وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الابراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الأدب و اللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص: نقد حديث و معاصر

الموسومة بعنوان:

الجسد في روايتي "مزاج المراهقة "لفضيلة الفاروق و " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام

من اعداد الطالبان:

بغورة أسماء

ناوي عادل

إشراف:

عيفاوي سليمة

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و التقدير

الحمد الله على توفيقه و سداده لي.

كل الامتنان و الشكر لوالدي العزيزين محبة و عرفانا.

و أتقدم بجزيل الشكر و التقدير لأستاذتي المشرفة عيفاوي سليمة على رحابة صدرها وحسن متابعتها و على الثقة التي منحتنا إياها و توجيهاتها القيمة و تحفيزها الدائمة لنا لتجاوز الصعوبات ، و إنجاز البحث فجزاها الله كل الخير .

مقدمة:

خطت المرأة خطوات واسعة في تأكيد حضورها في المشهد الثقافي وفي المجالات الأخرى، فسعت لإيجاد مساحة للإبداع النسوي في هذا المشهد، ضمن إطار استدعاء الكوني الإنساني لإنجاز فهمها افهام الآخر بفعالية حضورها ذات الكاتبة و المنكتبة، لا لأنها ذلك الجزء الند لجزئية الرجل في كل إنسان كما يصفها البعض ولقد شهد الإبداع النسوي حضورا لافتا والروائي منه على وجه الخصوص إذ شهدت الرواية النسوية عربيا خاصة تزايدا مضطردا كمّا ونوعا ولا سيما في العقد الأخير من القرن العشرين والحادي والعشرين، وإن المتتبع للمنجز الإبداعي للمرأة العربية– في السنوات الأخيرة– يكتشف إنها مسكونة بهاجس الجسد فهي لا تغادر فلكه إلا لتعود إليه مجددا في الشعر والرواية ربما يعود هذا الى مغريات النجاح وهاجس الانتشار. بهذا ظهرت حركات نسوية أبرزها حركة " الفيمينزم" والتي تعد أحد أبرز الحركات الاجتماعية التحررية التي أحدثت نوعا من التغيير الاجتماعي بقيادة جملة من الفاعلين الاجتماعين الساعين لبناء واقع اجتماعي مغاير لما هو عليه يضمن لهم نمط عيش أفضل في ظل منظومة قانونية و اجتماعية تفعل مبدأ المساواة بين كل من الرجل والمرأة حيث، انبثقت هذه الحركة من عمق رحم نظام المجتمع البطركي المكرس للهيمنة الذكورية ولسلطة الجسد على حساب المرأة من خلال اضطهادها ولقد رافقت هذه الحركة الاجتماعية نشوء نوع من الكتابة الجديدة المختلفة عن بقية أنماط الكتابة الأدبية والشعرية لتكون الكتابة ذات خصوصية علمية حاملة لرسالة وهدف معين ولكن هذه الحركة الاجتماعية قد جوبهت بالردع و التصدي لها من قبل المحافظين و الرافضين لها بدعوة كونها تدعوا للإحلال الاجتماعي لاتخاذها من الجسد موضوع أساسي لها وهذا يرفضه المجتمع والثقافة العربية المحافظة رغم ذلك نجد أن موضوع الجسد والتصورات عنه قد وجد طريقة للخطاب الروائي على وجه التحديد ولا سيما النسوي منه الذي يوصف بأنه الأدب الذي يتمحور حول الجسد المرأة فهذه هي الرؤية المتخذة عنه عند بعض الناقدين والباحثين.

ومن هذا المنطلق سطع نجم الروائيتين "فيروز رشام" و "فضيلة فاروق" اللائي اتخذن من الجسد قيمة أساسية في أعمالهن الروائية، **ما دلالة توظيف الجسد في الروايتين...؟**

وهذا السؤال هو الذي نحاول الإجابة عنه في متن بحثنا هذا المقدم لاستكمال نيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر، الذي وسمناه بـ: الجسد في روايتين "**مزاج المراهقة" لفضيلة الفاروق " وتشرفت برحيلك " لـ فيروز رشام**

ولمعالجة هذه الإشكالية قسّمنا البحث إلى فصلين خصّص الفصل الأول للجانب النظري إذ سيتم تناول مفهوم الجسد في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة ، أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي للنموذجين: " مزاج المراهقة" لفضيلة الفاروق" و " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام، و ذيلنا البحث بخاتمة تشمل على أهم الاستنتاجات، وملحق يشمل على نبذة حياة الروائيتين " فضيلة الفاروق" و "فيروز لرشام" وأهم أعمالهم ، و أيضا على بعض آراء النقاد حول قضية الجسد في الادب النسوي

ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الاجتماعي في معالجتنا لقضية الجسد في أوساط المجتمع مع الاستعانة في بعض الأحيان بالمنهج النفسي، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أهمها روايتي " مزاج المراهقة" لفضيلة الفاروق و " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام ، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف لـ: عبد العاطي كيوان

هذا و اعترضنا بعض الصعوبات أثناء البحث لعل أهمها قلة المادة العلمية المتعلقة الموضوع لعدة أسباب والتي من بينها حساسية هذا الموضوع وعدم تقبل فكرة التطرق لهذا الموضوع في الساحة الأدبية وبالأخص في الجانب النقدي.

الفصل الأول :

مفهوم الجسد في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة

I. الأدب النسوي والرواية النسوية ؛ المفهوم والقضايا

– تمهيد:

1– تحوّلات الأدب النسوي في الثقافتين الغربية والعربية:

أ– الأدب النسوي في الثقافة الغربية:

ب– الأدب النسوي في الثقافة العربية:

2–الرواية النسوية الجزائرية؛ النشأة والقضايا:

أ– النشأة:

ب– قضايا الرواية النسوية العربية والجزائرية:

II. الجسد في الرواية النسوية

1ـ مفهوم الجسد في اللغة و الاصطلاح:

2– الجسد في الرواية النسوية الجزائرية:

أ– الجسد المحرم:

ب– الجسد المادي:

ت– الجسد المعاق:

3–وسائط تمثيل الجسد:

أ– تمثيل الجسد بواسطة اللغة:

ب– تمثيل الجسد بواسطة الذاكرة:

ت– تمثيل الجسد بواسطة الحواس:

4– الكتابة النسوية وسؤال الجسد:

I. الأدب النسوي والرواية النسوية ؛ المفهوم والقضايا

- **تمهيد:**

الرواية نوع الأدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين، والرواية العربية باعتبارها نصا نشأها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها، وذلك باعتبار أن الرواية هي صورة عاكسة للمجتمع سواء كان مجتمع غربيا، أو عربيا أو جزائري خاصة وإنما يتفاوت الروائيون في طريقة ودرجة تناولهم له فلا يوجد انفصال بين الواقع والرواية.[1]

إن تعريف الرواية كجزء أدبي حديث ليس بالأمر الهين ومع ذلك فلابد من محاولة التصدي لتعريف الرواية و مما أورد بعض الدارسين: (الرواية جنس أدبي ظهر مع بداية الشكل البرجوازي للمجتمع الأوروبي الحديث رواية دون كيشوت) يمتاز باعتماد النثر أداة في عريضة وقائع الحياة ضمن سياق حكاية متخيلة، وما يمكن فهمه في هذا التعريف بأن ظهور الرواية تزامن مع تشكيل اجتماعي جديد في أروبا وهذا يعني وجود علاقة بينهما، وأيضا بأن الرواية سرد قصصي تزامن مع تشكيل اجتماعي جديد في أوروبا وهذا يعني وجود علاقة بينهما، وأيضا بان الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تفرقه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأة مع البواكير الأولى إلى ظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية.[2]

ترادف كلمة الرواية كلمة قصة في اللغة الروائية فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية، ولكن في القرن التاسع عشر ميلادي، اتخذت كلمة رواية معنى أدبي خاص وهو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداته وتحلل أحاسيس الإنسان وقراراته و نعثر فيه على عرض حادثه رئيسية وثانوية وعقدة وحل، نشأت الرواية العربية في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة وتكاملها أي يفتقر إلى ما يقيم حوارا معرفيا فاعلا ، جنس كتابي وآخر ذلك كان

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 2002، ص6.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار الثقافة، بيروت–بيروت–، 2002، ص10.

على هذه الرواية في زمن البدايات، كما في الأزمنة اللاحقة أن تذهب في مسار خاص بها لا يتحقق من الهجنة والغرابة إلا قليلا، كأنه كان على هذه الرواية وفي الفضاء اجتماعي ينقصه.[1]

إن روح الرواية هي روح التعقيد. كل رواية تقول للقارئ (إن الأشياء اكثر تعقيدا مما تظن)، إنها الحقيقة الأبدية للرواية، لكنها لا تمنع نفسها إلا بصعوبة في لفظ الاجوبة البسيطة والسريعة التي تسبق السؤال وتستبعده. في نظر روح عصرنا إما أن تكون أنا كارنينا على الحق أو يكون زوجها على حق وتبدو حكمة سرفانتس القديمة التي تحدثنا عن صعوبة المعرفة وعن حقيقة التي لا تدرك زائدة عن اللزوم ولا فائدة منها. وإن روح الرواية هي روح الاستمرار كل مبدع فهو جواب عن المبدعات السابقة، كل مبدع ينطوي على التجربة السابقة على الرواية، ولكن روح عصرنا مثبت على الأحداث اليومية التي هي الاتساع والضخامة بحيث تدفع أفقنا وتقلص الزمان إلى الهنيهة الراهنة وحدها، إن الرواية وقد تضمنتها هذه المنظومة لم تعد مبدعا رأي شيء ماله الاستمرار، ربط الماضي بالمستقبل).

وإنما هي حدث من الأحداث اليومية و إشارة بلا غد.[2]، حيث تمثل الرواية نوعا من الذاكرة الجمعية المميزة لكل جغرافية بشرية، والرواية في هذا الإطار تصبح بمثابة (خزانة الحكايات) التي تحفظ التي تحفظ المزايا المجتمعية و الأنثروبولوجيا لكل جغرافية بشرية، ويمكن من خلالها الاطلالة على العادات والتقاليد وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء.... ويظن الكثيرون أن الأعمال الروائية لعصرنا ستنهض في الالفيات القادمة بذات الدور الذي نهضت بها الرقم الطينية والسجلات الاثارية التي امدتنا بكنز لا ينضب من المعلومات حول الحضارات القديمة. غدت الرواية على الصعيد الفردي بمثابة (الفضاء الميتافيزيقي) الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فسحة من (فك الارتباط) مع الواقع الصلب واشتراطاته القياسية، والإيجار في عوالم متخيلة لذيذة تشبه حلم يقظة ممتدا، ويستوي في ذلك مبدعو الاعمال الروائية وقارئوها، والرواية هي عمل تخيلي يبدأ بالمخيلة ويتطور داخل فضائها، أي يعد الخيال المجال الحيوي الخصب الذي تعمل بداخله وفي الإطار العناصر الروائية على تشكيل العمل الروائي بغض النظر على تجنيس الرواية.

[1] سليم بتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق، منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة، د. س، ن، ص 38-39.

[2] ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط 1، 1999، ص 25.

1– تحوّلات الأدب النسوي في الثقافتين الغربية والعربية:

أ– الأدب النسوي في الثقافة الغربية:

لمعرفة هذا المصطلح ومفهومه لابد من رجوع إلى أصله في وطنه الأم والخلفية والمرجعية الفلسفية التي انطبقت عنه (مصطلح الأدب النسوي). فلقد أطلق هذا المصطلح أول مرة على جماعة من النساء من ضمن الجماعات النسائية المنادية بحقوق المرأة، ومن نسائي ذوات فكر برجوازي لذلك كان من الطبيعي أن هذا المصطلح، رفض من النساء مساء الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي، وامتد هذا الرفض ليشمل مفكرات الحركة النسائية القومية في الهند والنساء السود في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا ابدت تحفظا إيذاء المصطلح.[1]

ولكن برغم من هذا الرفض واختلاف التوجهات إلا أن الحركة النسوية ظلت مستمرة ومستعملة في كل أنحاء العالم. ذلك أن الحركة النسوية في أوروبا بدأت بطلب المساواة لكن مطلبها اليوم مختلف فهي كما ترى "جوليا كريستيفا Julia kristeva" أصبحت تنشد الاختلاف والخصوصية وكما كان طموح النسويات في فرنسا وعلى رأسهم "هيلين سمكسيون hilen " وغيرها استرجاع الكتابة الأنثوية واعادة التلاحم الكامل والقوي بين الذكورة والأنثوية.[2]

لذلك فهو من الصعب الوصول إلى تاريخ محدد لمصطلح يدل على الكتابة النسوية إلا أن هناك مؤشرات تاريخية تشير إلى أنها نشاط وقع في الفترة ما بين 1860 1790، الشاهد على ذلك وثيقة نسوية كتبتها "ماري ولستون كرفت " ناشطة بحقوق المرأة بتاريخ 1972 تحت العنوان (الدفاع عن حقوق المرأة)، وعليه فالنزعة السنوية ظهرت في الغرب نهاية الستينات من القرن العشرين، تمثل تيارا مضادة للوضع الإنساني الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ليكون معنى النسوية حينها الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدر المساواة مع الرجل.[3]

---

[1] بتصرف، جويني عسال، خطاب الأنثوي بين ذكورة الدال وفتنة المدلول، مجلة الإشكالات في الادب ، جامعة تبسة –الجزائر–، العدد09 ، ماي 2016، ص 6.

[2] بتصرف، المرجع نفسه.

[3] عائشة بن عبد المولى وخيرة بن كرمي، شخصية المرأة في رواية النسوية الجزائرية– رواية اعترافات إمرأة لعاشقة تبوز–، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث و معاصر ، مركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لـ: ميلة ، سنة 2021/2020 ، ص 8.

ذلك أن المرأة عند الغرب ترى بأنها لا تعامل على أساس المساواة مع الرجل ولا تحصل على حقوقها ذلك باعتبارها بأنها كائن ضعيف وحساس لا يمكن مساواته مع الرجل الذكر وقوته والمتسلط وقد وضع قسم النقاد الامريكيين مصطلح النسوي إلى ثلاثة أشكال في هذا الأدب وهي:

- **الأدب النسائي**: وهو جميع ما تكتبه المرأة

- **الأدب الأنثوي**: وهو الأدب النسائي المهمش والمجموعة والمجموع الذي اخرسه النظام اللغوي والاجتماعي

- **الأدب النسوي**: وهو الأدب الملتزم يرفض الهيمنة الذكورية ويرفض التمييز بين الجنسين.[1]

تنوعت صورة المرأة في الأعمال الروائية المعاصرة تنوعا ملحوظا تتراوح بين العلم والتحرر والنهضة وتقدم الأمة وكذلك قضايا الفقر والتخلف والطبقية وكان الارتباط بالآخر قاسما مشتركا نلمحه بين ذلك جميعه، فكان سافرا أخذ شكلا خارجا عن المألوف تارة وكان في بعضها متآلفا تارة أخرى مع الجموع ملتحما.

ومن ثم لم يكن الجنس هو الغالب أو المعيار وأن تبدي في أعمال كثيرة.[2]

ب– الأدب النسوي في الثقافة العربية:

دخل هذا الأدب في الثقافة العربية أواخر القرن 19 وتحديدا منذ بداية ظهور الصحافة النسوية العربية 1892 تمثلت في ظهور مرادات ودراسات نظرية بنيوية علما أن المرأة العربية بدأت متأثرة بالمرأة الغربية وهذا أدى إلى بروز ثلاث اتجاهات عربية في كتاب النسوية وهي:

- كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في أمنية ما قبل عصر النهضة ومثالها الخنساء ورابعة العدوية و ولادة بنت المستكفي.

[1] بتصرف: المرجع نفسه.

[2] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بن الفن والإسفاف– دراسة في السرد النسائي– الطبعة1، دار النشر والتوزيع مركز الحضارة العربية، القاهرة– مصر– ، 2003، ص 48.

- كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحور والمساواة ومثله ومعظم رائدات النهضة والكثير من الروايات ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية ولقد برزت وقد برزت كتابه المرأة في هذه الفترة عن معاناتها الذاتية.

- الكتابة العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية والمجتمع وهذا مازالت الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة.[1]

2 ـ الرواية النسوية الجزائرية؛ النشأة والقضايا:

أ– النشأة:

إن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية، ويعود ذلك حسب النقاد والمتابعين الموضوع إلى أسباب عدة منها ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناقضة للغة العربية حيث " وضع الثقافة الوطنية في وضع شل فاعليتها وحركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي بل وحتى في تونس والمغرب، ومن ثم تأخذ ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، في حين يشجع لغته، الأمر الذي يسمح لكثير من الأسماء النسائية الاتي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.[2]

إنّ الأدب النسوي الجزائري سواء كان باللغة العربية أو باللغة الفرنسية فهو الأدب الذي اتخذته المرأة لتعبر به عن هويتها وشخصيتها في ظل السلطة الذكورية والمجتمع الجزائري الذي أقصى دورها في بناء المجتمع بوضع عادات محرمات لا أساس لها بالدين ولا بالإنسانية وترى سمية إدريس:" أن استعمال اللغة الفرنسية قد بناها امتيازات عديدة فيما يتعلق بفرص النشر والتوزيع، ولكنها على الأخص طريقة للالتفاف على الرقابة وانتهاك المحظور الاجتماعي والثقافي".[3]

---

[1] عائشة بن عبد المولى وخيرة بن كرمي، المرجع السابق، ص 9.

[2] بشيرة كانش، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة– رواية ربيعة جلطي نموذجا–، مذكرة تخرج ماستر ، تخصص أدب حديث و معاصر ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي ، سنة 2016/2015 ، ص02.

[3] سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية– دراسة في علم الاجتماع النص الأدبي–، منشورات الاختلاف، الجزائر و منشورات الضفاف، لبنان، ط1، 2015، ص 136.

وجاءت كتابات المرأة الجزائرية باللغة الفرنسية بما هي اختراق لهذا المنع من جهة والكشف عن الأنساق الثقافية التي تعتزل وجودها من جهة ثانية و ثورة في وجه السلطة الذكورية التي تنتج هذه الأنساق وتعمل على استمرارها من جهة ثالثة.[1]

وقد قام نزيه نضال بإحصاء بيليوغرافي لجميع الروايات النسائية العربية ومنها الروايات النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والروايات الجزائرية النسائية باللسان الفرنسي فهذا الإحصاء سوف يساعدنا على التعرف على أهم أعمال النسائية الجزائرية باللغة الفرنسية يتمثل هذه الإحصاء في اسم الرواية وصاحبها ودار نشر وتاريخ إصداره.

الترتيب	الروائية	إسم الرواية	دار النشر	سنة النشر
01	أسيا جبار	العطش	دار جوليار– باريس–	1957
02		النافذة والصبر		1958
03		أطفال عالم جديد		1962
04		احمرار الفجر		1962
05		الحب والغربة	دار البين ميشل – باريس–	1985
06		ظل السلطان	دار لاتس – باريس–	1987
07		القبرات الساذجة	دار جوليار– باريس–	1987
08		شقيقة شهرزاد	دار توارنيت – لندن–	1989

وغيرها من الكم الهائل من الإنتاج النسائي باللسان الفرنسي الذي وضع إسمه في الساحة الأدبية.

وهناك الكثير من الروايات النسائية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي في التعريف بالنص الروائي النسوي الجزائري عربيا وعالميا بحيث ترجمت هذه الأعمال الروائية إلى عدة لغات – الانجليزية والفرنسية

[1] أمنة جامع، الشخصية الأنثوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية– الممنوعة لمليكة مقدم نموذجا–، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث و معاصر، مرز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لـ: ميلة ، سنة 2021/2020، ص 26.

والألمانية والايطالية– وكانت أيضا بمثابة تذكرة عبور التمييز في الكتابة الروائية العربية والمحلية ومن جهة أخرى هي منبر استطاعت المرأة الجزائرية أن تواصل صمتها وتعبر عن ذاتها ورؤيتها الى العالم.

ب– قضايا الرواية النسوية العربية والجزائرية:

خطت المرأة خطوات واسعة في تأكيد حضورها في المشهد الثقافي فسعت لإيجاد مساحة للإبداع النسوي في هذا المشهد، ضمن إطار استدعاء الكوني الإنساني لانجاز فهمها وفهم الآخر بفعالية حضورها ذاتا كاتبة ومكتتبة، لا لأن ذلك الجزء الند لجزئية الرجل في كل إنسان كما يصفها البعض، أو لأن خطابها هو الضلع المتقطع او بقايا ضلع مرضوض من اضلاع الخطاب الذكوري، بل لأنها ذلك الجزء المكمل في كل إنسان ومساهمتها هي إسهام في انجاز ذلك لكل الإنساني، وليس أدل على ذلك الحضور من تنازع الريادة مع الرجل.[1]

ويبدو أن كينونة الأنثى في الثقافة حتم عليها مواجهة ممنوع الذكوري واختراق اللامركزية فيه، الذي تأسس وفق خطاب الحكايات والمرويات، ولقد تشكل وعي مركزي جديد منح الأنثى حضورها في مجال الكتابة وبخاصة المتخيل السردي وتعد الثقافة الأبوية الذكورية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاختفاء بالجسد الأنثوي باعتباره تعبيرا عن وجود فيزيقي ولغوي ورمزي يؤسس للذات المفكرة ويمنحها حضورها ضمن الراهن بعدما طعن الفكر الذكوري ثقافيا ودينيا واسطوريا وجماليا وجعله يقع في المركز ويرمي بالأنثى في الهامش ولا مقروء و المحتجب معرفيا، ولهذا السبب بدأت الحركة النسوية في الظهور على الساحة الابداعية بوصفها محاولة لتدمير الثابت في الثقافة الذكورية مثل المرأة الشيء والمرأة الدونية والمرأة المثال والرمز.... لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان، مما بلور ثقافه جديدة منحت الأنثى حضورها الثقافي والأدبي.[2]

أسهمت الطروحات ما بعد الحداثة (جيل دولوز– جاك دريدا– ميشال فوكو– آلان توريني) في هذا الحضور وترسي قيم جديدة قائمة على تجاوز الأفكار التقدمية والتقنيات الكبرى فلسفيا واجتماعيا وسياسيا وصناعيا (ولئن كانت النسوية تمثيلا للفلسفة الراهنة بشكل تام، فإنها تحديدا وتعيينا تمثيل قوي لما بعد الحداثة بشكل خاص).

[1] ماجدة هاتو هاشم، الرواية النسوية العراقية المعاصرة–الخطاب المغاير للانهمام بالجسد وتشظي الهوية– ، ص 2.

[2] جوني عسال، المرجع السابق، ص 256.

حيث صارت ضمن رهاناتها المعرضة وإحدى القضايا الإشكالية الراهنة، نظرا لما تمثله ثقافيا وإبداعيا، اذ لم تعد جزءا من الذاكرة التاريخية، بل صار تكتب هذا التاريخ وتعيد انتاجه، وبهذا (ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية) من خلال تجاوز الحدود المصطلحية تأسيس فضاءات ابداعية أكثر تحررا.[1]

فقد واجهت الرواية النسوية الجزائرية عدة قضايا اجتماعية وثقافية وتاريخية هامة، حاولت من خلالها الكتابة الجزائرية أن تعيد النظر في النسبة الفكرية والتاريخية والإيديولوجية للمرأة الجزائرية التي أثبتت حضورها دائما في كل الاحداث والمواقف المؤيدة للوطن والحرية فجاءت كتاباتها بين التطرف الانثوي والانقياد حين اخر، وان المتتبع للرواية النسوية الجزائرية يدرك أنها ظهرت مؤخرا في الجزائر مقارنة بالدول العربية الأخرى ويقول أحمد دوغان في كتابه الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر لأن الرواية النسبية ظلت غامضة حتى سنة 1979 لتطل علينا رواية يوميات مدرسه حره لزهور ونيسي وأيضا كان هناك مشروع رواية في أدب الرحلة لزليخة سعودي لكن رحيلها حال دون ذلك.[2]

فان بعد قيام بعملية إحصائية للأعمال الروائية الجزائرية نجد أن ما أصدرته النساء الاخدود سنة 2010 بالكاد 47 عملا روائيا منها أزيد من 40رواية في العقد الأول من هذه الألفية وفي ما يلي ما استطعنا استقصاء من الروايات النسائية الجزائرية حسب السنوات:

– تأتي رواية من "يوميات مدرسة حرة "إلى لزهور ونيسي صدرت في أواخر السبعينات سنة 1979، ثم لم يصدر أي عمل روائي نسائي في الجزائر إلى غاية التسعينات لتأتي 6 نصوص روائية هي: "لونجة والغول" زهور ونيسي سنة 1993 بعدها تأتي روايات احلام مستغانمي " ذاكرة الجسد" سنة 1993، "فوضى الحواس" 1996، ثم تأتي أعمال أخرى مثل "رجل وثلاثة نساء": لفاطمة العفون سنة 1997، وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية "مزاج المراهقة" لفضيلة الفاروق، ورواية "عزيزة" لفاطمة العقون.[3]

[1] بتصرف، جوني عسال، المرجع السابق، ص 256-257.

[2] عائشة بن عبد المولى وخيرة بن كرمي، المرجع السابق، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 16-17.

فإذا كانت أصدرت سبع روايات جزائرية نسائية منذ بداية ظهورها إلى غاية 1999، فنجد أنها قد تضاعف عددها مع بداية القرن 21 فظهرت عدة اصدارات وروايات نسائية كما ونوعا يدل على مدى تحرر المرأة وقوتها في طول الساحل الأدبية وابراز حضورها في فترة وجيزة نجد انه صدى 40 رواية نسائية في السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين.[1]

– ففي سنة 2000 صدرت ثلاث روايات رواية " أوشام بربرية" لجميلة زنيبر، و"بين فكي الوطن" لزهرة ديك و" بيت من جماجم" لشهر زاد زاغر ثم تأتي اصدارات اخرى في سنة 2001 هي: "بحر الصمت" ل يمينة صالح، "الحريات والعتيد" لسعيدة بيدة بوشلال، "تداعيات امرأة قلبها غيمة" لجميلة زنيبر و"الشمس في علبة" لسميرة هوارة لتأتي بعدها ثلاثة أعمال روائية صدرت سنة 2002 متمثلة في: "في جنة لا احد" لزهرة ديك و"أحزان امرأة من برج الميزان" لياسمينة صالح و" تاء الخجل" لفضيلة الفاروق: وفي سنة 2003 صدرت ثلاثة أعمال "النغم الشارد" لربيعة مراح "عابر سرير" لأحلام مستغانمي و"قدم الحكمة" لرشيد خوازم أما سنة 2004 لم يخرج إلا إصدارين فقط هما: "السمك لا يبال" إنعام بيوض و"زنادقة" لسارة حيدر وهو نفس العدد الذي صدر سنة 2005 وكانت الروايتين للكاتبة واحده يتعلق الأمر بـ"ذاكرة الدم الابيض ج"1 "الدموع رفيقتي" خديجة نمري و"ذاكرة الدم الابيض ج"2، "سطور لا تمحى" لنفس الكاتبة ليعود ويرتفع عدد الاصدارات إلى 4 اصدارات في سنة 2006 "ذاكرة الدم الابيض ج"3 "الذكريات" خديجة نمري "العاب المحيرة "سارة حيدر "وطن من الزجاج" الياسمينة صالح وأخيرا "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق.[2]

وتحطم سنة 2007 الارقام بسبع روايات هي: "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي "شهقة الفرس" لسارة حيدر، "اعترافات امرأة" لعائشة بالنور "بنت المعمورة" "وفراش من قتاد": لعتيقة سماتي "إلى أن نلتقي" لإيميليا فريحة "أجراس الشتاء ج"1، عائشة نمري "وأجراس الشتاء ج"2، لنفس المؤلفة وشهدت سنة 2018 روايات هي "مفترق الطرق "لعبير شهر زاد "نقش على جدائل امرأة الكريمة" معمري ورواية "بعد أن حمت الرصاص" سميرة قبلي، ويرجع العدد إلى روايتين في سنة 2009 هما: "الهجالة" لفتيحة أحمد بولونيا ورواية "قليل من العيب لا يكفي" زهرة ديك و"ولتأتي" سنة

[1] عائشة بن عبد المولى وخيرة بن كرمي، المرجع السابق، ص 17-18.

[2] الكبير الداديسي، الرواية الجزائرية النسائية (ج1)، 2016.

2010 التي عرفت أربع اصدارات هي "أعشاب القلب ليس سوداء" لنعيمة معمري "لخضر" ليسمينة صالح "لن ابيع العمر "لزهرة مبارك وأخيرا "اقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق.[1]

هذا هو إحصاء الإصدارات الروائية النسائية منذ بروزها إلى غاية سنة 2010 فهذا العدد لا بأس به مقارنة مع الكثير من الدول العربية وظهرت بعد سنة 2010 عده اصدارات وظهور عدد من الكاتبات الجزائريات ومجموعه من اصدارات التي عالجت واقع المرأة في المجتمع العربي جزائري ثقافته وعقليته.

وإذا قمنا ببحث عن أسباب ظهور الرواية النسوية الجزائرية نجد بأن هناك العديد من أسباب وعوامل أدت إلى ظهور حتى وان كان هذا ظهور متأخر ونجد بأن هناك عاملين أساسيين ساهموا في ظهورها العامل السياسي ذلك لما شهدته الجزائر من التحولات السياسية والأوضاع المتقلبة وأيضا العامل الاجتماعي الذي يفرض على المرأة ما لا يفرضه على الرجل بسبب التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دينية تنطوي على الكثير من الاحتقار وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الاغلال، لذا فرض عليها ظروف العزلة والتهميش تجميل طاقتها الابداعية والفكرية، يضاف إلى الذهنية الاجتماعية الضيقة والتقاليد الصارمة، وضع المرأة الأدبي والثقافي الخاص في هذه الفترة لم يكن يسمح لها بالاختلاف والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية،[2] فهذا سببا وعامل الاساسي لظهور الرواية النسائية في الجزائر ويمكن القول بأن معظم مواضيعها تحكي عن هذا الاضطهاد والتهميش في المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى عامل الاستعمار الذي كان يعاني منه المجتمع الجزائري الذي كان يهدف إلى طمس الهوية الثقافية الجزائرية واستبدالها بالثقافة الأوروبية وبالرغم من الحصار المضطرب على الثقافة والأدب العربيين في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية التي كن يتخذن في اللغة الفرنسية للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الوطن الى جانب الكتاب الرجال مثل ..... والكاتب ياسين الذي اتخذوا من لغته المستعمر وسيلة للتعريف الاستعمار الفرنسي أمام.... [3]

[1] الكبير الداديسي، المرجع السابق.

[2] يمينة غضبان، الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها– قضية المرأة في كتابات الزهور ونيسي نموذجا–، د.س.ن، صفحة 28.

[3] المرجع نفسه.

II.الجسد في الرواية النسوية

1 ـ مفهوم الجسد في اللغة و الاصطلاح :

جاء الجسد في مضمونه اللغوي الجسد: الجسم، في التنزيل العزيز: طه آية 88 (**فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار**).[1]

أما في المعجم الوسيط جاء مضمون الجسد اللغوي بأنه يجسد يجسد تجسيدا فهو مجسدا والمفعول مجسد: جسد الأمر مثله أبرزه في قالب أو شكل محسوس ملموس: جسد مبادئ الإسلام في حياته اليومية.

جسد الأديب أفكاره وعواطفه: عبر عنها تعبيرا حيا في صور وتشبيهات محسوسة شهدت الرواية الصراع بين الحق والباطل.[2]

و إذا بحثنا عن معنى (الجسد) في المعجم اللغة العربية المعاصر نجد: الجسد هو جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المعترية ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض.

الجسد: البدن: تقول منه تجسد كما نقول من جسم تجسم.

ابن سيدة وقد يقال للملائكة والجن جسد غيره وكل خلق لا يؤكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل، فهو جسد، وكان عجل بني اسرائيل جسدا يصبح لا يؤكل ولا يشرب وكذا طبيعة الجن قال عز وجل فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار بجسدا يدل من عجل لأن العجل هنا هو الجسد وإن شئت حملته على الحذف أي ذا الجسد...[3]

أما في لسان العرب جاءت كلمة الجسر:

جسد: جسم الإنسان والجن والملائكة والزعفران كالجسد وعده بني إسرائيل والدم البائس كالجسد والجاسد والجسيد

---

[1] معجم: قاموس عربي عربي، https://www.arabia.com

[2] معجم: المعجم الوسيط، https://www.arabia.com

[3] المعجم اللغة العربية المعاصر، https://www.arabia.com

- مجسد ثوب يلي الجسد
- جساد: وجع في البطن
- صوت مجسد: مرقوم على نغمات ومحنة.
- جسداء: موضع ببطن جلدان.[1]

لقد شغل موضوع الجسد منذ المراحل المبكرة في حقول المعرفة المختلفة فلسفية كانت أم اجتماعية أم نفسية، مساحته واسعة وامتداد هذا الاشتغال إلى الخطاب المعاصر ولا سيما الخطاب الروائي، إذا أصبح الجسد شاغلا شديد التواتر ضمن شواغل الفكر ما بعد الحديث.[2] لكن جل هذا لابد من رجوع بناء إلا مفهوم الجسد عند اليونانيين القدامى والفلاسفة وكيف ظهر هذا المصطلح وكيف كان استخدامه ذلك أن نظرة الإنسان القديم إلى الأجسام هي غير نظرة الإنسان المعاصر لها بالضرورة نظرة الإنسان المعاصر لها وبالضرورة نظرة ذلك الإنسان إلى الجسد ستخلق لدى الإنسان الراهن الذي أصبح مزودا المعارف هائلة عن الطبيعة والإنسان والمجتمع والفن وهذا ما جعل بعض الباحثين يعتقد أن أفضل طريقة لفهم هي أن نعتبره ظاهرة بيولوجية واجتماعية غير مكتملة ظاهرة التغير ضمن محددات معينة نتيجة ولوجها ومشاركتها في المجتمع.[3]

فلننطلق من عند أفلاطون الذي طرح ثنائية الروح والجسد، مرورا ديكارت الذي رفض التطورات التقليدية للجسد وصولا لـ موريس ميرلوبونتي الذي ألغى الفصل بين الفكر والجسد وجعل الجسد تغييرا عن الوجود وأساسا لوعي العالم، لأن خبراتنا لمعرفة هذا العالم تتشكل عبر جسد بحسب تصوره ض ما يعني أن ميرلوبونتي قد استبدل الكوجيتو الديكارتي أنا أفكر بمقولته: "أنا جسد" ليس هذا فحسب فقد عده مثيل الجسد جزءا لا يتجزأ من الاهتمام بالذات.[4]

[1] معجم لسان العرب، https://www.arabia.com

[2] ماجدة هاتو هاشم، المرجع السابق، ص 04.

[3] رسول محمد رسول، الجسد المتغير في السرد الروائي، دمشق– سوريا–، 2004.

[4] ماجدة هاتو هاشم، المرجع السابق ، ص 05.

فنجد الدكتور عبد العاطي كيوان في كتابه أدب الجسد بين الفن والإسفاف وقف على نظريتين مختلفتين للجسد نظر موروثة تقابل بين الجسد والروح فالجسد يعني المادة والشهوة والخطيئة والجهال الظلمة الأرض والعدم والروح تعني العكس فهي العقل والعفة والنور والماء والخلود.....[1]

والجسد بوصفه حاملا للذات الإنسانية قد حظي بشيء من الاهتمام عبر الثقافات والحضارات في موازنة بينه وبين الروح، إذ استطاع الفلاسفة أن يدلو بدلائهم في هذه المسافة المتخيلة بين العالمين، عالم المادة بما به من تفسير الحضور وعالم الروح وما به من غيبيات وتجعل لربما كان هذا العالم أكثر رقيا وخيلا نتيه فيه بوجداننا بين الرغبة والرهبة بين التسامي والشهوة بين الواقع والخيال أكثر.[2]

إن الاهتمام الأكاديمي بالجسد قد تنامى في الفقرات الاخيرة اذ برز عالم اجتماع الجسد مجالا متميزا للدراسة، في حين صدرت مجلة جديدة عام 1995 تسمى (body & société) حيث اقترح أن يوظف جسد مبدأ منظما لعلم الاجتماع الأمر الذي دعا براين إلى استحداث مصطلح المجتمع الجسدي ليصف كيف أن جسد قد أصبح المجال الرئيسي للنشاط السياسي والاجتماعي في الأنظمة الاجتماعية في أي سلطة كانت تؤدي مهامها عبر الجسد وعلى الجسد نظرا لأن الجسد قيمته الوجود والفعل.[3]

وتعد مساهمة ميشيل فوكو الرائدة لمفهوم الجسد وتمثيلاته إضافة مهمة في علم اجتماع الجسد، ليعد أحد مؤسس سوسيولوجيا الجسد وتبرز أهمية فوكو في أنه أعاد الجسد مرة أخرى إلى قلب علم الاجتماع، بعد أن تضمنت الإطاحة به من قبل ديكارت منذ القرن السابع عشر خارج دائرة الهرم الإنسانية والفلسفية واهتماماتها " ديكارت الذي ربط الوجود بالفكر الشيء الغير المادي، صفة بعده ميشال فوكو أن الوجود الإنساني مرتبط بالحضور الجسدي المادي، فهو يعتبر فوكو أن أهم كلمة شيء تدب على الأرض هي هذا الانسان، عفوا بل الجسد.

[1] عبد العاطي كيوان، المرجع السابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه.

[3] فايزة دبيش، تلقي الخطاب الروائي السنوي في النقد العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة البويرة، 2021، ص 100.

ومن هذا المبدأ انطلق فوكو في في مقاربته النباتية لمشكلة الجسد في مشروعه تاريخ الجنسانية في نطاق رصده لتاريخ مؤسسة السلطة ليس كمعطى بيولوجي ثابتا للحاجات والرغبات والوظائف الحيوية بل ذهب ويعتبره المكان الذي فيه الانا بكل حمولاتها.[1]

إن الجسد الفردي يشكل من خلال جسد النوع من خلال كل الأشكال العجن والتطويع والمراقبة فالجسم يخضع لسلسلة من الأنظمة التي تشكله وهو مشدود إلى ايقاعات العمل والاستراحة والأعياد متجرع لسموم الغذاء والقيم، مسموم العادات الغذائية والقوانين الأخلاقية معا. أنه يقيم لنفسه حواجز وموانع كما أن الجسد النوع هو تفاعل هذه الأجسام الفردية، أو كما يقول كنغيلام "الإنسان يسكن ثقافته لا كوكب وبالتالي الجسد حسب فوكو وحده مادية من الجسد الاجتماعي العام متلقي الدلالات الاجتماعية، فجسد كل فرد هو نتيجة لمحيط اجتماعي معين تشكل فيه، يفصح فيه تمظهرات السلطة عليه بمختلف أنواعها من سلطة الذات الاسرة، المجتمع، والدين.....الخ، التي تنبع منها التي تعيقه.

أما من أهم الدراسات الحديثة التي تناولت الجسد في المجتمع الإسلامي في المنظور فونولوجي دراسة المفكر الجزائري مالك شبل في كتابه (تصورات الجسد في الإسلام 1988) والذي تناول فيه مشكله الجسد من خلال أربعة محاور هي: الجسد الجسدي الجسدية والوجدانية). أما الجسد (corps) كمعطي أولى فإنه موضوع يتشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي هو مكتسب قبل السابق على كل روح باعتبارهم المعيار الأول في الوجود فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري، في حضور الجسد شرط وجود الإنسان في العالم وغيابه يعني الموت والحياة تكون ممكنة إلا بأجسادنا.[2]

وأما الجسدية (corporel) فيشكل المجال التعبيرية فيما أنا الانسان اصلا حضور جسدي في العالم فإن فضل وجوده يمكن في قدرته على التعبير والتواصل مع الآخر بما يجعله جسدا مرتعا يخضع لقوانين التواصل بما أنه فعل اجتماعي واع.

وبالنسبة الجسدية (corporéité) فهي الصيغة البيولوجية لحياة الجسد وبالرأي مالك شبل إذا كان الجسد معطي ماديا أوليا، وكان الجسدي وصف شبه اثنوغرافي للجسد اليومي في تعبيراته وأفعاله

[1] فايزة دبيش، المرجع السابق، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 102-103.

فإن الجسدية هي الوجه الباطن الشخصي لهما. لتمثيل الجزء دانية (corporate) على الممارسة العليا للجسد في كل تطوراته التأويلية. وهي النسبة الفوقية الذهنية التي يتم عليها عزف المقطوعة الجسدية فالجسدانية هي الحضور السائل للجسد الذي يفارق معناه المذي الصلب إلى معناها التاريخي حسب فوكو.[1]

2– الجسد في الرواية النسوية الجزائرية:

إذا كان الحديث عن طلب في المجتمع العربي فضيحة فإن الحديث عن الجسد الجنس هو شكل من أشكال اختراق الحضور الطابوهات، خاصة إذا كان صاحب الطرح المعالجة امراة التي تعد في حد ذاتها فضيحة منذ ولادتها.

لقد شغل موضوع الجسد، الجنس موقعا مهما ضمن مواضيع النص الروائي النسائي رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه، والتي لا يمكن معالجتها تبعا للأحكام الثقافية (البيئة، المجتمع، الدين، الاخلاق) ونتيجة لهذا التاريخ الراسخ تقلصت المرأة وأصبحت مجرد (جسد) وتم استثمار هذا الجسد ثقافيا وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها.[2]

فقد حظي الجسد الأنثوي بالكثير من الأحكام اللاموضوعية المبنية على أسس تخدم مصالح المجتمع تعود فيه السلطة لنفوذ الهيمنة الذكورية، مجتمع متواتر تاريخيا بنظامه الابوي البتريكي، الأمر الذي أنكر عليها التمييز بصورة أخرى غير صورة الجمال الإستكانة والخضوع إلا أن هذا هذه الصورة المرسومة لما في الذهنيات، وهذا التقدير الدوني لم يكن له أن يمنعها كثير من الأحيان من تحقيق الذات والرقي إلى مستويات اجتماعية تضاهي تلك التي خولت للرجل منذ القدم.[3]

يرى الدكتور عبد العاطي كيوان أن على المرأة أن لا تشتغل بمحورها هي محور ذات الانثى، أن القضية ذات الانثى المشغولة بكنيتها والمتمثلة في قضايا الجسد والأنوثة وقهر الذكورة المهيمنة والشعبية الجامحة، هي وقضايا جانبية خاصة، أنه على المرأة الآن. أن تتناول مشكلات عصرها ومرحلتها، فتقف

[1] فايزة دبيش، المرجع السابق، ص103.

[2] آسيا بن زروال ونرجس غرنوف، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية–إمرأة من طابقين لهيفاء بيطار–،، مذكرة ماستر ، تخصص أدب الحديث و المعاصر ، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي 2017/ 2018 ، ص 39.

[3] زهية بن عبد الله، الجمال والجسد الأنثوي– التمثيلات والممارسات– ، جانفي 2005.

على بناء سلبيات يزخر بها واقعها هي سلبيات قد يكون محور الذات الانثى من بينها.[1] ويرى بان مع ذلك كله سيظل الجنس في الأدب المرأة العربية الحديثة موضوعا أساسيا بوصفه معيارا على حريتها.[2]

ومن الساردات العربيات الذين كتبوا بالجسد نجد الروائية السورية هيفاء بيطار التي رفضت الإجابة عن حياتها من خلال طرحها لموضوع الجسد الذي كانت تهدف حتى خلاله التحرر من سطوة المجتمع عامة والرجل خاصة، فها هي " نازك " بطلة الرواية تجسد لنا من منطلق العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة، أن رجل ينظر للأنثى أنها مجرد جسد المتعة فقط، فنجد الروائية "هيفاء" تحمل الرجل مسؤولية ضعفها واضطهادها وتهميشها، فمعظم الرجال في رأيها كما يبدو أن في روايتها امرأة في طابقين.[3] وهناك الكثير من الروائيات العربيات وضعوا الجسد في اعمالهم مثل: احلام مستغانمي التي رفعت الحجاب والستار وكسرت المحرمات بكتاباتها عن العلاقات الزوجية وغيرها ونجد أيضا نوال سعداوي الذي لقبت كتاباتها بالخطرة وذلك لتوظيفها الجسد الانثوي ومقارنته بالجسد الذكوري في المجتمع العربي الذي يحلل للرجل لتغيير عن رغباته الجنسية وميوله الى الجسد الانثوي والنظر إلى المرأة على علم انها مجرد جسد وشهوة لإشباع رغباته وفي الوقت ذاته نفس المجتمع يحوم على المرأة أن تتمتع بجسدها مثلها مثل الرجل وتعبر عن رغباتها ومشاعرها وميولها إلى جسد الرجل فهذا تعبير مخل بالحياء ولا ينبغي على المرأة أن تفكره هذا التفكير حتى أنه ممنوع عليها والكثير من الروائيات عالجنا هذه المواضيع وعبر عن تهم في مجتمع ذكوري ولهذا نجد أن معظم الروايات ترجع السبب الرئيسي لقمع المرأة واعتبارها لا غير يرجعون السبب إلى الرجل بدرجة أولى لحبه لتسلط و أنانيته في اشباع ذكوريته.

فنجد أن مصطلح الجسد وظف في الرواية العربية في مواضيع عديدة منها:

أ– الجسد المحرم:

يقصد به بروز تيمية الجسد كخطيئة أو كمنطقة محظورة يحرم على الآخرين التعامل معها بشكل مباشر حسي ما لم يكن هناك مبرر شرعيا لذلك التماس الجسدي وهذا التحريم منعه الدين قبل

[1] عبد العاطي كيوان، المرجع السابق ، ص 52.

[2] المرجع نفسه.

[3] آسيا بن زروال ونرجس غرنوف، المرجع السابق، ص 40.

العادات والتقاليد الدين الاسلامي يحرم العلاقة الجسدية بين الجنسين.[1] بدون الزواج أو العلاقة الجسدية بين الجنس الواحد مما يسمى الشذوذ ومن الروايات التي كتب عن هذا الموضوع. الجسد المحرم نجد رواية سقف الكفاية محمد علوان صورة لعلاقة المرأة بالرجل الجسدية في إطار الاجتماعي المحرم والممنوع رواية سقف الكفاية تقع ضمن منظومة العلاقة بين الجنسين خارج مؤسسة الزواج وما يعنينا هنا العلاقة الجسدية بمفهومها الحسيه التي تمثل الجسد فيها ثمينة موضوعاتية كانت تعد غريبة في الرواية العربية ويتسم كتابها عادة بالجرأة التي تسمح لهم بمخالفة أفق توقع القارئ عربي مسلم[2]، ونجد هذا النوع من الموضوع في رواية " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

ب– الجسد المادي:

ويقصد به كيف تحول الجسد إلى سلعة وهذا اما كل الضمان فقد بدا له ان تأثيرات التنبؤ على الوعي الفردي والجماعي تسمح بحدوث اثر انعكاسي اي نقل ما في الحياة اليومية من الظواهر الاجتماعية...إلى الأدب نقلا مباشرا وبالتالي تتحول صوره الجسد لتنمية متأثره على المحيط الاجتماعي والتاريخي للشخص الفاعل فليس هناك مطلق تقويم خاصة للإحساسات الناشئة عن الجسد وإنما حل لرمز وإسناد للحسي ونجد الله ظاهر في رواية ملامح فالذات تعاملت مع جسدها سلعة...منها زوجها بموافقتها وتبتسم في عرض جسدها كسلعه لمدير زوجها متجاهله هويتها الفردية المسحوقة برفيقتها في الثراء المباشر هذا الاستلاب القهري للجسد يتوافق ورغبة صاحبته بالمقابل تحول لوسيلة من وسائل الاكتساب المادي[3]، " سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز.

ت– الجسد المعاق:

ويقصد به حرفيا الجسد المصاب بإعاقة كيف يمكن لهذا الجزء أن يعبر عن ذاته وهويته الإنسانية هذا النوع ضمن الموضوعات الجسدية نجده في رواية ذاكرة الجسد لأحلام التي عنونه بداء الجسدي يتربع كتسمية هامة في الرواية من خلال شخوصها التخيلية فيما ان الجسد حلق الاتصال رمزي وهو أيضا لغة وذاكرة وبنيه علاقات في المنتج الثقافي وبالتالي فإن إعاقة عضو من اعضاء الجسد تعيق

[1] بن عبد العزيز العيسى ، تمثيلات الجسد في الرواية العربية – قراءة موضوعاتية لنماذج مختارة، د. منال–، ص 239.

[2] المرجع نفسه، ص 240.

[3] بن عبد العزيز العيسى ، المرجع السابق ، ص 259-260.

تشكيل صورة الأنا أمام ذاتها وفق منظور اجتماعي خاص[1]، ونجد هذا النوع في رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

ويرى معجب الزهراني فإنه يجب تفريق بين الجسد الواقع والجسد التخيلي الروائي وعلامات تحديد وتحليل هذا الجسد العلامة في سياق حضوره واشغاله في هذا النص او ذاك تظل دائما نسبه ولا تتحقق إلا تلك التمثيلات النفسية التي تستبدل عليها بفضل علامات من نوع آخر مفاهيمية أوفق نصية هي وحدها ما يسمح لنا بالتمييز الاجرائي بين الجسد والأخر أن الجسد النقي الصافي الشفاف لا وجود له في كتابه هي ذاتها متن الجسد يكرر وينسخ أو يتناص ذلك أن الجسد في الخطاب الروائي العربي أبعاد او مدلولات متعددة ومتداخلة تستند الى الرؤية الخارج نصية التي تتحكم في سياقات الخطاب المختلفة ذلك أن النصر رواية إنتاج تضافر مجموع خطابات تساق في جسد اللغوي منفتح على دلالات متعددة وأصوات متباينة يستوعبها في قالب سردي محبك.

فجرى الاهتمام بالجسد في الخطاب الروائي العربي العام النسوي والرجالي على نحو يشير إلى وعي أدبي بما يمثله الجسد دال ومدلول معبر عنه في آن واحد ومع ذلك تتفاوت الاشتغال السردي بالجسد من نص اني اخر من كاتب إلى آخر إلا أنه يعد سمة أساسية في النص النسوي باعتبار الجسد جسد المرأة الاولى والأساس من خلال التداخل الواقع بين الجسد معطى بيولوجي ولدتها في رمزى لبعد الجسد في السرد النسوي عادة تعبيرية لاستعادة سلطة التمثيل الذاتي القيمة الدنيا التي أقرتها له النسبة الأبوية للمجتمع التقليدي والتي بدورها حددت موقع المرأة في المجتمع والثقافة والأدب . التمثيلات التعبيرية للجسد:

وقد نتج عن هذا التعدد الدلالي لتمظهرات الجسد النصية في السرديات العربية عدة تمثيلات تعبيرية تجسد استعارات الجمال و الأيروتيكي / الإيروسي والإيديولوجي لمنظومة الجسد في الرواية العربية:

- **التمثيل الجمالي:**

تبدو صورة الجسد المقدم في الرواية العربية التأسيسية محتشمة إذا ما قورنت بتلك التي تبدي في الخطاب الروائي المعاصر ويصعب الحديث عن حضور مميز للجسد في أشكال السردية للمؤسسة

[1] بن عبد العزيز العيسى ، المرجع السابق ، ص 261-262.

الروائية العربية لأن التبادل...للجسد طالع الى حد تلك الحقبة وقبل الطابوهات على الرغم من كسره من قبل النصوص التراثية كقصص الف ليله وليله وإشعار ابي نواس حيث جرى في هذه المرحلة الاهتمام بالجسد والتعبير عنه فنيا لنسبه السرد في سياقه الوظيفي الثقافي العام قبل وبداية وموجة تحديد المرأة العربية باعتبار أن الحركة النسوية وما بعد الحداثة في تصدع البنى والقيم التقليدية للمجتمع العربي، بإعتبار أن الحركة النسوية ما بعد الحداثة يمثلان العاملان الرئيسيان اللذان ساهمان في تطوير اشكالية الجسد في الخطاب الثقافي والإنساني.

يعد الخطاب الجسد من اكثر الخطابات تداولا في الثقافة العربية حاضرا في مدونات الشعراء والروائيين في مختلف الدراسات الاخرى الاجتماعية والثقافية وغيرها. وكل حديث عن حضور الجسد في الأدب هو حديث عن الجسد المرأة بدرجة أولى، سواء في كتابات الرجل أو كتابات المرأة عبر الخطاب الروائي العربي التأسيسي كامتداد جمالي للسرد العربي وتأثير من نموذج الغربي للرواية الحديثةّ، ممثلا ف أعمال " زينب فوار" وسعيد البستاني ورافع الطهطاوي وفرح انطوان...الخ عن رؤية محافظة لم تخرج عن دائرة التصوير الوظيفي للجسد والطرح القيمي الجمالي وتخييله كصورة ذهنية وكيان واقعي ممكن يعكس السيطرة السلطة المرجع لسياق النص والمؤلف فجاءت تلك الاعمال هؤلاء الكتاب صورة للحالة الاجتماعية والثقافية التي طغت تلك الفترة ذات العربية المحافظة الملتزمة لذا لا نلاحظ حضورا لمقوله الجسد بالمفهوم والكثافة التي طبعت نصوص ما بعد هذه المرحله التي بوابه مركز.[1]

- التمثيل الأيروتيكي

إذا تمثلت المرحلة الأولى في كتابة الجسد في صياغة مضامينه في قالب أدبي جمالي لم يتجاوز حدود مدلولات العامة الثنائيات التقليدية المعمارية الجمال والقبح والنظرة النمطية له بين المقدس والمدنس ومنبع للخصوص والحب واعتبار الجسد بذاته قيمة رمزية جمالية فقط اهتمت المرحلة الثانية بتفجير المسكوت عنه واختراق المحرم واستخدام الكلمة التي تثير الى الجسد وتفاصيله بعيدا عن القيم الأخلاقية صانعا منها ودلالات صدقية في النص الأيروتيكي نص ينهي الطابو الجسدي ويفتح على دول الجسد في صورته السابقة.

[1] بن عبد العزيز العيسى ، المرجع السابق ، ص 113.

يتموضع الجسد في العين الليبيدية للخطاب الروائي العربي ضمن رواية مجنسة مبطنة بحمولات استعارية جنسانية تكرس تلك الهيمنة تجلت في شكل ثنائيات" فاعل وبه" "اعلى اسفل" "مملوء أجوف" في النصوص ذات الخلفية الذكورية والتي كان على المرأة الرد عليه بكتابة خطاب آخر مختلف للجسد رمزيا يستعيد به الجسد الأنثوي حكاية تهمشيه وقمعه وتتحول الحكاية إلى الحكاية إلى حكاية مجسدة somatization غير مفصولة عن لغة الجسد وعلاماته وذاكرته لا تتعالى على استبهامات الجسد الجوانية، وتتفش حكاية الجسد بوصفه حافز للكتابة وموضوعا للتدليل... وفي سياق هذه الاستراتيجية المضادة. يتم هدم صوره الذكورة المستبدة التي سعت إلى هيمنة امتلاك المرأة ترسيخها لنموذج الجسد الأنثوي الخاضع الآخر السلبي وانفلت المرأة بمعايير الجمال جسدية نحت صوره المرأة المثال جماليا بأن الفضيلة في حسن المنظر. وتجسيد رغبة الذات الأنثوية في التحرر واستعادة سلطة تمثيلها لجسدها وذاتها لهذا جاءت النصوص الروائية النسوية حافلة بالتصوير المنتهك للحدود التي أقرتها الثقافة الأبوية الجسد حتى عدد النقاد والدارسين كتابه المرأة تنطبق عليها مقولات بارت في لذة النص ممارسه شبقية انتجه السرد الثقافي الذكوري وسلطه الخطاب السائد في مثلها جيل من النسويات بدا مع لطيفة الزيات ونوال السعداوي وليلى بعد بكى ويمكن أن تضاف اليهن غادة السمان وفاطمة المرنيسي فقد حاولنا من خلال إبدائهن كغيرهن من النسويات الغربيات مواجهة الهيمنة الذكورية والنظام من أجل حقوق المرأة والمطالبة بالمساواة مع الرجل ورفض الاكراهات الممارسة على المرأه العربية المعاصرات ممثلات في فضيلة الفاروق وسلوى النعيمي وعلوية صبح وزينب بحقني وغيرهن إلى التوظيف الجنساني الفاضح للجسد في خطابتهن الروائي بشكل متطرف والجرأة في تناول الجنس الطابو وتداعياته الجسدية والاجتماعية ليتصف بفضل أدبهم في خانة الأدب الأيروتيكي، نذكر على سبيل التمثيل، رؤية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي حول تناول الجنس في الأدب في قولها عندما اكتب في عن الجنس لا افكر بالاستفزاز ولا بالإثارة انا اكتب كما اتكلم وأحس الذي يكتب أدبا خجولا لا يكتب أدبا لان الجنس جزء من حياتنا اليومية نكون اغبياء اذا لقيناه ثم إن الجنس بالذات ان كاتبه رغبة وليست كاتبه المتعة كل كتابات قائمة على الرغبة الممتعة كل كتاباتي على الرغبة المتعة شيء آخر لا يعنيني لأن المناعة قتل للأدب، ولم ينحصر التمثيل الأيروتيكي للجسد في الخطاب الروائي العربي على كتابه المرأة بل تحفل العديد من النصوص الروائيين أمين الزاوي ومحمد شكري رشيد بوجدرة وغيرهم الذين انتهكوا قدسية الجسد بجرأة مخلة الذائقة الجمالية الفنية يتجاوزون الخطوط الحمراء في توصيفاتهم الجسد في مقاطع سردية مثقله بالمشاهد الجنسية بحجه كتابه وتعرية الواقع كما هو وان الفن والإبداع عموما ليس

بحاجة إلى قوانين أخلاقية أو غيرها، ومنه فقد شكل الحديث والكتابة بالجسد عنه محورا مهما في السد العربي في النص الرجل ونص المرأة ففي حين كرست كتابة الجسد في رواية الرجل صورة الجسد أروتيكيا جسد المرأة نموذجا. كموضوع الرغبة والمتعة والجسد المنتهك المفعول فيه معبرا عن ذلك المفهوم النمطي من المنظور الذكوري كما عكست الكثير من نصوصه سلطة الجسد الذكور على الانثوي انسحابا على تأثير الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياق الخارج نصي على رؤية المؤلف ضد كتابة المرأة وحولت الجسد الى ايقونة نضال في شكل خطاب مضاد يحمل في رحمه نبذل منير ضد كل ما هو أنثوي لتمرير حبره خطاب الهوية الحقيقية المرأة وهذا ما يؤكد الرأي النقدي لتحسين المناصرة التي يرى ان كسر الطابو السلبية السائدة وبالذات في مجال الاضطهاد وجسد المرأة في المنظور السردي النسوي الذي يعلم من شأن الجسد يطلق رغباته لإدانة القمع الذكوري المهيمن على الانثى كي تمتلك جسدها وتتخلص من التبعية للذكور العائلة والقبيلة واقعيا وتخلق جماليتها وشعريه نصوصها الخاصة فنيا ويتفاعل ويتحاور مع ثنائيات لا حصر لها فصولا أن مفهوم الكتابة.

و توظيف الجسد في الرواية **الجزائرية** لا يختلف عن توظيف في روايات المشرقية لأن مجمل موضوعاتها هو جرأة وكسر المحرمات لإثبات الذات الأنثوية وقدرتها على مواجهة المجتمع الذكوري والسلطة الأبوية لذلك ان موضوع الانثوية وسياقاتها لغة ورمزا وإيحاء تعتبر ظاهرة أساسية فاعلة في الرواية النسائية المغاربية والجزائرية خاصة .

وإن المتتبع للمشهد الإبداعي النسائي المغاربي يكتشف أن السد المرأة وعموما هو وقف التعرف على الذاتي أولا ووقفه للتعرف على الآخرين بوصفة روحا وجسدا ونصا معا حين نعود الى رواية الغد والغضب للكاتبة المغربية (خناثة نبوية) نجد تمردا وعصيانا وفوضى من أجل تحديد الذات أولا ومن أجل تغيير نمط السلطة المتعالية التي تقمع الجسد.[1] وتقمع الذات ثانيا وفي نفس هذا السياق التي هي والدة الجسد الأنثوي وحواسه هذه الرواية الجافة التي ولدت بين تعابير الاحتراق والانصهار مع تداعيات الرؤية الذاتية على الحركة التحولية

التي لا تعرف السكوت او الثبات هذا الرجل الذي يرسم بشفتيه قدرها ويكتبها من غير أن من غير أن تقبلها كيف لها أن تنسى....

[1] الأخضر بن السائح ، الروائية النسائية المغاربية– الكتابة بشروط الجسد–، جامعة الأغواط، مقال محمل من الموقع الإلكتروني : https//revue.ummto.dz ، تاريخ التحميل 2022/04/20، على الساعة 15:00، ص 79.

فمثلا ((**أحلام مستغانمي**)) تعتمد على الجسد الأنثوي كبؤرة مركزية تستقطب حولها عالم النص كله فالدلالة مرتكزة على وظيفة شفرات الثقافية للجسد الحسي تنقله الى الجسد النصي ذلك حين تتأمل الحركة الروائية المحجوزة من الجسد الى الذات جسد النصي يستحضر الجسد المؤنث بألفاظه وحميمية ويبقى النص يدور ضمن الجغرافيا الجسد وفضاؤه.[1]

إن الحياة العاطفية للجسد والمساحة الرومانسية للأشياء يمثل الأفعال والوقائع في الكتابة النسائية التي تلقى في ظلالها على السرد يشحن بكم هائل من الوحدات السردية المتناسلة من بعضها بعض تتحدد بمدى احتوائها لهذا الجسد المغيب ولو حاولنا استقراء منظور السردي عند فوزية شلابي لوجدنا ظاهرة تمثل الجسد الغائب واستعاره تشكيلية ثم زرعه بالحياة "...هي ابتسامة هي ابتسامة..."[2]

ونجد الكاتبة " امال المختار" تجسد جماليات الحفر والعبور والتواصل الجسدي من الجسد إلى الجسد حيث تبدو روايتها انصاتا لهذا الجسد واستفزازا له وولوجا لعتابه وإمساكا لمفاتيحه فمع أحداثها اليومية ووقائعها السردية وعوالم حكايتها تتبع من هذا الجسد المؤنث وتخلق في حمه تقتات من تفاصيله حتى الطبيعة بمظاهرها المختلفة كائن حركيا ، يكون برنامجه السردي يتواطئه مع هذا الجسد المؤنث الخصبة في الجسد ينسجم مع كينونات الطبيعة ... المطر، الشتاء، الضباب، كلمات تعني الدفئ....

ذلك أن ما يلاحظ في الكتابة النسائية تلك العناصر الداخلية تخاطب العناصر الخارجية للكونّ، بلغتها المؤنثة فيجعلها متألفة متناغمة مع ايقاع جسدها، وفق تواصل متحاور منسجم.[3] فنجد "فضيلة فاروق" تعتمد تحوم الجسد وحفرياته في روايتها من خلال العبارات المشحونة التي تجذب من الجسد وإليه يتكلم بلغة وتعبير بمعجمه الجسد وحفرياته في روايتها من خلال العبارات المشحونة التي تجذب من الجسد والي يتكلم بلغه وتعبير بحجمه وفي احيان كثيرة نجد في الرواية النسائية ميلا الى إخراج الجسد بشقيه الذكوري والأنثوي من أساور الذات الى فضائل الكون فقد توظف المرأة المطر والشارع بصفة الذكورية وتمنح له تفاصيل الجسد الذكوري بينما يختبئ خلق سمات اخرى كالكون....

[1] الأخضر بن السائح، المرجع السابق. ص 82.

[2] المرجع نفسه ، ص 85.

[3] المرجع نفسه ، ص 86.

3- وسائط تمثيل الجسد:

تمثيل الجسد بواسطة الرواية أمر بالغ الأهمية وله فاعليه تتجاوز فاعلية في الواقعة العيش حيث ان مجال الرواية بوصفه عالم الحرية من اجل تفريغ طاقته في الابداع والتشكيل بصيغة مبنية على القواعد مخصصة ويستطيع الروائي المميز ان يتعامل مع موضوع تمثيل الجسد لأسلوب المنسج مع شخصيته وطبيعة روايته وسرده انطلاقا من استحضار الجسد واستثمار توجيه وتحرير امتداداته عن طريق وسائل تعمل على تسهيل تشغيل مظاهرات الجسد في الرواية العربية:[1]

أ– تمثيل الجسد بواسطة اللغة:

يعد المؤلف اللغة وسيطا تمثيليا عن الذات والموضوع بين المحايث والمتعالي وبين التمثيلات والتمثيلات ذلك أن اللغة التي ينتجها الفرد ولا تحمل وعيه الفردي تجاه الأشياء فقط وإنما تعبر عما هو موجود بطرائقها الخاصة فالرواية هي شكل من أشكال الوساطة بين الذات بما هي ذات فردية وبين العالم بما هو لا متناهي أي أن الرواية تسعى إلى ضبط حدود اللامتناهي المتناهي وهو ما يجعل تمثيلها للعالم ينبني على النقص ولما كانت الرواية شق لغويا للعالم فإن هذا الشقي يتمثل في صيغتين هما:

– **صبغة تعينية:** وتعني تاويل ما هو موجود في صبغه الدنيا أي جعل اللغة قادرة على تمثيل نقص العالم في أحاديثه.

– **صبغه إحتمالية:** وتعني تأويل المضاعف لما هو موجود في صباغته العليا اجعل اللغة قادرة على تمثيل نقص العالم في تعدده

ب– تمثيل الجسد بواسطة الذاكرة:

تعتبر ذاكرة واحدة من أهم الأوعية التوثيق لدى الإنسان كما تعتبر طاقة خلاصه في تدوين المنغلقة وهي هذه الصورة تملك كامل القدرة على تمثيل الجسد واستحضار حقيقته عبر بصورة كلية او

[1] خالد البقالي القاسمي، تمثيل الجسد في الرواية العربية لعماد الورداني– الذات والثقافة نحو تشكيل الوعي والمصالحة مع الجسد– مقال منشور على مستوى الموقع الإلكتروني: https//alketaba.com ، تاريخ الاطلاع 13 ماي 2022، على الساعة 17:00.

فرعية حيث تستطيع الذاكرة ان تسترجع لجسدها من زمان عالم الرواية عن طريق تصريف خصائصه ومعطياته بالصيغة التي تنتج مع الرؤية الإبداعية المعتمدة في الرواية المستهدفة.

ويرصد المؤلف تشكل تمثيل الجسد بواسط الذاكرة في الرواية العربية عبر مجموعة من الطرائق التي يمكن تحديدها في الآتي

- الاسترجاع بوصفه حاجة.
- التلقائية والتحرر من الوعي.
- الوعي القصدي.
- التركيب الأيقوني من الصور إلى اللغة.

ت– تمثيل الجسد بواسطة الحواس:

يشير المؤلف في هذا الاطار الى ان الرواية العربية استثمرت الحواس بوصفها وسائل إدراكه للعالم وفي الوقت نفسه وسائط تمثيلية له او يصنف الكاتب بأن الحواس قامت بنقل الجسد بوصفه أحد موضوعات العالم من الغياب إلى الحضور فعمل المؤلف على...الحديث عن عملية تمثل الجسد بواسطة الحواس عن طريق استثمار المباحث الآتية:[1]

- تمثيل الجسد بواسطة الرائحة.
- الرائحة و تمثيل ألم الجسد.
- الرائحة و تمثيل سعادة الجسد.
- تمثيل الجسد بواسطة العين.
- المرئي و الجسد التاريخي.
- المرئي و الجسد الأخلاقي.
- المرئي و الجسد الوجودي

[1] خالد البقالي القاسمي، المرجع السابق.

4– الكتابة النسوية وسؤال الجسد:

يحضر الجسد في بنية السرد النسوي والذي يوصف بأنه للأدب الذي يحتفي بمركزية جسد المرأة شكله الواعي والغير الواعي اولا كرؤية تكشف عن تلك التمثيلات الرمزية له في بنية الخطاب الثقافي الذي تنتهي إليه المرأة الكاتبة ومحاولاتها صياغة مفهوم خاص بها للجسد من جهة وعلاقتها الخاصة به من جانب أكثر تعقيدا حيث يتحقق وعي المرأة بذاتها عبر علاقتها بجسدها وعلاقته جسدها بالمحيط الثقافي والاجتماعي الذي تنتهي إليه وثانيا كمكون جمالي رئيسي شكلت عبره المرأة الكتابة لغتها المجازية في نصها باعتبار النص مبدأ أحد الفضاءات التوليدية التحويلية للجسد حتى حين لا يكون موضوعها مباشرة له فالنص مسكن تخيلي للجسد فيه يتجسد يتحقق وجوده المتخيل والجسد الانثوي غالبا موضوع النص السردي ومادته التخيلية التي استمدتها الذات الكاتبة من تجربتها و منظورها الخاص حيث لم يعد جسد المرأة مجرد مادة نصوصها من ابتكار الرجل يعرف صورتها وفقا منظوره المحكوم برغباته بل اصبح جسدها البطل ذاته لغتها هي المشكلة للخطاب وبالتالي تقرر ثانيه النص وقد اتسع مدلول الجسد البطل في الرواية ليصبح أكثر العناصر تأثيرا في إنتاج النص بل ان هناك تطرقا نقديا يرهن خصوصيات ما تكتبه المرأة بمدى انثوية نصها وارتباطه بجسدها.[1]

كما مثل الجسد في معظم السرد النسوي العامل الرئيسي في تغيير وتفكيك وضعية المرأة في المجتمعات الإنسانية والذكرية على وجه التخصيص لهذا فقط تردد في كثير من الروايات النسائية العربية قضية تمرد المرأة على الأنثى التي بداخلها التي طغت عليها رؤيه الجنس الآخر إليه حتى صارت هي كل ماهيتها فرح تحاول أن تطمس وتمسخ ان لاقا التعبير سمات الانثى فيها "كقص الشعر واللبس واللباس طريقه المشي..." لأنها رأت أن المجتمع قد اختزل وجود المرأة في جسدها فجعل الرجل معادلا للعقل والمرأة معادلة للجسد فراحت سرد المرأة الأدبية الجسد الأنثوي وهو متخم بفضاءات رمزيه متعددة معتمدة على ألبق اللغة و شعرية وإنسانيتها انها تضع رغبتها في اللغة قبل أن تودعها جسدها أن الجسد يخلص في نفس الآن تطلعات النسائي احباطاتنا ومظاهر استعبادهن واليه مهمة في إدراك واقعهن في المجتمع والثقافة محاولتهن من خلاله قلب اوراق الثقافة الأبوية باعتبار الصراع الذكوري الأنثوي تركز على محور الجسد.[2]

[1] فايزة دبيش، مرجع سابق، ص 107-108.

[2] المرجع نفسه، ص 108-109.

الفصل الثاني

توظيف الجسد ودلالاته في روايتي "مزاج المراهقة" لـ: فضيلة الفاروق و" تشرفت برحيلك" لـ فيروز رشام.

I. تقديم الروايتين:

1. تقديم رواية " تشرفت برحيلك" لـ: فيروز رشام:

2. تقديم نص: "مزاج المراهقة" لـ فضيلة فاروق:

II. تيمات الجسد في الروايتين:

1- تيمة الجسد المحرم:

2. الجسد المعاق:

3. الجسد المتصوف:

III. تمثيلات الجسد في روايتين " مزاج المراهقة " لـ: فضيلة الفاروق و " تشرفت برحيلك " لـ: فيروز رشام

1- البنية البدنية و تعدد الدلالات :

2- البدانة و التحول:

IV. دلالات الجسد في الروايتين :

I. تقديم الروايتين:

1. تقديم رواية " تشرفت برحيلك" لـ: فيروز رشام:

تبدأ بالتقاء الصحافية لمجلة معروفة مع الكاتبة فاطمة الزهراء لتقوم معها بمقابلة حول روايتها الأولى تشرفت برحيلك لتحكي لها سبب كتابتها للرواية ومضمون روايتها فتبدا فاطمة الزهراء بطلة روايتنا بسرد قصة حياتها التي كتبتها حيث تبدأ فاطمة الزهراء بسرد قصة حياتها ابتداء من المنطقة التي تعيش فيها والتي هي عبارة قرية صغيرة في بومرداس كانت فاطمة الزهراء تدرس في السنة الثانية ثانوي والتي تعتبر محطة لبداية تغير مجرى حياتها في هذه المرحلة تلتقي بحب حياتها طارق الشاب الذي يدرس في نفس ثانويتها لكن في السنة الأخيرة – بكالوريا – تبدا قصة حبهما بالتقاء في الثانوية لكن هذا الحب لم يدم كثيرا بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية في تلك الفترة بداية من ظهور جماعات ارهابية وبداية التحاق أخوها بالجماعة الارهابية وذلك بدأ يظهر من خلال تغير في شكله الخارجي وتصرفاته في المنزل مع الأهل، لفاطمة الزهراء أختان وأخين علاقتهما مع أهلها مختلفة عن باقي العائلات المثقفة حيث يعتبر أبوها هو أقرب شخص لها وأحن عليها والذي يدافع دائما عليها أمام اخيها المتجبر فؤاد الذي كان دائما يتذمر من ذهابها إلى المدرسة ويأمرها بأن تترك الدراسة وتبقى في المنزل الذي هو مكانها الأصلي، وتبدا أحداث الرواية بإعادة فاطمة الزهراء لشهادة البكالوريا فهذا الأمر دفع أخيها فؤاد لتوقيفها عن الدراسة بالقوة وبدافع أنها أعادة فرفضت فاطمة الزهراء أن ترضخ لأمر أخيها لأن الدراسة تعتبر الوسيلة الوحيدة للتنفس و الالتقاء مع حبيبها طارق الذي نجح في البكالوريا وانتقل إلى الجامعة التي كانت له موعد معها هناك لكن للقدر خطط أخرى يرسمها لها فيتقدم عريس لفاطمة الزهراء الذي يعتبر صديق لأخيها فؤاد الذي يقول بأنه رجل جيد لها حسن الخلق وأخوه إمام القرية فترفض فاطمة الزهراء الزواج به بحجة أنها تريد أن تعمل والمرأة العاملة عند أهل هذا الخطيب حرام وممنوع فيشترط أب فاطمة الزهراء على هذا الخطيب أن يترك ابنته تعمل بمدرسة ابتدائية فيوافق ناصر وأهله على العمل هنا تكمن صدمتها حيث توقعت أن يرفض الخطيب هذا الشرط لكن حدث ما لم يكن في الحسبان وكان أهل الزوج يشترطون أن ترتدي الحجاب وبعض الشروط الديكتاتورية تعرفت فاطمة الزهراء على العريس وعرفت اسمه ناصر يبدو من شكله شخص مثقف نوعا ما وجيد لكن ليس مثل حبيبها طارق الذي لايزال يعيش في مخيلتها فقط اقترب العرس حاولت فاطمة الزهراء فعل المستحيل من أجل عدم الزواج فكرت في الهروب وحاولت لكن محاولاتها بآت بالفشل لأن حبيبها طارق لم يرض بذلك لأنه رجل ويحب أن يخطب المرأة التي يحب من أهلها وليس الهروب معها لكن الأوان قد فات فعرسها اقترب وليس بيده أن يفعل شيء إلا الاستسلام للقدر وهذا ما حصل تم الزفاف وأتى أهل زوجها لأخذها في موكب زفاف لا يمكن اعتباره موكب زفاف فهو موكب جنازة بنسبة لها فهي تزف لرجل غير حبيبها، دخلت فاطمة الزهراء إلى منزل

أهل زوجها الذي سوف تقيم فيه بجانب أهله الذي سوف يكون كالجحيم لها جاءت لحظة دخول زوجها ناصر عليها مثل أي عرسان والتي تعتبر لحظة العمر لأي زوجان لكن فاطمة الزهراء لم تعشها كما كانت تحلم أمام هذا الزوج الهمجي الذي لا يهمه سوى رغبته وشهوته فراح يفرغ شهوته دون اعتبارها أو حتى اعطائها حقها الشرعي وهكذا استمرت حياتها بين أهل زوجها الذين لا يحترمونها وكل يوم تخرج بالسب والشتم وتدخل به لأنهم غير راضين عن عملها وخروجها من البيت لكن ليس بيدهم حيلة لأن ناصر زوجها هو الذي يستلم راتبها الشهري الذي لا تمسكه بيدها إطلاقا منذ زواجها منه كل يوم تعيش نفس الألم معه، هذا الزوج الذي لا يراعي رغباتها الجنسية والذي لا يحترم جسدها أثناء العلاقة الزوجية كل يوم نفس الحالة يطلع فوقها ويفعل ما يريد فعله ثم يخلد إلى النوم .... وهي على هذا الحال، لكن في يوم من الأيام تشاجرت مع أهل زوجها أمه وأخته وزوجة أخيه بسبب أعمال المنزل فدخل إلى المنزل ذات يوم فوجدهم يتشاجرون ويضربون فيها دون رحمة وشفقة كل هذا ويريدان أن يضربها أيضا، وعندما تكلمت وارتفع صوتها عليه فبدأ يضربها حتى أحست بشيء يسيل بين فخذيها ففقدت وعيها لتجد نفسها في المستشفى تخبرها الطبيبة بأنها كانت بالحمل وأجهضت الجنين بسبب الضرب المبرح الذي تعرضت له، لتطلب منها الطبيبة أن ترفع دعوى قضائية عليه بسبب العنف الاسري لكنها ترفض بسبب خوفها ومن أجل عدم اللجوء إلى مشاكل فوق مشاكلها تعود إلى المنزل ويستمر بها الحال كل يوم نفس المنوال تذهب إلى العمل ثم تعود تجد أعمال منزلية في انتظارها، ثم تنجب طفلها الأول محمد ثم بعده ابنتها أمال وهي تريد أن تتوقف عن الانجاب لكن زوجها يرفض تناولها حبوب منع الحمل ذلك أن توقيف النسل أمر محرم وهذا لتجد نفسها ام للأربعة أطفال ففي يوم من الأيام تشعر بألم عظيم في ذراعها وجيهة قلبها ألم مستمر فتطلب الذهاب إلى الطبيب فيتحجج زوجها بذهابها إلى الطبيب وبأنه لا يملك الوقت ....لكنه يستسلم ويأخذها إلى الطبيب لتقوم ببعض التحاليل لتجد الطبيب يخبرها بأنها تحمل في جسمها مرض خبيث وإصابتها بسرطان الثدي فتتألم لسماعها هذا الخبر لكن ماذا ستفعل بهما – ثدياها–، فهي لا تشعر بقيمتهما ولا تتمتع حتى بجمالهما مع زوج لا يحسها بأنوثتها، فيتوجب عليها أن تبتر ثديها لأنه هو الحل الوحيد في حالتها هي يأتي موعد العملية تقوم ببتر ثديها وتقول البطلة لم أستطع تصور شكلي بنهد واحد، ولا إن كنت حقا سأتقبل أنوثتي المنقوصة بدءا من اليوم... فتعود البطلة فاطمة الزهراء إلى منزلها لتستمر حياتها كما كانت نفس الجحيم لتزيد تكتشف خيانة زوجها فوق هذا كله لكن لم تشعر بالألم أو الغيرة بالعكس تخلصت منه ومن علاقة معه تستمر حياتها على نفس المنوال رغم معرفتها بخيانته إلا أنها لا تريد أن تواجهه لا يهمها الأمر لكن في مرة من المرات تخبرها زميلتها في العمل عشيقته يعاملها بكل حب ولطافة (يقبلها و يحتضنها) ليس كما يفعل معها هيا فهذا ألمه قليل لكن لا يهمها كثيرا كما يعامل عشيقته لكن في يوم من الأيام تكتشف بأن زوجها اشترى منزلا خاصا بمالها الخاص ولم يخبرها به حسب ظنه أنه يريد أن يعيش هو وعشيقته التي سوف يتزوجها ولا يريد

أن يسكن مع أهله معها مثلما فعل معها لتواجهه بأنه تريد هذا المنزل هو من حقها لكنه رفض أن يأخذها إليه في يوم من الأيام جاء بالأوراق وطلب منها أن توقع عليها فنظرت إلى الورقة وجدتها وثيقة تنص على قبولها لزواجه من الثانية ويجب أن توقع عليها ليدل على قبولها لزواجه هذا ما ينص عليه القانون الجزائري لكنها رفضت أن توقع على الورقة ليس حبا فيه وإنما انتقاما ورغبة بجعله يتعذب مثلما عذبها لكنه هو عندما رفضت أن توقع على وثيقة قبول زواجه نطق بكلمة أنت طالقة فعند سماعها لكلمة أنت طالقة أحست فاطمة الزهراء بالحرية تقترب منها على عكس ما يحدث دائما في هذه المواقف والظروف الذي كان ينبغي أن تبكي ... لكنها بالعكس فرحت وواجهته وقالت له أثناء خروجها من المنزل هي وبناتها دون ابنها الأول محمد الذي رفض أن يذهب معها وتبرأ منها حسب قوله مع خروجها من المنزل لتستدير وتواجه أهل زوجها وزوجها لتقول له تشرفت برحيلك وخرجت لكن أين سوف تذهب إلى بيت أهلها لكن لم يبقى لها أهل أبوها وأمها ماتوا أختها تزوجت، أخوها لا يطيقها ولا يحبها كرهت هذه البلدة كلها ولابد من أن تنتقل منها كلها فلجأت الى كاراج فتصعد في حافلة ناقلة إلى الجزائر العاصمة لابد أن تجد شيء هناك لحسن حضها وجدت عجوز لديها منزل كبير وهي تعيش فيه وحدها لكن اذا ارادت أن تعيش معها وتأجر لها غرفة هي وبناتها فوافقت فاطمة الزهراء لن تجد مكان أحسن منه ومن صاحبة المنزل لطيفة مثلها فانتقلت للعيش معها فاطمة الزهراء هي وبناتها بعد مرور أعوام أصبحت ابنتها متحصلة على شهادة بكالوريا وسوف تنتقل الجامعة فرحت كثيرا فاطمة الزهراء لأن هذا يعتبر حلم لها "الجامعة" فبعد أن قصت فاطمة قصتها على صاحبة المنزل التي أصبحت بمثابة أختها الكبيرة اقترحت عليها أن تكتب قصتها في رواية لتكون عبرة لنساء لازالوا يعانون من العنف الأسري لكن فاطمة الزهراء خافت من الذي سوف يشتري رواية لكاتبة غير معروفة لكن بعد اقناع واصرار ابنتها وصديقتها فوافقت على كتابة الرواية التي هي تعتبر قصة حياتها ابتدأتها بلقائها بطارق الذي مزال يعيش معها في ذهنها إلى أن انتقلت الى العاصمة ... في يوم من أيام شاركت فاطمة الزهراء في معرض الكاتب لبيع روايتها التي لاقت رواجا كبيرا واقبالا من القراء لتجلس على الطاولة تحت اسمها وأمامها كتبها وهي توقع للقراء مع التقاط صور لها مع الكتاب حتى يأتي شخص يقف أمامها ليمد يده لها يحمل روايتها ليطلب منها أن توقع له فمن صوته تعرف بأنه طارق حبيبها فتفرح كثيرا فتقص عليه ما عشته وهو كذلك .....

فتنتهي الرواية بقول الصحفية بأن فاطمة الزهراء جاءها اتصال تقول فيه أن قادمة حبيبي فتسلم عليا وتذهب.

2. تقديم نص: "مزاج المراهقة" لـ فضيلة فاروق:

تعد فضيلة فاروق احدى الروائيات الجزائريات المتميزات من خلال انشغالها على نصوصها "تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" و"اقاليم الخوف" و"مزاج مراهقة" يتميز أسلوبها بشاعريته وتماسكه ففي

روايتها طغيان أنثوي يبدو واضحا من خلال أبطالها ولغتها التي تفيض جرأة كل مرة ترسم كائنة متمردة ترفض جمود الحياة وترفض المرأة لنصفها الاخر خضوعا يخرجها من كينونتها.

لقد عالجت فضيلة فاروق في رواية "مزاج مراهقة" الواقع الجزائري المعيش بكثير من النصح بمسحة جمالية وأول ما يجذبنا إلى هذه الرواية عنوانها اللغوي الذي يلقي بظلاله على أحداثها.

تمثل هاته الرواية حياة فتاة متمّردة تدعى لويزا تعمل تصنع حاضرها ومستقبلها بقوة شخصيتها غير أنها تتمرد بين أشكال من الحب حب ابن العم التقليدي والفاشل وحب يوسف غير الجليل الجديد وبهذا التصور أحوال كل الشابات الجزائريات الحائرات بين الانتماءات العاطفية.

ركزت الكاتبة على تصوير الشخصية المحورية يوسف مكتملة الجمال و بإجماع من طرف كل الشخصيات، وهي عملية تهدف أساسا إلى استمالة القارئ لتصف البطل وإعطاء تبرير للويزا التي أعجبت به وأحبته.

ومن هنا نستنتج أن المجال غير متكافئ بين لويزا ويوسف هذا استغلته المؤلفة لتكوين تلك الفجوة وتعميقها بينهما من أجل تعقيد الأمور فيزداد القارئ شوقا لمعرفة تطورها، وهو سبب اختيار الكاتبة للنهاية المفتوحة التي تتجلى بمحاولة اغتيال الروائي يوسف عبد الجليل لأن المصحف الكريم الذي كان معدا كهدية للويزا ينقذه بعد أن استقرت الرصاصة فيه.

وإذا انتقلنا إلى البيئة الزمانية نجد الكاتبة قد وظفتها بطريقة جمالية وذلك من خلال كسر الزمن الخطي لغرض فني وهذا ينسجم مع نفسية الانسان.

كما ارتبط المكان هو أيضا بالحالة النفسية الشخصية بحيث أصبح رمزا للحرية والقيد ووسيلة لتحقيق للذات وطموحها والحرية الفرعية للويزا تتجسد في السفر إلى المدينة الذي هو الموضوع القيمي الذي تود تحقيقه ولم يكن ارتداء الحجاب سوى العنصر المساعد الذي تستعين به لويزا لإنجاز هدفها، فالانتقال إلى المدينة ومن ثمة إلى الجامعة كان مرهونا بارتدائه وفعلا يتحقق فعل الانتقال فتجد البطلة نفسها ضمن بيئة اجتماعية متحضرة حيث تحقق ذاتها وحريتها رغم معارضة رجال العائلة وقد استطاع المكان أن يأخذ معاني منسجمة مع الموضوع، قسنطينة لم تعد هي قسنطينة الجغرافيا أو قسنطينة بوجودها الموضوعي، ولكنها صارت قسنطينة أخرى هي قسنطينة ""لويزا" بطلة الرواية، قسنطينة الشخصيات الأخرى التي تزخر بها الرواية " مزاج المراهقة " أي صارت عالما فنيا.

اختارت الروائية الشخصيات بدقة كبيرة بحيث تعبر عن قيم وعقليات وأجواء وتقاليد بعض المدن فتنسجم مع عالم الرواية الذي تراوح بين الخيال والواقع، وكل ذلك في تناسق كلي مع جماليات الزمن والمكان.

II. تيمات الجسد في الروايتين:

2- تيمة الجسد المحرم:

وكما عرفناها في الفصل الأول بأنها توظيف الجسد كخطيئة أو كمنطقة محضورة يحرم على الأخرين التعامل معها بالشكل المباشر.. وهذا التحريم منبعه الدين وثقافة ذلك المجتمع التي ترسم الحدود التي يحل فيها استعمال الجسد في علاقة بين الجنسين خارج الاطار الشرعي – الزواج-، ذلك أن توظيف هذا النوع من المواضيع في الرواية العربية في العالم و المجتمع يعرفان اختراقات أخلاقية وتنظيمية لطبيعته في سيرورته وتحولاته، فماذا يعني أن يسكت الفن والأدب والابداع عموما عن هذا الجوهر المتفاعل الذي يمنح الحياة وديناميتها، فإن اختراق القوانين الوضعية والشرائع والخطوط الحمراء هو ما يضع القوانين التنظيمية البشرية على محك التفعيل، ويمنحها فضاء للتجدد والتأكد، وإذا لم تسلم أمة أو المجتمع من كل ألوان الاختراقات البشرية للأعراف والنظم التي سنتها البشرية نفسها فإن هذا الكون الاختراقي (الاجتماعي والنفسي والأخلاقي)الذي نطلق عليه فنيا المصطلح " المسكوت عنه " هو ما يمنح المبدع وعمله روابط الاتصال الوثيقة مع ما يجري من حوله من تفاعلات حيوية ترسم وجه الانسانية بكل ملامحه الجمالية و الشائهة وحيث يتجنب الأديب الخوض في المسكوت في مجتمعه ويقتصر وحسب على تكلف التحييز للتقيد بالنظم الأخلاقية والمثل والمبادئ التي تشهد اختراقات يومية في مجتمعه فإن هذه الكتابة خليقة بأديب منفصم عن واقعه وعالمه وبشريته، أو هناك قوة تدفعه إلى لجوء وتوظيف هذا النوع قيمة في نصه خاصة في كتابات النسائية التي عمدت إلى توظيف هذا الموضوع بسبب ما تعرضه من الظلم والقهر في المجتمع الذي يسكت عن أي شيء يخص المرأة ومعاناتها في هذا المجتمع الذي لا يعرف من الدين إلا اسمه، فهذا نوع نجده في روايتنا تشرفت برحيلك حين تسرد البطلة " فاطمة الزهراء" معاناتها مع زوجها " ناصر" الذي أصبح يخونها واكتشفت بأن لديه عشيقة يختلي بها خارج الاطار الشرعي" ... **اعرف بأن لديه عشيقة، فكم جاءتني الأخبار من المعلمات والجارات ... شوهد عدة مرات مع فتاة في سيارته..**"[1]، الذي لا يتقبله لا الدين ولا المجتمع الذي يدعى الحرام والحلال فترى البطلة بأن كيف لهذا المجتمع وخاصة زوجها وعائلته الذين يعتبرون أنفسهم من أشراف القرية ويحرمون تنفس الهواء أو حتى طلب الزوجة حقها من العلاقة الزوجية " الجنسية " أن في يوم من الأيام تكتشف بأن لزوجها عشيقة يلتقي بها في السر والذي أفصح عنه بعد أن كشف أمره أمام أهله، هنا نقف أمام أمر محرم وغير مقبول في الشرع ولا حتى في إنسانية بتعرض إلى هذا النوع من الخيانة، لكن في المجتمع الذي يحرم على المرأة حقها الشرعي ويحلل للرجل ما يشاء بإسم " لا عيب في الرجل" الذي يزني ويسرق ويغتصب ويضرب زوجته وأولاده يبرر المجتمع العربي أو خاصة المجتمع الجزائري بأنه رجل البيت ويحل له فعل ما يريد ونجد الجسد المحرم أيضا في هذه الرواية " تشرفت برحيلك "، حينما تسرد البطلة حياتها ومعاناتها مع أهل

[1] فيروز الشام، تشرفت برحيلك، الطبعة 2، عمان الأردن ، د.س.ن، ص 192.

زوجها خاصة أخت زوجها التي تدعي العفة والشرف وإعطاء صورة جميلة ومحتشمة عنها ذلك أنها امرأة تعيش في مجتمع محافظ وعائلة جد محافظة أخوها إمام المسجد ولباسها إسلامي كيف لها جرأة وقدرة عن القيام بهذا النوع من المحرمات " **من أين تأتي بتلك القوة والجرأة لا أدري لكني كنت أشهدها كلما عادت من موعد غرام، تعود وهي حاملة بعض القماش لفستان لن يخاط للتمويه فقط والبقع الزرقاء والحمراء تطل من هنا وهناك من رقبتها وذراعيها وصدرها وفخذيه، فرأيت ذلك حينما صادفتها ذات مرة في الدوش، فهي تستحم جيدا قبل الخروج وتستخدم كريمة نزع الشعر وشفرات الحلاقة، وماء الكولونيا وأشياء أخرى تشير بأنها تحضر نفسها لرجل**"[1].

فهذا التناقض الكبير بين ما يطلب منها و ما يحرم منها وبما يقومون به فكيف لفتاة بمثلها تلبس " الجلباب " أن تأتي بمثل هذه التصرفات و العلاقات الغير الشرعية فمثل هؤلاء لم يأخذوا من الاسلام والدين غير الشكل فقط " **من الحين إلى الآخر تلبس جلبابها ونقابها وتخرج بحجة أنها تتعلم الخياطة، وفي المساء تعود منتشية، موردة الخدين، إنها أخت إرهابي ومع ذلك تقابل عشيقتها، بل عشاقها**...."[2] فهذا حالة مجتمعنا المسكوت عنه.

لقد أفلح كثيرا من أدباءنا في تحويل موضوع المسكوت عنه من صورته الشائهة اجتماعيا وأخلاقيا في المجتمع إلى منجز فني متعالي الخطاب ومتعدد الأصوات والدلالات والتأويل ودمجه بألوان من الفكر والتخيل، ما يجعل النص قطعة عالمية يمكن أن تنفذ إلى خيلاء كل قارئ فتحمل تعبيرا وتأثيرا وإمتاعا، بما تقدمه من نماذج بشرية في قوالب فنية تخيلية تستوجب النقد الفني للجنس الأدبي لا الأخلاقي الخاص بالجنس البشري، ونجد الكاتبة فضيلة الفاروق من هؤلاء الأدباء الذين أفلحوا في تحويل موضوع مسكوت عنه إلي موضوع مصرح به وأمر طبيعي مادام موجود في واقعنا فلا بد من الاعتراف به وتوظيفه وتحدثت عنه خاصة في روايتها " مزاج المراهقة".

3. الجسد المعاق:

إن الاعاقة عضو من أعضاء هذا الجسد تعيد تشكيل صورة الأن أمام ذاتها، ومن منظور اجتماعي خاص، فالشخصية فاطمة الزهراء في رواية تشرفت برحيلك أصيبت بإعاقة وهي بتر ثديها بعد اصابتها بسرطان الثدي وللثدي دلالات ورابط قوي يخص المرأة الذي تشعر به بأنوثتها وهويتها كامرأة تحب جسدها فنجدها تقول " ...**ثم اخرجت ثدي وتأملته ، لا شيء غير عادي، ثدي حزين يتدلى نحو الأسفل بعدما كان منتصبا نحو السماء، نعم ضاع شبابي ولم يغازله أحد بعدما أدى دور الأمومة على حساب الأنوثة**..."[3].

[1] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 149.
[2] المرجع نفسه، ص 192.
[3] المرجع نفسه، ص 188.

فبطبيعة المرأة الفيزيولوجية تحب أن تتمتع بجمال ثديها وتحب أن تكون لديها شكل جميل لتتغزل بأنوثتها فهذا أمرا طبيعيا وغريزي خلقه الله في المرأة فنجد البطلة بعد قيامها بعملية بتر الثدي تقول " **لم أستطع تصور شكلي بنهد واحدا ولا إن كنت حقا سأتقبل أنوثتي المنقوصة بدءا من اليوم ...**".[1]

فهذا يعتبر صدمة المرأة بذاتها بأنوثتها التي أصبحت منقوصة أو يمكن القول معاقة نقص في أنوثتها ثغرة سوف تبقى في هويتها كأنثى ولن تستطيع ملئها، فهذا الشعور لا نجده عند كل النساء فبعض النساء لا يهمها شكلها أو جسدها كأنثى بل تكتفي بدورها فقط الذي رسمه لها المجتمع، تتزوجين وتنجبين الأولاد وهنا ينتهي دور أنوثتك ويبدأ دور الأمومة فقط فإذا كانت الأمومة جزء من الأنوثة فلماذا نقتل الأساسي فينا أنوثتنا التي خلقها الله فينا فلماذا نحرم أنفسنا من التمتع بهذه الهبة من عند الله ونقلها تحت ما يسمى بالأمومة تقول البطلة تشرفت برحيلك" **وفي غمرة حزني تذكرت ما قلته لي معلمة ذات مرة تنكيت لا يضحك أحدا : لا يهم إن بتر نهدك الأن، لقد تزوجت وأنجبت فماذا ستفعلين به**"[2]، فهذه النظرة موجودة في مجتمعنا كثيرا كأن المرأة يقتصر دورها على الانجاب فقط وتمتع الزوج كأن لا هوية لها لا ذات تخصها كأن أنوثتها لها وقت محدد وصلاحية تنتهي بانتهاء دورها في المجتمع فقط " **كم عمر النهد قصير في ثقافتنا، بل كم عمر الأنوثة قصير تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي تزوجت وأنجبت، إذا انتهى كل شيء**"[3] نظرية رسخت في أذهان بعضنا والمسؤول الوحيد عن هذه النظرية السخيفة هي المرأة أو يمكن القول أمهاتنا وجداتنا الذين عاشوا تحت ظروف جعلت منهم خاضعين لسلطة المجتمع المعاق ذهنيا الذي حدد لها دورها في المجتمع دون اعتبارها كيان له رغبات وميول لها جسد تفتخر به مثلها مثل الرجل الذي إذا نزع منه عضوه الذكري أو شوه يمكن أن يصل به الأمر إلى الانتحار، حتى أننا نجد في مجتمعنا عدة تناقضات فإذا هو من جهة ينظر إلى المرأة بدورها الأمومي فقط الرجل الذي يكون بدور الزوج ينفر من زوجته إذا بتر نهدها أو حتى إذا كبرت وفقدت جمال أنوثتها بطول العمر من جهة يجب ألن لا تهتمي بأنوثتك وتركيزك على أولادك وأيضا يجب عليك الاهتمام بزوجك وتمتيعه في العلاقة الزوجية و اذا فقدت جمال الجسد ينفر منك منهم من الرجال يلجأ الى اقامة علاقات غير شرعية او إتيان بزوجة ثانية تحت ما يسمى بالشرع حلل أربعة نظرية أخرى في مجتمعنا الذي يقلبها كيفما يشاء و حسب ما يمليه عليه رغباته "... **أمسكت الورقة و قراتها بالعجل، إنه تصريح بالموافقة على الزواج بزوجة ثانية** .. "[4] أكيد سوف يمارس حقه الشرعي لا يهمه كرامة المرأة التي يعاشرها و انجب منها أولاد و لا على أخذ بخاطرها ، كأنما يقول انتهى دورك ببتر نهدك و أن لا زلت أرغب باستمتاع و أنت لن تستطيعي إمتاعي " **بعد سنة تقريبا نمنا في السرير الواحد كالإخوة ، لا هو طلبني و لا**

[1] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 209.
[2] المرجع نفسه.
[3] فيروز الشام، المرجع السابق، ص 209.
[4] المرجع نفسه، ص 220.

أنا رغبت فيه ، عرفت أنه ليس بحاجتي ، فلو جاع و لو قليلا لأتاني و لو كنت بنصف جسد ، فأنا أعرف شرهه الجنسي جيدا ، لكنه شبعان إلى حتى الثمالة ".[1]

إذن الجسد المعطوب أو المعاق ليس له أهمية في مجتمع لا يعرف الصحيح من الخطأ مجتمع يملي عليك قواعد و هو لا يأتي بمثلها مجتمع يرى بأن الجسد المرأة له صلاحية انتهاء ينتهي بانتهاء دورها الاجتماعي .

4. الجسد المتصوف:

حين يرد التصوف يذهب البعض للنصوص الادبية و الفلسفية و الدينية ذات الطابع الصوفي في تيمتها ، و تحليلها في المستوى الخطاب النصي ، و التي التفت إليها النقد في المرحلة الحالية ، كون التصوف أصبح ظاهرة لافتة في النصوص الادبية بعد أن كان محددا وفق وظيفته و أجندة انتمائه .[2]

فالإجابة على سؤال كيف يتصوف الجسد و ماهي تمثيلاته في الرواية فنجد في رواية " مزاج المراهقة " بطلة الرواية " لويزا " التي تعتبر بنت متمردة التي وجدت نفسها أمام عائلة ابيها الذين تعيش معهم بعد سفر والدها للعمل فنجد أن للبطلة شخصية و أحلام تريد أن تبني شخصيتها فتجد نفسها أمام طلب عائلتها في ارتداء الحجاب الذي كان عبارة عن صدمة لها تقول " **و فاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته و عمله قال : ترتدي الحجاب و تذهب الى الجامعة** .. "[3] فهنا نجد أن : لويزا بطلة الرواية وجدت نفسها أمام قرار ظالم كيف لها أن تختار أن تذهب الى الجامعة لكن بشرط أن ترتدي الحجاب و إن رفضت ارتدائه ستظل في البيت و لن تلتحق بالجامعة فهنا نجد أن الشخصية قد طمست هويتها و ذاتها التي لا طالما أرادت تحقيقها و إثباتها أمام قرار غير عادل بنسبة لها أو حتى انهم لم يطلبوا رأيها حتى في الاخير الجسد هو جسدها و الشعر شعرها فهي التي لها حرية في اختيار إن كانت تريد أن تتحجب أم لا ، لكن هذا الامر محسوم في عائلتها و في مجتمعنا اليوم يأتي الأخ أو الأب و يفرض على بناته ما يريد بحجة الدين لكن في الحقيقة هي حجة أو يمكن القول من أجل إرضاء المجتمع و ليس من أجل رضاية الله "... **الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا ، أنه مرتبط بشيئين ، بقناعة الفتاة نفسها ، و هذا لا يضر ، او ... بمستوى ذكائها إذا ما يشعر الاهل أنها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير**[4] ."

ففي مجتمعات العربية و الجزائرية خاصة نجد معظم العائلات تحجب بناتهم ليس خوفا من الله – طاعة الله – و إنما خوفا من المجتمع و نظرتهم لهم أو حتى من أجل إثبات سلطتهم على بناتهم هنا نجد ان معظم البنات طمست ذاتهم و شخصيتهم بسبب هذا التفكير المنغلق ، نجد الأب أو الاخ لأنهم هم

[1] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 282.
[2] منال بنت عبد العزيز، المرجع السابق، ص 201-202.
[3] فضيلة الفاروق ، مزاج المراهقة، دار الفارابي، بيروت – لبنان-، ط02، 2007 ، ص 12.
[4] المرجع نفسه، ص 17.

يعتبروا أصحاب السلطة في البيت يلجأ الى تحجب بناتهم لإثبات أن لهم قدرة و سلطة على تمشية كلامهم و سلطتهم على بنات العائلة فهذا ما وجهته البطلة في حياتها كيف لي ابناء العم و اعمام أن يفرضوا عليها ارتداء شيء ليس مقتنعة به لإكمال دراستها و كيف لهذا الأب الذي سافر و تركها هيا و عائلتها ليعيش حياته بطولها مع عشيقاته الذي لم يشعرها بحنانه و وجوده في حياتها يوما أن يأتي باتصال منه يفرض عليها ارتداء قماش هو بذاته ليس مقتنع به هذا كله لإرضاء عائلته و مجتمعه الذي لا يعلم عنهم شيء "... **كان بعيدا عنا ، و لهذا تفاجأت حين اقتحم حياتي فجأة ، ترتدي الحجاب و تذهب الى الجامعة** ..."[1]، فهنا نجد ان الجسد المتصوف الذي يأتي شخص و يفرض عليك شخصية و ذات غير ذاتك و يتعدى على حريتك و محاولة تعدي على جسدك دون اهتمام اهويتك و لرغباتك بمجرد أن له قدرة على فرض قرار و لا يجب أن ننسى بأن لا إكراه في الدين و ديننا الاسلامي دين يسر و ليس العسر.

فهنا نكون قد عرضنا عليكم تيمات التي وجدنها في نصينا ـ مزاج المراهقة ـ و ـ تشرفت برحيلك ـ و عرفنا مواضيع التي يأتي فيها الجسد و لابد من الإشارة بأن هنا تيمات أخرى مثل " الجسد المادي " و غيره فهذه أغلب المواضيع الجسد التي تعرض في النصوص الروائية و التي لاقت انتقادات كثيرة بسبب جرأة صاحبها في توظيف مثل هذه المواضيع خاصة إذا كان الجسد " الجنس " هو محور الموضوع في مجتمع و بيئة تدعي انها مجتمع محافظ.

III. تمثيلات الجسد في روايتين " مزاج المراهقة " لـ: فضيلة الفاروق و " تشرفت برحيلك " لـ: فيروز رشام

إن الأدب بدون الجسد ، بدون الاجساد ، مادام الأدب يحكي ، يروي حكايات يحتاج الى فاعلين لا يمكنهم إلا أن يتمثلوا بوجود مادي يسمح بتتبع الحركات و الافعال و العلاقات التي يبنونها ، و التي ترسم بمجملها نسيج الحكاية ، يصبح الجسد وسيط التمثيل الادبي الأساسي و مادته ، و لا تستطيع المهارة الأدبية مهما بلغت درجتها أن تنجح في تمثيل الجسد أدبيا بكامل خصائصه الظاهرية (**الخلق**) و (**الخلق**) الروحانية الموجودة خارج النص " فالجسد أكثر فصاحة من اللسان " لكثافة ما يحمله من دلالات فيزيائية طبيعية أضافة الى تلك الدلالات الثقافية ، و التي يتفاعل فيما بينها للإنتاج المعنى، و هذا ما يعطي الجسد دورا في الحضور المجتمعي ، القائم على السلوكيات الفردية التي تمثل ثقافتها المكتسبة، حيث تتنامى و تتشارك الثقافات في استخدام هذه السلوكيات و التصرفات .

[1] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق، ص 16.

و على مستوى المعالجة الادبية و رغم أن الاجساد تفرض نفسها على الكاتب ، فإنه لا يستطيع إلا أن يكون انتقائيا ، و في الوقت نفسه يبني رؤيته من خلال نظرته الإيديولوجية للعالم الخارجي ، في مقاربة بين العالم الحقيقي و تصوراته نحو عالمه الأدبي المتخيل.[1]

3- البنية البدنية و تعدد الدلالات :

تختلف سمات المظهر العام عندما يتم نقلها نحو سياق النص الأدبي ، حيث تخضع لمخيلة الكاتب الذي يمنحها قيمة معرفية ، بعيدا عن ابتدال الواقع و غموضه و بدائيته ، مل يدفع الباحث إلى القول " إن الجسد الروائي من حيث المعطيات ذلتها هو نتاج أدبي تساهم الشروط الفكرية و الإيديولوجية للكاتب بإظهاره على هذا الشكل أو ذلك " و هذا ما يدعو للاهتمام بالجسد " الكلي " (البنية البدنية) و تلك التفاصيل المعبرة عن كل الجسد / الشخصية (الوجه) . و يقترح لدراسة البنية البدنية التوقف عند أكثر ملامح هذه البنية في التعبير و الدلالة من خلال ثلاث ملامح.[2]

4- البدانة و التحول:

تظهر المماهاة بين حجم جسد الشخصية و موقف الكاتب من الشخصية في معظم الروايات المتناولة ، و هذا يضعها تحت خانة التنميط حيث تكاد أغلب الشخصيات التي تتسم بالسمنة أو البدانة هي سلبية أو شريرة أو عدائية " ... **تحت رئاسة هذه العجوز الضخمة الجثة ، ضيقة الصر ، قاسية القلب ، يتباحثون عن حل لفك شجارتنا** ... "[3]، مقابل الشخصية النحيلة التي يتعاطف معها الكاتب " ... **فكني من بين مخالبهما لكن لم يستطع** ... **فهو ليس برجل خشن أو عنيف ليمد يده على امرأة**.. "[4]. و كأن الروائيين ينظرون إلى أجساد شخصيات رواياتهم عبر عدسات مقعرة أو محدبة بحسب ما إذا كانوا يتعاطفون معها او يقفون ضدها أخلاقيا و سياسيا.

يشير الباحث أن هذا التنميط في رسم صورة الجلاد / الضخامة ، مقابل الضحية/ النحول " ... **دخل رياض ووجدني وسط الرواق لا حول لي ولا قوة أمام بقرتين بحجمهما** ... "[5] ما هو إلا محاولة لتكريس صورة النظام الوحشية و التي طالت جميع فئات الناس بمن فيهم البدناء العضلات المنفوخة و العضلات المفتولة : يقتصر هذا الوصف على الشخصيات الذكورية و يحمل ثنائية جمالية متناقضة تتمثل في أن العضلات المفتولة تحمل دلالة اجابية و بينما المنفوخة دلالة سلبية ، و كأن المنفوخة تدل على اكتساب الحجم هوائيا ليبدوا الجسد غير طبيعي أو انتفخ نتيجة تعاطي الحبوب و المنشطات مع العناية الفيزيائية الفائقة ، و لهذا فالشخصيات المنفوخة هي زائفة و فارغة المضمون.

---

[1] نجوى قندقجي, تمثيلات - الجسد في رواية الحرب السورية-، مقال منشور على مستوى الموقع الإلكتروني: https// raseef22.net/article/amp/1082، تاريخ الاطلاع 14 ماي 2022، على الساعة 14:00.

[2] المرجع نفسه.

[3] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 156.

[4] المرجع نفسه.

[5] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 154.

الهشاشة و الضعف : و هي صفات البنية الداخلية للشخصيات مثل عوارض المرض أو العلل النفسية أو إصابة الجسد بالعاهات و التشوهات ، و هو ما يجعل هذه الاجساد أنما هي معادات سرية رمزية للفاعلين في الحكاية الواقع " ... **و حتى نزلة البرد الخفيفة ، ماهي إلا دليل على خلل ما في مناعة العاطفية و نقص في العواطف الانسانية** ... ".[1]

الوجه مرآة الواقع : يمثل الوجه أداة التفاعل الأساسية لدى الإنسان مع محيطه الاجتماعي مختصرا كامل الجسم إذ من خلاله تبين الجسور التواصلية بين الناس بكل احتمالاتها و تنوعاتها بين التفاهم و التناغم و الزيادات الشعرية (الشوارب و اللحى) ." ... **و على و جبهته ارتسمت أحلى و أجمل ابتسامة** ... **و عيناه تشعان نورا ، و كمن لا لا وقت لديه ليحلق ذقنه ، بدت لحيته بعمر أسبوع** ...".[2]

العيون : تحظى العيون بمكانة رفيعة في اللغة و الادب ، حيث تلتقي فيها ثلاثة معابر من أربعة التي يدرك الانسان من خلالها العالم و هي (العقا و القلب و الروح و الجسد) و من الملفت أن إبراز العين جاء متلازما مع الأفعال المرتبطة بالضوء . بما يشير مجازا إلى الإيجابية الشخصية الموسومة . كما نجد ذلك في الاستعمال المتكرر لفعل : لمع " و مشتقاته و هنا تحضر حالة العشق التي تنعكس عبر التماع العينين و هي أسلوبية أدبية تذكر بمفهوم " التبلور " cristallisation الذي طرحه ستاندال حول إشعاع عيون المحب و حاله حين وقوعه في الحب " ... **و هو يرمقني بنظراته** .... **اصبحت بدوري ارمقه و اراقبه** ..."[3]" **بقينا لأشهر و نحن نتبادل النظرات و البسمات** .."[4]، و تظهر العينان اللامعتان في حالات اخرى حين تشعر الشخصيات بالنشوة و الفرح و لاسيما عن تلك الشخصيات الشابة المغامرة .

الشوارب و اللحى : تعتبر الشوارب و اللحى أكثر المظاهر الخارجية دلالة و ترميزا تعكس مرجعيات مختلفة ما بين دينية و سياسية و اجتماعية و في أثر هيمنة الثقافة و الاسلامية في المنطقة العربية تكتسب الحية و أهمية في تحديد الهوية الدينية للذكور المسلمين " **في الاسابيع الموالية بدأ مظهر فؤاد فعلا يبدوا غريبا ، فلا حقل لحيته و لا خلع جلابيته** ... "[5]، " .. **فتغيرّت ملامح رشيد تدريجيا ، بعد أن أطال لحيته هو الأخر** ... "[6] . هنا تناولنا تحولات الرمزية لظاهرة اللحية في المجتمع الجزائري في تلك الفترة مع بداية ظهور جماعات إرهابية ، فبعد أن كان يحلق الشاب الجزائري لحيته و يحسنها فبدأ يتركها تنمو و تكبر لأن اللحية من الصفات التي كانت يجب ان تظهر في شكل الشاب المنظم إلى الجماعات الإرهابية ، و بهذا شكل تدريجيا تحول الشاب الجزائري من حليقي الوجه الى إبقاء اللحية الحقيقة بارتباطه و ميولهم السياسية تجاه النظام ، و هي ظاهرة يمكن تفسيرها من خلال مفهوم " الذكاء البدني "

[1] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 205.
[3] المرجع نفسه ، ص 14.
[4] المرجع نفسه ، ص 15.
[5] المرجع نفسه ، ص 9.
[6] المرجع نفسه ، ص 10.

intelleigence corporelle حيث يتم اكتساب الخبرة و اكتساب الصفة بفعل المحاكاة و التكرار[1]. نجد أن اللحية فقدت الدلالة معناها الآحادي في التعبير عن الهوية و اصبحت مركبا معقدا من الإحالات و التأويلات حيث تعدد الدلالة و اللحية واحدة ، فذلك أن نجدها أيضا في الروايتين لا تدل دائما الوحشية و القتل و الارهاب قد نجد شاب مثقف و متعلم يملك لحية خفيفة أضافت له جمالا و وقارا نجدها في قول بطلة الرواية تشرفت برحيلك " ...**وقف امامي منتصبا و عيناه تشعان نورا و كمن لا وقت لديه ليحلق ذقنه ، بدت لحيته بعمر أسبوع أو أكثر بقليل** ... "[2].

و نجد ايضا الجسد المحيون بين الأهلنة و الوحشية لم تحضر أسلوبية الأنسنة، و هي منع كائنات لا تنتمي الى الجنس البشري مزايا بشرية مثلما تحضر الأسلوبية المناقضة " الحيونة " و هي إضفاء صفات أو سمات للشخصيات البشرية للتحول الى الجنس الحيواني " ... هذه المرة عاد أكثر شراسة بعدما ذبح العباد ذبحا بدا متعبا من السهر ، داكن البشرة و مخيف النظرة "[3]. و هنا نجد أن هذه الشخصية تنتمي إلى الوحوش حيث تذهب جميع الاستعارات نحو عناصر الأمن و الآمان .

و من خلال دراستنا لتمثيلات الجسد في الروايتين نلاحظ بأن دلالات توظيف عنصر من عناصر الجسد تختلف حسب طريقة توظيفه و على حسب دور الشخصية أو ثقافة أو حركة سياسية في فترة ما فنظرة الطبيب لعضو القلب مثلا تختلف عن نظرة النفساني او نظرة الشعار .. فنجد عنصر و عضو واحد له عدة دلالات و تمثيلات .

IV. دلالات الجسد في الروايتين :

هل توظيف الجسد في الروايتين كان بدافع الإغراء أم لغاية إثبات الهوية ؟

لا تزال الرواية العربية الحديثة خطابا ينبش في المسكوت عنه ، فيعيد بناء الأسئلة و تشكيلها و الأشياء و المصادرة و خلخلة المقدس ، ليكون بذلك نصا مختلفا يتحول اختلافه إلى سؤال متجدد على الدوام لا حدود له و لا ضفاف و لعل روايتين " مزاج المراهقة " و " تشرفت برحيلك " قد دعت أن شرط وجودها لن يتحقق إلا بانتهاك المقدس و المركزي و تجسيد خطاب الاختلاف و المدنس الهامشي ، فرسمت احتفالية خاصة بالجسد و قننت طقوس عشقه محققة قدسيته من خلال الحجب و التجلي و لقد شغل " موضوع الجسد " الراويتين فباتوا يتنافسون في من يوظفه أكثر و إلى أي جرأة أن يصل اليها الروائي بتوظيفه موضوع الجسد ذلك ان الجسد و على كل دلالاته لعب دورا هاما في جوهر ملامح الرواية الجزائرية النسائية خاصة و العربية عامة ، بالعموم يعد الجسد و مفاهيمه مدخلا هاما لفهم الوعي و اللاوعي الجمعي للجماعة معينة أو نظرة مجتمع أو بيئة لمفهوم الجسد ذلك أن تجده يختلف مفهومه و دلالته من بيئة الى أخرى ،فإن صورة الجسد و مفهومه عند الغرب المجتمع المتحرر فنظرته تختلف عن

[1] منال بنت عبد العزيز، المرجع السابق .
[2] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 205- 206.
[3] المرجع نفسه ، ص 151.

نظرة المجتمع العربي المحافظ و للاقتراب الى دلالة توظيف الجسد في الروايتين " تشرفت برحيلك " و مزاج المراهقة " ، قمنا سابقا بدراسة مفهوم الجسد و المواضيع المرتبطة به في الروايات فيما يتمثل الجسد في الروايتين فهذا سوف يسهل علينا وصول و فهم دلالة توظيفه .

هل صحيح كان توظيف الجسد في رواية فضيلة الفاروق بدافع الاغراء و جذب المشاهد أم كان هدفها في توظيفه إثبات هوية المرأة الجزائرية المسلوبة في المجتمع أبوي ذكوري ؟ و هل كان من الضروري توظيف الجسد و عناصره في الروية من اجل إثبات الهوية و التصريح بالمسكوت عنه أم إنها وسيلة لتعرية ما يحمله المجتمع الجزائري و العربي عامة من التهميش و التسلط و احتقار المرأة و كل ما يخص المرأة خاصة جسدها و الصورة المأخوذة عنه التي تلغي كيانها و شخصيتها ؟

فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة و نارها التي لا تنضب و معجزتها التي لم تكتمل ، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها و من معجمه تزين السرد ببروقه و رعوده و تركب على احصنة اللغة و تفتعل الحرائق و تبارك حتى الجحيم ، في حضرة الجسد ينحت السرد و تناسل الجمل داحل طميه و في عمق جغرافيته ، حيث تتخذ اللفظة بعدا دلاليا واسعا ، و يتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد ، كما يتحول منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغامرة ، فالسرد يصبح معادلا لغويا لحالة الجسد ، كما يحقق الوظيفة الشعرية للغة ، و يماثل بين عناصر الوجود المادي و الكيان الجسدي الانساني ، فهذا القانون هذا تحسنه المرأة التي تكتب بشروط الجسد حيث ، يحدث التماسك النصي على مستوى جمال داخل السياق الجسدي و لاشك أن الكثافة الجمالية يمثله الجسد الذي يبقى من المرتكزات و العلامات التي تستنير بها الرواية النسائية المعاصرة.[1]

صوت الذات المبدعة ، و السفر نحو الأبعاد اللامتناهية في الجسد و الذات :

تسكن الروح الجسد و تهيمن على فضاءاته و تحتويها ثقافة و ذكرى ، و رؤيا و ينفتح الجسد على إشراقات الذات فينعكس فيها ليغدو الجسد بتشكيلته الظاهرة ، أول عتبة نصية للعبور من الجسد البراني الى الجسد الجواني ،أن : الجسد كان و ما زال مادة للنشاط الثقافي ، في بعده الخيالي ، و في بعده اللغوي و الكتابة قابلية الجسد لتمثيل هذا المكتوب معرفيا ، بعد أن ترك بذرته و نواته ، تنضج و تنمو و تلد و إذا مات الجسد آخر فحاله أشبه بحال الإنسان ، يموت الجسد و تبقى الروح إذ " الكتابة ليست قراءة ذات بقدر ماهي قراءة آخر يتجدد . يبدأ مستوى الوعي الإدراكي المشكل لموقع الرؤية في الرواية النسائية من الجس هوية و تبدأ أسئلة الكتابة من خلال أسئلة الجسد الذي يشخص أمكثر الأفعال المضاعفة ذاتيا و المشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثل موقف الساردة ، أو موقف مؤلفة النص . فالمرأة المبدعة تصغي الى جسدها و من خلال جسدها ، تبحر في عوالم الذات ، من هنا تعتبر كوكبة الدوال التي تمثل النص النسائي امتدادات نورانية من الجسد الى الذات ، و من الجسد الى العالم الخارجي ذلك

[1] ألأخضر بن السائح، المرجع السابق، ص 92.

أن الجسد تمثيل حي للنص ، يؤطر جسور العبور بين الداخل و الخارج كما يتميز سحر الملاحقة عند المرأة المبدعة التي توظفه كطاقة أكثر دلالة و ترميزا ، فحلم المرأة المبدعة مخبوء في جسدها ن من هنا نلتمس موضوعية " الجسد " بدلالتها المنفتحة على النص.[1]

فهنا تطلع علينا روايتنا " مزاج المراهقة " للكاتبة فضيلة الفاروق يطغى عليها صوت الذات ، و بلاغة الجسد، حين ينتشي بوجود الآخر و بالبحث عنه هنا تتحول اللغة الى طاقتها الشعرية الكامنة في الجسد الساردة الباحثة عن الآخر ، إذ اللغة عبر نظامها ، تقوم على استحضار الغائب و الكلام عنه ، لا على استحضار الحاضر و الكلام عنه ، كما يعني أنها تملك القدرة على تشكيل هذا الغائب ، و إعادة تشكيله ؛ لإعطائه صورة سمعية ، و مفهومها ذهنيا " ... **أتذكر لمسة يده ، أشمها فيحضرني عطره الناعم الذي عبر ممرات القلب و فتح نوافذها على هذه الدنيا ، لمسة يد** ... "

صوت الذات المبدعة ينطلق من الاعماق ، تلمس ذلك مع افتتاح السرد بتلك العوالم الباطنية التي تبحث عن الخلاص في هذا الآخر و وجع السرد هو في وجع هذا الجسد و أشواقه الدفينة المكبوتة و كأن الساردة لغة تتكلم ، و إنما جسدها الذي يتكلم و نفس الشيء ينطبق على رواية " تشرفت برحيلك " لكاتبة فيروز رشام ، فحين نصغي الى المقطع السردي يتراءى لنا حضور الذات لغة من خلال مصاحبة كل فعل لضميرها . " **أمسكتها** ... **شعرت** ... **مددت** ... **أرغب** ... **أريد** ... **أحاول** ... **عثرت** ... **ابتسمت** ... "[2]. و ضمائر المتكلم المرتبطة بالفعل تعطي انطباعا بوعي الذات بنفسها و بالآخر التواقة اليه و الجسد الذي يتحرك في سياقه " الساردة جسد بمصدرية الانثوي و الذكوري ، و هو هاجس المرأة و نواتها الحكائية : " ...**تتسارع دقات قلبي كلما لمحته في الساحة و هو يرمقني بنظراته** ..."[3]، " ... **بقينا لأشهر و نحن نتبادل النظرات و البسمات من البعيد** ..."[4]ما نلمسه أن الذات – الانثى – مفجوعة بالآخر – المذكر – ايجابا و سلبيا فأحيانا نجدها معجبة بالآخر و تنجذب اليه و أحيانا أخرى نجدها تنفر و تخاف من قربه " ... **رفعت بصري من حذائه اللماع الى وجهه ، و إذا به شاب مقبول الوسامة ، بذلته أنيقة بلا ربطة العنق ، لحية خفيفة** ... **رفعت راسي قليلا و نظرت في وجهه دون أن أقف ، حدق في دون ابتسامة و قال : تشرفت بمعرفتك** ... **أنزلت راسي و لم أقل شيئا** ... "[5] ، و هنا يتدخل الزمن الخارجي ، ليحل محله الزمن النفسي القائم على التداعيات الداخلية التي يتعول عليها في تكسير خطية المسلمات الموروثة في البنية التعبيرية اللغوية، فالساردة مسافرة في الرؤيا التي تضيئها شعلة الشعر كما يتحول الفعل من آلة تصوير لحدث ، الى مادة من مواد البناء ، و هندسة السرد .

[1] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق، ص 88.
[2] فيروز الشام، المرجع السابق، ص 20- 23.
[3] المرجع نفسه ، ص 14.
[4] المرجع نفسه ، ص 15.
[5] المرجع نفسه ، ص 102.

إن كثافة اللغة و قوة و المجاز و طاقة الترميز ، طرحت نصا يحتمل مضاعفات دلالية عدة و سياقا يحتمل دلالات شتى و جملة تحتمل جملا متعددة ، نلمس الميل الى التوحد بـ – الانثى – و توحد الآخر – المذكر – و غيابه في الانثى .

فالأنثى حين تدخل النص تمارس الانشطار الذي يجعل دلالتها تعطي الكون بأكمله ، و قد تفطن الى ذلك الصوفية في طقوسهم ، فوردت في مآثر ابن العربي أن المرأة هي أقرب المواد الى الخالق ، و أقدرها احتواء ماهيته و صفاته ، و إظهارها ، و لعل هذا الإطفاء يفسر غرام بعض النساك بالمرأة تقربا الى الله و ملامسته لحضوره من خلال جسدها و يسوغ الانجذاب الثاوي للرجل نحوها طالما ان عشقها " مراث بنوي ، و حب إلهي ."[1]

في حين يستخدم أي عضو من اعضاء الجسد يستخدم حسب حجمه الثقافي ، و بعده التداولي ، فالقلب هو المضخة التي ينبض الدم حارا في اوردة الجسد و شراييه ن و بالتالي يعتبر الآخر المذكر المحرك لـ الانثى و هاجسها في معانقة تجربة كتابتها الروائية . و الجسد يتخلق من أجزائه المكونة له ؛ فعندما يتعصى العثور على أي معنى للكل ، بإمكان المحلل ان يعود الى الأجزاء فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه ، أو تختلف دلالة الكل عن دلالة الاجزاء المكونة له ، تلك حالة الجسد ، و تلك حالة دلالته و اشكاله و معانيه.[2]

الكتابة قراءة تطل من الجسد و إليه ، و حركة النص حركة الجسد الذي يمد النص بتفجير هائل للدلالة بمقتضاه ينساب السرد عن طريق الحركة الداخلية التي يحيدها الجسد ، بحيث تغدو تداعيات الرؤيا محصورة في هذا الجسد أو في جزء منه ورد على لسان الساردة باعتبارها حاكية و فاعلة في رواية " تشرفت برحيلك " ... **و كبركة من السماء طوقتني ذرعان من الوراء : كم اشتقت إليك يا زهرتي ... أمسكت يديه و لمحت مربط شعري في معصمه ، فتحت ذراعيه كما لو كنت حقا أريد ذلك ، و الله وحده يعلم كم رغبت لو انه لا يفتحهما أبدا** "[3]، و من نفس الرواية " ... **شبكت اصابعي بأصابعه و ضغط عليها بقوة تعبيرا عن شيء كبير و عميق لم ارعف كيف أقوله بالكلمات ، قبلني على جبيني ن ثم على يدي و انصهرنا في ضمة طويلة** ... "[4] ، و في لسان الساردة بطلة رواية " مزاج المراهقة ايضا "... **بل و صدقت شفتيه اللتين لا مستا جبيني لكلمة حب و آمنت به رجلا سيغير واقعي** ..."[5]. ما نلاحظه و نلمسه في النص هو نزوع الانثى إلى الاشتغال الجسدي و الرغبة في الالتحام ، تسرد الكاتبة لحظة الانصهار تحت وطأة الجسد ، متشظيا مع ذاته و واقعه فالسرد هو اكتشاف الآخر و صوت الجسد هو الذي يطغى على السرد و يتقاطع مع الآخر المذكر .

[1] ألأخضر بن السائح، المرجع السابق.ص93.
[2] المرجع نفسه.
[3] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص 67.
[4] المرجع نفسه..
[5] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق، ص 34.

تقتحم المرأة عالمها الكتابي بجسدين : جسد بيولوجي محسوس و جسد لغوي ، فتحمل نصها مجتحا بحسيته و تجيده فقد نلمس مفردات جسدية المرأة و بيولوجيتها " **شعري ، نهدي ، شفتي ، قلبي**"[1] "**خصري عيناي، قلبي...**"[2] كما نلمس رمزية هذا الجسد و مجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص.

و يتجلى فعل السرد عند المرأة على انه اندفاع نحو المغامرة و الاكتشاف ، فالجسد لغته و بلاغته و هو أول عتبة نصية تسمح لنا بالمرور من الخارج على الداخل من خلال رواية " تشرفت برحيلك " نجد الساردة و البطلة فاطمة الزهراء قد عبرت من خلال جسدها و الملامح الظاهرة فيه ، فهي ملامح الألم و المعاناة و فقدان الشغف في الحياة " ... **أخرجت نهدي و تأملته لا شيء غير عادي ، نهدي حزين يتدلى نحو الاسفل لعدما كان منصبا نحو السماء . بهذا ضاع شبابه و لم يغازله أحد بعدما أدى دور الأمومة على حساب الأنوثة ...**".[3]

إنها أزمة الهوية ، كان هادف السيدة فاطمة الزهراء إثباتا للوجود و إثباتا لكينونة المرأة و حضورها الفاعل المؤثر .

و في هذا السياق نستحضر روايات فضيلة الفاروق " مزاج المراهقة " و " اكتشاف الشهوة " و " تاء الخجل " و " أقاليم الخوف " ، التي هي تعتبر من الروايات وليدة الجسد الانثوي و حواسه بجانب الروايات الاخرى لكاتبات أخريات نجد أن هذه الرواية " مزاج المراهقة " تبهرنا و تفاجئنا و تغرينا فالرواية تمتلك من الكتابة الشعرية و نزيف الدلالة و تداعيات الرؤيا ما يجعلها تنغرس في الجسد النص " ... **حبيب كان يعترف بالضبط ما الذي يجعل طفلة مثلي تقفز فرحا ، فيدغدغ مشاعري بتلك المفردات التي يكتسح سرعة مسافات القحط الممتدة من داخلي ، كان يعرف كيف يتسرب الى مواقع البرد في دمي و يضرم فيها النار لدرجة حسبته فيها عفريتا ..**"[4].

فضيلة الفاروق تعتمد على الجسد الانثوي ، كبؤرة مركزية تستقطب حولها عالم النص كله، فالدلالة مرتكزة على وظيفة الشيفرات الثقافية للجسد الحسي تنقله الى الجسد النصي فالجسد في الكتابة النسائية عنصر محفز لإثارة الاحداث و تشغيل الذاكرة باعتباره المرجعية التي تثبت الكينونة و الوجود .

و خلاصة الامر أن الجسد واقعة اجتماعية و من ثم فهو واقعة دالة يدل باعتباره موضوعا و يدل باعتبار حجاجا إنسانيا و يدل باعتباره شكلا إنه علامة و ككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته : "... **و مع انتشار أخبار اختطاف البنات و قطع أرجل من ترتدي سروال أو قطع الرأس من لا تضع خمارا بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشعر خوفا عليهن و لم يكن للحجاب أي معنى اجتماعي قبل**

[1] فيروز الشام، المرجع السابق، ص68 .
[2] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق، ص 40.
[3] فيروز الشام، المرجع السابق ، ص185 .
[4] فضيلة الفاروق المرجع السابق. ص30.

ذلك .."[1] و كل استعمال يحيل على نسق و كل نسق يحيل على نسق على دلالة مثبتة في سجل الذات و سجل الجسد و سجل الأشياء .

إن الجسد في الرواية النسوية يمثل فضاء عنكبوتيا تمتم خيوطه الى جميع العوالم السردية الأخرى ، فجغرافية الجسد هي جغرافية النص و استبطان الجسد الانثوي هو استبطان للفضاء النصي و تمثل لخصائصه . و إذن الكتابة النسائية تحسن الاصغاء و التلصص بعينين جائعتين على العوالم جسدها ، تستعير للأشياء و الاحجام و الألوان و الظواهر مسمات ، تستقطرها من جسدها و حاجاته الكامنة التي تستوطن المخيلة الساردة ، بحسب الأجواء النفسية الراصدة لحالة الجسد الكاشفة للاحاسيسه ، فالمرأة تكتب نصها بناء على آلية الاشتغال العضوي للجسد و إسقاطاته ، و لكن الجسد ، حين يدخل عالم الكتابة ينفلت من معناه المعجمي المتعلق إلى دلالات احتمالية مضاعفة ، يفرضها السياق و تفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على القنوات محايثة للجسد تحقق الاستبطان و التمثل من كون الأشياء كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المتشبعة التي تغني السرد و تشحنه بالخصب و النماء و ما يلاحظ في الكتابة النسائية ، تلك العناصر الداخلية للجسد ، تخاطب العناصر الخارجية لكون ، بلغتها المؤنثة فتجعلها متآلفة متناغمة مع إيقاع جسدها وفق تواصل متحاور منسجم " ... **و مشهد الشمس الخجولة و هي تغيب في الأفق العيد ، صورة كونية في منتهى الروعة** ... "[2]، إن الجسد المؤنث يشحن مظاهر الطبيعة بتلك الشحنة المتوقدة التي يفرزها الجسد المؤنث عبر سلاسل نصية ، فتتخلق في السرد و تتناسل ، مساعدة الدلالة على الانطلاق و الانعتاق من قيود المعجم و دلالته المباشرة الى فضاء متعدد لا محدود تجابه المرأة المدعو ، في أثنائه ، شيطان الجسد لكل هيمنته و سلطته و شراسته التي لم تتوقف عن الحضور الطاغي في الفضاء الوعي الكاشف غير آبه بالمحرمات و الممنوعات ها هي فضيلة الفاروق تنحت روايتها من تخم الجسد و حفرياته ، من خلال العبارات المشحونة التي تنجذب من الجسد و إليه ، فيتكلم بلغته و يستعير معجمه نلمس ذلك في قولها ... **أخ خ خ ... ما هتين العينين ما هذه الهيبة ، ما هذا الجبين الذي تنام فيه الدنيا ... شعره أسود ... الى الوراء ... يا لله ... كيف يصفون الرجولة حين تكون بهذا الجمال** ".[3]

و في الاحيان الكثيرة نجد في الروية النسائية ميلا الى إخراج الجسد بشقيه الذكوري و الانثوي من أساور الذات إلى فضاء الكون ؛ فقد توظف المرأة " **المطر** " و " **الشارع** " و " **الريح** " بالصفة الذكورية ، فتمنح له تفاصيل الجسد الذكوري بينما يختبئ خلف مسميات أخرى " الكون " مثل ذاك المطر الشبق الذي يغزل الكون .." و احيانا نجدها هي " **الارض** " و " **المدينة** " و " **الشمس** " تمارس من خلال ذلك كل التحولات ، بل تتشاكل مع كينونات طبيعية و رمزية و تبقى السياحة متواصلة و

[1] فيروز الشام، المرجع السابق، ص 37 .
[2] المرجع نفسه، ص14 .
[3] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق. ص83.

الترحال مستمر خاصة ، حين يتوقف الزمن الخارجي و تطغى التداعيات الداخلية التي تتيح لهذا الجسد أو ذاك إمكانية التماهي مع مظاهر الطبيعة الحية و الجامدة مثل ما ورد في روايتها : اكتشاف الشهوة " ... **و لكن باريس جميلة و متوهجة في الوقت الذي تنام فيه قسنطينة في حضن الرجل شرس ، بلا قلب بلا مخ ، بلا صوت ، تسرق انفاسها خلسة من مساء يختنق و تقول الشعر الذي يجعلنا نبكي لا الشعر الذي تقوله باريس في صالونات ، تضج بالتصفيق** ... ".[1]

إن الكتابة النسائية هي معاصرة للروح و الجسد ، فالتواصل مع الكون و الفضاء الخارجي ، يتم عبر مجموعة من القرائن المحفزة على التخييل و التي لا تخرج عن استعارة تفاصيل الجسد الحاضرة عبر امتداد اللغوي في جمل سريعة الإيقاع ، يقرأ فيها حاضر الجسد و حاضر الذات ، فهي تنطلق من الجسد و تعود من حيث بدأت بعد زودت المعنى بدلالات جديدة فرفضها شبكة العلاقات الجديدة ، فرضتها شبكة العلاقات الجديدة بين المفردات النص الروائي " و لكن باريس جميلة ومتوهجة ، في الوقت الذي تنام فيه قسنطينة ، في حضن رجل شرس .." الجسد يمثل تحول و ديمومة الحركة ، كما يمثل الجسد الانثوي شجون الرغبة بين ما يرسله النص من المفردات لغوية و ما يبحث عنه المتلقي لتبقى سلطة الرغبة في التأويل و الكشف قائمة وفق تلك المساعفة بين الجسد و ظله ، هذه المسافة التي تحسنها الكتابة النسائية بامتياز نجدها في عبارات من نصين " ... يستلطفني ... الاحتضان ... لاهثة ... المطر ... البحر ... الاشجار ..." و حين نبحث في عالم الالفاظ عن تلك العلاقة المتجاذبة المهيمنة في فضاء النص : كالاستلطاف ، الاحتضان ، و الركوب و اللهاث و الأمطار ، تتكون لدينا لوحة تعبيرية مشحونة بتوتر الجسد هي في الأصل علامات سردية تستدعي التأويل إنها بلاغة الجسد النابعة من كثافة الرموز المشحونة بالتأويلات .[2]

ونجد فضيلة الفاروق تنحت روايتها من تخوم الجسد و حفرياته ، من خلال العبارات المشحونة التي تنجذب من الجسد و إليه فيتكلم لغته و يستعير معجمه نلمس ذلك في قولها " .. أين السماء العبوس الملبدة بالغيوم ، و ذلك المطر الشبق الملبدة بالغيوم ، و ذلك المطر الشبق الذي يغازل الكون و لم يكن أكثر من رجل ، و لكنه في الوقت نفسه ، كان أكثر من رجل و هذا ما لم أفهمه ... "

و نجد أن الكاتبتين فضيلة الفاروق و فيروز رشام وظفتا الجسد كشخصية و هوية ، كما تحول الرؤية عنهما الى فلسفة الجسد بموجبه تتشكل حركية نوع الحدث و تطوره ، فالجسد هو الذي يخلق التوتر الدارمي في الجمل الشعرية ، و الاستعانة بأصوات الجسد و حركاته هو التكفيل بتلك الصور البلاغة التي تجسد اللوحة الشعرية المبنية على مقاس الجد في ثورته و صخبه أو في هدوئه و استرخائه .

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة. ص41--42.
[2] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق. ص34.

يغدو الجسد تيمة دلالية في الرواية النسائية التي توظفه كمادة حكائية و كملفوظ تشخيصي و تصويري لجميع المشاهد السردية المنبثقة من الجسد ، المتصلة و المنفصلة بينه و بين مظاهر الطبيعية الاخرى التي يحل فيها ، نجد البحر و الشجر و المطر و الكون " الفجر البارد " و " خفيفة كسحابة صيف "[1]، فالمرأة حين تسرد تبدأ بنبضات أنوثتها الحالمة حيث ينبري المخيال الانزياحي إثرها في استدعاء صوت الآخر و صورته ، هذه الفضاءات الحالمة المهيمنة على السرد النسائي ، تحتاج المرأة الكاتبة أثناء فعل سرد فتجسد رغبتها الآزلية في الاستئثار بمن تحب ، حيث تبقى الفضاءات الترميزية المتاحة للإسقاط الفني رهينة الجسد ..." **أسندت رأسي على صدره و تعانقنا في صمت ، و حينما رفعت رأسي لاودعه كان شعري قد انسدل و راح يلملمه كعادته و هو يناديني بصوت خافت ... سحبني إليه بقوة مطوقا خصري بذراعيه** ...".[2]

و يمثل الجسد عن المرأة منطلق الخصوبة و التوالد ، و الكينونة ، إذا لا تستقيم الكتابة عندها دون هذا الجسد ، إنه الفضاء الذي تتحرك في جغرافيته فها هي فضيلة الفاروق تسبح في فضاء الذي اتخذت من جغرافيته فضاء رحبا لتأنيث سردها ، و نجد نفس الامر في رواية الثانية تشرفت برحيلك حين تقول الساردة " **جربت ملابسي الجديدة أمام المرآة و السيدة زكية تملي علي كيف أستخدم بعض الأكسسوارات و مواد التجميل لأول مرة : ماسكرا ، احمر شفاه ، حمرة خدود ... و تعلمني طرق عصرية لوضع الخمار الذي ما عدت أحتمل شده بذاك الإحكام** ...".[3]

و إن المتأمل المسار السردي النسائي يجد أن تشكيل حركية نمو الحدث و تصاعده يتم في فضاء " الجسد " الذي تتخذ منه المؤلفة بؤرة لتوليد محكياتها السردية ، كما أن الرؤيا ، عند المرأة المبدعة ، تكاد فلسفة للجسد ، إذ " الجسد " هو الوجود و الكينونة ، من هذا الوجود يتم الأخذ و العطاء ، فضيلة الفاروق في روايتها ، تشكل سردها من شرايين الجسد الملتهب و تأخذ جميع صورها منه ، تضيء نصها بعلاقات التماثل بين الرموز و المعاني ، و الجسد الذي تطارده و يطاردها في آن واحد و هذه من خصوصية التعبير النسائي الذي يستمد مادته من الجسد المؤشر الاولي على الكون و الوجود و من خلال قراءتها لتضاريس الجسد تقرأ هوتها و أسرارها[4] " ...وقفت بسرعة نحو المرآة ، اتأمل و جهي ، أين رأى الجذابة ؟ إنه لبق لا غير أين لي بالجذابية شعري قصير كشعر الذكور ، جسمي نحيل أخفي تفصيلات أنوثته بكنزة صوف سميكة ، و جينز و حذاء جلدي ضخم هو أقرب الى أحذية الذكور ...".[5]

[1] ألأخضر بن السائح، المرجع السابق، ص 75.
[2] فيروز الشام، المرجع السابق، ص 70 .
[3] المرجع نفسه، ص 235 .
[4] ألأخضر بن السائح، المرجع السابق، ص76.
[5] فضيلة الفاروق ، المرجع السابق، ص 85.

الخاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع الجسد في الروايتين " مزاج المراهقة " و تشرفت برحيلك " توصلنا الى مجموعة من النتائج :

- ✓ جاء توظيف موضوع الجسد في الأدب مع ظهور الاقلام النسوية في العصر الحديث التي لجأت لسلاح الادب الروائي كوسيلة للتعبير عن أفكارها و الدفاع عن قضيتها و كان الجسد دائما رمزا هاما من رموز الانوثة لذلك لجأت الاقلام النسوية لتوظيف هذا النوع من المواضيع بإدخال الجسد في الادب اعتبر هذا النوع من المواضيع خطرا يخل باستقرار المجتمعات وجب اخفاءه و سحبه داخل قواميس العار و الشرف و لهذا السبب تضرع هذا النوع من الكتابات للكثير من الانتقادات و الرفض سواء في الساحة الادبية و النقدية و حتى في المجتمع
- ✓ أن توظيف الجسد من وجهة النظر الروائيتين هو عملية مشروعة لاخراجه الى الحياة كرد فعل على من يحاول سحبه الى داخل دائرة الطابوهات و العار و التميز لاحظنا ذلك في النموذجين المدروسين.
- ✓ كان توظيف الجسد في الروايتين هو إثبات لحقيقة الذات و كينونة الجسد التي تختبئ البطلتين داخل ظله و تنجذب الى التأمل بوجوده حيث عالم الانثوي راقد ساكن في جسدها ، قابل للتحرك بحيويتها و انطلاقاتها ، و ما تقوله المرأة " البطلتين " هو من قبيل الحكاية الرامزة بجملة عناصر جسدها المتوازية و المتقاطعة بين نصها و جسدها لذلك لا ينبغي قول بأن توظيف الجسد في الروايتين يمكن بدافع الإغراء بل على عكس ذلك فهو إثبات لكينونة المرأة و هويتها المسلوبة .
- ✓ إن ما هو مكتوب و موظف في الروايتين موجود في الطبيعة و المرأة حين تكتب نصها ، كتبت جسدها المغيب ، ليفرض حضوره و كينونته فكان نصا أنثويا بالكتابة و هذا مايميز نصها عن كتابة الرجل .
- ✓ نجد ان توظيف الجسد في روايتين كان لغاية نفسها و هو إثبات الهوية و شخصية المرأة المحتقرة و المهمشة في مجتمع ذكوري .
- ✓ و إن كانت الروايتين موجهتا لنقد السلطة الذكورية التي تهيمن على جسد المرأة و تحط من قيمتها لكن المبالغة في التوظيف المشاهد الجنسية كان لا داعي له في الروايتين .
- ✓ وجدنا ان الجسد في روايتين وظف في مواضيع كثيرة مثل موضوع استعمال الجسد خارج الاطار الشرعي المتمثل في الجسد المحرم و وضع في مواضيع اخرى كإصابة بالإعاقة و غيرها من مواضيع التي جاء فيها الجسد في الروايتين .
- ✓ و ما توصلنا اليه في الاخير ان الجسد يعد تيمة أساسية في النص الروايتين باعتبار أن الجسد " جسد المرأة " مشكلة المرأة الأولى و الأساس ، من خلال التداخل الواقع بين الجسد كمعطى

بيولوجي و الجسد كمعطى ثقافي رمزي، ليعد الجسد في السرد النسوي مادة تعبيرية لاستعادة سلطة التمثيل الذاتي من النص إسقاطا على الواقع .

تعريف بالروائيتين :

1 ـ **فضيلة الفاروق :**

روائية جزائرية من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة أريس بقلب جبال أوراس ، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر ، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة ، و اليوم أغلب الافراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات و الإعلام الآلي و القضاء بين مدينة باتنة و بسكرة و تارولت و آريس طبعا . و من أهم أعمالها الروائية ، " مزاج المراهقة " التي تعتبر سيرةّ ذاتية للكاتبة ، و تاء الخجل " و " اكتشاف الشهوة " و " أقاليم الخوف "

2 ـ **فيروز رشام :**

روائية و باحثة اكاديمية جزائرية تشغل منصب أستاذة محاضرة في كلية الآداب و اللغات بجامعة البويرة في الجزائر ، صدرت لها رواية بعنوان تشرفت برحيلك و دراسة نقدية بعنوان " شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني " ، و شاركت في عدة مؤتمرات دولية و نشرت عدة مقالات علمية ، و هي من الكاتبات المهتمات بقضايا الفكر و المرأة و الفكر و الثقافة .

آراء بعض النقاد حول الجسد في الرواية النسوية :

يعتبر الجسد الأنثوي أحد أهم التيمات الأساسية التي يبني عليها السرد النسائي ، إذ استغلت المرأة الكاتبة حضوره في النص ، من أجل إثبات ذاتها ، و تحديد تلك العلاقات التي تجمعها مع الآخر / الرجل ، و لا ع عجب في ذلك لأن هدفها الاسمى من فعل الكتابة ، هو أن تسترد ذاتها و تسترد جسدها ، و تسترد رغباتها عن طريق التعرية و المجازية ، و إسقاط أقنعة الرجل ، حيث إنها أثناء معايشتها للسرد ، تعايش ذاتها متسلحة بسلطة اللغة ، و لقد كان هذا الجسد بكل أبعاده و دلالاته محط اهتمام النقاد الذكور ، فطرحت حوله العديد من القضايا و الطروحات التي سنحاول تبينها في هذه الورقة البحثية .

و من النقاد الذين بحثوا في هذا الموضوع نذكر حفناوي بعلي ، الذي يرى أن الجسد في المتخيل السردي يتخذ أنماطا و أشكالا تكاد تخرج عن المألوف العادي ففي رواية " **ذاكرة الجسد** " مثلا ، نجد أن (احلام مستغانمي) تلبس الجسد تضاريس الوطن فلم يعد الجسد المرأة مجرد مادة نصوصية ، أو مجرد جسد مشتهى من قبل الرجل الفحل ، بل أصبح جسدها هو البطل ذاته ، إذ اتسع مدلوله في الرواية ليأخذ أكبر حيز و أكبر شكل ن و بهذا تكون قد وسعت من دلالات الجسد ، و فتحت المجال لتعدد القراءات . ذلك ان الناقد يرى أن الطريقة التي قدمت بها (أحلام مستغانمي) جسد المرأة ، الأمر الذي جعل نصها يحتمل كل تأويل على حد تعبير أمبرتو إيكو umbertoeco ، بحث توسعت دلالته حين أخذ صورة الوطن – الجزائر – ، و صورة المدينة قسنطينة ، ذلك لأن الإنسان في أصله ليس سوى جس ، و من دونه لن يكون الأنسان على ما هو

عليه ، فهو موطنه ، و هو الذي يحدد هويته ، لأجل هذا اختارت الكاتبة أن يكون جسد المرأة " أحلام " فضاء ينتمي إليه البطل " خالد طوبال " ، و يحتمي به في لحظات ضعفه و انكساره .[1]

و في سياق الحديث عن أعمال فضيلة الفاروق الأدبية ن نجدها قد حملت هي الاخرى على عاتقها مهمة حكي الممنوع و كتابته ، فتجاوزت كل خطوط الحمراء في التعبير ، و لم تبق الأنوثة شغلها الشاغل ، بل تعدتها الى مواضيع أكثر حدة كسرت فيها كل المبادئ الإنسانية الراسخة و تمردت على الأطر المفروضة و ، لهذا تمتاز كتاباتها بأسلوبها الطائش و هي نفسها تعترف بهذا القول : (إن الكتابة احتجاج و اختلاف و ابتداع) ن فولجت أغوار الجنس ، و غياهبه و حاولت الحكي عنه من وجهة نظر خاصة و بأسلوب خاص ، موظفة كل حيثيات الجسد الانثوي (هذا الاخير الذي ينفث بركانه و صواعقه مزلزلة على الورق ، تسفر بعد الهدوء جملا سردية تحمل من العلامات و الدلالات و الرموز ما يحتوي عالم المرأة الشاسع المجهول) .[2]

و يشير عبد الرحمان تيبرماسين إلى أن خوض فضيلة الفاروق في هذه المواضيع ، جاء رغبة في التحرر ، الذي يبدأ من (تخطي الحدود التي وظفتها ذهنية الرجل ، و ماضوية الثقافة البطريركية القامعة التي لا ترى المرأة إلا جسدا ، و لا تؤمن بها روحا و إبداعا ... و انطلاقا من هذا فإن رواية " اكتشاف الشهوة " جاءت لتحكي واقع المرأة المأزوم في صراعها مع الآخر المتشبع بثقافة استعلائية سائدة ، ضد أزمنة كيانا ناقصا غي مؤهل) فتكشف المستور عن ثقافة الجنس الواهمة بجرأة عالية لم يسبق لها مثيل تحكي هذا في ما يلي :

" ... حاولت ليلتها أن أكون عروسا مطيعة ، و لكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته ن دخلت الحمام ، و أغلقت على نفسي الباب ن فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله الطريق ، كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب ؟ ... و في اليوم السابع جن جنونه ن حاصرني في المطبخ ، و مزق ثيابي ، ثم طرحني ارضا ... لم يحاول ان يوجهني ، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي ، انهى العملية في دقائق ، و رمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة ... "

يحمل هذا المقطع المثقل بالمشاهد الجنسية في نظر الناقد إدانة للسلطة الذكورية حيث تستثمر الكاتبة تيمة الجنس خدمة للموضوع الذي تطرحه ، إذ تقدم الرجل في صورة سلبية من حيث الممارسات الجنسية ، في حين تقدم المرأة في صورة الضحية ..

إن التطرق الى موضوع الجنس بهذه الجرأة بعيد كل البعد عن الحياء أو الخجل ، و هو يسيء للنص بدل أن يحسن إليه ، لأنه سيوقعه في ما سماه رولان بارت بنص المتعة ، ذلك لأنه مصنوع فقط من العلاقات الجنسية ، بالإضافة إلى أنه هذا السلوك في الكتابة الأدبية سينعكس سلبيا على الحياة الشخصية للكاتبة ، باعتبار ان روايتها هي سيرة ذاتية ، و كل ما سيقال عنها هو طعن في أخلاقيات الكاتبة .

[1] ريمة لعواس، المنظور النقدي لتمثلات الجسد الأنثوي وأبعاده الإيروسية في السرد النسائي، المجلة الجزائرية للدراسات الانسانية، جامعة الجزائر2 ، المجلد01، العدد02، ديسمبر2019، ص187.
[2] المرجع نفسه، ص195.

و بالفعل فقد شنت ضد الكاتبة هجومات نقدية لأنها تحكي ما لا يجب حكيه ، على الرغم من أن انشغالها بقضايا المرأة و ما يدور حول رغباتها و ميولاتها هو ما ألزم عليها الكتابة بكل الأشكال ن و بكل الطرق ن حتى و لو عن طريق الجنس ، و هذا ما يؤكده صالح مفقودة في قوله " فضيلة الفاروق كاتبة أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي من اجل تغيير المنظمة الثقافية ، و تحرير المرأة من سجن القمع ، و جذور الظلم المجحفة في حقها ن إضافة الى انها عانت بسبب جنسها كثيرا من التهميش و الإقصاء و أحيطت بهالة كبيرة من الخوف ، و بإشارات من الآخر المفترس .[1]

فقضية المرأة و الجن في كتابات فضيلة الفاروق تتناول مشكلة خضوع المرأة و اضطهادها ، اما معالجتها لموضوع الجنس فتمتاز بالحرية في التناول و الجرأة في الطرح و إغفال الصورة المثلى للمرأة ، إذ تحكي في روايتها " اكتشاف الشهوة " عن آثار تلك العلاقة مع الرجل المتسلط (زوجها) .يظهر اهتمام الكاتبة – في نظر صالح مفقودة – بالجسد في بعده الايروسي (الشبقي) ن و مبالغتها في وصف المشهد الجنسي ، و جعله مدار النص هو إساءة للمرأة العربية المحافظة ، و تشويه لصورتها ، لأنها تجعل في نصها " بضاعة معروضة لإغراء الرجال ، و يكون الفن و اللغة وسائل دعائية الى المشترين بواسطة جسد المؤنث ، و ما يملكه من إغراء جنسي ، و ليس في هذه الثقافة الذكورية بضاعة أكثر جذبا و إغراء من أجساد النساء " .

و على رغم من أن كتاباتها موجهة لنقد السلطة الذكورية التي تهين جسد المرأة و تحط من قيمتها ، إلا أنها تساهم بشكل أو بآخر في تقديم صورة دونية لها من خلال عرض جسدها و كشفه للقارئ/الرجل .

و أمام هذا الطرح يصف علي ملاحي كتاباتها بانها محصلة لرائدات الحركة النسوية في العالم العربي ، و لا يمكن أن تخدم الإبداع في شيء ، يقول في ذلك : ("فضيلة الفاروق" على سبيل المثال هي أوراق تتمة لنزعة نوال السعداوي ... فلا يمكن التصديق بأن الطابو الجنسي يمكن ان يكون مصدرا للإلهام ن فهو مجرد وسيلة ، و ربما تكون ضعيفة المردود في إضفاء طابع النص القابل للتلقي ن بدليل أن "فضيلة الفاروق" أو " احلام مستغانمي " أو " ليلى عثمان "لا تستطيع أن تواجه نفسها في المرآة بطريقة صريحة ، و من ثم فالرقابة هي مجرد أكذوبة بالنسبة للمرأة العربية على وجه الخصوص) هؤلاء الكاتبات يقدمن موضوعات المقموع و المسكوت عنه من باب مساءلة التاريخ و عبر تقنيات روائية من حدة المشهد الجنسي كالإيحاء و الترميز .[2]

و على النقيض من ذلك يستسيغ صالح مفقودة كتابات " فضيلة الفاروق" عن الجنس ، و يصرح في حوار معه أن للكاتبة مبرراتها ، يقول في هذا الشأن : (صحيح ما وصفت به اعمال المبدعة فضيلة الفاروق ، ففي إبداعها الكثير من الجرأة في الطرح و تحطيم الطابوهات ، و هي في ذلك ليست نشازا ، فعندما نقرأ لرشيد بوجدرة نجد أكثر من ذلك ، و الامر نفسه عند واسيني الاعرج و غيرهما من المبدعين ، فالإبداع الجزائري يتصف بهذه الصفة يحطم الطابوهات ، يكشف المستور و يميل الى الألفاظ الوقاحة أحيانا ن هذا امر

[1] ريمة لعواس، المرجع السابق، ص196-197.
[2] المرجع نفسه، ص197-198.

واقع في الأدب الجزائري و للمبدعين مبرراتهم في المسلك) ، غير ان هذه المبررات التي يتحدث عنها الناقد قد يتقبلها ناقد أكاديمي بحكم تخصصه ، لكن إذا انتقل الأمر الى الناقد العربي فإنه قد لا يعترف بهذه المبررات ، لأن مثل هذه الكتابات تخدش الذوق العام للقارئ.[1]

و نجد كثير من النقاد الذين تبنوا نفس الموقف نجد حفناوي بعلي الذي يبرر "لفضيلة الفاروق " توظيف الجنس في كتاباتها لأن جل خطاباتها تكاد تتمحور حول العلاقة التي تجمع المرأة بالرجل ، و التي تتمظهر غالبا في شكل علاقة ضدية مفارقة ، تباعدية ، لهذا نجدها تطرح قضية العلاقة الزوجية كمشكلة عويصة بين المرأة و الرجل تقود الى علاقة غير متوازنة بينهما ، فتيمة الجنس تبقى تيمة حساسة أثارت و لا تزال تثير الكثير من الجدل و الفتن ، و لذلك لا يمكن تجاهلها لأنها هي المحركة للسلوك الانساني عامة .[2]

و نعرض ايضا رأي الناقد عامر مخلوف من جيهته أن الروائية (فضيلة الفاروق) تهدف الى إثارة القارئ بدءا من فكرة استعمال الجسد ، و اعتماد المشاهد الجنسية التي تؤدي الى إغرائه بطريقة مذهلة ، لدرجة استقطابه و شده أكثر لمتابعة عملية القراءة ، و ذلك في شكل لوحات فنية تزين النص الادبي ، لكنها في الوقت ذاته امتداد لرؤيا معينة ن فهي تجسد موقفا من الجنس ن و من ممارسة الجنسية ، فكلمة اكتشاف على سبيل المثال تثير رغبة ما وفضولا فما بالك إذا أضيفت لها كلمة شهوة ذات الشحنة الجنسية العالية ؟![3]

و أمام هذا النقد الذي يصف الخطاب اروائي عند فضيلة الفاروق بالنص الشبقي الذي يركز على لغة الجنس و مفهوم العلاقات الجنسية و تحدي الطابوهات في العلاقة بين الرجل و المرأة ، و الفهم الغير صحيح لكتاباتها يثار غضب "فضيلة الفاروق" حين يصف المتلقي كتاباتها بالشبقية و انها لا تكتب غلا من أجل الإثارة و المتعة فتقول: (أيها السادة ، لقد صنفني القارئ العربي على أنني "كاتبة الجنس " ، لأن في روايتي " تاء الخجل " ناقشت الاغتصاب كقضية يتعامل معها المجتمع و القانون في مجتمعنا العربي بغرابة ، حيث يدين المرأة مع انها الضحية ، و يعفو عن الرجل في حالة ما إذا أعلن استعداده للزواج من ضحيته ... في روايتي " تاء الخجل "كنت أكتب غاضبة حزينة و لعلي لم أكن جادة في شيء أكثر مما كنته في " تاء الخجل " و لكن هذا القارئ الغبي اختصر الرواية كلها على أنها " رواية جنس " .

و هنا تختلف الآراء بين من عارض كتابات فضيلة الفاروق و وصفها بكاتبة إباحية إلا أن هناك من يجد في كتاباتها لا ضير في اعتماد مادة الجنس و طرحها في النصوص الإبداعية ، ذلك أن الجنس ليس بالأمر الغريب في حياتنا ، إلا ان نعارض و نستنكر بشدة هذا التوظيف الفاضح للمشاهد الجنسية حتى و لو ادعت انها لم تتطرق الى الجنس من منظوره شهواني ، يكفي أن المتلقي و الناقد يرونه كذلك فيسنون ضدها أقلام التجريح ، غافلين عن التقييم الموضوعي للعمل الأدبي الذي أنساهم إياه تلك الكلمات الإيروتيكية و المشاهد الجنسية التي أتت على كل نصوصها .

[1] ريمة لعواس، المرجع السابق، ص199.
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه، ص200.

و هنا نكون قد جئنا على أهم الآراء النقدية التي طرحت حول توظيف الجسد و أبعاده الأيروسية في النصوص السردية النسائية من وجهة نظر النقاد الذكور ن و كما لاحظنا بأن آرائهم تتراوح بين فريق المؤيد للكتابة بالجسد و فريق معارض الرافض بحجة أن هذه الكتابات تدخل ضمن كسر الطابوهات التي لا ينبغي المساس بها او التجرؤ عليها .

أولا– القرآن الكريم.

ثانيا– المصادر:

1- فيروز الشام، تشرفت برحيلك، الطبعة 2، عمان الأردن ، 2018.

2- فضيلة الفاروق ، مزاج المراهقة، دار الفارابي، بيروت – لبنان–، ط02،2007 .

ثالثا– المراجع:

المعاجم:

1- معجم: قاموس عربي عربي، https://www.arabia.com

2- معجم: المعجم الوسيط، https://www.arabia.com

3- المعجم اللغة العربية المعاصر، https://www.arabia.com

4- معجم لسان العرب، https://www.arabia.com

الكتب بالعربية:

1- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار الثقافة، بيروت–بيروت–، 2002.

2- سليم بتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق، منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة، د.س، ن.

3–سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية– دراسة في علم الاجتماع النص الأدبي–، منشورات الاختلاف، الجزائر و منشورات الضفاف، لبنان، ط1، 2015.

4- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 2002.

5- الكبير الداديسي، الرواية الجزائرية النسائية (ج1)، 2016.

6- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بن الفن والإسفاف– دراسة في السرد النسائي– الطبعة1، دار النشر والتوزيع مركز الحضارة العربية، القاهرة– مصر– ، 2003.

7- يمينة غضبان، الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها– قضية المرأة في كتابات الزهور ونيسي نموذجا–.

8- رسول محمد رسول، الجسد المتغير في السرد الروائي، دمشق– سوريا–، 2004.

الكتب المترجمة:

– ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط 1، 1999،.

المقالات:

1- جويني عسال، خطاب الأنثوي بين ذكورة الدال وفتنة المدلول، مجلة الإشكالات في الادب ، جامعة تبسة –الجزائر–، العدد09 ، ماي 2016.

2- ماجدة هاتو هاشم، الرواية النسوية العراقية المعاصرة–الخطاب المغاير للانهمام بالجسد وتشظي الهوية– .

3- زهية بن عبد الله، الجمال والجسد الأنثوي– التمثيلات والممارسات–، جانفي 2005.

4- بن عبد العزيز العيسى ، تمثيلات الجسد في الرواية العربية – قراءة موضوعتية لنماذج مختارة، د. منال-.

5- الأخضر بن السائح ، الروائية النسائية المغاربية- الكتابة بشروط الجسد-، جامعة الأغواط، مقال محمل من الموقع الإلكتروني : https//revue.ummto.dz ، تاريخ التحميل 2022/04/20، على الساعة 15:00.

6- خالد البقالي القاسمي، تمثيل الجسد في الرواية العربية لعماد الورداني- الذات والثقافة نحو تشكيل الوعي والمصالحة مع الجسد-، مقال منشور على مستوى الموقع الإلكتروني: https//alketaba.com ، تاريخ الاطلاع 13 ماي 2022، على الساعة 17:00.

7- نجوى قندقجي, تمثيلات – الجسد في رواية الحرب السورية-، مقال منشور على مستوى الموقع الإلكتروني: https //raseef22.net/article/amp/1082، تاريخ الاطلاع 14 ماي 2022، على الساعة 14:00.

8- ريمة لعواس، المنظور النقدي لتمثلات الجسد الأنثوي وأبعاده الإيروسية في السرد النسائي، المجلة الجزائرية للدراسات الانسانية، جامعة الجزائر2 ، المجلد01، العدد02، ديسمبر2019.

الأطاريح والرسائل والمذكرات:

- عائشة بن عبد المولى وخيرة بن كرمي، شخصية المرأة في رواية النسوية الجزائرية- رواية اعترافات إمرأة لعاشقة تبوز-، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث و معاصر ، مركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لـ: ميلة ، سنة 2021/2020 .

1- بشيرة كانش، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة- رواية ربيعة جلطي نموذجا-، مذكرة تخرج ماستر ، تخصص أدب حديث و معاصر ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي ، سنة 2016/2015 .

2- أمنة جامع، الشخصية الأنثوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية- الممنوعة لمليكة مقدم نموذجا-، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث و معاصر، مرز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لـ: ميلة ، سنة 2021/2020.

3- فايزة دبيش، تلقي الخطاب الروائي السنوي في النقد العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة البويرة، 2021.

4- آسيا بن زروال ونرجس غرنوف، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية- إمرأة من طابقين لهيفاء بيطار- ،،مذكرة ماستر ، تخصص أدب الحديث و المعاصر ، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي 2017/ 2018.

مقدمة.----------01

الفصل الأول : مفهوم الجسد في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة.----------03

I. الأدب النسوي والرواية النسوية ؛ المفهوم والقضايا----------04

– تمهيد----------04

1– تحوّلات الأدب النسوي في الثقافتين الغربية والعربية----------06

أ– الأدب النسوي في الثقافة الغربية----------06

ب– الأدب النسوي في الثقافة العربية----------07

2– الرواية النسوية الجزائرية؛ النشأة والقضايا----------08

أ– النشأة----------08

ب– قضايا الرواية النسوية العربية والجزائرية----------10

II. الجسد في الرواية النسوية----------14

1 ـ مفهوم الجسد في اللغة و الاصطلاح ----------14

2 – الجسد في الرواية النسوية الجزائرية----------18

أ– الجسد المحرم----------19

ب– الجسد المادي----------20

ت– الجسد المعاق----------20

3 – وسائط تمثيل الجسد----------26

أ– تمثيل الجسد بواسطة اللغة----------26

ب– تمثيل الجسد بواسطة الذاكرة----------26

ت– تمثيل الجسد بواسطة الحواس----------27

4- الكتابة النسوية وسؤال الجسد----------28

الفصل الثاني: توظيف الجسد ودلالاته في روايتي "مزاج المراهقة" لـ: فضيلة الفاروق و" تشرفت برحيلك" لـ فيروز رشام.----------29

I. تقديم الروايتين----------30

1. تقديم رواية " تشرفت برحيلك" لـ: فيروز رشام----------30

2. تقديم نص: "مزاج المراهقة" لـ فضيلة فاروق----------32

II. تيمات الجسد في الروايتين----------34

1- تيمة الجسد المحرم----------34

2.- الجسد المعاق----------35

3.- الجسد المتصوف----------37

III. تمثيلات الجسد في روايتين " مزاج المراهقة " لـ: فضيلة الفاروق و " تشرفت برحيلك " لـ: فيروز رشام----------38

1- البنية البدنية و تعدد الدلالات ----------39

2- البدانة و التحول ----------39

IV. دلالات الجسد في الروايتين ----------41

الخاتمة ----------49

الملحق----------52

قائمة المصادر والمراجع----------56

الفهرس ----------58

الملخص

ظهرت في العصر الحديث الكثير من الاقلام النسوية ، التي لجأت لسلاح الادب الروائي كوسيلة للتعبير عن افكارها والدفاع عن قضية " النسوية " وعن الانثى والاحتجاج عن قمعها المعنوي .. وقد كان الجسد دائما رمزا هاما من رموز الانوثة لذلك تمت شيطنته في المجتمعات الرجعية واعتبر خطرا داهما يخل باستقرار المجتمعات وجب اخفاءه وسحبه داخل قواميس العار والشرف والفضيلة والخطيئة .. لهذا بالضبط ، كان توظيف الجسد طاغيا في معظم الاعمال الادبية النسوية بما في ذلك النموذجين لمت دراستهما في مذكرتنا ، وقاد هذا التوظيف الى تساؤولات كثيرة عن جدواه والهدف منه .. هل هو وسيلة اغراء ام سلاح مقاومة ضد الرفض والاخفاء ؟ من الواضح ان السؤال يحمل أجوبة حلة منى اوجه ، إذا ان توظيف الجسد من وجهة نظر نسوية هو عملية مشروعة لاخراجه الى الحياة كرد فقع على من يحاول سحبه الى داخل دائرة الطابوهات والعار والتمييز ...يلاحظ ذلك بكل وضوح في النماذج المدروسة ، بينما يجد بعض النقاد أن هذا التوظيف يمثل تمردا غير محسوب العواقب على الذوق الدبي المحافظ في الشرق ويذهب الى تحريك الغرائز دون وجود جدوى ادبية من ذلك .. يمكن تفهم بعض الملاحظات الموضوعية لهؤلاء النقاد ، من جهة أخرى نقول انهم ايضا جزء حقيقي من مجتمع له ارث كبير لاواعي من الذكورية والابوية تنعكس على موقفهم وقراءاتهم النقدية مهما حاولوا التحلي بالموضوعية...

Sommaire

À l'ère moderne, de nombreuses écrivaines féministes sont apparues, qui ont eu recours à l'arme de la littérature de fiction comme moyen d'exprimer leurs pensées, de défendre la cause du « féminisme » et de la femme, et de protester contre son oppression morale. été un symbole important de la féminité, il a donc été diabolisé dans les sociétés réactionnaires et considéré comme un grave danger Il perturbe la stabilité des sociétés Il doit être caché et retiré dans les dictionnaires de la honte, de l'honneur, de la vertu et du péché.. Pour cette raison précise , l'usage du corps était prédominant dans la plupart des œuvres littéraires féministes, y compris les deux modèles que nous avons étudiés dans notre mémoire, et cet emploi a suscité de nombreuses interrogations sur sa faisabilité et sa finalité. Est-ce un moyen Tentation ou arme de résistance contre le rejet et la dissimulation ? Il est clair que la question porte des réponses que j'ai de nombreux aspects, de sorte qu'employer le corps d'un point de vue féministe est un processus légitime pour le faire vivre en réponse à ceux qui tentent de l'entraîner dans le cercle des tabous, honte et discrimination... Ceci s'observe clairement dans les modèles étudiés, alors que certains trouvent Les critiques prétendent que cet emploi représente une rébellion non calculée, avec des conséquences pour le goût littéraire conservateur en Orient, et va attiser les instincts sans aucune faisabilité morale en La masculinité et le patriarcat se reflètent dans leur position critique et leurs lectures, aussi objectives soient-elles...