وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل:13/MD12/172

البعد الذكوري في الرواية النسوية لأحلام مستغانمي
" ذاكرة الجسد" انموذجا

مذكـرة مكملــة لنيل شهادة الــماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- سارة حجاب

إشراف
د./السعيد حمودي

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

-د./السعيد حمودي
-د./صالحي ابراهيم
-د./بركات حسين

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى﴿فَتبسَمَ ضَاحِكًا مِنْ قَولهَا وَقَالَ رَبِّ أَوزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعمتَكَ عَليَّ وعَلىَ والِديَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرضَاهْ وأَدْخِلْنِي بِرَحْمتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينْ﴾ سورة النمل، الآية 19.

قال صلى الله عليه وسلم ((لاَ يَشكُرُ اللَه مَنْ لا يَشكُر النَّاس)).

أخرجه أبو داود في السنن.

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه أن وفقني لإتمام هذا البحث فإن أصبت فمنه وحده لاشريك له وإن أخطأت فمن نفسي والله براد....والصلاة والسلام على أشرف مبعوث ومرب للبشرية محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عرفانا بالحق، أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان لكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولو كلمة تشجيعية واحدة .

وإلى كل من قدم لي نصيحة أو صحح لي فكرة في هذه الرسالة.

ولن أنسى أروع انسانه علمتني الكثير وتعبت وعانت وكانت نبراسا يضئ ويشع في حياتي تعلمت على أناملها الصبر والأمل والنجاح أمي ثم أمي ثم أمي ثم الى روح أبي الطاهرة و إلى كل أفراد أسرتي الكريمة الذين وفروا لي جو مناسبا لمتابعة دراستي.

زئب

مقدمة

مقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله قبل وبعد كل كلام .الملك لله الواحد الاحد الذي انزل كتابه بحكمة وجعلنا نرجع اليه في كل شئ :

الحمد لله الذي زين كتابه بالقصص الراقي اما بعد

أصبحت الرواية اليوم الفن الأكثر رواجا، أقبل عليها الكثير من القراء للمتعة النفسية والعلمية كما أن الكتابة تعد في حد ذاتها انتاج إبداعي ثقافي مارسه كل من الرجال والنساء ونخص بالذكر المرأة المبدعة الكاتبة التي وجدت مجالا ونصيبا في الرواية النسوية للتنفيس عن ذاتها بلغة ذكورية ولممارسة ابداعها النسوي طبعا الذي يشكل أدبا تسللت أشعته البازغة إلى سواحل المشهد الثقافي الراهن إذ سعى وبجهد ذاتي إلى أن يحدد ملامحه وينتقي لنفسه فراديسه المغمورة بشذى الطقس الأنثوي الباحث عن هوية في زمن الشتات والتشظي فيروقك وأنت ترود آفاقه هذه النكهة المميزة وهذا العطر الأخاذ للهم الأنثوي الذي انزاحت اليه أقلام نسوية تتقن حرفه الإبداع.

فمنذ أن تحررت المرأة أصبحت تقوى على الكتابة بوعي الحاضر وبعشق الكلمات وأحلى الذكريات وصنعت بذلك حاضر أسيرا لأوراق القصائد والروايات وزينته بأجمل النقاط والحروف واعتلت القمة وكانت في الصدارة .

إن اقتحام المرأة الكاتبة العربية بصفة عامة والمرأة المغربية بصفة خاصة ميدان الكتابة والجدل لا ينقطع حول موضوع الكتابة النسوية حول مدى أهليتها وجودتها بين مشجع لهذا النوع من الكتابة النسوية وبين الرافض لها ولم تنقطع الأسئلة حول ما إذا كان هذا النوع من الكتابة يشترك مع الكتابة الرجالية في التعبير عنا الهواجس والألم والآمال الإنسانية المشتركة والعامة.

دخلت المرأة بقلمها عالم الكتابة الذكورية وتعاملت مع تقنياته الكتابية لكن تعاملها معه اختلف من كتابة إلى أخرى في حين التزمت مجموعة من الكاتبات بتقنية الكتابة الذكورية ووظفتها فيما يكتبن فكانت كتابتهن نسخة مقلدة عن الكتابة الذكورية وهذا ما نجده في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي الذي نحن بصدد دراسته وتحليله.

إن ما سبق ذكره هو ما حفزني على اقتحام عالم المرأة الإبداعية بكل ما فيها من غموض ومن جوانب معتمة أضف إلى ذلك محاولتي للكشف عن وجود تقنية كتابية ذكورية في رواية أحلام مستغانمي فضلا على أن الإبداع النسوي ما هو إلا تسجيل لشحنات وآراء وأفكار لذات مبدعة ضمن إطار تاريخي اجتماعي ونفسي وسياسي معين فميولي وحبي الشديد للكاتبة ولمساتها المميزة جعلني أنسج حروفي وأحلامي ومذكرتي على دربها وتناول جانب من جوانب روايتها عن بعد ذكوري المجسد في المتن الروائي لذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

وتتمحور إشكالية البحث الأساسية في محاولة الإجابة عن تناول جوهري فحواه ،ما هي المساحة التي يشغلها الذكر في الرواية النسوية المغاربية؟

وكيف نظرت الكاتبة الروائية إلى الرجل؟ وكيف جسدت سينمائيا؟

ومن هذا التساؤل تندرج أسئلة أخرى كثيرة ذات علاقة وطيدة بها تتوزع على تمفضلات البحث ومنها هل يملك الإبداع الروائي النسوي من الخصوصية ما يجعلنا نقرّ له بالتفرد والتميز؟

وهل الاسترجال هو طريق المرأة الأوحد للكتابة؟

ثم تقسيم البحث إلى مقدمة : كتوطئة للموضوع

فعرضت في المدخل: لمحة وجيزة عن البداية الأولى للروية النسوية المغاربية.

خصصت الفصل الأول :بعنوان الكتابة النسوية وخصائصها أما:

الفصل الثاني: فكان الشق الأول البعد الذكوري وتقنيات الكتابة فيه وتناولت فيه أحداث الثورة.

وأما الشق الثاني: تناولت فيه جدلية الكتابة بين الذكورة والأنثوية.

الفصل الثالث: خصصته لعلاقة عنوان الرواية بمضمونها وتناولت التجسيد والتطبيق السينمائي للرواية.

ثم ختمت البحث بخاتمة ألممت فيها أهم النتائج المتوصل إليها متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.

وفي بحثي اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الاجتماعي ولن يدعي هذا البحث بأي حال من الأحوال الشمول والكمال، هدفي إنارة الطريق لي ولمن بعدي وبمعرفة حول الموضوع وقد واجهتني جملة من الصعوبات تتعلق بإشكالية العنوان في المقام الأول أما في المقام الثاني في صعوبة ايجاد الكتب خاصة كتب المؤلفين المغاربة.وكيفية اختيار العناصر وتنسيقها. زيادة على ضيق الفسحة الزمنية المتاحة لانجازه.

ومن بين الكتب والمصادر التي اعتمدتها هو مصدر أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد.

وعلى كل أحمد الله على كرمه ومنه وتوفيقه لي.

وأخيرا ائمل أن أكون قد نجحت ولو قليلا في إعطاء الموضوع حقه من البحث والعناء والشكر الأستاذ المشرف :حمودي السعيد على رحابة صدره وصبره وحلمه معي.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر لأعضاء مناقشة هذه الرسالة وتجشمهم عناء قراءتها، والذي سأستفيد من ملاحظتهم في تنقيح هذا العمل.

مدخل

البداية الأولى للرواية النسوية

البداية الأولى للرواية النسوية المغاربية:

تعتبر الرواية بمثابة الساحة الأثيرة، لتصارع اللغات، لأنها تغطي مختلف العصور والمستويات الاجتماعية والسمات الحضارية وغيرها من الوقائع في حياة الإنسان فهي وليدة العجز عن التواصل وعدم القدرة على فهم لغة الآخر،فقد جاءت لتغطي هذا العجز في التواصل بين الناس وبين عالم المرأة وعالم الرجل خاصة.

فقد أصبحت الرواية شكلا من أشكال التعبير عن الذات تبحث عن الفهم الكلي للوجود وتطمح إلى التغيير وتنوه به من خلال ممارسة إبداعية تجسده.

فالتساؤل المطروح علينا هو ما الذي يميز الرواية النسوية؟ بطبيعة الحال يفرض هذا السؤال تحديد هويتها والبحث في بداياتها الأولى وبالأحرى هل هناك كتابة روائية نسوية ما هي بواعثها ومن أين استمدت مشروعيتها؟

هل كانت للكتابة فسحة والمجال لتحقيق الذات، وإبراز الهوية، وإثبات الكينونة، حاولت النساء المبدعات التعبير عن مجالهن وتراثهن وتجاربهن، من خلال الانخراط في مشروع الرواية النسوية، الذي يستمد مشروعيته من التاريخ الشفوي، ويعد كتاب ألف ليلة وليلة في الطليعة باعتباره مجموعة من الحاكيات التي صورت المرأة القاصة.

ولقد لعبت المرأة دور الريادة في مجال الرواية التي أتاحت لها مساحة أكبر للكلام الذي يتمركز حول الذات، شأنها شأن ما فعلته شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة، واستطاعت أن تروض نزعة الشر عند شهريار.

وهذا ما ذهبت إليه الباحثة والناقدة بثينة شعبان على أن النساء "**أول القاصات في تاريخنا**".[1]

ولهذا سجل التاريخ الشفوي على مر العصور أن النساء هن من نقلن القصص المتواترة من جيل إلى آخر.

فالمشهد الإبداعي المغاربي تعزز كما ونوعا، بالعديد من الأسماء النسائية، بعد أن كان الفعل الروائي الإبداعي في كل من (الجزائر، تونس، والمغرب) متحشما يعوزه وينقصه النضج الفني والجرأة.

فمثلا في الجزائر الرواية النسوية من مواليد السبعينات، حيث يرى الركيبي :"**أن البدايات الأولى لها كانت ساذجة من حيث الموضوع والأسلوب والبناء الفني**"[2] ففي عام 1979 تطل علينا أول رواية جزائرية للكاتبة زهور ونيسي، عن روايتها من (يوميات مدرسة حرة) التي صدرت سنة 1979.

ويمكن أن نلخص بدايات النشاط الروائي النسوي المغاربي في الجدول الآتي:

البلد	الروائية	الرواية	السنة
المغرب	خناثة بنونة	النار والإختيار	1966
الجزائر	زهور ونيسي	من يوميات مدرسة حرة	1973
تونس	زكية عبد القادر	آمنة	1983
ليبيا	مرضية النعاس	شيء من الدفء	1972

[1]- بثينة شعبان: مائة عام على الرواية النسائية، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1999، ص45.
[2]- عبد الله الركيبي: النشر الجزائري، دار الناشر، 78-14-400، ص200.

تعد الكتابة في بداياتها بالنسبة للمرأة/ الكاتبة، محاولة محفوفة بالمخاطر وأصبحت جزءا من عملية المقاومة.

فهذا الخطر الإجتماعي فرضه المجتمع الذكوري على الإبداع النسائي، ولعل سبب ندرة الكاتبات في هذه الفترة يتمثل في حواجز(التقاليد والعادات) التي لعب فيها الذكر لعبة (السيد)، مما أدى بالمرأة الكاتبة إلى أن تمارس هي لعبة التخفي وراء "الاسم المستعار" Pseudonyme ، والاشارة إليه بالرموز، لذا فالدارس لا يعتمد عليها كون صاحبها الحقيقي مجهول.

فالمشهد الروائي المغاربي يعج بالأسماء المستعارة المظلة، فنجد الكاتبة الجزائرية فاطمة ايسمالاين سارت في طريقه، حيث نشرت روايتها الأولى العطش La soif سنة 1957 باسمها المستعار الجديد آسيا جبار قائلة :" **لا أريد أن يعلم أبي وامي بأنني كتبت رواية**".[1]

فالروائية فضيلة مكملي لم تخرج عن هذا النسق، إذ أثرت استخدام الاسم المستعار" فضيلة الفاروق" وصرحت قائلة "**استعملت الإسم المستعار لأتحمل أنا مسؤولية ما أكتب ولا أحمل عائلتي أعباء ما يترتب على أفكاري الشخصية**".[2]

ولكن هذا لم يدم طويلا فالمرأة الكاتبة تنزع خمار الاسم المستعار، وذلك بالتحدي والإعلان عن نفسها.

فحاولت المرأة الروائية عبر منجزها الروائي ،أن تستكمل الدور القديم الذي لعبته شهرزاد في تلك الحكايات، وبإضفاء طابع من الشفافية، والعاطفة الإنسانية الجميلة عليها.

---

[1]– يوسف وغليسي : خطاب التأنيث(دراسة في الشعر الجزائري)، منشورات وزارة الثقافة قسنطينة (الجزائر) (د.ط) ، 2008، ص47.

[2]– المرجع نفسه: ص47.

ويعكس هذا التمركز الأنثوي رؤية إيديولوجية، تتقاطع في جعل الرجل سببا أساسيا لمعاناة المرأة في حياتها، فالجل هو الظالم دوما، وهو شخصية سلبية في الرواية النسوية.

ونادرا ما نجد شخصية ذكورية إيجابية ، في تلك الرواية لأنه مازال يمثل تلك الشخصية الأنانية التي تعاني من الازدواجية والتناقض في مواقفها وسلوكها، وبالتالي يبقى رمزا لغربة المرأة وقهرها وضياعها وخيبتها في الحب والزواج والسياسة، وقد استطاعت هذه الحساسية على مستوى الكتابة الإبداعية أن تراكم من النصوص بنفس الدور الذي تراكمت معه جملة من الأسئلة المهمة:

- ماهي المساحة التي يشغلها الذكر في الرواية النسوية؟
- وهل تتخلى المرأة عن أنوثتها لتتلبس بذكورية القلم؟
- وهل تحفظ بشروط نسويتها وتتصف بصفة رجولية(الكاتبة)؟

"**فالآخر في الرواية النسوية له توقيعاته المختلفة، فهو الأب والزوج، وهو ديكتاتورية العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرا له عاداته وتقاليده الخاصة**".[1]

فالآخر موجود فينا مهما حاولنا تجاهله يركبنا أحيانا بناء ذواتنا أحايين أخرى.

وهنا السؤال يعيد طرح نفسه: أهناك بعد ذكوري في كتابة المرأة الروائية؟

[1]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، علم الكتب الحديث، عمان، 2008، ص14.

الفصل الأول

الكتابة النسوية المغاربية وخصائصها الروائية

- الكتابة النسوية المغاربية
- الخصائص الروائية النسوية

الكتابة النسوية المغاربية وخصائصها الروائية

I ماهية الكتابة النسوية المغاربية:

إن الكتابة النسوية، هي آلة دفع بلا ريب في اتم الأعمال أكثر من غيرها ، فالمرأة /الكاتبة لا تنفتح كتابتها إلا في غاية الكآبة، الكتابة النسوية تقوم بتخفيض توتر النفس البشرية العميقة.

فالمرأة ترتهن على الكتابة بوصفها ممارسة إبداعية فهي ترى في الكاتبة " **الفعل الإبداعي في تعدده وتشعبه المعرفي والجمالي وفي الإنصات إلى المسكوت عنه، والدخول إلى الأشياء مهما كانت بسيطة وهامشية، ويترتب عن هذا الإندماج الحقيقي في جسد الكتابة انبثاق قيم جمالية، تغير من زمننا ومن ثنايانا، وتجعل المتحرك بيننا دائم التوتر والإنشغال، وقدرة التجريب لاحدود لها**".[1]

فالمرأة الكاتبة العربية عامة والمغاربية بالخصوص، بدأت تشق مسار الكتابة الفعلي، حيث اقتحمت كافة مجالات الابداع لكي "**تسجل حضورها وعلاماته الخاصة في منبر "الأصوات" لتنسج تميزها وامتداداها المبدع إلى مناطق الروح وتمس عن قرب ذوات الآخرين، وتنتمي إليهم في تشابك الأنا الآخر في مساحة التجربة التي نضعها معا**".[2]

مما يساعدها في ذلك المخزون السياسية والاجتماعية الجديدة/مثل الانفتاح الثقافي وخروج المرأة إلى العمل وانتشار التعليم الجامعي بشكل واسع.

الفضل الكبير في التأسيس يعود للكاتبة الصحفية ، لانتشار الكتابة النسائية في حين لا يمكن تصور أي كتابة خارج إطار اللغة، فإن المرأة تبحث عن حيز التأنيث بهذا نجد عبد الله الغذامي يبحث عن إمكانية وجود مجال (التأنيث):" **فطريق المرأة إلى موقع لغوي، لن**

---

[1] – نصيرة محمدين : سيرة الكتابة، مشورات أبيك، الجزائر، (د.ط) ، 2007، ص56.

[2]– المرجع نفسه: ص56.

يكون إلا عبر المحاولات الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية لأنوثة تصارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة، وتقدمها في النص اللغوي، لا على أنها استرجال إنما بوصفها قيمة إبداعية، تجعل الأنوثة مكانا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة.[1]

فالكتابة عند المرأة علامة على وعي جديد، ي دخل عالمها النسائي فاقتحام المرأة عالم الكتابة جلها تدخل في منافسة مع الثقافة الذكورية المهيمنة وهذه الثقافة احتكرها الرجل لنفسه على مدى القرون، فقد واجه المرأة/ الكاتبة مواجهة شرسة.

ومجمل القول في ماهية الكتابة النسوية ، مهما حاول ت التفرد بكتابة المتمايزة فترفض التعايش مع الكتابة الذكورية تحت سماء إبداعي أي أن الذكر تمكن من ترك آثاره في الرواية النسوية، و بالأحرى في كتاباتها، وذلك في إطار الاختلاف الجنسي.

وتبقى هذه المحاولة عاجزة، تفتقد إلى الإطار النظري والمنهجي، الذي يحشد الأسباب والدلائل التي تتيح الاعتراف بالكتابة النسوية لها جماليتها وسماتها الخاصة، فيظل نظام ذكوري لازال يتربع على عرش الإبداع.

[1]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2006.ص3

II خصائص الكتابة النسوية الروائية

تميزت الكتابة النسوية بجملة من الخصائص تجلت في اسهاماتها الإبداعية الانثوية عالجت مختلف قضايا وانشغالات المرأة، أسفر كل ذلك عن نتاج أدبي ناضج تمحور في تجربة فكرية واسعة وواعية، خاضت غمار الإبداع، في مختلف الأجناس الأدبية، أخذت الرواية منها حصة الأسد، باعتبارها الرواية أي الكتابة الروائية، تفجير لكل مكبوت.

فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية، تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن تعلنه فيما بعد.

فأحدثت تجربة الكتابة عند المرأة تطورا، شكلت فيه خصوصية الكتابة الأنثوية الجانب الأهم التي يجري التعبير عنها في تلك الكتابة، سواء على مستوى اللغة أو الكيفيات التي يتم من خلالها تقديم أشكال الكتابة الروائية الأنثوية، حيث استطاعت المرأة الكاتبة أن تفرض حضورها الإبداعي المتميز، وان تمتلك الكثير من الجرأة في مقاربة عالمها الخاص، وتناول المسكوت عنه في حياتها.

وبالإمكان أن نرصد بعض معالم الخصوصية على صعيد النص الروائي النسوي المغاربي، الذي يتخذ الذات النسوية أساسا له، دون اقصاء المشاغل الاجتماعية والسياسية والثقافية العامة.

فاستقرار مضامين الحكي التي طرحتها كاتبات الرواية الجزائرية في نصوصهن الروائية، تسمح بالتأكيد عن معاناتها وقضاياها كامرأة وكاتبة جزائرية لا تقوم بإقصاء الرجل من روايتها، بقدر ما تلح على حضوره مع إظهار دوره السلبي في حياتها كامرأة، حيث تقدم نفسها كضحية لممارسات الرجل، تتلون بالسلبية في هذه الكتابات، فيما تبدو صورة المرأة فيها مشرقة لاقترانها بالمبادئ والقيم الأصلية، كالوفاء، الإخلاص، التضحية، العطاء، الحنان، وهذا ما يعكس مواقفها الذاتية، وهذا ما نراه في بعض الروايات النسوية

المغاربية، اذكر منها رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" والرواية المغربية "عام الفيل" لليلي أبوزيد.

سوف ا طرح أهم معالم الخصوصية التي رصد تها من الرواية النسوية المغاربية عامة وهذا ما توضحه ماجدة حمود في قولها :" **المقصود من استخدام النسوية، التعرف على الإبداع الذي تكتبه المرأة وتلمس مدى خصوصيته**" [1]باعتبار ما قدمته المرأة، مرتبط بتنامي وعيها الفكري والجمالي وكذلك الاجتماعي.

2-1- اللغة:

جسدت المرأة/ الكاتبة في خطابها ضمير المتكلم إذ شكل ذلك قيمة أساسية، عبر عن تمركز المرأة/ الكاتبة حول ذاتها الأنثوية من خلال الاهتمام بقضايا جوهرية تهم حياة المرأة، وتعبر عن معاناتها في طابع مونولوجي، هيمن على تلك الكتابات وكأنها تعبير عن ارتقطاع الحوار مع الآخر، ألا وهو الرجل وعن الرغبة في البوح والكشف وبيان واقع مازال يتجاهل عذابها وأحلامها المغتالة.

فكانت المرأة/ الكاتبة نادرا ما تستخدم في المنظور السردي ضمير الغائب، لأنها تميل في الغالب إلى استخدام ضمير المتكلم الذي يضفي على لغة السرد طابعا حميميا، إذ ان المرأة غالبا ما تتوحد مع شخصيتها الروائية، كما نجد تجارب روائية نسائية تجاوزت ضمير المتكلم إلى المطابقة بين اسم المؤلفة ، مع اسم بطلة العم ل ا لروائي كما هو الحال في الرواية المغاربية عامة، ومثال على ذلك الرواية الجزائرية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فأحلام الكاتبة هي أحلام البطلة في داخل العمل وأيضا في الرواية المغربية عام الفيل لليلى أبو زيد فالبطلة هي الكاتبة.

[1]– ماجدة حمود: الخطاب القصصي النسوي، نماذج من سوريا، دار الفكر، دمشق،ط1991،3.

أما الناقدة المغربية رشيدة بن مسعود فتؤكد خصوصية الكتابة النسوية التي تتميز" **بحضور الوظيفة التعبيرية أو الانفعاليةLa Fonction expressive ، التي تتمثل في دور المرسل ، أي حضور ذات المرأة كمرسلة وفي خاصة في الكتابة النسائية وكذلك الوظيفة اللغوية التي أدت بالناقد إلى وصف أدب المرأة بالتكرار والثرثرة**".[1]

فلقد استطاعت الكتابة الروائية النسوية المغاربية أن تصنع من اللغة نصوصا كثيرة تكسر فيها عادات التعبير المألوف، وأصبحت هذه اللغة حرة من القيد وال طابوهات وصار للمرأة مجال لكي تستعمل اللغة وتصبح فاعلة فيها.

ومثال على ذلك، ما تزخر به روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي بلغة أنثوية مثير للدهشة مليئة بالغرابة والإنزياح، فهي تتعامل مع لغتها بحنان ونشوة كبيرتين إذ تقول في الصفحة الأولى من روايتها الثانية "**فوضى الحواس**":"....**هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تماما، كما يعرف ملامسته الكلمات**".[2]

وفي موضع آخر "**يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل الكاذب...**"تختلط فيها اللغة بالجسد وتصير اللغة والكلمات موضوع عشق وحب، ومصدر متعة وروعة وجمال.

فقد ارتبطت لغة المرأة العربية عامة والمغاربية خاصة بالجسد الأنثوي.

2-2- الجسد الأنثوي:

إن الجسد الأنثوي عنصر له حضوره، وهو أهم المحاور التي دارت حولها الكتابة النسوية الروائية المغاربية ، من خلال علاقة الرجل بالمرأة.

---

[1]- لعريط مسعودة: إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الدوري الثامن للرواية(عبد الحميد بن هدوقة)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2004، ص34.

[2]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، موفم للنشر وحدة الرغاية ، الجزائر، 1986، ص03.

فالاهتمام به– **الجسد الأنثوي** – يختلف من نص إلى آخر ، فنرى بعض الن صوص الروائية السردية لا تعطيه إلا اهتمام ا عابرا، في حين نجد روايات اخرى تختفي وتنهمك في رسم تفاصيله فيكون بؤرة النص مثار الرغبة، والحفاوة التي تؤدي إلى بروز نوع من السرد الكثيف الذي يشتغل بالجسد ورغباته الروائية والكاتبة فضيلة الفاروق: **تقول:"اننا نظرنا الى الكتابات التي تتناول مسالة الجنس نجد. جسد المرأة حاضرا بقوة..... ، ولكن أين جسد الرجل؟ من ناحية أخرى نجد المرأة في الجزائر وفي أي بلد عربي ...فترتدي ملابس فضفاضة، ...لأنها تمثل عيبا متحركا يمشي في المجتمع، وهنا لا أتحدث عن المجتمعات غير المتدينة، كذلك أن لا أصنف المرأة لأن المجتمع صنفها أصلا".**[1]

وتبقى درجة الاهتمام بالجسد الأنثوي تختلف من نص إلى آخر.

ويلخص لنا محمد أفاية الناقد المغربي كتابة المرأة في ثلاث خصوصيات[2]:

1 خلق مسافة للإثارة والإغراء ويبدو هذا من خلال الأقنعة التي تستعملها.

2 التنرجسية: حيث تنفجر كتابة المرأة من جسدها الخاص، وتتجسد في إعادة تشكيلها بصورتها الخارجية وفيما تكتبه من أدب حيث تتمحور هذه الكتابة حول مركزية الجسد.

3 التفكيك: بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية كما شكلها الرجل.

نجد هنا أن الناقد المغربي محمد أفاية اختزل كتابة المرأة في الجسد كما عمدت المرأة الكاتبة الإحتفاء بجسدها كعلامة سيميائية تفتح فضاءات المتعدد الدلالي ليحيل النص الرائي إلى "**مسكن تخييلي للجسد، فيها يتجسد ويحقق بجودة التخيل**".[3]

---

[1]– فضيلة الفاروق: سأريهم كيف يكتب عن الجنس وكيف يمارس، مجلة تحولات، لبنان، ع35، آب،2008.

[2]– لعريط مسعودة: إشكالات الأدب النسائي، (مرجع.سابق)، ص37.

[3]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط1، 2003، ص25.

وهذا ما ذهب إليه عبد النور إدريس في كتابه الكتابة السيميائية: " **فالمرأة / الكاتبة تكتب بالجسد و تحوله إلى أيقونة، صورة ذهنية لا تكتمل إلا بتمثلها لدى الرجل، الذي يمتلك مرجعية هذه الصورة عبر تصورات راجعة إلى التأسيس الميثولوجي لظاهرة الفحولة، وبذلك لا يحقق الجسد الأنثوي كينونته إلا إذا كانت نظرة الرجل إليه تؤسس المعرفة بحدود انقلابه البلاغي**".[1]

فحضور كلمة الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية المغاربية، ما هو إلا تغيير في الحالة المتأزمة التي وصلت إليها العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع المغاربي خاصة.

فمهما كانت أهمية الجسد في عالم المرأة، وفي التمثيلات السردية التي يقدمها النص السردي، فإنه لمن الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فقط، واستبعاد الخلفيات التاريخية والتطلعات والقيم النفسية والشعورية والفعلية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها.

2-3- المتن الحكائي:

يوجد تفاوت كبير في مستويات كتابات المرأة سواء من ناحية المعرفة أو الوعي أو الأسلوب، فقد وجدت المرأة في الكتابة الروائية، وذلك المتنفس واتخذها وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل او المجتمع الذكوري وليس ثمة كتابة تنشأ من فراغ أو تنبع من عدم، وذلك بعد أن تخلصت المرأة الروائية من القيود (الأعراف والتقاليد) وخرجت من التخفي إلى التجلي.وهذا ما ذهب اليه عبد الله الغذامي.الذي شبه دخول الكتابة " **بانه اشبه بدخول قروية إلى المدينة لأول مرة، وهي معقدة بالضياع والخوف وفقدان الأمان**".[2]

فالحركة النقدية أصبحت تهتم بالإبداع النسوي ، أكثر من أي وقت مضى، و بهذا استطاعت الرواية النسوية المغاربية أن تحقق ذاتها وذلك من خلال تماشيها مع تقنيات الرواية التي انتقلت بها من مستوى الحكي البسيط إلى مستوى الحكي المعقد، الذي يتأزم فيه

[1]- عبد النور إدريس : الكتابة النسائية(حفرية في الأنساق الدالة: الأنوثة، الجسد، الهوي) دار دفاتر الإختلاف للنشر، مطبعة سجلماسة : مكناس، 2006،ص74.

[2]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص56.

الأحداث وتنفتح فيه النهايات ففي الوقت الذي انصرف فيه الرجل إلى السرد الروائي يصف فيه الأحداث السياسية والتعامل مع تفاصيل المعارك والقتل والدمار وطرح إيديولوجيات الحرب.

فانعكفت المرأة إلى الكتابة عن آثار الحرب النفسية والاجتماعية، كما ذهبت إلى تحليل العلاقات الأسرية والروابط الاجتماعية والدينية، والانتماءات السياسية على ضوء هذه الحروب.

فالمرأة الروائية قد عبرت عن وصولها إلى مرحلة من التفطن والوعي، وهذا ما تمثل في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي: "**التي دارت زمنية هذه القصة، في العشرية الأخيرة التي مرت بها الجزائر من القرن الماضي**".[1]

وكما نجد هذا الوعي والتفطن أيضا في الغرب، عند ليلى أبو زيد في روايتها عام الفيل وأيضا زهور كرام.

فبصدد الحديث عن خصوصية الرواية النسوية المغاربية من ناحيته هذه الخاصية ألا وهي المتن الحكائي يدفعنا إلى طرح عدة أسئلة:

– هل ابداع المرأة الكاتبة مما وصلت إليه من وعي وفكر يقتضي بالضرورة وجود اختلاف جنساني (ذكورة/أنوثة)؟

وهل هناك ابداع روائي نسوي خاضع لمستعمرة الذكورة و سلطته؟

وهل محتوى الإبداع الروائي النسوي المغاربي على أثر الآخر؟

[1]– أحلام مستغانمي: مرجع سابق .

الفصل الثاني

البعد الــذكوري وجدليــة الكتابة بين الذكورة والأنوثة

- البعد الذكوري وتقنية الكتابة فيه
- جدلية الكتابة بين الذكورة والأنوثة

I البعد الذكوري وتقنيات الكتابة فيه:

حاولت المرأة /الكاتبة الدخول إلى اللغة وحاولت أن تكتب ما لم تتعود على كتابته، لكن شاء القدر أن فرضت الذكورة لنفسها على بعض الكاتبات إلى درجة أن النساء أنفسهن ساهمن في هذا التطور المستمر باتجاه الذكورة.

وهاهي أحلام مستغانمي واحدة منهن ففي روايتها ذاكرة الجسد تتحدث بلسان الرجل/البطل خالد بن طوبال وتروي الأحداث عن طريقه من خلال تقنية الكتابة بصيغة المذكر.

-لماذا لم تكتب أحلام روايتها من خلال البطلة (حياة).

-وما الذي عجزت الكاتبة عن قوله لينوب عنها الرجل في القول؟

لقد تنكرت المؤلفة أحلام مستغانمي في ثوب رجل لتعيد النظر في تاريخ بلدها وتفضح من خانوه وبنو مجدهم على دماره.[1]

لأن هذا الحق حكر على الرجل كما يبدو في نظر أحلام مستغانمي من خلال روايتها ذاكرة الجسد.

فالقضايا الهامة التي جعلت الكاتبة ترتدي ثوب الرجل لتدخل مجالس الرجال كواحدة منهم ظاهريا وكنافر منهم حقيقة هي:

[1]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط3، 2006. ص49.

1-1- أحداث الثورة الجزائرية:

روت أحلام مستغانمي بعض احداث الثورة الجزائرية على لسان بطل وهو رجل خالد بن طوبال الذي كان مجاهدا فوصف لنا استعدادات المجاهدين وتحضيراتهم للثورة وخوضهم المعارك كما تحدث عن أحداث 08 ماي 1945 والسجن والتعذيب الذي تعرض له الكثير من الثوار آنذاك فقد" كان سجن الكديا وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة إثر مظاهرات 08 ماي 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها عربونا للثورة متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات".[1]

وكانت هناك أحداث ما بعدالثورة أي المحاكمة العسكرية فكانت السيادة الوطنية وتحقيق الحرية هي كل ما حلم به الجزائريون أثناء الاستعمار، فتحولت أحلامهم بعد الإستقلال إلى وهم.

فبدأ الكابوس سنة 1969 استمر سنوات عديدة، وفي حزيران 1971 جاء الدور على خالد بعد أن أصبح الوطن/ الجزائر "سجنا لا عنوان معروف لزنزانته لا اسم رسميا لسجنه ولا تهمة واضحة لمساجينه[2]" ليلا معصوب العينين للتحقيق معه لسبب يجهله، وها هو خالد الذي دخل السجن ذات يوم من أيام الاستقلال باسم الثورة أيضا ولكن هذه المرة يحقق معه جزائري مثله جرده من أشيائه ليزج به في زنزانته الفردية.

رصدت أحلام مستغانمي من خلال الراوي/ البطل" تأزمات الواقع السياسي لجزائر السبعينات الذي شهد جملة من أوضاع متردية تواصلت إلى غاية الثمانينات". [3]

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص30.

[2]- المصدر نفسه: ص243.

[3]- بن جمعة بابوش: نقلاعن الأدب الجزائري بين جيلين، ط1، (د.ت) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص149.

كما رصدت أيضا الكاتبة وسلطت الضوء على لسان البطل خالد إن يحدثنا على من كانوا إخوانه للوطن،"هاهم هنا.....وزراء سابقون ومشاريع وزراء....

سراق سابقون ومشاريع سراق

مديرون وصوليون ووصوليون يبحثون عن إدارة.....

مخربون سابقون.....وعسكر متنكرون في ثياب وزارية.....

اصطحاب النظريات الثورية والكسب السريع...

أصحاب العقول الفارغة والفيلات الشاهقة والمجالس التي يتحدث فيها المفرد بصيغة الجمع.....هاهم هنا.....ملتفون دائما حول الولائم المشبوهة"[1]

فهذه المشاريع تقام داخل الوطن باتفاقات كانت تتم خارج الوطن فيتحدث خالد على لسانه قائلا :"من حق هذا الوطن علينا أن نفضح من خانوه ومن بنوا مجدهم على دماره وثروتهم على بؤسه مادام لا يوجد هناك من يحاسبهم".[2]

فهل أحلام مستغانمي حاسبتهم بأن رفعت صوتها في زمن الصمت الذي يحضر فيه الكلام وقالت بصوت يسمع" من الأولى بالرجم في هذا الوطن؟ من؟ ذلك الجالس فوق الجميع؟ أم أولئك الجالسون فوقنا"[3]

كما تحدثت الكاتبة بلسان البطل/ خالد عن قضية هامة وتهمنا جميعا كوننا كبيرا داخل هذه الرواية إذ نجد حديثنا عن " خلافات فصائلها والمعارك ضحيتها أكثر من اسم فلسطيني في الخارج ".[4]

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص385.

[2]– المصدر السابق: 386.

[3]– المصدر نفسه: ص310.

[4]– المصدر نفسه: ص 197.

فالقضية الفلسطينية مات من أجلها خيرة الشباب الفلسطيني والعربي دفاعا عن فلسطين، لتأتي فيما بعد أنظمة" تشتري مجدها بالدم الفلسطيني تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود والمواجهة"[1]

نجد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنها رصدت مجموع الخيبات العربية وجسدتها في الرواية ما جعلها تقول على لسان بطلها خالد" ما الذي يمنعني من فضح أنظمة دموية قذرة مازلنا باسم الصمود ووحدة الصف نصمت على جرائمها"[2]

لم يمنع أحلام مستغانمي من فضح هذه الأنظمة الدموية سوى عدة جدوى سرد الرواية من خلال بطلة/أنثى لأنها ستكون مجرد رواية تروي أحداثا ليس لها أي سند منطقي لأنها ليست جزء منها ، لذلك قررت أحلام مستغانمي سرد الرواية من خلال البطل/رجل كان جزء من هذه الأحداث وشاهدا عليها بل وطرفا فيها أحيانا أخرى.

[1]– المصدر نفسه: ص 197.

[2]– المصدر نفسه: ص 197.

II –جدلية الكتابة بين الذكورة والأنوثة:

ليس الإبداع قضية ذكر او أنثى فهو لا هوية له باعتبار المرأة تشارك الرجل جميع أزماته سواء النفسية أو الحياتية.

غير أن هذا الاشتراك، لم يزل الجدل القائم بين جنس الذكورة وجنس الأنوثة ، وضمن هذا الجدل فعلت المرأة/الكاتبة ممارساتها الإبداعية، وكثفت حضورها في المشهد الروائي خصوصا وأعلنت رؤيا نسوية واضحة ضد الذكر بحيث تكون فيها المبدعة الروائية قادرة على صياغة خطاب نسوي مغاير، وتبرهن فيه على "**رغبة المرأة في التحرر، وفي البحث عن مجال لا تكون مجرد أداة وظيفية مسلوبة الإرادة ولا مجرد مثير للرغبة الجنسية**".[1]

وإثر هذا الوعي بالذات، اشتغلت على ابراز سمات نوعية في خطابهن الروائي، الذي يضمن **لهن** " **الخصوصية والإختلاف ، فيما يخص تأنيث لغة الذات وصوتها وجسدها وكل ما يتصل بجوهرها وماهيتها، بحيث لا تعود فوارق الإختلاف مرتعا للتنابذ أو التنافر، أو إمتداد لنظام سلطوي فوارقي تلتبس فيه سلطة النظام، بل تصير الكتابة توقعا مستمرا، يسعى إلى معرفة الآخر المختلف في ما يبدعه الرجل والمرأة**".[2]

فلا يجب الفصل بين ما يبدعه الرجل وما تبدعه المرأة، لأن الإبداع لا يتحقق إلا بتكامل النفس الإنسانية، من ذكر وأنثى كما قال عبد الستار إبراهيم أستاذ علم النفس "**إن تنمية الإبداع تستلزم عدم الفصل، فصلا حادا في شعور كل من الرجل والمرأة في سلوكهما بين الدورين الاجتماعيين، أحدهما المفترض للذكر الثاني المحدد للأنثى**"[3].

وعليه فإن التعبير عن الذات فنيا، له عناصر مشتركة بين تعبير رجل أو امرأة لأن

---

[1]–محمد معتصم: دائرة النص والرؤية النسائية، مجلة الآداب، ع5–6 ، بيروت، 1995، (ص.ص) (98.99)

[2]– يسرى مقدم: النقد النسوي العربي، أنوثة لفظية وخصوصية موهومة، متاح في www.nizwa.com.

[3]– ريتا عوض: النظرة الجنسية هل تغني الأجناس الأدبيةفي العربي، الكويت، ع541.2003 ص84.

" الذات المعبرة تخضع وتستجيب لتجربة حياتية، فيزيقية، مشروطة اجتماعيا تاريخيا، وقانونيا، بشروط تترك بصماتها على نوعية التعبير الإبداعي ومضمون تشكلاته.[1]

فإذا كانت النظرة إلى الإبداع من جوانبه المشتركة بين الرجل والمرأة، هو **"تزوع إلى تغير ماهو قائم، وتطلع إلى إزاحة ما يعرقل الرؤية، والمتخيل الإجتماعي".**[2]

فيمكن أن تطرح كتابة المرأة " **داخل الإطار الإبداعي المشترك بينهما، وبين الرجل، تستطيع أن تبلور خصائص وسمات تضيء مناطق وفضاءات، ظلت مغيبة طوال الفترة التي استفرد فيها الرجل بكتابة النصوص الإبداعية".**[3]

فالكتابة هي الممارسة الإبداعية التي يمارسها كل من الرجال والنساء بطرقهم الخاصةالتي يمكن بها أن تتقاطع عند المرأة والرجل في التراكيب والمضامين والجماليات، مادام أن اللغة هي القاسم المشترك الذي لا يقبل الفئوية، كما يمكن للإبداع النسائي أن ينفرد ضمن نسق وتجربة أنثوية متفردة، فيظهر **"كمساهمة فنية راقية في طرح قضايا المجتمع، ومعالجتها، وهو اذ يعالج قضايا المراة لا يعالجها كقضايا ذاتية سجينة في هويتها.بل يعالجها كقضايا اجتماعية تتحدد في إطار العلاقات والمفاهيم الإجتماعية ويظهر ما فيها من خصوصية على أساس هذه العلاقات، والمفاهيم، وبسبب منها لا على أساس طبيعة المرأة .**[4]

فإن محاولة الفصل بين كتابة وأخرى، يبقى أمرا مشروعا في ظل توافر الأدلة والتي تبرهن عن تمايز الخصوصية.

[1] محمد برادة:المرأة والابداع في مواجة الدونية والسيطرة الذكورية، في العربي،الكويت،ع 534،ص84.
[2] محمد برادة:مرجع سابق،ص 85.
[3] المرجع نفسه،ص 89.
[4] رشيدة بن مسعود:المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)،دار افريقيا،الشرق، 1994،ص77.

فالموقف الأول يؤيد ويقر بالخصوصية للكتابة النسوية، على اعتبار أن المرأة هي الأقدر على الذهاب بعيدا في أعماق ذاتها " **التي تصغي إلى عويل رغباتها الكامنة بشجاعة : أعني جسدها وهو يتأجج وأنوثتها التي تعذبها الرغبة، فيؤكد الاكتمال بالآخر أو الفناء فيه(....) أي التعبير عن هذا العالم الخاص ، بصدق محرج وصياغة نصية ، تشهد على رغبات الداخل ونداءاته**".[1]

نجد الناقدة العربية رشيدة بن مسعود، تعلن وجود كتابة نسائية، تدخل في بوتقة واحدة أدب الأقليات، وهو ما تعبر عنه في قولها :"**إننا نسلم بوجود أدب أقليات ثقافية، ونقول بالرواية السوداء في أمريكا، وأدب الشطار، فلماذا نتعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة التي تتعامل بها عن حديثنا عن كل أدب مهمش**"[2].

ولعل خصوصية المرأة في الكتابة واللغة، الخاصة التي تستعملها والحساسية المفرطة اتجاه ما هو أنثوي، هي العناصر الأساسية او بالأحرى الرئيسية، التي أسس عليها الفريق المتبني في هذا الموقف أرائه وأطروحاته.

وفي هذا المسار ترى الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي على أن "**الأدب يقوم عندها على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه الأنوثة والذكورة**".[3]

---

[1]-وجدان الصائغ : شهرزاد وغواية السرد(قراءة في القصة والرواية الأنثوية) ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008،ص232.

[2]– رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، (م.س)، ص28.

[3]– محمد بن زاوي: الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، الملتقى الدولي الثامن للرواية(عبد الحميد بن هدوقة) وزارة الثقافة، الجزائر، 2004، ص181.

فالبعض يرفض وينفي كل سمات الخصوصية لهذا النوع من الكتابة النسائية متمسكين بفكرة شمولية الإبداع الإنساني لأن الحياة بحاجة إلى الرجل والمرأة معا.

ولكن على الرغم من وجود جدلية أو هذا الرفض إلا أنه يقر بوجود خصوصية أنثوية، تصطبغ بها كتابة المرأة، فيعتر الروائي الناقد واسيني لعرج، عن أدب المرأة على أنه:" **الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانية، ورهاناتها، وعطبها، لأن عذاباتها عبر القرون ولدت لديها هذه الوسائط حتى لا تنقرض**".[1]

فإذا كانت هذه المواقف تعبر عن آراء النقاد والأدباء والأدبيات، وخاصة النساء منهن حاولوا أن يجدو مبررات أو براهين لمواقفهن الرافضة.

فنجد في مقاربة زهرة الجلاصي التي تطرح مصطلح النص المؤنث فترى "**المؤنث الحقيقي الذي يحل مباشرة على جنس النساء، هنالك المؤنث اللفظي والمجازي إضافة لما يمتلكه من قابلية الإشتغال مستويي الرمز والعلامة**".[2]

فالناقد عبد العزيز المقالح يظل متمسكا برأيه الذي لا ينحاز لا إلى انوثة متميزة، ولا ذكورة متسامية، فالإبداع في رأيه له سمة الشمولية، يجمع بين الذكر والأنثى حيث يقول "**منذ بدأت قراءة إبداع المرأة ، وفي السنوات العشر الأخيرة بخاصة، شعرا كان هذا الإبداع أو رواية أو قصة قصيرة، لا أرى في لغته وأسلوبه وإيحاءاته وفي موضوعاته، ما يجعله متميزا عن إبداع الرجل،(...)، إلا أنه أدب إنساني يصدر عن واقع إنساني**".[3]

---

[1]– لعريط مسعودة: إشكالات الأدب النسائي، ص32.

[2]– زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2002، ص13.

[3]– وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد ، ص252.

فلا فضل ولا سيادة لأحد فهو يرى "**كما يوجد اختلاف بين كاتب وآخر من الرجال أنفسهم، فقد يلاحظ القارئ من هذا الاختلاف بين كاتبة وكاتبة وهو التنوع الطبيعي الذي تفرضه قوانين الإبداع الحقيقي**"[1].

وعلى الرغم مما قيل في هذه الجدلية، القائمة بين الطرفين والتي وصلت إلى منازعة شرسة بين الذكر والأنثى على من يملك سلطة اللغة في الكتابة.

فالمرأة عندما تكتب تتشارك مع الرجل المناخ العام. فهي تعيش واقع يكشف لذاتها الفردية وتقسيم الأدوار تقسيما يفرض عليها ان تكون امرأة بشروط رجل.

[1] – محمد بن زاوي: الأدب النسوي في ميزان النقد العربي والغربي، ص85.

الفصل الثالث

علاقة العنوان بالمضمون والتجسيد السينمائي للرواية

- علاقة العنوان بالمضمون
- التجسيد السينمائي للرواية

I - علاقة العنوان بالمضمون:

ترتبط الذاكرة بالجسد ويقصد بالذاكرة والتذكر واستحضار ما كان محفوظا ومخزنا، فمفتاح الذاكرة هو في هذا الجسد الذي يحملنا فهي القادرة على تفسير مكنوناته وخاصة حين يتوفر هذا الجسد على محفز للذاكرة على أن تتكلم وتسترسل في الكلام...

فهذه الثنائية الذاكرة والجسد هي مصدر هذه الرواية من أولها إلى آخرها.

لذا اعتمدت الرواية على هذه الذاكرة وما تعيه فهي تاريخ لجسد "الراوي" ،وتاريخ" لحياة" من مولدها حتى أصبحت شابة، وفي نفس الوقت، ذاكرة الجسد "كاترين" الذي هو فرنسا التي كانت طرفا في هذا التاريخ وفي هذه الثورة.

فجسد الراوي:"هو الشاهد والشهيد في آن واحد شاهد على أضرار هذا الجسد...وبالتالي إسرار هذا المكان ، وشهيد لأنه ضحى بأغلى ما يملك في هذا الجسد(اليد المفقودة).[1]

وجسد كاترين:" يحمل تخوم وحفريات المكان الفرنسي وكان طرفا في هذه الثورة، وفي التاريخ الجزائري".[2]

والذاكرة:" هي حافظة لأسرار كل منها وما يثير نزلين الذاكرة هو هذا الجسد المغربي الشهي".[3]

فالعلاقة التي تربط الذاكرة بالجسد أيضا بالمضمون الروائي لأحلام مستغانمي لأن أحداث الرواية مرتبطة بجسد خالد يوم بترت ذراعه اليسرى فكان مجاهدا في الثورة وشاهدا على

---

[1]- ابن السائح الأخضر: جماليات المكان القسنطيني، قراء في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية، منشورات دار الأديب وهران (د ط)،(د.ت)، ص09.

[2]- المرجع نفسه: ص09.

[3]- المرجع السابق: ص09.

أحداثها والرواية أيضا مرتبطة بالجزائر من يوم ميلادها إلى حين أصبحت حرة، وما طرأت عليها من متغيرات سياسية وإيديولوجية وثقافية.

فالجسد هو واجهة يعكس ما تحمله الذاكرة من حقائق، وهذا ما نجده في صلب مضمون الرواية "أنت الذاكرة المعطوبة التي ليس لهذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها".[1]

وأيضا نلمس حقيقة هذا العنوان الذي يكاد يكون طبق الأصل لخالد ذاكرته التي يحملها على جسده" كنت تحمل ذاكرتك على جسدك ولم يكن ذلك يتطلب أي تفسير"[2].

فمهما كان يحمل هذا العنوان من غموض وإبهام وبالأحرى من سر فإن الجسد يمثل عنصرا عازلا للإنسان يعطي له استقلاليته "فالجسد يعمل على طريقة منارة حدودية ليعين تخوم خطورة الشخص اتجاه الآخرين، أنه عامل تفرد يشير لانقطاع التضمن مع الكون واستقلال الإنسان".[3]

فذاكرة الجسد التي يحملها خالد بن طوبال تعبر عن تفرده في حب هذا البلد والاستقرار للتضحية من أجله وبالتالي يعكس رؤية الكاتبة أحلام مستغانمي في رؤية أفضل لوطن أ جمل.

2/ الشخصيات:

الشخصية:" تقوم على أساس التفاعل الاجتماعي وعناصر الثقافة" فالشخصية عنصر مهم وأساسي، داخل النص الروائي وهي ركيزة أساسية يقوم عليها النص الروائي، ونجد ان أرنولد كان ممن اثروا الحديث فهو يرى" أن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات فإذا

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 1993، ص86.

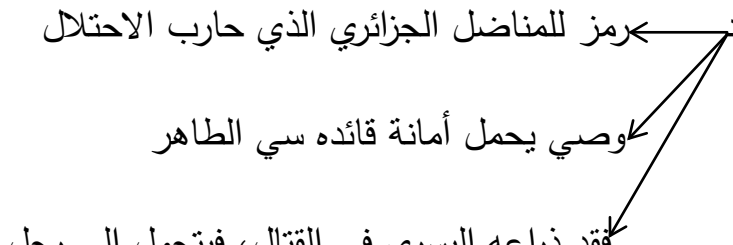
[2]– المرجع نفسه: ص 85.

[3]– صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص48.

كانت هذه الأخيرة مقنعة فسيكون مصير الرواية هو النجاح أما إذا لم يكن كذلك فيكون مآلها النسيان".[1]

أ -الشخصية الرئيسية (الذكورية):

احتوت هذه الرواية- ذاكرة الجسد- على شخصية رئيسية ذكورية هي شخصية البطل خالد بن طوبال التي روت الكاتبة أحلام مستغانمي الأحداث على لسانه.



وفي رواية ذاكرة الجسد نكتشف خالد/البطل، المنال الذي يختار لنفسه فرنسا منفى إراديا له، خوفا من أن يفقد مبادئه التي حارب من اجلها ولكنه في إحدى السنوات يقطع منفاه ويعود إلى بلدته ليعيد مودته بها من جديد فمشى في دروبها وشوارعها، إلى أن توقف به المسير فيتذكر أباه "هنا انفق أبي ثروته ورجولته....."[2]

فالابن لا يمكنه إن يذكر أباه إلا وهو يمر بالبلدة التي شكلت له وما يزال عقدة مستعظمة يحاول نسيانها ولكنه دونما جدوى ، فكان لا يرى أباه إلا وسط كومة من الرذائل والدنايا، ويكون موت الأم مفجعا للابن الذي- كان يعرف سبب موتها- أو بالأحرى كان

[1]- ينظر تركي رابح: التعليم ال قومي والشخصية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، (د. ط)، ص23.

[2]- أحمد نعمان: سمات الشخصية الجزائرية، من منظور الأنثربولوجيا النفسية، المؤسسة للفنون المطبعية، وحدة الرقابة الجزائري، (د.ط) ، ص93.

يعرف قاتلها الذي ارتكب جرمه على مرأى منه، ليحقق يتمه مرة ثانية بعد ان. كان لسنوات يتيم الأب الحي وهذا يعكس معنى اليتم الكلي.

ولقد عاش خالد وقائع كانت تبدو محكومة بالمصادفة الغرائبية المثيرة ولعل الصدفة هي التي جعلته يلتقي بأحلام ابنة سي الطاهر في إحدى معارضه بباريس، فكانت هذه الصدفة بمثابة محرك لإحداث القصة ومنعطف في حياة خالد" فما أجمل أن تعود أمي في سوار معصمك ويعود الوطن في مقدمك، وما أجمل أن تكوني أنت...هي أنت"[1]

عاش خالد تجربة عاطفية مع أحلام البطلة الثانية في الرواية وكان قد عرفها طفلة في الأشهر الأولى من عمرها وهو ابن الخامسة والعشرين.

ثم يلتقيها ثانية وهي في الخامسة والعشرين في افتتاح معرضه بباريس ثم بعد فترة من الزمن يدرك بأن تلك العلاقة لم تكن مجرد تقاطع في الأقدار ليكمل لكل واحد طريقه في الاتجاه المعكوس، حيث يكون زواج أحلام من شخص آخر.

فحبه لا يمكن أن يكون إلا لأمه التي تستحق وحدها ذلك الحب لأن كل إمرأة خلافها في نظره ما هي إلا محتالة وهو لن يسمح أن تنطلي عليه الحيلة مرة أخرى لأن كل النساء في نظره عاجزات على أن يكن أمه أو يعوضنها.

فشخصية خالد/ البطل شهدت عدة تقلبات واضطرابات نفسية في تلك الفترة.

ب/ الشخصيات الثانوية(الذكورية):

نشهد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي حضور كثيف لجنس الرجال في مقابل غياب جنس المؤنث.

[1]– رواية : ص77.

فالشخصية الثانوية حاضرة في الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في تطوير الأحداث إذ "تتفاعل مع بعضها البعض من خلال العلاقات الإنسانية والأحداث" فهي لا تؤدي أدورا رئيسية لكن وجودها يبقى ضروري من اجل أن يكتمل بناء الرواية.

شخصية سي الطاهر ← والد أحلام

↙

مثال المناضل الثوري العنيد الذي جعل انتصار الثورة وقضية الوطن فوق كل الاعتبارات.

كانت له ملامح وفصاحة لم تؤت لغيره" كان يعرف متى يبتسم ومتى يغضب، ويعرف كيف يتكلم، ويعرف أيضا كيف يصمت وكانت الهيبة لا تفارق وجهه ولا تلك الابتسامة الفاضحة التي كانت تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كل مرة".[1]

رأى فيه خالد شيئا من سلاسة "طارق بن زياد" و" الأمير عبد القادر" فتعلق به، وبعد ثلاث سنوات سجن يطلق سراحه سي الطاهر ليأخذ بثأره منهم ويصبح بعد سنوات الرأس المطلوب بعد كل عملية يقوم بها المجاهدون في شرق الجزائر.

إلا أنه توفي فالمنية فوتت عليه متعة النصر إذ استشهد في صيف 1960" ست ساعات الحصار والتطويق، ومن القصف المركز لنشرة بأكملها، ليتمكن قتله من نشر صورته على صفحات جرائد الغد كدليل على انتصاراتهم الساحقة على أحد المخربين والفلاقة الذين اقسمت فرنسا أن تأتي عليهم...أكان حقا موت ذلك الرجل البسيط انتصارا لقوة عظمى، ستخسر بعد بضعة أشهر الجزائر بأكملها"[2]

[1]– عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 1999، (د.ط) ، ص42.

[2]– الرواية: ص 51.

شخصية زياد والخليل: هو شاعر من فلسطين، طلب من مدير المطبعة خالد حذف بعض الكلمات التي جاءت في ديوانه إذ هي تشير إلى بعض الأنظمة بتلميح واضح.

فرفض زياد أن تبتر قصائده حيث رفع عينه نحو خالد في نظرة مهنية وقال" لا تبتر قصائدي سيدي.....ردلي ديواني سأنشره في بيروت" [1]

ولقد اختار زياد الرسالة عنوان" أشعار بالحياة" ليطمئن خالد على سلامة حياته ويخبره بمقدمة إلى باريس .

كان زياد يذكر خالد بزمن حرب التحرير كان يمثله في انتصاراته وهزائمه، وفي يوم من الأيام يكون اللقاء ثلاثيا حيث تصبح أحلام طرفا ثالثا فيه، وتلتقي الأعاصير، ويشتغل قلب خالد بالغيرة والشك وربما الحقد أيضا، خاصة عندما يعجب بها زياد ويبدي بهذا أما خالد ويعلم هذا الأخير بأن زياد قد دعا إلى كتابة الشعر.

فرحل زياد عن الدنيا، وهكذا تمثل شخصية زياد بحضورها في هذه الرواية، قضية الشعب الفلسطيني بكل همومه ومعاناته.

شخصية حسان(أخو خالد): ولد بقسنطينة ،درس فيها حتى أصبح مدرسا، عرف اليتم في سن مبكرة، تزوج باكرا، كانت لحسان فلسفة خاصة في الحياة وقناعة مميزة إذ كان يقول: " لكي تكون سعيدا عليك أن تنظر من تحتك...." [2]

فشخصية حسان شقيق خالد يمثل فئة من أصناف المثقفين، مطامحهم قليلة وتطلعاتهم محدودة.

---

[1]– الرواية: ص177.

[2]– الرواية: ص 354.

فبعد عودة خالد إلى حياته في باريس، اكتشف فجأة وجود حسان وتعلق به، فأصبح أمره يهمه.

فقرر خالد أن يساعد أخوه الصغير على مشاق الحياة لكن يجبره القدر أن تعود إلى قسنطينة مرة ثانية لا ليستقر لكن ليحضر مراسيم دفن حسان .

نزل خبر وفاة "حسان" بين فلان وفلان مات حسان خطأ برصاصة خاطئة على رصيف الحلم".[1]

وهكذا راحت به المنية دون تحقيق حلمه البسيط بالإضافة إلى شخصيات أخرى، ساعدت تطوير وتحريك الأحداث كشخصية "سي السرين" و"سي مصطفى" وهما الشخصيات الوصولية المصلحية والانتهازية.

كما نجد شخصية والد خالد الذي لم يقدم له يوما حنان الأبوة ولم يهتم به.

كما نجد شخصية الطبيب اليوغسلافي" كاب وتسكي" الذي أجري عملية بتر ذراع خالد اليسرى، وهو الذي نصحه بالكتابة أو الرسم ليجد الأمل في الحياة.

[1]– الرواية: ص 465.

II – التجسيد والتصنيف الروائي للرواية:

إن تقنية الكتابة هي أساس جمالية الأدب والعامل الاول والأخير في التأثير.

أما الشكل في السينما فهو ينطلق من الكلمة الحرف ليصير صورة حية وصوتا مسموعا، تحول الكتابة إلى ألوان مرئية حية في إطار زماني ومجال مكاني. لقد كان الخوف من المقارنة بين التجسيد والرواية هو التشويه لذاكرة الرواية فالسيناريست ريم حنا حاولت نقل صلب الرواية مضيفة شخصيات وأحداث وخيوط غير موجودة في الرواية وهذا من حقها بل هو من صلب عملها طالما تصدت لهذه المهمة العسيرة بقدر شهرة الرواية فأخذ رواية مشهورة وتحويلها لعمل تعتبر مغامرة ليست مضمونة النتائج كأخذ زهرة ومحاولة لإنجاح هذه التجربة كان لابد من بعض العثرات التي حاولت دون الوصول إلى قلوب وعقول المشاهدين المنتظرين.

- ✓كطول الحوار والاسترسال به أضجر المشاهدين.
- ✓ العبارات الغير منتقاة بعناية (المضافة للنص).
- ✓الحوار كان موجه لشريحة واحدة من المشاهدين هم حتما من يملكون ثقافة جيدة وليس لعامة المتابعين مع العلم أن المتابعين للشاشة الصغيرة هم ربات البيوت والشباب والمراهقين غير مهتمين أساسا بالثقافة الروائية هذا أهم عامل أضعف المتابعة.
- ✓إختفاء المتعة ، الترفيه، والإنغماس المقصود في الجدية المنفرة.
- ✓استخدام الفصحى لأسباب تشويقية أضعف كثيرا من عدد المتتبعين للمسلسل ، عكس الهدف الذي استخدمت اللغة لأجله هو انتشار والفهم من أغلبية الأقطار العربية فاستخدام اللهجة المحكية في الدراما أمر أساسي لمتابعتها وابرز مثال لذلك نجاح وانتشار المسلسلات التركية والمدبلجة بلهجة سورية فالمشاهد العربي أحسها قريبة منه.[1]

[1] - موقع من الأنترنت. Httb :www.ruowaa.com.

✓تصوير العمل الإعلامي وكأنه تجسيد للثورة وهذا ظلم كبير لأنه قام بتقديم صورتها وتضحيات أبناء الجزائر لأن العمل يغوص في تفاصيل جريئة لعلاقات شخوصه الحياتية والعاطفية.

فالعمل يعتبر مسلسل عادي بلهجة محلية وبحوارات منطقية بغض النظر عن نجاحات الرواية.

كان هناك رداءة على مستوى السيناريو والإخراج والأمر يرجع لكون المخرج ليس جزائري فالرواية تتناول موضوع تاريخي الثورة الجزائرية في قالب رومانسي محبك بطريقة محكمة.

– تحويل سيناريو الرواية إلى سيناريو مخفف إلى درجة الضجر لغياب عنصر التشويق من جهة وغياب الحبكة الفنية من جهة أخرى.

✓لغة السرد السينمائي هو البناء الذي تصب فيه وحده الموضوع فنجدت أنزور اعتمد اللغة الفصحى تارة وتارة اللهجة القسنطينية وفي بعض الأحيان اللغة الفرنسية للبطلة فالضجر يلقي بضلاله على ذاكرة الجسد بالإضافة إلى قصة الحب الباردة ثم يقحمها في نموذجها العصري لكي يعطيها بعدها الإنساني وتجسيد حالة حب حقيقية هذا خلق نفور الجزائريين فقدوا الأمل في عمل ضخم لحجم الأعمال التي أخرجها أنزور .

ذاكرة الجسد نجحت كرواية لأن أحلام قامت بنقل خيال القارئ إلى أبعد الحدود وأطلق العنان بمخيلته في حين فشلت ذاكرة الجسد كتجسيد عند نجدة أنزور في شد المشاهد بحصره في مشاهد خط درامي واحد فالعمل الجزائري والقصة الجزائرية تحتاج إلى رؤية اخراجية جزائرية لتجسيده في أحسن صورة للمشاهد العربي.[1]

[1]-مرجع سابق: .

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه القراءة التي حاولت فيها تقديم صورة عن البعد الذكوري في الرواية النسوية ، فبرواية جزائرية بدأت رحلتي وعلى روائية عبقرية رست سفينتي وفي دروب المجاهيل غاصت أقلامي ودفاتري.

فأحلام كاتبة جعلت في – ذاكرة الجسد حساما في يدها لتكتب روايتها بدخولها عالم الكتابة الذكورية فتعاملت مع تقنياته الكتابية والتي وظفتها في ذاكرة الجسد لتتحدث بلسان رجل /البطل خالد فوردت الأحداث عن طريقه بصيغة المذكر فهذه الرواية كانت تحمل في طياتها أبعاد ذكورية.

وفي ضوء ما سلف ذكره احاول الآن صوغ مجموعة من النتائج :

إن التوجه للحديث عن الإبداع النسوي يثني بأن إبداع المرأة لا يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى غير طبيعية، بينما يفرض أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا.

– إبداع المرأة كإبداع الرجل بصيغة إنسانية للتطور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية.

– إن الدعوة لكتابة امرأة ليس بالضرورة هو الدعوة إلى أحادية الجنسية أو إلى تذكير المرأة او تأنيث الرجل ليلتقي في خصائص لاهي من الذكورة ولاهي من الأنوثة في شيء فهذا مناقض للطبيعة الإنسانية التي أوجدت جنسين، وإنما المقصود بعدم المبالغة في تأكيد الفواصل الجنسية بين الرجل والمرأة في مجالات لا فائدة ترجى من ذلك الفصل.

إن المرأة المبدعة لا تنتج إلا معنى الأنوثة والرجولة في اتحادهما واكتمالهما ولا تنصل همتها الأنثوية عن همتها الوطنية./وتجسيد السينمائي للرواية أكد على نجاحها كرواية لا كتطبيق مجسد.

على العموم قد تتقن الكاتبة الكتابة بقلم رجل، كما قد يتقن الكاتب الكتابة بقلم امرأة كلا منهما يتقن الكتابة بقلمه الخاص به بظروف خاصة إذ تعد ظروف الكتابة النسوية قائمة

على محاربة الرجل بصفته المضطهد والقمعي في حين تعاملت كتابة الرجل مع المرأة بصفتها شيئا لا إنسانيا.

وكما تقول سيمون دي جوفوار (لن يفكر الرجل بتأليف كتاب عن وضع الذكر لأن الرجل لا يفكر بتقديم نفسه كفرد من جنس معين فهو رجل وكفى، والذكورة هي النمط والقالب. والإنسانية هي ... الرجل أما المرأة فهي تمثل جنسا آخر.

وختاما أأمل وأتمنى ان يكون هذا البحث قد أضاء جوانب أو بالأحرى جانب من كتابة المرأة المبدعة وأضاف جهدا متواضعا لجهود سابقة بذلت في حقل الروية النسوية المغربية أملي أن يتسع مستقبلا نموذج الدراسة إلى نماذج اخرى.

الملاحق

- ملخص الرواية
- السيرة الذاتية والعلمية لأحلام مستغانمي.

ملخص الرواية:

تحتوي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي على ستة فصول، فالرواية هي حكاية رجل اسمه خالد بن طوبال مناضل ومقاتل كان أحد المناضلين في حرب التحرير الجزائرية تحت إمرة قائد هو سي الطاهر وهو والد أحلام، فيصاب خالد في ذراعه اليسرى فيفقدها مما يجعله غير مؤهل للحرب ويخرج خالد بعد فقدانه لذراعه ويفر إلى تونس ومعه رسالة وبعض المال ووصية من سي الطاهر الذي اوصاه بتسليم ذلك إلى زوجته اللاجئة في تونس وأوصاه أيضا بتسمية غبنة سي الطاهر التي ولدت في تونس دون أن يراها أبوها ودون أن يسميها، فعبر خالد الحدود يحمل الإسم (أحلام) حيث يمنحه للبنت وينقطع الزمن هنا خمسة وعشرين عاما ليتشابك مرة أخرى في لقاء في باريس بين خالد مع أحلام ويدخل معها في تغيير كوني صاخب يتحول بسببه من رسام إلى كاتب روائي حيث يروي حكايته مع أحلام، وينتهي خاسرا لكل أحلامه وآلامه يعود إلى الجزائر مبتور اليد ومقطوع الرحم حيث لا محبوبة إذ تزوجت أحلام من رجل آخر ولا أخ حيث مات أخوه وهو يمشي على الرصيف برصاصة طائشة، وحيث لا وطن إذ سرق رجال آخرون مكاسب الثروة، واحتكروا الوطن لمطامعهم الشخصية.

السيرة الذاتية والعلمية لأحلام مستغانمي:

كاتبة وروائية جزائريه ولدت أحلام مستغانمي سنة 1953 بتونس في ظروف كانت تحمل مخاطر الثورة الجزائرية، وارهاصاتها الأولى.

كانت احلام ضمن الفوج الأول للبنات تتابع تعليمها في مدرسة الثعالبية أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة الجزائر، وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين.

تضطر إلى العمل والتحضير لشهادة البكالوريا في الوقت نفسه، وهي إبنة الثامنة عشر عاما بسبب مرض الأب" محمد الشريف" ولأنها أكبر اخوتها الأربعة ولذا كانت لسنوات تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية تحت عنوان" همسات" وقد لاقت تلك الوشوشة الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، وساهمت في ميلاد اسم " أحلام مستغانمي" الشعري هكذا أصدرت أول ديوان شعري لها في الجزائر تحت عنوان "على مرفأ الأيام".

في نفس السنة، تتخرج من كلية الآداب في الجزائر ضمن اول دفعة تتخرج بعد الاستقلال من جامعات الجزائر.

تنفصل أحلام عن بيئتها في الجزائر وتقيم بباريس حيث تزوجت من صحفي لبناني، بذلك ابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرس حياتها لأسرتها.

مع بدايات الثمانينات تعود أحلام مستغانمي لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، اولا لتحضير شهادة الدكتوراه في جامعة"السربون"، ثم بمشاركتها في الكتابة في مجلة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها من باريس ، ومجلة التضامن التي كانت تصدر من لندن.

مؤلفاتها :

-على مرفأ الأيام: الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1973.

-الجزائر إمرأة ونصوص : في سنة 1985.

-ذاكرة الجسد: الصادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 1993.وصلت طبعتها الى 18.

- أكاذيب سمكة : الصادرة في 1993.

- فوضى الحواس: الصادرة في بيروت سنة 1997.

-عابر سرير: الصادرة سنة 2003.

- نسيانCOM :الصادرة في 2009.

- قلوبهم معنا قنابلهم علينا : سنة 2009.

- الاسود يليق بك : الصادرة سنة 2012.

- ديوان عليك اللهفة وقامت بمشاركته مع الملحن مروان خوري سنة 2014.

حازت الكاتبة على" ميدالية الأدب الجزائري".

- منحت لها جائزة نور كاحسن ابداع نسائي باللغة العربية من مؤسسة نور بالقاهرة.

-كانت للأديبة مشاركات كثيرة في ملتقيات ومسابقات أدبية على المستوى الوطني العربي وخارجه.ترجمت رواية ذاكرة الجسد الى لغات عديدة منها الانجليزية والايطالية والفرنسة واما الالمانية والاسبانيةوالصينية والكردية فهي في طريق الصدور.

ولازالت اصداراتها المكتوبة بالعربية تلاقي رواجا كبير بين القراء حتى قيل فيها احلام مستغانمي نور يلمع وسط الظلام الكثيف. وكاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع اليه الاستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر.

-ادخلت رواية ذاكرة الجسد في المقرر التعليمي في العديد من الجامعات الدولية و العربية.

كانت الرواية موضوعا لاطروحات الدكتورا واعتبرها النقاد كاحسن عمل روائي صادر في العقد الاخير.

هذا مقطع مما قاله نزار قباني حول رواية احلام مستغانمي :هل كانت احلام في روايتها تكتبني دون ان تدري لقد كانت الرواية قصيدة مكتوبة مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها ...وجنون لا حد له على كل البحور بحر الحب ..بحر الجنس..وبحر الايديولوجيا...وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقا تهاو ابطالها وقائليها وسارقيها.

فهذه الرواية لاتختصر ذاكرة الجسد فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع ونقل كل الابعاد التي تريد احلام ان توظفها في رواياتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1 أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، د ار الأدب، بيروت، ط1، 1993.

2 -أحلام مستغانمي: فوشى الحواس، موفم للنشر، وحدة رغاية للنشر، الجزائر، 1986.

المراجع:

3 -عبد النور إدريس: الكتابة النسائية(حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة، الجسد، الهوية).دار دفاتر الإختلاف للنشر، مطبعة سجلماسة، مكناس، 2006.

4 بن جمعة بابوش: الأدب الجزائري بين جيلين، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط1(د، ت).

5 رابح تركي: التعليم القومي والشخصية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1975.

6 -زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سرالي للنشر، تونس، ط1، 2002.

7 ماجدة حمودة، الخطاب النصي النسوي(نماذج من سوريا) ، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1991.

8 عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية،" 1" الشخصية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر الترجمة، الجزائر 1999.

9 عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري: تونس، عدد الناشر 7 8- 14- 400.

10 -فريد الزاهي: (النص والجسد والتأويل)، لإفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2003،1.

11 -محمد بن زاوي: الأدب النسوي في ميزان العربي والغربي، الملتقى الدولي الثامن للرواية(عبد الحميد بن هدوقة)، وزارة الثقافة ، الجزائر،2004.

12 -الأخضر ابن السائح: جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية ، منشورات دار الأدب، وهران.

13 -بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

14 -عبد الله االغزالي:المرأة واللغة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

15 – وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد(قراءة في القصة والرواية الأنثوية) منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2008.

16 –صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

17 –مسعودة لعريط، إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الدوري الثامن للرواية(عبد الحميد بن هدوقة) ، وزارة الثقافة، الجزائر، 2004.

18 –نصيرة محمدي: سيرة كتابة، منشورات أبيك، الجزائر، 2007.

19 –نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، على الكتب الحديث، عمان، 2008.

20 –رشيدة بن مسعودة: المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية وبلاغة الإختلاف)، دار إفريقيا الشرق، دار البيضاء، 1999.

21 –أحمد نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجيا النفسية، المؤسسة للفنون المطبعية، وحدة رغاية الجزائرية، 1988.

22 –يوسف وغليسي، خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، منشورات وزارة الثقافة، قسنطينة(الجزائر).

المعاجم:

23 –ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، م 5،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، البيان، ط2006،1.

المجلات والدوريات:

24 –محمد برادة: المرأة والإبداع في مواجهة الدورية والسيطرة الذكورية في العربي، كويت.

25 –ريتا عوض: النظرة الجنسية(هل تغني الأجناس الأدبية)، في العربية الكويت، ع541، 2003.

26 –فضيلة الفاروق: سأريهم كني يكتب عن الجنسوكيف يمارسه، مجلة تحولات، لبنان، ع 35آب 2008.

27 –محمد معتصم: دائرة النص والرؤية النسائية، محلية الآداب 55–6 بيروت 1995.

مواقع الأنترنيت:

httb :www.rouwaa.com.....28

الفهرس

فهرس الـــــــموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل **5**

الفصل الأول: الكتابة النسوية المغاربية وخصائصها الروائية

I – ماهية الكتابة النسوية الروائية: 10

II – خصائص الكتابة النسوية المغاربية: 12

2-1- اللغة: 13

2-2- الجسد الأنثوي: 14

2-3- المتن الحكائي: 16

الفصل الثاني: البعد الذكوري وجدلية الكتابة بين الذكورة والأنوثة

I البعد الذكوري وتقنيات الكتابة فيه: 19

1 ǂ -أحداث الثورة التحريرية: 20

II جدلية الكتابة بين الذكورة والأنوثة: 23

الفصل الثالث: علاقة العنوان بالمضمون والتجسيد السينمائي للرواية

I – علاقة العنوان { ذاكرة الجسد} بالمضمون: 29

II – التجسيد والتطبيق السينمائي للرواية: 36

خاتمة 38

ملحق: 41

قائمة المصادر والمراجع: 46

فهرس الموضوع 49

ملخص الموضوع 50

ملخص الموضوع

يدرس هذا العمل الموسوم بـ البعد الذكوري في الرواية النسوية–أحلام مستغانمي– ذاكرة الجسد أنموذجا.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن إسهامات الإبداعية الأنثوية التي عالجت مختلف القضايا وانشغالات المرأة التي وجدت فيها متنفس واتخذتها وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري طبعا هذا الإبداع النسوي خاضع لمستعمرة الذكورة وسلطته.

فأحلام مستغانمي في روايتهاتتحدث بلسان رجل مضيفة إلى ذلك لمساتها في الكتابة واللغة والحساسية المفرطة اتجاه كل ما هو أنثوي فالمرأة عندما تكتب تتشارك مع الرجل المناخ العام فهي تعيش واقع يكشف لذاتها الفردية وتقسيم ا لأدوار تقسيما يفرض عليها أن تكون إمرأة بشروط رجل.

فالغوص في الكتابة النسوية وخصائصها هو المفتاح لتمثيل إبداع نسوي بقلم رجولي في حين لا نستطيع إنتاج إبداع نسوي في غياب معنى الأنوثة والرجولة إلا بإتحادهما وعلاقة الكتابة بالتجسيد السينمائي لهذا العمل.

Le résumé :

Ce travail marqué d’une dimension masculinedans le roman féministe de AhlemMostaganmiétudie" la mémoire du corps" comme modèle.

Cette étude cherche àidentifier les contributions créatives féminines qui ont abordé diverses questions et préoccupations des femmes dans lequelles la femme a pu reprendre le soufle et qui en a fait un moyen l’aidant à pouvoir résoudre ses contradictions avec les hommes ou de la société dominée par les hommes,certes cette créativité féminine est sujette à laprédominance de la masculinité et à son autorité .

AhlemMosteghanemi dans son roman d’une parole d’un homme a ajouté ses touches à l’écriture et à la langue la sensibilité excessive envers tout ce qui est féminin. En effet, la femme quand elle écrit,essaie de partager avec l’homme l’ambiance génarale, parce qu’elle vit dans une rélaité lui permettant de réveler son entité individuelle et de diviser ses rôles qui lui imposent d’être une femme à des conditions propores à un homme.

De plus, l’engagement dans l'écriture des femmes et de leurs caractéristiques est la clé pour représenter la créativité féminine d’un trait de crayon d’un homme. Alors que nous ne pouvons pas produire une créativité en l'absence du sens de féminínité et de masculinité, sinon cela exige bel et bien leur union ainsi que la relation de l’écriture dans l’incarnation cinématographique de ce tavail.

.

ملخص الموضوع :

يدرس هذا العمل الموسوم بـ البعد الذكوري في الرواية النسوية–أحلام مستغانمي– ذاكرة الجسد أنموذجا.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن إسهامات الإبداعية الأنثوية التي عالجت مختلف القضايا وانشغالات المرأة التي وجدت فيها متنفس واتخذتها وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري طبعا هذا الإبداع النسوي خاضع لمستعمرة الذكورة وسلطته.

فأحلام مستغانمي في روايتهاتتحدث بلسان رجل مضيفة إلى ذلك لمساتها في الكتابة واللغة والحساسية المفرطة اتجاه كل ما هو أنثوي فالمرأة عندما تكتب تتشارك مع الرجل المناخ العام فهي تعيش واقع يكشف لذاتها الفردية وتقسيم الأدوار تقسيما يفرض عليها أن تكون إمرأة بشروط رجل.

فالغوص في الكتابة النسوية وخصائصها هو المفتاح لتمثيل إبداع نسوي بقلم رجولي في حين لانستطيع إنتاج إبداع نسوي في غياب معنى الأنوثة والرجولة إلا بإتحادهما وعلاقة الكتابة بالتجسيد السينمائي لهذا العمل.

Le résumé :

Ce travail marqué d’une dimension masculinedans le roman féministe de AhlemMostaganmiétudie" la mémoire du corps" comme modèle.

Cette étude cherche àidentifier les contributions créatives féminines qui ont abordé diverses questions et préoccupations des femmes dans lequelles la femme a pu reprendre le soufle et qui en a fait un moyen l’aidant à pouvoir résoudre ses contradictions avec les hommes ou de la société dominée par les hommes,certes cette créativité féminine est sujette à laprédominance de la masculinité et à son autorité .

AhlemMosteghanemi dans son roman d’une parole d’un homme a ajouté ses touches à l’écriture et à la langue la sensibilité excessive envers tout ce qui est féminin. En effet, la femme quand elle écrit,essaie de partager avec l’homme l’ambiance génarale, parce qu’elle vit dans une rélaité lui permettant de réveler son entité individuelle et de diviser ses rôles qui lui imposent d’être une femme à des conditions propores à un homme.

De plus, l’engagement dans l'écriture des femmes et de leurs caractéristiques est la clé pour représenter la créativité féminine d’un trait de crayon d’un homme. Alors que nous ne pouvons pas produire une créativité en l'absence du sens de féminínité et de masculinité, sinon cela exige bel et bien leur union ainsi que la relation de l’écriture dans l’incarnation cinématographique de ce tavail.

.

الحمد لله