وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. الطاهر مولاي – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة : دراسات ادبية تخصص : ادب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

الموسومة بـ:

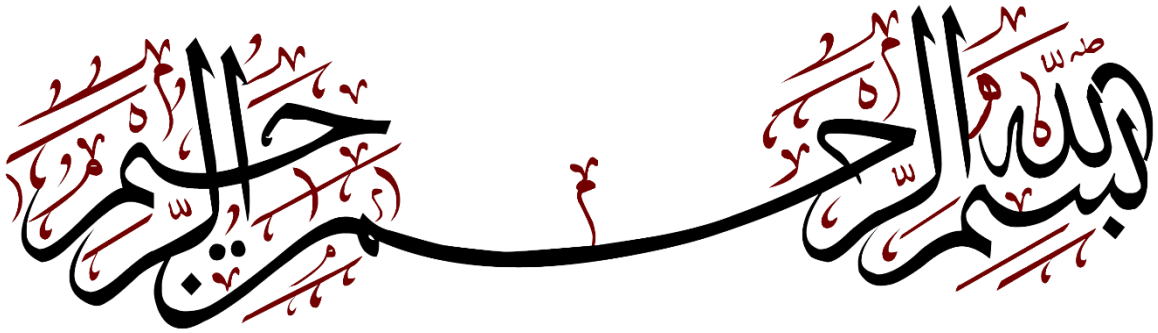
صورة الآخر في الرواية الجزائرية

ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا

من اعداد الطالبتان : تحت إشراف الأستاذة

- مساهل مليكة – د. رماس جميلة
- بوفرقاش حفصة

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

تتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة رماس جميلة التي كانت لنا نعم السند ونعم المرشدة ولم تبخل علينا بالعلم والخبرة والرأي السديد والتوجيهات في سبيل أن تكون رسالتنا على أحسن ما يمكن متابعتنا هفواتنا مقومتا لنا صابرة أمام الانشغالات الظروف الكثيرة التي مرت بها فترة إعداد الرسالة ، فجزاها الله كل خير وأمدها بالصحة والعافية وتحقيق الرجاء وطيب الخاطر

وكذلك نشكر كل من ساعدنا على إتمام ذلك البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة .....

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار قد دون أن يشعروا بدورهم في ذلك فلهم منا كل الشكر .

ونخص بالذكر الصديقة : بلفرح صفية ، والصديقة عليوي غنية

اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم ، وعلى أله وصحبه الميامين ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين أما بعد:

اهدي هذا العمل المتواضع الى نور عيني ودربي ولؤلؤة قلبي ونبع الحنان

أمي الحبيبة

الى الذي تعب وكدا لأجل أن يوصلني لهذا المستوى

ابي العزيز

الى أخوتي واخواتي

الى اللواتي قضيت معهن اجمل واروع ذكرياتي

مليكة ، غنية

الى كل الذين أحبهم ولم يتسنى لي ذكرهم .

حفصة

اهداء

الحمد لله الذي خلق الخلق فأحصاهم عددا وقسم الرزق ولم ينسى أحد

والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وتشفيع المسلمين وعلى آله وصحبه

والتابعين اليه بإحسان الى يوم الدين وبعد :

الى من قال فيهما المولى عزوجل :

" وقضى ربك ألا تعبد الا إياه وبالوالدين احسانا "

الى نور دربي ، ودقات قلبي أمي وأبي رحمة الله .

الى اخواتي واخواتي

الى جميع أفراد عائلتي

الى أبناء اخواتي الذين زينو البيت سرورهما

الى رفيقاتي في الجامعة

الى زميلتي وصيدقتي في العمل صفية وحفصة

واهداء خاص الى خالي الغالي بلعيدي لخضر

عذرا الأحبة لم اذكرهم لأنه من لصعب انت نختصر من نحبهم في سطور

مليكة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على الرسول المصطفى ، أما بعد إن الرواية تعتبر من الأجناس الأدبية الحديثة فلقد تأخر ظهورها خاصة في المغرب العربي لأسباب عديدة وقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تبرز و تحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب .فمن خلال دراستنا على العديد من الروايات التي كانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان و مشكلاته و واقعه الاجتماعي . كما تمكن الإنسان من اكتشاف ماضي أجداده و عاداته و تقاليده من خلال بعض الروايات . و تعلم من خلالها كيف يمكن أن يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة . فتنوع الروايات واختلفت باختلاف اتجاهاتها ، فقد أصبحت الرواية أوسع أزياء التعبير.

لقد شهدت الرواية في العصر الحديث إقبالا متزايدا من طرف النقاد و الباحثين لما لامسته من انفتاح و تطور و من بين إعلام الرواية وقع اختيارنا على أحلام مستغانمي و هي كاتبة جزائرية مبدعة و متميزة و متمكنة أيضا وقد ارتأينا أن تنصب دراسة على أشهر رواياتها وهي ذاكرة الجسد لتكون نموذجا لبحثنا فقد جذبنا أسلوبها اجميل والرائع فهي محط إعجاب ليس من قبل القراء فحسب بل ابهرت النقاد والشعرا ء والإدباء واشادوا لها بالنجاح والتوفيق .

ولقد ارتكزت الرواية العربية الحديثة عموما والرواية الحضرية خصوصا على الموضوع الخر من جانب طروحاتها ومفاهما ، وذلك من خلال الوقوف على ابعاد صورة الاخر لكونها تمثل تصورا معرفيا واجتماعيا و ايديولوجيا ’ولارتباطها سلوكات وتقاليد واعراف معينة ولأنه لا يمكن باي من الاحوال معرفة هدا الاخر وتشكيل صورة معينة عنه لدلك غدت الصورة حركة تفائل

تعكس مختلف جوانب الفكر الانساني في تشكيلها لهذه الصورة ، الآخر وتقديم بعض الملامح التي غالبا ما تصبح معلما أساسيا من المعالم مسار الأخر في الحياة والفن .

وانطلاقا من هذا التصور جاء هذا البحث ليقف على صورة الآخر الغربي وما يمكن أن يعتبرا من تحولات وتغيرات في مخيلات "الأنا" العربي بمجرد أن يحدث بينهما لقاء سواء كان طابع هذا اللقاء صدام عنيف أم ثقافي مسالم .

ولقد حققت المرأة العربية بوصفها كاتبة. حضورا متميزا ، واستطاعت أن تسجل بصمات واضحة على خارطة الروية التي تسيدها الرجل الكاتب فقد اضحت المرأة في نظر الرجل الذكر مجرد ديكور ثانوي ، ولكن المرأة عبرت عن نفسها من خلال رسم صورة الآخر ، والآخر هذا المتعدد الكيانات والهويات ، المتمثل في بعض الأحيان بالأنا الداخل أو من خلال شخصيات الرواية الأخرى فالأخر يحدد ويأطر ويتم الكشف عن هويته في ضوء تلامسه مع الأنا .

وبناءا على هذه الأسباب إخترنا عنوان بحثنا ألا وهو صورة الأخر في الرواية الجزائرية " ذاكرة الجسد للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي أنموذجا " .

ولقد أعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي لأننا بصدد تحليل شخصيات ووصف صورة الأخر بالنسبة لأحلام مستغانمي.

حيث قسمنا هذا البحث إلى فصلين :

– الفصل الأول : تناولنا الجانب النظري ، فكان عنوانه الرئيسي تعريف صورة الأخر حيث تطرقنا إلى ماهية الصورة لغتة و إصطلاحا وماهية الأخر لغتة و إصطلاحا ، وثم تحدثنا عن تعريف الخطاب الروائي .

وفي الفصل الثاني : الذي يعتبر تطبيقا ، فكان عنوانه تجليات صورة الآخر في الخطاب الروائي وقد خصصنا لدراسة الأخر "الرجل " بالنسبة لأحلام مستغانمي .والآخر " المرأة " بالنسبة لأحلام مستغانمي ثم تحدثنا عن ثنائية أحلام مستغانمي .

وفي الأخير الخاتمة التي قد تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها :

وقد اعتمدنا على مجموعة معتبرة من المصادر والمراجع كان أهمها " رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي " وكتاب لسان العرب لإبن المنظور " وكتاب الصورة الفنية " لجابر عصفور ".

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فهي غلق المكتبات والحجر الصحي بسبب جائحة فيروس كورونا.

الفصل الأول

تعريف الصورة والآخر لغة واصطلاحا

تعريف الصورة لغة واصلاحا

تعريف الاخر لغة واصطلاحا

تعريف الخطاب الروائي

1- تعريف الصورة:

1.1. تعريف الصورة لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ص.و.ر) في أسما الله تعالى: المصور هو الذي جمع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، ابن سيدة: الصورة في الشكل: وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، وفي الحديث أثاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على مظاهرها وعلى المعنى حقيقته: والشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة.[1]

كما ورد تعريفها في معجم الصحاح في اللغة والعلوم لشيخ عبد العلايلي "الصورة جمع صورة عند أرسطو تقابل المادة، وتقابل عليه ما به وجود الشيء وحقيقته أو كماله، وعند كانه صوره المعرفة هي المبادئ الأولية التي تتشكل لها مادة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنية والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أو لا يدي إلى النفس ثانيا.[2]

1.2. اصطلاحا:

الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو تعبير بأسلوب جميل عن عاطفة، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح، والصورة في رأي

1- ابن المنظور "**لسان العرب**" ج4، دار صادر، بيروت، د.ت.ص، 473، (مادة صورة).

2- عبد الله العلايلي "**الصحاح في اللغة والعلوم**"، دار الحضارية العربية، بيرت، 1974، ص 744.

بعض النقاد هي الشكل في النقد الأدبي، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص، حيث نجدد دراسات عديدة تستغل بمقاربة الصورة داخل مجال الشعر، ومن بين العناوين الدالة على ذلك يكفي أن تقر أحد العناوين المشهورة، الصورة الفنية، حتى نفهم أن أمر يتعلق بمقاربة النقدية، وقد حظي مصطلح الصورة الشعرية اهتمام الدارسين ونقاد المحدثين حيث يقول عبد الحميد حقلا معرفيا يحمل عددا من الرؤى المختلفة حول مفهومها "وقد تباينت هذه المفاهيم تباينا بعض الأحيان إلى درجة التناقض وتعددت مقاصدها المنبثقة عن المذاهب الأدبية والمناهج النقدية المتعددة وتطور حقول المعرفية والتي يتكئ عليها النقد الحديث في تقييمها.[1]

ويرى جابر عصفور "أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني إذ يقول: هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي بحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة التشكيلية.[2]

أم عبد القادر الجرجاني يقول في هذا الصدد عن الصورة بأنها الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأيت البينونة بين أحد الأجناس تكون فيها الصورة.[3]

1- عبد الحميد عبد الله "**الصورة الفنية عند البحتري**" رسالة دكتوراه مخطوطة على الآلة الكاتبة، أدب القاهرة، 1987،ص 48/47.

2- جابر عصفور "**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**" المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 332.

3- عبد القاهر الجرجاني "**دلائل الإعجاز**"، ترجمة محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1989، ص 508.

1.3. أهمية الصورة:

إن مفهوم الصورة يتعدد من حيث أبعاد الدلالية التي تنحصر أهميتها في تحدثه في معنى من المعاني خصوصية والتأثير إلا أنها صورة لن تتغير من صيغ المعنى في ذاته إنما لا تغير من طريقة العرض وكيفية تقديمه ولكن ما بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى بل أنها يمكن أن تحدث دون أن يتأثر الهيكل الذهني لمجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه من هذه الزاوية بحسب. أجمع البلغاء والنقاد على أهمية المجاز، فتحدث الجاحظ والمبرد وإبن المعتز في القرن الثالث، من أهمية الكناية والتعريض والتلميح.[1]

وتتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي يعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به إنما لا تشغل انتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي يعرضه وتفاجئنا بطريقتها في التقديم هنا معنى مجرد اكتمل في عينة من الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل في عزلة وانتفاع ذاتين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الاستشارات إلى عناصر أخرى تعرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة ذلك أنها تبطأ إيقاع التقائه بالمعنى وتعرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها.[2]

وهكذا نتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حققته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه به ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد ويتم ذلك كله من خلال

1- ابن المعتز "**رسائل الجاحظ**"30/1 المبرد، الشامل 290/2، ص 65/64.

2- د. جابرعصفور" **الصوره الفنية في التراث التقدي عند العرب**" ط3، 1993، ص 328.

نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاء بنوع من الفضول دفعه إلى التأمل علاقات المتشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها وعلى الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتتشابه مع ما بذل فيه الجهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي وتتحدد بالتالي في ضمنية الصورة الفنية وأهميتها.

1.4. وظائف الصورة:

وللصورة وظائف متعددة نذكر منها:

1. لا فائدة من أفكار الفنان وعواطفه لأنها تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتشكل في صورة تعتبر الوسيلة الفئة الوحيدةهي الصورةالتي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه[1]، فهي لا تعد الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الإنسان في التعبير عن تجربته فهناك وسائل أخرى غيرها، وهنا يختلف الكلام حيث لن يكون عن التجربة.

2. الأداة التي يستعملها الفنان هي الصورة لنقل تجربة إلى الآخرين وهي أيضا وسيلة الشاعر في محاولته لإخراج ما بقلبه وعقله أولا وإيصاله إل غيره.[2]

1- نعيم الباقي "**مقدمة لدراسة الصورة الفنية**"منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1982، ص 18.

2- عبد القادر "**الصورة الفنية في شعر أبي تمام**"المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1992، ص 18.

3. الصورة ترتكز على مادة، فه تحتوي عل الأشياء وتتجسد الانصهار بين الذات والموضوع وتحيل الزمنية إل حالة غير محدودة في الزمن والمكان.[1]

4. وعند جابر عصفور تتلخص وظائف الصورة في:

يرى أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير أوجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيته وتأثيره ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه."[2]

فالصورة عند عرض أسلوبي يحافظ عل سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتغير رتيب، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستبقها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عند من متعة ذهنية أو تصور تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم.

1- ينظر ساسين سيمون"**الصورةالشعرية**"وجهات نظر عربية وغربية، ص 116.

2- جابر عصفورة "**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**"، ص 292.

2. مفهوم الآخر :

2.1. في اللغة:

جاءت لفظة آخر في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **فَإِنْ عُثِرَ عَلَىٰ أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّا إِثْمًا فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْأَوْلَيَانِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِنْ شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَا إِنَّا إِذًا لَمِنَ الظَّالِمِينَ** .[1]

وردت كلمة "الآخر" في لسان العرب بمعنى: أحد الشيئيين وهو اسم على أفعل والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثواب آخروأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكوتها وانفتاح الأولى قبلها وتصغير "آخر" أو خر، والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وهذى أخرى في التذكير والتانيث....[2]

وفي معجم الوسيط: "الآخر" تأخر والشيء جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والآخر أحد الشيئيين، ويكونان من جنس واحد.[3]

1-سورة المائدة الآية 107.

2- ابن منظور "**لسان العرب**" ص 13.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون "**معجم الوسيط**"، ص 9.

أما في القاموس المحيط فـ: "الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير، ومدلول الأخر وآخر معه لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، وقللهم جاءنئ في أخريات الناس وخرج في أوليات الليل يعنون به: الأواخر والأوائل.[1]

2.2. مفهوم الآخر في الاصطلاح:

إن الأخر في أبسط ثورة هو مثيل نقيض "الذات" (الأنا)، فهو كل كان موجودا خارج الذات المدركة ومستقلا عنها، وفي تاريخ الفكر كما في العلوم الإنسانية احتلت موضوعات الآر وما تزال مكانة بارزة نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة:الأنا/ الذات، الهوية، فبصير الأخر الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار،أو كالمنافسة والخصومة والعداء...وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها، غما على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل.[2]

جاء في كتاب الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف لسعيد البازغي بخصوص تاريخ المصطلح وتطوره في الفكر الأوروبي: "أن المصطلح تبلور في الدراسات النفسانية لا سيما لدى عالم النفس الفرنسي جان لا كان الذي استعمله ضمن جدلية الذات والموضوع، ويعيد بعض الباحثين أصل المصطلح إلى الفلسفة الهيغيلية لا سيما في التحليل الذي أنجزه أليكسندر جيف لكتاب هيغل "فينومينولوجيا الروح" في الثلاثينيات من القرن العشرين، والتي تأثر بها لكن عند حضوره لدروس

1- بطرس البستاني"**محيط المحيط**"مج1، ص 5.

2- سالم حميش "**في معرفة الآخر**"، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2003، ص 5.

كوجيف حول كتاب هيجل. وفي هذا السياق يرد الأخر بوصفه بنية لغوية رمزية ولا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه "الأخر"، وقد ورد "الأخر" بهذا المعنى وبمعناه أخرى لدى عدد كبير من المفكرين سواء في الفلسفة أو في علوم اجتماعية وإنسانية أخرى، فنجده مثلا لدى سارتر وفوكو ويمانويل ليفيناس ودريدا، بالإضافة إلى وروده، سواء بشكل ظاهر أن يتحدد على المستوى الاجتماعي ليصير "أخر" من يختلف لونه أو دينه أو اهتماماته الجنسية: الأسود "الأخر" الأبيض، والمسيحي إلى ما يصعب إحصاؤه من الاختلافات.

يمكن القول أن مفهوم "الآخر" ينطوي في الغالب على فهم جوهراني للذات أي أن الذات وهي تحدد "أخرها" ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من "الآخر" يتضمن موقفا أخلاقيا ينضم إلى الموقف المعرفي، من خلال الموقف الأخلاقي تحدد مكانة الأخر، هل هو جيد أم رديء؟، خير أم شرير، مقبول أم غير مقبول، وهكذا، فالشرق مثلا، ليس مجرد "أخر" جغرافي للغرب، وإنما هو "أخر" أخلاقي أيضا، أي في موقع قيمي، وهذا الموقع قي يكون إيجابيا أو سلبيا حسب الناظر إليه، وكذلك هو الحال حين يكون الغرب "أخر" للشرق بالنسبة للشرقيين.

نحن إذا إزاء سياقين رئيسيين في تحديد دلالات "الأخر"، السابق الأول معرفي وعلى ضوئه يبدو "الأخر"مفهوما ما تكوينا أساسيا للهوية أي الذات وهي تحدد هويتها، فلا هوية بدون "أخر"...أما السياق الثاني، فسياق قيمي/ أخلاقي يكتسب "الأخر" من خلاله قيمة أو متوقعا في

سلم ترتيبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا، طيبا أو سيئا، وبالطبع فإن هذين السياقين غالبا يجتمعان، فيكون تحديا هوية جزاء من موقف قيمي أو أخلاقي[1] وضمني في الدراسات الأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية وفي الدراسات النقدية الأدبية، كما في النقد ما بعد الاستعماري (ما بعد الكولونيالي) إلى غير ذلك.

بعد كتاب لدوارد سعيد الاستشراف (1978) علامة فارقة في تطور المصطلح، ليس من الناحية النظرية بقدر شحن سعيد المصطلح بدلالات امبيريقية ونصوصية قوية أكسبته حضورا واسعا في عدد من الحقول المعرفية لاسيما في حقل الدراسات ما بعد الكولونياليه الشرق هو "أخر" أوروبا من حيث هو نقيضها (أو وجهها الآخر) وموضوع تحليلها ومعرفتها وسيطرتها في الوقت نفسه، وهو هنا بنية ذهنية حسب سعيد أكثر من كونه حقيقة واقعة.

في المقابل، نجد بعض الدراسات التي اهتمت بهذا الجانب على المستويين النظري و التطبيقي، فصدر في هذا السياق عدد من الكتب تتناول الآخر وتأتيه من خلال مفاهيم ومصطلحات أخرى مثل "الخطاب" و"الثقافة" و"الهوية"،"الآن"، "الآخر" مصطلح يتقاطع مع هذه كلها وغيرها، ويشكل حضورا مفاهميا أساسيا بالنسبة لها، هذا بالإضافةإلى أن المصطلح عل المستوى الشعوب إلى العلاقات ما بين الجنسين، فيتحدد الآخر على المستوى الجنوسي (الجندرGendre)ليصير الذكر "آخر" الأنثى والعكس، كما يمكن "الآخر).

1- سعد البازغي، "**الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**" ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2008، ص 37/33 بتصرف.

3. تعريف الخطاب:

منذ عشر سنين في الأقل أصبح مصطلح "الخطاب" متداولا وهو يستعمل على النحو عشوائي في النصوص والنقاشات العلمية دون أن يتم تعريفه غالبا، وقد أصبح المفهوم ملتبسا فإما أنه لا يعني شيئا تقريبا، وإما انه يستعمل لمعان أكثر دقة، ولكن تكمن خلف كلمة "خطاب" في حالات عديدة الفكرة العامة المتمثلة في اللغة المهيكلStructwed بحسب أنماط مختلفة تخضع لها الأقوال البشرية عند المشاركات في مجلات الحياة الاجتماعية المختلفة، وفي الأمثلة المألوفة على ذلك "الخطاب الطبي" و"الخطاب السياسي"، إن تحليل الخطاب هو تحليل لتلك الأنماط.[1]

وإذا حاولنا تأصيل مفهوم الخطاب فإننا سنعود إلى ما أنتجه تراثنا –أولا- بدءا بالمعاجم الأساسية إذ نجد لسان العرب في تعريفه اللغوي يورد ان الخطاب هو مراجعة الكلام[2] بين الطرفين أوأكثر، بحيث يتم تبادل رسائل لغوية، وهو نفس المعنى الذي نجده عند التهانوي حيث عرف الخطاب بأنه توجيه الكلام نحو الغير للإفهام[3]،ونجد كذلك عند أبي البقاء الكفوي في الكليات حيث يقول الخطاب هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا".[4]

1-ماريان يورغنس ولويز فيليس" **تحليل الخطاب نظرية والمنهج**"ترجمة:د، شوقي بوعناني، ط1، المنامة 2019.

2- ابن منظور "**لسان العرب**" مادة "خطب"، دار صادر 1994.

3- لطفي البديع "**كشاف اصطلاحات الفنون**" 2/175، ط، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1972.

4- عدنان درويش ،الكليات "**معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**" ، ط1، الرسالة بيروت، 1912، 1992.

من هذه التعريف نستنتج أن التراث العربي تحسس أهمية الخطاب والدور التداولي الذي يعتبر أهم شروطه مثلما نجد أسس النظريات اللسانية كامنة فيه، لفإّا كان هذا الحقل الحديث قد اعتبر الجملة أصغر وحدات الخطاب.

فإن الجرجاني منذ القرون يلمح إلى هذا المعنى بقوله بأن الكلام هو "المعنى المركب الديافيةالإسناد التام أو ما تضمن كلمتين بالإسناد[1]، وهذا المعنى المركب له دلالات هي التي يتم تبادلها بين أطراف العلمية التخاطبية التواصلية: كما يؤكد على ذلك النقد العربي الحديث الذي خرج من عصور الانحطاط واحتك بالنقد العربي في مدارس مختلفة.

وبالاتجاهات الفكرية والفلسفية المواكبة لظهورها، فمن التعاريف الحديثة للخطاب أنه مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة تخضع في تشكيله وفي تكوينه الداخلي إلى القواعد قابلة للتنميط والتعيين مما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه سرديا كان أم شعريا.[2]

بل إن الخطاب يخضع لحقل معرفي الذي ينتمي إليه لذلك نجد الخطاب الأدبي والخطاب النقدي والديني والفلسفي والسياسي والأيديولوجي...إلخ.

لقد لعبت اللسانيات والنبوية دورا كبير في تحديد مفهوم الخطاب، والذي اهتم به شكل علمي جماعي الشكلانيين الروس الذين دعوا إلى تأسيس علم الأدب بالتركيز على الأدبية أي ما يجعل

1- إبراهيم الأبياري "**التعريفات**"، مادة "الكلام"، ط2، ص 419، دار الكتاب العربي، بيروت1992.

2- "**إشكالية المصطلح النقدي الخطاب والنص**"مجلة أفاق عربية، ص 59، بغداد سنة، 18، آذار 1993.

من عمل ما أدبا، كما انتقلت اللسانيات من الاهتمام بالجملة إلى الاهتمام بالخطاب باعتباره متتالية من الجمل "هاريس"، وهو أول لساني حاول توسيع مجال البحث اللساني يجعله سعدي دراسة الجملة على دراسة الخطاب، يعتبر الخطاب عبارة عن ملفوظ طويل، أو هو متتالية من أجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة البنية سلسلة من العناصر بواسطة منهجية التوزيعية وبشكل يجعلها في مجال لساني محض.[1]

3.1. الخطاب لروائي:

تنوع مصطلح "الخطاب" حيث حفض للرواية التي ركزت على المتلقي من جانب والرواية كرسالة خطابية من المبدع إلى المتلقي تتراوح بين المباشر والتشفير[2]، وإن هنالك أنماط عدة من الخطاب ضمن التشكيلة الخطابية مثل الخطاب المباشر الذي يتسم بأنه خطاب حواري يستغني عن الكثير من التقنيات المجازية، وليمتلك حالات بسيطة إلى الشيء "والخطاب الضمني" الذي يتعرض مع الخطاب المباشر ويفسر على ضوء هذا التعارض، ويتميز بامتلاكه خلفية تمثيل إلى جماعة السوسيو- ثقافية.[3]

إن الخطاب الروائي يبني شخصياته بطريقة مميزة حيث يجعلها تنبض بالحياة وتقدملنا الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها أو عن الحياة التاريخية المهم أن يستوعبها لتكشف عن نظرتها

1- سعيد يقطين"**تحليل الخطاب الروائي**"المركز الثقافي العربي، ص 17.

2- ديب ونام رشيد "**ثقافات السدر في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994/2006م**"، رسالة ماجستير، جامعة الإسلامية غزة 2010.

3- المرجع السابق، نقلا عن حنفي حسين "**تحليل الخطاب العربي**"جامعة فيلا دلفيا، عمان 1988، ص 111.

العميقة للعالم ومنه امتلاكه بطريقة جمالية قيمكنأن يعتبرها وحدة تتلاقى فيها مجموعة من التصنيفات والتصوير الوصفي تتقاطع فيها العوامل والأدوار والسلوكات ضمن المعطيات الثقافية.[1]

حيث يرى جابسكون في تعريفه للخطاب الروائي لأنه نص تغلبنا فيه الوظيفة الشعرية للكلام وهو ما يقضي حتما ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة.[2]

كما أن الخطاب الروائي هو الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة الممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية ويتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها.[3]

والخطاب الروائي كما يعرفه سعيد يقطين هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد انطلق يقطين في تحليه للخطاب الروائي من السرديات النبوية وأشار في الخطاب الروائي إلى ثلاث مكونات وهي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية.[4]

ويره يقطين الحكي تجليا خطابيا من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة في مكوناتها وعناصرها مختلفة، فالحكي في الرواية يقدم خلال "السرد" ويقوم به الراوي والحكي في المسرحية يقدم خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل، فالشخصيات تقوم بتشخيص الحكي ويقسم الحكي إلى ثلاث فئات: فئة المستوى الصرفي، فئة المستوى النحوي للنص، المستوى الدلالي.

1- نقلا عن أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث 2008/2007.

2- نور الدين السد "**الأسلوبية وتحليل الخطاب**" دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة الجزائر، ط2010، ص 11.

3- إبراهيم صحراوي"**تحليل الخطاب الأدبي**"دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1992م، ص 219.

4- سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد" المركز الثقافي العربي 1089.

وإن أسلوبية الخطاب الروائي كغيرها من الأسلوبيات في الشعر والنثر مرتبطة بلغة الرواية وما تميزه به أثناء مباشرة الروائي عمله من الداخل ليأتي الناقد الأسلوبي ويبحث في هذه اللغة وما تطرقه من مفاهيم إذ "إن المسؤولية تحليل لغوي موضوعه الأسلوبية وشرطه الموضوعية ولركيزته الألسنية وهو الأقرب إلى جمع بين جملة مفاهيم متفرقة.[1]

ويرى محمد برادة أن أفاق استراق تطور الرواية العربية تموني وضع معايير ومقاييس أو نصوص نموذجية انطلاقا من الخطاب الروائي وقد ارتكز على محورين:

1.مادة الخطاب الروائي:

وهذا باريتاد الرواية العربية مجالات الواقع والتاريخ الذي سيوسع من أفاقها وبعمقه بعيدا عن الفهم الشبطي لعلاقة الرواية بالواقع والتاريخ.

2. التشكيل الفني للخطاب الروائي:

إن تخصيص المضمون وإبراز مميزاته هي عملية مرتبطة بوعي ودورا التشكيل وتحقيق التوازن بينهما من طرف المبدع الروائي خطر أفق الحكي والسرد جزء مكين من يخلق الرواية مستندا إياها إما من:

- التراث العربي أو التراث الروائي العالمي.

1- د.رحمون بلقاسم "**أسلوبية الخطاب الروائي**"كلية الآداب واللغات، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر 2019، ص163.

- السردية وهي استلماهم بعض الطرائق السردية التي اعتمد عليها الإخباريون القدامى وكتاب الرحلة والتاريخ السير قصد تشكيل العالم الروائي.
- الحوارية "المستمدة من الفكر الباختيني" التي تظهر تعدد الوعي دخل الرواية مخرجة الروائي من أحادية اللغة إلى أفقها الحواري المتعدد.[1]

وعليه فإن الخطاب الروائي العربي فاد نحو مستقبل باحتياجه أفاقا طلت طيلة عقود عتمات لا يمكن ولوجهها فهو غير بعيد اليوم من الأسئلة التي تطرح الخطاب الروائي العالمي، حول كيفية الاستمرار والتأثير في ظل التحولات الإلكترونية لوسائل ثقافية واستزاد المنافسة بين القراءة والمشاهدة والاستماع ويمكن ذلك في أفق الخطاب الروائي العربي المفتوح المستقطب لكل هذه الفتوحات التكنولوجية الممكنة.[2]

1- محمد برادة "**أسئلة الرواية أسئلة النقد**"، منشورات الرابطة، ط1. 1996، الدار البيضاء، ص 05، مجلة الأثر، أفق الخطاب، خطاب، خطاب الأفق، أ. عبد الحق بلعابد، الجزائر، ص 102/101.

2- مجلة الأثر "**أفق الخطاب...خطاب الأفق**" عبد الحق بلعابد، الجزائر، ص 105.

الفصل الثاني

تجليات صورة الآخر في الخطاب الروائي

1- الآخر " الرجل " بالنسبة لأحلام مستغانمي.

2- الآخر " المرأة " بالنسبة لأحلام مستغانمي.

3- ثنائيات أحلام مستغانمي في الرواية .

1. الآخر "الرجل" بالنسبة لأحلام مستغانمي:

نذكر في هذه الرواية عن تجليات "الآخر" للروائية أحلام مستغانمي في راية " الجسد" نموذجا التي كانت تدور أحداثها حول البطلين "خالد " "حياة" ومن هنا نأخذ كيف تنظر المرأة الكتابة إلى البطل "الرجل" في الرواية والعكس إلى المرأة في الرواية ذاتها.

نتطرق أول عل تعريف رواية " الجسد" لأحلام مستغانمي على أنهانقله نوعية ومهمة في تطور الرواية العربية، إذا تمكنت الروائية من إبداع نص روائي مفتوح[1]. فهي تبرز قلم المرأة الذي ذكر كلمة الرجل فكل من كلمتين يجزئهما 'القلم مذكر والمرأة مؤنث) رغم أهمية المرأة في المجتمع إلا أنها ليس لها صدى كبير بقدر قلم الرجل في حين يرون طبعا الرجل الآخر للمجتمع.أما كلمته فهي التي لا بد أن تكون الأقوى والأبرز نم شخصيته. ومن حيث لا يدرون هي المؤنث تحظى بالعناية والاحترام .[2]

حيث نجد شخصية خالد (البطل) شخصية محورية، تمثل الماضي والحاضر، التضحيات الصادقة في سبيل الوطن. كما تمثل أيضا المعانات على جميع المستويات والأصعدة لسياسية والاجتماعية ونفسية والتاريخية.[3]

1- أ. دخيل حسن الطائي "**شعرية اللغة في الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد**"، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص 68.

2- هند سعدوني "**الخطاب الروائي السنوي بين أغا الكتابة وهو البطل ذاكرة الجسد**"،ص 187.

3 -IMDESC BHP.HTTPSLL.OUVRAGESCARZS DZ

هذه الشخصية المتميزة بالثراءوالتجدر في آن، إذا أنها الشخصية التي احتوت أو على الأقل قد تعرفت على الأنا/الوطن والآخر/المنفى- التي مارست الثورة وعاشت الفن وكلاهما، تمرد على أشكال الحياة الروتينية، كما قلنا أنهامتجدرة، حيث أنها تمتلك الماضي إلى جانب الحاضر المعيش.

إنها شخصية المجاهد في حرب التحرير الجزائرية. فهي ليست شخصية لقيطة كما عودتنا معظم الروايات على ذلك بل إن تاريخها معروف لدى المجتمع. لكن كل هذه المميزات من ثراء وتجدر وقيمة تاريخية، لم تمنع من بروز شخصية "خالد" المتمردة، هذا التردد الذي لزمن طويل واستمر:"حان لك أن تكتب. أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل. فما أعجب ما يحدث هذا الأيام.

وفجأة يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة الوحشة فأعيد للقلم غطاءه وانزلق بدوري تحت غطاء الواحدة.[1]

وقد يكون أحد أسباب التردد قائما من التناقض الكامن داخل كل شيء فينا وحولنا وعالم الرواية ينهض من أعماق التناقض القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير.

وقد تحول في مفهوم البطل إلى كيان إشكالي يحمل في طياته عالمين متناقضين عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة، وعالم الواقع التاريخي المتغير[2] ومن الأسباب الأخرى لأنه كان في حياته كل حياته:"العاشق الخجول"،"المحب المتواري" و"المتيم" الخائف". فهو الذي عشق الجزائر حد إهدائها أطراف جسده لكنه في الآن نفسه هو الخجول أمامه والمستحيي من طلب حقوقه،كما فعل غيره،

1- مستغانمي أحلام "**ذاكرة الجسد**"بيروت،دار الآداب، الطبعة السادسة2001، ص 21.

2- طالب أحمد "**الفاعل في التطور السينمائي**"دراسة في القصة الجزائرية"دار العرب للنشر والتوزيع é002، ص 12.

ثم إنه المحب لـ"حياة" حد الجنون لكنه المتخفي في صورة الأب التعويضي، الذي كان من المفروض أن يعبها حبا أبويا، لا عشقا قيسيا.

وفي كلتا الحالتين لم يكن "خالد" سوى المقيم الخائف دوما من رد الفعل، من المستقبل، وأكثر من ذلك من استيقاظ ال ليست كل الذاكرة، التي عليه بجلالها نمطية محددة ووظيفية معينة تختار في الحياة وفي علاقته بـ "حياة".

تختار الروائية لهذه الشخصية المميزة من بين الأسماء اسم "خالد" وهو الذي سنأتي على التفصيل فيه لاحقا، وتضعه عند لقائه بـ "حياة/أحلام"للمرة الأولى/الثانية- في سن الخمسين وهو الشيء الذي يجيء التصريح به على لسان "خالد"نفسه:"الكتابة ما بعد الخميس الاول مرة، شيء شهواني وجنوني، تشبيه بعودة المراهقة".[1]

عن حياة الذي كان بمثابة الإعصار الذي جرف كل شيء ولم يترك سوى الدمار السيكولوجي في أعماق"خال": "أنا الرجل الذي حولك من امرأة إلى مدينة وحولته من حجارة كريمة إلى حصى."[2]

تذهب "حياة" لتتحول إلى حلم مفتقد/مفقود بلا حق "خالد" ويأبى أن ينصاع للنسيان، رغم محاولات التعويض والإحلال، أي بحلال صور دلالية (كاترين) مكان صورة دلالية أخرى (حياة)، لكن عملية التعويض (السيكولوجي) أو الإحلال سرعان ما تخلف تشويشا وفوضى في بنية خالد

1- مستغانمي"**ذاكرة الجسد**"، ص 23.

2- مستغانمي أحلام "**ذاكرة الجسد**"، ص 281.

العميقة. وتصفها في قولها "في ذلك اليوم، سعدت وأنا أرى "كاترين"...جاءت متأخرة كما ....أنيقة كما...داخل فستان أصفر ناعم تطير داخله كفراشة."[1]

وكما تظهر صورة المرأة الجزائرية التي لها دورا أساسيا في الرواية وهي شخصية (أما الزهرة) أو (الجدة) شخصيته عايشت الثورة الجزائرية بكل أنواع ظلم والاستبداد من طرف الاستعمار الفرنسي إلى حين رحيل المستعمر والعيش مع حياة متناقضة فقد كانت نتعني الأمومة بمعنى الكلمة في طبعها وأسلوبها.

ولقد كانت لهذه العجوز طريقة في التعبير عن حزنها لفقدان غبنها وتصفها في قولها:"يوم مات ابي لم تزغرد...وفقت في وسط...بحزن بدائي:ياوخيدتي...يا سوادي...آه الطاهر أحناني ...نروح عليك أطراف."[2]

رغبة جنونية تولد من مكان خارج الجسد، من ذاكرة أو ربما من اللاشعور من أشياء غامضة تسللت إليها أنت ذات يوم وأذابك الأروع، وإذا بك الأشهى، وإذاك نساء أنت.[3]

وعليه يتحول مفهوم خالد إلى مفهوم جنسي مباشر لكنه مفهوم ذهني يقوم على افتراض الحاجة إلى تلك الرغبة وهذا يختزل العلاقة التي طالما حلم بها إلى مجرد رغبة ذهنية.[4]

1- المصدر نفسه، ص 71.

2- المصدر نفسه، ص 107.

3- مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب قراءة في روايتي ذاكرة الجسد وفوضى حواس ذاكرة الجسد، 460.

4- عبد الله إبراهيم "**مذكرة النقد**"، ص 5.

وهنا تظهر لنا صورة الآخر في الرواية عند أحلام مستغانمي بطهور "زياد الخليل" الذي كان يقيم مع "خالد" وتجمعهماصدفة مع "أحلام" معرفة الراوي اهتمام "أحلام" بأمر "زياد" وذهابها عنه حين يقول "التقيتماإذن،....،ويمكن أن أقول هذه المرة أيضا..." الذين قالو واحدها الجبال...."التقيتما إذن...وكان كلامكما بركان، فأين العجب إذا كنت هذه المرة أنا الضحية.[1]

وفي مضمونها نجد الرؤية الانبهارية التي تتمثل فيموت زياد الذي كان حاجزني الرواية في قوله:: رحل زياد...ورحت أستعيد تدريجيا بيتي وعاداتي الأولى قبله...كنت سعيدا ولكن بمرارة غامضة، فقد كنت تعودت....وكنت أشعر بشيء من الوحدة المفاجئة ويتركني لموسم الشتاء وحي...والسهرات الطويلة المدهشة.[2]

1- أحلام مستغانمي "**ذاكرة الجسد**" ص 198.

2المصدر نفسه، ص 225.-

2. الآخر "المرأة" بالنسبة لأحلام مستغانمي.

في بداية تقف في رواية ذاكرة الجسد أنها تبرز لنا الأوضاع المختلفة للمرأة في المجتمع الجزائري، وقد استطاعت أن تعبر عن وضع المرأة بلغة نسائية لمنحها صورة راقية.[1]

تعد أحلام مستغانمي من الذين أعطوا للمرأة الجزائرية صورة فنية في عالمها الروائي في محيط اجتماعي ونفسي من خلال الجانب الداخلي والخارجي إصرارا منها في تحسين وضع امرأة، موظفة بذلك قدراتها الإبداعية وأسلوبها التعبيري.

وقد برزت صورة الآخر "المرأة" حياة هي بطلة رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من خلال رصدها وضع المجتمع الجزائري.

وفي هذا الصدد نطرح الإشكال التالي الذي يطرح نفسه هل كان لأحلام مستغانمي دور إبراز صورة المرأة متحدثة على لسان الرجل؟

"فالمرأة كالطبيعة" في يديها العبقريتين، عبقرية البناء وعبقرية الفناء.[2]

فالمرأة قادرة على الهدم كما أنها قادرة على البناء أي أن المرأة بمعنى ان المرأة تحتوى على ثنائية متضادة تحمل تضاد في داخلها فهي أحيانا إيجابيا وأحيانا سلبية.

1- بن سعد الضاوية "**صورة المرأة في رواية "ذاكرة الجسد"** مذكرة لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي بشار 2001/2000.

2- توفيق الحكيم "**تحت شمس الفكر**" دراسة، طبعة 86، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 220، نقلا عن مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جامعة بشار.

تناولت أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" أن المرأة لها اتجاهين:

فهي تعتبر المرأة رمز من رموز الوطن كما تعتبرها موضوع للحب والعاطفة وهذا ما ظهر في شخصيته "حياة" في قولها:"أنت أكثر من امرأة، أنت وطن بأكمله."[1]

حياة/أحلام:

هي الشخصية المركزية الأخرى في الرواية، فهي شخصية محورية بعد خالد "حياة" أو "خالد" ابنة المجاهد الشهيد "سي الطاهر عبد المولى" قائد "خالد" في حرب التحرير ضمن صفوف جيش التحرير بالشرق الجزائري.

كما أن الشخصية الثانية في الرواية والمفجرة للذاكرة في الكثير من الأحيان: الآنسة عبد المولى...[2]

ويتم تقديم "حياة" على طوال الرواية "الخطاب" إبتداءا من يوم ولادتها إلى حين زواجها وقد تميز حضورها بالنسبة للراوي "خالد" برمزية متعددة فهي المرأة الحبيبة:

كنا نفهم بعضنا بصمت متواطئ كان حضورك يوقظ رجولتي، كان عطرك يستفزني ويستدرجني إلى الجنون، وعيناك كانت تجرداني من سلامي حتى عندما تمطران حزنا.[3]

1- أحلام مستغانمي "**ذاكرة الجسد**"دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط33،ص 381.
2- أحلام مستغانمي"**ذاكرة الجسد**"، 55.
3- المصدر نفسه، ص 120.

هي المرأة الأم:

"وكنت تعرضين على أمومتك أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي والتي أصبحت دون أن تدري."[1]

المرأة حياة رمزا للوطن:

تتوحد "حياة" بالوطن عبر استرجاع الراوي "خالد" لأحداث ماضية بصيغة الخطاب مما يومي للقارئ.

"يا امرأة كساها حنيني جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا مدينة وملامح وطن."[2]

تحضر "حياة" و"الوطن" إذن مرايا تعكس كل منها الأخرى، وتكشف عن تفاعل كل من دقيقة بين الذات الإنسانية وهوية البلاد يقول "خالد":

"أنت مدينة وليست امرأة ، وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت ووحدك ستعرفين هذا."[3]

ويتابع خالد نسج صورة المرأة/ الوطن في تفضيلات دالة تتراكم وصولا إلا "فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال كاملة ينعم بها رجل واحد.[4]

1- أحلام مستغانمي "**ذاكرة الجسد**"دار الآداب للنشر والتوزيع، ط33،2013،بيروت، ص 18

2- المصدرنفسه، ص 13.

3- المصدر نفس، ص 164.

4- المصدر نفسه، ص 362.

وتتشكل هذه العبارة بؤرة للتوتر في الرواية، فهي بالقدر الذي تفصح عن التناهي بين الحياة و"الوطن" تكشف أيضا عن الهاجس الوطني الذي يكتب من خلاله "خالد" خطابه وتتشكل على ضوء عوالم الرواية

ولقد أشارة الكاتبة إلى نموذج آخر من المرأة ويتجسد ذلك في المرأة الغربية "كاترين" التي كانت على علاقة مع البطل "خالد" بسبب انفصاله ويقول في موضع آخر وهو يتحدث عن حبه المتأخر هنا: ولكن عتبا كنت أحاول الوقوف في طريق ذلك الشلال الذي كان يجرفني إليك بقوة الحب في الخمسين بجنون حب في الخمسين بشهية رجل لم يعرف الحب قبل ذلك اليوم"[1]إذن حب متأخرة خلفت حالة نفسية متوترة وغير سوية.

ففي نص الرواية تظهر صورة التناقض بين أفكار "خالد" وممارسته، فهو في موقع حساس بين أرين فلا يستطيع أن يترك شعور تردد الذي يشوب سلوكه، ولا يستطيع يوافق بين ما يريده أن يكون عليه وما يريده لغيره.

يؤدي غياب التواصل الجسدي إلى ظهور استيهامات عديدة بعوضها أخذ موقف سلبي لأنه يكثر من العنف والعدوانية والشكوى واتهامات التي وضعها "خال" عل غيره وخصوصا "ألاحم/ حياة عندما لا يكون هناك تواصل طبيعي بينهما. وإن حلم يستدعي الرغبة واستخدام خالد كلمة "رغبة يدل ع عموما على مستوى الحلم الرغبة محض قضية ذهنية، ممارسة خيالية لا أكثر وهم في

1- أحلام مستغانمي "**ذاكرة الجسد**"، ص 101.

لحضت جنون، تقع فيها عبيدا لشخص واحد، وتحكم عليه بالروعة المطلقة لسبب غامض لا علاقة له بالمنطق لرائحة أخرى. لكلمة آخر."[1]

وهكذا يتضح لنا أن رغبة خالد ترقى عن الجسد إلى مستوى تلك الرغبة الروحية الفلسفية.

لطالما كانت المرأة انعكاسا لكل ماهو رفيق وأنثوي تناولها بعض الكتاب " جسد بلا روح وهناك من زاوج بين جسدا وروحها فكانت "صورة المرأة" في العمل الإبداعي قصة أو رواية رمز للوطن والأم والحبيبة.

مثلها جسد المرأة الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة على هذه الرموز التي حصلت العديد من القضايا السياسية والاجتماعية.

فقد صور الأدباء في حضورها العادي المتداول، الأم، الأخت، الابنة،...أو الممارسات الجنسية وفي العادات أو التقاليد والزفاف، غير أن هذه المرأة تحاول أن تتفاعل مع بيئتها وتسعى جاهدة لتحسين أو ضاعها داخل مجتمعها لتبرز شخصيتها ومكانتها أكان ذلك بطلب الحرية أو بالعمل أو بالدراسة وها ما سيبرز جليا في رواية "ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي.

1- مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب "قراءتي في روايتي أحلام مستغانمي وفوض الحواس 2014، ص 18.

3- الثنائيات عند أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد:

3.1. ذاكرة الهم والحقيقة:

تداخلت أحداث الرواية "ذاكرة الجسد" في أفعال لها دلالات تاريخية هذا ما أكسبها مواقف تحمل صفة الوثوقية والموضوعية، فيتضمن في إنتاج كل شخصيات الرواية، والجزء منها يعيش على أوهام وأحلام والجزء الآخر واقعي متيق بتصرفه في الواقع. وّأما بالنسبة إلى الوهم فينقسم إلى قسمين "التذكر" وهو إحدى العمليات الرئيسية التي يمارسها المتعلم في كل موقف يواجهها وأما الحلم فهو مهارة تمكين أن يكتسبها بعضها بالدراسة والمعرفة بالأسباب المعنية على التأويل وهو يتجه نحو المستقبل.

وهذين الآخرين لا تشترك إلا شخصيتان هما البطل "خالد" وأحلام "المرأة" و"الوطن" فالبطل يسترجع كل ذكريات الماضي بكل تفاصيلها وحقائقها وكذلك الأحداث المتعددةمنذ بداية تعلمه ثم اعتقاله وهو طفل. فانظم إلى صفوف المجاهدين وقد تعرض إلى إصابة أثناء اشتباك مع الاستعمار الفرنسي وثم نقله إلى تونس ليتم معالجته بحيث تم بتر ذراعه اليسرى. وهذا الحدث ظل راسخا في ذاكرة، وبعد الاستقلال مباشرة انتقل إل فرنسا. ثم عودته إلى أرض الوطن وبداخله أحزان ومنكسر الخاطر إلى حين عودته إلى باريس.[1]

1- بركات سليم "**الشق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي**" دراسة سوسيونبائية لرواية ذاكرة الجسد. رسالة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات. جامعة بشار.

وأما بالنسبة لأحلام مستغانمي تلك المرأة الرمز الوطن، وكذلك هي الأخرى تحمل ذكريات طفولتها في تونس ثم عودتها بعد الاستقلال إلى الجزائر لتعيش مع عائلتها في قسنطينة وانتقال مع عمها إل باريس للدراسة، وبعد ذلك تزوجت من أحدهم. وهذا الحدثالذي جعل نظرة أحلام تتغير لأنها تخلت عن الأوهام والأحلام بدافع الضغوطات التي تعرضت لها.[1]

وفيما يخص النظرة المستقبلية التي تعرف على أنها تطلع فكري نحو المستقبل إلى أنها بقيت مجرد طموح غير محقق. وفي مجال هذه النظرة، اعتمد البطل "خالد" على بدأ التغيير الذي يهدف إلى بناء علاقات داخل المجتمع التي تختلف جذريا عن ماضيه وحاضره.

وفي حين لا يتجاوز وهم "أحلام" سوى اللقاء بالبطل "خالد" وهي تأشيرة إلى محاولة عودة الحياة الماضية التي يتمنى معم أفراد المجتمع عودتها إليهم لخلق أفاق مستقبلية.

أما بالنسبة إلى باقي الشخصيات الموجودة في رواية فأفعالها تظل غير إيجابية ووهمية حيث لا تستطيع تجاوز الحاضر.

2.1. ثنائية الحب والموت:

لقد تفنن الروائيون في وضع نهايات واقعية رغم اختلاف واقعة النهاية عند كل شخص فهي تترك أثر في المتلقي.

1-بركان سليم "**التنسيق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي**" دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد، ص 86.

فنجد الروائية تتحدث في روايتها عن "الحب"و"الموت" حيث نجد الحب صلة وصل مشتركة بين "خالد" و"حسان" الذي ظهر عند موت الأم. فشعر كلاهما باليتم"وكان أخي حسان الذي لم يكن يتجاوز العشر سنوات لا يعي شيء مما يحدث سوى وفاة "أما" وغيابها النهائي."[1]

ونجد أيضا الحب باعتبار شخصية رمزية في العلاقة التي تربط بين خالد وسي طاهر في السجن...حيث خاف والد أحلام على خالد من دخوله السجن وهو لا يزال في سن مبكر.

وكذلك نجد حب الوطن الذي يتمثل في الشخصية الحاضرة في الرابط الذي يجمع بين "خالد" و"زياد" على حب الوطن وثقافته، وكذلك هي أمور مشتركة بينها والتي ظهرت في العلاقة التي تربط بين خالد ومدينة قسنطينة التي تعود أصولها العربية من خلال شخصيات تاريخية.[2]

وفي الختام ان صورة الآخر في الخطاب الروائي معيارا نسبيا ملتمسا وذا أبدالات مفهومية منفتحة الحدود وهذا ما أدى إلى البحث عن صورة الآخر في الرواية العربية وخاصة الرواية الجزائرية حيث نجد أحلام مستغانمي تتقن التلاعب بالغة حيث تتداخل المفاهيم على جميع الأصعدة فالشهوة والأنوثة والوطن والغربة والحب.

تحمل هذه الرواية رؤى مختلفة ووجهات عدة إرادات ثابتة التي تعرضها أمام القارئ سنجد منها:

1. البعد التاريخي: قدمت فيه الكاتبة جزء مهما من تاريخ وبعض أحداث العالم العربي بأسره.

1- أحلام مستغانمي "**ذاكرة الجسد**"، ص 294.

2- شفيري فتيحة "**الحذف والإضافة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**، رسالة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة بشار.

2. ابعد النفسي: من خلال رصد انفعالات وشعور خالد وحياة.

3. العد السياسي والاجتماعي: تتحدث فيه عن الوطن وما آل إليه وتتحدث عن الطبقات الرأسمالية السلطة والنفوذ وتكلمت عن الانبطاح للغرب والتمسك بأذيالهم

وتتحدث كذلك عن العسكر ورمزت إلى ذلك بزواج حياة من الرجل العسكري ذي النفوذ نعم إن حياة هي الوطن.

4. البعد العقائدي دينيا: ترصد فيه زيف المظاهر والحاجة إلى العمق والتدين الحقيقي في العالم العربي عامة وفي الجزائر خاصة.

فلقد أجادت الكاتبة عرض كل هذه الأبعاد بتقنيات عالية استعانت بما في الرواية فلقد امتازت الرواية بسردها وحورها والحبكة الدرامية المميزة فيها وبالصراع الدائري على كل مستوياتها.

ولقد أظهرت أحلام مستغانمي مدى تجليات الآخرين في رواية ذاكرة الجسد، حيث نجد الآخر هو "الرجل" الذي يجسد الأرض والمكافحة الصادقة حيث نعتبره الجزء الآخر للمجتمع من خلال المعاناة التي مر بها.

وكذلك نجد الآخر عند أحلام مستغانمي والي يتمثل في الوطن "الجزائر" التي تعتبر أفاق المستقبل، وكذا اعتبرت الوطن "فرنسا" ، وكما أن أحلام مستغانمي صورت لنا "المرأة" بالنسبة لها.

خاتمـــــة

الخاتمة

إن الجنس الروائي رغم عراقته فهو في تطور مستمر ودائم لأن الرواية شكل أدبي لم يستقر أبدا وذلك لثرائه وتعدد أشكالها، ولقد و فقت أحلام مستغانمي "إلى حد كبير في بناء روايتها ذاكرة الجسد" ففي الأخير استطاعت الشعري في متنها الحكائي لأن الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا و أشدها مرونة و رحاب، مما جعلها تستفيد من الأشكال الأدبية الاخرى لتؤسس فنية جديدة، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذه الرواية:

- أن صورة الآخر قابلة للتغير و التعديل رغم ما يبدو وعليها من ثبات، بالإضافة إلى أن ما يتشكل لدينا من صورة لذتنا وللأخرين لا تكون دائما وفي جميع الحالات تقنية و محددة بل غالبا ما يختلط فيما الواقع بالمثالي، ويتداخل فيها الداخلي "أي رؤيتنا لحقيقة أنفسنا بالخارجي " أي ما نريد إظهار لأخرين من صفات خاصة بنا "وقد تشكل "صورة الآخر" لدينا من عناصر انتقائية هي ما نريد أن نثبتها في أذهاننا عن هذا "الآخر" في حين تغيب عنها عناصر أخرى لا نراها أو لا نريد رأيتها أو الاعتراف بها .
- رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشفنا أن بناء الشخصية تتكامل له أبعاد مختلفة من جسمية ونفسية واجتماعية فتنوعت الشخصيات بإختلاف جوهرها.
- الكاتبة مزجت بين الأحداث التاريخية وقصة حب جميلة على الرغم من عدم تكافؤ أطرافها .

- سلطت الكاتبة الضوء على المكان حيث تجاوز كونه مجرد ديكور للأحداث فتحول الى محاور حقيقي في الرواية.
- استغلت الكاتبة الجسور كوسيلة للدلالة و الرمز فالجسر هو الرابط بين البطل خالد وذاكرته التي نسجها في الماضي .
- أشارت الكاتبة الى ان المرأة الغربية تبقى دوما مجرد وسيلة للمتعة وليست غاية في حد ذاتها

و في الاخير نرجو ان يكون بحثنا هدا مفيدا ولو بالقليل فهو بطبيعة الحال ليس إلا منطلقا لبداية أخرى وما يسعنا إلا أن نقول أن أصبنا فمن الله وحده لا شريك له، وأن أخطاءنا فمن انفسنا ومن الشيطان الرجيم ولنا أجر، إلا أن عزاءنا الوحيد أننا بذلنا قصارى جهدنا.

وأن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل الدي يعود الفضل الأكبر فيه إلى الله الذي أعاننا عليه ثم إلى الأستاذة المشرفة.

قال تعالى: "**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ**" . صدق الله العظيم

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2. ابن المنظور،لسان العرب،الجزء الرابع، دار صادر بيروت، لبنان.

3. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 1992.

4. ماريان يورغنس، لويز فيليبيس "تحليل الخطاب النظري والمنهج" هيئة البحرين للثقافة والآثار، الطبعة الأولى، المنامة 2019.

5. سعيد يقطين "الخطاب الروائي" الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي89.

6. أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"دار الآداب، بيروت، الطبعة الثلاثون عام 2013.

المراجع:

1.عبد الله العلايلي "الصحاح في اللغة والعلوم"، دار الحضارية العربية، بيروت 1974.

2.عبد القاهر الجرجاني "دلائلالإعجاز،"ترجمة: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2 1989.

3.رسائل الجاحظ 30/1 المبرد الكامل 290/2 ابن المعتز (64،65).

4.نعيم البقي "مقدمة لدراسة الصورة الفنية"منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1982.

5.عبد القادر الرباعي "الصورة الفنية في شعر أبي تمام"المؤسسة العربية للدراسات والشر، بيروت، ط2 1999م.

6.ينظر ساسين سيمون عساف "الصورة الشعرية ووجهاتنظر عربية وغربية.

7.إبراهيم مصطفى وآخرون "معجم الوسيط".

8.بطرس البستاني، محيط "مج.

9.سالم حميش "في معرفة الآخر"ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2003.

10.سعيد البازغي "الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف"،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2008.

11.نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب"دراسة في النقد الحديث،ج1، دار هومة، الجزائر، ط2010.

12.إبراهيم صحراوي "التحليل الخطاب الأدبي"دار الأفاق، لجزائر، ط1، 1999.

13. رحمون بلقاسم" أسلوبية الخطاب الروائي"،كلية الآداب واللغات، جامعة العرب تبسي، تبسة، الجزائر 2019.

المجلات:

1. إشكالية المصطلح النقدي "الخطاب والنص" محلية أفاق عربية، بغداد 1993.

2. مجلة الأثر "أفق الخطاب...خطاب الأفق" عبد الحق بلعابد، الجزائر.

3. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب قراءة في روايتين ذاكرة الجسد وفوض الحراس 2014.

الرسائل الأطروحات الجامعية:

1. عبد الحميد عبد الله "الصورة الفنية عند البحتري"رسالة دكتوراه في الآلة الكاتبة.

2. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث 2008/2007.

3. سعد الضاوية "صورة المرأة في رواية ذاكرة الجسد مذكرة لنيل شهادة لسانس، دامة بشار.

4. توفيق حكيم "تحت الشمس لفكر"، الطبعة 68، دار الكتاب اللبناني، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة بار.

5. بركاني سليم "النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي ذاكر الجسد، رسالة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة بشار.

المواقع:

6. الخطاب الروائي السنوي بين الكاتبة وهو البطل ذاكرة الجسد، هند سعدوني.

IMDESC PHP.HTT PSLLOUVGE SCOMOS DZ

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر

الاهداء

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول 4

تعريف الصورة والآخر لغة واصطلاحا 4

1– تعريف الصورة: 5

2. مفهوم الآخر : 10

3. تعريف الخطاب: 14

الفصل الثاني 20

تجليات صورة الآخر في الخطاب الروائي 20

1. الآخر "الرجل" بالنسبة لأحلام مستغانمي: 21

2. الآخر "المرأة" بالنسبة لأحلام مستغانمي. 26

3– الثنائيات عند أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد: 31

الخاتمة 36

قائمة المصادر والمراجع 39