المرأة في روايات أحلام مستغانمي، رواية(ذاكرة الجسد) أنموذجا.

أد/ إسراء إبراهيم محمد سبع الخزرجي

أ/ زينب رافد عمر العبيدي

جامعة ديالى العراق كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص

كتبت أحلام كل ما هو ممكن وغير ممكن لتعلن عن نتاج أدبي مميز بطرحها حيث دمجت بين شعرية اللغة والرواية ، وهذا مالم يتطرق إليه أحد من قبل، فالرواية(ذاكرة الجسد)التي حيرت الجميع وخضعت لقراءات متعددة هل هي سيرة ذاتية للكاتبة أم إنها رواية عادية مكتملة الخصائص السردي ، ونرى بأنها سيرة ذاتية وفيها نفحات من حياة أحلام مستغانمي، فتنطلق الكاتبة معلنة تحررها من عصر الرجولة وتبدأ بتأنيث اللغة بعدما احتلها الرجل لتبرز منفرد بأسلوبها وجادة بطرحها . فتبدأ برسم شخصية حياة كأنها أنثى ترقص على الحروف حاملة أطراف ثوبها المطرز بالأنوثة لتقدمها كأنثى كما يجب وكما يمكن أن تكون، و لتكون حياة أحلام وأحلام حياة في الوقت نفسه، وتتداخل شخصية الكاتبة مع شخصية البطلة ثم تنتقل لتجعل هذه الحياة مدينة تحمل في تضاريسها الأنوثة وفي لوحاتها الذاكرة المعتقة المدينة الجسد المغري. وهذا التداخل أدى إلى الشك في أن حياة هي أحلام فضلا عن ذكر اسم أحلام في الرواية، فالرواية عبارة عن منولوج داخلي للبطل فهو يسرد الأحداث كذكريات له ومستعيناً بتقنية الاسترجاع(الفلاش باك) ، فتبدو لنا الأحداث وقعت فعلا أو هي ربما من مخيلة البطل (خالد).

ونستطيع القول إن حياة لو كانت كما كانت كاترين لأصبحت هناك علاقة واضحة الملامح بين خالد وحياة ولكن كما نعرف إن الكاتبة أرادت أن توضح الفروق ما بين المرأة العربية والغربية، فكان الهدف الأساس الذي قامت عليه الرواية هو الذكورة والأنوثة ومحاولة المساواة بين الجنسين ، فتقوم الكاتبة بوضع شخصية حياة لتثبت أن الأنثى لها حق الذكر كالرجل وهنا تقع الكاتبة في مأزق التساؤل: هل الأنثى عليها أن تكون ذكراً لتحقق ذاتها وهذا ما أطلقنا عليه عنوان (الأنثى الذكر).

الكلمات المفتاحية: المرأة، ذاكرة، الجسد.

Abstract

Ahlam wrote all that is possible and it is not possible to declare a distinctive literary product by subtracting it into the poetry of the language and the novel, and this is not discussed by anyone before. The novel (memory of the body), which puzzled everyone and was subjected to multiple readings is a biography of the writer, Narrative characteristics, and we see it as an autobiography in which the breaths of the life of Ahlam Mostaganemi, the writer begins herald liberation from the age of manhood and begin to feminize the language after the man occupied to stand out in her own style and serious to put it. It begins with the drawing of a life character as a female dancing on the letters carrying the ends of her embroidered dress with femininity to present it as a female as it should and as it may be, and to be the life of dreams and life dreams at the same time. The writer's character interferes with the character of the heroine and then moves to make this life a city bearing its feminine Her paintings are a memory of the city's tempting body. This overlap led to the doubt that life is dreams, as well as the name of dreams in the novel, the novel is an internal approach to the hero, he recounts events as memories of him and using the technology of recovery (flashback), it seems to us

And we can events occurred or is perhaps the imagination of the hero.

say that the life of Lou was as Catherine was to have a clear relationship between the features of life and Khalid, but we know that the writer wanted to clarify the differences between Arab and Western women, was the main objective of the novel is masculinity and femininity and the attempt to equality between the sexes, A character of life to prove that the female has the right to male as the man and here lies the writer in the dilemma of questioning: Is the female to be a male to achieve the same and this is what we called the title

(female male

Key words : Women, Memory, body

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) اما بعد ...

فالمرأة عند أحلام مستغانمي ليست على هامش الحياة بل هي الحياة كلها فقد استطاعت أن تقدم أنموذجا مختلفا خلال روايتها ومما جذبنا جرأتها في طرح موضوع المرأة ،ولهذا السبب كان عنوان بحثنا (المرأة في روايات أحلام مستغانمي رواية (ذاكرة الجسد) أنموذجا)، لقد غدت الشخصية في عالمنا ذات أشكال و رؤى و ملامح و طبائع و صور مختلفة و تعددها مرهون بـ تعدد الأهواء ، والمذاهب ،و الايديولوجيات ،و الثقافات و ،الحضارات التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود ،و لقد أضحى نجاح الرواية مرهوناً بقدرة الروائي على خلق الشخصيات اساساً ، ولذلك تعالج معظم الروايات الشخصية و هو ما دفع (فرجينيا وولف) إلى التأكيد على كون اساس الرواية الجديدة و تميزها هو خلق الشخصيات و لا شيء عدا ذلك ، و هي ترى إنّ الشكل الروائي قد خلق من أجل التعبير عن الشخصية. و بالرغم من معرفتنا بأن الشخصية الروائية هي شخصية متخيلة أساساً ، إلاّ إن الروائي ينتقي الشخصية من الحياة الواقعية والاجتماعية، فالكاتب يخلق أشخاصه ، مستوحياً في خلقهم الواقع مستعيناً بالتجارب التي عاناها و من ثمّ فأن الشخصية هي تعبير عن وجهة نظر الانسان يحملها الكاتب مدلولات معينة و اضعاً أياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها وهذا ما التمسناه في رصد شخصية أحلام أو حياة كما سماها خالد . وقد قسم البحث إلى ثلاثة مباحث فقد كان عنوان المبحث الأول المرأة المثقفة وأشتمل على (ما بين ذكرياته والسرد بأنواعه، الأنوثة والذكورة، أحلام المرأة الذكر) والمبحث الثاني (المرأة المدينة) الذي أشتمل على (ما بين فضاء المكان والذاكرة، تأنيث المكان من خلال جسد المرأة)والمبحث الثالث (المرأة المتمردة) الذي أشتمل على (حياة / كاترين : المرأة المتمردة والمرأة المترددة) . ثم اختتم البحث بأهم النتائج ، وقد استعنت بمصادر كان أهمها مصدر الرواية ((ذاكرة

الجسد)) للكاتبة أحلام مستغانمي وايضا كتاب (المرأة واللغة) للدكتور عبدالله الغذامي و مصادر أخرى .

المبحث الأول: المرأة المثقفة.

1. ما بين ذكرياته و السرد بأنواعه.

((اسيادنا الرجال: أقول اسيادنا مراعاة بل تحفظ من أن ينقل حديثنا إليهم فيظنوا أن النساء يتأمرون عليهم... فكلمة اسيادنا تخمد نار غضبهم اني رأيتهم يطربون لتصريحنا بأنهم ظلمة مستبدون ..)) مي زيادة في رسالة إلى الباحثة البدوية. (1)

الرجل يكتب

الرجل يقرأ

الرجل يفسر

هذا هو عالم اللغة ، وهذه هي خريطة الثقافة ، حيث كان (الرجل) هو منتج المعرفة ومستهلكها، يكتب ويقرأ ويفسر وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعا للغة ومادة للنص ،ومجازا من مجازات الخطاب الأدبي. « وهذا ما كتبته الدكتورة نوال السعداوي عنوانا لإحدى كتبها (الانثى هي الأصل) الذي أعلنت فيه ثورة نسائية ضد كل الرجال وصولا إلى جنس ثالث متلبس» (2) « كيف للمرأة أن تتكلم وهي غير موجودة في الكلام...؟ سؤال طرحته مي زيادة وهو سؤال يصدر عن وعي صارخ حول علاقة المرأة باللغة فكانت مي زيادة علامة على مرحلة ثقافية متميزة في علاقة الانثى مع اللغة فهي امرأة ترمز إلى جيل نسوي ظهر في مطلع القرن العشرين متمثلا بأعداد النساء اللواتي اخذن بمحاولة الدخول إلى اللغة وحاولن أن يتكلمن بلغة لم يكن موجودات فيها »(3) فشخصية المرأة المثقفة تبدأ بوادرها منذ بدايات الرواية لتتمثل بشخصية (حياة) أو (أحلام) . الشابة الجزائرية والشخصية العميقة أو المعقدة « وهي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة »(4), التي عشقها خالد «البطل الراوي في الوقت نفسه وهو الأنا

الثانيــة للروائيــة فــالروائي لا يــتكلم بصــوته إنمــا يفــوض راويــا تخيليــا يتوجــه إلــى قــارئ تخييلــي »(5)، وهــو الــراوي المــؤطر « الــذي يقــوم بوصــف الشخصــيات ويقــدم الأصــوات ويــربط ويعــرض ويمــارس بعــض الســلطات الدكتاتوريــة علــى الأصــوات لأنــه الــراوي العــارف بكــل شــيء »(6) اي هــو الصــوت الثــاني والقنــاع الــذي تختفــي خلفــه الكاتبــة فــي تقــديم عملهــا الســردي وهــذا « الســارد هــو صــاحب الرؤيــا مــن خلــف »(7) اي يكــون علمــا بكــل شــيء فــي الروايــة ويســمى الــراوي العلــيم أو الإلــه. «فخالــد لــم يكــن شخصــية محوريــة ورئيســة فحســب بــل كــان شخصــية يكتنفهــا الحــزن والغمــوض حيــث أن ذاكرتــه مشــتتة بــين الماضــي الــدفين والحاضــر المريــر »(8) . إن حيــاة هــي البنــت الاولــى لصــديقه وقائــده فــي النضــال "ســي طــاهر" الــذي حمــل وصــية تســجيل ابنتــه فــي دار البلديــة لتعــود بــه الســنوات ويلتقــي بحيــاة وهــي فتــاة شــابة وعاشــقة مراوغــة وانثــى تغريــه بالحــب فيقــع فــي شــباكها مرغمــاً عــن نفســه لتبــدأ احــداث الروايــة زاخــرة بالأحــداث ومفعمــة بالمفاجــآت وحقيقــة أن مــا يهمنــا فــي هــذا المبحــث هــو ((حياة))تلــك المــرأة المثقفــة التــي اســتطاعت أن تحقــق ذاتهــا لتكــون المحــرك الأساســي فــي الروايــة والبطــل تحديــداً ومــا يهمنــا أيضــاً هــو أن وضــح مــا ارادتــه الكاتبــة مــن وضعها لهذه الشخصية المسيطرة على ذات البطل وروايته.

أولا : الذكورة والأنوثة.

إن مــا تحاولــه أحــلام مســتغانمي فــي أغلــب رواياتهــا وأن لــم تكــن جميعهــا أن تجعــل الأنثى هــي الأصــل وأن لهــا حقهــا كمــا للرجــل حقــه فــي المجتمــع وهــذا مــا نــادت بــه كاتبــات أخريــات مــن اللاتــي ينصــرن المــرأة وكتّــاب أيضــا. فمســألة الــذكورة والأنوثــة ليســت مســألة حديثــة أو قضــية وليــدة هــذا العصــر إنمــا مســألة شــغلت النقــاد والكتــاب قــديما وحــديثا ،فالعقــاد مــثلا يــرى «إن المــرأة متناقضــة»(9) ، وكــان « توفيــق الحكــيم مــن المهتمــين بهــذه القضــية وهــي عنــده تميــل إلــى الســيطرة علــى الرجــل فهــي لا تطمــح إلى المساوات به »(10).

وأيضــا مــا نــادى بــه د. عبــد الله الغــذامي فهــو دائمــا يناصــر المــرأة وأدب المــرأة تحديــدا فهــو يــرى «ان الرجــل بثقافتــه المتوارثــة وســيطرته علــى اللغــة حــرم المــرأة مــن حقوقهــا الإنســانية ..وقمــة هــذا الحرمــان كانــت فــي حرمانهــا مــن حقوقهــا اللغويــة ومنعهــا مــن

الكتابة »(11).فالمرأة مسلوبة الحقوق ومن ضمنها حقها في التعبير عن ذاتها وما تشعر به ..وهذا واضح مما تقدم ومن هنا تنطلق الكتابة لتشارك النقاد في آرائهم وتخالفهم أيضا؛ لتضع المرأة هي الأساس في كل شيء فهي تسير على طريق د. نوال السعداوي وسلامة موسى ود. نادية هناوي سعدون وغيرهن من النساء المتحررات اللاتي طالبن بحقوقهن المسلوبة.

ليست الرواية سيرة ذاتية «بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير المتكلم الأنا ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور»(12) .فتكون الرؤية داخلية تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الشخصيات والأحداث ويسمى الراوي هنا المصاحب أو المشارك فتكون بذلك الرؤية ذاتية ليتحقق السرد الذاتي .

أن اختيار هذا السرد لم يكن اختيارا اعتباطيا فالروائية كانت تريد أن تفسح المجال لقلمها لتسيطر على الرواية وتكتبها بقلم انثى متمردة لتحول اللغة إلى لغة مؤنثة وهذا ما نادى به د. عبدالله الغذامي في مشروع تأنيث اللغة ويقول : « أن تأنيث اللغة أو في الأقل انسنتها لن تتحقق إلا بعد أن تكتنز الذاكرة الثقافية بالمعنى المؤنث والأنوثة»(13)، فقامت الكاتبة بسرد قضية المرأة على لسان رجل كما هو معروف ومعتاد قبل ظهور الادب النسوي حيث كان الرجل هو اللغة واللسان الناطق بقضايا المرأة لكن الكاتبة هنا جعلت من الأدب النسوي أدبا يتحدى الرجل حيث أن الراوي يبدو بحال يرثى لها لما فعلته المروية به فكأنها تريد أن تقول له : « ها انت الراوي المسيطر على الرواية والقادر على ذكر ما تشاء وحذف من تشاء لكن ماذا على من جعلتها مروية لتقيم عليها احكامك الطاغية. فهي هذه المرة لم تكن المرأة الضعيفة بل القوية المسيطرة على ذات الرجل (الراوي). وقد اختارت الكاتبة نسق المتداخل أو ما يعرف ب(تيار الوعي) وهذا النوع من الروايات يكون الاهتمام فيه منصبا على «ارتياد مستوى ما قبل الكلام من الوعي يهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات »(14)، وقد استخدمت الكاتبة هذا النوع من التقنيات لتقحم القارئ في الرواية ويصبح أحد الأطراف المشاركة فيها فكأنها تريد أن تسيطر على القارئ أيضا لتحقق أنوثتها وتتغلب على ذكورية هذا المجتمع .

إذ يبدأ خالد بسرد ذكرياته على شكل رواية فتكون رواية داخل رواية « وبالتالي يطغى على نص (ذاكرة الجسد) المنظور الأنثوي من خلال غواية (حياة) للراوي (خالد) استناد سرد حكاية له على الرغم من أن مهنته الاصلية هي الرسم إلا أنه من خلال علاقتها به تحول بشكل ما إلى كاتب »(15). إذ يقول : « كان لا بدّ أن أكتب من اجلك هذا الكتاب لأقول مالم اجد متسعا من العمر لأقوله»(16)، وفضلا عن كل ما ذكر فإن اختيار الكاتبة لهذه التقنيات لم يكن لغرض التشويق فقط ولا لغرض تكسير عمودية السرد وانما لتجعل من الرجل الذاكرة التي لا تشفى بسبب امرأة فتجعل الأمر بالمقلوب فبدل أن تكون المرأة أسيرة لذكريتها مع رجل أحبته جعلت الرجل هو اسير هذه الذاكرة وجعلته يقر بها ويعترف .يقول خالد : « نحن لا نشفى من ذاكرتنا ،ولهذا نخن نكتب ،ولهذا نحن نرسم ،ولهذا يموت بعضنا ايضا»(17).

ثانيا : أحلام / حياة : الانثى الذكر.

تحاول أحلام مستغانمي أن تنصر الأنوثة على الرجولة وفي هذه المرة تحاول أن تسيطر عليه من خلال اسم البطلة المزدوج « واذا ما عدنا إلى اسم البطلة "حياة" نجد السارد صوره تصويرا خاصا واعطاءه دلالات ورموز متنوعة »(18). وذلك لتضعه في حيرة من أمره فهي أحلام الاسم الذي اختاره والدها لها . وحياة الاسم الذي اختاره خالد لها. وهنا السيميائية مقصودة في اختيار هذين الاسميين فما هي؟

أ. أحلام :هو الاسم الذي اختاره لها والدها .يقول خالد وهو يصف حاله عندما سمع اسمها ويصف معنى الاسم أيضا : « كانت تلك اول مرة اسمع فيها اسمك ، سمعته وانا في لحظة نزيف بين الموت والحياة ، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة ...بين الف الالم وميم المتعة كان اسمك تشطره حاء الحرقة ولام التحذير ،فكيف لم احذر اسما يحمل ضده ويبدأ ب " اح " الآم واللذة معا»(19).

فأحلام هو « جمع مفردة حلم وهو نشأ ذهني أثناء النوم في شكل صورة بصرية عادة ، وقام فرويد بأول دراسة علمية لتفسير الحلم وأكد أن الحلم هو الريق المؤدي إلى اللاشعور ، وأنه يمكن بتأويل رموز الحلم عن طريق التداعي الحر والكشف عن المضمون الكامن ، أي مكبوتات اللاشعور من عقد وصراعات...»(20).

ومن خلال هذا الاسم أرادت الكاتبة أن تجعل الأنثى مجرد حلما أو عقدة نفسية للبطل أو حاجة لا تقتضى له إلا حلما فهي باقية في نفسه لا وصال لها غير الأحلام التي لا تنتهي مادام المثير لم يستجب .

وبذلك يتبين أن أحلام في الرواية هي نفسها أحلام مستغانمي في كثير من الاوجه ومع ذلك فإنه لا يمكن اعتبار الرواية سيرة ذاتية»(21).

ب. حياة : وهو الاسم الذي اختاره البطل " خالد " لها « حياة سأدعوك هكذا ..ليس اسمك على كل حال .أنه أحد اسمائك فقط »(22) ، فلحظة تحول الاسم لحظة تحول كبرى « يعني أنها تطرح أسئلة كثيرة نحو هل هذا التحول في الاسم معناه أن حياة قد توقفت ,لتبقى مجرد أحلام لا غير قد تتحقق وقد تتحول إلى كوابيس»(23).

ونرى أن لحظة تحول الاسم من أحلام إلى حياة هو رغبة «خالد» في أن تتحقق وتتحول انثى الحلم إلى انثى الواقع والحياة والدليل على ذلك « أن اسم حياة هو الاسم الطاغي في الرواية .. الذي يدل على الديمومة والاستمرار بالرغم من كل الطعنات»(24). فالكاتبة أرادت أن توضح سيطرة الانثى على الرجل من خلال هذين الاسمين سواء في أحلامه ام حياته، فلا أحلام بلا حياة ولا حياة بلا أحلام .فكيف أن تتجمع الأحلام والحياة في انثى من ورق بمعنى حياة وأحلام من ورق والدليل على ذلك أن خالد أصبح يكتبها رواية عسى أن ينجو منها كما تقدم .وهكذا تتحول حياة الرجل إلى سراب وأحلامه إلى اوهام « فتعدد اسماء الشخصية أو عدم ثباتها على صورة واحدة معلومة أو تغيرها دون إعطاء تبرير

واضح كل ذلك شأنه أن يصيب صورة الشخصية ويمنع عنها فاعلية في السرد والأحداث»(25).

الأنثى الذكر:

لم تكتف الكاتبة بجعل الأنثى هي الأصل بل تعدت ذلك بأن تجعلها ذكرا دون أن تشعر ظنا منها أنها ستحقق ذاتها في المجتمع ولكن هل اصابت في ذلك أم أخفقت وما الدليل على انها جعلت من الانثى ذكرا ؟ .

جعلت الكاتبة بطلتها انثى تتلبس لباس الذكورة وذلك من خلال سيطرتها على ما يأتي :

١. الرواية . ٢. الراوي . ٣. صديق الراوي. ٤. المرأة التي تكتب بقلم جريء.

٥. المرأة اللعوب التي تسيطر على رجلين بأنوثتها فيقعان ضحية لشيطنتها.

٦. المرأة الخائنة التي تتزوج غير خالد .

وهذه كلها صفات ذكورية يتمتع بها الرجل الشرقي فهي تريد أن تصور لنا وبشكل معكوس فبدل أن يسيطر الرجل على المجتمع سيطرة المرأة على الرواية (المجتمع) وأصبحت المحرك الأساسي له .وهذه السيطرة نلاحظها في سيطرتها على ذات البطل والمنولوج الداخلي له ،فالرواية عبارة عن منولوج داخلي للبطل ويقصد بالمنولوج : «هو كلام الشخصية في منظر موضوعه تقدمنا إلى الحياة الداخلية لهذا الشخص دون تدخل المؤلف وذلك من خلال الشروح والتعليقات..وهو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية »(26).فهذا الحديث قد يكون توارد إلى حياة دون أن ينطق به البطل .اي بمعنى أن كل أحداث الرواية لم تكن سوى منولوج داخلي للبطل لا علم لحياة به ،والدليل على ذلك علاقاتها مع زياد صديقه حيث جعلته يشك في أنها تحب زياد وتخونه معه برغم أنه لا توجد علاقة صريحة بينها وبين خالد اصلا .يقول خالد:« كنت انتظر الامان وجئت زوبعة صادفت زوبعة أخرى اسمها زياد »(27)، ويقول : « متى كتبتِ ذلك الكتاب؟ اقبل زواجك أم بعده؟ اقبل رحيل زياد

..أم بعده؟ »(28). ومن هنا يتبادر إلى الذهن سؤال :هل على المرأة أن تكون رجلا لتحقق ذاتها ؟

وقد أجاب الدكتور عبدالله الغذامي عن هذا السؤال عندما تحدث عن موضوع المرأة واللغة وقال : « لكي تبدع المرأة لا بدّ لها أن تزيح الرجل من إبداعها لتؤسس كيانا خاصا بها فالمرأة قيمة ثقافية وهي تكتب وتبدع وتحكي ضد نفسها لأنها تتكلم بلغة الرجل وثقافته »(29).

ومن هنا نستطيع أن نقول : ليس على المرأة أن تكون رجلا لتحقق ذاتها بل على العكس من ذلك يجب عليها أن تبقى كما هي متميزة بأنوثتها وألا تكون كما قال د. عبدالله الغذامي « هي صاحبة الاستلاب والوأد حين تكتب بضمير المذكر كوسيلة للإفصاح »(30). اي بمعنى يجب على المرأة ان تتحرر من ذاتها ثم من بنات جنسها ثم من مجتمعها الذكوري لتحقق ذاتها وإلا: « اذا كان الامر كذلك فإن أي قانون يمنح المرأة العربية عطاء ما ، سيبقى عاجزا ما لم تحاول تثقيف نفسها وتعلم كيف تحقق وجودها »(31). ومن هنا نستطيع أن نقول إن الكاتبة أعطت أهمية للرجل دون أن تشعر فكأن الرجل مسببا عقدة لها ،فهي وقعت في مأزق الهدف والمضمون فالهدف هو الانثى والأخذ بحقها المسلوب ، والمضمون هو إعطاء صفات ذكورية للأنثى فكأنها تعترف بأن الرجل هو كل شيء دون أن تشعر فهي تريد من المرأة أن تتصرف كالرجل ! ، وقد يكون الحق معها لأنها تتعامل مع مجتمع ذكوري لا يعترف بحق الانثى ، « فهذا كله يكشف لنا عن مدى سيطرة الذكورية على الثقافة وان اقوى سيطرة هي التي تجعل المسيطر عليه يصل إلى الاعتقاد بأن نقطة ومركز واصل كلامه هو نفس نقطة واصل المسيطر عليه »(32).

المبحث الثاني: المرأة المدينة.

تأنيث المكان من خلال جسد المرأة .

أولا : ما بين فضاء المكان والذاكرة.

تدور ريتا حول ريتا وحدها..

لا أرض للجسدين في جسد, ولا منفى

لمنفى في هذه الغرف الصغيرة،والخروج

هو الدخول, عبثا نغني بين هاويتين

فلنرحل ..ليتضح السبيل ..لا استطيع ..

ولا انا كانت تقول ولا اقول ..» محمود درويش(33).

«تعد المدينة منذ القدم رموزا للنساء بصورة عامة وللأمهات بصورة خاصة، فقضية المرأة وقضية المدينة مشتركة من السهل أن يتحدث الجسد الأنثوي بجسد المدينة لاشتراك الجسدين في التأنيث وهذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه في معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن قمعا واحتجاجا واغتصابا لها ولنسائها »(34).

ومن هنا لم تغفل الكاتبة في روايتها ذات الهدف النسوي والمحملة بقضايا المرأة أن تجعل منها تلك المدينة التي تدور حول قطبها الرواية وتنتهي عند تضاريسها الهموم ومتاعب الحياة وتبدأ عند جسورها تعلق النفس وحيرتها وهذا من خلال جزئيات بسيطة في الرواية والتي في نظرنا تكون الأقرب إلى اللا شيء.

و من الأمكنة الذي استخدمته الكاتبة في روايتها كثيرا مرتبط بذكريتها أو ذكريات البطل فحياة هي حاضره وماضيه فقسنطينة لها النصيب الأوفر من الوصف في الرواية : « ولقسنطينة النصيب الأوفر من الوصف في الرواية من حيث الطبيعة والمعالم الأثرية فهي تمثل الماضي و الحاضر وقد رسمها خالد في تونس حين رسم جسرا معلقا واسمى تلك اللوحة حنين والجسور رموز لقسنطينة فحين تمثل قسنطينة تمثل في الوقت ذاته حياة لميلاد الاثنين متقارب واسمه موقع عليهما في السنة نفسها ..» (35). وهذا يعني أن الكاتبة عندما تتحدث عن قسنطينة تتحدث عن حياة وعندما نتحدث عن حياة تتحدث عن قسنطينة ..وتميزت أحلام مستغانمي في هذا الطرح فهي عندما تتحول بجسدين انثويين جسد المرأة وجسد المدينة فهي عندما تتحدث عن المرأة تتحدث عن قسنطينة «

هـا هـي ذي قسـنطينة ..بـاردة الأطـراف محمومـة الشـفاه ،مجنونـة الأطـوار..هـا هـي ذي كم تشبهينها اليوم »(36).

وعنـدما تتحـدث عـن المدينـة تتحـدث عـن المـرأة « فيـك شـيء مـن تعـاريج هـذه المدينـة ،مـن اسـتدارة جسـورها مـن شـموخها مـن مخاطرهـا مـن مغـامرات اوديتهـا مـن النهر الذي يشطر جسدها من أنوثتها واغوائها السري ودوارها »(37).

السؤال هنا لماذا تهتم الكاتبة بالمكان ولماذا يرى خالد فيها المدينة الذاكرة ؟

ولعـل الإجابـة نجـدها عنـد الكاتبـة حيـث تفننـت فـي وصـف قسـنطينة علـى لسـان خالـد الـذي يـرى فـي حيـاة هـذه المدينـة كمـا ذكرنـا. وهـذا لـه صـلة بنفسـية الإنسـان فهـو بمثابـة مـرآة عاكسـة لأفعالهـا وضـياعها ومزاجهـا وهـذا مـن الجانـب النفسـي وأمـا الجانـب الأيـديولوجي « يسـتعين الـراوي فـي أغلـب الأحيـان بالأمـاكن المحملـة بشـحنات دلالية تصور الوضع الاجتماعي أو العادات والتقاليد التي يمتاز بها (38).

والسـبب فـي ذلـك أرادت أن توضـح الفـارق بـين المـدن الغربيـة والمـدن العربيـة فـي تعاملهـا مـع المـرأة وكيـف للمكـان أثـره علـى شخصـية المـرأة وبناءهـا مـن خـلال عاداتهـا وتقاليـدها. وأمـا خالـد فالسـبب فـي رؤيتـه لحيـاة بأنهـا قسـنطينة فهـذا نـابع مـن حبـه وتعلقـه بهـذه المدينـة حيـث أن« الأمكنـة تلعـب فـي خيـال النـاس دورا لا يختلـف عـن ذلـك الـذي يلعبـه الأشـخاص »(39). فتسـتحوذ قسـنطينة علـى الـذاكرة بمعنـى أن (حيـاة) تسـتحوذ علـى الـذاكرة أو أنهـا تسـيطر علـى خيالـه ليراهـا تلـك المدينـة ولكـن هـل حقـا كانـت حيـاة تلـك المدينـة ؟ تحـاول الكاتبـة أن تعبـر عـن مشـاعرها المتناقضـة تجـاه قسـنطينة مـن خـلال شخصـيتي (خالـد) و (حيـاة) فخالـد هـو مشـاعره الإيجابيـة والوجدانيـة تجاههـا وحيـاة مشـاعر الكـره وعـدم الحـب لهـا(40) ، وانمـا كـان يراهـا قسـنطينة لأنهـا تـذكره بهـا مـن خـلال جسـدها وملابسـها وسـمار بشـرتها والسـوار الـذي ترتديـه ...« يـوم دخلـت هـذه القاعـة دخلـت قسـنطينة معـك ..دخلـت فـي طلتك..في مشيتك ..في لهجتك ..في سوار كنت تلبسينه .

ولـم يكـن خالـدا يراهـا الـذاكرة فقـط بـل كانـت تمثـل غرناطـة ايضـا أي المدينـة التـي يسـكنها أو منفـاه الـذي نفـي إليهـا عنـدما كـان عضـوا فـي الجبهـة الجزائريـة وهـذا يعنـي

أنهـا تمثـل حاضـره وماضـيه ايضـا . فكيـف لا يراهـا قسـنطينة أو غرناطـة وهـي المـرأة الحلم والانثى التي خلق من أجلها .

ثانيا : تأنيث المكان من خلال جسد المرأة .

« تبـدأ الروائيـة عنوانهـا بـذكر لفظـة الجسـد وأعطتـه الصـفة المعنويـة (ذاكـرة) يعـد هـذا العنـوان مـن العنـاوين التـي تشـوش فكـر القـارئ وتحـدث نـوع مـن الصـدمة لديـه وجعلـه فـي حيـرة وارتبـاك وذلـك لأن العنـوان مجمـوع معقـد أحيانـا ومربـك وهـذا التعقيـد لـيس لطولـه أو قصـره ولكـن مـرده قـدرتنا علـى تحليلـه وتأويلـه فـالمتلقي لعنـوان (ذاكـرة الجسـد) يجـد نفسـه فـي ارتبـاك وقلـق لأن هـذا العنـوان يجمـع بـين كلمتـين متنـافرتين دلاليـا فكلمـة ذاكـرة متعلقـة فـي الـذهن وكلمـة جسـد متعلقـة بكـائن مـادي معـروف ممـا يطـرح عـدة استفسـارات فـي الـذهن مثـل : كيـف يكـون للجسـد ذاكـرة وهـل يمكننـا أن نتـذكر فعـلا بأجسـادنا ؟ ومـا هـي العلاقـة بـين الـذاكرة والجسـد ؟ »(41). فعلاقـة الجسـد فـي الـذاكرة قـد يكـون هـو بتـر ذراع خالـد أثنـاء مشـاركته فـي الجبهـة أو هـو جسـد حيـاة الـذاكرة أو المدينـة الـذاكرة « فخالـد احـب حيـاة مثلمـا احـب الجزائـر وكثيـرا مـا وردت هـذه الأمثلـة التـي ترمـز البطلـة الحبيبـة بمدينـة قسـنطينة والـوطن الجزائـر» (42). يقـول خالـد : « يـا امـرأة كسـاها حنينـي جنونـا ، واذا بهـا تأخـذ تـدريجيا ملامـح مدينـة وتضـاريس وطـن »(43). فالكاتبـة غيـرت دلالـة الجسـد و رمزيتـه فـي الكتابـة « مـن كـائن بيولـوجي ذو بعـد حسـي أو كمـا يعـرف بـالعرف الاجتمـاعي، فـأن كلمـة الجسـد تأخـذ شـكل المحرمـات والمكبوتـات إذ لا يتحـرك إلا خفيـة ولا يظهـر إلا رمـزا »(44). إلـى اسـتخدام اخـر فهـو الـذاكرة بالنسـبة (لخالـد) وهـو المدينـة التـي كـان يسـكن فيهـا والتـي تحمـل ذكرياتـه . فالكاتبـة أرادت خـلال اتخـاذ اللفظـة صـورة وبعـدا دلاليـا واسـعا ويتحـول الإدراك المعرفـي للمتلقـي فـي اتجـاه جديـد كمـا يتحـول إلـى منظـور الرؤيـة ليكـون للأشـياء بعـدها المغـاير ويصـبح الجسـد معـادلا لغويـا لحالـة الجسـد ، كمـا يحقـق الوظيفـة الشـعرية للغـة ويتماثـل بـين عناصـر الوجـود المـادي والكيـان الجسـدي والإنسـاني »(45). إن الكاتبـة جعلـت مـن المـرأة مكانـا يسـكن عنـده الرجـل « المكـان الأليـف لـدينا والمكانيـة فـي الادب تلـك التـي بعـث بذاكـرتنا وتبعـث فينـا روح الطفولـة » (46)، فـالمرأة فـي الواقـع العربـي« تقـع بـين

نظـرتين فهـي جسـد شـهي ونشـاز ثقـافي مـن جهـة أخـرى » (47). فهـي أرادت أن تغيـر هـذه النظـرة لتثبـت أن جسـد المـرأة لـيس محطـا لإشـباع الغرائـز الماديـة واللغويـة فـأحلام اذا أرادت أن تسـيطر علـى المكـان بعـدما سـيطر الرجـل عليـه : « إذ تتحـول سـيادة المكـان إلـى المـرأة وتصـبح الأنثـى علامـة علـى ظـروف جديـد تكـون فيـه الانثـى سـيدة الموقـع واميـرة الخطـاب »(48). حاولـت أحـلام أن تسـير علـى نهـج مـي زيـادة عنـدما فتحـت صـالونا أدبيـا تسـتقبل فيـه الرجـال المثقفـين وتتحـدى مـن خلالـه الرجـل لتكـون هـي سـيدة السـيد واميـرة الأميـر. وهـذا الأمـر لـم يكـن سـهلا حيـث صـرحت مـي زيـادة فـي قولهـا : « لـيس مـن الممكـن أن نخـرج مـن الظـلام الحالـك إلـى النهـار السـاطع دون أن تبهرنـا الانـوار فتضـيع البصـائر ولا نعـود نـرى الاشـياء كمـا هـي »(49)، وهـذا مـا نلاحظـه فـي صـالون مـي زيـادة : « هكـذا تتحـول ارض الصـالون امـرأة وسـط رجـال ، جسـد أنثـوي غـض وشـهي وسـط مـوج مـن العيـون الشـرهة واللغـة الغزلـة ،تتجـه كلهـا نحـو هـذا الـزاد المثيـر الـذي يغـوي ويغـري فكـل واحـد منهم يعشـق الآنسـة ويسـعى إلـى الاسـتحواذ عليهـا »(50). حاولـت أحـلام مسـتغانمي أن تـرد حقهـا بجعـل المدينـة جسـدا ينتهـي عنـده الرجـل . بمعنـى أنهـا أرادت أن تعطـي قيمـة للمـرأة مـن خـلال جسـدها الـذي لا قيمـة لـه سـوى الجـنس واللغـة . فهـي أرادت أن تثبـت أن جسـد المـرأة « واقعـة اجتماعيـة ومـن ثـم فهـو واقعـة دالـة ، وكـل اسـتعمال يحيـل إلـى نسـق وكـل نسـق يحيـل إلـى دلالـة مثبتـة فـي سـجل الـذات ،وسـجل الجسـد ، وسـجل الأشـياء، أي أن أي محاولـة لفهـم هـذه الـدلالات والإمسـاك بهـا يمـر عبـر تحديـد مسـبق لمجمـوع النصـوص التـي يتحـرك ضـمنها ،ومعهـا وضـدها »(51)، فأعطـت الجسـد اكثـر مـن رمـز أو وظيفـة قـدمتها إلينـا بـدءً بـالعنوان إلـى نهايـة الروايـة، فالجسـد بالنسـبة لخالـد ذراعـه المبتـورة التـي فقـدها أثنـاء الحـرب « حيـث تـذهب أحـلام مسـتغانمي أن توظـف الجسـد فـي روايتهـا رمـزا متغيـرا فـي كـل مـرة : فهـو الـذاكرة / الـوطن / الام / اليـتم / الارض / الحـب »(52) . « فجغرافيـة الجسـد هـي جغرافيـة الـنص واسـتيطان الجسـد الأنثـوي هـو اسـتيطان للفضـاء النصـي وتمثيـل خصائصـه . فالكاتبـة النسـائية تحسـن الاصـغاء والتلصـص بعينـين جـائعتين علـى عـوالم جسـدها، تسـتعير للأشـياء والأحجـام والألـوان والظـواهر والمسـميات تأخـذها مـن جسـدها وحاجاتهـا الكامنـة التـي تسـتوطن المخيلـة السـاردة .بحسـب الأجـواء النفسـية الرائـدة

لحالة الجسد الكاشفة لأحاسيسه»(53). لقد ابدعت الكاتبة في الصور التي قدمتها للجسد في الرواية وذلك باستخدام قلم مؤنث وإضافة لمسات شعرية تنبت فيها روح الأنوثة وتنحت لنا اجمل المعطيات اللغوية لتنشئ ما يسمى بتأنيث اللغة لتسيطر على المكان وجعله في جسد الانثى « لم تبتعد ملامح الانثى أو المرأى في تصوير جسدا مدينة فأحلام مستغانمي أرادت من الصور التي استعادتها أن تثبت وجود المرأة واعطائها سلطة النص خلال الأنا الذكوري من أجل إثبات الأنا الأنثوية »(54). « كل المدن تمارس التعري ليلا دون علمها ، وتفضح الغرباء أسرارها حتى عندما لا نقول شيئا وحتى عندما توصد أبوابها . ولأن المدن كالنساء يحدث لبعضهن أن تجعلنا نستعجل قدوم الصباح ..»(55). هنا تنسب فعل التعري للمدينة والذي هو فقط فعل الإنسان والقصد هنا الممارسة للفعل الذي يلائم المرأة والنساء والاغراء . « فأي جنون كان أن تزيدي المسافات من حبك وان تأخذي ملامح تلك المدينة ايضا .واذا بي كمجنون اجلس كل ليلة لأكتب لك »(56).

وبقى علينا أن نشير إلى مسألة صغيرة وهي أن الكاتبة اتبعت أسلوب نزار قباني في طرحها وفي قولها وأسلوبها ودمجها بين المدن والنساء بل في كل شيء يخص الرواية وطريقة كتابتها وذلك ما كتبه نزار قباني على غلاف الرواية حيث يقول : « روايتها دوختني وانا نادرا ما ادوخ أمام رواية من الروايات .وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني حد التطابق، فهو كجنون، ومتوتر ،واقتحامي، ومتوحش، وانساني وشهواني وخارج عن القانون مثلي ..»(57).

المبحث الثالث: المرأة المتمردة.

« ولسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقل : أن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين، أو بأكثر ولكنا رأينا ناسا يزرون عليهن أشد الرزايا،ويحتقر أشد الاحتقار، ويبخسوهن أكثر حقوقهن » الجاحظ(58).

أولا : كاترين (المرأة المتمردة).

لم تكن معاناة المرأة وليدة عصر حديث انما هي استمرار لنسل التخلف في المجتمعات العربية بشكل خاص والغربية بشكل عام. فقبل الاسلام كانت المرأة توأد ويقام عليها الحد لمجرد كونها انثى وعار على المجتمع إلى أن جاء الإسلام ليضع حدا لهذه المهزلة ويضع سلم النجاة فأعطى المرأة حقها وأنصفها وساوى بينها وبين الرجل، ليقع المجتمع بعد ذلك في ازدواج ما بين تقاليدهم الموروثة واحكام دينهم السمح .. فأصبحوا يؤدون المرأة بطرق غير مشروعة أو مباشرة إلى أن أصبحت المرأة تتمنى لو يعد بها زمن الوأد .

ومن هنا تنطلق الكاتبة لترسم شخصية أخرى تناقض الشخصية العربية معلنة تمردها من خلالها والشخصية هي كاترين وهي شخصية ثانوية في الرواية « الشخصية المسطحة غير العميقة أي السكونية التي تظل ثابتة ولا تتغير طوال السرد»(59). أرادت الكاتبة من وضعها لهذه الشخصية أن تتمرد على التخوفات اللغوية وان تزيل الستار أو الحجاب على بعض الحقائق الموجودة في المجتمع الغربي والعربي، فالكاتبة تحدت نفسها ثم المجتمع بأن تكتب بقلم جريء لا يخشى من نظرة المجتمع الشرقي الذي يرى الجنس والتحرر والخروج نشازا في عاداتهم وتقاليدهم فكيف لامرأة عربية أن تكتب هكذا كتابة متحررة، فهي هنا تسير على ما سارت عليه د. نوال السعداوي في كتابها (المرأة والجنس) , فالمجتمعات العربية مجتمعات تقييد المرأة في كل شيء ..وقد عالجت الكاتبة هذه المشكلة من خلال شخصية كاترين التي سنتطرق الى تحليلها لنوضح الفارق بين الشخصية العربية والأجنبية . كاترين : « المرأة الغربية الشقراء تسكن الضاحية الجنوبية لباريس وهي تختلف عن المرأة العربية واحتشامها، فشخصية كاترين لا تحكمها قيود تعيق حريتها في ممارسة ما ترغب به، يقول خالد : « قلت وعيناك تنظران لامرأة يطغى شقار شعرها على اللوحة ولا يترك مجالا للون آخر سوى حمرة شفتيها غير البريئتين »(60). فكاترين كانت طالبة في مدرسة الفنون الجميلة، حيث كانت ذلك اليوم أنموذجا لرسم موديل نسائي عارٍ، ولكن خالد رسم وجه كاترين دون جسدها العاري على خلاف زملائه ، يقول خالد: « ولكن ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل مثلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد ، خجلا أو كبرياء لا ادري. بل راحت

ترسم شيئا اخر لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة من زاويتي»(61)، فالكاتبة أرادت من هذا الحدث رسم وجه كاترين لا جسدها أن تشير إلى أمر مهم وهو ابعاد الجسد عن الفن، وهذه الظاهرة موجودة الى هذا اليوم فالأنثى عندما تتواجد في مكان ما ينظر بعض الرجال إلى جسدها قبل كل شيء، فجعلت من خالد هنا رجلا مختلفا فهو ينظر إلى غير ما ينظر زملائه فالجمال عنده يختلف عن بقية أقرانه فكأنها تريد أن تقول إن الأنوثة ليست في بعض الأجزاء وانما في جميعها فهي أعطت لأحمر الشفاه والشعر مكانة خاصة وقد استطاعت أن تعبر عن هذا بقلم انثى ادرى بما تحب وترغب فأحمر الشفاه قد يكون من وجهة نظر الرجل لا قيمة له ولكن بالنسبة للأنثى يمثل لها رمز تعريفي عن جمال يكمن في داخلها. وبذلك جعلت من خالد رجلا يفهم المرأة ويحتوي أنوثتها، وبسبب هذه اللوحة نشأت علاقة غير شرعية بينها وبين خالد. يقول خالد : « لم اتوقع ان تكون تلك اللوحة البريئة سببا بعد ذلك في علاقة غير بريئة دامت سنتين»(62). فكاترين لم تخجل أن تبوح بمشاعرها بكل جرأة من اللقاء الأول « وانا استعيد جملة كاترين وهي تستلم لي في ذلك المرسم، وسط زحمة اللوحات المرسومة واللوحات البيضاء المتكئة على الجدران وتقول لي بإشارة متعمد:

- هذا مكان يغري بالحب .. فأجبتها بشيء من الواقعية: لم اعرف هذا قبل اليوم ..»(63). وهذا ما لم نجده عند المرأة العربية فمثلا « اذا كانت كبيرة واقتربت من أعمال الرجل ومارست بعض سلوكياتهم فسيقال عنها على الفور امرأة مسترجلة كما تخضع المرأة منذ الصغر لرقابة مسلكية وأخلاقية صارمة، فصوتها يجب أن يكون خافتا وضحكتها منخفضة ومشيتها متزنة وهادئة ونظرتها منكسة ولباسها محتشما» (64).

فمن الصعب أن تكسر المرأة هذه القيود والتقاليد لتحقق كيانها، فالمرأة العربية مقيدة مهما ادعت التحرر والانفتاح فأي امرأة تستطيع أن تكون علاقة مع رجل يجمع بينهما الفن والجسد كما حدث بين كاترين وخالد « فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك» (65).

ولو نقارن بين علاقة حياة بخالد وعلاقة خالد بكاترين سنجد فارقا بين العلاقتين فحياة كانت تأتيه خفية وخائفة من أن يراها عمها أو شخص ما يعرفها ومقيدة مع خالد فلم تنشأ بينهما علاقة جنسية واكثر شيء حدث بينهما قبلة ،حتى أنهما لم يتزوجا بسبب عمها الذي زوجها لأحد السياسيين لكثرة ماله ولكن لو كانت كاترين المرأة الحلم لكان من السهل أن يتزوجا . « وهذا بسبب الفوارق الضخمة التي يضعها المجتمع بين المرأة والرجل ويدعي أن الطبيعة هي التي وضعتها ويتجاهل تلك الفروق من صنع المجتمع»(66).

ثانيا : حياة (المرأة المترددة).

فالجرأة التي تتمتع بها كاترين لا تناسب المجتمع العربي ..حيث تتمتع كاترين بحرية أكبر وأوسع ما تتمتع به مثلا شخصية (حياة)، الفتاة العربية المتحررة! كانت امرأة تعيش حياتها كما تريد وحتى علاقتها مع خالد « علاقة عشق، اتخذها عشيقة له لا غير ..ليشبع حنانه الذي لم يشعر به منذ موت امه، وليقضي على الوحدة الموحشة في فرنسا، فكاترين شخصية تحب ذاتها وراحتها اكثر من أي شيء آخر حيث يهمها إشباع غرائزها ورغباتها لا غير لذلك لم يستطع خالد أن يحبها ويتخذها ملجأ لأمانه كانت مجرد نزوة وعشيقة يقيم معها علاقته»(67).

يقول خالد : « ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة على الأريكة المقابلة لي تشاهد الاخبار وتلتهم سندويشا احضرته معها، أنها امرأة كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتي وأنها هذه المرة كذلك لن تكونها! إنها امرأة تعيش على السندويشات، هي امرأة تعاني من عجز عاطفي ومن فائض في الأنانية لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من امان »(68)، فكاترين تخجل من ذراع خالد المبتورة فتلتقي به بعيدا عن الأضواء لأنه رجل عربي بذراع واحدة وهي تحب أن تمارس حريتها معه داخل منزله، يقول خالد : « كنت اعرف انها تكره اللقاءات العامة. ربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل شرقي يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع كانت تحب أن تلتقي بي ولكن دائما في بيتي أو بيتها »(69)،فكاترين هي من تحدد اللقاء ومن تحدد نوع العلاقة مع الرجل الذي تريد على خلاف حياة كما لاحظنا فهي

ظلت صامته ولم تبوح بمشاعرها ولهذا ظلت علاقتهم مجهولة لا نعرف اذا كانت تحبه او لا ،ولم تكن تخجل من ذراعه فهي كانت تراه رجلا يعوض حنان ابيها .. بينما كاترين عندما احست بمشاعر تجاه خالد أخبرته ويقول خالد : « انك تملكين اليوم أكثر من نسخة مني ..علقي على جدرانك ذاكرتي حتى لو كانت ذاكرة مضادة لقد كنت ايضا طرفا فيها»(70). ومن هنا يتبين لنا أن شخصيتي حياة وكاترين قد تلاعبت بخالد فهن من حددن العلاقة وهن من كتبن قصتهن معه وهذا يعود بنا إلى الهدف الأساسي من الرواية الا وهو سيطرة الأنوثة على الذكورة.

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على نبيه المصطفى, نحمده على ما وفقنا لنكمل ما بدأنا به ونضع الماس الاول في العقد ليكتمل طوق العربية. إن البحث يتحدث عن المرأة. العالم الواسع الذي من الصعب الإحاطة به . ولقد لاحظنا إن المرأة عند أحلام مستغانمي تكون كالآتي :

١.المرأة في الرواية العربية دائما ما تكون الأنثى التابعة للرجل والتي تكمله، لكن عند أحلام الرجل هو تابع للمرأة والذي يضيع بدونها وهي من تسيطر على الرجل وهذا ما لاحظناه في شخصيتي حياة وكاترين اللتين سيطرتا على خالد بشكل تام وهذا ما أطلقت عليه عنوان الأنثى الذكر.

٢.المرأة العربية المثقفة عند أحلام تضيع بين ثقافة المجتمع الذكوري وبين ثقافة المجتمع الغربي المتحضر فتبدو أنها تتقدم ثم تعود حيث تقدمت.. فتضيع بين ذاتين ..ذات عربية وذات غربية .

٣. إن الكاتبة تحاول أن تثبت إن المرأة فوق الرجل وأهم منه إلا أنها تخطيء في وصفها إذ أعطت للرجل أهمية كبيرة في الرواية ويكفي أنه يكون الدافع الذي جعلها تكتب فهي تعاني من عقدة أسمها الرجل ونرى إنها أخطأت إذ لا حياة للمرأة بلا رجل ولا حياة لرجل بلا مرأة والمسألة ليست مسألة الذكورة والأنوثة بل هي مسألة التفاهم بين الطرفين والاحتواء ليشعر الآخر بمدى مقامه ومكانته.

هوامش البحث:

1-الاعمال الكاملة لمي زيادة / جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري /جـ ,ا – ط مؤسسة نوفل / بيروت 1982م، ص:155.

٢-الحرية في ادب المرأة / د. عفيف فراج / د. ط/بيروت لبنان ١٩٨٥ م،ص:٨.

٣- المرأة واللغة / د. عبد الله الغذامي/ ط٣ /بيروت، لبنان/٢٠٠٦،ص: ١٢٨/١٢٧.

4_بنية الشكل الروائي /د. حسن بحراوي /ط٢ /المغرب /الدار البيضاء/2009م،ص: ٢١٦.

5_شعرية الخطاب السردي /د. محمد عزام /د. ط/ من منشورات اتحاد العرب /دمشق 2000م، ص:٨٢.

6_وجهة النظر في روايات الأصوات العربية /د. محمد نجيب التلاوي /ط١ /موقع اتحاد العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.com / د. ط،2000م،ص: ٩٥.

7_الرواية العربية البناء والرؤيا/ د. سمير روحي الفيصل/د. ط/موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنتhttp://www.awu-dam.org/دمشق2003م،ص: ٣٣١.

8_بناء الشخصية والمكان في الرواية ذاكره الجسد لأحلام مستنغامي /فلة قارة ليندة لكحل /د. ط/جامعة نتوري قسنطينة2011م،ص:٣٢.

9_السرد النسائي القصير في العراق/د. نادية هناوي سعدون / ط١ / دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد2014م، ص:10.

10_المراة في أدب توفيق الحكيم/د. الرشيد بو شعير/ ط١/ الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق996 م،ص:58.

11_المرأة واللغة : ٨.

12- شعرية الخطاب السردي : 85.

13- المرأة واللغة: 235

14_تيار الوعي في الرواية الحديثة / روبرت همفرى /ترجمة وتقديم محمود الربيعي / ط١ / المركز القومي للترجمة_ القاهرة/٢٠١٤م، ص: 27.

15_الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد" _أنموذجا_ /لخضر لمياء/ د. ط/جامعة وهران وزارة التعليم العالي والبحث العلمي 2014م،ص: 156.

16_ذاكرة الجسد: ٤٧

17-ذاكرة الجسد : ٨

18_بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي : ٤٠.

19_ذاكرة الجسد : ٣٤.

20_الأنوثة في الرواية الجزائرية : .٢١٢

21-المرأة في الرواية الجزائرية/د. مفقودة صالح /ط١/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة خيضر بسكرة_ الجزائر2009م،ص: ١٤٥ .

22_ذاكرة الجسد : ٣٨.

23_الانوثة في الرواية الجزائرية :.٢١٠

24_بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي : ٤١.

25_ بنية الشكل الروائي : ٢٥٩

26 _تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٥٩.

27 _ذاكرة الجسد : ١٨٢.

28_ ذاكرة الجسد: ١٩.

29_المرأة واللغة :١٢١.

30_ المرأة واللغة : ٢٣.

31 _السرد النسائي القصير في العراق : ١٦.

32_المرأة واللغة : ١٢٥.

33_ احد عشر كوكبا / محمود درويش / ط 4 / دار العودة بيروت/ 1992/ ٩٥ .

34_شعرية المرأة وانوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني / د. أحمد حيدوش / من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د. ط)،2001م،ص: ١٣٤.

35_ المرأة في الرواية الجزائرية : ١٥٣.

36_ذاكرة الجسد : ٣١ .

37_ شعرية المكان "رواية جلدة الظل من قال للشمعة اف" لعبد الرزاق بوكبة أنموذجا/فريدة لعتيقي، سهلة تواتي /د. ط الدار العربية للعلوم ، من منشورات اتحاد العرب على شبكة الإنترنت/٢٠٠٩.ص : ١٧

38_ ذاكرة الجسد ١٣٢.

39- شعرية الفضاء(المتخيل والهوية)،د. حسن نجمي / ط١/ المركز الثقافي العربي، بيروت 2000م، ص:/١٣٨.

40_شعرية المكان : ١٧.

41_الانوثة في الرواية الجزائرية: ١٢١.

42 _نفسه : ١٣٠.

43_ ذاكرة الجسد : ١٣.

44_ الأنوثة في الرواية الجزائرية : ١٢٨ .

45_ نفسه : 133

46 _فينومينولوجيا المكان : مالم يرد عند باشلار/ د.عبدالعزيز غوردو / ط١ / مطبوعات الهلال وجدة ،(د.ت)،ص :١٠.

47_المراة واللغة : ١٥٠.

48_نفسه : ١٤٥.

49_ المؤلفات الكاملة ، مي زيادة : ١١٣.

50 _ المرأة واللغة : ١٥٠.

51 _ الصور الشعرية وأسئلة الذات / د. عبد القادر الغزالي /ط١ / مؤسسة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،2004م،ص: ١٤٨.

52 _ الأنوثة في الرواية الجزائرية : ١٤١.

53 _ المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات) /فاطمة الوهيبي / المركز الثقافي العربي _ بيروت / (د.ط)،2005م،ص: 43.

54 _ الأنوثة في الرواية الجزائرية:١٤٦.

55 _ذاكرة الجسد : ٢١.

56 _ نفسه : ٢١٨

57 _غلاف الرواية .

58_ رسائل الجاحظ/ الجاحظ / عبد السلام هارون / ج٣/ القاهرة / د. ط / 151/1964.

59 _بناء الشخصية والمكان في روايات رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا : ٢٠.

60 _الانوثة في الرواية الجزائرية: ٤١.

61 _ذاكرة الجسد : ٩٣.

62 _نفسه : ١٥٧.

63_ نفسه: 158.

64 _ الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية في خصوصية الابداع النسوي: ٢١٦.

65_ ذاكرة الجسد : ٧٧.

66_ دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي : ٥٠.

67_ينظر: بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي : ٥٠.

68_ذاكرة الجسد: 76.

69-نفسه 71.

70 _نفسه ٣٧٨.

المصادروالمراجع:

١_ أحد عشرة كوكبا : محمود درويش/ ط٤ / دار العودة ، بيروت/ ١٩٩٢ .

٢_الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا/ خضر لمياء / د. ط / الجزائر/ ٢٠١٤.

٣_ بنية الشكل الروائي/ د. حسن بحراوي / ط٢/ الدار البيضاء/ ٢٠٠٩ .

4_ بنية النص الروائي / ابراهيم خليل/ط١ /لبنان /٢٠١٠.

5_بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي/ فلة قارة ، ليندة لكحل / ط١ / الجزائر/ ٢٠١١.

6_تيار الوعي في الرواية الحديثة روبرت همفري/محمود الربيعي / ط١ /المركز القومي للترجمة، القاهرة /٢٠١٤ .

7 _ الحرية في أدب المرأة/ د. عفيف فراج / ط١/بيروت، لبنان/ ١٩٨٥.

8_ دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي/ د. نوال السعداوي/ ط٢/ دار فارس للنشر والتوزيع، عمان/١٩٩٠.

9 _رسائل الجاحظ /ابو عثمان عمرو الجاحظ / تحقيق: عبد السلام هارون /ج٣ /د. ط/ القاهرة / ١٩٦٤.

١٠_ الرواية العربية البناء والرؤيا/ د. سمير روحي فيصل /د. ط /موقع اتحاد العرب على شبكة الإنترنت ,htt://www.awu.dam.irg ، دمشق /٢٠٠٣ .

١١_السرد النسائي القصير في العراق/ د. نادية هناوي سعدون/ ط١/ دار شؤون الثقافة العامة، بغداد/٢٠١٤.

١٢_ الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية في خصوصية الابداع النسوي/ ابو نضال نزيه/ د. ط/ وزارة الثقافة، عمان ١٩١٧.

13_ شعرية الخطاب السردي/ د. محمد عزام / د. ط /من منشورات اتحاد العرب على شبكة الإنترنت ، دمشق /٢٠٠٠.

14_ شعرية المكان "رواية جلدة الظل من قال للشمعة اف" لعبد الرزاق بوكية أنموذجا/فريدة لعتيقي، سهلة تواتي /د. ط الدار العربية للعلوم ، من منشورات اتحاد العرب على شبكة الإنترنت/٢٠٠٩.

15_ شعرية الفضاء المتخيل والهوية/ د. حسن نجمي/ ط١/ المركز الثقافي العربي، بيروت/ ٢٠٠٠.

16_ شعرية المرأة وانوثة القصيدة قراءات في شعر نزار قباني/ د. أحمد حيدوش/ د. ط /من منشورات اتحاد العرب على شبكة الإنترنت، دمشق/ ٢٠٠١.

17_الصورة الشعرية وأسئلة الذات/ عبد القادر الغزالي/ ط١/ مؤسسة النشر والتوزيع /الدار البيضاء /٢٠٠٤.

18 _فينومينولوجيا المكان ما لم يرد عند باشلار/ د. عبد العزيز غوردو/ ط١ /مطبوعات الهلال وجدة/ د.ت .

19 _المرأة في الرواية الجزائرية د. مفقودة صالح/ ط١/ الجزائر/٢٠٠٩.

20 _ألمرأة في أدب توفيق الحكيم/ د. الرشيد بو شعير/ ط١/ الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق /١٩٩٦.

21 _ المرأة واللغة / د. عبد الله الغذامي/ ط٣ /بيروت، لبنان/٢٠٠٦.

22 _ المكــــان والجســـد والقصـــيدة / فاطمــــة الــــوهيبي/ د. ط/ المركـــز الثقـــافي العربـــي، بيـــروت / ٢٠٠٥.

23 _ وجهـــة النظــر فـي روايـــة الأصــوات العربيـــة / د. محمــد نجيــب الــتلاوي/ ط١ موقـــع اتحـــاد العـــرب على شبكة الإنترنت http://www.amu.dam.com.