الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة تلمسان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخـــــصص: أدب حديـث و معاصـــر

رمز المذكرة:

المـــــوضـــوع:

لغة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية

-رواية تاء الخجل – لفضيلة الفاروق-

إعداد الطالب (ة):

- مالك جميلة

إشـــراف:

أ.د محصر وردة

لجنة المناقشة		
الأستاذة الدكتورة	وردة محصر	مشرفا و مقررا
الأستاذة الدكتورة	نصيرة شافع	رئيسا
الأستاذ	ك.لـــــطفي	ممتحنا

السنة الجامعية :1441 هـ/ 2019 م - 1442 هـ /2020م .

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــــاء

اللهم إنفعني بما علمتني وعلمني ماينفعني و زدني علما يارب لا تدعني أصاب بالغرور ، و لا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح ، يارب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة و أن حب الإنتقام هو من مظاهر الضعف.

يار ب إذا جردتني من نعمة المال أترك لي نعمة الأمل ، و إذا جردتني من نعمة الأمل أترك لي قوة الصبر لكي أتغلب على الفشل ، و إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الايمان ، يارب إذا أسأت للناس أعطني القدرة على الإعتذار ، وإذا أساء إلي الناس أعطني شجاعة العفو ، اللهم إذا نسيتك فلا تنساني آمين.

شكر و عرفان

قال رسو ل الله صلى الله عليه و سلم " لا يشكر الله من لا يشكر الناس " من منطلق هذا الحديث أدعو الله تبارك و تعالى أن يرحمني وله الحمد و الثناء و الشكر كما يحبه و يرضاه على أن وفقني في إنجاز هذا العمل على مافيه من ضعف البشر و قصر النظر فله الحمد و الشكر و نسأله العفو و الغفران.

أشكر الله على نعمه ، الحمد لله الذي هدانا و ما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله، نحمده على أن وفقنا في إتمام البحث المتواضع ،أحمد الله أن منحني القوة و العزيمة و السير نحو الصواب أقدم شكري و إمتناني و تقديري لأستاذتي الفاضلة و القريبة إلى قلبي، الأستاذة الدتورة /محصر وردة التي لم تبخل بتوجيهاتها و بنصائحها و بدعمها أدامها الله منبر علم و معرفة.

أشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تفضلوا علي بقراءة هذا البحث و تقييمه ، فلهم جزيل الشكر. وشكرا لمن سيقرأ المذكرة بنية الإفادة و الإستفادة.

الإهـــــــــداء :

إلى بلسم جراحي إلى بسمة أملي، سر وجودي إلى من كان دعاءهما سر نجاحي إلى والداي حفظهما الله لي و أطال في عمرهما .

آميـــــــــن

خطة البحث :

مقدمة

تمهيد

الفصل الأول : الرواية النسوية مراحلها و أشكالها و مضامينها

المبحث الاول :الرواية النسوية العربية بين إضطراب المصطلح و المفهوم

المبحث الثاني : الرواية النسوية الجزائرية نشأتها و تطورها

الفصل الثاني :الرواية النسوية الجزائرية و لغة الجسد

المبحث الأول : الجسد و آليات فهم لغته في الرواية

المبحث الثاني: لغة الجسد و دلالتها الجنسية

المبحث الثالث : لغة الجسد و علاقتها بالأنوثة

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لغة الجسد في رواية تاء الخجل (لفضيلة الفاروق)

المبحث الاول: دراسة تحليلية لعتبات رواية تاء الحجل

المبحث الثاني : البنية الهيكلية للرواية

المبحث الثالث : لغة الجسد و تشكلاته في الرواية

خاتمة

مـــــقـــدمـــة

مقدمة : ليست الرواية النسوية إلا نوعا من الرواية يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة وخصوصية المرأة فهي الجسد الطافح بالحب الموحي بالطمئنينة الملوح بديمومة الحياة رمز الحنين ،الأمكنة الدافئة الحياةوالفضاء و الصفاء و الحلم ، فإذا نظر القاريء إإليها من زاوية أخرى لوجد أنها رواية قد لا تختلف عن الرواية الإجتماعية أو العاطفية أو الغرامية أو الفكرية ،إن الرواية النسوية لا تختلف عن غيرها من حيث الشكل قد تكون رواية حداثية نسوية أو تاريخية نسوية أو تجريبية نسوية و لا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون إمراة و إن علمنابذلك من العنوان أو مما يكتب و ينشر من دراسات فالرواية النسوية هي التي تتفق في التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر و هو الشيء السائد في الرواية غير النسوية وتقديم صورة نزيهة و مجردة للمرأة وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية و نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة من حيث هي عاجزة و لا تعني بغير التافه و المبتذل و العاطفي وإبداء روح الثورة و التمرد و الإفصاح عما يلحق بالمرأة من غبن عن طريق الأب و الأخ و الأسرة و أخيرا المجتمع بتقاليده و عاداته الموروثة و معتقداتهالتي تقلل من شأنها سواء بإعتبارها وضعا مساويا للآخر أو بإعتبارها كيانا حرا له من المطالب و الحقوق ما للآخر والتركيز على الدور الذي تستطيع أن تضطلع به المرأة إذا أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة لذلك .

و قد كان الإحتكار للرجل و تربعه على عرش الكتابة و جعله من المرأة الأنثى آداة مكتوبة متكلم عنها مبتور لسانها تكتب بلسان ذكوري يدون مايشاء و مايرغب على هذا الجسد المؤنث ، جعلها هذا تطالب بأحقية الإفصاح عن ذاتها و هويتها التي دائما كانت موضوعها على الرف و مهمشة و ثانوية يستغنى عنها و يتخلى عنا لتدافع بلغتها و تتمركز في عالمها لوحدها فإقتحمت الكتابة بجسدين جسد بيولوجي و جسد لغوي ، فتحمل نصها بمفردات جسدية فاتنة و رمزية و مجازات التي تشع في النص إشعاعا ، لهذا إخترت موضوع مذكرتي تحت عنوان لغة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية حيث إتبعت الكثير من الروائيات الجزائريات خطي ترجمها الجسد برمزيته و براعته في الإبداع و الإفصاح عن أمور كانت في منطقة كبت و حرمان و البوح فيها محظور إفشاء لأسرار تلازم المرأة في مراحل حياتها.

فإذا كان الحديث عن الحب مثلا في مجتمعنا المحافظ فضيحة فإن الحديث عن الجسد و الجنس هو شكل من أشكال إختراق المحظور خاصة إذا كان صاحب الطرح هو المرأة التي تعتبر محور الجنس أي أن المرأة و الجسد وجهين لعملة واحدة يعني الرواية النسوية،حيث يرتبط الجنس من الوجهة الإسلامية بفكرة الخطيئة خارج الزواج الشرعي ليصبح شرف الفتاة ملك مشترك للعائلة فيتحول الكبت و الحرمان الجنسي بسبب تأثير الحياة العصرية أهم المشاكل التي تعترض الأجيال الشبابية فالأ عمال الروائية الحالية لا تعتمد في

وصولها إلى القاريء على الإثارة و التهييج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص حيث يعتمد على الجنس كوسيلة للوصول الى القاريء عبر مخاطبة غرائزه و اللعب على أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال يحكم وعيه و يقهر إنسانيته ، فالجنس حيث يكون تعاطيا إنسانيا يصبح فاعلية إجتماعية أيضا .

فالجسد الطافح بالأنوثة يفوح برائحة لا يمكن أن تعلم بمصدرها إلا بعد بذل جهد و التعرف على الشفرات يستوجب فكها كما يستلزم فهم معناها و مغزاها من خلال بنية النص الروائي فلا تخلو الروايات النسائية من التعرض و إدراج دور الجسد و لغته و الغوص معمقا بين ثنايا الرواية وإكتشاف مدى أثره على بلوغ الهدف و إبراز مفاتن و أذواق هذه الصورة المفعمة باللذة و الإستمالة و تفضيل هذا النوع من الرواية كما تعرضت الى جانب موضوع الجسد و لغته لموضوعي المرأة والرجل و التي كانت من أهم الإشكاليات و القضايا المتطرق اليها في رواية " تاء الخجل " للروائية فضيلة الفاروق هذه الأخيرة التي تميزت بثورتها على الرجل إذ حاولت مناقشة هويته و مختلف ممارساته على المرأة بلغة جريئة، حيث تمكنت من تجسيد كل مشاعرها و أحاسيسها بصدق، وبهذا كانت دراستي تحمل عنوان " لغة الجسد في رواية تاء الخجل "ومن دوافع إختياري لهذه الدراسة هو حرصي على إلقاء الضوء على موضوع لغة الجسد و أبعادها حيث بنيت دراستي على مقدمة مدخل و ثلاثة فصول و نموذج تطبيقي تاء الخجل لفضيلة الفاروق) و خاتمة.

و إتبعت للإجابة عن هذا الطرح على المنهج الوصفي التحليلي كوني رأيته الأنسب لموضوع دراستي وذلك لما يمتلكه هذا المنهج من قابلية وطواعية لتحليل مختلف الصور التي جسدتها لغة الجسد في وصف القدرات الجسدية و الصورو اللغة و إشاراتها ورموزها التي إتخدها الجسد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق فأحيانا يبرز بأيجابية و تارة بسلبية في النص.

أما عن الصعوبات و العقبات التي ترصدتني في إنجاز مبتغاي و التي واجهتها في إنجاز المذكرة هو تزامنها مع إنتشار جائحة كوروناكوفيد 19 الوباء المستجد والأثار الناتجة عنه حيث صدرت قرارات عليا بإغلاق الجامعات و المكتبات تفاديا لإنتشار المرض أو إصابة الطلبة الجامعيين به و كذا منع التجمعات بسبب الحجر الصحي الذي كان عائقا في الإتصال بالزملاء لهذا تعذر علينا إنجاز المطلوب بنسبة مرضية إلا أننا قدمنا مجهود ات نرجو أن تكون في المستوى المطلوب و أن لا نحمل أحدا النتيجة بالإضافة إلى عدم حصولي على مراجع كافية وافية للغرض لكن عند الخوض في غمار الإنجاز الشخصي لابد من تحقيق معنويات عالية و بذل مجهود مضاعف ليعود علينا بالفائدة التي حلمنا بها طيلة الخمس السنوا ت حتى

يكلل عملي بالنجاح إن شاء الله ، كما إعتمدت على بعض المراجع و المصادر التي تم تحميلها و لكل بداية نهاية.....**ومن هنا يتبادر لي طرح عدد من التساؤلات لعل أهمها: ما هو مفهوم لغة الجسد و ماهو دورها في البناء الفني الروائي؟و هل فعلا حققت هذه الرموز المتداخلة المتفاعلة المتناغمة في الداخل التي يتخذها الجسد دفعا في إثراء الجانب الجمالي للأعمال الروائية النسوية ؟ و ماهي تجليات الجسد وتشكلاته في الرواية النسوية الجزائرية تاء الخجل؟ و كيف وظفت الكاتبة الروائية فضيلة الفاروق لغة الجسد في عملها؟و ماهو المنحنى الذي تصبو إليه من خلال هذه الصورة الفنية الأدبية و هل فعلا مايضمره الجسد تفضحه لغته ؟**

للرد على التساؤلات إتبعت في إجابتي على هذا الطرح المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لموضوع دراستي وذلك لما يمتلكه هذا المنهج من قابلية وطواعية لتحليل مختلف الصور التي جسدتها لغة الجسد في وصف القدرات الجسدية و الصور و اللغة و إشاراتها ورموزها التي إتخذها الجسد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق فأحيانا يبرز بأيجابية و تارة بسلبية في النص.

مدخل تمهيدي

تمهيد : إن الرواية تعتبر شكلا من الأشكال النثرية التي أولي لها إهتمام كبير من قبل النقاد و الدارسون كذلك القراء المتتبعين لذات الفن ، لهذا الرواية النسوية الجزائرية حققت تأثيرا عميقا في نفوس الأدباء و القراء .

فتعني الرواية إبداع خيالي نثري طويل نسبيا تحلل نفسياتها و أهوائها و تقصي مصيره ،كما أنها لغة شفهية أصلها لاتيني ،أي عمل خيالي نثري يبرز شخصيات في شكل حقيقي و هي عمل قصصي يقوم على سرد المغامرات أو تحليل العواطف و المشاعر،كما أنها نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل و تجتمع فيها عناصر الحدث التحليل النفسي ،تصوير المجتمع،تصوير العالم الخارجي الأفكار .. إلخ .كما يعرفها **عبد المالك مرتاض** أنها تتخذ لنفسها ألف وجه و ترتدي ألف رداء و تتشكل أمام القاريء بألف شكل، فهي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب،متداخل الأصول. إنها جنس سردي منثور يعرفها **هنري جيمس** أنها ماتزال في المفهوم أكثر الأشكال الأدبية إستقلالا و مطاطية و إعجازا و يقول**محمود درويش** أن **كولن ولسون** يرى أن الرواية مرآة لابد أن يرى فيها الروائي وجهه و صورته الذاتية بإعتبار أن الرواية هي الصورة العاكسة لشخصية الأديب.

فالرواية عبارة عن حدث متكامل بمعنى أنها حدث له بدايته و تطوره و نهايته، و في كل خطوة من خطوات الحدث ترتسم من خلال الرواية إمتداداته بما يخدم التطور و يقود إلى النهاية. أما عن موضوعها ومادتها فيقول أحد النقاد أن الرواية هي البحث المستمر عن الحقيقة و أن بحثه هو العالم الخاص الإجتماعي و مادة تحليلها هي عادات الناس ، و تعرفه **عزيزة مريدن** الرواية هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر و زمنا أطول و تتعدد مضامينها.و يقول **لوكاش** إن الرواية هي شكل ملحمي معاصر يتوسط بين ما ذهب و ماهو قائم متجدد و هي منظور يواجه القيم الزائفة بالقيم الأصلية .

إن هذا الجنس الأدبي ظهر بفضل الروائيين الثلاثة **ديفو و ريتشارد سون و فيلندنغ و** ترسخ إستخدامه حتى نهاية القرن الثامن عشر و أصبح مسرحا في المجتمع الأوربي تعرض مشاكله و إرتكز على أطروحتين : لاتاريخ دون حاضرتحرر من ماضيه و لارواية دون فردية دنيوية ،و تعتبر مصر سباقة في ميلاد الرواية العربية الحديثة بينما الرواية العربية بدأت في بداية القرن العشرين متأثرة بالغرب.

كما يعد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية للإحتواء حركة المجتمع و الواقع الإنساني و التعبير عن روح المرأة و طموحها و إستقطبت الأعمال الروائية إهتمام المتلقين على مختلف المستويات الإيديولوجية و الثقافية و الفنية و حققت الرواية حضور متقدم في الساحة الأدبية و أصبحت ديوان الأمم في القرن

العشرين و بما أن المرأة جزء من المجتمع ، فلطالما حاولت جاهدة في التعبير عن قضاياه فبرز صوتها في مختلف الميادين و أصبحت مصدر إلهام الشعراء و الأدباء و منه صور الجمال كما أن المرأة تعتبر مربية و حاكمة و مقاتلة و حكيمة ، بعدما عانت الحرمان وتحجر العقلية المتعصبة والجحود في حقها و التهميش،إلا أنه مع مطلع العشرينيات طرحت قضية تحرير المرأة على الساحة، فإتخذت سمة في الأعمال الروائية وحملت رسالة أم و أخت و زوجة و كاتبة لتحدث الجميع لتعبر عن مكنونها و سرها و أصبحت المرأة موضوعا محوريا للرواية الجزائرية إعتلت الأدب فتمردت و أرادت التغيير ورفع الجور عن أنوثتها ،و أصبح موضوع الجسد سواء عند المرأة أوعند الرجل ممرا تعبره الرواية لكن يختلف الكلام عنه و تشريحة عند الرجل الكاتب أو المرأة الكاتبة فالرجل يتحدث عن المرأة و جسدها كيف مايحلو له هذا ما جعل المرأة الكاتبة تضيق ذرعا و تكسر الحاجز و الخجل و تمنح للموضوع مسارا مختلفا.

وما ساعد حضور الرواية النسوية التأثر البالغ على دفع عجلة تطور النصوص السردية إلى لغةإيحائية دلالية تعبر عن اللغة السردية بإعتبارها صورة للبحث لهذا إخترنا في بحثنا عنوان صورة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية لضرورة دراستها بإعتبارها تحمل إيماءات و دلالات إيحائية مثيرة مقارنة بتطور الأجناس الأدبية .

و من بين الذين تعرضوا لهذا النوع من الصورة في رواياتهم حملوه مهمة أصيلة في تحريك و إثارة مفاهيم إيحائية يعبر عنها في أعمالهم بطريقة إستعمال لغة الجسد و إعتبارها صورة أدبية فنية ذات دلالة تجعل الرواية النسوية في أوج الميول لها و إعطائها الأفضلية نظرا لمتعتها و إحساسها الرهيب هم الروائيات و الروائيون الذين أثروا كتاباتهم بإستعمال المصطلح المتمثل في الصورة الجسمية أو الجسدية سواء لدى المرأة أو الرجل و مايثيره في تشويق القاريء للميول إلى هذا النوع من النصوص الأدبية منهم :أحلام مستغانمي فضيلة الفاروق .شهرزاد داغر، زهرة ديك، ربيعة جلطي ، .....الخ.

لهذا كان عنوان مذكرة تخرجي هو لغة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية فإذا تمعنا في العنوان فسنجده يحمل أكثر من دلالات أو قراءات للغة الجسد و صوره سواء كان جسد إمرأة أو جسد رجل و التشهد بإثارته أو الإستعانة بلغته على فهم مشاعر و أحاسيس تعبر عن أمر محجوب بالداخل لدى الكاتب يسلك ممر الجسد لما يوحي للقاريء من إيحاء و خيال يجدبه لفهم الموضوع .

كما نعلم أن الرواية النسوية لم تحظى بالكثير من الدراسات كالرواية الذكورية إلى حد ما حيث كانت نوعا ما ضئيلة في فترة ما رغم تميزها فنيا و على هذا الأساس رأيت أنه من الجدير دراسة موضوع لغة الجسد و كيف نظرت إليها الروائيات الجزائريات و كيف تعرضن لها بالدراسة و التحليل إذ تطرقت لهذا البحث حتى أضفى على من سبقتني من الباحثات في مجال الروايات النسوية جزئية هامة تزين الفن

الروائي لعلي أصبو إلى بلوغ الدور المهم الذي يلعبه الجسد و الجنس في إزاحة الستار عن المضمر الذي توضحه هذه الصورة الفنية الأدبية .

فضيلة الفاروق مارست الحب و العشق و القتل و الرحيل كما كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت و ما يسببه هذا الأخير من آثار نفسية سلبية سيئة و هذا ما جاء واضحا في تاء الخجل قالت : و أنا على مشارف الرابعة عشر حيث دغدغت مشاعري بنقائك عيش الحيرة لأول مرة .... عشتها قصة حب في ذلك الزمن الباكر و معك في الأغلب كنت أنسى قساوة الرجال " .

بسبب الحصار العائلي المحيط بزوليخة مسعودي لجأت للهروب لتقع في كنف الحب فأحبت نصر الدين الذي تجرد من خبث بني مقران و خبث الرجال.

ففضيلة الفاروق حملت رسالة حضارية مليئة بالرموز و الإيحاءات تبثها في نصوصها فتدرج صور الجسد الأنثوي و تترجم لغته عن طريق أوصاف و رموز و إشارات لها دلالات هذا مانجده أبلغ دلالة على أبعاد الجسد المؤنث و إقصاءه لدى الأدبيات العربيات حتى تحكي حكاية حب و لا تقوم لغة الجسد بدورها في سبك القصة و توليد الخيال إلا بعد إستبعاد المعشوق و إسكاتها و يتحول ذلك إلى مجاز و إلى وهم وخيال .

الفصل الأول

الفصل الأول: الرواية النسوية مراحلها و أشكالها و مضامينها

المبحث الأول :الرواية النسوية العربية بين إضطراب المصطلح و المفهوم

المبحث الثاني :الرواية النسوية الجزائرية نشأتها و تطورها

إن المرأة هي صاحبة وكاتبة الرواية النسوية كما يستلزم توفير في عملية إبداعها الصفة النسوية، يا إما بصورة خاصة أو عامة كطرحها لقضية المرأة بالمعنيين الجنسي أو الإجتماعي هذا لا يعني تواجد بالفعل شخصيات رجالية أو نسائية في النص الروائي.1

فهي تصور حياة المرأة سواء كان كاتبها رجل أو امرأة و تعالج قضايا إجتماعية و سياسية و غيرها تهم المرأة يقول الروائي إبراهيم خليل " فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه عن المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة و لايشترط في مؤلف الرواية النسوية أن تكون إمرأة ، ونعلم ذلك من العنوان أو مما يكتب و ينشر من دراسات كما أن الرواية النسوية عند الروائيات ليس بالضرورة أنها كتبت من أجل امرأة أو خصوصيتها فالمرأة كما عبر عنها **غالب هلسا** إن دراستنا لرواية المرأة نشعر أننا نكتشف من خلالها أشياء لا نعرفها عن المرأة .2

لهذا فالرواية النسوية نافست الرواية الذكورية و مثيلتها رواية حسن العواقب لكاتبتها زينب فواز و هي أول رواية عربية نشرت سنة 1899 .

رغم تجاهل الرواية النسوية إلا أنها تحدت الضغوطات و المصاعب لتعبر عن ذاتها و معاناتها حتى أنها صرخت بصوت أنثوي و حققت بطولات من أجل المصارعة لقضية تهمنا نجدها في الرواية الذكورية خاصة ما إذا تعلقت بدافع المتعة و اللذة و التذوق . 3

إن الأدب النسوي يمكن أن نعرفه حسب إبن منظور في مجلده لسان العرب

لغة : ونسئت المرأة تنسأ نسأ مالم يسم فاعلة أي كانت عند أول حبلها و ذلك حين يتأخر حيضها عن وقته فيرجى إنها حبلى و هي إمرأة نسيء.4

جاءت لفظة نساء في القرآن الكريم في سورة النساء لقوله تعالى" ياأيها الناس إتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة و خلق منها زوجها و بث منهما رجالا و نساءا و اتقوا الله الذي تساءلون به و الأرحام إن الله كان عليكم رقيبا" [صدق الله العظيم].

1صبرينةا لطيب : اليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ص 41

2الجنسوية مفهوم تمحورت حوله الدراسات لسائدة في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية البية والنفسية والعلوم الطبيعية .... الخم مايجعله بؤرة لبرامج غير تخصصية في الكليات والجامعات الغربية ولعل المحرك الاساسي تمثل هذه الدراسات هوالدعوة التحررية التي دعت و تبنته االحركات الجنسوية في تركيز ها في مفهوم الجنسوية كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة مسبق في فكرالثقافة عموم االعربية خصوصا –لاخرفي الروايةا لنسوية ص 61

3 سعادطويل الرواية السياسيةا لعربية وخطاب الذات مجلة الخبرابحاث فيا للغةا لعربية والادب العربي الجزائري العدد6 /2010 ص 17

4ابن منظورلسان العرب دارصادربيروت المجلد الاول (نس) ص 168.

قال الزمخشري : النسوء على فعول ، و النسىء ، على فعل و النسوء تسمية بالمصدر في الحديث : إنه دخل على أم عامر بن ربيعة و هي نسوء فقال لها : أبشر يا عبد الله خلفا من عبد الله فولدت غلاما ، فسمته عبد الله .

-**إصطلاحا** : أعطت سيمون دي بوفوارأسئلة أساسية للحركة النسوية الحديثة في كتابها " الجنس الثاني " سنة 1949 حيث ترى أن المرأة تبدأ بالقول : أنا إمرأة عندما تحاول التعريف بنفسها و ليس هنالك أمر مماثل عند الرجل، لهذا فإن هذه الحقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مصطلح مذكر و مؤنث فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني و ليس المرأة و التضاد بينها يعود إلى العهد القديم كما أنه لم يكن للمرأة تاريخ منفصل، لهذا المرأة فهي نفسها التي وضعت هذا الفارق من خلال التعريف متى أرادت معالجة موضوع ما و أرجعته سيمون أن الفارق لم يأت في هذا الوقت بل أنه القديم المتجدد. 1

إن المصطلح النسوي يقابل مصطلحا إنجليزيا (فمينين)حيث يؤدي بنا إلى إعتقاد أن المرأة مكانتها أدني من مكانة الرجل في المجتمعات ، فالنسوية هي وصف عريق تناضل من أجله المرأة حتى تكسب مساواته في عالم الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل ، كما يقصد بالمصطلح النسوي الإعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها إمرأة ، بل المجتمع هو الذي ينظم شؤونه و يحدد أولوياته حسب رؤية الرجل و إهتماماته.2

إن المرأة تسعى إلى تحقيق ذاتها و تصحيح النظرة البالية التي يراها بها الرجل فالأنثوية عرفها **أرسطو** " الإفتقار إلى بعض الخصائص العامة، كما يرى **توماس الأكويني** أن المرأة صورة رجل غير كامل و تعتبر هذه المفاهيم أساسية لدى كثير من الثقافات العالمية، فالرجل يتمتع بالكمال بينما المرأة ينظر إليها نظرة هامشية.3

تقول " **يمنى العيد** " لتوضح مفهوم الأدب النسوي " أميل إلى الإعتقاد بأن مصطلح الأدب النسوي يفيد عن معنى الإهتمام و إعادة الإعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي و ليس على مفهوم ثنائي أنثوي ذكوري ليوضع هذا النتاج في علاقة إختلاف ضدي تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي.4

و أكدت ذلك في قولها إنما لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة و الذكورة بل كتبت ضد إيديولوجيات السلطة الذكورية في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن الأنثوية ذاتها لها هويتها المجتمعية الإنسانية بل تاريخ قامع متسلط.1

---

1 رمان سلدان النظريةا لادبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور دارالقباءالقاهرة ص 195.
2 صبرينة الطيبا ليةالسرد في الرواية النسويةا لجزائرية (دراسة نسوية سليلة)محم دحجازي 2013جامعة الحاج الاخضر باتنة (مخططة)دكتوراقص .6.
3 يوسف نورعوض نظرية الادب لحديث الامين ط1 1994/1414) ص 9
4 يمنى العيدالرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) دارالفرابيط1 2011 ص 137

إن المرأة ليست نوع مختلف أو جنس مختلف عن الرجل فالذكورية و الأنثوية جانبين جوهريين مكملين للوجود النسوي و لهما خصائص و سمات .2

فما تأتي به المرأة ليس الهدف منه المقارنة بين الرجل و المرأة فهي تسعى لإثبات وجودها و إسماع صيتها ومحاولة الإلتفات إليها و تجسيد إبداعها و التوغل في مختلف المجالات .

المبحث الأول :الرواية النسوية العربية بين إضطراب المصطلح و المفهوم:

بظهور مصطلح الأدب النسوي الذي لم يجد ترحيبا أوإستحسانا عند الكاتبات العربيات من أبرزهن الدكتورة لطيفة الزيات حيث رفضت هذا المصطلح بقولها " إن المصطلح يدل في العربية و الآداب الأخرى على نقص في الإبداع و الإنتقاص من الإهتمامات النسائية المحدودة " لكنها تؤكد هذا المفهوم للمصطلح لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص للكتابات النسائية بل حكم مسبق على جنس الكتابة للنص المكتوب.3

فرفض الكاتبة للمصطلح وضح نظرتها بالنقص حيث أن إبداع المرأة أقل من إبداع الرجل ما يميز بين الأجناس و جاءت **سمية درويش** لتقول و تأكد " إن مصطلحات الأدب النسائي الكتابة النسائية و إبداع المرأة هو من قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع لأن الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس".4

و تتحجج أحلام مستغانمي رفضها لهذا التصنيف و ترد" أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا أتبرأ منه تماما بالذي بما يكتب و ما يقدم للقارىء سواءا كان رجلا أوإمرأة ... كتبت بذاكرة رجل فهل أعد كاتبة رجالية. في حين يغد يوسف السباعي و إحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة إمرأة و عن إمرأة."5

يعتبر الأدب النسوي بمثابة خضوع لسلطة الثقافة الأبوية بالدرجة الأولى و مايعنيه بالخصوصية الأنثوية أي نشأتها فطريا و طبيعة خلقها و ما يجول في خواطرها كل هذا عبارة عن قيد له صلة بالبيئة الإجتماعية و النفسية التي تحيط بها النظرة المتدنية و ذلك كونها لا تسفر صراحة عن مشاعرها لتخوفها الدائم بالرقابة الصارمة.6

مثلا إيلين شوالتر الناقدة النسائية توضح أن مراحل الكتابة الأنثوية تمر بثلاثة مراحل :

1يمنى العيدالرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) دارالفرابيط 1 ،2011 ص 137
2عبداللطيف الارنؤوط انثويةالعلم منظورالفلسفةالنسوية علامات ج 59 مج 15 مارس 2006 ص 156.
3ثينة شعبان 100عاممنالرواية النسائية دارالاداب ط 9 ص 24
4يوسف وغيسي،خطاب التانيث دراسة في الشعر النسوي ا لجزائري دارجسورط 2013/1 ص 30
5المرجع نفسه ص 31
6وجدان عبدالله الصائغ خصوصية النسق الانثوي في الخطاب الشعري العدد السادس 2003/ص 82

المحاكاة الأدبية السائدة و التقاليد الأدبية المهيمنة و ثانيها مرحلة الإعتراض على هذه المعايير و القيم و هناك أخيرا مرحلة إكتشاف الذات و قد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية المؤنثة و على الثانية تسمية النسوية و على الثالثة الأنثوية .1

هذه التسميات ساهمت في إثارة الإشكاليات لهذا المصطلح و لقد إستشعرت الباحثة بياتريس ديدي هذه الصعوبات و هي تواجه هذا الموضوع بالقول " أن خصوصية الكتابة النسوية لا تلغي مشابهتها كتابات رجالية و بين صعوبة التفريق بين الكتابتين لأن ما يمكن أن نزعم أن خاصية الكتابة النسائية يمكن أن نعثر على نظير لها في الكتابة الرجالية و العكس صحيح. 2

إلا أن تصوير التشديد على خصوصية هذه الكتابة و إختلافها عن نظيرتها عند الرجل لدى بريجيتلوغار و بعد إطلاعها لأراء الكتابات إستخلصت أن الحركة النسائية الإبداعية جاءت تمثل الاختلاف الأنثوي في الكتاب و أن ذلك يتركز على الإختلاف مايلي الجنس و إدراك الجسد و تجربة اللغة .

إن أبرز مايميز المرأة في كتاباتها ممارستها الفعل و البوح و الإعتراف و هذا العقل يجعل لكتابة المرأة خصوصية في الغرب إلى الأدب النسائي و مايتصل به ما أدى إلى نجاحه داخل المجتمعات الغربية كالتجربة الفرنسية التي بدورها تختلف عن التجربة الأمريكية.

في هذه الآونة ظهر مايسمى بالمساؤلة النسائية وهو وعي جديد خاصة ظهور جمعيات وحركات تقوم بها النساء و جمعيات تدافع عن حقوق المرأة و العنف ضد المرأة كان غمارها ميلاد كاتبات و باحثات و عالمات في كل المجالات لينتهي الأمر هنا بإعتبار كل ماتنتجه المرأة من إبداع و فن هو أدب نسائي مائة بالمائة.

ما أدى بتحرر المرأة في إنتاجاتها و سيرتها نحو إتجاه واحد سواء عند الحركات النسائية العربية أو الغربية رغم إختلافات التجارب فالقيمة الأساسية تتجلى بالتحسيس بهذه القضية قضية المرأة العربية و منحها الفرص في توجهاتها و مابرر ذلك هو مساهمتها في كل الأصعدة العملية الإبداعية المهنية و ...

ترى الناقدة **الخالدة سعيد** في كتابها المرأة التحرر الإبداع : أن هذا المصطلح عام و غامض و يتضمن غياب الدقة و إستبعاد قيمته فيبغي تهميشه مقابل إعطاء المركز الأدبي الذكوري مقابله يسمى الكتاب النسائي أو الأدب النسوي (2).

1مفيد نجم الادب ا النسوي إشكالية المصطلح علامات 57 مسبتمبر ص 165/164
2 سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الوجود والحدود منشورات الاختلا ف ط 1/ 2012 ص 206

يحدد الناقد الدكتور: **عبد الله الغنامي** " مفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور شرط توفر وعي الكتابة لدى المرأة لكيانها و ذاتها و حضورها كما أشار إلى أن الكثيرات من كتبن بقلم الرجل و لغته و عقليته و أصبحن يتربعن صالون اللغة و يسترجلن بفحولتهن في تعزيز قيمة اللغة (3).

فبذلك المرأة تعزز نفسها و تعرف بنفسها للوصول إلى الغاية المرجوة.

الشرخ بين الكتابة النسوية و الكتابة النسائية :

الكتابة النسائية عند عبد الله براهيم تكون بعيدة عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم و اللجوء إليها يكون بلا قصد، فثماثل و تشابه كتابات الرجل في شتى المواضيع التي تخص العالم لا يعني بالضرورة أن كلها تهم قضية المرأة .

أما الكتابة النسوية أي أن المرأة بكتاباتها تعبر عن حالها و ذاتها و تأثير الثقافة الأبوية و قهرها للمرأة و هذا إعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة و مركز من مراكزها حيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي و يستفيد من فرضياته و تصوراته و مقولاته و يسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال تفكيك النظام الأبوي يفصح عجزه فالتلازم من هذه السمات الكبرى أو تغليب أحدها يمكن أن يضع إطار المفهوم الكتابة النسوية و داخله يترتب أمور هذه الكتابة.1

يقول محمد معتصم في كتابه " بناء الحكاية و الشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي " اذ كانت الكتابة النسائية إبداع المرأة تتبع من خلفية إيديولوجية تنصب المرأة الكاتبة و قد يكون الرجل أيضا مدافع عن حقوق المرأة تكشف عن عداءاتها في كل الميادين و إنتهاك حقوقها و تدرج ضمنيا الكتابة السيرة اليوميات التقارير الصحافية و التحقيقات و الإستجوابات في بعض الروايات التي تكون قصدها و مغزاها مرتبطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية 2

مراحل الكتابة الروائية النسائية العربية :مرت بثلاثة مراحل حسب نظرة صبري حافظ 1955 :

أولا : مرحلة التمرد على التقاليد و الوجهات الذكورية التي إمتدت من الثلاثينيات إلى السبعينيات و تمثلها رواية نوال السعداوي في سقوط الإمام 1987.

ثانيا: مرحلة الكتابة و الخروج من دائرة التهميش و البقاء جانبا خلق الرواية الذكورية الأولى .

ثالثا : مرحلة التحقيق و التميز تمثلها رواية مقام عطية 1986 لسلوى بكر.

1عبدالله ابراهيم المحاورات السردية منشورات الاختلاف الجزائرط 1 / 2001 ص 3
2محمد معتصم بناءالحكاية والشخصية في الخطابا لروائي النسائي العربية دالا ط2007/1ص 7-8.

بمرور كل هاته المراحل تحصلت المرأة على مكانة في الكتابة و إحتكرت مكان الرجل ليتعرف بها بعد أن أعطاه التاريخ رتبة مؤسس و صاحب الكتابة عكس الوجود النسوي المكتوب .

أشكالـها الفنية :إكتمل وعيها و تعرفت على ذاتها الأنثوية و أصبحت تطالب بالاعتراف بها و الفخر بطموحها كجنس نسوي يشبه الرجل و حاربت بشراسة دون هوادة في الإشهار عن هويتها المتميزة بعدما إحتكر الرجل و تربع عرش الأجناس الأدبية و كانت المرأة أداة مكتوبة لديه يحكي عنها كيف ما ينبغي عن جسدها و يفصح بلسانه عنها و يهميشها و يستثنيها فأصبحت المرأة تريد بناء عالم خاص بها و فضاء تحكي من خلاله عن مايجول في خاطرها ما يألمها و يسرها وما تكنه و ما تود البوح به من أسرار.

فنجد أن الناقد **عبد الله الغذامي** من خلال ثلاثيته النقدية تناول خطاب المرأة ، المرأة و اللغة ،ليوضح أنه وصل إلى أن المرأة مجرد معنى و الرجل هو اللفظ، أي المرأة مجرد جسد ربحه الرجل و أن المرأة موضوع لغوي ليست ذات لغوية.

إن التحدي الذي رفعته المرأة على الرجل بواسطة الفن الروائي المكتوب أثبتت به جدارتها و إستحقاقها و إختارت سبيلها و تحررت من مرحلة الحكي إلى الكتابة و سيطرت على مرتبتها إتجاه سلطة ذكورية لطالما كتبت بشروط الذكر و تصرفت حسب عادات فرضها الرجل أحيانا القارئ يجد نفسه عند قراءته للكتابة النسوية يخيل له من خلال السرد أنه يتكلم عن رجال و يقرأ للرجل مثل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي .

مضامينها و مجالاتها :

الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة تهتم بالمسائل النسوية و قضايا المرأة التحررية و ظهر في كنف أحداثها و أصبحت أساسا و مبدأ تقوم عليه الأعمال النسوية لها هويتها ملامحها و خصوصيتها التي تميزها ودوافعها و وعيها تعبر عن ذاتها ،فأعتبر ذلك ثورة على التقاليد و القيود و القواعد التي وضعها المجتمع و التاريخ للمرأة و التي تقوقعت و إنزوت جانبا على حافة الطريق .هذا التيار عبر عن الآراء النسوية و أفكار و لغة المرأة التي تختلف عن الرجل، فأعتبرت أعمالها سلاح ضد الفكر المحدود ناضلت بقلمها، شقت طريق العادات و التقاليد البالية لإثبات ذاتها و كسر خوفها و صمتها.

إن المرأة الجزائرية مثلا تعايشت مع أقسى الظروف إبان الإستعمار لا من ناحية الأوضاع المعيشية و لا التعليمية و بحصول الجزائر على إستقلالها ظهرت دراسة نسائية باللغة العربية بعد أكثر من عشر(10)سنوات حيث تغيرت الأوضاع الثقافية و فهمت معنى التحرر و التعليم ،فالكاتبات لم يكن أحد يشجعهن حي يتخطين القيود و التقليد، بل كتبن في صمت بأسماء مستعارة أحيانا و كان ذلك إرثا

ظالما طال عمره و قهر إقطاعي و بالنسبة لهن أن الرجل و المرأة يلتقيان و يتنافران في الحياة اليومية بالمفهوم الإقتصادي و الإاجتماعي لكن لا يلتقيان في معاناة المرأة .

إن الأدب النسوي باللغة العربية تميز بالصدق العنفوان الكلمات الإيحاء الخيال الإبداع العمق الألم الحب و الحديث عن القضايا الإجتماعية و السياسية له قسط وافر في الكتابة النسوية الجزائرية و الكثير منهن تعلقن بمصير بلدهن فخاضوا غمار الكتابة بقوة و إرادة و عزيمة و صاغوا أعمالهم الروائية لدلالات متعة أم عذاب خوف رفض مساواة مثل **نصيرة محمدي** التي نشر لها في أواخر الثمانينات أكثر من مجموعة جميلة ساحرة مبدعة فحرية المرأة إثبات و جودها و كيانه و تمنحها تقدير و إرتقاء في درجات الإبداع الفني ذو مقام رفيع .

نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية :ظهرت بعد الإستقلال و نالت الجزائر حريتها و إسترجعت مكانتها و أصبحت اللغة العربية الأولى و ترجمت من خلال الأعمال و النصوص الإبداعية و إرتبطت نشأتها بثلاث مراحل تاريخية رئيسية :

ثورة الفلاحين : (1871 -1916) لها علاقة بظهور حكاية العشاق في الحب و الإشتياق لمحمد مصطفى بن إبراهيم الملقب بالأمير .

أحداث 08 ماي 1945 : ظهور رواية عربية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.

ثورة نوفمبر (1954-1962) ظهور رواية جزائرية باللغة العربية و ظهور روايتان الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي و الحريق لنور الدين بوجدرة.

يقول أمين الزاوي أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ولدت بتونس نظرا لوجود الجزائريين المتبقين بها لذلك أطلق عليها أنها مشرقية الأسلوب و النزعة فتعترف بدور المشارقة .كما أن تأخر الرواية الجزائرية في الظهور هو إهتمام الكتاب بالقصة القصيرة و عدم وجود نماذج كافية باللغة العربية بسبب سياسة الإستعمار و الظروف القاسية الجهل و عدم الوعي الصراع السياسي الحضاري بالجزائر (1) .

فالدخول الجدري من سنة 1945 -1962 ليس فقط في التاريخ النظالي بل في المجال الأدبي فأصبحت شرعية بعد الإستعمار و أصبحت مواضيع المدروسة متاحة مثل الحديث عن المرأة .

و تكاثفت الأعمال من جيل السبعينات و نضجت عند أمثال عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب و بذلك توالت الإنتاجات الروائية باللغة العربية و تمثلت في تجسيد رواية فنية .

مثل زهور و نيسي التي أدرجت نصوصها في كتب مدرسة السويد و أمريكا كما لها مجموعة قصصية أخرى الظلال الممتدة 1982 و عجائز القمر سنة 1996 تروسيكادا سنة 1999 .

كذلك الروائية أحلام مستغانمي لها دور كبير في الشهرة على المستوى العربي و الغربي و هي رائدة من رائدات الرواية الجزائرية بلا منازع و منهم من يرجع الريادة لزهور و نيسي لكن الرواية بلغت أنوثتها مع أحلام مستغانمي بشهادة النقاد في رواية ذاكرة الجسد على هذا الأساس ظهرت الكتابات النسوية في حقول إبداعية كثيرة لتزيح الإقصاء و التهميش و اللامبالاة فإستعملت وسيلة الكتابة و ذكائها و معارفها و سيطرت بها على فكر و معتقد ذكوري و ترجمت تجربتها فتاريخ الإبداع النسوي في الجزائر تاريخ لا ينسى رغم تعرضه لأشكال القمع و القهر .مثل مأساة إنتحار **صفية كتوالي** لما مورس ضدها بلهجة القهر و هدر الأنوثة و رحيل عميدة الكاتبات الجزائريات زوليخة سعودي التي رحلت في عمر الثلاثينات دون إعطاءها حقها و الإرتقاء بأعمالها و نشرها و طبعها .

كذلك قضية تغيير الكاتبة لهويتها و الظهور بإسم مستعار خوفا من مجتمعها و محيطها المتسلط كآسيا جبار التي إستعارت إسما للوصول إلى جائزة نوبل الأدبية و فضيلة فاروق أيضا تحكي روايات من نسج الحقيقة و الخيال بإسم مستعار.

المبحث الثاني : الرواية النسوية الجزائرية (نشأتها و تطورها) :

إن الأدباء العرب منذ سنة 1930 سموا الجنس المسرحي بالرواية مثلا في كتابات عبد العزيز البشيري و أحمد شوقي في روايتين كليوبترا و عنترة .

أما مصطلح الرواية إنتشر بين الأدباء الجزائريين سنة 1954 مثلا رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو هو أول عمل روائي مكتوب عبر عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاتها المحدودة .

الهدف من الموضوع عن الحديث عن المرأة هو موضوع أصيل متجدر ألا و هو المرأة المكية كما أعتبر التطرق للحديث عن موضوع المرأة قضية موازية مناظرة للمرأة الجميلة الجزائرية ورواية مثل الحريق لنور الدين بوجدرة التي طبعت بتونس 1957.

أما في فترة الستينيات التي أعتبرت كمرحلة أولى فتأخرت الرواية الجزائرية نظرا للمفارقات الإقتصادية و الإجتماعية و السياسية و الثقافية خاصة النقص في ثقافة الأديب لكن التحضير لها كان في بداية السبعينيات مع التحولات الديمقراطية حيث ظهرت رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ورواية اللاز لطاهر وطارو رواية ما لا تدروه الرياح لمحمد العرعار ،و في سنوات الثمانينات لحقت أسماء بالجيل

الإستقلالي كمحمد العالي العرعار (بقطاش مرزاق) و جيلالي خلاص الأعرج الواسيني، الهاشمي السعيداني، أحلام مستغانمي،أمين الزاوي، الحبيب السايح و من يوميات مدرسة حرة لزهور

و نيسي صدرت سنة 1979 كما كانت في هذه المرحلة أي مرحلة القصة تمثل ظهور مجموعة قصصية لها بعنوان الرصيف النائم في بداية الستينيات قصة الثوب الأبيض قصة تقاليد الزواج المبكرحيث ظهرت القصة عند زوليخة سعودي وعرفت تطورا في مرحلة الثورة الجزائرية لكنها لم تنشر إلا بعد الستينيات حوالي ثمانية عشر (18) رواية لم تتعدى علىإنجازها عشرة سنوات ، إلا أن محمد شريط نشرفي كتابه الآثار الكاملة الأعمال الأدبية لزوليخة سعودي لفترة 1972/1943.

كما كان ظهور الرواية في فترة السبعينيات حيث إتجهت المرأة الجزائرية إلى حنين الرواية و أبدعت و تحررت من قيود الشعر و القوافي و حدود القصة القصيرة، حيث حسب فضيلة فاروق القصة لا تحوي آلامها و لا يترجمها للآخر إلا أن الرواية تحمل آهات المرأة الجزائرية كدفتر يمكن ملأه بما نريد و تفض قيود المجتمع عليها ، و عبرت ياسمينة صالح أن في الرواية لنا متسع في الكلام و تعب السرد و عذوبته و لذته الداخلية ، إن أول رواية نسوية جزائرية سبقت رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي بأربعة عشر سنة كاملة و التي نالت فيها جائزة نجيب محفوظ و طبعت سبعة عشر مرة بلبنان كما ظهرت عدة كاتبات روائيات منهم زوليخة سعودي، جميلة زنير، كلهن كتبن في مختلف الأجناس الأدبية ببلادهن.

لقد لوحظ عدم مساهمة المرأة في الحركة الأدبية قبل الثورة لأسباب الإحتلال حيث شلت تماما وتيرة فعاليتها فأصبحت متأخرة نظرا للحصار المفروض عليها ما أدى بظهور أسماء سياسية تعلمت الفرنسية كوسيلة للظهور خارج الجزائر.

و في مرحلة التسعينيات ظهرت روايتان سنة 1993 بعنوان لونجا الغول لزهور ونيسي التي بينت أن للمرأة دور في الإصلاح و المشاركة في الثورة و ثقتها في القضية الجزائرية و جرؤتها و شجاعتها و حضورها المعارك و قالت أن المرأة عانت صعوبات المجتمع الذكوري إلا أنها ساهمت و شاركت و وضحت الفجوة الأدبية الفكرية و الصراع ضد نفسها قبل صراعها مع وضعها و محيطها .كما نجد ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي رواية فوضى الحواس 1996 و رجل و ثلاث نساء لفاطمة عقون 1997 رواية مزاج مراهق لفضيلة الفاروق .

و الشيء الملفت هو أن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري الحديث لم تهتم بالأدب النسوي الجزائري فنجد ظهور كتابات زهور ونيسي و أحلام مستغانمي و زينب الإبراهيمي و ليلى بن دياب و جميلة زنير و زوليخة السعودي و خيرة بغدود كما ظهرت كاتبات جزائريات كتبن باللغة الفرنسية مثا آسيا جبار و

صفية كتو و نادية قندوز و بوساحة مبروكة و طباوي جميلة و الأحرش نفيسة و موساوي حسيبة و مقدم مليكة و لطيفة عثماني و ديك زهرة و آمال بشير و زينب الأعوج و هاجر قويدر... إلخ.

خلاله تصاعدت كمية معتبرة من الروايات النسوية الجزائرية خاصة في العشرية السوداء مثل رواية الشمس في علبة لسميرة هواد 2001 ،تاء الخجل 2002 لفضيلة فاروق، و طن من زجاج لياسمينة صالح .ظهور رواية سنة 2010 لفضيلة فاروق رواية الذروة 2010 لجلطي ربيعة رواية نادي الصنوبر 2012 رواية حنين بالنعناع 2015 .رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي رواية بروج الغدر 2013 لآسيا مشري .

القائمة طويلة لا يمكن حصرها من الروائيات النساء الجزائريات تميزت بالنضج و القوة، هنالك بعض الكتاب الجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية مثل كاتب ياسين عام 1956 كوسيلة للتعبير عن أفكارهم و ممارستهم الإبداعية كرسالة لإحياء ضمائر حرة في العالم عن طريق رموز أشعار تراث شعبي حيث بلغت الرواية الجزائرية عامة و النسوية خاصة مركزها و أصبحت الأعمال هذه من أهم الأعمال في العالم يهتم بها الدارس داخلا و خارجا.

مراحل الحركة النسوية الأدبية : مرت الرواية النسوية الجزائرية بمرحلتين إعتبرتا مسارا واضحا بارزا لصقل العمل الروائي الذي يحتاج لنصح ووعي و إرتباط فكري

حسب **باديس فوغالي** مرت بمرحلتين في نشأتها قبل الاستقلال

1-**مرحلة المقال القصصي**: بداية سنة 1954 موازاة مع إندلاع الثورة الجزائرية كان هناك كتابات عن طريق مقالات تشيد بدور المرأة في دورها في الإصلاح و المشاركة إجتماعيا كمقال " باية خليف " بعنوان المرأة في المجتمع ، مقال بعنوان إلى الشباب لزهور و نيسي نشر فيه تربية و تعليم المرأة الجزائرية و تنمية كفاءاتها .

لويزة قلال في مقالها حول المرأة الجزائرية و التمدن، و فريدة عبس في مقالها شكر و أمل لكن رغم تلك الحركة كانت ضئيلة مقارنة بالصحافة المكتوبة و حركيتها.

2- **مرحلة الصورة القصصية المعنونة**: الظروف الإجتماعية كالفقر و الحرمان و التخلي عن قيم و الأخلاق و التمسك بلغة دخيلة فبداية الحركة النسوية الجزائرية كانت على شكل مقالات صور قصصية بسيطة من حيث المضمون لا تتوفر على بناء فني كامل لكنها نضجت مع **المرحلة الثالثة** و هي القصة و إكتملت مع **المرحلة الرابعة** و هي الرواية.

تطور الرواية النسوية الجزائرية :

إن الأدب النسوي في الجزائر بدايته كانت محتشمة حتى بداية سنة 1954 ، أين لم يتم العثور إلا على عملين أو ثلاثة أعمال لم تؤكد في الثمانينيات ، و أثبتت وجودها في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، فبعد الحرب العالمية الثانية برزت كتابات دباش الطاوس عمروش بفضل مكانتها الإجتماعية و ظلت الرواية العربية خجولة مقارنة مع الرواية الغربية كما و نوعا،لعدم إعتمادها الخيال . إن الرواية النسوية في تزايد ملحوظ خاصة في الفترة الأخيرة و يرجع ذلك إلى تغير الظروف التي كانت تفرض على المرأة قيودا ثقيلة، بالإضافة إلى التفتح على ثقافة الغرب و التطلع على الوسائل المتطورة العلمية المساعدة على تبادل الثقافات، و بفضلها تمكنت المرأة من إثراء رصيدها المعرفي على كل الأصعدة و في كل المجالات و الميادين ،حيث أصبحت تنافس الرجل الذي أصبح يعترف بهويتها و بذاتها و من الملاحظ و بشكل ملفت للإنتباه وقفت المرأة في وجه السهام ،لتكسر أغلال التخلف و التهميش و تتواجد في الساحة الأدبية ، و تجد البديل عن الذات الضعيفة عن طريق الكتابة النسائية و تحررت من القيود البالية كونها ديكور.

أصبحت شبه منعدمة نظرا للظروف الإستعمارية القاسية السياسية و الإجتماعية الطاغية المانعة للنشر أو البوح أوالإعلان أو الجهر بكوابل و أصداف وضعها المستعمر و أغلال كبل بها المستعمر الشعب الجزائري من كل النواحي و عمل على عرقلة فاعلية المرأة الكاتبة محاولا محو كيانها و حضرها و منعها ماجعلها تكتب بالقلم الفرنسي، كما لم تصل الكتابة إلى الجميع بسبب جهل المجتمع ،ما أرهق إبداعها و صوتها و تأخر بذلك العمل الروائي الجزائري عن المشرق العربي، و من بين الكاتبات في تلك الحقبة جميلة دباش رواية ليلى فتاة من الجزائر في قضية الإندماج و تبني هوية فرنسية كما نشرت سنة 1955 رواية عزيزة و طبعت ثلاث مرات حت تثبت بحق المرأة الجزائرية في التصويت عملت هذه الروائية من خلال كتاباتها على تحرير المرأة إلى مستوى المرأة الغربية المتفتحة أما الكاتبة الطاوس عمروش في روايتها الياقوتة السوداء سنة 1974 تعبر عن سيرة ذاتية لفتاة أمازيغية تريد الإندماج و تغيير الهوية كما أصدرت آسيا جبار سنة 1957 رواية العطش ثم رواية القلقون عام 1958 تعالجان قضايا المرأة المضطهدة و لها رواية أطفال العالم الجديد سنة 1962 نظمت ماسي الثورة ولها رواية القبرات الساذجة سنة 1967 .

الفصل الثاني

المبحث االاول : الجسد وآليات فهم لغته في الرواية

المبحث الثاني : لغة الجسد و دلالتها الجنسية

المبحث الثالث : لغة الجسد و علاقتها بالأنوثة

الفصل الثاني : الرواية النسوية الجزائرية و لغة الجسد

الجسد هو و سيلة أو قناة نتكلم عبرها عن الأدب كونه يملك جماليات و محاسن و مساويء فيدرج في قضايا عدة هامة ، فالجسد الأنثوي في الرواية الجزائرية أعتبر موضوع رئيسي و بفضله يمكن التعبير عن ما يريده الروائي أو الروائية بتوظيفهما للمصطلح في موضوعات جيدة إيديولوجية تبلغ للقاريء من خلال مفاتن الجسد و ذلك للوصول إلى أبعاد إجتماعية و سياسية ،إن مفهوم الجسد الشخصية يتأرجح بين البساطة و التعقيد فيحدث صراع نفسي و إجتماعي.

فالشخصية تفسر معانيها المثمثلة في الحرمان، القمع، الكبت الجسدي لديها فالرجل الروائي يرى أن جسد المرأة و حضورها في عملية ما مجرد جسد يعمل على التحرر من القيود الإجتماعية و يعتبره أصلا في العلاقة الجنسية حيث **تقول يمنى العيد** " و يبقى هذا الجسد هو جسد الأنثى و إن كان حضوره هو علاقة مع الآخر الذكر أي في حضوره في علاقة حب بينهما.1

إن أهمية الجسد في البحث عن الحب الذي يجعل الجسد الأنثوي يتنوع داخل الرواية حسب رغبة المرأة في تحقيق ذاتها و و جودها الفعلي، فتلجأ أحيانا إلى الإتصال الجسدي تحت سلطة القوة و القهر ، كما حدث في **رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق** للبنت ذات الثماني سنوات التي إغتصبها بقال الحي في دكانه فتقول و حدهن المغتصبات يعرفن معنى إنتهاك الجسد و إنتهاك الأنا ،وحدهن يعرفن وصمة العار، و حدهن يعرفن التشرد و الدعارة ....

و لم تهتم الرواية الكلاسيكية بالجنس بشكل مباشر لإعتباره من الموضوعات المحظورة و الممنوع الخوض فيها عكس الكتابات المعاصرة التي تتحدث عن الجنس و الجسد ممارسة لفعل الكلام و القول

المسكوت عنه و السبب في جينالوجيا الهوية و الوجود و علاقات مع المجتمع و الآخر و إستطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات و المفارقات القائمة بين المعلن عنه ، و إستطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز المعتمد على اللغة الآمرة و المسكوت عنه المهيمن الضارب بجذوره بأعماق العشق.

فأضاءت الرواية حينها مناطق حساسة تمس الثالوث المهيمن الجنس الدين السياسة لدراسة قضايا سياسية إقتصادية خلقية إجتماعية تربوية .

حيث ذهب **عبد الرحمن غانمي** في حديثه عن الجسد فقال " تحويل الجسد إلى لوحة هو إيحاء ثقافي

تحققه التخيلات السردية و عوالم الرواية المنتشية بتحولات الجسد ..... فتسريد الجسد لا يتم إلا وفق ما تمليه الرغبة أو اللذة المتصاعدة من تماهيات النص و لايزيده هذا إلا غموضا كعالم غير مرئي بالمكنونات النفسية و الثقافية و الجمالية .2

إن تصوير الجسد عند الروائي لايمثل السكون فقط بل تحركه و قيامه بممارسة أفعال حيث يمنح نفسه للآخر و يعبر عن الإحساس و المشاعر و الأحلام ، فالدخول النسائي إلى التاريخ مر عبر الجسد و ليس عبر تجربة حياتية متكاملة.3

1يمنى العيد الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية ص 174.
2عبدالرحمن غانمي لخطاب الروائي العربي قراءة سوسيولسانية ح 1 الهيئة العامة لقصر الثقافة القاهرة ط 1 .2013 ص 327 ص 330.
3سعيدبنكراد النص لسردي نحو سميائيات الايديولوجي دارالامان الرباط المغر بد ط د ت ص 132 .

فالمرأة الروائية الكاتبة في كتابها و إبداعها تعيش الصراع بين الأنا المظطهدة و المقهورة و الآخر الرجل المتسبب في إحداث الجراح .

فالقاريء عند الإطلاع على قضايا شائكة تخص مجتمعه يتجه نحو روايات جسد أنثوي لما تحمله دلالة معينة يريد إبطالها من خلال حركاته وموضوع الأنوثة وسياقها لغة ورمزا و إيحاءا .فحركة النص هي حركة الجسد الذي يمد النص تفجيرا هائلا للدلالة فيصبح السرد سهلا عن طريق ما يحدثه الجسد من حركات داخلية فالجسد بإعتباره بؤرة التحلي العملي و الغريزي و الوظيفي الأسطوري ثالقافي يعيش تحت تهديدات مستمرة، لها أبعاد إيحائية و إستعارية لا تقرأ الحركة و لا الإيماءة و لا الترابط بينهما فقط تقرأ النصوص التي تولدها الحركات.1

ترى الروائية أحلام مستغانمي و الروائية فضيلة الفاروق أن جسد المرأة و العلاقات الجنسية يفضح

جنايات المجتمع الجزائري و فضح السياسة الفاشلة و نزع قناع براءة من وجه الرجل الذي يرى المرأة فريسة ينهش لحمها و يعمل على إصطيادها إلى حد أن يقتلع الوحش جلدة المرأة و يفضل تعريها و يعزف على حسدها مثل آلة موسيقية و حينما لا يأت الصوت الذي يتلذذ به يغرس أظافره فيها. ذهب معظم النقاد إلى أن الجسد واقعة إجتماعية دالة داخل حدود جغرافية يخلق تجادب بين الذات و الجسد و يخلق أحداث و تحرك شخصيات .

تقول **فاطمة الوهيبي** : " جغرافية الجسد هي جغرافية النص و إستيطان الجسد الأنثوي هو إستيطان للفضاء النصي" 2

تفاصيل الجسد تظل حاضرة طول المسار اللغوي داخل الرواية و المرأة تقوم على أساس الرغبات و العواطف ،فتقوم بأنوثتها و تتجلى من أوصافها الفزيولوجية فنطرق مكنوناتها إتجاه المجتمع فالعلاقة بين العالم و الجسد كانت علاقة إحتواء و ترويض و إمتلاك ، إلا أنها أصبحت علاقة حوار و تناغم و توحد ، و يبقى الجسد في الرواية جالب للقاريء و فكره كما نجد الكثير من الروايات تسرد تفاصيل الجسد الأنثوي لجلب القاريء جنسيا و تحريك غرائزه و هذا بخس الآداب يسمى عند **عبد العاطي كيوان** أدب الإسفاف أدب الشهوات أدب التعري ...

هناك من ذهب إلى أن الحرمان و الألم ينشطان الموهبة الفنية بواسطة الإبداع الفني و يعوض الفنان نفسه عما حرمته منه الحياة ، إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حرم منه في الواقع بالحرمان يزكى الخيال كما أن

1عبدالرحمن غانمي الخطاب الروائي العربي قراءة سيولسانية ص 50
2فاطمة الوهيبي المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليا الذات المركزالثقافي العربيي بيروت ط 1 2005 مص 43

الإرتواء إلى فقدان التلاؤم و الإرتواء إزاء العالم الخارجي يولد الإنطوائية التي تجعل صاحبها يبني لنفسه عالما خاصا أي أكثر من الحياة الداخلية لكل إنسان.1

يقول **سامي الدريوبي** أن الكبت و الحرمان ساعدا في ظهور الموهبة الإبداعية كالشيء الذي لانحصل عليه في صغرنا فيكبر و هو بحق يريد إمتلاكه في الكبر بأي طريقة هنا يولد لنا هاجس نحو هذا الشيء.

فالروائي يعمل على إفصاح مكنوناته داخل جسد الأنثى لأنه مقيد بالعادات و بهذا الإبداع يعبر عن عالم هادىء و فق خيوط حسية ناعمة غير مقيدة.

الإختلاف بين الكاتب و الكاتبة حول الوصول إلى مكانة أدبية مرموقة ورفيعة يلتقيان في نقطة واحدة هي فك رموز الجسد و تفجير خفاياه فأصبحت المرأة موضوعا لكن الرجل لم يحسن قراءة المرأة لأنه من الناحية الثقافية الذكورية لا تفهم المرأة كما **يقول أحمد برادة** " لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة و لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها ".

الرجل مهما بلغت قدرته الإبداعية فله حدود كشف أسرار الجسد الأنثوي ،فهو عاجز لعدم فهمه الحقيقي للأنثى ، فصور جسدها حسب مايروق له و من بين الذين عالجوا الجسد الأنثوي أمثال **محمد الربيعي** في النهد المحرم ،**طاهر و طار** في عرس بغل ، **محمد عرعار** رواية مالا تدروه الرياح خاضعة لسلطة الذكر، تعكس روايته مقولة " المرأة بالنسبة للرجل سوى دمية تدلك مادامت محبوبة ثم تنبذ فهي مجرد عنصر في حياة الرجل ."فالمرأة عنده مجرد كتلة لحمية لممارسة الرغبات الجنسية فقط ".

رواية **إسماعيل غاموقات** الأجساد المحمومة التي رسم من خلالها حق المرأة في التعليم و منافستها للرجل و نظرته من جهة إلى أنها جسد مرغوب فيه .

رشيد بوجدرة رواية التفكك التي عالج فيها قصة فتاة مضطهدة إجتماعيا.

إذن هناك مايشبه بالتصوير البانورامي لأجساد النساء العرايا لإستثارة القاريء تتحدث عن الجنس رواية **فضيلة الفاروق** في معالجة الكبت الحسي للمرأة. **أحلام مستغانمي** في رواية ذاكرة الجسد فوضى الحواس تتكلم عن الجسد و تشريحه فنيا فتقول " لا مساحة للنساء خارج الجسد " .

لغة الجسد:اللغة منظومة من العلامات أو الرموز تستهدف التواصل أو تستحضر المعنى.

عرفت لغة الجسد منذ القديم مفهومات و مصطلاحات عدة ، و نشأت مع نشأة الإنسان ومع وعيه في التواصل مع غيره فقد تحولت حركات الإنسان الجسدية إلى علم يختص بوصف أوضاع الجسم و حركاته

1سامي البارودي علم النفس والادب دارالمعاريف القاهرة ط 2 198 مص 299

التي تحدث وفق نمط معين فلكل شعب حركاته الجسمية يتعلمها الإنسان في السنوات الأولى من طفولته وتسمى الإيماءات(سعيد بنكراد) أما السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها لغة الجسد لم يتم الإنتباه لدراساتها إلا في القرن السابع عشر ولم يصبح المجتمع الإنساني عالما بوجود هذا العلم إلا بعد بروز كتاب لغة الجسد سنة 1687 لصاحبه **ألان بربرا** حيث إعتبرت لغة الجسد و الأصوات التي تصدر من الحنجرة هي أشكال التعبير الوحيدة للمشاعر و الأفكار و بفضلها تم الإنتباه للدراسات التي سبقته خاصة ما قام به **دروين تشارلز** من دراسته التعبير الإنساني و الحيواني، في كتابه التعبير عن المشاعر عند الإنسان و الحيوان حيث زاد الإهتمام بلغة الجسد خاصةبسبب الصامتة التي ولدت في القرن التاسع عشر، مع الأخوين و إستمرت إلى غاية إدراج الصوت في أربعينيات القرن العشرين .

حيث إرتكزت على لغة الجسد من الإشارات و الإيماءات لإنجاح عملية التواصل مع الجمهور،فالجسد يعد الرائد في الدراسات الأصلية في التواصل،كما تمت دراسة لغة الوجه ، و لغة **ألبارت هرميان** الذي أكد أن التواصل يتحقق بالشق اللفظي بمقدار سبعة بالمئة، والشق الصوتي بمقدار ثمانية بالمئة، والشق غير لفظي بمقدار خمس وخمسون بالمئة، و قام علماء الأنثروبولوجيا بدراسة لغة الجسد ضمن دراستهم لطقوس المجتمعات فوجدوها أكثر في لغة الرقص.

بالرجوع الى تاريخ لغة الجسد يتوضح أن لغة الجسد عبارة عن مجموعة من الحركات التي يقوم بها الفرد مستخدمًا يديه، أو تعبيرات وجهه، أو قدميه، أو نبرة صوته، أو هزّ كتفيه، أو رأسه، ليوصل فكرته للمخاطب بطريقة صحيحة، والبعض تكون حركات جسده صريحة وبالتالي يمكن فهم إنطباعاته بسهولة، وهناك أيضًا أشخاص حذرون في تصرفاتهم حيث يمكنهم تثبيت حركات جسدهم حتى لا يفتضح أمرهم، لكن وبكل الأحوال يمكن التنبؤ بإنطباعاتهم من خلال بعض الوسائل.

لغة الجسد مثلا نكتشفها من نبرة الصوت **و**قراءة لحركات الأطراف لذلك لغة الجسد Body languageهي تلك الحركات التى يقوم بها بعض الأفراد مستخدمين أيديهما أو تعبيرات **الوجه** أو أقدامهم أو نبرات صوتهم أو هز الكتف أو الرأس ليفهم المخاطب بشكل أفضل المعلومة التى يريد أن تصل إليه، إذن هي وسيلة تخاطب تستخدم فيها تعابير الوجه والإيماءات والوقفات المتنوعة وغيرها من الإشارات غير اللفظية.

لقدكانت التعابير الشفهية والإشارات والحركات هي وسيلة التواصل الوحيدة قديمًا، ومع الوقت تطوّرت وسائل التواصل وظهرت اللغة، لكن بقيت لغة الجسد بما فيها من حركات وألفاظ وتعبيرات محطّ إهتمام العلماء. تمكّن الإغريق القدماء والرومان من إكتشاف رمزية الإيماءات والسلوكيات الجسدية من

خلال التواصل بين الناس، فقد أبدى كل من أبقراط وأرسطو ملاحظتهما بخصوص هذا عندما قالوا بأنّ شخصياتنا تُبرِز الإختلافات بيننا، وقبل حوالي ألفي عام توصل الخطيب الروماني الشهير شيشرون (106-43 ق.م) إلى أن حركات الجسد تعبر عن مشاعر وإنفعالات الروح والجسد، أما الكلمات والتعابير والإيماءات تستخدم ككل واحد لتعمل كوسيلة للتخاطب.

إن أول دراسة علمية أكاديمية تطرقت إلى موضوع لغة الجسد كانت في القرن السابع عشر، حيث قدم كتاب علم قراءة اليد لجون بولوار التاريخ الطبيعي لليد (عام 1644) أكثر من مئة معنى لإيماءة باليد، وبعدها قدم كتاب "باثومايوتامبا" (عام 1649) الذي رأى به أن اللغة اللامحكية هي الشكل الطبيعي الأغلب في اللغة وإعتقد بأن الإصغاء والنظر هامين على قدم المساواة في الحوار.

خلال القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر قام الفرنسي آبيه ليبيه بالتوصل إلى طريقة حديثة لتدريس لغة الإشارة للصم مستخدمًا حركات الجسد بدلا من إجبارهم على القيام بنطق بعض الكلمات أو الأصوات كما كان سائدًا، وخلال نفس الحقبة ركّز جيلبرت أوستن على حركات الجسد والإيماءات التي تصنع خطابًا أكثر تأثيراً فعليًا فأول كتاب تحدّث عن لغة الجسد هو كتاب "التعبير عن العواطف لدى الإنسان 1872" إحتوى هذا الكتاب على معلومات هامة وعميقة في هذا المجال، وقد كتب على أثره الكثير من الدراسات الحديثة لتعبيرات الوجه ولغة الجسد، ومعظم العلماء إستطاعوا أن يثبتوا علميًا المعلومات الواردة بها. أما النقلة النوعية في دراسة لغة الجسد كانت في ستينات القرن الماضي حيث بدأ علماء علم النفس في دراسة حركات الإنسان بطريقة علميّة وعمليّة وتوصلوا لمئات الإستنتاجات، وبدأ المفكرون في كتابة كتب تتحدث عن أسرار لغة الجسد، ولعل أهم هؤلاء المفكرين دجوليوس فاست حيث نشر كتاب لغة الجسد في العام 1970م. كما يتوفركتاب دليلك الشامل عن لغة الجسد .

تعتبر لغة الجسد في الرواية لغة إتصال مع العالم الخارجي ووعاء الروح يملك دلالات يقوم بوظائف و مكونات فزيولوجية حسب طبيعة جنسه فهو بدلا من أن يملك حقيقة تاريخا و ذلك بالرجوع الى مرجعية الثقافات الإنسانية و ما وظفته في أعماله الفنية لمصطلح الجسد و أبعاده .

كما ذكرت كلمة الجسد في تنزيل القرآن الكريم و بعض الأحاديث النبوية الشريفة و دلالته مثلا في الحديث عن النكاح لقوله تعالى " أيحسب الإنسان أن يترك سدى ألم يك نطفة من مني يمنى ثم كان علقة فخلق فسوى ، فجعل منه الزوجين الذكر و الأنثى ".1

1سورة القيامة الآية 36-39

كما خلق الجسد الأنثوي من الجسد الذكوري و خلقنا المرأة من ضلع رجل أعوج ففي أعلى الضلع فأذا أردنا تقويمه كسر و إذا تركناه لا يزال أعوج .....البخاري .و خلقت حواء من كتف آدم حتى يكملان بعضهما ككائن إنساني له وجود تحركه عوامل إدراكية نفسية و إجتماعية و جسد الإنسان يعني ذاته و أناه الطبيعية .1

إن مفهوم صورة الجسد يقوم على الأنا و الذات و هي تمارس فعلها عليه و تتحكم فيه بدافع الغريزة فهو منبع الحياة و الحركة و الوعي و الفعل.

صورة الجسد جزء حيوي من إحساسنا بالذات فهي ترتبط بتقدير ذاتنا و تتأثر بالعديد من العوامل الإجتماعية و الثقافية قد تؤثر على رغباتنا في الإنتماء إلى المجتمع و أإن تكون مقبولين إجتماعيا هذا يدعم فكرة أن صورة الجسد تؤثر معرفيا و إنفعاليا على تفاعلاتنا الاجتماعية

"إن الروح هي التي تقوم بوظيفة القوة الحياتية المحركة للجسد" 2

كما يعتبر من طرف البعض أن الأدب الجسدي هو فن يقدمه الجسد مثلما ما جاء به **عبد العاطي كيوان** بقوله " عن الجسد لما يحمله من مضامين إذ هو مصطلح جامع مانع فالجسد مفرده يعبر عن توجيهات الأنوثة و الذكورة كما أن إختياري لهذا التعميم و شيء من التقديس و التعالي و كما أن فيه شيئا من الدنس و التدنيس و الترخيص في آن اخر فقد يحمل معنى التأدب و الحياء و الفضيلة كما أنه يشير إلى إخفاء العالم الخاص بكل أنواعه و مترادفاته .

أما **محمد عناني** إعتبر الجسد من ناحية التصوير الجنسي كنص في قالب إمرأة و يعتبر أن معاملة المرأة في اللغة و الأدب بإعتبارها كائن جنسيا فقط و ذلك فقط لإبراز الأنوثة الصارخة بشقيها المضمر و المعلن عنه و يصبح الفن صدى لرغبات دفينة و حتى و لو تناقضت مع المجتمع . 3

هنا تتدخل النفس لتروي حرمانها بتوليد الفعل الجسدي النفسي (صراع النفس مع الجسد) و يتحول الجسد الأنثوي إلى محرك للعملية السردية و يصبح الجسد صورة مصغرة عن الكون بحركته و فصوله بحياته و موته برغباته، فالجسد حالة إنسانية وجودية . إن للجسد الإنساني حرمة فكرم الله الإنسان و أمره أن يصونه و يعمل على المحافظة عليه و عاقب على أذيته القانون و تسليط العقاب ضد جرائم الضرب و الجرح و القتل و التنكيل و العنف الجسدي ،إذ حمايته واجبة والعمل على منع إنتهاك القيم و المباديء و العادات الإجتماعية المبخسة و المذلة لجسد الإنسان ، إذ أن الجسد الشخصي هو جسد

1فريد الزاهي الجسد والصورة والمقدس في الاسلام – افريقيا الشرق لمغرب د . ط 1999 م،ص22
2فريدالزاهي المرجع نفسه ص 27 ص 47
3عبدالعاطي كيوان الجسد بين الفن والأسفاف دراسة فيالسردا لنسائي مدخل نظري مركزالحضارة لعربية، القاهرة،ط1 2003 مص 54.

قائم بالنسبة للآخر وأن دلالة الجسد تتحقق بالتجربة الغيرية التي تخترقه و يسعى إليها عبر الأحاسيس و العواطف و أنماط الإدراك كلها التي يقوم بها الجسد فالجسد يحقق رغباته و نزواته عن طريق جسد آخر و بالتالي تتواصل مع العالم الخارجي دون إنكار تدخل الذات فيه فهي وجه ثاني له . 1

وتكون إشارات لغة الجسد إما فطرية طبيعية وإما مكتسبة وإما مزيج يجمع بين النوعين. فقد تصدر هذه الإشارات على نحو لا إرادي. فتعابير الوجه التي تعكس مشاعر الفرح والغضب والإحباط وغيرها من المشاعر الأساسية يفهمها الناس في كافة الثقافات. أما الضحك والبكاء وهز الكتفين إستهجاناً أو لامبالاة فهي أمثلة للإشارات المزيج التي تجمع بين الإشارات الفطرية والمكتسبة، فهي في الأصل سلوكيات فطرية؛ إلا أن الأعراف الثقافية تؤثر في طريقة ووقت ممارستها. أما الإيماءات مثل رفع الإبهام مثلا و التحية العسكرية فهي إشارات يكتسبها الإنسان بالتعلم. وربما تختلف معاني هذه الإيماءات بين ثقافة وأخرى. وربما تفضح لغة الجسم الأكاذيب أو المشاعر التي يحاول المرء أن يخفيها، فعلى سبيل المثال إنطباق الشفتين ربما يوحي بعدم الموافقة أو الشك حتى لو عبّر المرء عن موافقة صريحة. وعندما تتعارض التصريحات اللفظية مع لغة الجسم فإن المتلقي أو المستمع يطمئن إلى لغة الجسم ويصدقها .

إلا أن لغة الجسد عالم يستحق أن نسعى لإسترجاع مقدرتنا على فك رموزه عن طريق إستخدامات تعطي لغة الجسد إنطباعا عن ذواتنا وتعكس ما يعتمل داخلنا من عواطف وأحاسيس ، وهي عنصر مهم لإدارة عمل ناجح حيث أننا لا نستطيع دائما قول ما نشعر به حقا, ويعني هذا أن علينا أن نتصرف بإيجابية في المواقف السلبية والعكس بالعكس ، وبإمكان الفرد تحديد لغة جسد الآخرين ومعرفة ما يعنون حقا مهما يودون قوله، ومن المعروف أن الإنطباع الأول يدوم مع أي شخص فهو الذي يحدد الشخصية ويرسمها في عيون الآخرين. كما أنه يعطي الركيزة الأساسية للشخصية ويبرز ما بداخلها , لذا لابد أن ننتبه إلى كل ماله تأثير مباشر أو غير مباشر على الإنطباع الذي نتركه لدى الآخرين .

لقد سجلت الحقائق العلمية و البحوث العلمية عن علم لغة الجسد ما يقارب مليون تلميح وإشارة غير شفهية، وتوصل ألبرت مهربيان الباحث في علم النفس في إحدى دراساته إلى أن مجموع أثر الرسالة يقسم إلى (7% كلمات فقط، 38% صوتي أي نبرة الصوت، 55% غير شفهي). وعلى أساس بحوث ألبرت مهربيان قام البروفسور برد هويسل بالتوصّل لبعض التقديرات إلى أنّ الشخص العادي يتحدّث بالكلمات ما يناهز عشر دقائق في اليوم الواحد، وأن الجملة المتوسطة تستغرق حوالي الثانيتين والنصف. ويتفق معظم الباحثين في مجال علم النفس على أنّ القناة الشفهية تستخدم أساسًا لنقل المعلومات، في حين أنّ القناة غير الشفهية تستخدم للتفاوض في المواقف ما بين الأشخاص، وفي

(1فريدالزاهي : النص والجسد والتأويل " افريقيا الشرق الدارالبيضاء بيروت دط 2003 مص 27.

بعض الحالات كبديل للرسائل الشفهية. توصلت أحدث الدراسات العلمية أنّ سبعة بالمئة من الاتصال البشري يكون عن طريق النطق والكلمات، وثمانية وثلاثين بالمئة يكون بطريقة النطق والنبرة المستخدمة، أمّا خمسة وخمسين بالمئة فهي للحركات الجسديّة والأخيرة تعد في غاية الأهمية للأشخاص الذين يعانون من مشاكل في السمع أو النطق.

و لإمكانية الكشف عن معاني ودلالات لغة الجسد: نستعرض بعض التقنيات التي يجب معرفتها مثل لغة العيون فمثلا إذا اتّسعت بؤرة العين للشخص فهذا يدلّ على أنّه سمع أمرًا أسعده، أو أثار دهشته وإعجابه، كما ويدل إتساع البؤبؤ على أن الشخص يشعر بالخوف والذعر. وللحب نصيبه من لغة العيون، فعندما تتّسع حدقة العين ويزداد لمعانها فهذا يعني أنّ الشخص واقع في غرام، وإعجاب الشخص الذي يتحدّث معه. عندما ينظر الشخص إلى الأعلى أثناء الحديث فهذا يعني أنّه يتخيّل ما تقوله، أو أنّه يتذكر موقف مؤثر حدث معه في الماضي، وفي حال حاول إخفاء دمعة فهذا يدل على أنه يخفي مشاعره الحقيقيةو إذا نظر الشخص إلى الأسفل أثناء الحديث معه فهذا يعني أنّه يتذكر دلائل من الماضي على ما تقول، كما تشير هذه النظرة إلى أنّه يتحدّث عن مشاعر وأحاسيس ذاتية أو ربما يتدبّر أمرًا في نفسه، كما أن النظر إلى الأسفل ثم رفع النظر يدلّ على أنّ الشخص يشعر بالخجل الشديد، ويدلّ أيضًا على الشعور بالتواضع والإمتنان وأن ما تقوله أكثر مما يستحقه بالفعل. أما نبرة الصوت فالتحدّث بنبرة صوت عالية مع الطرف الآخر يدلّ على أنّ الشخص يشعر بالتسلية والمرح وأنه مهتم بالحديث، وفي حال كان يبتسم أثناء التحدث فهذا يدل على حقيقة مشاعره تجاه الطرف الآخر. يرى بعض الخبراء أنّ التحدّث بنبرة صوت مرتفعة ربما تدل على أنّ الشخص يخبئ كذبة ما، أو كم هائل من الأكاذيب ويحاول أن يرفع صوته ليُشتّت سمع الشخص المخاطب. أما الشخص الذي يتحدّث بنبرة صوت منخفضة جدًا تكاد أن تسمع يدل على أنه ضعيف الشخصية، خجول غير واثق من نفسه ولا من الكلام الذي يقوله، ترمز نبرة الصوت المرتفعة إلى قوّة الشخصية والعنفوان وعلى الثقة في النفس، حيث يحرص بعض الأشخاص على رفع نبرة صوتهم ليلفتوا إنتباه كل من حولهم. الشخص الذي ينظر إلى العيون مباشرة ويتحدّث بنبرة تهجّمية فيها حدّة هو يدل على أنه يغار من الشخص المقابل، ويكن له الكثير من الحقد والعداء.أما لغة الأطراف (اليدين والقدمين)مثل المشي بإنحناء إلى الأمام مع وضع اليدين في الجيوب يدل على شعور الشخص بقلة الحيلة والإكتئاب، كما يدل على أنّ كل تفكيره وتركيزه محصور في داخلهأما الصمت التام وثبات النظر على نقطة ما ووضع اليد على كلا الخدين أو أحد الخدود يدل على دخول الشخص في حالة من التفكير العميق، أو تقييم ما يتلقاه من كلام ومعلومات حيث أن لشبك اليدين أثناء التحدث معان كثيرة فهي إما أن تدل على الإحترام والتقدير للشخص المقابل في حال رافقها حالة إسترخاء في

حركة الجسم، أو تدل على التوجس والترقب في حال كانت حركات الجسد أكثر جديةبينما تحريك الساقين أثناء الجلوس أو تبديل الحركات بين الحين والآخر يدلّ على إفتقاد الصبر وربما الشعور بالملل، كما أنّ الجلوس والرجلان بعيدتان عن بعضهما يدلّ على الشعور بالإسترخاء والإنفتاح على الآخر فتثبيت القدمين أثناء الجلوس يدل على إستقلال الشخصية والعملية في التعامل، أما لصق الكاحلين ببعضهما أثناء الجلوس يشير إلى أن الشخص يشعر بالتوتر والقلق. أما عن لغة حركات الرأس فتحريك الرأس بطريقة هادئة لعدّة مرات متتالية للأمام يدلّ على الإهتمام والإنتباه لما يقوله الشخص المقابل، كما أن حركة الرأس السريعة والقوية تدلّ على أنّ الشخص يطلب منك إيجاز ما تقوله، أما إمالة الرأس إلى أحد الجانبين يدل على الشعور بالإعجاب والإستمتاع بحديث الشخص المقابلو يدل على أن المستمع يريد أن يركز على أدق التفاصيل التي يتم سردها أمامه أما خفض الرأس نحو الأسفل وتجنّب النظر إلى الشخص المقابل يدلّ على الشعور بالضعف الكامل والخضوع و خفض الرأس مع التحديق المستمر للشخص المقابل يدل على التحدّي أو الاستخفافو رفع الرأس والنظر إلى الأعلى يدلّ على الشعور بالملل والضجر وفي بعض الحالات يدل على التفكير وتخيّل بعض الأمور، وأحيانًا يلجأ الشخص لهذه الوضعية حتى يركز على ما يقال له فعدم تحريك الشخص لرأسه أثناء الحديث يدل على أنه شديد الثقة بنفسه وجدّي ويحب السيطرة على الآخرين، لكن عندما لا يحرك رأسه ولا ينظر على شيء محدد يدل على أنه سارح في أفكاره ومنعزل بها عن عالمه الخارجي بينما لغة وحركة الفم فيدل فتح الفم على شعور الشخص بالخوف وخاصة إذا رافقه جحوظ العينين، كما أنّ فتح الفم بشكل مبالغ أثناء الحديث يدل على أنّ الشخص غاضب ويفتح فمه للحصول على نسبة أكبر من الأوكسجين. إلا أن الإبتسامة الحقيقية تحدث عندما يبتسم الشخص مع ظهور خطوط رقيقة تحت العينين وظهور خطوط عريضة عند الجانب الأيمن للوجه، والابتسامة المزيفة تكون بها الخطوط عريضة على الجانب الأيسر للوجه ،و عض الشفاه أثناء الحديث يدل على أن الشخص يريد إخفاء أمر ما أو يحاول أن يكبت مشاعره، أو تدل على الخبث والمكر والكذبو طيّ الشفة السفلى للداخل أو للخارج يدلّ على أنّ الشخص لا يملك ردًا أو تعليقًا على ما يتم قوله أو فعله، وفي حال قام بالرد فإنه لا يعي ما يقوله ويحاول مجاملة الشخص الذي أمامه فوضع اليد على الفم أثناء التحدث يدل على أن الشخص يقوم بالكذب أو يحاول إخفاء أمر ما، كما أن وضع اليد على الفم أثناء الضحك يدل على أن الشخص خجول ويحاول أن يظهر بصورة لائقة.

لغة الجسد في بلدان العالم وسوء التفاهم: تعبّر إيماءات الرأس على الإيجاب والقبول في كل شعوب العالم، لكن في الثقافة البلغارية واليونان لا ترمز لشيء، فتحريك الرأس عندهم من الأعلى إلى الأسفل يدل على النفي. التواصل البصري مهم جدًا في دول الغرب لكن في الثقافات الشرقية يعتبر أمر خاطئ،

وفي بعض الأحيان يدل على محاولة التحرش بالشخص المقابل. في الثقافة البرتغالية يدل سحب الأذنيين أثناء تناول الطعام على أن الطعام لذيذ، أما سحب الأذنيين عند الإيطاليين لديه دلالات جنسية. في اليابان إستخدام المنديل أثناء العطس يدل على سوء الحظ، أما لمس الأنف أثناء الحديث عند الإنكليز يدل على أن الموضوع سرّي، وفي إيطاليا يدل على ضرورة أخذ الحيطة والحذر. تستخدم الشفاه للإشارة إلى الأشياء بدلا من الأصابع في كل من الفلبين، والهنود الحمر، وبورتوريكو، وفي معظم مناطق أمريكا اللاتينية مع العلم أن هناك ثلاثة إختلافات في معاني لغة الجسد بين دول العالم فلحركات الجسد دلائل ومعاني يجب الحرص على فهمها وتعلمها حتى نتمكن من التواصل مع محيطنا بالشكل الصحيح، وحتى ننجح في تكوين إنطباعات جيدة عن الشخص نفسه بشكل دائم.

و اذا أردنا دراسة لغة الجسد فهي تقسم إلى قسمين رئيسين :

القسم الأول : الحركات الإرادية ،وهي الإيماءات والإشارات

القسم الثاني : الحركات اللاإرادية (أو التلقائية) وهي الأكثر بلاغة وتأثيراً وهي التي يتم التركيز عليها خلال الدراسة والتحليل كما يعتقدعلماء النفس بأن 60 % من حالات التخاطب والتواصل بين الناس تتم بصورة غير شفهية أي عن طريق الإيماءات والإيحاءات والرموز، لا عن طريق الكلام واللسان ويقال :" إن هذه الطريقة ذات تأثير قوى، أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات" ومن الأخطاء الجسيمة التي نقع فيها جميعاَ هي تجاهلنا للغة الجسد و الإيماءات في محاولتنا فهم ما يقوله لنا أحدهم وقراءة أفكاره, بل إننا نمضي ساعات في تحليل الكلمات التي قيلت لنا من دون أن ندرك مغزاها لأننا لا نحسب بالشكل الكافي لغة الإيماءات لغة الجسد هي تلك اللغة التي تشمل الحركات و الإيحاءات التي يقوم بها المرء على وجهه، و معرفتك كيف تقرأ لغة الجسد عن طريق خبايا و أسرار هذه اللغة سيغير من طريقة عيشك للحظات التي تقضيها مع الآخرين و من أسلوب تواصلك معهم، سيجعلك ترى العالم من الأعلى و تحس بأنك أكثر ذكاء و صوابا في التصرف مع المواقف، كما سيساعدك على الوصول إلى أصدقاء جدد، رفع نسبة مبيعاتك، و تحسين حياتك بشكل لا يصدق، هذه بعض الحقائق المتعلقة بقراءة لغة الجسد:

نسبة خمسة و خمسين بالمائة من التواصل بين الناس يعتمد على لغة الجسد،يعتقد بَعضُنَا أو أغلبنا بشكل خاطئ أن الكلمات و الجمل تمثل الجزء الأكبر و الأساسي من طرق تواصل الأفراد فيما بينهم، لكن العديد من الأبحاث و الدراسات تشير إلى أن الكلمات و الجمل لا تمثل سوى سبعة بالمائة من طرق تواصلنا مع عالمنا ، بينما يذهب الجزء الأكبر إلى حركاتنا و إيماءاتنا التي تترجم في عقول المتلقين من دون وعي منهم.

أساليب لغة الجسد المختلفة

لغة الجسد تختلف من شخص إلى آخر فرغم وجود بعض الإيماءات المتعارف عليها إلا أن لغة الجسد تختلف من شخص إلى آخر، فكل جسد يمتلك لغته الخاصة و هي ما يطلق عليها إسم المعيار و هي ببساطة حالة الشخص الطبيعية التي يكون عليها بعيدا عن أي نوع من الضغط أو الخوف، القلقو الحزن و كل العوامل التي قد تدفعه إلى إخفاء حقيقة أو مشاعر معينة، و تتمثل عملية تحليل لغة الجسد في عملية المقارنة بين باقي سلوكيات الشخص و هذا المعيار الذي نرسمه من خلال معرفتنا بالشخص، أما إن كان الشخص غريبا عنا فستمر عملية قراءتنا للغة الجسد بمقارنة إيماءات جسمه مع الإيماءات التي نتوقع أن يكون عليها في ذلك الموقف بأخذ الجنس و العوامل الخارجية بعين الإعتبار و معرفة ما إذا كانت متطابقة مع كلامه أم أن هنالك سرا مشوقا ينتظرك لتكتشفه.

المبحث الأول : الجسد و آليات فهم لغته في الرواية:

أولا تعريف الجسد:

1)المعنى اللغوي: يعني الجسد في قاموس الصحاح البدن و تقول فيه تجسيدكما تقول عن الجسد تجسد أيضا هو الزعفران و نحوه من الصبغ، يقال الثوب مجسد إذا صبغ بالزعفران أو نحوه من الأصباغ.

المجاسد مفردة مجسد وهي الصورة سواءا كانت صورة سطحية بظل أو بدونها .

-الزعفران هو قمة ما يمكن أن تصبغ به المرأة جسدها.

الدلالة الجنسية الخالصة ، المجسد في لسان العرب هو الثوب الذي يلي جسد المرأة وتعرق فيه.

قال الله تعالى " عجلا جسدا " أحمر من ذهب. جعل له صورة مجسمة و في التنزيل العزيز " هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا اله الا هو العزيز الحكيم" (سورة آل عمران).

و صورة الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط و نحوهما بالقلم أو بآلة التصوير و صور الأمر وضعه وضعا يكشف عن جزئياته . فتتصور و تتكون له صورة و شكل و تصور الشيء أي تخيله و إستمرت صورته في ذهنه و في التنزيل العزيز " الذي خلقك فسواك فعدلك (7) و في أي صورة ما تشاء ركبك (8) (سورة الإنفطار).

2) المعنى الإصطلاحي :كان الجسد عبر الحضارات القديمة خاصة الفرعونية يرمز إلى الخلود في حين يرى الصوفيون إلى أن الجسد يوحي الى الفناء و الروح هي التي تبقى لأنها معبرة على الأزلي و الأبدي و على هذا المنحنى يعرف الدكتور مصطفى محمود بان " الجسد هو الضد الذي تؤكد الروح الذي تؤكد وجودها بقمعه و كبحه و ردعه و التسلق عليه "(مصطفى محمود).

إذ تبين لنا من هذا المفهومأن هناك تقابل بين الروح الجسد أي الطهارة و الصفاء و بين مصدر الشهوة و الرغبة و التحرر من القيود و الإلتزامات و عليه فإن الحديث عن الجسد يؤول مباشرة الى الشهوة و غريزة الجنس فهو مستودع للشهوات و الخطايا عكس الروح التي تشير إلى النقاء و الصفاء و هو بذلك يتمثل على إه كينونة رمزية و إيحائية و إشارية و علا ماتية و إيقونية تضاف إلى الإجسام من خلال تمثيل الإنسان (عدنان حسين).

الدسوقي: يعرفها بأنها تصور عقلي ايجابي أو سلبي يكونه الفرد لنفسه و يسهم في تكوين هذه الصورة الخبرات و المواقف التي يتعرض لها الفرد و بناءا على ذلك فان صورة الجسد قابلة للتعديل و التغيير في ضوء هذه الخبرات الجديدة (الدسوقي 2006 ص 21).

و يشير مصطلح الجسد حسب سيلامي إلى أن الجسد كائن مادي مدرك يحتل منطقة من الفضاء له ثلاثة أبعاد وكتلة عضوية حيوانية أو إنسانية المعرفة التي لدينا عن أجسادنا تتطور ببطء في بادئ الأمر من خلال إحساسنا ثم عبر مرآة الثقافة (سيلامي 340.1980)

تعريفات صورة الجسد :لقد اختلفت التعاريف و تشابهت في نفس الوقت من تعاريف عربية و أخرى أجنبية فارتأينا أن نختار تعريفا أجنبيا و أخرى تخدم موضوعنا من تعريف نفسي إجتماعي أنثربولوجي .

-تعريف **روزين** و آخرون (1991):صورة الجسد هي صورة ذهنية إيجابية و سلبية يكونها الفرد عن نفسه و تعلن عن نفسها من خلال مجموعة من الميول السلوكية التي تظهر مصاحبة لتلك الصورة

– الدسوقي (2006) يعرف صورة الجسد حسب **جمال عطية** " بأنها تقييم الفرد للمظهر الخارجي لجسده من حيث الشكل العام و ملامح الوجه و الرضا عن الجسد و الإهتمام به (فابد 2006 ص 118).

التعريف الأنتربولوجي : يشير علماء الأنتربولوجيا أن صورة الجسد هي التصور الذي يكونه الشخص عن جسده و الطريقة التي يبدو بها عبر سياق اجتماعي و ثقافي يضفي تاريخه الشخصي عليه طابعا خاصا فصورة الجسد ليست من المعطيات الموضوعية إنها ليست واقعا و إنماقيمة نابجة أساسا عن تأثير المحيط و التاريخ الشخصي للفاعل (لوبرتون.1993).

تعريفات مختلفة عن الجسم والجسد والبدن:

أولا : الجسد

الجسد :جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأَجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأَرض.

والجَسَد :البدن، تقول منه :تَجَسَّد، كما تقول من الجسم: تجسَّم.

إن الجسد ليست إلا مفردة واحدة ضمن حقل معجمي واسع يتوفر على عدد من المفردات الأخرى الدالة على الجسد نفسه من قبيل الجسم والبدن و الجثة و الدم و الأخلاط

كلمة جسد أخص من الجسم، وقد يتم استخدام كلمة جسد في اللغة للدلالة على جسم الانسان دون غيره ولا يقال لغيره من الأجسام. ومن الشائع استخدام كلمة جسد للدلالة على الجثة أو الجسم بلا روح، فقد وردت كلمة جسد أربع مرات في القرآن الكريم للدلالة على الأجسام بلا روح أو للدلالة على الجثث.

" –وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لا يُكَلِّمُهُمْ وَلا يَهْدِيهِمْ سَبِيلا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ : "تتحدث هذه الآية عن جسد العجل الذي صنعه السامريلفتنة بني اسرائيل، وكما هو واضح فإن الكلمة تشير إلى جسم لا روح به.

" –فَأَخْرَجَ لَهُمْ عجلا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ : "تتحدث هذه الآية عن جسد العجل الذي صنعه السامري لفتنة بني إسرائيل، وكما هو واضح فإن الكلمة تشير إلى جسم لا روح به.

" –وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ : "تتحدث الآية عن إبن سيدنا سليمان الذي وُلد جثة هامدة.

" –وَمَا أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ إِلا رِجَالا نُوحِي إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنتُمْ لا تَعْلَمُونَ وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ : "تتحدث هذه الآية عن أن الأنبياء كانوا رجالاً أحياء ذوي أجسام متحركة، ولم يكونوا أجساداً هامدة.

وبذلك نرى أنه تم استخدام كلمة جسد في القرآن للدلالة على الجماد أو الميت أو الجثة والجسم بلا روح أو حياة.

ثانيا: الجسم

يُطلق كلمة الجسم في اللغة على جماعة البدن والأعضاء من الناس والدواب والإبل وغيرها من الأنواع عظيمة الخلق. وتُستخدم كلمة جسم كإستعارة للدلالة على الشيء، أي أن الجسم هو ما كان فيه روح وهو عموم الشكل الخارجي للهيكل بعظامه ولحمه ودمه. وقد وردت كلمة جسم في القرآن مرتين وجاءت للدلالة على جسم الإنسان الذي به روح.

" –إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ" : في هذه الآية يتحدث الله عن طالوت ليكون ملكًا على بني إسرائيل.

" –وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ : "في هذه الآية يتحدث الله عن إهتمام المنافقين بأجسامهم عن قلوبهم وإهتمامهم بالشكل والصورة على حساب المضمون.

ونلاحظ أن في كلا المثالين أنه تم إستخدام كلمة جسم للتعبير عن الأحياء، فطالوت ملك حيّ والمنافقون أحياء.

ثالثًا: البدن

أما البدن فيشير إلى ما سوى الرأس من الجسد ويكون غليظ وسمين، وجسم الإنسان كله جسد، فإذا قُطع بعض أطراف شخص فيقال قُطع شيء من جسده وليس من بدنه .والبدن في اللغة هي الجسد الضخم، ومنه تأتي كلمة البدنة، أي الناقة أو البقرة السمينة التي يُضحى بها. وقد وردت كلمة بدن في القرآن الكريم للدلالة على الضخامة.

"فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً" : وتشير هذه الآية أن الله نجى جسم فرعون كاملا غير منقوص للعبرة.

ونستخلص مما سبق أن الجسم تُطلق على البدن الذي به حياة وروح وحركة، أما الجسد فتُطلق على التمثال الجامد أو بدن الإنسان بعد وفاته وخروج روحه، أما البدن فيتم استخدامها للدلالة على الضخامة.

الجِسْمُ يُطلَقُ الجسمُ على جماعة البَدَنِ أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخَلْق، وقَد يُستَعارُ لفظُ الجسم للعَرَض في مقابل الجوهر، وكأَنه يُكَنى بذلك عن الحقيقة لأن جِسْم الشيء حقيقتُه. والجمع أَجْسامٌ وجُسومٌ

والجَسَدُ أخصُّ من الجسم، يُطلقُ الجَسَدُ ويُرادُ به جسم الإنسان دونَ غيرِه ولا يقال لغيره من الأَجسام المغتذية ولا يُقال لغير الإِنسان جَسد من خلق الأَرض. والجَسَد البَدنُ؛ تقول منه تَجَسَّد كما تقول من الجسم تجسَّم. وقد يُطلقُ اللفظُ لكُلّ خَلق لا يأْكلُ ولا يَشربُ كعِجْل بني إِسرائيل، وكذا طبيعة الجنّ قال عز وجل: "فأَخرج لهم عِجْلاً جَسَداً له خُوارٌ» الجَسَدُ في الآيَة بدلٌ من عِجْل ".

وجمعه أَجساد. وقَد يُرادُ بالجسد معنى الجُثة فقط كما في قوله تعالى: "وما جعلناهم جسداً لا يأْكلون الطعامَ"

أما البَدَنُ : فهو أخصُّ من الجَسَد، والبَدَنُ من الجَسدِ ما سِوَى الرأْس ممّا غلُظَ وسمُنَ، ولهذا يقال للزَّرع القصير بَدن؛ لأنها تقعُ على البدَن، وجمعُ البَدَنِ أبْدانٌ. وقالَ أبو عليّ القالي في كتاب "الجسد البارع :" »لا يقالُ الجَسدُ إلاّ للحَيَوانِ العاقل ولا يقال

وجسم الانسان كلُّه جَسدٌ، والشاهدُ أنه يُقالُ لمن قُطِعَ بعضُ أطرافِه إنه قُطِعَ شيءٌ من جَسَدِه ولا يُقال شَيءٌ من بَدَنِه، ولما كان البدن هو أعلى الجسد وأغلظه قيل لمن غَلُظ من السِّمَن قد بَدُنَ وهو بَدينٌ وبادنٌ أي سَمينٌ جَسيمٌ والأُنثى بادنٌ وبادنةٌ والجَمعُ بُدْنٌ وبُدَّنٌ، والبُدْنُ الإبلُ المسَمَّنَة للنَّحْر ثمّ كَثُرَ ذلكَ حتّى سُمِّيَ ما يُتّخذُ للنَّحر بَدَنَةً سَمينةً كانت أو مَهْزولَةً.. والله أعلم

- الجسد بمعنى البدن

- الجسد بإعتباره زينة : يمكن التمثيل لها بما يلي :

ا- يقال الثوب مجسد إذا صبغ بالزعفران أو نحوه من الأصباغ.

ب- المجاسد : مفردة مجسد وهي الصورة سواءا كانت صورة سطحية بظل أو بدونها .

-الزعفران هو قمة ما يمكن أن تصبغ به المرأة جسدها.

ج- الدلالة الجنسية الخالصة : المجسد في لسان العرب هو الثوب الذي يلي جسد المرأة وتعرق فيه.

*إن الجسد ليست إلا مفردة واحدة ضمن حقل معجمي واسع يتوفر على عدد من المفردات الاخرى الدالة على الجسد نفسه من قبيل الجسم والبدن و الجثة و الذم و الأخلاط .

*من خلال المعجم العربي القديم يتضح ان مفردة الجسد ذات دلالات مركبة تستدعي استحضار علوما ومعارف متعددة.

الجسدانية: معناه الإحتفال بكل ما هو حي و فعال في الإنسان بالامل الإنساني بالرغبة في الحلم ، في الحلم بلحظة الغناء و البوح،بتلمس الجسد،في كل تضاريسه، انهالحظة الغناء معانقة الواقع الجسد و عد الهروب منه فالجسدانية هنا فلسفة تقوم على التنوع تقوم على التنوع الذي يسود العالم، الروح واحدة، اما الجسد فمتعدد حيث تتعدى الرؤى و تتعدى التجليات،الأمر الذي يفتح باب واسعا للإختلاف و التنوع و نخرج من دائرة النمط و النمذجة الى دائرة التحول و الصيرورة

الفرق بين الجسم و الجسد في المتداول العربي القديم .

استند مفهوم الجسم الى أربع تحديدات أساسية في معجم لسان العرب :

1- التحديد البيولوجي البدني : الجسم هو كل ما له طول وعرض وعمق.

2- التحديد الفلسفي:الجسم هو جوهر مادي يجب أن يكون :

- ذو مجال :يشغل حيزا في مكان من الأمكنة
- ذو ثقل : جسم له درجات مم الثقل لا جسم بدون كثافة
- ويمتاز أيضا بالإمتداد.

3- التحديد الطبي : وهو الجسم المضاد هو مادة بروتينية طبيعية تتكون ذاخل الجسم في الدم أو في الأنسجة من أجل مقاومة الباكتيرية .

4- التحديد الثقافي.

- الجسد بمعنى البدن
- الجسد باعتباره زينة : يمكن التمثيل لها بما يلي :

إن التدريب على لغة الجسد لإخفاء الحقيقة يقوم به العديد من المختصين و الخبراء النفسين ، لكن مهما حاول الإنسان أن يتعلمها ليستغلها في صالحه، فإن هذه الأخيرة تبقى لغة الحقيقة، لأن بعض المواقف المحرجة تجعل الإنسان يفقد السيطرة المتكلفة على إيماءات جسمه.إيماءات العيون هي أهم ما يعتمد عليه الخبراء في قراءة لغة الجسد ذلك لأنه يصعب التحكم فيها إراديا عند التقاء الأعين بشكل مباشر، و من أهمها إيحاءات العينين، حركة الذاعين في لغة الجسد تعتبر حركة، و وضع الذراعين مفتاح فهم الشخص الذي أمامك بسهولة، و**ضم الذراعين** تعتبر حركة ضم الذراعين لشخص في حديثة معك

فهو يتخذ وضع دفاعي أو سلبي من كلامك، كما انها ايضاً اشارة على القلق و الخوف و **وضع اليدين على الخصر**: إشارة الى الثقة و محاولة السيطرة و يستخدمها الرجال أكثر من النساء و الإبتسامة لها مدلول مهم في لغة الجسد فهي ليست فقط طريقة لجعلك أكثر جاذبية و ثقة، و لكنها تساعدك على تقليل مستويات القلق و الضغط النفسي و جعلك أكثر صحة أيضاً.

كما أن فهم لغة الجسد قد يقودنا للوقوع في الفخ أي لا تتوقع أ ن تكون كل إيماءات الأفراد من حولك عفوية دوما و بأنك العبقري الوحيد الذي يحاول قراءة لغة الجسد، بل يجب عليك أن تضع في الحسبان بأن أغلب الناس يحاولون التحكم في لغة أجسامهم لكن لحسن الحظ يمكن التميز بن الإيماءات العفوية .

إن لغة الجسد هي الكشف عن المستور فالتعبير عن المشاعر و الأحلام و الأحاسيس المفعمة بالغزل و الوجدان و الحب و تستعمل وضوحا أكثرمن أغراض أخرى لما تحوزه على دلالات و إيحاءات.و إن كان الكلام لغة مشتركة بين الناس دون غيرهم فإن الإنسان قد إجتهد في توظيف جسده و إشاراته في التواصل و التبليغ فكانت لغة أسبق من الكلام و أوسع إنتشارا و شيوعا و نجاعة من لغة اللسان و هي شكل من أشكال التعبيير الصامت عن أفكار الإنسان و أحاسيسه بإشارات الجسد و إيماءاته التي كثيرا ماتغني عن أي لغة أخرى و حمولته الدلالية التي يختص بها عن باقي الأعضاء كالعين و نظرتها و اليد و حركاتها و الخد و تورده أو شحوبه أو ذبوله و الدمع و إنهماره و الثغر و بياضه [1]

و لغة الجسد كما يعرفها بعض الدارسين بأنها الرسائل التواصلية في الكون الذي تعيش فيه و نتلقاها عبر حواسنا الخمس و يتم تداولها عبر قنوات متعددة و تشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية لأن كل حركة او ايماءة من جسد الانسان هي في الحقيقة لفة مقصودة تعتمد نية التواصل كتغيرات الوجه و غيرها فهي حركات دل على إشارات محملة برسائل لتبليغ دلالات معينة للآخر[2]

إذا كان للجسد لغة فهي تلك الكلمات أو الرموز الخارجة عن نطاقه التي يكتسبها من ثقافته لأن الكلمة الإنسان و الإنسان هو الكلمة بعينه لكونه يستعمل في التعبير عن ذاته الكثير من مفردات اللغة و حركات الجسد تدخل في مفردات اللغة المستعملة ،و لأنها اللغة المرئية و من الإشارات و الإيحاءات و الرموز و الوضعيات التي يتخذها الجسد و حتى حركات الأعضاء سواءا كانت هذه التعبيرات بصورة قصدية أو صورة عفوية ذلك أنه لا يوجد الخطاب أو النسيج الثقافي و تلك الحقول

1لغةا لجسد في قصيدة الغزل عند شاعرات الاندلس أد .محصرووردة
2الاتصال الصامت في القفرآن الكريم محمد احمدامي ندار الثقافة والاعلام الشارقة.

الدلالية و و جودا سابقا لتوليد الدلالة بما أن الانسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو الرموز الخارجية فإنه بإمكان هذه الرموز و الكلمات أن تقول له أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك و لذا انت تقول فقط لانك تضع كلمات بإعتبارها مؤولات لفكر 1

لغة الجسد هي الحركات و الإيحاءات التي يقوم بها الإنسان بإستخدام الوجه أو الأطراف أو الصوت و ذلك للتعبير عما يخالج نفسه من مشاعر و أحاسيس و إيصال أفكاره بطريقة أفضل و أوضح ، و قد تظهر حركات الجسد بشكل عفوي عند بعض الأشخاص الذين يتصفون بالبساطة و العفوية و الصدق و قد تكون مدروسة عند بعض الآخر من الأشخاص الذين يكونون أكثر تحفظا و حذرا ،و فهم لغة الجسد تعد مهارة إجتماعية تفيد في فهم الإشخاص و معرفة الطريقة االأمثل للتعامل أو التحدث معهم كما أنها مهارة مكتسبة يتقنها الإنسان مع الممارسة و المراقبة و الملاحظة .

بدأ الاهتمام بالتعابير غير الشفهية التي تصدر عن الأسباب منذ القدم و لكن النقلة النوعية كانت مع بداية الستينات حيث بدأت دراسة حركات الإنسان بطريقة علمية و عملية من قبل العديد من علماء النفس و المفكرين و كان أهمهم **دجو ليوس فاست** الذي نشر كتاب لغة الجسد عام 1970 فلغة الجسد تتميز بأهمية توضيحية تفوق تلك التي نحصل عليها من الكلمات أو العبارات المنقولة بشكل شفوي أو مكتوب و قد أظهرت النتائج أن سبعة بالمئة من الإتصال البشري يكون عن طريق النطق و الكلمات و ثمانية و ثلاثين بالمئة يكون بطريقة النطق و النبرة المستخدمة أما خمسة و خمسون بالمئة ببحركات الجسدية و التي تعد ضرورية للأشخاص الذين يعانون من مشاكل في السمع و النطق مؤشرات لغة الجسد هي العيون الأذن الحواجب حك الأذن سحبها ، القدمين ، و ضعية اصابع اليد ... الخ .

الجسد الذكوي ينصهر وراء الملذات و الغواية و الإغواء أما الجسد الأثوي يتأرجح بين الطهارة و الرذيلة فالتوظيف الجمالي للغة الجسد في الروايات هو حاضر بقوة خاصة المشاهد الجنسية التي تلعب دورا واضحا في الروايات و تظهر لغة الجسد جلية و لغة الإغواء لتنفلت اللغة و السرد و تنهمك في رسم تفاصيله و توجيهاته و إستيهاماته منار الإعجاب و الحفاوة و الرغبة ، فالجسد يظهر منفتحا تارة و أخرى منغلقا و متعدد الدلالات فلا يحمل المعنى الجنسي فقط الرغبة و الإغواء بل يرمز للفكر و الهوية و الحضور و القيادة و السلطة و الإرادة كما يخضع الجسد لسلطة الدين و المجتمع 2

الجسد الذكوري و الأنثوي كونه محملا بإشارات كثيرة الإغراء و الأنثوي في كونه محملا بإشارات كثيرة اللذة و الرغبة و الشهوة و الإنصهارو التلاحم و المحبة و العشق عالم أخلاقي و لا أخلاقي .

1البيرتو ايكو السيميائيات وفلسفة اللغة ترجمة احمد الصمعي المنظمةا لعربية للترجمة توزيع مركزالوحدة العربية بيروت لبنان.
2مرجع لغةالجسد في مقامات الهمذاني المقامة القردية – راضي قصحراوي كليةالاداب جامعةالإخوة منتوري

هناك من يرى الجسد الذكوري روح سامية (نوال السعداوي)المرأة أدنى منه داهية خارقة في جدب الرجل فجسد الرجل يكمل المرأة من حيث اللذة، المتعة و إستمرار لإسمه فيمنحها صفة المرأة و يكسبها معنى الأمومة ، يلعب دور الرفيق و يظهر بإعتباره مكمل لمقتضيات الأنوثة (عبد الله ابراهيم)ص 77فإستخدام لغة الجسد بوصفها رسائل شفوية و نفسية من جهة و ذات حمولة دلالية من جهة أخرى 1.

آليات فهم لغة الجسد:

إن الإيماءات ليست معطى طبيعيا ، وليست وضعا بمعنى طبيعي و من قبل الثقافة، بل هي مزاوجة بين الإصطلاح الإجتماعي و الحركات الجسدية التي نتج عنها فعل لغة التواصل، فكانت من نصيب السيميائيات لتدرسها، لكون تسنين إيماءات الإنسان باعتبارها وحدات دالة و قابلة للإنتضام في نسق ثقافي معين، يحتاج إلى علم يفهم إختلافات الدلالية لكل إيماءات جسدية كما يقول سميث"إن إيماءات الجسد وحركاته ليست معطى من معطيات الطبيعة الإنسانية الفطرية، بل هي أنماط سلوكية قابلة للإدراك و شديدة الإختلافات من ثقافة لأخرى2

فكل إرسالية أو وضعية للجسد تعكس طريقة التفكير و تكشف جزءا من شخصية و خيالات،لأن اللغة هي فكر الإنسان و الوسيلة الوحيدة ،للكشف عن كامن النفس الداخلية التي يشترك الجسد في البوح عنها،لارتباط الحالات الشعورية بالجانب الفزيولوجي إن الجسم الإنساني ،و التمظهر في شكل رموز و إشارات و إيحات و وضعيات جسدية ،وهذا تشكل آلات الجسد وآلات إدراك حسي، و البصر،والسمع، واللمس،و الشم، و التذوق منافذ تقود الجسد إلى الخروج من قمقمه لينتشي بنفسه داخل عالم الأشياء ، حيت تشكل الكلمات طقوسه للتعرف ، و الإمتلاك ، والتخلص من ربقة الجاهز في المعنى،الذي توارثه ضمن تكونها الاولي ومن ربقة العفوي و الفطري إلى الدخول في نسق معنوي جديد ،الآني واللحظي والمباشر،إنها الوجه الرمزي للعالم المحيط بنا هي رمزية بجميع الأحجام و الأبعاد و الإتجاهات3

فيتظافر الجسد بكل آلياته من الأعضاء الى توصيل معنى ، بكل شحنته الشعورية و طاقته الإيحائية فتتعاضد كلها في لحظة زمنية متناغمة مثل اللإيقاع الموسيقي ، في وضعية معينة داخل نسق ثقافي معين إلى إنتاج دلالة جديدة و الى إرسال معنى ما أو تحاول أن تتمرد عن هذا النسق الثقافي ، بأن تتبنى لغة الجسد تيمات ثقافية دخيلة تعمل مع مرور الوقت إلى تأصيلها من خلال التعامل المستمر بها فتدخل في

1لغة الجسدمحمد ممتاز دارالخلود للنشروالتوزيع 2013/ص 10
2أمبيرتوايكوالسيميائيات البصرية ص 120
3سعيد بنكراد سيمياءالانساق الثقافية ص 57

آليات انتاج الجسدية التي هي الأعضاء ، و تتين إشرات و رمز غير موجودة في تكوين نسيج لغة الجسد الغير الأصلية.1

لذلك عند قراء ة اللغة الجسدية للانسان ، يجب التفريق بين الإيماءات الفطرية ذات الأصل البيولوجي (البدائية) ، و بين المكتسبة ثقافيا ، أو المعدلة وفق المعايير اللياقة الإجتماعية ، فعند تفسير الرسالة اللغوية يجب إدراك الكود المحلي ، و الذي يحكم تعاملات البشر ضمن جماعة كحلية ما كذلك يجب أن ندرك أثناء تفسيرنا أو قراءتنا لهذه اللغة أن بعض الإرسالات اللغوية الجسدية ، يكون قصديا أو غير قصدي أثناء عملية التواصل ، لأن اللغة الجسدية تتيح صورة بصرية أقرب ، إلى الدلالة التي يريد

الإنسان التعبير عنها .2

فالإشارات التي يرسلها الجسد يتم إدراكها عن طريق الحواس ، التي تتلقى هذه الرموز السيالة العصبية ، فالحس هو القاعدة الاولى للنظام المعرفي ، أو هو الوسيلة المعرفية التي يستقي الجسد المعرفة منها ، لأن العقل مادته الأولى أو في إصدار الأحكام أو في عملية عقلية أخرى يقول الفيلسوف أرسطو أن الحس قابل الصور المحسوس بغير هيولي الحس يؤلم من ما كان له لون أو كون ، فيؤكد ابن عربي علي ضرور ة الحس لمعرفة كما حاجة العقل اليه في تلقي المعرفة و المدركات الحسية 3

فالجسد يرسل الإيماءات إستجابة لحالة شعورية و أخرى لا شعورية فهو يشغل تلك الحالات بمختلقها ، و يعبر عنها عن طريق اللغة و الإشارة ذاك إن إدراك العلم ينصب على الحواس الواضحة ، في رموز جسدنا و الماثلة في لغة الحركة.4

من أجل فهم لغة الجسد نلجأ الى تحليل كل الحركات الصادرة عن هذا الجسد ، في إطارها الثقافي لذلك يقول

الدكتور محمد بني يونس " فكل ايماءة من أطرافك تشكل لغة بحد ذاتها و يكفي أن تراقب شخصا ما لتفهم من حركات رأسه و أصابعه ما يريد أن يقول و تعرف من طريقة جلوسه ، و ملامح وجهه ، و حالته النفسية ، و لغة الجسد من الوسائل السامية التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس .5

فلا ينبغي تفسير الايماءات الجسدية بمعزل عن الظروف أخرى بل حسب الإيماءات ، التي تحدث في الوقت نفسه ، لان اللغة الجسدية كلمات و علامات و ترقيم ، تخضع لمبدإ التمفصل فكل ايماءة مثل

1سعيد بنكراد سيمياءالانساق الثقافي ةص 57
2مدحت لكاشف للغةالجسدية 26- 25
3أمبيرتوايكوالسيميائيات البصرية ص 120
4خديجة صباروالمرأ ةوالميثولوجيا،افريقيا الشرق،المغرب،ط 1999 ،ص 24.
5اسامة جميل عبدالغني رباعية ،لغةا لجسد فيا لقرآن الكريم ص19

كلمة واحدة وقد يكون للكلمة الواحدة معاني كثيرة و من هنا لا يمكن القبض على معاني الايماءة الواحدة في ظل الإيماءة الأخرى ، التي تكون مع الجملة الجسدية ، و تأتي في مجموعات تكاشف عن الحالات الإنفعالية و الشعورية ، لكن يجب نأويلها وفق السياق الذي تحدث فيه 1

إن هذه الحركات الجسدية هي جزء من سجل الجسد التواصلي الشفهي ، و هي من جهة ثانية مرتبطة في الغالب بالبعد النفعي داخل السلوك الإنساني ، و مرتبط التمظهر الإنساني و الجانب الغريزي إلا أن هذه الإشارات الجسديو و الإيماءات تعتبر ثقافية تعلمها الإنسان كما تعلم أشياء أخرى مما يجعل إنتاج سلسلة الملفوظات الإيمائية تدرك بإعتبارها إرساء لدعائم متوالدة عن التأليف بين مجموعة من المدركات الثقافية ، تكون الحركة الإيمائية الواحدة نقطة بداية لسلسلة لا متناهيو من الدلالات .

المبحث الثاني : لغة الجسد و دلالتها الجنسية:

لغة الجسد لها أن تسهم في الإثارة وإثارة الطرف المقابل ،وتجعل من العملية الجنسية مثيرة ومشبعة إلى أعلى حد ، وبشكل تبقى آثاره مغروسة في ذاكرة الشريكين ممارسة الجنس، هي لغة جسدية بحتة لكنها مثل اللغة اللاتينية التي تتفرع منها الكثير من اللغات ، فالجنس ليس لغة واحدة بل هو عدة لغات ، لكل وقت ومكان لغة جسدية مناسبة له ، تجعل من جسد الشريكين يتحدثان معاً ويفهمان بعض بدون النطق ولا بكلمة واحدة وقد أحصيت هذة اللغات ووجدت أنها عشرين لغة وربما يوجد أكثر كما توجد معاني ومفردات أكثر في كل لغة جسدية جنسية يفهمها الشريكين ويتجاوبان من خلالها.

وأول هذة اللغات الجسدية الجنسية هذة اللغة ينطق بها الجسد في غير أوقات الجنس،وهي مجرد تلميحات جنسية الجنس . فلغة جسد المرأة عندما ترغب بممارسة الجنس يجب أن ينطق جسدها أولا .

إن لغة الجسد هي عنصر تواصلي غير لفظي يمكن من خلالها أن نوصل جزءاً من أفكارنا، ومشاعرنا، بطريقة إيمائية، صامتة، وهي تستطيع أن تميز الحالة النفسية التي نمر بها، وتترجمها بحركات ينتجها العقل اللاواعي لدينا. لقد أثبتت الدراسات أن عناصر التواصل تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي الكلمات، والنبرة الصوتية، ولغة الجسد، ولكن المفاجأة كانت أن الكلمات تستطيع أن توصل ما

1أين باربارا،بالمرجع الأكيد في لغة الجسد مكتبة جرير،ط 1 ، 2008 ص 21- 23

نسبته 7% من أفكارنا، بينما النبرة الصوتية توصل 38%، أما لغة الجسد فتوصل 55%. إيماءات لغة الجسد يجب أن نحلل لغة لجسد من خلال السياق العام للحدث، وليس الحركة بحد ذاتها.

و لعل أن الحديث عن قضايا ما بعد الحداثة المتعلقة بإهتمامات علم إجتماع الجسد يضطرنا إلى أن نلج موضوع الجنس ، فهو موضوع بدأ يكسر الطابوهات السوسيولوجية ليطرح نفسه مادة جديدة للبحث و التفسير ، و ضمنه سنجد أن الجسد يتموقع موقع الصدارة ليخط لنا فجًّا لفهم الظاهرة ، بمعنى أن مثلا جماعة الشواذ جنسيا يتخذون من الجسد منطلقا لهم للتعبير عن ذواتهم و هويتاتهم كثقب الأذن و لبس القرط و الإعتناء بالأظافر و الرموش و غيرها من المظاهر الجسدانية الأخرى.

يمكن القول أن الجسد يتحدد إنطلاقا من ثلاث دلالات مرجعية :

1- الدلالة المادية : تؤطرها جملة من المعارف التي تبحث في السطح البيولوجي للجسد فهو في الدلالة المادية يسمى بالبدن و الجسم.

2-الدلالة الجمالية: ترتبط بجملة من الأنساق التزيينية المختلفة للأجساد الفردية أو الجماعية . هناك مجموعة من المفردات في المعجم العربي تدل على أن الجسد مزين و التزيين هو شرط وجود الجسد وجودا إجتماعيا و سوسيولوجيا ،إذن تزيين الأجساد هي وجه من أوجه إشتغال سوسيولوجيا الجسد.

3- الدلالة الجنسية الإيروطيقية :

* الجنس: هو وظيفة جنسية فالفعل الجنسي الذي تشترك فيه جميع الكائنات فعل بيولوجي وظيفته الإنجاب ثم وظيفة تناسلية.

* الجنسانية : هو دور إستيهام الجنس الخيال الذي تنشطه بعض الأعضاء الجسدية قائم على أساس خيالي ليس واقعيوكخلاصة يمكن القول أننا أمام أمرين إثنين :

الأول أن الجسد نص ثقافي بإمتياز بمعنى أنه موشوم في سطحه الظاهري بعدد من السمات الثقافية .

الأمر الثاني أن الجسد آلة راغبة بمعنى أن جسد الأنسان أشكال وجوده تتوقف وبالتالي يمكن أن نقول أن الجسد ليس شيئا مجردا ولا كليا ثابثا ولكنه نسيج من العلاقات ،إنه ليس مجرد تجميع للأعضاء المختلفة ولكنه تبادل لعدد من الرموز.إن الجسد ليس وحدة منتهية ولكنها كينونة قيد البناء.

وفي هذه الشبكة الجسدية لا تتماثل العلاقات ولا تتوازى الأعضاء بل إنها علاقات منظمة تنظيما ترتيبيا فتمت أعضاء قائدة وأعضاء مقودة.بل هناك من أصبح مهووسًا بالبحث في هويته الجسدية سواء عبر عمليات "التحول الجنسي" أو عن طريق ممارسة الشذوذ عليه.

إن النشاط الجسدي والروحي تهز له جميع الحواس، إنفعالا وإندهاشا، رغبة وإغراء وغواية، إثارة وإستفزازا على ما لا يثبت ويستقر على هيئة أو حال واحدة. شغف بالحياة، ومعانقة لمباهجها ومتعها إلى منتهاها كتابة الجسد الأنثوي بفتنة وشبقية، وإفصاح عن تجربة تجارب معيشة ، تناوئ الكبت والقمع، إباحية متحررة من المقامع تصغي لنداء الحواس، وإضاءات الجسد الواحد والمتعدد، تفتح الجسد على أقاليمه وتخومه، كما تفتح غيرته على متاهاتها وحدودها القصوى عبر التداخل والتجاسد الفعال.ذلك ما يجعل إيقاع الجسد في الرواية، يستلزم ضرورة الإنصات إلى إستعارات الفرح والألم والرغبات الشهوانية. يكتمل بناء الإيقاع الجسدي بوصفه خلاصة تجارب حياة متدفقة، تحملها اللغة نحو أقاصيها وأبعادها التأويلية كما تقترحها القراءة التفاعلية،وبما أن الوجود غير منفصل عن الجسد لأنه أصل الكينونة، فبقدر إمتلاكنا الجسد نمتلك اللغة، وبقدر إمتلاكنا اللغة نمتلك الجسد، إن لم يكن الإمتلاك في حد ذاته إستحالة أو درجة صفر الكتابة والكتابة بوصفها فعالية جسدية بإمتياز تحرر طاقات الإرادة والقوى الشهوانية في إنفتاحها اللانهائي بالمحو والتدوين، بتجديد وهج البداية وحرارة التجربة، بإختراقات وتداخلات ترفع الجسد المحسوس إلى مقام الصدارة، ففي إعادة اكتشافه إكتشاف للتجلي الجسدي الخلاق والبهجة الديونيزوسية المبدعة. ولما كانت الكتابة والقراءة الجسدية مقرونة بالإنصات لمرونة الجسد، وإيقاعات الذات في الخطاب الصامتة والصائتة، الهادئة والصاخبة، بقدر عمق لعبة السواد والبياض، السطح والعمق، الحضور والغياب، الإمتلاء والفراغ الدالي فيما يوجد تحت اللحمة النصية وتفاعل الدوالف تقترح علينا الشاعرة أنساقا شكلية معنوية، حسب إصطلاحية الشاعر هنري ميشونيك، تتعدى الألفاظ ضمنها ما فوق وما تحت العبارة، تنقلنا إلى تخوم اللغة والجسد، فالكلام المقول ذريعة لكلام غير مقول ،مضمر مرتبط عضويا بتجربة حياة أو موت، فرح وألم، تعكس التعري الجسدي والحيوية المتوثبة والإيقاع الهادئ والصاخب في إشتغاله وتشغيله لمكونات اللغة وجميع الحواس للقبض على المنفلت السراديبي النزوي الشهواني بإحتفاء بالبهجة والمتعة وتمجيدا للحياة الجسدية في إلتحام اللحم بالروح وتفجير الطاقات المخبوءة سواء من خلال بنيات التوازي أو التكثيفات الإستعارية المتولدة عن الكتابة الشذرية التي تتوسط بياض الصفحة، بحث في مجهول الذات والعالم من خلال إيجاد لغة عارية تقول ويقولها الجسد في ماديته وروحانيته، قصيدة من الروح إلى الروح على نحو ما كان قال أرتور رامبو الشاعر الغاضب صاحب: "موسم في الجحيم"، مؤسس الرؤيا الإستشرافية الشعرية، تجربة الشاعرة **فاطمة الزهراء بنيس**. تأكد أنه يستدعي إيجاد لغة أكثر إيحاءا وتكثيفا وتركيزا أي لغة منبثقة من النبض الجسدي والتداخل البيجسداني.

حتى عندما لا يُعبّر الشخص عن الأفكار التي تجول في ذهنه بشكل لفظي، إلا أنه يقوم بتحريك أجزاء من جسده لا شعورياً بطريقة تعبر عمّا يفكر ويشعر به، بحيث تصل رسائل غير محكية للأشخاص الآخرين من خلال حركات جسد الشخص المرسِل، مثل تعابير وجهه ونبرة صوته وحركات يديه، إلى جانب العديد من حركات الجسد التي تُعرف مجموعة بمسمى لغة الجسد. لغة الجسد هي عنصر التواصل غير المحكي الذي نستخدمه للكشف عن مشاعرنا وعواطفنا الحقيقية، من خلال إستخدام حركات الجسد مثل اليدين والقدمين والعينين وطريقة الوقوف وما إلى ذلك. فنحن نستخدم دائماً لغة الجسد ولكن دون وعي بذلك.

يبدو على الأقل أن هناك تعارض مثلاً ما بين "اللغة" من جهة و"الجسد" من جهة ثانية، نظرًا لأن وعاء اللغة قد يضيق أحيانًا فيضطر الجسد فعلاً إلى خلق آليات غير لغوية لإيصال رسالته (كالرقص مثلاً...)، ولعل سيجموند فرويد قد عمد إلى إبراز أن الجسد رغم عِلله يتكلم لغة يعبر بها عن مكبوتات الذات، وهكذا تحول الجسد مع فرويد إلى لسان حال المرء عندما تتقمص اللغة صفة الخفاء والإستضمار ليصبح الجسد بذلك أداة للتصريح، وهو ما أكد عليه موريس ميرلوبونتي أيضًا عندما إعتبر أن اللغة هي في الأصل إنعكاس لتعبيرية الجسد. ورفضًا للإرث الديكارتي الذي أعلى من شأن الفكر وبخس من قيمة الجسد حتى أصبح هذا الأخير رمزًا لكل دنس وتأثرًا برؤية نيتشه وميرلوبونتيفلقدعمل ميشال فوكو على رصد عملية تطبيع الجسد بإدخاله إلى مجال الخطاب السياسي، فالجسد ليس مجرد معطى طبيعي بل هو إمكانية لإنتاج إجتماعي من خلال النظم السياسية والمعرفية التي يَتَنَمَّطُ فيها، فالجسد إذن حسب فوكو يقع تحت تأثير عدة قوى تعمل على تطويعه، فالجنس مثلاً بما هو نشاط جسدي يمكن أن يصبح رهانًا سياسيًا عندما يرتبط بتنظيم السكان من إنجاب وتحديد للنسل وغيره... ويمكن قياس عملية تطويع الجسد في عدة مجالات: كمجال الإنتاج الاقتصادي، والحقوقي...

لم يعد الجسد ذلك العنصر الذي يشكو من النجاسة، أو ذلك العنصر الذي يعاني من النقص لأنه محتقر عند مقارنته بالروح والعقل و النفس، بل أضحى حافلاً بالمعاني الرمزية التي تتوارى خلف الحضور المادي للجسد، فكلما تطور تاريخ الذهنية البشرية إتسعت الآفاق الدلالية للجسد، وهنا لا ينبغي إختزاله فقط في ما يستثمر لأجله في الإعلانات أو الاستثمار الرياضي أو الفني... بقدر ما أن له حمولات مرتبطة بطبيعة النظم السياسية السائدة بل لقد أصبح أيقونة للتغيير كما هو في حالة الأجساد التي أصبحت تلتهب إحتراقًا لتحقيق تغييرات في أنظمة سياسية طالما راهنت على قمع الأجساد كما العقول.

المبحث الثالث :لغة الجسد و علاقتها بالأنوثة

يمثل الجسد في الرواية النسوية الجزائرية الثورة السردية المحفزة داخل شكل مكونات أخرى كالجنس " فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة و نارها التي لا تنضب و معجزاتها التي قد تستكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها و من معجم تزيين السرد ببرقه و رعوده و تركب على أحصنة اللغة و تقتلع الحرائق و تبارك حق جحيم "1

"إن كل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى، و لكل حركة دلالة و كل عضو من الجسد له حركة خاصة و إيحاءات،ففي إغماض العين و لمسة اليد و بسمة الثغر و إنتفاضة الرأس ،الشعر إشارات رمزية واضحة و إيحاءات كما أن للجسد في إستقامته أو إلتفاتته أو إستلقائه من يفهمه و كل شيء في الجسد الإنساني يعبر عن أمر أاو موضوع معين و قد يتحول إلى شيفرة يستوجب فكها و فك رموزها" 2 و عندما يستعصي العثور على معنى بإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء فقد لا يدل الكل على الأجزاء أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له تلك الحالة للجسد و تلك حالة دلالته أو شكله و معانيه إنه متحرك أو متغير و متبذل 3

فالجسد واقعة إجتماعية و من ثم فهو واقعة دالة فهو يدل بإعتباره موضوعا و يدل بإعتباره حجما إنسانيا و يدل بإعتباره شكلا إنه علامة ككل العلامات لا يدرك إلا من خلال إستعمالاته كما يظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضا بلاغيا تمارس فيه الثقافة ممارستها الإبداعية اللغوية و تستخدم من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة و الإستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم يكن أنثى4

لم يحدث فقط أن إستخدمت الثقافة آلة جسدية مثل إستخدامها الجسد المؤنث فهذا الجسد كان و مازال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي و في بعده اللغوي 5

فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها و من خلاله تتبحر في عوالم أخرى الذات و من هنا تتداخل مجموعة من الدوال و الشفرات التي تمثل الأنا النسائي ، لتمتد من الجسد إلى الذات و من الذات إلى العالم الخارجي ، ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا للنص حيث أنه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مختزنة تستعملها وقت ما إحتاجت لذلك.6

1صبرينة الطيب اليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية
2محمد قرانيا الملامح الانثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 من منشورات اتحاد الكتاب العربية دمشق ط1 ض 172.
3سعيد بنكراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها دارالحوارط 3 2012 مص 198
4عبداللع العذامي ثقافة الوهم مقاربة حول المراة والجسد واللغةا لمركزالثقافي العربي ط 1 1998 مص 70
5صبرينة الطيب اليات السردفي الروائيةالنسائية الجزائرية ص 70
6صبرينة الطيب اليات السرد في الروايةالنسائية الجزائرية المرجع ا لسابق ص 73

لقد ربط العرب منذ وقت مبكر بين الجوانب الجسدية في الأنثى و الجوانب الإبداعية في الأدب و قد بلغ التعبير حدا من الروعة لا يقل عن التعبير الإبداعي لحضارات أخرى لجأت إلى أساليب متنوعة كالنحت و السيراميك في الحضارات اليونانية و الرومانية (1).

مثلا رواية لعاب المحيرة للكاتبة الجزائرية سارة حيدر يطغى عليه صوت الذات و بلاغة الجسد حيث ينتهي بوجود الآخر و البحث عنه هنا تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد الساردة في البحث عن الآخر حيث تعمل على إستحضار الغائب و الكلام عنه لا على إستحضار الحاضر و الكلام عنه .

كما أن كتابة المرأة بجسدها في حالاته و طقوسه بإعتباره مكان الأنا المؤنث و النص لروائي صوتها المؤكد و معبر الكتابة الروائية الى الأنا الانثوية مما يكشف العلاقة اللازمة بين المرأة و جسدها في إبداعها في شتى تنويعاته الاجناسية و منها الرواية كما تكشف عن علاقة بين الوعي يالذات و الوعي بالانوثة و الوعي بالكتابة .

أما عن لغة أحلام مستغانمي التي تطفح بالشعرية المنسجمة مع طبيعتها كأنثى و بوصفها أنثى تجيد محاكاة الواقع بالبساطة و إلتحام مع ذاتها و بتقمصها مكان الرجل الذي يزيد من مسلحة صورة المرأة و يعطيها زخم الشاعرية و الخيال في إعطاء مساحة أكبر تنطلق من الجسد و تعود إلى الجسد بأنوثته الكاملة و إيثار البساطة في نظم الكلام لعل لغة الكتابة النسوية تتميز بالسرعة في الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى و يكشف عن أحوالها عند التناغم أو التنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة و متعاقبة أو متلازمة و تنسحب أحيانا ليعوضها نقاط متتابعة و هو مايسمى نسقها بالتدفق الذي يجسد حال توتر الذات ، الكتابة و هي تمارس فعل الإبداع و من علاماتها تقطع العبارة بإنعدام الروابط و تسارع الوتيرة و الترجيع الغنائي و تقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية على تعدد الصور التي حملها الجسد مثلا في رواية ذاكرة الجسد كان إيضا عنفوان الأنثى حاضرا حيث لم يخل تصويراً لأنوثة جسدها و لم يخفي من الصور التي إنفجرت رمزا و دلالة على الجسد فبين أنوثة تجاوزت من الجسد العادي جسد إمراة في الرواية تحول إلى أكثر من مجزأ في آن واحد و أساس عملية إستمالة القاريء و جذب إنتباهه خلال مسار الرواية حول الجسد الذي إستفزته الذاكرة حيث و من خلال الجسد تمكنت من التخطي و التجاوز و خرق الطابوهات و الممنوعات 1

1لخضرلمياءالانوثةفيالروايةالعربيةالجزائريةالمعاصرةمقاربةسيميائياتروايةذاكرةالجسدلاحلاممستغانمينودجهواريبلقلسم 2013 جامعةوهرانمخطوطص 114.

إن ماستخلصه هو أن الجسد ليس كتلة كلية و الروح ليست الطاقة المبهمة توجد خارج الأجهزة التي تكشف عن مناحيها إن الأمر يتعلق بجهاز يشتغل كسند للعيش و التواصل و إنتاج الدلالات إنه لغة أو لغات لها قوانينها و منطقها و أسرارها " فالجسد يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية وهو المبدأ المنظم للفعل و هو الهوية التي بها نعرف و ندرك و نصنف و هو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا.1

يمثل الجسد الآداة الفاعلة من خلال حكمه للمدلولات الكثيرة في الحركة و السكون فهو يمثل الإنسان الذي به و إليه تنشأ و تستمر الحياة يقول محمد عثمان الخشبية في كتابه المرأة المثالية في عين الرجال " ليس من الشك أن الإنسان ذكرا كان أا أنثى لايستطيع أن يوجد في العالم إلا من خلال وجوده في صورة جسدية فمن خلال الجسد بأاعضائه الحسية فيدرك العقل الإنساني الأشياء و الكائنات و من خلال الجسد يكون قادرا على التأثير و قابلا للتأثر و بطبيعة الحال فإن الوجود البشري يتألف من مقومات أخرى غير الجسد مثل الروح العقل و النفس و هذه المقومات ليست منفصلة عن بعضها البعض إنما هي تكون وحدة واحدة و وحدة روحية عقلية نفسية جسدية و وحدة الإنسان بوصفه موجود في العالم "2

فالجسد هو عبارة عن الآداة و الوسيلة التي من خلالها يتجسد فكر الإنسان في طرح موضوعاته و إتجاهاته و بعد و سيلة مهمة في إبراز الذات و تحقيق الثقة في النفس كما أنه عنصرا مهما في تفعيل و إعداد الموضوعات .

فإذا كان الحب يعتبر فضيحة فالجنس خطيئة و شكل من أشكال إختراق المحظور خاصة إن كان أحب الطرح إمراة موضوعا للجنس 3.

فالأعمال الروائية الحالية لا تعتمد في وصولها إلى القاريء إلا على الإثارة و التهييج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص بحيث يعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القاريء عبر مخاطبة غرائزه و اللعب على أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الطابع يحكم و عيه و يقمعه. فالجنس حيث يكو ن تعاطيا إنسانيا يصبح فاعلية إجتماعية أيضا.4

(01)1 سعيدبنكران سيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ص 191
2 محمدعثمان الخشبة المرأة في اعين الرجال مكتبة رحابد ط ت ص 71
3 سعيد بن بوزة الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربيا لطيب بودربالة 2007 جامعةالحاج لخضرباتنة مخطوط دكتوراه
4 صبرينة الطيب آليات السرد في لرواية النسائيةا لجزائرية ص 92.

الفصل الثالث

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لغة الدسد في رواية تاء الخجل (لفضيلة الفاروق)

المبحث الأول : دراسة تحليلية لعتبات رواية تاء الخجل (لفضيلة الفاروق)

المبحث الثاني : البنية الهيكلية للرواية

المبحث الثالث : لغة الجسد و تشكلاته في الرواية

الفصل الاول : لغة الجسد في رواية تاء الخجل

التعريف بالرواية :

تاء الخجل رواية للكاتبة فضيلة الفاروق تتناول قضية إغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة أثناء العشرية السوداء التي مرت بالجزائر سنوات التسعينات حيث تميزت هذه الرواية بجرأة لم يعتد عليها في الوطن العربي حيث كسرت الاروائية فضيلة الفاروق في روايتها كل الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع العربي. إن الخجل جعل قيودا على المرأة العربية في كل مكان وزمان لا لشئ سوي إنها إمرأة عربية وقد ترجمت هذه الرواية إلي عدة لغات منها الفرنسية و الإسبانية و الكوردية ، كما أن موضوع المرأة والرجل و لغة الجسد من أهم الإشكاليات و القضايا المطروحة في رواية " تاء الخجل " للروائية فضيلة الفاروق ،ذه الأخيرة التي تميزت بثورتها على الرجل إذ حاولت مناقشة هويته و مختلف ممارساته على المرأة بلغة جريئة، حيث تمكنت من تجسيد كل مشاعرها و أحاسيسها بصدق، تبدو الرواية مزيجا من القصة القصيرة والقصة الصحافية المؤثرة أكثر منه رواية معقدة متشعبة وتجعل القارىء يغص بالأسى والنقمة.

الرواية حملت عنوان "تاء الخجل" محور ها الأساسي هو المرأة الضحية لكن الكاتبة بلغتها الشعرية الملتهبة النفاذة لم تحبس نفسها في "الإطار" أي في ثنائية موضوع المرأة المسحوقة والرجل الوحشي من جهة و نبذه لها روحا و جسدا من جهة بل جعلت من هذا الإطار منطلقا إلى الظلم والإجرام الذي يرتكب بحق الإنسان خاصة المرأة.

صدرت رواية فضيلة الفاروق عن دار "رياض الريس للكتب والنشر" توزعت على عناوين موحية إجتماعيا وإنسانيا وتفيض بالمفجع.

عند قراءة الرواية يزاح ما كان قد أغشى ذهن القارىء من أن الإنصباب على المحزن والمفجع هو في معظمه عادة من نسج خيال الكتاب الرومانسيين. فالمفجع عند فضيلة الفاروق موثق وواقعي دون تسطيح يجعله تقريريا ويفقده أدبيته بل شعريته. وكثير من الوقائع الرهيبة في الرواية تبدو كأنها أكبر من قدرتنا على نقلها بضراوتها وجنونها.فعنوان الرواية يختصر كثيرا من المعاناة أما اللغة المستعملة ووظيفتها التواصلية في الرواية بإ عتبارها نظاما من العلامات والرموز ظاهرة إنسانية عامة تهدف بالدرجة الأولى إلى التواصل بين أفراد المجتمع، فهي بذلك تعتبر أداة فعالة لا غنى عنها في دور التخاطب بحيث تنقل الرسالة المراد إيصالها للمخاطب .

لغة النص الروائي " تاء الخجل" لغة حزينة و شاعرية و ذلك لطبيعة الموضوع الذي تطرقت إليه فضيلة الفاروق ، فأبت إلا أن تتعرض لهذه القضية بلغة حزينة ، تتأرجح بين الحب و الألم تارة و بين الثورة على التقاليد تارة أخرى،

يصفها الكاتب الصحفي عبد القادر كعبان أنها عارية و مكشوفة نوعا ما و ذلك لتناولها العلاقة بين الرجل و المرأة من مختلف أبعادها النفسية و الإجتماعية و العاطفية و الجنسية.

تتوزع لغة فضيلة الفاروق على عدة مستويات إذ نجد اللغة العربية الفصحى تتخللها اللغة الفرنسية ، و ذلك خاصة عندما تجري حوارا مع الطبيب إذ يجيبها باللغة الفرنسية :

أين يمينة؟

Dans la morgue

و أضاف : c'est la vie

كما إعتمدت الروائية اللغة الفرنسية في سبيل توظيف عبارات لمالك حداد كما وردت:

« seul le silence à du talent

“ Le remencier ne remence que sa vie

و في قولها “poesie tu n'es que poésie dans ma vie ” معنى مأخوذ من عبارة مالك حداد :”poesie, tout n'est que poesie dans la femme”

إن اللغة الفرنسية حاضرة بشكل بارز في هذه الرواية و في عدة مواضع في حوارها مع رئيس التحرير حين قال لها : “soi bref ”و أجابته بهدوء: ” bref ..... و في حوارها مع الناشر حين قال لها : “كم recettes “

كما تظهر أيضا اللغة الفرنسية في تعريفها للحب و الصداقة إذ تقول:" الصداقة دائما أقوى من الحب و لهذا شوارع الصداقة متقاطعة و متعانقة، أما شوارع الحب فحيثما تتقاطع هناك إشارات sens interdit “.

كما تظهر بجلاء اللهجة الجزائرية المسماة بالدارجة و حتى اللهجة المصرية و الشرقية بصفة عامة . فنقول بلهجة جزائرية " دز معاهم" في الفصل الثاني أنا ورجال العائلة و هي عبارة تدل على التحدي و التمرد . و تقول أيضا :"الطابق التحتاني" و في حوارها مع الناشر يقول باللغة العامية : " لقصايصخاطيني يا

آنسة." و قولها: " قارين" كما إستخدمت أمثال شعبية بحيث تقول " البابور لي يكثروا ربانو يغرق" والكثير من الكلمات العامية الجزائرية يستعصي ذكرها كلها.

أما بالنسبة لتوظيفها اللهجة الشرقية فكان في حوارين :الأول مع يمينة فتقول: " يا لهوي بالي، ودي تيجيي. و تضيف: "ايوه دي حلوة بشكل. والثاني مع سوري"شلون عرفتيني ." أجابته بلهجته: "مابدها ذكا"، المصريين بيشبهوا حسني مبارك،اللبيننن بيشبهوا القذافي، و السوريين بيشبهوا حافظ الأسد...." أجابها: "و إتوليش ما بتشبهورئيسكون؟ "

أجابته مازحة: "في الجزائر كلياتنا رؤسا، مشا نهيك كل واحد بيشبه حالو !! "

من خلال عرض مستويات اللغة التي يحتويها متن الرواية و بعض النماذج من كل مستوى، نخلص إلى القول أن فضيلة الفاروق إلى جانب إعتماد اللغة العربية الفصحى كلغة أساس نجد اللغة الفرنسية .و هذا ما هو إلا تجسيد للواقع، بحيث أن الجزائريين كثيرا ما يستخدمون اللغة الفرنسية منذ نعومة أظافرهم خاصة عند المثقفين و المتعلمين و ما حوارها مع الطبيب إلا أنموذجا من الواقع عن ذلك، و قد زادت هذه الظاهرة بشكل عجيب حتى باتت تهدد لغة الأم.

أما عن إعتمادها على اللهجات سواء الجزائرية أو الشرقية و التي يسميها النقاد باللغة الثالثة، فكان بهدف أن تكون علاماتها اللغوية أقرب للجمهور، و من أجل تحقيق هذه الغاية رأت في اللغة الثالثة الأنسب.

بصفة عامة تتميز لغة فضيلة الفاروق بالسهولة و البساطة و الوضوح، وهي مباشرة بعيدة كل البعد عن التعقيد.

المبحث الأول: دراسة تحليلية لرواية تاء الخجل

التعريف بالروائية :فضيلة الفاروق جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة و لدت في 20 نوفمبر 1967 بعاصمة الأوراس آريس بالشرق الجزائري درست بثانوية بولاية قسنطينة مالك بن حداد تحصلت على بكالوريا سنة 1987 و إلتحقت بجامعة باتنة شرق الجزائر و درست الطب لمدة سنتين ثم إلتحقت بمعهد اللغة العربية و آداب بجامعة قسنطينة سنة 1989 تحصلت على ليسانس في اللغة العربية و آدابها في سنة 1994 و تحصلت على ماجستير في اللغة العربية و آدابها في سنة 2000 حضر ت لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة قسنطينة شرق الجزائر، كما عملت في حقل الصحافة المكتوبة و المسموعة في الجزائر من سنة 1990 إلى سنة 1995 و كان لها زاوية شهيرة في أسبوعية الحياة الجزائرية، أثارت أكثر من ضجة كان لها برنامج أدبي دام سنتين إسمه مرافيء الإبداع على القناة الإذاعية الأولى، من أهم البرامج الناجحة .إنتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد إن تزوجت بلبناني لها إسهامات في الصحافة البنانية الكفاح العربي – الحياة – السفير... إلخ ، لحظة لإختلاس الحب مجموعة قصصية دار الفرابي بيروت 1997- مزاج مراهقة رواية دار الفرابي بيروت 1999،اكتشاف الشهوة رواية رياض الريس للكتب و النشر بيروت 1999، أقاليم الخوف رواية رياض الرييس للكتب و النشر بيروت 2010 ، منهكة بحبك ياإبن دمي نصوص منشورات لزهاري لبتر الجزائر 2015 ،لا تزال تنشر مقالاتها في الصحافة العربية و تقدم برنامجا تلفزيونيا قصيرا عن كل جديد في عالم الأدب بالتلفزيون العربي ، كتبت فضيلة الفاروق عدة منها رواية مزاج يا بيروت ،عاشت حالة من الخوف كصحفية في الجزائر و عانت معاناة شديدة جراء ذلك حالها حال الشعب الجزائري أنذاك إلا أنها إستمرت في كتابة عمودها الأسبوعي و برنامجها التلفزيوني إلى أن قررت مغادرة الجزائر موطنها الأصلي إلى بلد عربي شقيق و هو لبنان عام 1995 و في بيروت أنجبت و تزوجت و عاشت .

التعريف بالمؤلف :

هو جنس أدبي من صنف الرواية من ستة و تسعين صفحة صدر عن دار رياض الريس للكتب و النشر في سنة 2003، تتكون من ثماني فصول و هي :

الفصل الأول: أنا و أنت

الفصل الثاني: أنا و رجال العائلة

الفصل الثالث: تاء مربوطة لا غير.

الفصل الرابع :يمينة .

الفصل الخامس: دعاء الكارثة.

الفصل السادس: الموت و الأرق يتسامران.

الفصل السابع: جولات الموت.

الفصل الثامن: الطيور تختبأ لتموت.

و تجدر الإشارة إلى أن مؤلف فضيلة الفاروق الذي نحن بصدد دراسته ترجم إلى اللغتين الفرنسية و الإسبانية، و ترجمت بعض المقاطع منه إلى الإيطالية أيضا.

و حسب ما كشفته الروائية لجريدة السلام في العدد 26 ماي 2013عن مؤلفها أنه ترجم مؤخرا إلى اللغة الكردية و قد طبع في مدينة أربيل عاصمة كردستان ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على بعد التواصل الذي يحمله هذا العمل الأدبي الروائي، فالترجمة بمثابة قناة تواصلية بحيث تقلص المسافة بين الشعوب فهذه الرواية ستمكن الكرديون من التعرف على ما عانته المرأة العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة.

عتبة الغلاف :

غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة، و هي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص و الخطاب اللغوي، لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها و إنما مرتبطة بنص العنوان و نص المتن .

على غلاف رواية "تاء الخجل" صورة إمرأة يظهر جانبها دون وجهها، تبدو أنها عارية و مطأطئة الرأس، كعلامة دالة على الخجل، أي أن هذه الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض و باللون الأبيض. فكما أشرنا سابقا فإن الصورة لها إرتباط وثيق بالعنوان و المتن.

يغلب على الغلاف اللون الأحمر. و كغيره من الألوان يحمل دلالات عديدة تختلف حسب سياقات إستخدامه، فهو يوحي إلى الحب و العاطفة. وفي الذاكرة الشعبية إلى الشهوة و النشوة و الثورة و التمرد و الحركة و الحياة الصاخبة ،كما يدل على الغضب و الإنتقام و القسوة، وفي الديانات رمز لجهنم، وعند الهندوس فإن اللون الأحمر يدل على الحياة و البهجة.

و قد يرتبط اللون الأحمر بالموت، إذ يقال "موت أحمر" و ذلك للدلالة على شدته خاصة عندما يتعلق الأمر بإراقة الدماء و العنف.

وعند علماء النفس فإن اللون الأحمر يعزز الشعور بالانتماء، بحيث يستخدمه الأخصائيون في الجلسات العلاجية للمرضى المنعزلين و الذين يعانون من الشعور بالغربة و الوحدة ،و لعل هذا ما يفسر البساط الأحمر الذي يفرش لدبلوماسي عندما يزور بلدا غير بلده، إذ أن هذا اللون من شأنه أن يرفع روح الإنتماء لديه، و لهذا يسمى اللون الأحمر باللون الدبلوماسي.

هذا بالنسبة للعلامات غير اللغوية التي يحملها الغلاف، أما عن العلامات اللغوية فإن كلمة "رواية " توحي بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ما يسمى بالمؤشر الجنسي، الذي يختلف عن الشعر والقصة ، و الملاحظ أنها أصغر ما كتب مقارنة بالعنوان و هذا قد يوحي إلى أن الروائية لم تول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطت أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته. و حسب جيرار جنييت فإن المؤشر الجنسي يؤدي وظيفة واحدة بارزة و أساسية و هي إخبار القارئ و إعلامه بجنس العمل الذي سيقرؤه .

كما لا يغيب عنا في سياق الحديث عن العلامات اللغوية التي يحملها الغلاف الإشارة إلى إسم الكاتب الذي تموضع في أعلى الغلاف بخط أبيض بارز و غليظ، لكنه أقل درجة من العنوان، و تجدر الإشارة إلى أن إسم الراوية فضيلة الفاروق أخذ شكل الإاسم الفني لأنه ليسإ الحقيقي، بحيث أنه لا يدل على الحالة المدنية لها، و هو ما يعرف بالإسم المستعار، ولعل هذا راجع لإعتبارات سياسية بالنظر إلى المواضيع الحساسة التي تعرضت لها الروائية بكل جرأة و صراحة.

و عن أهمية إسم الكاتب و الوظائف التي يؤديها يقول جيرار جنيت "....لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.

إضافة إلى وظيفة التسمية و الملكية التي يؤديها إسم الكاتب نجد وظيفة الشهرة ،بحيث أنه يتواجد على الغلاف الذي يعتبر واجهة العمل الأدبي، مما يفتح له الباب للشهرة في الساحة الأدبية. ففضيلة الفاروق بفضل أعماله أضافت إإسمها إلى قائمة الأدبيات المعروفات بكتابتهن أمثال: غادة السمان ،نوال السعداوي و أحلام مستغانمي...

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية، أما عن الواجهة الخلفية أو ما يسمى بظهر الغلاف فإننا نجد فيه أيضا العنوان وإسم الروائية وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة من بداية الفصل الأول من المتن و قد تمت الإشارة إلى ذلك في أخر النص بوضع عبارة "من الكتاب" بين قوسين :

منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج

ليس زواجا تماما،منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها

و صفقت له القبيلة و أغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم،منذ الجواري و الحريم،منذ الحروب التي تقوم من اجل المزيد من الغنائم

منهن...إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي،

و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة.

إن هذا المقطع كإشارة إلى أن الروائية تبحث عن أصل قضية " تاء الخجل" التي وضعتها كعنوان، و تغوص في أعماقها و تحاول الكشف عن جذورها، فهي بذلك تثير فضول القارئ و تبعث فيه التشويق و الرغبة في اقتحام المتن و اكتشاف وجع الروائية من الأنوثة، ومعرفة تفاصيل هذه القضية.

كما حمل أيضا ظهر الغلاف اسم دار النشر التي إهتمت بنشر مؤلف فضيلة الفاروق وهي " رياض الريس للكتب و النشر" بعد عناء طويل من البحث عن ناشر.

مما سبق يتضح أن عتبة الغلاف التي تحتوي على علامات لغوية و علامات غير لغوية تلعب دورا هاما في العملية التواصلية التي تتم بين المرسل الذي هو الروائية و الجمهور .

خديجة حامي السرد النسائي العربي بين القضية و التشكيل روايات فضيلة الفاروق نموذج رسالة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية و آدابها كلية الآداب و اللغات جامعة مولود معمري تيزي وزو .

العتبات النصية في الخطاب النصي أكدت الدراسات الحديثة على ضرورة الاهتمام بالعنوان والغلاف و غيرهما من العلامات التي تحمل شحنات دلالية مفتوحة على عدة تأويلات، فالمؤلف يضع علامات و القارئ يبحث عن المعنى و من هنا تتولد العملية التواصلية .

و قد أطلق جيرار جنييت على العلامات البارزة في أي عمل روائي و التي تكون أول ما يقع عليه نظر القارئ بمصطلح العتبات و هو عنوان لكتاب له.

و من هنا رأينا أنه من المهم الوقوف عليها. فلا يمكن أن نتصور أي عمل يخلو منها، فالقارئ قبل ولوجه و اقتحامه النص يصطدم بالعتبات و على هذا الأساس نؤكد على دورها في العملية التواصلية الذي لا يمكن إغفاله .

عتبة العنوان:

حظي العنوان في الدراسات الحديثة باهتمام بالغ بالنظر إلى دوره في الكشف عن طبيعة النص و في تحديد هويته ،فهو بمثابة الرأس للجسد.

إن نص العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عشوائيا و إنما للعلاقة التي تربطه بنص المتن و التي قد تكون علاقة جدلية مما يدفع القارئ للدخول معه في حوار ليفك شفرات و رموز الرسالة التي يريد تمريرها.

و قد حدد "جيرار جنييت" أربع وظائف للعنوان باعتباره جزء من العملية التواصلية، الأولى: وظيفة تعيينية و يسميها أيضا المطابقة، والثانية وظيفة وصفية و التي يسميها "غولدنشطاين" بالتخليصية و "ميهايله"& بالوظيفة الدلالية، أما الوظيفة الثالثة فهي الإيحائية و قد أكد جيرار جنيت على ارتباطها بالوظيفة الوصفية، أما الوظيفة الرابعة التي يؤديها العنوان هي إغراء الجمهور و لتحقيق ذلك يجب أن يكون ملفتا للانتباه و جذابا، و يبعث في القارئ التشويق. و كما أشرنا سابقا فإن العنوان كغيره من العتبات يساهم في التواصل بين الكاتب و القارئ1.

تاء الخجل عنوان مركب من كلمتين اختارتهما فضيلة الفاروق كعنوان لروايتها ،ففي اللغة العربية تدل التاء على التأنيث، أما الخجل في علم النفس هو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوتات و الإنطواء على الذات. و من خلال "التاء و الخجل " فإن الروائية ربطت الخجل بالعنصر النسوي " فالعنوان صيغ بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الإنحطاط مرتبطة بالأنثى إلى حد الخجل.

1عتبات جيرارجينات من النص إلى المناص،تقديمس عيد يقطين منشورات الاختلاف – الجزائرالعاصمةالدارالعربية للعلوم بروت لبنان 2008 ص86-88

في السياق اللغوي "تاء التأنيث" تحتل درجة سفلى مقارنة بالمذكر المتعالي و الدليل على ذلك الضمائر، فالضمير أنا المفرد المتكلم يحتل المرتبة الأولى ثم الضمير المخاطب المذكر أنت و في المرتبة الثالثة نجد ضمير المؤنث المخاطب أنت و سنوضح أكثر في الشكل الأتي :

فجاءت عبارة تاء الخجل تحمل الكثير من معاني الدونية و القهر لتؤدي هذه العبارة جزءا كبيرا من رسالة الرواية .

تساءل عبد الرحمان تبرماسين (ناقد و أكاديمي جزائري)عن تاء الخجل إن كانت مربوطة أم مفتوحة؟ و في سياق حديثه عن ذلك، أكد أن كل التاءات الدالة على التأنيث مفتوحة و استند في ذلك على القرآن الكريم الذي وردت فيه التاءات مفتوحة عدا تاء الصلواة.

أما عن تاء الخجل، فحسب رأيه فهي تتأرجح بين الربط و الفتح. يقول في هذا الصدد:" يبدو لي أنها في حيرة من أمرها لأنها عرضة للوأد من حين لآخر ، لذا فهي تعيش حالة اضطراب و اللااستقرار بين الربط و الفتح ، بين من شاءوا أن تكون مربوطة و من شاءوا أن تكون مفتوحة...

إضافة إلى هذا فإن تاء الخجل إن كانت مفتوحة في العنوان فإنها في النص أو المتن هي مربوطة،بسبب الخوف الذي يسكن النساء الضحيات من العار و الإغتصاب على حد تعبيره.

و من هنا يتضح أن الروائية إستخدمت ثنائية متناقضة الأولى ظاهرة يحملها العنوان و الأخرى خفية يكشفها المتن .1

مكونات العنوان تاء هي مضاف إسم نكرة اما الخجل هي مضاف اليه اسم معرفة

قراءة في عناوين الفصول:

الرواية مقسمة إلى ثمانية فصول كما أشرنا سابقا، قبل الولوج إلى نصها يلاحظ القارئ أن كل فصل مرتبط بالفصول الأخرى و سنحاول كشف الدلالة التي يحملها عنوان كل فصل و علاقته بالفصول الأخرى :

الفصل الأول: أنا و أنت

يتشكل عنوان هذا الفصل من ضميرين، الأول ضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي يدل على بروز الذات و تشكيلها دورا مهما من الفصل، والثاني: ضمير المخاطب المذكر "أنت". و إذا اعتبرنا أن ضمير المتكلم

1عبدالرحمن تبرماسين فضيلةالاروقبين التاءالمربوطة والتاءا لمتوحة م وتفيتاءالخجل مجلة نزوى مؤسسة عمان لصحافة والنشرالإعلانالعدد 61 دلالةالالوان في الذاكرةالشعبية.

أنا يعود على امرأة و التي قد تكون الروائية نفسها فان الفصل يروي علاقة إنسانية بين رجل و امرأة و التي قد تكون في الأغلب علاقة حب .

الفصل الثاني: أنا و رجال العائلة

تكرر الضمير المتكلم المفرد أنا في هذا الفصل تأكيدا على حضور الذات الروائية في الرواية، فهي كما يبدو عنصر أساسي لا غنى عنه . كما نلمس بروز العنصر الذكوري بصيغة الجمع و هم ليسوا أي رجال و إنما تربطهم صلة قرابة إذ ذكرت أنهم رجال العائلة. إن هذا يوحي إلى أن شخصية "أنا" تملك روح التحدي و المواجهة إلى درجة التمرد على القوانين التي يصنعها الرجال في العالم العربي بصفة عامة و في المجتمع الجزائري بصفة خاصة .و هذا ما سيكشفه متن هذا الفصل .

الفصل الثالث: تاء مربوطة لا غير

في عنوان هذا الفصل بينت الروائية فضيلة الفاروق نوع التاء التي أوردتها في عنوان الرواية " تاء الخجل''، بحيث صرحت بشكل مباشر أنها مربوطة و تنفي غير ذلك.

و الربط في هذا السياق يعني التقييد، و يفهم من هنا أن العنصر الأنثوي الذي رمزت له بالتاء لا حرية له فهو يعيش تحت سلطة و ضغط العنصر الذكوري.

الفصل الرابع: يمينة

يتشكل عنوان هذا الفصل من كلمة واحدة" يمينة" على خلاف الفصول الأخرى.و هي اسم علم مؤنث على وزن فعيلة، وهي صيغة مبالغة من اليمين الذي بعني القسم.

إن وضع الروائية لهذه الكلمة المفردة كعنوان لهذا الفصل لم يأت اعتباطيا أو عشوائيا و إنما للتشويق و الفضول الذي ستبعث في نفس القارئ ليكشف هذه المرأة ؟ وما علاقتها بالضمير المتكلم" أنا" الوارد في الفصول السابق ؟

الفصل الخامس: دعاء الكارثة

عنوان مكون من كلمتين: دعاء الكارثة ،مركب تركيبا اضافيا (مضاف و مضاف إليه) بإجتماعهما توحيان بمفارقة، فالدعاء شكل من أشكال العبادة، تريح النفس و تقرب من الله و تذهب الأحزان و الهموم، أما الكارثة فتعني أضرار وخيمة .

إن صياغة هذا العنوان بهذا الشكل من المفارقة يجذب القارئ إلى الكشف عن سر اجتماع هاتين الكلمتين، فلماذا وصفت الروائية الدعاء بالكارثة؟ و ما علاقة هذا بالفصول السابقة و اللاحقة ؟

الفصل السادس: الموت و الأرق يتسامران.

يحمل عنوان هذا الفصل صورا بيانية ، بحيث شخصت الروائية الموت و الأرق و جعلتهما يلتقيان في السمر و السهر.

إن حضور كلمة الموت في هذا السياق يوحي إلى المصير الذي تلقاه النساء بسبب الخجل و هذا إذا ربطنا عنوان هذا الفصل بالعنوان الفصل الرابع:" يمينة" و بعنوان الرواية " تاء الخجل"

الفصل السابع: جولات الموت

يتكون عنوان هذا الفصل من كلمتين و هما: جولات ، الموت و الملاحظ تكرار لفظة الموت، و ما هذا إلا تأكيد على المصير الذي ستتلقاه النساء و الذي سبق و أن عرضته في عنوان الفصل السابق، إلا أن ما يميز هذا الموت هو الجولات أي أنه يكون بالتقسيط أو بطيء، مما يترك للقارئ مجالا ليتساءل عن السبب. فلماذا هذا الموت يأتي على شكل جولات ؟

الفصل الثامن: الطيور تختبأ لتموت

في عنوان الفصل الثامن و الأخير من رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق تكررت كلمة الموت للمرة الثالثة. و إذا كانت الروائية تقصد بالطيور العنصر النسوي، فإن موتهن يكون بصمت، بعيدا عن الأنظار. و للإشارة فإن عنوان هذا الفصل هو ترجمة لعنوان مسلسل تلفزيوني فرنسي قديم.1

1رواية تاءالخجل لفضيلةا لفاروق

المبحث الثاني : البنية الهيكلية للرواية

تجري أحداث الرواية في واقع مزري عاشته الجزائر في حقبة زمنية سميت بالعشرية السوداء ، سنوات التسعينيات تسرد لنا الروائية أحداثا مأساوية عانت فيها المرأة بالدرجة الأولى ،حيث كانت فقدت زوجها و إبنها و أخاها و شرفها و حياتها . رواية تروي فيها الكاتبة بكل روح إنسانية وحزنٌ وأسى لما عانته المرأة الجزائرية في فترة الإرهاب، حزنٌ وألمٌ ودمارٌ وضياع للإنسانية، وإغتصاب و إنتهاك شرف المرأة وعذريتها الحالمة، وحلمها الذي كبر معه الألم، و قتيل من قبل كما فعل الأب الذي ألقى بإبنته البالغة ذات الثمانية أعوام من على أحد الجسور خلاصا من عارها دفن الفضيحة، بإسم الفهم الخاطئ للدين، تحكي عن الإرهاب الذي تفنن في زرع الموت بكل الطرق ، لتصبح تاءُ التأنيث، تاءُ الخجل والدمار، تاء الفضيحة فقط تخص الأنثى، طرحت الأديبة فضيلة الفاروق في هذه الرواية الموضوع بحبكة أدبية في غاية الدقة والجمال، الحرف والعمل الروائي المتقن والمثقل بهموم وطنٌ ضاع في خلفيات دينية متشددة، ليس لها أسس من الصحة، التطور الذي يظهر بكل جماليات الإبداع عند الكاتبة، التي طالما حاربت في كتاباتها التخلف والتعصب، لطالما دافعت عن حرية المرأة من أجل القضاء عن العادات والتقاليد التي توئد روحاً وفكراً للإمرأة، تجاوزت كل الطقوس والعادات التي لا تخدم عقل وحرية فكرها، هذه الأنثي التي حاربت كل العقد النفسية الموجودة في المجتمع، حتى تبرهن له أن أفكارها توازي أفكار الرجل، وأنها قادرة على التحدي، من أجل بناء أسرة سعيدة، تعلمت وأثبتت وجودها الفكري والعملي بكل جدارة،في غياب العدالة التي لا تنصف المغتصبات حسب *ما كتبته الروائية* " وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الآن"، الحب الذي تبحث عنه الروائية فضيلة الفاروق في (تاء الخجل) مؤلم وعنيف، لأنه ولد في بيئة قاسية جدا، خاصة منقطة قريتها التي تعرف بالتشدد كون أهلها من الشاوية الأحرار، و أمازيغ الأوراس، لكنه ليس أكثر وجعا من الإنفصال الذي يجعل الدنيا تصبح أكثر صعوبة. إمرأة هاربة من أنوثتها ومن الآخر(الرجل) ومن مجتمع محافظ جدا، لأنه مرادف لتلك الأنوثة المستضعفة والمهمشة في مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الإحترام للمرأة، فهي إذن مشروع أنثى وليست أنثى، لكنها تملك قنبلة في داخلها تنفجر في أي لحظة وبكل الطرق التي يعرفها الإنفجار، هو التمرد على كل الطقوس...

(كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماماً بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانية إلى الأبد. كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عُشر، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، والدعارة، والانتحار وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب)، تاء الخجل رواية من أجل 5000 مغتصبة في الجزائر، تلامس قضية طالما عانت منها المرأة

في كل مكان وتؤشر الخلل في العلاقة بين الجنسين في المجتمع وهي بحث يلقي الضوء على الواقع السياسي والإجتماعي في الجزائر. "الإغتصاب إستراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة"GIA " في بيانها رقم 28 الصادر في 30.

كما جمعت بين شخصيات تتمثل في أهل خالدة الصحفية من بني مقران و نصرالدين الطفل الذي أحبته في صغرها ،و كنزة التي تعرفت بها الصحفية بعد التخرج و كانت تعمل بالمسرح، رئيس التحرير ،المختطفات من طرف الارهابيين(راوية يمينة رزيقة) ،الطبيب ،دار النشر و العاملين بها، حيث دارت الأحداث في أمكنة مختلفة منها الجبل مكان إقامة الإرهابيين و آريس القرية التي تنتمي لها الصحافية جامعة قسنطينة و العاصمة المستشفى أين توجد به ضحايا الإرهاب ، المسرح ، الجسور المعلقة بقسنطينة ...إلخ .

الرواية أتت مجزأة إلى عدة فصول:

الفصل الأول تحت عنوان الشيطان أين تحكي فيه الروائية عن بيئتها التي كانت تحيط بها و العائلة الكبيرة التي كانت تقيم معها الجد و الأاعمام و بنات الأعمام و العمات و أولادهم، و تحكي عن الآلام و القهر التي رافقت المرأة في كل زمان و مكان لا لشيء إلا لأنها إمرأة فتقول في أول الفصل:

"منذ العائلة ...منذ المدرسة... منذ التقاليد ...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا" .

تحكي عن إنتهاك كرامة النساء مثل شلل جدتها سببه تعرضها للضرب من أخ زوجها ، زواج والد خالدة من أخرى لإنجاب الذكر و أمها زهية التي كانت تعامل بالكيد و الغيرة من قبل نساء البيت بإستثناء عمتها "تونس" زوجة "سيدي إبراهيم" رجل دين ذو سلطة في البيت. ففي يوم عرفت أن والدها تزوج بامرأة أخرى أبدت نساء العائلة سعادة بذلك وبسبب غياب والدها عن البيت حاول عمها ''بوبكر'' التسلط عليها كمنعها من اللعب مع خليل و يونس أولاد عمها بحجة أن هذا قد يدفعها للفساد ، و تروي كيف هربت منها أنوثتها فلجأت إلى الحب في سن الرابعة عشرة من عمرها لكن في صمت ، و تحكي تفاصيل علاقة الحب التي ربطتها بهذا الشاب من نفس المنطقة(أريس تراه أنظف طفل ثم تحكي عن تنقلها من قرية بني مقران إلى قسنطينة لمواصلة دراستها الجامعية و ينتقل بالمقابل نصر الدين للعاصمة لمواصلة الدراسة الجامعية لتقلع رحلة الحب عبر الرسائل المتبادلة بينهما وبقيا يتراسلان و يصف كل منهما

المدينة التي هو موجود فيها.و يكلل كل ذلك بالفراق لكن خالدة في بعدها عن نصرالدين عاشت ظروف ندمت على تركها له و عادت بذكرياتها لتبرر لنفسها سبب ذلك رافضة قساوة الرجال ،تواصل الروائية سرد مرارة الفراق و ألم الحب ووقعه على المرأة و تبدي رغبتها بالتحرر و التمرد و في آخر هذا الفصل تعود الروائية إلى سرد ذكرياتها مع الحبيب و تعبر عن كرهها و تمردها لتقاليد العائلة كظاهرة إطعام الرجال قبل النساء.

الفصل الثاني :انا و رجال العائلة .

كل ما في قرية آريس مزعج في نظر خالدة خاصة التقاليد و العادات فحضورها لعرس بالقرية ، أثر فيها كثيرا منظر خروج العريس من غرفة العروس، و توافد النساء في حالة بكاء على العروس التي لأن هذا الأخير لم يثبت فحولته ، و لمعالجة الموقف أحضروا شيخا، ثم عاود العريس الدخول مع ترقب الفضوليات من النساء على الباب ،حتى تأكدن أن كل شيء عادي فزغردن.إدهشت خالدة ولم تصدق ما رأته وأضفت عليه صفة البشاعة فقالت :" ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا و بعد هذه الحادثة أبدى إبن عمها ياسين" رغبته في الإرتباط بها، لكنها رفضته و في كل مرة يحاول التقرب منها و إقناعها فتصده مما دفعه إلى تهديدها بأنه على علم بالسبب، الذي هو حبها لذلك الشاب

(نصر الدين) و سيفشي بالسر لوالدها. و لما عرف بذلك عمها "بوبكر" تحدث إلى والدها وحاول إقناعه بتزويج ابنته للحفاظ على شرفه لأن بنات الجامعة معروفات بالسمعة السيئة، إلا أن والدها رفض بشدة على أساس أنه يثق في ابنته كثيرا و بعد ذلك اقترح ‘‘سيدي إبراهيم’’ تزويجها "لمحمود" أو "أحمد" و لما عرفت بذلك عادت إلى قسنطينة و هناك سمعت أن ‘‘محمود’’ أعتقل بسبب نشاطه ضمن جماعية إسلامية، أما أحمد فزارها في الجامعة وأخبرها أنه مسافر و أظهر لها أنه غير موافق على قرار تزويجهما قبل أن يسافر، إضافة إلى أن (نصر الدين) صديقه.ففتح لها باب الذكريات معه و تمنت لو كان معها. تقول :

لحظتها بكت قسنطينة ، و طوقني الصمت، فإذا بالماضي ينزل دموعا شديدة الملوحة، و إذا بعينيك تسبحان في السماء، و أنا ، طائرة ورق أنهكها البكاء.

الفصل الثالث : تاء مربوطة لا غير تواصل خالدة سرد معاناتها بسبب رفض الجميع لتلك العلاقة التي جمعتها بنصر الدين وعجزها عن الدفاع عنه بسبب ‘‘الخجل’’، فإنشغلت بعملها الإعلامي

(جريدة الرأي الآخر) و رأت فيه هروبا من الواقع على الرغم من أنه كان في مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر و هي العشرية السوداء، التي حدثت فيها أبشع الجرائم من إغتيال النساء و إختطافهن و إغتصابهن، مما دفع بالإعلامية إلى التفكير بالهجرة تقول واصفة هذا الوضع: "هاهي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان،و القبور كالملاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم "

ومن بين صديقاتها المسرحية "كنزة" التي تخلت عن عملها و عادت إلى مسقط رأسها و إختارت سجن الزواج، لأن الأوضاع لم تكن مشجعة بل أكثر من ذلك إنها خطيرة وهذا العمل قد يقضي على حياتها خاصة ضربها من المتفرجين بأشياء في النهار و نعثها بالليل أنها عاهرة ، و قد تأسفت خالدة كثيرا لأنها رأت أن كنزة موهوبة، و ستعود إعتزالها بالخسارة على الفن .

كما تحكي فيه عن ريمة النجار ذات الثمان سنوات التي تعرضت لإغتصاب من طرف بقال الحي و ساعدته أصوات الأشغال العمومية من عدم سماع صوتها و هي تستنجد ليطفأ نور طفلة بريئة و يهتك عرضها و جسدها من جهة و يرمي بها والدها من أعلى جسر من جسور قسنطينة من جهة اخرى دون رحمة لينهي حياتها و يتخلص من جسدها خوفا من العار .

وهو أسوأ ما يمكن أن يحدث في تلك الفترة ،.ان لذلك أثرا مؤلما في نفس خالدة.

الفصل الرابع عنونته بعنوان يمينة: تقول في رواية تاء الخجل " وحدهن المغتصبات يعرفن معنى إنتهاك الجسد و إنتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار ،وحدهن يعرفة التشرد و الدعارة و حدهن يعرفن الفتاوى التي اباحت الاغتصاب ..."

فاجأ رئيس التحرير خالدة ليلا ليخبرها أن الجيش قد حرر منذ ساعات نساء من قبضة الإرهاب و عليها الإلتحاق بالمستشفى لتحضير السبق الصحفي فتلتقي بيمينة **التي** يرفض أهلها الإعتراف بها بعد إختطافها و ينكر الأب أن له بنت على الإطلاق ما زاد في عذابها .. لتموت على فراش المستشفى مستسلمة ..يمينة ضحية الإرهاب تم إنتهاك جسدها و الإعتداء عليها عنوة دون إرادتها و تموت بسبب نزيف بعد ولادتها بمولود لم تره، بل يقتل من طرف الإرهابيين بعد تحريرها و دخوله الى مستشفى قسنطينة ،مباشرة تتعرف عليها الصحافية لتكتشف أنها من بنات آريس القرية التي تنتمي إليها الصحافية و ترفض الكتابة عن أمرها تفاديا للعار لتموت يمينة بعد ليال من الوجع و الألم بمستشفى قسنطينة.

و الأخرى رزيقة ، من بين الثمان نساء اللواتي حررن من الأيادي الغادرة و التي تنتحر في دورة المياه عند رفض طلب إجهاض جنينها الغير شرعي ث،مرة إغتصاب من الارهابيين لها ،لترفض جسدها الأثوي لأنه أنتهك غصبا و أوصت بالتبرع بأعضائها عن طريق ترك رسالة .

أما راوية تفقد عقلها و تجن و تنقل لمستشفى المجانين ،كل هذا نتيجة الإعتداءات و الإنتهاكات و الإغتصاب المسلط عليهن و رفض المجتمع و الأهل لهن و إعتبرنهن وصمة عار .

الفصل الخامس معنون تحت عنوان :دعاء الكارثة تستهل الروائية هذا الفصل بالسخرية من كون ناس قسنطينة مع من أسموا نفسهم الجبهة الإسلامية للإنقاذ حيث كان الشعب لا يخالف ماتقوله المآذن أنذاك و أصيبوا بحمى جبهة الإنقاد و كانوا يدعون الله في المساجد اللهم زن بناتكم و يرد عليه المصلون آمين اللهم رمل نساءهم يرد آمين و لهذا مئات الزهرات أغتصبن و بارك الشعب بالدعوات لتعطي خالدة إحصائيات عن الإختظاف و الإغتصاب فشهدت العشرية السوداء عنف الإغتصاب سميت بسنة العار 1994 شهدت اغتيال 151 إمراة و اختطاف 12 إمراة من الريف المعدم و سنة 1995 550 حالة إغتصاب لفتيات و نساء أعمارهم تراوحت مابين 13 و 40 سنة . أعتبر الإغتصاب إستراتيجية حربية لدى الجماعات الإرهابية المسلحة التي مارسن العنف و تسليطه ضد المرأة وتعود خالدة إلى يمينة كما وعدتها ، فتحيرت هل ستكتب عنها كواحدة من النساء اللواتي تعرضن للإغتصاب كون الضحية من آريس ،فكرت في صعوبة الموقف تقول :" **لم أعد أعرف كيف هي الكتابة، لم أعد أعرف ألوان القلم. لم أعد أعرف لون الورق." و بعد تفكير قررت العدول عن الكتابة في هذا الموضوع خاصة وأن القانون الجزائري لا يعاقب عليه بعقوبة صارمة،على خلاف القانون الفرنسي. وفي سياق الحديث عن مدى فضاعة هذه الجناية فإن الجيش قد عثربعد مجزرة بن طلحة على وثيقة تمثل قانون الإغتصاب"** ما أبشعه لهذه الأسباب فضلت أن تكتب عن الدعاء،مما سبب لها مواجهة مع رئيس التحرير، فحاولت إقناعه وشرحت له الأسباب وراء عدولها لكن دون جدوى، إذ بقي مصرا أن تكتب تجربة تلك النساء دون ذكر أسمائهن..

الفصل السادس عنون تحت عنوان : الموت و الأرق يتسامران

تلتفت الروائية في بداية هذا الفصل إلى قسنطينة الغارقة تلك الفترة في أوحال الآفات و الفساد والنجاسة والإنحلال الأخلاقي (خمور و مخدرات و شذود) و هي في طريقها إلى المستشفى لزيارة يمينة حاملة لها بعض اللوازم (برتقال، راديو، كتبا لغادة السمان، و قميص نوم). ففرحت جدا لرؤيتها فقامت بعصر

الليمون لها و أخبرتها أنها أوصت عنها ممرضة تعرفها في حالة ما إحتاجت إلى شيئ. شعرت خالدة أن يمينة تعيش أيامها الأخيرة. وفي طيات حديثهما روت لها مأساة ضحية أخرى طلبت إجراء عملية إجهاض فقوبلت بالرفض القاطع من الطبيب على أساس أنه ممنوع في القانون. أمام هذا إندهشت خالدة فقالت:

أي قانون هذا الذي سيجبر المرأة على قبول ثمرة إغتصاب كرامتها وإنسانياتها في أحشائها؟

فسارعت إلى الإستفسار عن الموضوع لدى الطبيب المناوب وقال لها مبررا موقفه أنه عليه الحصول على محضر الشرطة ما يثبت جريمة الإغتصاب و الإختطاف لكي يجري تلك العملية... و بعد تنقل خالدة إلى قسم الشرطة حصلت على معلومات تفيد بأن التحقيق سيأخذ وقتا طويلا. مما أشعرها بالعجز عن المساعدة. بمجرد طلوع الضوء قصدت مجددا يمينة.

الفصل السابع معنون بجولات الموت أمام رفض أهل يمينة بها بعد ما و قع لها من إنتهاك جسدي و تعذيب و تمزيق لأحشائها و نزيفها المتواصل قاومت يمينة الموت وحاولت الصحفية خالدة إقناعها بضرورة التمسك بالحياة ، و أعطتها مخطوطات للمطالعة ، و أتت لها براديو و قميص نوم ،فكل يوم يمر تقترب فيه ساعة يمينة من الموت أكثر فأكثر، مما أشعر خالدة بالحزن العميق لتدهور حالتها الصحية .وهي تبادلها الحديث عرفت أن أهلها رفضوا إستقبالها، ما زاد حالتها سوءا سؤال الضابط عما إذا كانت أختطفت أم ألتحقت بمحض إرادتها. فحاولت خالدة التخفيف عنها بإخبارها أن ذلك إجراء عادي. كانت يمينة تعاني من إشتياق كبير لأفراد عائلتها وتذكرت كيف حاولت أمها الدفاع عنها ، عندما جاء الإرهابيون لأخذها و تعرض والدها للسب و الشتم من قبلهم لإنخراط أخيها في صفوف جيش التحرير.وهي تروي تلك التفاصيل لخالدة ساءت حالتها،مما دفعها للإستنجاد بالطبيب الذي أكد لها أنها ستموت فما كان لها إلا أن تلازمها. وعندما ألبستها القميص الذي أحضر لها ذهلت لما رأت من خدوش و ندوب وآثار التعذيب. تأثرت خالدة بذلك جدا فلم تفارقها صورتها تلك و كانت تحول دون تركيزها في الكتابة ، فقررت الرجوع إلى المستشفى. وعندما وصلت فوجئت بحالة طوارئ. إرتعبت، قالت لها إحدى الممرضات أن مريضة إنتحرت.أسرعت إلى غرفة يمينة فرأتها نائمة فإنفجرت باكية، وإتضح أن المنتحرة صديقتها رزيقة الحامل حملا غير شرعيا إنتحرت و تركت الرسالة لتأثر في الطبيب الذي رفض إجهاضها حتى تستكمل الإجراءات الشرطية و دونت فيها وصية التبرع بأعضاء جسدها للمرضى.

الفصل الثامن بعنوان : الطيورو تختبيء أنهت يمينة من قراءة كتب غادة السمان وطلبت من خالدة كتابا آخر، فوعدتها أن تحضر لها مخطوطها (محجوبات) الذي لم ينشر بعد. فقد سبق و أن إتفقت مع

ناشر، إلا أن في اليوم المحدد لإبرام العقد حدث ما لم تتوقعه، إذ سألها عن عدد وصفات الطبخ الموجودة فيه فهو لم يدرك أنها مجموعة قصصية ، يعني لم يقرأها إلا بعد أن أخبرته هي بذلك ولم يكلف نفسه بالإعتذار، وإكتفى بالقول إنها ليست من إختصاصه. وبعد ذلك قررت أن تغير عنوانها إلى دمى شرقية لكي لا تواجه ذات الموقف مع الناشر الثاني الذي قصدته، والذي بدا لها أميا والدليل طلبه من شخص إسمه مازن(سوري) أن يقرأ المخطوط،أما هو فمهمته إقتصرت على التفاوض معها حول الثمن. بعد أسبوع إتصل بها و أخبرها أنه موافق على نشره وعليها الحضور، وعندما وصلت تفاجأت به يطلب منها الزواج و يعبر لها عن إعجابه. كان في عمر والدها. فإعتذرت فما كان له إلا أن يصافحها ويطلب منها إحضار المبلغ لنشر الكتاب. بدت يمينة في ذلك المساء في تحسن،إذ روت لخالدة تفاصيل حكاية الضحية رزيقة مع الأمير، وكيف إغتصب الأمير رزيقة أمام آخرين بعنف وقيامها بإحداث ندبة له على مستوى عينيه ،لأنها كانت أجملهن و حاولت الهرب إلا ان الحية لسعتها و عولجت من طرف إرهابي طبيب ، مما ساعد ذلك على كتابة خالدة لحوالي ست صفحات عنها. كما طلبت يمينة من خالدة ما إن شفيت أن تحقق لها أمنيتها و تمر بها على جسر قسنطينة المخصص للراجلين و إستغراب خالدة من يمينة لعدم تحسرها على رزيقة لكن القدر أراد أن يأخذ معه يمينة هذه المرة ،بعد معاناة و كأنما الموت حصل بالتقسيط ،عادت لتطمئن عليها فحدث ما لم تتوقعه. إنها لم تجد يمينة في سريرها وإنما وجدتها في براد الموتى ، فأثر ذلك في خالدة حيث لم تعبر يمينة الجسر ،و لم تحقق أحلامها البسيطة ، و لم توف لها بوعدها و أمام عدم قبول الأهل لإبنتهم ورفضهم لتسلمها رغم أنها في مقتبل الشباب وما وقع لها كان محتما عليها و لا ارادة لها فيه ،فضلت خالدة الصحفية عدم فضح حياة إحذى قريباتها مادام لم يعترف بالعنف الذي سلط ضدها و ضد مثيلاتها. خالدة إنكسرت، ضاعت وإهتزت، فبكت كثيرا، وفي اليوم الموالي قررت العودة إلى أهلها في آريس ، ولكنها عودة مؤقتة ،و فضلت السفر و الرحيل و مغادرة قسنطينة التي إعتبرتها خائنة تتلذذ بالفراق بين الأحبة تقول عن الجزائر:

"كل شيء في هذه الجبال تعودعلى الحرب، والقتال. الجزائر منذ اليونان، منذ الرومان، منذ بيزنطا منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا و هي في حالة قتال. "

و أمام ما حدث و يحدث في الجزائر ما كان لخالدة إلا الصمت فختمت روايتها بقولها:

" الوطن كله مقبرة و لذنا بالصمت."

المبحث الثالث :لغة الجسد و تشكلاته في رواية تاء الخجل :

إن الدراسة التي نتوخاها الآن لا تبحث في أوصاف الجسد و أوصافه الفزيائية و توظيفاته بقدر قصدها في البحث في لغة الجسد و كشف مدلولاته و توظيفه و الصور التي أطرت في الرواية بلغة الجسد حيث كان لها حضور قوي في الرواية في النص الروائ، و للجسد مدلولات تتعلق بالمحرم و المقدس و الدين و الأنتربولوجي ، و إعادة طرح الأسئلة الخاصة بالذات و الهوية هل هي هوية وجودية او امتهان او إلغاء الكينونة العلاقة مع الآخر 1

إذن الجسد عبارة عن آداة و و سيلة من خلالها يتجسد فكر الانسان في طرح موضوعاته و إتجاهاته يبرز الذات يبعث الثقة في النفوس، و هو عامل أساسي في تفعيل المواضيع المختلفة فالرواية زخرت بحركية الجسد و بلغة تعمل على التواصل بالاشارات التي بدورها تمثل لغة في حد ذاتها، و يعبر من خلالها بما يحس به الفرد ،و يعبر عن طريقه عن أفكاره و عما يحس به. فالايماءات و حركات الجسد تمكنه من إيصال مشاعره و عواطفه ،لهذا التصرّفات الجيّدة هي أساس التعامل بين البشر، لذلك يحرص كل شخص على الظهور بمظهر لائق أثناء احتكاكه اليومي مع محيطه الإجتماعي فينتبه لسلوكياته، وأقواله، ولحركات جسده، لما لها من دور أساسي في عملية التواصل حيث تدلّ كل حركة على معنى، فإما أن تظهرك على نحو إيجابي، أو تظهرك بهيئة سلبية أمام الجميع، ولأننا نريد أن تتصرف على نحو صحيح.

تقول الروائية في الفصل الأول في روايتها تاء الخجل، " الشيطان و انا " منذ العائلة .... منذ المدرسة ....منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء كان يعني تاءا للخجل كل شيء عنهن تاءا للخجل منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة "كلمة عبوس بمعنى عبس أي كشر و لم يبتسم و لم يستحسن الوضع أي أن المرأة عند بني مقران والتي كانت تنجب البنت لم تكن تروق للأهل ،فيتبادر لها من خلال العبس في وجهها و عدم الرضى بمولودها الأنثى أنها لغة جسدية توحي لها بعدم قبولها بينهم و أنها لن تنال المرتبة التي تنالها غيرها عندما تنجب ذكرا .وكأنما لو كان بإستطاعة أهلها أن يقومون بوئد رضيعتها لفعلوا دون تردد فلا تتلقى الترحيب و لا المباركة و لا القبول بسبب الأنثى التي رزقها الله بها .

كما نجد الروائية صورت نموذجا للمرأة الجزائرية و ماتعانيه من القمع و التمييز بينها و بين الذكر و وصفها بأنها أدنى من الرجل، فكانت المرأة في تبعية مهمشة مثل جدة خالدة بطلة الرواية التي تعرضت إلى الضرب فسبب لها ذلك شلل من طرف أخ زوجها فتقول كل ماكنت أراه فيها يموت بصمت أي الوصف الذي وصفت به وجه الجدة يدل على لغة أوحى بها وجهها و هو جزء هام من الجسد حيث أن

1 محمد صابرعبيد اسرارا لكتابة ا لإبداعية عندعبد الرحيم ولنص المتعدد ص 10

الصمت من آلام ،من الخوف ،من عدم القدرة على التحرر و الإعلان عن الإرادة التي تريد التغيير. فالموت لهم أرحم لأن تقاليد العائلة صارمة و القانون للذكر و ليس للأنثى حق القبول أو الرفض أو إبداء الرأي او إتخاد قرار و تضيف "لأن القانون أغمض عنه عينيه" .

تقول " و **أنا على شرفة الرابعة عشرة ، حين دغدغت مشاعري بنقائك** " مصطلح الدغدغة أي اللمسة الطريفة اللينة التي تعتبركنسمة حملها الهواء فدغدغة المشاعر تشعرها أنها في عالم نقي تعيش فيه فترة نقاهة ،بعيدا عن الجو العائلي الذي كان يحيط بها ،فتحس أنها أنثى لها كيان و دور في المجتمع تقول " به نسيت قساوة الرجال" .

تقول "أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا و أنت ؟ أتذكر صخب عيوننا ؟" كما نعلم أن العيون لها لغة جميلة تعبر عن المشاعر و الأحاسيس المختلطة التي تغمر الطرفين عاشقين أو حبيبين ملهمين بحب نقي صادق بريء،فهي تعبر عن حب عاشته البطلة خالدة المسعودي مع إبن قريتها نصر الدين الذي تعتبره الملجأ الوحيد الذي كانت تشعر معه بالإطمئنان و تثبت ذاتها، و تتكون هويتها فالذكريات التي عاشتها حاولت أن تسترجعها بلغة العيون و تعبر عبر شريط تظهره العينين .فالعقل في صخب العيون في نعاس اللسان و تكتم العضلات و سداد القلب و البوح بهمس و صخب العيون رومانسية ،إذ تنام العيون في صخب القلب الملهوف و كل المرايا تعكس الجنون على جفن عاشق و لن يعود مكان للهجران أو العذاب أوقسوة حبيب هذا ماقصدته خالدة بقولها .

تقول : " **و أنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أاي خفيفة** " كلمة تهمس تدل على الكلام الخافت بين إثنين يجمع بين حاسة النطق و حاسة السمع فتقرب العمة كلثوم فمهاإ أذن العمة تونس حتى تعلمها بأمر ما دون أن يسمعها أاحد ، فقط يفهم الآخر أن طريقة همسها هي تعبير بلغة الجسد عن سر ما ،أو موضوع ما ،يجب الكتم عنه و عدم البوح به علنا و لا تجرأ على الإعتراف به . فالهمس بالأذنم دلول على التواصل و التأثير و التفاعل بين الأشخاص .

تقول أيضا " **تجاورنا على كرسي من حجر ، إلتحمت كتفانا لطرد البرد و تشابكت أصابعنا لتكرر مرة أخرى تلك الحكاية"**

مازلت أذكر كم كنت أحب يديك ، و إستدارة أظافرك و الحقول المزهرة في راحتيك؟ .تذكر خالدة بطلة القصة الأيام التي قضتها رفقة نصر الدين في أيام البرد حيث عبرت عنها بإلتحام الكتفين حتى صارا كتف واحد أي كتلة لحمية موحدة و ملتحمة متداخلة بعضها لبعض كأنها جسد واحد وصورت الحب

الذي جمع بينها و بين حبيبها بكتلة لحمية واحدة ،حيث تشابكت الأصابع و أصبحت أصابع يد واحدة ، فتستدير الأظافر على راحة يديها نتيجة قوة الحب الطاهر الزكي الذي يفوح من دقات قلبيهما المغمور بالحب و الشعور بالجنون و العشق و الولع .هذه حركات و الوظائف تقوم بها أعضاء الجسد و بالخصوص صدرت عن عضو هام جدا أي اليد التي ترجمت لغة حب بين جسدين كأنما روح في جسد واحد و ما هي إلا دليل على حقيقة المشاعر كما عبرت بضمة الأيادي السحرية عن اشواق صدرت من الفؤاد .

تقول "ثم قرأت بعينين ملأتها الطفولة... عيد العشاق"

وقفت يومها و إحتظنت المطر

أما أنت ، فقد بقيت تتأملني وبؤبؤ عينيك يصليان و رموشك تغرق في سجود طويل ، إقتربت منك و قلت لك هامسة ... مابك ؟"

تقرأ خالدة مفكرة الجمال الخاصة بنصر الدين لتستوقف الصفحة التي تحمل يوم الرابع عشر من فيفري عيد العشاق و تقرأها بعينين مليئتين بذكريات الطفولة التي جمعتها بنصر الدين في قرية آريس لتلتقي العيون فرحا هذه اللغة المستوحاة من نظرة العيون المتبادلة المفعمة بالرقة و البهجة و الحب العفيف والشوق و الشبقية و التوهج و الإستبطان و الجرؤة و النعومة و تضيف أنها و قفت يومها و إحتضنت المطر ففرحتها بذلك اليوم و إحساسها الذي أغرقها في عالم العشق و الحب و الغرام تركها تحتضن المطر و تعبر بذلك السلوك على مدى سعادتها و سرورها و هي إلى جانب حبيبها نصر الدين حتى أنهن تأملها ببؤبؤي عينيه و كأنهما يصليان فالحركة التي كان يقوم بها بواسطة العينين المتشعبة دلالة على شخص يأدي صلاته و هو في كامل خشوعه ، و شبه ذلك بأمله للنيل بحبيبته و هو مولوع بها لا يغض بصره طرفة عين إلا و هو منتبه لحركاتها لدقات قلبها للغة عيونها . فالعين عضو حساس مرهف مهمته البصر النظر الرؤية هي مكمن سر المرأة و جمالها سهم قاتل بين العشاق لها دلالة جمالية تسلب العقول تفتن القلوب تفصح أحاسيس دفينة للمرأة وصدق للمشاعر .

تقول الروائية " نهرتها العمة تونس و قد **شممت** في غضبها ما لا يسر ، نمت ليلتها .....فمفردة شممت تعني استعمال حاسة الشم عن طريق الأنف و من خلال التعبير الجسدي الذي يتزاوج مع حالة الغضب الظاهرة على وجه العمة للالة عائشة ،كظهور تجاعيد حول دائرة العينين و الجبين هو نوع

إختناق داخلي يكاد أن يصل دخانه وتفوح رائحته و ينطق الجسد به .ليدل على لغة جسدية طافحة من جسد لالة عائشة.

في الجزء المعنون بتاء الخجل نجد بعض العبارات الدالة دلالة وافية على تعدد ظهور لغات جسدية ظاهرة في العمل الروائي مثل:

"أمسكني سيدي براهيم من أذني و آالمني كثيرا ثم أدخلني إلى غرفة و أغلق الباب وراءه ...كاد أنفه أن يلتصق بأنفي .....إبتعدت عنه قليلا و أنا أرتجف فرفع سبابته نحو عيني "مايدل على حالة و موجة غضب لدى جد خالدة من تصرفها المتمثل في أنها تستعمل حاسة السمع للتنصت و نقل المعلومات و الأخبار لوالدتها . "أمسكني من أذني و رفع سبابته" دلالة على مشاعر غضب مكبوتة سلبية .ص 21

تقول خالدة " تراجع الضعف في عينيك و إرتدت لهجتك شيئا من التهديد "دلالة على تغير النبرة الصوتية التي تزاحمت مع نوع من العنف المحسوس و تراجع الضعف من العينين أي أصبحتا حدقتين لا خوف فيهما و أعطت نوعا من القوة .

تضيف " إنفجرت ضاحكة و قد تسلقني الغرور " إنفجار خالدة بالضحك من موقف نصر الدين الذي أاجابها بأنه لن يتخلى عنها حتى في الجنة و ستكون بدلا من حور العين مازاد خالدة غرورا و عجرفة حيثأحست بقيمة عالية و مركز كبير بقلب نصر الدين و أنها ليست كمثيلاتها من النساء و يعتبر ذلك دلالة على الحب و العشق و الهيام .

كما تقول " أتذرع بالنعاس لأحلم به مرة أخرى و عيناي مغمضتان " لغة الجسد تنط من الجسد تريده أن يفرض ذاته على الواقع ،لدى الآخر ، فتحاول أن تنام و هي تتكسل و عيناها مغمضتان لتحلم بأفكار و أحلام تعيش في جوفها و خلجاتها .

و في قولها " لكن بكاء أمي الصامت ....." دلالة عل أن الشخص يمكنه أن يبكي في صمت مايدل على حزنه الشديد المدسوس بالداخل و لا يريد لأاحد إدراك الإمر فالصمت في كل شيء حتى البكاء

في الجزء المعنون (أنا و رجال العائلة) نجده زاخرا بلغة الجسد المثمثلة في ألفاظ و عبارات مكثفة توضح لغة الجسد .

تقول خالدة " خرج العريس من الغرفة يتصبب عرقا ...." فحالة تصبب بعرق تدل على معنى واضح هو التعب و الخجل الذي تملك العريس الذي حاول إثبات فحولته ليلة العرس، لكنه لم يستطيع فخجل من الأهل و الحضور فعبر بذلك عن طريق الجسد .

تضيف " لكنني تقززت حين رأيت قميص نوم العروس ملطخا بالدماء ....." مفردة تقززت تدل على إشمئزاز و قرف ظاهر على الوجه الذي تم التعبير عن طريقه لرفض العادة التي تعتبرها خالدة أمرا غير مباح خاصة بفضحه أمام الملأ.

بقولها أيضا " إقتربت مني سهام إبنة عمي و و شوشت لي ...." ص 26 .دلالة لفظة و شو شت تدل على الهمس الخافت بحاسة الفم بإتجاه الأذن لتوصيل معنى لغة الجسد لكل من يرى الحركة يفهم أن في الأمر سرا .

أمسكني من الخلف ، دفعته عني و صرخت في وجهه " ص 27 طريقة الحركة المثمثلة في إمساك شخص من الخلف بهدف شل الحركة للطرف الآخر و تعنيقه كما حدث لخالدة من إبن عمها الذي إغتنم فرصة غفلتها، بدافع أنه يريد ملامسة جسدها عنوة ، ليصفها بالعاهرة عند رفضها .

تضيف " إنسحبت من الشرفة و دخلت غرفة الجلوس كانت والدتي تشاهد التلفزيون جلست بقربها و ضحكت ساخرة" ص 29 . تدل على الضحك بسخرية ،الوضع اختلط عليها من جهة الامر مضحك و من جهة الاملا تعتبره ساخرا، فيفهم أن الامر الحاصل ليس في محله و غير مفهوم ، و ليس لبقا و لا يعجب و لا يروق لخالدة.

تضيف " ... كان رجلا مثيرا ، يعرف أين يضع أصابعه، أين يرمي شفتيه، كيف يغمر الأنوثة ،كان يطوقها ،كيف يغنجها ، كيف يجعلها تبلغ قمة النشوة ". تدل العبارات الطافحة بلغة الجسد التي تظهر مشاعر الحب و الغرام و الثقة بالطرف الآخر من تطويق الجسد و التغنج ورمي الشفتين في أماكن حساسة ليغمرها بهذه اللغة مفعمة بالأنوثة و العمل على تحقيق نشوتها .

تقول أيضا " تخيلتك تضع أصابعك على شفتي ، تطلب مني قبلة عدت أقبلك .ص 32 تدل على أن خالدة برجوعها إلى ذكرياتها تتفكر لغة جسدية و قعت من حبيبها بوضع الأاصابع على الشفتين و إحساسها باللذة و النشوة و دل ذلك على أن نصر الدين كان يريد أن تفهم من ذلك أنه يريد تقبيلها

في جزء تاء مربوطة لا غير " تقول .... و لكني أذكر الحزن و هو يحتمي بقضبان الحياة و الخوف بحر في العيون و الصمت ..." ص 37 . تدل على الخوف الظاهر من العيون و الصمت الذي يجعل الوجه و العيون كئيبة تفضح الحالة النفسية لخالدة بعودتها لذكرياتها و مقارنتها مع ما عاشته بعيد اعن حبها .فالخوف حالة شعورية يعيشها الإنسان و تترجمها لغة الجسد بمختلف الحركات.

و أبرز هذه الرموز إيماءات العين،تبنت تعبير انفعالي و هو الخوف و مهمة لغة الجسد فضح الحقيقة الإانفعالية التي تعيشها الشخصية التي حاولت إخفاء الغموض .

فالخوف من المجهول العين تفصح عن الخطاب فالصمت يغلف الذات و ينتظر أن تتكسر حواجزه لتعلن الكلام فترتعش حركة العين و تدور و تظطرب و تقلق و تهتز المشاعر و توقد العيون دمعا يدل على حزن و خوف ، فلغة الجسد بالعين تعمل على التواصل بأطراف و الهمس و أوامر الجفون بعيد ا عن المترقبين نظرا لوحيها و سحرها .

تضيف " و و سط تلك الوجوه التي تعلوها الغبار البطالي حي السويقة تبدو نشازا يثير أكثر إستفزازا ص 38 يدل ذلك على الحزن في وجوه الناس المغبرة بالغبار بسبب الظروف المعيشية المزرية بسبب الوضع السياسي الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء.

تقول كذلك " رميت بالطابة في الهواء و تلقفتها بحركة جميلة و أنت تبتسم " ص 41 تبين حركة إلتقاط الطابة و نصر الدين في كامل فرحته الى جانب خالدة و بكل إبتسامة ظاهرة على مراسيم وجهه .فالابتسامة المصحوبة بحركات ،كتحول التجاعيد حول منطقة العين تدل على أنها حقيقية غير مزيفة.

في الجزء المعنون تحت عنوان إسم يمينة بالرواية نجده زاخرا بحركات ورموز توضح لغة الجسد بدلا من الألفاظ كانت إلى جانبها فتاة أخرى ،ظلت تنظر إلي بعينين جامدتين ....أسلوب النظر بعينين في حالة جمود توضح لنا أن الفتاة التي تعرضت إلى الإغتصاب بوحشية بعد إختطافها من الزنادقة الإرهابيين لا تزال تعيش الخوف و الرفض و تنتظر لحظة الموت حيث تثير عدائيتها للأشخاص الغرباء كخالدة الصحفية.

تقول " دخلت مرة أخرى الغرفة **نظرت إلي بذبول** و قالت بصوت متعب :

أنت طبيبة ؟ نظرت إلى كيس الدم المعلق قرب سريرها و الموصول بذراعه و حاولت أن أجيب ، **كان لساني جافا ملتصقا بسقف حلقي من شدة الإنفعال فأو مأت لها برأسي ان " لا "** .

تقصد الروائية أن بسبب الظرف الذي تعيشه الفتيات المحررات من أيادي الإرهابيين وضع صعب جدا أدخلها في حالة ذهول و خيال حيث غاصت بأفكارها برهة ثم عادت إلى الواقع لترد بحركة طأطأة الرأس و تجيب الفتاة المغتصبة من أنها ليست طبيبة بل صحفية أتت لتكتب مقالا عنهن .

تقول " علت كمي جلبابها و قربت معصميها المشوهين مني "...ابصري .... ربطوني بسلك و فعلوا بي ما فعلو ا...: يدل الاغتصاب على الحادثة التي مر بها الجسد و أزعجت يمينة و ما ترك لها ذلك من آثار

و تشوهات خطيرة على مستوى الحياة الاحتماعية و النفسية من الجسد المغتصب المشوه .هتك الجسد الأنثوي القابع تحت السلطة المستبدة بلغ أقصى درجات التشوه في التعذيب و الإذلال و الإغتصاب و الوحشية على مناطق حساسة في جسد يمينة،إن الجسد في هذه الترسيمة السردية بشكل الثورة التي ينطلق منها المعنى فالجسد المشوه يحكي عن جبروت الإرهاب و تعذيبهم و بطشهم للجسد الضعيف ، فتنير أبعاد التشويه لتحمل رموز و معايير تخرج من الدال الجسدي إلى الإتساع الغريزي فتقاسم خالدة محنتها الجسدية و الفكرية

فالجسد دلالا لغويا مكانيا زمانيا تتعلق بأفعال الشخصيات و تأثيرها الواسع على بقية عناصر الحكي.

نجد عبارة أخرى تدل على تصويربليغ آخر للغة العيون فتقول " سالت دموعي دفعة واحدة ، و أنا أرى ذلك الفرح الأخير في عينيها ، إقتربت منها أكثر و همست له ..." يظهر الفرح و هو ينط من أعين يمينة المتعطشة لرؤية عائلتها التي فقدتها لمدة معينة حتى حررت من الأيادي الغادرة لكن رفض والدها تسلمها، إستبدلته بفرحة تعرفها على الصحفية التي تعد من بين سكان منطقتها آريس.

تقول أيضا في عبارة أخرى " خنقتها الكلمات مرة أخرى و عاودها البكاء ،خفت أن تموت من شدة ماشهقت ، ترجيتها أن تهدأ و حاولت أن أجد ما يواسيها".

إنتهى كل شيء .

لكنها راحت **تهز رأسها** أن لا ، و بكاؤها يزداد ملوحة و ألما قرأت في وجهها صعوبة مهمتي ."

حاولت يمينة أن تتحدث لكن الكلمات خنقتها و منعتها من الكلام فإستعملت الإشارة في الإختناق فيتحول وجهها و نبرتها لتفهمنا أنها عانت ظروف صعبة لا توصف،قبل أن يغمرها البكاء حتى يدلنا على الإحساس الذي تشعر به يمينة، فيدل الإختناق كحركة توصف بها عدم قدرتها على مواصلة الحديث عن العنف الذي تعرضت له هي و باقي المختطفات وبعد أن تقول لها خالدة أن كل شيء إنتهى تقوم يمينة بهز رأسها لتوضح أن الأمر لم يقف عند هذا بل ما حدث يعجز اللسان عن الحديث عنه و يرفض العقل تقبله .

تضيف خالدة عند تحاورها مع يمينة الفتاة التي تعرضت للإنتهاك الجسدي بأبشع الأساليب فتقول " خنقتها الكلمات مرة أخرى و عاودها البكاء خفت أن تموت ، من شدة ماشهقت ترجيتها أن تهدأ و حاولت أن أجد مايواسيها .

إنتهى كل شيء الآن لكنها ألحت **تهز رأسها** أن لا .....

طريقة هز الرأس ترمز إلى أنه لازال للحديث بقية و لا يمكن أن أتوقف عن هذا الحد فعلينا مواصلة الحديث فما عشناه مع وحوش الغابة، لا يمكن أن يحكى باللسان أو يمكن تصوره لأنه أمر فظيع لا يوصف،و أن يمينة عانت مع باقي الفتيات العنف و القهر الذكوري .

تضيف خالدة قائلة " توقفت عن البكاء و أمسكت بيدي ثم قالت .....شعرت بمدى فرحها بي شددت على يدها أكثر " مرة أخرى تمسك الفتاة يمينة بيد الصحافية و هي الأخرى تتمسك بها كأنما هي إشارة تعبر عنها بالجسد أنهما لن يفترقا و سيتقابلان مرة أخرى و أنهما يعيشان إحساسا موحدا خاصة و أنها كانت من قرية آريس نفس القرية التي تنتمي إليها الصحافية خالدة الأمر الذي تولد عنه شعور مشترك بالتعاطف و التآزر .

كما نجد زخم كبير من إدراج إيماءات تفرضها لغة الجسد في الجزء الخامس للرواية المعنون بدعاء الكارثة ...حيث كلفت الصحفية خالدة بمتابعة قضية تحرير المختطفات و تسجيل مقال صحفي معهن و معرفة الواقع الذي عشنهن مع الإرهابيين ،فيطلب منها رئيس التحرير نتائج القضية فتقول " **نظرت إليه بعينين ضائعتين**" .....أين وصلت في التحقيق ؟حيث كان هذا التعبير عبارة عن مأساة سمعتها على ألسنة المختطفات فيقوم رئيس التحرير" بهز كتفيه "و يطلب من خالدة إنجاز المقال و الحديث عن تجربتهن المأ ساوية فهز الكتفين دلالة على أن الأمر لايهمه بصفة خاصة و لايعني له أكثر من نشر مقال أو نقل التجربة عبر المجلات و الجرائد عكس خالدة التي رفضت الكتابة عنهن لأنها أحست بوجعهن و معاناتهن في ظل الأعمال الإرهابية و الإغتصابات و رفض الأهل لعودة فلذات أكبادهن فقط لأنهن إغتصبن قوة من طرف الأيادي الإجرامية . تضيف خالدة لتقول مرة أخرى أن رئيس التحرير " ضحك ساخرا و هو يقترب مني" لغة الضحك بطريقة السخرية من مشاعر خالدة و بنت قريتها و الأخريات حيث إستهزأ بالأمر أمام رفض خالدة الصحافية من إدلاء أسماء و مأساة الضحايا خاصة أن العادات و التقاليد لن ترحمهن مادام القانون لم يمنحهم حقهن هذا التصرف أزعجها .

الجزء السادس من الرواية تحت عنوان الموت و الأرق يتسامران نجد إستعمال الحركات و الرموز الإيحائية للغة الجسد الطافحة في النص و تمثلت في عبارة "يتكاثر المرض في الحدائق ...لمحت رجلا **يستنمي** واقفا قرب درابزين الحديقة خفظت نظري و إحترق قلبي من الخجل " فالتصرف الذي باشره الرجل في عملية الإستنماء بدافع إفراغ و إشباع نزوته بالنظر إلى جسد أي إمرأة مارة على الطريق المحاذي للحديقة ،يدل على لغة تجسدت في عملية الإستنماء م أجل لشعور بالنشوة و الراحة.و تحقيق شهوته ، خفظت

خالدة نظرها دلالة على الإستياء من عيون المارة و لغة الإاستهجان من الموقف و رفضها للفعل الغير مألوف .

كذلك في ذكرها مايلي " **مر رجل عجوز قربهما ، و بصق** .

أسرعت في خطاي."

يتضح لنا من خلال هاتين العبارتين أن فعل **بصق** يدل على لغة تعبيرية لموقف يوحي بالإشمئزاز و القرف و الضجر من مارآه العجوز من تصرفات شاب عاشق مع حبيبته على الطريق لتسرع خالدة بخطى سريعة كذلك هذا مدلول على أن السرعة سببها الموقف المحرج له علاقة بالتصرف اللاأخلاقي بين شاب و فتاة فكأنما هي ترفض الفعل المستباح في ذلك لمخالفته التقاليد و العادات .

تقول "كانت قد إزدادت **شحوبا** ..... شعرت أن الموت يركض نحوها .....كانت **يداها قد ماتتا** وهما تمسكان بكتاب غادة السمان" .

شعرت الصحافية خالدة ببرد على يدي يمينة التي تصارع الموت في المستشفى جراء ماتعرضت له من قسوة الإرهابين وخدش لحيائها و إغتصابها من عدة أشخاص فيتظاهر أن يداها جامدتين بدأتا في شل الحركة و فقد الدور الذي تقوم به اليد فلغة اليد تختلف حسب الوضعية و المعنى المراد إيصاله عن طريق الحركة أو الوضعية أو الاشارة و هنا تبين أن وجهها أصبح شاحبا لا لون له وجسدها لم يعد يتحمل و أن ساعة فراقها مع الحياة قربت و لم يبق لها إلا القليل .

في عبارة أخرى تتميز لغة الجسد بجمالها البراق و تجعل القاريء يغوص في المعنى و يستميل لفهم هذه اللغة المحفزة لمعرفة الدور المتنامي للجسد و إيحاءاته الرامية لخلق المزيد من التألق في هذا العمل الروائي فتقول " قبل أن تصلي بقليل ،حدث شجار بين إحدى البنات اللواتي حررن معنا مع أحد الأطباء ، لقد طلبت أن تجرى لها عملية إجهاض ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات ، القانون يمنع تصور.

أخرستني الدهشة ، فيما واصلت الحديث" ....نلمح أن لفظة أخرصتني الدهشة جعل من خالدة صنما أخرصا لا يسمع ،لا يتكلم ،لا يصغي. كأنها فتاة خرصاء نظرا للتصرف الذي قام به الطبيب إتجاة الفتاة التي أرادت إجهاض ثمرة غير شرعية سببها الإرهاب .فلم تتقبل الموقف . كيف للطبيب أن ينتظر موافقة الشرطة من أجل أن يجهض الفتاة و أن القانون لا زال يفرض نفسه رغم الورطة التي تقع فيها الضحية خاصة في ظل مجتمع لن يرحم الفتاة المختطفة و التي سلبت عذريتها ؟ فكيف يحاسب الفتاة على

الإجهاض بينما كان عليه ملاحقة الإرهابين الفاعلين لذلك الجرم فظهرت ملامح الدهشة على الصحفية حتى أردتها خرساء من جراء حجم الموقف الغير إنساني .

تضيف أيضا " **أحسست بموجة الغضب المتأهبة في كلامه** " لغة الجسد جلية واضحة في المعنى حيث أن الحوار الذي دار بين الصحفية خالدة و الطبيب المشرف على المختطفات جعل منه يدخل في حالة غضب من خالدة التي وجهت له بعض الملاحظات و حاولت تغيير فكرته عن إجهاض الفتاة الحامل من الإرهابي فظهر غضبه أولا على وجهه لينتقل بعد ذلك إلى اللفظ و تغيرت نبرة كلامه فبدى مضجرا من كلام الصحفية رافضا ملاحظاتها .

في الجزء السابع من الرواية المعنون تحت عنوان جولات الموت نجد عبارة " إقتربت منها لمست يديها الميتتين " تدل على الجسد الصامت الهامد الفاتر الذي لا حول له و لا قوة فقد قوته و صارت الأعضاء بدون جدوى و لم يعد فاعلا لايحس بالبرد أو الحرارة و لا التعب حيث كلمة ميتتين تدل على لغة الموت البطيء الذي شمل اليدين فأصبحتا باردتين تقول لكن يديك كقطعتي ثلج .

نجد كذلك عبارة " أجابت و الحزن لا يفارق إبتسامتها " الحزن و الإبتسامة لفظين متضادين أي أن الحزن الظاهر على وجه يمينة لم يستطيع عدم رسم إبتسامة على وجهها أي إختلطت تعابير الحزن و الإبتسامة في آن واحد .أي أن وجها ترجم لغة جسد حزين و جسد مبتسم كأنهما ثنائيتين يحاولان الفوز بالنصيب الأكبر من على الوجه .

تظهر لغة الجسد في عبارة " **إختنقت بالدموع من جديد ، ظغطت على يدها شدت على يدي بأصابعها الضعيفة** " دلالة على الحب الذي تكنه خالدة الصحفية ليمينة إبنة قريتها و حسرتها على ضياع براءتها و الإحساس بالألم الذي يكتسح جسدا الضعيف و طيف الموت الذي بدأ يزورها بالتقسيط فالوضع تراه خالدة بالمرير الذي لا يحتمل حتى أنها ضبطت دموعها حتى تمنح يمينة القوة أكثر و مصارعة الموت .كما تضيف يمينة و تقول للصحفية : لا لست متعبة أشعرأن**جسدي مات لا ألم فيه أشعر أنه فصل عني** " تقصد من إحساسها أن التعب غادرجسدها و عدم إحساسها بالألم لأن الجسد يكاد يموت و كل حركاته قد شلت بالتدريج .

تضيف " مرة أخرى إبتسمت إبتسامة الألم تلك" فهل يمكن للمتألم أن يبتسم؟ هده الحركات و الرموز إشارة على لغة واحدة ترجمها وجهها و تعابيره الموحية بأن الوجه كله حزين رغم ذلك الإبتسامة لم تغادر

الشفتين مرافقة الآلام التي تعاني منها ما هذا إلا دليل على الإطمئنان للحديث مع الصحفية المتضمن حكايتها مع إخوتها قبل الاختطاف.

لتقول مرة أخرى " **عند الظهر فتحت عينيها من جديد إبتسم الإصفرار الذي يلون الشفتين ، الأسود في عينيها كان بعيد النظرة معلقة في السماء** " هده الإشارات تدل على أن جسد يمينة أصبح هامدا لا روح فيه كأنه يودع في لحظاته الأخيرة كل ما هو جميل. حيث بدأت الشفاه تأخد لونا مصفرا تفقد حيويتها و عيناها أصبحتا معلقتان في السماء كالميت الذي تخرج روحه من جسده هذه دلالات واضحة على تعابير جسدية تدل على فتور الجيد و فقدانه لوظائفه بصفة تدريجية .

الجزء الثامن الأخير تحت عنوان الطيور تختبيء لتموت تقول :"**إنفجرت ضاحكة و أجبته أنها مجموعة قصص ؟**

حك ذقنه المزدوجة و قال لي بدون أي خجل " حك الذقن يقصد من ورائه أن المعني بها في موقف حرج يريد التخلص منه بطريقة لائقة دون أن يحس بضعفه الطرف الآخر هذا ماوقع بين الناشر و الصحفية التي أرادت أن تعطيه مخطوطاتها لأجل نشرها لكنه لم يفهم معنى عنوان المخطوطة ماجعل خالدة تدخل في نوبة ضحك على صاحب دار النشر لأنه لا يفهم شيئا .

تضيف " **بدت يمينة أكثر تحسنا في ذلك المساء رغم شحوبها و ذبولها تحدثت كثيرا و رو ت لي قصة رزيقة** " سمات الذبول و شحوب و إصفرار الوجه تدل فقط على المرض العضوي لكن الجانب النفسي يكون أحسن .

تضيف خالدة و تقول " خرجت و أنا **أحتفظ بإبتساماتها و بريق عينيها** و قبلتها الدافئة على خدي " لغة العينين لها معاني و رموز سلبية و إيجابية لكن هنا بريق العينين يدل على أمل جديد و أن يمينة تحاول أن تكون بخير و تطمئن خالدة .

تذكر خالدة في روايتها عند ما أخبروها بوفاة يمينة أنها صدمت و سقط المخطوط من يدي تناثر على البلاط سقط الكلام من اللسان تناثر على البلاط " معنى ذلك أن التصرف يدل على فقدان خالدة ليمينة أثرا فيها و فقدت قدرتها على التحمل و رمت بمخطوطها دون أن تحس بذلك. فوفاة يمينة حسم مشوارها كصحفية و أزاحها إلى طريق آخر و هو الرحيل و السفر بعد أن رفضت ما آل إليه المجتمع الجزائري خاصة معاناة النساء من التقاليد والعادا ت و العنف و التهميش .

نستخلص أن التداخل بين الأحاسيس و المشاعر و العنفوان الداخلي، يجدسه الجسد عبر لغته الخاصة فكل طرف أو علامة أوعضو يطرح موضوعا ، يمكنه إستيقائه و فهمه من خلال الحركة و إيحائاتها فيعمل القاريء على فك الرموز و الشفرات من هذه اللغة التي يمكن أن تعبر عن تصرف او إعجاب أو دهشة أو خوف أو ذهول أو صخب أو بريق أو إصفرار أو شحوب أو هز الرأس أو الكتف ، كل هذه الكلمات لها مغزى يبقى مبهما يفسر حسب التفكير الإنساني، و يمكن تقصيه من خلا ل التمعن و فهم الشخص من خلال لغة جسده و تبرير موقفه الذي يجعله عاجزا عن التعبير اللفظي فهو يفضل توصيل الفكرة بإشارات و حركات و تصرفات إما سلبية أو إيجابية لا يمكنه التصريح بها مباشرة فلغة الجسد كافية لفهم المواضيع بعيدا عن الظروف التي تمنع الإنسان عن توضيح شيء يريد أن يضمره أو يخفيه و لا يمكنه أن يبوح و يعترف به أمام أشخاص أو لا يمكنه التصريح به خجلا فيبقى مبهما غامضا لتحل لغة الجسد هدا المستورهذا ما يغير الفكرة السلبية عن الجسد الذي أعتبرت صورة مستهلكة لا يستعمل إلا لإفراغ النزوات ووصفه بشتى الأوصاف المتشبعة بالجنس و إعتباره فقط و عاءا فارغا يملأ بالغرائز الشهوانية الحيوانية تجعل الذكر يكتب ما يروق له عن الجسد دون إحترام الحدود ،و وضع إعتبار لهذا الجسد المتنامي مع الروح لتمنح لغة الجسد للجسد هذا الجزء المادي له مكانة إجتماعية هامة كما أن الحواس تلعب دورا هاما في ترجمة لغة الجسد و توصيل المعنى الحقيقي المراد فهمه .

تشكلات الجسد في الرواية:

لقد وظفت الروائية فضيلة فاروق في روايتها تاء الخجل في بعض ثناياها صورا للجسد تتجلى واضحة إعتبرتها جسرا لتوصيل المعنى المكنون المضمر الغير مصرح به ، في مجتمعنا فذلك الجسد الطافح بالأنوثة لم تعمد إلى التطرق إلى تفاصيله الدقيقة كباقي الروايات السابقة الخاصة بها حيث أرادت تقديم فكرة إيديولوجية يتم توصيلها إلى القاريء المتلقي عبر الجسد من خلال الإيحاءات و الإيماءات التي يقدمها هذا الجزء المادي للأنثى .

نجد **صورة الجسد الضعيف** المقهور الخاص بجدة خالدة الصحافية التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ، أثرالضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها، و صفقت له القبيلة و أغمض القانون عنه عينيه منذ القدم ، منذ الجواري و الحريم منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم .

منهن ... إلا أنا لا شيء تغير سوى في وسائل القمع و إنتهاك كرامة النساء " .في نفس الوقت تم تصوير **صورة الجسد القوي** العنيف لدى الذكر الخاضع للغيرة و التحكم و التسلط كقوة سي براهيم و السبتي و أخ سي براهيم .

تظهر صورة أخرى **صورة الجسد المحب** المحن المليء بحنين الذكريات الجميلة و التي فقدتها خالدة مسعودي بطلة الرواية عندما تخلت عن نصر الدين ذاك الطفل الأسمر التي كبرت معه، لتعود و تحدثه عن قساوة الرجال نادمة فتقول " تجاورنا على كرسي من حجر إلتحمت كتفانا لطرد البرد ، و تشابكت أصابعنا لتكرر مرة أخرى تلك الحكاية مازلت أذكر كم كنت أحب يديك و إستدارة أظافرك و الحقول المزهرة في راحتيك" هنا يتضح أن الكاتبة إستعملت حركات جسدية لها معاني غامضة فيها نوع من المجاز فلكل حركة من أعضاء الجسد المذكورة تغني معنى داخلي ، تحاول إيصال إيقاعه للمتلقي .هناك كلمات كثيرة في الرواية تدل على إستثارة و إنصهار و إحتراق حواس مثل الحالة الشبقية الشهوة الجنس الإغراء .... الخ .

صورة أخرى **للجسد الشاذ** صاحب دكان البقالة الذي قام بالإعتداء على طفلة في ريعان طفولتها دون أن ينقذها أحد ،حيث لم يصل صوتها بسبب إزعاج كان صادر ا على مستوى الشارع بسبب الأشغال العمومية بالقرب من المحل ،رجل إعتدى على جسد أنثوي غير ناضج تماما، لا ملامح فزيولوجية و لا بلوغ و لا تمييز و لا رشد دون هوادة و لارحمة ، و بوحشية إفترس طفولتها و ترك لها وصمة عار و حطم نفسيتها. ما سيخلق لها عقدة مستقبلا ليواصل والدها إعدام جسدها و روحها مرة أخرى ، و يرمي بها

من أعلى الجسر دون شفقة . فقط لإخفاء الحقيقة و الإدعاء أنها إنتحرت لأن مثل هذه العلاقة الجنسية الشاذة و المخلة بالحياء محظورة و محرمة ،حتى و لو كانت بالقوة دون إرادة أو قبول ، فالذكر يفعل مايريد ، يغتصب و يتهرب ،يقتل،يرفض رغبة الفكر و الإدراك، فقط يشبع غرائزه و شهواته الحيوانية فيبحث عن فريسة يصطادها و لما تصرخ يغرس فيها مخالبه .

صورة الجسد ، التي حللت لنفسها كل ماحرمه الإسلاملا مثل الإغتصاب و قتل الأبرياء الإجهاض هذا المنعرج الحاسم في مسيرة خالدة مسعودي بطلة الرواية عندما طلب منها رئيس التحرير بالجريدة التنقل إلى مستشفى قسنطينة للسبق الصحفي حول المختطفات اللواتي أخلي سبيلهم من أيادي الإرهابيين، لتتفاجأ من الوضع خاصة و أنها تتصادف مع أحد سكان قريتها .تعرضت لأنواع التعذيب و الإغتصاب ، و حتى لا تفضح السر فضلت الرحيل بعيدا ، فلم تنسى صورة يمينة المغتصبة بوحشية حتى و صل بها الأمر إلى ان تنزف بشدة بعد ولادتها ، ثم يقتل طفلها الغير شرعي ،من طرف الزنادقة وحوش الغابة ،"فتقول يمينة : هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يإتون كل مساء و يرغموننا على ممارسة العيب و حين نلد يقتلون المواليد و نحن نصرخ و نبكي و نتألم و هم يمارسون معنا العيب .

صورة الجسد المغتصب واضحة من خلال التعابير و الآلام التي وقعت على الجسد حيث أنتهكت أعراضهن و فضت بكراتهن عنوة و بارادة مسلوبة رغم العنف المتعرض له أجسادهن ،و هم لا زلن في ريعان الشباب و من طرف عدة أشخاص في نفس الوقت ، حتى يقول الطبيب المعالج لها و يستغرب كيف لم تمت فورا رغم أنه تم تمزيق أحشائها و تضيف : علت كمي جلبابها و قربت معصميها المشوهين مني ... أنظري ... ربطوني بسلك و فعلو بي ما فعلوا فالتعذيب الذي رافق الإغتصاب شوه جزء من جسد الضحية .

"و تقول : و وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد و انتهاك الانا وحدهن يعرفن وصمة العار وحدهن يعرفن الفتاوى التي اباحت الاغتصاب الامير هو الذي يهديها لا يقتلها الا من اهديت له و بامر من الامير لا تجرد من الثياب امام الاخوة لا يجوز النظرة اليها بشهوة" فأصبح الاغتصاب إستيرتيجية حربية منذ 1995 و آداة الصراع المسلح بين الجماعات الاسلامية المسلحة .

صورة أخرى تعرضت لها الروائية عندما كانت البطلة تمر بإحدى الشوارع المحادية للحديق المؤدية للمستشفى حيث لمحت رجلا يستنمي واقفا قرب الحديقة يحاول إفراغ شهوته ،أكيد أنه كان يداعب جهازه التناسلي من أجل الإستمناء ، فينتظر إمراة مارة على الطريق فيحاول اشباع غريزته عبر النظر الى مفاتن جسدها الأنثوية ، فسمي **صورة جسد شهواني** .

ثم تقول على بعد خطوات مال عاشق وسخ على حبيبته و قال لها فك الخمار لتظهر مفاتن رقبتها و شعرها فتغنجت و بانت أسنانها....صورة التعري أو العري للجسد المتغنج لإفتان الذكر.

إجهاض أحد المغتصبات هو إجهاض لجسدين اجهاض الأول للمغتصبة حيث إنحرت و قتلت مع جسدا آخر ثمرة الإغتصاب رفضت أن يكبر بأحشائها فتعدت على جسدها و جسد جنينها بعدما أعتدي عليها .

صورة أخرى **للجسد الهدية المتبرع به** للمرضى من طرف رزيقة المنتحرة في دورة المياه للتخلص من الجنين فهي لا تملك من جسدها أي عضو بعدما انتهك جسدها .

صورة الجسد الساكن الهامد و الخامد حيث توفيت يمينة بعد معاناة و موت بالتقسيط رغم تحملها و تمسكها بالحياة إلا أن القدر اخذ أمانته من شدة العنف المسلط على جسدها و الآلام و تمزيق أحشائها و تعرضها لنزيف لداخلي .

تقول صارت الأنوثة مدججة بالفجائع .... الحب مؤلم جدا حين تغيره الجنائز و تلوثه الإغتصابات و يملأه دخان الإناث المحترقات.

فضيلة فاروق في روايتها مارست الحب، العشق، القتل، الرحيل و كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت و مايسببه من آثار نفسية سيئة و هذا ماعبرت عنه في رواية تاء الخجل حيث تقول " و أنا على مشارف الرابعة عشت دغدغة مشاعري بنقائك عيشت الحيرة لأول مرة .... عشتها قصة حب في ذلك الوقت الباكر و معك في الغالب كنت انسى قساوة الرجال ...."

ما نلحظه من خلال هذا المقطع السردي أن الروائية لجأت إلى الحب كبديل للخلاص من محيطها الضيق و حصار فرضته عائلتها و أحبت إبن ضيعتها نصر الدين الذي تراه أنقى الرجال و في ذات الوقت تقتل أبطالها و تبكيهم و تتلذذ بجنونهم و تعمل على ترحيلهم .

فضيلة فاروق كمبدعة تحمل رسالة حضارية مليئة بالرموز و الإيحاءات تبثها من خلال نصوصها ،حيث كانت تورد صورا شتى للجسد الأنثوي ، و ما يفعل به و قد تقوم هي بممارسة فعل الموت على بعض أبطالها ، و تستثني من تحب و بحكم أن الرواية قد عاشت في بيئة قاسية تحكمها العادات و التقاليد حالت دون زواجها من نصر الدين .

يتجسد هذا في الأدبيات العربيات العالميات أبلغ دلالة على أبعاد الجسد المؤنث و تعليق من حكاية العشق الكبرى حيث لا تكون رواية الحب إلا بعد زواج الحبيب من محبوبته ، إما إبعاد الجسد المؤنث و

إقصائه و منعه من الفعل و التفاعل ، كشرط للحب فالمرأة تهرب من أنوثتها و جنسها الناقص إلى الكتابة عن معاناتها ، فقضية الإرهاب مثلا قضية تهم المرأة ، خاصة عندما يتعلق بالمرأة الجزائرية فالتجربة تتطلب الكتابة عن المرأة خلال العشرية السوداء و ماعانته من ويلات و همجية و و حشية فتقول فضيلة فاروق " منذ العائلة .... منذ المدرسة .... منذ التقاليذ ....كل شيء كان تاء الحجل كل شيء عن تائ الخجل "ففضيلة فاروق يؤرقها عذاب المغتصبات إبان الإظطهاد الإرهابي الشرس و عذاب الضحايا إتجاه الوطن العائلة و القانون و النفسية .

الرواية تعبر عن أزمة فعلية و إنتهاك الأجساد و التعامل مع المرأة على أنها جسد بلا روح لا شيء سوى أنها مخلوق قاصر ، فلقد أرادت الروائية فضيلة الفاروق تعميق الوعي الثقافي المتمثل في الإعتداء على الجسد الأنثوي بتعنيفه .فهذه الإحصائيات التي ذكرتها الحكومة هي جزء من مرحلة مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء الأكثر قسوة على المرأ ة الجزائرية .

إن الإضطهاد المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء ،ماتت يمينة و إنتحرت رزيقة،و جنت راوية و لاشك أن من بقيت منهن سيواجهن نفس المصير أو يخرجن لبيع أجسادهن و إمتهان الدعارة.... تقول وحدهن للرجال في هذا البلد طال كل النساء ووحدهم يسنون القوانين و وحدهم يفصلون الإسلام على أذواقهم حتى البطلة الصحافية غادرت الوطن هربا و خوفا، لأنه لا مكان للإناث هنا إلا و هن نائمات. وحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤوليته إتجاه الأنثى و عذاباتها .

فضيلة الفاروق تعلن في رواياتها التي إستطاعت الكتابة فيها عن كثير من الفتيات المغتصبات و ماعانينه من الجماعات الإرهابية الغادرة ،إنها تتوقف و تعزف عن الكتابة بسبب ما صادف إحدى المختطفات قريباتها أي شيء ستكتب عن يمينة ؟.

بأي صيغة ...بأي قلب بأي لغة....بأي قلم ...أقلام القرابة لا تحب التعدي ...كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها ؟ أي أن المرأة دائما مقيدة في كتاباتها لا تمارس حرية الكتابة مثلا وصمة العار التي ستلحق يمينة إذا ماكتبت عليها خالدة مسعودي الصحافية لكنها فضلت الرحيل .

فضيلة فاروق تثير الجدل في روايتها صوت المرأة المختنق من الظلم و القهر و التعسف و تاء الخجل تعبر عنها الكاتبة في بداية منها قائلة " منذ العائلة منذ المدرسة منذ التقاليد منذ الإرهاب كل شيء عنهن تاء الخجل و في الواقع تستوقفنا هذه التاء تاء المؤنث التي تحتل الدرجة الثانية في اللغة العربية بعد المركز المتعالي و لو عدنا إلى ضمائر اللغة أنا ، أنت ، أنت ، لوجدنا ضمير المتكلم أنا بألف مد طويلة يعانق السماء و يحمل من السمو و الرفقة و التسجيل ما يجعله واقفا فوق الجميع و كيف لا ،

و هو مصدر الخطاب و الزعامة ، ثم يأتي في المرتبة الثانية المخاطب المذكر أنت، و هو أقل درجة من ضمير المتكلم أنا، بصفته مصدر الصوت و مصدر الأنظار و الأوامر ثم بدرجة أقل يأاي ضمير المؤنث أنت مع حفظه و نزوله و التصغير من شأنه.

فالروائية متذمرة من المجتمع الذي الذي لطالما فضل الرجل على المرأة و أعتبر الزعيم الذي لا يجوز مخالفة أمره، و ناقمة من اللغة العربية التي قتلت و خنقت قيمة المرأة و ألزمتها على عدم التجوال في تفاصيل الكلمة و دقاتها ،بينما أتيح للمذكر مجال التحرك بشيء من الحرية الممكنة، التي تؤهله للهيمنة و السيادة ، و هذا يعتبر تمرد في كتاباتها و تمرد على الجسد الآاخر فتلعب لعبة عري الكتابة فأدبية الجسد تتطلب ذلك. فالعري حق الآخر و لغته ،حيث كانت لعبة الذكور المفضلة. فالإ بداع النسوي أتقن كيف يستوحي من الجسد الأنثوي تجربة يضفي معناها على النص بإستعمال لغة جسد مليئة بالإيحاءات و المجازات و الصور .

فروايات فضيلة فاروق(إكتشاف الشهوة تاء الخجل مزاج مراهقة) أغلب البطلات يمتهن الصحافة و الكتابة ،ففي رواية تاء الخجل نجد خالدة مسعودي صحافية متمردة على أعراف قريتها و ناقمة على سياسة بلدها تتابع أخبار المرأة وسط ألغام الارهاب و المسلحين و أمام تواصل صور الدمار والقتل و الإغتصاب تقول خالدة " إنغمست في العمل الإعلامي ، إنضمت الى جريدة الرأي الآخر "

كما نجد أيضا في رواية تاء الخجل صورة الجسد المنبوذ في عن كنزة صديقة خالدة و هي فتاة تعشق التمثيل و المسرح و كيف إضطرت إلى نبذ حلمها و التخلي عما تحب فرفضها المجتمه رغم دراستها للمسرح أعتبر جسدها الفني منبوذا .ففي بلد يسوده التطرف على المرأة التي تعشق شيئا آخر غير الطبخ و التنظيف مثل التمثيل أو الكتابة فعليها أن تغرق نفسها في هذا العالم الضيق و تتناسى التوافق مع الحياة فتقول كنزة و هي تخاطب خالدة : أنا عن نفسي سأترك المسرح و سأتزوج ثم أعود إلى سكيكدة موطني الأصلي ... أيزعجك أن أترك المسرح يا خالدة ؟1

نجد الروائية فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل صورت نموذجا للمرأة الجزائرية و ما تعانيه من قمع و تمييز في مجتمعات ذكورية تعلن غير ما تضمر ، و لا تكف عن النظر إلى المرأة بصفتها كائن أدنى قيمة من الذكر لهذا نرى الكاتبة تعمدت في عملها الروائي في إدراج الشخصيات بصفة سلبية كي توجه رسالة صارخة إلى الرجل تدعوه فيها إلى إعادة النظر في مضمون المرأة ككائن ذو قيمة و ليس مجرد وعاء يفرغ فيه نزواته و رغباته .و مثل ذلك شخصية رزيقة الفتاة السلبية التي أنهت حياتها بالإنتحار كوضه

1رواية تاء الخجل المصدر نفسه

حل نهائي لحالتها التي آلت اليها، بعد إختطافها و إغتصابها من طرف الجماعات المسلحة ليكلل هذا الإغتصاب بثمرة لم تردها فطلبت الإجهاض ،لكن رفض الطبيب أدى بها الى وضع حد لحياتها. حيث تركت رسالة توصي فيها بتبرع أعضائها للمرضى، تكلمت و عن تهميش المرأة و قهرها و عدم إرادتها القوية في التغيير و عدم خضوعها للآخر تقول فضيلة الفاروق على لسان " **يوسف عبد الجليل** " المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة ،الى الدرجة التي يتصورها الآخرون ،لأنها هي تتنازل عن حقوقها في الغالب ، تتنازل من أجل سمعة والدها ، أو من أجل خدمة زوجها و أولادها تضحي من أجل بيتها لكن كل تلك التنازلات يقابلها الجميع بنكرات الجميل ،لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات ....."

الخـاتمة

الخاتمة:

بادرت النساء العربيات منذ السبعينات بإختراق السوق الأدبية للكتاب ليصبحن موضوع دراسة النقاد الكبار في ملتقيات أدبية، فكتبن سابقا على الآثار الإجتماعية و النفسية للحروب ، و وصفت تأثيرها المدمر للنفس البشرية ، إلى أن طرأت على الإنتاج الأدبي تغيرات كمية و كيفية فأصبح أكثر شعبية و أبعد أثرا في الحركة العربية العربية .

إن الأدب النسوي في الجزائر بدايته كانت محتشمة حتى بداية سنة 1954 ، أين لم يتم العثور إلا على عملين أو ثلاثة أعمال ل،م تؤكد في الثمانينات . و أثبتت وجودها في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، فبعد الحرب العالمية الثانية برزت كتابات دباش الطاوس عمروش بفضل مكانتها الإجتماعية و ظلت الرواية العربية خجولة مقارنة مع الرواية الغربية كما و نوعا، لعدم إعتماد ها الخيال ، إن الرواية النسوية في تزايد ملحوظ خاصة في الفترة الأخيرة و يرجع ذلك إلى تغير الظروف التي كانت تفرض على المرأة قيودا ثقيلة. بالإضافة إلى التفتح على ثقافة الغرب و التطلع على الوسائل المتطورة العلمية المساعدة على تبادل الثقافات، و بفضلها تمكنت المرأة من إثراء رصيدها المعرفي على كل الأصعدة و في كل المجالات و الميادين حيث أصبحت تنافس الرجل الذي أصبح يعترف بهويتها و بذاتها و من الملاحظ و بشكل ملفت للإنتباه وقفت المرأة في وجه السهام ،لتكسر أغلال التخلف و التهميش و تتواجد في الساحة الأدبية ، و تجد البديل عن الذات الضعيفة عن طريق الكتابة النسائية و تحررت من القيود البالية كونها ديكور.

إن الرواية النسوية الجزائرية ،تتعدد و تتطور فهي دائمة الإنفتاح و التخيل و الإبداع و أثبتت بالرغم من إعتبار نصها هو نص جسدها لما هو متصل بالجسد الذاكرة و اللاشعور، إلا أن للجسد ميزة جميلة في إستراق الأذن و العين و تغلغل في أعماق النفس و الولوج إلى الأناس الأدبية .فمنهم من تغنى بالجسد و إستمع إلى شذاه و الموسيقى التي نفهمها من خلال لغة الجسد ،و ماتحدثه من أثر على النفس ،يجلب القاريء و يمكن من خلاله أن توضح المرأة مكنونا لم تود الإفصاح عنه بصراحة ، أو أنها إفتقدت لذلك الإحساس فأصبح بمثابة التغزل أو مدح الجسد و الميول إلى توظيفه بين مقاطع روائية فأعتبر كلغة للعواطف و المشاعر التي تنساب رقة و صفاءا و لهفة للقلب المنفطر و اللوعة فمنذ أن تحركت الحياة الإنسانية في النفس البشرية ، سعى الرجل إلى المرأة ينتقدها و أحيانا ينبهر بها و بجمال جسدها و إستوطنها بشتى أساليب الفنون و إخترع لجسدها أعذب التصوير و الحديث المعسول و القول عازفا على أوتار الأفئدة،نغما رقيقا ،فالمرأة لم تعد شخصا ناقصا أو مهمشة بل أصبحت حافزا ، شعور و عاطفة

و إلهاما و نعومة يتغنى بجسدها و خياله يتلألأ و يضيء له كتاباته ، فصرخة الجسد الأنثوي تدوي في الرواية الجزائرية و تصنع ما لم تتمكن صور فنية أخرى من إحداثه فدوت اللغة الجسدية و طغت و لم يبق للرجل الحرية في الحديث عن المرأة و كما يحلو له و لم يبق الجسد المادة التي تحضر منه المرأة فنها الإبداعي، بل أصبح الرجل يحترم المرأة الكاتبة ،و يفهم حقائق كان يغفلها ،فأطلقت الرواية النسوية زغرودتها عاليا و أصبحت من العيار الثقيل فلقد عملت فضيلة الفاروق بتوظيف الجسد في رواياتها لما يكتسيه الجانب من جماليات و إيحاءات و آثار على نفسية القاريء سلبا أو إيجابا .فالجسد الأنثوي بإعتباره الوجود المادي للمرأة رصدت علاقته بالآثار النفسية على المتلقي فلم يهتم السرد بذكر تفاصيل شكلية و إنما تركز على أثر في الجسم الخارجي أي نفسية البطلة فكانت الرواية النسائية في بدايتها تهتم على أثر نفسي لصيق بالجسد البيولوجي و الآن أصبح الجسد سلاح يحدث تغيير حياة الأنثى لمواجهة الآخر .فالروائية وليدة جسد أنثوي و حواسه له تعابير و إنصهار و ولع و إحتراق و شوق .

تتخذ الرواية مصطلح الجسد صراحة أو مجازا عن طريق إحداث الجسد للغة نفهمها بتمعن فبإعتبارة مادة و لغة إتصال مع العالم الخارجي و بعد حسي تتمركز حوله الأحداث و الوقائع و الأفعال ، فالجسد تمثيل حي يعكس قضايا مهمة من خلال الطبيعة البيولوجية للأنوثة فيه .

الجسد أعتبر رمزا للحرية و التحرر و تحرر المرأة ،حيث تتمرد على العادات و التقاليد البالية و منحت سبيلا للقراء بالولوج من خلال الرواية و التعرف على أوجاع و أهداف الجسد الأنثوي فالرواية المعاصرة تبنت الجسد بكل أبعاده مركزة على جسد المرأة و حركية دورانه في الرواية ،تعكس المرأة من خلال كتاباتها رؤية فكرية إيديولوجية بإعتبار أن الجسد الأنثوي قادر على التعبير و توضيح التفاصيل بطريقة مغايرة فهده الإيديولوجيا و التحرر من القيود و الدخول مع الآخر و العلاقة المحظورة يرفضها الدين و المجتمع التي بين رؤية خفية للكاتب كلها رمزت لها لغة الجسد بحرفية و إقناع.

فالرواية تعكس قضايا إجتماعية و سياسية عاشها الشعب الجزائري في مرحلة العشرية السوداء و إستيراتيجية الإغتصاب المسلط على الأنثى أنذاك و الهمجية و الوحشية و الشراسة الفتاكة على الريف المعدم و إختطاف النساء و إنتهاك أجسادهم و أعراضهم بالقوة .

لهذا الجسد يقوم بنقل معلومات و أفكار و مشاعر و أحلام بلغته الخاصة إلى أطراف أخرى يفهمونها و أي تناقض في اللغة يأدي إلى توقف نمو العلاقة أو التواصل الصحيح لأنها تتجاوز البعد البيولوجي وإلى البعد الإستعاري فيجب معرفة الرموز و الحركات و توافقها مع الظرف الذي وقعت فيه الحركات و الإشارات و التكمن من تحليل رموز الجسد بقدرات تمنح عن طريق التعرف على آليات فهم لغة الجسد

و أكاد أجزم ، موضوع الجسد لا زال قائما لحد الآن و لم تكتمل تمثلات و تمظهرات الجسد البدائي و الحداثي و مابعد الحاثية و إنعكاساتها على صنع الواقعة التاريخية و الحقيقة الإجتماعية فلا تزال مجالا خصبا للدراسة و التنقيب في مختلف المجالات و القضايا با أكاد أجزم قطعا أن موضوع الجسد يستعرض نفسه على الدارسين في شتى المجالات ليس فقط للضرورة العلممية با حتى ضرورة سياسية ..

في الأخير رواية تاء الخجل رواية كسرت الخجل من خلال معالجة الروائية لقضايا حرجة جرت في فترة حرجة ،يستحيل الإفصاح صراحة عن أسماء ضحاياها و أخذت الغمار من أجل التعرض لمثل هذه القضايا السياسية مقارنة مع الوضع السائد أنداك إلا أنها تجردت من الخجل و غامرت في التوغل ضمن الأحداث و عايشت وقائع فعلية جعلتها ترفض الواقع المعاش .

فالجرأة في الكتابة و محاولة تكسير طابوهات الجنس في الرواية و إبراز الجوانب الجسدية للمرأة فالكثير من كتبن على المنوال داخل و خارج الوطن ،حتى يترجمن قيمة الجسد الانثوي الذي له علاقة بالروح . فأي أثر على الجسد له أثر على الرو ح ،و بالتالي على النفس الإنسانية و أن الإعتداء على الجسد يعاقب عليه الدين و الشرع و القانون. فالرسالة تصل عن طريق مادة الجسد بسلاسة فكما يهتم الذكر بجسد المرأة و جمالياته و هو دائما بحاجة له ، يجب عليه أن يوليه إهتماما و يوظفه بطريقة نظيفة و أنيقة في أعماله الفنية و الأدبية .لعلني لم اصبو في بحثي هذا إلى كل مدلولات الجسد و آثاره و أعماقه. و لوكان ذلك بالقدر القليل متمنية أن أفتح مجالا آخرا للباحثين و الدارسين لدور الجسد و أهمية وظيفته الفعالة في خلق روح متألقة في نفس المتلقي و جلبه للاصلطاع على معاني و لغة الجسد و جمالياته الوصفية ، و خلجات المبهمة، الواجب فك رموزه و شفراته و مغزاه و العزف على أوتار الجسد الأنثوي .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر و المراجـــع:

معجم لسان العرب

قاموس الصحاح

إبن منظور لسان العرب دار صادر بيروت المجلد الأول (ن س) ص 168.

أحمد حسن الزيات دفاع عن البلاغة عالم الكتب القاهرة ط 2 1967 ص 62

أصول النقد الادبي مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط2 1973/ص 248

بثينة شعبان 100عام من الرواية النسائية دار الاداب ط 9 ص 24.

جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي بيروت 1992 م ص 392.

رمان سلدان النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور دار القباء القاهرة ص 195.

سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الوجود و الحدود منشورات الاختلاف ط 1/ 2012 ص 206

صبرينة الطيب آلية السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة)محمد حجازي 2013جامعة الحاج الاخضر باتنة (مخططة)دكتوراة ص .6

عبد الله ابراهيم المحاورات السردية منشورات الإختلافعبد القادر الرباعي الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية زو التطبيقص 24

عبد العاطي كيوان أدب الجسد بين الفن و الأسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2003 م ،

عبد اللطيف أرنؤوط انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية علامات ج 59 مج 15 مارس 2006 ص 156.

غادة طويل الرواية السياسية العربية و خطاب الذات مجلة الخبر ابحاث في اللغة العربية و الأدب العربي الجزائري العدد6 /17/2010 ص13

فريد الزاهي الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام – إفريقيا الشرق المغرب د . ط 1999 م ، ص

مفيد نجم الأدب النسوي اشكالية المصطلح علامات 57 م سبتمبر ص ص 165/164

أحمد معتصم بناء الحكاية و الشخية في الخطاب الروائي النسائي العربي دا الامان ط2007/1ص8/7

محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة الشركة العالمية للنشر . لونجان القاهرة ط 2/ 1997

مصطفى ناصف الصورة الأدبية دار الاندلس بيرت ط 3 1948 ام ص

نهال مهيدات الآخر في الرواية النسوية ص 61

نادر أحمد عبدالخالق الصورة و القصة بحث في الأركان و العلاقات ص 76 نقلا عن الديوان العقاد المازني ص 126

وجدان عبد الله الصائغ خصوصية النسق الأنثوي في الخطاب الشعري العدد السادس 2003/ص .82

وردة محصر سياقات لغة الجسد في قصيدة الغزل عند شاعرات الأندلس .

يوسف نور عوض نظرية الأدب الحديث الأمين ط1 1994/1414) ص

يمنى العيد الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية)دار الفرابي ط1 2011 ص 137(3)

يوسف وغيسي ،خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري دار جسور ط 2013/1 ص 30

.

.

الفهـــــــــرس

الفهـــرس:

مقدمة 01

تمهيد.....02

الرواية النسوية (مراحلها و أشكالها و مضامينها و قضاياها) 03

الروايةا النسوية العربية بين إضطراب المصطلح و المفهوم 05

مراحل الكتابة الروائية النسائية العربية.....07

أشكالها الفنية ،مضامينها ، مجالاتها 08

الرواية النسوية الجزائرية نشأتها و تطورها 19

مراحل الحركة النسوية الأدبية 12

تطور الرواية النسوية الجزائرية 13

الرواية النسوية الجزائرية و لغة الجسد 17

الجسد و آليات فهم لغته في الرواية.....28

آليات فهم لغة الجسد.....35

لغة الجسد ودلالتها الجنسية 38

لغة الجسد و علاقتها بالأنوثة 41

لغة الجسد في رواية تاء الخجل.....47

دراسة تحليلية لعتبات رواية تاء الخجل.....50

البنية الهيكلية للرواية 58

لغة الجسد و تشكلاته في رواية تاء الخجل 65

تشكلات ا الجسد 78

خاتمـة.....85

ملخص المذكرة

الملخص

الكلمات المفتاحية : لغة الجسد ...النسوية

الجسد بوصفه مدلولا لغويا مكانيا و زمانيا ، يتعلق بأفعال الشخصيات و تأثيرها الواسع على بقية عناصر الحكي و بإعتباره أهم القضايا الفكرية التي انعكست تجلياته الحداثية في الرواية العربية عموما و الكتابة النسوية خصوصا لما تطرحه من أبعاد دلالية و إيديولوجية ،شكلت الترسيمة السردية كأساس لمعظم الإنتاجات الأدبية فبغياب الجسد تفقد الرواية قيمتها و بدون لغة لا يمكن أن يتحقق التواصل التام ، فالمسألة الجنسية لطالما كانت من المسائل الشائعة و المثيرة للجدل كما نلمحه في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق فالجنس غاية، الجنس و سيلة، الجنس بضاعة، يوضع الجسد دائما موضع المتهم .لكن اليوم لا يمكن التعاطي مع مسألة الجسد بدون أن نستحضر كل النضالات النسوية و الأعمال الروائية و الأدبية التي لا تزال تطالب بتحرير أجساد النساء و الكف عن إنتهاك حرمتها و تسليط العقاب على من يهين حرية الانسان الجسدية . فلنتعلم كيف نستعمل الجسد و نفهم لغته و نحميه و نفك القيود المكبلة للحريات الجسدية .

Abstract

The body as a spatial and temporal linguistic connotation linked to the actions of the characters and their board influence on the rest of the elements of the narrative ; is considred to be the most important intellectual problems whose modernist manifestations were reflected in the Arabic novel in general and in the feminist writing in particular because of its semantic and ideological dimentions , narrative design formed the basis of most literary productions ; so that in the absence of the body , the novel loses its value ; and without language ;a communication complete cannot be achived .One of the common controversial issues in direct relation to the body is the sexual question ; as in al – fadila Al farouq 'S NOVEL Taa Al shamal ; where ; the body always being the object of interest is violated ;and its limited freedoms .Sex is a means ; even a commodity .However ;today it is not possible to deal with the question of the body without invoking all the feminist struggles and literary works which still demand the emancipation of bodies ;understand its language and protect it .

Keywords : Body language – feminist.

Rèsumè

Le Corps Comme Connotation Linguistique Spatiale Et Temporelle Liée Aux Actions Des Personnages Et à Leur Large influence sur Le Reste Des Elements De La Narration . Est Considèrè Problèmes Intellectuels Les plus Importants Dont Les Manifèstation Modernistes Se Reflètaient dans Le Roman Arabe En Gènèral Et Dans L écriture Fèministe En Raison De Ses Dimensions Sèmantiques Et Idièologiques ; La Conception Narrative Formait La Base De La Plpart Des Productions Littèraires ; De Sorte Qu'en L' abseence Du Corts ; Le Roman Perd De Sa Valeur .Et Sans Language .Une Communication Complète Ne Peut étre Rèalisé . L'une Des Questions Controversées communes En Relation Directe Avec Le Corts Est La Questions sexuelle ;Comme Nous L'apercevons Dans Le Roman Taa AL Khadjal – Fadila Farouq ; ou ; Le Corts Faisant Toujours L' objet D'interèt est Violè ,Et Ses Libertès limitées .Or Aujourd'hui Il N'est pas Possible De Traiter LA Questions Du Corts Sans Invoquer Toutes Les Luttes Feministes Et Les œuvres Littèraires Qui exigent Encore L'èmancipation Des Corts Et Le Chatiment De Ceux Qui Insultes La Libertè Corporelle Humaine , Afin Que Nius Puissons Apprendre A Utiliser Le Corts .Comprendre Son Langage Et Le Protèger.

Mots Clès : Language Du Corts – Fèminste.

الحمد لله