وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغةوالأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

السيري والتاريخي في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي

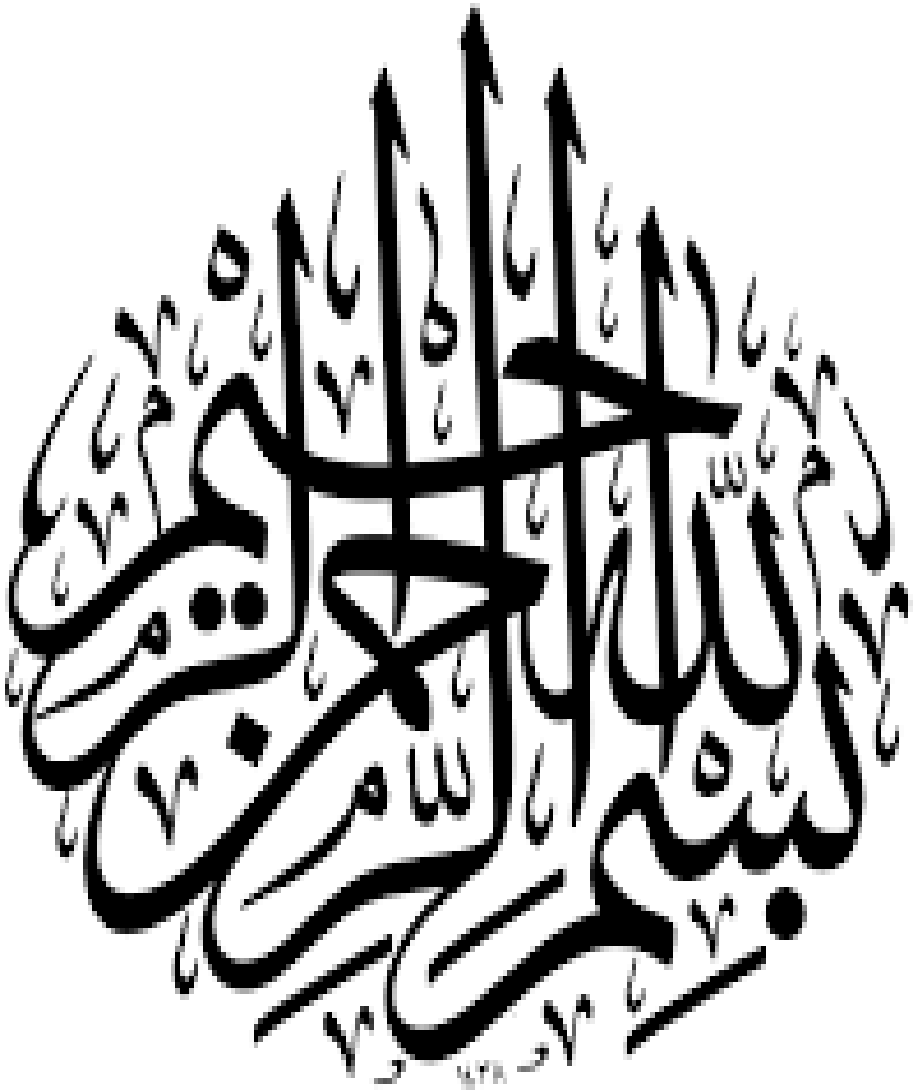
إعداد الطالبتين:
- رمضاني زينب
- مداح فاطيمة

إشراف الأستاذ:
- د/ مرسلي عبد السلام

لجنـــة المناقشة:

د. مرسلي عبد السلام	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا مقررا
د. دحماني شيخ	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
د. زروقي معمر	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية: (1444هـ/1445-هـ-2023م/ 2024م)


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم
خِتَـٰمُهُۥ مِسۡكٞۚ وَفِي ذَٰلِكَ
فَلۡيَتَنَافَسِ ٱلۡمُتَنَـٰفِسُونَ ٢٦
الآية 26 من سورة المطففين

شكر وتقدير

ثم إن المصطفى صلى الله عليه و سلم قد حثنا على إسداء الشكر و العرفان لأهله فقال: "من أعطى عطاء فليجزيه ،ومن يجد فليثن ، فإن من أثنى فقد شكر".

ومن هنا فإنني أتوجه بجزيل الشكر و العرفان للوالدين الكريمين، اللذين كانا لهما الفضل بعد الله عز وجل في حسن الرعاية و التربية و التوجيه لطلب العلم و تحصيله في رحاب هذه الجامعة المباركة أسأل الله أن يطيل في عمرهما و أن يبارك لنا في وجودهما و يوفقهما كل خير.

ثم إنني أتقدم بعظيم الإمتنان و العرفان لأستاذي الفاضل الدكتور مرسلي عبد السلام الذي كان مشرفا ناجحا بكل المقاييس و المعايير على هذه المذكرة ،فقد كان خير معين لي بعد الله عز وجل في إعدادها و إنجازها ، شملني برعايته و توجيهاته السديدة طيلة فترة إشرافها علينا كان رحب الصدر،عزيز العلم منحني من وقته وعلمه الشيء الكثير فلا يتبرم ولا يمل ،بل كان يفيض بالمحبة و الألفة و يعلم الله أن عبارات الثناء و الشكر لتقتصر عن أدائه تجاه ما قام به معنا . فجزاه الله عنا خير الجزاء ، و أمد الله في عمره و متعه طيلة أيام حياته بالصحة و العافية. كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة التي تجشمت عناء القراءة لهم فائق الشكر والتقدير

و الشكر المعطر و الدعاء الصادق لجامعة الدكتور مولاي الطاهر –سعيدة. و لجميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي.و الفضل و الحمد لله من قبل و بعد.

إهداء

"يرفع الذين أمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات"

"اللهم كما أنعمت فزد...وكما زدت فبارك...وكما باركت فتمم...وكما أتممت فثبت"

"لم يبقى للآخرين ما يقدمونه لي فوالدي قدم لي كل شيء"

إلى الذي لم يبخل عليا لا بالعون المادي و لا بالمعنوي إلى من أكنه بالهبة و الوقار و إلى من رأيت

إنعكاس نجاحي بريقا في عينيه – إليك والدي عزيزي

"إذا رزقت بفرحة فبدأها مع أمك "

إلى من حملتني وهنا على وهن إلى نبع الحنان و العطاء و إلى من مرضت لأصح و سهرت لأرتاح

إلى من إنتظرتهذه اللحظة أكثر مني تذكيرا و تقديرا إلى والدتي جميلتي

"إلى من قيل فيهم سنشد عضدك بأخيك"

إلى من رزقت بهم سندا و استمدت منهم الأمان الذين لا يطيب العمر إلا بوجودهم

إلى من تطلعوا إلى نجاحي بنظرات أمل إلى إخوتي: سعاد-خالد-محمد أمين-هشام.

إلى نفسي و أحلامها

إلى السكرتين الجميلتين اللـ ـتين أتمنى أن أراهما أفضلا مني محقيقتين أحلامهما و أمانيها

إلى إبنتا أخي :ريتاج أنفال و إخلاص لجين.

إلى صديقيتين: لطيفة – مروة الناس للناس وإنما أنتما الكتف

إلى من شاركتني عمل هذا البحث

إلى كل طلبة ماستر2 تخصص: أدب حديث و معاصر.

إلى كل طموح أهدي هذا العمل المتواضع.

زينب

إهداء

وَ تَحَ يَّتُهُمْ فِيهَا سَلَامٌ وَ آخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

[يونس: 10]

أهدي ثمرة جهدي، تخرجي إلى كل من كلل العرق جبينه

وعلمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإسرار

إلى أبي

إلى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحاتي تلك الإنسانة العظيمة

صاحبة احن روح التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرأيتي في يوم كهذا

أمي

إلى ضلعي الثابت وأماني أيامي إلى ما شددت عضدي بهم

فكانوا لي ينابيع أرتوي منها خير ة أيامي

أخي وأخواتي

لكل من كان لي عونا وسندا في هذا الطريق لأصحاب الشدائد والأزمات

إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة

إلى صديقاتي

فاطيمة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية صدارة اهتمام الكتاب ومتخصصين والنقاد لكونها جنسا أدبيا ساعد الكتاب والروائيين عن التعبير عن أحاسيسهم وممتلكاتهم الإجتماعية والنفسية، وإن متتبع الرواية الجزائرية عامة والرواية النسائية خاصة يلتمس جملة من الخصائص تكون مشوقة بين الروائيين أبرزها: العشق، الحرية، النضال، الوطن، والرواية عرفت تدخلنا مع أجناس أدبية ففي رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد نجدها اعتمدت على الأجناس مثل: الشعر والتاريخ ومزجت بين الرواية والسيرة الذاتية حيث انصب اهتمامنا في تطبيق البحث على تجربتها الإبداعية التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية على وجه الخصوص.

حيث تمثلت أهمية البحث في الإشارة إلى السيرة والتاريخ في الرواية وأثرها الفعال في الأعمال الأدبية، كما نسلط الضوء على رواية السير الذاتية وسنقف أحلام بالوطن والكتابة عنه أما الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع.

تماشي موضوع البحث مع تخصصنا.

الميول لرواية ذاكرة الجسد التي حققت نجاحا كبيرا كونها تحكي أحداث سريه وتاريخية بإضافة إلى أسباب موضوعية تتمثل في محاولة تقديم دراسة تطبيقية حول الخطاب السيري والتاريخي في الرواية بالإضافة إلى اختيارنا للروائية أحلام مستغانمي بسبب رقي لغتها وتميزها وتسليط الضوء على واحدة من أبرز مؤلفاتها. ولان دراستنا تحمل جانب نظريا وأخر تطبيقيا فإن الإشكالية هذا البحث متماشية مع الجانب التطبيقي التي تبلورت على النحو التالي:

كيف تجلى البعد السيري و التاريخي في رواية ذاكرة الجسد؟

وقد اندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

- كيف ساهمت الرواية النسائية في الإبداع العربي؟
- وكيف تداخلت الرواية مع الأجناس الأخرى؟

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد معالم الدراسة فيه: اعتمدنا على خطة بحثية مقسمة على النحو التالي: مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل كان موسوما: الرواية النسائية وعلاقتها بالتاريخ في الإبداع الأدبي: حاولنا فيه إلى إبراز أهمية الرواية النسائية والرواية العربية وعلاقة الرواية الثانية بالتاريخ مركزين بالدرجة الكبيرة إلى إشكالية تحديد مصطلح (النسوي، الأنثوي، النسائي)

أما الفصل الأول: كان نظريا معنونا ب: بالسيرة الذاتية في الرواية النسائية الجزائرية. تطرقنا فيه إلى السيرة الذاتية من مفهومها وتدخلها مع الأجناس الأدبية. تناولنا فيه عدة نقاط حول السيرة الذاتية من منظورها الغربي والعربي والوقوف عند التحولات الكتابة النسائية في الجزائر قبل بعد الاستقلال.

أما الفصل الثاني: كان تطبيقيا: موسوما ب :تجليات البعد السري والبعد التاريخي في رواية ذاكرة الجسد. تطرقنا فيه إلى البوح بالبعد السري والتاريخي في الرواية كما تناولنا موضوع المرأة الجزائرية وكتابة عن الذات من خلال الرواية وبعد ذلك عرجنا على البعد التاريخي، وتوقفنا عند استثمار المعطى التاريخي حسب مراحل الرواية بإضافة إلى تحديد البيانات الزمانية والمكانية بعد ذلك نستخلص رواية ذاكرة الجسد بين الخطاب الذاتي والتاريخي ثم خاتمة تضم أهم النتائج متحصل عليها، وقد اعتمدنا على منهج التاريخي مع استثمار أليني الوصف والتحليل لأهمية الخطاب التاريخي في الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا مجموعة من المصادر ومراجع التي من خلالها شكلنا زاد هذا البحث ومن أبرزها.

- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة الاختلاف وبلاغة غموضية أفريقيا مشرق مغرب، بيروت، ط1، 2020، ص 78.
- عبد اللطيف الحديدي، في السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص 87.
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل مرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 75.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات وعراقيل فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث نذكر منها:

- انفتاح هذا البحث على مصطلحات متعددة كالسيرة الذاتية التي صعب علينا الإلمام بها.
- وصعوبة ضبط مضامين البحث.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان للأستاذ المشرف د.مرسلي عبد السلام أولا على هذا البحث، مما قدمه لنا من نصائح و إرشادات وملاحظات طيلة فترة البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر كل من أعاننا في استثمار هذا البحث من قريب أو بعد، الذي نأمل أن يكون فاتحة لما سيأتي بعده من إنجازات وبحوث علمية، سائلين الله التوفيق والسداد.

سعيدة 2024/05/21

الطالبتين: رمضاني زينب

مداح فاطيمة

.

مدخل

الرواية النسائية وعلاقتها بالتاريخ في الإبداع الأدبي

أولا: ماهية الرواية النسائية

ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح الرواية النسائية لتحديد ماهيته قبل الخوض في طرح إشكاليته بين الرفض والقبول عند النقاد والأدباء. فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية فإنه لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية. إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة. وهي عند فريق آخر "مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية إستيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور". أما الفريق الثالث فيرى أنه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل".

والأدب النسوي عند **فاكت**، هو "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية"، وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلده **أنيس منصور** حين أطلق على ما كتبته المرأة (أدب الأظافر الطويلة)، كما سماه **إحسان عبد القدوس** (أدب الروج والمانكير) إذ رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع.

ويفضل **محمد جلاء إدريس** مصطلح (الأدب الأنثوي) ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره ويرفض المسميات الأخرى (كالنسوية)، أو (النسوي) وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها. كما أنه يوقع خلطا في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في (أدب الطفل)[1]

وفق هذا التحديد المعرفي لا نقر بمصطلح "النسائية" لأنه لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة، كما أن مصطلح "الأنوثة" له علاقة بالبيولوجي أي بالجنس (ذكر-أنثى)

[1]- أحلام معمري. مقال حول إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة **مجلة المقاليد**، العدد الثاني،2011/12/31، ص: 47-50

وهو ما لم نرتضه، فآثرنا مصطلح "النسوي" لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري بكشف زيفه ومحاولة بناء خطاب جديد، وهذا ما سعت إليه الكاتبات ولاسيما الحداثيات. وتبقى كلمة "نسوي" أو "كتابة نسوية" مجرد مصطلحات جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية، وعلى الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب –أيضا-، يبقى تحفظ النخبة قائما تجاه النسوية.

الموقف الرافض لمصطلح لرواية النسائية:

إن ممارسة النقاد العرب لمسألة خصوصية الكتابة النسائية تكشف عن اختلافات عميقة في وجهات النظر تتراوح بين النفي والإثبات.

الرفض النقدي للمصطلح:

ما تزال "الرواية النسائية أو الأدب النسائي" مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات و ما يسجل حوله من تحفظات، فترفض الناقدة خالدة سعيد مصطلح "الإبداع النسائي" من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري فترى أنه:" مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[1] إن مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أم مبدعةمنحاز ة إلى تجاهل المصطلح برمته وعدم الاعتراف به، من منطلق أن الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تماما كالأدب الذي يكتبه الرجل، يخاطب الرجل بنفس الدرجة التي يخاطب بها المرأة. وتذهب الناقدة السورية سمية درويش إلى حد اعتبار "أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع"[2]

أما الناقد حسام الخطيب فيتأرجح موقفه بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي . ذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة بهذا فلا يتعلق

[1]- حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.ص173.

[2]- سمية درويش: الطاقة المبدعة هوية، **مجلة الكاتبة**، العدد الثاني، كانون الثاني/يناير، السنة الأولى 1994 ص ،34 (نقلا عن: زهور كرام، السرد النسوي العربي. ص93

الأمر –فقط- بالكاتبة كالمرأة منتجة إبداعيا لهذه الأشياء وإنما تصبح المسألة مرتبطة بكل كاتب ومبدع استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة في إنتاجه الإبداعي (الرجل والمرأة) وهذا التصور جعل الناقد"حسام الخطيب "يرى أن هناك أدباء كثيرين - ولاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية- أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا"[1]

وبهذا المفهوم فإن "الأدب النسائي" لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي .فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها و ذات الآخر ومحاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة[2] فآراء النقاد الذكور لا تقر بوجود أدب نسائي خالص، لأنه لا توجد ملامح واضحة خاصة بأدب المرأة.

الرفض الأدبي للمصطلح:

ويظهر هذا الرفض للمصطلح عند طائفة من الأديبات، فترفض الأديبة المغربية خناثة بنونة التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي[3] أما القاصة الليبية لطيفة القبائلي فتقول:" بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين.. أدب نسائي وأدب رجالي ..لكن المرأة في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة.[4]

و لا تؤمن الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي بالأدب النسائي وتقول في هذا:" أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة"[5]

وتعتبر الأديبة السورية غادة السمان مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي[6].بل إن بعض المبدعات يعتبرن إدراج

---

[1]- حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سورية، **مجلة المعرفة**، العدد 166، لسنة 1975 ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ، ط1 ،2004 ص 94.

[4]- القبائلي لطيفة، عن مجلة تايكي ثقافية تعنى بقضايا المرأة، نقلا عن:زهور كرام، المرجع السابق، ص: 94

[5]- القدس العربي، السنة الرابعة، العدد، ،1076 نقلا عن : زهور كرام ص: 94

[6]- حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سورية، **مجلة المعرفة** العدد 166 ص 81.

المرأة ضمن مصطلح "الإبداع النسائي" خسارة كبيرة للأدب مثل سهام بيومي تعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعد شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل.[1]

الملاحظ أن واقع التصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات، كما يشكل بعض مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم .فتم تغييب أهم مكون في سؤال "الإبداع النسائي" وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب فتحولت من مفعول بها إلى فاعلة في عملية الخلق والإبداع والإنتاج .إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال)، وإنما من أطروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة وكأن مصطلح "الإبداع النسائي" ليس شأنا نصيا ولغويا وإنما شأن خارج العملية الإبداعية.[2]

الموقف المؤيد للرواية النسائية:

أما الموقف المؤيد للكتابة النسوية فيظهر لدى بعض الكاتبات؛ فتعبر إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية "يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على النمو والاستمرار والتفوق".[3]

كما يتشكل هذا المصطلح نسويا في ضوء قيمته الإنسانية و الإبداعية التي لا تعني بأي حال دونية ما كما يعبر عنها البعض، وهو ما تعبر عنه حمدة خميس بقولها:" إن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان و قدرته على تحقيق ذاته .كما إنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة و يعنيه و يتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير"[4]

---

[1]- سهام بيومي، الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، **مجلة الكاتبة**، العدد الثاني، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى ،1994 ص37 .

[2]- ينظر زهور كرام، السرد النسائي العربي ص 95.

[3]- المرجع السابق المرأة و علاقتها بالآخر، نقلا عن المشهد النسائي الروائي العربي: ثورة سيطرة الرجل أم ثورة على خضوع المرأة، مجلة الجديد في عالم الكتب و المكتبات العدد ،17 ربيع 1998 ص 38

[4]- المرجع نفسه.: حمدة خميس: في مفهوم الأدب النسائي جريدة الجزيرة، العدد 93 88 ،2/2/ .1997 ص 264/265.

ويجيء التأييد للكتابة النسوية مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية و تنفي كل ما يتبادر للأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموما، و هو ما تقر به الناقدات اللواتي يسعين إلى نفي هذا التوهم حيث تصف بثينة شعبان العمل الروائي النسوي بأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الإجتماعية و جذورها، و المغزى البعيد للحدث السياسي و نتائجه الممكنة (...) و فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي و السياسي و الموضوعي للعمل الأدبي، يجعل و لا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها و يتجنبنها .و تتابع حديثها قائلة : علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة و هادفة و ليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة و عميقة، حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، و قد نضيف الجديد و الغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله و تجاهله و تشويه منهجه و مغزاه[1]

وهكذا نتبين نوعا من اللبس و التذبذب طبع هذه المقاربات النقدية لمصطلح الأدب النسائي (أو) أدب المرأة.

يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الشيء الذي لا يعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية.

بهذا فإن المحاولات السابقة المؤيدة والمخالفة للتسمية، لا تعدو أن تكون خوضا في مسألة يغلب عليها كثير من الافتعال، فالأدب سواء أكتبه الرجل أم المرأة فالمهم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

1- مفهوم الرواية العربية :

ارتبطت الكتابة بالإنسان وتطورت وفق العوامل المحيطة به، التي ساعدت في ظهور أنواع كثيرة للكتابة، مما أضفى عليها التنوع ومن أبرزها الرواية حيث أكد اغلب الباحثين صعوبة في

[1]- بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، **مجلة مواقف**، ص 232 - 233 . حسين المناصرة المرأة و علاقتها بالآخر ص 265

المفهوم الجامع والشامل للرواية ألنها فن نثري متعدد الجوانب. وعليه سنحاول تعريف الرواية لغة واصطلاحا .

أ- لغة:

لقد تعددت التعريفات للرواية العربية عند جميع المفسرين، "حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهومها، نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره"[1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط في مادة: "روى" رَوِيَ عَلَيْهِ بِالْرَّأْيِ شَدَّ عَلَيْهِ غَلَيَانَ الْقِدْرِ مِنْ رَوَى الْحَدِيثُ أَوْ الشِّعْرُ رِوَايَةً أَيْ حَمَلَهُ وَنَقَلَهُ، فَارْوَى رِوَايَةَ حَمَلَهُ وَنَقَلَهُ ، وَيُقَالُ رَوَّى عَلَيْهِ وَلَهُ وَالْكِنَانِيُّ الزَّرْعُ أَيْ سَقَاه ، وَالرَّاوِي فَتَلَهُ الْأَيْوِيُّ كَالْحَدِيثِ عَلَيْهِ أَنْوَرَوَى الْحَبْلُ رَيا ، والرِّوايَةُ والْقِصَّةُ الطَّوِيلَةُ بِالشِّعْرِ حامِلُهُ وَناقِلُهُ [2] وللرواية العربية مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين". ونجد تعريفا آخر لابن منظور في لسان العرب أنها:"القوم أرويهم، إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريت للرواية عنه ويقال رويت الحديث والشعر لما راو فمي الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي[3] حملته على روايته ".ومن خلال هذين التعريفين اللّغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ونقلته، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ريا.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العالقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الإجتماعي والقياسي والإيديولوجي المتوجهة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة .وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة[4] وهناك من عرفها بأنها " "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر و التوزيع ، ط1، بيروت ،1995 ص281-280

[2]- إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، إسطنبول، ص384

[3]- المرجع نفسه، ص.282

[4]- سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2005، ص 297

ما بالعالم من لغة شعرية، وتتخذ من اللّغة النثرية.[1] تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤيته للعالم"

ويعرفها **إدوار الخراط** " بقوله " الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللّمحات التشكيلية، الرواية في ظني وصال حراً، والحرية هي من السمات[2] والموضوعات الأساسية ومن الصفات اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب."

نرى بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة. والزمان أطول من مكانها نسبياً، غير أن ما يميز هذا الجنس من سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى[3] ونجد من عرف الرواية بأنها " هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه أنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا . من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بالكلية والشمولة في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

- ماهية التاريخ:

التاريخ في اللغة العربية:

مشتق من تَأْرِيخْ ، وتَوْرِيخ، وهو يعني الإعلام بالوقت، وقد يدل تاريخ الشيء على غايته ووقته الذي ينتمي إليه زمنه، ويلحق به ما يتفق من الحوادث والوقائع الجليلة. وهو فن يبحث عن وقائع الزمان من ناحية التعيين والتوقيت وموضوعه الإنسان والزمان، ومسائلة أحواله المفصلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة وفي الزمان.

- التاريخ في الإصطلاح:

هو وعاء الخبرة البشرية، أو هو العلم الخاص بالجهود البشرية في الماضي وتستهدف منها جهود المستقبل، فالتاريخ يتناول أمة من الأمم بالتنقيب في طوايا فكرها ومدى إرتباط ذلك

[1]- إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد ، ط1،1981 ص.304-303

[2]- المرجع نفسه، ص.304-303

[3]- العربي عبد هللا: الإديولوجيا المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان ، دار الحقيقة ، بيروت ،1970، ص.31.

الفكر بالدنيا والحياة، ثم اتصاله بمسيرة الإنسان في الأرض وجهوده المتصلة لرفع شأنه اقتصاديا وعلميا، وفكريا ومدى إرتباط ماضي الأمم بحاضرها ، وحاضرها بمستقبلها.

وقال **ابن خلدون** في مقدمته: إن التاريخ في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام والدول ،والسوابق من القرون الأولى، تنمو فيها الأقوال ،وتضرب فيها الأمثال وتطرف بها الأندية إذا قصها الإحتفال...الخ[1] لقد نظر ابن خلدون إلى علل ّ الحوادث وأسبابها ،وحاول إكتشاف السنن التي تنظمها، وأكد على بدايات الحوادث وقيام الدول وتعليل سقوطها.

ويرى ابن خلدون في مقدمته: إن التاريخ فن فهو يقول في نصه: "أعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية...إلخ وهو يعني بالفن العلم الإنساني وليس أدل من إشارته إلى العمران البشري وكيف حدث، وما هي ديناميات حدوثه.

ومما لا شك فيه أن: ابن خلدون مؤسس علم التاريخ، يستندون إلى أنه ذهب إلى أن التاريخ فرع نوعي من المعرفة، يهتم بكل مجالات الظواهر الإجتماعية لتاريخ الفعلي. ويكشف المؤثرات المختلة التي تعمل فيه، وبإستمرار الأسباب والنتائج، وبالمكونات الطبيعية والنفسية، ولم يكن التاريخ بالنسبة إليه مجرد تسجيل لحوادث، بل كان وصف للعلاقات الإجتماعية الداخلية والخارجية، يتسم بالدقة والواقعية. ومن ثم وجدنا ابن خلدون يتجاوز النظرة إلى الأحداث في ظاهرها إلى باطن الوقائع والأحداث ليدرك حقائقها، ويكشف عن أسبابها والقوانين التي تحكمها، ومن ذلك قوله: وفي باطنه –أي التاريخ بمفهومه– نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها الدقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وخليق[2]

كما أنه أشار إلى أغلاط المؤرخين الذين يسوقون الأخبار الواهية وخرافات العامة، ويتوغلون في العدد، ويتجاوزون حدود العوائد، ويطاوعون دسائس الأغراب، ولن تجد معشار ما يعدونه، وما ذلك إلى ولوع النفس بالغرائب، وسيولة التجاوز على اللّسان والغفلة على المتعقب والمنتقد حتى لا يحاسب نفسه على خطأ ولا عمد، ولا يطالبها في الخير بتوسط، ولا عدالة يرجعه إلى بحث وتفتيش.كما أن ابن خلدون كان أمينا في كتابته، لأنه لا يورد من أخبار في التاريخ إلا

[1]- ابن خلدون : المقدمة ص3 .

[2]- المرجع نفسه، ص162..

ما يَطلِعُ عليه ويتحقق من صحته، وهو في نفس الوقت، لا يقبل بالأخبار المتناقلة، لأنها قائمة لمجافة الواقع، فيقول: "وأنا أذكر في كتابي هذا ما أمكنني منه في هذا القطر المغربي أما صريح أو مندمجا في أخباره وتلويحا لإختصاص قصدي في التأليف بالمغرب، وأحوال أجياله وأممه، وذكر ممالكه ودوله، ودون ما سواه من الأقطار لعدم إطلاعه على أحوال المشرق وأممه ،وإن الأخبار المتناقلة لا توفي كونه ما أريد منه.[1]

الرواية وعلاقتها بالتاريخ:

العلاقة بين الرواية والتاريخ لا تزال موضع خلاف وجدل مستمرين بين الروائيين والنقاد، ذلك أن الرواية يمكن أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ، كما أن التاريخ يمكن أن يكون مرجعا وتستلهم من خلاله شخصياتها للرواية و مصدرا تستقي منه موضوعا وقد تسبب ذلك في اختلاف الرؤى بينهم في التمييز بين كتابة التاريخ والرواية التاريخية والرواية الفنية أو الأدبية. لعل سرد ذلك إلى كون الرواية التاريخية تشترك ما مع الرواية الأدبية في تلك البنية التاريخية التي تتأسس عليها خاصة الأشخاص والفضاء كما هما في الواقع.

إضافة إلى ما تتميز به الرواية من اتساع وشمولية، وذلكأنّ " الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها؛ فالنفس المجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة.[2]

فقد خصص كثير من الدارسين أعمالا نقدية للرواية وعلاقتها بالتاريخ مثل ما فعل "**جورج لوكاتش** "في كتابه **"الرواية والتاريخ "** وكذلك فعل نضال الشمالي في دراسته الموسومة ب" الرواية والتاريخ " وغيرهما كثير.

حتىّ أن بعض النقاد يعتبرون الرواية التاريخية عملا قليل الأهمية إبداعيا، ما يجعلها أدنى من العمل الروائي .لذلك حاول بعض النقاد التمييز بين الرواية التاريخية التي تقوم على سرد وقائع أحداث جرت في الماضي، متبعة في سردها التسلسل الزمني الطبيعي، والرواية التي تتخذ من أي

[1]- المرجع نفسه، ص162..

[2]- محمد، القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008 م، .ص85 .

الرواية" جنس حواري التاريخ " آكل للأجناس على حد تعبير **باختين** أو أنها جنس لا قانون له.[1]

مما جعل الرواية تشترك مع التاريخ في عناصر عدّة هي: الإنسان والزمان والمكان، والأسلوب القصصي .غير أن هناك فرقا شاسعا وبونا واسعا بين التاريخ والرواية، على اعتبارأن كلا منهما ينتمي إلى حقل معرفي بعيدا عن الآخر، لأن " التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع"[2]بينما الرواية" هي خطاب جمالي تقدَّم فيه الوظيفة المرجعية.[3]

ومن هنا يأتي الفرق بين عمل كل من المؤرخ والروائي؛ فكلاهما يوظف خياله لحظة تشييد سرده حيث يسعى كل منهما إلى توضيح التجربة البشرية القائمة بالزمن وفي الزمن فهي لا تتميز ولا تتمفصل ولاتتوضّح إلا بالسرد.[4]

إلا أن الفرق بين عمل المؤرخ والفنان يكمن في كمية الخيال لا نوعه[5] لذلك يعتبر التاريخ مصدرا هاما تعتمد عليه الرواية التاريخية، إذ أنها تستقي مادتها منه، فالروائي والمؤرخ يغرفان في مصدر واحد ويتقاطعان في نقطة مشتركة وهي العودة إلى أحداث الماضي؛ إلا أن كل واحد منهما يختلف عن الآخر في الهدف.

إنّ المؤرخ يسعى إلى ملامسة الحقيقة بينما يتمثل مسعى الروائي إلى ملامسة الجمال والتأثير على المتلقي بإستعمال أسلوب التشويق، وكل منهما يسعى لتقديم الحقيقة ولكن المؤرخ يقدمها من خلال التقرير حيث يسعى إلى أن تكون تلك الحقائق كما يفترض أن وقعت في زمان الماضي، بينما يقدمها الروائي من خلال التصوير أي صياغتها من خلال تصويرها كما يراها هو ويضفي عليها صبغة جمالية فنية .وعليه، فإن المؤرخ لا يستطيع أن يحيد عن رواية الأحداث الفعلية

---

[1]- محمد، القاضي، مرجع سابق، ص85.

[2]- إبراهيم، عبد الله، التخيل التاريخي :السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013 م ص9.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

[4]- ينظر :بول، ريكور، من النص إلى الفعل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001 .م، ص08

[5]- ينظر :عادل، فريحات، مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، .سورية، 2000م، ص08

كما وقعت في الماضي،أمّا الأديب فله حرية المناورة ورواية ما الممكن وما يحتمل أن يحدث، فيكون بذلك حرا إلى حد ما ومجاله أوسع..

والرواية بشكل عام3 هي بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر أكثر عينية وتحديدا هي تاريخمتخيّل داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي، إلى غير ذلك".[1]

لأن بنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الإجتماعية والحياتية والثقافية على السواء .لذلك أكد الناقد **عبد الله إبراهيم** في تمهيده لكتابه (التخيل التاريخي : السرد، الإمبراطورية، والتجربة الإستعمارية) على ضرورة استبدال مصطلح الرواية التاريخية الذي يجمع في بنيته بين مفهومي التخيل الذي يقوم على أساسه أي عمل روائي والتاريخ، باعتبار أن كل واقعة اجتماعية هي واقعة تاريخية.

لأنّ المصطلح الجديد كفيل بتفكيك ثنائية الرواية والتاريخ ودمجهما في هوية سردية جديدة فلا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه سوفيحيّد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية.[2]

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة تتصل بالواقعية والخبر والقص .وهي علاقة متينة وواهية في آن، وتمتاز بالاقتراب والابتعادوالتضادّ والتقاطع، وبمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه .فالرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون وتمثل نوعا من الصلالخفي ّ لحيازة سلطةالمتخيّل وفضاء الكلام، وامتلاك مفاتيح الذاكرة.

وقد أثار موضوع العلاقة بين الرواية والتاريخ جدلا كبيرا بين النقاد، حيث اختلفوافي كيفية توظيف الأحداث التاريخية في المتن الروائي، وبأية طريقة يكون تناول الرواية لأحداث معينة من التاريخ .فتساءل بعضهم قائلا :هليتحوّل الكاتب الروائي إلى شاهد عيان يستحضر الماضي بشكله الجامد ومسلماته الجاهزة؟ وهل على الروائي الالتزام بصرامة الموضوعية وإتباع القواعد

[1]- محمود أمين، العالم، " الرواية بين زمنيتها مقاربة مبدئية عامة" ، مجلة فصول، مجلد 01 ، العدد1 1993م، ص13

[2]- ينظر :إبراهيم، عبد الله، التخيل التاريخي :السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص 123

والقوانين التي تحكم التاريخ أم أن له حرية التصرف في الأحداث التاريخية وإعادة صياغتها من منظور التخيل دون قيد ولا شرط؟

وفي هذا الصدد يبين **جورجي زيدان** ماهية الرواية التاريخية ووظيفتها فيقوله"...إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة.

وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ.[1]

ومن هنا، يمكن القول إن التاريخ يشكل المادة الخام للرواية، وهو الرافد الذي تغرف منه وقائعها و أخبارها و شخصياتها، فالتاريخ" يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي (قد) تستدعيها إمكانات الكتابة الروائية والقراءة على حد سواء.[2]

لما كان الأمر بهذا الشكل من التشابك بين الرواية والتاريخ؛ التاريخ المؤسس على الحقائق والقوانين والرواية التي تستند إلى الخيال والتصوير، واعتماد كليهما على الوقائع والخيال في صوغ الخبر، كانت الرواية " أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ"[3]

2/- إشكالية المصطلح (النسائي النسوي الأنثوي)

يعد الأدب النسائي إشكالية عميقة في الساحة الأدبية و النقدية نظرا لتعدد مفاهيمه ومصطلحاته، حيث نجد تعارضا كبيرا بين النقاد في تحديد مصطلح واحد لهذا الإبداع الأدبي، نظرا لتداخل المفاهيم التي صاحبها الغموض واللبس، ما أنتجتعدداً في المصطلحات مثل" :أدب المرأة أو الأدب النسائي أو الكتابة النسائية"[4]، الأدب النسو ي، الأدب الأنثوي وغيرها، وهذا

---

[1]- ينظر :زيدان، جورجي، الحجاج بن يوسف(من المقدمة)، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1989 م، ص06 .

[2]- ينظر :عبد الفتاح، الحجمري، " هل لدينا رواية تاريخية العدد الثالث **مجلة فصول في النقد**،، القاهرة، 1997 م، ص62

[3]- عزيز شكري، الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005 م، ص151.

[4]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر،تونس ط1-2003ص 15.

التنوع الاصطلاحي أنتجتعدداً في الإتجاهات النقدية والأدبية التي تناولت هذه المصطلحات، والتي يمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات محورية بالشكل الآتي:

الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسائي:

نجد من بين النقاد والباحثين الذين تناولوا مصطلح الأدب النسائي واستعملوه في أبحاثهم الكاتبة والناقدة **يمنى العيد** التي أوضحت بأنها تميل إلى مصطلح الأدب النسائي والذي يفيد حسب توجهها" عن معنى الإهتمام وإعادة الإعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي ذكوري"[1]فهي ترى أن مصطلح الأدب النسائي يحيل إلى مكانة المرأة من ناحية أعمالها و انجازاتها الأدبية، لا من ناحية الإختلاف الجنسي ذكوري/ أنثوي.

إلى جانب ذلك نجد الناقد والباحث **محمد معتصم** في كتابه (المرأة والسرد) طرح العديد من الأسئلة انطلاقا من مصطلح الكتابة النسائية التي تثير وفق رأيه العديد من" القضايا، مثل: هل هناك معايير خاصة، نقدية تميز في الكتابة بين ما هو نسائي وبين ما هو رجالي؟ هل نطلق هذا التعبير على كل كتابة صادرة عن امرأة كاتبة؟ ألا يمكن اعتبار بعض كتابات الرجال كتابة نسائية، لما تركز عليه من أدوار وظيفية هامة للمرأة؟ سواء أكانت المرأة شخصية محورية أم شخصية ثانوية وهامشية"[2] معتبرا في ذلك أن" هذا التعبير الكتابة النسائية يحتاج في حد ذاته إلى تحديد حتى يصبح إجرائيا"[3]ويرى أن تعبير الكتابة النسائية يمكن" إرساله على كل أنماط الكتابة الصادرة عن المرأة سلوكا فاعلا أو منفعلا أو متفاعلا، وذلك من خلال الكتابة النقدية والإبداعية أو الإجتماعية[4]... إلى آخرى" أن مصطلح الكتابة النسائية في نظره لا يقتصر على شكل أو مجال معين، وإنما هو كل إبداع صادر عن المرأة في جميع المجالات النقدية والإجتماعية وغيرها.

الاتجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثوي:

يعد مصطلح الأدب الأنثوي من بين المصطلحات التي لقيت رواجا في الإبداع الأدبي والنقدي خاصة الذي تنتجه المرأة، فنجد مثلا الناقدة **زهرة الجلاصي** تقترح" إستخدام مصطلح النص الأنثوي بديلا عن مصطلح الكتابة النسوية مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من

---

[1]- يمني العيد .، الرواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط 1-2011-ص137.

[2]- محمد معتصم، المرأة والسرد، ص18-19.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

[4]- نفسه، ص19.

حيث الدلالة والمعنى المعجمي"[1]فهي تقر بأن مصطلح الأدب الأنثوي وبصفة خاصة النص المؤنث هو المصطلح الدقيق والأصح الذي يحيل إلى الإبداع الذي تنتجها المرأة.

ونجد **لوسي يعقوب** تقدم مصطلح الأدب الأنثوي كبديل عن مصطلح الأدب النسائي وذلك" بغية تحريره من التصنيف الذي ينبع من المعنى الدلالي له في العرف الاجتماعي[2] فهي" تقر بوجود أدب أنثوي يتكلم عن المرأة ومشاعرها وقضاياها، يكتبه كل من المرأة. والرجل...ترى المرأة فيه هي الأقدر على التعبير عما يخصها والأعرف بأحوال بنات جنسها، أكثر من الرجل، مقابل ذلك ترفض الأدب النسائي، لأنه يقوم في نظرها على التمييز الجنسي بين المرأة والرجل[3] أي أنها ترى بوجود أدب أنثوي يعبر عن المرأة وقضاياها بشكل أدق من الأدب النسائي الذي يحيل إلى التمييز بين الأدب النسائي والأدب الرجالي.

- الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسوي:

يعد مصطلح الأدب النسوي من أكثر المصطلحات شيوعا واستخداما، وذلك لقدرته على التعبير إلى" حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتابتها[4] وذلك لما تحمله من خصائص ومميزات تجعلها متميزة في الحقل الإبداعي الأدبي.

ونجد من بين أهم الباحثين والنقاد الذين أولوا عناية كبيرة بمصطلح الأدب النسوي الباحثة **سارة جامبل (Sarah Gamble)**التي ترى أن النسوية" مصطلح يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف إقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتسر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتاً أو محتوماً، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الإجتماعي والإقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي، ومن هنا

---

[1]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية (قسم الآداب والفلسفة)، العدد :15 ، جانفي 2016 ، ص6

[2]- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، إشراف صالح مفقودة،(أطروحة دكتوراه -جامعة محمد خيضر بسكرة2013-2014 -ص12

[3]- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، إشراف صالح مفقودة،(أطروحة دكتورة -جامعة محمد خيضر بسكرة2013-2014 -ص12-13.

[4]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح،ص6.

فإن هدف المسعى النسوي هو تغيير وضع المرأة في المجتمع[1]؛ أي أن الهدف الأساسي الذي تسعى إليه النسوية هو تحرير المرأة من السلطة الذكورية وإعطائها مكانة بارزة في جميع المجالات.

كما نجد في الساحة الأدبية والنقدية العربية العديد من الأدباء والنقاد الذين إهتموا بمصطلح "الأدب النسوي"، الذي إكتسب مشروعية في الدفاع عن المرأة وقضاياها، نمثل لذلك بالناقد **محمد معتصم** الذي نجده يستخدم مصطلح النسوية والتي تعني في نظره مجموعة الكتابات المدافعة والمطالبة بحقوق المرأة سواء أكان كاتبها رجلا أم إمرأة[2]وهو ما يذهب إليه أيضا الناقد **نزيه أبو نضال** الذي" يسر ...على وجود الأدب النسوي، ولكنه– كما يؤكد –لا يقتصر على كتابات المرأة بل أيضا على ما يكتبه الرجل[3]؛ أي أن الأدب النسوي هو كل إبداع أدبي يكتبه كل من الرجل والمرأة من أجل غاية واحدة وهي الدفاع عن المرأة وقضاياها وسط مجتمع يؤمن بالرجل ويهمش المرأة.

الأدب النسائي والتعدد الاصطلاحي:

إن التعدد الاصطلاحي للإبداع الأدبي النسائي أنتج عنهتعدداً في المواقف والرؤى التي تأرجحت في الغالب في موقفين بارزين موقف يؤيد هذا المصطلح الأدب النسائي ويعترف به، وموقف آخر يرفض مصطلح الأدب النسائي ولا يعترف به، وهو ما سنوضحه في المواقف الآتية:

- الموقف الرافض:

تتجه العديد من التصورات والاتجاهات النقدية والأدبية إلى رفض هذا المصطلح -الأدب النسائي-، حيث نجد الكثير من" التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية الأدب النسائي قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزئ فعل الإبداع[4] فنجد الناقدة **خالدة سعيد** في كتابها(المرأة التحرر الإبداع)ترفض مصطلح الأدب النسائي مبررة رأيها في ذلك من كون" هذه التسمية...تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد

[1]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر :أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر-ط1-2002ص337-338.

[2]- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها،ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص15-16.

التقويم.هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة[1] ،هذا ما دفعها إلى طرح العديد من التساؤلات الجوهرية عن هذه التسمية الأدبية، في ذلك تقول" :هل هناك في الأدب أو الإبداع ما يمكن تسميته إبداع ذكوري وإبداع نسائي بهذا التعميم كله لكي لا أقول بهذا التمييع كله؟ وأين تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة؟ والموروث الذي كون تصورهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟ ...أليس تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية)على العمل الإبداعي تغييب اللإنساني العام والثقافي القومي من جهة وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة[2]؛ هذه التساؤلات التي طرحتها الناقدة، إنما سعت من خلالها إلى تبيان وجهة نظرها في رفضها لمصطلح الأدب النسائي.

وتذهب الناقدة **يمنى العيد** في البدء لتقر بأن الإبداع الذي تنتجه المرأة قد" أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال[3] ومع أنها تصر بوجود اختلافات تمييز الكتابة النسائية، نجدها في اتجاه آخر ترفض "التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا[4] فرفضها لمصطلح الأدب النسائي إنما ينبع أساسا من رفضها لمقولة التمييز بين الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الرجل، وهو ما ذهب إليه الناقد **حسام الخطيب** الذي ينزع إلى" رفض مصطلح الأدب النسائي أكثر من استعداده لقبوله وذلك من خلال الاعتراف المشروط به ثم عن طريق إثبات أن هذا النمط من الكتابة ليس حكرا على المرأة حتى تختص به دون غيرها[5] أي أنه يرى أنه من الظلم والتعسف اطلاق هذه التسمية وهذا المصطلح– الأدب النسائي -على الإبداع الأدبي، وذلك لكونه لا يختص بالمرأة وحدها، وانما هو كل إبداع أدبي ينتجه الرجل والمرأة على حد سواء من أجل التعبير عن المرأة وقضاياها وهمومها.

إن هذا الرفض الاصطلاحي لتسمية الأدب النسائي لم يقتصر على التصورات النقدية فقط، بل نجد العديد من الأدباء وعلى رأسهم المرأة المبدعة والكاتبة ترفض هذا المصطلح وهاته

[1]- خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء-المغرب1991- ، ص 85.14

[2]- خالدة سعيد، مرجع سابق، ص86.

[3]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص16.

[4]- المرجع نفسه، ص 17.

[5]- نفسه، ص19.

التسمية لأنها تحد من إبداعها، فنجد الكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** تميل إلى رفض هذا المصطلح، وقد تجلى ذلك في روايتها ذاكرة الجسد، والدليل على ذلك هو ميلها في روايتها هاته إلى" الشخصية الرئيسية خالد بن طوبال أكثر من ميلها إلى حياة، الأمر الذي يؤكد محاولة الهروب من تصنيفها داخل ما يعرف بالرواية النسائية[1] وهو ما تذهب إليه أيضا الكاتبة المصرية **رضوى عاشور** التي تصر على رفض هذه التسمية، وهي في رفضها لمصطلح الأدب النسائي نجدها أيضا "تنفي صيغة التأنيث عن الكتابة وعن الكاتبة في حد ذاتها، وتجد أنه من الضرورة أن نرفع تاء الكاتبة وأن نلحقها بزمرة الكتاب لا الكاتبات[2] فهي ترى بضرورة رفض هذه التسمية وهذا التأنيث الذي يحد من إبداع المرأة الكاتبة.

هذه هي مجمل التصورات الأدبية والنقدية الرافضة للمصطلح الأدب النسائي والمقرة بعدم التمييز بين الإبداع الأدبي الرجالي والنسائي إلا من ناحية الخصائص والكتابة لا غير.

الموقف المؤيد:

تظهر المواقف المؤيدة للكتابة والإبداعات الأدبية النسائية على قلتها عند مجموعة من النقاد والكتاب، الذين يؤيدون فكرة قبول هذا المصطلح وهاته التسمية، فنجد مثلا **بثينة شعبان** تقر بوجود مصطلح الأدب النسائي معللة توجهها هذا انطلاقا من أن" هدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا، وبعبارة أخرى إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبدا، وانما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أو تهمشيهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء[3]أي أن قبولها لمصطلح الأدب النسائي كان نابع من غاية واحدة هدفها إعادة الاعتبار للمرأة في المجال الأدبي.

إلى جانب ذلك نجد أن مصطلح الأدب النسائي لقي قبولا عند بعض الأدباء والنقاد، وذلك من ناحية، ما يتميز به من خصوصية جعلته ينفرد في الإبداع الأدبي، حيث نلمح اهتماما كبيرا من طرف" النقد العربي الحديث إلى الإضافات التي صاغها إبداع المرأة من خلال إثراء

[1]- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية،الفرات للنشر، الجزائر2013، ص21

[2]- مسعودة لعريط، مرجع سابق، ص22.

[3]- بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية(1998-1999) دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1-1999-ص24.

النص العربي بخصوصية تفعل في أدبيته، وتمده بشحنة جمالية– فنية وتيمية جديدة، وذلك عبر تشخيص المرأة المبدعة للعوالم التخيلية انطلاقا من أسئلة شرطها التاريخي وتجاربها الذاتية وزمن ذكراتها[1] أي أن النقد العربي الحديث تمثل قبوله للمصطلح –الأدب النسائي -من منطلق الخصوصية والأهمية التي تضيفها كتابات المرأة المبدعة للأدب بصفة خاصة.

- ما نستشفه من هذا التقديم للأدب النسائي، أن المصطلح يعيش حالة من الغموض واللبس، وذلك نظرا لغياب التصورات والتنظيرات النقدية التي تعطي عنايتها بهذا الإبداع الأدبي الذي تنتجه المرأة بمختلف أجناسه.

[1]- زهور كرام ، السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب)، الناشر :شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-المغرب، ط1424هـ-2004م-ص71.

الفصل الأول

السيرة الذاتية في الرواية النسائية الجزائرية

تمهيد:

تعد الرواية النسائية الجزائرية من أهم الأنواع الأدبية التي تعبر عن تجارب وآمال النساء في المجتمع الجزائري، وتسلط الضوء عن قضياهن الخاصة و ازاددت أهمية هذه الروايات منذ تطور الزمن وتحولات المجتمع ،حيث تجسدت فيها مختلف القضايا النسوية وتحديات المرأة في المجتمع تتميز الرواية النسائية الجزائرية بتداخل أجناس أدبية متعددة، حيث تجمع بين السرد الروائي والسيرة الذاتية و المذكرات وتتنوع أشكال الكتابة وتتطور باستمرار،مما يعكس تحولات المجتمع والثقافة يأخذ هذا البحث لمحة عن مفهوم الرواية النسائية الجزائرية ويستكشف كيفية تداخل الأجناس الأدبية فيها بالإضافة إلى تحولات الكتابة النسائية وتأثيرها على تشكيل الهوية الثقافية و الإجتماعية سيتم في هذا الفصل استعراض الأفكار والمفاهيم الأساسية التي تمثل أساس تحليل السيرة الذاتية في الرواية النسائية الجزائرية، وكيفية تطبيقها على نماذج من الأعمال الأدبية.

أولا: تعريف الرواية النسائية الجزائرية

تتمثل التجربة الروائية النسائية الجزائرية موقعا متميّزا في المشهد الروائي الجزائري بوجهه العام، فقد إكتسحت المرأة الكاتبة مجال الرواية منذ ما يقارب أربعين عاما أي منذ ظهور أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية (من يوميات مدرسة حرة) سنة 1979 لعميدة الأدب النسوي الجزائري (زهور ونيسي)، وما يلاحظ هنا أن العنوان "من يوميات مدرسة حرة"، يحيل مباشرة على نمط السيرة الذاتية في(يوميات).وعموما إن الرواية النسائية الجزائرية باللغة العربية إكتسبت الشهرة وحققت الإنتشار مع رائدات الأدب الجزائري/ النسوي (أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وربيعة جلطي)، هذه الأقلام التي كرّست نفسها وأسست لإسمها ضمن المشهد الروائي العربي بشقيه الذكوري والنسوي، حيث عكست تجاربهن الروائية تطورا ملحوظا على مستوى الرؤية السردية والبنية الفنية، وكذا بالنسبة للمواضيع الجريئة التي تناولهن في نصوصهن، مما يوحي بالموقع المتميز الذي يحظى به السرد الروائي الجزائري في شقه النسوي، ويقترن هذا النضج الفني بوعي المرأة الكاتبة مبدءا بخصوصية نصّها مما جعل النقاد يصنفونها كتابة مختلفة عن كتابة الرجل، حيث أن هناك سمات خصوصية عديدة تمتازرواية المرأة أبرزها سمة الذاتية؛ ليعتبر النقاد أن كتابة المرأة خطاب (الذات) الموجه والمضاد للآخر الرجل والعالم، فقد كشف " المنجز الروائي للكاتبات الجزائريات عن وجود إلتماسات عديدة وملامسات بين أسئلة: السيري السردي، وتجلياته في تلك التقاطعات بين شخصيات النصوص الحكائية وتجاربها الحياتية، وبين شخصيات المبدعات وسيراتهن في الوجود الوقائعي[1].

ويتمظهر ذلك جليا في تضمين الكاتبات لأجزاء من سيرهن الذاتية في التخييل الروائي حتى أصبحت نصوصهن أقرب إلى الحكي منها إلى السرد الروائي.

[1]- حفناوي بعلي :الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان،ط1 -2015،ص4

ثانيا: تعريف السيرة الذاتية

إن فن كتابة السيرة الذاتية نوع قديم من الأدب وهو قد مر بتغيرات مع مرور الوقت لأن العرب كانوا يعرفون هذا الفن في العصر الجاهلي أيضا. وهذا يعني أن هذا الفن ليس حديثا في الأدب العربي بل إنه نوع معروف من الأدب العربي .وكذلك شهد فن كتابة السيرة الذاتية تطورات مع مرور الزمن، وهو لا ينحصر في كتابة تراجم الكتاب والمؤرخين بل إنه برز في أنواع مختلفة من الأدب مثل التاريخ، واليوميات، والمذكرات، والاعترافات، والقصة، والرواية .وإتصف هذا الفن بمواصفات شخصية ونفسية. لذا سنلاحظ تاريخ وتطور هذا الفن بأنواعه.

- **السيرة في اللغة :** أولا نلقي الضوء على معنى السيرة لغة وإصطلاحا، والسيرة في اللغة: الطريقة، أو السنة .وقد ورد الشعر في هذا المجال **لخالد بن زهير** :فلا تجزعن من سنة أنت سرا فأول راض سنة من يسيرها[1].

والمقصود من قوله لا تغضبن من تلك السنة أو الطريقة فأنت جعلتها سائرة بين الناس.و كذلك قيل عن السيرة بأنها هي الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره كما قال أبو الريحان البيروني: هي سار ايسير: "سيرا ومسيرة وسيرورة . . . والتسيار: من السير . . . سيرهم بن أبي الدنيا: جاءوا سيرا لا جملا. الجملي عن ظهر نا الدابة: عنه . . و السير: السنة، والطريقة، والهيئة، وسيرة الماء في القرآن سنعيدها سيرتها الأولى وسيرة أحاديث قولا الفيروز آبادي في قاموسه القاموس المحيط: السير والتسيار والمسير والمسيرة والسيرة : الضرب من السير، والسيرة بالكسر: السنة والطريقة والهيئة[2].

السيرة في الاصطلاح: هي بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين، ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه .أما فن السيرة في التعريف الأدبي هو: نوع من الأدب يجمع بين التحري[3] التاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة

[1] - ابن منظور : لسان العرب، الجزء الرابع ، الطبعة الثالثة ،دار صابر –بيروت ، 1414 هـ،ص: .390-389

[2] - الفيروز أبادي :القاموس المحيط،، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط،2 ،1987 مادة سير

[3] - عبد النور، جبور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان،ط،2 ،1984 ص.143

لشخصيته وقد بدأ هذا المصطلح سيرة ذاتية إلى الوجود في أول مرة،في بداية القرن[1] التاسع عشر، وجاء في المعجم (**Oxford**) ويرجع تاريخه إلى عام 1809م .وقد شاع مفهوم كلمة سيرة في الأدب العربي مدللا على الجنس الأدبي والسيرة في الأدب ولها أشكال[2] الذي يشتمل على حياة فرد من الأفراد بتبع للنوع والشكل ً متعددة وأنواع مختلفة، ولأجل ذلك هي متعددة التعريفات الذي تلبسه، ولكن أشهر السير وأعمها قسمان:

القسم الأول: السيرة الغيرية

يراد بها الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس، سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر. وقد أخذها **عبد اللطيف الحديدي** في كتابه **فن السيرة**، بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة ويفصل المنجزات التي حققها، وأدت إلى ذيوع شهرته، لأن يكون موضوع[3]دراسة زمن من السيرة الذاتية، لأنها برزت من التأر يخ و الأدب . فمنذ وجود الحضارات، جعل الرجال يؤلفون فيهاللذين كانوا يتكسبون ّ في بلاط الحكام والسلاطين، فكانوا يكتبون ما كان يجري في زمنهم من تطور نشأة، فكتبوا للملوك والسلاطين، وللحروب والمحاربين، وإن معظم هذه الأعمال تشتمل تحت مفهوم السيرة الغيرية .

القسم الثاني: السيرة الذاتية

العصر الروماني منذ وجود الجنس الجديد (السيرة الذاتية) في الأدب إهتم إهتماما كبيرا في الآداب العالمية عامة، والأدب العربي خاصة وبدأ الدارسون يتناولونه في بحثهم فوضعوا له عدة تعريفات، و مع ذلك ما وضعوا له حتى اليوم تعريف واضحا لحدوده، و قد يعود السبب فيه إلى

[1] - شرف، عبد العزيز :أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ،1992ص.42

[2] - كلمة الترجمة آرامية نقلت إلى العربية، ولم تستعمل إلا في أوائل القرن السابع الهجري علي يد أبي عبد الله ياقوت الحموي -574 626 (ه) في مؤلفه معجم الأدباء وأراد ا (حياة الشخص) وباتت مرادفة لكلمة سيرة في معظم الكتب التي تناولت السيرة .أنظر :عبد الدايم، يحيى:الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص3

[3] - الحديدى، عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط،1: 1996،ص.67

إتصاله بغيره من الأجناس الأدبية الأخرى ، ولذلك كثرت تعريفاته ، ويعرف هذا الفن **عبد العزيز شرف** بقوله : "السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها"[1]

السيرة الذاتية تتعلق بالواقع، بأنه يذكر ويقص حياته ويقدم مسار أفكاره و أحاسيسه. وبذلك التصريح سماه **فليب ليجون** بميثاق السيرة الذاتية وشرط وجود السيرة الذاتية هو الميثاق الأوتوبيوغرافي لتكون هناك سيرة ذاتية يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية[2] أما السيرة في القواميس اللغوية تعني الطريقة والسنة والهيئة وتاريخ حياة الفرد فذلك المعنى اللّغوي يكون قريبا من المعنى الإصطلاحي كثيرا، و هناك علاقة وطيدة وصلة قوية بين المدلول اللّغوي والمدلول الإصطلاحي.

و إجتهد علماء في السيرة الذاتية، و نذكر منهم على سبيل المثال **جورج ماي** (ت1949) يقول "فمن المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية في النظرية النقدية الحديثة، الإهتمام التاريخي بماهية السيرة الذاتية وبدايات ظهورها كفن في الآداب العربية والغربية، وإيجاد مقومات الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية، ومحاولة إيجاد تعريف يتناسب مع الحدود المبدئية لتصنيف السير الذاتية كجنس له هويته، إذ تنوعت التعريفات والمصطلحات للدلالة على مفهوم السيرة الذاتية بمترادفاتها المتعددة[3].

ويقول **جورج ماي** أنها صعب الوصول إلى حد ما عن تعريف جامع للسيرة الذاتية وسببها أن السيرة الذاتية هو الجنس الأدبي حديث نسبي، بل لعلّه أحدث الأجناس الأدبية[4] و هذه حقيقة بأن الدراسات لم تجمع على سبب وجود الإشكالية في تعريف السيرة الذاتية، و لذلك نرى **فيليب لوجون** في كتابه "السيرة الذاتية" يتراجع عن التعريف الذي كان قد وضعه للسيرة الذاتية في دراسته السابقة، و يحاول لتعريف جديد لها بواسطة سلسلات منشورة بين مختلف النصوص

---

[1] - شرف، عبد العزيز :أدب السيرة الذاتية، ص.27.

[2] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم- الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، الرباط ، الجزائر، 1421 هـ ، ص: 32

[3] - أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط .1 ،2005 ص: .23.

[4] - تهاني عبد الفتاح شاكر : (السيرة الذاتية في الأدب العربي) فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط،1 ،2002 ص.09

المقترحة للقراءة ويضع في سبيل ذلك قيودا شتى إلى وصول تعريف جامع و مانع للسيرة الذاتية. و بذلك نراهيعترف في النهاية، بأن من الضروري من وجود نصوص يرجع عنها الدارس هل هي قصة، قصيدة أو سيرة ذاتية[1]

فالسيرة الذاتية موجودة في كل جنس أدبي ومن الصعب الفصل بينها وبين أي جنس فالمبتكر يستذكر أشياء من ذاكرته .وإصطلاح السيرة الذاتية قد ورد من إنجلترا في بداية القرن التاسع عشر، وكلمة السيرة تدل على معنيين قريبين من جهة و مختلفين من جهة أخرى :و المعنى الأول: قائله **لاروس** (1866م) بأنها حياة شخص مكتوبة من قلبه. فهي قسم من الإعتراف في ضد المذكرات التي تسرد أحداثا يمكن أن تكون غيبة عن السارد.

المعنى الثاني: هي كل نص يبدو أن كاتبه يكتب عن حياته أو مشاعره من جهة الكاتب، وهذا المعنى هو الذي قصده **فابيروا** في المعجم **الكوني للأدب** 1876م، حينما قال فيها :السيرة الذاتية عمل أدبي، رواية، سواء كان قصيدة أم مقالة فلسفية قصد المؤلف فيها بشكل ضمني، أو بشكل صريح رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم حياته و **لوجون** يقول عن السيرة الذاتية هي كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط اللّغوية والموضوعية وما يتعلق بالراوي في حين لا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية[2]

حسب التعريفات السابقة نجد أن السيرة الذاتية تشتمل على وصف طريقة الكتابة. والسيرة الذاتية هي فن من الفنون التي تجعل وتبني المبنى من الثقة بين الكاتب والقارئ، ولذا يجب على الكاتب بإلتزام الصدق عند كتابة سيرته، وهذا يجعله قريبا إلى نظرة القارئين .ويرد سؤال بأنه إلى أي حد يمكن أن يكون صادق بسيرته؟

ويجيب عن هذا السؤال **إحسان عباس** حين يقول: "الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها"[3]

[1] - فيليب لوجون :السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994، ص22.

[2] - المرجع نفسه ، ص10

[3] - عباس، إحسان :فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط2 ،1956، ص.113:

ثالثا: السيرة الذاتية من المنظور الغربي

يقر العديد من النقاد والباحثين الغربيين بصعوبة وضع تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية، فنجد **جورج ماي (Georges May)** يرى بأنه من الصعوبة وضع مفهوم دقيق للسيرة الذاتية وذلك لكون أن "السيرة الذاتية مفهوما له من حداثة العهد حظ أوفر بكثير، ومن ثم فإنه يشمل مجموعة من النصوص لم تتمكن بعد سنة في القراءة والتفسير عريقة من توحيدها أو المجانسة بينها بشكل تام"[1]؛ فهو يرجع سبب عدم إيجاد مفهوم واحد دقيق للسيرة الذاتية إلى سببين هما: حداثة هذا الجنس الأدبي، وتداخله وإنفتاحه على أجناس أدبية متعددة، وهو ما عبر عنه أيضا **جورج مش (Georg Mish)** الذي يرى بأن "هذا الجنس الأدبي من الأكثر الأجناس الأدبية إستعصاءا على التعريف"[2]، ما دفعه إلى تلخيص تعريف السيرة الذاتية بقوله:"ما يدل مصطلح السيرة الذاتية **(Autobiography)**: وصف **Graphia)** لحياة شخص **(Bios)** بواسطة الشخص نفسه **Auto** "[3]؛ أي أن السيرة الذاتية من وجهة نظره هي تعبير عن حياة كاتبها.

ولعل من أبرز التعاريف الإصطلاحية الغربية التي قدمت لمصطلح السيرة الذاتية، هو ما قدمه **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)** الذي عرفها بأنها: "حكي إستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[4]، وهو في تعريفه هذا "يعرض...عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

أ. شكل اللغة: أ-حكي ب-نثري .

ب.الموضوع المطروق : حياة فرد، وتاريخ شخصية معينة.

ج. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية)والسارد.

د. وضعية السارد:

أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية

---

[1] - جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1 ص23

[2] - صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط1 2013-ص12

[3] - المرجع نفسه، ص 12

[4] - فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص : 22.

ب- منظور استعادي للحكي"[1]، ويعرفها **جان ستاروبينسكي**(Jean Starobinski) بأنها:"سيرة شخص يكتبها بنفسه"[2]فهو كاتبها ور َ اويها وهو إلى جانب ذلك يعد شخصية محوريةتحيل على كاتبها.

ونجد **إليزابيث بروس** (**Elizabeth Bruss**) في حديثها عن السيرة الذاتية تتلاقى وتشترك كثيرا مع **فيليب لوجون** (**Philippe Lejeune**) في معرض جهودهما النظرية لتعريف السيرة الذاتية، حيث تلاحظ "**بروس**" أن جوهر السيرة الذاتية كجنس أدبي كامن في المؤلف والقارئ، وأهمية هذا الأخير ماثلة في أن السيرة الذاتية تتبنى أشكالا خارجية غاية في التنوع، في إرتباط مع المرحلة، وتتعلق آخر الأمر بالموقف الذي به قد يعتبرها سيرة ذاتية فمعتقداتنا هي التي تمكننا من التعرف على السيرة الذاتية في نصوص يقرؤها قارئ آخر تنتمي إلى الم افعات أو الاعترافات"[3] أي أن **اليزابيث Elizabeth** ترجع تصنيف الأعمال الأدبية إلى جهود القارئ، مركزة بدرجة كبيرة على جوهر القراءة المفتوحة التي تتيح للقراء دراسة أو قراءة عمل ما إنطلاقا من ذاته وحريته دون تتدخل عوامل تسيطر على فكره و رأيه.

وقد صنف كثير من النقاد التعاريف الغربية المقدمة لجنس السيرة الذاتية إلى ثلاثة مواقف أساسية وهي:

"**الموقف الأول:** وهو الأوغل في الزمن، إذ يعود إلى الخمسينيات من هذا القرن، أبرز سماته أنه يقوم على تعريف جنس السيرة الذاتية تعريفا واسعا فضفاضا يجنح إلى التعميم وعدم تفصيل الخصوصيات الأجناسية وإختصارها في مقوم أساسي واحد ألا وهو تطابق الكاتب والشخصية التي يتحدث عنها"[4]؛ أي أن هذا الموقف يقتصر تعريفه للسيرة الذاتية على أساس التطابق بين الكاتب والشخصية الرئيسية، وهو في ذلك –الموقف الأول لا يُ ولي اهتماما كبيرا إلى "ما بين السيرة الذاتية وغيرها من أجناس أدب الذات الأخرى من إختلافات قليلة أو كثيرة...ولعل من

[1] - فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص :22-23

[2] - جورج ماي، السيرة الذاتية، ص:24

[3] - عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب،2000 ، ص:16-17.

[4] - جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي،تونس، 2004 ، ص: 115.

أبرز النقاد الممثلين لهذه النزعة الإطلاقية، ...الألماني **جورج ميش**[1]؛ ويعني هذا أن أصحاب هذا الموقف وعلى رأسهم **جورج ميش Georg Misch** يعرفون السيرة الذاتية من منطلق التطابق بين الكاتب والشخصية الرئيسية دون الإهتمام بأهم الفروق التي تكون بين السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها.

الموقف الثاني: ويمثله **جورج ماي**"هذا الموقف متأت من رؤيته لجنس السيرة الذاتية، الذي لا يعتبره جنسا مستقلا بذاته، بل متداخلا مع الأجناس الأدبية، منها ما هو مندرج ضمن دائرة أدب الذات الواسعة، ومنها ما هو متصل بجنس المذكرات، ومنها ما هو على صلة وثيقة بجنس الرواية"[2]، أي أن أصحاب هذا الموقف يعرفون السيرة الذاتية إنطلاقا من علاقتها بالأجناس القريبة منها كالمذكرات واليوميات و إنفتاحها على كثير من الأجناس الأدبية كالرواية وغيرها.

الموقف الثالث: وهو موقف إيجابي...لأن أصحابه إجتهدوا ما أمكن لهم الاجتهاد في التعرية والتنقيب، عما به يستوي جنس السيرة الذاتية جنسا قائم الذات، له كيانه الخاص ومقوماته التي تميزه عن سائر أجناس الأدب الأخرى"[3]، و إنطلاقا من هذا الطرح "دأب فريق من المنظرين الغرب أمثال **إليزابيث بروس، فيليب لوجون، جورج كوسدروف** إلى وضع حدود قادرة لهذا الجنس الأدبي"[4]؛ ويفهم من هذا الموقف أن أصحابه يتطرقون إلى مفهوم السيرة الذاتية من خلال تبيان أهم الفروق بين السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها، ومنه تحديد معالم وحدود الجنس السير ذاتي.

ولعل ما نستشفه انطلاقا من هذه التعاريف الإصطلاحية الغربية لجنس السيرة الذاتية، أن مصطلح السيرة الذاتية يمثل إحدى المصطلحات التي يصعب تحديدها ووضع تعريف لها؛ وذلك لكونه يعد جنسا أدبيا مستحدثا يسعى إلى الإنفتاح على أشكال وأنواع أدبية مختلفة، وهذا ما يفسر تعدد الآراء والمفاهيم بين الدارسين والنقاد في طرحهم لمفهوم مميز للسيرة الذاتية.

---

[1] - جليلة الطريطر، المرجع السابق، ص115.

[2] - سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول ل:حنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-ط1-1433هـ،2012م-ص26

[3] - جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص: 118.

[4] - سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول ل:حنان الشيخ، ص: 28.

رابعا: السيرة الذاتية من المنظور العربي

1- السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم:

أول مشكلة نجدها عند كل كاتب السيرة، هي:الأسلاف احتجبوا ّ خلف ما كتبوا، وقد يذكر أن بعض الطوائف يحتجبون خلف إعتراف العقلية[1]، و هنا تبرز سيرة ابن سينا القصيرة لكن الغنية تجربتها المعرفية .و لا شك في ذلك بأّن الشخص العربي كان يمدح قبيلته على كل حال، وكان الشخص العربي يلتزم قرارات قبيلته مهما كانت الظروف وهذا ما يميزه قول دريد بن الصمة:"وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد"[2] ويقول **عبد الرحمن البدوي** إذا لم تصلنا نصوص نثرية مكتوبة سردها الكتابة كانت قليلة ّ لأن إنسان عاش في العصر الجاهلي[3]، وكان للشاعر الجاهلي مقام كبير في قبيلته لأنه كان يدافع عنها بشعره ويسجل أعمالها وحروا ولذلك قد وصل إلينا الشعر ولم يصل النثر لأن الشعر أسهل في الحفظ والتداول بين الرواة[4] .

والشعر كذلك إستطاع أن يشتمل على سيرة ذاتية وإن كانت غير واضحة. أما بالنسبة في العصر الإسلامي ّ فإن أول قطعة وصلت إلينا هي ما رواه سليمان الفارسي(ت:36-هـ656/م) عن نفسه، و هذه القطعة ذكرها الخطيب البغدادي في كتابه **تاريخ بغداد** وأسندها إلى ابن عباس، حينما يذكر فيها السيرة الذاتية عن نسبه، وهذه القطعة قد تعتبر أول بذرة للسيرة الذاتية في القرن الأول .وبعد ذلك نجد باقة من قطع السير الذاتية متناثرة في كتاب **الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني** ما تتعلق بسيرة الشاعر الأموي نصيب بن رياح وسيرة إبراهيم الموصلي (ت177-هـ) وإسحاق ابن إبراهيم الموصلي، و بعد كتاب الأغاني قد وجدنا السير الذاتية في كتاب آخر هو:

---

[1] - محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية شعراء الحداثة العربية)،عالم الكتب الحديث، إربد، العراق، ط.1 ،2008، ص: 4

[2] - دريد بن الصمة ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ،دار الكتب العربية ،بيروت ،ط،1ص.577

[3] - تهانيعبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، فدوى طوفان و جبر إبراهيم جبرا، إحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ،2002 ص37

[4] - المرجع نفسه، ص.38

عيون ً الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة ُ الأنباء في طبقاتالأطباء َ والخزرجي، المعروف باسم ابن أبي أُصيبعة (توفي قرابة عام 1269م) فقد ورد فيها سيرة ابن إسحاق وابن الهيثم[1].

وذكر إحسان عباس في كتابة **فن السيرة**، أن ابن الهيثم(ت- 430هـ) أن ابن الهيثم[2] كان صريحا في سيرته إلى درجة تضر بسمعته بين الناس كما ّ أن الحق بين شغل منذ أول أمره بإختلاف الفرق، وقد اهتدى بفطرته إلى ّ بأن معرفة الحق الطوائف والملل والمذاهب إنما هو في طريق الوصول إليه، واقتنع ّ ّ بالعلم وبذلك هي التي تقربه إلى ربه، بعث عزيمته إلى هذه المعرفة التي لا تنال إلا تحدد وسيلته وغايته[3]

و في كتب التراجم التي حفظت لنا شيئا من قطع السير الذاتية معجم **الأدباء لياقوت الحموي**إذ يورد السيرة الذاتية لعلي ابن زيد البيهقي نستطيع أن خصية لفن ً نلاحظ من هذه القطع السير الذاتية، وإن لم تكن تامة تشكل بذلك السيرة الذاتية[4]، فنحن نجد في بعض منها أسلوبا أدبيا مفعما بالحيوية و هناك عدة رسائل تشتمل على السير الذاتية منها: رسالة محمد بن زكريا الرازي (ت313-هـ) فيما كتبه عن سيرته وسلوكه الفلسفي، ورسالة الصداقة والصديق لأبي حيان التوحيدي(ت414-هـ) ذكر فيها بعض الأحوال الذاتية، وكذلك هناك رسالة لابن الجوزي لفتة الكبد إلى نصيحة الولد .و الكتب التي تشتمل على السير الذاتية منها كتاب طوق الحمامة في الألفة والآلاف لإبن حزم الأندلسي (ت456-هـ) والمنقذ من الضلال لإمام الغزالي ولعل أخر بذور السيرة الذاتية ّ (ت505-هـ) يذكر فيها شيئا من القضايا الروحية .في الأدب العربي القديم والتي وصلت إلينا هي سيرة ابن خلدون (ت707-هـ) المسمى بابن خلدون وهي سيرة ذاتية[5].

يمكن إعتبار هذه النماذج الأصلية التي تخرج منها رائحة لتاريخ السير الذاتية وتعتبر هذه النماذج المنتشرة في الكتب والرسائل قاعدة لانطلاق هذا الفن الأصيل.

2- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث :

---

[1] - تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، فدوى طوفان و جبر إبراهيم جبرا، إحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط، 1، 2002 ص.42.

[2] - المرجع نفسه، ص.136.

[3] - شوقي ضيف :الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط،4 ،1978 ص.17-18

[4] - تهاني عبد الفتاح شاكر :السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص.44

[5] - المرجع نفسه، ص.45-49.

أما في العصر الحديث فنجد هذا الفن السير الذاتية في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، بعد حملة **نابليون بونابارت** على مصر في سنة 1797 و سلك المحدثون على طريقة قدمائنا في الترجمة لأنفسهم[1]، بعد الميلادية .و في هذا المنطلق يكتب الإطلاع وإتقان من اللغات الأجنبية عند العرب محمد بن عمر التونسي(ت1857-م) في كتابه **تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب**[2] ثم تحدث ّ والسودان عام 1832م ويحتوي مقدمة هذا الكتاب سيرة المؤلف نفسه، عن الوظائف التي شغل ، ثم تحدث عن رحلته إلى بلاد السودان[3] .و كتاب **تخليص الإبريز** لرفاعة الطهطاوي (ت1873-)فقد يعده الباحثون هذا الكتاب كان ّ أن من الكتب الأساسية في فن السيرة الذاتية، والحقيقة محتجبا عن عيون الناس فترة من الزمان وغرض رفاعة من هذا الكتاب ،هو ذكر رحلته إلى فرنسا و هذا قد يفيد للدارسين الذين سوف يسافرون إلى فرنسا أو إنجلترا[4]

وفي رأي إحسان عباس (ت2003-) حول الكتاب (**الأيام**) لطه حسين(ت1973-م) هو أول كتاب في السير الذاتية الحديثة ولا يتسابق معه كتاب آخر من أدبنا العربي، وله ميزات عديدة منها: الطريقة البارعة في القصص، والأسلوب الجيد[5]، وكذلك العاطفة المكنونة، والقدرة على السخرية .وكذلك نجد السيرة الذاتية لابن حزم الأندلسي (ت456-هـ) في كتابه **طوق الحمامة** في الألفة والآلاف ويتزين هذا الكتاب بالأحداث التاريخية[6]. و قد يتصور القارئ بأن أمامه يجري الحوادث مثل الأفلام الجارية على الشاشة ونحن نرى في العصر الحديث بعض الناثرين ينسجون ترجمتهم في نسيج قصصي، منهم: **الشدياق** (ت1887-م)، **وتوفيق الحكيم** (ت1987-م)، والجدير بيد أن **طه حسين** تأثر من **روسو**(ت1778-م) و إعترف بالصراحة[7]. بالذكر أن **طه حسين** قد أبدع في هذا الميدان وفي مجال النقد الأدبي مع ذلك كان موهوبا في مجال

[1] - تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص.67.

[2] - شوقي ضيف :الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ،1987 ص.105

[3] - تعتبر أول سيرة ظهرت في العصر الحديث، فيها تنقلات الشدياق وبعض أحواله، راجع ذلك في كتاب إحسان عباس في فن السيرة،ص.130

[4] - تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي،ص-70-71

[5] - إحسان عباس : فن السيرة، دار صادر بيروت، ط،1 ،1996 ص.132

[6] - خالد الكركي :طه حسين روائيا، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط،1 ، 1992ص.113

[7] - المرجع نفسه، ص.115

القصة والرواية[1]. و كذلك قد تأثر **أحمد أمين** بكتاب **الأيام** ومشى على منوال **طه حسين** حينما كتب سيرته في حياتي وليس سبب التأثر هو شهرته الأدبية فحسب.

بل أثرت شخصيته في نفسيته في كتاب **"حياتي" لأحمد أمين**(ت1954-م) قد يمثل فيه العلاقات الكتاب الخارجية بالناس والأماكن ويميل إلى ذكر الحقيقة وأسلوبه جميل وإخباري ومرتبط بين السيرة الذاتية والتاريخ ومبتعد عن الناحية الفنية. وكذلك نجد في العصر أيضا الحديث في أدبنا السير ذاتية لأديب **توفيق الحكيم** في كتابه **"رواية عصفور** من الشرق[2]، أما **عباس محمود العقاد** (ت- 1964م) فنراه مختلفا في أسلوبه في كتابة سيرته الذاتية و إختلف إختلافا تاما عن طريقتي وأسلوبي **طه حسين وأحمد أمين** .نجد عند **العقاد**أسلوبا تحليلياً تفسيرياً ، وهو تعود عليه وكتب مقالاته على هذا الأسلوب[3]

كذلك نلاحظ فيها إختلاف البناء الفني عن طريقة **طه حسين، وأحمد أمين**[4]، و**"الأيام"** لطه حسين هو كتاب لسيرة ذاتية وهي رائعة جدا في الأدب العربي، أما الكتب للآخرين وهي قصة محضة مثل كتب **لتوفيق الحكيم والمازني** (ت1949-م)، ونجد في هذه الكتب شيئا قليلا من العناصر الذاتية والترجمة الشخصية ونفس هذا الشيء موجود في كتب **العقاد** أيضا. وإلى جانب ذلك هناك بعض الأعلام مثل **نجيب محفوظ** (ت2006-م) الذي جعل سيرته في إطار قصصي ممتلئ بالعمق والذاتوية، وكذلك **محمد شكري**(ت2003-م) الذي كتب سيرته في كتابه الموسومة **"الخبز الحافي"** وجبرا إبراهيم جبرا (ت1994-م) يكتب السيرة الذاتية في **"البئر الأولى"** وفيصل الحوراني (ولد1939-م) يكتب في "الوطن في الذاكرة" و محمد القيسي(ت2003-م) في كتابه "ثلاثية حمدة" و في هذه الكتب لايكون الفكر مقارنا بالجنس المرتبط بالشعر، كالقصة الشعرية، والسيرة الذاتية الشعري[5]، و الآن نخرج من إطار السيرة

---

[1] - مصطفى الصاوي الجويني :في الأدب العالمي) القصة، السيرة، الرواية (منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص189

[2] - إحسان عباس :فن السيرة، ص135ص.137

[3] - تهاني عبد الفتاح شاكر :السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص80:

[4] - المرجع نفسه، ص.81

[5] - عباس، إحسان :فن السيرة، ص: 139

الذاتية ونتكلم عن أنواع متشابهة وهي :التاريخ، واليوميات، والمذكرات والإعترافات والقصة والرواية.

خامسا: ماهية تداخل الأجناس:

لقد شغل موضوع تداخل الأجناس الأدبية كثيرا من الأدباء والكتاب الباحثين في قضية الجنس والنوع، والسبب في ذلك، لأن مقام الكتابة أجناسي بالدرجة الأساس. فكان رولان بارت من أهم النقاد الذين اهتموا بوضع الأسس والمفاهيم الأجناسية وعملوا على تطويرها فالأدب في نظرة لا يتكون من مجرد عبارات مفردة، وإنما هو عبارات دالة على نظام أدبي خاص أطلق عليه نظاما من الدرجة الثانية، فمعنى الجملة في القصيدة يختلف عما هو في المرويات السردية أو غيرها من الفنون النثرية، وهي تتحول داخل العمل الفني، وهذا ما أطلق عليه **بارت** بالعقد المبرم بين الكاتب والقارئ[1].

فالنص عند **بارت** يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات مختلفة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد والإختلاف، وليست هذه النقطة هي المؤلف، وإنما القارئ أي هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الإقتباسات التي تتألف منها الكتابة، فليست وحدة النص هي منبعه وأصله وإنما هي مقصده واتجاهه[2].

إن قضية تداخل الأجناس قد ألقت بضلالها على الفنون الأدبية عامة، الشعرية والنثرية، ولا سيما السردية (الرواية)، لبقاء الجهد التجنيسي العربي القديم محصورا فيه فلك الثنائي: الشعر والنثر... ودارت بل كتاباتهم حول المفاضلة بينهما[3] وأما الإقدام على تعريف الأجناس الأدبية فهو مغامرة غير محمودة العواقب.

الأمر الذي دفع كثير من النقاد للتخلي عن تعريفها **كرينيه ويليك وكروتشه وسبنكارن** وغيرهم[4]، لأن هؤلاء النقاط في حقيقة الأمر فهموا طبيعة التداخل وما يمكن أن ينتج عنه من أنواع جديدة تكون مواكبة لروح العصر ومتطلباته، إن الأجناس وليدة الإبداع والإبداع لا يمكن له

---

[1] - معجم المصطلحات الأدبية الحديثة.

[2] - ينظر: درس السيميولوجيا، رولان بارت، عبد الرحمان عبد السلام،

[3] - خالد سهير محي الساعدي، قصص الحيوان جنسا ادبيا – دراسة اجناسية سردية سيميائية في الادب المقارن، أطروحة دكتوراه. كلية الآداب، جامعة بغداد، 1999.

[4] - ينظر: المصدر نفسه.

أن يقيد في بقيود أو يحكم بقوانين يستسلم لسطوتها و تجعله رهين أشكال يقتضي بعضهما نهج البعض الآخر هذا من جهة، ومن جهة ثانية رفض **كروتشه** تصنيف الأدب إلى أجناس أن تصنيفه وهو إنكار لطبيعته الخاصة، لهذا لا يمكن تحديد قوانين للجنس الأدبي لجوهره ومحتوياته في الوقت الذي يجدد كاتب عبقري عملا أدبيا فيحطم القوانين التي أرساها السابقون[1].

لذا أدرك النقاد بأنه لا يمكن لهم بأية طريقة كانت وضع الحدود الفاصلة بين الأجناس وأنواعها طالما هي منذ نشأتها إلى يومنا هذا في طور التجريب المستمر لذا آثرو أن تكون القضية مفتوحة للنقاش ولم يقيدوا الأجناس بقوالب محددة.

1- السيرة الذاتية والتاريخ:

السيرة الذاتية تمشي إلى جانب التاريخ جنبا بجنب، تنشأ وتشب في حضن التاريخ، وهي تتحدث عن فرد منذ ولادته ونموه وتعليمه وتربيته إلى لقاء ربه تعالى، كما ذكرنا سابقا عن تعريف **لوجون** فنلاحظ بأن السيرة الذاتية لم تغفل عن التاريخ، بل يمشي مع جانب صاحب السيرة والمؤلف يكتب كلما وجد معه أو مع صاحب سير ة غيره .كما يذكر إحسان عباس هذه العلاقة الوطيدة بين السيرة الذاتية و التاريخ إذ يقول: "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق وأعماله متصلة الأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة ا، فإن السيرة تحقق غاية تاريخية"[2]. ولكنه يضيف: وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة[3]، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة كما ادعينا بأن السيرة الذاتية والغيرية كلتيهما يمشي مع التاريخ جنبا بجنب و هناك أدلة على هذا الاتصال بين السيرة والتاريخ ،وهي: نحن نرى أكثر تأريخ لحياة قوم ما ، بل إنه يمكن من خلال من الأحيان، بأن التاريخ قد يكون تقصي التاريخ والمعاينة والتدقيق في تلك السير رسم صورة واضحة الطريق عن يؤرخ فيها تاريخ الأمة في تلك الفترة. ومنها **سيرة حنا إبراهيم الشاب**، فهو يرى

[1] - ينظر: خالد سهير محي الساعدي، وقصص الحيوان جنسا أدبيا – دراسة أجناسية سردية سيميائية في الأدب المقارن، المرجع السابق.

[2] - عباس، إحسان :فن السيرة، ص: 11.

[3] - المرجع نفسه، ، ص 7-11

الحرب 1948م ،وكذلك لحرب1967م وفيها يرسم صورة لليهود في تلك الفترة ، وكذلك نجد الأمر نفسه في كتاب مريد البرغوثي رأيت رام الله حيث يؤرخ ويكتب فيها لحرب1967م ، ويكتب السيرة الذاتية مرتبطا بالتاريخ ، كما قال **أحمد أمين** في كتابه حياتي لماذا – إذن – لا أُؤرخ حياتي من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد لعلها تصور جانب من جوانب جيلنا، وتصف نمط مؤثر في نفسي مؤرخ فقد عنيت أن أصف ما حولي غداً قارئاً اليوم وتعين متأثر مما حولي[1].

إذا قلنا بأن السيرة الذاتية تشبه بالتاريخ وترسم صورة واضحة من التاريخ ولا يعني بأنها يطابق تطابقا من كل الوجوه بل إختلفت عن التاريخ في عدة أمور، من أهمها :أن السيرة الذاتية تعتمد على ذاكرة فقط و قد تسقط بعض الأشياء والأمور وتغفل عن بعضها الآخر، إذن ثبت بأن التاريخ يعتمد على الوثائق العلمية والشهادات الموثوقة، فمن هنا وضح الفرق بين السيرة الذاتية والتاريخ، والآن نحن نستطيع أن نقول :إن السيرة الذاتية فن أدبي مرتبط بالتاريخ، السير حين تفقد العنصر التاريخي، فتصبح أقرب إلى ّ كثير منها والدليل عليه بأن الإخبار الذي يراد منه الفائدة العامة فقط.

2- السيرة الذاتية والمذكرات:

كما نعرف عن المذكرات بأنها تتحدث عما يجري حول كاتبه وهي تهتم اهتماما كبيرا للأحداث حول كاتبها وخارجها أكثر مما تهتملكاتب نفسه ً تمام معنى ذلك بأن[2] ونستفيد من المذكرات قدرا كبيرا عن المجتمع الذي يدور حوله معنى ذلك بأن كاتب المذكرات لا يتكلم عن نفسه بالضرورة، ولكنه يتكلم عما يدور حوله من يدوا ويؤرخ لها ، وهو لا يكتب عن نفسه إلا شيء بسيط. ّ الأحداث ، وورد في تعريف المذكرات بأنه :سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف[3]، أو شهدها، أو سمع عنها من

[1] - أمين، أحمد :حياتي، مكتبة النهضة المصرية، مصر :ط،6 ،1978 ص.

[2] - قاسمية، خيريه :المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، قسم الدراسات، الد الثالث، ط1 .بيروت، ،1990 ص751-756 .

[3] - عبد الدايم، يحي :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص13-14.

معاصريه، وأّثرت في مجرى حياته وثبت بذلك بأن المذكرات تولي الحياة العامة أثناء الحياة الخاصة للكاتب، لا توحي إلى حياة فرد كما تراها. وهناك فرق بسيط بين المذكرات والسيرة الذاتية وهي أن السيرة تعتمد على الذاكرة ، وعلى تسجيل ما ً مر جزء مهما يشاهد كاتب السيرة على تذكر ماضيه، أما المذكرات فقد تكون تعتمد على الوقائع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها. نحو مذكرات محمد عزة دروزة التي بدأ نشرها عام 1948م وجاءت تحت عنوان "مذكرات"[1].

3- السيرة الذاتية والرواية :

الرواية فن من فنون الأدب، غايتها سرد حادثة أو معالجة فكرة اجتماعية بأسلوب يقوم على السرد أي حكاية الوقائع على النسق التاريخي والتشويق، فأكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها، كما نعرف بأن هذه الذاتية تختفي وراء الشخصية الروائية. بيد أنه ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له. و يقول **جورج ماي:** "ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن موقفنا عند قراءة رواية، ليس كون الأولى حقيقية والثانية خيالية، وإنما كون الأولى تظهر لنا[2] في لبوس الحقيقية والثانية في لبوس الخيال وأولئك الذين ترجموا لأنفسهم في قالب روائي وقصصي **جوس إدموند** في كتابه الوالد والولد، وكتب عن نفسه في كل جزء من أجزاء الرواية،[3] رغم أنه لم يغفل عناصر الفن التي تجلب المتعة إلى القارئ.

أن فن السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية القديمة المستحدثة التي طرأ عليها بعض التطورات والتغيرات، فقد عرفه العرب القدماء منذ العصر الجاهلي ففن السيرة ليس فنا مستحدثا،إنما هو معروف منذ القدم.

- تطور فن السيرة فلم يقتصر على الترجمة الحرفية للأدباء أو المؤرخين، وظهرت لها: أشكال فنية مختلفة كالمذكرات واليوميات وتناولت بعض الملامح الذاتية والخصائص النفسية، وأصبح هناك أنواع للفن السيري الذاتي كالسيرة الذاتية والسيرة الغيرية، فقد تعددت موضوعات ومضامين السيرة فأصبحت تتناول الجوانب الإجتماعية والسياسية، بل شملت جميع مناحي الحياة.

---

[1] - المرجع نفسه، ص-14-18.

[2] - ماي، جورج :السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد االله صوله، بيت الحكمة، قرطاج :تونس، ط1 ، 1992، ص184-185.

[3] - عباس، إحسان :فن السيرة، ص116-118.

التحولات الكتابة النسائية قبل و بعد الاستقلال:

1- قبل الاستقلال:

لقد صارت الكتابة الإبداعية النسائية واقعا ملموسا من خلال تزايد الإصداراتالشعريّة والروائيّة النسائية، فجرى بنا الانتقال من مرحلة التأييد والمعارضة لهذا الإبداع إلى مرحلة ثانية أكثر حيوية وفاعلية تتم فيها مدارسة هذه الأعمال بالوقوف على مضامينها وخصائص أساليبها وآلياتها الفنيةباستقراءٍ بسيطٍ لتاريخ الأدب العربي، يتأكد لناأنّ للمرأةالقُدرة على الخلق والإبداع حتى وإن تواصلت المحاولات لتحجيم دورها وتعطيل إرادتها وتهميش كفاءاتها، حيثتَعرَّض إنتاجها الأدبي للتعتيم بداية معاللّغة التي أعلنت ذكورتها الأصل فياللّغة التذكير.[1]

أمّا الرواية النسائية الجزائرية فيعود ظهورها إلى الخمسينيات من القرن الماضي،وكانت البدايات باللّغة الفرنسية التي لقيت رواجا كبيرا كونهااللّغة الرسمية آنذاك، وكان لزاما التدريس بها في المدارس الحكومية وقتها في حين أن اللغة العربية لم تتجاوز كتابات الإصلاحيين في النوادي والجمعيات الإصلاحية وعلى صفحات الجرائد التي أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهذا يرجع في الدرجة الأولى إلى الظلم الإستعماري المسلّط على العربية محاولا محاصرتها ومنع انتشارهاأمّا الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي فانتظرت حتى فترة ما بعد الاستقلال للظهور على أيدي كاتبات وأديبات كانلهنَّ حظ تلقّي التعليم باللّغةالعربيّة.

تشكلت الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي على يد كوكبة من الروائيات الجزائريات اللواتيحصلنّ على نصيب وافر من التعليم في المدارس الفرنسية،وبالتالكنّ رصيدا ثقافيا ووعيا فكريا بالقضية الوطنية وإحساسا مرهفا بحياةمجتمعٍ يعاني من الحيف والإضطهاد على كافة الأصعدة السياسية و الإجتماعية والثقافية، فبرزت أصوات أدبية أمثال :**الطاووس عميروش** التي نشرت روايتها" **الياقوتة السوداء**"، ثم نشرت" **جميلة دباش** "**رواية" عزيزة** "عام 1947 ثم **ليلى صبار** رواية "**آنسة الجزائر**" عام 1959 وكذا **يمينة مشاكرا** بروايتها" **الغار المتفجر.** "

وكان الصوت النسائي الأكثر تألُّقا في سماء الإبداعالعسويّ قبل الاستقلال الروائية **"آسيا جبار** "التي نشرت روايتها الأولى" **العطش** "سنة 1957 ، " **ناقد الصبر** 1958 ، **أطفال العالم الجديد** سنة 1962 ، وتوالت أعمالها الروائية بعد الاستقلال " **القبرات الساذجة** "

[1] - عبد الله الغدامي : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3 -2006-ص182.

سنة1967 ونساء الجزائر سنة1980 إنّ كاتبات الرواية بالفرنسية في تلك الفترة المبكرة لميلاد الرواية الجزائرية، قد تحدثن بكثير من الصدق عن معاناة الإنسان الجزائري وطموحاته ونَقلْن مشاكله اليومية من فقر وتشريد وهجرة ... فعلى الرغم من ثقافتهن الفرنسية إلا أن أعمالهن تفيض بالوطنية، تنطق بصوت الهم العربي، وتؤرخ للمشهد السياسي الجزائري ماضيه وحاضره بآلامه وآماله، وبالتالي فإن المتن الروائي تميَّز بمعايشة الواقع الاجتماعي الجزائري وإشكالاته حيث أنهم لم يمارسوا الأدب إلا بعد التجارب التي اقتنوها، ومن المهم أن نلاحظ أنهم جميعا قد مارسوا حرفة التعليم، فنجد **آسيا جبار** مثلا قد اشتغلت بالتدريس قبل أن تدخل عالم الإبداع الروائي، مما سمح لها بالإندماج أكثر مع الثورة والنفاذ بعمق في نفوس الأهالي المستضعفين وتجسيد معاناتهم وبخاصة فئة النساء، ولهذا تُعد رواياتها وثيقة مهمّة للمجتمع النسوي الجزائري، فقد كانت" **جبار** " في مركز أفضل من غيرها من الكُتّاب الجزائريين لتكشف عن أسرار ذلك العالم المغلق[1].

تمكّنت **آسيا جبار** أن تسرق أضواء الاهتمام من خلال حضورها المتميّز، فقد انطلقت من خلال الإرث الثقافي والهم الاجتماعي المتراكم، تنسج خيوط تجربتها الإبداعية بكل إصرار على معالجة قضايا حساسة لها علاقة بوضع المرأة داخل رحم المجتمع الجزائري ؛ من هنا فإن كوكبة من المثقفين باللغة الفرنسية اكتسبوا وعيهم عبر التجارب القاسية التي أذاقها لهم المستعمر من اضطهاد وتنكيل، وهكذا بدأ الإحساس يُنوِّ ساعة الانفراج وبزوغ شمس الحرية، مع تنامي وعي ثقافي وإبداعي عند الأديبات الجزائريات الكاتبات باللغة الفرنسية.

أمّا الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فإنَّنمُوِّها كان أبطأ وأقلّ نصيبا من التطور، فبينما كانت نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية في هذه المرحلة تقطع أشواطا ملموسة على يدي أديبات جزائريات، نلقى الأولى لا تزال تبحث عن أرضية لتؤسس وجودها، باعتبار أنَّ الإنتاج الروائي يرتبط في الأساس بحجم التراكم والتطور المعرفي، لذا لم تظهر بوادرها الحقيقية إلا مع تلك الصور القصصية التي نشرت على صفحات البصائر قبل الاستقلال، وفي نهاية السبعينيات بدأت المرحلة الفعلية الّتي شهدت قفزة حقيقية للنهوض بالرواية النسائية في الجزائر،

[1] - فاطمة الزهراء إيمالايان لجأت إلى نشر روايتها الأولى) العطش (تحت اسم مستعار" آسيا جبار "الذي أصبح اسم شهرتها فيما بعد

زهور ونيسي كانت لها الريادة الأدبية في مجال المقالة الإجتماعية والقصة القصيرة والرواية النسوية، لكن الريادة كيف كان الأمر تبقى لها بين بنات جنسها في الجزائر[1].

فما هي العوامل التي سببت تأخر ظهور الرواية النسائية العربية في الجزائر ؟

يمكن أن نجمل العوامل التي أعاقت نشأة الرواية النسائية العربية في الجزائر إلى فترة متأخرة في النقاط الآتية:

- انتشار الأمية في الأوساط الجزائرية وبخاصة النساء، حيث حرمن من متابعة التعليم في الفترة الاستعمارية، إلا بعض الأقليات التي سمحت لها إمكانياتها من مواصلة التعليم في المدارس الفرنسية، وفئة أخرى قليلة مقارنة بأولى التحقت بالمدارس الحرة الّتي أنشأتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولعل هذا دليل أكيد على ظهور الرواية بالفرنسية مع أولئك الأفراد الاستثنائيين الّذين أتقنوا الفرنسية و إحتكوا بالثقافة والفكر الغربيين ، فقدموا أفكارهم وطرحوا آراءهم في أعمال بلسان المستعمر، فقد كانت سياسة المستعمر تحرص على التعليم الفرنسي لتكوين شعوب سياسيا وفكريا لفرنسا، بهدف إدماجهم في المجتمع الفرنسي غير أن الوعي السياسي والثقافي للكاتبات والأديبات جعلهن يعبرن عن معاناة الشعوب وتوقه للحرية.
- للصحافة دورهم في بعث الحركة الإبداعية، وتيسير سبل نشر الإنتاجات الأدبية والمساهمة في إقامة مشروع نهضوي ثقافي أدبي، غير أن الصحافة الوطنية إبان الفترة الاستعمارية ركزت على الجانب السياسي والإصلاحي.

2- بعد الاستقلال :

عقب استقلال الجزائر عرف المشهد الثقافي الأدبي صحوة عارمة كان لها أثر بالغ في تطوير مسيرة الأدب وبخاصة القصة والرواية، وبذلك خطت خطوات واضحة نقلتها من تلك التجربة الهشة إلى مكانة إنتزعت بها الإعجاب والصدارة في ميدان البحوث النقدية، و بالتالي خلق صدى الفن القصصي والروائي النسائي من السطحية والمباشرة، وأصبح أكثر قدرة على استنطاق الذات وسبر أغوارها، وما كان للصحوة الروائية النسائية العربية في الجزائر أن تكون، لولا تضافر عدة عوامل نلخصها فيما يلي:

[1] - أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط:5. 2007 ص96.

- سياسة التعريب التي تبنتها الدولة الجزائرية عقب الاستقلال، في محاولة لإيقاف التأثير اللغوي الفرنسي على أبناء الجزائر، ولترسيخ قيم العروبة في جيل الاستقلال، ونكاد نجزم أن هذه السياسة كلّلت بنجاح نسبي، ودليل ذلك الرعيل الأول من القاصات والشاعرات الروائيات اللواتي اخترن العربية لغةلأعمالهّ ن الأدبية.
- إتاحة الفرصة للمرأة الجزائرية مزاولة التعليم ودخول عالم الجامعات والمشاركة الفعلية في الحياة العامة، وبهذا تمكنت من كسر تبعيتها لسلطة الرجل، كما أناللقاّ ءات الأدبية والملتقيات الثقافية والندوات الفكرية أغنت تجربتها الإبداعية، " وجعلتها قادرة على الإفادة من القدرات التخيلية وربط الحدث أو الحالة التي تشكل منطق تجربة لها، بما عرفت من قبل أو ببعض الخصائص والسمات فيها[1].

وهذا ما تحقق لدى أكثر من أديبة وقاصة جزائرية حينما تأسست المجلات الأدبية المهتمة بعالم المرأة وانشغالاتها الثقافية وتطلعاتها في مجال الإبداع . ففي مطلع سنة 1970 تأسست مجلة (الجزائرية) الصادرة عن الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات ترأستها" **زهور ونيسي**"، فكانت بادرة أولى فتحت المجال لبروز أقلامنسائيّ ة تخطت الحدود التي رسمتها في زمن ماض وعبرت بصدق عن آرائها وخواطرها، متجاوزة بذلك الأعراف الإجتماعية " لمجتمعُ ثقل بالتقاليد البالية وبإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات[2] .

إن تيسيرسُ بل نشر الإبداع الأدبي، وتوسيع فضاءات للكتابة على صفحات الجرائد الوطنية والمجلات العربية سمح للكاتبة بتقديم إنتاجها للقارئ للإطلاع على خصوصية أدبها ونمط تفكيرها، والتعريف بالأدب النسائي، " ولم تقتصر على الأديبات الجزائريات، وإنما كان منبرا تلتقي فيه الأصوات النسوية العربية ك"**نور سليمان** "اللبنانية والأديبة الكويتية **ليلى عثمان** "التي تمتاز بنظرة ثاقبة للأدب ونقده**[3].**

وقد أدت مجلة آمال الدور ذاته في نشر القصص القصيرة والمحاولات الشعرية للعديد من الكاتبات الشابات أمثال" **جميلة زنير**"،" **ربيعة جلطي** "و"**زينب الأعوج**"، مما ساهم في تكوين

[1] - عايدة أديب باهية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات .- الجامعية، الجزائر، 1982 ص3 :

[2] - واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص55 :

[3] - فايز الداية : جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)دار الفكر، بيروت، ط2 -1996ص 35.

مواهب نسائية صقلت تجربتهاوحفّزتها على المضي قُدما في رحاب الإبداع الأدبي، كما أن فترة الثمانينيات وبداية التسعينيات كانت حافلة بتواجد مساحات الحوار الثقافي البنَّاء، وفضاءات لتلاقي وتبادل الخبرات والتجارب، وبالتالي زاد تنامي الحس الإبداعي القصصي والروائي مع جمعيات ثقافية تبنَّت المواهبَ عتْهاوسهّلت لها سبل النشر كما هو الشأن مع رابطة الاختلاف " وجمعية" الجاحظية "

إنأوَّل ظهور للإبداع النثري النسائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، جاء على شكل مقالات وصور قصصية قصيرة، كتبتها ثلة من الكاتبات الرائدات أمثال" **زهور ونيسي** "التي قدمت عدة مقالات اجتماعية أصدرتها البصائر التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، غير أن خصوصية مقالاتها القصصية لم تخرج عن الإطار العام الّذي رسمت معالمه الجمعية، فتمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات لها علاقة بالتربية السليمة للفرد الجزائري " فالشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة، ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما، كطول الزمن فيه والذي يمتد شهورا عديدة، وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة والإستشهادات العديدة وبث الحكم والقناع في النص[1] . ·

ويمكن القول إن **زهور ونيسي** هي أول أديبةقاصّة كتبت باللغة العربية في الجزائر، استنادا إلى الصور القصصية التي نشرتها قبل الاستقلال ومجموعتها القصصية الأولى "**الرصيف النائم** "سنة 1967 ، وإن كانت" **ونيسي** "قد برزت في فترة ما قبل الاستقلال متخذة من العربية والواقع الثوري والبعد الإصلاحي أدوات لتقديم بنية قصصية فنية، فإن هناك أديبة أخرى يمكنعدّها من اللواتي خضن الكتابة القصصية، إنها"**زوليخة السعودي ...**"صوت نسائيسخّر قلمه للإبداع الرفيع الذي تتجلى فيه القيم الوطنية السامية والمبادئ الخلقية الخالدة، يذكر الدكتور **عبد الله ركيبي** أنها نشرت قصة طويلة بعنوان "**عرجون** "بالعدد الصادر في مارس 1970 عن مجلة آمال.

[1] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947 – 1985)الكتاب العرب1998 ص : 49.

ولعلّ ما يشير إلى الاهتمام بالحركة الثقافية النسائية ومتابعة نشاطاتها في الكتابة في هذه الفترة ما نشر في الصحف لهنّ من باب المشاركة في إثراء الموضوع المطروح أو تنويه وإشادة بالإبداع النسوي، فقد كتب الأستاذ "**الطاهر وطار** "مقالا بعنوان " **مرحبا بالأدب النسوي** " يشيد فيه بالأصوات النسائية التي بدأت تظهر فجر الاستقلال وبخاصة أن الاعتقاد السائد حينئذ أن هذا الأدب لا يزال فتيا، محاولاته ناقصة تتراوح بين القبول والرفض، تتأرجح بين النجاح والإخفاق، يقول " : من طالع جريدة الأحرار الغراء في أعدادها الأخيرة يجد هناك **اسما مجهولا** كان مطموسا مغمورا لا يلفت انتباه أحد إلا إذا تعمّق في المدلول الذي يعطيه ما هو مقترن بهنّ في مقالات لم أقرأها لكثير من الكتّاب، هذا الاسم هو" **زوليخة السعودي** "؛ هذه المفاجأة جعلتني أقف موقف الاحتراز من جميع نظرياتي حول الأدب النسوي في الجزائر، كيف لا يُفاجأ من طالع **"نحن والإبداع "أو" أغصان الزيتون** "أو **سنلتقي** "أو" **المرأة في الأدب الجزائري"**، كيف لا يُفاجأ بذلك العمق وبتلك السيطرة على الكلمة، وتلك الدقة في تصوير المشاعر والإحساسات، وبتلك السلالة والرقة والأحكام الرصينة حول إنتاج كبار الكُتّاب والإطلاع الواسع الذي تُبادرنا به تلك " المقالات[1]".

من المؤسف فعلا أن مثل هذه الشهادة في حقّ الراحلة " **زوليخة السعودي** *"ما كانت لتكون مقدمة لوضع إنتاجها الأدبي تحت مجهر البحث، بل بقيت أعمالها أسيرة الأرشيف لمدة طويلة، حبيسة في ذاكرة المقربين منها، حتى تمكّن الدكتور **شريبط أحمد شريبط** من جمعها في مؤلّفه " **الآثار الكاملة** للأديبة الجزائرية **زوليخة السعودي"**، وما يقال عنها ينسحب على عديد الأقلام النسائية في الجزائر التي كتبت في مختلف الأنواع الأدبية بداية بالشعر والقصة وصولا إلى الرواية، وأكدت قدراتها الفنية وكفاءتها الأدبية واستطاعت الخوض في تجربة الكتابة، نذكر على سبيل المثال لا حصر: **جميلة زنير، مريم يونس، زكية علال، نورة مناصرة**، غيرهنّ . والغريب أنّ الساحة الأدبية لم تحافظ على تواجد هذه الأسماء واستمراريتها، فالعديد منهن انسحبن فجأة للداخل دون سابق إنذار، ويبدو أن سبب ذلك يرجع إلى تجاهل إبداعاتهنّ وعدم المبالاة بها وتهميش إنتاجهنّ وعدم العناية بطبعه ونشره، فاختفت هذه الأصوات في صمت على الرّغم من الإمكانيات الفنية في تقديم نصوص أدبية جيدة لو توافرت لها ظروف الدعم والتشجيع.

[1] - الطاهر وطار : مرحبا بالأدب النسوي، جريدة الأحرار العدد 16 ، السنة الأولى، 1962.

خلاصة الفصل:

تعد السيرة الذاتية إحدى الأجناس الأدبية، التي تثير الكثير من التساؤلات والإشكالية، وذلك بسبب غموضها واقترابها من فنون شبيهة بها واشتراكها مع الكثير من الأنواع الأدبية القريبة منها، مما جعل الكثير من النقاد الدارسين، يجدون صعوبة في تحديد المصطلح ومفهوم للسيرة الذاتية. كما نرى تأثير الكتابة النسائية في الجزائر تشكل الثقافة والأدب الجزائري. من خلال دراسة التحولات التي مرت بها الكاتبة النسائية قبل وبعد الاستقلال، نجد أن المرأة الجزائرية لعبت دورا حيويا في تشكيل الرواية الوطنية والمساهمة في تطوير الأدب الوطني، تاريخيا، كانت الكتابة النسائية تعكس الظروف الإجتماعية والثقافية التي عاشتها المرأة الجزائرية، مما جعلها تتنوع بين التعبير عن الهوية الشخصية والتجارب الإجتماعية والسياسية، وبعد الاستقلال، شهدت الكتابة النسائية تطورات كبيرة ، حيث تبنت قضايا أكثر تعقيدا وتنوعا وتحدثت بصوت عالي عن قضايا المجتمع الوطني.

الفصل الثاني

تجليات البعد السيري والبعد التاريخي في رواية /ذاكرة الجسد/ لأحلام مستغانمي

الفصل الثاني: تجليات البعد السيري والبعد التاريخي في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي

أولا: البعد السيري في رواية ذاكرة الجسد

تتناول رواية "ذاكرة الجسد" قصة حياة الشخصية الرئيسية، بتفصيل وعمق. تروي فريدة تجاربها ومشاعرها وأفكارها بشكل داخلي، مما يجعل القارئ يشعر بالتواصل العميق معها. تظهر الرواية تطور شخصية فريدة عبر الزمن، وتأثير الأحداث الشخصية على حياتها وعلاقاتها.

في رواية (ذاكرة الجسد) **لأحلام مستغانمي**، يتجلى البعد السيري من خلال عدة جوانب. تتميز الرواية بالسرد الذاتي، حيث يتم تقديم الأحداث والتجارب من منظور شخصية البطل، خالد يروي البطل تفاصيل حياته وتجاربه بطريقة مباشرة وصادقة، مما يمكن القارئ من الانغماس في عالمها الداخلي وتجاربها الشخصيةيقدم الكاتب تحليلاً عميقًا لشخصية البطل والشخصيات الأخرى في الرواية، ويستكشف العواطف والتفكير الداخلي لهم.يُظهر ذلك التركيز العميق على الشخصيات وتجاربهم الشخصية، مما يجعل القارئ يشعر بالتواصل العميق مع الشخصيات. يعكس الكتاب تأثير الأحداث الشخصية والتجارب الشخصية للبطلة على حياتها اليومية وعلاقاتها ومشوارها المهني. يظهر كيف أن الأحداث الشخصية يمكن أن تؤثر بشكل كبير على حياة الفرد وعلى قراراته ومساره في الحياة. يتمحور الكثير من الرواية حول التطور الشخصي والروحي للبطلة وشخصيات أخرى. يظهر كيف أن التجارب الشخصية والصراعات الداخلية يمكن أن تؤدي إلى نمو وتغيير في شخصية الفرد وفهمه للعالم ولذاته. باختصار، يتجلى البعد السيري في رواية "ذاكرة الجسد" من خلال السرد الذاتي، وتحليل الشخصيات والعواطف، وتأثير الظروف الشخصية على الحياة العامة، والتطور الشخصي والروحي للشخصيات.

عندما وصل "خالد" إلى المطار، انفتحت ذاكرته على مصراعيها، وذكريات المدينة التي أحبها ورسم لوحته من أجلها، "حنين"، تدفعه لفتح باب الطائرة دون أن يلاحظ أن قلبه ينزف. الحنين إلى قسنطينة كان يشبه اللقاء الناقص مع اللوحة الأصلية، وكأنه كاد يسقط على سلم الطائرة مليئًا بالإرهاق والدهشة والارتباك[1].

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/27، 2011، ص77.

"خالد" وصف المطار بدقة، ووصفه بالبرودة التي شعر بها في جسده وروحه، وبجدرانه الرمادية الباهتة.المطار جعله يشعر بالغربة رغم أنه في وطنه، حيث كان كل موظف ينظر إليه كمن هرب من بلده بحثاً عن السعادة خارجه. وعندما سأله أحد الموظفين عن سبب وجوده هناك، أجاب "خالد" بصدق وصراحة، معبراً عن ذاكرته التي كانت تقف أمامه كجسد متصلب.

وهكذا تعرض "خالد" للتجاهل والاستهانة منذ وصوله إلى المطار، حتى وصلت الأمور إلى حد اعتباره متهماً، على الرغم من إصابته بإصابة في ذراعه. وبهذا الشكل، شعر "خالد" بالغربة التي تسيطر على ذاكرته منذ وصوله إلى المطار[1].

" ما زلت أتذكر قولك ذات يوم: "الحب هو ما حدث بيننا. والأدب هو كل ما لم يحدث، فما أجمل الذي حدث بيننا... ما أجمل الذي لم يحدث... ما أجمل الذي لن يحدث"[2].

" لا أذكر من قال "يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية، بقية عمره في تعليمه الصمت!"

" لا أذكر من قال "الندم هو الخطأ الثاني الذي نقترفه.." ولم يكن في القلب مساحة أخرى ولو صغيرة، يمكن أن يتسلل منها شيء آخر، غير الحب ".

"ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة، خارجاً لتوه من مستنقع، وألا يصمت قليلاً في انتظار أن تجف"

الكتب، كوجبات الحب لا بدّ لها من مقدّمات أيضاً ..وإن كنت أعترف أنّ "المقدمات" ليست مشكلتي الآن، بقدر ما يربكني البحث عن منطلق لهذه القصة"

" وفي موقع آخر في الرواية تقول:... وفجأة فتح الباب ليدخل منه.. سي الشريف!"

" تعرف أنك عاشق عندما تبدأ في التصرف ضد مصلحتك الشخصية).

وتتابع بلسانها فتقول أيضاً: (كانت حماقاتي الأولى أنني تصرفت معك مثل سائح يزور صقلية لأول مرة، فيركض نحو بركان (أتنا) ويصلي ليستيقظ البركان النائم بعين واحدة من نومه ويغرق الجزيرة ناراً على مرأى من السواح المحملين بالآلات الفوتوغرافية.. والدهشة"[3].

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:77- 78.

[2]- قراءة في رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) للكاتب والباحث أحمد محمود محمد القاسم، الحوار المتمدن المحور: الأدب والفن - العدد: 2258 - 21 أبريل 2008 - الساعة 07:20

[3]- أحمد محمود محمد القاسم، المرجع نفسه،

تقول **أحلام مستغانمي:**

"كنّا نفهم بعضنا بصمت متواطئ. كان حضورك يوقظ رجولتي.كان عطرك يستفزّني ويستدرجني إلى الجنون.عيناك كانت تجرّداني من سلاحي حتى عندما تمطران حزناً .

"وصوتك.. آه صوتك كم كنت أحبه. أين جئت به؟ أيّ لغة كانت لغتك؟ أيّ موسيقى كانت موسيقاك.. كنت دهشتي الدائمة، وهزيمتي المؤكدة، فهل كان يمكن أن تكوني ابنتي؟ أنت التي لم يكن يمكن في المنطق أن تكوني شيئاً آخر غير ذاك بالنسبة لي"[1].

" كنت أرغب في أن أخبرك بشيء لم أعد أتذكره. ولكن قبل أن أتمكن من القول أي كلمة، سبقتني شفتاي واندفعتا لتلتهم شفتيك في قبلة مفاجئة وعاطفية. كانت ذراعي الوحيدة تحيط بك مثل حزام وتجعلك جزءًا مني في لحظة واحدة.انتفضت قليلاً بين يديك مثل سمكة تخرج للتو من البحر ثم استسلمت لي. شعرك الطويل الأسود اللامع ينسدل فجأة على كتفيك مثل شال غجري ويثير رغبة قديمة في أن أمسك به بشدة كما يفعل العاشقون الممنوعون. في حين كانت شفتاي تبحثان عن طريقة لترك توقيعي على شفتيك التي تم تحضيرها مسبقًا للحب"

استطاعت "أحلام مستغانمي" أن تعيد للأنوثة الخرساء صوتها، وأن تبهر الرجل الذي فرض عليها حاجز الصمت، وها هو "خالد" في الذاكرة يفاجأ بصورتها كأنثى مبدعة على صفحات إحدى الجرائد، يقول:**"يومها، تسمر نظري أمام ذلك الإطار الذي كان يحتويك. وعبثا رحت أفكك رموز كلامك كنت أقرأك مرتبكًا، متلعثما، على عجل"**[2]، فهو لم يتوقع أن يقابل امرأة تحترف النقش على الورق، بعد أن كانت تمتهن الحكي خلف الأبواب المصدة، ويظهر أن الروائية كانت تسعى من خلال عملها هذا إلى رد الاعتبار للكاتبة الجزائرية بوجه أخص، وإلى فرض كينونتها في عالم الكتابة التي احتكرها الرجل طويلا، وهذا ما تفضحه الإشارات المبثوثة على صفحات الرواية، من ذلك قولها:**"نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما شرق خلسة منا"**[1] هذه المفاهيم المغلوطة التي ورثتها الثقافة وتبناها الرجل المهيمن حاولت "أحلام" تصحيحها بكلما تملكه من مقومات الإبداع.

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:77-78.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[1] - المرجع نفسه، ص105-106.

حاولت الروائية تقويض النظرة البدائية التي ألصقتها الثقافة بالجسد (جسد بلا عقل) حدث هذا عندما فضل "خالد" رسم رأس "كاثرين"، التي قدمت يومها كـ"موديل نسائي عار" أمام طلبة المعهد في قاعة الرسم، فـ**" فوجئت وهي تقف أمام لوحتي، بأنني لم أرسم سوى وجهها"**[1]، وكأن "أحلام" أرادت أن تلخص جسد المرأة في وجهها أو عقلها، الذي استأصلته الثقافة وأبعدته عن جسدها، وكأنها تعمدت بذلك إثبات أن المرأة يمكن أن تفكر، وأن تتسلح باللغة التي حرمت منها وسط مجتمع ذكوري حصر الإبداع في جانبه؛ وحجته في ذلك أن المرأة ما لهذا خلقت، وأن وظيفتها هي تربية الأولاد وتلبية طلبات العائلة، وتبعا لذلك فمكانها الأنسب بين جدران البيت، أما أن تمارس فعل الكتابة فهذا من الأمور المحظورة التي يعاقب عليها المجتمع الذكوري المتسلط.

تتأسس "ذاكرة الجسد" على فكرة كسر الفحولة، عن طريق هزم الرجل، هذا الكائن الفحل الأسطوري، يوضح ذلك قولها:**"لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة، الأساطير بدعة يونانية. أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه، بانتصاراته وهزائمه. ففي حياة كل رجل خيبة ما وهزيمة ما ربما كانت سببًا في انتصار آخر"**[2]، وكأنها تريد إسقاط الرجل من مكانته المهيبة التي وضعفيها، فلا لغة تطاول لغته، ولا فحولة تعلن عن نفسها في حضرته، وحتى يتسنى لها مساواته مع المرأة ألحقت النقص بالجسد الذكوري، يقول "خالد"معترفًا:**" لحظتها شعرت بهول ما حل بي، وأنا أمد احوك يدي الفريدة في محاولة للإمساك بك. لقد كنت عاجزا على التقاطك بيدي الوحيدة المرتبكة، (...) أليس عجيبا أن يكون لقائي الأول بك امتحاني الأول وعقدتي الأولى دون أن أنهزم على يدك في أصعب تجربة مررت بها منذ أصبحت رجل الذراع الواحدة"**[1]يبدو أن الكاتبة تحاول أن تقدم لنا لقاء متوازيًا بين المذكر والمؤنث عن طريق إلحاق النقص بالجسد المذكر، وبالتالي يعجز عن تحقيق فحولته المثلى، وفي موضع آخر من الرواية يتمنى البطل احتضان جسد الحبيبة بذراعه المتبقية، يقول:**"نظرت إليكخلف باب الدمع،**

---

(1)- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:126.

(2) - المصدر نفسه، ص94.

1 - المصدر نفسه، ص103.

كنت أود لو احتضنتك بذراعي الوحيدة كما لم أحضن امرأة"[1]، فبعد أن عودتنا الثقافة على جسد أنثوي ناقض (جسد بلا رأس، أنوثة خرساء) في مقابل جسد مذكر فحل، استطاعت "أحلام" قلب الموازين، حيث أصبح النقص يلحق بالجسد الذكوري.

ولجت المرأة ميدانا صعبً ا حين قررت ممارسة الكتابة، وسط مجتمع ذكوري احتكر اللغة لنفسه، وحصر الإبداع إلى جانبه، الأمر الذي دفعها إلى الكتابة بلغته في البداية، غير أنها استطاعت أن تخلق لغة خاصة بها، وأن تعيد كتابة اللغة، هذه الإعادة اتصف عند الكاتبة **أحلام مستغانمي** بالرقة والنعومة تارة، وبالجمع بين لغة الشعر والنثر تارة أخرى، يقول "خالد": **"أم كنت تتلاعبين بالكلمات كعادتك، وتتفرجين على وقعها علي، وتسعدين سرا باندهاشي الدائم أمامك، وانبهاري بقدرتك المذهلة، في خلق لغة على قياس تناقضك"**[2]، يبدو أن الروائية على وعي تام، وترتيب مسبق لتوظيف تقنية الرجل السارد، وإسناد مهمة السرد له، وما هذه التقنية المستخدمة في الرواية إلا تحايلا عليه واستدراجا له بغية ممارسة فعل القتل عليه، والقتل هنا قتل مجازي غير حقيقي، أو هو فعل رمزي تمارسه المرأة الكاتبة لأجل الانتقام من الرجل الذي غيبها وحكم عليها بالإعدام ثقافيً ا، وأخضعها عنوه بشروطه وقوانينه، **"إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبنا علينا"**[3]، أما الجمع بين الكتابة بالجسد مقاربة تحليلية في رواية (ذاكرة الجسد) لأ**حلام مستغانمي** لغة الشعر والنثر، أو ما يعرف باللغة الشعرية" فقد صبغت الذاكرة بهذا النوع اللغوي؛ لأن الرواية النسوية تركز على خصوصية الكتابة، وقد برعت **أحلام مستغانمي** في هذا النوع بامتياز عن طريق التكرارات، والتقديم والتأخير المتعمد، وتوظيف الأنا الغنائي الذي يكثر حضوره في الشعر، يقول خالد:

" كيف حالك؟

يا شجرة توت تلبس الحذاء وراثيا كل موسم

يا قسنطينة الأثواب

[1] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المصدر نفسه، ص113-114..

[2] - المصدر نفسه، ص135.

[3] - المصدر نفسه، ص19

يا قسنطينة الحب.. والأفراح والأحباب. أجيبي أين تكونين الآن؟"[1]

وبهذه اللغة الشعرية تحولت الأنثى المبدعة من امرأة تلهم إلى امرأة تبدع، واستطاعت خلق لغة لم تعهدها في الرواية الكلاسيكية لا الذكورية ولا النسوية.

يحدث أن يأخذ النص من الجسد إيحاءاته ودلالاته، فالكتابة بالجسد وعن الجسد تولد في النص طاقات تعبيرية هائلة، وعندما يتحول الجسد إلى جسد نصي فإنه يبث فيه دماءه وحويته، فهذه البطلة "حياة" تتحول في الذاكرة إلى مدينة مشكلة بتفاصيل جسدها، **"قسنطينة الأثواب مهلا! ما هكذا تمر القصائد على عجل ثوبك المطرز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبية معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر على القطيفة العنابي، وحزام الذهب الذي يشرد خصرك التدفقي أنوثة وإغراء، هو مطلع دهشتي"**[2]، فالروائية شحنت النص بدلالات متشابكة تختصر ذاكرة وطن بأكمله، وحزام الذهب الذي أكسب اللغة خصوصية أنثوية، فهذه التفاصيل الصغيرة والبسيطة هي عالم المرأة ولغتها في الحكي والإبداع.

ثم إن لوحات الرسام "خالد" تحولت في بعض المواضع إلى أنثى مغرية **"كنت أعبرها ذهابًا وإيابًا بفرشاتي، وكأنني أعبرها بشفاهي أقبل ترابها... وأحجارها وأشجارها ووديانها. أوزع عشقي على مساحتها قبلا ملونة، وأرشها بها شوقًا... وجونًا... وحبا حتى العرق"**[3]، هذا النوع من الكتابة بالجسد، والذي يتعمد توظيف الإيماءات والرموز وفق دلالات متشعبة، مما يكسب لغة المرأة خصوصية تنفرد بها عن لغة الرجل، ما هو إلا هذا الطرح الملغز الذي يحتفي بالجسد، فيكسب النص فضاء دلاليا خاصا. يوظف الجسد في رواية "ذاكرة الجسد وفق دلالتين متباينتين جسد مبجل/جسد رغبوي)؛ ففي الدلالة الأولى تغدو الكتابة عن الجسد بعيدة عن الرغبة والإثارة، إنه جسد الأم الذي يمنح للرجل حضنا دافئا مانحًا للحياة، ولعل أقرب دلالة يمكن

[1] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المصدر نفسه، ص123

[2] - المصدر نفسه، ص123

[3] - المصدر نفسه، ص360

أن تعطى لهذا النوع هي دلالة (الوطن) الأم؛ أي دلالة المكان، فعند عودة "خالد" إلى مدينته الأولى قسنطينة"، جعل من ذلك الجسد ملاذا للاحتماء والبوح، يقول:

"قسنطينة.

كيف أنت يا أميمة... واشك؟

أشرعي بابك واحضنيني .. موجعة تلمك الغربة.. وجعة هذه العودة...

دثريني يا سيدة الدفء والبرد معا"[1].

وهنا يتداخل الوطن مع جسد الأم الذي يمنح دلالة الظهر والنقاء، وهو بعد ثقافي يبتعد عن البعد الرغبوي.

ثم إن الكاتبة تلبس الجسد تضاريس الوطن، يا امرأة كساها حنيني جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا، ملامح مدينة وتضاريس وطن. وإذا بي أسكنها غفلة من الزمن، وكأني أسكن غرفة ذاكرتي المغلقة من سنين. كيف حالك؟ يا شجرة توت تلبس الحداد وراثيا كل موسم يا قسنطينة الأثواب يا قسنطينة الحب.. والأفراح والأحزان والأحباب... أجيبيني أين تكونين الآن؟

يتماهى جسد الحبيبة (أحلام/حياة، ويلتبس بالوطن/ المدينة الرمز "قسنطينة"، إضافة إلى التباس الكاتبة بالبطلة، من خلال توظيف اسم " أحلام" الدال على الكاتبة، واسم "حياة" الدال الكتابة بالجسد مقاربة تحليلية في رواية (ذاكرة الجسد) لأ**حلام مستغانمي** على البطلة، يوحي الالتباس بتمازج عضوي وجمالي بين جسد الأنثى من خارج النص، وجسد الأنثى من داخل، وهذا عبرت عليه "أحلام" بلغة شعرية مرهفة لم تعهدها. من الرواية. في مقابل الجسد المبجل، نجد الجسد الرغبوي، الذي تمثل له بموقف "خالد" بطل الرواية من جسد "كاترين"، أثناء حصة تدريبية في مدرسة الفنون أمام طلبة المعهد، و كان الموضوع رسم نموذج لامرأة عارية، **لمن الواضح، أني كنت الوحيد المرتبك في تلك الجلسة. فقد كنت أرى، لأول مرة، امرأة عارية هكذا تحت الضوء تغير أوضاعها، وتعرض جسدها بتلقائية، ودون حرج أمام عشرات العيون"**[2]، يبدو النص مشبعا بدلالات الصدام بين الشرق والغرب، في "كاترين" رمز الثقافة الغربية تتفنن في ممارسة أسلوب الإغراء الصريح والمباشر أمام "خالد" رمز الثقافة الشرقية المحافظة، غير أنها تفشل

[1] - المصدر نفسه، ص191.

[2] - المصدر نفسه، ص94.

في ذلك أمام رجل شرقي يختلف عن كل الرجال الذين عرفتهم، فتصاب بالخيبة والدهشة، وتعتبر ذلك إهانة لأنوثتها.

تطلعنا تفاصيل الحكايةأنّ "خالد" لم يثبت على موقفه هذا؛ إذ أنه شعر فجأة أنه مدين باعتذار لجسدها، أوصله هذا الشعور إلى التورط معها في علاقة جنسية، أخفاها في نفسه خشية أن يتسرب خبر تورطه إلى "حياة"يقول مناجياً نفسه **"فاحتفظت لنفسي، ببقية القصة... لم أخبرك أن هذه الحادثة تعود لسنين، وأنّ صاحبتها ليست كاترين، وأنه كان علي فيما بعد أن أقدم لجسدها اعتذاراً آخر.. يبدو أنّه مقنعا لدرجة أنها لم تفارقني منذ ذلك الحين"**[1]. يتبين أن "كاترين"/ ثقافة الآخر تمكنت من استدراج "خالد"/ ثقافة الشرق لتوقعه في الفخ، أين تورط معها في الفعل الجنسي، مستعينة في ذلك بسلطة الجسد المكشوف، جسد يمارس الإغراء ويتفنن فيه، ليسقط ضحيته من حيث لا يدري في علاقة جنسية هذه العلاقة التي اعتبرها "خالد" مجرد اعتذار لجسد أهمله فيما سبق، ولم يمنحه حقه من الاهتمام والتقدير.

1- المرأة الجزائرية في رواية (ذاكرة الجسد):

يعتبر كتاب (ذاكرة الجسد) للكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** واحداً من أبرز الأعمال الأدبية التي تناولت قضايا المرأة الجزائرية وتحدياتها في المجتمع. تميزت هذه الرواية بأسلوبها القوي والمؤثر الذي يجذب القارئ ويأخذه في رحلة عاطفية وفكرية عميقة[(1)].

في رواية (ذاكرة الجسد) للكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي**، يظهر للقارئ أن دور البطلة حياة كان دوراً حيوياً ومهماً. تمتلك البطلة حياة قضايا كثيرة تحيط بها وتؤثر فيها، وتعتبر هذه القضايا محركاً لكتابتها. تمت مناقشة هذه القضايا من خلال شخصية البطلة حياة، التي أصبحت رمزاً لكل شيء: الثورة، التاريخ، السياسة، الوطن، الأيديولوجيا، والمدينة. وهذا يعني أن روح المرأة في هذه الرواية كانت حاضرة ومهيمنة على جميع جوانب هذا العمل الإبداعي. وبطريقة أو بأخرى، تمثلت البطلة حياة كصوت أنثوي بارز. وعلى الرغم من أن الإشارة إلى تلك القضايا تمت من خلال الرمزية التي تحملها شخصية حياة، إلا أن ذلك لا يعني أن المرأة لم يتم ذكرها في الرواية إلا كرمز. فقد تم التطرق إلى أنماط أخرى من النساء، مثل العشيقة والحبيبة.

---

[1] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المصدر نفسه، ص95.

[(1)]- المصدر نفسه، ص95.

أ- الآراء النقدية حول المرأة في ذاكرة الجسد:

تهدف الدراسات النقدية إلى تحليل وفهم الأعمال الأدبية من زوايا متعددة، وتحتل رواية (ذاكرة الجسد) للكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** مكانة خاصة في الأدب العربي. سألقي الآن نظرة على بعض الجوانب النقدية المتعلقة بالمرأة في هذه الرواية:

- **التحرر من عصر الرجولة:** في (ذاكرة الجسد)، تبدأ الكاتبة بتأنيث اللغة وتبرز أسلوبها الخاص. تصور البطلة كأنثى ترقص على الحروف، وتحمل أطراف ثوبها المطرز بالأنوثة. تعلن الكاتبة تحررها من عصر الرجولة وتقدم الأنثى كما يجب وكما يمكن أن تكون.
- **التجربة الأدبية والتحديث:** تعتبر الرواية منولوجًا داخليًا للبطل، حيث يروي الأحداث كذكريات له. تستخدم تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) لتجعل الأحداث تبدو واقعية أو ربما من مخيلة البطل. يثير ذلك الشك في هوية البطلة ويجعلنا نتساءل: هل يجب على المرأة أن تكون ذكرًا لتحقيق ذاتها؟
- **التمثيل الجسدي والأنوثة:** تحمل الرواية في تضاريسها الأنوثة وتصور مدينة تحمل في لوحاتها الذاكرة المعتقة والجاذبية. تتداخل شخصية الكاتبة مع شخصية البطلة، وتجعل الحياة مدينة تحمل في تضاريسها الأنوثة والجاذبية.

ب- المرأة و الثورة في الرواية:

تجسد المرأة الثورة في هذه الرواية، وهو رمز استخدم للجزائر وثورتها التي نشأت مع قوافل الشهداء والمجاهدين. "حياة" تحولت من كونها امرأة إلى ثورة، حيث نقلت الرواية تاريخ الجزائر بكل تفاصيله وعيوبه كان الوطن في ذلك الوقت مثل المرأة المعذبة والمحرومة من السعادة، وهذا هو الرابط بينهما في رأي الكاتبة. حاولت المبدعة من خلال عملها هذا التركيز على أبعاد رمزية أخرى في الرواية، وخلقتها الحالة النفسية المتأزمة للكاتبة. امتزجت هذه الحالة مع الثورة وتاريخها بشكل عضوي، وأصبحت الثورة الجزائرية تحمل أبعادًا متعددة تعاملت معها الكاتبة من واقعها الشخصي والقومي والسياسي. وقد أصابت الرواية بدرجة عالية من الصدق الفني، وسر هذا الصدق والجودة هو التأثير العاطفي بين الداخل والجانب النفسي والخارج الواقع الملموس.ومن هنا ظهرت الثورة كأم وكحبيبة وكوطن وكامرأة. وقد ورد ذلك على لسان الراوي **خالد بن طوبال**، حيث كان شاهدًا على حياة والدته ورباها صغيرة، وها هو يتحمل أعباء حبه الكبير لها وحياة هي استخدام

رمزي للجزائر وثورتها التي نشأت بفضل قوافل الشهداء والمجاهدين، وهي شاهدة على حياتها بعد أن كبرت ونضجت وأصبحت معذبة وشهية فحياة هي المرأة الثورة والوطن، ولا تحمل صفة المرأة الواحدة، بل تمثل كل النساء اللواتي ينتمين إلى مكان واحد، أو تمثل الثورة والجزائر بشكل عام. وهذا ما يجعل حياة تنتقل تدريجيًا من كونها امرأة إلى كونها ثورة مدينة[1]

يقول خالد:"... لم تكوني امرأة... كنت مدينة، مدينة نساء متناقضات... مختلفات في أعمارهن وفي مظاهرهن في ثباتهن وفي عطورهن في خجلهن وفي جرأتهن. نساء من قبل جيل أمي إلى أيامك أنت... نساء كلهن"[2].

ج- المرأة والمدينة:

لم يتم ذكر المدينة بشكل منفصل في الرواية، بل تم ربطها بشخصية البطلة حياة بشكل كامل. تم تجسيد جميع خصائص المدينة في شخصية البطلة، لذا يمكن القول أن الحديث عن المدينة هو حديث عن البطلة بطريقة أو بأخرى.

في الرواية (ذاكرة الجسد)، يتم تمثيل المدينة من خلال شخصية "حياة"والتي تعتبر جزءًا لا يتجزأ من المدينة. تحمل "حياة"ملامح المدينة وصفاتها، وتعتبر تمديدًا لهذا المكان وتحمل تاريخه. تعتمد الكاتبة **أحلام مستغانمي** على قدرتها الكبيرة في تمثيل جوانب الثورة وظواهرها المادية المختلفة، وتربط بين مشاعرها الحزينة ووضع المدينة البائس. تعتمد الكاتبة على أنوثة المكان عندما تربط بين المرأة والثورة والمدينة، بهدف تغيير الدلالة من خلال كسر النمط المنطقي وتشكيل صورة مختلفة. تحمل هذه المرأة صفات تجسدها نساء قسنطينة، ولذا فإن وجود الثورة في المدينة والجزائر ليس غريبًا، وهذا ما يدل عليه خالد عندما يقول: "كنت أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل..كنت أشهد تغيرك المفاجئ وأنت تأخذين يومًا بعد يوم شكل أمي، تزورين أوليائها، تتعطرين ببخورها، ترتدين قندورة عنابية من القطيفة، وتمشين وتذرين على جسورها. أكاد أسمع وقع خلخالك الذهبي يرن في كهوف الذاكرة، وأشعر بأثر الحناء على كعب قديميك المهيأتين للعيش".

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص160.

[2]- المصدر نفسه، ص.160

المدينة بما فيها هي فضاء يرتبط بتجربة المرأة، من بداية عشقها ومظاهر معاناتها حتى انكساراتها. تمثل هذه المرأة فضاء التجربة والخيبة والمعاناة التي تنقلها الذكريات إلى أفق الكتابة. وربما يكون هذا هو سبب العلاقة المتوترة بين المرأة وهذا الفضاء الذي يمثل بؤرة معاناتها كأنثى وفرد. حتى عندما تتجاوز التسمية وتدخل في الترميز، تصبح هي الثورة المدينة والوطن الذي يجسده نص (ذاكرة الجسد)، حيث تشكل المدينة قبل أن تتضخم وتتحول إلى شكل الوطن.

وهذا يؤكد أن الحب لم يكن بدعا في انتقاد المدينة على المرأة، حتى حب الرجل للمرأة يُنظر إليه على أنه يجسد قوة العلاقة الإجتماعية بين أفراد المدينة وعمق الصلة بينهم وبين قضاياهم. كما يقول خالد، مخاطباً "حياة":"ها هي المرأة المدينة، هل كان يمكن أن تصمد طويلاً في وجه أنوثتك؟ ها هي سنواتي الخمسون تلتهم شفتيك، وها هي الحمى تتنقل إليك، وها أنا أخيراً أذوب في قبلة قسنطينة المذاق الجزائري، ارتباكاً"[1].

د- المرأة الحبيبة:

هو عنوان الرواية التي كتبتها **أحلام مستغانمي**، وتدور حول قصة حب مؤلمة. لم تكتفي الكاتبة بسرد حياة البطلة وقصتها العاطفية، بل قامت بالتعبير عنها بشكل رمزي يعكس كل ما تمت معالجته في الرواية.تمثل المرأة رمزاً مهماً في هذا العمل الروائي، حيث تم تناولها بشكل يبرز أهميتها في القصة.

هـ المرأة و الوطن:

تمكنت الرواية من إقامة صلة قوية بين المرأة والمدينة، حيث أصبحت المرأة رمزاً يدل عليها في المقابل تحدثت عن الوطن بنفس الاتجاه. وذلك من خلال الإشارة إلى العمق الذي تربطها به من خلال الرمز الذي تجسده العلاقة بين البطل خالد الذي يعيش حياة حب صادق عميق يدفعه للتضحية دون تفكير. إنه المكان المألوف بالنسبة لخالد، حيث قدم تضحيات كبيرة وفقد ذراعه من أجله، وهو مستعد لفعل المزيد ويحبه بشغف جامح يشبه الرغبة التي يثيرها جسد المرأة في خيال القارئ. ومن خلال هذا الارتباط بين الدلالتين، تظهر الصورة المتخيلة التي تربط بين فضاء الثورة والوطن وفضاء الجسد في تلاحم يجمع بين النشوة والحب. إذ يخاطب خالد حياة الثورة والمرأة والوطن قائلاً : "يا امرأة تعالي شاكلة الوطن... امنحيني فرصة بطولة أخرى... دعيني بيد

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان سوسة، الجمهورية التونسية، ص255

واحدة أغير مقاييسك للرجولة ومقاييسك للحب ومقاييسك للذة. كم من أيدي احتضنتك دون دفء، كم من مضائها أسفل جرحك. الأيدي تتالت عليك وتركت أظافرها على عنقك، وأحبتك خطأ وآلمتك خطأ. أحبك الشراق والقراصنة وقاطعوا الطرق، ولم تقطع أيديهم وحدهم الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذو عاهات...".يجد القارئ صعوبة في إيجاد تشابه بين المرأة والوطن، حيث أن الوطن كان الأول بالنظر إلى ما مر به وما تحفظه الذاكرة من ذكريات أليمة في سنوات الجمر وربما حتى قبلها، وما الأمور التي انحرفت عن المعقول والمأمول[2].

و- المرأة في التاريخ:

يُعتبر الحديث عن الوطن هو حديث عن التاريخ، وأن توثيق التاريخ ليس مسؤولية المؤرخ فقط، بل هي مسؤولية المثقف الواعي سواء كان مؤرخًا أو مبدعًا أو غير ذلك. يمكن للكاتب تسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طريق الإلهام، وهذا الإلهام يعكس الذاتية للكاتب. استندت **أحلام مستغانمي** على الثورة كواقع وتاريخ، مع التركيز على البعد الحضاري للثورة.

إذا كانت الثورة تجسدت في مأساة "حياة" في سجن "الكديا" خلال الاستعمار، فإن حياة الوطن تحمل معها ما يميزها. تُظهر حياة الطفلة بنت القائد "سي الطاهر" تاريخ الثورة الجزائرية، وتجُسد هذه الفتاة بواسطة أحلام. حب خالد للثورة ينعكس في تاريخها ودينها وكل ما يتعلق بهذا الوطن. الكاتبة ربطت بين مسيرة الجزائر الثورية ومسيرة "حياة"، مما يجعل حياة تمثل الثورة وقسنطينة عينة من الوطن في كل شيء[1].

ز- المرأة القومية:

لم تكن المدينة والوطن مجرد اهتمامات سطحية للبطلة، بل كانت ترتبط بالهوية والمكونات الشخصية التي ترمز إليها. وبالطبع، كان اهتمامها يتجاوز السطح ويتعمق في القومية، والتي تنطلق من فكرة أن الوطن العربي هو وطن واحد وقضاياه هي قضايانا. فكل مدينة عربية تحمل اسم قسنطينة، ولذلك ربطت بين زياد الفلسطيني وحياة لتعبر عن العلاقة بين فلسطين والجزائر والأمة

[2]- عزيزة مديدة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص26

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص31

العربية بشكل عام.وربطت أيضً ا بين الأندلس ومدينتها العريقة قسنطينة وحياة. ولذلك، يمكننا أن نرى أن الثورة هي نموذج للعالم العربي بأكمله[2].

يقول خالد محاور حياة:" كنت لا أرغب في أن تكوني مجرد امرأة متعلقة بالوطن الصغير، بل أرغب في أتصبحي رمزً ا للتضحية والذكريات. وكل عربي يترك كل شيء ويذهب ليموت من أجل قضية يمكن أن يكون اسمه الطاهر، وكان يمكن أن تكوني له قرابة."

فالقضية هنا ليست مقتصرة على قسنطينة أو الجزائر، بل هي جزء من هذا الوطن العربي. وقضية فلسطين هي قضية الجزائر وقضية هذه المدينة المرأة، كما يقول خالد.

التشابه بين الأقطار في الأمة العربية هو واحد في دمها وأصلها ونسبها وتاريخها ودينها. فالتشابه يكاد يكون صورة طبق الأصل للمدينة الواحدة والمرأة الواحدة، وهي الأمة العربية[1].

ومن خلال ما ورد في هذه الرواية، يمكن للمتأمل أن يرى أن الراوي خالد وزياد الفلسطيني وحياة توحدوا في كيان واحد وقالب واحد، وهو قلب الأمة العربية المجسد في حياة المدينة والوطن والأمة.

يقول خالد:"في تلك اللحظة، شعرت بشحنة من الحزن وربما الحب بيننا الثلاثة. كنت أحب زياد، كنت مبهورً ا به. كنت أشعر أنه سرق مني كلمات الحزن والوطن والحب.

ح- المرأة والسياسة والأيديولوجيا:

يتحدث الحديث عن المدينة والوطن والتاريخ والثورة عن السياسة والأيديولوجيا. قد تكون الروائية مهتمة بهذه القضايا وتستخدمها رمزً ا لحساسية الموضوع والطبقة السياسية أو الثورة المقصودة. اختارت المؤلفة مدينة قسنطينة لتكشف عن الأوضاع السياسية فيها وهي تتناول هرم السلطة والأفكار السائدة والتوجهات الأيديولوجية التي يسلكها المجتمع بشكل ضمني وصريح من خلال تصوير دورة حلزونية ارتجاعية.[2]

في رواية (ذاكرة الجسد)، يتعامل "خالد بن طوبال" مع هذه المدينة كما لو كانت امرأة تنمو وتتفاعل وتخضع لعملية الولادة. يبدأ الحديث منذ فترة الميلاد عندما أصبحت هذه البلاد

---

(2)- المصدر نفسه، ص230.

1 - المصدر نفسه، ص. 232

2 أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأداب للنشر - بيروت، 1993 ص. 135

حرة ومستقلة، ويستمر مع تقلباتها السياسية في الوقت الحاضر بشكل قصصي مشوق. تلعب "حياة" دورًا محوريًا كونها محور الرواية وجوهرها، حيث يفقد الراوي "خالد" نفسه من أجلها ويصورها في المنفى ويحبها ويعشقها بجنون. يستقل الوطن ماضيه وتاريخه وحضارته من خلال "حياة" التي تستقل المقاييس التي ترتديها وتعتبرها ثقيلة تؤلم المعصم،يعكس المقياس هنا جانبًا حضاريًا وثقافيًا يرتبط بتاريخ الوطن وتراثه وأصالته التي يجب الحفاظ عليها، فهي تحدد هويتنا وانتمائنا وتعكس جذورنا. أما الوطن الذي ليس له تاريخ وتراث، فهو وطن لقيط محكوم بالزوال. لذا، نلاحظ رفض الراوي والمؤلفة لهذا الواقع عندما ينكر الوطن تاريخه وذاكرته المستقلة ويحاول التخلص من مقومات حضارته كما تخلع المرأة زينتها. هذا ما يعكسه رد خالد على التغيير الذي يلاحظه في "حياة" وزينتها[1].

وعندما أراد الراوي "خالد" رسم لوحة لـ"حياة" ومن ثم الوطن، لم يضع توقيعه.

2- التيمات الرئيسية للمرأة في الرواية

من بين التيمات الرئيسية التي تتناولها الرواية تبرز قضايا الحب والعنف والتضحية والتحرر، وكيفية تأثير هذه القضايا على حياة المرأة الجزائرية ونضالها من أجل الحرية والكرامة.

أ- تأثير الرواية على المجتمع الجزائري:

لا شك أن رواية (ذاكرة الجسد) قد أثرت بشكل كبير على المجتمع الجزائري، حيث تمثلت فيها قصة المرأة بشكل مؤثر وواقعي، مما جعل القراء يتأملون في واقعهن ويعيشون معهن كل تفاصيل تجربتهن.

مرأة "حياة" تعتبر موضوعا للحب في الرواية، حيث يعاني "خالد" من حالة انفصال عنها. هذا الانفصال يؤثر بشكل سلبي على حياة "خالد" ويجعله يعاني من مشاكل نفسية. يحاول "خالد" التعويض عن فقدان "حياة" من خلال البحث عن بديل لها، ولكن هذا التعويض يزيد من تعقيداته النفسية. يبقى صوت "حياة" يرن في ذاكرة "خالد"ويجعله يعيش في حنين لماضٍ مفقود. الرواية تسلط الضوء على فشل العلاقات العاطفية في المجتمع العربي وضياع مفهوم الآخر. إن فقدان الحب كمفهوم يؤدي إلى ضياع الهوية والحرية، ويجعل الإنسان يعيش في حالة من الفوضى والاختلال.

[1] -المصدر نفسه، ص. 191

ب- تيمة المرأة "حياة" رمزا للوطن:

تتحد "حياة" بالوطن عن طريق استعادة الراوي "خالد" لأحداث ماضيه بصيغة الخطاب، مما يعطي القارئ شعوراً بالحميمية. يصف "خالد" "حياة" بأنها امرأة تجسد الوطن:"يا امرأة كساها حنيني جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا تضاريس مدينة وملامح وطن". تتداخل "حياة" والوطن في المرايا التي تعكس بعضها البعض وتكشف عن التفاعل بين الهوية الإنسانية وهوية البلاد. يقول "خالد": "أنت مدينة ولست امرأة، وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت ووحدك ستعرفين هذا"(**ص56**). "كنت في النهاية كالوطن، كان كل شيء يؤدي إليك إذن". يستمر "خالد" في صياغة صورة المرأة/الوطن بتفاصيل دالة تتراكم حتى يقول: "فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال كاملة لينعم بها رجل واحد" تشكل هذه العبارة بؤرة التوتر في الرواية، حيث تكشف عن التماهي بين "حياة" و"الوطن" وتعكس الهاجس الوطني الذي يكتب من خلاله "خالد" خطابه، وتشكل عوالم الرواية.

تظهر العلاقة بين "حياة" و"الوطن" في علاقة "خالد" مع كل منهما، وكانت نهايتها مريرة للطرفين. فالوطن الذي ناضل من أجله "خالد" وفقد في سبيله الكثير، لم يكن هو من استفاد من ثمار نضاله، بل كان آخرون هم من استفادوا منها. "حياة" التي أحبها، كانت في النهاية تنتمي لرجل آخر بسبب أسباب سياسية وصولية. وبالتالي، كان زوج "حياة"واحداً من المستغلين للوطن. لذلك يخاطب "خالد" بقوله:"فماذا يهم في النهاية، أي اسم من أسماء الأربعين لصا ستحملين"[1].

في ليلة عرسها، تعود ذكريات الماضي لتطارد "خالد"، ويشعر وكأنه يريد أن يستبدل الحاضر بالماضي. يشعر بأن "حياة" تلمسه وتلمس وطنه: "عندما تمرين بجانبي! عندما تمشين وأنت تمشين

تظل رواية (ذاكرة الجسد)رمزاً للأدب النسائي الجزائري القوي والمؤثر، ولقصة المرأة الجزائرية التي تستمر في النضال من أجل التمكين والتحرر.

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر - بيروت، 1993 ص. 193

3- تحليل الشخصيات النسائية في الرواية

تمثل الشخصيات النسائية في رواية (ذاكرة الجسد) تجسيداً لقوة المرأة الجزائرية وصمودها أمام التحديات والمشاكل التي تواجهها. يظهر في الرواية تنوع في شخصيات النساء، من خلال تجاربهن ومعاناتهن وقدرتهن على التصدي للمصاعب بكل شجاعة.

أ- الشخصيات الرئيسية:

دور أحداث رواية (ذاكرة الجسد) بين عدد من الشخصيات الرئيسية، وهم:

- **خالد:** يعتبر شخصية البطل والسارد في الرواية، حيث يتميز بالحزن الذي يحيط به وبذاكرته المشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير.يتميز خالد أيضاً بحبه الصادق للوطن، حيث قدم ذراعه اليسرى تضحية له[1].
- **حياة/أحلام:** تعتبر شابة جزائرية وقع خالد في حبها، وهي ابنة سي الطاهر. عاشت حياة اليتم والحرمان بعد استشهاد والدها، وتظهر كشخصية مشتتة بين ثقافتين؛ الثقافة العربية والثقافة الغربية.

ب- الشخصيات الثانوية:

تتناول رواية ذاكرة الجسد عدداً من الشخصيات الثانوية، وهي:

- **زياد الخليل:** شاعر فلسطيني وصديق خالد، يشترك معه في حب الوطن والتضحية. يمثل الشخصية التي تستعيد ذاكرة خالد.
- **سي الطاهر عبد المولى:** والد حياة وصديق خالد، كان قائده في فترة الكفاح.كان مجاهداً واستشهد من أجل حرية بلده.
- **كاترين:** امرأة غربية شقراء، طالبة في مدرسة الفنون الجميلة، تعيش في الضاحية الجنوبية لباريس. كانت صديقة خالد.
- **حسان:** أخو خالد الأصغر، فقد والده وهو صغير، لذا كان يعتبر خالد بمثابة الأب. كان يعمل كأستاذ للعربية.
- **ناصر:** ابن سي الطاهر الأصغر، تخلى عن دراسته الجامعية واختار العمل في التجارة. يعتز بأرضه ووطنه.[1]

[1] - حنان خثير وهاجر خريصي، "المسار السردي في رواية ذاكرة الجسد"، ص 45.

4- الأحداث الرئيسية:

تدور أحداث الرواية حول خالد بن طوبال، الذي شارك في الثورة الجزائرية وهو في الخامسة والعشرين من عمره تحت قيادة السي طاهر عبد المولى، وكان كلاهما من مدينة قسنطينة. خلال إحدى المعارك، أصيب خالد وتم نقله إلى تونس للعلاج حيث أعطاه سي طاهر رسالة ليوصلها إلى عائلته في تونس.

بينما كان خالد في المستشفى ويتلقى العلاج، بدأ برسم لوحة تعبر عن شوقه لبلده بعنوان "حنين". بعد شفائه، سافر خالد إلى باريس حيث قام بتنظيم معرض لرسوماته على الرغم من أن يده اليسرى كانت مبتورة[2].

يلتقي خالد في معرضه بحياة، ابنة سي الطاهر، التي زارها في تونس عندما كانت طفلة صغيرة بعد مرور 25 سنة، يراها مرة أخرى في معرضه في باريس، وقد أصبحت شابة جميلة يقع خالد في حب حياة وتعود الذكريات إلى الوراء لمدة 25 سنة. يبدأ خالد وحياة في التقاء بشكل متكرر، ويشعر خالد بأنه يرى مدينته (قسنطينة) في ملامحها ولهجتها. بعد ذلك، تعود حياة إلى الجزائر وتترك فراغًا كبيرًا في قلب خالد.

في إحدى الأيام، تلقى خالد اتصالاً من صديقه شريف يخبره بأنه سيأخذه إلى قسنطينة لحضور زفاف حياة. عندما وصل إلى قسنطينة، تجول خالد في الشوارع مستعيداً ذكرياته هناك. يوم الزفاف كان مليئاً بالحزن بالنسبة له، حيث أعلن حياة خروجها من حياته. بعد الزفاف، عاد إلى فرنسا، وفي يوم ما تلقى خبر وفاة شقيقه حسان. على الرغم من ألمه، اضطر خالد لزيارة قسنطينة مرتين، مرة لحضور زفاف حياة ومرة أخرى لدفن شقيقه. وهكذا بقيت ذاكرته وجعه الوحيد.[3]

---

[1] - أمال بوترعة ومريم بوخاتم، "بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد"، ص 63.

[2] - المرجع نفسه، ص 43.

[3] - المرجع نفسه،، ص 30.

تتناول الرواية (ذاكرة الجسد) العديد من السمات الفنية التي تبرز جمالية السرد وعمق الشخصيات.

بعد قراءة رواية (ذاكرة الجسد)، يمكن ملاحظة وجود عدة سمات وخصائص فنية فيها، منها وليس على سبيل الحصر ما يلي:

- تنوع الأحداث وتعدد الأماكن، مما يساهم في إثراء معنى النص الروائي.
- الارتباط الواضح والوثيق بين الشخصيات والمكان في هذه الرواية.
- الاعتماد على الزمن الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت.
- تكرار بعض الكلمات في النص الروائي، مما يساهم في تأكيد الفكرة التي ترغب الكاتبة في إيصالها.[1]

ثانيا: البعد التاريخي في رواية (ذاكرة الجسد)

البعد التاريخي في الرواية يشير إلى السياق التاريخي الذي يحدث فيه القصة يتضمن هذا البعد الزمني الخلفية الإجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية التي تحيط بالأحداث يمكن أن يكون البعد التاريخي مرتبطًا بالفترة الزمنية التي تدور فيها الرواية، أو بالأحداث التاريخية الكبيرة التي تؤثر على تطور الأحداث وشخصياتها.

عندما يكون التاريخ ضرورياً من خلال الرواية هذه الدراسة ستقودنا إلى بحث واسع النطاق لا يمكن التسامح معه، لكن إن استطعنا الإشارة إلى أن الأزمة الفكرية الحالية هي أساس تاريخي، عن طريق تعزيز المثقفين في المهام والأدوار التي يقومون بها، هذا المثقف الجزائري خاض أزمة حقيقية بعد هجره عقلياً وعزله عن وطنه وربطه بالماضي ومآسيه وكتابه الذي أصبح جريمة من المثقفين (أ) كان يحاول الإجابة عن بعض خياراته دون أن يخسر الكتابة.

إن الهدف الأساسي للكتابة هو الوصول إلى الجوهر الحقيقي للشخصيات والتاريخ والأفكار. يتم ذلك من خلال استجواب التاريخ واستنطاقه لكشف الحقيقة المخفية والكامنة وراء هؤلاء الشخصيات والأحداث. الغاية من الكتابة ليست فقط لإبراز الأحداث والبطولات وتأكيد المضي المشرق، بل هي أيضًا لتشكيل جزء أساسي من الوجود البشري. يجب على الإنسان تحديد علاقته بتاريخه وبما يطرحه من أسئلة جوهرية.

[1] - ينظر: يمينة سيدي يخلف، "دلالة المكان في رواية ذاكرة الجسد"، ص 40.

رواية (ذاكرة الجسد) ارتبطت بالتاريخ، حيث وجدت فيه مادة خصبة لبناء الخيال وإنشاء معانٍ جديدة، خاصة فيما يتعلق بالتاريخ العربي الحديث في العصر الاستعماري.

تعتمد الرواية على حادثة تاريخية تكشف الواقع المعيش وتفسره وتنتقده من خلال انتقاد التاريخ. يعود الكتابة إلى الماضي كملجأ للذات التي تشعر بالاغتراب أثناء الكتابة، حيث تستمد منه موادًا لمزجها في عملية الخيال وتشخيص الحاضر وإبراز الأسئلة والتحديات المشتركة بين الماضي والحاضر.

يظهر التاريخ بوضوح في هذه الرواية، حيث يتأرجح بين الذاكرة التي تعود إلى التاريخ الوطني الذي يقرأه الحاضر، وبين الجسد الوطني الذي تتصدع فيه الثوابت ويغيب فيه الحاضر والمستقبل. يستعيد التاريخ على لسان السارد من خلال حياة شخصية عاشت الثورة وتعددت تجاربها في هذا الوطن، وفي الحب الخالد له رغم الأزمات والنكبات والمحن. يرمز الشخصية الرئيسية "خالد" إلى الذاكرة الجماعية وذاكرة زمن حرب التحرير.

من خلال العودة إلى الماضي، يمُجد العمل الثوري ببطولاته. ويستمر الارتداد حتى فترة التعددية والأحداث التي تصاحب الصراعات بين الأطياف الفكرية المختلفة.

كانت رواية "ذاكرة الجسد"للكاتبة أحلام مستغانمي تعتبر دعوة لقراءة التاريخ الكتني كالثقافة بنظرة نقدية تتعامل مع العقل حتى تفتح المجال لفهم جديد، تستقبل الجزائر من خلالها البحث في صفحات حياة البطل "خالد بن طوبال" بفعالية الاستذكار الذي يأخذه عبر طفولته وشبابه وكذلك ذكريات الثورة. يعتبر الرواية كجيان مثل كجسد الذاكرة الإنسانية الحية. السينما أيضًا تشترك في هذا النابض بالحياة كالحركة كألفنية في عناصر الأحجية كالشكل التي تتجسد كعنف الدلالة كالرمز. إنها ذاكرة جزئية في طرحها نابضة بالحياة رغم أنها ليست الحياة الحقيقية بل مجرد صورة لها مشحونة بحكايات تعكس الحاضر كتحاكي الماضي بكل تناقضاته، بأبعاد الإنسان في صراعه[1].

تعدد الذكريات، عندما يروي كل كبير بطل الركاية، خالد، قصة الذم التي يطمح بها في مفهوم شخصي كاحل واحديعتبر نفسه جزءًا من ذاكرة جريحة كألجزائري، يسرد فيها تاريخ البلاد من خلال ذاكرته الشخصيةالذاكرة الأكثر ألمًا هي ذاكرة انطلاق الرصاصة الأولى لحرب

[1] - حسن البحراوي بشير القمري عبد الحميد عقار، كتاب السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب مغرب ط1، الرباط، ص 1

التحرير التي شارك فيها "خالد"بشجاعة، وبالتالي ذاكرة الوطن، ثم الجزائرية تصبح جزءً ا من ذاكرته النضالية، حيث اشترك في الثورة كحصن على رتبة مبلغة منحاها له "سي الطير" الرجل المناضل الذي سامت في شفائه من ذاكرته الثالثة، ذاكرة الطفولة التي ملأت حياته مع انتقاله إلى الجديدة، والرابعة في ذاكرة جسده، المتمثلة في فقدان ذراعه اليسرى التي بترت إثر إصابته في معركة على مشارف باتنة، الجرح الذي أعاد إليه الحياة من جديد كاستبدل (الذاكرة الحاضرة).

تألقت الذاكرة في هذه الركاية، لذلك فإن (ذاكرة الجسد) كخطاب ينبش في أعماق التاريخ، كما يغوص في أعماق النفس الإنسانية، خطاب مقنع يقتحم المحظور في صمت، ليكشف المستور بمكانه، وبالتالي فالذاكرة هي هذا الجسر المتين الذي يكسر الحواجز بين الأشياء، ليطمئن العقل لمحادثة دون قيد أو شرط، تستحضر التاريخ لتفتح المجالات كالفضاءات.[1]

أما الانسياب عبر الأزمنة المتعددة، المختلفة، فهي أبعاد تشكل صورة بانورامية متعددة، يسيطر التقاط مبالغا كحكاية. تأتي الذاكرة لتتجاوز التقارير المباشرة كتخلق نفسان جديدة رغم تعدد السياقات الساردة.

يشبه المتأمل في رواية (ذاكرة الجسد)، أجد نفسي ينتظر على أحر من الجمر مفارقات استرجاعية. أشعر بطفولة "خالد بن طاهر"كما لو كنت ثانيً ا في ذكريات الثورة ومشاركتي فيها. أتعاطف مع ماضي أشخاص آخرين، بينما أقدم ماضي شصي. أتعمق في ذاكرتي لأسترجع أفكاري في الحاضر المليء بالتحديات.

بدأت رواية (ذاكرة أجساد) في 08 مايو 1945، حيث تم تقديم مدينة قسنطينة وضواحيها في أوج عروبة للثورة، وانتهت أحداث القصة في 01 نوفمبر 1988.

تاريخ القصة يبدأ من عام 1945 وينتهي في عام 1988، أما تسلسل الأحداث فيبدأ من الحاضر ويعود بالزمن إلى بداية القصة في عام 1945 ويستمر حتى أحداث أكتوبر 1988، الذي شهد مقتل خالد.[2]

---

[1] عبد المنعم مرتضى، بحث في تقنيات السرد، دار الكتاب المقدس المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، ط 1، 1990، ص 6

[2] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص.170

"مظاهرات 8 مايو 1945م، التي قدمت فيها قسنطينة وضواحيها أول عربون للثورة، تمثلت في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء الذين سقطوا في مظاهرة واحدة، بالإضافة إلى عشرات الآلاف من المساجين الذين امتلأت بهم الزنازين. وقد دفعت هذه الأحداث الفرنسيين لارتكاب أكبر حماقاتهم، حيث قاموا بتجميع السجناء السياسيين وسجناء الحق العام في زنازين تضم أحياناً أكثر من عشرين معتقلاً . وبهذه الطريقة، انتقلت عدوى الثورة إلى المساجين العاديين الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي والانضمام إلى الثورة، والتي استشهد بعدها الكثير منهم."

تضمنت الرواية وصفاً شيقاً لمدينة قسنطينة التاريخية، مسقط رأس الكاتبة، ذكرت جسورها المعلقة التاريخية وجمالها الرومانسي الأخّاذ. أدركت أن لكل مدينة ليلاً يستحقه، ليلاً يشبهها وحده يفضحها ويعريها في العتمة ما تخفيه في النهار، قررت أن أتحاشى النظر ليلاً من هذه النافذة. جميع المدن تتعرى ليلاً دون علمها وتكشف أسرارها للغرباء، حتى عندما لا تقول شيئاً وحتى عندما تُغلَق أبوابها. ولأن المدن تشبه النساء، يحدث لبعضهن أن يجعلنا نتوق إلى قدوم الصباح. ولكن... كيف تذكرت هذا البيت للشاعر هنري ميشو ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة.. "أمسيات.. أمسيات، كم من مساء لصباح واحد".

قالت الروائية **أحلام مستغانمي** عن فم البطل خالد حين راح يسرد ما شاهده إبان الثورة الجزائرية يقول:"وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض منافت بهم الزنازين. إثر تظاهرات 08 ماي 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف و ضواحيها أول عربون للثورة"[1]

وكذا يمكننا أن ترصد موقف آخر يحتضن الذاكرة التاريخية من خلال إصرار البطل خالد واتخاذ القرار التحاقه بالجبهة والوقوف في وجه المحتل قولا وفعلا يقول:" عام 1955 وفي شهر أيلول بالذات التحقت بالجبهة"[2].

كما يمكن أن نشير إلى زاوية أخرى إلى أن الراوي قد صوّب كلامه عند التاريخ قاصدا التاريخ من جهة وتزويد المتلقي بمعلومات من جهة أخرى ويظهر هذا في قوله:" هنا أضرحة

[1] أحلام مستغانمي الجسد ط 05 دار العزمة و الكرامة للكتاب

[2] المصدر نفسه، ص 30

الرومان والوندال والبيزنطيين والفاطميين والحفصيين والعثمانيين وواحد وأربعين بايا تناوبو عليها قبل تسقط في يد الفرنسيين.

هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب قسنطينة[1]، وهي حضارات تناوبت على أحد بقع الأرض الجزائرية والتي كان من الأهمية أن يشير إليها الراوي لأنها جزء مشترك وبناء أساس في تأسيس السطحية الأولى لقسنطينة، إذ تمثل بالتقريب نصف الثقافة القسنطينية، كل هذا يسعى إلى قصد تثوير الوعي التاريخي كل هذا يمنح للرواية مشروعيها التي افتقدتها.

1- توظيف التاريخ حسب مراحل الرواية:

الرواية تروي قصة حياة خالد وهو الشخصية الرئيسية في الرواية، وتنقسم إلى ثلاث مراحل:

أ- مرحلة النضوج الوطني:

تبدأ من مايو 08 إلى استقالة خالد، وفي هذه المرحلة تتشكل خطوط شخصية خالد السياسية، منذ تعرفه على أفكار حزب الشعب، إلى لحظة اقترابه من أصدقائه "سي طاير" و"كاتب ياسط" اللذين التقى بهما في سجن "الكدية" قبل انضمامه إلى الحركة في عام 1955، وشارك في العديد من العمليات قبل أن يصاب ذراعه اليسرى برصاصة أدت به إلى تونس، حيث كانت تتواجد القواعد المختلفة للمجاهدين، وانتهت الرسالة التي كلف بها "سي طاير". وبعد ذلك، عاد خالد إلى الوطن بعد إتمامه للرسالة بقطع ذراعه، وجاء "سي طاير" ليكمل العملية.[2]

ب- مرحلة الحرب والثورة (من استقالة خالد إلى استقلال الجزائر):

في هذه المرحلة، انخرط خالد بشكل كامل في الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وشارك في العديد من العمليات المسلحة.

تميزت هذه المرحلة بالتضحية والبطولة، حيث فقد خالد يده أثناء إحدى المعارك.

[1] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ص268

[2] المصدر نفسه، ص.254

ج- مرحلة ما بعد الاستقلال (من استقلال الجزائر إلى 01 نوفمبر 1988):

تناولت هذه المرحلة واقع الجزائر بعد الاستقلال، وخيبات أمل الثوار مثل خالد في مسار الدولة الجديدة.

شهدت هذه المرحلة مقتل خالد في أكتوبر 1988 على يد جهات مجهولة، وهو ما يعكس الصراعات والتناقضات التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة[1].

2- الذاكرة الطفولية الصانع الطفل الروائي:

ترسم لنا الرواية **أحلام مستغانمي** في (ذاكرة الجسد) صورة الطفل/الرجل المبتور الذي يحاول استرجاع ذاكرته الحية، فيكتفي هذا الطفل "خالد" بتأمل الحدث دون أن ينطق بكلمة. صحيح أنه في هذايغرق في أعماقه، كالرجل الذي يتفاعل معه تفاعلاً حقيقياً أكثر جمع التأمل يعم المكان، ولكن في هذا التفاعل يفقد التواصل المباشر مع الأحداث، حيث ينقص عنصر المشاركة، وهكذا يكون النمط أقرب في تصو ّرنا إلى منطقة "الرؤية من خارج الحدث". لذا يثير استرجاع "خالد بن طوبال" لحياة أمه كافية لحالته نفسية؛ إذ يثريها في نفسه يعود إلى هذه الأحداث مرة أخرى، كي يستيقظ الطفل بنفس الروح مرة أخرى في الفصل الثاني عند رؤيته لسكار "حياة عبد المقيد" ابنة الشيخ "السي الطاير" إلى سكار أمه الذي يحاول يكونا.

هكذا ما استوقفناه في الرواية؛ ذلك السكار الذي يضع الفتاة الجزائرية التي تذكر معرض الرسم الذي يقيمه الفنان الجزائري في باريس كحيف مصافحة خالد الفتاة في معصميها.حياة أر ل السكار يزي، كأنه "جاكيتو" الفارغة، فقد كانت ذراعه اليسرى قد بترت أثناء الثورة الجزائرية فكانت تحمل بطاقة تعريفه، ككاف السكار رمز للهوية الجزائرية للفتاة في جزائرية مدينة قسنطينة.

3- الذاكرة الطفولية و أحداث الثورة :

تتميز رواية (ذاكرة الجسد) بالاعتماد على الذات كمخزن للتاريخ، مثل الدقيق الملون والحميمي، كآلة تعزف على جدار الصمت بمساعدة العقال الدفينة، تعبر عن الإبداع بشكل شعري. تأخذنا الرواية إلى مناطق غامضة ومظلمة في الإنسانية، من خلال الحفر والنبش، وتستخدم الذات كمصدر للطاقة الإبداعية.

[1] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد الشركة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2004

إنها خطاب ثقافي بامتياز، يثري البحث حول دور الذاكرة، ويبرز تيماتية مفتوحة على النص، من خلال تجسيد تيمة الطفل ومشاركته في جميع جوانب الحضور في النص[1].

4- الطفل الشاب المناظل:

الاسترجاع كتذكر في مركزية ذاكرة الجسد، وفي هذا السياق، يسترجع "خالد بن طوبال" أحداث ماضي شبابه، ويعيد ذكريات المجاهدين والشهداء، وخاصة ذكرى الشهيد "سي الطائر"، الذي كان قائداً مثالياً في شبابه وأصبح رمزاً في ذاكرة التحرير. يقول "خالد بن طوبال":"بدأت أتحول من ثورة إلى رجل، والرتبة التي حصلت عليها أعطتني شفاءً لذاكرتي... وطفولتي". وهكذا، يأتي الاسترجاع بذكرى مؤلمة، تستحضر الأحداث القاسية التي خزنتها ذاكرة خالد:"... وأنا أستمع إلى الأخبار في هذا المساء وأكتشف، أنا الذي فقدت ارتباطي بالزمن، أنها غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاقة الرصاصة الأولى لحرب التحرير... كل شيء يستفزني الماضي"[2].

أصبحت الثورة الجزائرية الكبرى، كما يُعرفها الجميع، رمزاً للقيم والثقافة في ذات "خالد" الذي عاش في عمق الظلم والتعذيب في سجن "الكديا"لم ينسَ خالد، ولا رفاقه، معاناة الاعتقال والتعذيب الذين تعرضوا لهما، والتي تجسدت في جثث الشهداء الذين قدموا حياتهم من أجل الجزائر. لا تزال صرخاتالتعذيب تدوي في ذاكرة خالد، وكان دائماً يتذكر زنزانته الضيقة واللحظات التي قضاها معتقلاً ومعذباً، وكيف تحول السجن الكديا إلى جزء لا يتجزأ من ذاكرته الوطنية والنفسية. وهكذا، ارتبطت الذاكرة التحريرية الجزائرية بالتضحيات الجماعية والكبيرة، واعتبر شهر نوفمبر بداية رسمية للكثير من الاعتزاز والقدسية، حيث تجسدت وحدة الشعب وعزمه على سماع صوته، وتقديم أجسادهم كتضحية من أجل الحرية والمستقبل.

5- ذاكرة الطفل بين المكتوب و الصورة:

شهدت السينما العربية في السنوات الأخيرة ظاهرة تداخل الأدوار بين السيناريست والمخرج، حيث يحرص كل منهما على تثبيت موقعه كحامي لمصلحته الشخصية، كما لو أنه يسعى للتفوق على الآخر في السينما. وقد يصل الأمر إلى حد تحكيم القرارات الفنية والجنسية بفضل النفوذ الذي يمتلكه السيناريست والمخرج في عالم السينما.

---

[1] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد الشركة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2004

[2] مصطفى فهمي، السيكولوجية والطفولة والمراهقة، الدار الحديثة الطباعة، القاهرة، (د. ط.) ص66

ومن الملاحظ أنهما يحرصان بشدة على مراقبة وملاحقة الآخرين، سواء كانوا كبار ًا أم صغار ًا، فقد يؤدي تدخلهما السافر في أعمال غيرهما إلى تعطيل الركائز التي يعتمد عليها السينمائيان لنجاح أعمالهما السينمائية. وهكذا، بنيت **أحلام مستغانمي** روايتها (ذاكرة الجسد) كمحاولة لتسليط الضوء على ركيزة ذاكرة الجسد في السينما، وكذلك تعكس المشاهد التمثيلية العميقة ذاكرة البطل/خالد بن طالب من خلال استرجاع ذاكرته الطفولية ونضاله في الثورة، كما عكست المشاهد التمثيلية الأخرى عبر حمقاته المسلية في إخراج "نجدة إسماعيل "، حيث تكتسي الصورة أهمية كبيرة في عرض الأحداث التاريخية، خاصة الأحداث التي تتعلق بالحساسية مثل الصراعات والنضالات في سبيل الكفاح.

تعتبر الهوية والذاكرة موضوعات مهمة في الخطاب الروائي في رواية "ذاكرة الجسد". تتناول الكاتبة قضايا الهوية الشخصية والثقافية وتسلط الضوء على تأثير الذاكرة على تشكيل الهوية. التركيز على العواطف و المشاعر:

تعتبر العواطف والمشاعر أحد الجوانب الأساسية في الخطاب الروائي في رواية "ذاكرة الجسد". تستخدم الكاتبة اللغة الشعرية والصور البصرية لنقل العواطف والمشاعر بشكل قوي ومؤثر. باختصار، يعتبر الخطاب التاريخي في رواية "ذاكرة الجسد" موضوع ًا مثير ًا للاهتمام يتناول النقد الثقافي والخطاب النسوي، ويتميز بلغة شعرية وتركيز على الخطاب الأدبي والخطاب السردي، ويتناول قضايا الهوية والذاكرة والعواطف والمشاعر[1].

ثالثا: البنيات التاريخية في رواية (ذاكرة الجسد)

1- البنية الزمانية و المكانية للرواية:

تعتبر نبضات الزمان والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية. يسجل الزمن الأحداث والوقائع، بينما تتحرك الشخصيات في حيز المكان. وفي إطار اللغة، يتألف النص السردي من بعدين زماني ومكاني. فالرواية في الأساس فن زماني مكاني، ولذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديث ًا عن الآخر. فهما يرتبطان ارتباطًا لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية. فالحدث لا بد أن يقع في مكان معين وزمان محدد.

[1] حسن البحراكم، بنية الشكل الركائي، الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1.

تمحور الاهتمام حول البنية الزمنية والمكانية في الرواية، حيث تعتبر هاتان العنصران أساسيتان وتؤثران بشكل كبير على تجربة القارئ.

أ- البنية الزمانية في الرواية:

- **المفارقات الزمنية:** (ذاكرة الجسد) كانت تعددت وتنوعت في الزمنية، فكانت رواية غنية بالمفارقات. اختلفت أشكالها وأسباب الحاجة إليها وطرق اشتغالها داخل الحكاية.
- **الاسترجاع:** يحدث الاسترجاع عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء، مسترجعاً من مقاطع في الماضي. يشكل السرد النص لتحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر الاسترجاعي.

في الرواية تضعنا الكاتبة في فترة سابقة على بداية زمن استرجاعي، حيث كانت بدايتها من (ذاكرة الجسد). وفي هذه الرواية، تكتشف الكاتبة أنها قد مرت ثلاثون سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير، وثلاثة أسابيع على وفاة ثلاثة دفعات من الشهداء.

السنة التي تنطلق منها الأحداث الفعلية هي سنة 1988. السرد سيبدأ بفاعلية الكتابة، والكاتبة تتساءل عن الكلمات التي حرمتها من الكتابة، وترغب في استبدالها بفرشاة سكينية.[1]

بالنسبة للبنية الزمنية، فإن الزمن يعتبر أحد أهم مكونات العمل الروائي. يحتاج الزمن إلى نقطة انطلاق في الرواية ونقطة اندماج في المكان. يكتسب الزمن قيمته الجمالية عندما يتم تطبيقه في الرواية، حيث يجعل من أحداث الرواية شيئًا محتمل الوقوع للقارئ. يمكن أن يشار إلى الزمن والمكان بلفظ "البيئة"، حيث تكون بيئة الق تلك الجبال كانت بيتي ومدرستي، حيث اخترت السرية التي أتعلم فيها المادة الممنوعة من التدريس. كنت أعلم أنه لا يوجد فاصلة بين المساحة، وأن قدري سيكون مخرجها بين المساحة والموت. بعد ثلاثين سنة، عادت الكاتبة بتقنية السرد إلى زمن الثورة، مسترجعة ذكرياتها في قولها "خالد". كانت الرواية تحكي قصة حب بين بطل القصة المجاهد وبطلة القصة، البطل العاشق المهزوم أمام شابة من جيل الاستقلال. تجري في عرقها دماء طاهرة، دماء شهيد مات من أجل حياة الوطن، معشوقة ومحبوبة.صة هي حقيقتها الزمنية والمكانية[2].

[1] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد الشركة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2004 ص 24

[2] المصدر نفسه، ص 24

" تلك الجبال كانت بيتي ومدرستي، حيث اخترت السرية التي أتعلم فيها المادة الممنوعة من التدريس. كنت أعلم أنه لا يوجد فاصلة بين المساحة، وأن قدري سيكون مخرجها بين المساحة والموت".

بعد ثلاثين سنة، عادت الكاتبة بتقنية السرد إلى زمن الثورة، مسترجعة ذكرياتها في قولها "خالد". كانت الرواية تحكي قصة حب بين بطل القصة المجاهد وبطلة القصة، البطل العاشق المهزوم أمام شابة من جيل الاستقلال. تجري في عرقها دماء طاهرة، دماء شهيد مات من أجل حياة الوطن، معشوقة ومحبوبة.

ب- البنية المكانية في الرواية:

أما بالنسبة للبنية المكانية، فإن المكان يهدف إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد. يحتوي المكان على جميع العناصر الروائية ويجعل أحداث الرواية محتملة الوقوع. يمكن أن يشمل المكان العناصر النفسية و الإجتماعية والهندسية. يتميز المكان بشخصيته الخاصة وإيقاعه المتميز[1]

بالإضافة إلى ذلك، يعتبر المكان في (ذاكرة الجسد) متعدد الأبعاد، حيث يتجاوز الأبعاد الجغرافية والهندسية المرسومة إلى أبعاد نفسية واجتماعية. يتميز المكان في الرواية بشخصيته الفريدة وتأثيره على البناء الفني للنص.

2- الأماكن ودلالاتها في الرواية[2]:

أ- نوع المكان:

يلعب المكان دورًا هامًا في البناء الفني للرواية، رغم أنه لا يظهر بشكل واضح في نظرة الشخصيات، وقبل أن نقف على حدث معين في الرواية، يجب أن ننظر إلى الأحداث التي تقع في مكان المكان.

يعتبر المكان الوجهة الأولى للكتاب، وهو محور الحياة الذي يتحدث عنه الكتاب، وهو الذي يقدم الفكرة الرئيسية للرواية، ويتحدث عن أشياء متعددة، ومنها:

- **المكان في الحدث الأساسي للرواية**

[1] احلام مستغانمي ذاكرة الجسد الشركة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2004 ص30

[2] جميل عبد المجيد، نحو تحليل أدبي الثقافي -تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية – ط.9 القاهرة: دار غريب، 1999، ص53

- **المكان في الأحداث الثانوية للرواية**
- **المكان في الأحداث الجانبية للرواية**
- **المكان في الأحداث النهائية للرواية**

وهناك من يرى أن المكان هو أحد العوامل الأساسية في الرواية، فمثلاً، بالنسبة للكاتب العربي، يعتبر المكان دراسة للثقافة، ولكن يمكن أن يكون أي حدث، مثل الحروب، فمن الممكن أن يكون هناك حدث مهم، مثل الحروب، ولكن لا يمكن أن يكون هناك أي حدث ولكن لا يمكن أن يكون سبب الانتهاكات في العديد من المشاكل، في بعض البلدان،تسم رواية أخرى، في بيئة القصة، وفي مكان يستحق تأمله، بأنها تتناول الانتهاكات التي يمكن أن يرتكبها الإنسان. وهذا الخرق الذي يولد **(Transgression Génératrice)** لا يودي إلا إلى تفكيك طبيعة المكان وموقعه داخل نظام الإيجار **(Système Locatif).**

وفي حوار خاص بالروايات "خيري شلبي" يسأل: "أن المكان تقول: أن المكان هو البطل في كل الحكايات، هو الأول والأخير نحن جزء من المكان، أي أن المكان هو الذي ينتج ويدمر من أدمى الأرض، ومن ترابه، وفي ظله، أنا لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان الصادق ويحدده، وفي الدرجة الأبحاث كلها بأن الإنسان أبناء بيئته، والبيئة فيه بيئته[1].

إذن؛ المكان بالنسبة لهو البطل على طول الخط، وهو الذي يجذب إلى الكآبة.

ويأخذ المكان في العمل الفني تأثيرات متعددة من المتناقضات "سامي أسعد" مفهوم المكان يقول: "المكان، المودع والجامع أماكن، وهو المحل **(Lieu)** الذي يدفع للإمتداد، ويرى المحدد الذي يشغل الجسم وهو مر"

بناء على ذلك سوف نفرض بعض الاقتراحات في ضوء الفلسفة للمكان والفضاء، فهو يشمل عدة تصورات للدلالة على المكان منها: الحيز والمقام والمودع، والمحل والخلاء والكآبة... لذا سوف نفرض بأنه سيتم التفكير في ظل الفلسفة التي تحدد معاني كل المكان والفضاء، فالمكان عن اللغة:"هو المودع أو الحاوي للشيء كمقام الإنسان من الأرض ومودع قوامه وأداء قوامه"وفي مجالات يستخدم فيها ذلك القانون[2].

[1] - عبد هللا الغذ، الدار البيضاء، بيروت:المركز ّ الثقافي العربي،1991، ص.9

[2] المرجع نفسه، ص.9

ب- دلالة الأماكن:

- **باريس:** عندما ينحصر موقف الإنسان بين خيارين، يلجأ عادة إلى عالم مضيء يمنحه صلاحيات كبيرةللابتعاد عن محيط يكبل قدراته ويذكره بمآسي وآلام رُسخت في ذهنه. هكذا اختار الراوي "خالد"باريس كمكان لتفجير إبداعه وتحرير قريحته، بعيداً عن مدينة "قسنطينة" التي تعلقت بها مآسي البطل. باريس تمثل التقابل المعنوي بين الغرب والعرب، حيث يحاول الغربيون الحفاظ على عاداتهم وتقاليدهم بينما يميل الجزائريون إلى ما يتماشى مع ثقافتهم.
- **قسنطينة:** تعتبر قسنطينة بؤرة لانطلاق الأحداث في رواية (ذاكرة الجسد). تمثل الفضاء المفتوح والمغلق في نفس الوقت، حيث يعاني الشخصية "خالد" من عدم الاستقرار والتوتر في علاقتها بالمكان. يحاول الراوي تصوير جمالية المكان وعدم الخروج عن نفسيته الفوتوغرافية، مبرراً ذلك بالغضب من الوضع الذي وصلت إليه قسنطينة المكان يمثل الملجأ الأخير للراوي حيث يفرغ فيه خيباته ويعبر عن حالة اللااستقرار. " أنت كل شيء، وها هي قسنطينة. يقول خالد إنك تدخل من النافذة نفسها التي دخلت منها منذ سنوات مع صوت المآذن وصوت الباعة"[1].
- **تونس:** تتردد الذات الساردة في الرواية كثيرا على تونس، مما يحيل إلى ترسيخ المكان في ذاكرة "خالد بن طوبال" الذي يلعب على أوتار الوعي المكاني. يمثل له ذلك الحيز الذي حاول أن يُرمم جراحه وينسي همومه بعيدا عن الجزائر التي أفقدته ذراعه اليسرى. ولكن متابعة القيمة لأجل القيمة جعلتنا نبحث عن دلالة مكان تونس كفضاء مفتوح وعقده بوعي الراوي.

الكاتبة استخدمت في روايتها هذا المكان للدلالة على التقابل الموجود بينها وبين الجزائر، حيث رممت تونس وأفسدت الجزائر. تلقب تونس بـ"تونس الخضراء" مما يثير تفكير القارئ بين السلب والإيجاب في مقابلة البلدين. تمثل تونس القطب الحضاري الذي تناوب عليه الجزائريين خلال الثورة، مما ساعد في تمتين العلاقات بين البلدين.

[1] "قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"ص245

- **المقهى:** يمثل حيزا مكانيا مفتوحا يلم شمل ثقافة النازحين عن عالمهم. يجبر الناس على الوقوف أمام باب المقهى، حيث تتقاطع ثقافات مختلفة. "خالد بن طوبال" يبحث عن أماكن تلائم ذاكرته، ويتعامل مع التنافر بين الذات والواقع المادي.
- **السجن:** يمثل مكانا محدود الحدود يكبل الحريات ويطمس الشخصية. يعكس الجانب المظلم من الحياة، لكنه يفجر فيه حريات خفية. يتحلى السارد بوعي داخلي يتمسك بالمكان المغلق، مما يحيل إلى تناقضات واضحة بين الأماكن الحيوية والساكنة[1].

باختصار، الرواية تبرز أهمية الأماكن في تشكيل الذاكرة والوعي، سواء كانت مفتوحة كالمقاهي أو مغلقة كالسجن. تعكس الرواية تناقضات الحياة وتحث على الوعي بالأماكن لفهم الثقافات وتحقيق التقدم.

في رواية (ذاكرة الجسد)، تم استخدام تقنية فنية في بعض أجزاء الحكاية لكشف الاختلاف الكبير بين التركيب العمراني والبشري والثقافي. تهدف الكاتبة إلى التخلص من سلطة الذاكرة المحدودة والتأثير السلبي للمكان، وخاصة "الفضاء القسنطيني" الذي أصبحت جزءًا منه. تم استخدام مكان آخر في الرواية، مثل المكتبة، لإدخال شخصية جديدة وإظهار تأثيرها على الراوي وذاكرته القديمة. يعتبر هذا المكان مركزًا للتفاعل بين العناصر الأخرى وحركتها وزمنها.

تحاول المؤلفة فيها، **أحلام مستغانمي**، في بعض مراحل السرد تقديم تصويرًا تقنيًا للأماكن التي تدور فيها الأحداث، وذلك لكشف الفروق الكبيرة بينها. تحاول المؤلفة التخلص من سلطة المكان الثابت على الذاكرة، وتركز في الوقت نفسه على "الفضاء القسنطيني" الذي أصبح جزءًا من حياة الراوي وذاكرته. تستخدم المؤلفة عدة أماكن في الرواية، مثل المكتبة وفضاء باريس، لتعزيز العلاقة بين الأماكن الحقيقية والأماكن الخيالية التي صنعها الخيال الروائي. تعتبر المؤلفة أن الأماكن تشكل مركزًا للعلاقات التفاعلية مع العناصر الأخرى وحركتها وزمنها، وتحتوي على مفاهيم جمالية تؤثر في الرواية وتساهم في تزويد النص بالعناصر اللازمة. ترتبط الأماكن بالذاكرة والماضي، وتمثل ثنائية مهمة في الرواية، مثل السجن والمدينة، حيث يتم تمييز السجن بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين للقانون الصارم، ---ويعتبر السجن مصدرًا للألم

[1] "قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"ص247

والمرارةتعد الأماكن جزء ًا من بنية الرواية وتساهم في صنع السرد وجمالعتبر ثنائية (السجن/المدينة) في الرواية مكانً ا أساسي ً ا في طبيعة سير أحداثها. فالسجن يتميز والتغلق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين للقانون الصارم، وإنغلاقه هو مصدر المرارة والألم التي توجد داخله. سجن الكديا هو قاسم مشترك بين جميع المناضلين ويعتبر الشحنة التي زادت في عزم خالد على النضال والجهاد. يقول خالد:"في سجن الكديا كان موعدي النضالي الأول مع سي الطاهر كان موعد ً ا مشحونً ا بالأحاسيس المتطرفة، وبدهشة الاعتقال الأول بعنفوانه... وبخوفه... ذي استدرجني إلى الثورة يوم ً ا وكان سيالطاهر هو مسؤول عن وجودي يومها هناك، وربما كان يخفق سر ً ا على سنواتي الست عشرة، على طفولتي المبتورة، وهو يعرفها جيد ً ا ويعرف ما يمكن أن تفعله بها تجربة اعتقالي الأولى ولكنه كان يخفي كل ذلك تحت شفقته تلك مردد ً ا ملن يريد سماعه "لقد خلقت السجون للرجال".

من هنتعد الفضاءات هي ما يصنع سرديً ا السرد وجماليته وليست أماكن، "السجن" بوصفه "فضاءٍ"ألن ذي تسعى مفهوم ً ا إيجابي ً ا بخلاف السجن "مكانً ا" الذي يحمل سوى دلالة واحدة هي "الدلالة السلبية" وذلك ما تجسده القراءات لشخصية "خالد بن طوبال"[1].

أما المدينة في نظر منظري الرواية فهي ليست ما يصنع بنائية الخطاب الروائي ويفتق شعرية السرد فيه، بل هي المدينة الفضاء أو المدينة الرؤية أي تلك التي ترتبط ما هي المدينة معطى سرديً ا بنائي ً ا ارتباطًا وثيقً ا بذات السارد وتنعجن بوجهة نظره إن عالقي ً ا.

والمدينة في رواية ذاكرة الجسد تمتاز بالعديد من المعالم حيث تتعرض الكاتبة للملامح العامة للمدينة إلى جانب ملامح أهلها. يقول خالد في وصف هذه المدينة:"... طرقاتها المعلقة بين الصخور... أنفيته"، وتجمع بين الخيال والواقع، وتحمل في طياتها العديد من المعاني والرموز.

في المقطع الوارد، يعكس الراوي خالدرؤيته لهذه المدينة قائلاً :" منذ وطأت قدماي هذه المدينة، أعاملها كمدينة فوق العادلة. أحجر فيها بعشق أتأملها وهي تمشي وتصلي وتمارس جنونها... أعامل كل شيء فيها هي التي تسكنني، ال تبحثي عني فوق جسورها، هي لم تحملني مرة... وحدي أنا حملتها"وقد استطاعت أحلام أن لتم هذا الفضاء ظاهراً وباطناً من خلال الإنسان حتى رأيت في كل الجوانب المخفية منها وقسنطينة حاض الفضاء يسكن الإنسان ويحمله

[1] المرجع السابق، ص 249

الراوي ومن هنا يجب الوقوف عند قرائن هذا الفضاء، فالعناصر المكونة للفضاء هي الأشياء المتفرقة المترددة، خلال مسار الحكي والفضاء هو كل الحكي ويحيط به. وأولى هذه القرائن هي الجسر/الصخرة، حيث يعتبر الجسر المستقطب لأحداث الرواية ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ويشمل فضاء الرواية ككل. والجسور من الرموز المكانية الدالة على هوية المكان وهوية الزمان، ويقول الراوي (خالد بن طوبال):"أكتب إليك من مدينة مازالت تشبهك، وأصبحت أشبهها مازالت الطيور تعبر هذه الجسور على عجل وأنا أصبحت جسراً آخر معلقاً هنا". ومن هنا يأتي ذكر الجسر في الرواية ليكون قرينة دالة على قسنطينة كواقع ملموس ومعيش في هذه المدينة، وذلك يعتبر مركز ثقل الرواية كمكان ثابت مستقطب لجميع أحداث الرواية، حيث يربط بين جميع أماكنها ويشكل العمود الفقري لهذه المدينة الذي يربط بين أطرافها.

في المقابل، نجد الصخرة بنسب متفاوتة تحت الجسور، فقسنطينة مدينة قائمة على صخرة، فهي أرض صخرية كما وصفتها الكاتبة: "وقع حكمك علي أيتها الصخرة... أيتها ألام الصخرة"، تعتبر قسنطينة جزءا من الفضاء العام، واستخدام مصطلح "ألام الصخرة" يشير إلى قسنطينة، كما أنه يعبر عن العوامل النفسية للأشخاص المتأثرين بالبيئة المحيطة بهم، ويعتبر رمزا للقسوة والصلابة.

بالنسبة للمساجد والمآذن، يرى د/صالح أن المساجد هي جسور روحية تجمع الناس بصورة جماعية، وقسنطينة تشتهر بكثرة مساجدها وجسورها. تصور الرواية المواطن في قسنطينة ذهابا وإيابا من وإلى المساجد، مما يظهر تأثير الدين والمساجد على الحياة الروحية للمدينة.

أما بالنسبة للمطار، فهو علامة من علامات المدينة وحلقة وصل بين الداخل والخارج. يظهر الرواية الثنائيات المتضادة بين المساجد والحانات، وبين المآذن والمقاهي الهوائية. تشير الكاتبة إلى أن اللجوء إلى الدين والمساجد يعتبر حلا للمشاكل، وتقدم تصورا لقسنطينة كمدينة زاخرة بالدين والمعتقدات.

يقول خالد:"عندما تفتح مضيفة باب الطائرة، يشرع القلب معها. ولكن من سيوقف نزيف الذاكرة الآن؟ من سيغلق شباك الحنين ويقف في وجه الرياح المضادة، ليرفع الخمار عن وجه هذه المدينة وينظر إلى عينيها بدون بكاء؟"[1].

[1] قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"ص286

يقول خالد:"عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها. والكثير من الغبار الذي خبأته لها منذ سنوات الصقيع. قدماي ستموت، وتجمدت تلك الدموع التي كنت أملكها. ها هي ذي "أما" شبر من التراب، لوحة رخامية تخفي كل كنوز صدر الأمومة الممتلئة. رائحتها، خصال شعرها المحناة، طلتها، ضحكتها، حزنها، ووصاياها الدائمة."

تبدو أن الأحلام التي ترمي وراء استخدامها لقبر اسم أمها باللغة العربية تحمل العديد من المآسي والأحزان عبر التاريخ الطويل. بالإضافة إلى القبر، كان للأضرحة والأساطير الشعبية جانب من الرواية. تقول:"هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك صالح باي، ونهايته المفجعة. وتقول أسطورة شعبية أنه عندما قتل فوقه سيدي محمد، أحد القديسين الكبار، وعندما سقط رأس الرجل القديس على الأرض، تحول جسمه إلى غراب وطار نحو بيت صالح باي الريفية الذي قتله.فما كان من صالح باي إلا أن نهاية القديس الكبيرة. وبعد ذلك، غادر بيته وأراضيه إلى الأبد، واكتفى بداره في المدينة. وهكذا أطلق الناس على ذلك المكان اسم "سيدي محمد لغراب"، وبقي بعد قرنين مزار ًا للمسلمين واليهود في قسنطينة، يأتونه في نهايات الأسبوع وفي المواسم لقضاء أسبوع كامل يرتدون خلاله ثياب ًا وردية، يؤدون بها طقوس ًا متوارثة جيال عن جيل."

لقد وفقت الأحلام في اختيارها لهذه الثنائيات المتضادة في كل شيء، من فوق الجسر وما تحته، بين المآذن والمقعرات الهوائية، وفي المقهى بالنسبة لراوي ذاكرة الجسد مكان حميمي يشعر فيه بالارتياح والطمأنينة،يعتبر المكان الحميم رمز ًا للانتماء والاحتواء الإنساني، ومكان ًا للطمأنينة المشتركة. قد يتجلى فيه بعض جوانب الأمومة، وله تجليات أخرى خاصة تجاه المكان. يقول خالد:"كيف أعثر على مقهى لم يكن كبير ًا سوى بأسماء واردة. ذي كبرت فيه المقاهي وكثرت، لتسع بؤس المدينة، كيف أجده... في هذا الزمن الذي أصبحت فيه المقاهي متشابهة وحزينة كوجوه الناس، لم يعد يميزها شيء. حتى تلك الهيبة التي كانت سمة أهل قسنطينة وذلك الشاش والبرنس بياض ًا أصبح نادر ًا وباهت ًا الآن..."[1].

وفي كثير من تذكراته يشير إلى المقاهي القديمة العديدة التي كان لكل عالم أو فقيه مجلس خاص فيها، كما وصفها حيث كانت تعد على الوجاق الحجري وتقدم الجزوة. يقول خالد: "في

[1] قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"ص246

ذلك الزمن كان ذلك المقهى الذي يتوقف عنده في طريقه إلى المدرسة كان اسمه "مقهى بن يمينة"، وكان هناك مقهى بوعرعور حيث كان مجلس بلعطار وبشتارزي وحيث كنت أملح أبي أحيانًا وأنا أمر بهذا الطريق. أين ذلك المقهى الذي ألحس فيه هذا الصباح فنجان قهوة نخب ذكراه...".

هذه المقاطع تستشف آلية التضاد كسمة بارزة في هذا النص، فقد استطاعت أحلام أن تجمع في نص واحد ثنائية: ما مضى وما هو عليه الآن، المألوف والملامح تحت المآذن الصحون الهوائية.

كما يقول خالد حسين حسين: "هذه الآلية هي الأكثر حضورًا في بناء الأمكنة وتوزيعها في الفضاء الروائي، وتنجم عن هذه الآلية انتظامات مكانية متقابلة ومتناظرة، وهي المؤهلة للكشف عن رؤية الروائي".

وتعرضت الكاتبة **أحلام مستغانمي** للملامح العامة للمدينة إلى جانب ملامح أهلها والغرض من ذلك كله هو التطرق إلى عاداتهم المغلقة للصلوات وأولياء الأمور. كما هو معروف، فإن هوية المكان جزء من هوية الإنسان. ومن خلال وصف خالد الراوي للمكان الخارجي، يستطيع أن يكشف عن مشاعره الداخلية وتأثيراته الكبيرة على تشاؤمه وسوداويته من خلال الألوان الرمادية وشحوب المدينة وطابعها المتغير. وفي مقطع آخر، يشير إلى عادات وتقاليد حزينة في المنطقة.

يعتبر الخلخال رمزًا لتنبيه الذكرة وإيقاظها، ويقول أيضًا:"عندما تمرين بجواري وأنت تمشين مثل عروس، أشعر بصوت خلخالك الذهبي يدق بداخلي ويعيرني جرسًا يوقظ الذاكرة". يتضح من ذلك ارتباط الراوي الوثيق بعناصر ومؤشرات من المجتمع القسنطيني على مر العصور، مثل الثوب المطرز وحزام الذهب. فقسنطينة هي أحلام وأحلام هي الجزائر. هذه هي معظم عناصر الفضاء القسنطيني، ويبدو أن الاهتمام به يخفي وراءه إستراتيجية أخرى، تهدف المؤلفة من خلالها إلى جعل المدينة مسارًا نحو الحرية والتذكرة والانفتاح. فما يحدث في هذا المكان يتجاوز مكانته المعتادة، سواء كديكور أو كوسط يجع بين الماضي والحاضر، ويجمع أيضًا بين الثنائيات المتضادة والمتناقضة في نص سردي واحد، وذلك لإعطاء بعد رمزي للمكان من خلال مزج الواقع بالخيال.

حيث تظهر قسنطينة في هذه الرواية أحيانًا كأم وأحيانًا كسجينة وأحيانًا كوطن وأحيانًا كامرأة، بالإضافة إلى الأبعاد السياسية والإيديولوجية[1].

رابعا: الخطاب في ذاكرة الجسد

تميز الخطاب الروائي في رواية (ذاكرة الجسد) بلغته المفتوحة على ذاكرتها الشعرية، التي تتأرجح بين العاطفة الحارقة والجمال الساحر والعميق. تستفيد الرواية من الشعر ومن طاقات الإبداع التي يمتلكها، وتعتمد على التكثيف والتوتر، وتتنفس أنفاس الشعر وتتمتع بعبقه وأسلوب المناجات. تستخدم الرواية لغة متحررة تخرج عن المألوف والمعتاد، مما يثير الدهشة لدى القارئ. فاللغة في الرواية تصبح هي الموضوع نفسه، وتتحول إلى بطلة ثانوية تتحدى سلطة الروائي (الرجل) على اللغة. وتعلن اللغة انحيازها للرواية (الأنثى)، في محاولة واضحة لإعادة بناء اللغة والوعي بطريقة مختلفة، وتحمل وعدًا بالتأنيث ضمن سياق الكتابة النسائية.

1- الخطاب الروائي في الرواية:

ميز الخطاب الروائي في رواية "ذاكرة الجسد" بلغته المنفتحة على ذاكرتها الشعرية، التي تتألق بحرارة الوجدان وبغنائية ساحرة وعميقة. استفادت من الشعر وما تقدمه مجلة الأدب واللغات من طاقات إبداعية، تعتمد على التكثيف والتوتر، وتتسلل فيها أنفاس الشعر وعبقه وأسلوب البو والمناجاة، من خلال لغة إنزياحية تخرج عن المألوف والمعتاد، مما يثير الدهشة لدى القارئ. تصبح لغة الخطاب الروائي هي موضوع النص ذاته، وتتحول إلى بطلة ثانية وحقل للمواجهة والصراع لكسر سلطة الروائي (الرجل) على اللغة. تعلن اللغة انحيازها إلى الروائية (الأنثى)، في محاولة واضحة لإعادة بناء اللغة والوعي بشكل مختلف، يحمل وعدا بالتأنث ضمن أفق الكتابة النسائية.[2]

تملأ الأحداث الخيالية بمقابلة، وتحتوي على حوارات وأحداث مشوقة ومثيرة. يتم تقديم الشخصيات وتطويرها بشكل جيد ومثير. النص يحتوي على تشويق وتوتر وأحداث مثيرة. يتم استخدام اللغة بشكل جيد ومناسب للسياق. النص يحتوي على تفاصيل وصفية ووصف للشخصيات والأماكن.

[1] قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رو اية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"ص245

[2] ينظر عبد الله الغذامي في كتابه "دمشق: دار الفكر"، 2004 ص 37

2- الخطاب المنقول:

وقد تم نقل الأحداث بشكل جيد ومثير. تم استخدام اللغة بشكل جيد ومناسب للسياق. تم تقديم الشخصيات وتطويرها بشكل جيد. النص يحتوي على تفاصيل وصفية ووصف للأماكن والأحداث. تم استخدام التشويق والتوتر بشكل جيد لجذب انتباه القارئ. النص يحتوي على أحداث مشوقة ومثيرة.

3- القراءة الثقافية وتحليل الخطاب:

أصبحت كلمة "قراءة" من أكثر المصطلحات الشائعة والمتداولة بين مجموع الدارسين في الفكر النقدي المعاصر. حيث استخدمتها المناهج النقدية المعاصرة بالإضافة إلى مصطلحات أخرى مثل "المقاربة" بديل عن القراءة التيفتح أبوابًا واسعة للإبداع، حيث تأتي القراءة هنا مقرونة بالثقافة للدلالة على تلك القراءة التي تستثمر آليات منهج بعينه هو النقد الثقافي أيضًا بالقراءة الأنسقية أو النقد الثقافي. تعد القراءة الثقافية من أواخر القراءات في المناهج المعاصرة، حيث حداثتها تعود إلحداثة النقد الثقافي الذي وفد على الساحة النقدية مؤخرًا. وهي تحاول "قراءة منظور النص من كل جوانبه، وقراءة العلاقات بين النقاط نفسها في إطار عام مفتوح، أي قراءة الواحد المتعدد"، حيث قامت على أثر المناهج النسقية بمحاولة تجاوزها بافتتاح على العامل الثقافي المتعلق بالنص والذي ساهم في نشأته وغرس أنساقه فيه. وبالتالي دحض ما يزعمه أصحاب النص المغلق من أن مناهجهم تؤدي إلى الوصول إلى الحقيقة النصية الكاملة، فمزاعمهم لديها نصف الحقيقة ألهم، حيث يحاولون الوصول إلى الخارجية مثل السياق وإشعاعات النص وعلاماته المعرفية لتي تنطلق من داخله وتتجسم في مسائل هامة تعود إليه انطلاقًا من مقولة:"لا شيء خارج النص"[1].

أصبح النقد الثقافي اليوم منهجًا هامًا من مناهج تحليل الخطاب، وأصبح المجال رهناً للقراءة الثقافية للشغل بها كوصف من أوصف القراءات خصوصًا مع تزايد وتطور التأليف والدراسات الأكاديميةتقد الثقافيون اليوم أن المجال أمامهم يتسع في حقل النقد الثقافي تنظيرًا وتطبيقًا،

[1] يوسف عليمات، النسق الثقافي - قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم – ط.9، عالم الكتب الحديث ، 2009، ص.165.

حيث يرون النقد والتحليل الخطابي على اختلاف أنماطه عكس النقد الأدبي الذي تقتصر دراسته على الأدب فقط[1].

4- الخطاب التاريخي:

الخطاب التاريخي في رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي يشكل موضوعًا مثيرًا للاهتمام. دعوني ألقي نظرة على بعض الجوانب المهمة المتعلقة بهذا الخطاب:

أ- النقد الثقافي والخطاب النسوي:

يعتبر النقد الثقافي مجالاً هامًا في دراسة الثقافة والأدب. يهدف إلى فهم الخطابات والأنماط الثقافية و التحليل العميق للنصوص.

- في رواية (ذاكرة الجسد)، يمكننا استخدام النقد الثقافي لفهم كيف تمثل الكاتبة الجوانب الثقافية والنسوية.

ب- اللغة والشعرية في الخطاب الروائي:

- يتميز الخطاب الروائي في الرواية بلغة تنفتح على ذاكرتها الشعرية.
- اللغة تتوهج بحرارة الوجدان وتحمل غنائية ساحرة وعميقة.

ج- التركيز على الخطاب الأدبي والخطاب السردي:

- يجب أن نراعي الخطاب الأدبي والخطاب السردي على حد سواء.
- نستطيع أن نستفيد من الشعرية في الخطاب الروائي لفهم أبعاد النص والمضمرات المخفي

د- النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

نشأ النقد الثقايف (الثقافي) في الغرب من التحولات المذكورة سابقًا ومن مفاهيم وتصورات عدة نظريات ومناهج تقع ضمن إطار ما يعرف بعد النيوية وما بعد الحداثة، حيث تعد الثقافة الغربية مرجعًا أساسيًا ومؤثرًا قويًا في تعريف هذا النشاط النقدي ومراحل تطوره. دعا الباحث الأمريكي فنسنت ليتش إلى القيام بدور مفقود في ميادين ومناهج النحث المعاصر للخروج إلى نقد ثقايف ما بعد نيوي،وقد ألف ليتش كتابًا في عام 1992 بعنوان "النقد الثقايف: النظرية الأدبية ما بعد النيوية" حيث حوى آراءه النظرية والمنهجية التي تعد رافدًا من أهم الروافد التي اتبعها النقد الثقافي.

[1] أحسن مزدور، "النقد الثقافي المقارن"، التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد 26، 2006 ص 16

يتناول النقد الثقافي دراسة الثقافة العربية وتقويمها، ويشمل ذلك مشاريع عديدة مثل أعمال: **مالك بن نبي، حميد أركون، وعلي حرب** ومراجعاته حول نقد الفكر العربي ونقد **أدونيس** في الأدب العربي. يدعو النقد الثقافي إلى الكشف عن مضمرات الخطاب الثقافي والفكري والاجتماعي والسياسي والاقتصادي والإيديولوجي في النصوص[1]، ويعتمد على الدراسات الأدبية في تحليله النقدي. يركز النقد الثقافي على الاستهلاك الثقافي الجماعي و المشاركة الجماعيةللمنتج الثقافي، مما يجعله نوعًا من نقد التلقي أو نقد استجابة القارئ للمنتج الثقافي والأثر الذي يتركه.

تميزت الرواية بتفضيل المؤنث وتخليص اللغة من فحولتها التاريخية إلى التأسيس خطاب روائي أنثوي. أدركت **أحلام مستغانمي** أهمية إعادة تشكيل المرأة كمكون حقيقي من الحكي المسلوب منها وأضافت له فعل الكتابة. فاستعادت اللغة أنوثتها، حيث ارتبط الحكي بالمرأة ارتباطا وراثيا في الثقافة العربية، وأشارت إلى حكايات شهرزاد وألف ليلة وليلة كأمثلة على تحول الرواية.

وعلى الرغم من أن **أحلام مستغانمي** لم تصل إلى كسر النمطية بشكل كامل، إلا أنها كسرتها في المسألة الثقافية وأظهرت قوتها وروعتها في أي موضوع تناولته. ويظهر فرق بسيط في الطرح بين أحلام مستغانمي ورجاء عامر، لكن النسق واحد.

ومن خلال النقد الثقافي، يمكننا فهم أعمق للحكي الروائي والغوص في بواطنه بدلاً من النظرة السطحية. وعلى الرغم من أن النقد الثقافي يساعد في إلقاء الضوء على جوانب مخفية من الأعمال الإبداعية، إلا أنه يحتاج إلى تطوير ليزاحم النقد الأدبي ويزيحه من طريقه.

لذلك، يجب توظيف هذا المنهج كأداة للقراءة بجانب النقد الأدبي دون إلغائه، حيث إن دعوة إلى إلغاءه تعني إلغاء منهج تغلغل في ذهنية القوم وله مزايا خدمت النص الأدبي.

- خصائص النقد الثقافي:

يوضح **الغذامي** الثقافي أهم المبادئ التي يقوم عليها النقد الثقافي في مشهدنا العربي، حيث ينطلق من مبدأ أساسي يرى أن النقد الثقافي يعتبر بديلاً للنقد الأدبي، وليس لأن النقد الأدبي قد

[1] سعدوني هند. 2008. قراءة في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي : الخطاب الروائي النسوي بين (أنا) الكاتبة و (هو) البطل. الموقف الأدبي،مج. 37، ع. 448-447، ص ص. 316-333.

فقد سبب وجوده أو وظيفته، بل لأن الباحثة ترى أن الأهم هو الأفكار والقيم التي يحملها النص وكيف يتفاعل معها المتلقي.

ويحدد **الغذامي** الهدف العام للنقد الثقافي بتكريس آليات النقد الأدبي لكشف الأنساق المخفية خلف الجمالي، دون إلغاء النقد الأدبي بشكل كامل، بل تحويله إلى أداة لكشف الأنساق والتحليل.

وتتمثل المهمة الأساسية للنقد الثقافي في نقد الأنساق المخفية وراء الجمالي والبلاغي في النص الأدبي، ويحتوي النقد الثقافي على العديد من المفاهيم الأدبية التي يعيد النظر فيها بناءً على علاقتها بالثقافة، دون الاكتفاء بما قدمه النقد الأدبي، لأن النقد الثقافي يرى أنه يجب النظر إلى الإنتاج الثقافي بشكل شامل و متعدد الجوانب.

5- استخلاص الخطاب الذاتي والتاريخي في رواية (ذاكرة الجسد):

رواية (ذاكرة الجسد) **لأحلام مستغانمي** تعتبر من الأعمال الأدبية الهامة التي تتناول قضايا الذاكرة والهوية الشخصية والوطنية، وتقدم رؤية مميزة للخطاب الذاتي والخطاب التاريخي.[1]

أ. الخطاب الذاتي: يتجلى الخطاب الذاتي في الرواية من خلال تسليط الضوء على تجربة الشخصية الرئيسية، التي تروي قصتها وتتناول تجاربها الشخصية والعواطف التي تعيشها. تُظهر الرواية عمق شخصية البطلة وتفاصيل حياتها الداخلية وصراعاتها الشخصية، مما يجعل القارئ يتفاعل معها ويعيش معها أحداث الرواية.

ب.الخطاب التاريخي: يظهر الخطاب التاريخي في الرواية من خلال استعراض الأحداث التاريخية والسياسية التي تشكل خلفية لأحداث الرواية. يساعد ذلك على فهم السياق الاجتماعي والثقافي للأحداث وتأثيره على الشخصيات والقصة. تتناول الرواية قضايا اجتماعية وسياسية تاريخية مثل الحروب والصراعات الإجتماعية، وترتبط هذه القضايا بتجارب الشخصيات الرئيسية في الرواية، مما يبرز تأثير السياق التاريخي على حياة الأفراد.

باختصار، يتمثل الخطاب الذاتي في رؤية الشخصية الداخلية وتجاربها الشخصية، بينما يتمثل الخطاب التاريخي في تقديم السياق التاريخي والاجتماعي للأحداث وتأثيره على الشخصيات والقصة بشكل عام.

[1] مشري بن خليفة. (2000). سلطة النص. الجزائر: منشورات الاختلاف. (الطبعة الأولى، ص. 146).

خلاصة الفصل:

لقد كانت ذاكرة الجسد، ذاكرة كفاح شعب، واغتصاب حق، تشرد أحلام، وضياع هوية، ذاكرة بلد المليون شهيد أكثر منها ذاكرة تتحدث عن المحسوسات والحب المادي البحت، كانت تخليداً لمعاناة أبطال الكفاح الجزائري بلون مختلف وهو لون الحب الجميل والموجع، أو كما قال **نزار قباني** عنها:"هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي".

وتحتفظ الرواية بتوتر الأحداث وتثير فضول القارئ حتى الصفحة الأخيرة، من خلال أسلوبها السردي الممتع والمشوق، كما تظهر (ذاكرة الجسد) موهبة **أحلام مستغانمي** في استخدام اللغة الشاعرية والوصف الدقيق، مما يعزز قوة تأثير الرواية وجاذبيتها.

كما يتجلى تأثير ذاكرة خالد وأحلام في ذاكرة الجسد والوطن، فالجسد هو جزء لا يتجزأ من الوطن، والوطن بدوره هو الجسد الذي يحتضن الإنسان إلى الأبد. تتدفق الذكريات بكل وقار وعمق، محملة بروح الماضي التي تصر على البقاء، وتتجسد في شخصية السي طاهر وفي ثورة التحرير الجزائرية.

خاتمة

خاتمة:

مرت الكتابة النسائية في ثلاثة مراحل مما أدى إلى تطور وتبلور آدابها وكتاباتها على الساحة الأدبية.

- في 1970 تم صدور أول مجلة جزائرية، وهي أول مجلة نسوية في الجزائر برئاسة القاصة الروائية "زهور ونوسي" التي فتحت المجال أمام العديد من الأقلام النسائية.
- الرواية بشكل عام مساحة إبداعية واسعة النطاق تقطنها شخصيات في فضاء زمني ومكاني معين.
- مرت الرواية الجزائرية بتطورات وتحولات وذلك من خلال روائيين الذي تأثروا بوقائع وأحداث البلاد.
- تعد 1970 ميلادا للرواية النسوية الجزائرية على يد "زهور ونوسي" من خلال روايتها "يوميات مدرسة حرة".
- لقد كانت للظروف الإجتماعية والسياسية اليد البيضاء في ظهور الرواية النسائية الجزائرية.
- أثبتت الرواية النسائية الجزائرية أنها قادرة على العطاء بالرغم من الصعوبات التي واجهتها أثناء الظهور وقدرتها عل منافسة الرجل في مساره الإبداعي.
- إن التتبع للرواية الجزائرية خلال أعوام التسعين من القرن الماضي، يلمس جملة من الخصائص المشتركة في الروائيين أبرزها: العشق، الجريمة، الوطن، النضال، وهي بذلك ثورة أدخلت الذات في فوضى كادت أن تهلك بالكيان الوطني.
- عملت الرواية النسائية الجزائرية على معالجة العديد من القضايا الوطنية وغيرها دون أن تغفل على موضوع المرأة حيث أن جل الشخصيات في الروايات تكون ثورية.
- كتابة السير الذاتي فعل إبداعي قائم على تفعيل الانتقائية رغم ما يشي به هذا الفن من مصارحة واعتراف وبوح.
- السيرة الذاتي تسعى إلى بناء هوية نصية موازية لتجربة الحياة الفردية في الو جود، ويكون المؤلف من خلال ضمير الأنا وضمير المتكلم الذي يجعل المسارد الشخصية القائم بهذا العمل الروائي في الوصف نفسه.

- وجود تداخل وثيق بين السيرة الذاتية والرواية، بالرغم من أن السيرة الذاتية تعتمد على الوقائع والرواية تعتمد على الخيال.
- النص في السير الذاتي له عدة أنواع: اليوميات، الاعترافات، المذكرات.
- إن كاتب النص في السير الذاتي يمر في كتاباته عبر محطات الزمن الثلاثة بدءا بالحاضر الذي يمثل لحظة بداية فعل الكتابة وفاصلة مرورا بالماضي أو استحضارا للماضي وما يرتبط بالأحداث الزمنية.
- تعتبر "أحلام مستغانمي" من ضمن الروائيات اللواتي يحملن مشعل الدفاع عن الوطن، والمرأة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.
- استطاعت أحلام أن تقوض بعض المفاهيم التي قدمتها الثقافة متوسلة في ذلك باللغة شاعرية جميلة بوعي تام تستطيع التفكير والتسلح بالكلمات، كما أنها لم ترى مانعا في توظيف العامية القسنطينية دون غيرها لترسيخ الهوية المحلية لشخصيتها.
- جسدت الروائية أحلام في روايتها "ذاكرة الجسد" تهميش المرأة ومعاناتها في ظلم واضطهاد وانتهاك للجسد.
- اشتملت رواية "ذاكرة الجسد " على جميع تقنيات السرد حيث أن أي عمل روائي لابد له أن قوم على ثلاثة عناصر المتمثلة في: الشخصيات التي تحرك الحدث والزمانة والمكان الذي يقع فيه ذلك الحدث.
- تحمل رواية أحلام عنوانا رئيسيا وذاكرة الجسد والمتأمل لأحداث الرواية يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد التي كانت شاهدة عليه ومن هنا يتحول الجسد إلى ذاكرة وهي التي تجيب عن هذه الأسئلة من مشاركة "خالد" الثورة وبتر ذراعه وما وقع بعد ذلك.
- يتألف خطاب الرواية من رواية الحاضر والماضي وهما يدلان على معنى الوجود وتتمظهر العلاقة بينهما، ذلك أن الرواية تتخذ من المكان والزمان "إنتاجية النص" وتفتح منذ البداية أسبقية الزمان والمكان.
- ارتباط فضاء الرواية بفرنسا الاستعمارية ونظرتها إلى الجزائر وعلاقتها بهذا المكان فالذاكرة هي العملية الحافظة لأسرار هذا الجسد الذي يعتبر امتداد للمكان.

- ذكر الجسور المعلقة في الرواية كمكان ثابت ومستقطب لجميع أحداثها مكونا فضاءها القسنطيني فهو العمود الفقري لهذه المدينة التي تربط بين أطرافها.
- حضور التاريخ يكسب الرواية جمالية فنية.
- الكاتبة مزجت بين الأحداث التاريخية وقصة حب جميلة على الرغم من عدم تكافؤ أطرافها.
- رواية ذاكرة الجسد هي التاريخ نفسه في قالب بعيد عن الجفاف والمادة التاريخية.
- رواية ذاكرة الجسد بدأت بمظاهرات 08 ماي 1945م التي قدمت فيه مدينة قسنطينة وضواحيها عربون إلى الثورة وتنتهي أحداث القصة في 01 نوفمبر 1988م.
- إن الكاتبة تلبس الجسد تضاريس الوطن في قولها " يا امرأة كساها حنيني جنونا، وأذابها تأخذ تدريجيا، ملامحه مدينة، وتضاريس وطن ... يا قسنطينة الحب
- يتجلى الخطاب الذاتي في الرواية "ذاكرة الجسد" من خلال تسليط الضوء على تجربة الشخصية الرئيسية التي تروي قصتها وتتناول تجارب والعواطف الشخصية التي تعيشها.
- يتجلى زمن الخطاب من الحاضر المتكلم مع نهاية قصة 1988 ليعود بعد ذلك إلى البداية 1945 ويستمر إلى غاية الأحداث 1988 اليوم الذي قرر فيه خالد العودة من الغربة والاستقرار في الوطن.
- يظهر الخطاب التاريخي في الرواية من خلال استعراض الأحداث التاريخي والسياسية حيث تتناول الرواية أهم القضايا الوطنية مثل الثورة الجزائرية

.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المراجع:

1. إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، إسطنبول،
2. إبراهيم، عبد الله، التخيل التاريخي :السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013 م
3. إبراهيم، عبد الله، التخيل التاريخي :السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية،
4. أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط:5. 2007
5. إحسان عباس : فن السيرة، دار صادر بيروت، ط1، 1996
6. احسن مزدور، "النقد الثقافي المقارن"، التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد26 2006 ص 16
7. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/27، 2011،
8. إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد ، ط1 ،1981
9. أمال بوترعة ومريم بوخاتم، "بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد"،
10. أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط .1 ،2005
11. أمين، أحمد :حياتي، مكتبة النهضة المصرية، مصر :ط،6 ،1978
12. بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية (1998-1999) دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1-1999
13. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر،تونس ط1-2003
14. بول، ريكور، من النص إلى الفعل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001 .م،

15. تهاني عبد الفتاح شاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، فدوى طوفان و جبر إبراهيم جبرا، إحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط، 1 ،2002
16. جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي،تونس، 2004
17. جميل عبد المجيد، نحو تحليل أدبي ثقافي - تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب ألغنية – ط.9 القاهرة: دار غريب9111
18. جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1
19. حسف بحراكم: بنية الشك الركائي: الفضاء. الزمف. الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب،
20. حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
21. حفناوي بعلي :الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان،ط1 - 2015
22. حنان خثير وهاجر خريصي، "المسار السردي في رواية ذاكرة الجسد"،
23. خالد الكركي :طه حسين روائيا، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط،1 ، 1992
24. خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء-المغرب1991
25. دريد بن الصمة ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ،دارالكتب العربية ،بيروت ،ط،1
26. ركالف بارث: التحمي البنيكم لمسرد، تر:)حسف بحراكم، بشير القمرم، عبد الحميد عقار(، في كتاب طرائ تحمي السرد ألدبي، ط.1 الرباط، منشكرات اتحاد كتاب المغرب، 1.
27. زهور كرام ، السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب)، الناشر :شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-المغرب، ط1424هـ-2004م
28. زهور كرام، السرد النسائي العربي

29. زيدان،جورجي، الحجاج بن يوسف(من المقدمة)، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1989 م
30. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر :أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر-ط1-2002
31. سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول ل:حنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-ط1-1433هـ،2012م
32. سعدوني، هند. 2008. قراءة في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي : الخطاب الروائي النسوي بين (أنا) الكاتبة و (هو) البطل. الموقف الأدبي،مج. 37، ع. 448-447
33. سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2005
34. شرف، عبد العزيز :أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992،
35. شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947 – 1985)الكتاب العرب1998
36. شوقي ضيف :الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1978
37. صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط1 2013
38. الطاهر وطار : مرحبا بالأدب النسوي، جريدة الأحرار العدد 16 ، السنة الأولى، 1962.
39. عادل، فريحات، مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، .سورية، 2000 م
40. عايدة أديب باهية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات .- الجامعية، الجزائر،1982
41. عباس، إحسان :فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط2 ،1956
42. عبد الدايم، يحي :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،

43. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب،2000 ،
44. عبد اللطيف الحديدى: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط،1: ،1996
45. عبد الله الغدامي : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3 - 2006-
46. عبد المالك مرتاض، في نظرية الركاية:بحث في تقنيات السرد، ط1،الككيت، المجمس الوطني للمثقافة كالآداب، 1990
47. عبد النور، جبور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان،ط،2 ،1984
48. عبد هللا الغذ، الدار البيضاء، بيروت:المركز ّ الثقافي العربي،1991،
49. العربي عبد هللا: الإديولوجيا المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان ، دار الحقيقة ، بيروت ،1970،
50. عزيز شكري، الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005 م،
51. عزيزة مديدة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،
52. فاطمة الزهراء إيمالايان لجأت إلى نشر روايتها الأولى) العطش (تحت اسم مستعار" آسيا جبار "الذي أصبح اسم شهرتها فيما بعد
53. فايز الداية : جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)دار الفكر، بيروت، ط 2-1996
54. فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة،
55. فيليب لوجون :السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط ،1 ،1994
56. قاسمية، خيريه :المذكرات والسير الذاتية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، قسم الدراسات، الد الثالث، ط1 .بيروت، ،1990
57. القدس العربي، السنة الرابعة، العدد، ،1076 نقلا عن : زهور كرام

58. ماي جورج :السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد االله صوله، بيت الحكمة، قرطاج :تونس، ط1 ، ،1992
59. محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم- الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، الرباط ، الجزائر، 1421 هـ
60. محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية(قراءة في التجربة السيرية شعراء الحداثة العربية)،عالم الكتب الحديث، إربد، العراق، ط.1 ،2008
61. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة (دار البيضاء المغرب)، ط1، 2004
62. محمد، القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008م،
63. مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر2013
64. مشري بن خليفة. (2000). سلطة النص. الجزائر: منشورات الاختلاف. الطبعة الأولى
65. مصطفى الصاوي الجويني :في الأدب العالمي) القصة، السيرة، الرواية (منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط،1 ،2002
66. مصطفى فهمي، الدار الحديثة لمطباعة، القاهرة، د. ط.2
67. المعجم الوسيط : قام بإخراج هذه الطبعة إبراهيم أنيس ، وآخرون ، الجزء الأول، الطبعةالثانية، أشرف علي، حسن علي عطية ، محمد شوقي أمين ، 1972م
68. واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986.
69. يمني العيد .، الرواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط 1- -2011
70. يمينة سيدي يخلف، "دلالة المكان في رواية ذاكرة الجسد"،
71. يوسف عليمات، النسق الثقافي - قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم – ط.9اربد: عالم الكتب الحديث ، 2009،

القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور : لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر و التوزيع ، ط،1 بيروت ،1995
2. ابن منظور : لسان العرب، الجزء الرابع ، الطبعة الثالثة ،دار صابر –بيروت ، 1414 هـ.
3. الفيروز أبادي :القاموس المحيط،، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط،2 ،1987 مادة سير

المجلات العلمية:

1. أحلام معمري. مقال حول إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة مجلة المقاليد، العدد الثاني،2011/12/31،
2. بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، ص 232 - 233 . حسين المناصرة المرأة و علاقتها بالآخر
3. سمية درويش: الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، كانون الثاني/يناير، السنة الأولى 1994 ص ،34 (نقلا عن: زهور كرام، السرد النسوي العربي.
4. سهام بيومي، الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة: الكاتبة، العدد الثاني، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى ،1994.
5. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية (قسم الآداب والفلسفة)، العدد :15 ، جانفي 2016
6. عبد الفتاح، الحجمري، " هل لدينا رواية تاريخية العدد الثالث مجلة فصول في النقد، القاهرة، 1997
7. محمود أمين، العالم، " الرواية بين زمنيتها مقاربة مبدئية عامة" ، مجلة فصول، مجلد 01 ، العدد1 1993م
8. حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد 166، لسنة 1975

رسائل ومذكرات الجامعية:

1. خالد سهير محي الساعدي، قصص الحيوان جنسا ادبيا – دراسة اجناسية سردية سيميائية في الادب المقارن، أطروحة دكتوراه. كلية الآداب، جامعة بغداد، 1999.
2. سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، إشراف صالح مفقودة، (أطروحة دكتوراه -جامعة محمد خيضر بسكرة2013-2014

الملاحق

الملحق رقم 01 : السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي

من رواية جزائرية شاعرة الروائية العربية فقد بدأت حياتها في كتابة الشعر، وتحولت إلى الرواية في أروع عطاء صنعته كان على شكل تلانية أقل ما يقال عنه تحفة الأدب العرب.

أحلام مستغانمي من وليد 1953 بتونس وقد نالت شهادة البكالوريس في الأدب العربي من جامعة الجزائر عام 1976 ،وفي مطلع السبعينات أسهمت في تقديم الشعر في الإذاعة الجزائر شفاهيا وفي جريدة الشعب تحريرا بعد تخرجها سافرت إلى باريس حين أكملت في 1982 بحوثها ونالت شهادة الدكتوراه في علوم الاجتماعية من جامعة السوربون .

نشرت رسالتها المكتوبة بالفرنسية بتقديم المتعرب جاك بريك عام 1985

لها مجموعتين شعريتين بإضافة إلى مجموعة من الروايات.

من مؤلفاتها:

على مرفأ الأيام 1972

كتابة في لحظة عري

ذاكرة الجسد 1993

قرض الحواس

1997 عابر سرير 2003 ،الأسود 2012

نيسان Come عام 2013

قلوبكم معنا و قنابلكم علينا 2013

ديوان عليك لهفة 2014 بمشاركة مع الملحن مروان خوري

شهيا تفوق 2018

أصحت أنت 2023 سيرة ذاتية.

وقد نالت روايتها الأولى جائزة نجيب محفوظ عام 1998 وترجمت إلى الإنجليزية عام 2000 ثم أعيد نشر الترجمة منظمة عام 2003، كما ترجمت إلى الفرنسية 2002 وقد نقلت هذه الرواية على الشاشة.

لم تقن أحلام عربية عن ماض الجزائر ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن مما جعل كل مؤلفاتها تحصل شيئا عن والدها بعد استقلال الجزائر كانت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة العالية،أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة.

و تتنقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، لتتخرج 1971 من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر.

جوائزها:

حصلت عام 96 19 على جائزة مؤسسة نورلا حسن إبداع نسائي باللغة العربية في القاهرة.

1998 تحصلت على جائزة نجيب محفوظ عن رواية ذاكرة الجسد .

1999 تحصلت على جائزة جورج طربية للثقافة والإبداع من لبنان.

2004 حصلت على وسام على مجمل أعمالها من لبنان.

ذاكرة الجسد:رواية بتأليف الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي صدرت عام 1993 عن دار الآداب في بيروت، تدور أحداث الرواية في زمنين متوازيين أحدهما في الماضي والآخر في الحاضر، تتطرق لمسألة الثورة الجزائرية الكبرى ضد الاحتلال الفرنسي بإضافة إلى مسائل الأخرى المتعلقة برجالات الثورة والاستقلال وحال الجزائر.

الملحق رقم 02: ملخص الرواية ذاكرة الجسد

تلخيص:

تروي ذاكرة الجسد كتابة مجاهد جزائري ثوري اسمه خالد بن طوبال فوج من صفوف الثورة التحرير معطوبا بعد أن فقد ذراعه اليسرى في أحدى المعارك، وهو ما اضطره بالانتقال إلى تونس لتكلف العلاج، حيث بقي بها حتى الاستقلال، ونظرا لاستحالة عودته إلى الجهاد أثناء الثورة سبب الإعاقة، وعدم وجود ضرورة لعودته إلى الوطن، بعد أن توفيت أمه، فقد راح بعبيد ربط، العلة بالوطن عن طريق الرسم.

وبعد الاستقلال عاد إلى الوطن و وحبه، هاجر إلى فرنسا، حيث استقر في باريس وراح يواصل حياته كفنان تشكيلي لا يرسم إلا جسور مدينة قسنطينة.

وفي أحد معارضه الفنية بباريس بإبنة قائده هو صديقه ونموذجه الثوري الشهيد "سيد الطاهر" التي كانت تواصل دراستها هناك، فأحبها خالد وتعلقت هي به حيث راح يسرد عليها قصته مع والدها وقصته مع معها، ويعرفها بالماضي الذي كانت تجهله.

وكانت الفتاة قد أطلقت عليها أمها اسم حياة في انتظار عودة والدها من الجبهة كي يختار لها إسما يسجلها به في دار البلابة بتونس ونظرا لعدم تمكنه من مغادرة الجبهة بسبب شدة المعارك، فقط طلب من خالد الذي كان جريحا أن ينوب عنه في باسم أحلام وتتطور قصة الحب هذه إلى أن يصبح خالد عاشقا، ناسيا فرق العصر بينهما واختلاف جيلهما في التطلعات، وكانت هي تفاجئه بالتلميص من الاعتراف و تثير شكوكه ومخاوفه وغيرته، حيث دفعته الغيرة إلى الشك في

أعز أصدقائه والاختلاف معه بسببها وبعد أن شرعت في الابتعاد عنه تدريجيا، اختارت الزواج بأحد كبار الضباط في الجيش الوطني الجزائري مما عرفوا بنصب أموال الوطن، واستغلال الماضي الثوري في الاستحواذ على المناصب العليا فيه.

وبعد عودته إلى الوطن لحضور عرسها اصطدم بالواقع المتردي الذي آل إليه حال الوطن وكان ذلك بمثابة مواجهة صدامية بين ما يختزنه في ذاكرته عن وطنه ومن ذكريات الكفاح والتضحية وبين واقع الوطن الحال الذي تقاسمت غيراته شرذمة من اللصوص والخونة المتنكرين في البدلات الرسمية والمختصين بالشارات العسكرية.

بينما ترك الشعب ينهب بعضه بعضا بعد أن ضاقت به سبل العيش .

لذلك يقرر خالد بعد حضوره الزفاف واطلاع على أحوال الوطن وكما أخبره سابقا على تركه، يرغمه هذه المرة على العودة إليه بعد أن اغتيل أخوه الوحيد حسان برصاص طائش في مظاهرات أكتوبر 1988 بالعاصمة.

فهرس المحتويات

بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
خطة البحث	
مقدمة.....	أ – ج
مدخل	1 - 18
الفصل الأول: السيرة الذاتية في الرواية النسائية الجزائرية	20 – 43
1/- ماهية الرواية النسائية الجزائرية.....	21
2/- ماهية السيرة الذاتية.....	22
3/- ماهية السيرة من المنظور الغربي.....	26
4/- ماهية السيرة من المنظور العربي.....	29
5/- ماهية التداخل الأجناس.....	33
6/ تحولات الكتابة النسائية في الجزائر (قبل الاستقلال وبعد الاستقلال.....	37
الفصل الثاني: تجليات البعد السيري والبعد التاريخي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	45 - 84
1/- البعد السيري في الرواية ذاكرة الجسد.....	45
2/- البعد التاريخي في رواية ذاكرة الجسد.....	62
3/- البنيات الزمنية في الرواية.....	70
4/- البنيات المكانية في الرواية.....	71
5/- رواية ذاكرة الجسد بين خطاب الذاتي وخطاب التاريخي.....	79
الخاتمة.....	86
قائمة المصادر والمراجع.....	90
الملاحق.....	97

ملخص

في عالم تتشابك فيه خيوط الذاكرة مع نسيج التاريخ، تأتي رواية ﴿ ذاكرة الجسد ﴾ لتنسج من حكايات الأمس وأحلام الغد لوحة فنية تعبر عن صراع الهوية والإنتماء. هي رحلة في أعماق الروح الجزائرية، تتجلى فيها الأحداث السيرية كشهادة حية على مرحلة مفصلية في تاريخ الأمة، تمزج فيها أحلام مستغانمي بين الخاص والعام، بين الذاتي والجماعي، لتقدم لنا عملا أدبيا يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويحكي قصة شعب بأكمله. إنها دعوة لإستكشاف كيف تتقاطع السيرة الذاتية مع التاريخ في الروائية النسائية الجزائرية، وكيف تتحول الكتابة إلى مرآة تعكس وجه الوطن وتطلعاته.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية – الرواية الجزائرية – السيرة الذاتية – أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد

Abstract :

In a world where the threads of memory are intertwined with the fabric of history, the novel “Memory of the Body” comes to weave from the stories of yesterday and the dreams of tomorrow an artistic painting that expresses the struggle of identity and belonging. It is a journey into the depths of the Algerian soul, in which biographical events appear as living testimony to a pivotal stage in the nation’s history, in which Ahlam Mosteghanemi mixes the private and the public, the personal and the collective, to present us with a literary work that transcends the boundaries of time and place, and tells the story of an entire people. It is an invitation to explore how biography intersects with history in the Algerian female novelist, and how writing turns into a mirror that reflects the face of the nation and its aspirations.

Keywords: feminist novel - Algerian novel - autobiography - Ahlam Mosteghanemi - memory of the body