

اللغة في الرواية النسائية المغربية

د. سعاد الناصر، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان

إضاءة أولية:

إن الكتابة النسائية في الرواية أخذت فضاء متميزا بين باقي الأجناس الأدبية الأخرى. وهو تميز لا يقتزن بالعدد. فإنها قليلة بالمقارنة مع الكتابة في الشعر أو القصة القصيرة مثلا. وإنما تكتسبه من طبيعة الرواية نفسها، التي تحاول تصوير الذات والواقع. فهي تشترك مع الأجناس الأخرى، وتستوعب مختلف خطاباتها ولغاتها وأساليبها وأبنيتها بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة¹. كما تكتسب قيمتها في إطار التصور النظري العام من خلال التشكيل اللغوي، وآليات اشتغاله داخل النص الروائي، لأن اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث. فما كان ليكون وجود هذه العناصر، أو المشكّلات، في العمل الروائي لولا اللغة. ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعترزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز².

ومهما قيل عن أن اللغة واحدة، سواء عبر بها الرجل أو المرأة، وأن مكونات الخطاب الروائي أو آليات تحليله لا جنس لهما، ويخضعان لضوابط وقوانين معينة، إلا أن اللغة مطواعة، يمكن للمبدع أن يخضعها لخصوصيته، الأمر الذي جعل المرأة الكاتبة تبديع في مجال الرواية بلغة تحمل في طياتها نفحات أنثوية، تبرز هوية كاتبها ومنهج تفكيرها وأسلوبها، ورؤيتها لمختلف القضايا والإشكالات، الذاتية والموضوعية، التي تستعرضها، كما تبين أن اللغة ليست مجرد أداة تواصلية تلقائية أو حيادية، وإنما هي فضاء ثر يعكس عوالم النفس ومدركاتها في تعالق مع العالم الخارجي، ويتجلى في تشكيلات مختلفة ومتنوعة، تكشف عن مدى انسجام ألفاظها وتراكيبها وتنوع أساليبها، ومدى تناغمها مع نسيج الخطاب الروائي العام.

1 - انظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، 240، ص 11 وما بعدها.

2 - المرجع السابق، ص 108.

الهوية الأنثوية تحضر بارزة في معظم نصوص الرواية النسائية، وتضفي أبعادا إنسانية جديدة، تحول المرأة من مجرد موضوع للغة، إلى ذات فاعلة ومشاركة تنسج اللغة وتشارك في إنتاج الدلالة وتوجيه المعنى من خلال سياقات مختلفة. فعلى الرغم من ارتباط الرجل والمرأة معا، باللغة الوظيفية، من حيث اعتبارها مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم³، أو من حيث هي نظام عام يجسده المعجم والنحو والصرف وكل ما له صلة باللسان ويفضي إلى دلائل كلامية⁴، فإن كل لغة تجسد مدى جماليتها من خلال استعمالات مبدعيها، وقدرتهم على خصوصية الأداء، سواء من منطلق فيزيقي مادي، مرتبط بالأنوثة أو الذكورة، أو من منطلق ذاتي مرتبط بتميز كل أديب عن الآخر، بل بتميز كل نص عن الآخر عند الأديب الواحد.

من هنا كان الغوص في جماليات اللغة وتشكيلاتها، يستدعي الانطلاق من النص والإنصات إلى ذبذباته، ويضفي مشروعية البحث في أنماط ومستويات اللغة في الرواية النسائية المغربية، وتشكيلاتها وطرق اشتغالها، من خلال نماذج مختلفة، تلتقي في الهوية الأنثوية، وتلتحف بنسيجها الخاص. وهو بحث يسعى إلى إثبات أنه مهما أكدنا على إنسانية الأدب، بغض النظر عن منتجه، فإن الكتابة النسائية تتسلل إليها الذات الأنثوية، فتتميز بسماحتها وخصائصها، خاصة في انتقائها القصدي لمعجم وتراكيب تضج بالوهج الأنثوي، الحسي والمعنوي، وتوجه انتباه القارئ إلى زوايا للنظر في قضايا ذاتية وموضوعية، من خلال التفاعل المتجدد مع مشاعر وسلوكيات، أصبحت متبلدة وباردة في حياتنا اليومية، والحضارية أيضا. فالثورة على الوصاية والتطلع إلى التحرر في رواية قلادة القرنفل لزهور كورام مثلا تفتح أمام الساردة أفق التطلع نحو انتقاء يسعى إلى تثبيت سياقات أنثوية، تفرض وجودها المتحرر، المقاوم لجبة العمة وسيطرتها، وتفرز من خلال تفكيك صيغ حكيها عن توجيه المعنى نحو تفاصيل تعيد الدفء والتوازن للحياة. واستبطان مغاور الذات وتثويرها ضد التسلط والطغيان والقهر من خلال استنطاق الذاكرة واسترجاع ألوان من الخنوع والإحباط تثبت طموح الذات الأنثوية في تغيير الواقع، وإحلال القيم الإنسانية محل قيم الاستبداد في رواية أغنية لذاكرة متعبة لحليمة الإسماعيلي. كما أن إدخال القارئ نحو تأمل مجموعة من القضايا عبر حكي يتداخل فيه الواقع بالحلم لمساءلة كينونة الذات في علاقتها مع الوحدة والحنين والمرض في رواية ليالي الحرير لعائشة البصري تؤكد البحث عن هوية إنسانية، تستجيب

³ - الخصائص، ابن جني، 33/1.

⁴ - الإحكام في أصول الكلام، الأمدي، 51/1.

لعمق حالات الأنثى وقلقها الروحي والمعرفي. والأمر لا يتعلق بنماذج محدودة، وإنما ينسحب على عدد كبير من الروايات النسائية العربية والمغربية، تجعلنا نطمئن إلى نتائج استقراء تشكيلات بعض النماذج اللغوية، ومستوياتها التعبيرية التي قد تصل بنا نحو تحديد الهوية الأنثوية لهذه اللغة في الرواية النسائية، وتنوع طرائق اشتغالها في توجيه المعنى.

. التشكيلات اللغوية المحددة للهوية الأنثوية :

إذا سلمنا بأن اللغة "طريقة إنسانية خالصة وغير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة نسق من الرموز المولدة توليدا إراديا"⁵ فإن ذلك يعني بأنها مرتبطة "ارتباطا تكوينيا بالإنسان من حيث هو الفاعل الكلامي، صانع الرموز، ومن حيث هو المفكر المستوعب والمنفعل أو الراغب، الخ. أي مرتبط بوجوده وبقدراته الذهنية وأنشطته النفسية. ولذلك ينبغي بحث نظرية اللغة ضمن خصوصيات الإنسان وضمن تفاعلاته مع الواقع والطبيعة"⁶. فالروائي يستثمر اللغة للتعبير عن شخصياته ومواقفها ولصناعة الأحداث وخلق عوالم تضح بتعدد الأصوات واختلافها.

وإذا نظرنا إلى اللغة لدى الرواية النسائية نجد أن لكل روائية أسلوبها الخاص بها، وإن التقت مع غيرها في بعض التشكيلات اللغوية التي ترتبط بالدرجة الأولى بتجربة الروائي نفسه، وقدرته على استغوار ذاته، فيتمكن من فهمها وفهم العالم المحيط به، فضلا عن تحديد هويته الإنسانية والثقافية. ويمكن الوقوف عند مجموعة من أنماط من التشكيلات اللغوية التي تسهم في بناء الخطاب الروائي المعاصر بصفة عامة، منها: لغة السرد ولغة الحوار وغيرها مما قد يسعفنا لاستنباط بعض السمات المميزة للرواية النسائية.

. لغة السرد:

تعد لغة السرد الوعاء الذي يضم رؤى الكاتب ومواقفه ومواقف شخصياته، وصيغ تقديمه للأحداث والشخصيات، ويخللها بوقفات وصفية جمالية، غالبا ما تكون لغة الروائي نفسه. والمتفحص في الخطاب السردي اللغوي للرواية النسائية يجد تنوعا في صيغها الأسلوبية

⁵ - ادوارد ساير، مدخل للتعريف باللغة، ترجمة سعيد الغانمي، في "اللغة والخطاب الأدبي"، المركز النقائي العربي، 1993، ص. 12.

⁶ . جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي، مقارنة نظرية، محمد خرماش، مجلة علامات، عدد 8، 1997.

ومستوياتها السردية. ففي رواية قلادة قرنفل لزهور كرام نجد ضمير المتكلم يهيمن على السرد، من خلال ساردة تحكي عن مقاومتها للهيمنة بلغة معطرة بالقرنفل ومشاعر الحب لتنجو من عملية قتل الذاكرة، وتنتصر على الواقع المهزوم. وهي في صراعها مع عمته "تضع يدها على أسباب قهر النساء في مجتمع ذكوري يمارس تعاليم المدبحة الرمزية والثقافية للجنس الآخر في كل تحركاته.. ومع وعي الكاتبة بجوهر المشكل تحاول في روايتها هاته تحرير الكل من قبضة الجزء"⁷. ولغة السرد يتشكل نسيجها الأثوي من خلال الإصغاء إلى واقع المرأة، وما يعتمل في أعماقها من تموجات نفسية، ليصبح لها ارتباط بالذات الساردة التي تراهن على تحقيق رؤية الكاتبة في تصحيح النظر النمطي إليها من طرف نفسها ومن طرف الرجل، تقول: "حصنت نفسي، أكدت لها على ضرورة التعجيل في اللقاء عساني أخرج النمل الذي يدور بداخلي، بداخله"⁸. ومنذ العنوان تحضر الهوية الأثوية في الرواية، من خلال قلادة القرنفل، التي تستمد منها الساردة القوة في صراعها مع الظلم والقهر المتمثلين في العمة "لا بد أن أحافظ على هدوئي داخل البيت، فنفسيتي في حاجة إلى توازن هذه الأيام. تذكرت أنني أحمل في عنقي قلادة قرنفل"⁹. و القرنفل في الرواية يرمز إلى الحرية، لذا تستخدم الساردة لغته من أجل تحررها وتحرر الرجل أيضا "أشعر اليوم برغبة شديدة للحديث مع ابن عمتي الأكبر، سأحاول أن أستدرج لسانه. أخشى أن يموت صامتا سأنفرد به في غرفتي وألقنه مبادئ القرنفل.. كيف حين يتيسر يشتد عوده ويبقى شامخاً"¹⁰. وهي رمزية تشف بالإيحاء وتتوزع على طول الرواية.

وفي رواية أغنية لذاكرة متعبة لحليمة الإسماعيلي نجد الساردة تروي أحداث الرواية أيضا من خلال ضمير المتكلم، الذي يقوم بدور السارد ودور الشخصية المشاركة التي تتمحور حولها الأحداث، ويوهم بواقعية التجربة، فيتوالى السرد على لسان الشخصية المركزية "أماني" التي لا تكتفي بنقل الأحداث أو تصويرها، وإنما تشارك في صنعها، بوصفها طرفا رئيسا فيها. وهذه الصيغة أتاحت للشخصية إمكانية البوح الذاتي في استحضار ماضيها وعلاقتها بالحاضر، وما رافق ذلك من تداعيات وذكريات ومواقف تحفز القارئ على التأمل والتأويل، فضلا عن تساوقها مع مضمون الرواية، ورؤيتها الهادفة نحو رصد واقع المرأة في ظل هيمنة الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي

7 - دراسة في رواية قلادة قرنفل لزهور كرام، عبد النور ادريس، موقع الحوار المتمدن، العدد: 1367.

8 - الرواية، ص 7.

9 - الرواية، ص 17.

10 - الرواية، ص 97.

والقومي، وانتقاد الأوضاع العربية المأزومة بصفة عامة. وتتوزع الرواية على مجموعة من العناوين، كل عنوان يمثل مواقف ومشاهد وصور روائية متحررة من منطقية الأحداث وخطية الزمن والبناء التقليدي للحبكة، قُدمت من خلاله معاناة الساردة، بوصفها امرأة نائرة على محيطها الأسري النمطي: "أمربي عمي: أعدي لنا كأس شاي. صعق الجميع وعلى رأسهم والذي حين أحبته: لماذا لا تعده بنفسك؟ ألا ترى أنني أراجع دروسي وأستعد للامتحان؟.. حتى أمي المسكينة كانت دائمة الشجار معي، لا تلعب مع الصبيان، انزلي يديك عن خصرك حين تتحدثين، المشي هكذا عيب، الضحك هكذا حرام، الخروج بلا خمار ممنوع، ممارسة الرياضة قد تفسد عذريتك" {ص38}. وثائرة على الوضع العربي المقهور، تقول في صورة سردية تعبر عن شجون الذات بما يحيط بها: "في اليوم الثاني، استيقظ القلب المفجوع على خيبة أخرى، لأصبح بذلك مكسورة الروح ومكسورة الهوية، حيث اندلعت مواجهات جديدة استمرارا لمواجهات الحرم القدسي الشريف منذ أن دنس الصهيوني شارون زعيم الليكود ومعه أكثر من ألفي جندي صهيوني أرض المسجد الأقصى لتشتعل بذلك نيران الانتفاضة" {ص24}. فكان القهر الذي يعم الأرض المحتلة يمتزج بقهر الساردة، الأمر الذي يكسب السرد تلك الذاتية المفعمة بالموقف النفسي المأزوم، ولذلك نجد أن اعتماد الساردة لم يقف عند ضمير المتكلم المفرد، بل تجاوزته إلى ضمير المتكلم الجمع لتشير إلى تلاحم الوجد الخاص بالوجد العام، عبر نسيج لغوي أفسح المجال للإتيان بأفعال في سياق الزمن الراهن للتأكيد على جماعية القضية العربية، فتقول: "على مرمى حجر، وقف شباب الانتفاضة بصدورهم العارية ليثبتوا أنهم أشد بأسا من جبروت العدو، وعلى مرمى الألم جلسنا مشدوهين أمام القنوات التلفزية يجرح عيوننا الدمع للصمت القابع فينا والحزن الأصيل لدينا كدليل على تقاعسنا وخذلانا لأبطال الانتفاضة، لأننا شاركنا في ذبحهم ببداخة خياناتنا"¹¹. فجعل الأفعال هنا خضعت لتأثير ضمائر الجمع: {جلسنا، تقاعسنا، شاركنا} التي عبرت عن العجز تجاه ما يحدث من عنف. فاللغة مليئة بالتوتر والتمزق الإنساني، لها قدرة على تعرية الواقع، وإذابة الفرق بين الساردة والشخصية، الأمر الذي يجعل الحدث المسرود يندمج في روح الروائية نفسها، فيكاد يتلاشى الحاجز الزمني بين زمن السرد وزمن الساردة. وهنا تتجلى الهوية الأنثوية، باستحضار الساردة للقضايا العربية والتلاحم معها بحميمية الأثني .

والمتتبع لعلاقة الساردة بالصيغ السردية، يلاحظ مزاجية الصيغ اللفظية الدالة على الفعل الماضي الذي يعبر عن زمن الحاضر، والصيغ اللفظية الدالة على الفعل المضارع. وهذا التأرجح يكشف عن عمق القلق والتوتر الذي تعانیه الساردة من وطأة الهزائم الداخلية والخارجية. تقول في بوح أنثوي يفسر العلاقة بينها وبين مالك، الشخصية الثانية في الرواية التي تقاسمت مع الساردة عددا من المهموم والقضايا، وحققت لديها توازنا: "ركضت الأرض مذعورة تحت قدمي، فقط لو تنشق وتبتلعني في تلك اللحظة، لكنها بقيت متماسكة، وبقيت فوقها تحت نظراته المذهولة، مالك.. ذلك الرجل الذي كان أبدا جرحي وسوطي كان فيه ما شديني إليه في أول لقاء لنا"¹². يتضح من هذا المقطع أن الساردة تهدف إلى استقرار اللحظة التي تحكي تفاصيلها، واعتمادها على التأرجح بين الفعل الماضي والفعل المضارع يشير إلى طبيعة الحكيم المتخيل، بوصفه حكي عن تجربة مباشرة. تقول في لحظة وجدانية أخرى: "وتنبسط عيناك المفجوعتان أمامي، تفسح مكانا للنادل بين جرائدك ليضع فنجانين من القهوة السوداء، أفسح الدرب لتنهيدة، أشعر أنني أترنح، أكاد أهوي، يمتد درب الرعد من جديد فتمطر أم كلثوم"¹³. فهذه الجمل في اتكائها على الفعل المضارع يثري فعل الحكيم يجعل اللغة أسرع إيقاعا وأكثر تدفقا. وتعتمد الساردة أكثر في صيغها اللفظية على الجمل الفعلية، التي تضيف نوعا من الحركية والدفق بالسرد نحو انسياب الأحداث وتوترها، الأمر الذي يسمح للمتلقى باستيعاب أكبر قدر من المعلومات بأقل كمية ممكنة من المساحة النصية، ليصبح التكتيف سمة أساس في الخطاب السردية في الرواية.

وكانت الساردة أحيانا في رواية أغنية لذاكرة متعبة توظف ضمير المخاطب، للدلالة على عنف المشاعر التي تنتابها: "كيف أطل وجهك تلك الليلة بعد أربعة أعوام" "أي قدر جعلني أحضر هنا بتوقيتك؟"¹⁴، وفي هذا التوظيف تكمن الحميمية في الدلالات، كما تكمن جمالية التنوع في الأسلوب.

12_ الرواية، ص64.

13_ الرواية، ص66.

14_ الرواية، ص65.

ويجدر بنا التنبيه إلى أن ضمير المتكلم هو المفضل عند الرواية النسائية، بل عند الحكيم النسائي منذ شهرزاد، حيث كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة بلغني لتعزو السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها¹⁵.

وقد تحللت لغة السرد في الرواية النسائية، شأنها في ذلك شأن الرواية بصفة عامة، وقفات وصفية، أضفت عليها ثراء وتنوعا، ينم عن مرجعية الروائية الثقافية، وقدرتها على تطويع اللغة من زوايا مختلفة. وتبرز انتقاء الألفاظ التي تدل على غلبة المشاعر وانفعالها بما تصفه وتكشف عنه¹⁶.

. لغة الحوار:

وتحتل لغة الحوار مكانها في الخطاب الروائي بصفة عامة. واللغة الحوارية هي التي تتحدث بها الشخصيات مع بعضها البعض. وتعد مكونا أساسيا في إظهار طبيعة الشخصيات المتعددة، والمواقف المختلفة في الرواية. وتمتاز اللغة الحوارية بالتعدد اللغوي، وانتماء كل شخصية للغة المناسبة لها، تتحدث بلسانها. لذا نجد أن صورة اللغة في الرواية العربية ترتبط بمفهوم الشعرية. وهو مفهوم لا يتأسس فقط على الجماليات الناتجة عن البلاغية الشعرية، وإنما على التعددية اللغوية القائمة على الحوارية¹⁷، حيث تترابط البنى والعناصر والأجزاء مشكلة علاقات حوارية.

ويمكن أن نميز في الرواية بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي، كما نميز فيها بين أنماط التعدد اللغوي الذي يجعل الرواية تعج بمختلف الأصوات.

ففي رواية أغنية لذاكرة متعبة مثلا، يقوم الحوار الخارجي بعدة وظائف، كوظيفة إضاءة طبيعة الشخصية في مثل هذا الحوار الذي دار بين الساردة ومالك: "وأخيرا انتبهت إلي وابتسمت قائلا:

. يا إلهي لقد نسيت أن أهديك لحظات أجمل تليق بلقائنا بعد كل هذا الغياب، دعيني أقدم شيئا دليل اعتذار.

15 - انظر في نظرية الرواية، عيد المالك مرتاض، ص 159/158.

16 - وهو أمر تتميز به المرأة على الرجل.

17 - مفهوم وضعه باختين ويتأسس على ظاهرة تعدد الأصوات،

أجبتك ساهمة: . لم الاعتذار؟ لقد أحبتك لأنك هكذا رجل قضية، مسكون بالوطن"18. فهذا الحوار

ويدور حوار بين الساردة وخطيبها، بعد سرد يعكس الحالة العامة التي خلفتها حوادث 11 شتمبر، كاشفا عن تباعد شخصياتهما ومواقفهما مما يحدث حولهما: "يرن المحمول ويدخل صوت المهدي بدون استئذان:

. أراهن أنك مسمرة أمام الشاشة طوال هذا اليوم.

أضحك بسخرية: . لماذا؟ هل أنا وحدي المعنية بما يحدث في العالم؟

يسخر الصوت الآلي ثانية: ولكن ليس الكل معني بكتابة الأحداث في العالم، هناك فئة معينة يشرفني أن تنتمي مخطوبتي إليها.

أرد بنفس البرودة: . أنا لست محللة سياسية، أنا مجرد صحفية بجريدة بسيطة، ويؤسفني جدا ألا يكون خطيبي مدركا لاهتماماتي.

. وهل أنا خطيبك؟ ما كنت أعرف لو لم تقولي ذلك"19.

فالحوار الخارجي يعكس تعدد الأصوات، واختلاف المواقف وتباين الرؤى داخل الرواية. كما أنه يعكس مرجعية كل شخصية وثقافتها ووجهة النظر التي تصدر عنها.

لكن الذي يلفت النظر في الرواية النسائية هو الحوار الداخلي، حيث ترتد الشخصية إلى ذاتها، تستبطن أغوارها، وتتأمل تدفق مشاعرها، وتلامس حالات قلقها وتوترها بلغة هي أقرب إلى البوح والمناجاة. مثل هذا الحوار الذي ينبع داخل ساردة أغنية لذاكرة متعبة بعد أن اتفق والدها وخطيبها على أمر دون مشاورة معها: "هل للجواري رأي؟ سبية أنا في بيت والدي منذ خمسة

18 - الرواية، ص18.

19 - الرواية، ص98.

وعشرين سنة، دائما يجب أن أقول ما يُفترض أن يقال، وأفعل ما يُنتظر مني أن أفعله، ليشعر كل من حولي أنه راض عني²⁰.

تقول ساردة قلادة قرنفل متسائلة عن كنه اغترابها الذاتي: "أنا هنا ولست هنا.. كل شيء يدل على أنني أبتذر هنا، وكل شيء يمحو ملامح هذا التجذر. هل يكفي أن تكون خارج جغرافية الوطن لتدرج ضمن لائحة المغتربين؟ ما معنى أن تبقى داخل جغرافية الوطن وذاتك بعيدة عنك، غريبة عنك"²¹. فهذا الحوار يتضمن جملة من التساؤلات التي تتفاعل داخل الساردة، وتثير توترها وقلقها، ويسعف القارئ على ملاحظة أثر الحدث الخارجي في تشكيل العالم النفسي لشخصية الساردة. وهو يميل إلى الاقتصاد في اللغة وتكثيفها، وتعميق دلالاتها وفتح فضاءات واسعة من التأويل. ومخاطبة النفس ومحاورتها حاضرة في كل لحظة من لحظات الإنسان، حال فرحه وحزنه، وحال وجعه وانتشائه، تقول الساردة معبرة عن إحساسها بنوع من التحرر بعد أن دفعت عنها أغلال الخوف: "خف جسدي.. من ثقله تحرر كأني أتخفف من تاريخ الخوف.. ما أشد الخوف.. ما أثقله.. كأنك تظل تحمل أكياسا من التراب، وتظل تطوف المكان"²².

وليس صوت الساردة فقط وصوت محاوريتها هو الذي يطالعنا في الرواية النسائية، وإنما نقف عند مجموعة من الأصوات، والأفكار المتعددة، ووجهات النظر المختلفة. ففي رواية أغنية لذاكرة متعبة ورواية قلادة قرنفل، نجد استقلالية الشخصيات عن المؤلفة، وتصارع الأصوات داخلهما، بوصفها وجهات نظر تجاه العالم، فساردة حليلة الإسماعيلي، تحمل جزءا من شخصية تدافع عنها وعن قناعاتها وقيمها، وتتصارع مع شخصيات أخرى مخالفة لها، كصراعها مع والدها وخطيبها اللذين لا يريان في المرأة، مثلهما مثل كل الرجال، سوى أنها "صالحة للمتعة وللعمل لا أقل ولا أكثر"²³. لكن الملاحظ أن الصراع ليس شخصيا، وإنما يحمل طابعا جماعيا ترمز إليه الساردة بما تعيشه من قهر وظلم وعبودية: "كنت كل ليلة أبكي لعلي أخرج من صدري ما اختزنته من قهر سري في ذلك البيت المعد سلفا لوأد النساء: إنهم يرفضون أن تخرج المرأة للدراسة أو العمل، يرفضون

20 - الرواية ص46.

21 - قلادة قرنفل، ص15.

22 - نفسه، ص106.

23 - أغنية لذاكرة متعبة، ص10.

أن تجلس أمام التلفزة، أن تقرأ رواية أن تفكر وتشارك وتعلن رأيها وتسعى لطموحها، إنهم ينظرون للمرأة وكأنها من سلالة غير مكتملة النمو.²⁴

كذلك الأمر بالنسبة لساردة زهور كرام، فهي تعمق صراعها مع بعض شخصيات الرواية الأخرى، وتعكس تناقضها مع أفكارهم ومواقفهم، لكنها في المقابل فرضت الصمت على شخصيات أخرى. ولعل في الصراع والصمت أيضا ما يكشف عن تعدد الأصوات داخل الرواية. ويفتح مجالا للتأويل الذي يفترض أن هذا التعدد في الرواية النسائية سبيل لفضح الرؤية النمطية للمرأة، ومحاولة تغييرها، والخروج بها من جبة العمة المسيطرة حسب رواية قلادة قرنفل، وتقويض أشكال السلط التي تحاصرها.

. اللغة الشعرية:

قد ظهرت اللغة الشعرية في الرواية العربية مع ظهور الحديثة، التي جعلت من هذه اللغة علامة بارزة عليها، لما لها من سحر وجمالية وتأثير على القارئ. وتشكل الرواية بطبيعتها صورة من صور الحياة في زمن من أزمنتها وأماكن من أماكنها التي تعتمد الترميز بشكل لغتها اليومية التي تتضمن الشعرية في تداولات الخطاب اليومي، دون أن يعي المرء أحيانا، أن اللغة الشعرية تتخلل خطابه بين الفينة والأخرى. لذا نجد الرواية الحديثة تميل إلى توظيفها، لالتصاقها بلغة الواقع أحيانا، ولفتح آفاق أشكال جديدة للتعبير، تستوعب تناقضات العصر وتحولاته، تخلق مزيدا من الثراء، وتمنح السرد طاقات أسلوبية متعددة، سواء على مستوى الجملة الواحدة، أم على مستوى المقاطع السردية.

والمأمل لشاعرية لغة الرواية النسائية يجد أنها تقترن أكثر بسمة البوح. الأمر الذي أكسبها هوية أنثوية محببة. كما أن صياغة الجملة في السرد النسائي عموما، تعتمد على التكتيف والاقتصاد، وعلى الجزئيات والعناصر البسيطة في الحياة²⁵، الأمر الذي يراهن على استخدام السمات البلاغية، وتشغيل آلياتها الإيحائية.

²⁴ . نفسه، ص38.

²⁵ . انظر: منطِق الجملة في الكتابة النسائية، زهور كرام، القدس، 29 يونيو، 2015.

وفي رواية أغنية لذاكرة متعبة، نجد لغة تسري في أنفاسها روح الشعر، لغة وجدانية، يؤثثها سرد عميق، حزين، موجع حد الألم. فمنذ العنوان، مروراً بالعناوين الفرعية المبتوثة في الرواية: وجه من الذاكرة، من يصدق أعداء الصدف، حين يتحشر البحر بدمي، رجل من زمن الأساطير، تطالعنا لغة تسبح في جداول الشعر، تعتمد على الإيحاء والتلميح وتراسل الحواس، والانزياح عن المعاني المعجمية، لتوجيه المعنى نحو عوالم متخيلة تفيض بالإشراق. تقول الساردة في بوح شفيف: "عندما تضيئك الكلمة، تكونين قد أحرقت قلبك، هكذا قالت دهشتي، حين كبرت شوارع خيالي المتلاحقة، حيث ضاعت أطفال موافقي وأهدائي"²⁶. صور شاعرية تكتنز بالوجع الدفين في عمق الشخصية، لتفيض دلالاته عبر ألفاظ منتقاة بدقة. وإذا كان هذا المقطع يوقف تسلسل السرد ونموه، فإن هناك مقاطع شاعرية أسهمت في تنامي الأحداث وتساعد إيقاعها، كما في هذه الصورة السردية: "رنين جرس هاتفني النقال يخلع طمأنينة القلب، تمتد يدي من العالم الآخر تلتقطه من الحقيبة الصغيرة"²⁷، أو كما في هذه الصورة: "أضع حذائي الأبيض في يدي، وأوسع الخطى فوق الرمل الذي ينتظر مغازلة الأمواج الصاخبة، البحر صوت من لا صوت لهم، البحر لحن من لا وتر لديهم.. بكاء جديد لا لون له يعصف بي، تتعالى الأمواج، تتسابق دموعي.. أمد عنقي لطيور السماء، وفي جلدي كفن لك أيها البحر الذي لم أقترف ذنبا سواك"²⁸. إن اللغة تتجاوز كونها تشير إلى مدلولات سردية، لتتحول إلى طاقات بلاغية جامحة، توغل في العمق الإنساني.

وكثيرة هي النماذج الذي تكشف عن الهوية الأنثوية الكامنة في لغة السرد النسائي وتشكيلاته ومستوياته. وما رواية أغنية لذاكرة متعبة ورواية قلادة قرنفل سوى أنموذجين يمثلان ما ذهبت إليه من أن إنسانية الأدب، لا يمنع من كمون الهوية الذاتية لصاحبه.

على سبيل الختم أقول:

بأنه قد يغيب مصطلح الأدب النسائي، وما يجاوره من مصطلحات تشير إلى الكتابة النسائية، وقد ينقضي مع انقضاء العنف والتغيب لدور المرأة في المجتمع والحياة السياسية، وانتهاء الظروف

²⁶ - الرواية، ص119.

²⁷ - نفسه، ص4.

²⁸ - نفسه، ص36.

الاجتماعية التي تحيط المرأة، وتعرقلها عن المضي بسيرة الحياة باتحاد الرجل والمرأة في تشكيل الفكر الإنساني البناء، وعدم البحث عن المثلية أو المساواة وإنما البحث عن التكامل والعدل، لكن ستظل المرأة محتفظة بهويتها الأنثوية، تفيض عنها عبر تشكيلات لغوية متعددة، تحتفي بأناقة اللغة وعذوبتها وبوحها الشفيف.