الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة ابن خلدون –تيارت–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

صورة الفحل ونسقية المعارضة في كتابات أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد أنموذجا)

إعداد الطالبتين:
– بن مصطفى زهرة
– عزيز شيماء

الأستاذ المشرف:
د. صوالح مُحَمَّد

لجنة المناقشة			
الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.دمعازيز بوبكر	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
د. صوالح مُحَمَّد	أستاذ محاضر ب	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفا ومقررا
أ.ددواودأمُحَمَّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 1445هـ–1446هـ/2024م–2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وتقدير

بدءا بالذكر نشكر الله عز وجل ونحمده حمدا مباركا كما يحب ربنا ويرضى وكما ينبغي لكرم وجهه وعز جلاله حمدا لا ينقطع ولا يفنى.

فالشكر له جلّ وعلا على بلوغنا هذا المستوى المتواضع وألف حمد له على عونه لنا في انجاز هذا العمل وعلى كل نعمه التي لا تعد ولا تحصى.

فمن دواعي الفخر والشرف في مقام العلم هذا أن نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا إلى أستاذنا الفاضل الدكتور " صوالح مُحَمَّد " الذي قبل برحابة صدر الإشراف على هذه المذكرة.

وعلى جهوده القيمة وتوجيهاته السديدة التي كانت لنا خير معين في إعدادها وفضلا عما لمسناه منه من ود وطيبةدفعتنا لإكمال هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاءلجنة المناقشة الذين سوف يتكرمون بقراءةوتقييم هذه المذكرة.

كـما لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى جميع أساتـذتنا الكـرام بقسم

اللغة والأدب بجامعة ابن خلدون.

وإلى كل من ساعدنا في تذليل صعوبات هذا البحث وساهم في إنجازه

من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى روح **أبي الغالي**، الذي علّمني أن الطموح لا يعرف المستحيل رحلتَ عني جسدا، لكنك تسكن قلبي ودعائي دائمًا، هذا الإنجاز ثمرة من غراس يديك، فلك الفضل بعد الله، والذكر الطيب ما حييت.

إلى الينبوع الذي لا يمل من العطاء، والنبض الدافئ في كل لحظة تعب ويأس فلولا دعاؤك وحنانك لما وقفتُ اليوم بكل هذا الفخر.

فأنت من حكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبك شكرا على ما جدت به بغية نجاحي

أمـي الغاليـة.

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي بعد أبي رحمة الله عليه، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع أرتوي منها **إخوتي**.

إلى من يتسابقن في الابتسامة لفرحي من حبهم يجري في عروقي أنيسات أيامي وصفوتهاسندي وقوتي الأبدية **أخواتي العزيزات**.

إلى صديقتي ورفيقة دربي،وإلى زميلي الأستاذ الذي طالما شجعني للمضيقدم.ا

إلى زميلتي التي قاسمتني عناء هذا العمل.

بكل حب أهديكم هذا الانجاز ثمرة جهدي المتواضع

زهـــــرة

الإهداء

أحمداللهعلىتوفيقهوإحسانهوخيراتهوأفضالهحمداوشكرايبلغنارضاه

أمابعد:

إلىتيجانبلوريةنقية،لهاأنحني،وبهاأرفعرأسي...

أميوأبي

إلىكنوزأدخرهاللسنين،وإلىأطواقمنياسمين

أخيوأخواتي وأصدقائي

إلىأهلفضلوأوليعزم

إلىكلالنفوسالخيرة

وكلالأياديالحانية

الأستاذ "صوالح مُحَمَّد"

إلى كل من نساهمقلميولمينساهمقلبي

إلى كل من يعرفني.

إلىكلمنيقرأهذهالمذكرة.

شيمـــاء

مقدمة

يعتبر الأدب النسوي من المواضيع الجديرة بالاهتمام، فهو ذلك الأدب الذي يركز ويبحث في المسائل النسوية وقضايا المرأة التحررية، من خلال إثبات وجود إبداع المرأة في هذا المجال الذي لطالما كان محتكرا من طرف الرجل، ولقد عرف هذا النوع من الأدب انتشارا واسعا في العالم. وتأثرت به العديد من الكاتبات من بينهن المرأة الجزائرية، التي يميزها عن غيرها كونها المناضلة والمكافحة التي تكتب لتحرير نفسها ووطنها وتبدع لتثبت ذاتها، ولتستعيد لغتها المستلبة، ومن رائدات هذه الحركة في الأدب الجزائري نجد: جميلة زنير، زوليخةخربوش، آسيا جبار وأحلام مستغانمي، وغيرهن من المبدعات اللاتي تفنن في شتى المجالات الأدبية خاصة الرواية. ونخص بالذكر الكاتبة والروائية المبدعة أحلام مستغانمي التي دخلت هذا المجال من أوسع أبوابه، وبرزت كصوت نسوي فريد في الأدب العربي المعاصر، يسعى إلى تفكيك البنى الثقافية السائدة، ومساءلة الأنظمة الرمزية التي لطالما كُرّست لسلطة الذكر، والحفر في تمثّلات الذكورة والأنوثة داخل النص الأدبي.

تبرز رواية "ذاكرة الجسد "كنموذج لأهم الأعمال التي تجسد فيها أحلام مستغانمي هذا المسعى الإبداعي، بحيث تتجاوز من خلالها الطرح السطحي للوشائج البشريةمتوغلة في تفكيك أنساق القهر والتسلط، بحيث تقدم مستغانمي في "ذاكرة الجسد" صورة الفحل بوصفه رمزا للهيمنة الذكورية، مقابل حضور أنثوي مفعما بالمقاومة مكدسا بالانكسار. واستنادا على هذه الخلفية اخترنا هذا الموضوع الموسوم **بصورة الفحل ونسقية المعارضة في كتابات أحلام مستغانمي "رواية ذاكرة الجسد أنموذجا"**. بهدف تفكيك صورة الفحل وطرح آليات المعارضة النسقية التي نسجتها الكاتبة داخل نصها السردي من خلال تحليل رواية ذاكرة الجسد.

إن التداخل بين البعد السردي والرمزي عند أحلام مستغانمي يستدعي منا طرح تساؤل جوهري حول: كيف تعكس "ذاكرة الجسد "صورة الفحل في الثقافة العربية؟ وماهي الآليات السردية التي تستخدمها مستغانمي لتحدي هذه الصورة من خلال نسقية المعارضة بين الذكورة والأنوثة؟

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي من خلال تحليل الدلالات المحيطة بصورة الفحل في الرواية، وتفكيك العلامات السردية التي بنيت بها هذه الصورة. بالإضافة إلى المنهج التاريخي لأننا بصدد مناقشة لأحداث تاريخية متمثلة في أحداث الرواية. أما المنهج النفسي فيتجلى من خلال البعد النفسي للشخصيات، والعلاقة العاطفية بين الذكر والأنثى داخل الرواية، وفي أثر الذاكرة في بناء صورة الفحل.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض المراجع المركزية، التي أضاءت النقاط المعتمة. من أهمها: عبد القادر_ابراهيم شعيب. جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند الغذامي. بن زرقة مسعودة، النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية" ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي. كوجه للنسق المضمر. رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي. مُحَّد مفتاح تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية النسقية.

انطلاقا مما سبق، وبحكم طبيعة الموضوع ارتأينا تقسيم هذه الدراسة وفق الخطة التالية:

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. أما المدخل المعنون بـ "الأدب النسوي والأنساق الثقافية" فهو عبارة عن محاولة لضبط مفهوم للأدب النسوي، ومعالجة إشكالياته في النقد العربي والغربي، مع دراسة ماهية الأنساق الثقافية وشروطها في ضوء النقد الثقافي.

أما بالنسبة للفصل الأول الموسوم ب صورة الفحل في كتابات أحلام مستغانمي" فقسمناه إلى ثلاث مباحث، بحيث تناولنا في المبحث الأول "مفهوم الفحولة في السياقات الأدبية والنقدية". والمبحث الثاني هو عبارة عن مبحث تطبيقي بحيث وقفنا فيه على تمثلات صورة الفحل في رواية "ذاكرة الجسد "، "لأحلام مستغانمي". أما المبحث الثالث فهو بمثابة نقد وتفكيك لصورة الفحل.

والفصل الثاني جاء تحت عنوان "نسقية المعارضة في كتابات أحلام مستغانمي رواية "ذاكرة الجسد" أنموذجا هو الآخر تناولنا فيه ثلاث مباحث جاءت على الترتيب التالي: المبحث الأول تناول مفهوم النسقية والمعارضة في الأدب.أما المبحثالثاني: فهو عبارة عن مبحث تطبيقي استعرضنا فيه أشكال

المعارضة في رواية "ذاكرة الجسد" (معارضة سياسية، اجتماعية، ثقافية، الجنسانية، الفنية، والمعارضة النفسية). المبحث الثالث والأخير: أثر نسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل.

أما الخاتمة فكانت بمثابة حوصلة عامة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، والآفاق العلمية التي تفتحها الدراسة.

والجدير بالذكر هنا أن هذه الدراسة واجهت كغيرها من الدراسات جملة من الصعوبات نذكر منها: تشعّب المادة العلمية في بعض العناوين، الذي ولد صعوبة في لم شتاتها بانتظام، مقابل صعوبة الحصول على المصادر والمراجع في عناوين أخرى. وما يرافق كل ذلك من ضغط نفسي.

في الأخير لا يسعنا إلا نتقدم بأرقى عبارات الشكر والتقدير لأستاذنا الدكتور الفاضل "**صوالح محمّد**"، الذي كان كريما في عطاءه، كبيرا في أخلاقه العلمية الرفيعة، طيبا في تعامله وعلى رعايته وضبطه خطى البحث، خطوة بخطوة. جزاه الله كل الخير، وأبقاه لنا ذخرا وسندا، ولا ننسى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة. كل باسمه ومقامه، يشرفنا أن نضع بحثنا المتواضع بين أيديكم الكريمة، فلكم وافر الشكر وعظيم الامتنان على ما ستقدمونه من ملاحظات، والنصائح لإثرائه.

ويبقى من طبيعة الإنسان الخطأ، فإن وفقنا، فتوفيقنا من الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الطّالبتين: بن مصطفى زهرة\عزيز شيماء

تيارت في يوم: 31 ماي2025م

جامعة ابن خلدون –تيارت–.

مدخل: الأدب النسوي والأنساق الثقافية.

1) تعريف الأدب النسوي وإشكالياته في النقد العربي والغربي:

أولا: تعريف الأدب النسوي.

ثانيا: إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد الغربي

ثالثا: إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي

2) النقد الثقافي والأنساق الثقافية

أولا: ضبط تصور كل من النسق والثقافة

ثانيا: مفهوم الأنساق الثقافية

ثالثا: شروط الانساق الثقافية

مدخل: الأدب النسوي والأنساق الثقافية.

استخدم الإنسان منذ فجر التاريخ اللغة للتعبير عن مشاعره وأفكاره، ونقل تجاربه وأحداثه، لتتطور هذه اللغة مع مرور الزمن، ويطلق عليها مصطلح الأدب. والأدب بمفهومه الجوهري الأصيل "هو التعبير الفني الإبداعي عن موقف الإنسان ورؤيته لمشكلات الحياة وقضاياها، وتصويرها وتلمس أساليب مواجهتها، والكشف عن الإمكانات التي تنضوي عليها الطبيعة الإنسانية، والأدب بهذا الاعتبار يقوم بدور إيجابي نشيط في التعبير عن وجهة نظر الأديب المبدع في العديد من الأمور، وتسجيل أحاسيسه ومشاعره إزاءها... وهكذا يسهم الأدب بقدر كبير وحظ موفور في الاتجاهات الفكرية وترسيخ القيم السلوكية والأساليب الحضارية ونشرها بين الناس"[1].

انطلاقا من هذا التعريف نستنتج أن الأدب في أبسط تعريف له هو التعبير عن المشاعر بأسلوب جميل، ومنه نذهب إلى الحديث عما يعرف بالأدب النسوي. بعد أن عانت المرأة من التهميش والهيمنة التي فرضها عليها نظام الهيمنة الذكورية، وتقاليد المجتمع القديمة، التي تعلي من شأن الرجل على حسابها، ويعتبره صاحب السلطة في جميع المجالات، بينما دور المرأة يقتصر على كونها الزوجة والأم، وحصرها في أعمال منزلية معينة. وحين كان لزاما على عليها أن تنفض الغبار عن نفسها من حيز الهامش إلى المركزية، وتسلط الضوء على إنتاجاتها وإبداعاتها، وتخلق مساحة للتعبير عن مطالبها واحتياجاتها بعيدا عن كل أنواع التحيز ضدها، ظهر مصطلح الأدب النسوي كرد فعل مباشر على النظام السلطوي الذي حرم المرأة من حقوقها.

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسوي مدخل نظري، الناشر: مركز الحضارة العربية، ط1 . القاهرة 2003، ص22.

1_تعريف الأدب النسوي وإشكالياته في النقد العربي والغربي:

أ_تعريف الأدب النسوي:

تعددت التعريفات والتصورات حول مصطلح الأدب النسوي، وتعد إشكالية تحديد مفهوم وتصور له من القضايا المثيرة للجدل في الأوساط الأدبية والنقدية للنصف الأول من القرن التاسع عشر، لا بد من الإشارة إلى أن هذا الأدب "تشكل نتيجة المخاض الأدبي النقدي للنصف الأول من القرن التاسع عشر حيث شهدت الساحة الأدبية الإنجليزية أكثف حضور نسوي في سوق الرواية، وهذا تأكيد على أن المصطلح غربي الجذور"[1].

تذكر الدكتورة "شيرين أبو النجا" في كتابها "نسوي أم نسائي" أن هناك فرق بين هذين المصطلحين "فالنسوي" حسبها "يتجه إلى الوعي الفكري والمعرفي، وأن "النسائي" يتجه إلى الجنس البيولوجي"[2].

وتعرف انطلاقا من هذه التفرقة الأدب النسوي بأنه "النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتبار وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه. الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة. وأخيرا هو الذي يشغل الهامش".[3]

من خلال هذا التعريف نخلص إلى أن النص النسوي حسبها هو تلك الثغرات المهملة التي لا يسلط عليها الضوء في الساحة الأدبية الذكورية.

---

[1] مُحَمَّد قاسم صفوري بإرشاد الدكتور إبراهيم طه، أطروحة دكتوراه في الفلسفة "شعرية السرد النسوي العربي الحديث"، كلية العلوم الإنسانية وقسم اللغة العربية وآدابها،جامعة حيفا، تشرين الثاني 2008. ص1.

[2] رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات البنيوية المعاصرة في الوطن العربي(1990_2005)،أطروحة دكتوراه في الآداب، جامعة عين شمس القاهرة، 2009، ص 21.

[3] المرجع نفسه،ص21_22.

كما أشرنا آنفا أن تعريفات الأدب النسوي تعددت واختلفت عند العرب والغرب على الرغم من تداوله في اللقاءات الأدبية بشكل كبير غير أنه ظل مبهما غامضا غير واضح.

فالكتابة النسوية أو الأدب النسوي والنص النسوي عند البعض "تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة، ويعرفها فريق آخر على أنها مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور، بينما يرى فريق آخر ثالث أنها الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة، وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل[1]"

أما فاكت يذهب إلى تعريف الأدب النسوي على أنه "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الكليشيهات الكتابية"[2]. والنسوية بشكل عام "هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي جعل الرجل هو المركز هو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا، أو الآخر في مرتبة أدنى".[3]

وخلاصة القول فالأدب النسوي انطلاقا من هذه التعريفات هو ذلك الأدب الذي يعالج قضايا المرأة ويعبر عن احتياجاتها، وانشغالاتها، سواء كانت الكاتبة امرأة أم رجل، كما يعتبر بمثابة رد فعل على السلطة الذكورية، التي لطالما فرضها المجتمع على المرأة، مما دفعها لتنهض مدافعتا عن حقوقها، ومطالبة المساواة بينها وبين الرجل في الحقوق.

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة. مجلة مقاليد، المجلد 01، العدد 02، ديسمبر 2011، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] حبوشي بنت الشريف،أسس الفكر النسوي العربي نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي أنموذجين، أطروحة دكتوراه علوم تخصص فلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، ص79.

ب_ إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد الغربي:

كما سبق ذكره فلأدب النسوي أثار جدلا كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية، عربيا وغربيا نظرا لارتباطه بتطورات الحركة النسائية وإيديولوجياتها المختلفة، نخص بالذكر هنا إشكالية هذا المصطلح في النقد الغربي.

الإرهاصات الأولى لهذا المصطلح ظهرت في العصر الحديث بحيث "كان النشاط النسوي في إنجلترا يأخذ شكلا يختلف عن النسوية التي ظهرت في القرن العشرين، ولايزال الجدل دائرا حول ما إذا كان من باب الدقة إطلاق وصف النسوي أصلا على الجهود التي بذلتها المرأة من أجل أن تحظي بمعاملة أفضل من جانب الرجل في تلك المرحلة المبكرة"[1].

نجد في السياقات الغربية تداولا كبيرا للمصطلح من طرف العديد من النقاد من بينهم ماري وولستونكرافت بكتابها "دفاع عن حقوق المرأة" الذي يعتبر ظهوره بداية للنسوية الحديثة بحيث كان "أول ما أطلق صرخة صريحة تدعو نساء الطبقة الوسطى لظم الصفوف، خصوصا الأمهات باعتبارهن من عناصر النفوذ والتأثير الرئيسية في المجتمع وتركز ماري وولستونكرافت في هذا الكتاب على أن المرأة بحاجة إلى العقلانية فتقول "ستبقى هناك قيود مستمرة على تطور الفضيلة الإنسانية وارتقاء المعرفة إلى أن تحصل المرأة على التعليم أكثر عقلانية[2]".

بالإضافة إلى ماري نجد ناقدة أخرى تناولت هذا الموضوع وهي **إلين شوالتر** في كتابها "النقد النسائي الجديد 1986"، الذي تقول فيه عن الكتابة النسائية على أنها "نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص[3]". أما هيلين سيكسو ترى أن تكون كتابة المرأة في مستويين لا ينفصلان المستوى الشخصي الذي يتجلى في كتابة نفسها والعودة إلى جسدها الذي صودر منها. فمصادرة الجسد عندها

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، تر: أحمدالشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] مُحَمَّد قاسم صفوري، المرجع السابق، ص 02.

تعني مصادرة للنفس والخطاب في آن واحد، أما المستوى الثاني فهو أن تصوغ من كتاباتها سلاحا يمنحها الإدارة لأن تصبح الآخذ والمبادرة لحقها في كل نظام رمزي أو كل عملية سياسية "[1].

ونستنتج أن الكتابة النسوية حسب سيكسو هي التي تعّبر من خلالها المرأة عن كل انشغالاتها وأفكارها دون اللجوء في ذلك إلى الرجل.

أما "بالنسبة للنساء اللاتي ولدن بعد عام 1920، فإن النسوية ليست إلا ماضيا انتهى كما ترى **شيلا روبوثام** أن تحرير المرأة ينطوي على بعض الخطوط التي تعود للحركة النسوية القديمة للمساواة في الحقوق.... ولكنها أكثر مجرد مسألة المساواة، فهي نتاج للتغيرات التي طرأت على السياق الاجتماعي والسياسي"[2].

تقدم **رولين ليكون** نظرة مناقضة للكتابة النسوية، يمكن اعتبارها كنقد لها بحيث ترى هذه الأخيرة "أن لغة النساء أدنى بالفعل من لغة الرجال، لأنها لغة تتضمن أنماط ضعف وعدم يقين، وتركز على التافه والطائش والهازل. وتأكد استجاباتها الانفعالية الذاتية، وتذهب ليكوف إلى أن خطاب الرجل أقوى ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبن في تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال"[3].

ومن جهة أخرى نجد فرجينا وولف تقدم وجهة نظر مختلفة عن نظرة وولين ليكوف بحيث ترى أن "النساء كتبن بطريقة ليست لأنهن مختلفات نفسيا عن الرجال بل لأن تجربتهن الاجتماعية مختلفة"[4].

كخلاصة قول إن تداول مصطلح الأدب النسوي في النقد الغربي واسع جدا، ولا يمكن الإلمام بجميع جوانبه، وهذه بعض أهم المفاهيم والآراء حول هذا الموضوع التي تطرق إليها النقد الغربي.

---

[1]- مُحَّد قاسم صفوري، المرجع السابق، ص3.

[2]- ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، المرجع السابق، ص57.

[3]- مُحَّد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980_2007)، المرجع السابق، ص7.

[4]- المرجع نفسه، ص7.

ج–إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي:

ذكرنا سابقا أن الأدب النسوي مصطلح غربي الجذور، بوادره الأولى نشأة في الساحة النقدية الغربية نتيجة تطور الحركة النسائية هناك، ومفاد هذا هو أن الأدب النسوي وصل إلى العالم العربي مستوردا من عند الغرب، بحيث تصرح منى العيد كمحاولة لتحديد المرحلة الأولى للأدب النسوي قائلة "ويمكن القول أن استعمال مصطلح الأدب النسائي يعود في العالم الغربي إلى مرحلة النهوض التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع. وهو ما استدعى تعليمها وأفسح المجال لها من ثم إمكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي، ولقد اختلفت تسميات هذا الأدب ومفاهيمه فهناك من يطلق عليه تسمية النسائي أو النسوي، الأنثوي أو الكتابة النسوية، وهناك من يعطيه اسم أدب المرأة، ويستغرق أشرف توفيق أشرف توفيق في تقصي تسميات الأدب النسوي فيشير إلى تسميات يعدها فنتازية ففي السويد مثلا دُعا أدب المرأة بأدب الملائكة والسكاكين. وأطلق أنيس منصور عليه أدب الأظافر الطويلة، أما إحسان عبد القدوس فسماه أدب الروج والمناكير، كما أطلق عليه ادوارد الخراط اسم موسم كتابة البنات وكأنّ هذا الأدب ظاهرة عابرة لا يلبث أن تمر الأمور إلى ما كانت عليه"[1].

يرى **جورج طرابيشي** خلال تمييزه بين الأدبين "الأنثوي والذكوري" أن الرجل يبني العالم من خلال كتاباتها بينما المرأة تقتصر كتاباتها على التعبير عن المشاعر والعواطف، فهي تكتب بقلبها، عكس الرجل الذي يكتب بعقله إذ يقول: "إن المتلقي على استعداد نفسي وجمالي حين يقدم قراءة نتاج نسائي يختلف عن الاستعداد الذي يكون فيه حين يقدم على قراءة نتاج رجالي، ويرجع هذا الاستعداد في معظم الحالات إلى موروث نفسي نابع عن العنصرية المعادية للمرأة"[2].

[1] محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980_2007)، المرجع السابق، ص ص9_10.

[2] جمعة لبيض، الأدب النسائي العربي بين المركز والهامش، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 5، العدد 02، ديسمبر 2016، ص 39.

كما يرى بوشوشة بوجمعة في كتابه "الرواية النسائية"، أن ظهور هذا النوع الجديد من الكتابة (الكتابة النسائية)، أثار جدلا كبيرا في الساحة الأدبية بحيث يقول: "إذا كان لظهور مثل هذه الكتابة الصادرة عن المرأة أن تلفت أنظار النقاد إليها ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية وجمالية فحسب، بل لصدورها أساسا عن جنس الأنثى الذي يعلن عن وجوده، ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل أم يكاد".[1]

هناك من تناول مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية بموضوعية، معتمدا في ذلك على وسائل تقييم أدبية، ويصنف من خلالها الأدب النسائي إلى ثلاثة أنواع:

- **كتابة النساء:** وهي الكتابة التي تتجه نحو مواجهة سلطة المجتمع الذكوري.

- **كتابة الأنثى:** وتحيلنا هذه الكتابة إلى الموقع البيولوجي، فهي كتابة هشة مهمشة تتحدث بخنوع وميوعة وخوف.

– كتابة الأنوثة: وهي الكتابة التي تقع ضمن المحددات الثقافية والأعراف التي وضعها المجتمع لها[2]".

تقول **ماجدة محمود** في هذا الصدد: «استخدام مصطلح النسوية مثله مثل أي مصطلح، لا يحمل دلالات تفضيلية، أي أننا في هذه الدراسة لا نفضل أدب المرأة على أدب الرجل، فالأدب الحقيقي ليس له جنسية سوآ الإبداع "، وعليه فإن محمود يقيم الأدب وفق معايير أدبية وتجعل كلمة النسوية دالة على نوع من أنواع الأدب، وهو أدب المرأة، وترفض مصطلح جنسية الأدب[3]".

كإضافة أخيرة في هذا الموضوع نذهب إلى رأي الكاتبة الجزائرية "**فضيلة فاروق**" القائل: «إن المتأمل في الكتابة النسائية أشبه ما يكون بالدخول على حلبة يراد لها أن تظل محاطة بالأسجية منسمة بنسغ الحريم، وفي كل ما يكتب حول موضوع الكتابة النسائية أو الأدب النسوي، هناك دوما بشكل أو

[1] جمعة لبيض، الأدب النسائي العربي بين المركز والهامش،المرجع السابق، ص ص41_42.

[2] مُحَمَّد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980_2007)، المرجع السابق، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

بآخر رغبة غامضة ودفينة في مقايسة المرأة بمقاييس الجسد والكبت والقهر والتمرد وغبن الأنثى تحت سطوة الذكورة وصولة الرجل هناك استهلال غريب لمقارنة الأدب النسائي عبر المفاهيم السيكولوجية بدل المفاهيم النقدية والجمالية الواعية بشروط استغلالها النقدي"[1].

نستخلص من خلال هذا القول أن الكتابة النسوية حسب "فضيلة فاروق" تقتصر جلها على وصف معاناة المرأة من الهيمنة الذكورية. ومحاولة البحث عن سبل الخلاص من هذه الهيمنة.

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى أن إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي تكمن في غياب تعريف واضح له، وكثرة التناقضات التي تجعل من الصعب تحديد ماهية ومدى صلاحيتها، وقد تداوله العديد من النقاد والناقدات العرب كل حسب رأيه ونظرته ومفهومه.

2_النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية:

ظهر النقد الثقافي كبديل للنقد الأدبي، أو هكذا أراد له أصحابه أن يكون، فهو يدرس النصوص والخطابات الأدبية. الاجتماعية منها والسياسية وحتى الأخلاقية، وفق معايير ثقافية، بعيدا كل البعد عما هو جمالي وفني على عكس النقد الأدبي، الذي يهتم بما هو داخل النص فيعتبر النقد الثقافي النص الأدبي على أنه ظاهرة ثقافية مضمرة، أكثر ما هي معلنة. ولا بد من الكشف عنها انطلاقا من داخل النص. ومن ثم تأويلها في ضوء السياق الخارجي له. ومن هنا نذهب إلى محاولة لتعريف الأنساق الثقافية، وتحديد مكمن أهميتها في دراسة النصوص والخطابات الأدبية وتحليلها وتأويلها.

أ_ضبط تصور كل من النسق والثقافة.

يجمع مصطلح الأنساق الثقافية بين كلمتي: أنساق أو النسق والثقافة وقبل الإشارة إلى مفهوم الأنساق الثقافية لابد من الإشارة إلى تعريف كل من النسق والثقافة.

[1] جمعة لبيض، الأدب النسائي العربي بين المركز والهامش،المرجع السابق، صص40_41.

1) النسق لغة واصطلاحا.

أ–النسق لغة:

إنّ المتتبع للمعاجم اللغوية يجد أنه تم تداول تعريف النسق لغويا في معجم لسان العرب على أنه: "ما كان على طريقة النظام الواحد عامّ في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا وتنسيق تنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على النظام الواحد." وفي قاموس المحيط نسق الكلام، عطف بعضه على بعض، والنسق، محركة،ما جاء من الكلام على نظام واحد وأنسق تكلم سجعا، والتنسيق، تنظيم وناسق بينهما".[1]

وتعريف النسق في اللغة " مأخوذ من عبارة تنسيق وتنظيم الكلام أي ..."عطف بعضه على بعض ونَسَقَ الدرّ نظمه والتنسيق: التنظيم ...ومن المجاز ثغْر نسِق إذا كان أسنانه مستوية، وكلام نسِق إذا جاء على نظام واحد...".[2]

ب–النسق اصطلاحا:

وفي الجانب الاصطلاحي نجد عبد الله الغذامي يعرف النسق بأنه" تلك الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، وجاء دور الثقافة لترسخها بعقلية المتلقي، من سماته أنه يختفي وراء الخطاب، وقد يكون مصدره ذائقة حضارية للأمة، فيمكن تسميته بالنسق الذهني، ومن الشرط التأكيد في عقلية المتلقي وقد يكون في حالة كمون قد يفقده الفاعلية".[3]

إلى جانب عبد الله الغذامي نجد ميشال فوكو الذي يعرف النسق على أنه" عبارة عن علاقات تستمر فتتحول بمعزل على الأشياء التي ترتبط بها" ويقصد أن النسق إنما هو محض علاقات تتشكل في

---

[1] قبنه السعيد،الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة سفر القضاة لأحمد زغب نموذجا، أطروحة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة غرداية، 2020_2021، ص18.

[2] طارق بوحالة: النسق الثقافي، رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة، على الرابط الإلكتروني: https://n9.cl/3e8y50، تم الإطلاع عليه بتاريخ 16 أفريل 2025.

[3] قبنه السعيد، المرجع السابق، ص18.

منأى عن المواضيع التي تنتمي إليها، إلا أنها تستمر وتنتقل حسب السياقات والظروف دون أن تبرح ذاكرة المتلقي".[1]

2) الثقافة لغة واصطلاحا:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب "حول مادة ثقف" ثقف الشيء ثقفا وثقوفة، حذقه، رجل مثقف وثقفوثقف، حاذق فهم"، أما عند الفيرز آبادي في قاموس المحيط فثقف"ككرم وفرح ثقف وثقَف وثقافة: صار حاذقا فطنا"[2]. ومنه فالثقافة في المعنى اللغوي تعني الفطنة والحذق والمهارة.

ب–اصطلاحا:

إن المتأمل في الإرث العربي القديم يلاحظ تعدد الرأي حول مفهوم الثقافة نجد من بينهم، ابن سلام الجمحي الذي يثير "إلى مفهوم الثقافة بمصادره الحسية والفكرية المختلفة، وذلك في معرض حديثه عن (صناعة الشعر) إذ يقول: إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان".

بالإضافة إلى ابن سلام الجمحي نجد ابن منظور الذي يذكر في لسانه أن الثقافة تستلزم "الفطنة ودقة الفهم ولا بد أن يكون المثقف ضابطا لكم محتوياته وقائما بها، وهذه المحتويات هي جملة العارف من ناحية وجملة احتياجات من ناحية أخرى"، وتحيلنا هذه التعريفات إلى أن الثقافة متجددة بتجدد احتياجات الفرد إلى المعارف والخبرات، مما يعطي للثقافة الدلالة الواسعة تكاد تتوافق مع معظم التعريفات الحديثة، فنرى إيدوارد تايلور يعرف الثقافة فيقول: "أنها الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة

[1] قبنة السعيد، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية سفر القضاة لأحمد زغب" أنموذجاً"، المرجع السابق، ص19.
[2] المرجع نفسه، ص19.

والفن الأخلاق، والتقاليد وأي نوع آخر من القدرات والعادات التي اكتسبها المرء بوصفه عضو في المجتمع".[1]

ومن جهة أخرى نجد مالك بن نبي في كتابه مشكلة الثقافة يرى بأنه مجموعة من الصفاة الخلقية والقبم الاجتماعية التي يؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[2].وهذا يعني أن للثقافة علاقة بأسلوب حياة الفرد.

الثقافة مصطلح واسع وفضفاض ولقد تعددت تعريفاته، ربما يكون ما ذكر أهمها:

ج–مفهوم الأنساق الثقافية:

انطلاقا من تعريفنا لكل من النسق والثقافة يمكن أن نستخلص مفهوم للانسياق الثقافية، فكما سبق ذكره يمثل النسق الثقافي محور دراسة النقد الثقافي فقد تعددت تعريفاته واختلفت تصوراته ومفاهيمه أهمها أنه "يعني تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته فهو عبارة عن نظام يخزن الرموز والعادات والتقاليد والفنون والأخلاق ويشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة ويدرس مواضيع الطابو وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة والمتخفية".[3]

3) شروطالأنساق الثقافية:

يقترح عبد الله الغذامي في كتابه"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" جملة من الشروط للأنساق الثقافية نذكرها كالتالي:

[1] ينظر: رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990_2005). المرجع السابق، ص 22.

[2] قبنة السعيد، المرجع السابق، ص 20.

[3] تواتي فريال، الأنساق الثقافية في رواية السير الذاتية النسائية خواطر امرأة لا تعرف العشق لأسماء معيكل أنموذجاً. مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، المجلد 9،العدد5،ديسمبر 2020، ص 493.

يتحدد "النسق" عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي وإنما الجمالي هو ما اعتبره الرعية الثقافية جميلاً".[1]

ومجمل القول حول شروط النقد الثقافي، أنّه يبحث عن الأنساق المخفية داخل البناء اللغوي للنص، بمعنى أنه يركز على النسق المضمر بالدرجة الأولى وهذا لا ينفي تعامله المرحلة الأولى للبحث في النسق المضمر، ثم تأويله.

وأخيرا كمخرج من إشكالية الأدب النسوي والأنساق الثقافية يجدر بنا القول حسب ما ذكرناه أن الأدب النسوي هو ذلك الاتجاه أو النزعة أو الجهد النسوي الذي يعتبر بمثابة رد فعل قوي على نظام الهيمنة الأبوية الذي لطالما كرس للسلطة الذكورية وهمش المرأة في شتى ميادين الحياة، وهو محاولة جادة من المرأة للنهوض بمكانتها، وشخصيتها في الساحة الأدبية وفرض نفسها واثبات ذاتها. ساعية إلى تفكيك الأنساق الثقافية السائدة والمتخفية داخل المجتمع. ولعل نسق الفحولة من أهمها، الذي واجهته من خلال نسقية المعارضة، وهذا ما سنستعرضه في طيات بحثنا.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان-بيروت، 2005، ص77.

الفصل الأول: صورة الفحل في كتابات أحلام مستغانمي "رواية ذاكرة الجسد" أنموذجا

المبحث الأول: مفهوم الفحولة في السياقات الأدبية والنقدية.

المبحث الثاني: تمثلات صورة الفحل في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

المبحث الثالث: نقد صورة الفحل وتفكيكها.

المبحث الأول: مفهوم الفحولة في السياقات الأدبية والنقدية:

1_مفهوم الفحولة في اللغة:

قبل الإشارة للمفهوم الاصطلاحي لأي مصطلح نقدي لابد من الحفر في الدلالة اللغوية له فهذه الأخيرة هي التي تشكل الحقيقة الاصطلاحية له، وبالرجوع إلى المعاجم العربية، نجد أنه قد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة فحل "معروف الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل وفحول، وفحولة وفحال وفحالة مثال: الجمالة، قال الشاعر فحالة تطرد عن أشوالها.

قال سيبويه الحقو الهاء فيهما لتأنيث الجمع، ورجل فحيل فحل وإنه لبين الفحولة، فحل الإبل إذا كان كريما مُنْجِباً وأَفْحَل اتخذ فحلاً وبعيراً وفحلة يصلح للإفتحال وفحل فحيل كريم منجب في ضرابه، قال الراعي:

كَانَتْ نَجَائِبُ مُنْذِرٍ وَمُخَرِّقٍأَمَّا بَهَنَّ وَطَرْقُهُنَّ فَحَيْلاً.

وقيل الفَحِيل كَالْفَحْل وأَفْحَلهُ فَحْلاً أعاره إيَّاه يضرب في إيله وقال اللحياني فحل فلاناً بعيراً وأفحله إيَّاه وإفْتَحَلَه أَي أَعطاه. وفي حديث ابن عمر رضي الله عنهما أنه بعث رجل يشتري له أضحية فقال اشتريه فَحْلاً فحيلاً، أراد بالفحل غير خصيّ، وبالفحيل ما ذكرناه. وروي عن الأصمعي قوله فحيلاً هو الذي يشبه الفحولة في عظم خلقه ونبله وقيل هو المنجب في ضرابه، وقال أبو عبيدة والذي يراه من الحديث أنه افتحال الفحل على الخصي والنعجة، وطلب جماله ونبله"[1].

في معجم الصحاح نجد أبو نصر الجوهري، يورد الفحل كالتالي:

"والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريما منجبا في ضرابه، يقال: فحل فحيل فصرت أمشي القعولى والفنجلة فحل الفَحْلُ معروف والجمع فحول، والفحال والفحالة أيضا الجمالة. وهذا الفحل لا يُقْدَعُ، أي لا

[1]وليد عثماني، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمةدراسةتحليلية، رسالة ماجيستير في الأدب العربي تخصص شعرية عربية، جامعة الحاج لخضر باتنة،2008_2009، ص40.

يُضربُ أنفه، وذلك إذا كان كريماً. وقال إذا الخريع العنقفير الحذمة يؤرها فحل شديد الصممه وحذيمة بن يربوع بن غيظ بن مرة، وحذام اسم امرأة، مثل قطام[حذلم] حذلم اسم رجل".[1]

وقد ورد مصطلح الفحل في قاموس المحيط أيضا فيقول الفيروزآبادي:

" وكبش فَحيلُ: يشبه فحل الإبل في نبله.

وكغُرابٍ: ع، أو فحلُ ينسب إليه الجمل الصهابي. والمِصَهَبُ كمُعظَّمٍ: ضعيف الشواء، والوحش المختلطُ، وأصهب الفَحْلَ: وُلِدَ له الصّهْبُ.

ورجل سحبان: جرافٌ يَجْرُفُ ما مرَّ به، وبليغٌ يضرب به المثل، بالضمِ: فَحْلٌ. والسُّحْبَةُ، بالضم: الغِشاوةُ، وفَضْلَةُ ماءٍ في الغدير كالسحابة، بالضمِّ.

البُحْتُرُ بالضم: القصيرُ المجْتَمِعُ الخلق، وبلا لامٍ: فحلُ من فحولهم، وابن عتود بن عُنَيْرٍ، لا عُنَيْنٍ، وَوَهِمَ الجوهريُّ: أبو حيٍّ من طيِّئٍ، منهم: أبو عُبادَةَ الشاعرُ، وجَدُّ"[2]

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء الفحل على النحو التالي: والذّريحُ فحلٌ ينسب إليه الإبل. وممكنٌ أن يكون ذلك للونه، كما يقال أَحمرُ.

ومن هذا القياس قولهم: فَحْلٌ قَبِيسٌ، وذلك إذا كان سريع الإلقاحِ، كأنه شُبِّه بشعلة النارَ.

قال يَخِرُّ على أيدي السُّقاة جدالها وجديل: فحلٌ معروف. قال الرّاعي: صُهْباً تُنَاسِبُ شدْقماً وجَدِيلاً"[3]

وفي سياق آخر نجد "حديث عمر ض لما قدم الشام تفحَّل له أُمراء الشام أي أنهم تلقوه متَبَذِّلين غير متزينين والفحول لا يتزينون. وفي الحديث إن لبن الفحل حِرْمَ يريد بالفحل الرجل تكون المرأة ولدت

[1] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، (ت393هـ) كتاب الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ/1987م، ص 69.

[2] مجد الدين أبو طاهر مُحَمَّد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817هـ)، قاموس المحيط، ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان. 1426هـ/2005م، ص 347.

[3] أحمد ابن فارس زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون. دار الفكر. 1979م، ص 120.

منه ولدا ولها لبن، فكلٌّ من أرضعته من الأطفال بهذا فهو محرم على الزوج وإخوته وأولاده منها ومن غيرها، لأن اللبن للزوج حيث هو سببه وهذا مذهب الجماعة".[1]

والأزهري يقول " استفحل أمر العدو إذ قوي واشتد، فهو مستفحل، والعرب تسمي سُهْياً الفحل تشبيها له بفحل الإبل وذلك لاعتزاله، ولذلك قال ذو الرمة:

دَلَاحٌ لِلسَّارِي سَدُّ هَيْلٍ كَأَنَّهُعُ هِجَانٍ دُسَا مِنْهُ المَسَاعِرُ.[2]

والفحل: "حصير تسبح من فحَّل النخل، والجمع فحول، وفي حديث الرسول ﷺ دخل على رجل من الأنصار وفي ناحية البين فحل من تلك الفحول لأنه يسوّي من سعف الفَحْل من النخيل، فتكلم به على التجوز كما قالوا فلان يلبس القطن والصوف وإنما هي ثياب تغزل وتتَّخذ منها"[3].

وفي معجم العين نجد الفراهدي يقول في مادة فحل:" فحل: الفحول والفحولة جمع الفَحْل، والفِحْلةُ: افتحال الإنسان فحلا لدوابه، قال: "نحن افْتَحَلْنَا جهدنا لم نأْتَلِهْ. والاستفحال خطأُ، وإنما الاستفحال على ما ينبغي من أهل كابُل.

وإذا نزَا على الفرس الكريمة فحل لئيم أدخل رجل يده فخرط ماءه من رحمها، يقال: مَسَطَها ومَصَتَها ومساها (يمسي ويمسو)، وكأنهم عاقبوا بين التاء والطاء في هذه الكلمة"[4].

أما بالنسبة للشعر فنقول هذا شاعر فحل وفحول الشعراء "هم اللذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما. وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة وكان يسمى فحلاً لأنه غلب امرأ القيس في أي تفاقم، وامرأ الفيس في منافسة شعرية، والفحول الرُّواة. والواحد فحْل وتفحَّل أي تشبه بالفحل واستفحل الأمر أي تفاقم، وامرأة فحلة سليطة، وبالتالي فالدلالة اللغوية

---

[1] وليد عثماني، امفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمةدراستحليلية، المرجع السابق، ص 40_41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد بن عمر وابن تميم الفراهدي البصري (ت170هـ)، كتاب العين، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال، ص 220.

للفحل لا تمد للشعر بصلة، بل هي كلمة مفعمة بالذكورة كانت تستخدم للكثير ولا تخرج عن الاستعمال الخاص بالذكر من كل حيوان جملاً كان أو كبشا، ثم عممت لتشمل كل ذي روح لتحوي بين جنبيها الإنسان، وإذا دققنا النظر من خلال ما سبق إلى دلالات الفحولة نجدها تتفرق استعمالاً لتجمع في مصب واحد هو التميز والتفرد بصفات لا تتأتى للجميع ومن بين هذه الدلالات:

- الفحل هو الذكر غير الأنثى.
- وهو القوي غير اللين.
- وهو المنجب غير الخصي والنعجة.
- وهو النبيل الشريف غير الوضيع.
- وهو الأمر العظيم والخطب غير العادي والبسيط"[1]

وخلاصة القول فالفحولة في اللغة مأخوذة من "الفحل" وهو الذكر القوي من الإبل أو غيرها من الحيوانات، وتستخدم للدلالة على الرجولة الكاملة المقرونة بالقوة والقدرة والتميز، وقد تجاوز معناه الحسي ليشمل المعاني المعنوية مثل البراعة في القول والفعل والقدرة على التأثير والتميز في مجالات عدة، كأن يقال "شاعر فحل" للدلالة على شاعر قوي ومتمكن.

إذن فالفحولة ترتبط بالدلالة على التميز والقوة الجسدية والفكرية والتعبيرية المرتبطة بالذكورة.

2-الدلالةالاصطلاحية لمفهوم الفحولة:

بعد أن اتضح المعنى اللغوي للفحولة، والذي يحيل كما سبق ذكره إلى القوة والتميز والقدرة، انتقل هذا المفهوم ليأخذ بعدا اصطلاحيا خاصا في ميادين الثقافة والأدب خاصة في الشعر الجاهلي حيث لم يعد مقتصرا على القوة الجسدية أو الرجولة فحسب، كبل أصبح يعبر عن مقام التفوق والإبداع والتمكن في القول أو الفعل. لا سيم في المجال الأدبي، ومن هذا المنطلق تشكل المفهوم الاصطلاحي للفحولة بوصفه مأشرا للسلطة الرمزية والتميز الفني والمعرفي في بنيت الثقافة العربية القديمة.

[1]وليد عثماني، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية، المرجع السابق،ص 41-42.

أ) الفحولة الشعرية عند النقاد العرب:

1-عند الأصمعي:

يعد الأصمعي من أوائل النقاد العرب الذين سعو إلى تصنيف الشعراء وفق معايير نقدية دقيقة ومن أبرز المصطلحات التي أثارت اهتمامه مصطلح "الفحولة" الذي استند فيه إلى تصور تراثي قادم على القوة والجزالة والتمكن من أدوات الشعر، وقد جاء هذا التصنيف في سياق الحاجة إلى التمييز بين الشعراء المبدعين فجعل من "الفحولة" مرتبة عليا لا ينالها إلا من اجتمعت فيه صفات التمكن والطبع وقوة المعنى، وعمق التجربة "أما سؤال الفحولة عند الأصمعي فإجابته في: قال أبو حاتم: قلت ما معنى الفحل؟ قال بيت جرير يدلك على هذا:

اللَّبُونُ إِذَا مَا لَزَّ فِي قَرَنِلَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِيسِ.

ولنقف على المعنى الإجمالي للبيت، نقف على شرح مفرداته حتى تتقرب الدلالة ويتضح المعنى المراد من هذا التشبيه، بابن اللبون هو ولد الناقة الذي أتم عامين وبدأ في الثالث وسبب أن الناقة الأم تكون قد ولدت غيره فصارت ذات لبن.

إذا ما لزَّ: إذا ما شد في حبل فاقترن بغيره. واللزُّ أن يُقترن شيء بشيء.

والقَرَنُ: الحبل يقرب به بعيرين أو شيئين معاً.

الصّوْلة: الحملة.

والبزْل جمع بازل وهو البعير الذات ثمانية أعوام، ودخل في عامة التاسع فبزل نابه يعني خرج وظهر.

والقناعيس: جمع قِنعَاس وهو البعير الضخم القوي.[1]

[1]وليد عثماني، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية، المرجع السابق، ص 43.

وفي المعنى الإجمالي للبيت الذي قصده جرير:

لا يستطيع أحد إدراكي إذا رام ذلك، لأنه مثل ابن اللبون إذا قرن من البازل القنعاس فلن يقوي على مدافعة صولته مهما رام ذلك لضعفه وتقصيره، وجرير يعني أن هؤلاء الذين يعنيهم بهجائه أصغر من أن يطاولوه في شعر محكم كشعره الرصين".[1]

ومن خلال هذا التعريف "يتضح أن الأصمعي وضع مقياس لفحولة الشعراء انطلاقا من المزية الكبرى التي يتميز بها الفحل الفرد عن باقي الشعراء انطلاقا من المزية. إذ يضرب مثلاً حين سئل ما معنى الفحل؟ فأجاب أن له مزية على غيره. وأكمل جوابه فقال: كمزية الفحل على الحقاق أي كمزية البالغ الناضج عن الصغير الناشئ، وإذا عبرنا عن ذلك بلغتنا ومصطلحاتنا الحديثة قلنا إن الشاعر العظيم في نظر الأصمعي هو الذي يبتكر ما لا سابق، ويؤثر في اللذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق التي فتحها".[2]

2) عند ابن سلام الجمحي:

بالإضافة إلى الأصمعي نجد ابن سلام الجمحي يستخدم مصطلح الفحولة لتصنيف الشعراء إلى طبقات في كتابه "طبقات فحول الشعراء، متأثرا برؤية الأصمعي لكن بأسلوب أكثر ترتيب وموضوعية، معتبرا أن "الفحولة هي الأساس الأول في هذا التقسيم، فكل من ذكرهم في كتابة شعراء فحول. ولكن الفحولة تتفاوت بين الشعراء لذلك أصبحت عنده إطاراً عام يشتمل المقاييس النقدية التي يتم بها التفضيل بينهم وأضحى تمايز كل طبقة عن الأخرى راجعاً إلى ما بينهما من تباين واختلاف"[3]

ومن أهم معايير الفحولة "قدرة الشاعر على طرق موضوعات جديدة، وابتداع صورة فنية تفتح أفق الإبداع أمام الشعراء الآخرين ويعد امرؤ القيس من أهم الشعراء في هذا الباب فله السبق في شعره إلى

---

[1] وليد عثماني، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية، المرجع السابق، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] محمد برحو، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(139_232هـ) القضايا النقدية والمنهج، مجلة التعليمية، المجلد 10، العدد 01، ماي 2020، ص 53.

فتح أبواب وطرائق لم يكن للشعراء بها عهد، يقول ابن سلام: "فاحتجَّ لأمرأ القيس من يقدمه قال: ما قال مالم يقولو، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاءُ في الدّيار، ورقَّة النسيب، وقرب المأخذ، وشبَّه النساء بالظَّباء والبيض، وشبه الخيل بالعِصبان والعِصِيّ، وقَيَّدَ الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيء وبين المعنى"[1]

إن الفحولة الشعرية كمصطلح نقدي كانت المرتكز الأساسي في الأساسي في تصنيف الشعراء: يقول ابن سلام الجمحي في ذلك "فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية الإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلنا منازلهم. واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء... فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين".[2]

ب) الفحولة في التراث النقدي:

لطالما كانت الفحولة في التراث النقدي معيار لتوفق الشاعر وبلاغته، ومرآة تعكس قوته الفنية والإبداعية وتميزه في ميدان الشعر عن غيره من الشعراء بحيث "ظل الشاعر الفحل في منظومة النقد الثقافي يعني التميز والتفرد والتفوق. فالفحل هو من كانت "له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق". الحقة من أولاد الإبل التي بلغ أن يركب عليها، كما يلتقي معنى "الفحولة" بمعنى "الذكورة" فالفحل من الرجال هو الذي تأكدت ذكورته جنسياً، والفحولة الشعرية هي اكتمال الجودة. إنها تعني سمة خاصة تكسب الشاعر الأفضلية والسبق والبراعة في النظم، إذن الفحل في الممارسة النقدية التراثية سمة خاصة بالشاعر الذي يملك أدوات إبداعية متقدمة في القول الشعري معتمدا ما للفحل من الإبل من صفات إيجابية تميزه عن سواه، صفة "الشاعر الفحل" تعني الشاعر المقتدر على القول، قول الشعر الجيد والمكثر من. أصبح

[1] مُحَمَّد برحو، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(139_232هـ) القضايا النقدية والمنهج، المرجع السابق، ص55.

[2] سعيد تومي، مصطفى البشير قط، تمثلات نسق الفحولة الشعرية قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 01، مارس 2021، ص 287.

لهذا المصطلح مرجعية في الذوق الشعري التراثي، هذا ما دفع بابن سلام الجمحي لأن يجعل الفحولة علماً على كتابه إذ وسمه "بطبقات فحول الشعراء". تعني الفحولة الافتخار بالقوة وتقدير الشجاعة، والنفور من كل ما يعني الضعف. وكما أنه ينبغي أن يكون الرجل قويا جسديا فكذلك يجب أن يكون الشعر متينا في سبكه، محكما في نسجه، هذا ما يبرز أثر البيئة الاجتماعية الناقد والبيئة التي يعيش فيها".[1]

ج) قضية الفحولة من منظور عبد الله الغذامي:

تناول الغذامي كغيره من النقاد مصطلح الفحولة بنظرة مختلفة بحيث يدافع " عن أطروحته الرامية إلى أن الثقافة العربية ثقافة ذكورية "فحولية" مستدلا على ذلك بكل عبارة أو بيت شعري ورد في التراث، ويرى أن مصطلح الفحولة اشمل من مصطلح الذكورة حيث لم ينل كل الشعراء حظ أن يكونوا فحولا وقد كانت تلك الصفة هدفا لكل هؤلاء، فكيف تراهم يحققونها؟ لذلك نجد الغذامي يتكلم عن اختلاع الفحل، ويستنتج أن الفحل الذي ظهر في البداية شعريا تمدد وأصبح فحلا مجتمعيا، وارتبط ظهوره بالتحول الثقافي الذي نقل القصيدة التي هي سجل العرب التاريخي والثقافي من المتحدث باسم الجماعة إلى المتحدث باسم الفرد. يعني ذلك أن الخطاب الثقافي كله صار خطابا ذاتيا فرديا، وسيعتزل قيم الفردية والمصلحة الخاصة، وبذلك تكون الذاتية والفردية علامة من علامات الفحولة، فالفحل يسعى دائماً للتميز والتفرد والتعالي على غيره. وذلك التعالي حتما سيأدي إلى إلغاء الآخر وتحقيره، وهنا تأتي فكرة الطبقات لتعزز ذلك المعنى الفحولي"[2]

ومن تجليات الفحولة حسب الغذامي "اسْتَأْثَرَ الرجل بالصفات العليا في الثقافة العربية وهذه فرضية نجده يناقشها في كتابه ثقافة الوهم، فهو يرى أن الكرم رجل مثلما الشجاعة رجل، والعقل رجل.

[1] سعيد تومي، المرجع السابق، ص288.

[2] عبد الله الشاوي، إبراهيم شهيب، جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 6، العدد 2، جوان 2023، ص 131.

لكن الاعتراض على هذا الاستئثار كما يسميه الغذامي. فيما يتعلق بالصفات العليا في الثقافة العربية، لا ينبغيأن يناقش في غير سياقه الذي نشأ فيه، إلا إذا أراد الغذامي استقراء التاريخ الثقافي فقط. فطبيعة البيئة العربية القديمة خاصة قبل الإسلام هي التي فرضت ذلك التمايز بين الرجل والمرأة لأن النساء في الغالب لم يكن بمقدورهن مواجهة الصعاب والمشاق ومقارعة الأعداء وخوض الحروب، والأسفار الطويلة البعيدة، نظرا لخلقتهن المختلفة عن الرجل ولم يكن ذلك يعد عيبا فيهن. أما وجود نماذج لنساء اتصفن بصفات مثالية تضاهي صفات الرجال، فالتاريخ أثبت وجود ذلك ليس بالقدر الذي يجعلهن يتجاوزن الرجال، فقد حفظت لنا كتب التاريخ أسماء نساء ذوات عقل راجح، وكرم سابق وفصاحة وبيان يفوق الكثير من الرجال لكن ذلك لم يكن دليل لتفوق المرأة عموما على جنس الرجل أو العكس".[1]

وخلاصة القول أنّ مفهوم الفحولة من أهم المفاهيم المتداولة في التراث النقدي العربي وبحيث يعد من أبرز المعايير التي استخدمت لتقييم تميز الشعراء نظرا لارتباطه بالقوة البلاغية والتمكن من أدوات الشعر من قدرة على الابتكار والجودة في السبك، وغزارة المعاني وغيرها، ليتطور هذا المفهوم بعد ذلك ليشمل دلالات تتجاوز الجانب الفني ليعكس قيم ثقافية واجتماعية، حيث ارتبط بالرجولة والهيمنة والسلطة.

[1] عبد الله الشاوي، جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص132.

المبحث الثاني: تمثلات صورة الفحل في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

لابد من الحديث عن النقاط التي تناول فيها أحلام مستغانمي الفحولة في روايتها المشهورة ولدت على أرض تونس الخضراء، والتي ترجع أصولها على قسنطينة، الجزائرية التي بقيت حاضرة في غالب أعمالها التي قدمتها إلى القراء العرب والفرنسيين وغيرهم، ولدت عام 1954م وقد فرّ والدها إلى تونس إثر الحروب السياسية التي عانت منها الجزائر، فترعرعت أحلام هناك حتى تستقي من معين تونس أدبها وثقافتها. ولا تنس الجزائر وقسنطينة، التي خرج منها والدها مرغما"[1]

ولقد امتازت مستغانمي بأسلوبها المتميز والمغاير عن سابقيها وأقرانها مما أسهم في ذياع سيتها واشتهار اسمها في الأوساط العربية نهيكا عن كونها السباقة في نشر أعمالها باللغة العربية، نظرا لكون اللغة الفرنسية هي الطاغية في تلك الفترة بحكم أنها فترة ما بعد الاستعمار الفرنسي. إن المتتبع لروايات أحلام مستغانمي سوف يلاحظ أنها لم تكن تخلو من الحديث عن الوطن والجزائر وقسنطينة. وهذا إن دلّ على شيء دلّ على وطنيتها نظرا لمعالجتها قضايا وطنها ووصفها للأحداث الدامية الأليمة التي مر بها.

وتعد مستغانمي بذلك" رائدة الكتابة الروائية وطنيا وعربيا، وأول كاتبة جزائرية تكتب باللغة العربية في روايتها الموسومة "بذاكرة الجسد" عام 1993 والتي هي نموذج هذه الدراسة. تناولت فيها الروائية أهم قضايا الوطن بعد الاستقلال الوطني. المتنوعة في أطروحاتها ولهذا تحتفظ" ذاكرة الجسد" بريادة الرواية النسائية الجزائرية، وقد برزت للوجود على درجة كبيرة من النضج قافزة على كل المراحل التطويرية التي يمكن أن يمر بها أي روائي في إصداره الأول. حيث ولدت الروائية في زمن العشرية السوداء وما نجم عنها من تقلبات في وضع البلاد أدى إلى زعزعة الأمن القومي داخلها بسبب اشتداد الأزمة السياسية آنذاك. والذي دفع بالدولة الجزائرية إلى دخول نفق أسود صعب الخروج منه وقد أحدثت تلك الأوضاع المظلمة أحدثت خدشا عميقا في نفسه الكاتبة دفعت روحها الوطنية ووعيها بأحداث بلدها إلى

[1] روان مخيبر. من هي أحلام مستغانمي؟، تح: أحمد بني عمر، على الرابط الإلكتروني: https://n9.cl/2fgje، تم الإطلاع عليه بتاريخ: 01 ماي 2025، على الساعة: 10:00.

مشاركتها في نهضته وذلك لوعيها الحاد بالمرحلة الزمنية التي تمر بها الجزائر وتفهمها لضرورة الخروج من الأزمة وذلك بالمواجهة الذاتية والنقد الجريء للأسباب التي أوصلت الواقع إلى ما هو عليه فوعي الشعوب لا يكون إلا بدفعات إيمانية وخطابات قوية تهز النفوس وتوقظها وتختلف الخطابات باختلاف مجالات الخطاب، استخدمت "مستغانمي" الجنس الروائي لإيصال صوتها للمواطن القارئ معتمدة على الرّمز الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر الرواية العربية المعاصرة، وبسط نفوذه داخل العمل الأدبي، فهو يعد جسرا لعبور أفكارها الثورية وانفعالاتها المتوترة على اعتبار الرمز ثورة روحية على قصور الكلمة في نقل الأحاسيس والأفكار وثورة على الرأي القائل بأن الأديب لا يمكنه أن يكتب عملا يراه أو يسمعه أو كلمة في نقل الأحاسيس والأفكار وثورة على القائل بأن الأديب لا يمكنه أن يكتب عملا يراه أو يسمعه أو يشمه"[1].

1-صورة الذكر في رواية "ذاكرة الجسد" لـ " أحلام مستغانمي"

ملخص الرواية:

بطلا الرواية " **خالد ابن طوبال**" الراوي، "**حياة**" التي من أجلها الرواية حيث يقرر "**خالد** أن يخط قصته مع الوطن، هذا الوطن الذي كان في يوم من الأيام مناضلا في صفوفه إبان ثورة نوفمبر الكبرى أين أصيب وبترت ذراعه مما يضطره للعبور إلى تونس محملا برسالة من قائده (**سي الطاهر**) إلى زوجته التي وضعت مولودة لم يراها بعد يطلب منها تسميتها أحلام، ينقطع الزمن مدة خمساً وعشرين سنة في باريس ليلتقي البطل **خالد** ذو الخمسين سنة والطفلة **أحلام** التي صارت شابة ويقع في حبها متحولا من رسام إلى روائي يحكي قصته معها والتي خاسرا فيعود أدراجه إلى الجزائر حملته ألما على ألم عندما يجدها تتخبط في بؤر من القتل والموت(العشرية السوداء) حيث كان ضحيتها أخوه الذي قتل

[1]- حورية طير، سلطة النسق في رواية ذاكرة الجسد لـ "أحلام مستغانمي" مقاربة نقدية ثقافية في عتبتي العنوان والإهداء، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 02، جوان 2022، ص101.

برصاصة طائشة على قارعة الطريق ليتحمل خسارة أخرى أكبر وأكثر إيلاما خسارة وطن سرقت مكاسب ثورته العظيمة من قبل أشخاص سخروه لمطامعهم الخاصة".[1]

وبهذا جسدت ذاكرة الجسد الكثير من معاناة هذا الشاب الجزائري الذي طعنته الحرب وطعنه الحب، وكسره الوطن أيضا، فاستطاعت أحلام من خلال هذه الشخصية، أن تصل إلى قلوب الناس وتكسب شغف عيونهم.

باعتبار النسق المضمر هو ذلك المفهوم الذي يسلط الضوء على تلك الأبعاد الثقافية المخبوءة في بطون النصوص الأدبية، والبنيات العميقة الغير مباشرة المتحكمة في النص الأدبي والتي يمكن اكتشافها وإدراكها من خلال تحليل الرموز، والسياقات الاجتماعية والثقافية للنص، مع التركيز على كل ما هو هامشي ومغفول عنه، هكذا هو حال نسق الفحولة في ذاكرة الجسد. فلم يرد كنسق معلن ظاهر في الرواية. إنما ورد مضمرا خفيا بين طياتها "ومن يقرأ لأحلام مستغانمي ويقوم بنخل نصوصها وخطاباتها يدرك أنها بصدد كتابة تخفي أكثر مما تفصح وتضمر أكثر مما تعلن، ويكفي الذكر أن كتاباتها تستجيب لشروط القراءة الثقافية، فأحلام مستغانمي ليست سوى أداة في يد الثقافة النسوية التي حورت الموضوع من ثورة ضد المستعمر المجازي (فرنسا)، إلى ثورة ضد المستعمر الحقيقي (الرجل)، ضمن مجاز ثقافي كلي يمس المضمر الدلالي من الخطاب، والمجاز الثقافي هو استعمال قيمة ثقافية صادرة عن المؤلف المضمر (الثقافة) ذات الفعل العمومي الجمعي الذي يتعدى الفعل الفردي".[2]

وبالتالي ليست كتابات أحلام سوى جمع مؤنث في صيغة مفرد، وهذا يظهر في قولها على لسان بطلها "خالد بن طوبال": "كنت كل مرة أفاجأ بامرأة داخلك، وإذا بك تأخذين في بضعة أيام ملامح

[1] بن زرقة مسعودة. النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 04، نوفمبر 2021، ص 358.

[2] ينظر: عابد لزرق، الخطاب والنقد الثقافي مقاربة ثقافية لرواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، المجلد 01، العدد 01، جوان 2015، ص ص 100-101.

كل النساء، وإذا بي محاط بأكثر من امرأة، يتناوبن علي في حضورك وفي غيابك، فأقع في حبهن جميعا...نساء كلهن أنتِ".[1]

محاولة بذلك تمثيل لصوت مجموعة من النساء اللاتي يردن استعادة أنوثتهن التي سلبت منهن بعد أن احتل الرجل عالم اللغة، من خلال الإيقاع بالرجل في شراكهن، وفي نهاية الرواية تحاول استباق آراء النقاد حيث تعلن بنبرة من التهجم على الفحولة قائلة: "سيقول نقاد يمارسون النقد تعويضا عن أشياء أخرى أن هذا الكتاب ليس رواية، وإنما هذيان رجل لا علم له بمقاييس الأدب، وأؤكد لهم مسبقا جهلي واحتقاري لمقاييسهم، فلا مقياس عندي سوى مقياس الألم، ولا طموح لدي سوى أن أدهشك أنتِ وأن أبكيكِ أنتِ. لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب..."[2].

أحلام مستغانمي تريد هنا للرجل أن يبكي عند قراءة روايتها، غير أنها تستخدم صيغة المؤنث في قولها "أنتِ" وذلك نظرا لكون الراوي " خالد" رجل. فالنسق المعلن هنا "أنتِ" منافض للنسق المضمر " الرجل".

يعد نسق الفحولة في رواية ذاكرة الجسد أحد المكونات المحورية، ويأخذ تمثلات متعددة تتقاطع مع مفاهيم الرجولة، والسلطة، والهوية، "لطالما ارتبطت الكتابة عند المرأة، وبقلم المرأة بكونها موضوعا مفعولا بها، إلا أن الفطرة التي أحدثتها "ذاكرة الجسد" في المشهد النقدي العربي، والضجة التي أثارتها، والتي أكسبتها جماهيرية شعبية كبيرة كان سببها الرئيس أنها كتابة امرأة لتفكير وعقلية رجل ممثلة في بطل الرواية "خالد" فقد عرفت جرأة وفتحا لطريق القلم بلا حدود (جنسية، سياسية، دينية) فقد كسرت طابوهات الثالوث المحرم (الجنس، السياسة، الدين)، والفكرة الأساسية التي نسجت انطلاقا منها مستغانمي صورة الذكر في ذاكرتها، جاءت وفق نمط معين يسيره نسق مضمر بوعي منها أو بغير وعي، نمط تحكمه أسس معينة قابعة في ذهنها عكستها على شخوصها الرجالية الأساسية (خالد، سي الطاهر،

[1] أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2007، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص386.

زياد، الزوج العسكري صاحب النفوذ)، فقد اختارت شخصيات لها مكانة مرموقة يشتركون في كبر السن، والتاريخ النضالي فكل من خالد وسي الطاهر من أبطال ثورة نوفمبر الكبرى، وزياد الفلسطيني له بدوره تاريخ متعلق بالقضية الفلسطينية، والأمر نفسه ينطبق على الزوج العسكري"[1]، باعتبار هذا النضال هو ما يجسد فحولتهم.

كما يبدو أن أحلام مستغانمي قد "كسرت فحولتهم باستشهاد سي الطاهر، وبتر ذراع خالد وتركه يجر أذيال حب ضائع، الأمر الذي ينطبق على زياد الذي يستشهد بدوره. إلى أن الحقيقة التي تقرها الذاكرة أن "أحلام مستغانمي" قد خضعت في الحقيقة لحيل الثقافة وقواعد النسق المضمر الذي تغلغل فيها بغير وعي منها عندما تزوجت حياة في النهاية برجل عسكري، فخضعت بالتالي لقواعد الرجل وفحولته، قواعد النسق المضمر، ولم تتمرد عليها".[2]

2-فحولة الجسد والمعنى الرمزي:

يتجلى ذلك في رغبة بطل الرواية "خالد بن طوبال" الذي بترت ذراعه في الحرب لإثبات ذاته، مما يبرز صراعه الداخلي لإعادة تعريف ذاته وفحولته "تتأسس "ذاكرة الجسد" على فكرة كسر الفحولة، عن طريق هزم الرجل، هذا الكائن الفحل الأسطوري، يوضح ذلك قولها "لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة الأساطير بدعه يونانية، أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه، بانتصاراته وهزائمه، ففي حياة كل رجل حيبة ما وهزيمة ما ربما كانت سبب في انتصار آخر"، وكأنها تريد إسقاط الرجل من مكانته المهيبة التي وضع ألحقت النقص بالجسد الذكوري. يقول "خالد" معترفا: "لحظتها شعرت بهول ما ألَّ بي وأنا أمدُّ أحوك يدي الفريدة في محاولة للإمساك بك، لقد كنت عاجزا على التقاطك بيدي الوحيدة المرتبكة،

[1] بن زرقة مسعودة، النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، المرجع السابق ص 358.

[2] المرجع نفسه،ص 358-359.

أليس عجيبا أن يكون لقائي الأول بك امتحاني الأول وعقدتي الأولى دون أن أنهزم على يدك في أصعب تجربة مررت بها منذ أن أصبحت رجل الذراع الواحدة".[1]

يبدوا أنّ الكاتبة تحاول عن طريق إلحاق النقص بالجسد المذكر أن توازي بين المذكر والمؤنث، "وبالتالي يعجز عن تحقيق فحولته المثلى، وفي موضع آخر من الرواية يتمنى البطل احتضان جسد الحبيبة بذراعه المتبقية يقول: "نظرت إليك خلف باب الدمع، كنت أود لو أحتضنك بذراعي الوحيدة كما لم احتضن امرأة"، فبعد أن عودتنا الثقافة على جسد أنثوي ناقص جسد بلا رأس أنوثة خرساء في مقابل جسد مذكر فحل. استطاعت "أحلام" قلب الموازين حيث أصبح النفس يلحق بالجسد الذكوري"[2].

فأحلام مستغانمي في ذاكرتها "كأنما تعمدت إحداث عاهة في بطلها حتى يتساوى ويتعادل مع بطلتها المرأة فلا فروق بينهما حتى لو كانت تلك القوانين الرجل التي سنها لتخلق من خلالها قوانين المرأة في كتابتها بلغة استطاعت أن تبرز سلطة المرأة وتحكمها فيها إلى أقصى حد حيث تقول على لسان بطلها خالد بلغة المرأة تبرز نقصه ,وعقدته "لم أكن مريضا ليحتفظ بي الطبيب في المستشفى، ولا كنت معاق بمعنى الكلمة لأبدأ حياتي الجديدة، كنت أعيش في تونس ابناً لذلك الوطن وغريباً في الوقت نفسه، حراً ومعتداً في الوقت نفسه، سعيدا تعيسا في الوقت نفسه , كنت الرجل الذي رفضته الموت ورفضته الحياة، كنت كرة صوف متداخلة، فمن أين يمكن لذلك الطبيب أن يجد رأس الخيط الذي يحل به كل عقدي، فعندما كان خالد بجسد كامل أثناء الثورة كان فحلا= رجلا=المركز. وعندما أصبح بذراع واحد: اضحى ناقصا=كسرت فحولته= الهامش حيث تتحدد شروط المواجهة، ومجالاتها داخل نص مشترك

[1]– سعيدة عينوشة، الكتابة بالجسد مقاربة تحليلية في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة الآداب، المجلد 20، العدد 01، أكتوبر 2020 ص 240-241.

[2]–المرجع نفسه، ص241.

يشترك الرجل فيه مع المرأة في الكتابة، فمنه رواية ومنها الرواية، منه ذاكرة ومنها ذاكرة، وكلتا الذاكرتين لجسدين ناقصين واحد ناقص بزعم فرويدي فحولي، والثاني ناقص بفعل نصوصي أنثوي".[1]

3-المرأة كتهديد للفحولة:

يتجلّى تهديد المرأة لفحولة الرجل في ذاكرة الجسد من خلال شخصية **حياة** التي تمثل دور المرأة المستقلة التي لا تكون موضوعا للرغبة فقط، بل تتحول إلى فاعل يمارس تأثيرا قويا على الرجل "خالد" ذلك المفتون المعزوم العاجز في الوقت ذاته أمامها. وحضورها المهيمن يزعزع فحولته وإحساسه بالرجولة، فهي بذلك تكسر قاعدة المرأة الخاضعة الضعيفة. ليجد خالد نفسه عاجزا أمام امرأة صارمة، مع شعوره بالنقص الجسدي إثر فقدانه لذراعه، فهي بهذا تهدد سلطة الرجل وتهز قواعد فحولته بحيث "أرادت مستغانمي من خلال الرواية، أن تظهر أن المرأة هذا المخلوق الذي لطالما تعامل معه الرجل كمخلوق ضعيف أنثوي، وُجِد من اجل خدمة الرجل في بيته وفراشه , قد كسرت هذه القاعدة أخيرا وجعلت الرجل أسيرا لها تحركه كما تشاء، تحرره كما تشاء، وتكبله أيضا متى تشاء واللافت للنظر في هذه الرواية أن عنصر الرجل كان أكثر مقارنة بالأنثى , وكأنها بالكاتبة قد أرادت أن يسقط الرجل واحدا تلو الآخر فقط، يرتبط الذكر في روايتها بالموت والسقوط حيث يموت الطيبون موتة كريمة مثل استشهاد سي الطاهر ومثل موت سي حسان البريء، ويموت آخرون ميتات معنوية مثل: إعلان موت الفحولة لدى خالد وموت الأخلاق عنده وعند الرجل المغامر الذي ورد وصفه دون اسم (سي...) السيد الفراغ السي اللاإسم".[2]

صورة الذكر في الرواية لعلها "تزداد وضوحا في تمرد المرأة عليه. ورغبتها في الحط من قيمته وقدرتها على التساوي معه تتبلور في باقي الروايتين اللاحقتين: لذاكرة الجسد "فوضى الحواس "و"عابر السبيل"

[1]- بن زرقة مسعودة، النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، المرجع السابق، ص359.

[2]المرجع نفسه، ص360.

عندما تكون المرأة هي التي تمتلك صفة الحكي وتبرز تمردها على الرجل بكسرها مثلاً لرهبة الرجل العسكري المخيفة بخيانتها في صورة رجلين رجل إلتقته مرة واحدة ورجل آخر عاشرته، معتقدة أنهما رجل واحد وفي الحقيقة تعمدت ذلك تبرز تمردها عليه، وكسرها طابوهات الخوف منه لتتلاعب في الوقت نفسه مع ومن حيل الثقافة المتمثلة أساسا في تحكم النسق فينا".[1]

4-الفحولةوالهيمنةالعاطفية:

ويتجلّى نسق الفحولة هنا في العلاقة بين البطل "خالد" و"حياة" من خلال رغبته في امتلاكها كصورة من ماضيه لا كامرأة في الحاضر بحيث يرى فيها تعويضا عن أحلامه المجمعة المنهوبة، ويرى فيها وطنه الذي عجز عن امتلاكه فهو بهذا لا يمنحها حرية اختيار مصيرها العاطفي، "وإن كان خالد قد جعل من حياة صورة لأمه، فانه في موضع آخر يجعلها صورة لوطنه، حيث يقول: "لم تكوني كاذبة معي ...ولا كنت صادقة حقا. لا كنت عاشقة...ولا كنت خائنة حقا. ولا كنتي ابنتي... ولا كنت أمي حقا. كنت فقط كهذا الوطن...يحمل مع كل شيء ضده". ويتابع خالد ربط صورة المرأة بالوطن بحيث يكشف لنا أن حياة رمز للوطن يقول: " أنت مدينة... وليست امرأة، وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت، ووحدك ستعرفين هذا...). إضافة إلى أنه كلما نظر إليها أو التقى بها رأى في وجهها وطنه الذي أحبه كحب العاشق لحبيبته فيقول: "يا ياسمينة تفتحت على عجل... عطراً أقل حبيبتي... عطرا أقل لم أكن أعرف أن للذاكرة عطرا أيضا...هو عطر الوطن. مرتبكا جلس الوطن وقال بخجل: عندك كأس ماء...يعيشك؟ وتفجرت قسنطينة ينابيع داخلي" ويقول أيضا: يوم دخلت هذه القاعة دخلت قسنطينة معك، دخلت في طلتك... في مشيتك في لهجتك...وفي سوار تلبسينه)، وبالتالي فإن الراوي "خالد بن

[1]بن زرقة مسعودة، االنقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا المرجع السابق، ص359.

طوبال" جمع في شخصية حياة عدة صور ورموز متداخلة على مستوي الخطاب إذ أنها المرأة التي عشقها عشقا جنوني، إنها المرأة التي رأى فيها الأم المثالية، إنها مدينة قسنطينة".[1]

تتحول حياة من كونها المرأة الحبيبة شيئاً فشيءً "ليكون معنى وجودها أشمل مما كان وتصبح هي المدينة التي يحن إليها الرجل كما يقول خالد" يا إمرة كساها حنيني جنوناً وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن"، ثم يصل حبه إلى تلك المرأة إلى درجة حبها إلى مدينة، ولا يبقى فرقاً بينهما، يتذكر خالد فراش طفولته، والبطانية الصوفية التي كانت غطائه في مواسم البرد القسنطيني ويخاطب مدينته، كما وكأنه يخاطب حبيبته فيقول: "كدت أصرخ في ليل غربتي، دثريني قسنطينة دثريني، وتذكرت ما حدث مع النبي مُحَمَّد "ص" بعد نزول جبرائيل عليه، وعاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع وصاح دثريني دثرينيدثريني يا سيدة الدفء والبرد معاً".

5-الفحولة في اللغة والسرد:

تتجلى فحولة السرد في رواية ذاكرة الجسد من خلال الصوت الذكوري المحكم فلغة الرواية تنبض بالسلطة الذكورية بالرغم من أن الكاتبة إمرة، وذلك لكونها جعلت من البطل "خالد" هو الراوي، وحضوره القوي الطاغي، صوته الحسي المكثف، الذي يمزج بين ما هو سياسي، حربي، سياسي، تارة، وماهو حسي، من حنين، وخذلان وحب تارة أخرى. عزز من هذا النسق في الرواية، وأعطاه طابعا فحوليا رغم كون كاتبتها امرأة، وهذا عبارة عن كسر للمألوف. "أعطت أحلام للمرأة الدور المحوري المتحكم في خيوط الرجل عندما جعلت بطل روايتها "خالد" هو الذي يحكي قصته مع المرأة التي تسمع. جعلته شهرزاد وجعلتها شهريار كأنموذج لليالي من الكتابة النسوية الحديثة "أريد أن أكتب عنك في العتمة، قصتي معك شريط مصور أخاف أن يعرفه الضوء يلغيه". صورة الرجل الذي قدمته في ذاكرتها تعد أنموذجا للكتابة النسوية الحديثة التي جعلت المرأة مركزا لا هامشا أنهت معها تاريخ مديد من الوصايا

[1] أحمد مولاي لكبير، ذاكرة الهوية المغتربة في الكتابة النسوية رواية ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة الحوار الفكري، المجلد 13، العدد 16، ديسمبر 2018، ص 164-165.

والأبوية والسلطوية هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل، أنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به، لكي يكون الكاتب مكتوبا ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب مؤنث".[1]

لم تكتف ببتر ذراع بطلها خالد "ألقت عليه وطيلة خمسة وعشرين سنة (من لحظة البتر إلى غاية لقاءهما في باريس) أغلال سجنها عندما حبسته في جدران المرسم وهي نفسها التي أخرجته منه عندما ألتقي ببطلتها أحلام /حياة. كأنني بالمرأة هي التي حررته ومفاتيح سجنه كانت في جيبه"[2]. يقول «ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بك، ربع قرن من الأيام المتشابهة التي أنفقتها في انتظارك، ربع قرن على أوّل لقاء بين رجل كان أنا. وطفة تلعب على ركبتي كانت أنت"[3].

إن القراءة التحليلية المبصرة النقدية تجعل النص لديها "يفصح أنه يقوم أيضا على نسق التفحيل إضافة إلى نسق التأنيث، تفحيل للحس الأنثوي لدى النساء، ومنازعة للرجل في ميدانه (ميدان اللغة)، حيث تعد روايتها مثالاً حيا على الانقلاب اللغوي الذي تتحول معه المرأة من مجرد موضوع مفعول به إلى فاعل يحاول إعلان فحولته الكاتبة عن طريق هزم الرجل هذا الكائن الفحل الأسطوري"[4].

ومن ناحية أخرى نجد أن للغذامي رأي آخر بحيث يقول محاولاً إثبات استحواذ فحولة الرجل على اللغة والأدب كنسق مضمر مسيطر على الثقافة العربية "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وبعقليته وكنَّ ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهنَّ عكسيا. إذ عزز قيم الفحولة في اللغة وهذا عين ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الوسطى الأولى منذ

[1]بن زرقة مسعودة، النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا المرجع السابق، ص 360.

[2]المرجع نفسه، ص360.

[3] أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص99.

[4]عابد لزرق، المرجع السابق، ص102.

الخنساء إلى عائشة التيمورية، مما أدخلهن فعلا في مصطلح الفحل والفحولة. وهذا ضاعف من غياب المرأة عن الفعل اللغوي حيث غابت كمؤلفة وغابت كقارئة أيضا"[1]

فالرواية حسب الغذامي عوضا عن أن تعزز مركزية المرأة، عززت مركزية الرجل وجعلت المرأة مهمشة، ويرى أن يسعى المرأة لتكون رجلاً ليس إلا إلغاء لأنوثتها.

وهذا الرأي إن صح القول هو رأي مناقض لرأي نزار قباني الذي يقول معترفا في غلاف الرواية "روايتها دوختني، وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، متوحش، وإنساني، وشهواني، وخارج عن القانون مثلي، ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر...لما ترددت لحظة واحدة"[2].

ومنه يمكن القول أن رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي شكلت فضاء غنيا بالرموز والدلالات الثقافية حيث تبرز تمثلات الفحل من خلالها بوصفه رمزا للهيمنة والقوة والسلطة، التي سعت الكاتبة إلى كسرها ومواجهتها، فاستطاعت أن تتكلم وتفكر مثل الرجل، وذلك لتتمكن منه، وتظفر بكسر هذا النسق المسيطر الذي لطالما قابل جهدها بتهميشه لعدم ارتقاءه للنص الفحولي. وتفرض نفسها في الساحة الأدبية، فتعد ذاكرة الجسد تمردا على النظام الأبوي الفحولي من خلال إعادتها صياغة العلاقة بين الجنسين (الذكوري، الأنثوي)، من زاوية نظر نسائية ناقدة للصورة السلطوية التقليدية للرجل. فتظهره في روايتها رغم صورته القوية والثورية، عاجزا ذليلا أمام حبه لامرأة بوعي يتجاوز سلطته. فتمنح بذلك للرواية النسائية قلبا نابضا وصوتا مقاوم يعدل الكفة في تمثيل السلطة.

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص 181-182.

[2] غلاف رواية ذاكرة الجسد.

المبحث الثالث: نقد صورة الفحل وتفكيكها

1-الغذامي ونقد الفحولة:

لطالما كانت صورة الفحل رمزاً للسلطة والرجولة، والهيمنة الذكورية مما جعل النقاد يخضعونها للنقد والتفكيك، سعيا للكشف عن دلالاتها المضمرة، وكشف آليات السلطة التي تختبئ خلفها، باعتبارها تجسد لثقافة أبوية تهمش الطرف الآخر(المرأة) وتلغي وجوده، وتكرس للهيمنة الذكورية، فبعد أن كانت الفحولة مجرد وصف شعري للقوة الإبداعية للشاعر، وأسلوب قوي في الكتابة، جاء الغذامي ليقدم قراءة أخرى لها، ويفكك مضمراتها، ويكشف عن ما تخفيه من سيطرة وهيمنة مغلفة بالشعر لتثبيت سلطة معينة داخل النصوص الأدبية " لقد حاول الغذامي في كثير من المحطات وفي كثير من الكتب الغوص في أعماق الثقافة العربية للبحث عن أنساقها المضمرة. وعيوبها المتخفية تحت ثوب جمالي، ولعل أكبر العيوب التي نالت اهتمامه هو هيمنة النسق الفحولي في مقابل تهميش الأنثوي. مما تولد عنه تقديم صورة سلبية عن المرأة من جهة وفي تكريس بعض مظاهر الظلم والاستبداد من جهة أخرى. والغذامي ينطلق من الشعر العربي بخاصة، ويعتبر الثقافة العربية ثقافة مشعرنة، لكنه بذلك يهمل دور الدين والنصوص الشرعية، والمتغيرات السياسية في تكوين الثقافة والشخصية العربية"[1].

يتحدّث الغذّامي في كتابه (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)، عن نشأة قصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة. لكن الغذامي لا يناقش "هذا الموضوع كما ناقشه من سبقه من الدارسين والنقاد الذين اهتموا بالجدل حول موضوع هذا النوع من الشعر وتسميته وأول من قاله. لكنه ينظر إلى قصيدة التفعيلة كحادثة ثقافية لها دلالتها عميقة، ويعيب على النقد الأدبي الذي تناول تلك الحادثة من زاوية تاريخية فقط، وتعرض للمصطلحات. والموقف منه رفضاً أو قبولاً. لكنه لم يطرح الأسئلة حول هذه الحادثة الثقافية لارتباطها ارتباطاً مركزياً بنازك الملائكة أقصد نازك المرأة الأنثى التي حطمت أهم رموز الفحولة

[1] عبد القادر الشاوي،جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص140.

وأبرز علامات الذكورة، وهي عمود الشعر، فكيف حدث هذا من أنثى، والأنثى في المعتاد الثقافي مجرد تابع وضيف وعاجز؟"[1].

يبني الغذامي دراسته على هذا السؤال "ويقرأ من خلاله الجدل الكبير الذي أثاره ظهور الشعر الحر وارتباطه بنازك الملائكة. وينظر إليها على أنها محاولة لنسق الأنوثة المهمش كي يحطم الصنم الفحولي الذكوري، الذي هيمن على الثقافة الشعرية والنقدية العربية طيلة قرون، ويستقرئ الغذامي ردود الأفعال ويعتبرها رداً صادرةً عن مقاومة النسق الفحولي لهذا الفحل لهذا الفعل الخطير الذي جاء على يد (الأنثى)، ويرصد المواقف المضادة التي بنيت على ثلاث حيل:

أ_ انكار الأولوية على نازك الملائكة عموداً. والهدف من هذه الحيلة هو منع الأنثى من شرف الريادة.

ب_ اعتبار قصيدة الكوليرا نوعا من الموشحات، وبالتالي لا تصنف في باب الشعر الحر.

ج_ قصيدة الكوليرا ليست سوى تغيير عروضي لا قيمة له في التأسيس لنمط شعري جديد، وإنما العبرة بالتغيير الفني الذي جاء على يد السياب بعد تلك القصيدة.

وهذه الحيل هي خطوة الدفاع للنسق الفحولي لمنع الأنثى من الريادة والسبق لأن من خصائص النسق المقاوم الدائمة"[2]

ومن هنا نلاحظ أن الغذامي كان "واضحا في موقفه المنحاز إلى الأنوثة بوصفها نداً أصيلا للفحولة التي استأثر بها الرجل، وأن للمرأة الاستقلالية وميزات خاصة تجعلها مختلفة ثقافياً عن الرجل، وليست مجرد تابع له، لكن الثقافة الفحولية في نظره ظلت مهيمنة إلى غاية العصر الحديث، حيث بدأت مشاريع تأنيث القصيدة، وتأنيث اللغة وأصبحت الأنوثة فعلاً من أفعال التأليف ومن أفعال القراءة، إلا

[1] عبد القادر الشاوي، جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي،المرجع السابق، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص ص 137 138.

أنها لم تستطع التخلص من تلك الهيمنة الفحولية، كما لاحظ أن التأنيث أصبح نسقا هو الآخر له عيوبه وقبحه، لأنه يسعى على لإزاحة النسق الفحولي والهيمنة عليه في إطار صراع الأنساق"[1].

يقدم لنا الغذامي تبريرا يراه منطقيا تمثل في "أن الأصل اللغوي هو للذكر وليس للأنثى خلاف ما تروج له كثير من الكتابات النسوية، ولكن بالمقابل نلمس في الخطاب النقدي للغذامي نوعا من التحيز والمبالغة خاصة في وسمه جميع الكتابات النسوية بأنها ذكورية الأصل ذلك أنه لم يستثني أي كاتبة أو كتابة نسوية، وفي هذا يقول"...ومثلها مي زيادة التي تقف في محفل تشتكي وتتحدث كونها امرأة تمثل الجنس المؤنث، وتخاطب مستمعات من النساء فتقول لهن:

أيتها السيدات...

(أنا المتكلّمة ولكنكن تعلمن أن ما يفوه به الفرد فنحسبه نتاج قريحته، وابن سوانحه، إنما هو في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويزعم على الإفصاح عنها)، وعلى ذلك أمثلة كثيرة، منها كلمتين في تأبين (باحثة البادية) وغيرها. وجميعها في مناسبات انفرد النساء في الحضور متكلمات ومستمعات. وحل الضمير المذكر بينهن على الرغم من غيابه الحسي، ويحدث هذا عند كل الكاتبات..."[2].

ومنه فإن صورة الفحل حسب الغذامي ليست مجرد ذلك الوصف التقليدي للقوة الشعرية، وليس مجرد ميزان يتم من خلاله تصنيف الشعراء حسب نفوذهم البلاغي، بل يعتبرها نسق مهيمن يعكس سيطرة وهيمنة الذكر على حساب الأنثى في النص الأدبي وأداة تكرس الهيمنة الذكورية، وتقصي مكانة المرأة ومجهوداتها، ودورها. ويكشف الغذامي من خلال تحليله لهذا النسق وتقصيه لخفاياه ومضمراته، على أنه خطاب ثقافي لابد من تفكيكه. بهدف تحرير الخطاب الأدبي من سلطة الهيمنة والإقصاء.

[1] عبد القادر الشاوي، جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص140.

[2] فريد مناصرية، صورة المرأة في الخطاب النقدي العربي_ كتابات عبد الله الغذامي أنموذجا. شبكة ضياء، عل الرابط الالكتروني: https://n9.cl/58tp1a، تم الاطلاع بتاريخ: 04 ماي 2025، على الساعة: 15:00.

2-المقاربات النسوية في نقد الفحولة:

بالإضافة إلى عبد الله الغذامي، نجد مقاربات نسوية سعت إلى إخضاع مفهوم الفحولة للمساءلة، لا بوصفه صفة بيولوجية أو سلوك فردي، بل كسلطة رمزية تمنح للرجل مكانة من الريادة وللمرأة دور التبعية، ونتيجة تفكيكات تحليلية واستقصائيات فكرية، كشفت نسويات عربيات عن مضمرات الفحولة والكيفية التي تشتغل بها كأداة للضبط السياسي والاجتماعي ووسيلة لفرض وبسط نفوذها في الساحة الأدبية، والدينية وغيرها. " على مدار سنوات كان مطلوب من المرأة أن تصمت. فالرجل هو ملك القوة في التاريخ والأدب، وقد أثار احتمال ظهور ناقدات على الساحة الثقافية قدراً من القلق لديه، بل يراه قد توجس خيفتا من امرأة تتولى سلطة في جمهورية النقد العظمى، تتشجع من بعدها فتمارس ملكاتها النقدية على الأدباء الرجال، ومن ثم تفرض سطوتها في العالم الكبير خارج نطاق الكتابة. لذلك فإن الحديث عن الفكر النسوي لابد من معالجتها ضمن سياق عربي طويل عاشت فيه المرأة فترة من الإقصاء والتهميش، وكثيراً ما اختزل دور المرأة في دائرة أنماط معينة عمدت إلى تأطير حركة المرأة تجاه الفكر والنقد، بل ونلمس حرصاً على عزلها من محيطها الاجتماعي وعن الاحتكاك المباشر في الحياة مما أفقدها قدرتها وفاعليتها في اكتساب الوعي اللازم، وحتى احتكاك وإن دخلت المرأة عالم النقد فإنك تجد من يتحدث عنها باعتبارها جسداً جميلا وليس عقلاً جاداً، كما فعل العقاد حين استخف بأدب "**مي زيادة**" جاعلا منه صالوناً أنيقاً وليس قلماً كاتباً"[1].

من بين أهم الناقدات نجد "**فاطمة المرنيسي**"، بحيث تشير إلى نظرة المجتمعات للفحولة على أنها أداة للسيطرة على المرأة لاعتبارها مجرد صفة بيولوجية.

[1] رزان إبراهيم. نقد كاشف للتسلط الذكوري، على الرابط الالكتروني: https://n9.cl/hrf6u، أطلع عليه بتاريخ في: 15 ماي 2025، على الساعة: 09:45.

أ_الفحولة وعلاقتها بالحداثة:

تبين **المرنيسي** أن "المرأة الفاعلة تصور كتهديد مباشر لنظام الهيمنة الذكورية، وذلك في كتابها "ما وراء الحجاب"، بحيث تعرج على أنه لابد للمجتمع العربي من التخلي عن النظام الذكوري التقليدي، كونه يمنع تقدما سياسيا واجتماعيا حقيقيا. وتروج من خلال كتابها لقراءة جديدة للمجتمع تراهي فيها شروط العدالة بين الجنسين بحيث تقول "يتجاذب العلاقة بين الجنسين قطبا الجذب والرد الكامنان في الأيديولوجيا التقليدية فالتحديث والضرورات الاقتصادية يوجهان الضربات إلى ممارسة التمييز ضد المرأة الذي كان يشكل حلاً للصراع في المجتمع التقليدي. إن القضاء على التمييز بين الجنسين يخلق ضغوطا جديدة ويؤدي إلى قلق متجدد، فالحدود التي تقسم المكان تفرض نوعاً من التوزيع في السلطة بين الجنسين غدت ملتبسة، مما يتطلب من الرجال والنساء على السواء تلاؤما جديدا باعثا على القلق"[1].

ب–نقد التأويلات الدينية الذكورية:

تنتقد **فاطمة المرنيسي** في كتابها "الحريم السياسي" بعض التأويلات التي تتخذ من أحاديث مشكوك في صحتها ذريعة ودليل لإلغاء الشرعية عن النساء في المجال العام ومن بين هذه الأحاديث "حينما ذكره البخاري، فإن أبو بكرة هو الذي سمع الرسول ﷺ يقول "لم يفلح قوم ولو أمرهم امرأة". وبما أن هذا الحديث يرد بين البضعة آلاف من الأحاديث الصحيحة المعتمدة من قبل البخاري. فقد اعتبر أنه صحيح وبخاصة أنه لم يسبق أن جرت مهاجمته وحتى إثبات عكسه، طالما أننا في أرضية علمية وبصفتي امرأة مسلمة لا شيء يمنحني إذن من أن أقوم ببحث مزدوج تاريخي ومنهجي حول الحديث وروايته وبخاصة حول الظروف التي استعمل فيها لأول مرة، فمن قال هذا الحديث؟ وأين ومتى ولمن ولماذا؟"[2].

---

[1] فاطمةالمرنيسي، ما وراء الحجاب "الجنس كهندسة اجتماعية "،تر: فاطمة الزهراء أوزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،2005، ص190.

[2] فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي "النبي والنساء"، تر: المحامي عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق، 1994، ص67.

بعد بحث عميق في الظروف رواية الحديث تتوصل **مرنيسي** إلى الاستنتاج التالي ويستند بذلك على رأي الأمام مالك حول الرواة بحيث تقول "ويدفع مالك الشك نحو رواة الحديث. وهو يرى وجود ضرورة بالنسبة للمسلم لأن يحترس لدرجة أنه ينصحنا بأن تتخذ كمعيار من أجل إمكانية اشتغال مصدر بالحديث، السلوك في الحياة اليومية ويقول: "يوجد أشخاص أستبعدهم كرواة للحديث ليس لأنهم كذبوا بصفتهم رجال علم في روايتهم لأحاديث كاذبة لم يقلها النبي ﷺ، وإنما بكل بساطة لأنني رأيتهم يكذبون في علاقاتهم التي كانوا يتعاملون بها مع الناس في العلاقات اليومية مبتذلين لا يوجد لديهم شيء من العلم' وترى أنه بتطبيقنا هذه القاعدة على أبو بكرة، فإنه يجب استبعاده على الفور لأن إحدى سيره الذاتية، التي رواها ابن الأثير، تعلمنا أنه أدين وإن عمر بن الخطاب قد جلده على شهادة كاذبة أدلى بها. إنما تتعلق بأمر خطير جدا عاقب عليه عمر بالرجم أتهم بالزنى، العمل الجنسي غير مشروع وعليه فإننا إذا أخذنا بمبادئ مالك في مادة الفقه. فإن أبا بكرة يجب رفضه كمصدر للحديث من قبل كل المسلمين المالكيين العاطيين. ولإغلاق هذا البحث يمكن إجراء جولة أفقية قصيرة بهدف تقييم وضع فقهاء القرون الأولى اتجاه هذا الحديث المعادي للنساء الذي يقدم لنا اليوم كحقيقة مقدسة لا يمكن مهاجمتها. فمع أنه روي كحديث صحيح من قبل البخاري وغيره، كان هذا الحديث قد عورض بعنف من قبل الكثيرين، لقد عورض ونوقش ولم يتفق الفقهاء على إعطاء أية أهمية لهذا الحديث حول النساء والسياسة. بكل تأكيد وجد من اعتبره حجة لاستبعاد النساء عن سلطة التقرير ولكن وجد غيرهم من وجد هذه الحجة غير صحيحة وغير مقنعة بما فيه الكفاية، ويمثل الطبري بين السلطات الدينية الذي أخذ موقفا ضده وهو لم يجد فيه ما يمكن أن يشكل قاعدة لانعكاس كاف يمنع النساء من سلطتهم في التقرير، وتبرير استبعادهن عن السياسة".[1]

وفي حديث آخر تقول **المرنيسي** "في المدرسة الثانوية كانت دروس التاريخ الديني تزخرف بالأحاديث والكثير من بينها، التي كان الأستاذ يتلوها وهو يدور أماننا، صفحات مختارة من البخاري

[1] ينظر: فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي" النبي والنساء"، المرجع السابق،صص 77-79.

كان يضعني إلى حد كبير في حالة غير مريحة، فالنبي ﷺ قال "الكلب والحمار والمرأة تقطع الصلاة إذا مرت أمام مؤمن، فاصلة بينه وبين القبلة " صدمت كثيرا بهذا الحديث ولم أعده أبدا إلا مع أمل بأن يمحى من ذاكرتي بقوة الصمت، كنت أرد لنفسي. أنا التي أجد نفسي ذكية، مبدعة، طيبة عاطفية متحمسة كما لا يمكن أن تكون ابنة 16سنة، مسائلة لماذا قال الرسول مثل هذا الحديث الذي يؤلمني؟ علما أن هذا النوع من الأقوال لا يتناسب في شيء مما روي لنا من جهة أخرى عن حياة "مُحَمَّد ﷺ؟ كيف يمكن لمحمد ﷺ "الحبيب" أن يجرح إلى هذا الحد مثلي، في عنفوان شبابها، وبعد بحث في ظروف الحديث وأصل روايته تتوصل إلى أنه في فضاء الإسلام يمكن إقامة الصلاة في أي مكان، في الشارع، في سور في الحديقة، أو على ساحة الحرب، وعلى سبيل المثال فإن الرسول ﷺ كان غرز سيفه أمامه وأنشأ بذلك قبلته، واستطاع كذلك، عندما كان في الطريق أو في تمام الغزوة إعطاء الإشارة إلى الصلاة. ولكن عندما يتم وضع قبلة رمزية أمام المرء، فإنه يتوجّب استبعاد وجود أشياء تعترض بين القبلة وبين المصلى، وذلك بهدف ألا يشرد ذهنه. وبما أن الأرض كلها لها هي الجامع فإن حشر المرأة بين الكلب والحمار كما فعل حديث أبو هريرة، واعتبرها الجوهر الإلهي، فبحشرها بين داجنين، جعل راوي الحديث منها وباءً محتما، وكائناً ينتمي إلى الجنس الحيواني، ويكفي أن تظهر المرأة في حقل الرؤية حتى يكون التماس مع القبلة، أي الإلهي، مختلاً ووجود الكلب والحمار يخرب العلاقة الرمزية مع الإلهي ويوجب قطع الصلاة ومعاودتها من جديد"[1].

وحسب **ابن مسروق** "أنه عندما ذكر حديث أبو هريرة أمام عائشة، هذا الحديث الذي قال أن الأسباب الثلاثة، الكلب والحمار والمرأة تقطع الصلاة، ردّت عليهم: "تقارنوننا الآن بالحمير والكلاب، والله لقد رأيت النبي ﷺ، وهو على أهبة صلاته وكنت هناك ممددة على الفراش بينه وبين القبلة، ولكي لا أشرد ذهنه كنت أتحاشى أن أتحرك..."[2].

[1]- ينظر: فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي "النبي والنساء"، المرجع السابق، صص 90-91.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

هذه الأحاديث وغيرها كانت تستغل بفهمها الخاطئ، أو لعدم صحتها ضد النساء، وتكرس للفحولة والهيمنة الذكورية من خلال إقصاء المرأة في شتى المجالات.

3_الفاعلية الجنسية للمرأة كتهديد للفحولة:

تؤكّد المرنيسي في كتابها "ما وراء الحجاب" على أن الفاعلية الجنسية لدى المرأة تهدد بشكل كبير النظام الذكوري، الذي أخضع جسد الأنثى إلى الرقابة بدعوى حفض النظام الاجتماعي، كما ترى أن الدين الإسلامي يفرض الحجاب على المرأة بهدف حماية الرجل الضعيف نظرا لعجزه عن التحكم في نفسه أمامها، وتستدل في ذلك بتساؤلات قاسم الأمين حول من هو الطرف الذي يحميه الحجاب من المرأة، إذ يقول: "عجبا لِمَ لَمْ يؤمر الرجال بالتبرقع وستر وجوههم من النساء إذا خافوا الفتنة عليهن؟ هل اعتبرت عزيمة الرجال أضعف من عزيمة المرأة؟ واعتبر الرجل أعجز من المرأة عن ضبط نفسه والحكم على هواه؟ ومنع النساء من كشف وجوههن لأعين الرجال منعاً مطلقاً خوفا أن ينفلت زمام هوى النفس من سلطة عقل الرجل، فيسقط الخلق؟ إن زعم زاعم صحة هذا الاعتبار رأينا هذا اعترافاً منه بأن المرأة أكمل استعداداً من الرجل"، عند هذا الحد يتوقف قاسم أمين معتبراً بدون شك أن اكتشافاته عبثية، ويستخلص مازحا أنه إذا كان الرجال يشكلون الجنس الضعيف فهم أولى بالحماية، وبالتالي فهم أولى بوضع الحجاب"[1].

كما ترى أن منع المرأة من ارتياد الأماكن العامة التي يتواجد فيها الرجال إلا للضرورة ومع التقيّد بالحجاب وغيرها من أمور الزينة، خوفا منهم من تأثيرها في معشر الرجال ودفعهم إلى ارتكاب الزنى والمعاصي إذ تقول "يجب ألا ترتاد النساء الأمكنة العامة تبعا للتقاليد لأنهنَّ بذلك يتسللن إلى عالم الأمة باستثناء ظروف نادرة يكنَّ فيها مجبرات على احترام العادات المتبعة كالحجاب والتواضع (إغضاء الرأس وخفض البصر...)"[2].

[1]- فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب "الجنس كهندسة اجتماعية". المرجع السابق، ص 16-17.

[2]- المرجع نفسه، ص157.

وتقول أيضا "إن المرأة دائما دخيلة في مكان يمتلكه الرجال بما أنها تُعَرَّفُ كعدو، وليس لها الحق في استعمال المكان المخصص للجنس الآخر، والواقع أن مجرد وجودها في مكان لا يجب أن تكون فيه يشكل عملا هجوميا بما أنها تنزع النظام الاجتماعي، وتقلق راحة فكر الرجل بدفعه إلى اقتراف الزنى، وقد يؤدي ذلك إلى فقدان الرجل لكل شيء لراحته ولأمانه وطاعته لله ومكانته الاجتماعية، ويكون الوضع أخطر إذا كانت المرأة سافرة، ويطلق عليها في المغرب نعت بالغ الدلالة (عريانة)"[1].

وخلاصة القول فإنّ **فاطمة المرنيسي** في كتابيها "الحريم السياسي" و"ما وراء الحجاب" تنتقد صورة الفحل وتبين كيف أن للفهم الخاطئ للأحاديث النبوية أثر في تكريس هذه الهيمنة كما ترى أن ضبط حرية المرأة، ومحاصرة جسدها راجع لخوف الرجل وضعفه أمامها معتبراً إياها فتنة تهدد نظامه السلطوي.

بالإضافة إلى **المرنيسي** نجد ناقدة أخرى رائدة عالجت هذه الإشكالية، وقدمت نقداً للفحولة والسلطة الذكورية، وهي الطبيبة والكاتبة المصرية نوال السعداوي التي اشتهرت بدفاعها عن حقوق الإنسان عموما، والمرأة على وجه الخصوص.

ومن بين أهم المؤلفات التي انتقدت فيها **نوال السعداوي** صورة الفحل نجد كتاب "المرأة والجنس" الذي تنتقد فيه صورة الفحل بوصفها رمزاً للهيمنة الذكورية، وأداة قامعة للمرأة كما تعرج على قمع النظام الأبوي للحرية لدى المرأة باسم الشرف والعفة، ويخفي دوافع اقتصادية وسلطوية خلفها، إذ نجدها تقول "وإذا كان الرجال هم السادة في المجتمع دعوا النساء إلى الالتزام بقيم الشرف والعفة ليضمنوا خضوعهم على حين ينطلق الرجال مبيحين لأنفسهم الاستمتاع بكل ما حرّموه على النساء ويخفي المجتمع الدوافع الاقتصادية والاستغلالية من وراء هذه القيم ويسوق دوافع أخلاقية منها الشرف والفضيلة والعفة وحينما نسأل المجتمع: لماذا يفرض العفة على العفة على المرأة وحدها؟ يرد المجتمع بأن هذا طبيعي، لأن المرأة غير الرجل. وأن الطبيعة هي التي صنعت كل الفروق بين الرجل والمرأة وليس المجتمع،

[1]– فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب "الجنس كهندسة اجتماعية"، المرجع السابق، ص159.

وحينما نسأل المجتمع ماهي الفروق بين الرجل والمرأة؟ يصيح قائلاً: إنها فروق ضخمة جداً. أحدها أن المرأة هي التي تحمل ثمرة العلاقة الجنسية في رحمها جنيناً، ونسيَ المجتمع أن الحمل والولادة لم يصبحا قيداً على المرأة إلا بفعل المجتمع حين قرر أن الجنين الذي ينمو في أشلاءها ويتغذى بدمها ولحمها ليس حقها وإنما من حق الرجل وحده، ويمنحه اسمه فيحكم عليه المجتمع بالإعدام وهو لايزال وليدا يرضع. إن المجتمع هو الذي قيد المرأة لأسباب من عنده. أما الطبيعة بريئة".[1]

ومن ناحية تؤكّد **السعداوي** على أن دور المرأة السّلبي لا يمكن أن يعتبر صفة طبيعة فكرية فيها، وإنما هي صفة غير طبيعية اكتسبتها نتيجة ضغوطات مجتمع ذكوري يكبت نمو المرأة ويحصرها في وظائف منزلية من ولادة وتربية أطفال، وخوف على شرفها وعفتها تقول: "إن سلبية المرأة ليست صفة طبيعية في المرأة ولكنها صفة نتجت عن ضغوط المجتمع وكبته لنموها، وكذلك أيضا جميع الصفات الأخرى التي ألصقها المجتمع بالمرأة والأنوثة وكلها صفات غير طبيعة دخيلة على طبيعة المرأة السوية، فالبنت تولد طبيعية ثم تتعلم لحظة ولادتها كيف تصبح أنثى، وكذلك الولد يتعلم كيف يصبح ذكراً. وكما قالت مارغريت ميد: "إن الفتاة تتعلم أن تجلس وتضمَّ ساقيها وتحافظ على بكارتها، وتخجل من جسمها ثمَّ تنتظر دورها السلبي في الحياة كامرأة، أما الولد فيحرك ساقيه بحرية ويفخر بجسده ويدخل إلى عالم الرجال بإيجابية ولو أن البنت تلقت التربية التي يتلقاها الولد لما كانت هناك تلك الفروق بين الرجل والمرأة أو بين الرجولة والأنوثة"[2].

وقد بيّنت **السعداوي** تناقض المجتمع الذي ينادي حريصاً على عفة المرأة والحفاظ على القوانين الأخلاقية بينما يسكت ويغض الطرف على بعض مظاهر الفساد ويبيحها من أفلام ورقصات جنسية مثيرة في وسائل الإعلام فتقول: "وإذا كان المجتمع حريصاً على الحفاظ على القوانين الأخلاقية التي يتظاهر بالحفاظ عليها من أجل الشرف فكيف يفسر المجتمع تنازله عن القيم الأخلاقية بإباحته عرض

[1] نوال السعداوي، المرأة والجنس، مؤسسة هنداوي، 2022. ص 36-37

[2] المرجع نفسه، ص46.

أجساد نساء عارية في الأفلام والرقصات وعرض أجساد نساء عاريات فوق المجلات المصورة وفوق إعلانات؟ زجاجات الخمر وغيرها من الإعلانات؟ أليس دليلاً على أن الذي يحرك المجتمع حقيقة ليست هي القيم الأخلاقية وإنما هي القيم التجارية منطق الربع والخسارة، كما تنتقد السعداوي بشدة ممارسات شنيعة في حق الإناث من بينها ظاهرة الختان، فقد كانت بعض المجتمعات تخصي(تختن) النساء ضنا منهم أن هذا الفعل يعتبر ضمانا لعفتها، تقول السعداوي في هذا: "فما إن تبلغ البنت التاسعة أو العاشرة من عمرها وقبل أن تبدأ مرحلة البلوغ تأتي تلك المرأة المسماة ب "الداية" وتمسك الطفلة من ساقيها كما تمسك الدجاجة قبل الذبح وتتأصل بالموسى "البظر". وقد عُرِفَت هذه العملية بختان البنت، وكانت شائعة إلى قريب في مجتمعنا ولا تزال بعض الأسر حتى الآن تحرص على ختان بناتها. وكثيرا ما استدعيت لإنقاذ حياة البنات إثر هذه العملية البشعة، فقد كانت الداية لجهلها ولاعتقادها أنها إذا ما أوغلت بالموسى في لحم الفتاة واستأصلت البظر من جذوره فإن ذلك يضمن عفَّة الفتاة وزهدها الأكبر في الجنس"[1].

وأخيراً ترى **نوال السعداوي** أنه لابد للمرأة من النهوض لانتشال نفسها منه هذا المستنقع الظالم الذي يقمعها ويخنقها، ويسلبها حريتها النفسية والجسدية، ولا يكون ذلك إلا بتغيير هذا النظام الظالم والثورة ضده، والمطالبة بالمساواة بين البشر، وضمان للمرأة جميع حقوقها كفرد فاعل في المجتمع ليس كمجرد كائن حي سلبي يحصر دوره في مهام بيولوجية داخل المنزل.

3-نصوص دينية تجسد سلطة جسد الأنثى في كسر مركزية الذكر:

نجد في القرآن الكريم والحديث الشريف أدلة على فرض الحجاب على المرأة المسلمة حفاظا على عفتها وحماية لها من الرجال، لدرأ الفتنة التي تسببها في المجتمع، وهذا دليل على القوّة الجسدية والجنسية عند المرأة، الذي يهدد بقوة النظام الفحولي القائم وتكشف زيف تفوقه وتثبت أنه مجرد نظام هش يخضعه جسد الأنثى، ومن بين هذه النصوص نجد قوله عزَّ وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم: "وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتَ

[1] ينظر، نوال السعداوي، المرأة والجنس، المرجع السابق، صص 90-91.

يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ ويَحْفَظْنَ فُرُوجِهُنَّ وَلاَ يُبْدِيْنَ زِنَتُهُنَّ إِلاَّ مِا ظِهِرَ مِنْهَا وَ لِيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىَ جُيُوبَهِنَّ وَلاَ يُبْدِينَ زِنَتُهُنَّ إِلاَ لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُوْلَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوانِهِنَّ أَوْ بَنِيْ أَخَوَتِهِنَّ أِوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التّبِعِيْنَ غَيْرَ أُلِي الإِرْبَةِ مِنَ الرَجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الذِينَ لَمْ يَظْهِرُوا عَلَىَ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلاَ يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِنَتِهِنَّ وَ تُوبُوا إِلَى اللهِ جَمِعاً ايّةُ المؤْمِنُونَ لَعَلّكُمْ تُفْلِحُون". النور 31[1].

وفي آية أخرى يقول: يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَّ النِسَاء إِنْ اتَّقَيْتُنَّ فَلاَ تَخْضَعْنَ بَالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الذِي فِي قَلْبِه مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلاً مَعْرُوف(32) وَقَرْنَ فِيْ بُيُوتِكُنَّ ولاَ تَبَرّجْنَ تَبَرُّجَ الجَاهِلِيَّةِ الأُولىَ وَأَقِمْنَ الصّلاَة وآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ الرَّسُولَ إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عِنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِراً(33). الأحزاب"32_33[2].

وقوله أيضا: "يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وبَنَاتِكَ ونِسَاءِ المؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنّ ذَلِكَ أَدْنى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللهُ غَفُوراً رَحِيماً(59)[3]. الأحزاب 59.

أما في السنة فنجد مجموعة من الأحاديث التي تدل على فرض الحجاب على المرأة منها: عن صفية بنت شيبة أن عائشة ﵂ كانت تقول: لما نزلت هذه الآية "وليضربن بخمرهنَّ على جيوبهنَّ" أخذن أُزُرِهن (نوع من الثياب) فشققنها من قبل الحواشي فاختمرن بها. رواه البخاري(4481)، وأبو داود (4102)، بلفظ: "يرحم الله النساء المهاجرات الأول لما أنزل الله وليضربن بخمرهن على جيوبهن شققن أكثف مروطهن" (نوع من الثياب) فاختمرن بها". أي غطّين وجوههنَّ "[4].

---

[1] سورة النور الآية 31.

[2] سورة الأحزاب، الآيات 32-33.

[3] سورة الأحزاب، الآية 59.

[4] محمّد صالح المنجد، الإسلام سؤال وجواب، الحجاب في القرآن والسنة، على الرابط الالكتروني: https://n9.cl/jocp1، تم الإطلاع لعيه بتاريخ: 09 ماي 2025، على الساعة: 09:30.

عن عروة أن عائشة قالت: "لقد كان رسول الله ﷺ يصلي الفجر فيشهد معه نساء من المؤمنات متلفعات في مروطهن ثم يرجعن إلى بيوتهن ما يعرفن أحد". رواه البخاري (365) ومسلم (645)[1].

وعن عائشة رضي الله عنها قالت: "كان الركبان يمرون بنا ونحن مع رسول الله ﷺ محرِمات، فإذا أسدلت إحدانا جلبابها من رأسها على وجهها، فإن جاوزونا كشفناه. رواه أبو داود (1833) وابن ماجه (2935) وصححه ابن خزيمة (203/4) وصححه الألباني في كتاب جلباب المرأة المسلمة.

وعن أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنها قالت: "كنا نُغطِّي وجوهنا من الرجال، وكنّا نمتشط قبل ذلك في الإحرام". رواه ابن خزيمة(203/4)، والحاكم(624/1) وصححه ووافقه الذهبي. وصححه الألباني في كتاب جلباب المرأة المسلمة[2].

وأخيرا نستخلص من هذه الأحاديث فرض الإسلام للحجاب على المرأة مراعاتا لعفتها وحفاضا منه على شرفها وحياءها، ودرء للفتنة التي يسببها تبرج المرأة وعدم سترها نفسها واحتشامها، وهذا إن دل على شيء دلّ على قوة جاذبية المرأة وضعف الرجل أمام شهوته تجاه المرأة الغير محجبة، وفرض تغطية جسد المرأة خوفا على الرجل الضعيف من استسلامه أمامها، وبهذا كسر لفحولته بسهولة.

وخلاصة القول أنّ مفهوم الفحولة تم إخضاعه للتفكيك والمساءلة النقدية من طرف العديد من النقاد والناقدات، ليتوصلوا إلى نتيجة مفادها أن الفحولة ليست مجرد وصف للقوة الشعرية للشعراء واداة تصنيف لأكثرهم شاعرية، وإنما هي أداة للسلطة والهيمنة الذكورية ووسيلة لتهميش المرأة كما سبق ذكره، ونستخلص آراء بعض الناقدات أمثال فاطمة المرنيسي ونوال السعداوي حول هذا المفهوم، على أنه يجسد سلطة الرجل على حساب المرأة، ويطالبن بضرورة إعادة النظر في القوانين الاجتماعية، وأنه لابد للمرأة أن تنهض لاسترجاع مكانتها المستلبة، وتضع بصمتها في شتى الميادين، وأن تفرض نفسها وتحفر وجودها في المجتمع الذكوري.

[1] مُحَمَّد صالح المنجد، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

الفصل الثاني: نسقية المعارضة في كتابات أحلام مستغانمي "رواية ذاكرة الجسد" أنموذجا

المبحث الأول: مفهوم النسقية والمعارضة في الأدب

المبحث الثاني: أشكال المعارضة في رواية " ذاكرة الجسد"

المبحث الثالث: أثر نسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل

المبحث الأول: مفهوم النسقية والمعارضة في الأدب

مفهوم النسقية في الأدبهو أحد المفاهيم النقدية الحديثة التي تعنى بدراسة النصوص الأدبية من خلال تحليل الأنساق أو الأنظمة البنيوية التي تشكّل النص وتحدد علاقاته الداخلية والخارجية ويرتبط هذا المفهوم بشكل وثيق بالمناهج البنيوية والسيميائية التي تهدف إلى فهم النص ككلّية منظمة، حيث يتم التركيز على العلاقات بين العناصر داخل النص بدلا من تحليل العناصر بشكل منفرد. في هذا السياق، يُعتبر النص الأدبي نسقا (أو نظاما) يتكون من عناصر مترابطة تعمل معا لإنتاجالمعنى.ويمكن **تعريف النسقية** من خلال الجوانب التالية:

أ–التعريف اللغوي:

النسقية مشتقة من الجذر اللغوي" **نَسَقَ**"، وهي في اللغة العربية تعني النظام أو الترتيب، وفقا لمعجم لسان العرب **لابن منظور**، فإن "**النسق**" يشير إلى "ترتيب الأشياء وتنظيمها في سياق معين".وجاءأيضافي معجم المعاني الجامع، فإن "النسق" يعني "النظام أو الطريقة التي ترتب بها الأشياء".[1]

وبالتالي، فإن النسقية لغويا تعبر عن فكرة وقال **جميل حمداوي** أن "**النسقية** في اللغة وتدل، على التنظيم، والترابط، والتماسك، والتسلسل، وتتابع الأفكار، وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا".[2]

تنظيم العناصر وفقا لنظام أو هيكلية محددة؛ أي أنها تشير إلى وجود نظام أو هيكلية معينة في ترتيب العناصر أو الأفكار. وفي السياق الأدبي، يتم توظيف هذا المعنى للإشارة إلى الترتيب المنهجي للعناصر داخل النص الأدبي.

[1]– معجم المعاني الجامع، دار المعارف، القاهرة،2023، ص 1023

[2]– جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلد 1، ط1، جامع الكتب الإسلامية،2006، ص8

ب–التعريفالاصطلاحي:

تستخدم النسقية في السياق الأدبي، كمصطلح نقدي يرتبط بالدراسات الأدبية الحديثة، وخاصة في إطار التحليل البنيوي والسيميائي. فتعد بذلك منهجا نقديًا يرتبط بهذا الأخير، يهدف إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال تحليل الأنساق أو الأنظمة الداخلية التي تحكم تركيبها، فيعرفها الناقد الأدبي **مُحَمَّد مفتاح** بأنها "الدراسة العلمية للعلاقات البنيوية بين العناصر الأدبية داخل النص، بهدف الكشف عن الأنساق أو الأنظمة التي تحكم تركيب النص". [1].أو في تعريف آخر له بأنها:" المنهج الذي يسعى إلى فهم النص الأدبي من خلال تحليل العلاقات البنيوية بين عناصره، مثل الشخصيات، الأحداث، والرموز، للكشف عن الأنساق التي تشكل المعنى".[2]

ويرى الناقد **عبد الله إبراهيم** أن النسقية تهتم بـ"الكشف عن القوانين الداخلية التي تحكم النص، مما يساعد على فهم كيفية إنتاج المعنى"[3] .

وبحسب الناقد الفرنسي رولان بارت، فإن النسقية تهتم بـ"النظام الذي يحكم العلاقات بين العناصر داخل النص"[4]، مما يساعد على فهم كيفية إنتاج المعنى داخل النص الأدبي

وبالتالي فإن النسقية في الأدب تشير إلى كيفية تداخل الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية في النصوص الأدبية.مما جعل هذا المفهوم جزءا من النقد الثقافي، حيث يستخدم لتحليل النصوص من منظور يركز على الأبعاد الثقافية والاجتماعية التي تؤثر على إنتاج النص وتلقيه.

---

[1] مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية النسقية، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ص 45

[2] مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع نفسه، ص 47

[3] إبراهيم عبد الله، البنيوية والسيميائيات في النقد العربي،دار التنوير، بيروت، 2001، ص 92.

[4] رولان بارت، مقدمة في التحليلالبنيويللسرد، تر: عبد الجليل ناظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 23

2-أسس النسقية في الأدب:

تأسست النسقية على عدة مبادئ رئيسيةهي:

- **البنيوية كإطار نظري**: ترتبط النسقية ارتباطا وثيقا بالبنيوية(البنيوية كأساس للنسقية) ، حيث تعتمد النسقية على فكرة أن النصوص الأدبية تُبنى وفق أنظمة تحكمها قواعد معينةتستند النسقية إلى الفكر البنيوي الذي طوره الناقد السويسري **فرديناند دوسوسير**، الذي وضع أسس اللسانيات الحديثة ،حيث يرى أن اللغة نظام من العلامات تتفاعل معا لتكوين المعنى أي أنه أشار إلى أن اللغة نفسها نسق من العلامات.[1] وهو ما ألهم النقاد الأدبيين لتطبيق هذا المفهوم على النصوص الأدبية. كما طوّر الناقد الروسي **فلاديمير بروب** مفهوم النسقية في تحليل القصص الشعبية من خلال تحديد "الوظائف السردية" التي تتكرر في القصص ؛ أي أنه قدم مفهوم الوظائف السردية كنسق في القصص الشعبية.[2]

تركز النسقية على البنية الداخلية للنص، أي العلاقات بين الوحدات النصية (مثل الشخصيات، الأحداث، الرموز). هذه العلاقات تحدد بنية النص وتُسهم في إنتاج دلالاته.

- **العلاقات بين العناصر** تركز النسقية على دراسة العلاقات الداخلية، مثل التضاد (مثل الخير مقابل الشر) أو التكرار (مثل تكرار رمز معين).أو التكامل بين عناصر النص، يوضح **جيرار جنيت** أن هذه العلاقات تشكل الهيكلية الأساسية للنص[3]، ترتبط النسقية ارتباطا وثيقا بالسيميائية، حيث تحلل الرموز والعلامات داخل النص كجزء من نسق دلالي. على سبيل المثال، تحليل رمزية الألوان أو الأماكن في النص.

[1] ينظر: فرديناند دو سوسير،محاضرات في اللسانيات العامة (1916)، تر: مُحَمَّد الخطابي. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 67.

[2] ينظر: فلاديمير بروب،مورفولوجيا الحكاية، تر: أحمد خالد، دار التكوين، دمشق، 2005، ص15- 30 .

[3] ينظر: جنيتجيرار،السرديات (1980)، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الحداثة، بيروت، ص 115.

– **الكشف عنالأنساق الكلية** : تهدف النسقية إلى اكتشاف الأنساق الكبرى التي تحكم النص، مثل نسق القيم الأخلاقية أو نسق الرموز. ولقد أشار الناقد **رولان بارت** هنا إلى أن النص الأدبي يمكن تحليله كنسق من العلامات المنظمة التي تعمل معا لإنتاج المعنى.[1]

تعامل النسقية النص الأدبي كنظام مغلق يحتوي على قواعد داخلية تحكم تنظيمه. على سبيل المثال يمكن تحليل رواية من خلال دراسة كيفية تفاعل الشخصيات مع الأحداث لتشكيل نسق سردي.[2]

وبذلك تهتم النسقية بوظيفة كل عنصر داخل النص، فكل عنصر (كلمة، جملة، شخصية) له وظيفة محددة ضمن النسق الكلي.

3– أنواع النسقيــة :

1)– النسقية السردية:

تركز على البنية السردية للنص، أي العلاقات بين الشخصيات، الأحداث، الزمان، والمكان. فتستند بذلك إلى أفكار الناقد الروسي **فلاديمير بروب**، وتحليله للوظائف السردية في القصص الشعبية، حيث يُنظر إلى السرد كنظام يحكمه ترتيب وتفاعل الأحداث كما أشرنا سابقا .فهيتركز على كيفية بناء القصة وتأثير ذلك على تلقي القارئ.عن طريق استخدام تقنيات السرد غير الخطية أو تعدد الأصوات في الروايات. ووفقًا لبارت، يمكن تحليل السرد كنسق من الوظائف التي تربط الأحداث والشخصيات لإنتاج المعنى.[3]

[1] ينظر رولان بارت،مبادئ في علم الأدلة: تر: مُحَّد البكري. دار التنوير، بيروت، 1970. ص 35.

[2] تودوروف تزفيتان. ،النحوالسردي، تر: عبد الجليل ناظم،دار المدى، دمشق،1969، ص 91 .

[3] ينظر رولان بارت،مبادئ في علم الأدلة: تر: مُحَّد البكري، المرجع السابق، ص 30

أ– الشخصيات كنسق:

في الرواية، العلاقة بين خالد البطل (**الراوي**) وحياة (**المحبوبة/رمز الوطن**)، تشكل نسقا سرديا يعكس الصراع بين الحب الفردي والانتماء الوطني الرواية.

- **خـالـد**: يمثل المجاهد الذي يحمل ذاكرة الثورة في جسده (**فقدان ذراعه**) وروحه (**الحنين إلى الماضي**) يمثل الذاكرة الجماعية للجزائر وجراحها.
- **حيـاة**: تمثل الجيل الجديد الذي لا يرتبط عاطفيًا بالثورة. فتجسد التناقض بين الحب والخيانة، حيث ترتبط بحياة خالد الشخصية ولكنها تبتعد عنه، علاقتها بخالد تبرز الفجوة بين الأجيال .مما يعكس خيبة أمل الجيل الذي قاتل من أجل الاستقلال.
- **زيـاد**: الشاعر الفلسطيني الذي يربط الثورة الجزائرية بالنضال الفلسطيني، مما يضيف بُعدا عربيا أوسع للنسق السردي.

ب–الأحداث كنسق:

الأحداث في الرواية، كلقاء **خالد بحياة** في باريس واستعادته لذكريات حرب التحرير، تشكل نسقًا سرديًا يعكس رحلة البحث عن الهوية. فكل حدث يرتبط بالآخر من خلال موضوع الذاكرة، الرواية تتنقل بين الماضي (ذكريات خالد عن الثورة) والحاضر (حياته في الثمانينيات). هذا التناوب يشكل نسقاسرديا يعتمد على التضاد بين المثالية الثورية والواقعية المريرة.[1]

الحدث المركزي (علاقة **خالد بحياة**) يعكس صراعًا داخليًا وخارجيًا مرتبطًا بالثورة، حيث يرى خالد في حياة رمزا للأمل الضائع.

[1] ينظر: رولان بارت،مبادئ في علم الأدلة: تر: مُحَمَّد البكري ،المرجع السابق،ص31.

ج- الزمان والمكان:

الزمان (فترة ما بعد الاستقلال) والمكان (قسنطينة، الجزائر العاصمة، باريس) يشكلان نسقا سرديا يعكس التوتر بين المحلي والعالمي. فقسنطينة تمثل الجذور والذاكرة، بينما باريس ترمز إلى الاغتراب. هذا النسق يعزز فكرة الشتات والبحث عن الهوية.

2)-النسقية الرمزية:

تركز على الرموز داخل النص وكيفية تفاعلها لتشكيل نسق دلالي، فتستند بذلك إلى السيميائية، حيث تحلل العلامات والرموز كنظام يحمل دلالات متكاملة. فتتعلق بالرموز والمعاني التي تحملها النصوص، وكيفية استخدام هذه الرموز الثقافية أو التاريخية في الشعر والنثر لنقل معانٍ أعمق. وبالتالي فهي تركز على العلاقة بين العلامات وما تمثله في السياق الثقافي.

إن الرموز في "**ذاكرة الجسد**" تشكّل نسقا دلاليا غنيا يعزز المعاني العميقة للرواية،فبحسب دراسة عن الرمز في "ذاكرة الجسد"، فإن الرموز مثل الجسد والمكان تشكل نسقا دلاليا يعكس الهوية الوطنية.[1]

أ- الجسد:

عنوان الرواية نفسه "**ذاكرة الجسد**" يشير إلى نسق رمزي يربط بين الجسد الفردي (خالد وحياة) والجسد الجماعي (الجزائر). جسد خالد المجروح (فقدان ذراعه) يرمز إلى الجزائر المجروحة بعد الاستقلال. هذا النسق يتكرر عبر النص، حيث يتم الربط بين الألم الجسدي والألم النفسي/الوطني.

ب- قسنطينة:

تمثل المدينة رمزا للهوية الجزائرية والثورة حيث كانت مركزا للنضال، فهي تشكل نسقا رمزيا يمثل الجذور والانتماء. توصف قسنطينة بجسورها وأنهارها، مما يجعلها رمزا للاتصال والانقطاع في الوقت ذاته، وهو ما يعكس علاقة خالد بالجزائر وحياة.

[1] حورية زروقي، دلالة الرمز في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،مجلةمقاليد، المجلد 03، العدد 04، جوان 2013، ص 105

الجسد يرمز إلى الجراح الفردية والجماعية، بينما قسنطينة تمثل الوطن والانتماء، وباريس ترمز إلى الاغتراب. هذه الرموز تتفاعل لخلق دلالات حول الذاكرة والصراعات الوطنية.

ج- الرسم:

فن الرسم، الذي يمارسه خالد، يشكل نسقا رمزيا يعكس محاولته لإعادة بناء الذاكرة. اللوحة الفنية التي يرسمها خالد لحياة تعكس محاولته لاستعادة الثورة وجمالها من خلال الفن، لكن فشله في إكمالها يرمز إلى خيبة الأمل. يرسمها خالد، فهذه اللوحة هي جزء من نسق يربط بين الفن والهوية، حيث يصبح الرسم وسيلة لاستعادة الماضي ومواجهة الحاضر.

د- الألــوان:

الألوان في الرواية (مثل الأحمر الذي يرمز إلى الدم والتضحية، والأبيض الذي يرمز إلى النقاء) تشكل نسقا رمزيا يعزز الصراع بين الحياة والموت، الحب والخسارة.

3)-النسقيــة اللغويــة:

تركز على اللغة كنظام داخل النص، بما في ذلك الصور الشعرية، التكرار، والتناص.وبذلك تستند إلى أفكار **فرديناند دي سوسير**حول اللغة كنسق من العلامات، فهي تتعلق بالأساليب اللغوية المستخدمة في النص، بما في ذلك التركيب اللغوي، والأسلوب، والمفردات، وبالتالي تركز على كيفية تأثير اللغة على المعنى والتأويل. وكذلك مُحَمَّد مفتاح قد أشار إلى أن اللغة في النصوص العربية تشكل نسقًا يعزز الدلالات من خلال التكرار والتناص. [1]

[1] ينظر: مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية النسقية، المرجع السابق، ص115.

النسق اللغوي يركز على اللغة والأسلوب الأدبي المستخدم في الرواية، والذي يعكس تأثير الثورة الجزائرية. فاللغة في "ذاكرة الجسد" تشكل نسقا يعكس التداخل بين الشعرية والسردية.

أ- التكرار اللغوي:

استخدام كلمات مثل "**الذاكرة**"، "**الجسد**"، "**الجرح**"، و"**الوطن**" بشكل متكرر لتشكيل نسق لغوي يربط بين الفردي والجماعي. فعلى سبيل المثال، عبارة "ذاكرة الجسد" تتكرر لتعزيز فكرة أن الجسد (الفردي والوطني) يحمل ذاكرة الجراح والتضحيات.

ب- اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية في الرواية (مثل وصف قسنطينة كـ"امرأة معلقة بين السماء والأرض") تشكل نسقا يربط بين الجمال والألم، هذا النسق يعزز الطابع الشعري للرواية، مما يجعلها أقرب إلى القصيدة النثرية في بعض المقاطع، وبذلك تستخدم مستغانمي لغة شعرية غنية بالصور والاستعارات لتجسيد ذاكرة الثورة. فعلى سبيل المثال، وصف الثورة بمصطلحات مثل "**النار**" و"**الدم**" يعكس العنف والتضحية.

ج-التناص:

الرواية تحتوي على نسق تناصي مع الشعر العربي، خاصة أشعار المقاومة (مثل إشارات إلى قصائد محمود درويش التي تربط الجسد بالأرض)، هذا النسق يربط النص بالتراث الأدبي العربي ويعزز دلالاته الوطنية، فيضيف بذلك طبقة دلالية إلى النسق اللغوي[1].

4)- النسقية الدلالية:

تركز على الدلالات الناتجة عن تفاعل العناصر داخل النص (الشخصيات، الرموز، اللغة). فتهدف إلى فهم المعاني العميقة التي تنتج من العلاقات بين هذه العناصر.وتشير إلى المعاني المختلفة التي يمكن أن يحملها النص، وكيفية تفاعل هذه المعاني مع السياقات الثقافية والاجتماعية. فتركز بذلك على

[1] مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية النسقية، المرجع السابق، ص 116-117.

تحليل المعاني الظاهرة والمضمرات. لكشف تلك المعاني الخفية التي قد لا تكون واضحة للقراء من النظرة الأولى.

في دراسة سوسيونصية**لحسن زاده**يحلل فيها النسقية الدلالية في الرواية، قد أشار إلى أن "النسق الدلالي في "ذاكرة الجسد" يعكس الصراعات الاجتماعية والوطنية في الجزائر".[1]

أ- الذاكرة كجرح مستمر: النسق السردي والرمزي يعزز فكرة أن الذاكرة (الفردية والجماعية) هي جرح لا يلتئم، سواء في حياة خالد الشخصية أو في تاريخ الجزائر، هذه الدلالات تنتج من تفاعل الأنساق السردية (علاقة خالد وحياة)، الرمزية (الجسد المجروح)، واللغوية (التكرار الشعري).

ب- الهوية الممزقة :النسق المكاني (قسنطينة مقابل باريس) والرمزي (الجسد المجروح) يعكسان تمزق الهوية الجزائرية بين الماضي الثوري والحاضر المليء بالفساد. فالنسق الدلالي في الرواية يربط بين الهوية (خالد كثائر)، الذاكرة (ذكريات الحرب)، والوطن (الجزائر بعد الاستقلال).

ج-الحب كرمز للوطن: الرواية تعكس خيبة أمل الجيل الثوري بسبب خيانة الجيل الجديد لتضحياتهم وهو نسق دلالي يتكرر في العلاقة بين خالد وحياة التي تمثل الجزائر الجديدة التي تخلت عن قيم الثورة.

فتفاعل الأنساق السابقة ينتج دلالات حول الهوية الجزائرية، الذاكرة الجماعية، وخيبة الأمل بعد الاستقلال.

4- التفاعل بين العناصر:

تتفاعل هذه العناصر لخلق نسق متكامل يعكس الصراعات الفردية والجماعية، فالبنية السردية توفر الإطار الذي يتحرك ضمنه السرد، لأن الثورة الجزائرية هي العنصر المركزي الذي يربط بين الأنساق، والسرد يحكي قصة الثورة، بينما الرمزية تضيف طبقة دلالية تربط بين العناصر لأن الرموز تجسدها، والأسلوب اللغوي يعزز هذه الروابط من خلال الشعرية والتكرار ،فاللغة تعبر عنها، مما يجعل الرواية نسقا

[1] ينظر: حسن زاده أمير حسين، "دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"،مجلة لسان المشرق، 2018، ص25.

متكاملا يعكس تجربة الجزائر التاريخية والاجتماعية، هذا التفاعل يجعل "**ذاكرة الجسد**" تجربة أدبية غنية، تعكس الصراعات الوطنية والشخصية للجزائر ما بعد الاستقلال.

5- مفهوم المعارضة الأدبية:

أ- لغة:

تتّفق المعاجم العربية على أنّ معنى كلمة "معارضة" تعني المقابلة بالنقيض، المخالفة، الإتيان، المبادلة، المجابهة، المقايضة، ففي لسان العرب لابن منظور معناها:"وعارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته...عَرَضَ من سلعته :عارض بها فأعطى سلعة وأخذ أخرى"[1]؛ أي بمعنى بادله السلعة .

فيقال: فلان يعارضني أي: يباريني، وعارضته في السير إذا سرت حيالهوحاذيته، وعارضته مثل ما صنع أي: أتيتإليه بمثل ما أتى وفعلت مثلما فعل[2]..

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة وردت كلمة " معارضة" بالمعنى نفسه"... عارضه: رفض قوله أو عمله وناقشه فيه، ناقضه في كلامه وخالفه، جانبه وعدّل عنه، قاطعه: عارض بعض النواب مشروع الحكومة.

- عارض الكتاب بالكتاب: قابله به ناقض كلامه.

- عارض شاعرا: باراه، جاراه في شعره وأتى بمثله أو أحسن منه - معارضة الشعراء ممتعة...".[3]

وفي هذا التعريف إشارة إلى المعنى الأدبي الذي هو فنّ المعارضة التي أن يقتفي الشاعر طريقة شاعر آخر، فيأتي بمثله أو أحسن منه.

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب،ج7 ، د ط، دار صادر، بيروت، 1956، ص167

[2]- إبن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر بيروت، لبنان، 1997،ج10،مادة (ع.ر.ض)، ص 104.

[3]- أحمدمختارعمر،معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة "عرض"، ط1، عالم الكتب، 2008، ص 80.

ب- اصطلاحا :

المعارضة الأدبية هي "محاكاة إبداعية لنص أدبي (شعر، نثر، أو غيره) بهدف التقدير أو التحدي الإبداعي، مع الحفاظ على بعض عناصر النص الأصلي مثل البحر والقافية في الشعر أو الأسلوب في النثر، دون أن تكون سخرية" .[1]

تختلف المعارضة عن المحاكاة الساخرة (parody) التي تهدف إلى النقد الهزلي، بينما تسعى المعارضة إلى التكريم أو التفوق.[2]

في الشعر العربي، تُعرف بأنها "نظم قصيدة تحاكي أخرى في البحر والقافية والموضوع، مع محاولة إظهار البراعة".[3]

وقد ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب للباحثين مجدي وهبة وكامل أن المعارضة هي " أن يحاكي الأديب في أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدلّ على براعته ومهارته مثال ذلك (نهج البردة) لأمير الشعراء احمد شوقي بالنسبة لبردة البوصيري".[4]

والحق أن المعارضة ليست مجرد محاكاة مطلقة «لأن المحاكاة المطلقة عملية مجردة عنصر الإبداع ... وليس المعارضة كذلك».[5]

كما استعمل **ابن رشيق** هذه الكلمة بمعناها المشار إليه حين تحدث عن معارضة قريش للقرآن الكريم فقال:"ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة".قصد بالمعارضة المحاكاة.[6]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، دار الطليعة، 2000، ص 120.

[2] مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،المركز الثقافي العربي، 1990، ص 155.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2،دار المعارف، 1980، ص 300.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص371.

[5] يونس تركي سلوم البخاري،المعارضات الشعرية في الشعر الأندلسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،2008،ص 47.

[6] عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، المعارضات السردية،المكتبة الشاملة الذهبية، المجلد 1،مكتبة جامع الكتب الإسلامية، ص 2

المعارضة هي إنتاج خطاب ثان مضاد ،قد يكون أكثر بلاغة وجمالا فنيا ، وقد يكون أقلّ من الأول هي عمل خلاّق، إبداع وابتكار، هي مبارزة لإثبات الذات الأدبية والتفوق على من عارضه، ويقتضي وجود طرفين هما: النص المعارَض وهو النص الأصلي أي النسخة الأولى، وهي النص الغائب، والثاني هو النص المعارِض وهي النسخة الثانية المطابقة للأولى، وهي النص الحاضر الذي يشترك مع النص الأول في الدلالة واللغة والبناء الموسيقى، وقد يختلفان تماما في المعنى ، ويتفقان في الشكل.[1]

واستخلاصا لما سبق فإن المعارضة الأدبية تشير إلى محاكاة عمل أدبي، سواء كان شعرًا أو نثرًا، من قبل كاتب آخر، حيث يسعى الكاتب إلى تقديم عمل يتسم بالتحدي أو التفاعل مع العمل الأصلي. ويعتبر هذا النوع من الأدب نوعا من المنافسة الأدبية، حيث يحاول الكاتب الجديد التفوق على العمل السابق من خلال الإبداع والابتكار في الشكل والمضمون.

فمصطلح المعارضة الأدبية «يُستخدم في سياق التناص ما بعد الحداثي للإشارة إلى دمج أو «لصق» العناصر المتعددة إلى جانب بعضها البعض، وقد تكون المعارضة الأدبية في أدب ما بعد الحداثة تكريمًا أو محاكاةً ساخرةً للأساليب القديمة. كما تُعتبر المعارضة الأدبية تجسيدًا للجوانب الفوضوية أو التعددية أو أسلوب الحياة الغارق في المعلومات في مجتمع ما بعد الحداثة. بحيث تكون المعارضة الأدبية مزيجا بين أنواع متعددة بغية خلق سرد فريد أو التعليق على المواقف ما بعد الحداثية. على سبيل المثال، يجمع ويليام بوروزبين الخيال العلمي والأدب البوليسي والغرب الأمريكي، بينما تستخدم مارغريت آتوودالخيال العلمي والحكايات الخرافية معا، أما جيانينا براشي فتمزج بين الشعر والإعلانات والموسيقى والبيانات والدراما، ويستخدم **أومبرتوإكو** الأدب البوليسي جنبا إلى جنب مع الحكايات الخرافية والخيال العلمي.

[1] فريد عوف،فن المعارضة في شعر عبد الملك بومنجل إبداع أم اِتباع،مجلةإشكالات في اللغة والأدب، مجلد12، العدد4، ديسمبر 2023، ص 247

تنطوي المعارضة الأدبية عادة على الخلط بين الأنواع الأدبية، لكنها تتضمن العديد من العناصر الأخرى أيضًا (ينتشر استخدام القص الماورائي والتحريف الزماني في السياق الأوسع للمعارضة الأدبية في روايات ما بعد الحداثة). يمزج **روبرت كوفر** في روايته لعام 1977 الإحراقالعام بين روايات تاريخية غير دقيقة حول تواصل **ريتشارد نيكسون** مع بعض الشخصيات التاريخية من جهة وبعض الشخصيات الخيالية مثل: العم سام وبيتي كروكر من جهة أخرى.

يمكن أن تتضمن المعارضة الأدبية تقنية تركيبة، كتقنية التقطيع التي استخدمها **بوروز** مثلا. تعتبر رواية التعساء (1969) للكاتب **بي. إس. جونسون** أحد الأمثلة على تلك التقنية، إذ طُرحت الرواية في الأسواق ضمن صندوق ودون غلاف كي يتمكن القراء من تجميعها بأي طريقة يختارونها».[1]

6- أنواع المعارضة الأدبية:

1. المعارضة الشعرية:

لعل أفضل تحديد لمفهومها ماذكره الأستاذ الدكتور **أحمد الشايب** فيقول "والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يَعرضَ لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة. [2]

[1] wikipedia.orgتم الاطلاع عليه بتاريخ 12:05/2025/05/25.

[2] نور سعيد،المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، جامعة المدينة العالمية،المجلد 1، 2013، ص11.

من أمثلة ذلك:

معارضة **زهير بن أبي سلمى** لقصائد شعراء جاهليين آخرين، حيث كان يحاكي أوزانهم وقوافيهم لإبراز مهارته في المديح والحكمة .[1]

معارضة **الأخطل** لقصيدة **امرئ القيس** في العصر الأموي، حيث حاكى قافية ووزن معلقته مع إدخال لمسات مسيحية ومديح للخلفاء الأمويين.[2]

معارضة **البحتري** لقصيدة **أبي تمام** في مدح الخليفة **المعتصم** بعد معركة عمورية، حيث قدم البحتري رؤية شعرية أكثر سلاسة مع الاحتفاظ بالوزن والقافية،فتبدأ بقول **أبي تمام:** "السيف أصدق أنباءً من الكتب"، وقد حاكى **البحتري** هذا النص في قصيدته: "أيها السيف ما أغناك عن نصر"، محافظًا على بحر الطويل وقافية الراء، لكنه قدم لغة أكثر بساطة وأقل تكلفًا.[3]

2. المعارضة النثرية :

المعارضة النثرية هي محاكاة نصوص نثرية مثل الخطب أو الرسائل، مع التركيز على الأسلوب البلاغي أو الموضوع، وغالبا ما تُستخدم لإظهار المهارة في صياغة النثر.[4]

أو كما ذكرها الدكتور يوسف زيدان بأنها تتمثل في "محاكاة نص نثري في أسلوبه أو بنيته، مثل محاكاة المقامات أو النصوص الفنية".[5]

فالمعارضة النثرية تشمل كتابة نصوص نثرية تتفاعل مع نصوص أخرى، سواء من خلال الاقتباس أو التناص. ويستخدم هذا النوع في الروايات والمقالات الأدبية.

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966،ص 46.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 154

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، البلاغة العربية: أصولها وتطورها، دار الجيل، بيروت، 1990، ص 212

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، ص 123.

[5] يوسف زيدان، النثر الفني في الأدب العربي، ص 130، دار الجيل، 1995.

من أمثلة ذلك :

- معارضة الأندلسيين لمقامات الحريري، حيث حاكوا أسلوبه السجعي مع إضافة لمسات محلية. [1]

- معارضة **عبد الحميد الكاتب** لرسائل أخرى في الأدب الأموي، حيث كان يحاكي أسلوب الرسائل الرسمية مع إضافة لمساته البلاغية.[2]

- محاكاة **ابن المقفع** لأسلوب الرسائل الفارسية في "**كليلة ودمنة**"، حيث نقل الأسلوب الفارسي إلى العربية مع الحفاظ على طابع الحكمة والسرد.[3]

- معارضة **ابن العميد** لرسائل **الصابئ** في العصر البويهي، حيث حاكى أسلوبه في السجع والتفنن البلاغي، فقد كانت رسائله تحاكي أسلوب **عبد الله بن المقفع** في الإيجاز والدقة، لكنه أضاف إليها طابعا أكثر زخرفة ليتناسب مع ذوق العصر البويهي .[4]

3. المعارضة الساخرة (الهجائية) :

هي نوع من التعبير الأدبي أو الفني الذي يستخدم السخرية كوسيلة لنقد أو تسليط الضوء على قضايا معينة، سواء كانت سياسية، اجتماعية، أو ثقافية. تعتمد هذه المعارضة على استخدام الفكاهة، التهكم، أو النقد اللاذع لتوجيه رسائل قوية حول موضوعات حساسة.

أو كما عرفها **ابن رشيق** بأنها "محاكاة نص أدبي بقصد السخرية أو النقد، غالبا باستخدام التهكم أو المحاكاة الساخرة(parody)، قد تحرف النص الأصلي عمدًا لإظهار ضعفه".[5]

وتعرف بـ"pastiche"، وهي "محاكاة تحمل طابعا ساخرا مع تقدير للنص الأصلي،تُستخدم في الأدب الغربي، مثل محاكاة جين أوستن للروايات القوطية في "نورثانغر أبي".[1]

---

[1] ينظر:عبد الرحمن ياغي، في النقد النثري، دار الفكر، 1980، ص 160.

[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، 1986، ص 76.

[3] ينظر:عبد الله الجبوري، ابن المقفع: حياته وآثاره، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983، ص 45.

[4] ينظر:مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، البلاغة العربية: أصولها وتطورها، المرجع السابق،ص 215.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981. ص 90-91

من أمثلة ذلك :

– معارضة **ابن الرومي** لبعض شعراء عصره، حيث كان يحاكي أسلوبهم بسخرية لإبراز ضعف بلاغتهم.[2]

–محاكاة شعراء العصر الحديث للشعر التقليدي بأسلوب هجائي، مثل بعض قصائد **إيليا أبو ماضي**.[3]

–معارضة **جرير** لشعر **الفرزدق** في النقائض، حيث استخدم الوزن والقافية نفسيهما للهجاء فعارض **جرير** قصيدة **الفرزدق** التي تبدأ بـ: "**إن الذي سمك السماء بنى لنا...**"، بقصيدة ساخرة تبدأ بـ: "**أبيت تحسب أن قومك خير من...**"، محافظا على بحر الطويل وقافية النون، لكنه استخدم لغة هجائية للنيل من **الفرزدق**.[4]

4.المعارضة الفكرية أو الموضوعية :

هي محاكاة فكرة أو موضوع معين دون الالتزام بالوزن أو القافية، مع التركيز على محتوى النص أو الفكرة الأساسية مما يتيح للأديب تقديم رؤية مغايرة[5]،قد تكون نقدية أو تهدف إلى إعادة تفسير الفكرة الأصلية،وقد كانتشائعة في الأدب الفلسفي أو الزهدي .

من أمثلة ذلك:

– معارضة شعراء الزهد في العصر العباسي لشعر المديح، مثل **أبوالعتاهية** الذي قدم شعرا زهديا يناقض المديح الدنيوي.[6]

– معارضة **ابن الرومي** للشعر الفلسفي، حيث تناول أفكارا وجودية مستلهمة من شعراء آخرين.[7]

---

[1] جون بيك، الأدب الإنجليزي، دار الترجمة، 1990، ص 300.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص 124.

[3] محمد مندور، النقد الأدبي في العصر الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970، ص 68

[4] جرير والفرزدق كتاب النقائض، تحقيق أنطوان صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، صص 56-60

[5] أبو العلاء المعري، اللزوميات، تحقيق حسين نصار، دار صادر، بيروت، 1994، ص15

[6] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص235.

[7] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 123

– معارضة **أبي العلاء المعري** في "**اللزوميات**" لشعر المديح التقليدي، فقد عارض **أبو العلاء المعري** شعر المديح التقليدي بتقديم قصائد تنتقد المجتمع والسلطة، مثل قصيدته التي تبدأ بـ: "**غيري بظاهر المديح يعيش**...."[1]، حيث استخدم أسلوبا فلسفيا للنقد.

5.المعارضة التقليدية (المحاكاة) :

هي محاكاة نص أدبي دون نية المنافسة، بل بهدف التقليد أو الإعجاب، غالبا لأغراض تعليمية أو إبداعية[2]، قد تكون أقل التزاما بالشكل الأصلي، مما يتيح حرية أكبر للأديب.

من أمثلة ذلك :

– محاكاة شعراء مدرسة الديوان لأسلوب الشعراء الرومانسيين الإنجليز، مثل وردزورث وشيلي.[3]

– محاكاة شعراء العصر الحديث للشعر الجاهلي في حركة الإحياء الأدبي، مثل :**محمود سامي البارودي** و**أحمدشوقي** في قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل" حاكى أسلوب المعلقات الجاهلية في الوزن والقافية، لكنه استخدم الموضوعات الوطنية لتعبر عن هموم العصر.[4]

[1] ينظر:أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2018، ص 16-20

[2] ينظر عباس محمود العقاد، "مدرسة الديوان"، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص 88-89.

[3] ينظر عباس محمود العقاد، "مدرسة الديوان"، المرجع السابق، ص 90.

[4] ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 77-78.

المبحث الثاني: أشكال المعارضة في رواية "ذاكرة الجسد" :

تعد رواية "**ذاكرة الجسد**" للكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** ليست مجرد عمل أدبي من الأعمال الأدبية بل هي نص مقاوم يحمل في طياته أشكالا متعددة من المعارضة، سواء على المستوى السياسي الاجتماعي، الثقافي، أو الجنساني. فتجسد الرواية، من خلال سردها الشعري وشخصياتها المعقدة، صوتا مقاوما يعكس تجربة الجزائر ما بعد الاستعمار، مع التركيز على قضايا الهوية، الحرية، والعلاقة بين الفرد والمجتمع. ويتمثل هذا التحليل في استعراض أبرز أشكال المعارضة في الروايةموضحين خصوصية أسلوب **مستغانمي** في بناءها.

1. المعارضة السياسية: مقاومة الاستعمار ونقد ما بعد الاستقلال

1.1- مقاومة الاستعمار الفرنسي :

تعد الرواية تأريخا غير مباشر لتجربة الثورة الجزائرية (1954-1962) من خلال شخصية **خالد بن طوبال**، المجاهد الجزائري الذي يحمل ندوب المقاومة ،فخالد ليس مجرد رمز للبطل الثوري، بل هو صوت يروي قصص التضحية والألم. فتظهر معارضته للاستعمار في ذكرياته عن المعارك وتأملاته مقاومة الاحتلال الفرنسي ، حيث يصف فقدان ذراعه كرمز للثمن الباهض الذي دفعه الشعب الجزائري خلال ثورة التحرير ضد الاستعمار الفرنسي.

فيقول خالد: " كنت أحمل السلاح يوما، واليوم أحمل الريشة، لكن كليهما يعزف على أوتار الوطن "[1]، فهذه العبارة تعكس استمرارية المقاومةحتى لو تغيرت أدواتها من السلاح إلى الفن ،و تختزل أيضا فكرة المقاومة كفعل وجودي يتجاوز السلاح إلى الهوية.لأن الاستعمار الفرنسي في الجزائر ترك آثارا عميقة على الهوية الوطنية، **فمستغانمي** استخدمت خالد لإعادة إحياء هذا التاريخ، مؤكدة على أن المعارضة لم تكن مجرد صراع عسكري، بل كانت دفاعا عن الذات الجمعية من خلال السرد غير الخطي، فجمعت

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المرجعالسابق،ص 45.

الكاتبة بين الماضي (**الثورة**) والحاضر (**مابعدالاستقلال**)، مما يبرز استمرارية المعارضة ضد أي شكل من أشكال الهيمنة.

2.1 نقد واقع ما بعد الاستقلال:

بعد الاستقلال،يواجه**خالد** خيبة أمل من الفساد والانحراف عن مُثل الثورة ويوجه نقدا لاذعا للواقع الجزائري. فالوطن الذي حارب من أجله أصبح مسرحًا للصراعات الداخلية فقدأصبحفينظره سجنا "حلمنا بوطن حر فإذا بنا نعيش في سجن كبير يسمى دولة"[1]،فيرى أن الوطن لا يزال "**مستعمرا**" بطرق أخرى، سواء عبر الفساد أو استمرار الهيمنة الثقافية الغربية ،فيعكس خيبة الأمل من الواقع السياسي بعد الثورة، حيث تحولت الأحلام التحررية إلى نظام بيروقراطي قمعي. والكاتبة هنا استخدمت مفارقة لاذعة بين "**الوطن الحر**" و"**السجن الكبير**" لنقد النخبة الحاكمةالتياستغلت إرث الثورة.

فيعبّر خالد عن إحباطه قائلا:" كنا نحلم بجزائر حرة، لكننا وجدنا أنفسنا في قفص جديد، قفص المحسوبية والفساد"[2]. فالعبارة تحتوي على حوار داخلي يعكس أزمة جيل الثورة مع واقع ما بعد الاستقلال، وتلخص الفجوة بين الحلم الثوري والواقع المخيب. **ومستغانمي** تنتقد هذا الواقع من خلال **خالد** الذي يشعر بالغربة في وطنه بسبب الأزمات الاقتصادية والسياسية التي واجهتها الجزائر في الثمانينيات والتسعينيات، وبما في ذلك صعود التيارات المتطرفة والحرب الأهلية.

وفي حديث آخر **لخالد** عن مدينة قسنطينة، فيصفها كجسد يحمل ندوب الاستعمار، لكنه يلمح إلى خيبة الأمل من الحاضر: "كنت أرسم قسنطينة، لكنني كنت أرسم ما يسكنني، لا ما أراه"[3]، فهنا يعبر عن رفضه للواقع المشوه بعد الاستقلال، والنقد هنا لا يقتصر على الحكومة، بل يمتد إلى المجتمع الذي تخلى عن قيم التضامن، وبالتالي **فمستغانمي** استخدمت لغة رمزية لتصور الوطن كجسد مشوه.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 208.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المرجع نفسه،ص 112.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع نفسه،ص37.

فهذا الشكل من المعارضة لا يقتصر على الاستعمار الخارجي، بل يمتد إلى نقد النخب الحاكمة التي فشلت في تحقيق آمال الثورة. كما ذكرنا سابقا.

2. المعارضة الاجتماعية: تحدي الأعراف والتقاليد

1.2 – نقد البنية الأبوية :

تظهر الرواية معارضة للأطر الاجتماعية التقليدية خاصة فيما يتعلق بالعلاقات بين الجنسين والدور الاجتماعي للمرأة، من خلال شخصية **حياة** ابنة **سيالطاهر**، فتظهر الكاتبة امرأة ترفض أن تكون مجرد انعكاس لرغبات الرجل أو توقعات المجتمع فتتحدى الكاتبة الصور النمطية للمرأة الخاضعة حيث تظهر **حياة** كامرأة مستقلة ترفض الارتباط بخالد رغم مشاعره تجاهها.

ويظهر مشهد المواجهة بين **خالدوحياة** في شقتها بباريس في هذا الحوار، عندما ترد عليه بقولها: "لا تبحث عني كما تبحث عن مدينة ضائعة في الخرائط، فأنا لست مكانًا يكتشفه رحالة مثلك".[1] فقولها هذا يعكس رفضها لتصور الرجل كبطل منقذ والمرأة ككيان سلبي. لذا استخدمت الكاتبة **حياة** لتجسيد صوت المرأة التي تتحرر من قيود المجتمع الأبوي. وهذا التحدي يتكرر في مواقف **حياة** التي تختار مسارها الخاص بعيدا عن توقعات **خالد** أو المجتمع. وهذا ماتجسد في حوار بين **خالدوحياة** على حد تعبيرها فتقول: "لا أريد أن أكون لوحة ترسمها، أريد أن أكون الريشة"[2]. فهذه العبارة تعكس رغبتها في أن تكون فاعلة، لا موضوعا سلبيا. ففي المجتمع الجزائري التقليدي، كانت المرأة غالبا محصورة في أدوار الزوجة أو الأم.

و**مستغانمي** تكسر هذه الصورة من خلال **حياة**، التي تمثل جيلا جديدا من النساء المتعلمات المستقلات. **فحياة** ليست مجرد شخصية، بل هي رمز لتحرر المرأة. ورفضها للارتباط **بخالد** يعكس اختيارها للحرية الشخصية على حساب التوقعات الاجتماعية.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 189.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع نفسه، ص231 .

2.2- نقد الطبقية الاجتماعية :

الرواية تناولت أيضا الصراع الطبقي، حيث يظهر **خالد** كفرد من طبقة متواضعة يواجه صعوبات في التأقلم مع النخب الجديدة التي تشكلت بعد الاستقلال. فيصف **خالد** شعوره بالاغتراب في المجتمع الباريسي الراقي: "كنت أشعر أنني جرح في لوحة مثالية"[1]. هذا الشعور يمتد إلى الجزائر، حيث يرى نفسه غريبا بين النخب الجديدة. لأن ما بعد الاستقلال شهد صعود طبقة جديدة استفادت من السلطة والثروة، مما خلق فجوة اجتماعية. **ومستغانمي** تنتقد هذا الواقع عبر **خالد** الذي يمثل المهمشين.

فالمعارضة هنا تأتي في شكل رفض للتصنيفات الاجتماعية التي تحدد قيمة الفرد بناء على الثروة أو النفوذ. ويظهر هذا في حديثه عن والده الذي كان يعمل في خدمة الفرنسيين، مما يعزز شعوره بالدونية.

3. المعارضة الثقافية: الهوية واللغة

1.3-التمسك بالهوية العربية-الجزائرية :

تعتبر الرواية بحد ذاتها فعل معارضة ثقافية، حيث اختارت **مستغانمي** الكتابة باللغة العربية في وقت كانت فيه اللغة الفرنسية تهيمن على الأدب الجزائري. فالكاتبة تعبر عن تمسكها بالهوية الوطنية من خلال **خالد**الرسام الذي يحاول استعادة هويته من خلال الفن، وتعبر الرواية عن رفض الهيمنة الثقافية الغربية والسعي لإعادة بناء الهوية العربية-الجزائرية. حيث يقول خالد: "في مرسمي الباريسي، كانت الريشة تعود بي إلى قسنطينة. أرسم جسر ميرابو فإذا بي أرسم شقائق النعمان على جسر سيدي راشد "[2]، فالعبارة توثق صراع الهوية عبر التشبيه بين المعالم الفرنسية والجزائرية،وتظهرتمسّكه بهويته رغم الإغراءات الثقافية الغربية ورفضه للذوبان فيها.لأن الجزائر بعد الاستقلال واجهت تحديات في إعادة بناء هويتها الثقافية بعد عقود من التعريب الفرنسي. **ومستغانمي**ساهمت في هذا المشروع عبر لغتها الشعرية. فاللغة في الرواية لم تكن مجرد أداة، بل كانت سلاح مقاومة.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق،ص112.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع نفسه، ص 65.

والمعارضة هنا تأتي في شكل تمسك بالجذور الثقافية. لأن **مستغانمي** استخدمت لغة شعرية غنية بالاستعارات العربية لتؤكد على أصالة الهوية، وتؤكد على العمق الثقافي وترفض الهيمنة الغربية. كما يظهر في وصفها لقسنطينة كرمز للوطن "**وصف الوطن كجسد**" .

2.3– نقد الهيمنة الثقافية الغربية :

تظهر الرواية نقدا للإغراءات الثقافية الغربية التي تواجهها الشخصيات، خاصة في باريس، حيث يعيش **خالد** فترة من حياته. ففي وصفهلإحدى معارض الرسم، يقول :"كانوا يرون لوحاتي كفن شرقي غريب، لكنهم لم يفهموا أنني كنت أرسم ألمي"[1]، فهذا يعكس رفضه لتصور الغرب له كمجرد "آخر" ثقافي. لأن ظاهرة الإستشراق والنظرة الغربية المتعالية على الثقافات العربية كانت لا تزال قائمة. فالكاتبة تحدت هذه النظرة عبر إظهار خالد كفنان يحمل هوية مستقلة تواجه الثقافة الغربي، وتظهر تمسكه بهويته الجزائرية، وتبين مدى ارتباطه بقسنطينة كجزء من هويته، حيث يحافظ على جذوره من خلال فنه رغم وجوده في باريس.

فالمعارضة هنا تتجلى في رفض الاختزال الثقافي.و**مستغانمي** استخدمت الفن كوسيلة لإثبات الذاتمما يظهر في لوحات خالد التي تحمل طابعا جزائريا واضحا.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرةالجسد،المرجع السابق ص 167.

4. المعارضة الجنسانية: صوت الأنوثة

1.4- تأنيث السرد :

تقدم **مستغانمي** في الرواية معارضة للسرديات الذكورية التقليدية من خلال إعطاء صوت قوي حيث تمنح المرأة صوتا ، سواء عبر شخصية **حياة** أو من خلال صوت الكاتبة نفسها ، وفي لغتها الشعرية التي تحمل طابعا أنثويا،فهي تقدم سردا يتحدى الهيمنة الذكورية في الأدب العربي وبالتالي فالرواية تتحدى فكرة أن المرأة هي مجرد موضوع للرغبة الذكورية، وتظهر المرأة كفاعلة في صياغة مصيرها. فتقول **مستغانمي** على لسان حياة: "أنا لست حلمك، أنا حلمي أنا"[1]. هذه العبارة تؤكد على استقلالية المرأة في صياغة هويتها. لأن في الأدب العربي التقليدي، كانت المرأة غالبا موضوعا للشعر أو الرواية، لا فاعلة فيه.

ومستغانمي كسرت هذا النمط بإعطاء **حياة** دورا محوريا. فتقول على لسان **خالد**: "حياة سأدعوك هكذا، لأنك الحياة التي لم أعشها"[2]. لكن **حياة** ترفض أن تكون مجرد رمز، وتظهر كشخصية مستقلة تتحكم بقراراتها.

فلغة **أحلام** المشبعة بالحسية والاستعارات، تعد شكلا من أشكال المعارضة للسرد الذكوري الذي يميل إلى الواقعية المباشرة. وتتجلى في محاولتها "**تأنيث اللغة**"، كما أشارت بعض الدراسات النقدية. فالكاتبة هنا استخدمت السرد لاستعادة صوت المرأة الذي طمس في الأدب العربي التقليدي ،ويظهر هذا في وصفها لعلاقة **خالد وحياة** كرقصة بين الحب والرفض .

2.4- مقاومة الصور النمطية للمرأة:

حياة ليست مجرد حبيبة **خالد**، بل هي شخصية معقدة تتحدى فكرة المرأة كرمز للوطن أو ككائن عاطفي فقط. فعندما يحاول **خالد** إقناعها بالبقاء معه، فترد قائلة :"أرفض أن أكون مجرد ظل

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرةالجسد،المرجعالسابق،ص 256.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجعنفسه،ص 123

لرجل، أريد أن أكون نورا بحد ذاتي"[1]، فهذه العبارة تظهر أولوية الذات عند **حياة**، من خلال هذا التصريح يعكس معارضتها للأدوار التقليدية المفروضة على النساء ،لأن النسوية في الجزائر بدأت تظهر كحركة في الثمانينيات مع مطالبات بحقوق المرأة في التعليم والعمل. **ومستغانمي**جسدت هذا التحول عبر **حياة**.

والمعارضة هنا تأتي في شكل إعادة تعريف المرأة ككيان مستقل، لا كتابع للرجل. هذا يتكرر في قرارات **حياة** التي ترفض الزواج التقليدي.

5. المعارضة الفنية: الفن كأداة مقاومة

1.5– الرسم كتعبير عن الهوية :

يظهر**خالد** بصفته رساما، شكلا من المعارضة عبر الفن، فيستخدم لوحاته للتعبير عن رفضه للواقع ولاستعادة ذاكرته الشخصية والجماعية، مما يجعل الفن في الرواية وسيلة لمقاومة النسيان والاغتراب.

فيقول **خالد**: "كل لوحة كانت جرحا يدمي، وكل جرح كان وطنا يختفي تحت الألوان"[2]،ويظهر هذا الوصف في سياق حديث خالد عن معرضه الفني الأول، فيربط بشكل صريح بين الممارسة الفنية والمقاومة الثقافية.أو في وصف إحدى لوحاته، فيقول خالد: " أرسم لأن الجزائر لا تستحق أن تُنسى، ولا شهداؤها"[3]،فاللوحة هنا تصبح أداة لتحدي الواقع والحفاظ على الهوية،و على ذاكرة الثورة والشهداء. ولأن الفن في الجزائر ما بعد الاستقلال كان وسيلة لإعادة بناء الهوية. فالكاتبة استلهمت هذا الدور لتجعل من **خالد** فنانا يحمل رسالة.

فقد جعلت الكاتبة من الفن وسيلة للمعارضة، لأن الفن هنا ليس مجرد تعبير جمالي، بل هو فعل سياسي وثقافي ،حيث يتحول الرسم إلى فعل مقاومة ضد محو الذاكرة الجماعية،من خلال لوحات

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرةالجسد، المرجع السابق،ص 203 .

[2] المرجع نفسه، ص 94

[3] المرجع نفسه، ص 167.

خالدالتيتصور قسنطينة ومشاهد الثورة، والتي تتحدى محاولات طمس التاريخ والذاكرة الجزائرية ويظهر هذا أيضا في حديثه عن معارض الرسم التي يشارك فيها .

2.5 السرد الشعري كمقاومة :

تتميز الرواية بلغة شعرية عالية، لأن الرواية العربية في التسعينيات كانت تميل إلى الواقعية.**ومستغانمي** تحدت هذا الاتجاه بلغة رمزية غنية،حيث أنها استخدمت الصور البلاغية والإيقاع الشعري لتعزيز التجربة الأدبية. هذا التداخل بين النثر والشعر يجعل النص يتجاوز حدود الرواية التقليدية،ولقدجسدته في بداية الرواية من خلال **خالد** الذي يعبر عن ارتباطه بمدينته كمصدر إلهام فني في وصفه لقسنطينة بأسلوب شاعري، مشيرا إلى موقعها الجغرافي والروحي (على الجسور المعلقة) وصمودها كرمز للهوية،فيقول:" مدينة لا تسقط، لأنها معلقة بين السماء والأرض"[1]، هذا الوصف الفني للمكان في الرواية، هو ذو قيمة في دراسات الأدب والمكان.لأنه يحمل طابعا شعريا يعزز فكرة المقاومة، حيث يتيح للكاتبة التعبير عن الألم والأمل بطريقة تتجاوز الحدث التاريخي إلى البعد الإنساني.أو في قوله أصبح الوطن" سجنا لاعنوان معروفا لزنزانته،لااسما رسميا لسجن هولا تهمة واضحة لمساجينه"[2]، فهذا المقطع يعكس لغة شعرية تحمل دلالات رمزية قوية، حيث يصبح الوطن سجنا، مما يعبر عن خيبة أمل **خالد**.

وبالتالي فاللغة الشعرية هنا تضفي على الرواية طابعا عاطفيا وجماليا، مما يجعلها أقرب إلى القصيدة النثرية في بعض المقاطع. هذا الأسلوب يعزز من تأثير المعارضة الأدبية بين النثر والشعر.ولأن **مستغانمي** استطاعت بجدارة كبيرة تصوير تلك العودة الحزينة **لخالدبن طوبال** بطريقة شاعرية فياضة بالصور واللمسات الإبداعية.فلغتها نفسها تعد شكلا من أشكال المعارضة الفنية، حيث مزجت بين النثر والشعر لخلق نص يتحدى الأطر التقليدية للرواية.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 37.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المرجعنفسه،ص 97.

6. المعارضة النفسية: الصراع الداخلي

1.6- مقاومة النسيان :

في الراوية **خالد** يواجه صراعا داخليا بين الرغبة في نسيان آلامه والحاجة إلى تذكر ماضيه. هذا الصراع يعد شكلا من أشكال المعارضة ضد الاستسلام للواقع معتبرا أن الذاكرة هي جوهر الحياة وأن النسيان يعادل فقدان الهوية، فيقول: "كنت أخاف من النسيان كما يخاف الغريق من الماء فصنعت من ذاكرتي قاربا يعبر به الزمن"[1]. فهذا المقطع يأتي في الفصل السابع من الراوية الذي يسترجع فيه خالد ذكريات الطفولة. فيعكس تمسكه بالذاكرة كشكل من أشكال المقاومة، حيث أن **مستغانمي**قدمت استعارة مركبة للذاكرة كأداة .

ففي سياق ما بعد الاستعمار، كان هناك ضغط لنسيان الماضي من أجل "التطلع للمستقبل". **ومستغانمي** رفضت هذا المنطق، من خلال **خالد** الذي عبر عن معارضته للواقع،عن طريق لوحاته التي تعكس مقاومته للنسيان وللظلم الذي تعرض له المجاهدون،فيقول :"كل ضربة ريشة هي طلقة نار، كل لوحة هي معركة أخوضها ضد النسيان"[2]و فالمعارضة النفسية هنا تتجلى في رفض خالد للاستسلام للغربة والنسيان، مما يجعله رمزا للإنسان الذي يحمل ذاكرته كسلاح .

2.6- مقاومة اليأس :

رغم خيباته، يحاول **خالد** إيجاد معنى للحياة من خلال الفن والحب رغم الخسارات، مما يعكس مقاومة اليأس والعدمية معبرا عن صموده النفسي.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق ،ص 153 .

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع نفسه، ص 134.

ففي نهاية الرواية، يقول: "لم أعد أملك سوى ريشتي، لكنها تكفي لأحيا"[1]، فهاته العبارة تعكس إيجاد **خالد** للسلام من خلال الفن ،وتظهر إيمانه به كوسيلة للاستمرار. لأن اليأس كان شعورا شائعا في الجزائر خلال التسعينيات بسبب الأزمات السياسية. **ومستغانمي** قدمت **خالد** كنموذج للصمود.

هذا الشكل من المعارضة يبرز البعد الإنساني للرواية، حيث تظهر مستغانمي أن المقاومة ليست فقط خارجية، بل هي أيضا صراع داخلي من أجل الحياة.

ومن خلال ماسبق فإن "**ذاكرةالجسد**" تعد نصا متعدد الأبعاد يجمع بين أشكال المعارضة المختلفة لتشمل المقاومة السياسية ضد الاستعمار وخيبات ما بعد الاستقلال، الاجتماعية ضد الأعراف والطبقية، الثقافية ضد الهيمنة الغربية، الجنسانية من أجل صوت المرأة، الفنية عبر الرسم والسرد الشعري، والنفسية ضد النسيان واليأس.

ومستغانمي لم تكتف برصد هذه الأشكال، بل جمعتها في نسيج سردي غني يعكس تعقيدات الواقع الجزائري والإنساني. فلغتها الشعرية وشخصياتها المعقدة جعلت من الرواية صوتا مقاوما يتجاوز الزمان والمكان.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق،ص 346 .

المبحث الثالث: أثر نسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل

1. نسقية المعارضة وعلاقتها بنظرية التلقي والتأويل:

نسقية المعارضةهي مفهوم تحليلي في الدراسات الأدبية والنقدية يشير إلى الثنائيات أو التقابلات البنيوية داخل النص الأدبي، مثل (**الحياة/الموت، الحب/الكراهية، الحرية/القمع**)، التي تشكل بنية النص وتساهم في إنتاج المعنى، هذه الثنائيات ليست مجرد عناصر متضادة، بل هي وسيلة لتنظيم النص وتوجيه تفاعل القارئ معه. فهي تشير إلى كيفية تأثير الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية على النصوص الأدبية، وكيفية تلقيها وتأويلها من قبل القراء في إطار نظرية التلقي والتأويل، التي طورتها مدرسة **كونستانس الألمانية** بقيادة **هانزروبرت لياوس وفولفجونجإيزر**' فتنظر إلى القارئ كعنصر نشط في إنتاج المعنى. والنص لا يكتمل معناه إلا من خلال تفاعل المتلقي معه، حيث يملأ "**الفجوات**" النصية بناء على خلفيته الثقافية والتاريخية والشخصية، أي أنها تركز على دور القارئ في إنتاج المعنى الأدبي، حيث يعتبر النص كيانا مفتوحا يكتمل معناه من خلال تفاعل القارئ معه.

ففي نظرية التلقي، تعتبر نسقية المعارضة أداة تحليلية تمكّن القارئ من فهم النص عبر تفسير هذه الثنائيات. على سبيل المثال، يرى **أمبرتوإيكو** أن "التأويل ينشأ من تفاعل المتلقي مع النص، حيث يكشف عن المعاني الخفية من خلال التخمينات والتفسيرات الناتجة عن تلقي الرسالة النصية"[1].

فالتلقي هو نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى والكبرى، وعلاقات تلك البنى بالنسق والأنساق داخل النص نفسه، كما يقول البنيويون إلى المتلقي، وهو ما يعتبر تمهيدا بدرجة ما لمدرسة التفكيك التي بدأها **جاكدريدا**؛ أي هو العملية التي تتم عند القارئ أو المتلقي من قراءة النص والتعرف على معانيه وأبعاده وعلاقاته. وقد انصب اهتمام نظرية التلقي على الكيفية التي تم بها تلقي الخطاب

[1] بن دنيا فطيمة، إشكالية التلقي والتأويل في بحوث الإعلام المعاصرة،على الرابط الإلكتروني: http://kalema.net/home/article، تم الإطلاع عليه بتاريخ: 08 ماي 2025، على الساعة: 10:00.

الأدبي عبر الزمن؛ ومحور هذا الاهتمام هو المتلقي وحكمه على النص الأدبي في فترة تاريخية؛ وهو ما يبرر اعتمادها على المناهج التاريخيةوالاجتماعية.[1]

أما **التأويل**: فهو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتراكيب؛ ومن خلال التعليق على النص، وهذا يركز على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها؛ أي توضيح مرامي العمل الفني ككل، ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، بتركيزه على شرح خصائص العمل وسماته مثل، النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته. ويعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين ويحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة، ويثير كل واحد منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية؛ وتنتهي مهمة المرسل بنهاية رسالته/النص، ويطلب إليه بعد ذلك الاختفاء أو الموت؛ لأن بموته تكمن يقظة المتلقي وحياته.[2]

فيضيف**جورج غادامير**: فنحن مطالبون، لا بإرفاق الفهم والتأويل بعضهما لبعض فحسب، بل أيضاً، برد الاعتبار لـ«التطبيق»، وجعله ضمن مسار موحد معهما. فلا تأويل خارج الفهم وما الفهم في المحصلة إلَّا تطبيق.[3]

ووفقا لما قاله فإن التأويل يمر بثلاث مراحل: **الفهم، التفسير، والتطبيق**، وفي هذا المجال، نجد **هانزروبرت ياوس** يشيد بفضل **غادامر** في التأكيد على ضرورة التوحيد بين اللحظات الثلاث السابق ذكرها في كل ممارسة تأويلية[4]، حيث يساهم القارئ في إعادة بناء المعنى بناءًعلى تجربته الخاصة.

---

[1] محمد يوب، نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب:على الرابط الالكتروني: https://www.alquds.co.ukبتاريخ: 15 ماي 2025، على الساعة: 10:00.

[2] محمد يوب، المرجع السابق.

[3] بن دنيا فطيمة، إشكالية التلقي والتأويل في بحوث الإعلام المعاصرة،على الرابط الإلكتروني: http://kalema.net/home/article، تم الإطلاع عليه بتاريخ: 16 ماي 2025، على الساعة: 09:00.

[4] – بن دنيا فطيمة، إشكالية التلقي والتأويل في بحوث الإعلام المعاصرة اطلع عليه من http://kalema.net/home/article، تم الإطلاع عليه بتاريخ 17 ماي 2025، على الساعة: 10:00.

وإجمالا يمكن القول بأن التأويل يتطور بتطور فعل القراءة ومهما تكن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم، وبناء المرجعية التي هي الخطوة الأولى للتفسير.

إن نسقية المعارضة تعزز هذا التفاعل لأنها توفر هيكلية واضحة يمكن للقارئ من خلالها تفسير النص. فالتقابلات توجه القارئ للتفكير في العلاقات بين العناصر المتضادة، مما يثري التجربة التأويلية ويجعل القراءة عملية إبداعية.

2.أثر نسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل:تؤثرنسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل من خلال النقاط التالية:

1.2-إنتاج المعنى الديناميكي:

نسقية المعارضة، من خلال الثنائيات في النص (مثل **الذكر/الأنثى** أو **الحاضر/الماضي)** تخلق توترا دلاليا يجعل القارئ شريكا نشطا في إنتاج المعنى. هذا التوتر ينشأ عندما يواجه القارئ تناقضات داخل النص تتطلب منه الاعتماد على خلفيته الثقافية والاجتماعية لتفسيرها.[1]

ووفقا لإيزر، فإن هذه الثنائيات تحفز القارئ على ملء "**الفجوات** (Leerstellen) "في النص، مما يجعل عملية التأويل ديناميكية ومتجددة.[2]

2.2-إبراز البعد الاجتماعي والثقافي :

نسقية المعارضة تبرز البعد الاجتماعي والثقافي من خلال ربط الثنائيات بالتجارب الواقعية للقارئ. حسب جماليات التلقي، فإن التفاعل مع الثنائيات يؤثر في سلوك القارئ الاجتماعي، حيث

[1]- إيزر، فولفجانج،.The Act of Reading: A Theory of AestheticResponse،بالتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1978، ص 202.

[2]-إيزر، فولفجانج،The Act of Reading: A Theory of AestheticResponse،المرجع نفسه، ص 182.

يربط النص بتجربته الواقعية،فيرى انعكاسات تجاربه الشخصية أو السياسية في النص[1]. هذا يجعل النص مرآة للواقع الاجتماعي والثقافي للقارئ.

3.2- تعزيز التأويل التاريخي :

نظرية التلقي تركز على البعد التاريخي للنص، حيث تتغير تأويلات الثنائيات باختلاف السياقات الزمنية والثقافية للقراء.

نسقية المعارضة تسهل هذا التأويل التاريخي لأنها تقدم بنية ثابتة يمكن إعادة تفسيرها بطرق مختلفة عبر الزمن، مما يسمح للنص بالبقاء حيا وملائما في سياقات مختلفة.[2]

4.2-إثراء تجربة القراءة :

نسقية المعارضة تجعل النص مفتوحا لتأويلات متعددة، مما يعزز دور القارئ كـ"**منتج للنص**" بدلا من متلقٍ سلبي. هذا يتماشى مع رؤية إيزربأن النص يحتوي على "**فجوات**"[3]يملأها القارئ بناءعلى تفسيره للثنائيات، مما يجعل تجربة القراءة غنية ومتنوعة.

3. أمثلة تطبيقية على نسقية المعارضة في رواية "ذاكرة الجسد":

رواية ذاكرة الجسد **لأحلامستغانمي** هي عمل أدبي غني بالثنائيات البنيوية التي تتيح للقارئ استكشاف معانٍ متعددة عبر نظرية التلقي والتأويل، تتجلى هذه النسقية من خلال تفاعل الشخصيات مع تاريخ الجزائر ومع قضايا الهوية والذاكرة فتبرز نسقية المعارضة كعنصر أساسي في تشكيل تجربة القارئ، حيث تعمل هذه الثنائيات على إثراء التأويلات وتعزيز الديناميكية الأدبية.

ولتوضيح ذلك أخذنا أمثلة محددة لتحليل أثر نسقية المعارضة في الرواية تتمثل فيما يلي:

[1]- ينظر:ياوس، هانز روبرت،.Toward an Aesthetic of Reception ،1982،المرجع السابق، ص 32

[2]-نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، على الرابط الإلكتروني: https://iaall.iranjournals.ir/article_767.html، تم الإطلاع عليه بتاريخ 17 ماي 2025، على الساعة: 10:30

[3]- ينظر:إيزر ،The Act of Reading: A Theory of AestheticResponse ، المرجع السابق، ص 170

أ-ثنائية الذكر/الأنثى:

في الرواية، يمثل خالد (**الذكر**) تجربة المقاومة والتضحية الجسدية من خلال فقدان ذراعه خلال حرب التحرير، بينما تمثل حياة (**الأنثى**) رمزا للجزائر والجمال المستحيل الوصول إليه.

هذه الثنائية تخلق توترا دلاليا عندما يحاول خالد التقرب من حياة، لكنها ترفضه بسبب الفارق العمري والسياق الاجتماعي[1]،هذا التوتر يدفع القارئ إلى التفكير في العلاقة بين الذكر والأنثى كرمز للعلاقة بين الفرد والوطن، أي أنه يحفز القارئ على ربط الحب الفردي بالوطنية.

التأويل:فالقارئ الجزائري على سبيل المثال، قد يعتمد على نسقه الثقافي لتفسير حياة كرمز للجزائر التي يصعب استعادتها بعد الاستقلال، مما ينتج معنى ديناميكيا.[2]

ب-ثنائية الماضي/الحاضر:

الرواية تعتمد على تقابل الماضي (النضال ضد الاستعمار الفرنسي) والحاضر (الجزائر بعد الاستقلال) فخالد يعيش في الماضي من خلال ذكرياته عن النضال، بينما حياة تمثل الحاضر بطموحاتها واختياراتها الحديثة.

أو في مثال أخر من الرواية:خالد يتذكر قسنطينة كرمز للماضي المجيد، بينما حياة تعيش في باريس، رمز الحداثة. هذا التقابل يدفع القارئ للتفكير في كيفية تأثير الزمن على الهوية، مما يعزز التجربة التأويلية.[3]

ونضيف تحليلا آخر لثنائية الماضي والحاضر يتمثل في: ذكريات**خالد** الجسدية التي يسترجعها عن حرب التحرير (الماضي) تتعارض مع حياته التي كان يعيشها في المنفى في باريس (الحاضر)، مما يخلق توترا تاريخيا بين الاغتراب الحالي والانتماء الوطني السابق.

---

[1] ينظرأحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق،ص 120-125.

[2] طامي الشمراني نظرية التلقي في التراث،عبر الرابط الالكتروني: https://www.alriyadh.com/2022511، تم الإطلاع عليه بتاريخ: 17 ماي 2025، على الساعة 10:00.

[3] ينظرأحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 80-85

التأويل: فالقارئ في التسعينيات (زمن كتابة الرواية) قد يفسر هذه الثنائية كتعبير عن خيبة الأمل ما بعد الاستقلال، بينما القارئ في 2025 قد يربطها بقضايا الهجرة والشعور بالشتات لدى الجزائريين في المنفى.مما يجعل التأويل ديناميكيا.[1]

فنسقية المعارضة تتيح إعادة تفسير هذه الثنائية بناءً على السياق التاريخي للقارئ، مما يجعل النص "متعدد التأويلات عبر الزمن ".[2]

ت–ثنائية الحرية/القمع:

في الرواية تعكس صراع خالد بين الحرية (التي سعى إليها خلال النضال) والقمع (الذي يعانيه كمعاق وكفرد في مجتمع ما بعد الاستقلال). ففقدان خالد لذراعه يعكس القمع الاستعماري الذي عانته الجزائر، بينما تمثل حياة طموح الحرية والاستقلال. فهذا التوتر يربط النص بتجارب القارئ الاجتماعية.

وهذه الثنائية تعكس أيضا علاقته **بحياة**، التي تمثل حرية الاختيار مقابل قيود المجتمع والتي اختارت حياة حرة بعيدًا عنه. فهذه الثنائية تثير توترا يربط القارئ بتجربته الاجتماعية أو السياسية، خاصة إذا كان من خلفية ما بعد الاستعمار.[3]

التأويل: القارئالجزائري قد يربط هذه الثنائية بالسياق السياسي للجزائر أو بتجاربه الشخصية مع القمع، وقد يرى القارئ العربي خالد رمزا للمناضل الذي فقد حريته بعد الاستقلال، بينما قد يراه القارئ الغربي كفرد يصارع قيود الحب والمجتمع. هذا يعزز البعد الاجتماعي والثقافي للنص، مما يعكس فكرة **غادامير** بأن" التأويل يتطلب تطبيق النص على واقع القارئ".[4]

---

[1] يوسف لعجان، عرض نظرية التلقي، ديوان العربhttps://www.diwanalarab.com 2025/05/17 - 22:45

[2] سيد فضل الله ميرقادري، د. حسين كياني نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصليةمحكمة، العدد18،2011، ص 10-11

[3] ينظر:أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، صص 25-30

[4] بن دنيا فطيمة، إشكالية التلقي والتأويل في بحوث الإعلام المعاصرة اطلع عليه من http://kalema.net/home/article 17/05/2025 - 17:15

أو في تحليل آخر لثنائية الحرية/القمع: فثنائية الحرية (المتمثلة في طموح الاستقلال) والقمع (المتمثلة في الاستعمار الفرنسي) تُفسر بشكل مختلف عبر الزمن.

التأويل: فالقارئ في التسعينيات قد يربطها بالنضال الجزائري، بينما قارئ معاصر قد يراها انعكاسًا لصراعات عالمية حول الحرية. وبالتالي تحفز القارئ على التفكير في معنى الحرية في سياقات مختلفة.

فهذه البنية الثابتة للثنائية تتيح تأويلات تاريخية متجددة.

ث–ثنائية الحب/الفقدان:

الرواية كما أشرنا سابقا تدور حول قصّة حب خالد، الرسام الجزائري المعاق، وحياة، ابنة المناضل الجزائري. فالحب في الرواية يقترن دائما بالفقدان، سواء فقدان الوطن (الجزائر تحت الاستعمار) أو فقدان الحبيبة (حياة التي تختار طريقا آخر). هذه الثنائية تخلق توترا عاطفيا يدفع القارئ للتفكير في العلاقة بين الحب كقوة محركة والفقدان كنتيجة حتمية.

التأويل عبر نظرية التلقي :القارئ، بناء على خلفيته الثقافية، قد يرى في هذه الثنائية انعكاسًا لتجربة الشعب الجزائري مع الاستعمار، حيث الحب للوطن يقترن بفقدان الحرية. على سبيل المثال، قد يربط القارئ العربي هذا التوتر بالنضال الوطني، بينما قد يراه القارئ الغربي كقصة حب رومانسية تقليدية. هذا التأويل المتنوع يعكس دور القارئ في إنتاج المعنى.[1]

أو في مثال آخرلثنائية**الحب/الفقدان**: ففي الرواية، يصف خالد حبه لحياة بأنه "**ذاكرةالجسد**" التي لا تموت، لكنه يفقدها في النهاية. فهذه الثنائية تجعل القارئ يتساءل عما إذا كان الحب يمكن أن يستمر رغم الخسارة، مما يفتح المجال لتأويلات مختلفة بناءعلى تجربة القارئ الشخصية.

[1] مُحَمَّد يوب، نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي اطلع عليه من https://www.alquds.co.uk 2025/05/17 - 23:00

ج–ثنائية الفرد/المجتمع:

العلاقة بين خالد وحياة تتعارض مع القيود الاجتماعية، مثل الفارق العمري وتوقعات المجتمع المحافظ. مما يترك فجوات يملأها القارئ، فهذا التوتر يدفع القارئ إلى ربط النص بتجاربه الاجتماعية حول الحب والقيود الثقافية.[1]

التأويل:فالقارئ العربي قد يرى انعكاسا للصراع بين الحب الفردي والتوقعات الاجتماعية في مجتمعه.

وقارئ آخرمن خلفية محافظة قد يفسر هذه الثنائية كصراع بين العاطفة والتقاليد، بينما قارئ ليبرالي قد يراها كدعوة لتحدي القيود، هذا يعزز دور القارئ كمنتج للمعنى بناءً على نسقه الثقافي.[2]

ح–ثنائيةالجسد/الروح:

في الرواية، يظهر خالد ذاكرة جسدية من خلال فقدان ذراعه، بينما تمثل حياة الروح أو الطموح الوطني. [3]

فهذه الثنائية تترك فجوات تتطلّب من القارئ تفسير العلاقة بين الجسدي والروحي. وبالتالي تجعل النص مفتوحا لتأويلات متعددة تدفع القارئفيإنتاج معاني متنوعة بناءً على نسقه الثقافي، مما يثري تجربة القراءة.[4]

التأويل: القارئ العربي هنا يرى الجسد كرمز للتضحية، بينما قارئ غربي قد يفسرها كصراع نفسي.

واستنادا إلى ما سبق فإن نسقية المعارضة في "**ذاكرةالجسد**" توفر إطارا بنيويا يعزز تفاعل القارئ مع النص وفق نظرية التلقي والتأويل من خلال خلق توترات دلالية تحفزه على إنتاجمعانٍ ديناميكية عن طريق تلك الثنائيات التي ذكرناها سابقا، فتبرز بذلك البعد الاجتماعي والثقافي وتجعل النص مفتوحا

[1] ينظر:أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص 120-125

[2] فرح القصاص، مفهوم نظرية التلقي اطلع عليه منhttps://read.opensooq.com 2025/05/17 - 23:15

[3] ينظر:أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المرجع السابق، ص50-55

[4] بشرى موسى صالح نظرية التلقي أصول وتطبيقات اطلع عليه من :

https://lissanarab.blogspot.com/2017/09/pdf_43.html 2025/05/17 - 23:15

لتأويلات متعددة تعتمد على خلفية القارئ. هذا التفاعل يجعل القراءة تجربة إبداعية، حيث ينتج القارئ معنى النص بناءً على تجربته الشخصية والثقافية؛ أي ربط النص بتجارب القارئ الواقعية. كما إنها تتيح إعادة التأويل التاريخي عبر الزمن.

واستخلاصا لما سبق يتضح من خلال هذا الفصل أن أحلام مستغانمي وظّفت النسقية والمعارضة بطريقة إبداعية في "**ذاكرة الجسد**"، مما أثرى النص وجعله مفتوحاً على تأويلات متعددة. كما أن تفاعل القارئ مع هذه الطبقات جعل من عملية التلقي أكثر ثراءوتعقيدا.

الخاتمة

ومسك الختام عن الفحولة ونسق المعارضة، ختام هذه السيرورة من دراسة الثنائية، ختام تعطره نتائج هذا البحث التي تمثلت فيما يلي:

– العديد من النقاد والأدباء يرفضون تسمية هذا الأدب بالأدب النسوي فهم يرفضون هذا التمييز وهذه المفاضلة بين الأدب النسوي وأدب الرجال.

– الأدب النسوي هو رد فعل على نظام الهيمنة الذكورية، الذي يهمش المرأة ويكرس للسلطة الذكورية.

– أسهمت المرأة في إثراء خزينة الأدب كمثيلها الرجل وهذا ما يظهره التاريخ.

– إن المرأة خرجت على نطاق الأدب النسوي الذي كان ضيق الأفق موسوما بالضعف إلى نطاق الأدب المطلق الذي يحدو بالأديب المفكر إلى تمثل مشكلات العصر في العالم

– يعتبر مفهوم الفحولة من أكثر المصطلحات تداولا في التراث النقدي العربي، والذي تطور من كونه مجرد أداة للتمييز بين الشعراء ليشمل بعد ذلك دلالات تعكس قيم اجتماعية وثقافية مرتبطة بالسلطة والرجولة.

– شكلت رواية ذاكرة الجسد فضاء بالرموز والدلالات الثقافية، والفحولة أحد أهم هذه الرموز بحيث تبرز بوصفها رمزا للسلطة والهيمنة، التي سعت الكاتبة لكسرها ومواجهتها.

– لقد قام العديد من النقاد والناقدات بتفكيك مفهوم الفحولة ونقده، أمثال عبد الله الغذامي وفاطمة المرنيسي وغيرهم.

_ تعد ذاكرة الجسد تمردا على النظام الفحولي، نظرا لكونها تعيد صياغة العلاقة بين الذكر والأنثى من زاوية نظر المرأة.

_ تعتبر النسقية أداة نقدية قوية تُمكّن الناقد من فهم النص الأدبي ككلّية منظمة تحكمها علاقات داخلية.

_ من خلال تحليل الأنساق اللغوية، السردية، والرمزية، يمكن كشف الدلالات العميقة للنص وفهم كيفية إنتاج المعنى، فالنسقية السردية تركز على كيفية بناء القصة، بينما النسقية الرمزية واللغوية والدلالية تتناول

المعاني والرموز والأساليب المستخدمة، هذه الأبعاد المختلفة تساعد في فهم النصوص بشكل أعمق وتكشف عن التعقيدات الثقافية والاجتماعية التي تحملها.

_ تطبيق النسقية على رواية "**ذاكرة الجسد**" يكشف عن بنية معقدة من الأنساق السردية، الرمزية، واللغوية التي تعمل معا لإنتاج دلالات عميقة حول الهوية، الذاكرة، والوطن. من خلال تحليل العلاقات بين الشخصيات، الأحداث، والرموز.

_ يمكن فهم الرواية كنص يعكس الصراعات الإنسانية والاجتماعية بطريقة فنية متميزة للجزائر ما بعد الاستقلال.

_النسقية بهذا المعنى، تبرز كيف يتشابك الحب، الألم، والانتماء في بنية النص لتشكيل تجربة أدبية غنية ومعقدة.

_تجاوزت "**ذاكرة الجسد**" كونها قصة حب أو سيرة مجاهد، لتصبح نصا أدبيا يوثق لصراعات جيل بأكمله. بأسلوبها الشعري الذي امتدحه نزار قباني بوصفه "مغتسلاً بأمطار الشعر"،وبالتالي نجحت مستغانمي في تقديم نقد لاذع للواقع السياسي والاجتماعي، مع الاحتفاء بالذاكرة الجماعية والفردية.

_تبين الرواية أن المعارضة بكل أشكالها، ليست مجرد رفض للواقع، بل هي سعي حثيث لإعادة تشكيل الهوية والمستقبل.

_تظهر رواية "**ذاكرة الجسد**" كيف أن النسقية تلعب دورا حاسما في تشكيل النصوص الأدبية وتأويلها، من خلال استكشاف الهوية والذاكرة، فتعزز مستغانمي بذلك من قدرة القارئ على فهم النصوص في سياقاتها الثقافية والسياسية. هذا التفاعل بين النص والقارئ يُعتبر جزءًا أساسيًا من نظرية التلقي، حيث يُساهم في إنتاج معانٍ جديدة تتجاوز ما هو مكتوب

_ إن نسقية المعارضة تجعل "**ذاكرة الجسد**"نصا مفتوحا لتأويلات متنوعة، مما يعزز دور القارئ كمنتج للمعنى وفق نظرية التلقي.

ـ في النهاية، تبقى الرواية دعوة مفتوحة للتأمل في معنى الحرية، الحب، والانتماء، في وطن يعيش بين ذكريات الماضي وتحديات الحاضر.

وفي آخر المطاف نسأل ونرجو من المولى عزّ وجل أن نكون قد أفدنا زملاءنا الطلبة والأساتذة ببعض المعلومات، وأن نكون قد فتحنا بابا واسعا للباحثين الجدد للاطلاع على هذا الموضوع اللامحدود الذي لا تتسع له هذه الأوراق القليلة.

والحمد لله الذي أمدنا ببحور الفضائل

والصلاة والسلام على نبينا مُحَمَّد النبي الخاتم

وعلى آله وصحبه ذو الفضائل

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم والحديث الشريف.

1. **أولا: المصادر**

1.أحلام مستغانمي، رواية ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

2.أبو العلاء المعري، اللزوميات، تحقيق: حسين نصار، دار صادر، بيروت، 1994.

3أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2018.

4.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981.

5.ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966.

6.إبراهيم عبد الله، البنيوية والسيميائيات في النقد العربي، دار التنوير، بيروت، 2001.

7.إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، 1986.

8.إيزر، فولفجانج، The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response، بالتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1978.

9.تودوروف، تزفيتان، النحو السردي، تر: عبد الجليل ناظم، دار المدى، دمشق، 1969.

10.جنيت، جيرار، السرديات، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الحداثة، بيروت، 1980.

11.جون بيك، الأدب الإنجليزي، دار الترجمة، 1990.

12.رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر: مُحَمَّد البكري، دار التنوير، بيروت، 1970.

13رولان بارت، مقدمة في التحليل البنيوي للسرد، تر: عبد الجليل ناظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

14.سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

15.عبد الرحمن ياغي، في النقد النثري، دار الفكر، 1980.

16.عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسوي مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003.

17.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

18عبد الله مُحَمَّد الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

19.عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، دار الطليعة، 2000.
20.فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي: النبي والنساء، تر: المحامي عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، 1994.
21.فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء أوزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
22.فرديناند دو سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة (1916)، تر: مُحَمَّد الخطابي، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
23.فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، تر: أحمد خالد، دار التكوين، دمشق، 2005.
24.مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، البلاغة العربية: أصولها وتطورها، دار الجيل، بيروت، 1990.
25.مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية النسقية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
26.مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، 1990.
28.مُحَمَّد مندور، النقد الأدبي في العصر الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.
29.الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985.
30.جرير والفرزدق، كتاب النقائض، تحقيق: أنطوان صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
31.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، 1990.
32.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1995.
33.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، 1988.
34.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، دار المعارف، 1980.
35.عباس محمود العقاد، مدرسة الديوان، دار المعارف، القاهرة، 1960.
36.عبد الله الجبوري، ابن المقفع: حياته وآثاره، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983.
37.نوال السعداوي، المرأة والجنس، مؤسسة هنداوي، 2022.
38.يوسف زيدان، النثر الفني في الأدب العربي، دار الجيل.
39.يونس تركي سلوم البخاري، المعارضات الشعرية في الشعر الأندلسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008

ثانيا: المعاجم

1. إبن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1997، ج10، مادة (ع.ر.ض).
2. إبن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، 1956.
3. الفراهدي (ت170هـ)، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
4.الجوهري (ت393هـ)، كتاب الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ/1987م.

4. الرازي، أبو الحسين (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، 1979.
5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة "عرض"، ط1، عالم الكتب، 2008.

رابعا: القواميس

1. الفيروزآبادي (ت817هـ)، قاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1426هـ/2005م.
2. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984.
3. معجم المعاني الجامع، دار المعارف، القاهرة، 2023.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. حبوشي بنت الشريف، أسس الفكر النسوي العربي نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي أنموذجين، أطروحة دكتوراه علوم تخصص فلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2.
2. رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات البنيوية المعاصرة في الوطن العربي(1990_2005)،أطروحة دكتوراه في الآداب، جامعة عين شمس القاهرة، 2009.
3. قبنه السعيد، الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة سفر القضاة لأحمد زغب نموذجا، أطروحة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة غرداية، 2020_2021.
4. مُحَمَّد قاسم صفوري بإرشاد الدكتور إبراهيم طه، أطروحة دكتوراه في الفلسفة "شعرية السرد النسوي العربي الحديث"، كلية العلوم الإنسانية وقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، تشرين الثاني 2008.
5. وليد عثماني، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمةدراسةتحليلية، رسالة ماجيستير في الأدب العربي تخصص شعرية عربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008_2009.

سادسا: المجالات والمقالات:

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة. مجلة مقاليد، المجلد 01، العدد 02، ديسمبر 2011.
2. أحمد مولاي لكبير، ذاكرة الهوية المغتربة في الكتابة النسوية رواية ذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة الحوار الفكري، المجلد 13، العدد 16، ديسمبر 2018.
3. بن زرقة مسعودة. النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 04، نوفمبر 2021.
4. تواتي فريال، الأنساق الثقافية في رواية السير الذاتية النسائية خواطر امرأة لا تعرف العشق لأسماء معيكل أنموذجاً. مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، المجلد 9،العدد5،ديسمبر 2020.

5. جمعة لبيض، الأدب النسائي العربي بين المركز والهامش، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 5، العدد 02، ديسمبر 2016.

6. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلد 1، ط1، جامع الكتب الإسلامية، 2006.

7. حسن زاده أمير حسين، "دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، مجلةلسانالمشرق، 2018.

8. حورية زروقي، دلالة الرمز في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد، المجلد 03، العدد 04، جوان 2013.

9. حورية طير، سلطة النسق في رواية ذاكرة الجسد لـ "أحلام مستغانمي" مقاربة نقدية ثقافية في عتبتي العنوان والإهداء، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 02، جوان 2022.

10. سعيد تومي، مصطفى البشير قط، تمثلات نسق الفحولة الشعرية قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 01، مارس 2021.

11. سعيدة عينوشة، الكتابة بالجسد مقاربة تحليلية في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة الآداب، المجلد 20، العدد 01، أكتوبر 2020.

12. سيد فضل الله ميرقادري، د. حسين كيباني نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصليةمحكمة، العدد2011،18.

13. عابد لزرق، الخطاب والنقد الثقافي مقاربة ثقافية لرواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، المجلد 01، العدد 01، جوان 2015.

14. عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، المعارضات السردية،المكتبة الشاملة الذهبية، المجلد 1،مكتبة جامع الكتب الإسلامية.

15. عبد الله الشاوي، إبراهيم شهيب، جدلية الفحولة والأنوثة في الخطاب النقدي عند عبد الله الغذامي، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 6، العدد 2، جوان 2023.

16. فريد عوف،فن المعارضة في شعر عبد الملك بومنجل إبداع أم اِتباع،مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد12، العدد4، ديسمبر 2023.

17. مُحَّد برحو، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(139_232هـ) القضايا النقدية والمنهج، مجلة التعليمية، المجلد 10، العدد 01، ماي 2020.

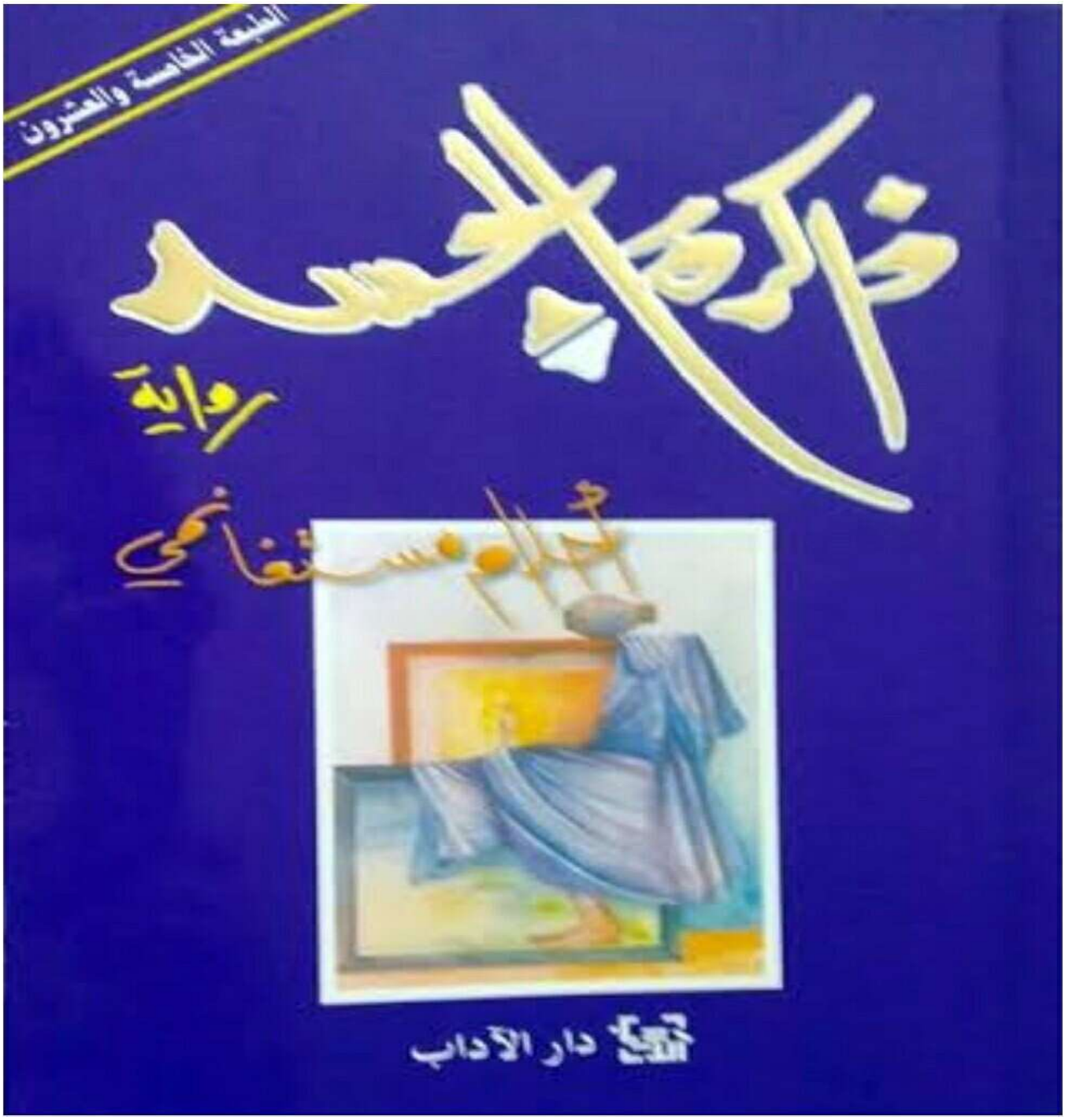
18. نور سعيد، المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، جامعة المدينة العالمية، المجلد 1، 2013.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

1. **بن دنيا فطيمة، إشكالية التلقي والتأويل في بحوث الإعلام المعاصرة الرابط:** http://kalema.net/home/article
2. **نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارنالرابط:**https://iaall.iranjournals.ir/article_767.html
3. **بشرى موسى صالح،نظرية التلقي أصول وتطبيقات الرابط :** https://lissanarab.blogspot.com/2017/09/pdf_43.html
4. **روان مخيبر. من هي أحلام مستغانمي؟، تح: أحمد بني عمرالرابط:**https://n9.cl/2fgje
5. **طارق بوحالة: النسق الثقافي، رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة الرابط:** https://n9.cl/3e8y50
6. **فريد مناصرية، صورة المرأة في الخطاب النقدي العربي_كتابات عبد الله الغذامي أنموذجا الرابط:**https://n9.cl/58tp1a
7. **رزان إبراهيم، نقد كاشف للتسلط الذكوريالرابط :**https://n9.cl/hrf6u
8. **مُحَمَّد صالح المنجد، الإسلام سؤال وجواب، الحجاب في القرآن والسنة الرابط :**https://n9.cl/jocp1
9. **فرح القصاص ، مفهوم نظرية التلقيالرابط :**https://read.opensooq.com
10. **الرابط :مُحَمَّد يوب،نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب**https://www.alquds.co.uk
11. **طامي الشمراني،نظرية التلقي في التراثالرابط :**https://www.alriyadh.com/2022511
12. **يوسف لعجان ، عرض نظرية التلقي الرابط :**https://www.diwanalarab.com
13. wikipedia.org

الملاحق

الملحق رقم 01: واجهة رواية أحلام مستغانمي



الملحق رقم 02: صورة أحلام مستغانمي

الملحق رقم 03: إهداء الرواية

إهداء

إلى مالك حدّاد..

ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألاّ يكتب بلغة ليست لغته..

فاغتالته الصفحة البيضاء.. ومات متأثّراً بسلطان صمته ليصبح شهيد اللّغة العربيّة، وأوّل كاتب قرّر أن يموت صمتاً وقهراً وعشقاً لها.

وإلى أبي..

عساه يجد «هناك» من يتقن العربيّة، فيقرأ له أخيراً هذا الكتاب.. كتابه.

أحلام

٥

فهـرس المحتويـات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الأدب النسوي والأنساق الثقافية.	
1_تعريف الأدب النسوي وإشكالياته في النقد العربي والغربي	6
أ_ تعريف الأدب النسوي	6
ب_ إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد الغربي	7
ج- إشكالية مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي:	9
2_ النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية:	12
أ_ ضبط تصور كل من النسق والثقافة	12
1) النسق لغة واصطلاحا	13
2) الثقافة لغة واصطلاحا	14
3) شروط الأنساق الثقافية	15
الفصل الأول: صورة الفحل في كتابات أحلام مستغانمي "رواية ذاكرة الجسد" أنموذجا	
المبحث الأول: مفهوم الفحولة في السياقات الأدبية والنقدية	18
1_مفهوم الفحولة في اللغة	18
2- الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الفحولة	21
المبحث الثاني: تمثلات صورة الفحل في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	27
1- صورة الذكر في رواية "ذاكرة الجسد" لـ " أحلام مستغانمي"	28
2- فحولة الجسد والمعنى الرمزي	31

3- المرأة كتهديد للفحولة	33
4- الفحولةوالهيمنةالعاطفية	34
5- الفحولة في اللغة والسرد	35
المبحث الثالث: نقد صورة الفحل وتفكيكها.	38
1- الغذامي ونقد الفحولة	38
2- المقاربات النسوية في نقد الفحولة	41
3_الفاعلية الجنسية للمرأة كتهديد للفحولة	45
الفصل الثاني: نسقية المعارضة في كتابات أحلام مستغانمي "رواية ذاكرة الجسد" أنموذجا	
المبحث الأول: مفهوم النسقية والمعارضة في الأدب	53
1-مفهوم النسقية	53
أ- التعريفاللغوي	53
ب- التعريفالاصطلاحي	54
2- أسس النسقية في الأدب	55
3- أنواع النسقية	56
4- التفاعل بين العناصر	61
5- مفهوم المعارضة الأدبية	62
أ – لغة	62
ب- اصطلاحا	63
6- أنواع المعارضة الأدبية	65
المبحث الثاني: أشكال المعارضة في رواية "ذاكرة الجسد"	70
1. المعارضة السياسية: مقاومة الاستعمار ونقد ما بعد الاستقلال	70
2. المعارضة الاجتماعية: تحدي الأعراف والتقاليد	72

3. المعارضة الثقافية: الهوية واللغة	73
4. المعارضة الجنسانية: صوت الأنوثة	75
5. المعارضة الفنية: الفن كأداة مقاومة	76
6. المعارضة النفسية: الصراع الداخلي	78
المبحث الثالث: أثر نسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل	80
1. نسقية المعارضة وعلاقتها بنظرية التلقي والتأويل	80
2. أثر نسقية المعارضة في نظرية التلقي والتأويل	82
3.أمثلة تطبيقية على نسقية المعارضة في رواية "ذاكرة الجسد"	83
الخاتمة	89
قائمة المصادر والمراجع	94
الملاحق	99
فهرس المحتويات	
ملخص	

الملخص:

لقد تناولت رواية "**ذاكرةالجسد**" لأحلام مستغانمي صورة الفحل ونسقية المعارضة من خلال تصوير العلاقات الإنسانية المعقدة في سياق تاريخي وثقافي عميق ،فتمثل الفحل في الرواية رمزا للذكورة التقليدية، حيث تجلى ذلك في شخصية خالد بن طوبال، الذي جسد القوة والشجاعة في مواجهة الاحتلال. ومع ذلك، تحدت مستغانمي هذه الصورة النمطية من خلال تقديم حياة، الشخصية النسائية القوية، التي تعكس استقلالية المرأة وقدرتها على التأثير في مصيرها.

وقد تداخلت نسقية المعارضة في الرواية بين الأبعاد الثقافية والسياسية، حيث عكستالصراعات بين الأجيال المختلفة،فعبرت الرواية عن التوتر بين الماضي والحاضر، مما أبرز كيف أن الذكورة والأنوثة تفاعلا في سياقات مختلفة. من خلال هذه الديناميكيات، سلطت مستغانمي الضوء على أهمية الذاكرة الجماعية وتأثيرها على الهوية الفردية، مما جعل الرواية نموذجا فريدا في الأدب العربي المعاصر.

بذلك، قدمت "**ذاكرةالجسد**" رؤية شاملة حول صورة الفحل ونسقية المعارضة، مما عكس التحديات التي واجهتها الشخصيات في سعيها لتحقيق الذات في عالم مليء بالصراعات.

الكلمات المفتاحية : الفحل – نسقية المعارضة – رواية " ذاكرة الجسد "

Abstract:

The novel Memory of the Body by AhlamMosteghanemi explores the image of the "stallion" and the paradigm of opposition through its portrayal of complex human relationships within a profound historical and cultural context. The "stallion" in the novel serves as a symbol of traditional masculinity, embodied in the character of Khaled bin Toubal, who represents strength and courage in confronting colonialism. However, Mosteghanemi challenges this stereotypical image by introducing Hayat, a strong female character who reflects women's independence and ability to shape their own destinies.

The paradigm of opposition in the novel intertwines cultural and political dimensions, reflecting conflicts between different generations. The narrative expresses the tension between the past and the present, highlighting how masculinity and femininity interact within diverse contexts. Through these dynamics, Mosteghanemi sheds light on the significance of collective memory and its impact on individual identity, making the novel a unique model in contemporary Arabic literature.

Thus, Memory of the Body offers a comprehensive perspective on the image of the stallion and the paradigm of opposition, reflecting the challenges faced by the characters in their quest for self-realization in a world fraught with conflicts.

Keywords: Stallion, Paradigm of Opposition, Memory of the Body Novel