وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵜⵜⵓⵙⵏⵉⵡⵉⵏⵣⵣⴰⵢⵏⵜⴰⵏⵜⵜⵓⵔⵉⵜ
ⵜⴰⵙⴷⵓⵍⵣⵉⵏⵜⵏⵜⵓⵔⵜⵜⴰⵏⵜⵜⵓⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

صورة الجسد ومسالك المعنى في رواية "شهقة الفرس" لـ" سارة حيدر"

إعداد الطالبة:

شريفة أورمضان

إشراف الأستاذة:

د. نبيلة زويش

لجنة المناقشة:

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسًا

أ.د/ نبيلة زويش، أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفًا ومقررا

د/ نسيمة لعداوي، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2019/2018

كلمة شكر

أشكر الله عز وجل وأحمده على ما وهبني من صبر وقوة وإرادة لإنجاز هذا العمل الذي هو ثمرة جهدي طيلة سنوات الدراسة

وبكل احترام أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "زويش نبيلة" وبفائق الاحترام والتقدير والشكر إلى جميع أساتذة الكرام.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى روح والدي رحمه الله

إلى من منحتني الحياة، من سهرت على راحتي، والتي غرست في نفسي حب الله وحب المعرفة... أمي، هي نعمة من الله عزوجل أنعمها عليّ

كما أهديه إلى كل أفراد عائلتي

وإلى كل الأساتذة الذين مروا في مساري الدراسي

إلى كل زملائي

شريفة

مقدمة

يعد الجسد من أهم القضايا التي انعكست تجلياتها الحداثية في الرواية العربية لما يطرحه من أبعاد دلالية وإيديولوجية شكلت ركيزة لمعظم الإنتاج الأدبي ونادت في الحسن الجمالي للسرد.

لذلك بدأ الجسد يأخذ حيزا تحليليا في التيارات السيميائية الجديدة التي تسعى للتأصيل له كدال متكامل ومكتف بذاته وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات ولعل هذا ما دفعنا لاختيار بحث حول الجسد في الرواية النسائية الجزائرية، وكانت "سارة حيدر" أنموذجا بروايتها "شهقة الفرس" الصادرة سنة 2007م، وجعلت العنوان صورة الجسد ومسالك المعنى، إن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية:

سرد الجسد أو حضور الجسد في الحكاية، وقد عرضت الساردة في مسار سردها لوصف الجسد بشكل مكثف أسهم في توجيه المعنى في سياق معين، وعليه نطرح أسئلة بحثنا على النحو الآتي: **كيف كتبت السادرة الجسد في رواياتها؟**

- ماهي صورة هذا الجسد الذي وجه المعنى.
- ولماذا حضر الجسد في مسار الحكاية؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، اعتمدنا على منهج سيميائيات التأويل لتحليل المدونة على أساس أن الجسد صار علامة يسير عليها ما يسير على العلامة اللسانية

وانطلاقا من آليات هذا المنهج، قسمنا بحثنا إلى مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول مسار الكتابة النسائية، وفي الفصل الثاني تيمة الجسد في الرواية النسائية الجزائرية، وذلك من خلال عنصرين هما:

- فاعلية الجسد وديناميةالسرد.
- مرجعية الجسد وشهواته

أما الفصل الثالث فخصصناه للجانب التطبيقي حيث تعرضنا فيه إلى دال الشخصية وحدود الجسد في مدلولها، وذلك من خلال تحديد:

- دال الشخصية ومدلولها.
- الجسد من الذاكرة الرمزية إلى المتخيل.

وما كان للبحث أن يستوي لولا اعتمادنا على مراجع أساسية كانت عنوانا للتقعيد للجسد منها:

- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)، تمثلات الجسد في الكتابة النسائية
- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة
- الأخضر السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوية وتجربة المعنى

رغم صعوبة هذا البحث إلا انه شيق وممتع، وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "نبيلة زويش" التي لم تبخل علينا بالمساعدة والنصح والإرشاد، ونشكرها جزيل الشكر ونطلب من الله عز وجل أن يحفظها وأن يجازيها على مجهوداتها وإخلاصها في العمل.

مدخل

اتخذت المرأة الكتابة سلاحا في يدها تدافع بها عن ذاتها ووجودها وتطالب التاريخ أن يلتفت إليها في شخصها كامرأة وليس الرجل، واستطاعت المرأة باللغة التي وسمتها بالتأنيث أن تجعل جسدها يكتب عنها داخل النص لتلاحمهما معا في شكل موضوع الكتابة.

ومنذ التسعينات من القرن الماضي بدأ مصطلح الكتابة النسائية بشكل حضوره القوي في المنظومة النقدية العربية بعد التراجع عن رفضه كما وقع للناقدة لطيفة الزيات في الملتقى الثاني للإبداع النسائي بمدينة فاس بتاريخ 9-11 مارس 1990م، حيث أعلنت رفضها لهذا المصطلح في فترة الستينات لكنها بمرور الزمن أدركت أن الإقرار بالمساواة بين الرجل والمرأة يتضمن الإقرار بالاختلاف وذلك بحضور الجسد وشرط الجسد[1]، هذا يفترض وجود خصوصية من حيث الموضوع واللغة داخل النص الأدبي النسائي ذلك أن الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة قد يلتقيان في اللغة التعبيرية ولا يلتقيان في اللغة المرتبطة بالذات ببعدها الميثولوجي، يقول في ذلك الناقد محمد برادة "يحق لي أن أفتقد لغة نسائية فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها التمايز موجود على مستوى التمييز الوجودي"[2]، يصرح الناقد من خلال هذا القول أن كونه رجلا ويجعله بالضرورة يفتقد للغة النسائية لذلك فهو لا يستطيع أن يعبر ويكتب مثل المرأة وما عايشته ويعبر عن وجودها كامرأة.

تطرق الناقد إدوارد الخراط إلى الخصائص التي تميزت بها كتابة "هاديه سعيد" وكان شرط الجسد حاضرا يؤنث هذه الكتابة ويتناقض مع المسلمات الشائعة التي سيجت دور المرأة التقليدي يقول: "الكتابة تتناول معطيات جسدها (روحها الكامن) باعتبار خبرتها المعاشة، وخبرة جنسها اليومية بما فيه مما قد يبدو شائها أو قبيحا أو متبدلا" بل بما فيه مما

[1]- ينظر: عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، ط1، يونيو، 2011، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

يتناقض مع مسلمات شائعة عن نبل الأمومة وقداستها مثلا حيث نرى الأمومة هنا عبئا ومسؤولية وعلاقة ليست معطاة سلفا ولا جاهزة مسبقا و"المرأة" هنا ليست ميثولوجية، ولا شاعرية بل واقعة إنسانية معقدة ومتراكبة شانها شان الرجل ببساطة. فإذا كانت ملامحها الاجتماعية والطبقية معروفة ومقررة فإن ذلك لا ينفي قدرا من التجريدية في المعالجة[1].

نستنتج من خلال هذا القول إن إدوارد الخراط متأثر بمفهوم المؤنث في عصر ما بعد الحداثة عندما اتجهت العديد من الحركات التحررية في الغرب إلى تحويل مركزية الذكر إلى مركزية المؤنث.

وبعد هذا التحويل المركزي ظهر الوعي بكتابة الجسد الأنثوي حيث ركز فيه المجتمع العربي على بعض مظاهر تحرر المرأة والمتمثل في رفع الخطر عن الجسد الأنثوي المحجب وهو مشروع قاسم أمسن (1863-1908) التنويري للنهوض بالمرأة العربية حيث تطرق في كتابه "تحرير المرأة" إلى وضع المرأة المظلومة يقول: " ولما كانت المرأة ضعيفة أهضم الرجل حقوقها وأخذ يعاملها بالاحتقار والامتهان وداس بأرجله على شخصيتها عاشت المرأة في انحطاط شديد (...) خاضعة لرجل لأنه رجل ولأنها امرأة (...) واستعملها الرجل متاعا للذة يلهو بها متى أراد ويقذف بها في الطريق متى شاء له الحرية وله الرق له العلم ولها الجهل له العقل ولها البلة له الضياء ولها الظلمة والسجن له المر والنهي ولها الطاعة والصبر، له كل شيء في الوجود وهي بعض ذلك الذي استولى عليه"[2]، ذاقت المرأة لفترة طويلة مرارة العيش تحت رحمة الرجل الذي أهضم حقوقها لتعامله معها باحتقار فجعلها خاضعة له وداس على كرامتها وشخصيتها يلهو بها متى شاء ويقذف بها في الطريق متى شاء له الحرية والعلم والعقل ولها الجهل والبلة والظلمة والسجن وما عليها إلا الصبر والخضوع له. ولكي تحرر المرأة ذاتها من كل هذا الظلم الذي يسيطر عليها من طرف

[1]- عبد النور إدريس، النقد الأدبي والنوع الاجتماعي (الجندر)، تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، ط1، سلسلة دفاتر، الاختلاف، 2011، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

الرجل اتخذت الكتابة بالجسد سلاحا بيدها تعبر من خلاله عن وجودها كامرأة وليس كعبدة أو أسيرة وهذا ما نجده في حكاية "شهرزاد" التي راحت على مدى أربع وثمانين ليلة تحكي حكاية الجارية (تودد) تسجل انتصار الأنثى الضعيفة على الرجال الراسخين حيث تدخل المرأة عالم الرجل وثقافة الذكور وتحقق لنفسها موقعا بارزا في قيمته المعنوية والاجتماعية، وتأتي كل مقارنة في هذه الحكاية بين الرجل والمرأة لتثبت أفضلية المرأة على الرجل في العلم والخلق والدهاء، لذلك نكتشف من خلال هذه الحكاية رفع الراوية لقيمة المرأة في شكل خطاب أنثوي يؤسس للمرأة قيمة إنسانية في عالم لا يرى لها أي قيمة[1]، وعليه نستشف مما سبق ذكره أن شهرزاد امرأة قوية استطاعت بذكائها وفصاحة لغتها أن تتغلب على أقوى رجل كان سلطانا في زمنه، كما استطاعت أن تحرر نفسها من بطشه وخلصت النساء من خطر الموت الذي كان ينتظر كل امرأة تدخل حرمه مرتكزة على جسدها الخارق في جماله يتحد مع الثقافة في أرسخ مستوياتها فيتحول الضعيف إلى قوة خارقة تسلب من يراها فتحقق به انتصارات لا نظير لها.

فاللغة ظاهرة ثقافية تتكون من تأثير نظر دينية أو تقاليد اجتماعية تتكون فيها لهجة الرجل مختلفة عن لهجة النساء وهذا يؤثر في تفكير المرأة، "فالأفضل الحاد بين المذكر والمؤنث أرسى منظومة مفاهيمية في كافة المستويات لعل أسوأها أن الأنثى تلعب الدور الذي اصطنعه الرجل لا تحيد عنه وتقدم له من التبرير ما وضعه الرجل نفسه من تبرير"[2].

من خلال هذا القول نستنتج أن المرأة تختلف عن تفكير الرجل في كل المستويات لكنها تلعب الدور المصطنع الذي فرضه الرجل عليها وهذا ما تطرقت إليه سيمون دي بوفوار لكنها لم تستخدم مصطلح "الجندر" وإنما أطلقت في كتابها مقولتها المشهورة "المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة".

---

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، الدار البيضاء، ط4، 2008، ص85.

[2]– عبد النور إدريس، النقد الأدبي والنوع الاجتماعي (الجندر)، تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، ص211.

ساهمت دي بوفوار في الحركة الثقافية الفرنسية عبر سيرتها الذاتية التي ركزت فيها على تجاربها كأنثى وامرأة من خلال كتبها حيث في كتاب قوة الأشياء عن رغبتها في لإبراز الوضعية النسوية قائلة: "رغبة مني في الحديث عن نفسي أرى أنه ينبغي لي وصف الوضعية النسائية"[1]. تعالج دي بوفوار من خلال هذا القول والذي مثلته بنفسها انه من الضروري وصف الوضعية النسائية وذلك انطلاقا من سؤال: من هي المرأة؟ محددة هويتها التي وجدتها مستلبة مجيبة عن سؤالها "المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة" موضحة أن الطبيعة ليست مسؤولة في تحديد ماهية الأنثى وتحديد شخصية الأنثى بل الحضارات هي التي أسهمت في تحويل الشخص على أنثى.

إن مفهوم الجندر بالرغم من كونه مفهوما إشكالا إلا أنه يمكن استعماله كأداة لفهم تعقيدات التواصل ما بين أشكال مختلفة من التفاعل الإنساني فمفهوم النوع الاجتماعي قادر على تأويل الاختلافات بين الرجل والمرأة على أنها نتاج لحقبات تاريخية وتقسيماتها الاجتماعية التي تحدد كل من (ذكر وأنثى) داخل ثقافة معينة إلى الحدود التي يقيمها المجتمع بينهما حدود واهنة غير ثابتة[2] دون الإغفال أن هذا النوع الاجتماعي لا يلغي الفوارق البيولوجية القائمة بين الرجل والمرأة لأنهما مبرمجة موجودة في طبيعتنا.

فاللغة تعمل على نقل وبلورة الأفكار والممارسات المتعلقة بالنوع الجندر ذلك أن اللغة المتداولة المكتوبة مازالت تحمل علامات الذكر مع إقصاء عالم المرأة، حيث تكمن إحدى إشكالات اللغة في أنها توجد ضمن أعمدة ثقافية المذكر لهيمنة النظام الأبوي ولهذا لم تستطع المرأة إلا أن تبادل اللغة بالجسد[3] فيقابل احتفاء المرأة بجسدها وتفوقه في مدارج السلطة المعرفية والثقافة.

---

[1]– عبد النور إدريس، النقد ألأدبي والنوع الاجتماعي (الجندر)، تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، ص152.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص183.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص185.

الفصل الأول:

الحركة الأدبية النسائية في الجزائر وإرهاصاتها

-مسار الكتابة النسائية.

-مسار الكتابة النسائية:

إنّ المتتبّع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية ويعود ذلك حسب النقاد والدارسين للموضوع إلى أسباب عديدة منها:

- ظروف الاحتلال التي أبقت الجزائريات في بيوتهن خوفا عليهن من بطش المستعمر من جهة ونظرًا لظروف الفقر وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري المحافظ، لهذه الأسباب وغيرها يرى أبو القاسم سعد الله أن الحديث عن المرأة في المجتمع الجزائري أخذ حيّزًا كبيرًا من المناقشات والكتابات، أثناء العهد الفرنسي وكان الجهل بالتقاليد الاجتماعية والتعاليم الإسلامية قد أدى إلى تفسيرات عديدة لوضعها منهم من تأسف على حالها ومنهم من وصف شقائها ومعظم الكتابات تُرجع ما آل إليه أمر المرأة إلى تعاليم الإسلام للطعن فيها»[1]. وعلى الرغم من كثرة هذه المعوقات التي عطلت انطلاق القطار الأدبي الذي يقود الحركة الأدبية النسائية في الجزائر وما يؤكد حضور المرأة «أن الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر بدأت في الظهور مع مجموعة من النّساء في شكل نخبة تصدّرن الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجالات ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار، ويشاركن في النشاط المسرحي...وكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللائي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى وثورة أول نوفمبر (1945-1962م)» [2]، حيث برزت المرأة الجزائرية ببطولة وشجاعة فائقة سجلها التاريخ حيث كان صوتهن يعلو إلى جانب إخوانهن وأزواجهن وأبنائهن وغاب صوتهن الأدبي وبخاصة في الشعر والقصة. على الرغم

[1]- عجناك يمينة (بشي)، قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر (كتابات زهور ونيسي أنموذجا)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2017، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

من ذلك ظهرت الأدبية (زهور ونيسي) صوتا لا ينافسه أحد واستطاع أن يتعدى حدود التقاليد لتكون مناضلة في جبهة التحرير.

كما تشير الدراسات السابقة إلى بدايات الكتابة النسائية قد مرت بمرحلتين:

مرحلة تمهيدية ظهر فيها المقال نتيجة انتشار الثقافة الصحيحة لسهولة التعبير فيها ولقربها من مشاعر وذهن القارئ، ثم جاءت مرحلة المحاولة القصصية أما الرواية[*] المكتوبة باللغة العربية فقد ظلت غائبة حتى 1979م لتطل علينا رواية من "يوميات مدرسة حرة" لـ "زهور ونيسي" وكان هناك مشروع رواية في أدب "زليخة السعودي" إلاّ أن رحيلها حال دون ذلك.

فكانت الكتابات الروائية الجزائرية الأولى موجهة أساسًا للملتقى الأجنبي لسببين:

أولهما أن الجزائريين أميون ولا يعرفون القراءة والكتابة.

ثانيهما أن النّصوص تحمل وصفا مكثفًا للعادات والتقاليد قصد التعريف بالمكان وتقديم صورة عن سكانه وإذا تجاوزنا الاختلاف الدائر حول أسبقية "جميلة دباش" و"طاوس عمروش" في كتابة الرواية النسائية الأولى في الجزائر فإن مرحلة التأسيس (البواكر) تعود إلى فترة الأربعينيات من القرن العشرين مع جميلة دباش وطاوس عمروش.

بدأت هذه الأخيرة "ماري لويز طاوس" مشوارها الأدبي برواية "الزنبقة السوداء" (Jacinthe noire) التي صدرت الطبعة الأولى منها في عام 1949 تحت اسم ماري لويز عمروش، أما الطبعة الثانية فصدرت عام 1927م تليها رواية "حي الطّبالين" " Rue des tambourine" عام 1960 بتوقيع مارغريت طاوس عمروش مزاوجة بين اسم الوالدة المسيحي واسم الروائية الأمازيغي، ثم رواية العاشق الوهمي (L'amant imaginaire) عام 1975 م فرواية (Solitude ma mère) عام 1976م[1].

---

[*]– ظهرت الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية باللغة الفرنسية قبل الكتابة باللغة العربية لأن النخبة الأولى من الجزائريات كانت ثقافتهن بالفرنسية.

[1]–ينظر: عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28– 29 ماي2013، ص 14.

«هذا وقد سمت "طاوس عمروش" رواياتها الأولى حصاد المنفى (Moisson de L'exil) تدور جل رواياتها السير ذاتية حول تجربة المنفى جراء ازدواجية الانتماء كانت لها تداعياتها في حياة الروائية ليس على المستوى العلائقي الفردي والاجتماعي فحسب بل على المستوى الإبداعي كذلك فطاوس لم تكتب إلاّ عن نفسها كتابة نعتها المؤرخ الفرنسي "جون دي جون بالحميمية»[1]. أما الأم "فاطمة أيت منصور عمروش" فلم تكتب رواية ولكنها صاحبة أول سيرة ذاتية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية قصة حياتي (Histoire de ma vie) وتعود إلى عام 1946م .

أما "جميلة دباش" فلقد نشرت روايتها الأولى "ليلى" فتاة من الجزائر (Leila jeune fille d'Algérie) عام1949م وروايتها الثانية عزيزة (Aziza) عام 1957م «تحيل الرّواية الأولى إلى إمكانية تحرر المرأة الجزائرية المسلمة في ظلّ الاستعمار وتروج الأسطورة الإيديولوجية الكولونيالية، بينما تعرض الرّواية الثانية قصة الفتاة "عزيزة" في عالم محافظ يشيئ المرأة وهو العالم الذي تنتمي إليه، وآخر يدعو إلى تحريرها وهو العالم الذي احتضنها بحكم التعليم والثقافة، غير أن عزيزة تشهد نمو الوعي الوطني وتستسلم في النهاية إلى إمكانية التغيير»[2].

وتبقى تجربة فاطمة الزهراء إيما لاين وهو الاسم الحقيقي لأسيا جبار فريدة من نوعها فهي تمثل التأسيس والتأصيل للرّواية النسائية الجزائرية.

ولجت "آسيا جبار" عالم الكتابة برواية العطش (La soif) والتي كتبتها وهي ابنة العشرين ربيعا ونشرتها عام 1959م. و«نشرت الرّوائية الرواية الثانية القلقون (Les impatients) عام 1958م وتشكل الرواية الثالثة أطفال العالم الجديد (Les enfants du

[1]– ينظر: عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28– 29 ماي2013، ص 14

[2]– مرجع نفسه، ص15.

nouveau monde) عام 1962م منعطفا حاسما في كتابات "آسيا جبار، ففيه حديث عن حرب التحرير وعلاقتها بالمرأة الجزائرية التي أصبحت على وعي بواجبها نحو وطنها»[1]. وفي عام 1967م نشرت "جبار" روايتها الرابعة القنابر الساذجة (Les Alouettes naïves).

توقفت "آسيا جبار" عن الكتابة الروائية في السبعينيات قرابة عشر سنوات، تفرغت فيها إلى الإنتاج السينمائي فأخرجت فيلم "نساء نشوة عام 1979م.

تعود "جبار" إلى الساحة الأدبية بكتاب "نساء الجزائر في بيوتهن عام 1988م"، (Femmes d'Alger dans leur appartement)، وفي عام 1985م نشرت "آسيا جبار" رواية الحب الفانتازيا (L'amour la fantasia) تجمع الرّواية بين التاريخ والسيرة الذاتية. وتقف عند ثلاثة مراحل تاريخية[2]:

"تسرد الروائية في المرحلة الأولى (13 جوان 5 جويلية 1830) وقائع من الغزو الفرنسي للجزائر عام 1830م كما تستعرض طفولتها الأولى والتحاقها بالمدرسة.

أما المرحلة الثانية (1840-1845) فتتعاض فيها إلى فترة المراهقة، الحب والزواج بينما تمتد الفترة الثالثة من 1842 إلى 1846 وتعو فيها "آسيا جبار" إلى تحرير المرأة من ربقة التقاليد البالية ومن السلطة الذكورية القاهرة.

نشرت "جبار" عام 1987 رواية في ظلّ السلطانة (OMBRE Sultane) «ظلّ خلف السلطانة صوت المرأة المكمومة في الظلّ، ظلّ اللّباس، ظلّ اللّحاف (Voile) ظلّ الرجل

[1]- ينظر عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28- 29 ماي2013، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

ظلّ التقاليد القاهرة»[1]، لتأتي رواية بعيدًا عن المدينة (Loin de Medine) المنشورة في 1991م إبان العشرية السوداء للجزائر، تواصلت إصداراتها المختلفة.

أما في سبعينيات القرن الماضي فقد برز اسم "عائشة لمسين"، الإسم الحقيقي عائشة لايدي بروايتين: اليرقة عام 1976م (La chrysalide) والسماء متقلبة عام 1978م (Ciel de porphyre)، ولقد ساعدها وضعها كزوجة سفير في إحدى الدول العربية على تأليف كتابها حكم الأصوات 1978 (Ordalie des voix) وهو كتاب تعرضت فيه لوضعية المرأة في العالم العربي بأسره، على اختلاف مستوياتهن الثقافية والاجتماعية حتى قيل عنها امرأة جزائرية تصور العرب بكاميرا غربية.

ثم جاءت "يمينة مشاكرة" لتغني المدونة الروائية الجزائرية النسائية برواية المغارة المتفجرة عام 1979م (La grotte éclatée) [2]، استقبلت الرّواية بحفاوة كبيرة من قبل القراء والدّارسين لأهميتها على مستوى السّرد والطّرح، «تعرض الرّواية لوحات حيّة عن حياة المجاهدين في مغارة قرب الحدود التونسية على لسان البطلة المتمثلة في شخص ممرضة وتغطي فترة زمانية تمتد من 1955إلى 5 جويلية 1962م.

- الحياة في المغارة من 1955 إلى 1958م.
- الحياة في تونس من 1959 إلى 1962م.

يتخلل الفترتين تاريخ تفجير المغارة عام 1958 والسنة المقضية في مستشفى الأمراض العقلية»[3] وللروائية رواية أخرى بعنوان "أريس" نشرتها عام 2000، أريس ابن الأوراس طفل انتزع من أمه الفقيرة المعدمة في المستشفى وهو في الرابعة من عمره لتتبناه

[1]– عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28– 29 ماي2013 ، ص 16.

[2]– المرجع نفسه ، ص17.

[3]– نفسه ، ص18.

عائلة أجنبية أرستقراطية، ولكن ينشأ الطفل ويكبر في أعماقه صوت أمه البيولوجية بداخله نداء الأجداد جذور الوطن والانتماء.

أما في الثمانيات فلقد لمع اسم "مريم" اسمها الحقيقي "مارلين بن هايم" المولودة عام 1928م في الجزائر العاصمة تنتسب من جهة أبيها إلى قبيلة بربرية (بني موشي) في قسنطينة وتنتسب من جهة أمها إلى عائلة عربية يهودية جاءت من الأندلس «انخرطت مريم بن هايم في صفوف جيش التحرير الوطني وحكمت عليها فرنسا بعشرين سنة سجنًا إلا أنها فرت إلى خارج الوطن ولم تعد إليه إلاّ بعد الاستقلال، تعاطت الرسم والموسيقى من أعمالها الأدبية: "هكذا يولد الرجل" (Ainsi naquit un homme) مجموعة قصصية منشورة في 1982م ورواية صبرية سرقوا حياتك عام 1986 (Sabrina ils ont volé ta vie) [1].

كما لمح اسم "حواء جبالي" الولودة بفرنسا عادت إلى الجزائر وهي ابنة أربعة عشر سنة نشرت عدّة مقالات في الصحف والمجالات باسم مستعار، ومن أعمالها الروائية نذكر رواية "أغاف" (Agave) الصادرة في 1983 ورواية الطين الأحمر رقصة من أجل بلد مكدوم المنشورة في 1998م (Glaire rouge, Boléro pour un pays meurtri)، «ترسم فيها مشاكل قبل وبعد الزواج في ضوء الضغوطات الاجتماعية والطابوهات والمحرمات تلاحم تفكك ثم اجتماع مع ما في ذلك من تداعيات اجتماعية ونفسية»[2].

ورواية "الياسمين الأسود" (Noirs Jasmins) والتي تسرد فيها أحداث تفكيك قنبلة بإحدى المحلات التجارية الكبرى بباريس، وظهرت روائيات كثيرات أثرت أعمالهن في الرواية الجزائرية ومن بينهن مليكة مقدم المولودة في أكتوبر 1949م في القنادسية ولاية بشار في رصيدها الأدبي مجموعة من الروايات منها:

---

[1]– عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28– 29 ماي2013 ، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

- "الرجال الذين يمشون" 1990م (Les hommes qui marchent).
- "قرن الجراد" 1992م (Le siècle des sauterelles).
- "المحضورة" 1993م (L'interdite).
- "أحلام وقتلة" 1995م (Rêves et assassins).
- "ليلة الحرباء" 1998م (La nuit de la lézarde).
- "نزيد"، 2001م (N'ZID).
- "نشوة العصاة"، 2003م (La transe des insoumis).
- "رجالي"، 2005 (Mes hommes).
- "أدين بكل شيء بنسيانك" 2008م (Je dois tout a ton oubli).
- "الراغبة"، 2011م (La désirante).[1]

تحتل الجزائر بكلّ تناقضاتها الاجتماعية والسياسية واللغوية مساحة واسعة في روايات ملكية مقدم التي لا تتحرج من نسق كل المحرمات والممنوعات وإلا تتوانى في فضح ذلك المجتمع الذكوري الفج الذي يسعى دومًا إلى تدجين النّساء.

ميساء باي:

هي معلمة وكاتبة جزائرية، ولدت في الجزائر عام 1950 واسمها الحقيقي سامية بن عمور، ولدت في قصر البخاري بالجزائر، وهي تدرس الفرنسية في سيدي بلعباس غرب الجزائر عام 1996 نشرت أول رواية، لها باسم (Etait la mer au commencement) (في البدء كان البحر). عام 1998 تم نشر مجموعة قصصية لها باسم (Nouvelles d'Algérie) (قصص من الجزائر) التي حازت بسببها جائزة (Grand prix de la nouvelle) من جمعية

[1]– ينظر: عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28– 29 ماي2013 ، ص19.

(Société des gents de lettres) (خطابات رجال فرنسا) عام2001 نالت جائزة (Prix Marguerite Audoux) عن رواية تلك الفتاة (Cette fille-là). ونالت جائزة (Grand prix des libraires algériens) عن مجمل أعمالها حتى الآن عام 2005، وقد شاركت ميساء في تأسيس دار نشر (Chèvrefeuille étoilée) وأيضا ساعدت في إنشاء جمعية كلمات وكتابات (Paroles et écritures) وهي جمعية ثقافية للمرأة الجزائرية[1].

من أعمالها:

1. رواية "أتسمعون صوت الأحرار" 2002 (montagnes Entendez-vous dans les).
2. رواية "لا ننظر إلى الوراء"، 2005 (Surtout ne te retourne pas).
3. قصة "ظل ليلة الياسمين"، 2006 (Sous le jasmin la nuit).
4. رواية "أزرق، أبيض، أخضر" 2007 (Bleu, blanc, vert) ونالت عنها جائزة Sezam prix littéraire inter CE من فرنسا.
5. رواية "بيار، الدم، الورق أو الرماد"، 2008 (Pierre, sang, papier ou cendre) ونالت عنها جائزة (Francophone SILA Grand prix du roman) فرنسا.
6. رواية "واحدة أخرى"، نشرت عام 2009 (L'une et l'autre).
7. رواية "لأن قلبي قد مات"، عام 2009 (Puisque mon cœur est mort) [2].

ومن الروائيات الجزائريات الشابة في جيلها الأدبي نجد "ياسمينة صالح" التي تعتبر من أبرز الأصوات الروائية تتميز بقدرتها على خلق أجوائها الروائية ذات البعد الإنساني[3]، الذي من الصعب عدم التأثر به.

---

[1]– ميساء باي/ar.wikipedia.org/wiki. آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 05 سبتمبر 2019. الساعة: 9.30، النصوص منشورة برخصة المشاع الإبداعي.

[2]– ينظر: المرجع نفسه.

[3]– ينظر خيار نور الدين، التنوع الكلامي والأسلوبي في الخطاب الروائي النسائي الجزائري، رواية لخضر لياسمينة صالح أنموذجا عن أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر، ص90.

ولدت في حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة عام 1969 وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك ولدها في الحرب التحريرية قال عنها الأديب التونسي حسن العرباوي في جريدة الصباح التونسية «ياسمينة صالح اسم يبدأ الأن وينتهي لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئًا وثائرًا إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معا وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميّز»[1]. بدأت مسيرتها الأدبية بالقصة القصيرة حيث أصدرت مجموعتين قصيرتين حين نلتقي غرباء وقليل من الشّمس تكفي (وهي المجموعة القصصية الثانية التي صدرت طبعتها الأولى تحت عنوان (وطن الكلام) بعدها اتجهت إلى كلية للكتابة الروائية حيث صدرت روايتها الأولى (بحر الصمت) عام 2001 والثانية أحزان امرأة عام 2002 ووطن من زجاج صدر في 2006 ولخضر صدرت في 2010 «فأعمالها الروائية الثلاثة (2001-2006-2010) يُلخصان رؤية الكاتبة وفلسفتها في التعاطي مع الأحداث التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء»[2]. فقدمت عن قناعة وتجربة حياة الجزائري البسيط وهو يصارع قساوة الحياة بكلّ أشكالها من فقر وإحباط وعنف فنجده يعيش حياة مزرية مظلمة مخيفة لا أمل فيها.

الروائية الجزائرية الشابة "سارة حيدر" ولدت 1987 في الجزائر حيث دخلت عالم الكتابة بكثير من الجرأة والطموح والمشاكسة وبكثير من الوغي والنضوج الفكري صدر لها ثلاث روايات.

- زنادقة سنة 2004م.
- لعاب المحبرة سنة2006 م.
- شهقة الفرس سنة 2007م [3].

---

[1]- ياسمينة صالح /ar.wikipedia.org.

[2]- نورة بعيو، اعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر، ص90.

[3]- سارة حيدر، جائزة كتارا لرواية العربية. www.ktaranovels.com

نشرت روايتها الأول بعنوان زنادقة عن منشورات الاختلاف سنة 2004م التي فتحت بها أفاقها الكتابية بجدارة والتي نالت بها جائزة أبوليوس من قبل المكتبة الوطنية الجزائرية كتبت عن ردينة ابنة رجل الأعمال السوري التي ولدت وعاشت في نيويورك حيث تطرقت في تجربتها الأول إلى عوالم بعيدة عنها ونجت في تصويرها بتلك الحرفية.نشرت روايتها الثانية سنة2006 م لعاب المحبر تصور من خلالها حالة البلاد العربية المغتصبة من طرف العدو الصهيوني التي أرادها محل أطماعه غير المبررة ليمارس فيها كل ما تشتهيه نفسه من قمع متواصل ودمار شامل لكن البلاد العربية بقيت ساكنة في مكانها لم تعر أي اهتمام لما يحدث في أراضيها حالها كالمرأة العاهرة التي ترضى بانتهاك شرفها واللهو بأخلاقها لهذا صورة سارة حيدر البلاد العربية في هيئة هذه المرأة التي لا تبالي بأي شيء سوى إرضاء نزواتها العابرة. وفي عام2007م[1] نشرت رواية شهقة الفرس التي تحمل تيمة الجنس تعبر من خلالها عن مدى جرأة المرأة العربية بإظهار المسكوت عنه والبوح بالرغبة في إشباع غرائزها وإعلان تذمرها من سلطة الرجل وعدوانيته التي أتت في مقلب اجتماعي بصورة فكرية تضطهد فيها معاني السعادة الأسرية، والملفت للانتباه أن حضور الجسد قد ارتبط بالجنس، باللذة، وشهوة المرأة التي لم يكن بالإمكان الإفصاح عنها.

[1]– ينظر: سارة حيدر، جائزة كتارا لرواية العربية. www.ktaranovels.com

الفصل الثاني

تيمة الجسد في الرواية النسائية الجزائرية

1-فاعلية الجسد وديناميةالسرد

2-مرجعية الجسد وشهواته.

يبدو للمتأمل في المشهد الإبداعي النسائي المغاربي أن الحس المؤنث وشهية الكتابة نابعة من أنوثة الجسد ومراجعة رغباته المستترة، ومن هنا يتحرك الأنثوي ضمن جغرافية الجسد الأنثوي، حيث تعمل اللغة على استنطاق المكبوت وتحريك الساكن.

فالجسد يخلق صورًا سردية لها كيانها المتميّز المشحون بالكثافة الدلالية والجمالية ويحول الرواية إلى واقع نصي جديد يجمع بين المتناقضات والمؤتلفات نظرًا لقدرته الإحالية وأبعاده الدلالية المفارقة.

والمرأة حين تكتب جسدها، تكتبه بأشواقه ورغباته حيث الولع والمتعة والعذاب وتصبح اللغة هي نداء الجسد وهمسات الرّغبة المشتعلة.

فالقارئ للرواية النسائية يلاحظ اختلافًا نوعيًا بينها وبين طرفها الآخر –الرجل– سواء في الطرح الموضوعاتي أو في منهج الكتابة أم في لغتها. وانطلاقا من هذا يمكن أن نجيب عن أسئلة إستشرافية وذلك من منطلق إيستمولوجي لسمة الأنوثة داخل الخطاب الروائي وكذا ماهية الجسد وكيفية توظيفه

1–فاعلية الجسد وديناميةالسرد:

يشكل خطاب الجسد في ثقافتنا العربية مفهوما متشعبا دارت حوله نقاشات كبيرة وواسعة، ولقد احتل الجسد مكانة هامة في الكتابة الروائية، ذلك أنّ «الكتابة تفجير لمكبوتات أشياء الجسد فالكتابة فعل متعدد الامتدادات والإيحاءات تكشف الحضاري والثقافي والاجتماعي والإيديولوجي والنفسي، غير أنّها مهما تعددت فإنها لا تخرج من مساحة الجسد الكاتب. مهما كانت غايات هذا الجسد المعلنة أو الخفية»[1]. فعن طريق الكتابة بالجسد استطاعت المرأة أن تثبت وجودها في المجتمع «فالجسد عالم يحمل رائحة الأنوثة إلى حد

[1]– الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، أربد، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، ص87.

الاحتراق ويصور أوجاع الذات إلى حد المأساة واتباع الجسد إلى حد الفاجعة»[1]. أصبحت المرأة تكتب عن عالم خاص بها تعبر من خلاله عن تجربتها وتطالب التاريخ أن يلتفت إليها حيث موقعها هي لا حيث الرجل أو قربها منه، واستطاعت المرأة باللغة التي وسمتها بالتأنيث أن تستعمل التقطيع الفيزيولوجي لجسدها وتنيبه في الكتابة عن نفسها حيث ناب جسد المرأة وانكتب عنها داخل النص. نظرًا للعلاقة الخاصة والمتشكلة ما بين المرأة الذات والمرأة الكاتبة وما بين جسدها وموضوع الكتابة بعدما كانت حاضرة في الأشكال الرمزية منذ ولادة الأسطورة كجسد يكتب عنه الرجل فقط ويتكفل بوصفه وإخراجه إلى عالم الموجودات.

بدأ الاهتمام بتيمة الجسد في العمل الروائي منذ السبعينيات من القرن العشرين مع بعض الروائيين والروائيات أمثال: «أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد 1993 وفوضى الحواس 1998 وغادة السمان في روايتها بيروت 1975 ونوال السعداوي»[2]. وهي أعمال روائية اهتمت بتيمة الجسد من خلال عدّة مواضيع كالضرب والاغتصاب والخيانة الزوجية.

تساءل النقاد في هذا المقام عن كيفية تحرك الأنثى الساردة داخل الفضاء الروائي من خلال فاعلية الجسد كمركز للأنثوي، والذي تستثمره في فعل السّرد لصالحها تارة ولضدها تارة أخرى مما يجعل السّرد مزدوجا بحركية وديناميةٍ قابلة للتأويل.

وهذا ما نلمحه في عناوين الرواية النسائية الجزائرية مثل "تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" "لفضيلة فاروق" و"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"الأسود يليق بك" "لأحلام مستغانمي" وغيرها...

إن المتأمّل لرواية "فضيلة فاروق" في اكتشاف الشهوة يجدها وليدة الجسد وشهوته بل يتحول المتن السردي إلى سرد للجسد بكلّ شراهته وعنفوانه، فالرواية من اولها إلى آخرها

[1]– حامدة تقبايت، كتابة الجسد وجسد الكتابة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري، عن أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر، ص 192.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

محملة بأصداء (الجسد) و(الآخر) المختلف الذي أيقظ شهيته وشهية الكتابة من خلال رحلة قامت بها الساردة إلى باريس وهي متزوجة من رجل يكبرها سنًا لا يفقه لغة جسدها ذلك الذي تصرح به الساردة[1] يؤطر هذه الرواية الجسد ومغامرة الجسد هي هاجسها ومرجعها الذي يؤلف بين وحداتها تقول...حتى حين يمارس حقه الطبيعي معي يفعل ذلك ذلك بعكس رغبتي تمامًا كان يعود متأخرًا كلّ ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه (...) كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق، لأن ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرًا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقًا من النجدة للملمة ما حدث[2] في هذا المسار الحكائي تكشف البطلة عن معاناتها من خلال هذا الزوج العنيف الذي تفنن في قهرها وتحطيم جسدها واستعملها كأداة لإشباع رغباته دون مراعاة شعورها.

فتفعيل السرد الروائي في هذه الرواية هو تفعيل الحواس الجسد وإثارة شهوته القائمة على استدعاء الطرف الثاني مما يجعل الرواية قائمة على المنحى التلازمي بين جسد الساردة والآخر المذكر مستعينة بحواس الشم واللمس والذوق، كما نلمس كثرة حضور الوحدات السردية المشحونة باحتمالات الرغبة والجنس في ظل وجود الآخر المذكر الذي يقوم بتحريض الجسد على الاشتهاء والتحرك نحو الطرف الآخر.

وهنا يظهر صراع الجسد مع الواقع الذي يعيشه، ما جعل الساردات يحاولن تأنيث الأنوثة المرتبطة بهن وتعنيفها لأنها كانت السبب في العنف الممارس على الجسد الأنثوي ولقد صرحن في مواضيع كثيرة على الرغبة من التنصل من هذه الأنوثة فلقد صار في نظرهن أنّ «كلّ ما هو مذكر جميلاً وكلّ ما هو مؤنث بشعًا وليس للمرأة لكي تظل جميلة إلاّ أن تحافظ على جسدها وتحميه من عيوب الأنوثة»[3].

1-ينظر الأخضر بن السايح, سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ص90,91 ,

2- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ص ص 11-12.

3-عبد الله محمد الغذامي، المرأة ة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص166.

وفي هذا المقام نجد اعتراف الساردات في مواضيع كثيرة عن الرغبة من الهروب من الجسد الأنثوي الذي يحكي آهاته ومعاناته يفعل السرد فنجد الساردة تقول «ولهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي»[1]. كما تقول في مقطع آخر «كثيرًا ما تمنيت أن أكون صبيًا»[2]. كما نجد الساردة أيضا تصرح بأن رغبتها الأولى أن أصبح صبيًا وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك[3]، وما ولد هذا الهروب والنكران الأنثوي هو التمييز بين الذكر والأنثى في المجتمع إلى جانب سبب آخر يتمثل في تلك النظرة الثنائية للجسد داخل المجتمع فمن جهة تظهر المرأة على أنها جسد مدنس وآثم وهو جسد يتناقل بين ثنائية ضرورية ضرورة الحفاظ عليه وضرورة استباحته وهذا ما يظهر في روايتي الفاروق (إكتشاف الشهوة وتاء الخجل) فمن جهة يظهر في (اكتشاف الشهوة وتاء الخجل) فمن جهة يظهر في اكتشاف الشهوة سعي العائلة إلى حماية الجسد الأنثوي من كلّ سوء فهو جسد يمثل شرف العائلة. ومن جهة أخرى تتناقض هذه الفكرة النظرة التي تنظر إلى الجسد على أنه موضوع استباحة واغتصاب[4].

وقد تضطر المرأة وهي في أقصى حالات الرغبة ونشدان اللذة إلى تغيير فضاء الإقامة الحميمي والمحرض إلى الفضاءات العامة المكشوفة الصاخبة كالشوارع هروبًا من هيجان الجسد ورغباته وهذا ما يتجلى بوضوح في رواية "أحلام مستغانمي" حيث تهرب "حياة" من فضاء البيت بحميميته في الواقع حيث كنت حالة من الضجر الجسدي تنتابني كلّ يوم في توقيت القيلولة وكيفما كان الطقس يطاردني هذا الإحساس حتى مجيء الغروب ويضعني كلّ عصر أمام الأسئلة نفسها. ماذا يفعل النّاس أثناء هذا الوقت بوقتهم وأجسادهم؟

---

[1]– فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للنشر، ط1، بيروت، أفريل 2003، ص12.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

[4]– ينظر: حامدة تقبايت، كتابة الجسد وجسد الكتابة في الخطاب النسوي الجزائري، عن أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر، ص193.

وكيف ينفقون هذه الساعات؟ ولماذا في العصر دون أي وقت آخر؟ ذبذبات عالية من الشهوة تسيطر على تلك الغرفة النسائية التي تنتقل فيها النساء بثبات البيت... متكاسلات...ضجرات ولم يكن الوقت مناسبًا لأكثر على أجوبة لكل هذه الأسئلة فاكتفيت بأن أرتدي أول فستان صادفني وأغادر البيت هربا من جسدي»[1]. فالهروب يعكس معاناة المرأة داخل البيت بضغوطاته المختلفة فتشعر بالملل والضجر ما يدفعها بالبحث عن عالم أخر بعيدا عنه لذلك

تسعى المرأة الأنثى من خلال فعل المتعة إلى استشعار كينونتها وتحقيق ذاتها ووجودها الفعلي من خلال تحرير جسدها المكبوت من القيم والأعراف. إن الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة وإشعال لنار كانت خابية[2]، تحاول المرأة منذ الأزل استعادة ذاتها وكينونتها بتحرير جسدها من العادات والتقاليد التي تقيده عن طريق الكتابة التي تعبر من خلالها عن مكبوتاتها.

تخط أحلام مستغانمي نصا قريبًا من جسدها بحيث يتنفس النص هواءه ويعي أصداءه التي يستمدها من مظاهر الطبيعة كالرموز والمعاني الكونية مع "فضيلة فاروق" نجد تفاوتًا واضحًا بينها وبين "أحلام مستغانمي" من حيث توظيف الجسد. ولعل هذا هو السبب الذي جعل بعض النقاد يرون أنها أخفقت، حين حاولت محاكاتها أو منافستها حيث تحول الجسد فيه إلى التكلف والتقنية التصويرية له كما فقد الجسد عند "فضيلة فاروق" تلك الكثافة الدلالية والإيقاع العنيف حيث فقد خصوصية العمل الفني فكشفت عن عدم امتلاك للتقنيات الأسلوبية المؤثرة في إنتاج النص التي تملكها "أحلام مستغانمي" بتفوق[3]، حيث استطاعت

[1]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص146.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص137.

[3]– الأخضر بن السايح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، العدد الرابع، جانفي 2009، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ص140

"أحلام مستغانمي" امتلاك نصا يحاكي جسدها بجدارة بكل تفاصيله المستمدة من الطبيعة وهذا ما يبرز تفوقها على "فضيلة فاروق" التي لم تكتسب لتقنياتها الأسلوبية

تريد "أحلام مستغانم"ي في رواية "الأسود يليق بك" الهيمنة على قارئ الرواية بداية من العنوان لما يحمله لون الورود من ملامح الإغواء والفتنة ينطبق على بطل الرواية حينما اقترن بحالته العاطفية "الإعجاب"، تتجمع الخيوط الحكائية وتتشابك حول صورة سردية محفزة ومهيمنة على السرد وهي الجسد، فالرواية وليدة الجسد وانفعالاته الرافضة اتجاه موضوعات الحياة المتناقضة والمنتشرة عبر مجالات الفرح والحزن.

إن وعي "أحلام مستغانمي" بالجسد كبؤرة مركزية تتمظهر فيه الذات الأنثوية وتدور حوله كلّ الأشياء التي يستقطبها النص جعلته الشكل الذي تنطلق منه، فالجسد «هو واقعة يدل باعتباره موضوعًا ويدل باعتباره حجاجًا إنسانيًا ويدلّ باعتباره شكلاً إنّه علامة وككلّ العلامات لا يدرك إلاّ من خلال استعمالاته وكلّ استعمال يحيل على نسق وكلّ نسق يحيل إلى دلالة مثبتة في سجل الذات وسجل الجسد وسجل الأشياء»[1]. فمن خلال الاستعمالات المختلفة للجسد يحيل على أنساق وكل نسق يحيل إلى دلالات مختلفة تكشفها الذات والأشياء التي تحيط به

تبدو رواية "الأسود يليق بك" كجسد لغوي ومجهود فكري متخيّل قدمت من خلاله المؤلفة صورة الجسد الإنساني بقدرة عالية وحساسية لغوية بالغة وثقافية في مساءلة عاطفة الحب، إنها رواية الألوان والألحان الموسيقية المعزوفة من قبل شخصيات تستمد صفاتها من آلات موسيقية، فجاءت لغتها مفعمة بالأحاسيس الناعمة والكلام الشاعري كما أنها رواية الجسد الأنثوي المتفاعل مع ألمه.

[1]– الأخضر بن السايح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد ، ص 83

لقد وضفت المرأة تيمة الجسد في سردها وفي خطابها ليكون لغة يترجم حضورها الفكري المادي فقط حضورًا تسعى من خلاله إلى تحطيم السائد وبناء المتوقع. وهذا ما لمحناه في روايتي "فضيلة الفاروق "تاء الخجل" واكتشاف الشهوة وذلك من خلال بنائها الخطاب على لغة تطرقت من خلالها إلى المسكوت عنه وهي تود استحضاره بفعل ترجمة لغة الجسد[1].

2-مرجعية الجسد وشهواته:

يبدو من قراءة رواية سارة حيدر "شهقة الفرس" أنها هي الأخرى وليدة الجسد وشهواته من خلال مسار الحكاية الذي يعبر عن معاناة المرأة المسجونة داخل جسد زوجها الذي يخونها لأنه تزوج بامرأة أخرى فأهملها ما خلف لديها عقدة نفسية دفعتها للركض في البرية الفسيحة بحثا عن الحرية التي تشعرها بالسعادة مع غيره، معتمدة في ذلك على السرد الحكائي المحمل بالخيال، حيث نجد الجسد يكتسي لافتة ترميزية قوية تلم بالعناصر والمؤشرات التي تشكل أفق المتخيل وهذا على حد قولها: "ها هو يفتح لها الباب دون أن يكون واثقا من أنها سوف تدخل الآن وتضيء بيته المظلم بزمرد عينيها.." [2] هذا المقطع يجعل القارئ يغوص في أعماق خياله فهو "غني بالحركات اللولبية والسيولة المجازية داخل الجسد ألأنثوي الذي يتحول إلى جسد نصي سريع الانشطار والتحول والتوغل في جميع التفاصيل الممثلة لحركية السرد وتفتح مخيلة النص بجميع تفاصيله إلى المتلقي كي يعيد تشكيله وصياغته"[3].

يتحول الجسد إلى نص حكائي يتوغل في جميع التفاصيل الممثلة لحركية السرد ما يفتح مخيلة القارئ على المخزون الثقافي الذي اكتسبه من المجتمع العربي الذي يعطي

---

[1]– ينظر :الأخضر بن السايح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد ، ص128

[2]– سارة حيدر، شهقة الفرس، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر2007 ، ص56.

[3]–الأخضر ين السايح، سرد الجسد وغواية قراءة في حركية السرد الأنثوي، تجربة المعنى، ص95.

للرجل ما لا يحق للمرأة اكتسابه، ومن ذلك إمكانية تعبير الرجل على رغباته وشهواته ومنع ذلك عن المرأة التي تكبت كل رغباتها لأنها أنثى ولهذا فجرت "سارة حيدر" هذا المكبوت بربطه مباشرة بالجنس ولكنها لم تفصل ذلك بالإعلان عن حياة البطلة في وسط عربي الأمر الذي يبدو انه كان السبب في اختيارها لأسماء غربية غير عربية حيث يمكن أن يحدث ما سردته في مجتمعات غير عربية.

ولعل انتقاء المؤلفة لهذه الأسماء وهذه الشخصيات قد مكنها من الجمع بين الجسد والجنس وأزمته في المجتمع العربي، ومن مظاهر أزمة الجنس في هذه الرواية "شهقة الفرس" قولها: " إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي الجنس بالنسبة هو الطريق الوحيد للخلود في كل مرة تماسين فيها هذه الأشياء يخيل إليك أنكي ابتلعت كمية إضافية من رحيق الحياة تعتقدين أن كل رجل يأخذك بين ذراعيه سوف يمنعك من الموت"[1]. من خلال هذا المسار يفهم القارئ أن الحرمان هو السبب في اشتعال شهوة البطلة أكثر، خاصة عندما تبتعد عن كل ما يقيدها في سبيل تحقيق شهواتها لأن الشهوة هي ملكة متربعة على الأجساد فتحول هذه الشهوة بينها وبين مبادئها فتنصهر لتحقيق مطالبها الشهوانية دون التفكير في العواقب إذا ما فضح أمرها حيث نجدها تتسلل إلى غرفة أخ زوجها تقول: "فتحت الباب أخيرا حين صار جسدي كله متفتحا لاستقبال أمطار اللذة المحرمة لكن إدواردو كان نائما"[2].

نكتشف من خلال هذا المقطع أن الساردة تخون زوجها مع أخيه رغبة منها في تحقيق ملذاتها وشهواتها وانطلاقا من هذا نستنتج أن الساردة من خلال مسار الحكاية تحاول خلق واقع نصي جديد محايث لواقع الجسد في تمظهراته المختلفة مشيرة إلى المرأة واللغة والجسد وعلاقتهما الحميمية كما يشير إلى قدرة الأنثى على التجوال والترحال مع تفاصيل جسدها وذلك عن طريق الآخر الذي يقوم بتحريض الجسد على الاشتهاء والتحرك نحو الطرف

[1]–سارة حيدر، شهقة الفرس، ص14.

[2]–المصدر نفسه، ص49.

الآخر وكأن السرد لا ينبض إلا من الجسد وكل نهاية لتجربة مع الجسد إلا وتفتح بداية أخرى لحركة جديدة[1]. فالساردة تجيد جماليات العبور والتواصل الجسدي الذي يقوم على الاشتهاء والتحرك نحو الآخر.

ينسجم الجسد أيضا مع كينونات الطبيعة ويظهر ذلك من خلال قولها: "زوجته تعيش على إيقاعات الكون كلها تتنفس كل أنواع الهواء حتى السامة منها تنظر إلى السماء بثقة ودون خوف حتى وهي تطلق شرارات غضبها على الأرض. تتحدث عن النجوم وكأنها عاشت بينها في زمن فات تسير في الشارع فتبدو قطعة منه وتركض في البرية فتصير نقطة غبار معلفة"[2]. في هذا المقام يتبين لنا أن الراوية أخرجت الجسد الذكوري والأنثوي من أسوار الذات إلى فضاء الكون وعليه يمكن القول إن الجسد المؤنث هو الذي يجسد المتن الروائي ويربط عناصره كما يساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعرية وتحقيق ذلك التعاطف المادي والانجذاب الوجداني لأن "الجسد الأنثوي يسع الحياة برمتها لأن العلاقة بين الجسد وبين العالم بعد أن عانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك أصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد"[3]. يستشف القارئ من خلال العالم بأسره من خلال توحده والقدرة على التحاور وتجاوبه مع الآخر.

نخلص من خلال توظيف "سارة حيدر" لشخصيات مرجعية تذكر بعلاقة الجسد بالشهوة واللذة وحدود الألم فعبرت الساردة عن آلامها مع زجها المهمل لها بكلمات تصف معاناتها وهذا على حد قولها «ينتابني الحب أحيانا كوع الأسنان في الوقت الذي يكون زوجي فيه غائبا أو غاطا في نوم غامق تهمس لي أحلامه النبوية أنه لا يجب علي إيقاظه من أجل انتشاء عابر. لكن وجع الأسنان يصرخ هو الآخر ويزداد ضراوة عندما أحاول نسيانه وأنا

[1]–ينظر: الأخضر السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص95.

[2]–سارة حيدر، شهقة الفرس، ص80

[3]–الأخضر السائحي، سرد الجسد وغواية اللغة، ص148

أتصفح كتابا: تعود إلي نصيحة كازلانوفا الثمينة سارعوا بالاستسلام للغواية قبل أن ترحل..»[1]

يفهم القارئ في هذا المقطع مدى الألم الذي تحس به السادرة عند غياب زوجها أو عندما ينام نوما فتستيقظ فيها نيران شهواتها إلا أن أحلام زوجها تمنعها من إيقاظه ولكنها تشعر بالألم والحزن عندما تحاول نسيانه فتتذكر نصيحة كازانوفا[*] الثمينة بالاستسلام للغواية قبل أن ترحل أي تتبع شهواتها ولذاتها

إن رجوع الساردة لشخصية كازانوفا زير نساء فيه مرجعية خارج نصية ومن ثمة فحضور هذه الشخصية قد ارتبط مباشرة بشهوة هذه المرأة التي تحيل القارئ إلى ألم جسدي وقد انتقت منه الأسنان والوجع الذي يمكن أن تحدثه كمعاناة جسدية، ولربما لا يرتبط هذا الألم بكازانوفا بقد ما يكون حضوره نتيجة للنصيحة التي سبق وقدمها إن كان قد فعل ذلك واعتبرتها ثمينة لأنها تمكنه من تجاوز ألم الشهوة.

تضيف في مسار آخر «يصبح كازانوفا فجأة أكثر قربا من الحقيقة من بوذا. وأجدني اتبع نصيحته مع ظلال النور الخافت المنطلق من تلك الغرفة والذي يرسم لي سبي ضيقا كالسراط أمشي عليه محاذاة السقوط في بقع العتمة.. كما لو أن البيت كله صار هاوية يختبئ الجحيم في قاعها..» [2]

في هذا المسار يتضح لدى الساردة أنها تعيش تجربة كازانوفا الأمر الذي دفعها لاتباع نصائحه المنبعثة في ظل النور الخافت الظاهر في تلك الغرفة والذي يرسم لها أمنياتها على الرغم من خوفها، وتدعو وفي المقطع شخصية مرجعية أخرى هي "بوذا" الذي يدرك القارئ

---

[1]–سارة حيدر، شهقة الفرس، ص46

*– كازانوفا من الشخصيات التاريخية (2 افريل 1725–4يونيو 1798) مغامر مؤلف إيطالي ولد فيئ البندقية وتوفي في دشكوف ويعد من أشهر العشاق أي صاحب علاقات متعددة مع النساء كاكومواكازانوفا ttps://ar.wikipedia.org.wiki

[2]–الأخضر السائحي، سرد الجسد وغواية اللغة، ص148

من خلال مخزونه الثقافي كيف أن حقيقة كازانوفا أقرب إليها من بوذا، ولعل العلاقات الغرامية المتعددة التي كانت للساردة تشبه إلى حد ما علاقات كازانوفا للغرامية المتعددة. وذلك في انحصار التجربة في العلاقات الجسدية وكأن خلاصة الحب هي الممارسة الجنسية.

تضيف السادرة في مستوى سردي لاحق قولها: «يود لو تتحول زوجته إلى تمثال إلهي الجمال في حديقة توبكابي أو إلى رسم قديم في قبة آياصوفيا أو إلى قطرة من مياهه الفوسفور..» [1] في هذا المسار يفهم القارئ أن زوج الساردة متسلط إلى درجة انه يريد أن يجعل من زوجته تمثالا أو رسما قديما أو قطرة مياه الفوسفور، وهذا يدل على إهمال الزوج الجانب الروحي واحتفاظه بالجسد لجماله دون مراعاة مشاعرها وأحاسيسها.

تواصل سرد حكايتها قائلة: «تموتن روكسلان[*] قبل أن ترى ابنها سليم الأول يمتطي عرش أبيه تموت مخلفة ذكرى جبروتها وبطشها بكل من يحاول اعتراض جموحها.. امرأة قوية تستعين بالدموع وآهات الليل الخافتة لتفرض سيطرتها.. ولكن زوجته تشبهها في شيء سوى ربما في الشعلة التي تضطرم في العينين، وهذا الولع الجارف بالانتصار.. نشوة القوة والسيطرة على رجل عظيم كسليمان القانوني..» [2]

كما وظفت الساردة الشخصيات الأسطورية كجنية الليل[*] التي تستيقظ كشيطان يوسوس لها وهذا يظهر في قولها: «وفجأة تستيقظ جنية الليل تقفز في داخلي تبحث عن

---

[1]–سارة حيدر، شهقة الفرس، ص75

*– روكسلان حريم السلطان العثماني "سليمان القانوني" ووالدة ابنه وخليفته سليم الثاني وتعرف أيضا باسمها الأصلي روكسلانhttps://ar.wikipedia.org.wiki

[2]–سارة حيدر، شهقة الفرس، ص45.

*– عن الجنية التي تقبع فوق صدوركم في الليل وتخنق أنفاسكم وأساطير أخرى حوول شلل ل النوم، جنية الليل هو الشيطان الخانق الذي يأتي في الليل ويقبع فوق قلب النائم أو النائمة خاصة بعد صلاة الفجر والوقت الذي بعد صلاة العصر وهذا راجع إلى انتشار الشيطان في هذه الأوقات https://raseef22.com/ شوهد يوم 24 أكتوبر 2019 على الساعة 13:45

مخرج، تحاول حبال الحشيش منعها من الخروج، تتايع بعض الشيء عندما تقابلاها رائحة الكحول عند كل باب تحاول الخروج منه لكنها تستمر في البحث مصرة هي على اختراق الجسد والاستلاء على هذا الرجل»[1]

في هذا المسار الحكائي مثلت الساردة استيقاظ شهواتها وغرائزها في الليل بجنية الليل التي تستيقظ في الليل لتساعدها على اختراق الجسد والاستلاء على ما تريده

تواصل الساردة حكايتها فنجدها تشبه جنية الليل بالملكة المؤقتة وهذا على حد قولها: «وجنية الليل التي تعرف جيدا أنها ليست سوى ملكة مؤقتة يبدأ حكمها مع أولى لفحات الشهوة ويندثر حيين ينفجر بركان في مملكتها السرية.. لكنها سعيدة رغم كلل شيء ربما لأنها تعرف أن كل ملوك الأرض حكام آنيون ولكنهم لا يدركون ذلك..» [2]

في هذا المقام يفهم القارئ أن جنية الليل عندها وقت محدد تخرج فيه وبعدها تختفي من الأنظار فخروجها في الليل بحكم الشهوات واللذة التي تخيم على مملكتها السرية إلا أنها تكون سعيدة لأنها تعلم أن هذه اللذة والشهوة مؤقتة كذلك البشر أو كل مخلوقات الأرض آنيون لكنهم لا يدركون ذلك..» [3]

ومن الأساطير التي وظفتها السادرة في مسار حكايتها أيضا أسطورة "فينوس و"أفروديت" حيث تقول «عندما رأيت "تولستوي" يتسلق ظهر كولومبيا للركض بها خلف الموت لم أفكر للحظة بأنه سينجح هذه المرة ويصيب هدفه كعادتنا إدوارد وأنا ركضنا خلفه على متن "فينوس" وأفروديت دون ادنى امل باللحاق به..» [4]

---

[1]– سارة حيدر، شهقة الفرس، ص12، 13.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– نفسه، ص34

[4]–نفسه، ص45.

في هذا المسار الحكائي يفهم القارئ أن تولستوي الرجل القوي قادر على الركض بكولومبيا إلى حد الموت وهنا عبرت عن إحساسها بالخوف من تولستوي لأنه سيصيب هدفه هذه المرة ما جعلها هي وإدوارد يلحقان بها ولكن دون جدوى وذلك على متن فينوس وافريوديت وهي من الأساطير اليونانية وهي إلهة الحب والشهوة والجمال على الرغم من انه يشار اليها في الثقافة الحدية باسم الهة الحبب فهي في الحقيقة لا تقصد الحب بالمعنى الرومنسي بل المقصود هو ايروس (الحب الجسدي أو الجنسي) اسمها لدى الرومان فينوس»[1] من خلال هذا المقطع نفهم أن الساردة تركض خلف نزواتها وشهواتها ولا يهمها أن تحقق رغباتها أو تفشل لأنه رغبتها ارتبطت بفعل الركض وكأنه السبيل للتحدي والهروب من نداءات الجسد وشهواته.

[1]– سارة حيدر، شهقة الفرس، ص45.

الفصل الثالث

دال الشخصية وحدود الجسد في مدلولها

1. دال الشخصية ومدلولها
2. الجسد من الذاكرة الرمزية إلى المتخيل

1-دال الشخصية [*] ومدلولها.

أ-كولومبيا

هي من الشخصيات الرئيسة في الرواية حركت مسار الرواية من أولها إل آخرها، وهي فرس حقيقية اسمها كولومبيا على حد قول سارة حيدر في ضيافة النور: "الفرس عكس ما قد يظن الجميع ليست مجرد فكرة في الرواية بل هي فرس حقيقية اسمها كولومبيا"[1]، اتخذت الروائية اسم حقيقي لفرس "كولومبيا" لتشبهها بالمرأة لجمالها وقوتها ومكانتها عند العرب.

أما عن شهقة الفرس بالنسبة للروائية "هذيان لا نهائي زاخر بعذبات لا معقولة كالبحث عن الحياة مثلا ! [2]، فالمرأة منذ القدم سعت إلى التخلص من سلطة الرجل التي تقيد حياتها وإثبات وجودها ونظرة المجتمع الدونية لها فعملت على تحرير ذاتها وغثبات وجودها كامرأة والبحث عن الحياة التي تسعدها.

-مدلول الشخصية:

تشبه ثورة فشخصية كولومبيا الفرس شخصية البطلة عندما ثارت على نمطية حياتها ولم يكن تحقيق شهواتها سوى تعبير عن رغباتها لبلوغ مبتغاتها، وكان الركض بالنسبة للفرس وتحقيق رغبة الجسد بالنسبة للبطلة دون النظر إلى مخلفات الماضي ومن مدلولات لهذه الملفوظات: شعورها بالوحدة بسبب مرض زوجها وإهماله لها على حد قولها: " اختر عني كتاب بورنوغرافي ثم اختفى تاركا لي الحرية في حكاياته، فعمت الفوضى الكتاب وزالت آثار الزمن والمكان وحتى ملامح الجسد ليصير هذا الأخير ملخصا في جبل من

---

*- دال الشخصيات: ربط فيليب هامون سيميولوجية الشخصية الروائية، مدلول الشخصية بوقوع فعل القراءة حيث يعيد القارئ بناءها كما يقوم النص ببنائها واعتبرها علامة يسري عليها ما يسري على العلامة اللسانية.

[1]- سارة حيدر في ضيافة النور (الرواية الجزائرية)، مركز النور حاورتها نوارة لحرش، على الموقع: www.alnoor.se يوم 2007/12/07. على الساعة 10:00

[2]- المرجع نفسه

اللحم التي تبحث عن الحمم من جبل آخر لتلتحم بها فينفجر بركان لا نهائي"[1]، فهذا الإهمال خلف لديها عقدة نفسية اجتمعت كالحمم فانفجرت كالبركان رغبة منها في التحرر من كل هذه الفوضى التي تقيد حياتها بالبحث عن جبل آخر يحقق لها كل مطالبها الجسدية. فشهقة الفرس على حد قول سارة حيدر " هي غضب على السخافة والابتذال والأقنعة ورداءة ممارستها الحب مع الحياة هي الشتائم التي لا أستطيع قذفها إلى كتابة هي الخيبة من هجن هذا العنصر إلى ما قبل الارتقاء"[2]، فالرواية على حد قول سارة حيدر هي الغضب على كل زواج تجمعه الأقنعة والسخافة فينتهي بالخيبة وعدم الارتقاء فيتسرب الوجع من مسافات الصمت ما يولد لدى المرأة رغبة في التحرر من هذا الشعور الذي سجنها حتى لا تخرب العالم بجمالها "... لا يجوز أن يضيع فرسا كهذه وهو الذي اعتقد دائما أن كولومبيا أبيه امرأة مسحورة سجنها أحدهم في جسد الفرس لئلا تخرب العالم بجمالها البركاني..." [3]، فالفرس هنا تحيل إلى جمال المرأة وقوتها وصلابتها والعرب قديما يربطون بين جمال الفرس وجمال المرأة "فالفروسية هي الركض وليس الوصول الركض وراء شيء مجهول الركض وراء اللذة وراء الحب وراء الحقيقة، وراء الموت"[4]، فالروائية شبهت حالة الأم داخل هذه الأسرة بالفرس التي تركض للوصول إلى مكان ما تجهله ولكنها لا تتوقف عن الركض ولا يهمها الوصول المهم لديها الركض فقط لأنه يحقق لها الحرية في البرية الفسيحة التي تشعرها بوجودها.

ب-تولستوي

يفهم القارئ بأن الاسم هو الكنية التي أعطتها البطلة لهذه الشخصية، ولهذا فهو بمثابة الاسم المستعار، ويلعب دور الأب وهو من الشخصيات الداخلة حكائيا لأنه ينتمي إلى

[1]- سارة حيدر، شهقة الفرس، ص60.

[2]- سارة حيدر في ضيافة النور (الرواية الجزائرية)، مركز النور حاورتها نوارة لحرش،

[3]- المرجع نفسه.

[4]- ينظر: سارة حيدر، شهقة الفرس، ص9.

عائلة زوج الساردة وهو من عمالقة الروائيين الروس مصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر أخلاقي(*)، والساردة في مسار الحكاية حددت له مجموعة من المواصفات كالآتي:

ينتصر دائما بفضل اصالة فرسه وسرعتها الأسطورية، يضحك مقهقها وهو رجل عظيم يكاد الحزن يقتله لكنه شامخ دائما فارغ القامة ورائع في صمته ووقارته، ماتت زوجته في سن مبكرة[1].

اجتمعت كل هذه المواصفات في هذا الرجل الذي يحاول لأن يهزم ابنه على رقعة الشطرنج... ثم ستة أشهر لم ينجح أحدهما في حسم الأمر[2]، فالأب يجب أن يتحدى ولده وأن ينتصر عليه في كل شيء رغم كبر سنه.

-مدلول الشخصية:

تولستوي هو من الشخصيات المساعدة في مسار الحكاية لأنه ساهم في تحفيز الساردة على البحث عن حياة تخرجها من عالمها المغلق ويدفعها للركض وراء نزواتها وشهواتها على حد قولها "ينجح دائما في إرغامي على تنفيذ رغباته ربما لأن كل شيء فيه يشيء بابنه وهذه القوة الرائعة التي مازالت يضطرم في أعوامه الثمانين وهذه النظرة التي لم ينجح الزمن غي إخماد شعلتها[3].

يفهم القارئ أن تولستوي شخصية قوية نظرا لسيطرته دائما على الساردة التي كانت تنفذ كل رغباته لأنه يتمتع بالقوة والنظرة الجميلة رغم كبر سنه التي لم تجدها في زوجها.

---

*- تولستوي: عضو في أسرة تولستوي يعد من أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر والبعض عنده يعد من أعظم الروائيين على الإطلاق، أشهر أعماله روايتي الحرب والسلام

1- سارة حيدر، شهقة الفرس، ص9

2- المصدر نفسه، ص9.

3- نفسه، ص10.

تضيف الساردة "كنا نزوره بانتظام في مزرعته الفخمة نركب الخيل.. نتسابق ينتصر دائما بفضل أصالة فرسها وسرعتها الأسطورية نتناول الغذاء على العشب ويضحك مقهقها عندما يقبلني ابنه أمامه"[1]، من خلال هذا المسار نكتشف أن تولستوي رجل غني يمتلك مزرعة ويحب الخيل والفروسية ينتصر دائما ويضحك مقهقها فكل هذه الصفات تعبر عن قوة هذا الرجل وحبه للحياة والحب معا وهذا ما يتجلى من خلال قولها: "أنت امرأة شابة با ابنتي .. لا تدفني نفسك حية ... تخيلي أنه هو من يطلب منك هذا بدلا مني.. تعالي على المزرعة كلما احتجت لذلك..." [2]، ويبدو أن تولستوي هو الذي يشجع زوجة ابنه على الانحراف واتباع شهواتها وغرائزها والركض ورائها تقول: "... شعرت بأنها في أمس الحاجة للركض بعيدا والبحث عن ذلك الحصان المنحدر منم فصيلة رديئة الذي منعها تولستوي من امتلاكه... لكنها أصرت على البقاء كما لتحمين من الآخرين ومن نفسها"[3].

يلعب تولستوي دورا مزدوجا حيث يمثل الإغراء والشهوة واللذة كما يمثل الحاجز الذي يحول بينها وبين زوجها لتحقيق.

ج-الزوج:

- دال الشخصية

يمثل الزوج بؤرة المأساة التي تعيشها هذه المرأة لأنه كان سبب حرمانها من تحقيق شهواتها لأنه كان يثيرها ويدفعها لعيش حالات تنفسية قاسية جدا، ولهذا تذكر تفاصيل علاقتهما وكيف أنه كان يثيرها ثم ينسحب تاركا إياها تعاني الحرمان وكأنه يتخلى عنها لأنها لا تعني له شيئا.

---

[1]- سارة حيدر، شهقة الفرس ، ص9

[2]- المصدر نفسه، ص10

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

الزوج في مسار الحكاية يلعب دور الشخصية الشريرة السيئة المبينة فيما يلي:

يلجأ إلى هند عندما يكون الفراش مقفرا كما نجده متمسك بزوجته رغم الجحيم الني اعتدت قيادته منذ زواجهما، مات قبل أن يقول لزوجته أنه يحبها. كما يتميز بالثمالة وتدخين السجائر وكذلك الجلوس في مكتبه في الليالي الباردة.

-مدلول الشخصية:

من خلال مسار الحكاية يفهم القارئ أن الزوج يمثل الشخصية المسيطرة على البطلة وهو من جعل هذه الزوجة تعيش في عذاب وهذا على حد قولها "اشتهيته رجلا مستحيلا يعذبني بصمته واستغراقه في القراءة متجاهلا صخب أنوثتي وجبروتها"[1]، فالساردة في هذا المسار تمنت العيش مع رجل محب صالح إلا أنه كان يعذبها بصمته غير مهتم لما يدور حولها لأنه تجاهل أنوثتها وقيمتها وهذا ما عبرت عنه بقولها: "... لا أدري من أين يغزوه هذا الهدوء وهذه اللذة الأثمة عندما يعلم أنني ما مارست الجنس مع رجل آخر... يا إلهي ما أعظم هذا الرجل"[2]، يفهم القارئ أن هذا الزوج لا يتمتع بمواصفات الزوج المثالي لهدوئه عندما يرى زوجته تمارس المحرم مع غيره وهذا ما جعل الساردة (الزوجة) تتعجب من هذا الزوج وتستغرب عن سبب الإهمال المصاحب بالهدوء، ما دفعها للحلم والعيش في الخيال معه وهذا على حق قولها: "أشعر بيديه تداعبان ثغري فأراها تتبخر من خلف زجاج المرآة متوسلة إلى بنظرة أخيرة أن أجد لها وطنا... أريد أن أسأله عن طريقة ما للحاق بالغيوم لكني أتراجع أمام زحف أصابعه على وجهي كأنهما لتمنحه بعضا من الصفاء.." [3]، يظهر أن الزوج كان يسكت عن سلوك زوجته لكنه كان ينتقم منها بطرقته وذلك بإثارتها والتخلي عنها.

---

[1]– سارة حيدر، شهقة الفرس ، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– نفسه، ص29

في هذا المقام يفهم القارئ أن الساردة (الزوجة) تعيش حياة معقدة ولدت لديها عقدة نفسية ما دفعها بالشعور بهذا الزوج في أحلامها فقط إلا أن هذا الشعور سرعان ما يندثر ويختفي ويعود لوطنه رغم رغبتها ببقاء هذا الحلم إلا أنه سرعان ما يختفي تاركا لها القليل من الصفاء الذي يدل على النقاء والأمان الذي تمنت تحقيقه في الواقع. تكمل الساردة حكايتها بقولها: "أصرخ... يقفز زوجي من مقعده... يحاول أن يحتضنني.. لمني أستمر في الصراخ... يظن أن جسدي يتألم فيستدعي الطبيب، أصرخ..." [1]، في هذا المقطع تصف الساردة معاناتها من هذا الزوج ما جعلها تصرخ لأن جسدها يتألم من شدة الإهمال.

تضيف في مسار آخر: " يعود ذوق فتيه وحرارة الليالي المشتعلة على أرضية الغرفة قرب المدفئة إلى ذاكرتي... فأكف عن الصراع..." [2]، في هذا المسار تسترجع الساردة أحداث مضت من ذاكرتها والتي تعبر عن مدى تألمها وحزنها من جراء هذا الزوج.

د-إدواردو:

يلعب دور أخ الزوج في مسار هذه الحكاية، يتصف بمجموعة من المواصفات تتمثل في:

- يتزوج الأسبوع القادم
- وجهه إلاهي الجمال وشفتاه محملتان بوعد غامض

-مدلول الشخصية:

يمتلك إدواردو في هذه الحكاية شخصية مناقضة لما تمنته الساردة، حيث نجدها تشتهيه ومن جهة أخرى تتمنى محوه من الذاكرة وهذا على حد قولها: "تمنيته وحزنت كثيرا على زواجه لأنه قفز من كتاب قديم ليعلمني كيف أضبط نزواتي الجامحة وأقتنع أخيرا أن

[1]- سارة حيدر، شهقة الفرس، ص37.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ليس كل ما أرغب فيه قابل للتحقيق..." [1].

يفهم القارئ أن الساردة تدرك تماما أن ليس كل ما تتمناه قابل للتحقيق وأن إدواردو مجرد نزوة عابرة لا تدوم، تضيف في مسار آخر: " استحممنا بعدها في بركة مياه معدنية ساخنة: شعرت بحقده وهو يلفح جسدي وأردت في تلك اللحظة أن تموت بسرعة حتى نعود إلى البيت وإلى الواقع..."

نكتشف في هذا المقطع أن الساردة في حالة صراع مع نفسها، حيث نجدها تستمتع بهذه اللحظة، وفي نفس الوقت تتعذب لرغبتها بموت تلك اللحظة.

[1]– سارة حيدر، شهقة الفرس ، ص23

2-الجسد من الذاكرة الرمزية إلى المتخيل

ينسج مسار الحكاية في شهقة الفرس لسلسلة من التفاعلات المركبة حول علاقة الشخصية بجسدها وهي علاقة تبدو محكومة باستحالة مأساوية وموسومة بقدرية اللاوعي وبالآثار الواعية واللاواعية للتجربة المنطبعة على صفحة الجسد[1].

بدأت الساردة حكايتها بمشهد احتضار الزوج دون أن يعلم القارئ عن بداية الأحداث شيئا يذكر علما أنها تلمح إلى صفات بدت على الزوج الذي كان طريح الفراش في لحظاته الأخيرة تقول عنه" كان يحتضر بهدوء... يداه متشبتتان بطرف السرير وأسنانه تعتصر شفتيه دون شفقة... كبرياءه لا يحتضر... يبذل ما تبقى من جهده كي لا يئن... ينظر إليها ويبتسم بمرارة.. هل يعتذر؟...[2]. يفهم القارئ من حديثها عن كبريائه أنه كان قوي الشخصية ولهذا يمسك نفسه عن الأنين ويبتسم على الرغم من الألم الذي كان يشعر به، ويبتسم لكنها تصف ابتسامته بالمرارة وتساءل إن كان يريد الاعتذار دون أن نفهم الأسباب التي تدفعه إلى ذلك.

يبدو أن الساردة تعيش لحظات تحليق خارج الذات وخارج الزمن الحاضر، الأمر الذي جعلها تقدم الحدث وكأنه استيهامي "الاستهام بالشكل الذي نجده في حلم اليقظة وهو التصوير الحكائي الراهن لأداة استيهامية لاواعية وهو يقدم كسيناريو يبلور ويطور جملة بسيطة توجد فيها الذات في حالة تواصل دينامي مع الشئاء المختلفة التي يتوجه إليها برغبته"[3]. يظهر من قولها دون أن تشعر أنها تعيش حالة نفسية صعبة ولكن القارئ لا يعرف كرهها وخلفيتها لأنها قدمت الأحداث في زمن مركب، ويتجلى ذلك في قولها: " قادتني

---

[1]- ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، د ط، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان 2003، ص130.

[2]- سارة حيدر، شهقة الفرس، ص7

[3]- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص131.

قدماي دون أن أشعر إلى سريره"[1]. ثم تضيف: "استلقيت بجانبه ووضعت رأسي على صدره وأغفيت.. كل ما حدث بعد ذلك يستعصى على الذاكرة.. أشياء روتينية نحاول بها أن نعتذر لكل من يرحل عن عجزنا عن استبقائه"[2]. يظهر أنها كانت ترغب في استبقاءه لكنه الموت الذي يشعر الناس بحقيقة ضعفهم ولهذا تواصل سرد تلك اللحظات التي بدت وكأنها تراجع نفسها على حد قولها: ".. حتى شروق الشمس حتى القهوة التي أرتشفها في الصباح حتى السيجارة التي تنفخ في رئتي جنيا ما ثم تخرجه شفتاي ببطء لتدعه يندثر في فضاء الغرفة.. كل ما كنت أفعله من قبل ويبدو لي غاية في البساطة صار ظواهر غريبة تثير خوفي.."[3]. في هذا المستوى يتضح أن الساردة في حالة نفسية صعبة جعلتها تشعر بالخوف، وهذا الخوف حرك فيها كل شهواتها وغرائزها فقررت الإعلان والإفصاح عن كل مسكوت عنه من خلال مسار الحكاية بدءً بوصف علاقتها بتولستوي من خلال قولها: "يضحك وهو يرى ذراعي تتهاوى بعدما فشلت في القبض على غيمة الوهم.. يقترب مني يداعب شعري بحنان ينزل بسبابته نحو شفتي يرسمهما من جديد ثم تتابع الأصبع السحرسة مسيرتها إلى تفاح الخطيئة الذي يزداد استدارة عندما تلامسه رياح الجنوب.." [4]. في هذا المقام يتبين لنا أن السارد تخوض غمار الممنوع تصف خيانتها لزوجها مع تولستوي الذي هو حماها (أب زوجها) حيث نجدها تتوغل في وصف جسد المرأة في مسيرته إلى ارتكاب الخطيئة. تواصل الساردة حكايتها مركزة على وصف الجسد مستشهدتا بما يلي: "يمتد بيده إلى المناطق المكهربة يشعرني بحرارة جسده وهو يلتصق بي يتحول إلى عالم آثار بين الحواس القديمة يفحصها بحياد وحده يتقنه، ينظر إليها كما كل مرة: بنفس الفضول ونفس الدهشة.. يتجول

[1]– سارة حيدر، شهقة الفرس، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص8.

[3]– نفسه، ص10

[4]– نفسه، ص12.

في مدينة يبنيها الخراب بعد كل حرب.. يستمر ببطء صامت.." [1]. تصف الساردة حالتها الجسدية المرهقة التي يبنيها الخراب مع وصف تولستوي وهو يمتد بيده إلى مناطق الإثارة والشهوة بنظرات يملؤها الفضول والدّهشة وهذا يعبر عن مدى تأزم حالتها النفسية المضطربة المخربة من جراء ممارستها للجنس العدواني.

تكمل الساردة في مقام آخر حكايتها بوصف عودة تولستوي من الحديقة قائلة: "يعود من الحديقة .. لابد أن منظري وأنا مستلقية على بطني يثيره كما كل مرة فقد قفز فجأة من السرير وها هو يغمر جسدي بقبلات محمومة.. أريد أن أخبره أنني قد مارست الحب للتو وبعدها اغتصبني جنود لم أحصى عددهم ولذلك فأنا متعبة.." [2]. نستشف من خلال هذا المسار الحكائي أن الساردة لديها عدة علاقات مع رجال آخرين المتمثلين في الجنود الذين لم تحصي عددهم وهذا الأمر جعلها تشعر بالتعب.

كل هذه الأحداث زادت من شدة تأزم الحالة النفسية للساردة التي تعيش في بيت يملؤه الفراغ والخيبات بسبب إهمال زوجها لها وهذا ما توضحه بقولها "يضحك زوجي إشفاقا ويسلمني لصديقه بطيبة الذي يمتلك كل شيء مع من يفتقد لكل شيء.. أنقاد كدمية تتلاعب بها أيدي الصغار وأرقص مثلها عندما يضغط أحدهم على زر أسفل ظهرها.." [3]. وهنا يتضح إهمال الزوج لزوجته إذ يعتبرها مجرد وسيلة يمكن إعطاءها لأي كان لأنه يمتلك كل شيء ويفتقد لكل شيء بمعنى القيم والأخلاق والرجولة فشبهت نفسها بالدمية التي يلعب بها الصغار فهي كالدمية يحركها كيفما يشاء لا تملك الأحاسيس والمشاعر والأحلام من جراء المواقف المؤلمة التي تعيشها في حياتها مع زوجها.

---

[1]– سارة حيدر، شهقة الفرس ، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص14

[3]– نفسه، ص30.

تواصل الساردة حكايتها قائلة: ".. التانغو يستمر في ترتيل قداسة المحموم تحت وقع الأقدام التي تسحق جسد الفراغ الموحش لتسري كهرباء الامتلاء في كامل الجسد الذي يبحث عن النشوة في دورانه حول الريح وانسيابه كقطرة ندى على غصن هائل في شجرة المدينة"[1]. رغم الموسيقى التي تراقصها إلا أنها لا تشعر بالسعادة بسبب الفراغ الذي يخيفها لأنه يملأ حياتها فيشعرها بضعف جسدها الذي تسحقه الأقدام. تواصل الساردة مسار حكايتها مبينة أحداث أخرى وقعت لها قائلة " هناك امرأة تركض في الحديقة وراء جرو صغير يريد الهروب. فتتعثر في طريقها بفخ وضعته خصيصا للإيقاع بالذئب الذي يزعجها بحومانه حول البيت وعوائه الكئيب.. "[2]. فالركض هنا يحيل إلى الوصول إلى ما تريده إلا أنها كانت ضحية هذا الركض لأنها هي التي وقعت في هذا الفخ وهو فخ شهوات الذئاب.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن رواية سارة حيدر "شهقة الفرس" تتضمن مجموعة من النقاط وهي كالتالي:

1-اعتمدت الساردة من خلال حكايتها على الذاكرة وذلك من خلال استرجاع الأحداث التي هي مركبة.

2-اعتمدت على الخيال لغرض الإفصاح عن ما يؤلمها أي عن المسكوت عنه رغبة منها في التحرر.

[1]- سارة حيدر، شهقة الفرس ، ص30

[2]- المصدر نفسه 32.

خاتمة

إن لكل شيء نهاية، ولكل تجربة نتائج يدركها الإنسان عند الانتهاء من عمل ما وهاهنا في خاتمة بحثنا نحاول أن نوجز اهم الملاحظات التي توصلنا إليها تبيين لنا دور المرأة باعتبارها عنصرا فعالا في المجتمع، فكانت بمثابة المساهم الرئيس في حقل الأدب والكتابة والدال على ذلك الحضور المكثف للكتابات الجزائريات بقوة، نذكر منهم "زهور ونيسي" "أحلام مستغانمي"، ...، وقد أعادت المرأة بذلك الاعتبار وضمنت مكانتها لتعيش في كنف الحرية والتحرر من كل القيود واستطاعت أن تعبر عن أنوثتها بجعل ذاتها شخصية منتجة وفاعلة لا جسدا ناميا وصامتا.

ومن النتائج التي توصلنا إليها ما يأتي:

- غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية قبل الثورة.
- ظلت الرواية المكتوبة باللغة العربية غائبة حتى 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة" لزهور لونيسي
- مرحلة التأسيس البواكر تعود إلى فترة الأربعينيات من القرن العشرين في الكتابة الروائية النسائية باللغة الفرنسية مع "جميلة دباش"
- "آسيا جبار" تمثل مرحلة التأسيس والتأصيل للرواية النائية لجزائرية.
- بدأ الاهتمام بتيمة الجسد في العمل الروائي منذ السبعينيات في القرن العشرين مع بعض الروائيين والروائيات أمثال: "أحلام مستغانمي" في ذاكرة الجسد 1993، وفوضى الحواس 1998، و"غادة السمان" في روايتها بيروت 1975 و"توال السعداوي"
- استثمرت المرأة للجسد في السرد لصالحها تارة وضدها تارة أخرى ما جعل السرد مزدوجا يتصف بحركية وديناميةقابلة للتأويل وهذا ما نلمحه في عناوين الرواية النسائية الجزائرية مثل: تاء الخجل، اكتشاف الشهوة لـ "فضيلة الفاروق وذاكرة الجسد وفوضى الحواس والأسود يليق بك.

- يبدو جليا أن رواية شهقة الفرس لـ "سارة حيدر" وليدة الجسد من أولها إلى آخرها من خلال مسرد الشخصيات انطلاقا من الدال والمدلول
- فعلاقة الشخصيات بجسدها حسب الساردة مرتبطة بالذاكرة والخيال واللغة عن طريق الإفصاح عن كل ما هو مسكوت عنه بسبب تأزم حالتها النفسية وعيشها في خوف دائم.

غير أن الملفت للانتباه في مسار هذه الحكاية أنها تنقل القارئ إلى عوالم مختلفة بأحداثها وشخصياتها وأسمائهم عما سائد في المجتمع الجزائري وكأن الكاتبة ليست جزائرية ولهذا كان تعبيرها عن الجسد مغايرا وصل في مستويات كثيرة حد الوصف خاصة عندما تتحدث عن العلاقات الجنسية التي جمعت بطلة الرواية بأكثر من رجل وكانت خارجة تماما عن أعرافنا وعاداتنا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. سارة حيدر، **شهقة الفرس**، منشورات الاختلاف، 14 شارع جلول مشدل، الجزار العاصمة، ط1، 2007.

المراجع:

2. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، تجربة المعنى، ط1، أربد، عالم الكتب الحديث، 2010.
3. سارة حيدر في ضيافة النور (الرواية الجزائرية)، مركز النور حاورتها نوارة لحرش، ط1، منشورات الاختلاف، 2007.
4. عبد الله محمد الغذامي، المرأة ة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996.
5. عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، ط1، يونيو، 2011.
6. عجناك يمينة (بشي)، قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر (كتابات زهور ونيسي أنموذجا)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2017.
7. فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر.
8. فضيلة فاروق، تاء الخجل، ط1، رياض الريس للنشر، بيروت، أفريل 2003.
1. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، د ط، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، 2003.

المجلات:

1. الأخضر بن السايح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، العدد الرابع، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، جانفي .2009
2. الأخضر السائحي، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، تجربة المعنى

3. حامدة تقبايت، كتابة الجسد وجسد الكتابة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري، عن أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر.
4. خيار نور الدين، التنوع الكلامي والأسلوبي في الخطاب الروائي النسائي الجزائري، رواية لخضر لياسمينة صالح أنموذجا عن أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر.
5. عائشة إيدير، الانطونولوجية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أعمال الملتقى الوطني: PMR. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، د.ط، يومي 28- 29ماي2013.

مواقع الأنترنيت:

1. روكسلان حريم السلطان العثماني "سليمان القانوني" ووالدة ابنه وخليفته سليم الثاني وتعرف أيضا باسمها الأصلي روكسلانhttps://ar.wikipedia.org.wiki
2. سارة حيدر في ضيافة النور (الرواية الجزائرية)، مركز النور حاورتها نوارة لحرش، على الموقع: www.alnoor.se يوم 2007/12/07.
3. سارة حيدر، جائزة كتارا لرواية العربية. www.ktaranovels.com
4. ميساء باي/ar.wikipedia.org/wiki. آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 05 سبتمبر 2019. الساعة: 9.30، النصوص منشورة برخصة المشاع الإبداعي.
5. نورة بعيو، اعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر.

فهرس المحتويات

مقدمة 1

مدخل 4

الفصل الأول:

الحركة الأدبية النسائية في الجزائر وإرهاصاتها

-مسار الكتابة النسائية..... 10

الفصل الثاني

تيمة الجسد في الرواية النسائية الجزائرية

1-فاعلية الجسد وديناميةالسرد 21

2 -مرجعية الجسد وشهواته..... 27

الفصل الثالث

دال الشخصية وحدود الجسد في مدلولها

1-دال الشخصية 35

2-الجسد من الذاكرة الرمزية إلى المتخيل 42

خاتمة 46

قائمة المصادر والمراجع 49

فهرس المحتويات 52

ملخص البحث

ملخص البحث:

تعرضنا في بحثنا لدراسة الجسد في الرواية النسائية الجزائرية، حيث تبين لنا من خلال هذه الدراسات المعاصرة أن المرأة تعبر بجسدها، ومن هنا كان لها خصوصية الكتابة، واشتغلنا في رواية "شهقة الفرس" لسارة حيدر، حيث توصلنا في الفصل الأول أن الرواية النسائية الجزائرية مرت بعدة مراحل وصولا إلى التأسيس والتأصيل الذي كان على يد الروائية "آسيا جبار"، حيث أصبحت المرأة تعبر بالجسد عن كل ما هو مسكوت عنه.

أما في الفصل الثاني والثالث توصلنا إلى أن رواية شهقة الفرس هي وليدة الجسد من أولها إلى آخرها.