الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

# النسق الأنثوي في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغر

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الدراسات النقدية
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ليندة يحياوي
- وسيمة دودي
- دنيا دودي

إشراف الأستاذة:
د. ثورية برجوح

لجنة المناقشة :

| الاسم و اللقب | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| د. فضيلو بوجلخة | جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي | رئيسا |
| د. ثورية برجوح | جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي | مشرفا ومقررا |
| د. ياسمينة عوادي | جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية: 1440/1439 هـ 2020/2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء
إلى رفيق الطريق ومهجع الضحكات
زوجي: الدكتور التيجاني عطلي
باعتبار ما سيكون
وإلى القرتين : حيدر وصفوان
أهدي كل عمري وهذا العمل

المقدمة

## المقدمة:

لم تنصف المرأة يوما حسب ما جاء على لسان أشهر الكتاب والمفكرين والشعراء والفلاسفة منذ فجر التاريخ أمثال دانتي وبازاك وغيرهم، كما لم تعطى لها الحرية والمكانة اللازمة التي أعطيت للرجل حيث منحته الثقافات البشرية من امتيازات ما لم تمنحه لها، فقد كرست فوقيته ودونيتها ولهذا فإن الأنوثة على مر التاريخ كانت مهمشة بوصفها طرفا من ثنائية تفاضلية مع الذكورة، وهي في ظل هذا التهميش على حد تعبير النقاد أخذت على عاتقها مهمة التعبير على ذاتها، تعبيرا أدبيا متفاعلا، مستنطقة بذلك تجارب مغايرة لما لم يتوصل إليها الرجل في كتاباته، وهذا ما جعلها قادرة على بلورة خصائص وسمات تنير فضاءات غابت منذ فجر التاريخ عن الرجل أثناء كتابته لنصوصه الإبداعية، ففعّلت من خلال كتاباتها وابداعاتها قضايا اجتماعية نفسية كانت نتاجا لتفاعلها مع المجتمع من خلال تجاربها الخاصة من جهة وعوالمها الداخلية من جهة أخرى.

وهنا وقع اختيارنا على احدى ابداعات "شهرزاد زاغز" من خلال روايتها "كوكب العذاب" وفق منظور"النسق الأنثوي" نتيجة لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية.

بالنسبة للدوافع الذاتية فقد تمثلت في:

- الرغبة: حيث أردنا التوغل أكثر في أسرار الكتابة النسوية الجزائرية خاصة.
- الكشف على رؤية المرأة المبدعة في النسق الأنثوي وطريقة تفكيرها في هذا الموضوع مقارنة بما جاء به الرجل كخلفية، دون التطرق إليه باعتبار أن النسق الأنثوي يتحكم في السلوكيات وأنساق التعبير والتي من بينها الكتابة الأنثوية.

أما الدوافع الموضوعية فهي:

- ابراز الهوية الأنثوية في النص السردي على الرغم من تهميش المرأة وحرمانها داخل المجتمع.

وكان سبب اختيارنا لرواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز أنها نص يركز على أنساق معينة ويتطرق إلى دونية المرأة، كما أنها لم تدرس سابقا دراسة ثقافية، فكان ذلك حافزا لنا.

وقد عنونا موضوع دراستنا "بالنسق الأنثوي في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز"

وقامت دراستنا على إشكالية طلاق المرأة ونظرة المجتمع ككل إليه ومعانتها وتغير شخصيتها إلى الاجرام في سبيل اشباع رغباتها الجنسية خوفا من الفضيحة وعقاب المجتمع، وهنا أبرزنا السبب الرئيسي لهذه الحالة الذي تمثل في تهميش المجتمع واقصائه للمرأة المطلقة.

فكيف تجلى النسق الأنثوي في رواية كوكب العذاب؟

وما هي القضايا الاجتماعية والهويات الشائعة في هذا النص؟

وللإجابة على هذه الإشكالية فصلنا الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها جراء انجاز بحثنا هذا.

سمينا الفصل الأول: ضبط المفاهيم. تناولنا فيه:

أولا: تعريف النسق (لغة واصطلاحا).

ثانيا: تعريف الأنوثة والأنثوي.

ثالثا: النقد النسوي والكتابة النسوية.

رابعا: النسق الأنثوي.

كما خصصنا الجانب النظري لإبراز الاتجاهات الثقافية النقدية التي تعنى بالنسق الأنثوي الذي يعنى به النقد النسوي هذا الأخير الذي خصصنا له جانبا نظريا آخر.

وسمينا الفصل الثاني الذي خصصناه للتطبيق بتجليات نسق الأنوثة في رواية كوكب العذاب، وهنا وقفنا عند مصطلح النسق الأنثوي الذي تبلور في العناوين الآتية:

أولا: كوكب العذاب علامة ثقافية وأنساق مضمرة.

ثانيا: تجليات الهوية الأنثوية في رواية كوكب العذاب.

ثالثا: استبدال السلطة البطريركية بسلطة الأمومة في رواية كوكب العذاب.

رابعا: الجسد علامة ثقافية في رواية كوكب العذاب.

وقد اعتمادنا مقولات ومفاهيم النقد الثقافي والنقد النسوي معا لاستقاء كل منهما من الآخر.

وقد قامت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية).
- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة.
- زهور كرام، السرد النسائي العربي.
- فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية.

وقد واجهتنا صعوبات عديدة أهمها:

- صعوبة المادة العلمية وقلة الدراسات لهذا النسق، لكونه حديث الظهور في الساحة النقدية.
- صعوبة التواصل واللقاء فيما بيننا والأستاذة المشرفة من جهة أخرى نظرا للجائحة التي حلت بالوطن والمتمثلة في الوباء المنتشر.
- إصابة طالبة منا بالوباء وتم شفاؤها بفضل الله بعد عناء كبير.

وعلى الرغم من كل هذه الصعوبات استطعنا بتوفيق من الله عز وجل اكمال عملنا والحمد لله. ونتقدم لجزيل الشكر للأستاذة التي أشرفت على عملنا هذا ووجهتنا لإنجاز هذا البحث كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

# الفصل الأول

## ضبط المفاهيم

يحقق النقد الأدبي النسائي انسجامه مع النقد الثقافي بما هو نقد يستطيع تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى علاقات نصية، نقد يرصد الأنثوي الذي يشغل الهامش الكامن في فجوات هذه الثقافة، أنه نقد يستمع ويقرأ النص الأدبي للمرأة بمرجعية نقدية منفتحة على كل الإطارات النقدية السابقة، فهو يصغي إلى الشفرات المؤنثة المبثوثة في النصوص، ويدرك إيحاءاتها التي تعلن عنها مجمل الفروق الجنسية، لا فيها يتعلق ببنائها المادي الفيسيولوجي أو ببنائها الثقافي والاجتماعي.

## أولا: النسق

يكاد مفهوم النسق لا يختلف عن مفهوم النظام من خلال فحص مادة نسق في عدد من المعاجم العربية.

### أ- لغة:

جمع مفرده نسق و قد جاء تعريف مصطلح نسق في معجم العين الآتي: "نسق: النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته تنسيقاً، ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها ببعض أي تنسقت"[1]، وقد جاء بالتعريف ذاته تقريبا في معجم لسان العرب مضافا إليه بعض التفاصيل، و من التفاصيل التي أضافها لسان العرب على معجم العين أن: " نسّقه نظمه على السواء و انتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، و النحويون يسمون حروف العطف حروف نسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرا مجراً واحداً[2]. وجاء في معجم مقاييس اللغة بأن: نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء"[3].

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ،دط، دت، مادة نسق.

[2] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج10، دار صادر بيروت– لبنان، ط3، 1414 هـ، فصل النون، مادة نسق.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت– لبنان ،199هـ/1979م، ج5، مادة نسق.

وقد جاء أيضا في معجم الرائد لجبران مسعود" نسق: – ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء "جاءت الخيل نسقا، غرست الأشجار نسقا"– خرز منظم – "حروف النسق": حروف العطف[1].

**والتنسيق:** التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ هذا النسق أي على هذا الطور، إذا كان مسحقا، قيل له نسق حسن.

فالنسق في كلامهم مرادف للنظام والتنظيم وما جاء على مجرى واحد ولا يكاد يختلف ما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق، عما ورد سابقا، حيث يقول في مادة (نسق): "كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء في نسق ونظام، وثغر نسق"[2].

وهذا ما أجمعت عليه جميع المعاجم العربية أن النسق نظام وانتظام وتتابع واستواء.

أما المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة، فقد أعطت مفهوما عاما لكلمة "النسق" على أنه مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، فهو مكون من عناصر وبنيات تتفاعل فيما بينها، تبعا لمجموعة من القواعد والمعايير، وانطلاقا من مكوناتها وتفاعلاتها يتحدد النسق[3].

**ب- اصطلاحا:**

النسق مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا ومتكاملة حركيا، ومتكافئة وظيفيا من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة.

عرّف" تالكوت بارسونز" النسق بأنه:" نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[4].

[1] جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملاين، بيروت–لبنان، 205 ص891.

[2] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة للنشر و الطباعة، بيروت، دط، 1979، ص455.

[3] جميل حمداوي، ينظر: نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة ( نظرية الأنساق المتعددة )، مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، مارس 2016، ص7.

[4] ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت، ط1، 1993، ص411.

فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة انساق فرعية انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي و ثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة و متداخلة[1].

وما دام النسق انتظاما بنيويا فإنه في هذا المفهوم يصبح أعم وأشمل من البنية لأن النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية الصورية وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات والتأويليات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تحدد طبيعته[2].

فالنسق يعني في أبسط معانيه العلائقية أو الارتباط أو التساند وحينما تؤثر مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع متميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر واعتماد هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق:

- النسق هو كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة.
- له بنية ظاهرة.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة.

فالنسق من منظور "محمد مفتاح" هو تلك العناصر المشتركة والمتباينة والمنتظمة التي تؤدي وظيفة ما داخل المجتمع فيرى أن "النسق وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر"[3].

أما "طه عبد الرحمان" فقد حدد مفهوما دقيقا للنسق انطلاقا من الفكر الرياضي بقوله أنّ النسق: هو مجموعة جزئية من اللغة منغلقة انغلاقا لزوميا"[4]. بمعنى أن النسق هو مجموعة من البنيات اللغوية تتابع بانتظام، وتخضع لمنطق الترابط والإلزام.

---

[1] محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص[156-157].

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنيوية ووهم المحايثة، ص 116.

[3] المرجع انفسه، ص [158-159].

[4] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان والتكوير العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص[59-60].

في كتابه "المرايا المحدبة" قدم الناقد "عبد العزيز حمودة" ما طرحه البنيويون من آراء وأحكام تحدثت عن اللغة و النسق، بداية من " دي سوسير" الذي نظر للنسق على أنه بنية نظام، و مرورا بـ "كلود شتراوس" الذي طور هذا النسق من نسق لغوي إلى نسق أدبي، وخلاصة ما استنتجه "عبد العزيز حمودة" من هذا التحليل أنه عرّف النسق اللغوي بقوله: "النسق إذن هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاما ثابتا من جهة ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية"[1].

أي أن النسق هو مجموع القواعد التي تجعل استخدام اللغة في الكلام ذا دلالة ومعنى، سواء كان كلاماً فردياً أو كلاماً أدبياً، وهذا النسق يتغير ويتكيف مع الظروف الاجتماعية والثقافية المستجدة.

وقد أشار "الغذامي" إلى أنّ النسق هو مرادف للبنية أو النظام ما يرى "دي سوسير" لكن "الغذامي" لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترض عليها، إلا أن النسق عنده يكتسب قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة أي ما يناسب مشروعه النقدي ويتخذ النسق عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد وشرط الوظيفة النسقية عند الغذامي وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر، ويشترط أن يكون هذا النص جماليا أو هذا الجمالي ليس بالمعنى المؤسساتي وأنها ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً[2].

[1] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان والتكوير العقلي، ص61.

[2] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2005، ص77.

وهذه الشروط التي حددها "الغذامي" تتماشى مع مشروعه النقدي الذي يسعى من خلاله إلى الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها من تحت عباءة الجمالي، وهذا لن يتحقق إلا عن طريق كشف هذه الأنساق، والنسق هو ذو طبيعة سردية يتحر في حبكة متقنة ولهذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً... وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من يكتسب مفهوم النسق عند "الغذامي" قيماً دلاليةً وسمات اصطلاحية خاصة لخصها فيما يلي:

**1-** يتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في مقام محدد وقيد.

**2-** تقرا النصوص و الأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي، وهذا يعني هذه النصوص تعبر عن حالات ثقافية، و ليست فحسب نصوصا أدبية وجمالية، لذلك تعد الدلالة النسقية في النصوص الأدبية الأصل الكشف و التأويل، دون إنكار وجود دلالات أخرى منها الصريحة و منها الضمنية، والتسليم أيضا بوجود قيم فنية و غيرها من النصوص التي لا تلغيها الدلالة النسقية و ليست بديلة عنها، و يرى الغذامي في هذه الدلالات و ما يعتريها من قيم جمالية أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، التي تؤدي إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي لا تتوافر هذه الدلالة النسقية أو تكون مضمرة.

**3-** إن النسق بكونه دلالة مضمرة في النصوص، ليس من صنع المؤلف ولكنه منغرس في الخطاب وصانع الثقافة ومستهلكوه جماهير اللغة من كتاب وقراءة.

**4-** إن النسق ذو طبيعة سردية، وهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية والبلاغة، وجمالياتها التي تمر الأنساق من تحتها آمنة مطمئنة[1].

إن هذه الصفات التي حددها الغذامي في النص ركائز يتم من خلالها التمييز بين أصناف الخطاب لأن هذه الشروط تأخذ بالدلالة النسقية كبديل مختلف عن الدلالات الصريحة و الضمنية، وكبديل عن الجمل النحوية والأدبية نستنتج أن النسق بين الظاهر

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 79.

والخفي يحمل معه عدة دلالات تحت غطاء جمالية اللغة لذلك نحكم أنه خطير من هذه الناحية مثلا يحمل أفكار مناقضة لتوجهاتنا، ويحكم عليه بالجمالية من خلال الأسلوب، النسق له فاعلية التأثير من خلال ما يحمله من دلالات وسياسات إقناع سواء كان الفكر ايجابيا أو سلبيا، وسواء كان ظاهرا أو خفيا.

ومن هنا تبدو مسألة الفهم الخاص لأنساق الخطاب الأدبي من الضرورة بمكان بالنسبة للمؤول الثقافي، وذلك من أجل الكشف عن حركية هذه الأنساق وفاعليتها في بنية الخطاب الأدبي وقد بين الناقد الثقافي الأمريكي "ستيفن عرينبلات" أهمية الفهم في التحليل الثقافي للنصوص بقوله مهمتنا التفسيرية يجب أن تكون الفهم الدقيق لنتائج تلك الحقيقة (العلاقة المتبادلة) عن طريق دراسة كل من الحضور الاجتماعي في عالم النص الأدبي، والحضور الاجتماعي للعالم في النص الأدبي[1].

[1] يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ،اربد، عالم الكتب الحديث، 2009، ص 70.

## ثانيا: الأنوثة، الأنثوي

### أ- الأنوثة:

الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والتأنيث خلاف الذكر[1]، والمؤنث خلاف المذكر[2]، الأنثى هي ذلك الإنسان الرقيق ذو العواطف الجياشة، والإحساس المرهف الذي خلق على أجمل صورة، وعلى ألطف طبع وأعذب صوت وأرق كلمات، لكن لم تعلم الأنثى أنه يجب عليها أن تحافظ على أنوثتها، لكن متى تخرج الأنثى عن أنوثتها؟

الأنثى هنا هي: من ينطبق عليها تصور الأنثى في ثقافة المجتمع، الثقافة تختلف من مكان لآخر، فإذا خالفت امرأة ذلك التصور الذي يرسخ في ذهنية مجتمع معين حينها ينشأ الوصف المتناقض " امرأة غير مؤنثة" هذا ما أثبته ابن منظور في لسان العرب: "يقال: امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء"[3].

فالأنوثة هي باقة من الصفات والمقاييس التي يحددها المجتمع للمرأة، هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات، الاحتياجات، الحقوق، والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع، فإذا التزمت بتلك السلوكيات الاجتماعية كانت أنثى بمعنى الأنوثة وإذا خالفت تلك السلوكيات فقد تخلت عن أنوثتها، وهذه السلوكيات تختلف من ثقافة إلى أخرى باعتبار أن الثقافة هي مجموع السلوكيات يتوارثها الفرد من جيل إلى جيل وتبقى راسخة في الوعي الجماعي لذلك المجتمع.

و الملاحظ أنّ "عبد الله الغذامي" لم يترك كتابا من كتبه إلا وتعرض فيه للمرأة بشكل من الأشكال، وفي محاولته لتعريفها يقول: "فلو أخذنا كلمة امرأة وقلنا أن معناه هو ( بشر+ بالغ + أنثى ) وهذه الصفات الحسية تمثل المعنى الصريح، ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة والحنان والعطف والحب وقد تحمل صفات نمطية مثل كثرة الكلام و إجادة الطبخ و أعمال المنزل، وربما حملت الكلمة صفات مفترضة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة أنث.

[2] المنجد في اللغة و الأدب والعلوم، مادة أنث، https//libary.islamweb.net

[3] المرجع نفسه، ج1، جذر أنث.

لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر لعصر فكلمة امرأة ربما رمزت في الماضي إلى الجهل ( عدم التعليم ) وقد يدل على معنى الإهانة عند بعض القبائل، أما عند الأفراد فليس من شك أن كلمة امرأة كانت تعني "لعمر بن أبي ربيعة" معنى مختلفا كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد"[1].

**5-** قام "المتنبي" بخلخلة النظام الجندري الذي وزع لكل من الرجل والمرأة صفاته الخاصة، فوصف المرأة بالشجاعة هو الظرف << وتصدع في التصور المثالي للأنوثة >>[2] فاشي في المرأة الكاملة[3]، وكمال المرأة لا يتحقق إلا من خلال افتقارها لقيم الرجولة وتم فالشاعر لا يرضى الذائقة النقدية إلا بالاكتفاء بالتوجع والحزن على المرأة المفقودة[4].

**6-** كما قال "الفرزدق" في رثاء المرأة":

وجفن سلاع قد رنت فلم أدع **** وفي جوفه من دام ذو حفيظة

**7-** إن أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة يكشف عن المرأة بوصفها نموذجياً وبوصفها فعلاً وبوصفها لغة كما يكشف عن المخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه)[5].

**8-** "نوال السعداوي" تشير إلى المرأة في كتابها الأنثى والأصل إلى المرأة "إنّ الأنثى بالطبيعة أصل الحياة"[6].

إن الصورة النمطية للمرأة في المخيال العربي لم تتغير قيد أنملة من زمن الموءودة فبالرغم من أن الإسلام كدين حرم على المرأة بل كرست العادات الجاهلية والموروث الاجتماعي أكثر من القيم السامية والمبادئ الإسلامية الحقيقة لقد تفنن الفحول في تعريف المرأة وقدموا لها من تعريفات ما يجعلها ليست إنسان خلقت كما خلق أي مولود ذكر.

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص132.

[2] أمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت–لبنان، ط1 2007.ص327.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة دار الفكر للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان، ط1، 2006م، ص22.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت–لبنان، ط5، 1981، المجلد الثاني، ص149.

[5] عبد الله الغذامي، المرأة ولغة، ، دار نشر مركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط 1، 2006 .ص57.

[6] نوال سعداوي، الأنثى هي الأصل، دار النشر هنداوي سي أي سي، 2017، ص26.

**ب- الأنثوي:**

- **لغـــة:**

جاء في لسان العرب "الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأنث: جمع إناث كحمار وحمر، وأن المرأة سميت أنثى، من البلد الأنيس : قال: لأن المرأة ألين من الرجل وسميت أنثى للينها"[1].

فالمرأة من أهم مميزاتها اللين، وقد قيل عنها الكثير، أنها خرجت من ضلع أعوج ، أنها المرأة الأنثى، مخلوق ضعيف الذي حار في وصفها الشعراء وغرق الفلاسفة في معرفة كنهه وأعماقه وهام العشاق في طلب وده.

- **اصطلاحا:**

يهتم بالفروق البيولوجية للفصل بين الذكر والأنثى والتعامل معها انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة فالاختلاف الجنسي مصدر قوة لا مصدر دونية[2]، فكلمة أنثوية تستعمل للإشارة إلى ما تفرضه المبادئ الثقافية والاجتماعية البطريركية من أنماط الجنس والسلوك وهي تشير إذن إلى الثقافة بمعنى مجموعة الصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي[3].

ويرى آخر أن الأنثوي يتعلق بالقضايا البيولوجية الخاصة بالمرأة[4]، فالتعريفان يشيران إلى تأثير المجتمع الذكوري على أن المرأة وما يتبعه من تغيير شخصيتها وصفاتها وما ينسجم من بيئتها من جهة، والنوازع الأنثوية الشخصية للمرأة المحركة لأفعالها ورغباتها من جهة أخرى.

ولفظة أنثوي تحيل مجموعة من الدلالات عند استحضار هذا اللفظ، من خلال ما يثيره من معاني النعومة والغنج والضعف والهشاشة والاستسلام مقابل معاني الشدة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، جذر أنث.

[2] فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص18.

[3] نادر القنة، إشكالية المصطلح في المسرح النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، عدد(401)، ديسمبر 2003، ص130

[4] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص191.

والصلابة والقوة والتحدي، وهذه المعاني وغيرها تأخذ شكل الطابع الخاص بالعنصر الأنثوي، والهوية التي تدور في مداها ذلك أن مفهوم الأنثوية كما تشير الباحثة "نازك الأعرجي" يتحدد في كل ما تقوم به الأنثى، وتتصف به وتنضبط إليه"[1].

ومنه فالأنثوي يثير مجموعة من الصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي معبرا عن تأثير المجتمع الذكوري.

## ثالثا: النقد النسوي

"بسام قطوس" يعرف النقد النسوي على أنه: كل نقد يهتم بدراسته أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها ويبحث عن خصائصه اللغوية والبنائية[2].

يرى "صبري حافظ" أن النقد النسوي قد قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى إلى المستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي، وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعاني التحتية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية، وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة[3].

"حفناوي بعلي" يقول أن الدافع وراء ظهور هذا النوع من النقد هو الإهمال العام للاهتمام بالمرأة على اختلاف مشار به وبل اعتباره أدبا غير متميز، لذلك جاء مصطلح النقد النسوي كي يرفع من منزلة المرأة الكتابة في المجتمع، خاصة وأن النزعة إلى مثل هذه الوجهة في إبداع المرأة، قد تبلورت منذ جهود مفكرين أمثال: ( رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، قاسم أمين في مصر وبطرس البستاني في لبنان والطاهر الحداد في تونس)، و غيرهم وهم رواد حركة تحرير المرأة، كما ألح التنظير لهذا الصنف من النقد على الغايات الاجتماعية و الحضارية أكثر من إلحاحه على الغاية الأدبية و النقدية

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي دمشق، دط، دت، ص31.

[2] بسام قطوس، مدخل إلى منهاج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص218.

[3] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 249.

فهو يربطه بالحركة النسوية في مجموعها ويعتبره نضالا طويل المدى يدين التصورات الثقافية للجنس في مجال ما يقال له "الأدب" وهو يشير إلى ضرورة رفع المظلة عن الأدب النسائي[1].

هناك اختلاف كبير بين النقاد حول ماهية هذا النقد، يقول "محمد عناني" في كتابات المصطلحات الأدبية الحديثة: "النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي"[2].

ويطرح عناني عدة تساؤلات قائلا: "فإذا ترجمة تعبير ( feministcriticim ) بالنقد النسائي، فماذا عساك تعني؟ هل تعني بالنقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة"[3].

وهناك من يرى أن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع ويهتم إلى ذلك بمتابعة دورها في عناء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية والتقوية في هذا العطاء[4].

يهتم النقد النسوي بقراءة الأدب بصفة عامة ويتبع كل ما فيه من صور لكلا الجنسين (الرجل والمرأة) بهدف الكشف بما فيه الانسجام الأيديولوجيا الأبوية، ويدخل النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويعد كتاب "الجنس الآخر" لـ "سيمون دي بوفوار" الصادر عام 1949م، أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها التي غابت عن الواقع الثقافي فيما تتصور المؤلفة، لكن البداية الفاعلة للحديث عن أدب المرأة في الغرب و مطالبتها بالمساواة والحرية

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض الخطاب، الناشر أمانة عمان ط1، 2007، ص169.

[2] عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003، ص180.

[3] المرجع نفسه، ص181.

[4] إبراهيم خليل، النقد الأدبي (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص135.

الاجتماعية والاقتصادية وقد اتهمت "فرجينيا وولف" "سيمون بو دي بوفوار" الغرب بأنه مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تحريم المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات هيمنة وهي هامشي وسلبي[1].

إضافة إلى أن الأدب النسوي اشتمل على عدة تعريفات فمنها القائلة بأن: الأدب النسوي هو جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء موضوعاتها عن المرأة أم لا ومنها من قالت بأنه الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجل أو امرأة.

أيّا كان المقصود بالأدب النسوي، فإن هذا النقد يهتم به ويركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا ومحتوى وتحليلا وتقويما ولا يتبع نظرية واحدة وإجراءات محددة فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية عموما لذا فهو متعدد الاتجاهات[2].

يرى "حسين المناصرة" أن: النقد النسوي منهجا و ممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة، من خلال تعريفه لهذا النقد بأنه خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب[3]،يشير هنا الناقد أن هذا النقد يغاير السياق النقدي الذكوري فيقول: "يطرح النقد النسوي بوصفه منهجا نقديا على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية أنه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف، كون أن هذا النقد النسائي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج تحليلية و اجتماعية، وواقعية جمالية و بنيوية وثقافية....إلخ" يعني أن هناك من يعد النقد النسوي منهجا في متناول النصوص، في مقابل هذا نجد أن هناك من يرفض أن يطلق على هذا النقد اسم المنهج، يهتم النقد النسائي بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها في إبداعها ويبحث في خصائصه الجمالية واللغوية البنائية.

[1] إبراهيم خليل، النقد الأدبي(من المحاكاة إلى التفكيك)، ص140.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي( إضاءة على أكبر من سبعين تيارا و مصطلحات نقدية معاصرة)، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص330.

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الأدب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص141.

النقد النسوي هو فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية ومنهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة[1]، كما أنه ذلك النقد الذي يهتم "بإبداع المرأة ودراسته، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم العربي ولازال على صلة وثيقة بحركة النساء المطالبات بالمساواة والحرية"[2].

قدم النقد النسوي انجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادها ودارسيها النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة من خلال كل هذا يمكننا القول أنّ شفرات لغتها الإشارية المعقدة من خلال كل هذا يمكننا القول أن الأدب النسوي يقوم بصفة عامة على محورين:

- دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال.
- دراسة النصوص التي أنتجتها النساء.

يبقى الدافع حول ظهور هذا النوع من النقد هو الإهمال العام للاهتمام بالمرأة على اختلاف مشاربه، بل اعتباره أدبا غير متميز لذلك جاء النقد النسوي، ليرفع منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع.

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص9.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص329.

## رابعا: الكتابة النسوية

مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي راجت في المدونة النقدية رغم ضبابية حده وحدوده، وقد تعددت الجهود لتحديد هذا المفهوم، لكن بقي هذا المصطلح هلاميا سمته زئبقية وصفته الانفتاح على إمكانات متعددة كما أنه أثار العديد من التساؤلات المفاهيمية والمصطلحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر، ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية، وعلاقتها الاجتماعية حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عهد الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية، يثير نصطلح "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" غموضا شديدا بالرغم من تناوله تناولاً كبيراً في اللقاءات و الملتقيات الأدبية، ويرجع هذا إلى غياب تحديد مرجعياته النظرية وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح[1].

فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية ومن التسميات الكثيرة تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم، فإن هذه التسمية تبدأ بتعييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهي تتضمن حكما بالهامشية مقابل المركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري[2].

قد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية وغياب التوجيه النظري مقابل النص الرجالي حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه، ومن هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد، هل الأدب النسوي هو الذي تكتبه المرأة؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أو امرأة؟

---

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر والتوزيع المداري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص65.

[2] فاطمة مختار، الكتابة النسائية أستة الاختلاف وعلامة التحول، إشراف: بوداود وذناني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2013،2014، ص28، أطروحة دكتوراه.

إنّ تسليم بمصطلح الأدب النسوي هو التسليم بوجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها، فمفهوم الأدب النسوي قد يتسم ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي[1].

إنّ الكتابة النسوية عند البعض: "تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض فيه الكثيرون احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة. وبينما فريق ثالث فيرى أن الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"[2].

ترى "ألين شوالتر" أنّ الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت "دروثي ريتشارد سون" في روايتها "الحج" ففيها نجد توجها نحو إبراز الأنثى لدى المرأة، وقد تكرر هذا الناقدة "فرجينيا ولف" حيث نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهود، فأصبحت القدرة والمثال لدى العديد من الكاتبات[3].

فالأدب النسوي هو "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسمها، ولذا نلمح فيه الكليشيهات الكتابية"[4].

---

[1] إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكير، ص 134.

[2] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة يومي 9 و 10 مارس 2011، ص 207.

[3] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص42.

[4] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص207.

فالكتابة النسوية عند الناقدة "سيكوس" فهي تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد (جسد العالم وجسد المرأة معا ) بعيدا عن منظومة التفكير الأبوية وثنائيتها المتعارضة، وتعيد تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت وأصله وفي أي كتابة نسوية حقة، ومع أن هناك الكثير من النقد الذي وجه النقد إلى مفهوم "سيكوس عن الكتابة النسوية"[1].

قد بدأ الحديث عن الكتابة النسوية بشكل واضح في الستينات من القرن العشرين وفي الغرب بالتحديد ثم أنتقل إلى الشرق بعد ذلك، فقد ناقشت "زهور كرام" مصطلح الكتابة النسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة وقد خلصت إلى "أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحريرية من التصورات السائدة"[2].

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، كما أثير حول هذا المصطلح الكثير من الجدل هناك من قال بالنسوية، وهناك وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، ومنهم قال بالكتابة النسائية، تطرح شيرين أبو النجا كتاب "نسوي أو نسائي" "إشكالية التمييز بين مفهومين من العنوان، وهي تطالب التمييز بين المفهومين عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، لذلك يلزم التفرقة دائما بين نسوي (لأي وعي فكري ومعرفي) و نسائي (أي جنس بيولوجي)، فالكتابة التي تكتبها المرأة في مستوى التجنيس مفتوحة على دروب ثلاثة (أدب نسائي، أدب نسوي، أدب أنثوي) وهذه الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات غربيات و تباينت وجوه نضرتهن"[3].

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءة تطبيقية، دار شرقيات للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1، 1996، ص33.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص7.

[3] فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية، شاعرات تونسيات، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، 7مارس 2011، د ص، 2019/05/20 www.niswiatunisia.com

حيث نجد في المصطلح النسائي "المعنى التخصص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع "المؤنث" إلى الاشتغال في مجال يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع.

يعد مصطلح "الكتابة النسوية" المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمول على الصفف والارتكاس و الرغبة، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون أساسا في تصنيف النص في خانة تدل على أن النص نسويا نصا مكتوبا بقلم المرأة إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا[1]، تقول الشاعرة "سمر الحكيم" طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي و المسرحي مثلا، أما في ما يخص الأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسة والاقتصاد والنقد الأدبي وإلى ما هناك من مواضيع أخرى... مع ذلك فإن تعيين حقل الكتابة المرتبطة بالنساء (الإبداع) لا يزيح الغموض، إذ يضل هذا التعبير "الإبداء النسائي" يطرح صعوبة في التحديد المفهومي[2].

ينطلق الناقد "عبد الله الغذامي" في تحديد مفهوم الكتابة النسوي، الذي يشترط توفر وعي المرأة الكاتبة بذاتها ووجودها لا" هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة أنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، أنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلف هنا وكذلك اللغة هما وجهان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنس بشر، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا[3].

[1] فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية، www.niswiatunisia.com

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص177 ص178.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص18.

ميز الباحث "رضا الظاهر" بين مفهوم "الكتابة النسوية" ومفهوم "الكتابة النسائية" فاعتبر الأول الكتابة التي تعالج القضايا النسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة، وهو الاحتمال الأغلب لأسباب معروفة ومبررة، أو هذه الكتابة من إبداع الرجل وهي نادرة، إما المفهوم الثاني فيعني ما تكتبه النساء، من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجل أو عن أي موضوع آخر[1].

هذا لا ينفي أن الكتابة النسائية سمات خاصة بها، فآراء المبدين و النقاد من الرجال والنساء تختلف حول هذه الخصوصية التي تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة والتي يجب أن تدرك أيضا بأنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، لقد تحولت المرأة في نظر الغذامي بفعل الحضارة والتاريخ من كائن حي طبيعي إلى كائن ثقافي تم استلابها وبجنس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، وفي الواقع أنّ الاستلاب "ذو بعد مزدوج فالذكر لا يستلب للأنثى فحسب لكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب أيضا إذ يخضع للحس المتوحش في هذه الثقافة الفحولية و يتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها"[2].

يبدو أن الغذامي يدافع عن المرأة، ولاسيما في علاقتها مع اللغة إذ يرى أنها حرمت من فعل الكتابة نتيجة سطو الذكر وتنكر الحضارة لها، إذ من المعقول أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي، ولكن يكون من المقبول أن تفترض أن الرجل وحده هو صانع اللغة وسيدها منذ البدء بل إن الطبيعي والأكثر معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكله المؤنث والمذكر قد أسسها في إنتاج اللغة وتوظيفها[3].

[1] رضا الطاهر غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دط، 2001، ص10.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص26ص27.

يبقى هذا المصطلح متأرجح بين الرفض والقبول والنفي والإثبات فيظهر الرفض على طائفة من الأدبيات، كما هو واضح عند الأديبة المغربية "خناثة بنونه" التي ترفض التعامل بتغير الكتابة لأنه يؤدي إلى هذا التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، أما القاصة المغربية "لطيفة القبائلي" فهي لا توافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين: أدب نسائي وأدب رجالي... وإنّ المرأة في كتاباتها ليست حضور أحادي الجانب، بل هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة، وتعتبر الأديبة السورية "غادة السمان" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي و رجالي. [1]

وهناك من أن مصطلح "الكتابة النسوية" يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر مفهوم "الكتابة النسوية"، وإن كانت نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق[2].

يمكننا القول من كل هذا أن المرأة قررت تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعلا خاصا، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية واختارت لنفسها زاوية جديدة اصطلح عليها "الأدب النسوي"، الأدب الأنثوي.

قد ظلت المرأة تناضل بكل نفيس لإيصال صوتها، ليعترف الجميع بتمكنها وتفرد تجربتها الأدبية، فاختار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد وأن تحضر بالفعل والقوة، وتحقيق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب نوعا من توسيع دائرة الخلاص.

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص48 ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

فالقلم وسيلة حضورها بالقوة والكتابة هي فعل الحضور، هي معركة انتزاع وجود مساحة احتكرها الرجل لزمن طويل[1].

فالكتابة عند المرأة رغبة جامعة في إفراز المكبوت أو المسكوت عنه يقول "عبد الله الغذامي": " ودخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من المخدر إلى الصقيع، وهذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى، ومن هنا فإن الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل، حيث تنفصل عن موطنها القار (الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو (الكتابة)"[2].

وقد أثبتت المرأة وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها لا أساس الاختراق والتجاوز بل على أساس التعاون والتفاهم والتكامل ولاستخراج مكنون النفس الصامت يجب أن تفجر الذات الداخلية المشعة والمعرية والفاضحة لكل الزيف الخارجي[3].

على الرغم من تداول مصطلح "الأدب النسوي" بشكل كبير في الساحة النقدية إلا أن هذا المصطلح ما يزال غامضا ومبهما، مما دفع بالكثيرين إلى التصريح بعد جدوى إثارته، وذلك نظر لعدم امتلاك النقد النسائي طرفا موحدة، فهناك اتجاهات تنتمي إلى تيارات نقدية متعددة، كما أنها تبقى وجهات نظر تأتي معظمها منسجمة مع الأطروحات السائدة حول المرأة، في الوقت الذي تحتاج فيه المسألة إلى وقفة جدية لأنها أصبحت ظاهرة نقدية تستدعي الدراسة، يمكن بدءا تعريف الأدب النسوي رغم الكثير من المشكلات التي تواجه تحديده بأنه الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، الذي

[1] بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة، أحلام مستغانمي أنموذجا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2011، ص203 ص204. أطروحة دكتوراه.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص135.

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص28.

يجسد ازدواجية المعايير التي تحكم الجنسين، وتجاربهما الخاصة، كما يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها، وإلى الآخر ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية، في اصطدامها بالمجتمع.

- تعرف "إيجلتون Eaglton" بأنه: " ذلك الأدب الذي يسعى إلى الكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة ، بعيداً عن تلك الصورة ، التي رسمها لهما الأدب، لعصور طويلة خلت أي أن الأدب النسائي هو أدبا يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة" [1].
- ترى "ألين شوالتر" أن الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت "دروتي ريتشاردسون" في روايتها "الحج" ففيها نجد توجها واضحا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، وهذا ما تكرر لدى الناقد "فرجينيا وولف" التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة والمثال لدى العديد من الكاتبات[2].
- إن التسليم بالمصطلح "أدب نسوي" هو تسليم بوجود إبداع نسائي وآخر ذكوري " لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة، و علاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة ونفسية وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها، وقد يتسم مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي[3].

---

[1] Mary Eaglton (1993) Feminist.Literary Theory .pp 155.156 – نقلا عن خصوصية الإبداع النسوي، دراسة د. ابراهيم خليل: العلاقة بالذات: الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد" ص119.

[2] ابراهيم خليل، في رواية النسوية العربية، دار الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص3.

[3] ابراهيم خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص135.

# الفصل الثاني

## تجليات الانوثة في رواية

## كوكب العذاب

## لشهرزاد زاغز

## أولا: كوكب العذاب علامة ثقافية وأنساق مضمره

من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة، فتحديدها يسهم في فهم النص وتفسيره خاصة إذا كان المعطى نصا ابداعيا معاصر غامضا يفتقر إلى الاتساق والانسجام والوصل المنطقي والترابط الإسنادي وفي هذا الإطار يرى "جون كومن" أن من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل.

كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسند إليه ويعني هذا أن العنوان هو الموضوع العام بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان حيث يرد العنوان في النص باعتباره فكرة عامة أو دلالة محورية أو بمثابة نص كلي[1].

كما يعتبر العنوان علامة ثقافية ولدراسة ثقافيا لابد من الإجراء السيميائي ذلك أن آلية التحليل السيميائي تدرس العلامات والرموز، كما تعتمد التأويل السميولوجي وعلم النفس وغيرها من الدراسات الأقرب التي استطاع النقد الثقافي أن يستفيد منها.

أ- **كوكب العذاب لغة:**

1. **كوكب:**

ذكر الليث الكوكبي في باب الرباعي ذهب أن الواو أصلية قال وهو عند حذاق النحويين من هذا الباب صدَّر بكاف زائدة والأصل وكب أو كب وقال الكوكب معروف من كواكب السماء ويشبه به النور فيسمى كوكبا، قال "الأعشى":

يضاحك الشمس منها كوكب شرق ********** مؤزر بعميم النبت مكتمل[2].

[1] جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية و التطبيق، عمان، الأردن، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص277.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة كوكب.

وجاء في معجم الوسيط تأويلات للفظة كوكب على أنه بريق الحديد أو الحصى وتوقد الرجل سلاحه، والغلام المراهق ويقال غلام كوكب حسن الوجه ومعظم الشيء مثل كوكب العشب وكوكب الماء وكوكب الجيش وبياض العين، والمسمار والسيف والطلق من الأدوية والجبل ومن الروضة نورها ومن البئر عينها التي ينبع منها الماء وقطرات من الجليد تقع بالليل على الحشيش فتصير مثل الكوكب ويقال ذهبوا تحت كل كوكب تفرقوا (ج) كواكب ويقال يوم ذو كوكب ذو شدائد كأنه أظلم حتى رأيت فيه كوكب السماء والكوكب في علم الفلك جرم سماوي يدور حول الشمس ويستضيء بضوئها وأشهر الكواكب مرتبة على حسب يدور حول الشمس ويستضيء بضوئها وأشهر الكوكب مرتبة على حسب قربها من الشمس عطارد، الزهرة، الأرض، المريخ، المشتري، أورانوس، نبتون ، بلوتو.[1]

2. **العذاب:**

كل ما صعب على الإنسان وشق على نفسه (ج) أعذبة[2]، كما جاء في الوسيط على أنه العقاب والنكال وكل ما شق على النفس وفي الحديث الشعر قطعة من عذاب جمع أعذبة.

**ب- المعنى التركيبي:**

ينبني عنوان الرواية ـ كوكب العذاب ـ على صيغة حملة تتكون من عنصرين تشكل التضام النحوي مبتدأ مضاف ومضاف إليه التي تتخذ طابعا ماديا أو فلكيا، ومن ثم فتركيب العنوان يفيد التقرير والتثبيت والتأكيد ويحمل صيغة استعارية مجازية تثير حيرة المتلقي بسبب الانزياح الدلالي والمنطقي.

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، دت، ص793.

[2] المصدر نفسه، ص201.

فالعذاب لا كوكب واقعيا إلا إذا فهمت من خلال تأويلها على أنه حالة نفسية دائمة من الألم والحزن والشقاء المتقد بلهيب الفراق والشحن والخوف، فالعذاب أخصُّ من الألم وذلك أن العذاب هو الألم هو الألم المستمر بينما الألم يكون غير مستمر فإذا استمر سمي عذابا.

**ت- التحليل الثقافي:**

كوكب العذاب رواية تدور حول مطلقات خمس يعشن في قصر بعد أن حكم عليهن المجتمع بالإقصاء والتهميش نظر للحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها النسوة.

كما تحكي العذاب النفسي والخوف الذي عاشه البطل أثناء قضائه فترة وجيزة رفقتهن.

**وهنا للعنوان وجهان ثقافيان:**

**الوجه الأول:** تمرد النسوة على سطوة المجتمع الذكوري بسجن البطل فالكوكب هنا وجهه ثقافي للمجتمع من جهة ومن جهة أخرى العذاب وجه ثقافي لظلم المجتمع للمرأة المطلقة وتهميشها واقصائها هذا العذاب الذي كانت تعيشه النسوة دفعهن إلى الانتقام من المجتمع الذكوري تعذيب كل رجل بدل عالمهن الذي يتمثل في قصرهن الموحش فانتقامهن من الرجال الذين دخلوا القصر يعكس ثورتهن على المجتمع الظالم.

**الوجه الثاني:** يعكس معاناة البطل الذي يبحث عن حبيبته الراحلة التي تعكس صورة ثقافية لفقدانه السلطة والسيطرة فبرحيل حبيبته رحلت أرادته وبحثه الدائم عنها يعني بحثه عن السلطة المفقودة.

وبدخوله القصر كان بحثا عن ارادته المسلوبة برحيل رملية حيث دخل التحدي في مواجهة نفسه قبل كل شيء من أجل استرجاع سلطته ضمن نساء القصر.

فكوكب العذاب هنا يمثل الحالة النفسية والقلق أو الألم الدائمين التي يعيشها لجانب تعيشها كل شخصيات الرواية.

" أول ما قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة امرأة تبلغ سن الخمسين"[1]

فالمحمية هنا صورة ثقافية تعكس العنوان كوكب العذاب "محميتنا لا تشبه المحميات الأخرى محمية بناها الأسى والخديعة بناها هذا الذي برع جدا في افراغنا من محتوانا ثم عاد فملأنا أفرغنا ثم عاد فملأ، شاهدنا سماء حمراء، شاهدنا نحوها تنقط شاهدنا البحر يتكوم على نفسه وينسحب ببطء إلى أعلى الحبل رأينا صناعي المدينة يبرزان ثم تفردهما لتطير[2].

هنا تصف السارد العذاب الذي ساهم في بناء هذه المحمية والتي كان سببها الرجل الذي سلطة المجتمع الظالم عليهن.

وفي مقطع آخر "لفظنا أهلنا، تنكروا لنا لا لسبب إلا لأننا مطلقات في بلذة عطفان يحرم على المرأة المطلقة أن ترى النور من جديد لأنها تصبح عرضة للتحرش ولأطماع الجيران والأقارب وكل من تناهي إلى سمعه صفتها الجديدة أو وضمتها الجديدة فما هي إلا مجرمة منحرفة على أتم الاستعداد لممارسة الرذيلة ومهيأة لوسوسة الشيطان، أتفق الجميع على طردنا من ديارهم حتى نساء العائلة كن متحمسات.

أما بالنسبة إلى عذاب البطل فيتمثل في المقطع الآتي:

زارتني الموت عديد المرات حينما فقدت أبي، ثم شقيقتي، ثم صديقي، ثم والدتي...ثم رملية... عرفت مرارة الفقد وتطلب منى الأمر البحث عن حيلة للنسيان فلم أجد بديلا عن الترحال بحثا عنها، بحثا عن رملية ( كان من الممكن أن تقتلك، مثلما فعلت ديانا مع أكتيون...قلت له.

[1] شهر زاد داغر، كوكب العذاب، بسكرة، الجزائر، دار علي بن زايد للطباعة والنشر، ط1، 2017، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص74.

## ثانيا: تجليات الهوية الأنثوية

يرجع اختيار رواية "كوكب العذاب" كونها رواية تحاول تحوي النسق الأنثوي فتفصح عن هوية المرأة بسبب الوعي المستحدث بنوعها الجنسي، وبسبب تسلط الثقافة الذكورية الأيونية وعدم الاعتراف بها مما أدى بها إلى اثبات ذاتها وهويتها المفقودة عن طريق تخصيص الأدب الذي يعد نسيجا لغويا يحمل العديد من الأفكار والمعاني.

وهنا نسعى إلى استنباط هوية الأنثى من خلال الأنساق المضمرة في النص هذه الهوية التي نبحث عنها نجدها مجسده في هذه الرواية وسط السرد.

لذا سوف يتم تتبع نص المرأة أو الكتابة الأنثوية من (كوكب العذاب) من خلال كتابة شهرزاد زاغر واستنباط قضيتين جوهريتين اجتماعية ونفسية وسيتم تتبع القصبة الاجتماعية التي تندرج ضمنها هوية الأنثى عبر مجموعة هويات.

### أ- قضايا الأنثى الاجتماعية.

"إن الأنوثة في الكتابة الروائية النسائية هي كيان متميز عن نظيره المذكر بمجموعة من الخصائص و المميزات فإذا جئنا للمتن الروائي النسائي، سنجده مشبعا بعدة قضايا تناولتها المرأة / الكاتبة في أبعادها المختلفة النفسية والاجتماعية خاصة إذا كانت تتبع من مجتمع محافظ لتشع بعوالم الأنوثة و ترصد العلاقات الحميمة لبطلاتها في نصوصها الروائية خاصة في مسألة حديثها عن ( الحب والزواج، الحسب والطلاق) وكانت علاقة المرأة بالرجل أكثر النماذج معالجة لدى المرأة الكاتبة لترمز بها على أنها في مجتمع ذكوري يخضع لثقافة المجتمع"[1].

[1] آسيا بن زروال، غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية (امرأة من طابقين) "هيفاد بيطار" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث ومعاصر "لم تنشر" جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي كلية الأداب و اللغات، فريدة درامنية، 2017،2018، ص28.

1) **هوية المرأة المطلقة:**

لقد تحمل المجتمع في النصف الأول من القرن العشرين إلى مضى مسؤولية المرأة المطلقة حيث كان يعمد إلى تزويجها مباشرة و فصلها عن أطفالها إن وجد لها أطفال حيث كان الوالد يحتفظ بفلذة كبده وتزوج المرأة بسرعة فلا تبقى لتكون عرضة لطمع الطامعين إذ كانت المرأة المطلقة أو الأرملة بمثابة قنبلة موقوتة في عيني المجتمع وبعد النمو الديمغرافي السريع الذي تسبب في تزايد نسبة الإناث عن الذكور ظهر ما يسمى بالمرأة العانس التي قضت نوعا ما كليا على فرصة المرأة المطلقة في إعادة بناء حياتها فجرحت هذه الأخيرة في مواجهة المجتمع الذكوري الذي كان ينظر إليها منذ البدء على أنها القنبلة الموقوتة والمسؤولة الرئيسية عن نشر الرذيلة في المجتمع وهذا ما حمل الكاتبة تنقل لنا في روايتها (كوكب العذاب) ما كانت تعانيه النسوة المطلقات اللواتي كن يسكن المحمية بعد طردهم من المجتمع الذكوري.

لفظنا أهلنا، تنكروا لنا لا لسبب إلا أننا مطلقات، في بلدة عطفان يحرم على المرأة المطلقة أن ترى النور من جديد لأنها تصبح عرضة للتحرش ولأطماع الجيران والأقارب وكل من تتاهم إلى سمعه صفتها الجديدة أو وضمتها الجديدة فما هي إلا مجرمة منحرفة على أتم الاستعداد لممارسة الرذيلة ومهيأة لوسوسة الشيطان اتفق الجميع على طردنا من ديارنا حتى نساء العائلة كن متحمسات لفكرة طردنا و كأنهن خائفات على مكتسباتهن من الرجال فيمعن في إذلالنا، وإلصاق التهم بنا وتشويه سمعتنا وهذه المحمية التي ترى معدة لإخفاء سوءات المطلقات". ولن يسمح لنا في الخروج منها حتى تأذن السماء"[1].

فالمحمية هنا هي وجه آخر للسجن الذي وضعه المجتمع للمطلقات هي النظرة السوداوية التي حكمت عليهن بالإقصاء واذن السماء يعني خروجهن من المحمية أي من نظرة المجتمع القاتلة ونعتهن بالفاسدات لن يكون إلا بموتهن أو زواجهن وتخلصهن من لقب المطلقة.

[1] شهرزاد زاغر، كوكب العذاب، ص75.

### 2) هوية المرأة الحبيبة:

قد كان للحب مساحة معتبرة في رواية "كوكب العذاب" وقد تعمدت الكاتبة أن تسمى في وصف مشاعر كلا الطرفين –البطل و حبيبته– حيث ظهرت المرأة الحبيبة في صورة رملية المرأة الراحلة في الرواية ورحلة البحث عنها من طرف البطل الذي لم يستطيع الانعتاق من كل الذكريات التي تسيطر عليه كليا فكان في كل مرة يرجع إلى رسالتها فيقرأها باحتراق وألم تقول رملية في رسالتها له " أنا رملية يا آشير أولا تذكرني نخلة الرمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف، أنا التي كنت ترقد تحت ظل خصرها، وحفرت على معصمها الأيسر وشما باسمك وأدميتها ثم رحلت".[1]

ويرد عليها بعد قراءته رسالتها قائلا: "ما أنا عائد إليك فهلا عدت إلى لأحكي لك ما تبقى من حكايات طفولتي أيتها الطفلة الشرسة وتشرع السارده في سرد انحباس البطل وسط ذكرياته مع حبيبته الراحلة وانتظاره لها عند باب العرش حيث اعتاد لقاءها وأسمنت في وصف تفاصيل تخص ذلك الحبيبة الراحلة كل ذلك كان على لسان البطل "وسرى ريح الصندل الممتزج ببقايا أكمام الياسمين التي كنت تخبئينها تحت إبطيك المعروقتين أين وجهك؟ لم أره تلك الليلة، كانت جدائل شعرك المفكوكة تنهمر ضوءا مبهرا ونائيا نأي بعيد عن آخر نقطة في دمي...". [2]

كانت رملية وطنا لآشير كان يعود من خلالها إليه وكان يسبح من خلال خصوصيتها في بحار هذا الوطن "زالت رهبتي وعاد إلى اطمئنان كان مأسورا، فخلتك تمنحني بعض ما عندك من بخور وحناء ورمل بلدي"[3]، وكان يخطو بها إلى الأماكن التي يعرفها ويتذكر من خلالها بيته وعائلته تقول "شددت يدك المائلة على كم برنوسي وخطوت بك إلى الممشى أعلنك فرحا جديدا في عالمي، وتعلنيني لحظة آبقه من لحظات جنونك المتمرد سرت بك إلى الأماكن التي أعرفها والتي لا أعرفها، هذا باب العرش، هذه النافذة التي أطل بها على الدنيا

[1] شهر زاد زاغز، كوكب العذاب، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص09.

هذه أمي هذا جليبي هذه خزانتنا القديمة هذه وجوه قابلتها معك أول مرة، وهذا أنا رحلك العامر بالأحاجي وهذه أنت امرأتي العامرة بالأسرار".[1]

وانتقل السارد، في سرد مقاطع الغواية على لسان البطل حيث كان يصف مواطن اللذة في جسد حبيبته "في منعطف أحد كهوف جزيرتك كان صوتك يتردد صداه وتلوح يدك المحملة بأذى الوشم وأنا أشبه قطرت متناثرة في مداك، كنت حينها ترقصين على نخب انتصارك جسدك المائل يتحرك في تناسق عجيب لم يثنه الثقل المكوم فوقه وأدركت من جديد أنك استثناء في عالم الضخام، جسدك كان يشبه عروس بحر ضخمة مهرتني بالورقة وحلقتني بحرا ترقص أمواجه طباعك الغريبة، وانفرادك بأعشاب الجنون، ولهذا كل من عرفك لابد أن يشمله انخطافك واشتعال طرائفك... وجسدك المائل لا يجتمع إلا مع جسدك في هذا المكان، امتداده كان آسر يشبه امتداد الأفق وغترة الريح وأنا كنت منبهرا بانضمام الساقين الحرافيين على كبائتك الصغير بشعيراته الصهباء، أتأمل امتدادك الفرعوني واهتزاز الثديين وتداعيهما على صدرك في ارتخاء و فتور".[2]

ثم ينتقل إلى عتاب حبيبته التي رحلت دونما وداع ونسيته على الرغم من عدم نسيانه لها وأن" رحيله كان غيابا فقط بعودة لا رحيلا إلى الأبد لأنه في كل مرة كان يفكر في الابتعاد، كانت لا تغيب عن فكره".

<< قلتها/ أحبك رملية حتى الموت

ردت أو تعلتها؟

كم فكرت أن ابتعد" رملية لكنك دوما كنت حاضرة غيابك لم يكن حلا

.....؟

لماذا نستني كل هذا العمر

أنا لم أنسك، بل غبت عنك فقط وها أنا قد عدت>>[3].

[1] شهرزاد زاغر، كوكب العذاب، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3]. المصدر نفسه، ص11.

### 3) هوية المرأة الشامخة عالية المقام:

والمرأة صاحبة السلطة واتخاذ القرار في المحمية لا شيء يكون إلا بأمرها و المسؤولة عن كل شاردة وواردة وصفتها السارده على لسان بورحلة قائلة: << أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل طويلة القامة جميلة الملامح سمراء البشرة، صافية العينين، معتدلة الأنف ، مكتنزة الشفتين تنبعث من عينيها ثقة اكبر، هي كبيرة الدار هي أقدم النساء في هذا الكون الصغير الخاص جدا فيها الكثير من طبائع الملوك غالبا ما تتحدث بلغة الأوامر، تعززها اشارات بالأيدي تارة وبالعيون تارة أخرى صارمة حازمة أو لعلها تدعي ذلك لتليق بمهمة القيادة>>[1].

وقد ركزت السارده على وصف جبروتها ثم تطرقت إلى نقطة ضعفها التي بينت أنها على الرغم من كل القوة بإمكانها الانهيار والخضوع فور نظرة واحدة من الرجل لأنها وإن طارت وعلت تبقى امرأة << اكتشفت هشاشتها حينما صوبت عيناه على حصرها وهي تحدثني عن شروط مملكتها ارتباكها سرعان ما أخفته بنبرة سلطانية آمره قائلة: << هذه شروطنا ولك أن تختار... ثم أشاحت بوجهها عني منسجمة إلى ركن الباحة على أمل أن تسمع الإجابة بعد حين نظراتي أدخلت الذعر إلى قلبها الشفيف كخرقة بالية لن أنسى يوم استقبالها لي و الأسى يقطر من حديثها رغم تظاهرها بالجلد >>[2].

وكانت هذه المرأة محكمة السيطرة على النسوة الخاضعات لأوامرها تقول الساردة على لسان قطر الندى احدى نساء القمر <<وكأنك لا تعرف الشامخة، هي كبيرة الدار وهي المسؤولة عمن يدخل إليها وعمن يخرج منها لا يمكنني فعل شيء دون موافقتها، آه الشامخة سيدة هذه المملكة وسيدتكن أليس كذلك أقصد ولية نعمتكن >>.

[1] شهرزاد زاغر، كوكب العذاب، ص74

[2] المصدر نفسه، ص84.

### 4) هوية المرأة العاشقة المعشوقة:

وتتجسد في شخصية قطر الندى وقد خفق قلب بورحلة لها أول ما التقى بها عند دخوله المحمية وكانت أول امرأة يخفق قلبه لها بعد رحيل رملية فوصفتها السارده على لسانه بقولها: << لا تتجاوز العشرين من العمر، لطيفة خفيفة فاتنة، نظراتها قاتلة كنت أتحاشى النظر في عينيها حتى لا يفتضح أمري، تعلقت بالصبية تعلقا شديدا، فيها شبه برملية أو هكذا خيل إلي تشتركان في الرقة وعمق الصوت وأيضا له وكأنه يطلع من بئر عميقة وكذلك في الحركات المنسجمة >>[1].

وفي مقطع آخر:<<ارتشفت الشاي وأنا أختلس إليها النظر كان مجرد النظر إليها يشعرني بأحاسيس غريبة، ألفة عربية تشدني نحوها وكأني أعرضها منذ أمد، هذا الدفء الذي يتسلل إلى روحي بعض من ذاك الدفء الذي لا يسكنني إلا في حضرة رملية خليلة الروح>>[2].

قطر الندى هي الشخصية الأكثر جاذبية في القصر حيث كانت الأكثر صدقا واحساسا مع بورحلة وهي التي قامت بإنقاذه من القتل بمساعدة هيمرا إحدى نساء القصر.

لم يكن بورحلة بالنسبة إلى قطر الندى مجرد تسلية بل كان خافقها ومهجة روحها، أما هو فعلى الرغم من مرور نساء القصر جميعا على يده لم يخفق قلبه بعد رملية إلا لقطر الندى << وأدركت في أعماقي أن الفرق بين امرأة نحبها و لا نحبها لا يتعدى هذه الأشياء الصغيرة التي ترجرجنا من الداخل كنظرة دهشه و اعجاب وقبلة على الجبين، وترديد أغنية ساذجة وهي تغادر لحظة آبقه على سرير الرجل الذي كانت بين أحضانه، هنا فقط يغمرنا الحب ويملؤنا الاستئناس بتلك الكماليات رغم ما يعتروها من نقائص، وإني لأعرف من كان في جيد حبيبته بعض الوقص، فما استحسن أعيد ولا غيداء بعد ذلك >>[3].

---

[1] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص95.

### 5) هوية المرأة اللعوب:

وهي المرأة التي تركض خلف نزواتها، تمارس رغباتها وتسكت شهوتها دون أي هدف همها الوحيد قضاء وقت جميل ممتع غير آبهة بالحب و المشاعر ولا تحسب للغد و لا تعيث أهمية وتمثلت هذه الشخصية في مزاج ملاك الروح وأيثرا وهيمرا وحتى قطر الندى على الرغم من أن هذه الأخيرة كانت قد أحبت بورحلة بصدق، وقررت انقاذه والرحيل مخاطرة بحياتها <<ومازال وعد قطر الندى قائما هل ستأتي وتراقصني و أراقصها ونشرب حتى نسكر من دون سكر أم ستأتي إيثرا لتسقيني المزيد من التاكروايت التي تخيلتها وهي تعطيني الكأس كأنها تقول لي أشرب وأشربني معه، أم هيميرا المنبهر بأسطورة بيجماليون وتخيلت نفسها جلايتا بين يدي أعيد تشكيلها كنحات ماهر، أم ملاك الروح التي لمحت دموعها حينها كنت أحكي قصة الفقه >> [1].

ففي هذا المقطع نلاحظ انتظار بورحلة بشغف حتى يقضي ليلته مع هؤلاء النسوة وما دل على أنهن يعلمن بالأمر وموافقات على أن يكن جواري في متناوله حينها قال لملاك الروح وهي ترقص له<<أزيدك هذا المقطع وخلاص لو تكتشفنا الشامخة ما تفراش علينا اليوم>>.

ضحكت ملاك على ما تفوهت به قائلة لي:

<<لا تخف كل شيء بإذنها وموافقتها هي التي أوحت لي بالقدوم بعد أن رأت تأثري بحكايتك، طلبت مني أن أؤانسك هذه الليلة، لقد اتفقنا على المقاسمة>>[2]، فالنسوة الأربعة كن منشغلات بليالي الأنس والهوى مع رجل واحد شأن بائعات الهوى لكن هذه المرة اختلفت القصة فالرجل كان بائع الهوى والنسوة الأربعة كن المستقبلات.

[1] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، مرجع سابق ص100.

[2] المرجع نفسه، ، ص102.

**ب- قضايا الأنثى النفسية:**

قضايا المرأة تشكل محورا رئيسيا ضمن الدراسات الثقافية وقد تنازلت شهرزاد زاعز من خلال روايتها قضايا عديدة للمرأة منها الطلاق الذي يهدم نفسيتها ويدمر وجدودها ضمن الكوكب الاجتماعي، كما عالجت من جهة أخرى سطوة المجتمع على هذا الكائن اللطيف الذي سرعان ما تعلق انتقاما وانتصارا لذاته.

فنجد أن قضايا المرأة النفسية هي واحدة من بين القضايا التي لا تخرج عن إطار الحديث على الواقع الاجتماعي والثقافي المرتبط بالشخصية.

إن التنشئة الاجتماعية والواقع الثقافي يلعب دورا رئيسيا في خلق شخصية أنثوية خاضعة للمجتمع الذكوري الذي إذا قرر اقصاءها فلن يقف في طريقه واقف مما جعلها تطرح قضايا كالحب والزواج والطلاق وغيرها من القضايا التي يطرحها الواقع الخاص بالمرأة، ومن هنا يصبح <<الشكل الرسائلي الذي يوجه خطاب المرأة المباشر إلى الرجل بضمير المتكلم غالبا وسيلة من وسائل التي تتخذها المرأة في الكتابة>>[1].

ومن أجل اثبات ذات وكيان الأنثى اهتمت الكتابة النسوية بالذات وجعلتها المحور الأساسي في الرواية النسائية وهذا ما عبرت عنه العديد من الروايات وأول ما عانته الشخصيات الأنثوية في هذه الرواية هو الشعور:

**1- القلق:**

يعرفه علماء النفس أنه << حالة من عدم الارتياح والتوتر الشديد الناتج عن خبرة انفعالية غير سارة يعاني منها الفرد عندما يشعر بالخوف أو تهديد دون أن يعرف السبب الواضح لها >>[2].

[1] سوسن ناجي، المرأة في المرآة، دراسة نقدية في الرواية النسائية في مصر (1888-1985)، العربي للنشر، ط1، (د ت)، ص52.

[2] جمال مثقال القاسم، ماجد العبيد وآخرون، الاضطرابات السلوكية، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000م، ص147.

فالسارده جسدت لنا هذه الحالة من خلال شخصية قطر الندى التي كانت قلقة على بورحلة منذ اليوم الأول من دخوله ذلك أنها كانت تعلم جيدا أن بقاءه في القصر سوف يقضي على حياته في آخر المطاف.

وقد لمحت لقلقها هذا عندما سنحت لها الفرصة أول مرة واستفردت ببورحلة:

قائلة له:" هل أنت مرتاح بيننا؟

قلت لها:" ولماذا هذا السؤال؟

– فقط أسأل/ لأني لست مرتاحة وأريد الخروج من هذا القصر أشعر بشيء من الملل لو كان الأمر بيدي لقلت لك هيا نرحل معا، خذني إلى أي مكان تشاء حتى إلى صحراء الربع الخالي.

جاريتها في الحديث قائلا: وبيد من الأمر إذن ؟

قالت لي: وكأنك لا تعرف الشامخة هي كبيرة الدار وهي المسؤولة عمن يدخل إليها وعمن يخرج منها.

فقطر الندى تبين سبب قلقها الذي يتمثل في كبت حريتها من قبل الشامخة التي تمنع خروجها[1].

وقد تجسدت حالة القلق على لسان الشامخة وهي تتحدث عذابها والنسوة <<محميتنا لا تشبه المحميات الأخرى محمية بناها الأسى والخديعة بناها هذا الذي برع جدا في افراغنا من محتوانا ثم عاد فملأنا>>[2].

[1] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

وفي قولها أيضا <<كنا وحدنا نصارع آلاف الصور نبكي على صدور بعضنا البعض ونضع خدا على الخد ونتعوذ.....كل واحدة منا يسكنها وجهان صورتان امرأتان واحدة نسكنها وواحدة تسكننا وواحدة تقتلنا وواحدة نقتلها>>

**2- الخوف:**

<< هو انفصال قوي غير سار ينتج عن الإحساس بوجود خطر أو توقع حدوثه>>[1].

وقد بينت لنا السارده الخوف من خلال مقطع في خاتمة الرواية ذلك لأن الخوف شعور طبيعي يشعر به الإنسان في بعض المواقف التي تهدد حياته فيأتي كرد فعل على تلك المواقف المتعددة وعلى درجات متفاوتة تتراوح بين الهلع والحذر أو الرعب لذا فهو يدخل في أغلب أنواع الاضطرابات الانفعالية والعصبية والانحرافات السلوكية تقول هيمرا لقطر الندى في خاتمة الرواية: <<كما أويتك لا تلتفتا وراءكما حتى تصلا إلى كدية الصفا أنت تعرفين جيدا المكان، نتكل عليك والله معكما>> [2].

فطلب هيمرا من بورحلة وقطر الندى بعد الالتفات عند الرحيل دلالة على خوفها عليهما وطلبها منهما التخفي في الحايك ثم البرنوس دلالة أخرى عن الخوف والهلع.

<< ما هي الثياب حايك لك، وحايك له وبعد الوصول إلى كدية الصفا انزعا الحايك وضعا البرنس، فلا أحد بإمكانه اكتشافكما>>[3].

ووضع قطر الندى يدها على فم بورحلة لتخرسه لدلالة على خوفها من شيء ما <<رجاء أخفض صوتك... لا نريد أن تفسد الشامخة علينا الخطة لم أصدق أنني سأتخلص من هذا السجن وكون معك>>[4].

[1] عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص271.

[2] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص116

[4] المصدر نفسه، ص117.

لتفاجئه هيمرا بأن حياته في خطر وتبث خوفها وضيقتها على حياته قائلة: <<بصراحة ستقتل الليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا، وفي الحياة بقيت مشدوها.... أحسست صوت هيمرا وكأنه يندلق من سقف أحد الكهوف أو من مغارة يتردد صداه بشكل مخيف ولم ينتشلني من هذا إلا صوت قطر الندى>>[1].

**3- الغيرة:**

<< انفعال مركب يتضمن مشاعر الألم النفسي والشعور بتهديد الذات والعداء تجاه المنافسين والغيرة انفصال فطري عند الإنسان>>[2].

وقد تراءت الغيرة في المتن مرتين فقط المرة الأولى على لسان صاحبة المقام وهي تشتكي لبورحلة ما ألم بهم من عذاب حملهم على الرحيل وللعيش بعيدا عن الأهل وكانت الغيرة أحد سبب أبعادهم نقول: << اتفق الجميع على طردنا من ديارهم حت سناء العائلة كن متحمسات لفكرة طردنا وكأنهن ضائعات على مكتسباتهن من الرجال فيمعن في إذلالنا وإلصاق التهم بنا وتشويه سمعتنا>>[3].

وفي جزئية أخرى تطرقت السارده إلى الغيرة على لسان بورحلة وعندما اضطر إلى الكذب على السيدة عالية المقام ليحمي قطر الندى من خطر الغيرة تقول السارده على لسان بورحلة: <<اسمع طرقا خفيفا على الباب، سألني الشامخة إن كنت احتاج شيئا حاملة ابريق الشاي وشيئا من المكسرات لم أشأ أن أخبرها بأن قطر الندى قد قامت بالمهمة لا آمن غيرة النساء فأنا الذكر الوحيد هنا أنا الطاووس المتباهي بألوان ريشه، هنا غيرتهن حقيقية لا يمكن أن أتناساها، قادرة وحتما أن تشعل حروبا بين النساء، أنفي لا يخطأ رائحة الغيرة أشمها من التنهيدة، ومن الإيماءة، رائحة الغيرة تلتصق بجلود النساء...>>[4].

[1] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، ص117.

[2] عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال، ص168.

[3] شهرزاد زاعز، المصدر السابق، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص87.

## ثالثا: استبدال السلطة البطريركية بسلطة الأمومة

### 1- السلطة البطريركية:

يعود مصطلح بطريركية في أصوله إلى اللغة اليونانية ويعني "حكم الأب" أي هيمنته على العائلة والتسلط عليها بحيث يكون القرار بيد الذكر "البطريك" باعتبار رب البيت ورئيس القبيلة.

كما استعمل المصطلح بمعنى ديني أيضا حيث سمي سيد الكنيسة "القديس" في الكنيسة الأرثوذكسية فيما بعد[1].

إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي تتمثل في سلطة الأب، التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد تلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب الذي يقوم على مرتكزات دينية وثقافية واجتماعية واقتصادية متوازنة والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على النحو مما نجده في مجتمعنا.

فالسلطة الأبوية سلطة ممتدة من الطبيعة، فيعرف التعبير المعتمد بالسلطة الأبوية لأنه تعبير يتضمن نوعا من التمييز العنصري بين الأجناس، الآباء والأمهات متسائلا باستغراب عن مدى صحة هذه التسمية، كما لو أن الأمهات ليس لهن أي دور.[2]

نستخلص مما سبق أن السلطة الأبوية هي نظام أو نزعة قبلية متجذرة منذ الأزل في المجتمع العربي وهي حكم الأب أو سلطة زعيم القبيلة، أو شيخ القرية التي يحتكم إليها الجميع في المسائل الدينية والاجتماعية والأخلاقية تقوم على مبدأ التسلط وكبت للحريات وإقصاء للآخر والخضوع اللاعقلاني لهذه السلطة التي تحتكم إلى الأعراف والتقاليد والعادات المتوارثة على الأسلاف والأجداد.

---

[1] ابراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، العدد4543، نقلا عن: بابوري زوليخة وعزوق سليمه، الأدب والسلطة في الرواية النسوية الجزائرية، رواية رجالي لـ "مليكه" مقدم أنموذجا، جامعة بجاية 2015.2016. ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

## 2- النظام الأمومي: MATRIACCHOY

يمثل النظام الأمومي مرحلة سحيقة في الزمن التي سادت سلطة المرأة (الأم) في المجتمع واحتكرت القيادة الاقتصادية و السياسية وكذلك السلطة الدينية، وهو ما يقابله النظام الأبوي الذي حل محله سلطة الأم فيما بعد.

بالرغم من أن المرأة من الناحية الفسيولوجية هي أضعف من الرجل إلا أنها قد أحتلت مكانة اجتماعية عالية في العائلة و المجتمع والسلطة وأن تتبوأ مكانة روحية عالية في مرحلة تاريخية قديمة سادت فيها علاقات جنسية متحررة ثم فيها الانتساب إلى الأم أي انتساب الأولاد أمهاتهم وذلك لعدم إمكانية معرفه الأب الحقيقي للأولاد وقد أطلق علماء الأنثروبولوجيا على هذا النظام مصطلح النظام الأمومي، أي سلطة المرأة في المجتمع[1] وكان الأطفال في تلك المرحلة ينتسبون إلى أمهاتهم وليس إلى آبائهم لأنه لم يكن بالمستطاع حينذاك تحديد الأب لعدم وجود نظام قرابي يحدد العلاقات الجنسية، بوصفهم الوالدات الوحيدات المعروفات بكل ثقة وتأكيد للأطفال، بقدر كبير من الاحترام واكتسبت المرأة بذلك مكانة اجتماعية ودينية عالية، وهكذا تطورت سلطة المرأة في المجتمع التي هي في الحقيقة حق طبيعي لها[2].

يمكن القول أنّ النظام الأمومي أو سلطة الأم هي التي لديها السيطرة أو الحكم على أفراد عائلتها في غياب الأب سواء كان هذا الأب بيولوجي، في حالة وفاة أو طلاق أو غير معروف أي غير شرعي فإن السلطة الأولى هي سلطتها في تربية أولادها والمحافظة عليها من خلال الاحتكام إلى أوامرها وفرض سلطتها وهيمنتها على أبنائها.

## 3- تجليات استبدال السلطة البطريركية بالنظام الأمومي:

النظام الأبوي- البطريركي بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة ومتجذرة في الذاكرة الجمعية تطبع العائلة و القبيلة و السلطة و المجتمع في العالم العربي، وتكون علاقة هرمية

[1] إبراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الذكورية في المجتمع والسلطة، نقلا عن بابوري زوليخة وعزوق سمية، مجلة الهيمنة الذكورية، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص13.

تراتبية تقوم على التسلط و الخضوع اللاعقلاني التي تتعارض مع قيم الحداثة والمجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان [1].

في حين وكما ذكرنا سابقا أن النظام الأمومي هو شكل افتراضي من أشكال المجتمع تكون فيه السلطة للمرأة، و في الرواية التي بين ايدينا نقلت الرواية هذه السلطة – سلطة الأمومة– متجسدة في شخصية صاحبة المقام والتي كانت مسؤولة عن كل سارده و واردة في القصر بل وكانت قادرة على اتخاذ القرار المتمثل في إنهاء حياة كل رجل يدخل محميتها إذا كانت في يدها السلطة المطلقة <<هي كبيرة الدار ولعلها هي أقدم النساء في هذا الكون الصغير الخاص جداً فيها الكثير من طبائع الملوك غالبا ما تتحدث بلغة الأوامر تعززها إشارات الأيدي تارة وبالعيون تارة أخرى صارمة حازمة أو لعلها تدعي ذلك لتليق بمهمة القيادة>> [2].

وصاحبة المقام لم تتقلد هذا المنصب هباء أو بمحض إرادتها بل كانت مجبرة كونها كبيرة الدار من جهة وكونها اضطرت إلى حماية أربع نساء جميلات في مقتبل العمر من ظلم المجتمع الذي لفظهن بطريقة قاسية، فتخلي السلطة البطريركية طواعية عن القيادة وأسنادها إلى صاحبة المقام كان للتخلص من عبئ هؤلاء النسوة الخمس <<لفطنا أهلنا تنكروا لنا لا لسبب إلا لأننا مطلقات، في بلدة عطفان يحرم على المرأة المطلقة أن ترى النور من جديد لأنها تصبح عرضة للتحرش >>[3].

[1] ابراهيم الحيدرى، الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع و السلطة، الجديد .aljadieed magazine,com 2020/06/09.

[2] شهرزاد زاعر، كوكب العذاب، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

## رابعا: الجسد كعلامة ثقافية

### 1-الجسد لغة واصطلاحا:

#### أ- الجسد لغة:

ورد مصطلح الجسد في لسان العرب لابن منظور "جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض والجسد هو البدن، تقول منه: تجسد، كما تقول من الجسم، تجسم"[1].

للجسد والجسم والبدن عند ابن منظور دلالة واحدة تخص بالإنسان دون غيره من مخلوقات الله، وقد يقال للملائكة والجن جسد، غيره وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد[2].

لكم معجم الصحاح الجوهري يضيف معاني أخرى لمصطلح الجسد إذ يطلقه على "الزعفران ونحوه من الصبغ، وهو الدم أيضا[3].

إضافة إلى الإنسان والجن والملائكة تجد الجسد يطلي بالزعفران ونحوه من الصبغ وحتى الدم، وبذلك تتوسع دلالة الجسد في استعمال العرب للغتهم، ويمكننا القول أن مصطلح الجسد يدخل فيما يسمى عند العرب بضاد المشترك اللفظي، ومن لغتنا المعاصرة يعد الجسد (corps) هو الجسم والبدن[4]، فهي ثلاث مصطلحات من المنهل الوسيط تحمل الدلالة نفسها.

ونجدها في معجم لاروس الفرنسي ترد كلمة جسد بدلالات متعددة ومتباينة في الآن ذاته نجد corps هو الوجود المادي للإنسان أو الحيوان، سواء كان حي أو ميتا، وقد يطلق

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث من الهمزة إلى الهاء، باب جسد.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط3، 1984، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] سهيل إدريس وجبور عبد النور، المنهل الوسيط، قاموس عربي فرنسي، دار الآداب، دار العلم للملايين، ط4، 1981، ص213.

على أعضاء من جسده، وكذلك على الأمراض التي تهاجم الجسم البشري وعلى الجثث وقطع الغيار، ومجلس الشيوخ، ومجموعة صغيرة من القوات...[1]وعلى غير ما ذهبت إليه لغتنا العربية في استعمالها لكلمة جسد التي تطلق إلى المخلوقات الإلهية من إنسان وملائكة وجن ولون، هذا عن تتبع كلمة "جسد" في اللغة، حيث وجدناها تأخذ دلالات عدة ولا تكاد أن تستقر على معنى واحد في العربية و الفرنسية على حد السواء، حري بنا بعد هذا أن نبحث في الكلمة من جهة الاصطلاح أيضا للوقوف على دلالاتها المتشابهة أو المختلفة ولمعرفة كيفية الدارسين لها وهل وضفت بمعنى محدد أو بقي حالها زئبقي كما هو عند أهل اللغة؟

**ب- الجسد اصطلاحا:**

هو معطى موضوعي بالنسبة للدراسات الطبية والفسيولوجية التي تتعامل معه كمادة يمكن فتحها وتقطيعها والتحكم فيها... كما يعتبر الجسد أحد أبرز الوسائل التعبيرية عند الإنسان وبالتالي أحد مرتكزات التواصل العاطفي المؤسس للعلاقات ما بين الذوات، فالجسد عضو معبر[2].

إن ارتباط التعبير بالجسد فكرة جوهرية تبرز لنا الحكمة التي من أجلها خلق المولى عز وجل هذا الجسد الإنساني المتمثلة في التعبير والتواصل أي حاجة الإنسان لأخيه الإنسان وأن الإنسان كائن اجتماعي بالدرجة الأولى لا يمكنه أن يعيش وحيد عزلة في جسده عن أخيه الإنسان لذلك في كل مكان توجد الأجسام، جسم الحجر، جسم الرمل، جسم الرجل، جسم المرأة... وغير ذلك من الأجسام[3].

ويبدو أنها كلها أجسام خلقت من أجل خدمة جسمين فقط هما جسم المرأة والرجل.

---

[1] Dictionnaire français larousse,Lubrairie.Paris.2014.P145.

[2] السباعي خلود، الجسم الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط2، 2007، ص213.

[3] رسول محمد رسول، الجسم المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر، لبنان، سوريا، ط1، 2014، ص19.

## 2- الكتابة بالجسد (الجسد الأنثوي):

كثيرا ما قيل عن المرأة أنها تكتب بجسدها، أو أنها تقلد بفعل كتاباتها جسدا آخر هو جسد الرجل، "أن الكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية تقويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي و الأعراف المجتمعية، هكذا تتأرجح ذاتية المرأة بين الخضوع للأعراف الاجتماعية وبين رغبات الجسد[1]، هو صراع تعيشه المرأة الكاتبة بوعي كبير يمليها علينا المجتمع، وما يمليها علينا الجسد (جسدها الأنثوي)، وكأنه كتب عليها أن تعيش صراعا بين جسدين مختلفين، أحدهما يتمثل في جسد المجتمع، وما يمليه من أعراف تخص وظيفتها وكيانها والآخر جسد خاص هو ذاتها وما يطرحه عليها ضميرها من المطالبة بالحرية وإثبات الذات[2]، ويمكن اعتباره خطابا طبيعيا مزودا بقنوات اتصال فقط من تملك أسراره وتحسن فك شفراته.

## 3- تجليات الكتابة بالجسد في الرواية

تقول الثقافة: نعم ولكن بالمعنى السلبي فالرجل عقل والمرأة جسد هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونيتشه والمعرى والعقاد واختلافها عن الرجل يجعلها رجلا ناقصا لأنها لا تملك أداة الذكورة كما يقول فرويد ويجعلها مليكة الخطايا كما يقول بودلير في احدى قصائده[3].

إجابة شاملة لأشهر الأدباء المذكورين تختلف المرأة عن الرجل جسدا وشكلا وهل تختلف عنه أيضا في عقليتها وفي فكرها.

فالمرأة جسد وللرجل عقل هذا ما تقوله الثقافة لكن الحديث عنه في المجتمع فضيحة والأفضح من ذلك ذكر الجسد في قالب الجنس ذلك أنه شكل من أشكال المحظور

[1] السباعي خلود، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص456.

[2] المرجع نفسه، ص457

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص10.

التابوهات–، فما بالك إن ذكر هذا الأخير على لسان روائية عربية فهي و بكل جرأة تخطت حدود الأدب والحشمة إلا أن هذا الموضوع – الجسد/الجنس شغل موقعا منذ القدم مهما ضمن مواضع النص الروائي النسائي والفكر العالمي ككل و <<نتيجة لهذا التاريخ الواسع تقلصت المرأة و أصبحت **مجرد .... وثم استثمار هذا الجسد ثقافيا وجدى دفع** المرأة لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير و صارت تسعى إلى ابراز هذا المعنى فيها وحان على الثقافة الذكورية أن تنقل العقل و تعزله عن الجسد لتجعل العقل للرجل وحده والجسد الخالص للأنثى، وجاءت الثقافة المعاصرة لتعزز هذا التقسيم الغاشم من خلال تسليع الأنوثة وتسويتها كبضاعة تغري المستهلك المذكر وتدفعه إلى البذل والاستجابة لما يتطابق مع خواص فحولته المتربصة>>[1]

فكان الجسد أن يتبرأ مكانة جد هامة في الرواية العربية واستطاع السرد من خلاله أن يجتذب اهتمام القراء فهو أحد المحاور التي دارت حوله نصوص الأدب النسائي وبقدر تعلق الأمر بالرواية العربية النسائية، فإنه لا يمكن إلا القول بأن الجسد الأنثوي كان عنصرا له حضوره إلى جوار عناصر أخرى ودرجة الاهتمام به تختلف بين نص وآخر وفيها لا توليه بعض الروايات إلا اهتماما عابرا تختفي به روايات أخرى، وتنهمك في رسمة تفاصيله فيكون مثار للإعجاب والحفاوة والرغبة[2].

وهذا ما انتهجته السارده في روايتها حين استهلتها بالحديث عن الشهرة واصفة جسد رملية المرأة التي عشقها البطل بورحلة وكانت تهدف بذلك إلى شد القارئ وتقول<< بدء أنقتفي النبات الشهوي وتعزت فراشتك واستحمت أمامي في نهر العابر لقارتك أمتزج لعابي بعسلها وانهمر الكوثر يسقي صحراء الربع الخالي... >>[3]

[1] عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص34.

[2] عبد الله ابراهيم، الرواية النسائية العربية–تجليات الجسد و الأنوثة، مجلة علامات، جامعة قطر ،ع17، (د ت) ص19.

[3] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، ص9.

وهنا نلاحظ تجرأ السارده على رفع الحجاب المفروض وكسر تابو الجسد بكل جرأة تهدف من خلال ذلك كسر سطو المجتمع والتحرر من القيود التي يفرضها الرجل، وهنا عندما كانت السارد تصف جسد رملية على لسان بورحلة جسدت نظر الرجل إلى المرأة على أنها مجرد جسد.

فالعلاقات الجسدية التي تناولتها السارد غير مشروعة ولهذا كانت علاقات فاشلة وهذا راجع لعدة أسباب ولعل اشباع الرغبة هو السبب الرئيسي لهذه العلاقات فتمام << العلاقة الجسدية يعني ضمنا وجود الرغبة المشتركة عند الطرفين المشاركين فيها ولكن هذه الرغبة قد لا تكون الدافع الوحيد لإتمام العلاقة>>[1] الرغبة المشتركة توفرت في رملية مع بورحلة متعانقين لكنها سرعان ما اضمحلت هذه الرغبة برحيل رملية ودخول بورحلة القصر إلى النسوة وهنا أصبح بورحلة بمثابة بائع الهوى لنسوة القصر اللواتي كن يستخدمن بورحلة للشعور بالراحة، فكانت النسوة ترقص وتتمايل ليس لإرضاء بورحلة بل لإرضاء أنفسهن ذلك أن بورحلة وجد ليشعرهن بأنوثتهن المريضة التي كانت تعاني الرفض من العلاقة الشرعية والمجتمع كونهن مطلقات.

وقد أسهبت السارده في وصف الجسد بالحديث عن كل شخصية على حدى وكيف استمتع بورحلة مع كل واحدة من جميلات القصر، وأول من ذكرت السارده ولمحت إلى جسدها كانت شخصية سيدة المقام المرأة الخمسينية، وهنا الساردة قالت: <<اكتشفت هشاشتها حينما صوبت عياناي على حصرها وهي تحدثني عن شروط مملكتها ارتباكها سرعان ما أخفته بنبرة سلطانية آمرة>>[2]

فالسارده تطرقت إلى جسد صاحبة المقام على الرغم من شموخها وجبروتها أرادت أن تقول أنها امرأة والمرأة في نظرها مجرد جسد متصل بالرغبة وهنا تكمن دوبية المرأة على

[1] سوسن ناجي، المرأة في المرأة، دراسة نقدية في الرواية النسائية في مصر (1888–1985) العربي للنشر، ط1. د ت، ص29.

[2] شهرزاد زاغز، كوكب العذاب، ص74.

الرغم من سلطة صاحبة المقام قلصتها بطريقة تناسب فكرها وعلى الرغم من أن هذه الشخصية بحكم سنها لم تكن ترغب بالرجل ذلك أنها كانت تجلب الرجال للامتناع النسوة الشابات، والسارده كانت تتقصد ذكر الجسد وتعلم جيدا ما كان يراه القدماء للمرأة حيث أنها أوردت مقطعا من كتاب المرأة واللغة لعبد الله الخزامي دون التهميش إليه كشاقة ابتدأنا به تحليلنا هذا تقول: << اتفق عديد المفكرين والشعراء في الاعتقاد بوجود الجسد غير المادي كما اتفقت جميع الأديان على ذلك لدانتي وجاكوب بويهم و وليم بليك وبلزاك وباسكال>>[1]

فهنا الروائية كانت قد تعمدت التطرق إلى نسق الجسد كونها استاذة جامعية مطلعة على النقد الثقافي وتعمدت جذب القارئ فهي تعلم تنظيرات الجسد في الكتب الأكاديمية ولهذا فنحن نجزم بأن السارده تعمدت ايراد نسق الجسد في روايتها بل وتعمدت التطرق إلى دونية المرأة في مقاطع طويلة عريضة من روايتها لأنها كانت تعرف كيف تشد القارئ اكاديميا فمقاطع الجسد ورد مطولة في حديثها عن كل شخصية أنثوية في رواياتها وهنا الروائية تارت بطريقة رهيبة على التقاليد والمعتاد فبدلا من تواجد المرأة كبائعة للهوى أسندت هذا الدور إلى شخصية بورحلة حيث كانت مهمته امتناع نسوة القصر و الترفيه عنهن.

[1] شهرزاد زاعز، كوكب العذاب، ص78.

الخاتمة

## الخاتمة:

وصلنا إلى خاتمة هذا العمل، ولا يعني ختامه ونهايته، بعد أن خضنا غمار هذه التجربة في النسق الأنثوي، فاسحين المجال للراغبين في الاستمرار للوصول إلى نتائج أخرى من خلال أعمال أخرى أنثوية. أما عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث فهي كالآتي:

- النسق في المعاجم العربية هو النظام بينما الاصطلاح فهو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ومتكاملة حركيا ومتكافئة طبيعيا ومتناغمة إيقاعيا – .الأنوثة هي باقة الصفات والمقاييس التي يحددها المجتمع للمرأة، تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات الاجتماعات، الحقوق، والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع
- النسق الأنثوي يعتبر مجموعة من المميزات والصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروض على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي معبرا عن تأثير المجتمع الذكوري.
- الغاء الفروق بين الذكر والانثى وعدم التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي هي غاية النقد النسوي.
- مقاومة الدونية والانتقاء واحتقار المرأة وتهميش إبداعها وفرض كل ما هو مذكر عليها واعطائها القدر الأكبر من السلطة هو ما يدعو إليه النقد النسوي.
- مصطلحات النقد النسوي غير ثابتة ولا مستقرة تختلف باختلاف الدارسين والباحثين على كل حسب وجهة نظره لكن المفاهيم الأكثر شيوعا ورواجا هي الأدب النسوي والأدب الأنثوي.
- تعد علاقة المرأة بالكتابة علاقة اتصال وليست علاقة انفصال ذلك أنها وجدت في الكتابة مجالا خصبا ووسيلة للخروج من وقعتها الضيقة وإزالة النظرة الدونية لها من قبل المجتمع الذكوري.

- تضمر الروائية أفكارها من خلال وثقافتها وايديولوجيتها من خلال المكونات النصية.
- ظهور شخصية المرأة بصفة مختلفة فقد بدت شيطانا قاتلا لأجل شهواته.
- الجسد هو أيقونة الكتابة النسوية فاتخذت من جسد الأنثى مادة خام تقوم بصياغتها لتحقيق ذاتها وتحريرها وايديولوجيتها من خلال الإغراء والإثارة واللذة النصية.
- بعثت الروائية النظام الأمومي من جديد لحيازة المرأة عن السلطة البطريركية في هذا النص الروائي ونجد بديلها متمثلا في سلطة الأم شهرزاد زاغز قلم أنثوي جريء بلغة شعرية تراسلت بجسدها ونطقت أدبا وحبا ورغبة ووطنا وخدشت حرمة الرجل بقلمها المبدع.

الملاحق

## أولا: ملخص رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغر

كوكب العذاب هي رواية تسرد أحداث على لسان البطل "بورحلة" من خلال المأساة التي يمر بها، حيث عاش على ماضي حبه مع "رملية" لكن مع مرور الزمن يفتر شوقه لها شيئا فشيئا، بعد دخوله القصر ومخالطة نسائه المطلقات.

يبدأ "بورحلة" في التعرف على طباع النسوة ابتداء من صاحبة القصر عالية المقام إلى آخر امرأة فيه، كما عايش الغيرة فيهن عندما تعلق الأمر بوجود رجل واحد في حياتهن، لكن كل هذا لم ينسه "رملية" وفكرة البحث عنها، خاصة عند علمه أنه محبوس لا يستطيع الوصول إليها فقد كان ممنوعا من الخروج حتى عند سماعه الآذان، وهنا يزداد حنينه إلى الحرية خاصة عند معرفته بموعد قتله، لأن سيدة القصر لا تترك أي رجل على قيد الحياة بعد مكوثه عاما كاملا في القصر.

يبدأ "بورحلة" في العيش على صراعات نفسية محاولا الخروج من ذاك القصر الشبيه بالكوكب المظلم، إلا أنه استطاع الهروب وذلك بمساعدة احدى الفتيات، حيث ينطلق مسرعا مع "قطر الندى" التي حققت حلمها بالخروج من العذاب.

« تعتبر رواية "كوكب العذاب"، الرواية الثانية للكاتبة شهرزاد زاغز، بعد روايتها الأولى "بيت من جماجم" التي ركّزت فيها على ثيمة القتل والخراب الذي حلّ بالبلاد في فترة العشرية السوداء. وصدرت "كوكب العذاب" في طبعتها الأولى2017، عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر، الجزائر. جاءت الرواية في مئة وسبع عشرة صفحة، وتناولت بعض الظواهر الاجتماعية، إذ حاولت الكاتبة أن تسبر أغوار المجتمع وتكشف مشكلاته، خاصة ما تعلق منها بمشاكل المرأة التي ما تزال تعاني في مجتمع يدينها في كل حالاتها، ويستغل ضعفها؛ فنساء بلدة "عطفان" "منبوذات" فقط لأنهن مطلقات، لذلك انعزلن في مملكة خاصة بهن وشرّعن القوانين التي تسيّر حياتهن بعيدا عن عالم الرجال، كما يَمتهن جسد المرأة الفقيرة وتستغل من أجل أن يوفر لها صاحب الفندق الأكل والمأوى...وغير ذلك من النماذج الواردة في الرواية، والتي تفضح زيف هذا المجتمع الذي ما زال يعامل المرأة بطريقة غير عادلة. تطرقت الرواية أيضا إلى ثيمة الحرية، كما حدث مع بطل الرواية "بورحلة بن الصادق" الذي خيّر بين السجن في المملكة مع توفير جميع متع الحياة، وبين حريته. تنقسم رواية "كوكب العذاب" إلى عدّة فصول معنونة بعناوين تكشف متن كل قصة. يقدم

السارد في كل فصل قصّة جديدة، تختلف بعض هذه القصص زمانيا ومكانيا عن القصة التي تسبقها، لذلك يمكن القول، إن النص الروائي في مجمله هو أقرب إلى المتوالية القصصية منه للرواية، يجمع بين هذه القصص البطل والسارد في الوقت نفسه، وهو الممسك بزمام السرد، يحكي قصّته الخاصة مع حبيبته "رملية" التي تركته، وفي رحلة البحث عنها تقابله العديد من القصص التي تبدو في البداية جانبية، لكنها سرعان ما تصبح هي جوهر النص الروائي.

حوار النصوص وتفاعلها: حاولت كاتبة "كوكب العذاب" أن تنقلنا عبر فضائها السردي، إلى عوالم "ألف ليلة وليلة" من خلال حوار النصوص وتفاعلها، عبر ما يسمى "بالتعلّق النصي" الذي يتم بين نص سابق ونص لاحق، عن طريق المشابهة والاختلاف والتحريف على مستوى بنية النص وعلى مستوى حضور بعض الشخصيات. فمن خلال استلهام البنيات الفنية للحكايات باعتبارها مرجعية نموذجية، حاولت الكاتبة الاعتماد على ما يسمى بالحكاية الإطارية التي تتوالد عنها حكايات كثيرة، وتتضمن الحكاية الإطارية قصة البحث عن "رملية" حبيبة السارد، حيث تشكل هذه القصة جوهر السرد، منها انطلق السرد لكنه لم ينته عندها؛ إذ تخلى السارد فجأة، عن حبيبته وعن فكرة البحث عنها دون مبرر مقنع، ما أدى إلى حدوث بتر في الترابط الدرامي للأحداث وتواليها، ونموها باتجاه إيجاد حل ملائم لما بدا في مستهل الرواية ووسطها أنه العقدة(نقصد فكرة البحث عن الحبيبة المختفية)، وهو ما أثر على البناء الفني للرواية. وبتخلي السارد عن حبيبته، يدخل عوالم أخرى، منها عالم النساء المطلقات في مملكة الفراش، حيث استقبلنه ووفرن له حياة كريمة يستمتع فيها بما لذّ وطاب.

أما على مستوى حضور بعض شخصيات "ألف ليلة وليلة"، نرصد محاولة استلهام ملامح شخصية "شهريار" في قول البطل "بورحلة": "حسبت نفسي الملك الفارسي شهريار"، غير أن وظيفة شهريار في الرواية، تختلف عن وظيفته في "ألف ليلة وليلة"؛ إذ يأخذ زمام السرد باعتباره ساردا للقصص عوضا عن شهرزاد، وذلك تلبية لرغبة "الشامخة" زعيمة مملكة الفراش، "تعال يا بورحلة قاسمنا الجلسة، واحك لنا ما تعرف من حكايات"، وكأننا أمام عملية تحريف للتاريخ السردي المألوف؛ حيث تكون المرأة هي التي تسلّي الرجل بحكاياتها التي لا تنتهي، بينما هنا، تأتي المرأة لتشغل وظيفة المروي لها والرجل هو الراوي، "أنت عليك

بالحكاية ونحن علينا بالإنصات، سوف نستمع إلى حكاياتك حتى الصباح، فلا شيء وراءنا". كما نرصد التفاعل النصي بين النص اللاحق والنص السابق، على مستوى مضمون القصص، وبصورة محرّفة أيضا، حيث تقرر حاكمة مملكة الفراش قتل "بورحلة" بطل الرواية وساردها الذي دست له السم في الأكل مثل كل الرّجال الذين تعاقبوا على المملكة، وكأنّها تريد الانتقام لكل النساء اللواتي قتلهن شهريار انتقاما منهن على خيانة زوجته، أو ربما تحاول الثأر من المجتمع، بسبب نبذه للمطلقة وإساءة معاملتها بالإضافة إلى ما سبق، حاور النص الروائي العديد من النصوص التاريخية والفلسفية والدينية والأدبية... التي استحضرتها الكاتبة، واستغلت طاقاتها الإبداعية التي تحقق للنص الروائي دلالاته وشكله الجمالي. تجدر الإشارة هنا، إلى أن الكاتبة اعتمدت في سردها على لغة مكثفة، محمّلة بالمعاني والصور المجازية، وهي التي منحت للسرد تميزه. أخيرا، يمكن القول، إن رواية "كوكب العذاب"، محاولة للانتصار لقضايا المرأة المعذبة وإدانة غير مباشرة للقهر الاجتماعي ضد المرأة»[1].

## ثانيا: التعريف بالكاتبة زاغز شهرزاد

من مواليد 1962 ببسكرة عملت أستاذة بالتعليم المتوسط والثانوي والجامعي، نشرت أعمالها بالصحف الوطنية، صدرت لها بالجزائر رواية "بيت الجماجم" سنة 2000. ورواية "كوكب العذاب" سنة 2017.

كلمة هيئة ملتقى الاتحاد الأوربي:

هي أديبة وأستاذة جامعية من صنف الكبار في زمن الأزمة، في زمن الوجع والمحنة، قدمت رواية رائعة تصف بها المشهد المأساوي الأليم الذي كانت تعيشه الجزائر في فترة التسعينيات، وكانت واحدة من نساء قلائل واجهن التيار العاصف بشجاعة واقتدار.

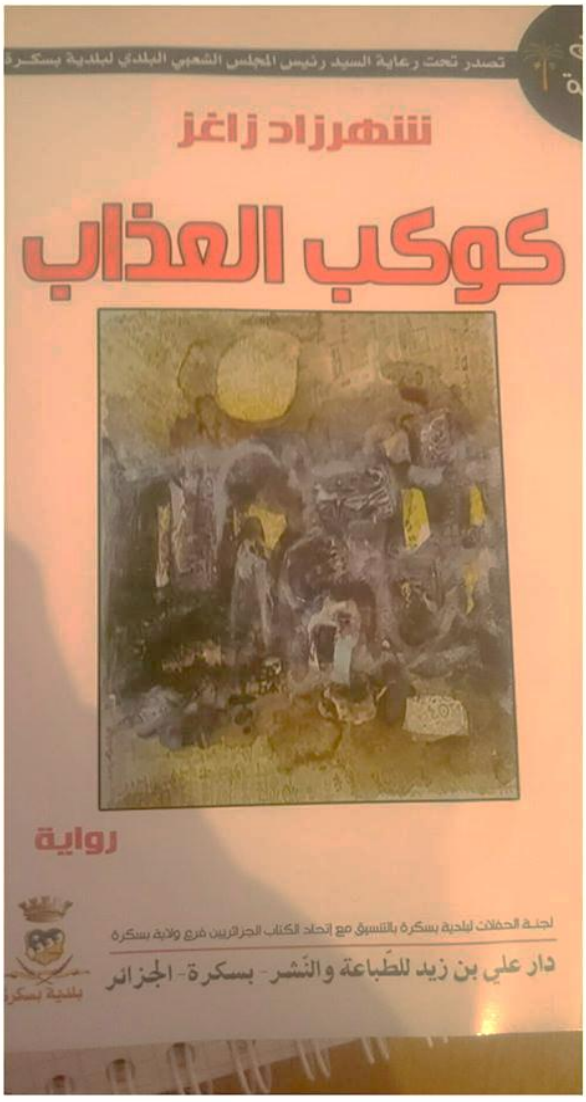
لقد سجلت الأحداث بعين الكاتب وريشة الفنان الذي يجيد التصوير البديع وتركت للأجيال وثيقة أدبية ترصد التاريخ بقلم المبدع، وواصلت نضالها الفكري على أصعدة عدة. كتبت

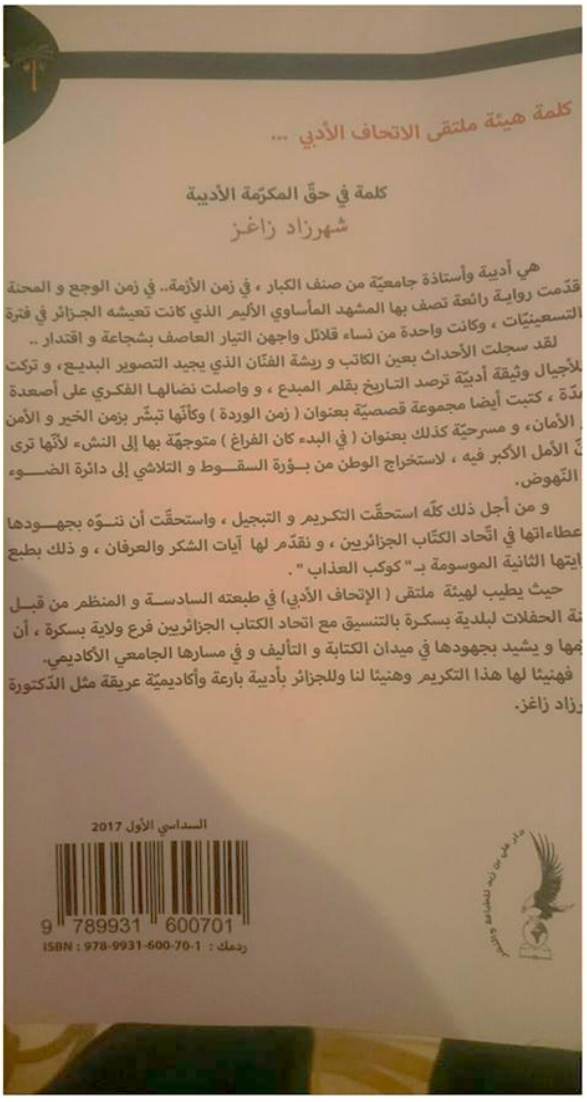
[1] فريدة إبراهيم، حوار النصوص في رواية "كوكب العذاب"، للكاتبة الجزائرية شهرزاد زاغز، موقع الكتروني: https://thakafamag.com/?p=26190 ، 2019/07/27

أيضا مجموعة قصصية بعنوان "زمن الورد" وكأنها تبشر بزمن الخير والأمن والآمان، ومسرحية كذلك بعنوان "في البدء كان الفراغ" متوجهة بها إلى النشء لأنها ترى أن الأمل الأكبر فيهم، لاستخراج الوطن من بؤرة السقوط والتلاشي إلى دائرة الضوء والنهوض.

ومن أجل ذلك كله استحقت التكريم والتبجيل واستحقت أن ننوه بجهودها وعطاءاتها في اتحاد الكتاب الجزائريين ونقدم لها آيات الشكر والعرفان، وذلك بطبع روايتها الثانية الموسومة بـ"كوكب العذاب"»[1].

## ثالثا: مطبوع الرواية




[1] شهرزاد زاغز، كوكب العذاب، مرجع سابق، غلاف الرواية.

# قائمة

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع والدراسات

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

**أولا: المصادر**

- شهرزاد داغر، كوكب العذاب، دار علي بن زايد للطباعة والنشر، بسكرة – الجزائر ط1، 2017.

**المعاجم والقواميس:**

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت– لبنان ،199هـ/1979م.
- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت– لبنان، ط3، 1414 هـ.
- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، دط، 1979.
- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال. دط، دت.
- الزمخشري، أساس البلاغة دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، دت.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.

**ثانيا: المراجع باللغة العربية**


- ابراهيم خليل، النقد الأدبي (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003.
- ابراهيم خليل، في رواية النسوية العربية، دار الأردنية للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 2007.
- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنيوية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، دط، دت.
- أمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي بيروت–لبنان، ط1 2007.
- بسام قطوس، مدخل إلى منهاج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملاين، بيروت–لبنان.
- جمال مثقال القاسم، ماجد العبيد و آخرون، الاضطرابات السلوكية، دار الصفاء للنشر عمان ،الأردن، ط1، 2000.
- جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان ،الأردن، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع ، 2011.
- جميل حمداوي، ينظر: نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة ( نظرية الأنساق المتعددة )، مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، مارس 2016.
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والأدب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 2008.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009.
- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض الخطاب، الناشر أمانة عمان ط1، 2007.
- رسول محمد رسول، الجسم المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر، لبنان سوريا، ط1، 2014.

- رضا الطاهر غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، وريا دط، 2001.
- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المداري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- السباعي خلود، الجسم الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ط2، 2007.
- سهيل إدريس وجبور عبد النور، المنهل الوسيط، قاموس عربي فرنسي، دار الآداب، دار العلم للملايين، ط4، 1981.
- سوسن ناجي، المرأة في المرأة، دراسة نقدية في الرواية النسائية في مصر (1888–1985) العربي للنشر، ط1، (د ت).
- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 1996.
- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان والتكوير العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988.
- عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال، دار المسيرة للنشر عمان، الأردن، ط1، 2011م
- عبد الله ابراهيم، الرواية النسائية العربية–تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، جامعة قطر، ع17، (د ت).
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
- عبد الله الغذامي، المرأة ولغة، دار نشر مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2006.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2005.
- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة،الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003.
- فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت،دط، 1996.

- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ( إضاءة على أكبر من سبعين تيارا و مصطلحات نقدية معاصرة)، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي دمشق دط، دت.
- نوال سعداوي، الأنثى هي الأصل، دار النشر هنداوي سي أي سي، دط، 2017.
- يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، دط، 2009.
- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

**ثالثا: مراجع مترجمة**

- Mary Eaglton (1993) Feminist.Literary Theory نقلا عن خصوصية الإبداع النسوي، دراسة د. ابراهيم خليل: العلاقة بالذات: الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد" ص119.
- ايديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت، ط1 1993.

**رابعا: المجلات**

- ابراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، العدد4543، نقلا عن: بابوري زوليخة وعزوق سليمه، الأدب والسلطة في الرواية النسوية الجزائرية، رواية رجالي لـ "مليكه" مقدم أنموذجا، جامعة بجاية 2016.2015.
- فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية، شاعرات تونسيات، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، 7مارس 2011، د ص، 2019/05/20.
- نادر القنة، إشكالية المصطلح في المسرح النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت عدد(401)، ديسمبر 2003.

**خامسا: الرسالات والأطروحات**

- آسيا بن زروال، غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية (امرأة من طابقين) "هيفاد بيطار" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث ومعاصر "لم تنشر" جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي كلية الآداب و اللغات، فريدة درامنية، 2017،2018.
- فاطمة مختار، الكتابة النسائية أستة الاختلاف وعلامة التحول، إشراف: بوداود وذناني قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2013،2014، أطروحة دكتوراه.
- بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة، أحلام مستغانمي أنموذجا، قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2011، أطروحة دكتوراه.

**سادسا: الملتقيات**

- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة يومي 9 و 10 مارس 2011.

**سابعا: المواقع**

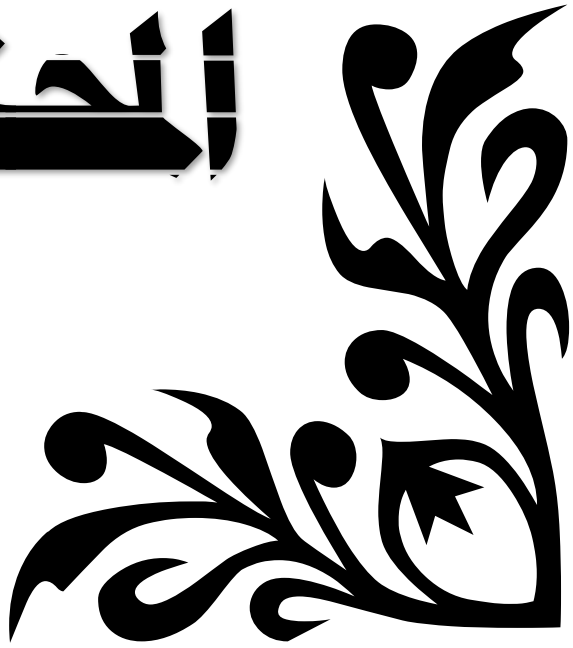
- المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة أنث، https//libary.islamweb.net
- Dictionnaire français larousse,Lubrairie.Paris.2014

.www.niswiatunisia.com

- فريدة إبراهيم، حوار النصوص في رواية "كوكب العذاب"، للكاتبة الجزائرية شهرزاد زاغز موقع الكتروني: https://thakafamag.com/?p=26190 ، 2019/07/27

# فهرس

# المحتويات



## فهرس المحتويات:


| المحتوى | رقم الصفحة |
|---|---|
| ❖ **المقدمة**..... | أ–د |
| ❖ **الفصل الأول: ضبط المفاهيم**..... | 05 |
| ✓ أولا: النسق..... | 06 |
| أ– لغة..... | 06 |
| ب– اصطلاحا..... | 07 |
| ✓ ثانيا: الأنوثة، الأنثوي..... | 12 |
| أ– الأنوثة..... | 12 |
| ب– الأنثوي..... ..... | 14 |
| ✓ ثالثا: النقد النسوي..... ..... | 15 |
| ✓ رابعا: الكتابة النسوية..... | 19 |
| ❖ **الفصل الثاني: تجليات الأنوثة في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز**..... | 27 |
| ✓ أولا: كوكب العذاب علامة ثقافية وأنساق مضمرة..... | 28 |
| أ– كوكب العذاب ..... | 28 |
| ب– المعنى التركيبي..... | 29 |
| ت– التحليل الثقافي..... | 30 |
| ✓ ثانيا: تجليات الهوية الأنثوية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز..... | 32 |
| أ–قضايا الأنثى الاجتماعية..... | 32 |
| 1– هوية المرأة المطلقة..... | 33 |
| 2– هوية المرأة الحبيبة..... | 34 |

3- هوية المرأة الشامخة عالية المقام..... 36
4- هوية المرأة العاشقة المعشوقة..... 37
5- هوية المرأة اللعوب..... 38
ب-قضايا الأنثى النفسية..... 39
1- القلق..... 39
2- الخوف..... 41
3- الغيرة..... 42
✓ ثالثا: استبدال السلطة البطريركية بسلطة الأمومة..... 43
1-السلطة البطريركية..... 43
2-النظام الأمومي..... 44
3-تجليات استبدال السلطة الباترياكية بالنظام الأمومي..... 44
✓ رابعا: الجسد كعلامة ثقافية..... 46
1-الجسد لغة واصطلاحا..... 46
2-الكتابة بالجسد (الجسد الأنثوي)..... 48
3-تجليات الكتابة بالجسد في الرواية..... 48
❖ **الخاتمة**..... 52
❖ **الملاحق**..... 55
❖ **قائمة المصادر والمراجع**..... 60
❖ **فهرس المحتويات**..... 66

## الملخص

في محاولة لإدراك الأفق الذي وصلت إليه ابداعات الأنثى من جهة، وأولى مبادراتها في فهم ومجاراة الخطاب الذكوري الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية من خلال وضع المرأة في خانة معينة من الدلالات الرمزية والصور الدلالية من جهة أخرى، وقد اتخذنا رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز من خلال دراسة موضوع النسق الأنثوي، فلم تتعدى هذه الصور حدود جسد المرأة من أجل عكس العديد من القضايا، هذا الذي قادها إلى تأسيس أدب خاص بها والتي اختلفت في آراء وتوجيهات الدارسين لأدب المرأة وابداعاتها، فكانت لها بصمتها الخاصة والواضحة في مجال الإبداع الأدبي ونافست نصوصها نصوص الرجل في الفن الروائي .وهنا تبينا من خلال هذا النموذج ونماذج مدروسة أخرى قمنا بالاطلاع عليها، مدى نجاح المرأة الجزائرية المبدعة وامتلاكها للتقنيات الفنية وتمكنها من المواجهة والتطرف لبعض الطابوهات المسكوت عنها بحكم أن الرواية الحيز الأكثر رحابة للبوح حيث أن المرأة تخصصت بالرواية أكثر من الفنون الأدبية الأخرى.

Cette recherche vient étudier le théme de la mode féminine en prenant le roman La planète de la souffrance de Chahrazed Zageze Pour tenter de comprendre dans quelle mesure la créativité des gammes du discours masculin. ,qui a longtemps dominé la scénelittéraire à travers le statut de la gamme dans Certain domine du symbolisme et des images symboliques, n'ont pas dépassé les limites de son corps pour renverser de nombreux problèmes ,ce qui a amené les gammes a la création de la littérature privée ,qui différé dans les points de la créativité a été cette présence des femmes a une empreinte clairec dans la carte de la romancière créative.

Les modèles étudiés montrent quel point les fammes creatrices ont réussi a posséder des techniques et a affronter certaaines des méditations rejetees parce que le roman est lespce le plus spacieux pour l'esprit d autant plus que la littérature feminine est clairement liee au roman.