وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابـها

رسالة مقدمة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

فرع: دراسات نقدية **تخصص: نقد حديث ومعاصر**

موسومــة بـ:

الجسد الأنثوي في الرواية العربية "قراءة في نماذج"

إعداد الطالب:

- بوقروج فاطمة الزهراء.
- بن شوية وهيبة.

الأستاذ المشرف:

- معازيز بوبكـر.

لجنة المناقشة:

إسم الأستاذ	الصفة	الجامعة
بوشريحة	رئيسا	تيارت
معازيز بوبكر	مشرفا ومقررا	تيارت
العامي حفيظة	مناقشا	تيارت

السنة الجامعية: 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من أفضلها على نفسي ولما لا فقد ضحت من أجلي

ولم تدخر جهد في سبيل إسعادي على الدوام

أمـي الغالـية

إلى صاحب السيرة العطرة والقدر العالي فلقد كان له الفضل

في بلوغي التعليم العالي

والـدي الحبيب

إلى إخوتي محمد أمين، بن عودة، كمال

إلى الزوج الفاضل قرة عيني لخضر

أهدي إليهم جميعا ثمرة النجاح

فاطمة الزهراء.

إهداء

إلى من سهرت الليل معي بالدعاء وحرستني بالمناجاة... أمي

إلى أغلى ما عندي في الوجود... أبي

إلى من سكبت التراب على صدرها، والدمع على قبرها، جدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى عطر الحب والحنان...عمتي

إلى إخوتي وكل أفراد عائلتي

إلى بنات وأولاد عمتي

إلى كل الأصدقاء والأقارب

إلى أستاذي المشرف الذي صبر معنا "معازيز بوبكر"

إلى كل من سعاهم قلبي ولم يسعهم قلمي ...أهدي ثمرة هذا الجهد.

وهيبة.

كلمة شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل

المتواضع راجين من الله عز وجل الرضا والقبول.

نقدم شكرنا الجزيل إلى أستاذنا الفاضل المشرف "معازيز بوبكر"

على قبوله بالإشراف على هذه المذكرة ، فله الشكر على ما لقيناه

من توجيهات وانتقادات ونصائح.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

فاطمة الزهراء...وهيبة.

مقدمـــة

مقدمـة:

لقد أثار مصطلح السرد النسوي العديد من التساؤلات المفاهيمية والإصطلاحية في الأوساط الثقافية عموما، والنقدية خصوصا ، بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية، وعلاقاتها الإجتماعية، حيث خرجت المرأة إنطلاقا من هذا المصطلح من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية والتغيير.

هذا ويعد السرد من أهم مكونات الكتابة الروائية، فهو قوام الرواية،وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية تجريدية، كما يعتبر في التعريف المفهومي إنتاج حكاية أو سرد مجموعة من المواقف والأحداث والوقائع، حيث يقوم السرد بإيصال حقيقة أو حدث ما إلى نقطة معينة، ولانبالغ إذا قلنا أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبيرة للرواية بإعتبارها جامعة للفنون الأدبية كالشعر، والمسرح، فالكثير يرسمها كي تكون ديوان للعرب لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

لقد أزالت الرواية النسوية الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والإستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقبل بمنظورها ورؤيتها وزاوية إلتقاطها، وإهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي، ونجد أن المرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس براعة رسمها وبراعة إختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي، وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتاريخ، حيث نجد أن المرأة تمزج بين الرغبة والرهبة، والدهشة لأن المرأة فيض من العواطف والمشاعر والأحاسيس، وعاطفة الأمومة "المفعمة" بالحب، والرغبة والعشق.

عند المرأة هي إستجابة النساء الحضور الذي يشخص بين الجسد وظله من خلال النص الذي يبقى شغله الشاغل، وصورته النموذجية المفضلة رفع الجسد من الحس إلى التجريد، والإنتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار.

كما نجد موضوعاتها الحياة والموت، الحضور والغياب، الجسد والروح، الإتصال والإنفصال بين الواقعي والمتخيل الإنفتاح الداخلي، وهذا مايجعلها متحررة من كل القيود منتصرة على المجتمع الذكورية محققة طابع النسوية، فأبدعت فيه بكل جدارة، وتألقت، وأصبحت لها لغة خاصة تميزها، ومن هنا تبادر إلى أذهاننا هذا الموضوع الموسوم ب"الجسد الأنثوي في الرواية العربية قراءة في نماذج".

ولقد تعرض موضوع الجسد الأنثوي في الرواية العربية إلى نقد كبير بين القبول والرفض، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

- ماهي المفاهيم الأساسية للجسد ؟.
- كيف وظف الجسد الأنثوي في النص الروائي ؟.
- أين تكمن نقاط المقارنة بين رواية "ذاكرة الجسد" ورواية " بنات الرياض" ؟.
- لماذا يسعى الجسد الأنثوي دوما نحو التحرر ومطلب الكرامة ؟.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ميولنا إلى الرواية خاصة ما يتعلق بمجال الجسد الأنثوي في الرواية العربية، ونظرا للأهمية البالغة التي تحظى بها المرأة، وتتعلق بكيانها، ومكانتها في العالم العربي، وإضافة إلى ذلك حبنا ورغبتنا الشديدة في سبر أغوار هذا الموضوع، وإكتشاف شتى جوانبه، أما من حيث الأهداف التي نرجوها من خلال هذا البحث أن نبرز خصوصية الجسد الأنثوي في الرواية العربية

وخصوصية الكتابة النسوية، وإختلافها عن الكتابة الذكورية، وإظهار جانبها الجمالي في النموذجين المدروسين، مع إثبات أدبيتها.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الجسد الأنثوي صادفنا فيها جملة من المذكرات المشابهة لموضوع هذا البحث منها: مذكرة بعنوان " سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي" ، وقد ركز أصحابها على أهم التشكيلات الأهوائية التي تدور في فلكها التيارات التوترية المسؤولة عن إنبثاق القيم المتصارعة في خطاب الثلاثية، وبحث آخر يحمل عنوان "الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي" رسالة دكتوراه لهاجر حويشي، ومذكرة ماجيستر تحت عنوان "دلالة الجسد الأنثوي عند الطالبات الجامعيات"، وقد جنحنا في مذكرتنا إلى الكشف عن جماليات الجسد الأنثوي من خلال رواية " ذاكرة الجسد" ورواية "بنات الرياض" بإتباع المنهج الوصفي بآلية التحليل وغرضنا من إستعمال هذا المنهج هو توضيح الجوانب الجمالية في هذين النموذجين، كما واجهتنا بعض الصعوبات أهمها كثرة المادة العلمية مما أدى إلى صعوبة دمجها في بحث واحد.

وما يتعلق بمحتوى الدراسة تناولنا خطة قوامها مقدمة فمدخل وفصلان، حيث تطرقنا في الفصل الأول فيما يخص الجانب النظري إلى حضور الرواية النسائية في المتن الروائي الحديث والمعاصر، وفي الفصل الثاني سلطنا الضوء على رواية ذاكرة الجسد ورواية بنات الرياض دراسة تطبيقية ، ثم خاتمة كملخص لما جاء في المتن.

ومن أهم الموارد التي أستقينا منها المادة العلمية في البحث نذكر:(المرأة واللغة) للدكتور عبد الله الفدامي، (الكتابة النسوية التلقي، الخطاب والتمثلات) تحت إشراف محمد داود وآخرين، (السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد) لعبد الله إبراهيم.

كما نتمنى أن ينال هذا الجهد رضى قارئه، وقبوله ويجد فيه ضالته، دون أن ننسى الشكر لمن ساهم في إنجاز هذا العمل بالنصيحة، والتوجيه، والإمداد بالمادة العلمية، في الأخير نشكر الله على هبته هذه في إرشاده لنا إلى سداد الدرب الذي تجلى في هذه الوريقات، ولكن نتمنى الإستفادة منه على قدر الإمكان بما يحمله من قدر من المعلومات التي إجتهدنا في تقديمها لعرضها عليكم، وإن كان هناك خلل أو نقص في البحث فالكمال لله وحده، فلا يخلو أي بحث علمي من تلك الهفوات الصغيرة، وإن غفلنا عنها فأتمنى ممن يأتي من بعدنا أن تكون له منطلقا للبحث، ويستكمل مشوار البحث فيها.

مدخل حول:

الجسد، الماهية والحدود

مدخل:

مفهوم الجسد:

الجسد هو منبع الحياة و الحركة والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق على كل روح، وهو المعيار الأول في الوجود.

يقول " إبن سينا ": الجسد الذي كادت صورته ، وهو بها ما هو ، ثم سائر الأبعاد المفروضة فيه تبين نهاياته أيضا وأشكاله وأوضاعه أمور ليست مقومة له بل هي تابعة لجوهره ، ربما لزم بعض الأجسام شيء منها أو كلها، وربما لم يلزم بعض الأجساد شيء منها أو بعضها "[1] ، فالجسد هو وجه الإنسان، له طرقه الخاصة في التغيير والتواصل، يمنح حضورا ماديا، وبهذا نستنتج أن الوجود الإنساني هو الجسد.

يمثل الجسد عند "ديكارت" مجموعة إمتدادات مرتبطة بعضها إلى بعض حسب العلاقات والقوانين الميكانيكية البحتة "[2]، بمعنى أن الجسد يتغير وقابل لأن يتقسم، فهو ممتد ومقترن بمفهوم العقل .

الجسد عقل عظيم ومظاهر متعددة لمعنى واحد ، إن هو إلى ميدان حرب وسلام، "فهو القطيع وهو الراعي وهذا العقل الذي نسميه "الروح " ليس في النهاية إلا آلة لجسدك، إنه أداة صغيرة ولعبة العقل الكبير"[3]، نستنتج من هذا أن الروح وسيلة للجسد ، فالجسد محور

---

[1] موسى عبد الله وآخرون ، الجسد ومتمثلاته في الفلسفة الإسلامية ، د، ط،د،ت،ص14-15.

[2] حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، دار التنوير للطباعة،بيروت،ط2،2005، ص43.

[3] هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب،د،ط،د،ت.ص60.

إهتمام الجميع ، هناك أشياء كثيرة نفهمها بأجسادنا ، كما أنه إذا كان الجسد متصالحا مع الحياة ، فإن العقل يعمل في إتجاه طبيعي .

الجسد في علم الاجتماع:

تبنى القائمون على علم الاجتماع مقاربة لا جسدية لموضوعه، فعلماء الاجتماع تنشأ على اعتبار الجسد بشكل متنوع مجال اختصاص فرع معرفي آخر، كان الجسد عندهم غائب بمعنى نادرا ماركزوا بطريقة ثابتة على الكائن البشري الجسدي، "فقد عد الجسد عادة ملكية طبيعية وفردية تقع خارج نطاق اهتمامات ذلك الفرع الاجتماعي"[1]، فكل جسد له وجوده الخاص، وكل جسد له طبيعته وميوله، فهو سكن الذات أي النفس .

صنفت الدراسات التي برزت مع بروز العلوم الاجتماعية في القرن التاسع عشر في ثلاث طرائق لدراسة موضوع الجسد من منظور السوسيولوجيا.

"**السوسيولوجيا الضمنية**، والتي ركزت على الحالة الجسدية للإنسان، من خلال دراسة الفقر الجسدي القابل للمرض، الإدمان على الكحول... "[2]، فيمكن لوضعية الجسد تزويدنا بكمية كبيرة من المعلومات المهمة، كما أن الأحداث النفسية والأمراض تظهر بناءا على حاله الجسد .

"**السوسيولوجيا المتقطعة**، استعرضت أهم الإسهامات السوسيولوجية للجسد، بدءا من أعمال (ج، زيميل)، ومن ثم معالجة (روبرت هرتز) مسألة رفع اليد اليمنى داخل المجتمعات الإنسانية"[3]، أي أن العوامل الفيزيولوجية ما هي إلا ثانوية مقارنة بالعوامل الثقافية،

[1] كرس شلنج، الجسد والنظرية الإجتماعية، دار العين للنشر، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص44-45.

[2] دافيد لوبروتون، سوسيولوجيا الجسد، عباد بلال (مترجم)، د.ط.د.ت.ص32 .

[3] المرجع السابق، ص32 .

فالإيماءات الجسدية ما هي الا رموز اجتماعية وثقافية متعارف عليها في المجتمعات.

الجسد الأنثوي:

ثمة تصورات عديدة عن الجسد الأنثوي في الوعي الشعبي العربي، أحد هذه التصورات وأوسعها انتشارا وأكثرها قسوة بطبيعة الحال، "هو الإعتقاد بأن الجسد الأنثوي مدنس، يعيش بمنأى عن عالم القداسة والطهر والسمو"[1]، بمعنى أنه مصدر عفن وشيء حقير وفاسد، هذا التصور حط من قيمة الجسد الأنثوي واعتبره حاملا للشهوات، فشكل ظلما للمرأة .

"يؤكد المنظور السوسيولوجي أن القداسة والدناسة لا جنس لهما، أي أنهما ليستا سمة لأحد الجنسين، بل هما في الواقع مجرد تصنيفات ثقافية ترتبط بالسياق التاريخي والاجتماعي لكل مجتمع"[2]، فلا يمكن القول عن أحد الجنسين الأنثى والرجل أن هذا مقدس وهذا مدنس، فهذا يختلف حسب المجتمعات والتقاليد المتعارف عليها في ذلك المجتمع.

وصف براين تيرنر (Brayan Turner) "الجسد الإنساني وخاصة الجسد الأنثوي، بأنه رمز للخطيئة والشر والضعف، مما أدى إلى سقوط آدم من الجنة"[3]، فحواء هي المسؤولة الأولى عن الخطيئة، فهي التي انجذبت إلى الشجرة وبادرت إلى تذوق ذمرتها ومن ثم اغرت آدم، ففعل .

---

[1] حسني إبراهيم عبد العظيم، صورة الجسد الأنثوي في المعتقد الشعبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المنيا، مصر، د. ط، 2010، د، ض.

[2] المرجع السابق ، د، ص.

[3] Bray an Turner, Regulating bodies: essays in medical sociology, Rutledge, London and new York,1992

ميزت المرأة بماهيتها الجسدية وبالتالي حصل تقديرها على مستوى الجسد فقط، وما يمكن أن يقدمه من متعة وخدمة للجسد المذكر، فظهرت صورة المرأة **المغرية، الفاتنة، الساحرة، المفعمة بالحيوية والأنوثة** بشكلها الجسدي المميز .

إمكانات الجسد الأنثوي:

يمثل الجسد الأنثوي في الرواية النسوية الصورة المحفزة داخل التشكيل اللغوي "الذي من خلاله تقبض المرأة على لحظات جمالية يزداد بها السرد بعد أن يتزين جسدها بأنواع الوشي اللفظي، فتمتطي بمعيته أحصنة البيان وتبارك نيرانه المشعرة ... ويعاد ترتيب عالم الأشياء وفق أبجديات الجسد"[1]، فالجسد الأنثوي يغدو من العناصر التي تستتير بها العوالم التخييلية للرواية النسوية العربية، فهو الموضوع الأكثر حضورا في المدونة السردية.

الجسد الأنثوي مشبع بتنامي العلامات يتأود سافرا ومعروضا للملاحظة والمراقبة والتأثيم، "وهو موضوع يتم عرضه على مدركاتنا، ممزوجا بالأشياء العادية والمألوفة في حياتنا اليومية... تعكس الصورة النمطية المترسخة في المخيال العام، كما تعكس علاقة الفرد بجسده والعالم المحيط به"[2]، حيث تبوأ الجسد مكانة رئيسية في الفكر النسوي، وتواتر حضوره في الرواية يحيل على درجة كبيرة من الملازمة بين الجسد الأنثوي والسرد، وغير بعيد عن هذا المنحى حاول ابن السايح الأخضر تحديد فعل الكتابة عند المراة في ضوء تحولات الجسد، فهي بحسبه لا تعدو كونها "إستجابة لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد وظله عبر نص المرأة الذي يبقى شغله الشاغل وصورته النموذجية المفضلة رفع الجسد من الحس إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار، وقد يبقى

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2011، ص215.

[2] المرجع السابق ص223.

الإتصال والإنفصال بين الجسم والذات قطب الرواية ومضختها الحرارية التي لا تنضب"[1]، نلاحظ من خلال ابن السايح الأخضر أن للجسد سلطة المرأة الكاتبة والمبدعة التي لم تتلخص من الجسد، فكان لهذا الأخير حضور لافت.

فالمرأة تكتب نصها بناءا على "آلية الاشتغال العضوي للجسد، لكن حين يدخل الجسد عالم الكتابة ينفلت معناه المعجمي المنغلق إلى دلالات إحتمالية مضاعفة يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محاثية للجسد... كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المتشبعة التي تغني السرد وتشحنه بالخصب والنماء"[2]، فحين تكتب المرأة نصها تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية، وتتوزع في خلايا النص.

ولما كان الجسد الأنثوي لا يتورع عن ضخ المعاني والدلالات التي تسمح بتشييد دعائم متينة للقراءة والتأويل، فإن المرأة الروائية العربية، وعبر ما تخطه من تخريجات جمالية، فإنها بطريقة أوبأخرى" تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا وباطنا، فكتابة المرأة هي كتابة المحو بالمعنى الصحيح لتتجسد عبر النص صورة حية قابضة بالحياة"[3]، حيث نلمس عبق السرد المختلف لدى المرأة، والتي أصبحت فاعلة ومؤثرة في تحريك الساكن من الجسد المؤنث.

ومن امتيازات الجسد في الكتابة النسائية أنه: "يمدها بفاعلية التجسيم بوصفه كائن حسيا مرئيا موجودا، تتذوق طعم الأشياء من خلاله ليتحول بعد ذلك من الجسد إلى الإحساس بالأشياء، والاندماج فيها، فالجسد في الكتابة عنصر محفز لإثارة الأحداث،

[1] الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنقوان الكتابة، مجلة الراوي، العدد18،النادي الأدبي الثقافي بجدة، د، ط، د، ت، ص40.

[2] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في الحركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،عالم الكتب الحديث، الأردن، د، ت، ص10 .

[3] الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنقوان الكتابة، د، ط، د، ت، ص10.

وتشغيل الذاكرة بإعتباره المرجعية التي تثبت الكينونة والوجود"[1]، من هنا نستنتج أنه لا يكاد يخرج الفضاء اللغوي للرواية العربية عن مدارات الجسد الأنثوي بأبعاده المطرزة، بل أنه يتداخل مع فضاء النص .

الجسد الأنثوي بين التستر و المبالغة:

في هذه المحطة نشير إلى الجسد بوصفه دالا ثقافيا "يتعدى التجريد إلى مظاهر أخرى كاللباس أو الزي الذي لا تقتصر وظيفته على إخفاء الجسد، فكل مجموعة بشرية تسعى إلى الإنفراد بخصوصية معينة على مستوى اللباس ويصبح جسدا ثانيا وهذا بفتح الطريق لدلاله أخرى حيث يغير اللباس"[2]، فالجسد يتلبس بالثوب ويصبح جسدا ثانيا، وهذا يفسح الطريق لدلالة أخرى، حيث يغير اللباس تفاصيل الجسد ويوصل أفكار جديدة.

يقول عبد الله إبراهيم: "يخفي هذا الحديث عن الحجب والإباحة في طياته ضربا من التفكير المضمر، بما ينبغي أن يباح ويستمع به،أي بالجسد الذي كلما بولغ في حجمه ازدادت الرغبة في كشفه... فارتداء الحجاب يمكن أن يكون ممارسة "الحرية بالتنكر" عند بعض النساء في المجتمعات التقليدية"[3]، تعد ظاهرة الحجاب منتشرة بكثرة في المجتمعات الإسلامية، من النساء من ترتديه للسترة وإخفاء جسدها، ومنهم من ترتديه لفرض مجتمعا الحجاب عليها، ومنهم من تتنكر بالنقاب أو الحجاب للتستر على شيء ما، نستنتج أن الحجاب سلوك عام لدى المجتمعات العربية .

---

[1] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في الحركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،عالم الكتب الحديث، الأردن، د، ط، 2011، ص127.

[2] هاجر حويشي، الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم، طالبة دكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، السنة الرابعة، جامعة قسنطينة1، الجزائر، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42، ص41.

[3] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص221.

إن الجسد الأنثوي هو الذي يجسد المتن الروائي، ويربط عناصره، كما يساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعورية، وتحقيق ذلك التعاطف المادي، والانجذاب الوجداني، "الجسد الأنثوي يسع الحياة برمتها، لأن العلاقة بين الجسد وبين العالم بعد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك، أصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد"[1]، حيث يستمد العمل الروائي طاقته من الجسد، فالمرأة حين تسرد تبدأ بنبضات أنوثتها الحالمة، يعتبر الجسد فضائها الواسع لأنه يتيح لها كتابة نصها الأنثوي بكل جداره .

ويبقى الجسد الأنثوي في الرواية هو القابض على خيال القارئ وفكره، وتبقى اللغة التي تعمل على تفجير أشياء الجسد هي السائدة، نظرا للتوتر الكائن الذي تمثله المجازات والصور والإيحاءات، "فالرواية النسائية تحسن الإنصات إلى الجسد الذي يفعل الشبكات الدلالية واللغوية، بحيث تصعد بالكائن الحسي إلى كائن علوي مجنح، مزود بالمعاني الإضافية المبثوثة، تحقق للنص سلطة موجهة للمعنى قابلة للتأويل"[2]، يمثل الجسد في الرواية النسائية الصورة السردية المحفزة، فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة، ونارها التي لا تنضب، ومعجزتها التي لم تكتمل، كما أنه في حضرة الجسد ينحت السرد، وتتناسل الجمل، حيث تتخذ اللفظة بعدا دلاليا.

[1] عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص148.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص19.

الجسد الأنثوي في السرد النسوي :

يحقق الجسد في النص الأدبي دلالات متعددة منها الدلالة الفنية التي تعود للمؤلف، ومنها الدلالة الاجتماعية التي يتم إنتاجها في علاقة القارئ بالنص، فالنص يعتبر كأحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد، فهو "مسكن تخييلي للجسد، فيه يتجسد ويحقق وجوده المتخيل"[1]، حيث يأخذ النص من الجسد إيحاءاته الرمزية ويبين طبيعة علاقاته بالعالم الخارجي، كما بالعوالم الداخلية، وهو يمرر عبره الأحاسيس والعواطف، ويجعل من ترابطه بالجسد وسيلة يتمكن من خلالها من إنتاج أثره الفني .

إن دراسة الجسد الأنثوي بالسرد ليس هو رصد المعجم الخاص الذي يحدده الجسد داخل النص فحسب، بل أيضا العلاقة التي يخلقها هذا المعجم بالسياق الذي يحيطه "فالشخصيات تكتشف العالم والآخرين عبر جسدها"[2]، فنحن نعكس أفعال بعضنا البعض، ونقوم بتقليدها بدرجات متفاوتة، لذا وظف الجسد بكثرة في الروايات النسوية بكثرة.

فالجسد الأنثوي بالعمل الفني يتموع عبر وصفات خاصة يحدده البناء المرسوم عبر معجم يحتوي على التعامل بالألوان والروائح، وهذه العلاقات تضع الشخصية الأنثوية في مواجهة الأشياء ومواجهة العالم، ومواجهة شريكها رجل في علاقة حميمية تلخص رغبتها في الحياة، وقد تمزج روحها بجسدها لتكون شيئا مرغوبا من طرف الرجل، وقد عبرت ليلى العثمان في قصتها "مسافرة على جناح الأحلام" على هذه الصورة، وقالت: "قد تكومت كل روحي في نقطة واحدة يهرسها بين شفتيه"[3]، إن فتنة المتخيل السردي لدى المرأة يظهر بأشكال مختلفة داخل الرواية والقصة، فمن التعبير البصري إلى اللغوي إلى الحركي.

---

[1] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، سنة2003، ص25.

[2] Yannick Resch , corps féminin, corps textuel, essai sur le personnage féminin dans l'ouvere de collette libraire c.Klimcksieck, paris,1973, p15.

[3] ليلى العثمان، "الحب له صور" مجموعة قصصية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط4، 1995، ص158.

إن الكتابة بالجسد يكسب الذات النسوية هويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية "هكذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتتبعها لما هو سائد والاعتراف به كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة"[1]، حيث يتعامل عقل المرأة مع هذا الابداع النسوي، ويخلق علاقة بين المرأة من حيث كيانها الأنثوي ذات الخصوصيات وبين الكتابة ذات الطقوس الإيداعية التي تتنوع مناخاتها وأشكالها وإشكالاتها وسبل طرحها لمسألة الهوية الأنثوية في إتصالها بالجسد .

فالمرأة تتخذ من الكتابة وسيلة لجعل ذاتها متحققة داخل النسق الذكوري العام "فهي لا تكتب من أجل جسدها وتموجاته"[2]، جعلت المرأة الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام، فهي حين تريد ان تسيطر عليه تستعمل كتابة موضوع خاص لا يفقه الرجل تفكيكه بسهوله، ترمي في الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروح جسدها وتموجاته .

ويقر محمد نور الدين أفاية بأن القهر الوجودي العام الذي يمارس على المرأة في العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية يجعل كتابتها "بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة"[3]، إذن فالكتابة هي تفجير للمكبوت والمخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال لغاتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها وصراعها مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذه اللغة مع الحركات النسوية .

---

[1] محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1988 ، ص19 .

[2] محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1988 ، ص35.

[3] المصدر السابق نفسه، محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والهامش، ص35.

إن كتابة المرأة تفجير لأشياء ينطوي عليها الجسد، وهي كامنة تطل علينا عبر الإيحاءات والإيماءات وتكثف فعلها من جسد الآخر المتماهي والمختلف لهذا كان "النص المكتوب امتدادا وجوديا للذات الكاتبة وتكثيف لأشياء أخرى تتجاوزها"[1]، فالكتابة هي إعلان عن مكبوتات النفس، إذن أن تتحدث المرأة في كتابتها بلغة الجسد يعني أنها تفتح حوارا متواصلا مع الحياة، ومع الجنس الآخر من خلال تجارب ذاتها الأنثوية، لهذا تحاول أن تختلق لغة مختلفة لجسد راغب ومرغوب، لترسم صورة ليست كما هي عليها في الواقع.

فالمرأة قد تكتب بجسدها وتضعه نصا لكتابتها، فهي "تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء أتعلق بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها"[2]، فهي باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدهما في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار نفسها بشكل مغاير ولكي تغرس حبها وتؤسس علاقة مع الآخر تأخذ الصورة التي تحملها عن ذاتها أكبر من جسدها الحقيقي الواقعي .

فكتابة الرجل هنا لا يمكن أن نصغها مقياسا للكتابة، وإلا أصبحنا نقيس كتابة المرأة كهامش بالنسبة لمركزية الرجل، لهذا فالمرأة تحاول أن تظهر جسدها معتمدة على آلية الإغراء، تكتب المرأة بجسدها وتحوله إلى صورة ذهنية لا تكتمل إلا بتمثلها لدى الرجل "وبذلك لا تتحقق للجسد الأنثوي كينونته إلا إذا كانت نظرة الرجل إليه تؤسس المعرفة بحدود انفلاته

[1] محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1988 ، ص41 .

[2] محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1988 ، ص41 .

البلاغي"[1]، ومنه فإن حضور الجسد الذكوري ليس بنفس درجة حضور الجسد الأنثوي فهما لا يخضعان لنفس المقاييس.

فالمرأة التي لا تستطيع أن تغري تعيش وجودها خارج ذاتها، "فهي بأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها، تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها، عينيها وفمها، إنها ترسم ورسمها تكثيف لرغبتها .

والرجل تتولد لديه حساسية خاصة نحو هذه الرموز"[2]، لأن المرأة أكثر عاطفية من الرجل، فهي بذلك تشع في جسدها الميت دفىء الحياة.

[1] الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة (الأنوثة، الجسد، الهوية)، د، ط، د، ت، ص74 .

[2] محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1988 ، ص41 ، 42 .

الفصل الأول:

حضور الرواية النسائية في المتن الروائي الحديث والمعاصر

1- مفهوم الرواية:

"إن الرواية في وجهة العام هي نص نثري تخيلي سردي واقعي يدور حول شخصيات متورطة في حديث مهم، وهي تمثل الحياة والتجربة واكتساب المعرفة، فالرواية، فالرواية تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية"[1]، ومن وجهة نظر أخرى تعتبر الرواية أرقى وسيلة تفاعلية نثرية اجتماعية بعد انطوائها في زاوية التجربة الشعورية .

والمصطلح الآخر عن الرواية هو الرومان "...كما تعتبر سكرا كاملا، أما رومان فهي القصة بشكل نثر واسع، لها الحبكة، والموضوع... "[2] .

الرواية في " American collège Dictionary " هي "القصة النثرية الخيالية في طول معين التي تصور الأشخاص والحركة، وعند " the Advanced Lean of Dictionary of curent" هي "القصة الموقف المتمثل في الحياة الظاهرية المصورة في التصاميم أو الأحوال المتشابكة، وأتى بالتصميم في كتاب واحد أو أكثر، والتي تحلل حياة الرجال والنساء الخيالية"[3]، ومنه نلحظ أن الواقع الفعلي الزمني يعتمد بشكل كبير على القصص الخيالية في الروايات الغربية عكس ما نلحظه ونلمسه في التجسيد الروائي العربي خصوصا النسوي الذي يجسد الواقعية .

تنقسم الرواية إلى أربعة أقسام، كما تعتبرها "Ensiklopedi indonesia " وهي الرواية الاجتماعية، والرواية التاريخية، والرواية الميلانية (Tendens)، والرواية النفسية"[4]، فنجد أن

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط،2002، ص99 .

[2] Sukronkmil, teorik ritik sartor Arab lasik modern,(Jalk arta:rojawalipress), hola,2009,P41.

[3] Honry crntur,taringon,prinsip,prinsipdararsta,(Bandung: angkase,h02,1991,164.

4 H.R.Taringon, Enrik loped indonesia, gilid III N-2 Hel,186

معظم الروايات تدرس الواقع اجتماعيا، أما عن الرواية الميلالنية، فليست عنصرا مهما إذ يمكننا إقصاؤها بإعتبارها غير متداولة وغير واقعية.

في الرواية عناصر متنوعة حسب ريني ويلك (Rene wellk)، وتحتوي على ثلاثة عناصر، وهي التصميم، التشخيص والخلفية، أما عند طودا (Daman-Toda) الرواية لها أربعة عوامل وهي: الموضوع، الأشخاص، التصميم، الأسلوب والأحوال"[1]، يحتل الأسلوب في الرواية عنصرا أساسيا أولا وقبل كل شيء أسلوب سلس يحوي عناصر القص ثم التصميم فالأشخاص فالسند.

ووضح تاريف (S.Tarif) أن الرواية العربية يلزم أن توفي العناصر الآتية وهي: الموضوع، التصميم، التنازع المسرحي، تصوير الشخصية، الشدة، الأحوال، الرأي والوحدة"[2] .

2- نشأة الرواية العربية:

وإذا رجعنا إلى نشأة الرواية العربية فنجد ظهورها يعود إلى الآداب الغربية، ولا يعني ذلك أن الرواية ليس لها طابعا خاصا بها بالعكس فنحن إذا عدنا إلى تراثنا القديم نجده حافلا بالقصص الشعبية والمقامات، والقصص الخرافية كذلك، ولكن احتكاك العرب بالغرب ولد ظهور الرواية العربية، "فنشأة الرواية العربية تعود إلى الاحتكاك والإيصال العربي بالعالم الغربي في أواخر القرن التاسع، عشر حيث برزت بداية المحاولات الروائية الأولى عند عودة الكتاب العرب من البلاد الأوروبية ومحاولتهم لكتابة وتأليف روايات مختلفة... "[3].

---

[1] Frans Mido,cerita randanre lukbeluknya,(Flores nura indoh) 1994.hel,15-16

[2] Henry Guntur taringan, prinrip darasortra,(bending:Angkara)1991, hel,122-123

[3] سيدي يخلف يمينة، دلالة المكان في رواية (ذاكرة الجسد) ل:"أحلام مستغانمي" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أبوبكر بلقايد بتلمسان، السنة الجامعية 2017_2018 ،ص5.

ما من أدب عربي أو روائي إلا وله جذور غربية، فهذا التزاوج الثقافي والحضاري بين العرب والغرب أنتج الرواية العربية بعد تأثرهم بالمناهج الغربية كفرح أنطوان، وحسين هيكل خاصة في روايته المشهورة زينب بعد تأثره بالآداب الغربية.

العناصر التي تقوم عليها رواية:

عند قراءة للرواية نجدها تتكون من عدة عناصر وهي التي تبنى عليها الرواية، ومن أهم العناصر نذكر:

- **الشخصيات:** وهي أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية، ولها دور كبير ومهم في بناء الرواية، فنجد أنها تتكون من كم هائل من الشخصيات، ونجد أن لكل شخصية دورها في الرواية، كما أن هناك شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية.
- **المكان والزمان:** "لهما دور مهم في الرواية، فهما يبينان للقارئ الزمن الذي وقعت فيه الأحداث وموقعها كالبيت والبلد"[1].

ومنه نلحظ أن للأمكنة دور أساسي في الرواية، حيث تدور أحداثها حول شخوص في أمكنة مؤقتة .

- **الحبكة:** تعريف الحبكة على أنها النمط التي تسري فيه أحداث الرواية، وتنقسم إلى:
- **حبكة الرواية النمطية:** يسرد الروائي خلالها الأحداث بشكل متسلسل .
- **حبكة الرواية المركبة:** "يسرد الروائي خلالها أحداث الرواية بشكل عكسي، أي من النهاية ثم إلى البداية"[1]، ومنه فالحبكة نمطية تشغل أحداث الرواية بما فيها السرد المتسلسل ضمن وحدات إبداعية" .

[1] د م، عناصر الرواية، http://weziwzi.com ،8فبراير 2018.

موضوع الرواية: "يجب أن يكون موضوع الرواية يحمل قيمه أخلاقية، يقدم الروائي خلاله مجموعة من الحلول المقترحة للمشكلة التي يطرحها"[2]، فهو الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمها في الرواية ويدور حولها مضمون الرواية بأكمله .

نلاحظ مما سبق أن الرواية هي نقل للأخبار عن طريق السرد، وذلك بإثراء موضوعات متنوعة من شخصيات وزمان ومكان .

الكتابة النسوية:

لقد تعددت المفاهيم للكتابة النسوية بتعدد المصطلحات فنجد منها:

أن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن مفهوم النص الإبداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها بغض النظر عن جنس المؤلف سواء كان ذكرا أو أنثى.

وعند فريق آخر مصطلح يستشف من هو افتراض جواهر محدده لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين الكتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استحياء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور.

أما الفريق الثالث فيرى أن الأدب مرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها، وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل.

والأدب عند "فاكت" هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه بجسدها"[3].

---

[1] د م، عناصر الرواية، http://weziwzi.com ،8فبراير 2018.

[2] عناصر الرواية، د م، عناصر الرواية، http://weziwzi.com ،8فبراير 2018.

[3] فاكت، النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن: أشرف توفيق،اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين القاهرة، ط1، 1998، ص10.

وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب "الملائكة والسكاكين" وهو ما قاله "أنيس منصور" حين أطلق على ما كتبته المرأة "أدب الأظافر الطويلة"، كما سماه إحسان عبد القدوس "أدب الروج والمناكير"[1].

فهذا الأخير يرى أن المرأة بصفة عامة يمكنها التمييز وإنتاج موضوعات جديدة تمكنها من التعبير عن ذاتها بعكس الرأي الآخر الذي يرى أن واقع المرأة العربية حصرها من جميع النواحي، في حين تبادر للفريق الآخر أن إبداع المرأة يتعلق بمدى تحررها ومساواتها مع الرجل .

إشكالية مصطلح الكتابة النسوية :

لقد أفرز مصطلح النسوية إشكالية عميقة وعليه فلابد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقتنعة، لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة.

رفضت الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" استخدام مصطلح الأنثوية لأن الأنثوية كمفهوم تعني لها ما تقوم الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه فلفظ الأنثى يستدعي

[1] أحلام معمري، الملتقى الدولي الأولي في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، يومي 9-10مارس2011، ص207-208.

على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة و الإستسلام والسلبية"[1].

فالناقدة ترى أن مصطلح الأنثوية مصطلح يعني لها أو يذكرها بصفات الأنوثة كالضعف، فهي تحبذ استخدام مصطلح الكتابة النسوية لأنه يخدم المرأة أكثر ويقدمها.

كما رفضت "غادة السمان" أيضا هذا المصطلح، إذ ترى أن الأدب واحد ولا يمكن تقسيمه الى أدب رجالي وآخر نسائي، رغم إقرارها بوجود خصوصية تميز أدب المرأة، فالتسمية بحسبها نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير وقياسا على المبدأ القائل:"الرجال قوامون على النساء"، فخرج نقادنا بقاعدة على طريقة المنطق الصوري، تقول الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي، وإما أن تكون تسمية الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسد في كون أن أكثر نتاج الأدبيات لا يدور إلا حول المرأة"[2].

نلاحظ أن من خلال قول "غادة السمان" أن أسباب غياب الأدب النسوي منطلق من مبدأ قوامة الرجل على النساء، وحسب نظرها فان المبدأ قتل الإبداع الأدبي لدى المرأة، ولا يمكن بلوغها ذروة الإبداع حتى تتحرر وتتمرد على المجتمع، لأنه في نظرها ناتج عن التفكير الشرقي بمعنى آخر الثقافة الذكورية هي المهيمنة عليه، فهي في كل الأحوال ترفض هذه التسمية ولا ترى فرقا بين أدب تكتبه امرأة وآخر يكتبه رجل.

إلا أننا نحن كمسلمين نرفض رأي الكاتبة التي استهانت بالآية القرآنية : "الرجال قوامون على النساء"، فالإسلام أعطى للمرأة مكانة راقية وفضلها على الرجال في الكثير من

[1] محمد داود، الكتابة النسوية التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ،د. ط ، د .ث ،ص34.

[2] سعيدة بن يوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ،د.ط،2007-2008،ص51- 52.

المواضيع، وخير دليل ذلك في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام مع بروز مجموعة من النساء العالمات على رأسهم عائشة رضي الله عنها حيث كانت تعلم الناس الفقه ...، وكانت مرجعا للصحابة رضوان الله عليهم في كثير من قضايا الأمة الإسلامية .

وتقترح الناقدة "زهرة الجلاصي" استخدام مصطلح "النص الأنثوي" بديلا لمصطلح الكتابة النسوية، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوية يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف"[1].

ومنه نستنتج أن البعض دعا إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية ورفض توظيف مصطلح الكتابة الأنثوية وذلك لأن استخدام المصطلح الأول يقدمهن وبينما الآخر يشعرن بالدونية والتهميش، في حين نجد البعض يدعو إلى استعمال الكتابة الأنثوية بديلا عن الكتابة النسوية، والبعض رفض هذا المصطلح لأن الأدب واحد ولا يمكن تصنيفه على أساس جنس الكتاب.

موضوعات الكتابة النسوية:

عرفت الحركة النسوية الأدبية في الجزائر نشاط متزايدا في الآونة الأخيرة، بداية من التسعينات بأقلام نسوية مبدعة ومنتجة أثرت الساحة الفنية الأدبية في الجزائر، فالمرأة تحدت الصعاب وحملت مشعل النجاح بكل جدارة واستحقاق، فقد عبرت عن ذلك في كتاباتها

[1] محمد داود، الكتابة النسوية التلقي، والتمثيلات، د. ط، د. ث، ص 35.

من خلال التجارب التي مرت بها في حياتها، من خلال هذا سنتطرق لأهم المواضيع التي درستها في كتاباتها:

أ- الموضوعات الذاتية:

إن ما شهدته المرأة منذ أمد بعيد من إهانة وتهميش من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات، فهذا الاضطهاد الذي عانت منه المرأة ولد في نفسيتها روح الحديث عن همومها ومشاكلها وانشغالاتها، كما لعبت الحياة الشخصية والداخلية للكتاب بصفة عامة والكاتبة على وجه الخصوص دورا هاما في ترقية إنتاجهم الفكري، حيث ساقتهم نحو الأفضل فشكلوا خلفية أدبية مشرفة أمثال "بوشوشة بن جمعة " التي أثبتت ذاتها الأنثوية وأضفت معنى على وجودها إلى جانب معرفتها للذات الحقيقية والوصول إلى الجوهر الإنساني، كما أن استلاب الذات لقي عند الكاتبة إذ تعمق شعورها به في المجتمع الذي رفض أن يسمح لها بإبراز كيانها المستقل لكنها رفضت هذا الإدعاء وتصدت له بكشف أصالة الذات"[1]، حيث ظلت المرأة تناضل على إثبات هويتها التي نفاها الرجل، وهذا ما جعلها تكافح وتناضل من أجل التخلص من تلك القيود التي وضعها المجتمع، فاستطاعت في الأخير تحقيق ذاتها بكل جدارة وشجاعة.

ولعل إطلاق إرادتها هو تجسيد الواقع الذي تتوق إليه، بالتحرر عبر فنون الإبداع حيث تقول "أحلام" في "ذاكرة الجسد": "لا تبحث كثيرا...لا يوجد شيء تحت الكلمات امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تطهر ما يتعلق بنا منذ لحظة الولادة"[2]، يتضح لنا من خلال قول "أحلام مستغانمي" أنها تواجه أخاها الرجل وتبرز له مدى

[1] غنية إعراب ولامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية "رسائل" لحكيمة صبايحي، قصة حب أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015-2016،ص38.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، د.ط، 2001، ص335.

تعلقه بالكاتبة والإبداع، وتكشف من خلالها كل ما يتعلق بحياتها، فهو يتعب نفسه فقط في قراءة ما وراء الأسطر فلا جدوى من ذلك.

ب-الموضوعات السياسية:

يعتبر التاريخ السياسي للجزائر من العوامل المؤثرة في وضعية المرأة، والذي أسهم في نضج تجربتها الكتابية التي انفعلت معها دون أن تكون عنصرا فاعلا فيها، لأن الجانب السياسي كان تلك الفترة حكرا على الرجل، مما حرك قريحة الكاتبة لتخوض في هذا النوع من الموضوعات السياسية، بحيث نجدها ترصد الوضع السياسي للجزائر في الفترة الممتدة ما بين السبعينيات والثمانينيات، هذه الحقبة الزمنية التي شهدت جملة من الأوضاع المتردية، وهذا ما جسدته "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" : "نحن نقف جميعا على بركات الوطن الذي يتفجر ولم يعد في وسعنا إلا أن نتواجد على الجمر المتطاير من فوهته وننسى نارنا الصغيرة...لاشيء يستحق تلك الأناقة واللياقة، الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو و أمامنا في وضع غير لائق... "[1]، فهنا الشاعرة تبرز لنا مدى تقصيرنا اتجاه وطننا، فهي تدعو الشعب للتحرك في سبيل هذا الوطن، أي أننا تجاهلنا قضية الوطن واهتممنا بالشكليات.

ج . الموضوعات الاجتماعية:

تحدثت "زهور ونيسي" في كتاباتها عن إكراه البنت على الزواج ممن لا ترغب به كابن العم أو شخص يحبذه الأب، فالمجتمع يرى المرأة من زاوية أنها كائن ضعيف لا هيبة لها، على عكس الرجل الذي هو السيد ذو الهيبة والنفوذ، أما المرأة مصدر عار بحيث يجعلونها رهينة البيت مهمشة كأنها في سجن، "تتحجب الفتاة وعمرها لا يتجاوز الثانية عشر

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص23.

وتتزوج بعد ذلك مباشرة"[1]، نلاحظ من خلال رأيها أن المجتمع تعامل مع الفتاة بنوع من السيطرة، في تلك الفترة الزمنية فيزوجها وهي صغيرة وكما لا يتيح لها الحرية في اختيار الزوج الذي ترغب فيه، فقد ساوى الإسلام بين الرجل والمرأة في حق اختيار كل منهما للآخر، ولم يجعل للوالدين سلطة الإجبار عليهما، فدور الوالدين في تزويج أولادهما يتمثل في النصح والتوجيه والإرشاد.

د . الموضوعات التاريخية:

جاءت قصة "معجزات نوفمبر" للكاتبة " زليخة حزبوش بن سماعيل " التي تعالج قضية زوجها الذي أهملها وعندما اقترب موعد الزفاف غيرت رأيها وطلبت من جدتها فسخ زواجها، وهددها خطيبها باستعمال القوة لإجبارها على الزواج به، فالتحقت بالمجاهدين في الجبال واعتقلت من قبل المستعمر الفرنسي فتعرضت لشتى أنواع التعذيب ورفضت الاعتراف فماتت"[2]، فنلاحظ هنا قوة المرأة المناضلة التي كافحت من أجل استرجاع حريتها الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى ساندت المجاهدين إبان الثورة، فكانت المرأة شجاعة لا تخشى المستعمر وتحدت كل الصعاب.

علاقة العنصر الأنثوي بالكتابة:

إذا ما بحثنا عن علاقة المرأة بالكتابة وتفاعلها مع الحكاية حتى تلد رواية فور كتابتها، فنجد أن:

[1] غنية إعراب ولامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية "رسائل" لحكيمة صبايحي، قصة حب أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، د. ط،2015–2016، ص42.

[2] فاطمة مختاري، الإختلاف وعلامات التحول، دكتورة جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013–2014، ص176.

– المرأة تحمل بالحكاية تحتضنها تحملها في أحشائها مضغة فعلقة حتى تكتمل وتتضج لتلد رواية عبر الكتابة. الحكاية كما هو معروف عند الباحثين والنقاد تسير وفق خط تتابعي مستقيم بينما الرواية تتلاعب بالزمان والمكان، وفي العادة تبدأ من حيث انتهت الحكاية وهنا يحدث التماسك النصي على مستوى السياق بين اللحظة الآنية وقت كتابة الرواية وبين الماضي وماضي الحكاية.

- المرأة حين تمتزج بالكتابة تتفاعل معها جسدا وروحا ودما، وتعني بالضرورة إفراغ الجسد ظاهرا وباطنا على الورق. وإذا كانت المرأة تعتني بجسدها، فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي.

" فالكتابة جهد ومشقة وألم كما هي مخاض ولادة إن لم نقل تفاعلا ومضاجعة مع النص المكتوب إلى الذوبان والانصهار"[1]، فنلاحظ أن علاقة المرأة بالكتابة تشبه علاقة الأم بابنها، فهي تحتويها كما تحتوي الجنين في بطنها ثم تلدها بعد مخاض عسير، وتحتضنها في شكل نص إبداعي على الورق.

- "نص المرأة كسر جدار الصمت بكل تأكيد وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها وكبلته لا على أساس التجاوز والاختراق بل التعاون والتفاهم والتنوع والتكامل"[2].

مما نستنتج من هذا أن كتابة المرأة ظهرت كردة فعل على الهيمنة الذكورية لكسر حاجز الصمت والتعبير عن مكبوتاتها.

[1] محمد داود، الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثيلات، د، ط، د. ت، ص28.

[2] محمد داود، الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثيلات، د، ط، د. ت، ص28.

- " ما يلفت الانتباه في الكتابة النسوية هو تلك المحافل السردية المختلفة حكائيا والمؤتلفة دلاليا "[1]، حيث نجد حكاية مركزية تمثل بؤرة الروايات تتناسل منها حكاية فرعية أخرى مستمدة من وحي الأنوثة في نحتها وصياغتها للعلامات النصية التي تضخ الدم حارا في أوردة الرواية وتجعلها حقيقة متميزة ومختلفة.
- صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصياتها النسوية وتكوينها البيولوجي المختلف، حيث يغلب دفق الأحاسيس والمشاعر فتوظف اللمس، والشم، والنظر، والإحساس، والحلم، في عالمها المتخيل، فتجدها تعطي جل عنايتها السردية للتفاصيل الصغرى والجزئيات المهمشة وتقترب من البوح في تجديدها وتوليدها للأساليب والأنساق وفق لغة دافئة وموحية.
- "مرونة المرأة مع السرد يذهب بها صوب الاسترسال والكثافة الشعرية أحيانا حيث تستسلم لغواية اللغة وسحرها فتنحت نصا قريبا من ذاتها ومن جسدها، فنص المرأة يترك بصمته ووشمته على جسد الكتابة ويضيف نكهة جديدة نلمس فيها رائحة الأنثى وجاذبيتها"[2].

نستكشف من هذين الرأيين أن الكتابة النسوية ملائمة لطبيعتها العاطفية فنجدها تستعمل في عبراتها الأحاسيس واللمس والحلم، فتنتج منها نصا تجسد فيه معالم شخصياتها ظاهرا وباطنا.

[1] المصدر السابق، ص28.

[2] محمد داود، الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثيلات، د، ط، د. ت، ص28.

الفصل الثانـي:

فلسفة الجسد الأنثوي

في الروايـة النسائيـة

علاقة عنوان ذاكرة الجسد بمضمونها:

هناك علاقة وطيدة بين مضمون الرواية وعنوانها، لأن أحداث الرواية مرتبطة بجسد خالد يوم بترت ذراعه اليسرى، ومرتبطة بجسد حياة، كما يرتبط فضاء الرواية بفرنسا الإستعمارية، ونظرتها إلى الجزائر وعلاقتها بهذا المكان من خلال كاترين، فالذاكرة هي الحافظة لأسرار هذا الجسد الذي يعتبر امتدادا للمكان.

الثورة الجزائرية تاريخيا:

وقد قرأت الكاتبة أسرار المكان من خلال أسرار الجسد، فكان تاريخا حافلا بأحداثه، ومفاجآته، ومن كان جسد "حياة" يرتبط بماضي الجزائر وحاضرها والمستقبل الذي ينتظرها، أما عن كاترين فجسدها كان مثيرا للكلام عن الذاكرة المشتركة المرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ الجزائري والإستعمار، وتصوراته "فالجسد يعكس ما تحمله الذاكرة من حقائق"[1]. هنا الجسد جسد حياة يشير خالد إليه، والذاكرة يقصد بها قسنطينة فربط بين قسنطينة المدينة وحياة المرأة التي يحبها، وكأنه يربط حياة بالتاريخ، فالرواي هنا يشير إلى الإرتباط الوثيق بين حياة والتاريخ الجزائري، وهذا ما نجده ونلمسه في صلب الموضوع، حيث نجد في ثنايا هذا النص: "أنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها..."[2]، فيقول عن الذاكرة معطوبة لدخولها عملاء إلى السلطة الحكم وتزويج حياة بأحدهم دلالة على الجسد المعطوب وهذا تشبيه بليغ.

---

[1] بادي مختار، قراءة في رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" الجمالية التقنية، والبعد النفسي، والمدلولات الاجتماعية، التاريخية للرواية، المركز الجامعي، بشار، د، س.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرةالجسد، دارالآداب، بيروت،156،2000، ص58.

التي حركت مشاعره المدفونة منذ خمسين سنة، وعوضته عن صقيع الغربة بدفيء، لم يعهده منذ أيام "...حين كانت أمه على قيد الحياة، فما أعجب هذا التشابه، إنها بالفعل الابنة الشرعية للمدينة"[1]، هذه المدينة التاريخية التي تمتد جذورها إلى أيام الرومان، والتي شهد تاريخها العديد من العشاق المجانين كان آخرهم خالد بن طوبال الذي أرسى دعائم حضارية تربوية ساهمت في بلورة الفكرة الإسلامي العقائدي.

علاقة الذاكرة بالجسد:

نعني بالذاكرة الحافظة، فتذكر بمعنى استحضر ما كان محفوظا و مخزنا، لذا سميت الذاكرة خزانا للذكريات، ولهذا فهي أكثر من مجرد تاريخ نظرا لما تحمله من خفايا وأسرار تكمن بين طياتها "...الخزانة الحقيقية ليست مجرد قطعة عادية من الأثاث فهي لا تفتح في كل يوم وهي كالقلب الذي لا يبوح بأسراره لأي إنسان، فمفتاحها لا يوجد في بابها دائماً"[2]، ومنه يمكننا الإشارة إلى أن مفتاح الذاكرة هو في هذا الجسد الذي يحملها في طياته وشاهداً في كل زمان على أحواله وتغيراته، خصوصا إذا توفر هذا الجسد على منبه حاله كحال القلب، يدق كهَوف الذاكرة أن تتكلم وتسترسل في الكلام هذا المنبه مرتبط إرتباطا وثيقا بهذا الجسد الذي يحمل لغزًا يتمثل في أحد الأعضاء المفقودة وهي اليد، التي تعتبر جزءًا لا يتجزأ منه، أي من الجسد الذي يحمل ذاكرته .

"...والمتأمل لأحداث الرواية من أولها لآخرها يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره، وماضيه الطويل، ومن هنا يتحول الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أخاديد وأغوار متعلقة بتلك الماضي، حيث الثورة والإستعمار، وما عقب الثورة

[1] سهيلة سبتي، أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي ،4ماي 2010.

[2] الأستاذ بادي مختار، قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الجمالية التقنية ،البعد النفسي ،المدلولات، بشار.

من حقائق جعل الجسد يتحول لذاكرة"[1]، وهذه الذاكرة تحمل أسراره وخفاياه، خاصة اليد المبتورة المذكورة في الرواية التاريخية هذه، وإن كل الكلام ينطبق على شخصية الراوي السارد لأحداث هذه الرواية، والتي تمليها ذاكرته، إنطباقًا مع الشخصية المحورية شخصية حياة، جزءًا من ذاكرة خالد طوبال ...كما ترتبط هذه الذاكرة بجسد كاترين، كل ذلك ساهم في فتح نزيف الذاكرة التي ارتبطت ارتباطا وثيقًا بالجسد.

كما أن هذا الوطن قد التحم بجسد المرأة الحبيبة فيما بعد، فحين أراد (خالد) أن يقتل قسنطينة داخله وجب عليه أن يقتل معها جسد (حياة): "أفهمت لماذا قتلتك تلقائيا يوم قتلت قسنطينة داخلي؟ ولم أعجب يومها وأنا أرى جثتك ممددة في سريري، لم تكون في النهاية سوى امرأة واحدة "[2]، فغالبا ما تتحد قسنطينة وحياة، بل إن قسنطينة لا وجود لها عبر متن الرواية إلا من خلال جسد (حياة) الذي سرق رجولته وجعل منه أسير الشوق والحنين الوهمي، وحين قرر أن ينسى ويشفى من الجسور كان عليه أن يشفى من هذا الجسد ولهذا فقد كان عليه أن يقتلهما في الآن عينه.

إن خطاب الوطن غالبا ما يرتبط بالجسد إذ يغدو جسد المرأة بتغيراته البيولوجية وسرعة تحوله أشبه بالساحة السياسة التي تشهد التحولات السريعة واللا إستقرار الدائم ولهذا فإن الحديث عنه – أي الوطن – يتم باستخدام لغة هذا الجسد والإقتباس من موحياته وخصائصه، حتى لو كان الحديث بصدد الحرب وأهوالها.

ومن الخصائص اللغوية التي يتسم بها المتن السردي النسوي نجد الشكل الطباعي، أين يتجانس الإيقاع اللفظي التركيبي مع إيقاع الصمت والبياض كما هو في المثال التالي :

[1] الأستاذ بادي مختار، قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الجمالية التقنية،البعد النفسي ،المدلولات، بشار.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،دار الآداب ،بيروت، ط15،2000، ص193 .

"كان اسمها يوما سيرتا، قاهرة كانت ...كمدينة أنثى .

وكانوا رجالا...في غرور العسكر .

من هنا مر صيف كس...ماسينيسا...ويوغرطة ...وقبلهم آخرون.

تركو في كهوفها ذاكرتهم. نقشو حبهم وخوفهم وآلامهم.

تركو تماثيلهم وأدواتهم، وصكوكهم النقدية،أقواس نصرهم، وجسورا رومانية...ورحلوا"[1].

إن ما نلحضه عبر هذا المقطع السردي هو تمازج الورقة البيضاء البكر مع المداد، فنجد ما يعجز القلم عن البوح به، يفيض به بياض الورقة التي لا يرويها حبر العالم كما تقول "أحلام"، فاستعانت بنقاط الاسترسال والنقاط والفواصل ومساحات البياض للتعبير عن المدينة العريقة قسنطينة ومدى توغل هذه المدينة في أعماق نفسه، ومدى تشابههما بحبيبته التي هجرته، فقسنطينة كانت الحصن الدافئ الذي رواه عطفا و أمانا غير أنها نكلت به فيما بعد وأغوته ودفعته إلى أحضان الغربة الباردة، و"حياة" كانت المرأة القسنطينية .

تأنيث الذاكرة:

إن كل رسائل الجسد الأنثوي تقترن بتأنيث الذاكرة في رواية "أحلام مستغانمي" وهي لم تزل هدفا بعيد التحقيق إن أن عمر الفحولة اللغوية أوسع من أن تنافسه أنوثة حديثة العهد بالكتابة، وهي أنوثة لم تؤسس ذاكرتها الأدبية – بعد – وكل ما تملكه اللغة من ذاكرة عن المرأة هي أنها (جسد)، "... وكل لقاء بين الرجل والمرأة هو حالة من حالات استدعاء هذه الذاكرة الراسخة، حيث يحمل الرجل في ذاكرته صورة ذهنية لامرأة ما. ويقوم باستدعاء هذا التصور وتحريكه باتجاه عقد المقارنات بين ما هو في الذاكرة وما هو في

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،دار الآداب ،بيروت، ط15،2000، ص193.

المشاهدة، فلقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه، وظلة المرأة نصا شهوانيا تتمتع به حواس الذكر وتلتهمه"[1]. في هذا القول يتضح أنه يستطيع الرجل قراءة ملامح الأنثى وتفسير فلسفة الجسد الأنثوي.

وحينما التقى بطلا ذاكرة الجسد، فإن اللقاء بالنسبة للرجل هو لقاء ذاكرة مضمرة عن أنثى ما فعليه، ولذا فإنه حينما رآها راح ينبش في ذاكرته ويحاول كشف سر هذا الوجه الذي أمامه "كنت فتاة مادية ولكن بتفاصيل غير عادية، بسر ما يمكن في مكان ما من وجهك"[2].

هذه هي لغة الذاكرة ومنطقها، لهذا كان خالد يتمنى انه لو كانت أحلام هي شهرزاد ،لماذا...؟ لأن عند الرجل كل امرأة هي شهرزاد.

هذا هو ما تفرضه ذاكرة اللغة، ولهذا قال خالد لأحلام: (كان في عينيك دعوة لشيء ما، كان فيها وعد غامض بقصة ما...لو كنت لي لامتلكتك...لا عتصرتك...لحولتك إلى قطع ...إلى بقايا امرأة) "[3]. .

فمن نلحظ حب الإمتلاك في الرواية ،بعد أن لاحظ خالد وجود علامة تبين حب واعتزاز خالد لأحلام حتى وإن لم تصرح به لاحظه في جزء من جسدها عيناها وهي دلالة إيجابية أنثوية.

لذة السرد النسائي:

[1] أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية من مواليد13أفريل1953، عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة عبر برنامجها همسات، من مؤلفاتها: فوضى الحواس ، عابر سرير، ذاكرة الجسد.

[2] عبد الله الفذامي، المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 ،2006 ،ص204 .

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،دار الآداب ،بيروت، ط2000،15، ص54.

يستحم السرد بعبق الأنثى أزهارا ورياحين، ففي جسدها يستيقظ المشتهى على نداء الرغبة المتقدة..فالجسد هو نبع السرد النسائي ولذته، وفي الينابيع يكثر الماء ويورق السرد ويزهر..فالجسد يمثل غواية سحرية لسرد المرأة، حيث يتحول إلى بؤرة حبلى بالدلالة، يشكل في نهاية الأمر لهب العملية الإبداعية، وزهرتها المخلدة، ونارها الموقدة.

هذا الوعي المشبع بالحس الجسدي والقادر على استيعاب الحركة الكونية الشمولية أثرى السرد النسائي، وجعله مطرزا بعوامل الإثارة والأغراء.

" ... كتابة المرأة هي أسئلة الأنثى مع ذاتها ومع العالم المحيط بها، كما تبقى اللغة هي لبوس المرأة وفضاؤها الذي لا يخرج عن مدار الجسد المؤنث، حيث نصيب الأنثى مخبوء في نقسها اللغوي المتقن لآليات التورية والمواربة عند التعبير عن الحقيقة، ذلك أن اللغة حجرة مغلقة، لكنها النافذة التي تسمح لها أيضا في الخروج من العتمة"[1].

لهذه الأسباب ولغيرها ارتأينا البحث مكامن لذة السرد عند المرأة وعوامل الإثارة والإغراء عندها مركزين على النص ولا شيء غير النص.

1 . سرد الجسد وما يتوفر عليه من غواية وإغراء الرغبة كمون الانتظار، تحافظ على حالتها غير المنتهية، تستقطب مئات الصور الذهنية التي تستدعيها المؤثرات النفسية المرتبطة لا شعوريا بالجسد، حيث الغواية الحسية الكامنة، و(الذات) المؤنثة، و(الجسد) المشتهى، و(الآخر) المذكر المثير، مولد فعل الميلاد والبعث. وهذا المذاق الذي يثيره الجسد، يستثير في ذهن المتلقي تداعيات، تفجر في خياله صورا مذهلة، توجه منظور(الرؤية) عند إلى اتجاه جديد.

[1] الأخضر بن السائح: لذة السرد النسائي وعوامل الإثارة والإغراء،antologia.com، جانفي،2016،25.

إن الجسد الأنثوي المشتهي لا يبقى راقدا ساكنا، بل تحركه اللغة، فتعيد إليه حيويته وانطلاقاته، وتتحول حركية السرد فيه إلى عملية مغرية، تلمس فيها الغواية والإغراء والأناقة التي تحقق للنص لذته، ووقعه المشتهى، فالجسد لبوس اللغة في الكتابة النسائية، يستثير مكامنها، ويستحث صورها المكبوتة، يحملها رمزية تأويلها الثقافي المؤثر، فيتحول السرد إلى شحنات عاطفية.

فالجسد يجعل السرد حيويا، يمده بتلك الصور المتعددة الأبعاد، المحتملة الدلالة خاصة إذا كانت الكتابة "على نحو خاص، ليست محايدة أو باردة، بل هي مرآة بلورية صقيلة، تجلو خوالج ومنازع صاحبها، وتعكس بصمته وهويته، ونبض روحه وجسده، من حيث احتسب أم لم يحتسب"[1]، والمرأة المبدعة تملك القدرة على الترحال في دقائق الأشياء وتفاصيلها التي استأثرت بولع الأنثى، فهي تملك من وسائل التخبئة والتورية وموارية القصد، ومحاولة تسمية الأشياء بغير أسمائها، ما تجعل نصوصها متميزة ومذهلة، وهذه الأقنعة أو اللباس النصف شفاف، يحقق من المتعة و الإغراء وما لم يحققه العاري المكشوف، هذا ما تحسنه المرأة المبدعة الذي يمثل عندها الوتر الذي تضرب عليه في تحقيق البؤرة الساخنة للذة السرد وغواية النص.

"وليس غريبا أن نجد جل المبدعات المغاربيات يضربن على هذا الوتر الحساس، حيث النظارة والجمال والإغراء، مفتاح المرأة لقلب الرجل، وحيث وقع الجسد في السرد النسائي، المحقق للكثافة الجمالية المصاحبة للشحن العاطفية القادرة على الاجتذاب الفني الآسر"[2]، فارتوازية الإبداع النسوي تملك مفاتيحه مبدعات يتحدثن عن الأسرار الجامعة التي تحقق

[1] نجيب العوفي ،عوالم سردية (متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق)، دار النشر المعرفة ،الرباط ،ط1، 2000

[2] الأخضر بن السائح: لذة السرد النسائي وعوامل الإثارة والإغراء،antologia.com، جانفي،2016،25.

شروط توترية لتحقيق الغاية المنشودة في ضوء مبدأ القصيدة للسرد النسائي عموما والإبداع النسوي على وجه الخصوص.

اللغة الرمز في رواية ذاكرة الجسد:

مؤلفة الرواية هي أحلام بينما بطلة النص هي أيضا "أحلام"، ووحدة التسمية تعني عضوية العلاقة بين الأنثى خارج النص والأنثى التي في داخل النص، ولم تعد المرأة مجرد مادة من مواد اللغة ولكنها صارت مؤلفة والبطلة، "...ليست مجرد قناة غلاف وإنما هي جوهرة النص والخطاب اللغوي ...

لقد تسنى حدوث هذه العلاقة العضوية الأنثوية مابين المرأة واللغة، وكلتاهما أنثى حينما تم تكسير الفحولة وفات العلاقة العضوية مابين الرجل واللغة وأخذت رواية (ذاكرة الجسد) أوثق عرى الالتحام الجديد بواسطة توحيد الذات الأنثوية لتكون صفة التأليف هنا هي صفة الارتباط القاطع والواضح"[1].

ومنه فالقول جلي في استبدال إغتباطية الرجل باللغة من حيث المحتوى السندي المتوارث إلا أن هذا لم يكن كافيا، فالجديد الروائي الحديث والمعاصر أعلى من شأن الذات الأنثوية مجسدا الرمز، كتعاضدية اللغة والمرأة في السرد النسوي هذا ما ولد ارتباطية إرتوازية عالجت الخلل القديم إلى ظهور ما يسمى بالحدث لوقائعي الذي وحد الذات الأنثوية معلياً شأنها.

"...وأحلام المرأة المنفية عن مواطنها تعود إلى أرضها لتكون علامة أولى في واجهة النص ولتكون نواة فاعلة داخل التفاعل لتكون علامة أولى في واجهة النص، ولتكون نواة فاعلة داخل التفاعل النصوصي الممتد من أول كلمة في الرواية إلى آخر جملة فيها، وقد اكتنز

[1] عبدالله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006،ص193.

النص بها"[1]. إلى ذلك الحين أصبح للنص الأحلامي حضور ورؤية دينامكية حية تلمس كإشارة طاغية ككل ومنه فأحلام اللغة الرمز.

هي إذن اللغة وقد تأنثت وهي اللغة حينما تكون بطلة النص.

إنها الوصية الوحيدة التي حملها خارجا من الجبهة، حملها بيده اليمنى ليقترف بها ذنوب اليد اليسرى لينتهي بين يديها صريعا لسلاح لفتها بعد أن تحالفت المرأة مع اللغة واصطنعت جبهة أنثوية موحدة ضد الفحولة، فتحررت اللغة وتحررت المرأة وتولد عن ذلك نص جديد يحمل بطولة جديدة، هي اللغة الحرة التي استردت أنوثتها، ووحدت الصورة مابين ظاهرها وباطنها، ومن حيث الدلالة المعنوية الشاملة لابد لنا الإشارة إلى البطولة الجديدة التي أطرت ومهدت الرمز **(المرأة)** في النص ذاته **(ذاكرة الجسد)** كصرخة من داخل النص..." أنت لست امرأة ...أنت وطن"[2].

إنها أنثى ولا شيئ غير أنها أنثى جديدة تتسم بالإتقان في المعالم المجسدة، أنثى تعرف اللغة وتتقن محاور الكتابة وأبجدياتها.

وهنا يحدث التغيير في العلاقات فيكشفها الرجل أن قواعد اللغة ليست كما كانت من قبل (لقد نسيت عيناك الحديث إلى لم أعد أعرف منك رموزك الهيروغليفية) "[3]. فالعلاقات والسمات الدلالية الرمزية تلك هي المرأة ...

[1] عبدالله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006،ص193.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص277.

[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص374.

فهي رموز هيروغليفية لأنها تحولت من الكائن البسيط العادي إلى كائن يكتب ويملك لغته، ففي هذا الصدد يمكننا الجزم أنه لا فرق بين الرواية والنص، فصارت المرأة ذاتها اللغة ، استردت أنوثتها و أصبحت هي بطلة النص.

أشكال التميز في لغة أحلام مستغانمي:

للمرأة لفتها التي تميزها، فتتجلى عندها خصوصية الكلمة التي التي تتراشق مع الحروف والجمل لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف ب: النص السردي الأنثوي، الذي بدوره يخبئ في ثناياه وبين سطوره خصائص الكتابة الأنثوية، هذه الخصائص التي تضفي على النمط السردي، طابعا مميزا فتغدو هي ذاتها أدوات زينة داخل النص ،ف"أدوات الزينة لا تنحصر في القلادات، والأساور وأدوار ماكياج الوجه، من حمرة شفاه وخدود وماسكارا، وما إلى ذلك، وإنما قد تكون النصوص الجميلة أدوات زينة من طراز آخر، نصوص شعرية تزينها بإحساس أنثوي فريد"[1]. وتعني بذلك الشعرية، والجمالية النصية، والأسلوب المتميز وفي نفس الوقت الألفاظ المختارة التي تتميز بها أحلام، هذه خصوصية انفرادية فتلك الخصوصية لها سمات فمن بين سماتها نجد شعرية المعاجم الدلالية حيث نجد انتقائية قصديه للمفردات تتضح وهجا للأنوثة متجسدة في بعديها الحسي والمعنوي، فتلبس الثورة ثوب الأمومة عند أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرتها الجسد "كانت الثورة تدخل عامها...ولم أعد أذكر الآن بالتحديد في أية لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة، وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان والانتماء المتطرف له"[2]. إنه ذلك الوطن الذي تحول إلى أم حنون تحضن ابنها الشرعي، بعد أن ماتت أمه، وبعد أن شكل والدته التي قتلتها الحسرة، وبوفاتها فقد الأسرة والأمان خاصة بعد أن جاء أبوه بالعروس الجديدة بعد أسابيع قليلة من

[1] جبران واكد، صورة المرأة في الشعر التونيسي مجلة الحداثة، النخبة والشرق، الثقافة والتربية والفن ،2008، ص259.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي ،ط 22،2007، ص27.

الجنازة فلا يوجد سوى الوطن والثورة والتحريرية التي احتوت يتامى الأمة جميعا، وما كان لخالد إلا أن يتجه إليها ويتخذها أماله، وبالفعل واحتضنته بين ذراعيها، وجعلت له أسرة جديدة، فكانت هي أمة و(سي الطاهر) أباه ورفاقه المجاهدين وإخوته.

وصف كاترين في لوحة اعتذار:

لوحة اعتذار:

عبارة عن لوحة فنية زيتية تمثل وجها لامرأة غربية فرنسية شقراء، وكانت أول تجربة رسم من ذلك النوع بالنسبة لخالد، ولأن "تاريخ الفن يبين لنا ارتباطه بالأفكار، والايديولوجيات، إذ ليس هنالك من يفصل الفن، ولا التجربة الفنية عن سائر تجارب الحياة الأخرى"[1]، يمكننا القول في هذا الصدد انه ولابد ربط التجارب الحياتية بالفن مجملا، ليتضح لنا أنه للفلسفة الأنثوية قراءة خاصة .

"... فإن خالد أخذ كل هذا بعين الاعتبار، فلا يمكن له أن يرسم بمنأى عن إيديولجية الدينية العربية، ولا جذوره الاجتماعية، ولا يمكنه أن يرسم الطبوهات برسم امرأة مجرد، وهذا ما حصل معه عندما حضر ذات يوم إحدى جلسات الرسم في مدرسة الفنون الجميلة حين دعاه هناك بعض أصدقاءه الأساتذة، كما يفعلون عادة مع بعض الرسامين الهواة، وكان الموضوع ذلك اليوم هو رسم موديل نسائي"[2]. فالإيديولوجية الدينية توحي قطعا إلا أنه ولابد من توفر سلسلة حياء وارتباك أثناء الوظيفة ليتسنى ذلك ظهور شيء من الارتباك والدهشة وفي كل هذا راح خالد يخفي ارتباكه ويرسم، إذ يقول: "ولكن ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي رفضت أن ترسم ذلك الجسد نجلا، أو كبرياء لا

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص223.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص94 .

أدري... بل راحت ترسم شيئا آخر، لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو من زاويتي"[1]. في قول خالد عن رسمه للجسد الأنثوي يبدو جليا أنه تشده انتماءاته الدينية واجتماعية، وهذا ما يؤكد أن تعقد عملية الإبداع في الفن التشكيلي تجعل القائم بها في موقف مأزوم لا محال، وتجعله كذلك (الباحث عن الشيء) يهرب إليه دائما.

خالد حينما رسم وجه كاترين ملغيا جسدها واضعا حاجزا أو حجابا بينه وبين تلك الحركة الغربية الجريئة التي لا تمت بصلة إلى ما نشأ عليه وما ورثه، فهو فنان عربي بالدرجة الأولى وفي هذا إحالة دينية، كما أن قداسة الدين الإسلامي جعلته يترفع عن مشاركة آخرين رسم امرأة، وفي هذا إشارة لانتصاره لمجتمعه العربي، فالفن "هو أقدر ضروب النشاط البشري تعبيرا عن التواصل، بين الأفراد وبين الأجيال"[2].

ذلك أن الفنان يمثل الضمير الجمعي، ويده التي تنوب عليه في الرسم، وهويته التي اكتسبها، "فالتضامن الوحيد...بين الروح والنفس، وبين الفنان والمجتمع، ولذلك فإن الفنان والمجتمع تقوم بينهما صلة إيجابية حينما يكون منهما على الطريق الصواب"[3]. ومنه فلابد للفنان أن يساهم في بلورة الفكر الجمعي، يلاحظ كل هذا من خلال تأييده المطلق الإيجابي، هذا ما جسدته أحلام مستغانمي من خلال العلاقة التي جمعت خالد بكاترين منذ ذلك اليوم، والتي لم تمثل له إلا "امرأة عابرة، في مدينة عابرة"[4]، لم يكن ملزما معها بالوفاء ولا بالانتماء، إذ لم تكن علاقته بها تعدو مجال حبهما المشترك للفن، فقد كانا مختلفين حد

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص94.

[2] عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستطيفا الشكلية، وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط،2001 ،ص88 .

[3] محمد حسين جودي، آراء وأفكار جديدة في الفن وتأصيل الهوية، دار الصفاء للطباعة والنشر،والتوزيع، عمان، د ط،1999، ص59.

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000 ،ص165.

التناقض، وبالتالي يمكن القول أن للوحة العديد من الإحالات: إحالة اجتماعية، وتمثلت في الموروث الاجتماعي، أو العقد والرواسب التي يحملها خالد والإحالة الثقافية التي تمثلت في قدرة خالد على التعبير عن خصوصيته بطريقة متخفية وراء تقاسيم اللوحة وألوانها، كما أنها هناك إحالة دينية، ذلك أن خالد فنان عربي مسلم، وهذا ما يجعله خاضعا لقوانين هذا الدين أما الإحالة السياسية، فتمثلت في طرح قضية الصراع بين الشرق والغرب طرحا مبطنا، وإيجاد طريقة للتحاور فيما بينهما.

خالد كسر أفق التوقع لمن حضر جلسة الرسم تلك، إذا امتنع عن رسم وجهها الذي حمله العديد من الإيحاءات، والدلالات في كل خط من خطوطه، في العينين والشفتين، وخصلات الشعر الأشقر.

وبخصوص الوجه عامة، فلا شك في أنه من أكثر الحالات فهو مرآة صادقة عن ذاتية صاحبه وصورة مختصرة عن طباعه وسلوكياته ولا شك أن خالد الذي رسم وجه كاترين ليخفي ارتباكه، قد أصاب بعض صفاته فيها فيه، بالرغم من عدم وجود رغبة ملحة من طرفه لرسم ذلك الوجه، وهنا لا يمكن تحميل تلك اللوحة دلالات ذاتية لها علاقة مباشرة بخالد شخصيا، ذلك أن خالد عموما لا يرسم الوجوه، أما الوجوه التي يحبها فكان يرسم "فقط شيئا يوحي بها طلتها...تماوج شعرها، طرف من ثوب امرأة، قطعة من حليها، تلك التفاصيل التي تعلق في الذاكرة(...) تلك التي تؤدي إليها دون أن تفضحها تماما"[1]، تلك التفاصيل فلسفية تستميل ذلك من الفن.

اشتملت لوحة اعتذار على ثلاثة ألوان الأصفر(الأشقر)، والأزرق، والأحمر الفاقع:

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت ط15، 2000، ص215 .

- **<u>اللون الأصفر (الأشقر):</u>** كان الأصفر أكثر الألوان حضورا في اللوحة، فقد طغى عليها وهو لون أساسي "يبعث البهجة والانتعاش"[1]، لأنه لون دافئ، والصارخ منه كما في لوحة اعتذار، يدل على الجمال والتألق والحيوية"[2]، وهو تماما ما تتميز به كاترين صاحبة ذلك الشعر الأصفر، ولما للألوان من عظيم الشأن على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديها القدرة على الكشف عن شخصيته، فاللون الأصفر هو ما يميز كاترين .

وإن كان هذا اللون يشير في العديد من المواضع إلى "الضعف والذيول والمرض"[3]، وهذا يحيل إلى الحالة التي كان يعانيها خالد الذي رسم تلك اللوحة مركزا على تقاسيم الوجه، هو الذي كان مرتبطا بالمرأة العربية ذات الشعر الأسود الطويل عموما، ولذلك كان يتهكم بفرشاته برسم خصلات شعر فوضوي قصير لامرأة غربية، جعلته يعيش حالة نفسية صعبة تصارعت فيها مبادئ الفن و الجمال الغربية.

- **<u>اللون الأحمر:</u>** تميزت كاترين بشفاه شديدة الحمرة، لتوحي بنوع من الإغراء الاستفزازي، فالأحمر في الشفتين "يظل معناه واحد، أن يمنح المرأة فتنة، وجاذبية وجمالا "[4]، والأحمر لون أساسي يرمز إلى العاطفة... وكل أنواع الشهوة ويشير اللون الغامق منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح، وليس من باب الغريب أن تتصف كاترين بكل هذه الصفات مجتمعة، فالمرأة التي تظهر شفتيها باللون الأحمر عادة ما تكون متصفة بالجرأة، والنهم، تماما مثل كاترين التي منحها اللون الأحمر القوة

[1] www.SAhAb.ws/4964/news/4365.html. 12/11/2010

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000 ،ص215.

[3] المصدر نفسه، ص215 .

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000 ،ص167.

والتفوق، وبهذا شكل اللون الأحمر على شفاهها علامة هامة تساعد على فهم شخصيتها.

- **<u>اللون الأزرق:</u>** تتميز المرأة الغربية عموما والفرنسية خصوصا بالعيون الزرق، وبالرغم من أن الكاتبة "أحلام مستغانمي" لم توضح في روايتها اللون الحقيقي لعيني كاترين، إلا أنه من المرجح أن تكون زرقاء العينين، فخالد كان لحظة رسم كاترين أحوج ما يكون إلى تأثير هذا اللون لتهدئة توتره، ولا شك أن أهم دلالة للون الأزرق في هذه الصورة المحدثة هي دلالة "الطهارة والإيمان"[1]، هذه الدلالة لا تنطبق على كاترين، ولهذا السبب راح خالد يخفي عيني كاترين وراء شعرها.

<u>قيمة الجسد في رواية بنات الرياض:</u>

تجدر الإشارة في بدء هذه الدراسة إلى أن الجسد وأجزاؤه حضور ملفت للإنتباه في رواية بنات الرياض، فقد وردت فيها معظم أجزاء الجسد البارزة والأساسية فشكلت بذلك لغة ثانية في التواصل مع المتلقي للعمل الروائي ونحن نعلم أن الإنسان في تواصله مع الآخرين يستخدم وسائل عديدة للتعبير والتواصل فالمعلوم والمرجح في علم الدلالات العلامات لتحقيق التواصل، لأن الإنسان يمتلك وسائل أخرى غير لغوية أو لفظية تقوم بوظائف تواصلية مثل: اللغة تعتبر نظاما من العلامات بحيث تعمل هذه الأنظمة من خلال الحواس الخمس: السمع البصر، الشم والذوق التي تتحد بدورها نظام العلامات، ووظيفته"[2]، فقيمة الجسد واقعية وظائفية قد تجدر بنا إلى الإشارة إلى التواصل وأهميته الوظائفية في علم السيمياء في رواية رجاء الصانع، ففي الاعتراف بالقيمة الخارجية للجسد نلاحظ تكرار ألفاظ الجسد وأعضائه

---

[1] http : www.rezgar. Com / débat/ show. Art. Asp? :67309/2010/11/12

[2] محمد داود، جسم الإنسان والتعبيرات اللغوية (دراسة دلالية ومعجمية) دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط 1، 2006، ص07.

في الرواية، ومن ثم يغدو الجسد منبعا قويا لإنتاج العواطف والأهواء ومدخلا أساسيا في الطرح للمشكلات والمعضلات، ويصبح في الأخير قطبا مهما لكل محاولة تريد فهم الواقع الإنساني بأبعاده ومقاصده، في هذا الصدد قد ورد في الرواية ثمانية وأربعون عضوا للجسد.

مورفولوجيا الجسد في رواية بنات الرياض:

ما يلفت الإنتباه ونحن نتتبع أعضاء الجسد في هذا المتن الروائي، هو غلبة أعضاء يعينها، وهيمنتها بشكل كبير على بقية الأعضاء، ولهذا سنكتفي بتتبعها ودراستها دون غيرها وهي: القلب، العين، الوجه، الشعر.

- **القلب**: لقد نال القلب نصيبا وافرا من تعبيرات الجسد وبلغ عدد دوره في الرواية أكثر من أربعة وثمانين مرة، وقد شكلت هذه اللفظة فيضا من التعبيرات المتعددة والمختلفة في دلالاتها، فظهر هنا التنوع في التعبير عن المشاعر، والأحاسيس والعواطف المختلفة، من حب وكره، وفرح وحزن، وشجاعة وجبن، فالقلب مكمل لهذه العواطف، والمتأمل في أحداث هذه الرواية، وفي شخصيات أبطالها يلاحظ ذلك الفيض العارم من المشاعر والأحاسيس، فها هي قمرة "لم تدر هل أحبت راشد لأنه جدير بأن يحب أم لأنها تشعر بأن من واجبها أن تحبه بصفة زوجها، لكن الشك الذي يغزو قلبها من ناحيته... "[1]،.فشك قمرة يبدو أنه في محله، فهذه هي تغييرات الجسد الإيحابية النابعة من القلب فإحساس القلب صادق دائما، فهذه مورفولوجيا الجسد.

[1] العيد جلولي، الجسد ولغته في رواية بنات الرياض، الرجاء الصائع، مقاربة موضوعاتية، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة ورقلة، د، ت، ص07-08.

أما ميشيل فقد "استلمت" هديتها الضخمة من السائق فيصل الذي كان بإنتضارها عند بوابة الجامعة، كانت الهدية عبارة عن سلة كبيرة تناثرت فيها الورود المجففة والشموع الحمراء على شكل قلوب، وفي وسط السلة دب أسود يحمل قلبا...إذ ضغطت على القلب تبعث أغنية ياري مانلو **you know Ican't Smill without you** بصوت مضحك ...أطلت على زميلاتها اللواتي نهشت الغيرة قلوبهن... "[1]، في هذا المتن الروائي تعددت القلب ومباشرة وغير مباشرة و ما تفضي إليه من دلالات.

- **العين**: وردت لفظة العين في الرواية ثلاثة وسبعين مرة ، فهي تحتل المرتبة الثانية بعد القلب وليس ذلك من قبيل الصدف، فالعين تفضح ما في القلب هكذا يقال، أو كما يقول الشاعر، والعين تظهر ما في القلب، فهي نافذة الإنسان الوجود الإنساني الذي يعتبر لغة ثانية، وتعد هذه اللغة من أهم لغات الجسد وأصدقها.

وهذا ما أكده **آلن بيز Allen Biz** في كتابه لغة الجسد حين قال: "أن هناك أساسا حقيقيا للاتصال سببا عندما تنظر العين لعين شخص آخر، وأن سبعة وثمانين بالمائة من المعاني تأتي عن طريق العين"[2]، هذا أن العين كاشفة، وهي تعتبر من لغات الجسد والعين الفاضحة أساسا للقلب، عن طريق النظر وهذه فلسفة الجسد الأنثوي الاتصالي.

ويرى **رالف أميرسون** " أن عيون البشر تتحدث تماما كألسنتهم، لكن بميزة واحدة، وهي أن لغة العيون لا تحتاج إلى قاموس بل هي مفهومة في جميع أنحاء العالم"[3]، فالميزة

[1] العيد جلولي، الجسد ولغته في رواية بنات الرياض، الرجاء الصائع، مقاربة موضوعاتية، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة ورقلة، د، ت، ص08.

[2] آلن بيز: لغة الجسد، تعريب سمير شيخاني، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1997، ص 99.

[3] مدحت محمد أبو نصر، لغة الجسم، مجموعة النيل العربية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 94.

الوحيدة المقصودة هي التي تشير إلى إمكانية اعتبار للعين لغة مقصودة وواضحة تكتشف العديد من الملاح.

- **الوجه:** "كني في العربية عن القصد والغاية، لذا يعبر عن النعمة، وعن الخصب، وعن الكرم واللؤم، والحب، والكره... إلخ"[1]، مثال قول الكاتبة:

وطأطأت هي رأسها وقد احمر وجهها بشدة.

فالوجه إذن ملمح آخر لمورفولوجيا الجسد يعبر عن القصد والغاية، فله ملامح، إذن كقول الشاعرة طأطأت رأسها أي أهبطته من شدة الخجل.

- **الشعر**: ارتبط في الرواية بعالم الجمال، والتجميل، وإبراز الجسد، كقول الكاتبة حين ذكرت شعره الأسود الذي يصل إلى أسفل أذنيه، فالشعر مذكور في الرواية كدلالة إيحائية توحي إلى الجمال، وإبراز شيء من الجسد هذه هي فلسفة الجسد.

رواية بنات الرياض في السرد الخليجي:

إن نتائج المقاربة النقدية، وتأويلاتها تبقى مرهونة بحدود المدونة النقدية المدروسة للرواية، وبالتالي لا تعني هذه المقاربة أنها استطاعت استقصاء تمثيلات الخليجي في السرد الخليجي، لعدة أسباب واقعية أهمها ضخامة الإنتاج الخليجي المنتمي إلى الرواية الخليجية، ففي السعودية حدثت طفرة روائية بعد رواية رجاء الصانع بنات الرياض، وما أحدثته من خطاب سجالي مشتعل. إن هذه الطفرة الروائية جرأت الجيل الجديد على الانغماس في كتابة الرواية التي تعد أعقد أنواع الكتابة السردية وأصعبها على الإطلاق، ومن المعلوم أن ثمة روائيات لم يكتبوا مثل هذا النوع السردي إلا بعد أن بلغو من العمر

[1] محمد محمد داود، جسم الإنسان والتعبيرات اللغوية، (دراسة دلالية ومعجمية) دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 33.

عتيا "إن النتيجة المنتظرة كانت وجود ندرة قليلة الروايات ناضجة سرديا في حين أن كما هائلا من روايات أخرى ظل خارج منطقة الصالح للقراءة والتأويل، وقد سرت تلك العدوى إلى منطقة الخليج كاملة"[1]، وهذا يتطلب جهد زمني فالخليج عموما فيه روايات قليلة ذات قيمة فكرية وأدبية أما الباقي على غير شكل.

" فالوقوف على هذا المشهد بحاجة على جهد زمني ونقدي يستقري الموجود لتقويمه من دون أن يدعي الوقاية والتقييد في مشهد منفلت وهذه الظاهرة بالفعل بحاجة إلى مقاربة ثقافية تبحث عن أصولها وجذورها"[2].

ثنائية التمرد والخضوع الأنثوي في رواية بنات الرياض:

تبدو نماذج المرأة هنا متنوعة في فرديتها بحدود ذاتها هي، ورغم ما يحيط المجتمع من حدود عامة مجتمعية، فلم يعد لهن دور في تحديد مسار حياتهن، ولا شكل النهاية التي انتهت فيها العلاقة العاطفية وحتى الزوجية، رغم أن سديم حاولت أن توقف هذا الانسحاق أمام سلطة المجتمع عندما رفضت الخضوع لخالتها بدرية بتزويجها من ابنها طارق طالب كلية الطب الذي يحبها بصمت منذ أن كانوا أطفالا، وحتى عندما وافقت الانتقال إلى العيش معهم في الشرقية بعد وفاة والدها اشترطت عليهم أن لا يفرضوا عليها نمط حياتهم، فالماضي يرمي بثقله على الحاضر والمستقبل، ولا يمكن الحياد عن هذا، فكل واحدة تعيش حياتها وفقا لما فرضه عليها، فمن المستحيل رمي التجارب العاطفية الماضية "... فكل الوظائف التي يمكن للمرأة أن تثبت من خلالها وجودها، وكينونتها لن تنافس أهمية تجربتها الذاتية والإنسانية، وهذا بلا شك يعود إلى ما تعانيه الشخصيات من خضوعها للحدود الاجتماعية، والأخلاقية التي تحدد من حريتها بالشكل الذي تصبح التجربة العاطفية مع

[1] محمد الرميحي، صورة العربي في السرد الآخر، ندوة مهرجان، القرين الثقافي الحادي والعشرين، إعداد إدارة البحوث والدراسات والتخطيط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، د. ط، 2016، ص 415.

[2] المرجع نفسه، ص416.

الرجل محورا تتقولب شخصيتها في إطارها"[1]. وهذا دليل واضح على التمرد الأنثوي في الحياة الاجتماعية، لقد اختارت المؤلفة أن ترتدي قناع الشخصية الساردة التي هي بنفس الوقت المؤلف الضمني ومنحتها اسم " موا " ويبدو الاسم غريبا، وقد لا يكون له أي دلالة في اللغة العربية، لربما كانت محاولة من المؤلفة في أن تمارس لعبة لا تخلو من التشويق مع قراءة الرسائل، وهم يحاولون أن يتعرفوا عليها من بين الشخصيات النسائية الرئيسية.

" ... الخمسون رسالة التي عمدت إلى إرسالها إلى جميع أصدقائها المفترضين على شبكة الانترنيت كل يوم جمعة بعد صلاة الظهر لمدة ستة أعوام تتعرض إلى حقيقة العلاقات الاجتماعية التي تحيط بالشخصيات النسائية الأربعة (قصرة، لميس، ميشيل، سديم) وما تتركه من أثر عليها خاصة وأن هذه العلاقات تحمل الكثير من الزيف والرسوخ في آن واحد"[2]. تحمل الكثير من الزيف هذا يعني أن القصص فيها نوع من الإثارة والحقيقة الواقعية إذ لا شك أن هذا يؤثر على الحياة العامة النسوية في المحتوى العام للرسائل، والرسوخ يتمثل في الأثر الذي يتمحور في الرصد الزمكني للرواية وما تحمله من تمرد وخضوع أنثوي.

تجليات طابو الجنس وإعلاء الرغبة واحتفالية الجسد في رواية بنات الرياض:

خرجت الكاتبة عن المألوف على قيم وعادات قديمة، ومناشدة الحرية، والتعبير بوضوح وصدق دون الوقوف وراء تعليقات الآخرين،ونقدهم، وتطور كتابة الجسد "أكثر العلاقات سرية وتكتمها مابين إنسان وجسده، أو ما بين الإنسان والآخر، سواء أكان ذكر أم أنثى إنها كتابة خارجة من وراء الأنا متحدية سلطة الرقيب المتمثلة في أشكال عديدة من

[1] مروان ياسر الدليمي، قراءة نقدية في رواية بنات الرياض، السخرية في مواجهة السلطة، صحيفة عربية مستقلة "رأي اليوم" ، 30 أفريل 2021.

[2] المرجع نفسه.

القيود، تبدأ بالذات وتمر بسلطة المجتمع، ولا تسلم من سلطة الدولة عدالة أو ظلما"[1]. وهذا ما عبرت عليه رجاء الصانع في روايتها بنات الرياض، فاستطاعت بذلك أن تبني واقعا خياليا هزت به ذاكرة المتلقي، وتخلخل اطمئنانه إلى القيم الذكورية الموروثة التي تشبع بها وتعصب بها دون وعي منه، فالعلاقات التي تركن مابين شخص وجسده ما هي سوى إشارة على قوى الأنا لكن هناك مؤشرات تدل على قيود تمنع الأنا من القيم بكل مستنداتها كالمجتمع.

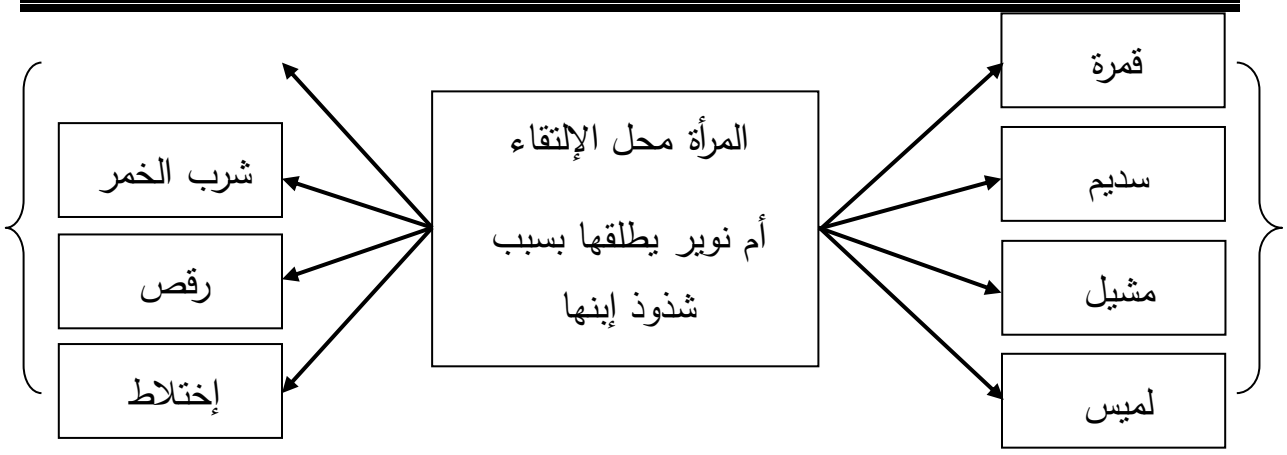
ويرى علاء عبد الهادي أن كتابة الجسد تعري مبادئ "التستر الاجتماعي، وآليات الكبت الذي يمارسها لصالح الجموع لا تهتم بأفراده بل تهتم باستمرارية المجتمع ونظامه"[2]. فالجسد خاصية فردية وما يعانيه من كبت ليس له بالمجتمع، إنطلاقا من هذا التصور حاولت رجاء خرق هذا التابو، فإذا كان الحديث عن الحب في مجتمع سعودي محافظ فضيحة، "فإن الحديث عن الجسد شكل من أشكال إختراق المحظور، خاصة إذا صاحب الطرح هو امرأة، والتي تعد في حد ذاتها محور هذا (الجنس)"[3]. حاولت رجاء الصانع في روايتها خلق حوار متكامل عن الجسد مع تجاوز الخطوط الحمراء، فقد عملت رجاء على كشف معاناة المرأة السعودية بسبب الكبت وما يخلفه من آثار نفسية تعكس حالات الإكتئاب التي تحياها، وهو ما يوضحه المخطط الآتي:

فشل العلاقات الأسرية ← التمرد على القيم وسلطة المجتمع ← تمرد

[1] علي محمد الموني ،الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ،2009 ،ص107.

[2] المرجع نفسه،ص110.

[3] سعيدة بن بوزة،الهوية والإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ،د ،ط ،2007 ،2008 ، ص98.



التحدث عن الذات المفقودة

تكثر التجاوزات الأخلاقية بين ثنايا رواية بنات الرياض، ولا يكتفي المتن الروائي بتصوير الجسد بوصفه مادة دسمة للغواية فحسب، بل إنه من خلال ذلك، يجعله خطابا سيميائيا بامتياز، وهو ما تعبر عنه رجاء من خلال شخصية سديم التي أحبت وليد الرجل اللعوب... فبعد أن تم عقد القران بينهما و استمرت العلاقة سنتين، كانت في البداية حب وود بين الطرفين، وهذا واضح من خلال المقطع السردي التالي: "أصبح حب وليد لسديم مثار حسد لبقية الفتيات"[1].ولكن كان خرق لتقاليد المجتمع وخروج عن المألوف في العلاقة بينهما، وهذا مرفوض في المجتمع السعودي فقد "كثرت زيارات وليد لسديم، معظمها كانت بعلم والدها، وقليل منها دون علمه"[2]. وكأن الرواية تحاول نوعا ما أن تحرر المجتمع لكن بطريقة غير مباشرة، والرجل بشكل خاص وهنا يعتبر تجاوز أخلاقي بامتياز.

" الرواية تحاول أن تحرر وعي المجتمع، والرجل بشكل خاص، من مفاهيم الأبوية المتغلغلة في القيم العامة وذلك من خلال طرح عدة تساؤلات عميقة على معنى العفة مما دعى إلى إثارة جملة تشكيكات في طبيعة المفاهيم التي قامت على رؤية الرجل وحده للعالم، ففجرت

[1] رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط1، ص 38.

[2] رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط1، ص39.

المسكوت عنه واستخرجت من الظل المكبوت في الوعي المجتمعي العام المتجلي"[1]. فهنا نشير إلى الكتابة النسوية، والإبداع الأنثوي في الرواية التي تتحدث عن الجسد الأنثوي والمواضيع المتشابهة، والقراءة الذاتية.

تدخل سديم في حالة من الحزن الكبير "فقد بكت سديم كثيرا، بكاءا حارقا، بكت الظلم الذي حل بها، وأنوثتها المطعونة، بكت حبها الأول الذي أود في مهده"[2]. تعتبر هاته صدمة، فدمعت عيناها واشتد تعبها، هذه فلسفة الجسد الأنثوي يتعب الفكر تدمع العين والقلب، فالصدمة التي عايشتها أدت بها إلى "رسوبها في أكثر من نصف المواد في عامها الجامعي الأول"[3]. وهو ما جعل والدها يقترح عليها فكرة السفر إلى لندن، فقررت سديم المضي قدما للاستمتاع بالعمل الصيفي في بنك **USBC** للترفيه عن نفسها ونسيانها آلامها من حبها.

وبعد أن تم الزواج بين قمرة و راشد الذي يدرس في أمريكا ف "تبين الرواية أن المرأة الشرقية تشعر بأن الزواج حبها الأول والأخير ورغم تقليدية هذا الزواج أصبح مملكتها الوحيد المقدسة التي تحبها، وأنه حلم أي فتاة لم تصدم منذ زواجها أنها لا قيمة لها في حياة زوجها راشد، فهو لا يؤمن بالحب ولا بالزواج"[4]. ففي الرواية يتضح أن الشرق خصوصا يحببن نسوتهن الزواج من أحبابهن، حتى لا يقهرن مثلما حدث لقمرة وراشد الذي لا علاقة له بالحب، يتضح هنا في فلسفة الجسد الأنثوي أن القلب جزء من هذا الجسد له دور كسائر أعضاء الجسد، فلا يتم الزواج دون حب أو مؤانسة .

---

[1] عبد النور إدريس، النقد الجندري، التمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي، د، ط، د، ت، ص109.

[2] رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط1، د، ت، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] مريم في السلمي، المضمر في رواية بنات الرياض قراءة نسقية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، حوليات الآداب واللغات، دولية علمية أكاديمية، محكمة مجلدة، عدد 12، سبتمبر2012، ص 299.

خـاتمة

خـــاتمة

تعد خاتمة البحث رصداً لأهم المفاهيم، والتصورات حول الجسد، وتعالقاته مع عالم الرواية، ذلك العالم الذي شغفنا بالبحث فيه، والغوص في أعماقه، فكانت تجربة صعبة جمعنا من خلالها الكثير من المعارف التي نهلناها من الكتب، وقد تجلت في نهاية درب البحث هذا الذي أحذ منا الكثير من الوقت جملة من المسائل القابلة للمراجعة، والنقد:

- يلعب الجسد دورا في تحديد أدوار النساء، وأدوار الرجال، وهو موجود ثقافي وجزء من الثقافة، ويخضع لضوابط اجتماعية، وثقافية، فإن حقيقة وضع المرأة مشتملا على قيمة جسدها يكمن في أنه يتشكل يوميا من معتقدات هذه الثقافة.
- تتداخل لغة الجسد مع لغة السرد من أجل بناء إرساليته التواصلية، إذ تنهض اللغة بنقلها فتكون حاضرة في كل جزء من أجزائها، من هنا تستحيل الرواية إلى الجسد، ويتحول الجسد إلى رواية، لأن تأطير الجسد في الرواية كان عبر وضعيات و إيماءات تخلقها الذات مرة، و أخرى تفرضها الثقافة، مما يمنح الجسد ولغته بعدا رمزيا إيديولوجيا بامتياز.
- يعد السرد من أهم الدراسات، وأقدرها على تحليل الرواية ككل، والغوص في أغوارها، وبذلك أصبح علما قائما بذاته، له قواعده، وأصوله.
- أهم ما يميز الكتابة السردية النسوية في مؤلفاتها الخصوصية بالنسبة لما تكتبه المرأة بلغتها العربية المميزة والثرية وجمالية الأسلوب والإحساس الصادق .
- تعددت المصطلحات المتعلقة بالكتابة النسوية، من أدب نسوي، وأدب نسائي، وأدب المرأة وغيرها، واختلف الباحثون في تحديد مصطلح ما تكتبه وتبدعه المرأة، كما أن المصطلح يتأرجح بين مؤيد للكتابة النسوية ومعارض لها.
- الكتابة النسوية تعتبر تأسيس ليست خطاب أدبي أنثوي قادر على تخليص اللغة من فحولتها التاريخية، فالكتابة النسوية ليست مجرد عمل فردي بل صوت جماعي، فالمرأة كجنس بشري أو النص كجنس لغوي كائنان ثقافيان.
- إن تيارات النقد النسوي تعمل على إزالة الغموض عن جسد المرأة، وصورها النمطية في الثقافية والمجتمع، وأشكال تمثيلها في الأدب والفن سواء فيما تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل، بينما الغاية الأسمى هي تحرير المرأة من الغامض والخفي.
- أرادت المرأة أن تثبت تفوقها على الرجل، فأبدعت بإصرار، وتحد داخلي، لشعورها بأنها عانت كثيرا لفتح هذه الناقدة، كما أنها حرصت على أن تجد لغة خاصة بها تميزها عن لغة الرجل، هذا ما لمسته من خلال رواياتها ، فقد حفلت لغتها بالشعرية التي تتلاءم وأنوثتها ، والتي لا تجدها عند الرجل.
- سعت بعض الروائيات في طرحهن لمسألة الهوية الفردية إلى الاستعانة إلى لغة الجسد كوسيلة لتفجير المكبوت الفردي، وقلة قليلة من الكاتبات استطاعت أن تعكس

هويتها العربية من خلال الحديث هن الوطن، والأمة العربية، وما لحق من خراب معنوي، وتشويه في الهوية.

- لقد أفسحت الرواية النسوية للقارئ المجال للمشاركة في العمل الروائي بوصفه مصدر للدلالة، والمشاركة في صياغة النص، وتشكل أحداثه، وبناء شخصيته.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000.
2. رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط 1.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 2002.

المراجع بالعربية:

1. موسى عبد الله، الجسد ومتمثلاته في الفلسفة الإسلامية، د.ط، د.ت.
2. حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط2، 2005.
3. هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب، د.ط، د.ت.
4. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2011.
5. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2011.
6. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004.
7. صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
8. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط .1، 2003.

9. ليلى العثمان، الحب له صور"مجموعة قصصية"، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط 4، 1995.

10. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1988.

11. إدريس عبد النور، الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة (الأنوثة، الجسد، الهوية)، د.ط، د.ت.

12. سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، د.ط، 2007–2008.

13. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط .3، 2006.

14. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 1، 2005.

15. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2001.

16. محمد حسين جودي، آراء وأفكار جديدة في الفن وتأصيل الهوية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 1999.

17. علي محمد الهوني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2009.

المراجع المترجمة:

1. كوس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، دار العين للنشر، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ت: منى البحر، نجيب الحصادي، ط.1، 2009.

2. دافيد لوبروتون، سوسيولوجيا الجسد، تر: عباد بلال، د.ط، د.ت.

3. Turner B, Regulating bodies: essays in medical sociology, routledge, London and New York, 1992.

4. Yannick rexk, corps feminin, corps textuel, essai sur le personnage feminin dans l'ouvre de colette librairie c – klimcksieck, paris, 1973.

5. Sukronkmil, teorikritiksartro, arabeksik modern, (Jakarta: rajawali press) Hala, 2009.

6. Honrycrunturtaringan, prinsip, prinsip-dorarstra, (Bandung: Angnkara H02, 1991.

7. H.R. Taringan, Enisiklopedinidonesia, jilid.....N-Z, Hel.

8. FransMido, ceritaranadanrelukbeluknya, (flores: nuraindoh), 1994, Hle.

9. فاكت، النساء الجريئات، نقلا عن، أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1998.

الدوريات والمجلات:

1. حسني إبراهيم عبد العظيم، صورة المعتقد الشعبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المنيا، مصر، د.ط، 2010.

2. الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، مجلة الرواي، العدد 18، النادي الأدبي الثقافي بجدة، د.ط، د.ت.

3. د، م، عناصر الرواية، http: llweziwci.com، 8 فبراير 2018.

4. أحلام معمري، الملتقى الدولي في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، يومي 9 – 10 مارس 2011.

5. محمد داود، الكتابة السنوية التلقي، الخطاب والتمثلات، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د –ط، د –ت.
6. سهيلة سبيتي ، أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي ،4ماي2010.
7. الأخضر بن السايح، لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء، Ontolgique com. جانفي 2016/25
8. جبران واكد ، صورة المرأة في الشعر التونسي ، مجلة الحداث، النخبة والشرق ، الثقافة والتربية والفن ،2000.
9. www.Sahab.ws/4964/news/4365-html 2010/11/12
10. http.www.vrezzar-com/debat/show.art.asp aid:67309/2010/11/12
11. محمد الرميحي ،صورة العربي في السرد الآخر ،ندوة المهرجان ، القرين الثقافي الحادي والعشرون ، إعداد إدارة البحوث والدراسات والتخطيط ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ،د ط ،2016.
12. مروان ياسر الدليمي ، قراءة نقدية في رواية بنات الرياض ، السخرية في مواجهة السلطة ، صحيفة عربية مستقلة ، " رأي اليوم " ، roialyoum ، 30أفريل 2011.
13. مريم في السلمى ، المضمر في رواية بنات الرياض قراءة نسقية ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، حوليات الآداب واللغات ، دولية ، علمية ، أكاديمية ، محكمة ، مجلة 5 ، عدد 12 سبتمبر 2012.

الرسائل والأطروحات :

1. هاجر حويشي ، الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي ، قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم، طالبة دكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، السنة الرابعة ، جامعة قسنطينة1، الجزائر.
2. سيدي يخلف يمينة ، دلالة المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان ، السنة الجامعية 2017–2018
3. غنية إعراب ولامية بليلي ، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية "رسائل" لحكيمة صبايحي، قصة حب أ نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية ، 2015–2016
4. فاطمة مختاري ،الإختلاف وعلامات التحول ، دكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2013–2014
5. بادي مختار ، قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، الجمالية ، التقنية ، والبعد النفسي ، والمدلولات الاجتماعية ، التاريخية للرواية ، المركز الجامعي ، بشار د ت.
6. العيد جلولي ، قيمة الجسد ولغته في رواية بنات الرياض لرجاء الصانع ، مقاربة موضوعاته ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة ورقلة ، د ، ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى

مقدمة.....أ-ب-ج-د

مدخل

1. مفهوم الجسد.....07
2. الجسد في علم الاجتماع 08
3. الجسد الأنثوي.....09
4. إمكانات الجسد الأنثوي 10
5. الجسد الأنثوي بين التستر والمبالغة.....12
6. الجسد الأنثوي في السرد النسوي 14

الفصل الأول : حضور الرواية النسائية في المتن الروائي الحديث والمعاصر.

1. مفهوم الرواية.....19
2. نشأة الرواية العربية.....20
3. العناصر التي تقوم عليها الرواية.....21
4. الكتابة النسوية 22
5. إشكالية مصطلح الكتابة النسوية 24
6. موضوعات الكتابة النسوية 26
7. علاقة العنصر الأنثوي بالكتابة.....29

الفصل الثاني : فلسفة الجسد الأنثوي في الرواية النسائية.

1. علاقة عنوان رواية ذاكرة الجسد بمضمونها.....33
2. علاقة الذاكرة بالجسد.....34
3. تأنيث الذاكرة 36
4. لذة السرد النسائي 38

فهرس الموضوعات

5. اللغة الرمز في رواية ذاكرة الجسد.....40
6. أشكال التميز في لغة أحلام مستغانمي 42
7. وصف كاترين في لوحة اعتذار.....43
8. قيمة الجسد في رواية بنات الرياض 47
9. مورفولوجيا الجسد في رواية بنات الرياض.....48
10.رواية بنات الرياض في السرد الخليجي.....50
11.ثنائية التمرد والخضوع الأنثوي في رواية بنات الرياض.....51
12.تجليات طابو الجنس وإعلاء الرغبة واحتفالية الجسد في رواية بنات الرياض53
خاتمة.....59
قائمة المصادر والمراجع.....62
فهرس الموضوعات.....68

الملخص :

لقد استخلصنا في بحثنا هذا ركائز استنتاجية كانت المغزى واللب في هذا العمل المتواضع ،وهي أن الجسد الأنثوي له لغة خاصة ومعتقدات يمثل جملة العناصر التي تستنير لها العوالم التخيلية للرواية النسوية العربية ،فهذا الموضوع الأكثر حضورا في المدونة السردية انطلاقا من استراتجية السرد في التحليل الروائي الذي تنبثق منه الرواية السردية النسوية كعالم خاص تميزه جمالية الأسلوب والتجربة الشعوية مقترنة بالابداع النسوي في الخطاب الأنثوي لتخرجه إلى الوعي الجمعي لالتقاطه فيما يسعى النقد النسوي بكل ما فيه إلى إزالة المبهم لاستدراج الغاية المحوية لا الوسيلة الداعية إلى التحرير والسعي نحو مطلب التحرر من القيود . انطلاقا من تحدي الرجل في كتابته تتفوقت الشعرية من خلال رصد مشكلاتهم إلى الرأي العام والرواية بشكل عام في ظل المكبوت الفردي أسهمت في لفت انتباه القارئ حواسه من خلال استشعار المكبوت وتحقيق الحرية ومطلب الكرامة.