حركية الجسد وإمكانية تأثيث نص سردي نسوي (بوابة الذكريات) لـ (آسيا جبار) أنموذجا

Body mobility and the possibility of furnishing a feminist narrative text (The Gate of Memories) by (Asia Jabbar) as a model

سمراء جبايلي*

جامعة الحاج لخضر باتنة 1 (الجزائر)

Samerdjebaili@gmail.com

ملخص:

تروم هذه الدراسة البحث في حركية الجسد الأنثوي، باعتباره أرضا خصبة لممارسة فعل الكتابة النسوية، وعنصرا محفزا لإثارة الأحداث، وتشغيل الذاكرة كونه المرجعية التي تثبت نقطة التمايز والاختلاف لدى الأنثى، وتشكيل هوية الذات؛ لأنه مكون أساسي من مكونات الهوية الأنثوية.

سنسعى للكشف عن حركية الجسد في الكتابة النسوية كفعل تحرير الذات والتعبير عن الوجود والكيان الخاص بها. وبناء على دراستنا وجدنا أن المرأة الكاتبة تمكنت من إبراز الأنوثة التي أقصتها الثقافة الذكورية وحجبت جسدها، فالجسد الأنثوي في الرواية هو حالة شعورية تأسر القارئ.بلوحاته الشعرية.

كلمات مفتاحية: الجسد، النّص، السرد النّسوي، آسيا جبار.

Abstract:

This study aims to research the mobility of the female body,as a breeding ground for the practice of the act of feminist writing as a catalyst for the excitement of events, the operation of memory as a reference that proves the point of differentiation and difference in the female, and the formation of self-identity, because it is an essential component of female identity. We will seek to reveal the dynamics of the body in feminist writing as an act of self-liberation and expression of existence and its own entity. Based on our study, we found that the woman writer was able to highlight the femininity that was cut by masculine culture and obscured her body, the female body in the novel is a emotional state that captivates the reader.

Keywords: body, text, feminist narrative, Asia Djabbar

المؤلف المرسل: سمراء جبايلي ، **الإيميل:** samerdjebaili@gmail.com

.

مقدمة:

تحاول الكتابة النسوية التأثيث لخطاب يقوم على لغة الجسد بوصفه بعدا جماليا وبعدا روحيا يمثل وعاء الروح والحاضن المادي والمعرفي بعيدا عن فضاء الآخر الذي يقصي الجسد لمصلحة الروح أو النص الجمالي الذي يعطي له دور المركزية. يتجلى لنا حضور الجسد عند الكاتبة الروائية "آسيا جبار" من خلال نصها (بوابة الذكريات- Nulle part dans la maison de mon père) كشكل من أشكال المقاومة، ومحاولة لرسم حدود المسموح به والممنوع داخل نصها، وإعادة كيانه الذي ضاع داخل دوامة البناء الإيديولوجي والاستغلال الذكوري بلغة خاصة هي لغة الجسد الأنثوي اللغة الرابعة من منظور آسيا جبار. سنحاول عبر نصها هذا معرفة هل حضور الجسد في السرد النسوي متصل بنظرة المجتمع بعامة على أنها المرأة مرغوبة جسديا؟ أم هو وعي داخلي لأجل حل جل تناقضاتها مع الرجل بخاصة والمجتمع بعامة. فكان عليها تفجير طاقاتها الإبداعية متخذة الجسد الأنثوي منطلقا لها؟ كيف أسست المرأة لكتابة تظل فيها الكلمات الأنثوية نقطة عبو رلها راسمة بريشتها جمالية الجسد؟ وما هو البناء الاجتماعي للأنوثة والكيفية التي يصنع بها جسدها؟. .

2. الكتابة النسوية وخطاب الجسد الأنثوي

1.2. الكتابة النّسوية:

تخلُق الكتابة حالة شُعورية أدبية فنية مرتبطة بالحرية؛ ممّا يعني أن غيّاب الحرّية هو غيّاب للإبداع وركوده. كما إنّ تجربة الكتابة ليست سوى رهان مع الذات على قول مالا تستطيع لغات الآخرين تشكيله، والعمل على نقل الأفكار، والأحداث إلى رموز تترجم ما كان الإنسان عاجز عن وصفه أو قوله وهو ما سعت إليه المرأة الكاتبة لتترجم واقعها.

اقتحمت المرأة مجال الأدب استنادا إلى قناعة ذاتية، وفحواها أنَّ الأدب لا يفرق بين الهُوِيّة الجنسية للرجل والمرأة، من باب أن النّص ومدى مناقشته للقضايا الإنسانية بعامة والنسوية بخاصة هو الفَيْصل بينهُما "فكان النّص السردي النّسائي لبوسها وسكنها. حين تتلاحم مع النّص المكتوب، تمنح لها فاعلية أكثر، حيث إمكانية التّعري والبوح، وممارسة لذة الاختراق والالتحام في إطار نصها الذي يكتبها جسدا وروحا"[1].

وتسعى المرأة لأن تساهم في تشكيل هوية أنثوثة مساوية لهوية العالم الذكوري الذي همشها واستبعدها من الحيز العام وتعامل معها وكأنها كائن دوني، فالقول بالأدب/السرد النسوي؛ "يعني الالكتابة من وجهة نظر نسوية، كنتابة ملتزمة بالقضية النسائية بما هو توجه فكري ومعرفي،"[2] وعليه اتخذت الكتابة من منطلق فكري وليس من جنس كتابي فكان نص الجسد أحد المواضيع التي اهتمت بها المرأة باعتباره حكاية خلاص وحرية تستعيد من خلاله كينونتها المغيبة كي لا يطويها النسيان وتثبت أن الجسد هو إثبات لذاتها وليس مجال عضوي جنسي.

2.2. الجسد الأنثوي:

تمتلك المرأة خطابا خاصا هو خطاب الجسد الأنثوي، تسعى من خلاله لتحرير ذاتها، و"تفضح المركزية الذكورية في كل أشكالها المادية والأيديولوجية المختفية باستمرار داخل اللغة التي أحكمت خناق الذات الأنثوية"[3].فالمرأة المبدعة تقتحم عالم الكتابة معتمدة صوت الجسد بتشكلاته البيولوجية واللغوية . فكيف السبيل لتشكيل خطاب الجسد داخل السرد النسوي؟.

3.المرأة وفعل كتابة نص الجسد

يبدو أن حُمّى كِتابة الجسد تزداد كل يوم لدى النّساء الكاتبات، هو شعور يَلْتحفُ أقلام المرأة، ليكون كغطاء يحْضُنها من ظلام المساءِ هي "ترى نفسها على أنّها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى"[4]. من خلال كتابة نسوية تتضمن نص الجسد تقول عنها (إلين شوالترShowalter Elaine) :"نقش جسد الأنثى، واختلافها على اللغة والنص...ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخل، وليس علينا إلا أن نُزيل كل ما مِن شأنه تَعْويق الكتابة الجديدة، والإضرار بها"[5].

إنّ غاية (إلين) إبراز الأُنوثة التي أقْصتها الثّقافة الذّكورية وحجبت جسدها، فالمرأة لها كُنوز مدْفونة، وكلمات لازلت بِكْرا لم يَكتبها، أو ينطِق بها بشر، وعليه فإنّ الناقدة (هلين سيكسو

Cixous Hélène)، "ترى ضرورة أن تنصرف الكتابة النسوية إلى الجسد، بل والاقتصار عليه، وتدعو النساء إلى وضع أجسادهن في كتباتهن"[6].

فالمرأة لها جنون يقف على هامة الكلام، تحُاول وصف جسدِها من خلالِ حروفٍ تخْضع لها كل الأقلام، هي تبحث عن أُنثى مخلوقة بداخلها لا يُشبِهُها أحد معتمدة أسلوب حسب (لوس إيريغاراي Luce Irigaray) يعرف من خلال "ارتباطه الحميم بالتدقيق واللمس، وفي هذه الحالة يكون من الضروري أن تربط لغة المرأة بالجسد الأنثوي، واللذة الجسدية"[7]؛ يعني أنّ اللّوحة الوحيدة التي تُسيطر على ذاكرة المرأة، هو رسمها لجسدٍ يتمايل بنُكهة النّساء، رسمٌ لنص الجسديّة يَكْتب الحياة.

يمكن أن نجد مثال آخر للفعل الكِتابي للجسد في رواية (نينا بوراوي Nina Bouraoui)، (ناديني باسمي الأول-Appelez moi par mon prénom) يتمظهر في قصة رومانسية بين الروائية كبطلة الرواية (لوزان)، والشاب (بول Pol)، وكيف أنّ المرأة انجذبت نحوه وهي كاتبة متمرسة تقول:

"اخترتُ الصـّمت، حدث هذا لي. كانت رُؤيتي له سريعة، إنّه يقف ورائي. لا يُفترض بي أن أرى وجهه. مسافة تفصلني عن جسمه، لا أدري لمَ، الكلمات عاجزة عن التعريف بالشّباب وبروحهم. لا يُمكنك معرفة الاستشهاد لا من بدايته، ولا من نهايته"[8].

"اخترتُ الصـّمت، حدث هذا لي. كانت رُؤيتي له سريعة، إنّه يقف ورائي. لا يُفترض بي أن أرى وجهه. مسافة تفصلني عن جسمه، لا أدري لمَ، الكلمات عاجزة عن التعريف بالشّباب وبروحهم. لا يُمكنك معرفة الاستشهاد لا من بدايته، ولا من نهايته".

اللّافت هنا، أنّ الأجساد بقيت منفصلة، وهو نوع من الإدمان، وهي تحاول احتواء هذا الشّباب، وكم كانت رغبة جسدها في لمسه تمنّت ولو نظرة من عينيه، ولعل هذا ما يُفسّر حنينها، وعشقها لأيّام الشّباب، ما نلاحظه في النص هو نُزوع الأنثى إلى الاستغلال الجسدي، والرّغبة في الالتحام لكشف أنوثتها للآخر -الرجل-.

من المؤكد أنّ المرأة خلقت عالمها الكتابي بجسدين، "جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، نلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس مزية هذا الجسد، ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص"[9]. المرأة تنسج عالمها الأنثوي عبر اللغة. كون الكتابة عن الجسد بالنّسبة لها "اكتشاف لجسدها بوصفه قيمة تستمد منها غِناها، ويجب استرداد حريته وملكتها له باعتباره عنوان هويتها الأنثوية، وأساس كينونتها ووجودها"[10]. وهو ما أخذ مساحة واسعة في الكتابة الروائية لدى المرأة الكاتبة، باعتبار الجسد مُساوي للهُوية الأنثوية عند المرأة.

وكجزء من عملية تحليل مسائل الرغبة، وجاذبية الجسد عالجت (مليكة مقدم Malika Mokeddem) أيضا في روايتها (المتمردة La transe des insoumis)، كنص يَكتب رغبتها في التّمرد، والخلاص من السّيطرة في مجتمع قهرها، وأخضع المرأة فيه، وبشكل خاص جسدها لمجموعة قُيود نَزعت أبسط حق لها، والروائية تحاول استثمار جسدها لتأثيث مساحة سردية تَسرد فيها أُنوثتها بصوت عالي، وبلغة معطرة، وبعبق الأنوثة تقول:"أنا وحيدة في السرير، وحيدة هذا المساء، في رائحتنا،...الرائحة مازالت هنا في ذاكرة السرير، في سبعة عشرة سنة من جسدينا من أنفاسها المتشابكة من عهود الوفاء، من أحلام متشابكة، في التحام جسدينا"[11].

تسرد لنا حنينها وهي تتذكّره أعقاب نومها على سرير مشحون بضيّاء الشّوق، وما خلفته تلك الرائحة العَطِرة التي طَوّتها، وألقت بها في بُطون الأعوام، وبين ودائع الأيام.

وتُكمل الكاتبة سرد تمرّدها، وكَسرها لحاجز الصّمت، مُحتفية بجسدها في حوار منولوجي تقول: "وطَالَما تمنيتُ، ألا يتخلى عني، ومع مرور الزمن، انتهت فيلاته لي، وأنا بين اليقظة والمنام، بإقناعي بِحُبنا الأبدي، لدى مُلامسات شفتيه الخفيفة لجسمي، في اللّيل، كانت ذِراعاهُ وجسده قارّتي"[12].

تعيش "مقدم" آلام الرّوح، وعذاب الفُؤاد، فالآخر قَتل روحها بصَمته وجَفاء حروفه، حطّم آمالها بالحياة، والكتابة كانت هي الصّرخة، والمتنفس الوحيد الذي تصرخ فيه لتبوح بمشاعرها

الجيّاشة التي تحوم حولها، وبدفء الأحضان الّذي يُحطم جدران الآهات، فالنّص يحمل عبارات التوتر، والرّغبة، والمتعة مثل ألفاظ "قبلة، شفاه، ذراع، ملامسة".

فلعبة الجسد في نصوص (مقدم) بالأخص نص (الممنوعة)، أين يكون المنْعُ في كل شيء، "الغموض التمايز الجنسي في قراءة حروف الجسد الأنثوي من خلال استعارة جسد وهمي لنساء الصحراء"[13]. في سواد ليْل مُخيف يجعل من المرأة قابعة في ظلام الظُّلم والتّعذيب تقول الروائية (مقدم):" لم يكفيك تعذيب نسائك و رميهن في الشارع؟"[14].

وهذا ما تُؤكّده (نادية سليمان) في مقالتها الموسومة بالنظرة النسوية في كتابات (مليكة مقدم)حين قالت:"وفق سلطانة،إنّ الحياة الاجتماعية للمرأة والتي وصلت إلى درجة من التهميش،وذلك بسبب المجتمع الذي عظّم من سيادة الرجل على المرأة، وبسبب جنس الرجال الذين دنّسوا المرأة بطرحهم غير العادل"[15].

هي دلالات عن جبروت الرجل، والعادات والتقاليد التي تُجزم بمثالية الرّجل ودُونية المرأة. وقد احتارت حروف الروائية "مقدم" من الوضع الذي يمتص من المرأة الحياة بدل إعطاءه إياها ليُبقى جُرح الزمان.

4. البناء الاجتماعي للجسد الأنثوي

إنّ الكتابة النسوية تحاول وصف الجَسد الأُنثوي لإزاحة التّعتيم، وتظهر لغة الجسد في الرواية النّسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كشكل من أشكال المقاومة ضدّ سُلطة الذكور، "فالجسد الأنثوي يتفاعل، ويواصل التحدث بلغة خاصة، لغة المقاومة، وهي لغة الجسد الأنثوي اللغة الرابعة، بعد البربرية، والعربية، والفرنسية في منظور آسيا جبار"[16]. هذه اللغة الخاصة هي التي احتفت بها (جبار) في كتباتها احتفاءً شديد بالجسد الأنثوي، فصوّرته بلغة بليغة، وكشفت الحجاب عن الصمت الداخلي، وعليه فإنّ لغة الجسد عند (آسيا جبار)* «هي دوما لغة الكتابة، فحينما تمسك اليد باليراع لن تخط، ولن ترسم إلا ترنحات وشطحات، وجنون الجسد، فالاختناق، الترنح، التيه، الجنون،..هي بمثابة توصيفات لجسد المكتوب برقصاته»[17].

فالجسد هو اللغة الرابعة هو كتابة صمت لأجل تحقيق الأمل وكسر اليأس.

برواية "الحب والفنتازيا" تقول آسيا جبار :" جسد البنت المحتشمة تجعل من ذلك غير المرئي يحولها إلى بصيرة أكبر من الأعمى، ويقتل بداخلها كل ذكرياتها المتعلقة بيئتها".[18]

نجوى الذات تَنْبعث من أعماق الكاتبة لتعرّي لنا خفايا الباطن التي حجبها العرف، فجعلت من الآخر يطفو إلى استراق نظرة لتعرية هذا الجسد المدفون مُستعملة كلمات "عمياء، قتل، ماض، احتشام".

كما تُطلِعنا الرّوائية على جانب آخر، هو البحث عن الآخر بلغة شعرية تقول: "بعد رفعي لنظرة المحبين في سماء المعركة، وفي سِرّية ممزقة مُمتدّة لأول مرة، عينيا تبحثان بعيدا، هي دفعة غريبة لجسدي، أعتقد أنّني سأترك كل شيء، إنّني أَشتهي الطيران بعيدا" [19] .في حوار داخلي للكاتبة كان السّرد بضمير المتكلم "أنا" محاولة لإشباع أنا الذات محقّقة لها الابتهاج فهي تشتهي التحليق بعيدا.

كما تتجلى لنا لغة الجسد في روايتها "لا مكان لي في منزل والدي - Nulle part dans la maison de mon père"*، فاتحة نصها بقولها: "إن كل امرأة شابة ملفوفة تماما بحايك من الساتان الأبيض"[20] هي تعاليم المجتمع العربي الجزائري وتداعيته الفكرية التي لا تتناسب والطبيعة المنفتحة للروائية، ثم ربطت كلامها بقول آخر يؤكد خطابها "كان الرجال يحملقون فيها رغم أنها غير مرئية"[21]. هي رؤية شمولية تعرض لنا فيها نظرة الآخر للأنثى رغم أنها ملفوفة بحجاب يمنع كشف مفاتنها.

تصور لنا (جبار) الجسد المتحرك corps mobile، ممثلا بؤرة مركزية في سردها لحكاية تتعلق بوضعها الاجتماعي داخل أسرتها بخاصة والمجتمع الجزائري بعامة، تقول: "وفي صلب هذا الخطر الذي أصابني كانت كلمة ((ساق)) بمثابة لوثة ! كان ذلك يعني أن أي طفل وأي كهل أو عجوز هو بالضرورة متلصص داعر أمام الصورة العارية لساقي بنت مفصولتين عن بقية جسدها، تقود دراجة في الفناء!"[22]، تلصص الجسد

واستراق النظر هي ضد الايديولوجيا الذكورة التي تسعى إلى الهيمنة وامتلاك المرأة ذاتا وجسدا.

تكمل قولها: "أنا على حق، وقد انتصرت، وفي مقدوري أن أركب دراجة وإظهار ساقيّ ورجليّ وركبتيّ وحتى فخذيّ!"[23].

تكشف لنا الكاتبة من منظورها عن جمالية الجسد الحر البعيد عن الدونية هو يمنحها عبقا أنثوي خاص، في الوقت ذاته تحتقر المرأة التي تجعل من جسدها متعة للرجل فهي بالنسبة لها نار تحرق جسدها.

فهي تحاول تمثيل ذاتها عبر حريتها التي تسعى إلى تحقيقها متخذة جسدها مركز عبور لها تقول الساردة :" على هذا الملعب، تغمرني حريتي جسدا وروحا مثل شلال غير مرئي لا ينضب"[24]، هي حالة تجاذب بين الملعب والروح يجسدها الجسد بمحاولة تحريره من عالم القيود التي كبلته بحكم الأعراف والتقاليد، وأضحت ملامحه شَهْباء تائهة تقول جبار: " قررت دون سابق إنذار (ولتذهب الأعراف المنافقة إلى الجحيم)، أن تنتصب بغتة بهذا الفستان الأسود ذي الأزهار الحمراء والبنفسجية كي ترتجل رقصة قديمة متفاخرة أثقلها بعض التردد،ثم بعد تسلل الإيقاع المهتز للطبل في نفسي، رغبت في الالتفات حول نفسي،..سأرقص أمام جميع النساء، كما يحصل لي في سريري وأحيانا في أحلامي"[25].

هي تأبى أن تكون سجينة الجسم المغيَّب، ساعية إلى الانفتاح والازدهار، والخروج من ظّلمات وسَوادِ الأعراف، هي دعوة إلى التّعبير الجسدي بحيث لا يمكن للأجساد أن تعبِّر من دون الكشف الحر، فالتّلبيس والحجب من معيقات الجسد وطمسه، وعليها إبراز جمالياته بخفة وحركة تقول:"في البدء أرقص ببطء مثل الطاووس، ثم بخفة وحركات مفككة مثل رقصة عالمة، لأختمها مع اهتزاز كتفي، وأنا أبسط ذراعي العاريين على وشك الاستلقاء على الأرض،.. أترنح تحت الميلان الفاتر لكامل جسدي"[26].

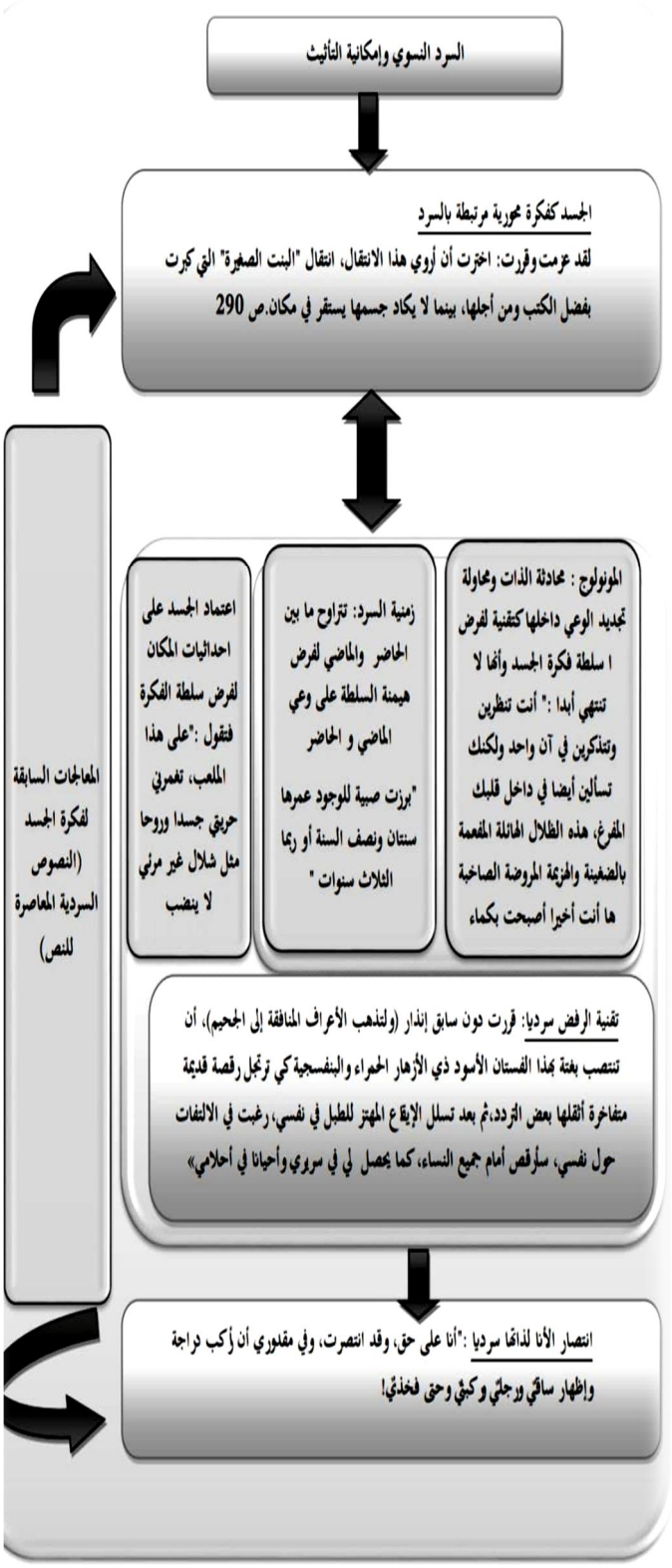
فالأُنوثة الحقيقية بالنّسبة لها تَكْمن في معرفة معالم جسدها خارج ثقافة الأسرة ،والمجتمع بعيدا عن الشهوة الرخيصة محققة بهجة للفؤاد تتجاوز الألم، عبر تقاسيم الجسد، بما يوفر لها غبطة تبعث عن ذلك الرقص، متحدية الحواجز بين الذات والآخر، وهو ما يوفر لها الشعور بالحرية، والقدرة على مداواة هشاشة الجسد، وهذه هي اللحظات البهيجة.

إن الفضاء الأبوي الذي من المفترض أن يكون بابا لاستعادة كينونتها يفرض سلطته وينتهك حدود تحرر الذات الأنثوية يمنعها حق ممارسة فعل بناء الذات وهو ما تسرده لنا «ربما كان يشعر فجأة بأن المعلم الذي كانه والمولع باللائكية، فإن طريقته في نقد ارتداء التبان لدى الفتيات جعله يندرج في زمرة "أصحاب العمائم البالية" كما كان يسمى الرقباء الدنيين التقليديين بازدراء»[27]. دور الأب تحول إلى فعل الهدم، ورسم حياة المرأة بطريقة تقليدية تشبه طريقة رجال الدين رغم كونه معلما.

الحاجة للتحرر والبوح جعلها تبتكر لنفسها أسلوبا ومنفذا تستعيد به جسدها الأنثوي المقموع وتجعل منه حافزا للكتابة وعلامة تعزز بها موقفها للخروج بلا قيد هو التنكر لهويتها على أنها فتاة أوروبية وعليه ستتمتع بجانب الطهار والانفلات من كل ممارسة السب والشتم من أبناء بلدها تقول: " فإن الاحترام الذي يكنه للأوربية أيا كان سنها سيتحول إلى عدوانية إزاء فتاة شابة من مجموعته سيحملق فيك ولسان حاله يقول: "الفاجرة! دون حايك وحتى الشعر غير مخفي!"[28]. فالاحترام الذي يكنه المجتمع للأوربية لا تتمتع به المرأة الجزائرية وعليه فإن السترة والعفة هي تقزيم لدور المرأة في المجتمع ومنعها من ممارسة حقها الطبيعي في الحياة حسب الكاتبة. لأنهم "إن ذويك لو تفطنوا إلى أنك تتحدثين مثلهم بالعربية الدارجة، لرأيتهم مفعمين بالحقد ومستعدين لشتمك جراء شبابك والمتعة البينة التي تظهرينها وأنت تتحركين ملتهمة بعينيك المفتوحتين أدنى فضاء في هذه المدينة المنحنية واللامعة"[29].

تركز في سردها على وصف مظاهر التميز والصورة التي يحملها الفكر الفحولي عن صورة الجسد الأنثوي، المفعم بالرغبات متناسين أنه جسد مفعم بالحياة والحب والرغبة في الخروج من دائرة التابع ورسم حدوده الخاصة.

والمخطط الآتي يلخص جل ما تم ذكره في الورقة البحث.



مخطط شامل لحركية الجسد وإمكانية تأنيث نص سردي نسوي

نصل في نهاية المقال إلى جملة من النقاط التي وصلنا لها من تحليلنا لحركية الجسد الأنثوي، باعتباره المحور الذي تتمركز حوله الدراسة، نبرزها في مايلي:

1. تُظهر لغة الجسد تمرّد غير متوقع على الرغم من القمع الموجود في استراق النظر.
2. تحاول المرأة جعل الجسد تأشيرة عبور من النسق الواقعي باعتبار الجسد مادي إلى نسق رمزي يحمله دلالة، وعليه يصبح أداة جوهرية في توليد دلالات سردية، واستعادة الكينونة الأنثوية المغيبة المخفية في درج مغبر
3. ترفض المرأة الكاتبة أن تكون إضافة هامشية وتمثيلا جنسيا فالجسد ليس تيمة عضوية موضوعا إنما هو هويتها وذاتها، ومركزا أساسيا.
4. إنّ تيمة الجسد الأنثوي الّذي يتمخّضُ لنا من خلال قراءة نصوص نسائية، هو ملاذهم في جلّ كتاباتهم.
5. إنّ المرأة حسب الكاتبة (آسيا جبار) هي صاحبة هذا الجسد، وهذه اللغة –لغة الجسد- هي الأقدر على التّلاعب بحروف الجنون الأنثوي، وهذا لا يُلغي أنّه يوجد من الكُتّاب من كتبوا عن المرأة بطريقة مثيرة للإعجاب ليرسم حركية الجسد كما ينبغي أن تكون.

ويقترح الباحث التوصيات التالية:

1. الاهتمام بالكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي.
2. ترجمة الأعمال الإبداعية للكاتبة "آسيا جبار" باعتبارها صوتا مميزا في الساحة الأدبية العالمية بعامة والجزائرية بخاصة.

برمجة الكتابات النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في البرامج الجامعية قسم اللغة العربية لأهميتها.

5. خاتمة:

5. الهوامش والإحالات:

[1] - الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 100.

[2] - عبد النور إدريس: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2013، ص 24.

[3] - المرجع نفسه، ص 166.

[4] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 641.

[5] - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص56.

[6] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 641.

[7] - المرجع نفسه، ص 641.

[8] - Nina BOURAUI, Appelez-moi,Editions SEDIA, Alger ;2008, p 15.

[9] - الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 176-177.

[10] - مفيد نجم، "الجسد في السرد النسوي"، استعادة القيمة الغائبة للذات علوية صبح نموذجا، مجلة نزوى، العدد 72، 2012، (نسخة الكترونية).

[11] - مليكة مقدم، المتمردة، ترجمة محمد المزديوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2004ص 9.

[12] - المصدر نفسه، ص 18.

[13] - Nasser BENAMARA, Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n Cas de Malika Mokeddem, thèse doctorat, Directeurs de recherche Pr Farida BOUALIT, U niversité A/Mira, Béjaia, Juin 2010, p6.

[14] - مليكة مقدم، الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 174.

[15] - Nadia SOULIMANE, Le regard feminine dans l'œuvre de Malika Mokeddem, CRASC, 2009, p 103

[16] - – Anna ROCCA, Assai DJEBBAR, Le corps invisible: voir sans être vue. Thèse doctoral, August, 2003, p 75

* - **آسيا جبار:** فاطمة الزهراء امليان ولدت في 30 جوان 1936 شرشال، هي روائية مهتمة بمشاكل المرأة، 2005 أخذت كرسي بالأكاديمية العسكرية الفرنسية، ينظر أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"دراسة سوسيو نقدية"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 445. (توفيت يوم 6 فيفري 2015 بستشفى بفرنسا).

[17] - عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة: مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار –الأصوات التي تأسيروني- منشورات CRASC، وهران، 2010، ص 122.

[18] - Assai DJEBBAR, L'Amour, la fantasia, 1 edition, Jean – Claude Lattès, 1985 p 11

[19]- – Ibid, p 161.

* - **"لا مكان لي في منزل والدي** - Nulle part dans la maison de mon père" سنة 2007.[20] ترجمها **"محمد يحياتن"** إلى اللغة العربية باسم **"بوابة الذكريات"**، لأنها تطلق العنان لذاكراتها الحميمية لتحكي سيرة فتاة جزائرية تكشف عن الحلقة الأولى من الذكريات الطفولة ثم المراهقة، هي ترسم أول خطوة في الانكشاف الذاتي تحت عنوان "شظايا الطفولة"، تبدأها بسؤال **«تُرى هل الطفولة سر خفي لا يسمع أم غبار الصمت؟»**[20] ثم تنقل حالة التمزق التي تعيشها في "تمزيق المحجوب" تروي فيه شغفها بالكتب، قصة حب منهوك بدأت ترتسم في جزءها المعنون "تلك التي تجري صوب البحر"، لتنهي الرواية بفصل معنون "خواتم" تتسائل فيه هل أنا أبحث؟ أين يوجد منزل أبي الصغير المظلم؟"لامكان لي في منزل أبي"، وهي تسمى روايتها في الأخير **"الكتابة الهاربة"**

[20] - آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، أفريل 2014، ص14.

[21] - المصدر نفسه، ص 16.

[22] - المصدر نفسه، ص 66.

[23] - المصدر نفسه ، ص 75.

[24] - المصدر نفسه، ص 236.

[25] - المصدر نفسه، ص 250.

[26] - المصدر نفسه، ص 250-251.

[27] - المصدر نفسه، ص 341.

[28] - المصدر نفسه، ص 396.

[29] - المصدر نفسه، ص 397.

6. قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

- **العربية :**

1. آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، أفريل 2014.
2. مليكة مقدم، المتمردة، ترجمة محمد المزديوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2004.
3. مليكة مقدم، الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

- **الأجنبية:**

4. Assai DJEBBAR, L'Amour, la fantasia, 1 edition, Jean – Claude Lattès, 1985.
5. Nina BOURAUI, Appelez-moi,Editions SEDIA, Alger ;2008.

ثانيا المراجع:

1. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.
2. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.
3. عبد النور إدريس: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2013 عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

الملتقيات:

- **العربية**

1. عبد القادر بودومة، تفكيك حجاب اللغة: مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار –الأصوات التي تأسيروني، ضمن كتاب الملتقى الدولي، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات CRASC، وهران، 2010

- **الأجنبية:**

2. Nadia SOULIMANE, Le regard feminine dans l'œuvre de Malika Mokeddem, CRASC, 2009

الرسائل الجامعية:

1. Nasser BENAMARA, Pratique d'écritures de femmes algériennes des années 90n Cas de Malika Mokeddem, thèse doctorat, Directeurs de recherche Pr Farida BOUALIT, U niversité A/Mira, Béjaia, Juin 2010
2. Anna ROCCA, Assai DJEBBAR, Le corps invisible: voir sans être vue. Thèse doctoral, August, 2003.

المواقع الالكترونية:

1. مفيد نجم، "الجسد في السرد النسوي"، استعادة القيمة الغائبة للذات علوية صبح نموذجا، مجلة نزوى، العدد 72، 2012 / https://www.nizwa.com