

المجلد: 04/ العدد: 03 ديسمبر (2020)، ص 160-173

جندرة الجسد في النص السردي النسوي الجزائري
مقاربة ثقافية

**Gendered body in the narrative text of Algerian women
Cultural approach**

د. سمية قندوزي

guendouzisoso@outlook.com

جامعة الجزائر 2 "أبو قاسم سعد الله"

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/..../..

تاريخ القبول: 2020/..../..

تاريخ الاستلام: 2019/..../..

ملخص:

الجسد معطى ثقافي، يمكن قراءته وفك رموزه وتبين علامات الجندرة فيه، والجسد الأنثوي هو جسد مكشوف، ولا شك أن الكشف في العرف الروائي المعاصر لم يعد عيباً، بقدر ما هو حرية وجمالية في النص السردي، لذلك لجأت الروائيات إلى الجسد وأجزائه فأصبح منهلاً للمتعة، وفاعلاً في العمل السردي، ييوح بوظائفه ورموزه وطقوسه ليصبح موضوعاً يجمع كل البنيات الفنية السردية. لذلك أصبح الجسد من الموضوعات الجديرة بالدراسة لأنه يعبر عن هاجس ثقافي اجتماعي، متجاوزاً كل الطابوهات والمحظورات التاريخية، وأكسبته جرأة فنية منحتة موقعاً مهماً ضمن تيمات المتن الروائي النسائي الجزائري، رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات، فكيف يتشكل الجسد الجندري داخل الرواية النسوية الجزائرية؟ وهل يؤثر هذا الموضوع في بناء الرواية؟

كلمات مفتاحية: السرد، نسوي، الجندر (النوع)، الجسد، الاختلاف الجنسي.

Abstract:

The body is a cultural given, it can be read, decoded, and signs of gender visible in it. Therefore, the body has become one of the topics worthy of study because it expresses a cultural and social obsession, bypassing all the taboos and historical prohibitions that monitored and excluded it and prevented it from attending .

The body acquired an artistic audacity that gave it an important place within the themes of the Algerian feminist narrative body, despite its inclusion among the silent topics . How is the gender body formed within the Algerian feminist novel ? Does this topic affect the construction of the novel ?

Keywords: narrative, feminist, gender, body, sexual difference.

تمهيد:

أنتج المجتمع ومع بداية التسعينيات من القرن العشرين صورة عن نسائه، تمثلت هذه المرحلة من الوعي النسائي الذي نشأ بفعل عاملين المغاير، ابتداء من الكشف عن الأسلوب المستعمل في كتابة المرأة، الذي يحدد معالم التكوين الذاتي للأنتى من حيث أن الرجل والمرأة لا يستوعبان العالم عبر رؤية مماثلة¹.

في هذه الدراسة سنسائل خصوصيات الطرح الجندري الذي نود انتهاجه، وطرح سؤال الاختلاف انطلاقاً من الوعي والأهمية المحاطة بالسرد النسوي وهذا الوعي الكينوني الذي نشأ من تعدد الدراسات عبر تخصصه إلى الدعوة إلى تحرير المرأة في البنية الثقافية بالاعتماد على مفاهيم جديدة مثل "مفهوم النوع" و"الاختلاف الجنسي" وكعامل تحليلي لكشف عن الجسد وخلخلة منظومة الفكر الأبوي المبتوث في وعي الثقافة عموماً².

1- مفهوم النوع "الجندر":

أصل المصطلح بالغة الانجليزية Gender ، وتعرفه الموسوعة البريطانية الهوية الجندرية و Identite Gender بأنه شعور الإنسان بنفسه كذكر أو أنثى، وفي الأغلب الهوية "الجندرية" تطابق الخصائص العضوية ولكن هناك حالات لا يرتبط فيها شعور الإنسان بخصائص العضوية ولا يكون هناك توافق بين الصفات العضوية وهويته "الجندرية"، أي شعوره الشخصي بالذكورة أو الأنوثة وتواصل التعريف بقولها "إن الهوية "الجندرية" ليس

ثابتة بالولادة- ذكر أو أنثى- بل تؤثر فيها العوامل النفسية والاجتماعية بتشكيل نواة الهوية "الجندرية" وهي تتغير وتتوسع بتأثير العوامل الاجتماعية كلما نما الطفل"³.

تواصل الموسوعة البريطانية تعريفها "للجندر" لتظهر أنه من الممكن " أن تكون هوية جندرية لاحقة أو ثانوية تتطور وتطغى على الهوية "الجندرية" الأساسية - الذكورية أو الأنثوية- حيث يتم اكتساب أنماط من السلوك الجنسي في وقت لاحق من الحياة و إذ أن أنماط السلوك الجنسي، وغير النمطية تتطور لاحقا حتى بين الجنسين ..."⁴.

أما قاموس "أو كسفورد الموجز" انه يشير في أصله إلى مجمل الأوضاع والخبرات والأدوار المختلفة التي تترتب على كون الرجل رجلا والمرأة امرأة، وقد عرفته " جزيلا بوك" على أنه مصطلح معرفي يحيل على البيئة الثقافية " شكل نظري للاستقصاء الثقافي الاجتماعي عن الجنس الأعمى في التاريخ التقليدي"⁵.

يتبنى دعاة "الجندر"، المصطلح بمعنى تحرير المرأة و ترقية دورها في التنمية وبمعنى السعي لأجل إدخال إصلاحات لزيادة مساهمة المرأة في العمل وزيادة دخلها، ويلحقون بالمصطلح تعريفاً آخر، يشير للفروقات بين الجنسين على أسس ثقافية اجتماعية، وليس على أسس بيولوجية وفسولوجية، وترجمة المصطلح للعربية تختلف من مكان لآخر، فبعضهم يترجمه " النوع الاجتماعي" و البعض الآخر يجعله مرادفاً لكلمة جنس، والأغلبية تكتفي بترجمة الحروف الانجليزية إلى مقابلاتها في العربية "الجندر"، ونحن نستعمل في بحثنا هذا مع دلالة الترجمة الثالثة " الجندر"⁶.

فكلمة "الجندر" هي أساساً مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجي، وتعني الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة، و تشير "رجاء بن سلامة" في بحثها المعنون "إفراط الجندر"، أن البحث في "الجندر" يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنية الثقافية بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين الرجل والمرأة مبني ثقافياً وإيديولوجياً وليس نتيجة حتمية بيولوجية.

كلنا يعرف أن المرأة تختلف عن الرجل، فالرجل له طبيعته الخاصة باعتباره ذكراً والتي تختلف عن طبيعة المرأة باعتبارها أنثى من الناحية الجسمانية و البيولوجية، و كلنا يعرف هذا

الاختلاف المرتبط بطبيعة كل من الرجل والمرأة، وهذا الاختلاف لا يمكن تغييره لأنه ليس من صنع البشر، ولذلك فهو يسمى بالاختلاف الجنسي، فالجنس البشري مثل معظم الكائنات الحية يتكون من ذكر وأنثى، ولكن الاختلاف الجنسي بين الرجل والمرأة ليس هو الاختلاف الوحيد، فهناك اختلافات أخرى صنعها البشر.⁷

الاختلافات لا تقوم على أساس الجنس فقط بل على أساس الأدوار التي يقوم بها كل من النساء والرجال في المجتمع، وهي ما يطلق عليه الأدوار الاجتماعية أو النوع الاجتماعي، أي تلك الاختلافات المتعلقة بوضع الرجل أو المرأة الاجتماعي والثقافي والسياسي وما يفرضه عليها من قبل المجتمع، الشيء الذي يبرز الدور الجنسي و يجعله بمثابة تعليمات.⁸

2- الجندر في ظل السلطة الأبوية :

إن رواسب الخطابات والمعرفة التي أنشأت عبر التاريخ وتراكمت في اللاشعور الجماعي، جعل النساء تقبل موضعها كونهما الجنس الثانوي الآخر بسبب تكوينهن الفيزيولوجي، حسب التصور الذكوري، دون وجود مقاومة أو محاولة منهن لفهم ذواتهم والاعتراف بها، في حين يعمل المجتمع على جعل موضع المرأة التابع للرجل من خلال حرمانها من أحقية امتلاك وسائل الإنتاج، ثم إن توفير الحماية لها داخل مؤسسة الزواج يأتي في مقابل خضوعها وخنوعها، " فمراسيم الزواج التي كانت قد أقيمت من أجل إدارة نظام الأشياء وتصميم الكائنات " ⁹ على حد قول "ميشال فوكو"

نستعرض تجليات هذه الأفكار في رواية (عرش معشق) التي تسلط الضوء مظهر من مظاهر المجتمع العربي الشرقي الذي لا يزال ينفي عن المرأة - مهما ارتقت - كل صفة أو هوية عدا كونها أنثى، وهذا ما يبقئها دائما ضعيفة، تابعة للرجل ومحكومة بإرادته، ملزمة بتحمل الكثير من الظلم والقسوة والاضطهاد النفسي المعنوي.

فالنظر إلى رواية (عرش معشق) من خلال هذه النافذة التي تبدو فيها المرأة ضعيفة، ومقموعة، بسلطة الرجل، وتعاني العديد من نقاط الضعف، كما هو الحال بالنسبة لشخصية (حدهم) التي تعاني من جيروت السلطة الذكورية، كما عانت منها والدتها والنساء الأخريات من قبل، تقول: "...لابد أن تزغرد النساء ثلاث مرات كما جرت العادة، حين تضع الحامل ذكرا،

فيعلم الجميع بسرعة برق، وأن يعلم الحاضر الغائب أن "الرويجل" جاء ... وبعد أعوام معدودة يستنح، ويكح ليدخل الرهبة في قلوب إناث البيت له بالقسر أو الطوعية. فيسطو على حرية من علمنه كيف يسطو وبسيطر على وجود من علمنه كيف يسيطر ويسكت ويقهر، ويظلم من علمنه كيف يسكت ويظلم ويقهر ..."¹⁰.

من خلال هذا المقطع السردي، نستشف وجهة نظر الروائية إلى هذه الانتماءات الضيقة التي مازالت تعاني منها المجتمعات المشرقية. فقضية المرأة بهذا المنظور، ليست مشكلة فردية إنما هي قضية تخص المجتمع بأكمله، ومعاناة المرأة من نقاط الضعف، ما هو إلا نتاج طبيعي لانعدام الحرية. إذ لا معنى لحرية المرأة في مجتمع يرفض وجودها وحق مشاركتها في صناعة القرار، إن المشكلة التي تطرحها الرواية تتعلق بتأسيس عقلية ثقافية جديدة تتعامل مع المرأة كإنسان وليس كأداة¹¹.

فالعرف والثقافة والتقاليد عموماً تبسط سلطتها على سلوكيات الفرد، ثم تعمل على توجيهها وتسييرها حسب حاجياتها ونظمها، مشكلة ذوات تختلف حسب النوع الذي شكله الظرف الاجتماعي، ليظل سلوك الأفراد خاضع لأشكال السلطة المختلفة، وهنا يوجب معرفة "بأية أشكال وعبر أية قنوات ومن خلال أية خطابات تتمكن السلطة من الوصول حتى إلى السلوكات الأكثر خصوصية والأكثر فردانية"¹².

إن نفوذ السلطة عبر عرف المجتمع القائم على الذكورية، لا يجعل بالضرورة من المرأة الهامش أو الجنس الآخر دون وجود استراتيجية تشتغل على صناعة هويتها ضمن السلطة المتعددة التقنيات والأساليب وهنا لا بد أن نتساءل هل هناك رد فعل مقاوم من طرف النساء للهيمنة الثقافية المتحكمة في ذاتها على هامش التاريخ المدون بلغة ذكورية مركزية الوجود، وحسب رأي سيمون ديوفوار " المرأة لا تطلب لنفسها صفة الشخص الذي يؤكد ذاته لأنها محرومة من الوسائل الملموسة، ولأنها تحس بالعلاقة الضرورية التي تربطها بالرجل دون أن تعتبرها علاقة متبادلة ولأنها تقتنع غالباً بدورها كجنس آخر"¹³.

وتتجلى الذكورة في رواية "الأسود يليق بك" في نظرة المجتمع إلى المرأة: "لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوف (هالة) وهي الشخصية الرئيسية التي تغني كلمات والدها، إن المرأة لا

تحشى القتلة الإرهابيين تخاف مجتمعا¹⁴، يتحكم حماة الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين. يقول الراوي: "... إرهاب آخر كان بتظورها، مقنعا بالشفقة وبروح الإنسانية، كل من حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية لا الإرهابيون، خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة، لا لتحدى القتلة، ثم ماذا لو كان الجيش هو الذي يقتل الأبرياء، ثم يقدم نفسه كطوق نجاة فيفضل الناس الطاعون على الكولير !؟ ... "15.

تأنس أحلام مستغامي إلى نوع من الإنشائية وتتوسع إلى درجة تشتت فكر القارئ وإعاقة تركيزه، لمحاولة كشف الستار على بعض المظاهر الاجتماعية المغلفة بالبراءة تحت راية الأعراف لذلك نجدها تحاول لفت انتباه المجتمع وتسلط الضوء وتعري تلك الظواهر فهذه الأخيرة لم تستحضر المرأة باعتبارها التابع أو الصامت السلي الغائب في مقابل الرجل المنتصر الحاضر بل عملت على تفكيك وإظهار أسباب جعل المرأة الطرف الخاسر في صراع ذاتها مع ذات الرجل، وحجم الخضوع الذي تبديه المرأة لهذا الطرف القوي، ومن جهة أخرى وجود إمكانية للتغيير والتحويل، ولكن هذا التغيير يرتبط بمدى تمكن النساء بالوعي بذواتهن، وضرورة تحرره من المراقبة الذكورية في ظل الاختلاف كمعطى ثقافي وإجتماعي غير مرتبط بالطبيعة البيولوجية للإنسان ولا بالجسد، حيث اتخذت "الحركات النسائية من فلاسفة الاختلاف مرجعية فكرية ونظرية للتفكير في واقع المرأة، وفي إشكالية الاختلاف الجنسي بل وتعتبر نفسها كفكر اختلاف أو فلسفة للاختلاف الجنسي"¹⁶.

ومن هذا المنطلق قدمت " أمال قرامي " مقارنة لمفهوم الاختلاف بمعنى التمييز بين الجنسين، انطلاقا من المنافذ أو الشقوق القائمة في الخطابات الذكورية، واستطاعة المرأة الظهور أو الحديث من خلالها كمطلب جديد يركز بالأساس على الاختلاف بين الرجل والمرأة باعتباره " مبني ثقافيا وإيديولوجيا وليس نتيجة حتمية بيولوجية "¹⁷.

3- تمثات جندرة الجسد و الجمال في الرواية النسوية الجزائرية:

لقد مثل الجمال على مر التاريخ وعبر مختلف الفترات والحقب التاريخية، إحدى أبرز الصفات التي ارتبطت بالمرأة بدرجة أصبح معها الجمال والأنوثة مترادفين، يحدد كل منهما

الأخر، فكل ما هو جميل أنثوي ، وكل ما هو أنثوي يفترض أن يكون جميلا خلافا لما نلاحظه مع الرجل، الذي يكمن جماله في ابتعاده عن بعض صفات الجمال ، كالخشونة والقوة وتجاويز الجبهة والشيب، إلى درجة يمكن معها القول أنه كلما إقترب الرجل من صفات الجمال، فقد رجولته، أو وسامته كرجل لعدم ربط المجتمع وسامة الرجل بالصفات الفيزيولوجية التي تحيل إلى المظهر الخارجي¹⁸.

لعل أول ما يصادفنا في رواية عرش معشق هو نظرة الشخصيات إلى الجمال والقبح ومعاييره ونظرة الساردة ذاتها والمتمثلة في شخصية "زوليخا نجود" التي يمكن اختزالها بالقول أنها في منتهى القبح والبشاعة، ولعل هذه الصفات الجسدية سبب لها تأثيرا سلبيا وسيئا في نفسياتها وفي نظرتها للآخرين ونظرة الآخرين لها، سواء المحيطون بها مثل (خالتها حدهم وزوجها بوعلام، وحبيبها عبدقا) أو المعارف والأصدقاء في الحي والمدرسة... وغير ذلك. يقول الراوي: "...ليس الطول المبالغ فيه لقامتي وحده ما يقلق نفسي، بل إن حظي في الجمال مثل حظ زرافة بأقدام أجمل ورأس ضفدع وأنف فيل، كم هو حسن الحظ من يولد مليحا، أنا لست كذلك بل أنا لست جميلة قط، بل بشعة ذميمة، قبيحة!..."¹⁹.

إن هذا التوتر والقلق الذي ينتاب زوليخا من شكلها، شعور بالخوف من المستقبل²⁰، ومن نظرة الناس إليها وخاصة زوج خالتها، يقول الراوي: "...لسوء حظي حتى بوعلام تغير حيالي، لم يعد يبتسم في وجهي أذلك لأنني أصبحت أكثر طولا منه، ولي مثله كثة من الشعيرات السوداء تحت ذقني؟... تناهى إلى سمعي مرة قوله لخالتي موشوشا:

- بنت أحتك ... جاء الوقت باش تروح تلتحق بصفوف الجيش ثم فقهقه. بضحكة تشبه صوت اصطدام حافلتين ..."²¹.

وهنا نقف على كبرى المفارقات التي أحدثتها الثقافة وتحملت أوزارها المرأة، فكانت لها انعكاسات بالغة الأهمية على شخصها وعلاقتها بذاتها، ما أكسبها بعض السمات السيكلوجية التي أصبحت في ما بعد كأنها خصائص طبيعية فيها، ومن أبرز تلك المفارقات تقييم المرأة من خلال مظهرها الخارجي، وتنشئتها بكيفية تغرس فيها ضرورة عنايتها بمظهرها حتى تكون أنثى، فتتعلم الفتاة منذ صغر سنها التزين بالحلي والحصول عليها كهدايا من أجل تحميل جسدها وإبراز

مفاته، وذلك في مقابل اتهامها بالكيد والغواية والرغبة في الفتنة إذا ما أبرزت جمالها وعبرت عنه²².

ولقد أجريت في هذا المجال بعض الدراسات المقارنة بين الجنسين التي بينت أن نسبة مهمة من النساء ترغب في التجميل من أجل لفت الانتباه، وذلك خلافا للرجال الذين يرتبط التجميل عندهم بالرغبة في إرضاء الذات والشعور بالانسجام معها²³.

لم تكن الثقافة الذكورية باختزال المرأة في جسدها وتوجيه جل اهتماماتها وطاقاتها إلى العناية بالمظهر الخارجي، وإنما تعمدت نعت كل ما له علاقة بالتجميل بالمواضيع السطحية التافهة، وتعاملت معها بالكثير من السخرية والاستخفاف، إذ اعتبر كثير من الثقافات أنه من عدم النضج أن يركز الإنسان الراشد على اهتمامه بجسده وإن ينشغل بتدليله، وتحميله، وفي إطار البحث عن السبل الكفيلة بترسيخ المساواة "الجندرية"، أسندت المجتمعات الذكورية إلى المرأة كل المهارات وأشكال النشاط المرتبطة بالتجميل والعناية بالمظهر الخارجي، وعلى رأسها اللباس، الشيء الذي يفسر ارتباط المرأة منذ القدم بمختلف أنواع الأنشطة المتعلقة بالغزل والحكاية والتطريز، فحتى القرن السابع عشر، اعتبرت الخياطة في أوروبا عملا نسويا خالصا يترفع الرجال عن مزاولته لارتباطه بالمجال الداخلي²⁴.

من جهة، تم باعتباره ممارسة ترسخ في المرأة من الناحية الأخلاقية الاستكانة والهدوء والنظام، ما يفسر إدراج الخياطة في المناهج التعليمية للمدارس والمؤسسات التعليمية الأوربية حتى القرن العشرين²⁵.

تسكن الروح الجسد، وتهيمن على فضاءاته، وتحتويها، ثقافة وذكرى، ورؤيا، وينفتح الجسد على اشراقات الذات فينعكس فيها ليغدو الجسد، بتشكيلته الظاهرة، أول عتبة نصية للعبور من الجسد البراني إلى الجسد الجواني، ذلك أن "الجسد كان- وما زال- مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي"²⁶، فتسرد الكاتبة لحظة الانصهار تحت وطأة الجسد، متشظيا مع واقعه وذاته: جسد بيولوجي محسوس وجسد لغوي، فتحمل نصها مجنحا بحسبته ويتجرده، فقد تلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص²⁷.

والجسد الأنثوي في رواية الأسود يليق بك جسد مكشوف، ولا شك أن الكشف في العرف الروائي الحديث لم يعد خطيئة أو عيباً بقدر ما تحول إلى حرية وعطاء، لذلك ركزت المبدعة على جغرافية الجسد وأجزائه فجعل منه فضاء للمتعة متنوعاً ومتحرّكاً، وفاعلاً له تأثيراته على الآخرين إيجاباً وسلباً، لتُمَارَس من خلاله عملية الاختراق.

إن حضور الجسد بأبعاده وعناصره حيناً، وبغياب بعض عناصره وإبعادها أحياناً أخرى يوقّض كوامن المتلقي، ويبقى يبحث عن مكان ابتكار المعنى الذي يغيب ولا يتلاشى، فيشدّ القارئ لينتقل به من أحاسيسه الذاتية إلى فضاء العالم.

وليس غريباً أن نجد جلّ المبدعات الجزائريات يضرّبن على هذا الوتر الحساس، حيث النظارة والجمال والإغراء، مفتاح المرأة لقلب الرجل²⁸.

"أحلام مستغانمي" توظّف الجسد، وتنش في خباياه وتفاصيله، سواء فيما يخصّ الذات، أو يخص الآخر، وفق إغراءات النصّ الأنثوية وتحولاته الطريفة، وهذه أقنعة تحسنها المرأة عبر تسمية الأشياء بغير مسمياتها. ورد على لسان الساردة "حياة" "...رحت أستعيد أنفاسي، أتنبّه للشوب الذي أتصبّب تحته عرقاً، وأنا أراه يخلع جاكيتته.. يشعل سيجارة، ويجلس على تلك الأريكة؛ لاحتساء

عائدتني أسلتي، وأنا أنظر إليه.. كما تقرأ غجيرة الكف، رحت أقرأ هيأته بحدسي وحواسي فقط، لا يعينني اللحظة أن أكتشف ماضيه، بقدر ما يعينني أن أطلع قدري مكتوباً عليه، قدراً متعب الشفاه، فوضوي الشعر، كسول الكلمات، مبرك اللمسات، مباغت القبلات، متناقص الرغبات، كرجل في الأربعين... يقول، وهو يسحبني إلى جواره: «أحب رائحتك.. لقد أحببت دائماً لغة جسدك... ثم يواصل، وكأنّه يطمئنني: "إن جسدا لا رائحة له هو جسد أخرس..."²⁹.

تستعير "أحلام مستغانمي" الجسد، وتستحضر الدلالة الاحائية الخلفية التي تشكّل بها عوالمها المضيفة، من خلال اللقطات الشعرية التي تتكئ فيها عليه بتقنية كتابية فريدة ومتميّزة. فحركية السرد، وثقافته، تتوسّل بالجسد من أجل شحن السياق الذهني للقارئ، بحيث تتعامل مع إشارة الجسد؛ لتثير شيئاً خارج ذاتها، وخارج الجسد نفسه.

الجسد محور النص، ومنبعه، ومنتجه، ومتلقيه في الآن نفسه، إنه يشدّ النص إلى مسألة الوجود، كي يصغي لها، وينتجها تخيلاً في الوقت الذي يختزن مجمل المعطيات المتخيّلة المغذّية للكتابة الحكائية، بشكل شعوري ولا شعوري³⁰.

في سرد "أحلام مستغانمي"، يتحوّل الجسد إلى معطى ثقافي، يمدّد النص بفيض لا شعوري من الدلالات؛ فهو يغيب ولا يتلاشى، ويعاود حركته الاستثنائية، بين مدّ وجزر، متخذاً من اللغة قناعاً في كيفية كتابة الجسد فهو طاقة النص التخيلية في السرد النسائي، حيث يسمح بتبادل الأدوار والوظائف، كما يسمح لحركية المشاعر والهواجس والأفكار، أن تدبّ في اللغة، وتمتلك مواقعها، وتفعّل طاقتها، داخل الجسد النصّي.

تكتب المرأة خلف الستائر الضبابية، خاصة، إذا تعلّق الأمر بجسدها وبجوعها الجنسي، وبضراوة الرغبة. فالمرأة العربية، ما زالت تتكلّم من وراء حجاب، وكأنّها ما زالت قرباناً للفكر القمعي، وضحية للسلطة المستبدة، فحتّى المتحررات منهن، يلجأن إلى مدار أكثر اتساعاً وضبابية، حين يتعلّق الأمر بالجنس والحبّ والرغبة، وقد تسعى المرأة المبدعة إلى أن تكتب خلف الستائر الضبابية؛ لتحقيق المتعة الفنيّة.

قد يتحوّل السرد النسائي إلى همسة مسموعة، أو ذرّة مرئية، أو رائحة خفيّة، تتلمّس طريقها، متابعة حركات (الآخر) مستشفّة دلالاته، حيث يتجلّى (الآخر) في مرآة (الأنثى) الكاتبة، يحقّق تلك اللغة المشحونة بمسافات التوتر. فالكتابة ترجمة لإيقاع الجسد بكلّ ترنحاته وتوتّراته، وتسجيل للمكبوت، وتفجير له، في لغة لا تكف عن إعلان العشق والمتعة، والفرح والموت³¹.

وكعادتها، تحسن "أحلام مستغانمي" رسم الظلال على الأشياء بتفوّق، وهي تلبس اللغة، لتغطّي جسد الساردة، فتستحيل اللغة الموظّفة لغة حبلى بالدلالة الرمزية الموزّعة على مدار النص، وتغدو الصورة الشعرية التي يغلب عليها الحجاز، إحدى الأفعنة التي تتحكم بمخيّلة القارئ في صنع المعنى المتمع الذي لا يهب نفسه بسهولة.

لقد وظّفت الروائيات اللغة تحت وطأة لحظات الاشتعال الجسدي، ونسج صيرورته الدلالية، حين يملك طاقته على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيه. فالسرد، حين يحافظ على

معناه الخفي، المستتر وراء الكلمات، فإنّه، بالمقابل، يحمل بؤرة دلالية مرادفة، تجعله أكثر شفافية، وأكثر عريا. وبهذه الطريقة تحقّق الكاتبة ذلك الإغراء، وتلك الغواية التي لا تحتويها صفات الكلام العادي، أو المعاني المباشرة

فالكتابة عند المرأة هي استجابة لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد وظله عبر النص، الذي يبقى شغله الشاغل وصورته النموذجية المفضلة، رفع الجسد من الحسه إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار الى عالم الأنوار، وقد أدرك الوعي النسائي في الرواية الأنثوية العربية أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحب والعشق، والموت لتبدأ الحياة، وإذا كانت المرأة المبدعة قد أحسنت في وعيها الكتابي بين (الحياة والموت) و(الحضور والغياب)، فقد أحسنت أيضا في ثنائية (الجسد والروح)³².

فرسم الجسد، وتحمله بتلك العلامات، والإشارات المضيفة التي تسمح بالنفاذ إلى الروح الداخلية، تجعل نص المرأة مزودا بالإضاءة الكاشفة للنفاذ إلى دواخل الشخصيات، هذا ما يعرف عند النقاد باسم التداعي الذي يغلب على دلالة الخطاب الأنثوي وسياقه، فيجعل حركة السرد ضمن الحركة الدائرية من الذات إلى الذات، ومن الخارج إلى حميمة الداخل وقدّمنا جربنا نحو الغياب، هذه الحركة الدائرية تلغي الزمان والمكان فتبدو حركة الرواية ضمن زمن سيكولوجي خاص، يعطي للغة قوة تعبيرية ومضامين مشحونة، كما أن الاتصال والانفصال بين الواقعي والمتخيل يدفع بحركة السرد على ممارسة بسطوتها وقوتها.

كما هو الحال بالنسبة لرواية عرش معشق لربيعة جلطي ورواية أحلام مستغانمي/ الأسود يليق بك وذاكرة الجسد.

خاتمة: تقدم المرأة أعضاء الجسد بطريقة أكثر سحرا وترميذا ودلالة لملاحقة الدلالات المخاربه أو المغيبة بشيء من التلميح و التصريح، مشكلة دلالات نصية تحمل امتدادات نورانية، لدفع السرد وتجديد قوته الدافعة بشيء من الإغراء والإثارة، ولا عجب في ذلك، فالمرأة بفطرتها وسجيتها، تحسن سحر الهروب والملاحقة، الظهور والتخفي، مستخدمة أقنعة شفافة، هذه الأقنعة تساعد في تعددية لغة النسيج السردية الذي يلمح أكثر مما يصرح بشيء من المراوغة تحسنها المرأة المبدعة،

وتبقى المرأة، أهم حافز للكتابة السردية المتولدة من جسدها على وجه الخصوص، وما يضيفي إليه الجسد من جمال وإيحاء و رمز.

قائمة الإحالات:

1. عبد النور إدريس، النقد الجندري " تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان ، الطبعة الأولى، 2013، ص 79.
2. سعيدة بن بوزة ، الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، الطبعة الأولى، سنة 2016، ص 149.
3. صوفيا فوكا، ريبيكا رايت، ترجمة جمال الجزيري، أقدم لك... ما بعد الحركة النسوية، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2005، ص 111.
4. فاروق عبده فلية، الجندر.. غزو ثقافي "مواجهة تربوية من منظور إسلامي، عالم الكتب، الطبعة الأولى 2008، ص 27.
5. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، صوفيا فوكا، ريبيكا رايت، ترجمة جمال الجزيري، أقدم لك... ما بعد الحركة النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007، ص 90.
6. عبد النور إدريس، النقد الجندري " تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، ص 80.
7. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 92.
8. فاروق عبده فلية، الجندر.. غزو ثقافي "مواجهة تربوية من منظور إسلامي، ص 29.
9. خلود السباعي، الجسد الأنثوي و هوية الجندر، مجموعة من الكاتبات، ترجمة عدنان حسن، ثنائية الكينونة " النسوية و الاختلاف الجنسي"، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية ، الطبعة الأولى، سنة 2004، ص 43.
10. ربيعة حلط، رواية عرش معشق، صادرة عن منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص 59-60.
11. الرايس حياة، جسد المرأة من سلطة الأنس إلى سلطة الجان، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص 5-6.
12. ميشال فوكو: تاريخ الجنسية إرادة العرفان، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، ج1، الدار البيضاء، 2004، ص 13.
13. سيمون ديبوفوار: الجنس الآخر، المصدر السابق، ص 8/7.
14. جمعة زينب، صورة المرأة في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2005، ص 67.
15. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، رواية صادرة عن دار نوفل، ط1، 2012، ص 78.
16. فوزي بوخريص : المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية (من متغير الجنس إلى سؤال النوع)، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2016، ص 38.
17. رجاء بن سلامة وآخرون: مفاهيم عالمية التذكير والتأنيث (الجندر)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص 34.

18. جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2020، ص 76.
19. ربيعة جلطبي، عرش معشق، ص 40 / 41.
20. بدر عبد المحسن طه، نجيب محفوظ، الرؤية و الأداة، دار الثقافة للطباعة و النشر، ط1، 1978، ص 75.
21. عرش معشق، ص 44.
22. ماري إيجلتون، ترجمة عدنان حسن - رنا بشور، نظرية الأدب النسوي، دار الحوار للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2016، ص 12.
23. نفسه، ص 13.
24. خلود السباعي، الجسد الأنثوي و هوية الجندر، مجموعة من الكتابات، ترجمة عدنان حسن، ثنائية الكينونة " النسوية و الاختلاف الجنسي"، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، الطبعة الأولى، سنة 2004، ص 39.
25. نفسه، ص 40.
26. ملتقى دولي " الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثلات"، تحت إشراف محمد داودن فوزية بن جليل، كريستين ديتريز، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، سنة 2010، ص 103.
27. عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت ج2، ط1، 1998، ص 70.
28. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط، 2003 ص 128.
29. أحلام مستغاني، فوضى الحواس، دار الآداب بيروت ط5 1998 ص 180.
30. - فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 19-20.
31. زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء ط1 2004، ص 64.
32. - الاحضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية، و الكتابة شروط الجسد، مجلة الخطاب، دورة أكاديمية محكمة، جامعة تيزي وزو، ع4 جانفي 2009 ص 71-72

قائمة المصادر المراجع:

1. أحلام مستغاني، الأسود يليق بك، رواية صادرة عن دار نوفل، ط1، 2012.
2. أحلام مستغاني، فوضى الحواس، دار الآداب بيروت ط5، 1998.
3. الاحضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية، و الكتابة شروط الجسد، مجلة الخطاب، دورة أكاديمية محكمة، جامعة تيزي وزو، ع4 جانفي 2009.
4. بدر عبد المحسن طه، نجيب محفوظ، الرؤية و الأداة، دار الثقافة للطباعة و النشر، ط1، 1978.
5. جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
6. جمعة زينب، صورة المرأة في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2005.

7. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، صوفيا فوكا، ريببكا رايت، ترجمة جمال الجزيري، أقدم لك... ما بعد الحركة النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007.
8. خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، مجموعة من الكاتبات، ترجمة عدنان حسن، ثنائية الكينونة " النسوية و الاختلاف الجنسي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، سنة 2004.
9. خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، مجموعة من الكاتبات، ترجمة عدنان حسن، ثنائية الكينونة " النسوية و الاختلاف الجنسي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، سنة 2004.
10. الرايس حياة، جسد المرأة من سلطة الأنس إلى سلطة الحان، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1995.
11. ربعة جلطي، عرش معشق، رواية صادرة عن منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2013.
12. رجاء بن سلامة وآخرون: مفاهيم عالمية التذكير والتأنيث (الجندر)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
13. زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء ط1، 2004 .
14. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط، 2003 .
15. سعيدة بن بوزة ، الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، الطبعة الأولى، سنة 2016.
16. صوفيا فوكا، ريببكا رايت، ترجمة جمال الجزيري، أقدم لك... ما بعد الحركة النسوية، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2005.
17. عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت ج2، ط1، 1998.
18. عبد النور إدريس، النقد الجندري " تمثالات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان ، الطبعة الأولى، 2013.
19. فاروق عبده فلية، الجندر.. غزو ثقافي"مواجهة تربوية من منظور إسلامي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2008.
20. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003.
21. فوزي بوخرىص : المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية(من متغير الجنس إلى سؤال النوع)، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2016.
22. ماري إيجلتون، ترجمة عدنان حسن - رنا بشور، نظرية الأدب النسوي، دار الحوار للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2016.
23. ملتقى دولي " الكتابة النسوية ، التلقي ، الخطاب و التمثلات"، تحت إشراف محمد داودن فوزية بن جليل، كريستين ديتريز، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، سنة 2010.
24. ميشال فوكو: تاريخ الجنسانية إرادة العرفان، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، ج1، الدار البيضاء، 2004.