

المرأة الجسد في ثلاثية الأرض والرياح للروائي الجزائري "عز الدين جلاوي"

Woman's body in Azeddin Gelawji's novel «The triple of land and wind»

أ.د/ صالح مفقودة

Saleh MAFKOUDA

طالبة دكتوراه لطيفة صميذة¹

Latifa SMIDA

جامعة محمد خيضر - بسكرة

مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري

adab_arabi@yahoo.fr

Latifa.smida@univ_biskra.dz

تاريخ الإرسال: 2023/04/29 تاريخ القبول: 2024/01/29

الملخص:

تُعَدُّ مدلولات جسد المرأة في الخطاب الروائي خطيرة وشائكة في المجتمع الجزائري، لتعالقها بكل ما هو محرّم ومقدّس دينيًّا واجتماعيًّا، ولقد فرضت المرأة حضورها جسديًا يميّز انتماءها الجنسي والاجتماعي والذي يفرز أبعادًا ودلالات مختلفة تتعدّد بتعدّد شخصيّتها في النصّ الروائي. وثلاثية الأرض والرياح للروائي الجزائري عزّ الدين جلاوي رسّمت الخطوط العريضة لهذا الجسد؛ حيث صوّرها في أوضاع مختلفة؛ جسدا وفكرا وروحا ورمزا... بما يتناسب ومرجعياته الإيديولوجية والثقافية والتاريخية.

وبناء على ما سبق، تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تقديم رؤية ثقافية لسردية جسد المرأة في ثلاثية الأرض والرياح، التي غشت المدلولات الثقافية معمارها - عبر الفضاء الزماني والمكاني وتعدّد الشخصيات النسائية والعلاقات التي تتحكّم في عناصر البناء الفني وغيرها - معتمدة على طرح الفكرة وبناء المعنى، ومن بين أفكارها جسد المرأة ودلالته في النصّ الروائي. الكلمات المفتاحية: جسد المرأة؛ الخطاب الروائي؛ ثلاثية الأرض والرياح؛ الشخصيات النسائية.

Abstract:

A woman's body significances are dangerous taboos in the Algerian society, in particular, since they're religiously and socially linked to all forbidden and sacred. She imposed her presence with body characterizing her gender and social belonging, which resulted various dimensions and significances multiplied with the multiplicity of her character in the novelistic text. The Algerian novelist Azeddin Gelawji's novel "The triple of land and wind" designed the overall features of this body. He depicted it in various situations; body, intellectuality, spirit and symbol, according to his ideological, cultural and historical references.

On the basis of the aforementioned, this study aims to present a cultural vision to the narration of a woman's body in "The triple of land and wind" in which the cultural significances

¹ - المرسل المؤلف.

have occupied its structure through the spatial and temporal space, characters and feminine relationships multiplicity controlling the artistic structure elements depending on the idea statement and the meaning construction. Among these ideas, a woman's body significances in the novelistic text.

Key words: a woman's body; novelistic text; the Triple of Land and Wind, feminine characters.

مقدمة:

تشكّل الرواية ملاذاً يجد فيه الروائي متنفساً يصوغ من خلاله رؤى وإيديولوجيات بأدبيّة تعكس الواقع في المواضيع التي يختارها لمتنه الروائي، وقد تطرّق الروائيون الجزائريون لمواضيع مختلفة، ووظّفوا أشكالاً متعدّدة من الشخصيات النسائية في خطاباتهم السردية، فقد كانت المرأة ومازالت موضوعاً شائكاً ومثيراً للجدل في الساحة الأدبية، سواء كانت صاحبة النصّ السرديّ أو كموضوع داخله، بسبب اختلاف النّصّورات والرؤى حول هذا المخلوق المتأجّج إحساساً وإرادة وعزيمة.

وتعدّ المرأة نواة الأعمال الروائية، والمحرك الذي يحفّز سيرورة الأحداث داخل المتن السرديّ. وجسد المرأة من المواضيع التي شكّلت متخيلاً سردياً يحمل بين إنشائه أبعاداً إيديولوجية وثقافية ونفسية وتاريخية، مضمرة داخل العمل الروائي، لأنه يندرج في إطار المحرّم والمكبوت، رغم أنّه محور تنمركز حوله الأحداث في محيطها الزمكاني، ولعلّ جنس الرواية يروم الخوض في غمار الحديث عن الجسد لما يكتنفه من تداخل مع جميع المعارف الدينية والإنسانية والنفسية.

وفي هذا المقام ليس الهدف تتبّع الصفات المورفولوجية لجسد المرأة، ولا الخوض المطنّب في المفاهيم النظريّة للرواية الجزائرية، بقدر ما يكون الهدف هو الكشف عن المضمّر والمسكوت عنه من خلال دلالة الجسد وحضوره، بوصفه دالة لغوية وزمكانية متعلّقة بأفعال وأقوال الشخصيات السردية في ثلاثيّة الأرض والريّح للروائي الجزائري عز الدين جلاوي.

تعدّ هذه الثلاثيّة أضخم عمل روائي جزائريّ باللغة العربيّة، تتناول تاريخ الجزائر ومختلف المقاومات التي خاضها الشعب الجزائريّ ضدّ الاستعمار الفرنسيّ، إنّها منجز سرديّ يضيّاهي المنجزات السردية العالمية، تتألّف من ثلاث روايات هي: حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، الحبّ ليلاً في حضرة الأعور الدجال، عناق الأفاعي.

ولبلوغ هدف هذه الدراسة يتوجّب الإجابة عن التساؤلات التي تفرّضها قضية جسد المرأة في الروايات الثلاثة، ومنها: ما طبيعة علاقة الرواية بجسد المرأة؟ وإلى أيّ مدى أغرى الجسد الأنثوي المتلقّي؟ وما الدلالات التي تلبّستها صورة المرأة/الجسد؟ ويكون جوابنا على هذه التساؤلات ابتداءً من الجسد في الرواية الجزائرية الجديدة، إلى جسد المرأة وإغواء المتلقّي، ثمّ نشرع في الكشف عن دلالات جسد المرأة في ثلاثيّة الأرض والريّح، لنختم البحث بالإشارة إلى نتائجه.

الجسد في الرواية الجزائرية الجديدة

بدأت الرواية الجزائرية الجديدة تخطو خطواتها الأولى نحو التّخلي عن النّسق الإيديولوجي الذي وُسمت به روايات السّبعينيّات، حيث استثمرت في التّقنيّات المشهديّة التي تعتمد على حركات الجسد الأنثويّ وانفعالاته، وعلى الانفتاح على الآخر، وقد تناول عز الدين جلاوي شخصيّة المرأة في العديد من رواياته وخاصّة في ثلاثيّة الأرض والريّح، فكانت: حوبه وشامخة وحورية ووريدة المرقومة وحده المخرومة وسلافة الروميّة وسوزان وعيشوش وسروله... وغيرهنّ ممّن شكّل من خلالهنّ مرآة لصورة المرأة التي

خرجت من رحم المعاناة والفسوة والعنصرية، تقول حوبه: "لم يعجبني إهتمامك الكبير بالشخصيات النسوية ولا وصفك الدقيق لها، حتى سلافة الروميّة شغفتك حباً"¹، إنها العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الروائي وأبطاله الذين يجسّدهم وصفا ولغة ويحملهم دلالات مختلفة ويؤوّه مكانا عليّا في خطابه السردّي.

وقد وجد السارد في هذا الجنس الأدبيّ المختبر الذي يمكنه من تجريب أفكاره بسهولة ويسر، فجعله فضاء رحبا يستطيع أن يُعبّر به عن الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة، فهي بالنسبة لكتاب هذا الجنس الأدبيّ رواية "التجريب والبحث عن أدوات جديدة تستوعب تجاربهم الجديدة"²، إنها إذن رواية مؤسسة على خلق قوانينها الخاصّة وأدواتها المستقلّة التي تُحاكي بها الواقع وتحكي من خلالها التاريخ.

هذا التجريب الذي تبنته الرواية الجزائريّة فأصبح سمة من سماتها الرئيسيّة، إنّه شكل "تجريبيّ يخلقه كلّ من المؤلّف والقارئ"³، وهذا الخلق من أدوات تجريبه الجسد الذي اتّجهت الرواية صوبه، فاتّخذ لنفسه مكانا مميّزا في متنها، مشكّلا بذلك علامة ودلالة فارقة فيه.

ولن نخوض في هذه الدّراسة في مفهوم الجسد الذي لا يمكن حصره في جسد المراة أو بما يتعلّق بالعلاقات الحميمة مع الآخر ونحوها ف"حقيقة الجسد، لا تُفهم إلّا وفق عدّة منحنيات: تاريخيّة واجتماعيّة وثقافيّة مختلفة"⁴، فقد أظهرت بعض الدّراسات أنّ الجسد مفهوم شاسع يضمّ العديد من التّمثالات التي تظهر من خلال الكتابة.

كما ارتأت الأقلام الجديدة عدم محاكاة النّمودج الروائيّ السّابق، وركّزت على الأبعاد الجماليّة والمعرفيّة في الكتابة الروائيّة، فجعلت النّصّ الروائيّ مختبرا للتّجريب والتّجديد والانفتاح على الأجناس الأدبيّة لأنّ "الرواية إمبارطوريّة بطبعها تستعمر وتضمّ المناطق المجاورة (...)" فلا شيء يمنعها من استخدام الوصف والسّرد القصصيّ والحوار الذاتيّ (...) إنّها تستعير طرائق الكوميديا والقصيدة التّعليميّة والقصيدة الغنائيّة"⁵، وبذلك تكون قد بنت من خلال التجريب معمّارا لتخييل الجسد، الذي لم يكن مجرد مفتاح لباب الشّهرة بل كان حالة تجريبية جديدة لمشروع روائيّ جديد.

وبما أنّ الجسد هو الهيكل الذي يحتوي الشّخصيّات الروائيّة فإنّه يمثّل محورا مهمّا في النّصّ السّردّيّ، ففي الكتابة الروائيّة توجد علاقات متعدّدة بين الشّخوص داخل المتنّ الروائيّ يرسمها السارد كيفما يشاء وأكثرها يقود إلى محور الجسد ومنها العلاقات الجسديّة الإغرائيّة، فمنهم من يكتفي بالإشارة إلى تلك العلاقات، وهناك من يُسرف ويُدقّق في وصفها ويسهب في مشاهدتها لدرجة الابتذال والسّوقية فيخرج بالنّصّ الروائيّ عن مساره الإبداعيّ ويدخله دائرة النّصّ الإيروتيكيّ.

ورغم وجود كتابات خرجت بالجسد الأنثوي عن مساره الفنيّ إلّا أنّ الرواية الجزائريّة الجديدة لا تزال تتعامل مع الجسد بتحفّظ لأسباب اجتماعيّة يحتكم فيها المجتمع إلى الحكم الديني والأخلاقيّ، فإذا ما لامس قلم الكاتب جسد المراة ليرسم أجزاءه أو ليصوّر علاقته مع الآخر لضرورة فنية إبداعية أحدث ضجّة وسط المجتمع، فهناك كتابات كثيرة في الرواية الجزائريّة الجديدة رسّخت للمعنى الجمالي لجسد المراة وسيجّته بدلالات قيمية دون إدخاله دائرة الابتذال أو خدش حيائه.

كما أنّ السّرد ينساب بانسياب حركة الجسد، لتصبح الكتابة قراءة تطل من شرفات الجسد لتحيل إليه من جديد، فيفجّر هالة من الدّلالات التي تحيط بالنّصّ الروائيّ.

وعموما فإنّ الرواية الجزائريّة الجديدة عرفت تطورا ملحوظا في تعاملها مع الجسد، فقد ظهرت أعمال نقدية وروائيّة تميّزت بالكثير من الجرأة في مقاربتها للجسد عامة وللجسد الأنثويّ خاصّة، حتّى أنّ

بعضها خاض فيما كان يعدّ محظورا ومسكوتا عنه أو راضخا لمقصلة رقابة المجتمع الأخلاقية، بغرض إغواء المتلقّي.

جسد المرأة وإغواء المتلقّي:

لقد بدأت الرواية العربية خطواتها الأولى بالزّحف رويدا رويدا إلى ساحة الأدب حتّى اكتسحت المشهد الثقافيّ فيه، كما فرض المتخيل السردّي قوانينه لتشبيد هويّة ثقافية عربية جديدة تتماشى والمتغيّرات التاريخية والثقافية والإيديولوجية، وكان جسد المرأة الذي شغل الناس وشغفهم حبّا، متمثلا في صورة المرأة القادرة على زحزحة الرّجل عن عرش سلطته وسطوته وغوايته وجعله يفقد صوابه، هي ذاتها الصّورة التي أثارت توجّسهم ورببتهم وسيطرت على عقولهم وحوّرت أفكارهم التي تناقلوها جيلا عن جيل، لكونها مستثمرة من مستثمرات الرواية والتي عبّر عنها كلّ روائي وفق إيديولوجيته وثقافته وتاريخه، وبتوظيف فنّي متباين من روائي إلى آخر.

وقد اعتمدت الرواية على الجسد الإنساني باعتباره حاوي الشخصيات التي تدور في فلكها الأحداث، لبناء لغتها و"يمثل الإحساس بالجسد نفس الإحساس بالأحداث والأشخاص، بل إنّ النّصّ مخصّب في جرس كلماته وسميائية حروفه من ذلك النسيج الإيقاعيّ وأبعاده الدلالية بحيث يفيض هذا الإحساس على النّصّ مدلولات تؤشّر لتلك الرّغبة التي تنتسج خيوطه"⁶، وهذا ما تشكّلت عليه صورة جسد المرأة في الثقافة الجزائرية، حيث كان الآخر يرى النساء "بقرات إبليس، ويمكن أن يفعلن كلّ شيء والرجل أمامهنّ ينقاد كالشاة"⁷، فها هي (منارة) "جارية لعب"⁸، وصلت إلى قصر (الداي حسين) كهديّة من أحد كبار التّجار، تحتنك الداي وتحركه كيفما تشاء، "أجهشت فجأة وهي تخطو باتجاه الجدار، لحق بها في حيرة، داهمه عبقها كأنها بستان من أزهار، سأل بلطف: خيرا ما الذي وقع؟ صمتت لحظات ثمّ ردّت باضطراب: صرت أخاف عليك، اندفع الداي حسين باتجاهها حتّى كاد يلامسها، فاستدارت إليه وقد اغرورقت عيناها، فغدت زنبقة اضطربت في مآقيها قطرات الندى"⁹.

لقد اقترنت شيطنة المرأة ببداية الخلق بإخراج آدم من الجنّة بعد أن أزلّهما الشيطان بالأكل من الشجرة التي نهاهما الله عنها، لقوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَازَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36)﴾ (البقرة: 35-36)، فالتاريخ وأعراف الذّكور يشهدون أنّ الخطيئة الأولى في الخلق كانت بسبب الأنثى (حواء/آدم)، وأنّ كلّ خطايا الرّجل حسب معتقدهم أنثى.

وانطلاقا من التاريخ والعرف الذّكوريّ وتقديمهما لجسد المرأة باعتباره رمزا للرّغبة والغواية سالت أقلام الكتّاب حبرا يعبر عن الجسد عامة والجسد الأنثوي خاصة، فالرواية جعلت منه صورة سردية تحفّز الراوي على الخلق والإبداع والتلاعب بالتشكيل اللغويّ، وهذا ما نجده في ثلاثية الأرض والريّح، فقد شكّل عز الدين جلاوجي هندسة خطابه الرّوائي بلغة شعرية مكثّفة سيّجتها عناصر فنية متمثلة في الفضاء الزمكانيّ والشخصيات عامة والشخصيات النسائية خاصة والتي اهتم بوصفها الجسديّ الدقيق.

إنّ وصف جمال الجسد قد يمنحنا بعضا من جمالية السرد، ففي حضوره ينحت الراوي صورا متعدّدة تتعاقب فيها الجمل، وتتمايل فيها الدلالات مع تمايله "فبين ضروب التمجيد والإحتفاء من طرف، وضروب الإنتهاك والإهانة من طرف آخر، إندرجت سلسلة طويلة ومتداخلة من الصّور المتنوّعة التي جعلت الجسد الأنثوي موضوعا خصبا وقع تمثيله سرديا بكيفيات متعدّدة"¹⁰ فشامخة كحوبه يتمثلها الكاتب حوريتان من

حوريات الجنة، فينقنن في رسم جسديهما إذ يقول عن شامخة "تمطّطت كحورية بحر، فنهذ صدرها ناضجا كحقل برتقال، ثم استوت قائمة هيفاء"¹¹، أما حوبه فـ: "عيناها الكحلوان الواسعتان تتوسّد شواطئها النّوارس الحاملة وتقهقه على رملها النّاعم أمواج حوريات البحر، وحين تبتسم حوبه تشرق شمس من درر لماعة حتّى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السّندباد، وأنفاس حوبه نسيم ربيعيّ يحمل إليك شذا الهضاب وعبق التّلال"¹²، فاستحضار الجسد كلّاً وأجزاء يزيد من جمالية السّرد، وشعريّة اللّغة، وهذا الاستحضار يتفاوت من رواية إلى أخرى معتمداً على إيديولوجيّة الرّأوي ونظرته للمجتمع الذي تعدّ المرأة إحدى أهمّ ركانه.

ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ السّرد سار في اتجاهين مختلفين في تعاطيه مع جسد المرأة، فالأوّل لا يُلقي له بالاً ولا يتأثّر بإنحناءاته ولا بإيقاعات موسيقاه، أمّا الثّاني فيمجّده لدرجة أنّ مسار الحكّي يدور في فلكه على حساب الرّواية.

ففي الجسد وبالجسد يعبر السّارد وبينكر ويتخيّل، فيشيئه، يقول جلاوي واصفاً شامخة: "برعم جسدها الغضّ أمام عينيه وأزهر وعبق"¹³، ومن شرفة الجسد يطلّ على واقع الآخر الجسدي، وهو بذلك عنصر محفّز تُثار به الأحداث وتُشغف به الرّواية وتُشغل به الذاكرة ويتلذّد به المتلقّي كلّ حسب منظوره، وتستملحه العين لما يملكه من إغراءات وإثارة ومفاتيح "تتداخل مع فضاء النّصّ وفضاء المكان إلى درجة التّماهي، فالمرجعيّة النّقائيّة لدلالة الجسد تحتوي تفصيلات المعنى المكتنزة فيه، تثريه بخصوصية المجاز، ومضاعفة الدّلالة، كما أنّ السّياق سيحوّله إلى نسيج النّصّ ورؤيته الكلّيّة"¹⁴، إنّ تواطؤ المكوّنات السّردية مع الجسد ليخلقاً معاً عالماً تخييلياً تكون المرأة بطولته وجسدها بكلّ أجزائه أدواته.

فالجسد يمثّل "فضاءً عنكبوتياً، تمتدّ خيوطه إلى جميع العوالم السّردية الأخرى، فجغرافية الجسد هي جغرافية النّصّ، واستبطان الجسد الأنثويّ هو استبطان للفضاء النّصيّ، وتمثّل لخصائصه"¹⁵، وبالتالي فالعمل الرّوائي يعتبر الجسد محورا رئيسياً في عمليّة بناء النّصّ الرّوائي، لأنّه يعبر عن كلّ ما يطرا من تحولات على شخوص العمل السّردية، ويتتبع بذلك مراحل تطوّرها ونموّها. فشخصيّة عيّوبه نمت وتحوّلت بمجرد دخوله المدينة و"مفاجأته الكبرى دار الفساد التي قصدها عجلاً وتعرّف على حدة المخرومة، ليتفرّج بعدها على عشرات الأجساد العارية تعرض عليه بيع المتعة"¹⁶.

ومن خلال ما سبق نجد أنّ الجسد ما زال يشكّل استثناء بالنسبة للمتلقّي في الرّواية الجديدة إذ تباينت حوله رؤية المتلقّي فوقف في صفّين متباينين؛ أحدهما شكّل له الجسد صدمة وهو المتلقّي المحافظ الذي لم يستوعب احتكام العمل الرّوائي الإبداعيّ للبعد التخيليّ الفنّي؛ إذ تسعى الرّواية إلى جعل المتخيّل الفنّي محاكياً ومشابهاً للواقع، وهذه المحاكاة تشمل الجسد، فيحكم على الرّواية معتمداً على المنظور الأخلاقي لا على أدوات النّقد الفنّي ليبقى متحصّناً بنظرته المحافظة له والمرتبطة بوعيه ولاوعيه الفرديّ والجمعيّ.

أمّا الثّاني فهو المتلقّي الشّبقي المتلذّد بالجسد، الرّاغب فيه وهو الواقع في فخّ الجسد، إذ يعتقد أنّ دلالة الجسد في الرّواية هي دلالات جنسيّة تُحرّك غرائزه وتُرضي رغباته الذّكورية، فيصبح النّصّ الرّوائي بالنسبة له دار فساد، "ليس أحبّ إليه في الدّنيا من النّساء، ونقطة ضعفه النّساء، ولا يحب جمع المال والثّروة إلّا من أجل النّساء"¹⁷، فينحصر الجسد في مرجعيّة المتلقّي ضارباً دلالاته ورمزيّته عرض الحائط.

دلالة جسد المرأة في ثلاثية الأرض والريح:

يتميز النصّ الروائيّ بأنّه: "مشحون بطاقة توتر عالية، فيه خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد، هذا الجسد الذي ينفث بركانه، وصواعقه مزلزلة على الورق، تسفر بعد الهدوء، جملا سرديّة تحمل من العلامات والدلالات والرموز ما يحتوي عالم المرأة الشاسع المجهول"¹⁸. فالنصّ لا يتأتّى إلّا لروائيّ يعرف كيف يحتفي بالمعنى الجمالي والدلالي لجسد المرأة دون خدشه بابتذال أو استخدام إيروتيكيّ أجوف، والمتلقّي الجيد هو الذي يقوم بتعرية المسكوت عنه ويغوص في هذه الدلالات ويبني من خلاله صرحه المفاهيميّ حتّى يصبح النصّ الروائيّ نصّا مختلفا ومتجدّدا، بعكس المتلقّي الذي يبحث عن متعة غرائزية يمكنه تخيلها بمفرده لكنّه يفضل أن يكتبها له الآخر، ليحقّق متعته من النصّ وفي النصّ.

ففي حضرة الجسد ينحت السارد تفاصيل روايته، حيث تتزوج الجمل داخل جغرافيته، وتتخذ الكلمات بعدا دلاليّا يتحوّل فيه إدراك المتلقّي ورؤيته إلى بعد مختلف، فيصبح بذلك السرد معادلا لغويّا للجسد، يحقّق بفضل السارد غايته ويكتشف المتلقّي دلالاته "فالجسد كان وما زال مادة للنشاط الثقافيّ، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي"¹⁹، أي أنّ الجسد تحوّل من منتج طبيعيّ إلى منتج فنّي له تجلّياته الظاهرة حيناً والمضمرة حيناً آخر.

فالجسد هو تكاثف علامات في سماء التأويل، يمنح المتلقّي القدرة على أن "يلج بوابة الجسد الأنثويّ من خلال لغته الخاصة، وإنفعالاته المتفرّدة، وصوته المتميّز دون وساطات"²⁰، لأنّ الجسد يتخلّق من كلّ الأجزاء المكوّنة له، فإذا استعصى وتمنّع الكلّ على السارد وتمردّ عليه وجد مواساته في الأجزاء "فقد لا يدلّ الكلّ إلّا من خلال أجزائه، أو قد تختلف دلالة الكلّ عن دلالة الأجزاء المكوّنة له، تلك حالة الجسد، وتلك حالة دلالاته وأشكاله ومعانيه"²¹، فجسد المرأة يقوم بضخّ دلالات قابلة للتأويل، ذلك أنّه: "يدلّ على بنية الشخصية الإنسانية من خلال ما تقوم به من أفعال، أو من خلال ما تُظهره أو تُضمّره من رغبات"²². إنّ ثلاثية الأرض والريح لا تروم نمودجا منفردا للمرأة، ولكنها تعرض علينا مجموعة من النساء اللواتي يعشن في مجتمع ذكوريّ يمتاز فيه الرّجل بالقوّة والعقل وتتصف المرأة بالضعف والدونية، فالمرأة كائن ضعيف "لا يستطيع قلبها العصفوري أن يصمد أمام توحش الصيادين، أن يتحدّى جبروت النّسور والصقور"²³.

وتتجسّد صورة النسوة في: جسد الفتنة، وهو الذي يرغب به أصحاب الحياة الدّنيا الباحثين عن اللذة والمتعة من خلاله، والجسد المغتصب؛ المطارد من قبل صيادي المتعة واللذة، والجسد المقدّس، وهو المجسّد في صفات الأمّ والزوجة والبنات، وهذه الأنماط تتجسّد من خلال رؤية عدّة شخصيّات ذكوريّة، ك (العربي المستاش) و (السيرابج) و (أمقران) و (عيوبه) و (يوسف الرّوج) و (القايد عباس) و (السي الطالب) و (مسرور) و (القرطبي)... وغيرهم ممّن يحملون طابع الفحولة وقيم الثقافة الذكوريّة، والذين يبحثون عن اللذة في صورتها الجسديّة المحدودة الرّؤية في نظرتهم للشخصيّات النسوية متمثلة في جسد المرأة الذي لا يصلح عندهم إلّا للأكل، ف "المرأة فاكهة الله، المرأة أجمل فاكهة خلقها الله للرّجل"²⁴.

الجسد الفتنة:

يتمظهر هذا النمط من خلال عدّة شخصيّات أنثوية وضعها مبدعها في خانة الإغواء السّاحر والبغاء الممتنّ، ليكتمل بها وجود الآخر، إذ "يضيف مفهوم السّحر الأنثويّ طابعا جذّابا على الأنوثة بوصفها مصدرا للخصوصية الأنثويّة، بما فيها الخلود الأنثويّ المشعّ للمرأة، لكنّه يحجزها خلف مفاهيم الإغراء

والرغبة والجاذبية ومن المحتمل أن ينقص كل ذلك جانبا من البعد الإنساني لها (...). فكل شيء لا يتحدد بذاته إنما بالمعنى الخاص به، ولما كانت الثقافة الذكورية هي المانح الأول للمعاني حتى الآن، فمن المرجح أن تخرب الخصائص الكامنة في الأنوثة، فتجعل من سحرها الكامن هبة للمتعة الذكورية، أو الأمومة الوظيفية²⁵.

فعندما تطلّ (وريدة المرقومة) من باب دار الفساد "وقد تهذّل شعرها الأسود حتّى كاد يغطّيها، وبدت رقبتها البيضاء الممتدة كدرب الثّبانة، وبدا صدرها النّاهد هديّة نازلة من السّماوات العليّ"²⁶، لتساوم على جسدها حتّى مع (عيوبه) الذي "قصدتها عجلا، وتعرّف على حدّة المخرومة، ليتفرّج بعدها على عشرات الأجساد العارية تعرض عليه بيع المتعة، فيختار من يشاء ليلبّي رغبته سريعا، هو لم يعرف اللّذة في حياته، ولم يمارسها إلّا في الأحلام أو مع أتان عمّه بلخير رحمه الله، لكنّه حتما سيعود، من يجرب هذه اللّذة لن يصبر عليها"²⁷، فهذا السّحر الأنثويّ الفتنان سيدفع بكلّ وافد جديد إلى المدينة بأن يسأل عن دار الفساد، كما كان حال (عيوبه) الذي "قفزت إلى ذهنه دار الفساد التي سمع عنها كثيرا ولم يرها، وسأل نفسه، هل هي موجودة فعلا، وأين هي في المدينة؟ وهل حقيقة تضم نساء فائنات يحسنّ ممارسة الجنس؟"²⁸، فجسد الأنثى فتنة، يثير الرّغبة وهذه الإثارة تؤدي إلى توريث الآخر في التّأويل.

فما أطرّ أفعال (عيوبه) هو قلّة تجربته الجنسية التي انحصرت في مخياله أو مع أتان عمّه، فهو لم يختبر الجسد الأنثويّ، وخوائه الرّوحيّ هو الذي دفع به نحو التّعهر والبحث عن دار الفساد، فعندما وجد نفسه أمامها بدأ يبحث عن الجنس والمتعة والفضاءات الجديدة التي لم يختبرها في الرّيف، ويجعل جسده المعاب دليلا على الفحولة المنقوصة أمام جسد المراة الفائن.

إنّ الدّلالات الجسديّة للمحرّم المرتبط بمبدأ الرّغبة وتحقيق اللّذة، يحيل إلى وجود رابط بين عهر الجسد وعهر الاستعمار الغاشم، فلا فرق بينهما إلّا في الغايات؛ فغاية الأوّل تحقيق اللّذة الجسديّة/الجنسيّة، وغاية الثّاني اللّذة الاستعمارية/القمعيّة.

إنّ الانغماس في التّلاحم الجسديّ والانغماس في المتعة الذي تمارسه شخصيّات الرواية هو محرّك سردية النّصّ والعامل والمسؤول عن تحديد ملامح الأمكنة ورسم حدودها بما يتناسب وشبقية هذه الأجساد التي تتماهى فيما بينها.

وهذا الانغماس نجده في حضور جسد المراة الذي يمثل اللّذة والشّهوة مقابل جسد الرّجل الذي يمثل السّلطة والصلابة والتّحكم، وكلّ من الجسدين يشكّل موضوعا في ذاته، غير أنّ جسد المراة هو المسرح الذي تعرض من خلاله السّلطة الذّكورية سطوتها، وهذا يعود إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية والثقافية، فهي (سلافة) المراة التي "ضاع منها الشّباب والجمال، وغزاها الهّم والفقر، وعرشت حولها الإشاعات التي عرف القايد عبّاس كيف ينسجها ويبثّها"²⁹، يراودها ابن زوجها عن نفسها فتتمنّع، وهو الذي "كان يشتهيها للفراش وكانت حكايات عبقريّتها في ممارسة الجنس تصله من كلّ حدب وصوب، يضيف إليها خيال النّاقلين الكثير من التّوابل فتصير لها نكهة مغرية تسيل اللّعاب"³⁰.

فعندما رفضت الخضوع والاستسلام لمن راودها عن نفسها تعرّضت للعقاب المعنوي والجسديّ، إنّ العنف المسلّط على المراة وجسدها يشكّل ممارسات تخضع لها المراة كطقوس يعاقبها الذّكر بها من جهة ويثبت فحولته من جهة أخرى. ولأنّ الرّجل يتمتع بالقوّة الاجتماعية والثقافية وهو المسكوت عنه سلطويا فستكون المراة وحدها هي مفتاح الخطيئة "ألم تكن سلافة في بداية حياتها عاهرة تعمل في ماخور المدينة؟

وما الذي يمنعها أن تعود إليه؟ لا شك أن لها معارفها، بل ربّما لجأت إلى بعض أصدقائها القدامى من الذين كانت تمنحهم اللذة³¹، وهذا ما شجّع الرّجل المتغطرس على إحاكة الدّسائس وإشاعة الأقاويل عن المرأة. وعندما يؤكسد الزّمان الجسد الجميل تصبح صاحبتة إمّا منبوذة أو مطيّة لكلّ راغب فيه، تحدّثنا (حدّة المخرومة) عن نفسها فتقول: "حين كنت فتية كان الرّجال يتدافعون عليّ ويتناطحون حولي كالمجانين، فتنتني ألقت بي في أتون البلايا، رحم الله عشيقتي عزّوز حين اشتدّت غيرته كسر أسناني وخرم بخنجره أنفي ثم غرز خنجره في قلبه أمام الملأ، لم يكن يريدني إلّا لنفسه"³²، فالعلاقة المؤسسة على الرّغبة بين الذّكر والأنثى لا تخرج عن إطار الجسد/الرّغبة أو الجسد/الشّهوة أو الجسد/الفتنة، ولكن تتحكّم فيها ضديّات مختلف ألوانها فيها شفاء لهذا النّمط، من أهمّها: (الذكورة/الأنوثة) (البائع/المشتري) (الفاعل/المفعول به) (الحضور/الغياب) (النقص/الاكتمال)... وغيرها.

تنشأ هذه الرّغبة من افتتان الرّجل بجسد المرأة، فعندما يتحوّل الجمال "إلى مشهد بصريّ يغدو شرطاً أساسياً من شروط الغواية وتلقّي الجمال"³³، وهذا المعطى راسخ في ذاكرة الرّجل الذي يرسم المرأة جسداً فاتناً شهوانياً يشبع الغرائز ويحمل اللذة، فتنتج علاقة بين الجسدين أساسها الإشباع والمتعة، وهذا ما يتّضح فيما دار بين (العربي المستاش) و(سوزان) زوجة (فرانكو) حينما "أمسكت بيده وراحت تحنّه على السّير معها، حين دخلا الغرفة الأولى ظلّ مندهشاً فاغراً فمه (...). طلبت منه أن يجلس على كرسيّ وثير إلى طاولة كبيرة، وراحت تضع أمامه صحوناً ملئت طعاماً وفواكه وجبناً مختلفاً أنواعه، تساءل العربي المستاش: وهل ستضع خمراً؟ وإن فعلت هل سيشرب؟ نعم سيفعل في حرم هذا الجمال الفتّان، وهل بقي له سكر آخر غيره، اندفعت موسيقى خافتة تدغدغ الرّوح، وجلست قباليته وطلبت منه الأكل، فبدأ يأكلان، لم يكن العربي المستاش يأكل من الصّحون وهو يبادلها الابتسام والحديث أحياناً، بل كان يأكل من فاكهة وجنتيها وثمرها وجيدها وصدرها التّفاحيّ (...). وقد ملأت الغرفة ضحكاً، كلّ شيء فيها قد تغيّر وقد أخذت زينتها ولبست فستاناً أبيضاً شفافاً، ووجد نفسه معها على سرير واحد هذه العشية وكلّ الصّباحات والعشيّات اللاحقة"³⁴، نجد أنّ أغلب المقاطع ذات الإيحاءات الجنسية في ثلاثيّة الأرض والريّح مبنية على شكل فعل واقع بين الجنسين (الذكر والأنثى) دون إغراق في ذكر التفاصيل التي تؤكد على عدم تجاوز المحرّم، حيث يتحوّل فيه الفعل الجنسيّ إلى فعل انتقاميّ يمارس ضد الاستعمار الفرنسيّ.

إنّ الممارسة الجنسيّة تتحوّل في حضور الشّخصيّات إلى معركة غايتها إثبات الوجود وترسيخ الهويّة وتحقيق الكينونة وسحق الآخر وتدميره والانتقام منه، فقد "كان أمقران يشجّعه على ذلك قائلاً: دونك انكحها انتقاماً لشعب كامل نكحه قومها"³⁵.

وبهذا لا تصبح العلاقة الجنسية/ الجسدية مجرد إشباع غريزي/شهوانيّ، فهي تتعدّاه إلى انعكاس لواقع استعماريّ مرير، وتكرّر هذه العلاقات مع أكثر من شخصيّة نسائية، ففعل الإشباع والانتقام يحرك مجريات السّرد، ويحدّد أفعال الشّخصيّات.

الجسد المغتصب:

يمثّل الجسد المغتصب في الثّلاثيّة واقع المرأة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسيّ الغاشم، وفعل الاغتصاب هو "فعل عدوانيّ ذكوريّ يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسيّ يعبر به الرّجل على فحولته (...). وهذا يثبت أن الرّجل لم يستطع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أنّ المرأة كيان مستقلّ عنه، نظر إليها من خلال ذاته وغريزته واختزلها إلى جنس، مصدر اللذة"³⁶، ومن هذا المنظور ففحولة الرّجل لا تكتمل إلّا باغتصاب جسد المرأة، وهذا ما نلمحه في المشهد السّرديّ الدّراميّ المتمثّل في اختطاف (سلافة الرّوميّة)

المراة الجسد في ثلاثية الأرض والرياح للروائي الجزائري "عز الدين جلاوي"

والزَّجَّ بها في زاوية الشيخ عمار-العميل الفرنسي ومدَّعي الدِّين-، فحين "دخل الشيخ عمار على سلافة الروميّة، وكانت كئيبة، تركز إلى زاوية الغرفة، سكّت في حضرتها طويلا، وقال وقد زوى عينيه:

- ليس في الوجود من يفرّ مني.
- وحبا على ركبتيه أمامها، مدّ يده إليها،
- بصقت بقوة في وجهه صارخة:
- ابتعد أيّها الفاجر، تتسّثر بالدين لتخدع الناس.
- ضحك الشيخ عمار وهو يقف، عدلّ عمامته، وقال: وأنّى لك معرفة الدِّين أيّتها الفاجرة؟ تعشّاك الجميع وتتمنّعين عليّ وأنا الفحل"37.

فقد استباح الرّجل ممثّلا في الشيخ عمار؛ شيخ الزاوية جسد (سلافة الروميّة)، حين قال: "لن أطلبها للزّواج طبعاً، ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية، وهل هناك أسعد للمرء من أن يكون خادماً لله تعالى وقرّانه الكريم؟ وهناك حين تكون تحت تصرّف في ساقصي منها أوطاري، لا مانع عندي من أن أضاجعها أيضاً، هي مجرّد عاهرة، وفي أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل، فلتعد إلى سطيف مازالت دار الفساد قائمة ويمكنها أن تعمل فيها كعاهرة كما كانت"38، ف قد كانت النّساء في الحقبة الاستعماريّة عرضة للاستغلال والاضطهاد، وقد تكون الدّعارة -في بعض مدن الجزائر آنذاك- إحدى الأبواب التي ولجتها إمّا بارادتهنّ للمساهمة في تحرير الوطن، وإمّا تعرّضن لها جرّاء الظروف الاقتصادية الصّعبة وضغوط الاستعمار الفرنسيّ الذي دسّ عملاءه كمشايع في الزوايا لتشيويه صورة الإسلام عن طريق اضطهاد المراة واغتصابها.

إنّ العنف الجسدي/الاغتصاب الذي يمارسه الرّجل على المراة وممارسة التسلّط والعدوانية على جسدها، تشكّل طقوساً عقابية يثبت من خلالها الرّجل فحولته حتّى ولو كان الفعل محرماً أو مع المحارم، (فالقائد عباس) -ابن زوجها- "طلبها للفراش حتّى في مرض أبيه فتمنّعت، وتحول لها شيطاناً مريداً بعد موته"39، فالرّجل يرى أنّ فحولته ناقصة ولن تكتمل إلّا بإشباع غريزته الذّكورية من جسد المراة/سلافة الروميّة التي يريد قضاء وطره منها وهو يراها أدنى قيمة منه، فهي ليست سوى "امراة في مجتمع تنظّم شؤونها، وتحدّد أولوياتها، طبقاً لرؤية الرّجل، ومصالحه، وخبراته (...) فالرّجل يمتاز بالقوّة والمراة بالضعف (...) وذلك المنظور يقرن المراة في كلّ مجال بالدّونية"40.

إنّ الاعتداء والتّعذيب الجسديّ المتّصل بالسلطة الذّكورية-التي تحمل في يد سوط الجلاد، وتحمل في يد أخرى رمز القمع الاستعماري والانتهاك- يعدّ أهمّ ما يميّز العلاقات بين الأفراد والسلطة القويّة، ورغم أنّ الرواية تمثّل جوانب من تاريخ الجزائر إلّا أنّها تعرض لصورة المجتمع آنذاك والعلاقات المرضيّة التي كانت تتحكم في بعض الأفراد.

الجسد المقدّس:

إنّ الجسد الثّالث الذي يدور النّصّ في فلكه هو الجسد المقدّس، المحيل على قيم النّبل والجمال، بوضع حدود يعدّ تجاوزها من المحرّمات، "والمقدّس لا يتميّز عن غيره ولا يكتسب دلالات التّقديس والاحترام والتّبجيل إلّا باتّساع حجم الطّاقات الممنوحة له"41.

ويعبّر الجسد عن كينونته وشرعيّته عندما يرفض كلّ أنواع العري الكاشف لمفاتيح المراة كنوع من أنواع التلوّث الكوني "إنّ النّضال الحقيقيّ يبدأ بتحرير الجسد من أشكال العبوديّة التي تكبله أو تغطّيه أو ترفض حقّه الأوّل في ممارسة شرعيّته وكينونته"42.

فالمعتقدات والإيديولوجيات المختلفة والمتناقضة في تناولها لجسد المرأة هي من تحدّد دلالاته ومفاهيمه "إنّ هذه النّصّورات هي من تعيد تركيب الجسد وفق الرؤية المحدّدة مسبقاً وتفصل بين التّفسير العلمي (التّشريح/الوظائفي) ووصفه وتصويره وإعادة إنتاجه من قبل المبدع"⁴³، فلغة الكتابة الرّوائية عن الجسد المقدّس ترتقي بقيمة المرأة وجسدها، وتعيد له اعتباره بعيداً عن الغريزة والشّهوانية والإثارة الجنسية، فيشير بذلك إلى قيم ذات دلالات؛ الوطن/الذاكرة/التّاريخ/الهويّة. وتقدّم التّلاثيّة الجسد المقدّس ضمن مستويين:

أولاً: جسد الزّوجة

تتجلّى قدسية الجسد في الاستخدام اللغوي؛ حيث تغيب المفردات الدّالة على الشّهوانيّة والغريزة وأوصاف المناطق المحرّمة، وتحلّ محلّها اللغة الشّعريّة البعيدة عن اللّذة، فجسد المرأة في المتخيّل السّرديّ يشير في مدلولاته إلى قائمة من المؤثّرات، فهو بذلك "ليس كتلة وحجماً، إنّما هو شبكة مؤثّرات ومؤثّرات"⁴⁴.

فعندما يصف (السي رابح) زوجته الأولى (حليمة) لا يخوض في تفاصيل الجسد، فهو جسد محبوبته المقدّس، المحصّن عمّا يخدشه أو يعرّيه "ملامح حليمة المتسوّلة ذات اللّون الأشقر والعينين الخضراوين، متسوّلة وأمّها عمياء ولكنها فاتنة"⁴⁵.

أي أنّ ما يدفع بالجسد إلى التّرفّع والابتعاد عن السّوقية في الرّواية هو لغة الكتابة، التي تتغيّر معها الرّؤية للمرأة من رؤية غريزية إقصائية إلى رؤية إيجابية، يتماهى فيها الجسد مع التّاريخ وهذا ما يميّز هذا المقطع السّرديّ الذي يصف الزّوجة الثّانية ل(السي رابح)، فـ "هذه المرأة التي تجلس كالأميرة تدير شؤون الحمّام ويناديها النّاس لالا تركيّة، تأملت ملامحها كانت نحيفة، شقراء، معتدلة الطّول، في عينيها جمال أخاذ، هل هي تركيّة الأصل حقيقة، وفي الجزائر بقايا أتراك من يطلق عليهم الكراغلة، وهم جزائريّون من أمّهات تركيّات (...) أم مجرد اسم اختاره لها أهلها هكذا اعتباطاً؟"⁴⁶، فالمرأة متّصلة بالتّاريخ، بل هي التّاريخ بأحداثه وذاكرته تقول حوبه الحبيبة: "أنا أعمق من ذلك بكثير، أنا التّاريخ ممتدّ الجذور في الماضي، الماضي السّحيق"⁴⁷.

لقد رسم هذا النّصّ السّرديّ تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الفرنسيّ، تاريخ ترويه امرأة (حوبه) وتشارك في حبك خيوطه مجموعة من النّسوة اللّواتي تختلف أعمارهنّ وجنسيّاتهنّ وانتماءاتهنّ ومستوياتهنّ لكن يجمعهنّ رابط وثيق هو حبّ هذه الأرض التي يستمتن في الدّفاع عنها روحاً وجسداً.

ثانياً: جسد الأم

يحتفظ جسد الأمّ في الرّواية العربيّة بقداسته التي تحمل معالم الطّهر، "فهو رمز للحنان والنّقاء والالتزام والاستقامة"⁴⁸، فالأمّ هي تجسيد عينيّ للعطاء والكبرياء والإنسانية، وهي حالة غائرة في كينونة الذات الإنسانية.

وقد احتفى النّصّ بالأمّ وقدمها معادلاً موضوعياً للوطن والهويّة على مستوى البناء الفنّي والفضاء الزّمكانيّ، على اعتبار أنّ جسدها جسد مقدّس، فـ "جسد الأمّ مبلّج واهب للحياة، والحاضن للرّجل، يقوم عليه ويرعاه ويمنحه الحنان والحياة"⁴⁹، ففي رحمها تحتضن الرّجل جنينا ومن خلالها تُوهب له الحياة، ومن ثديها طعامه وشرابه لبنا صائغاً، وفي حضنها أمانه ودفنه، وفي رواية حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر مثّلت (فاطمة الزّهرة) أمّ (العربي المoustash) دور الأمّ الحنون التي رغم شقاوة أبنائها إلّا أنّها صدر يحتضنهم بكلّ ودّ وحنان، إذ تقول لابنها: "أتعبتني أيّها الشّقيّ، هل تريد أن تصير ذنباً؟ ثمّ تدسّه في

المرأة الجسد في ثلاثية الأرض والريح للروائي الجزائري "عز الدين جلاوي"

صدرها الطّافح بالحنان⁵⁰، إنّ جسد الأمّ يمثّل دالة زمكانية تشمل دلالتها الوطن/الاحتواء/الانتماء/الأمان، وتنتماهي مع الأمّكنة لتتبادل معها الأدوار، فلا يمكن عزل الجسد عن العالم الخارجي لأنّه "الأكثر استعدادا على التفاعل مع المؤثرات الخارجية"⁵¹.

كما قدّم الخطاب السّرديّ المرأة/الأمّ في صورة جسد ضعيف أو هنته المآسي والأسقام إلّا أنّه بقي ثابتا، قويّا، صابرا، طافحا بالحنان، حازما في كثير من الأحيان، فيوسف الرّوج يتذكّر شريطا طويلا مع أمّه "أمّه التي ظلّت على مدى العقود تدنّره بالحبّ والعطف والحنان، وظلّت تمنحه من نفسها قوّة وإباء وكبرياء، رغم ما كان يحيط بها من مآسي القايد عباس، ورغم المآسي التي كان يرى خناجرها تدبح شبابها وتذبح فنتتها"⁵²، فالأمّ جسدا وروحا تعدّ رمزا للطهارة والقيم، حتى وإن كانت ذات ماضٍ قذر، فهي لا شيء يزحزحها عن مكانها، وهذا ما حدث مع (سلافة الرومية) "هذه الفاتنة التي أسالت لعاب الرّجال جميعا"⁵³، فرغم ماضيها في دار الفساد إلّا أنّ ابنها (يوسف الرّوج) ايقّدس هذا الجسد الذي يراه الآخر فتنة وفسادا لدرجة أنّه "يمكنه أن يتجرّع كلّ شيء إلّا إهانة أمّه"⁵⁴، فالمرأة الأمّ تتجلّى فيها صورة الوطن في أسمى معانيه، وجسدها هو هذه الأرض الطّاهرة التي تأبى التّدنيس والاعتصاب.

خاتمة:

- وفي الختام يبقى موضوع جسد المرأة في الرواية الجزائرية موضوعا يُقال فيه الكثير والكثير لكونه موضوعا شائكا ومثيرا للجدل، وقد تمكّن الروائي عز الدين جلاوي من إعادة الاعتبار لهذا الكائن الحساس الطافح حنانا وكبرياء، وهذا ما لمسناه في ثلاثية الأرض والريح، ونتائج ذلك كلّه تتمحور فيما يلي:
- الحضور البارز للشخصيات النسائية في عالم النّصّ السّرديّ الجزائريّ.
 - الجسد هو الهيكل الذي يحتوي الشخصيات الروائية، ويُعدّ محورا هاما في النّصّ السّرديّ، إذ يشكّل متخيلا سرديا محملا بالأبعاد الإيديولوجية والثّقافية.
 - ابتعاد الأقلام الجديدة عن محاكاة النّماذج الروائية السّابقة، وتركيزها على الأبعاد الجمالية والمعرفية في الكتابة الروائية، وبذلك ارتفع مستوى الإبداع الروائي كمّا وكيفا لدى الروائيين الجزائريين.
 - تحفّظ الرواية الجزائرية في تعاملها مع جسد المرأة لمرجعيات دينية واجتماعية وأخلاقية وقيمية.
 - استثمار الرواية الجزائرية جسد المرأة-كلّا وأجزاء-وعرض واقعها في مجتمع ذكوريّ سلطويّ عبر المتخيّل السّرديّ.
 - تباين رؤى المتلقّي حول جسد المرأة في الرواية ما بين متلقّ محافظ ومتلقّ متلذذ بالجسد.
 - إغواء الرواية الجزائرية الجديدة المتلقّي، بإعادة تركيب الجسد وتسريده وفق رؤى مختلفة، انشطرت بين ثنائية (العهر/الطّهر) في الجسد الفتنة والجسد المقدّس، وبين مسألة اغتصاب الجسد وانتهاك حرمة متمثلا في كونه هويّة وكيانا ووطنا.
 - خوض الرواية الجديدة مضمار التّجريب المتعلق بثنائية الجسد/الرّوح باستعارة الحقول الدّلالية والمشاهد والزّمان والمكان.
 - جسد المرأة هو تكاثف علامات في سماء التّأويل، فهو الأرض الطّاهرة التي تأبى الغتصاب، وهو التّاريخ الذي يأبى التّدنيس.
 - ويبقى جسد المرأة كلّا وأجزاء بناء معماريّا للنّصّ الروائي بلغته الشّعريّة والإيحائية ودلالاته الرّمزية وجمالياته الفنّية ومشاهده السّرديّة.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.
- الكتب:
- إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي-الجسد-الهوية-الأخر-مقاربة سرديّ أنثروبولوجيّة، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2016.
- إبراهيم عبد الله، السرد النسوي-الثقافة الأبوية-الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.
- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، 2008.
- الأخضر بن السّايح، سرد الجسد وغواية اللّغة-قراءة في حركيّة السرد الأنثويّ وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، 2011.
- الأخضر بن السّايح، سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التّنوير، الجزائر، 2010.
- بيبير شارتيه، مدخل إلى نظريّة الرواية، ترجمة: عبد الكريم الشّرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001.
- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- جلاوي عزّ الدين، عناق الأفاعي، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2021.
- سعيد بنكراد، السيميائيات-مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الرّمن، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء/المغرب، 2003.
- الشّريف حبيّلة، الرواية والعنف-دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، 2010.
- عبد العلي الدّكّالي، المقدّس-المصطلح والمفهوم، الفكر العربي المعاصر، 2001.
- عبد الله محمد الغدّامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء/المغرب، 2006.
- عز الدين الوافي، سلطة الصّورة وبلاغة الجسد-كتاب الرّافد، دائرة الثّقافة والإعلام، الشّارقة، 2015.
- علي حرب، الحبّ والفناء- المرأة-السّكينة-العداوة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- فريد الزّاهي، الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2010.
- الماضي عزّيز شكري، أنماط الرواية العربيّة الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- محفوظ عصام، عشرون روائياً عالمياً يتحدّثون عن تجاربهم، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت/لبنان، 1998.
- محمود إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفيّ والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، حلب/سوريا، 2002.
- مطاوع الصّفدي، حول نظريّة الجسد العاشق وتأويله، الفكر العربي المعاصر، بيروت/لبنان-باريس/فرنسا، 2001.
- منى السّرّافي، تيم الجسد في مرايا الذاكرة، منشورات ضفاف بيروت، بيروت، 2015.
- يايوش جعفر، الأدب الجزائري الجديد-التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثّقافيّة، الجزائر، 2006.
- المجلات: شعيب حليفي، التّخييل ولغة التّشويق مقارنة في البناء الفنّي للرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة النقد الأدبي-فصول، 2009.

- 1- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 113.
- 2- يايوش جعفر، الأدب الجزائري الجديد- التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2006، ص 49.
- 3- الماضي عزّيز شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 8.
- 4- محمود إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، م. س، ص 109.
- 5- بيبير شارتية، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة: عبد الكريم الشراوي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص 201.
- 6- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2010، ص 151.
- 7- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 76.
- 8- جلاوي عزّ الدين، عناق الأفاعي، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2021، ص 75.
- 9- جلاوي عزّ الدين، عناق الأفاعي، م. ن، ص 51.
- 10- إبراهيم عبد الله، السرد النسوي-الثقافة الأبوية-الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011، ص 215.
- 11- جلاوي عزّ الدين، عناق الأفاعي، م. ن، ص 17.
- 12- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 07.
- 13- جلاوي عزّ الدين، عناق الأفاعي، م. ن، ص 23.
- 14- الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة-قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، 2011، ص 123.
- 15- الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة-قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، م. ن، ص 128.
- 16- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 04.
- 17- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 216.
- 18- الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة-قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، م. ن، ص 01.
- 19- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 2006، ص 70.
- 20- إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي-الجسد-الهوية-الأخر-مقاربة سردي أنثروبولوجية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2016، ص 32.
- 21- سعيد بركراد، السيميائيات-مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزّمن، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء/المغرب، 2003، ص 128.
- 22- منى السّرّافي، تيم الجسد في مرايا الذاكرة، م. س، ص 130.
- 23- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 143.
- 24- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 113.
- 25- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، 2008، ص 253.
- 26- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 213.
- 27- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 227.
- 28- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 146.
- 29- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 60.
- 30- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 271.
- 31- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 265.
- 32- جلاوي عزّ الدين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 211.
- 33- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص 101.

- 34- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 213، 214، 215.
- 35- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 215.
- 36- الشّريف حبيّلة، الرّواية والعنف-دراسة سوسيونصّيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 299.
- 37- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 373.
- 38- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 29-30.
- 39- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 60.
- 40- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، م. س، ص 254.
- 41- عبد العليّ الذّكّالي، المقدّس-المصطلح والمفهوم، الفكر العربي المعاصر، 2001، ص 68.
- 42- إبراهيم الحجري، المتخيّل الرّوائي العربي -الجسد -الهويّة -الآخر - مقارنة سرديّ أنثروبولوجيّة، م. س، ص 127.
- 43- مطاوع الصّفدي، حول نظريّة الجسد العاشق وتأويله، الفكر العربي المعاصر، بيروت/لبنان، باريس/فرنسا، 2001، ص 09.
- 44- محمود إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفيّ والمكبوت، م. س، ص 109.
- 45- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 198.
- 46- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 261.
- 47- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 08.
- 48- إبراهيم الحجري، المتخيّل الرّوائي العربي -الجسد -الهويّة -الآخر - مقارنة سرديّ أنثروبولوجيّة، م. س، ص 32.
- 49- عبد الله محمد الغدّامي، المرأة واللغة، م. س، ص 82.
- 50- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 31.
- 51- محمود إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفيّ والمكبوت، م. س، ص 111.
- 52- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 374.
- 53- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. س، ص 256.
- 54- جلاوجي عزّ الدّين، حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، م. ن، ص 374.