وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الدّراسات اللّغوية

تخصص: ادب مقارن وعالمي.

بعنوان:

صوت المرأة في الخطاب السردي النسوي

-دراسة مقارنة بين ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي و ليس للحرب وجه أنثوي لسفيتلانا الكسيفيتش.-

إعداد الطالبة:

بن ذهيبة عائشة

الإشراف الدكتور:

زياني محمد

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم ★ كلية الأدب العربي و الفنون ★ قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أعضاء لجنة المناقشة

الرتبة / الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ. د. لحسن رضوان	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم	رئيسا
د. محمد زياني	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم	مشرفا ومقررا
أ. د. حسين علام	جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم	مناقشا

د. زيّاني محمّد

قسم اللّغة العربيّة و آدابها

• جامعة مستغانم.

العام الجامعي:

2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): د. زيّاني محمّد

الرتبة العلمية: أستاذ محاضر (ب)

بصفتي مشرفًا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: بن ذهيبة عائشة

التخصص: أدب مقارن وعالمي

السنة الجامعية: 2026/2025

والموسومة: صوت المرأة في الخطاب السردي النسوي دراسة مقارنة بين ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي وليس للحرب وجه انثوي لسفيتلانا الكسيفيتش.

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة. وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها. أرخّص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/27

إمضاء الأستاذ المشرف

د. زيّاني محمّد
قسم اللّغة العربيّة و آدابها
- جامعة مستغانم -

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول شهرزاد
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الدّراسات اللّغوية

تخصص: ادب مقارن وعالمي.

بعنوان:

صوت المرأة في الخطاب السردي النسوي

–دراسة مقارنة بين ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي و ليس للحرب وجه أنثوي لسفيتلانا الكسيفيتش.–

إعداد الطالبة:

بن ذهيبة عائشة

الإشراف الدكتور:

زياني محمد

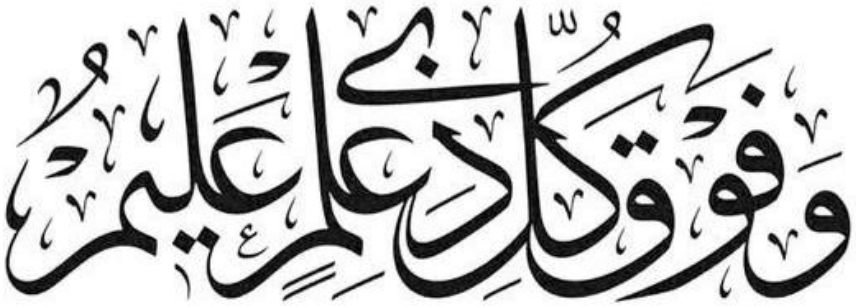
أعضاء لجنة المناقشة

الرتبة / الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ. د. لحسن رضوان	جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم	رئيسا
د. محمد زياني	جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم	مشرفا ومقررا
أ. د. حسين علام	جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم	مناقشا

العام الجامعي:

2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم



but over all those endowed with knowledge is the All-Knowing (Allah).

(12:76)

الإهداء

الحمد لله ربّ العالمين، يُحب من دعاه خفياً، ويُجيب من ناداه نجيّاً، ويزيدُ من كان منه حيِيّاً، ويكرم من كان له وفيّاً، ويهدي من كان صادق الوعد رضيّاً.

إلى من كانوا بعد الله عوني وسندي.

إلى من علمتني الحروف ، إلى من ورّثتني الصفات ،

إلى أمي الحبيبة، نبض قلبي ونور دربي.

إلى من حملتُ اسمه فخراً ، وأنا لهذا الاسم ظل ابنة ،

إلى أبي الغالي ، داعمي وسندي.

إلى ضلعي الثابت و أمان أيامي ،

إلى من شددتُ عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها لخيرِ أيامي وصعوبتها إخواني وأخواتي .

لمن دعموني وكانوا شركائي في هذه المرحلة "فاتن ـ توحة ـ شيماء "

إلى كل طفل لم يرى السلام في أرضٍ خُلقت للسلام ،

إلى من تذوّقوا مرارة الجوع قبل أن يلفظوا أولى الكلمات ،

إلى أطفال غزة ، شموع الصبر في عتمة الظلام.

إلى من واجهوا الرصاص بالكلمات ، إلى من استقبلوا القصف بأقلامهم ،

وماتوا ليحيى صوت الحقيقة ،

إلى صحفي غزة ،

أنتم صوت لا يُقهر ، ورسالة لا تموت.

سلاماً على أرواحكم الطاهرة.

شكر وتقدير

قال الله تَعَالَى :﴿**وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ**﴾.

نَشكر الله ونحمده حمد الشاكرين الذاكرين على نِعَمِهِ التي لا تُحصى،

ونَسأله سبحانه وتعالى أن يكون قد وفقنا في تقديم هذا العمل بما يحقق الغرض المنشود،

فما كان فيه من توفيق وسداد فمن فضله ومنّته وحده.

وفي هذا المقام، يطيب لي أن أتقدّم بخالص الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل **"محمد زياني"**،

على نصحه السديد وتوجيهاته القيّمة التي أنارت لي الدرب،

وصبره وسعة صدره طوال فترة إعداد هذا العمل،

فجزاه الله عني خير الجزاء.

ثمّ أتقدّم بالشكر إلى جميع أفراد أسرتي وكلّ زملائي الذين كانوا لي السند والأمل في هذا البحث،

فاللهم بارك لهم في أعمارهم وارزقهم من حيث لا يحتسبون،

واجعل التوفيق حليفهم في الدنيا والآخرة.

-وصَلّى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين-

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله تعالى على نعمة العقل والكلام، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، أفصح العرب لسانا وأبلغهم بيانا. أما بعد....

شهد الخطاب الروائي النسوي المعاصر تحولا لافتًا في طرق التعبير عن الذات الأنثوية، حيث لم تعد المرأة مجرد موضوع للسرد داخل البنية الروائية، بل أصبحت صوتًا فاعلا يمتلك القدرة على الكشف، وإعادة تشكيل الواقع من منظورها الخاص، وقد أسهم هذا التحول في بروز ما يُعرف بـ " الصوت الأنثوي" بوصفه آلية جمالية وفكرية تعبر من خلالها المرأة عن معاناتها وأحلامها وتمثلاتها للمجتمع، متجاوزة بذلك الصور النمطية التي رسختها الثقافة الذكورية عبر فترات طويلة.

وتعد الرواية النسوية من أبرز الأجناس الأدبية التي احتضنت هذا الصوت، إذ أتاحت للمرأة فضاء واسعا لتجسيد قضاياها الإنسانية والاجتماعية والنفسية، والكشف عن أشكال القهر والتهميش والحرب ومخلفاتها التي عاشتها في سياقات مختلفة، ومن هذا المنطلق برزت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بوصفها نموذجا أدبيا زاخرا بالإيحاءات الرمزية والدلالات النفسية التي تعكس معاناة المرأة العربية، كما برز كتاب "ليس للحرب وجه أنثوي" لسفيتلانا

الكسيفيتش باعتباره شهادة توثيقية إنسانية تكشف الوجه الخفي للحرب من خلال أصوات النساء وتجاربهن المأساوية.

وانطلاقا من أهمية هذين العملين تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ" صوت المرأة في الخطاب السردي النسوي دراسة مقارنة بين ذاكرة الجسد الأحلام مستغانمي وليس للحرب وجه أنثوي لسفيتلانا الكسيفيتش". إلى مقارنة تجليات الصوت الأنثوي في العملين، والكشف عن الكيفية التي تتجلى بها الذات النسوية في اللغة. والرمز، كما تهدف الدراسة إلى إبراز أوجه التشابه والاختلاف بين الكاتبتين في تمثيل التجربة النسوية رغم اختلاف البيئة الثقافية والتاريخية لكل منهما.

إن الحديث عن هذا الموضوع يقتضي طرح إشكالية محورية تتناول تجليات الصوت الأنثوي في العملين الروائيين قيد الدراسة، وكيفية تمثيل الكاتبتين لتجارب المرأة ومعاناتها. بناءً عليه، تتساءل هذه الدراسة: كيف يتجلى الصوت الأنثوي في رواية "ذاكرة الجسد الأحلام مستغانمي وكتاب ليس للحرب وجه أنثوي" لسفيتلانا الكسيفيتش ؟ وما هي الأبعاد الفنية والدلالية التي يعكسها هذا الصوت في كل عمل ؟ وكيف يمكن للمقارنة بين العملين أن تكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في تمثيل التجربة التسوية عبر سياقات ثقافية وتاريخية متباينة؟

ولعل الرغبة الملحة التي حفزتنا إلى خوض غمار هذا البحث هي السعي إلى الكشف عن دور المرأة ومكانتها داخل المجتمع، تلك المكانة التي طالما همشها الخطاب الذكوري وأقصاها من دائرة الفعل والتأثير، فضلا عن الرغبة في إبراز كيفية استعادة المرأة لصوتها

عبر الكتابة الأدبية. يُضاف إلى ذلك أسباب موضوعية تتمثل في حداثة الموضوع وقلة الدراسات المقارنة التي جمعت بين عملين ينتميان إلى بيئتين ثقافيتين مختلفتين في معالجة الصوت النسوي، مما يجعل هذه الدراسة إسهاما جديدا في هذا المجال.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم خطة هذا البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل نظري، تناولت فيه التعريف بالكاتبتين وملخص العملين، بينما خصص الفصل الأول للإطار المفاهيمي والنظري للدراسة من خلال التطرق إلى مفهوم الصوت السردي في اللغة والنقد الأدبي، ثم انتقلت إلى الكتابة النسوية بين المفهوم والخصائص بعدها توقفت عند الرمز في السرد النسوي بمفهومه ودلالاته في الخطاب النسوي.

أما الفصل الثاني الذي جاء معنونا بـ تجليات الصوت الأنثوي في ذاكرة الجسد الأحلام مستغانمي وليس للحرب وجه أنثوي لسفيتلانا الكسيفيتش – دراسة مقارنة – فقد عالجت فيه تمثلات الصوت الأنثوي بين المباشر وغير المباشر، ثم عرجت إلى تجليات المعاناة والوعي النسوي في الخطاب السردي، لتصل في المحطة الأخير إلى تعقب البعد الرمزي والاجتماعي للصوت الأنثوي، وبهذا نكون قد منحنا لهذه الدراسة رؤية عامة حول قضية الصوت الأنثوي.

وفي الأخير خلصنا بخاتمة، جعلناها حوصلة واستنتاجات لما وقفنا عليه في هذا البحث.

واعتمدت الدراسة على المنهج المقارن الذي يتيح تحليل أوجه التشابه والاختلاف بين العملين الأدبيين، وذلك من خلال رصد تجليات الصوت الأنثوي في كل منهما، وتتبع كيفية

تمثيل الكاتبتين للتجربة النسوية في سياقاتهما الثقافية والتاريخية المختلفة. يهدف هذا المنهج إلى الكشف عن الأبعاد المشتركة والمتفردة للصوت النسوي، مما يسهم في بناء فهم نقدي شامل ومتعمق.

وكانت عدتنا في هذا البحث مجموعة من المراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الرواية النسائية المغاربية لبوشوشة بن جمعة، وكتاب النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك لإبراهيم محمود خليل وأيضًا معجم السرديات لمجموعة من المؤلفين.

أما إذا تحدثنا عن العوائق والصعوبات التي اعترضتنا طيلة مراحل البحث، فإنها اقتصرت بشكل كبير في قلة المصادر والمراجع التي تناولت مفهوم الصوت مباشرة وغير مباشر، إضافة إلى محدودية الدراسات النقدية حول كتاب وليس للحرب وجه أنثوي لسفيتلانا ألكسيفيتش، ومما يجعل هذه الدراسة محاولة أولية للاقتراب منه وتحليله.

ولا أزعم الكمال في هذا البحث، فالكمال لله سبحانه وتعالى، وإنما هو جهد بسيط بذلته للاقتراب من هذا الموضوع الواسع الأبعاد.

ومن الله حق الشكر والامتنان في توفيقي لإنجاز هذا البحث بعد الله تعالى هو أستاذي القدير الدكتور زياني محمد على ما قدمه لي من توجيهات علمية قيمة ونصائح سديدة ومرافقة أكاديمية كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل، أسأل الله أن يجزيه خير الجزاء، وأن يبارك له في علمه وإن يجعل عمله هذا في ميزان حسناته، إنه سميع مجيب.

إن وفقنا الله في تقديم ما يحقق الغاية المرجوة ويلبي التطلعات فذلك من جود فضله وتوفيقه سبحانه وإن كان غير ذلك فما نحن إلا بشر نخطئ ونصيب ونستغفر الله الغفور الرحيم من كل تقصير.

وصلى الله وسلم وبارك على صفوه خلقه وأشرف رسله.

مستغانم في:18 ذي الحجة 1447هـ الموافق لـ 04 جوان 2026م

بن ذهيبة عائشة

مدخل

الإطار التعريفي بين الكاتبين والعملين

مدخل: الإطار التعريفي بين الكاتبين والعملين

تمهيد:

تشغل علاقة الكاتب بالمكتوب حيزاً مهماً في تحليل الخطاب السردي، لما تنطوي عليه من تفاعل بين الذات المبدعة والنص وسياقه، ومن هذا المنطلق، تتدرج المقاربة من التعريف بالكاتبين، إلى استجلاء فحوى مكتوبهما، وصولاً إلى تحليل السياقين المؤطرين لهما.

أولا: التعريف بالكاتبين

1- نبذة عن أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية، ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس العاصمة، وعاشت بها تسع سنوات، ثم انتقلت إلى الجزائر بعد الاستقلال سنة 1962، وترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري.

أحلام كاتبة تخفي خلف رواياتها أباً لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي. لن تذهب إلى القول بأنها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباساً، ولكن ما من شك في أن مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدىً واسعاً عبر مؤلفاتها، كان والدها "**محمد شريف**" من هواة الأدب الفرنسي، وقارئاً ذا ميول كلاسيكي[1].

[1] -مقالات أحلام مستغانمي: مقالات، لقاءات، وقصائد، منها المنشور في الصحافة العربية، جمعها أبو ميشال ص 02.

وهي خريجة كلية الآداب في الجزائر ليسانس أدب عربي، وحاصلة سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون في باريس بدرجة ممتاز، تحت إشراف المستشرق الراحل "جاك بيرك[1] ."

وتُرجمت أعمالها إلى اللغات الكردية، الفرنسية، الإيطالية، الصينية والإنجليزية. حائزة على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998[2] .

شاركت في الكتابة في مجلة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها (صحفي لبناني) من باريس، ومجلة "التضامن" التي كانت تصدر من لندن[3] .

كانت أحلام شاعرة قبل أن تكون روائية وكاتبة من دواوينها نذكر منها :

- "على مرفأ الأيام": أول ديوان أصدرته سنة 1971م في الجزائر، والكتابة في لحظة عري سنة 1976م، بالإضافة إلى "أكاذيب سمكة[4] ."

ومن أهم أعمالها:

- رواية ذاكرة الجسد عام 1993 في بيروت.
- رواية فوضى الحواس عام 1997 عن دار نوفل للنشر.
- رواية عابر سرير عام 2003 وهي الجزء الثالث من ثلاثيها ذاكرة الجسد وفوضى الحواس.

[1] –الغلاف الخارجي لرواية عابر سرير، أحلام مستغانمي: منشورات أحلام مستغانمي، بيروت – لبنان ط (2)، 2003م

[2] –المرجع نفسه.

[3] –مقالات أحلام مستغانمي: ص 04.

[4] – المرجع نفسه ص4.

•رواية الأسود يليق بك عام 2012 عن دار نوفل[1].

ومن خلال عرضنا لهذه المسيرة، نخلص إلى القول: إن المسار الحياتي والتكوين الأكاديمي لأحلام مستغانمي قد أسهما في تشكيل رؤيتها السردية التي تمزج بين التجربة الذاتية والبعد التاريخي، ولاسيما روايتها ذاكرة الجسد محلّ الدراسة.

2- نبذة عن سفيتلانا أليكسييفيتش

كاتبة وصحفية من بيلاروس، ولدت في جمهورية أوكرانيا السوفيتية الاشتراكية عام 1948م، وتخرجت من كلية الصحافة في جامعة مينسك عام 1972، عملت في جريدة محلية بمدينة بريست بالقرب من الحدود البولندية. كتبت المسرحية والسيناريو والنثر والقصة القصيرة، عاشت حياتها متنقلة بين إيطاليا وفرنسا وألمانيا والسويد [2] .

صدر لها عدة أعمال توثيقية أغلبها عن الحروب السوفيتية. أثارت كتاباتها جدلاً كبيراً في بلدان الاتحاد السوفيتي وتعرضت لعدة محاكمات قانونية بسببها.

حازت على عدة جوائز دولية أهمها جائزة السلام من معرض فرانكفورت سنة 2013م، وجائزة نوبل للآداب 2015م، التي نالتها على "أعمالها المتعددة الأصوات التي تمثل معلماً للمعاناة والشجاعة في زماننا، وهي تعمق بأسلوبها الاستثنائي – الذي يقوم على تداخل دقيق بين أصوات البشر – الفهم لعصر كامل[3] ."

[1] – مقالات أحلام مستغانمي: ص 04.

[2] -Nobel Prize Outreach AB: Svetlana Alexievich - Biographical 2015.

[3] –ليس للحرب وجه أنثوي: سفيتلانا أليكسييفيتش؛ ت: نزار عيون السود، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط1، (2016) سوريا – دمشق، ص 429.

- مؤلفاتها:

- **1985 " كتاب ليس للحرب وجه أنثوي** :"صدرت باللغة العربية في عام 2016 بسوريا – دمشق، وهو أول كتاب تقوم سفيتلانا بكتابة تاريخ الحروب "حرب النساء"، ترجمها عن الروسية د. نزار عيون السود[1]".
- **1990 " فتيان الزنك** :"صدرت باللغة العربية عام 2016 بسوريا – دمشق، ترجمها عبد الله حبه. في هذا الكتاب وثقت سفيتلانا التدخل السوفيتي في أفغانستان ما بين عامي 1979 و1989. جمعت فيه مقابلات مع جنود عائدين من الحرب، أو مع أمهات وزوجات جنود قُتلوا هناك، وأُعيدت جثثهم في توابيت مصنوعة من الزنك[2] .
- **2004"آخر الشهود"** : صدر عام 2016. ترجمها عن الروسية : عبد الله حبه
- **2013 " زمن مستعمل"** : صدر باللغة العربية عام 2018 . ترجمة: نزار عيون السود يحكي عن نهاية الإنسان الأحمر.

وعقب هذا العرض السيري، يمكننا القول أن سفيتلانا أليكسييفيتش قد سخرت مسارها المهني لابتكار جنس أدبي فريد يمزج بين الشفاهة والتدوين الروائي، معتمدة على أدب الأصوات لاستنطاق الذاكرة الجماعية، ولا سيما في توثيق مآسي الحروب من منظور إنساني

[1] –الغلاف الخارجي لكتاب ليس للحرب وجه أنثوي: سفيتلانا أليكسييفيتش.

[2] – المرجع نفسه

حيث في كتابها ليس للحرب وجه أنثوي محل دراستنا، مما جعل من تجربتها صوتاً لمن لا صوت لهم.

ثانيا: الفحوى (ملخص العملين)

يُعد الوقوف عند فحوى الأعمال الروائية خطوة أساسية لفهم أبعادها الفكرية والجمالية، إذ يتيح التعرف على مجريات الأحداث، وفهم مسارات الشخصيات والخلفيات التي تتحرك ضمنها الرواية. ومن هذا المنطلق يندرج هذا المبحث في محاولة لتقديم قراءة موجزة لمضمون الروايتين باعتبارهما نموذجين مختلفين في الشكل والسياق، ومتشابهين في عمق التجربة الإنسانية، هما رواية ذاكرة الجسد والحرب ليس لها وجه أنثوي، حيث تعكس الأولى تجربة ذاتية مشبعة بالحب والذاكرة والوطن، بينما تنقل الثانية أصوات نسوية من قلب الحرب، كاشفة عن معاناة الإنسان في أقسى الظروف، مما يجعل من تلخيصهما خطوة أولى لفهم ما تحمله كل رواية من دلالات فكرية وإنسانية.

1- ذاكرة الجسد:

رواية ذاكرة الجسد من تأليف الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998، صدرت سنة 1993م في بيروت، بلغت طبعاتها حتى فبراير 2004، 19 طبعة، بيع منها أكثر من 9 ملايين نسخة.

-ملخص الرواية:

ذاكرة الجسد أولى روايات الكاتبة الجزائرية الشهيرة أحلام، تروي تلك الرواية حكاية البطل الجزائري "**خالد بن طوبال**" الذي واجه الاحتلال الفرنسي في بلاده لسنوات طويلة والذي كان أقرب المناضلين إلى زعيم المقاومة في ذلك الوقت والمدعو "**سي الطاهر**" والذي كان يعتمد عليه في أصعب المهمات "وكان سي الطاهر بعد أكثر من معركة ناجحة اشتركت فيها، قد بدأ تدريجياً يعتمد علي في المهمات الصعبة، ويكلفني بالمهمات الأكثر خطورة تلك التي تتطلب مواجهة مباشرة مع العدو" [1]للدفاع عن البلد تلك المهام التي فقد في إحداها ذراعه "كنت فيها أنا من عداد الجرحى، بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان..."[2] ومع ذلك لم يتراجع عن الدفاع والجهاد حتى أن شعر بأن وجوده أصبح ثقل على باقي الفريق، فقرر أن يجاهد في خدمة المدينة.

ومن ضمن المهام التي كلف بها في الوقت آنذاك هي رعاية ومتابعة أسرة الزعيم **سي الطاهر** التي كانت تقطن بتونس،" **لقد وضعت في جيبك عنوان العائلة في تونس وشيئاً من الدراهم...**" [3]وبالفعل قام بطلنا بتلك المهمة على أكمل وجه فكان له زوجة وطفلين حتى علم باستشهاد الزعيم ولم يترك مراعاتهم أبداً.

[1] -رواية ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي، منشورات أحلام مستغانمي، ط 17، 2001، ص 34.

[2] -المرجع نفسه: ص 35.

[3] - المرجع نفسه: ص 36.

تنتقل معنا رواية ذاكرة الجسد إلى استقلال الجزائر وهنا الحال تبدل بالنسبة للمناضل خالد، الذي قرر أن ينتقل من البلاد والهجرة إلى الخارج بعدما وجد بعض النفوذ التي لم يجد مصلحة البلد في يدهم وكان يتمنى لو يظل **سي الطاهر** على قيد الحياة. هنا قرر الهجرة إلى فرنسا وممارسة أكثر الهوايات قرباً لقلبه وهي الرسم، بدأ خالد في الرسم وعرض لوحاته وسرعان ما تطورت الأحداث لديه وأصبحت أكبر المعارض في فرنسا تطلب لوحاته بالاسم.

بدأت قصة حب خالد في أحداث ذاكرة الجسد عند زيارة أحد المعارض وكانت فتاة شديدة الجمال مفعمة بالأنوثة والرشاقة فمن هي تلك الفتاة؟ هل تصادفا من قبل؟.

تلك الفتاة هي ابنة الزعيم **سي الطاهر** هي تلك الطفلة التي قام بتربيتها ومراعاتها هي وأخيها وهم أطفال وقد مر العمر حتى أصبحت تلك الفتاة الجميلة، ذهبت لإكمال دراستها بباريس، في الحقيقة لم يكن يعلم ذلك وهي أيضاً لم ترغب في الإفصاح عن ما في قلبها تجاهه، لكن ملامحها لم تكن غريبة عليه كأنها تذكره بالماضي، عندما وجدها تقف عند إحدى لوحاته (حنين) لوحته الأولى، راح يتساءل هل حقاً هي؟ "أراك تقفين أمام تلك اللوحة لأول مرة.. لوحة في عمرك.. تكبرينها – رسمياً – ببضعة أيام... وتصغرك في الواقع ببضعة أشهر لا غير"[1]، راح يتأملها ويستعيد ملامح **سي الطاهر** في ابتسامتها ولون عينيها "إذا صادف الإنسان شيئاً جميل مفرط في الجمال... رغب في البكاء.. ومصادفتك أجمل ما حل بي منذ عمر[2]".

[1] – رواية ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي: ص 64.

[2] –المرجع نفسه: ص 67.

منذ ذلك اللقاء يروي خالد تطور علاقته مع حياة فهي التي جاءت إلى المعرض لتلتقي برجل لازم أباها ليحكي لها عنه كإنسان بمساوئه وحسناته لا كما يحكون عنه كبطل خارق لا يتألم لا يشكو، لتتطور العلاقة إلى رغبة وعشق وحلم وغيرة وخيبة، ينتابه شعور عارم بالحب اتجاه تلك الفتاة التي تصغره بخمسة وعشرين عاماً، وهذا هو الحاجز بينهما، هو نفسه لا يدري إن كانت مشاعر حب، أم مشاعر ارتياح، أم أنها وجدت فيه أبا يعوضها عما فقدته باستشهاد والدها سي الطاهر.

أحبها خالد لدرجة العشق الجنوني وكانت في بعض الأحيان تمنحه أمل أنها تبادله نفس الحب، واستمر على ذلك الأمل حتى جاءته دعوة من عمها سي الشريف ليحضر حفل زفافها، تُجبر حياة على الزواج من رجل فاسد بضغط من عمها الذي يرغب في عقد صفقة مع كبار البلد والذين ظهروا بعد الاستعمار، وهنا أحس خالد بشعور غريب من الألم ممزوج بشعور آخر بالدهشة، وحلمه الذي عاش على أمل أن يتحقق في يوم ما يضيع منه في لحظة، بل وفي ظل هذا الضياع يُطلب منه حضور ضياع حلمه بنفسه ويُصاب بالإحباط مرة ثانية وكأن موطنه ضاع منه مرة ثانية.

فالرواية بدأتها مستغانمي حيث انتهت، فقد بدأت الرواية بعرض للزمن الحاضر حيث كان وجود خالد في قسنطينة، ثم رجعت بنا إلى الوراء من خلال قيام خالد أثناء مكوثه في قسنطينة باسترجاع الأحداث التي رافقت منذ كان مشاركاً في الثورة مع الأبطال ضد الاحتلال

الفرنسي إلى أن عاد من فرنسا إلى قسنطينة ليقيم مع زوجة أخيه بعد وفاة أخيه حسان وكان ذلك عام 1988.

وهكذا أنهى خالد روايته عن حياة في كتاب خطته أحلام تحت عنوان ذاكرة الجسد.

وقد قال نزار قباني عن الرواية:

" الرواية دوختني، وأنا نادراً ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش، وإنساني، وشهواني... وخارج على القانون مثلي، ولو أن أحداً طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر، لما ترددت لحظة ....."[1].

تُعد هذه الرواية من الأعمال الأدبية المميزة فهي تجمع بين جمال اللغة وعمق المعنى، فأحلام استطاعت أن تصور العلاقة بين الحب والوطن في قالب شعري جميل مؤثر، كما برز فيها الصوت النسوي بوصفه حضوراً يحمل أبعاداً عميقة، غير أنه بدا مهمشاً نسبياً لأن السرد يُقدّم أساساً من خلال صوت خالد، مما جعل المرأة تظهر عبر رؤيته هو ومشاعره تجاهها لكن رغم كل هذا ظل الصوت النسوي معبراً بعمق، خاصة من خلال ما يحمله من حنين وصمت ومعاناة، وهذا ما منح الرواية طابعاً إنسانياً جمالياً مميزاً.

[1] –الغلاف الخارجي لرواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، ط 17، 2007.

2- الحرب ليس لها وجه أنثوي

ليس للحرب وجه أنثوي مجموعة شهادات جمعتها الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا أليكسييفيتش في العام 1983م، وصدرت في كتاب في العام 1985م. يُعد أهم الأعمال التوثيقية في الحروب العالمية المعاصرة.

-ملخص الرواية:

كتاب ليس للحرب وجه أنثوي أولى الأعمال الكبيرة لسفيتلانا أليكسييفيتش، جمعت مدى سنوات طويلة (منذ السبعينات) مئات الشهادات الحية من نساء سوفيتيات شاركن فعلياً في الحرب العالمية الثانية، حيث بدأ أن كتابها بـ "مشاركة النساء في الجيوش أول مرة في التاريخ " [1] ثم أضافة "منذ القرن الرابع قبل الميلاد، شاركت النساء في الجيش اليوناني في أثينا وإسبارطة، وبعد ذلك شاركت النساء في غزوات الإسكندر المقدوني" [2].

فقد شهد العالم ظاهرة نسائية، حيث شاركت النساء في جميع القطاعات وأكثر من مليون امرأة سوفيتية شاركت في الحرب "كان يحارب في الجيش السوفييتي نحو مليون امرأة، وكن يتقن جميع الاختصاصات العسكرية، بما فيها تلك التي تتطلب قوة الرجال" [3].

لكن التاريخ الرسمي السوفييتي – والتاريخ العالمي عموماً – كتب الحرب بلغة ذكورية (بطولات، انتصارات، استراتيجيات، أبطال). أما صوت النساء فقد أُسكت، إما لأنهن لم يكن

[1] -ليس للحرب وجه أنثوي – سفيتلانا أليكسييفيتش – ط 1- 2016 – دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا – دمشق – ص 07.
[2] -المرجع نفسه: ص 07.
[3] -- المرجع نفسه: ص 08.

"بطلات" بالمعنى التقليدي، أو لأن تجاربهن كانت كثيرة التفاصيل النسائية، أو لأن المجتمع بعد الحرب أراد منهن العودة إلى أدوار "أنثوية" تقليدية (زوجة، أم، أخت، ربة منزل). لأن كل ما كان يصلنا عن الحروب بلسان الرجال وهذا ما أدركته سفيتلانا أليكسييفيتش "كلُّ ما نعرفه عن الحرب، نعرفه من خلال صوت الرجل. نحن جميعاً أسرى تصورات الرجال وأحاسيسهم عن الحرب، أسرى كلمات الرجال. أما النساء فيلذن بالصمت" [1].

يتذكرون حرب الرجال وليس حرب النساء.

..النساء يتحدثن عن تفاصيل لم تُكتب في الكتب التاريخية: "**الجسد الأنثوي**"

"... امرأة ما تقدّم لي ثوبها، وأتمكن من تغير ثيابي وارتدائه، أسيرة وحيدة بين الرجال، للتو كنت أرتدي البنطال، والآن أسير في ثوب ضيق، وفجأة بدأت العادة الشهرية... النسائية، لقد بدأت قبل موعدها بسبب الاضطراب غالباً..."[2] "الاغتصاب من الجانبين" أحياناً من الأعداء، وأحياناً من الرفاق. "... سنموت على أية حال، فالأفضل أن نموت بشرف. في المعركة كان معنا ثلاث فتيات، كُنَّ يأتين ليلاً يحكي إلى شاب، ممّن كان يرغب.. ولم يكن الجميع قادراً طبعاً... كل واحد كان يهيئ نفسه للموت...." [3] .

وهكذا كان مصير كل الفتيات في الحرب. "**الرائحة والألوان**"

الحرب لها رائحة، رائحة الدم المحترق، البارود، رائحة الموت.

[1] – ليس للحرب وجه أنثوي – سفيتلانا أليكسييفيتش: ص 12.
[2] -المرجع نفسه: ص 30.
[3] –المرجع نفسه: ص 32.

"لقد اشتّموا رائحة الموت "[1] الكثيرات يقلن: "هذا صعب... قتل الإنسان صعب، القتل أصعب من الموت"[2]" تصافح الشخص، تقتله وأنت تنظر في عينيه، هذا ليس قنبلة ترميها أو تطلق النار من الخندق"[3]. أكثر ما يؤلم في الكتاب هو الجزء المتعلق بالعودة، فالنساء يعدن إلى مجتمع لا يريدهن محاربات. تقول إحداهن: "بعد الحرب، بقيت أخاف فترة طويلة من الحمل والولادة، ولم ألد إلا بعد أن هدأت بعد سبع سنوات"[4]. وأخرى تقول: "يبدو لي أنني عشت حياتين: حياة رجولية وأخرى نسائية ..."[5] ومنهن من قالت أنها عاشت 40 سنة مع زوجها ولم تخبره أبداً أنها قتلت ألمانيا، أخرى كانت تبكي في الليل وفي النهار تبتسم كي لا يعرف أحد.

أليكسييفيتش تُظهر نفسها أحياناً في النص: تسأل، تتردد، تسمع، تعترف بصعوبة انتزاع الذكريات من ذاكرة مثقلة بالألم والخوف والعار.

هذا الكتاب يطرح عدة أسئلة: من يكتب التاريخ؟ من يسمح له بالكلام؟ ما معنى "الأنوثة" في زمن يجبر الجميع على القتل؟ كيف يمكن للمرأة التي تمثل الحياة والأمومة أن تحمل السلاح وتقتل، ثم تعود إلى طبيعتها؟ في النهاية "**ليس للحرب وجه أنثوي**" عمل قاسٍ ومؤثر

[1] – ليس للحرب وجه أنثوي – سفيتلانا أليكسييفيتش: ص 35.

[2] –المرجع نفسه: ص 44.

[3] –المرجع نفسه: ص 45.

[4] –– المرجع نفسه: ص 41.

[5] –المرجع نفسه: ص 42.

يجبر القارئ على رؤية الحرب ليس كحدث تاريخي مجيد، بل كجرح إنساني مستمر، يبكي فيه الإنسان، يتذكر الجمال وسط الرعب، ويتشبث بالحياة رغم كل شيء.

من هنا يمكننا القول بأن سفيتلانا أليكسييفيتش اعتمدت في هذا العمل أسلوباً فريداً يعرف بـ "الكتابة متعددة الأصوات" فالنص هنا يحمل مئات الشهادات النسائية الحية، تتداخل فيها الأصوات، تتناقض أحياناً، تكمل بعضها بعضاً، وتترك مساحات للصمت والتردد والانفعال .

تظهر سفيتلانا نفسها داخل النص بين الحين والآخر، ليس كصوت مهيمن، بل كمستمعة حساسة، فيصبح حضورها دليلاً على عملية الاستماع نفسها كفعل مقاومة ضد النسيان، وهذا التواضع يعزز من صدق الشهادات ويجعل القارئ يشعر أنه هو المستمع المباشر إلى النساء لا إلى الوسيط.

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة

المبحث الأول: مفهوم الصوت السردي من اللغة الى النقد الأدبي

المبحث الثاني: الكتابة النسوية (المفهوم والخصائص)

المبحث الثالث: الرمز في السرد النسوي (المفهوم والدلالة)

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة

تمهيد:

يمثل مفهوما الصوت السردي والرواية النسوية من أبرز المفاهيم النقدية التي حظيت باهتمام واسع في الدراسات الأدبية المعاصرة، لما تؤديه من دور فعال في الكشف عن طبيعة البناء السردي وطرائق تمثيل التجربة الإنسانية داخل النص الروائي؛ فالصوت السردي يُعنى بالجهة التي تتولى عملية الحكي وبالمنظور الذي تُقدّم من خلاله الأحداث، بينما تشير الرواية النسوية إلى ذلك المتن السردي الذي ينشغل بقضايا المرأة ويعبّر عن رؤيتها للعالم وتجربتها الخاصة داخل النص السردي.

غير أنّ تناول هذه المفاهيم يقتضي قبل كل شيء الوقوف عند تحديدها وضبط دلالاتها، حيث أن ضبط المفاهيم من الضروريات المنهجية في أي بحث، لأن أكثر ما يشيع البلبلة هو أن تختل المفاهيم وتضطرب الدلالات، لأن المفهوم حين يفقد حدوده الدقيقة تتداخل معانيه وتتعدد قراءاته على نحو يُربك مسار الدراسة ويضعف نتائجها، ومن ثم ينعكس سلباً على وضوح الرؤية المنهجية للبحث.

وانطلاقاً من ذلك تبرز إشكالية هذا المبحث في التساؤل الآتي:

ما المقصود بمفهوم الصوت في الخطاب السردي؟ وما حدود مفهوم الرواية النسوية وخصائصها؟ وكيف يتجلى الصوت السردي داخل الرواية النسوية؟

المبحث الأول: مفهوم الصوت السردي من اللغة الى النقد الأدبي

أولا: لـــــــــغـــــــة واصـــــطـــلاحـــــــا

ثانيا: الصوت المباشر والصوت غير المباشر

المبحث الأول: مفهوم الصوت السردي من اللغة الى النقد الأدبي:

يشغل مفهوم الصوت مكانة مركزية في الدراسات السردية، إذ يمثل الأداة التي من خلالها تتشكل الرؤى وتُبنى التصورات داخل النص الروائي، فالصوت ليس مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل هو حضور يعبّر عن وعي محدد وموقف من العالم، ويُظهر طبيعة العلاقة بين الراوي والشخصيات والواقع؛ وقد اكتسب هذا المفهوم أهمية مضاعفة مع ظهور الكتابة النسوية التي جعلت من استعادة صوت المرأة هدفاً جوهرياً لمواجهة التهميش الذي تعرضت له عبر التاريخ.

فالرواية النسوية والنسائية تبرز تجربة المرأة ويكشف الصوت حضورها داخل النص.

أولا : لغة واصطلاحا

أ- لغة :عرفه "ابن فارس" بقوله: "صوت: الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصَّوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع. يقال هذا صوت زيد، ورجل صيت، إذا كان شديد الصوت[1]".

وفي نفس الصدد نجد "ابن سنان" يعرفه بقوله: "الصوت مصدر صات الشيء يصوت صوتاً فهو صائت، وصوّت تصويتاً فهو مصوّت، وهو عام ولا يختص[2]".

يُفهم الصوت في تعريفه اللغوي العام بوصفه ظاهرة سمعية لا تقتصر على الإنسان وحده، بل يشمل أصوات الحيوان والظواهر الطبيعية، إذ ينشأ الصوت عن تفاعل مادي بين

[1] -معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ج 1، دار إحياء الكتب العربية، ط 1 (1366)، 1422هـ - 2001م، ص 24.

[2] -سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي، مكتبة الخانجي، ط 1، 1350هـ - 1932م، ص 06.

جسمين أو أكثر نتيجة احتكاكهما أو اصطدامهما، مما يؤدي إلى تولد اهتزازات تُدرك عبر حاسة السمع.

ب- اصطلاحاً :عرفه "ابن جني" في قوله: "أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً[1] ".

في حين قدّمه "إبراهيم أنيس" على أنه: "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها[2]".

وفي تعريف "لطيف زيتوني" يقول: "الصوت هو صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه"[3].

كما جاء عند "تمام حسان" في كتابه "**مناهج البحث في اللغة**" :"الصوت والمراد به معنى الاصطلاح الإنجليزي"Sound ،[4] فعرفه على النحو التالي: "فالصوت بالمعنى العام هو الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يبين مصدره جهازا صوتيا حيا[5] ".

هنا يقصد أن ما نسمعه من الآلات الموسيقية والأجهزة أيضا أصوات وكذلك الحس الإنساني يعد صوتا .

[1] -سر صناعة الإعراب، "إمام العربية أبي الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق رحاب الهنداوي"، ج 1، دار القلم، دمشق، ط 1 (1413هـ - 1993م)، ص 06.

[2] -الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5 (1975م)، ص 05.

[3] -معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - إنجليزي - فرنسي): لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ط 1، 2002م، ص 117.

[4] -مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، 1990، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ص 302.

[5] - المرجع نفسه، ص 59.

أما في كتابه "**اللغة العربية معناها ومبناها** "يقول: "الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن[1] ..." .

ومن هنا يمكننا القول أن الصوت يشمل كل ما يُدرك سمعيا، ويُطلق على ما يصدر عن الفم الإنساني أثناء النطق، وهذا ما يفسر تعدد تعريفاته وتنوعها لدى العلماء، رغم تقاربها في الدلالة، إذ يعد الصوت هو كل ملفوظ يصدر عن جهاز النطق الإنساني → جميل جدا .

وقد حدّ "فاندرياس" (Vendryès) "الصوت بأنه مظهر للعمل القولي مأخوذا في حد ذاته بالذات القائلة، وليست هذه الذات هي التي تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل فقط، وإنما هي تلك التي تنقله أيضا "[2]

" فالصوت هو إحدى مقولات الخطاب القصصي الثلاث بعد مقولتي الزمن والصيغة، ويعود الفضل إلى "جونات (Genette) "في التمييز بين الصوت والصيغة، ففي الصيغة تقع العناية بجهات الخطاب كالمسافة والمنظور، وفي الصوت يقع الاهتمام بالمستويات السردية المتعلقة بالمستويات الحكائية[3] ".

وبناءً على ما سبق، يكشف استقراء التعريفات اللغوية والاصطلاحية المتعددة لمفهوم الصوت أنه لا يقتصر على كونه ظاهرة سمعية مادية بل يحمل وظيفة تواصلية ودلالية ترتبط

[1] –اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، د ط 1994، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص 46.

[2] –معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، محمد القاضي، ط1، 2010، دار محمد علي للنشر – تونس – ص 276.

[3] –يُنظر: المرجع نفسه، ص 276.

بالذات والسياق، مما يجعله عنصرًا أساسيًا في الخطاب ومجالًا للدراسة النقدية، ومن هنا يغدو الصوت عنصرًا هامًا في السرد الروائي، ولاسيما في الرواية النسوية التي تتخذ من الصوت أداة لإبراز التجربة النسائية وتمثيل حضور المرأة داخل النص.

ثانيا: الصوت المباشر والصوت غير المباشر

تعتبر الرواية في الخطاب السردي مسرحًا للأصوات، فالكاتب لا يكتفي بسرد الأحداث، بل يقسم الأدوار بين "صوت الراوي" و"أصوات الشخصيات"، فطريقة توزيع هذه الأصوات هي التي تضع الفارق بين نص وآخر، وهذا التقسيم ينتج عنه صوتان، صوت مباشر وصوت غير مباشر.

1- الصوت المباشر"Direct Voice"

يُعدّ الصوت المباشر من المفاهيم المحورية في النقد الأدبي الحديث، حيث يشير المصطلح إلى حضور المؤلف أو الراوي بشكل صريح ومباشر داخل النص دون وسيط سردي معقّد، ويتجلى ذلك في صيغ المخاطبة المباشرة، والتعليقات الواضحة، أو الاعترافات الذاتية.

غير أن القيمة الجمالية والدلالية لهذه التقنية تتضاعف حين تتحول من وسيلة لهيمنة السارد إلى فضاء سردي يتيح للشخصيات مساحة للتعبير عن ذاتها وتجاربها بصورة حرة، إذ يتراجع الراوي ليمنح الشخصية فرصة البوح بأفكارها ومواقفها الوجودية بلغتها الذاتية وبنبرتها

المنبثقة من وعيها الداخلي، وهذا ما يعزز من قيمة النص ويُقرب المتلقي من الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية من منظورها.

وهذا المفهوم تم استنتاجه من خلال دراساتي للأعمال الأدبية عامة والروايات خاصة.

2- الصوت غير المباشر"Indirect Voice"

في الصوت غير المباشر يتدخل الراوي ليكون هو الوسيط، فلا يتيح للشخصية أن تتحدث عن ذاتها، بل يقوم بدمج أفكارها داخل نسيجه السردي الخاص، فيعيد صياغتها بلغته وزمنه، فالراوي هنا يتصرف كالمترجم أو الملخص.

فهو تقنية سردية يتبنى فيها الراوي ضمير الغائب، دون استخدامه لأفعال القول وعلامات الاقتباس، فهذه التقنية تتيح للمتلقي لِسماع صوتين في آنٍ واحد صوت الراوي مع صوت الشخصية.

ومن هنا يمكننا القول أنّ الصوت غير المباشر يعتمد على تقنيات السيناريو والوساطة.

من خلال عرضنا لهذين المفهومين نجد أنهما من المفاهيم المحورية في النقد الأدبي الحديث، فكلاهما يقدّمان جمالية للنص، مما يتيح للمتلقي اندماجه مع وع الشخصية وتداركه لحياتها.

المبحث الثاني:
الكتابة النسوية
(المفهوم والخصائص)

أولا: مـفـهـوم الـروايــة النسوية

ثانيا: خصائص الرواية النسوية

المبحث الثاني: الكتابة النسوية (المفهوم والخصائص)

أولا: مفهوم الرواية النسوية

لم تكن كتابة المرأة في الإبداع الروائي مجرد حضور عابر، بل شكّلت مسارًا كفاحيا في الفضاء طالما احتكره الرجل، إذ عبّرت من خلالها عن ذاتها وقضاياها، وسعت إلى إعادة تشكيل الصورة النمطية المفروضة عليها؛ وقد حققت نجاحًا ملحوظًا حين انسجمت رؤيتها مع الوعي الاجتماعي، وإن شهدت بعض التعثر فإن ذلك لا يقلل من قيمة تجربتها بل يعكس طبيعة التحديات التي واجهتها، وهذا ما يفتح مجال للحديث عن مفهوم الرواية النسوية والنسائية وخصائصها.

تعددت المفاهيم والتعريفات المتعلقة بالرواية النسوية، نتيجة اختلاف الرؤى، وتعدد النظريات النقدية حولها على أنها: "جنس سردي ذات توجه إيديولوجي، يجعل من الرواية وسيلة نضالية، تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكورة، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة، التي تدعو فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف[1]".

" فالمصطلح يثير مواقف متباينة حول التسمية المناسبة التي تدل على كتابة المرأة في الرواية، حيث يعرف المصطلح تأرجحًا بين مواقف مختلفة، فهنالك من النقاد من يفاضل

[1] –الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، فاروق إسماعيلي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب 2020م، مج 09، ع 03، جامعة المسيلة (الجزائر)، ص 41.

استعمال مصطلح **(الرواية النسائية)** استنادًا لخيال الجنوسة، وهنالك من النقاد من يستعمل مصطلح **(الرواية النسوية)** استنادًا لمبدأ إيديولوجي، تناضل عبرها المرأة للدفاع عن حقها في المساواة والاختلاف[1] ".

وهذا ما جعل من المصطلحات تحمل في طياتها الغموض والجدل حول الثنائيات المتقاربة لفظًا والمختلفة في المعنى، إلا أن كان لهذا الجدل تأثير إيجابي على تحسين المكانة الإبداعية للمرأة ومشاركتها تجربتها الذاتية واستطاعت في مرحلة متقدمة الحصول على أهم الجوائز في الكتابة الروائية.

إذ يقول "رضا الظاهر": "علينا أن نميز بين مفهوم الكتابة النسائية، ومفهوم الكتابة النسوية، الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع المرأة، وهي لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من إبداع رجل فهي نادرة [2]".

يقصد هنا بأن "**كتابة النساء**" تعني هوية الكاتب **(امرأة)**، بينما "**الكتابة النسوية**" تعني تبني قضية المرأة والدفاع عن حريتها وهو موقف فكري، يمكن أن تتبناه المرأة ببراعة أو الرجل في حالات نادرة.

[1] – الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، فاروق إسماعيلي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب 2020م، مج 09، ع 03، جامعة المسيلة (الجزائر)، ص 41.

[2] –غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء: رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001م – ص 06

فالكتابة النسوية، على حد تعبير الدكتور "**حسين مناصرة**": "هي معركة جنسوية تكتب المواجهة بين المرأة والرجل، وأن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب[1] ".

وهذا يعني أن الكتابة النسوية تجاوزت مرحلة البكائية والرثاء كما في النموذج التقليدي للمرأة الراتبة "الخنساء"، بل لتصبح خطابًا نقدياً واعيًا يواجه الهيمنة الذكورية، ويؤسس لصوت نسوي مستقل.

وقد يتسع 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[2] ".

وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل أن موضوعه نسائي "فإن الكتابة النسوية ليست مجرد كتابة بل اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، باعتبارها كتابة تمتلك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة[3]."

[1] –النسوية في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1 (1427هـ/ 2008م) – ص 76.

[2] –النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 (2003م – 1424هـ) عمان – ص 134.

[3] –المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء للنشر، مصر، ط 1، 2006، ص 215.

فبات الأدب النسوي الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتابتها عن نفسها وما تحمله من "خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي[1]."

نخلص هنا إلى القول أن الرواية النسوية والرواية النسائية مفهومان متقاربان في الظاهر، لكن بينهما فرق دلالي واضح؛ فالرواية النسائية تشير أساساً إلى الرواية التي تكتبها المرأة، أي أن معيارها هو جنس الكاتب دون أن يشترط أن تتناول قضايا المرأة أو تدافع عنها، أما الرواية النسوية فهي التي تنطلق من وعي فكري يدافع عن المرأة وقضاياها، وتسعى إلى كشف مظاهر التمييز أو الهيمنة الذكورية في المجتمع، وقد تكتبها امرأة أو رجل.

ثانيا: خصائص الرواية النسوية:

عرفت الرواية تحولاً ملحوظاً مع بروز الكتابة النسوية التي سعت إلى إثبات حضور المرأة بوصفها ذاتاً كاتبة لا مجرد موضع للسرد أو شخصية هامشية تُصاغ من منظور ذكوري، بل أضحت ذاتاً كاتبة تعبر عن تجربتها الخاصة، وعن قضاياها ورؤيتها للعالم، وساءلت الأنساق الفكرية التي همشت صوتها داخل الخطاب الأدبي.

وانطلاقاً من ذلك، تشكلت الرواية النسوية بخطاب مميز يسعى إلى تفكيك البنية الذكورية السائدة وإعادة تمثيل الذات الأنثوية فنياً وفكرياً، وهذا ما يجعل من الضروري الوقوف عند أبرز خصائصها التي تميزت بها:

[1] –الرواية النسائية المغاربية: بوشوشة بن جمعة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2003، ص 16.

- تُقر "**يمنى العيد**" أنّ إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال[1] .
- تتميز الكتابة النسائية بحضور الوظيفة اللغوية: "تعد الوظيفة اللغوية من مسالك تعبيرها وما تستخدمه من سجلات اللغة ومستويات الكلام، وهي الوظيفة التي تظهر في كثير من التعابير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة [2].
- تتجاوز خصوصية اللغة المفردات إلى تراكيب الجمل في علاقاتها المتداخلة مما ينتج ذلك الإيقاع المتدفق والدافئ عند قراءتها[3] .
- فالمرأة هي وحدها من تستطيع الكتابة عن نفسها وهذا ما يؤكده الناقد "محمد برادة"، حيث تحدث عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة، إذ يرى أن اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي أو النص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوحدة، هناك تعدد مقصود باللغة داخل النسق لا القاموس، هناك كلام بالتلفظ بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيائي للمرأة كجسد نصوص كتبتها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في

[1] –الرواية النسائية المغاربية، بوشوشة بن جمعة – المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار – تونس – د.ط – 2003 – ص 16.
[2] –المرجع نفسه: ص 28.
[3] –المرجع نفسه: ص 29.

اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات – ببعدها الميثولوجي[1]

.

- ومن هنا يقول "محمد برادة": "من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي[2] ."

والمرأة أيضاً تُعبّر بجسدها في الرواية النسوية بوصفه نسقاً دلاليا ومعرفيا تُفصح من خلاله عن التجربة الأنثوية في بُعدها النفسي والاجتماعي، حيث يغدو الجسد حاملاً للذاكرة والوعي بالقهر، وأداة خطابية لمساءلة البنى الثقافية المهيمنة، بما يكرّس استعادة الذات الأنثوية لحقها في التعبير وإعادة تمثيل وجودها داخل النص الروائي.

مثال على ذلك في رواية "**ذاكرة الجسد**" لأحلام مستغانمي، نجد أن الجسد يُستثمر بوصفه حاملاً للذاكرة والألم، حيث يرتبط الجسد بالجرح والفقد والحنين، فالشخصية تُعبر عن انكساراتها النفسية والوجدانية من خلال الإحساس الجسدي بالألم والغياب، وهكذا يتحول الجسد إلى لغة سردية تكشف ما يعجز الشخصية عن الإفصاح عنه بالكلام المباشر وهذه الخاصية لا يمكن للرجل أن يجسدها في كتاباته فهو لا يستطيع أن يكتب أشياء لا يعيشها.

[1] –الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف وعلامات التحول)، فاطمة مختاري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – 2013–2014، ص 244.

[2] – هل هناك لغة نسائية في الرواية؟ مجلة آفاق المغرب، محمد برادة: ع 12، ص 25.

وفي الأخير، وتأسيس لما سبق نخلص إلى القول بأن خصائص الكتابة النسوية قد أعطت للكتابة طابع مميزا وجميل، فالمرأة لها طرقها الخاصة في إظهار إبداعها بشكل مميز وبراق، فهي تستخدم مشاعرها وعواطفها أثناء الكتابة ووصفها المشاهد بكل دقة وتوصل للمتلقي أحاسيسها عن طريق التعبير، ومنه نقول أن خصوصياتها هي سر تألقها ونجاحها في الكتابة والإبداع → جميل جدا" .

وعقب هذا التأسيس المفاهيمي، ننصرف إلى بحث علاقة الكاتب بالمكتوب عبر ثلاثية التعريف والفحوى والسياق، بما يُبرز أبعاد هذه العلاقة وآليات اشتغالها.

المبحث الثالث: الرمز في السرد النسوي (المفهوم والدلالة)

أولا: مفهوم الرمز لغة واصطلاحا

ثانيا: دلالة الرمز في الخطاب النسوي

المبحث الثالث: الرمز في السرد النسوي (المفهوم والدلالة)

أولا : مفهوم الرمز لغةً واصطلاحاً:

أ- **لغةً** :من الناحية اللغوية ورد "الرمز" في قوله تعالى :﴿ **آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**﴾ [1] .عاقب الله زكريا في هذه الآية بأن لا يكلم الناس ثلاثة أيام إلا إشارة، أي أن ينحبس لسانه عن النطق والحديث مع الناس إلا عن طريق الرموز والإشارة (بالعين أو اليد)، الرمز في هذه الآية إذاً كان عقاباً لسيدنا زكريا، وهو بمعنى الإشارة.

فللرمز مفاهيم عدة تناولها الأدباء، أمثال "**ابن منظور**" الذي عرفه بقوله: "**أن الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.**[2] "

فالرمز هو كل ما نشير إليه؛ إما بالإشارة والإيماء بالحركات أو الهمس.

كما ظهر هذا في المعجم الوسيط مصطلح الرمز: بمعنى "**الإيماء والإشارة**" [3].

[1] -سورة آل عمران – الآية: 41.

[2] -لسان العرب: لابن منظور، دار صادر، مجلد 5، د.ط، بيروت 1992، مادة الرمز، ص 173.

[3] -المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية: إبراهيم مصطفى وآخرون، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، (د.ت)،1425 هـ /2004 م ، ص 372.

يمكن القول أن الرمز هو كيان لغوي يبدأ كإشارة أولاً، ثم يتحول بفعل الاستعمال والتأويل إلى أداة تعبير غنية، تتغير حسب زمننا وما تحمله من معاني متجددة.

ب- اصطلاحاً :هناك عدة تعاريف للرمز منها من ربطه بالذات وقصد به الجانب الفني الذي لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه مثل "**غنيمي هلال**" الذي يرى أن الرمز معناه "**الإيحاء، أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية**"[1].

فهنا ينظر للرمز على أنه هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء والمشاعر عن طريق الآثار النفسية والأمر الأخير هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصد إرادي بل عن رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الدقائق الخفية التي تكمن وراءه.

فالرمز : " **كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا طريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية متعارف بها**"[2].

وهناك من يرى أن الرمز نوع من الإبداع وفي ذلك يقول "**عبد القادر فيدوح**": "**أن الأدباء سلكوا مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء بقصد استفهام عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل الذي لا تستوعبه إلا الطاقات**"[3].

[1] -الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 43.

[2] -تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث: نوار مرعي، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط 1، 2016، ص 25 - 26.

[3] -الرؤية والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة: عبد القادر فيدوح، التصنيف الصوتي والمختبر، دار الصومال ط 1، 1994، ص 69.

كما جاء في معجم الوسيط: "الطريقة الرمزية: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة وتقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله[1] ."

ومن خلال ما تقدم ذكره نجد أن جل هذه المفاهيم ليست متناقضة فكل واحد منها يحمل جانبا من جوانب الرمز ومن هنا يمكننا القول بأن الرمز أداة تعبيرية إيحائية تتجاوز الدلالة المباشرة إلى معان أكثر عمقًا ، وهذا ما يجعله عنصرًا جوهريًا في البنية الأدبية.

ثانيًا: دلالة الرمز في الخطاب النسوي:

يُعد الخطاب النسوي واحدًا من أكثر الحركات الفكرية والأدبية انتعاشًا في العصر الحديث، حيث سعى إلى قراءة الواقع الاجتماعي والثقافي من منظور مغاير، ليتجاوز السيطرة الذكورية، ومن خلال هذا السياق، برز الرمز كأداة تعبيرية مركزية لم تكن مجرد حلية جمالية، بل تحولت إلى وسيلة للمقاومة وتشفير التجربة الأنثوية التي غالبًا ما وجدت نفسها مقيدة من طرف المجتمع.

"وقد احتل الرمز موقعًا مركزيًا في الدراسات النقدية منذ بدايات القرن العشرين، خصوصًا في المدرسة الرمزية الأوروبية التي رأت فيه لغة بديلة عن اللغة المباشرة، إذ يتيح للكاتب أن يُضمّن نصه معاني عميقة تتجاوز الواقع الحسي[2]."

[1] –المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى وآخرون، ص 372.

[2] –الرمز واللغة في الأدب النسوي العربي – دراسة في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر: صفاء جاسم عبد الصاحب خلف – جامعة سومر، مجلة المدارات العلمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 3، العدد 2، 2021، ص 661.

وفي السياق العربي، إزداد الاهتمام بالرمز منذ ستينيات القرن الماضي مع صعود الشعر الحر والرواية الجديدة، حيث أصبح الرمز أداة للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية والوجودية، ومن ثم عن الوعي بالذات لدى الكاتبة النسوية العربية[1].

يحمل الرمز في الخطاب النسوي دلالات عميقة تتجاوز مجرد كونه أداة جمالية أو بلاغية، إذ يتحول في كتابات المرأة إلى أداة مقاومة، ووسيلة لتفكيك البنى الثقافية والاجتماعية السائدة.

وتتجلى أولى الدلالات في **الدلالة النفسية**، حيث يُستخدم الرمز للتعبير عن العالم الداخلي للمرأة، فمثلاً قد يرمز الليل إلى الخوف والوحدة، بينما ترمز المرآة إلى بحث المرأة عن ذاتها وهويتها، كما نجد في الكثير من الأعمال الروائية أن الدموع ترمز إلى الألم المكبوت الذي يعجز اللسان عن البوح والتصريح به مباشرة.

أما **الدلالة الإجتماعية:** فتبرز من خلال رموز تعكس تهميش المرأة وتقييدها بالمجتمع، فمثلا يرمز القفص أو الجدار إلى القيود المفروضة على المرأة داخل المجتمع، أو ما تفرضه العادات والتقاليد.

كما تحمل **الدلالة الجمالية** عمقًا فنيًا وإيحائيًا، فالرمز يجعل المعنى مفتوحا للتأويل، فعندما تستعمل المرأة رمز الطبيعة في عملها لا من باب إعجابها بها، بل بصفتها رمزًا للحياة والتجدد، فالبحر مثلًا قد يرمز إلى الحرية، ونور القمر إلى الأمل.

[1] – الرمز واللغة في الأدب النسوي العربي – دراسة في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر: صفاء جاسم عبد الصاحب خلف ، ص 662.

كما نجد أن الرمز يحمل دلالة الهوية، حين تسعى المرأة إلى إثبات ذاتها واستعادة صوتها، ففي بعض الروايات النسوية ترمز الكتابة نفسها إلى التحرر ويصبح الكلام فعلًا مقاومًا للصمت والتهميش، لهذا يرتبط الصوت الأنثوي غالبًا بفكرة استعادة الهوية وإثبات الوجود .

فدلالة الرمز في الأدب النسوي تشكل البنية العميقة للخطاب الأنثوي، إذ تعيد الكاتبة عبره بتشكيل الذات الأنثوية وتحريرها من أسر اللغة الذكورية[1] .

ومن خلال هذا نخلص القول أن دلالة الرمز في الخطاب النسوي ليس مجرد أداة بلاغية، بل هو إستراتيجية معرفية ومقاومة ثقافية فاستطاعت من خلاله الكاتبات النسويات العربيات وغربيات توظيف الرمز ببراعة للترميز عن تجاربهن والتعبير عن قضاياهن من خلال رموز الطبيعة وغيرها، هذا ما أدى إلى خلق فضاءات دلالية تعكس تطلعاتهن نحو التحرر، تأكيد الهوية.....

[1] -ينظر: الرمز واللغة في الأدب النسوي العربي – دراسة في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر، ص 664.

الفصل الثاني

تجليات الصوت الأنثوي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي وليس للحرب وجه أنثوي لسفيتلانا أليكسييفيتش

- دراسة مقارنة -

المبحث الأول: تمثلات الصوت الأنثوي بين المباشر وغير المباشر.

المبحث الثاني: تجليات المعاناة والوعي النسوي في الخطاب السردي.

المبحث الثالث: البعد الرمزي والاجتماعي للصوت الأنثوي.

الفصل الثاني :تجليات الصوت الأنثوي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وكتاب " ليس للحرب وجه أنثوي" لسفيتلانا أليكسييفيتش

–دراسة مقارنة–

تمهيد:

عندما تنقل الرواية كلام الشخوص الروائية، أو تتخللها أجناس تعبيرية، فإنها تمكن الروائي من إنجاز سرد ثنائي للصوت، يخلص الرواية من السرد الأحادي الصوت والنبرة.

فالرواية "لا تعرف سلطة لغة واحدة، بل تعدد اللغات المرتبط بتعدد الشخوص الروائية وتصادم وجهات نظرها حول العالم"[1].

وفي هذا السياق تشير "**الصوتيات النسوية**" إلى دراسة البنية الصوتية للخطاب الأدبي الذي تنتجه المرأة، من حيث الإيقاع والنبرة واللغة الرمزية، وقد أسهم الفيلسوف "**ميخائيل باختين**" في تطوير مفهوم تعدد الأصوات في النص الأدبي، حيث يرى أن النص لا يعبر عن صوت واحد بل عن شبكة من الأصوات المتفاعلة ويمكن توظيف هذا المفهوم في تحليل الأدب النسوي العربي، حيث يظهر الصوت الأنثوي بوصفه جزءًا من حوار مع المجتمع والذاكرة والتاريخ وهذا ما نجده في أعمال الكاتبة الجزائرية "**أحلام مستغانمي**"، خاصة في

[1] –التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين . التجليات والدلالة: رشيد وديجي، العدد 29 / 8، 2019، ص 84.

روايتها "**ذاكرة الجسد**" حين يتداخل الصوت الأنثوي مع صوت الذاكرة الوطنية والتجربة العاطفية، فاللغة في هذه الرواية ليست مجرد وسيلة للسرد، بل فضاء صوتي تتقاطع فيه مشاعر الحنين والاحتجاج والبحث عن الهوية.

كما أن الصوت النسوي لم يعد مجرد انعكاس للتجربة الفردية، بل أصبح خطابًا نقديًا يعيد قراءة المجتمع والتاريخ، ويتجلى ذلك في أعمال الكاتبة "**سفيتلانا أليكسييفيتش**" في كتابها التوثيقي "**ليس للحرب وجه أنثوي**" تقدم فيه نموذجًا للصوت النسوي المرتبط بالواقع الاجتماعي والسياسي، ففي هذا العمل تتداخل أصوات النساء مع التحولات التاريخية للمجتمع الروسي، مما يجعل السرد مساحة لتوثيق التجربة الجماعية للمرأة، هذا التداخل هو ما يعزز حضور المرأة بوصفها فاعلاً في تشكيل الوعي الاجتماعي.

وعليه، نجد " أن الأسلوب المباشر يهيمن على استحضار الأقوال، فهو يمنح الشخصيات صوتًا قويًا للتعبير عن مشاعرهن وتجاربهن بصورة مباشر، بينما يشكل الأسلوب غير المباشر دور السارد في توجيه السرد ونقل الأفكار"[1]، وهو ما سنعمل على رصده وتحليله في النماذج الروائية المختارة:

[1] –مقال أساليب الكلام السردي في الرواية النسائية العراقية: قراءة في نماذج مختارة: فاطمة سلكي وروشنفكر كبرى، جامعة تربيت مدرس، ايران 2024 / 2025.

المبحث الأول: تمثلات الصوت الأنثوي بين المباشر وغير المباشر

أولاً :تمظهرات الصوت المباشر.

ثانياً :تمظهرات الصوت غير المباشر.

المبحث الأول: تمثلات الصوت الأنثوي بين المباشر وغير المباشر

أولاً: تمظهرات الصوت المباشر:

يتجلى الصوت الأنثوي المباشر حين تعبّر المرأة عن ذاتها بنفسها، كاشفة عن تجاربها الداخلية دون وسائط.

ففي كتاب ليس للحرب وجه أنثوي يتجلى الصوت الأنثوي مباشرة عبر شهادات عدة نساء شاركن في الحرب، تتكلم المرأة بضمير المتكلم، مسترجعة تجربتها بصدق وجرأة، حيث تنتقل المرأة من موقع الموضوع الذي يُحكى عنه، إلى موقع الذات التي تتكلم وتستعيد تجربتها بنفسها، فبعد أن ظلت المرأة في الكثير من الكتابات العربية محصورة في أدوار ثانوية، أو مقدّمة من خلال رؤية خارجية، يفتح هذا العمل المجال أمامها لتكون مصدر المحكي ومرجعيته.

يتجسد هذا في قول إحدى الشخصيات إذ تقول "**في الفترة الأولى، أعترف، كنت أخشى الإمساك بالبندقية في يدي... ولم أستطع أن أتصور أنني سأقتل أحداً**[1] " .

هنا المرأة لا تُقدّم كصورة بطولية جاهزة، بل كذات قلقة تخاف من حمل السلاح، ومن فكرة قتلها لشخص ما، وهذا ما يكشف الجانب الإنساني العميق في الشخصية النسوية، هنا يظهر الصوت الأنثوي في شكل تفكيك لصورة المرأة التقليدية، بدل أن تكون المرأة في موقع

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش، ص 49.

الحنان والحب، تجد نفسها في موقع آخر لها مع العنف (البندقية والقتل) لكن يبقى فعلها الأول هو الخوف والتردد.

إذن، نجد بأن الصوت الأنثوي المباشر هنا لا ينقل حدثاً فقط، بل يكشف تجربة داخلية للمرأة في مواجهتها للعنف والحرب مع إبراز الهشاشة الإنسانية التي تعد ملمحاً أصيلاً في الصوت الأنثوي.

لا يقتصر الصوت المباشر على فعل القتل وحمل السلاح فحسب، بل يمتد ليمثل المباشرة في كشف حجم الخسارة الأنثوية لذاتها وكشف عورات الواقع المخيف الذي تفرضه الحروب والمجاعات ويظهر هذا في قول إحداهن لكاتبة: "**أقول لك سرًا... لقد تصادفت مع أكسانا إنها من أوكرانيا، وسمعت منها للمرة الأولى عن المجاعة الرهيبة في أوكرانيا... الناس أكلت كل شيء، في قريتها نصف السكان ماتوا جوعًا... أما هي، فقد أنقذتها من الموت علف الخيول الذي سرقته من الحظيرة وأكلته** [1]" .

يتجلى في هذا المقطع الصوت السردي المباشر في بعده الواقعي والاعترافي، فالسرقة هنا ليست فعلاً إجراميًا بقدر ما هي صرخة مباشرة للعيش والنجاة من الموت، حيث إن **(علف الخيول)** يدل على قسوة الظروف وإعدام وسائل البقاء.

[1] – ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش، ص 25.

في المقابل، يظل الصوت الأنثوي مهمشًا في رواية ذاكرة الجسد، حيث لا تعبر المرأة عن ذاتها بشكل مستقل، بل يظهر صوتها في لحظات متقطعة تغلب عليها العاطفة، ويتضح ذلك في قول حياة: "**خالد... أحبك... أتدري هذا؟**"[1]، يكشف هذا القول عن طبيعة الصوت الأنثوي الذي يظل محصورًا في دائرة العاطفة، دون أن يرتقي إلى مستوى عالٍ للتعبير عن تجربة وجودية مستقلة، وهذا ما يؤكد على خضوعه لهيمنة ذكورية فهنا الكاتبة أحلام قامت بسرد وضعية المرأة على لسان الرجل وهو "**خالد**" وهو الصوت الثاني والقناع الذي تختفي خلفه الكاتبة في تقديم عملها السردي .

لا تقتصر المباشرة في الصوت هنا على البعد العاطفي فقط، بل تشمل المواجهة المباشرة مع الهوية والإحساس بالآلام، حيث يبرز صوت البطلة "**حياة**" وهي تحاكم واقعها وتاريخ والدها المناضل بصراحة حادة، قائلة:

"**ما فائدة أن يُمنح اسم أبي لشارع كبير، و أن أحمل ثِقل اسمه الذي يردده أمامي المارّة و الغرباء عدة مرات في اليوم، ما فائدة ذلك إذا كنتُ لا أعرف عنه أكثر مما يعرفون، و إذا كان لا يوجد بينهم شخص واحد قادر على أن يحدّثني عنه حقّاً ؟**[2] ".

يُبرز قولها تناقضاً بين حضور الأب كـ: اجتماعي معروف **(مشهور)** وغيابه في حياتها الخاصة، إذ يتحول الاسم إلى مجرد علامة اجتماعية متداولة، في حين تظل العلاقة بينها

[1] –رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، ص 376.

[2] –المرجع نفسه ، ص 103

وبين الأب غائبة، وهذا ما يعكس شعور بالاغتراب والفراغ الداخلي، فتجد حياة نفسها منفصلة عن رمز يُفترض أنه جزء من هويتها وحياتها.

يتجسد الصوت هنا بشكل مباشر من خلال "المواجهة الصادقة" ففقدان الأب لا يعوّض بشيء آخر فهي تقول بوضوح أن "اسم الشارع" وهو تكريم عام في العادة لن يعوّضها "فقدان الأب" وهو احتياج خاص، تكمن المباشرة هنا في جرأتها دالة على أن "**الرموز لا تُشبع الروح**" هنا نزعت البطلة القناع عن البطولات والتمجيد لتكشف لنا الحقيقة المرة التي نهرب منها: أن وراء كل شارع يحمل اسم شهيد، ترك أبناء يعيشون يتمًا حقيقيًا وفراغاً لا يملؤه التاريخ.

من خلال كل ما ذُكر يمكننا القول بأنه يتقاطع تمثيل الصوت الأنثوي باللباس في كل من العملين "**ذاكرة الجسد**" و "**ليس للحرب وجه أنثوي**" في كونه صوتاً قائماً على الإحساس والصراحة، فالمرأة في العملين تُعبّر عن ذاتها بنفسها، كاشفة عن أحاسيسها ومشاعرها الداخلية وما تحمله من خوف ومعاناة. غير أن هذا التقاطع لا يحجب اختلافاً جوهرياً في طبيعة هذا الصوت ووظيفته، إذ نجده في "**ليس للحرب وجه أنثوي**" يتخذ طابعاً توثيقياً ووجودياً، حيث يرتبط بتجربة الحرب بوصفها تجربة جماعية عميقة، ويظهر بقوة في تعبير المرأة عن مشاعرها وقدرتها على نقل معاناتها بجرأة وصراحة، بينما يظل في ذاكرة الجسد مهمشاً مرتبطاً بالتجربة العاطفية فقط مما يجعله أقل استقلالية وأكثر خضوعاً لهيمنة الذكورية، وهو ما ينعكس على وظيفته التي تبقى جمالية داخل البناء الروائي مقابل وظيفة معرفية توثيقية في العمل المقابل

له، وبذلك نجد بأن الاختلاف بين العملين لا يكمن في مبدأ حضور الصوت المباشر بل في تأثيره وفاعليته وعمق التجربة التي يعبر عنها.

ثانياً: تمظهرات الصوت غير المباشر:

يتجلى الصوت الأنثوي غير المباشر، حين تعبر تجربة المرأة عبر وسيط سردي، حيث لا تعبر الشخصية الأنثوية عن ذاتها بصيغة مباشرة، بل يُعاد بناء خطابها وأفكارها ضمن رؤية الراوي، فلا تظهر المرأة هنا كذات متكلمة، بل كموضوع يُحكى عنه.

وفي ذاكرة الجسد يتخذ الصوت الأنثوي غير المباشر شكلاً واضحاً من خلال هيمنة الراوي الذكوري "**خالد**"، حين قامت الكاتبة هنا بسرد قضية المرأة على لسان الرجل، فهو يتولى سرد الأحداث ورسم صور الشخصية الأنثوية "**حياة**"، فحياة لا تتكلم بذاتها إلا نادراً، بل تُقدّم من خلال خالد، ويظهر هذا في قول خالد عنها: «**كنت فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية، يبرّ ما يكمن في مكان ما من وجهكِ..**»[1] وأيضاً: «**وكنت أعرف هذه التفاصيل.. أعرفها.. ولكن كيف ؟**»[2] فهذا القول يُقدّم من خلال صوت الراوي "خالد" وهو يصف حياة فهنا القارئ لا يتلقى صوتها هي مباشرة، بل يتلقاه من خلال وعي ذكوري يفسرها ويصفها، وبذلك تتحول الشخصية الأنثوية "**حياة**" إلى موضوع للتمثيل، إذ تقدم ملامحها النفسية والجسدية

[1] –رواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي: ص 54.

[2] –المرجع نفسه ، ص 54.

من خلال رؤية خارجية، لا من خلال تعبير ذاتي مباشر، وهو ما يجسد طبيعة الصوت الأنثوي غير المباشر داخل النص الروائي .

وفي موقع آخر يقول: "**ثم عادت ونهرتك، وأنتِ تتجهين نحو الشياحة الخشبية.**"[1] هنا خالد يتكلم عن حياة ويصف تصرفاتها وحركاتها وهو ينظر إليها، كما يظهر هذا في: "**وأنا أمدّ لك يدي الفريدة، في محاولة الإمساك بك.**"[2] يكشف هذين النصين عن تجلي الصوت الأنثوي غير المباشر من خلال هيمنة السارد "خالد" الذي يتوجه إلى الشخصية الأنثوية "حياة" بصيغة المخاطب "أنتِ" ويصف حركاتها وانفعالاتها وصفاً دقيقاً وهذا ما يجعل الشخصية الأنثوية "حياة" تظهر هنا كموضوعاً للرصد والوصف، لا ذاتاً متكلمة تعبّر عن نفسها .

إذا كان الصوت غير المباشر في "**ذاكرة الجسد**" قد خضع إلى قيود الرؤية الخارجية التي فرضها الراوي الذكر، مما جعل صوت الأنثى غائباً عن القارئ، ننتقل الآن لمعاينة الصوت غير المباشر في كتاب "**ليس للحرب وجه أنثوي** ".

فعند سفيتلانا يظهر الصوت غير المباشر من خلال تدخل الكاتبة في بعض الأحيان، لكن رغم وجود وساطة الكاتبة، إلا أنها لا تلغي الصوت الأنثوي، بل تنظمه وتمنحه وضوحاً، كما يتضح صوت الأنثوي عن طريق تقنية التوثيق الشفوي القائم على شهادات النساء اللواتي

[1] –ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، ص 113.

[2] –المرجع نفسه، ص 113.

عشن تجربة الحرب، فالنص يبنى على تعدد الأصوات النسوية التي تستفاد عبر الدائرة الفردية والجماعية، مما يجعل المرأة موضوعاً للسرد وفاعلة فيه في آن واحد.

وفي هذا السياق تقول الكاتبة: "**كل ما نعرفه عن الحرب، نعرفه من خلال صوت الرجل، ونحن جميعاً أسرى تصورات الرجال وأحاسيسهم عن الحرب، أسرى كلمات الرجال، أما النساء فيلذن الصمت**".[1]

يظهر صمت المرأة هنا ليس فراغا، بل هو صوت احتجاجي غير مباشر على لغة الرجل التي اختصرت الحرب في البطولات، عندما تلوذ المرأة بالصمت، فهي تعلن بأن لغة الرجال لا تتسع لألمها وحزنها وأن ذاكرتها المقيدة أكبر من أن تصاغ في كلمات جافة عسكرية. فصوتهن غير المباشر هو وسيلة للتحرر من هذا التاريخ الرسمي.

كما تظهر سلطة الرجل على المرأة في أحد المشاهد التي توثقها سفيتلانا عندما تنص إلى شقة إحدى الأسر حتى تسمع منهما ما حلّ بهم في الحرب، لكن الزوج لم يسمح لزوجته بالتحدث وقام يشغلها بأشياء كتحضير الشاي وإحضار الطعام، ويظهر هذا في قوله: "**حضري لنا شيئاً ما**"[2]، لكن بعد إلحاح من الكاتبة تركهم بمفردهم قائلاً: "**تحدثي عمّا علمتِك بدون دموع، وبلا توافه نسائية**"[3].

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش، ص 11.

[2] – المرجع نفسه: ص 22.

[3] –المرجع نفسه: ص 22.

فهنا الرجل لا يكتفي بإعطاء الإذن بالكلام، بل يحدد لها كيف تتحدث وعن ماذا تتحدث (ما علمه هاهو) فهنا صوت المرأة ليس صوتها الأصلي، بل هو نسخة مدونة تحت إشراف الرجل (زوجها)، بينما يأتي صوت الكاتبة في النهاية ليعمق هذا المعنى وتؤكد أن هذا الحدث لم يقع لأول مرة بل مرّ وأن صادفت نفسه مع عائلة أخرى في قولها: "**وهذا حدث غير مرة، وفي غير شقة**"[1]. فهنا الكاتبة تتوقف في نقل المشهد الخاص بهذين الزوجين لتعلن عن صوتها ككاتبة، فهي هنا تجبر المتلقي أن ما تراه من تهميش للمرأة هو نمط متكرر في المجتمع، فهي تريد من النساء أن ينقل الحقيقة بلسانهن لا بلسان ما علمه إياهن الرجال.

فهنا يظهر الاختلاف بين الصوت غير المباشر والصوت المباشر فهذه النقطة تعد من أبرز النقاط التي تكشف عن طبيعة التباين العميق بين رواية ذاكرة الجسد وكتاب ليس للحرب وجه أنثوي. وهذا الاختلاف لا يتوقف عند مستوى التحليل السردي وحسب، بل يمتد ليشمل طبيعة تمثيل التجربة النسوية وحدود حضورها، داخل النص الروائي.

في "**ذاكرة الجسد**" يتشكل الصوت الأنثوي من خلال وسيط ذكوري، فهو من يتولى مهمة نقل صورة المرأة والتعبير عنها، مما يجعل هذا الصوت خاضعًا لهيمنة الوعي الذكوري، وبهذا تصل تجربة المرأة إلى القارئ في صورتها وبأحاسيسها، بل تمر عبر منظار تأويلي يضفي

[1] – ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش، ص 22.

عليها أبعادًا قد لا تنتمي بالكامل إلى ذاتها الأصلية، هذا الوضع يخلق مسافة بين المرأة وصوتها، حيث تصبح حاضرة بوصفها موضوعًا للسرد أكثر من كونها ذاتًا منتجة له.

في المقابل، يقوم ليس للحرب وجه أنثوي على نقيض هذا البناء، فهو يمنح النساء مساحة مباشرة للكلام، دون تدخل وسيط يتحدث عن تجربتهن، فالصوت هنا يأتي في شكل شهادات حية، تنقل التجربة كما عايشتها النساء، بكل ما تحمله من أحاسيس وتفاصيل إنسانية دقيقة، وهذا ما يمنح النص قوة خاصة ومميزة. فهو يضع القارئ في مواجهة تجربة تُقدّم في عفويتها وصدقها مما يجعله أكثر تأثرًا واندماجًا معها.

وعليه ما يمكن قوله في الأخير، أن أحلام مستغانمي عبرت عن الفقد بأسلوب جمالي على لسان الرجل، بينما سفيتلانا أليكسييفيتش نقلت واقعية الوجع بلسان المرأة، وهذا ما يمنح شهادتها أكثر تأثيرًا وتشعر القارئ وكأنه يعيش تلك التجربة بنفسه.

المبحث الثاني: تجلّيات المعاناة والوعي النسوي في الخطاب السردي

أوّلاً : صورة الألم النفسي والجسدي عند المرأة

ثانياً : الصمت بوصفه تجلّياً للمعاناة النسوية

المبحث الثاني: تجليات المعاناة والوعي النسوي في الخطاب السردي

لم يعد الصوت الأنثوي في الأعمال الأدبية، خاصة الرواية، مجرد أداة لإدارة السرد أو انعكاساً للذاتية، بل أضحى سلطة نقدية تكشف عن البنى النفسية والاجتماعية للمعاناة الإنسانية، فالمرأة في الخطاب السردي الراهن لم تعد موضوع هامشي مستهلك للنص، بل استقرت بوصفها ذاتاً فاعلة ومنتجة للوعي، بتمثلاتها ورؤيتها للعالم من الداخل، الأمر الذي أكسب الكتابة النسوية أبعاداً إنسانية كونية.

وتُقدّم المقاربة البينية لروايتي "**ذاكرة الجسد**" "**لأحلام مستغانمي**" و"**وليس للحرب وجه أنثوي**" "**لسفيتلانا أليكسييفيتش**" تمثيلاً حياً لهذا التحول؛ حيث يتقاطع الصوت النسوي في النصين عند عتبات الألم، والوعي، والتهميش الوجودي. ومع ذلك، يفترق العملان في خياراتهما الجمالية والأسلوبية، إذ تتجه **مستغانمي** نحو استراتيجية البوح الوجداني والاشتغال على الرمز السردي لتجسيد معاناة الذات، في حين تحشد **أليكسييفيتش** آليات التوثيق والشهادات الحية **(التاريخ الشفوي)** لتعرية المأساة النسوية إبان الحرب، ومن هذا المنطلق، تسعى هذه القراءة المقارنة إلى استكشاف تقاطعات الوعي النسوي والمعاناة الإنسانية بين العملين، والكشف عن أوجه التلاقي والاختلاف بينهما.

أولاً: صورة الألم النفسي والجسدي عند المرأة.

يُمثّل الألم من أبرز التجليات التي يفصح من خلالها الصوت الأنثوي عن عمق التجربة النسوية في كل من **ذاكرة الجسد وليس للحرب وجه أنثوي**، إذ تتحول المرأة في الروايتين إلى ذات تحمل آثار الفقد والحرمان، وفجائع الحرب، غير أن طبيعة هذا الألم تختلف تبعاً لاختلاف التجربة السردية لكل عمل روائي.

ففي "**ذاكرة الجسد**" يتجلى الألم في بعده النفسي والعاطفي، حيث يرتبط بالذاكرة والفقدان والحب، ونجد هذا في غياب الأب في حياة "**حياة**" الذي خلق بداخلها نوعاً من الحرمان العاطفي، فطفولتها كانت خالية من حضور الأب الذي استشهد وهي طفلة صغيرة، ويتضح هذا من خلال قول حياة" **:ما فائدة أن يمنح اسم أبي لشارع كبير، وأنا أحمل ثقل اسمه الذي يردده أمامي المارة** [1]"....فهذا يكشف معاناة نفسية عميقة تعيشها البطلة، إذ تشعر بثقل الإرث التاريخي الذي يفرضه عليها اسم الأب الشهيد، فتتحول الذاكرة الوطنية إلى عبد داخلي يقيد ذاتها الفردية. هذا الفراغ الذي خلقه غياب الأب صنع لنا شخصية أحلام المتناقضة، الغامضة، المتحررة، والمغرورة حتى في أحزانها، وهذا ما سهل لها من الاستحواذ على قلب خالد، لتكون شريكة ماضيه وحاضره وحتى أفكاره، شبيهة أحزانه وحالته" **كان جرحي واضحاً، وجرحكِ خفياً في الأعماق، لقد بتروا ذراعي وبتروا طفولتكِ، اقتلعوا من جسدي عضواً... وأخذوا من**

[1] –رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، ص 103.

أحضانكِ أباً... كنا أشلاء حرب... وتمثالين محطّمين داخل أثواب أنيقة لا غير".[1]يمكن اعتبار شخصية خالد الحبل الذي يربطها بالماضي، والذي تبحث فيه عن الأب المفقود أو المجهول بالنسبة لها.

شخصية "حياة" أحلام أثارت إعجاب "خالد"، فرغم آلامها وحزنها إلا أنها استمد من قوتها قوة يقول عنها" :**امرأة ذكيّة لا تثير الشفقة! إنها دائماً تثير الإعجاب حتى في حزنها، وكنت معجباً بكِ، بجرحكِ المكابر، بطريقتكِ الاستفزازية في تحدي هذا الوطن؟**[2]"يكشف هذا المقطع عن تجسيد الألم وتحويله إلى طاقة مكابرة وصمود، فالمرأة هنا لا تمثل الضعف، بل تجسد ذاتاً متمسكة قوية تواجه الفقد بوعي وذكاء. فهنا النص يربط جرح الذات بجرح الوطن؛ ليتجاوز الألم بعده العاطفي ليصبح تحدياً وصموداً في مواجهة واقع الفقد والحرمان.

حياة كاتبة جعلت من هواية الكتابة ملاذاً نفسياً تحاول من خلالها استعادة ذاتها المفقودة، والتخفيف من شعورها بالوحدة والضغط الداخلي ويتجسد هذا في قولها: "**قد أكون مدينة للجزائر بثقافتي أو بعلمي، ولكن الكتابة شيء آخر لم يمنّ به أحد عليّ، نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سُرق خلسة منا...**" [3]، فالكتابة هنا ليست مجرد فعل إبداعي، بل وسيلة للتنفس واسترجاع للتوازن أمام واقع حرمها من حياة بسيطة، وتدعيماً لقولها هذا تضيف: "**وحدها**

[1] –رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، ص 102.

[2] –المرجع نفسه: ص 105.

[3] –المرجع نفسه : ص 105.

الكتابة أصبحت ملكي" [1]، بحثاً عن التميز والاختلاف فدفعها إلى الكتابة التي تعتبرها ملكية خاصة لا فضل لأحد عليها.

كانت "**حياة**" في رواية "**ذاكرة الجسد**" لها القدرة على ابتداع الشخصيات والتصرف فيها كما تشاء، ووحدها القادرة على قتل أبطالها: "**إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً على حياتنا... في الحقيقة كل رواية ناجحة، هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما، وربما تجاه شخص ما.....**[2] ".

هذه الخاصية التي أرادتها الكاتبة "حياة" في كتاباتها، تجعلها شخصية قادرة على تحمل الألم حتى ولو كان على ورق.

كما يرتبط الألم في الرواية بالجسد والذاكرة، حيث يصبح الحب ذاته تجربة موجعة تحمل في داخلها الشعور بالفقد والحرمان، لذلك يغلب على الخطاب السردي هنا طابع الحنين والانكسار، وهو ما يمنح الصوت الأنثوي بعداً وجداني عميقاً.

وعلى الجانب الآخر، يتخذ الألم أبعاداً أكثر واقعية في كتاب "**ليس للحرب وجه أنثوي**"، حيث ينتقل الصوت الأنثوي من التعبير عن الخيبة العاطفية والوطنية إلى توثيق المأساة الفعلية للنساء في الحرب عبر آليّة الشهادة.

[1] – رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي: ص 105.

[2] –المرجع نفسه: ص 18

فالمرأة تعيش تجربة الحرب بكل قسوتها، ومن الشهادات الدالة على ذلك قول إحدى النساء: "**عدت من الحرب بشعر أبيض، في الحادي والعشرين من عمري، وبشعر أبيض**" [1] يكشف هذا الأثر النفسي العميق الذي شهدته المرأة في الحرب، إذ تتحول التجربة القاسية إلى عبء يسرق من المرأة شبابها وإنسانيتها.

وفي نص آخر يحمل أبعاداً عميقة تمزج بين الصدمة الجسدية والهلع النفسي، والدور العاطفي للمرأة (الأم) حينما تعيش البنت كوابيس وذكريات أليمة من الحرب ويظهر هذا في قول إحداهن: "**وما إن تبدأ التفجيرات كانت تجري بالليل، ولا أدري لماذا حتى أنهض على الفور من سريري... وأركض** " [2]فهنا يظهر كيف تحول الخوف النفسي إلى رد فعل جسدي قهري، فالجسد هنا يتحكم فيه الخوف، يستيقظ ويركض دون وعي عقلاني تفكيري "**لا أدري لماذا**" وتضيف في سردها: "**فتمسك بي أمي، وتضمني إلى صدرها وتقنعني مهدئة: استيقظي... استيقظي، الحرب انتهت، أنتِ في بيتك.... فأعود إلى وعيي من كلماتها: أنا أمك . أمك**" [3].

لا يقتصر دور المرأة على كونها ضحية للألم، بل هي مرمِّمة ومحتوية له، فما إن صوت المرأة (الأم) هنا يمتلك سلطة علاجية قادرة على إعادة الضحية من حالة اللاوعي والخوف إلى حالة الأمان والهدوء.

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش: ص 56

[2] –المرجع نفسه، ص 56.

[3] –المرجع نفسه، ص 16.

كما يتجسد الألم الجسدي والنفسي في شهادة أخرى تقول فيها إحدى المقاتلات: "**كنا نسحب الجرحى، والدم يلطخ ثيابنا وأيدينا .... لم نعد نخاف من منظر الموت**" [1]. يعكس هذا القول حجم المعاناة التي عاشتها النساء في الجبهة، حيث يصبح الجسد شاهداً مباشراً على العنف والحرب وتفقد المرأة إحساسها الطبيعي بالحياة أمام تكرار مشاهد القتل والموت.

ففي كتاب "ليس للحرب وجه أنثوي"، يتجلى الألم في بعديه النفسي والجسدي، حيث يرتبط بالذاكرة وفقدان المرأة لهويتها الأنثوية؛ ونجد هذا التلاحم بوضوح في شهادة إحدى النساء وهي تقول: "**لا يمكنني... لا أريد أن أتذكر، بقيتُ في الحرب ثلاث سنوات... وخلال سنوات ثلاث لم أشعر بنفسي امرأة، لقد تخشب جسدي وتيبس، بلا دورة شهرية، وبلا أية رغبات أنثوية، في حين أنني كنت فتاة جميلة**"[2]. يبرز هذا القول عن الأثر النفسي الذي خلفته الحرب، فهي لم تكتفِ بسلب المرأة أمنها وطمأنينتها، بل جردتها أيضاً من شعورها الطبيعي بذاتها الأنثوية، فتحول الجسد إلى فضاء للألم والتعب النفسي والجسدي، وحصرتها عن شبابها الذي ضاع منها في عبارة "**كنت فتاة جميلة**" وكأن الحرب سرقت منها شبابها وإنسانيتها، مما يصبح الصوت الأنثوي في الرواية صوتاً كاشفاً عن معاناة داخلية بقيت مهمشة خلف صورة الحرب التقليدية.

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي، سفيتلانا أليكسييفيتش :ص 95.

[2] –المرجع نفسه: ص 16.

ومن خلال المقارنة المنهجية بين المتنين الروائيين، يتضح أن الألم في "**ذاكرة الجسد**" يتخذ بعداً نفسياً ورمزياً، يرتبط بتمثلات الحب، والهوية والذاكرة الفردية، في المقابل، يتجلى هذا الألم في "**ليس للحرب وجه أنثوي**" بصورة واقعية جماعية صادمة، محكوم بمضوع الحرب والموت، ومع ذلك يلتقي العملين في جعل الصوت الأنثوي وسيلة تكشف عن هشاشة المرأة ومعاناتها العميقة داخل واقع مضطرب.

ثانيًا: الصمت بوصفه تجليًا للمعاناة النسوية

يُعتبر الصمت من أبرز العلامات التي تدل على معاناة المرأة في الخطاب السردي، حيث يتجاوز كونه مجرد توقف عن الكلام ليصبح لغة خفية تُعبّر عما لا تستطيع الشخصيات قوله بشكل مباشر، ففي الكتابة النسوية غالبًا ما يرتبط الصمت بالوجع النفسي والضيق العاطفي وثقل الذكريات، لذلك يصبح وسيلة للتعبير غير المباشر عن التجربة الإنسانية القاسية التي تمر بها المرأة، وقد تجلى هذا البعد بوضوح في كل من "**ذاكرة الجسد**" و"**ليس للحرب وجه أنثوي**"، غير أن لكل عمل خصوصية في تصوير هذا الصمت وما يحمله من معانٍ.

تجسّد رواية "**ذاكرة الجسد**" "**لأحلام مستغانمي**" تجربة سردية عميقة يتقاطع فيها النفسي بالسياسي، والذاتي بالجماعي، ومن أبرز ما تميزت به الرواية توظيفها المكثف للصمت كآلية دفاع نفسي وكبنية دلالية تُعبر عن الألم والجرح والفقد.

ويتمثل هذا بكثرة في شخصية "**حياة**"، فإن صمت "حياة" ينبع من الوعي والسيطرة، وهي تمثل النموذج الأنثوي الذي يتحدث بالصمت، وتستخدم السكوت كأداة رمزية قوية أمام مجتمع يهيمن عليه الكلام الذكوري.

يظهر صمت حياة كعجز عن التصريح بالحب، في قول خالد عنها" :" **كانت تترك الكلام ناقصًا... وكأن في صوتها شيئًا يُكتم دائمًا** "[1] ، هنا يظهر صمتها كتردد عاطفي، فهي لا تملك الجرأة على أن تبوح بحبها له، فتترك المعنى معلقًا.

وفي موقع آخر لها يتجسد الصمت كهوية أنثوية غامضة ويظهر هذا في سرد خالد عنها: "**كانت أكثر حضورًا حين تصمت... وكأن صمتها يشرح ما تعجز عنه الكلمات** ".[2]

فهنا الصمت يبرز كقوة تعبيرية تجعل حضورها النفسي أقوى من كلامها.

ثم يتحول الصمت كجرح داخلي وهذا ما عبر عنه خالد في قوله: "**لم تكن تشتكي، كانت تكتفي بأن تطفئ صوتها داخلها**"[3]. فالصمت هنا ليس جمالاً، بل معاناة مكبوتة، فتتحول المرأة إلى كائن لا يصرح عما بداخله من حزن وفقد. فالصمت في ذاكرة الجسد يتجه بوصفه لغة بديلة للمعاناة النسوية.

كما قد يتجلى هذا الصمت بوضوح في "**ليس للحرب وجه أنثوي**" حيث ارتبط بصدمة الحرب وثقل الذاكرة، ويتضح ذلك في قول إحداهن: "**تفضلّي لعندنا، بالتأكيد تفضلي، فلقد**

[1] –رواية ذاكرة الجسد : أحلام مستغانمي، ص 152.

[2] –المرجع نفسه : ص 210.

[3] –المرجع نفسه : ص 276.

لذنا بالصمت طويلاً، لذنا بالصمت أربعين عاما... [1]" ، يكشف هذا المقطع عن عمق المعاناة النفسية التي دفعت النساء إلى الصمت والكتمان لعقود طويلة، فهذا الصمت لم يكن مجرد غياب للكلام، بل كان نتيجة القهر وصدمة الحرب وتهميش التجربة الأنثوية، حتى أصبح الصمت جزءاً من وعيها النفسي، كما يوحي التعبير بـ "**أربعين عاماً**" بثقل الذاكرة وكبت الألم داخل الذات النسوية، فيصبح البوح في النص محاولة لاستعادة الصوت الأنثوي بعد سنوات من التهميش.

ويتعزز هذا المعنى في قول إحدى الشخصيات: "**لم أحدثك آنذاك لأنه كان عصراً آخر، لقد ألفنا السكوت عن أشياء كثيرة.**[2]" يُظهر الصمت هنا فرضا على المرأة بسبب واقع اجتماعي وتاريخي مبني على إخفاء الألم، حتى صار السكوت عادة نسائية هرباً من التهميش الذي تعرضت له أو خوفاً من الأحكام، كما يبين الشاهد أن إقصاء صوت المرأة كان نتاج ثقافة سائدة وليس عجزاً منها، فيتحول الصمت في النص إلى فعل لاستعادة الذات وكسر حاجز الصمت الذي دام لسنوات طويلة.

يتحول الصمت في أدب الحرب والشهادة الشفوية من مجرد غياب للكلام إلى بنية نفسية واجتماعية فرضتها الظروف التاريخية القاسية على المرأة، وهو ما يتجسد في الرغبة الصارمة للتحرر من الكتمان في صرخة الساردة: "**أريد أن أتكلم... أن أتكلم! كل شيء، حتى النهاية!**

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي: سفيتلانا أليكسييفيتش، ص 22.

[2] – المرجع نفسه : ص 22.

أخيرا، يريدون الإصغاء إلينا".[1] تدل لفظة "**أخيرا**" عند وعي المرأة بحجم التغييب الذي طال تجربتها، إذ توحي بامتلاك الصمت لسنوات طويلة ظل فيها صوتها غير معترف به.

ويزداد هذا المعنى وضوحا في قولها: "**كم صمتنا سنين طويلة! حتى في بيوتنا كنا نصمت، عشرات السنين**"،[2]حيث أن الصمت لم يقتصر على المجال العام، بل امتد إلى الحياة الخاصة **(الأسرية)**، وأصبح جزءا من الواقع النفسي اليومي للمرأة، فالحرب لم تخلف آثارا مادية فقط، بل تركت حالة من الانكسار الداخلي والعجز عن الإفصاح.

وتؤكد الساردة هذا البعد النفسي بقولها: "**العام الأول، عندما عدت من الحرب، كنت أتحدث كثيرا، لم يكن هناك من يسمعني، فلذت بالصمت**".[3] فهي تعبر عن حاجتها الملحة إلى الكلام والإفصاح عما عاشته من تجارب قاسية بعد عودتها من الحرب، غير أن غياب الاستماع وعدم اهتمام الآخرين بمعاناتها جعلها تشعر بالتهميش والعزلة النفسية، وهذا ما أدى بها إلى الصمت، فيصبح الصمت تعبيرا عن القهر الداخلي والعجز عن إيجاد من يمنح لمعاناتها الاعتراف والإنصات.

من خلال المقارنة بين العملين يتضح أن الصمت النسوي في "**ذاكرة الجسد**" يتخذ طابعا عاطفيا ووجدانيا يعكس التوتر النفسي والانكسار الداخلي بينما في "**ليس للحرب وجه أنثوي**" يرتبط بالقهر التاريخي وما خلفته الحرب من صدمات وانكسارات وغياب الاعتراف الاجتماعي

[1] – ليس للحرب وجه أنثوي: سفيتلانا أليكسييفيتش : ص 66.

[2] –المرجع نفسه: ص 66.

[3] –المرجع نفسه: ص 67.

بمعاناة النساء، ومع ذلك يلتقي العملان في جعل الصمت لغة خفية تعبر عن معاناة المرأة وتكشف هشاشة الذات النسوية أمام الألم وثقل الذكريات.

المبحث الثالث :البعد الرمزي والاجتماعي للصوت الأنثوي

أولاً :المرأة بوصفها رمزاً

ثانياً :البعد الاجتماعي للصوت الأنثوي وأثره

المبحث الثالث :البعد الرمزي والاجتماعي للصوت الأنثوي

يتناول الصوت الأنثوي في الرواية من حيز البوح الذاتي إلى فضاء الرمزية المعرفية تكشف تحولات المجتمع وتناقضاته، ووسيلة لتوثيق التجربة الإنسانية في بعدها الفردي والجماعي، فالشخصية النسوية لم تعد مجرد عنصر ثانوي داخل البناء السردي، بل ذاتًا فاعلة تحمل رؤية فكرية تجاه قضايا الهوية والذاكرة والحرب والحرية.

ويتجلى هذا الدور بوضوح عند المقارنة بين رواية "**ذاكرة الجسد**" "**لأحلام مستغانمي**"، وكتاب "**ليس للحرب وجه أنثوي**" "**لسفيتلانا أليكسييفيتش**"، إذ يبرز الصوت الأنثوي فيهما بوصفه رمزًا للذاكرة والمقاومة، وشاهدًا على المعاناة الإنسانية، كما يعكس الأبعاد الاجتماعية المرتبطة بوضع المرأة داخل المجتمع والتاريخ.

أولاً: المرأة بوصفها رمزًا.

يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرمز الذي يعد ميزة هامة من مميزات اللغة العربية وذلك عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها.

فالرمز هو نوع إبداعي وهذا ما وظفته الروائية أحلام في عملها التي من خلاله حاولت أن تربط بين المرأة والمدينة ومرة بين المرأة والوطن نسبة للتشابه الموجود بينهما، حيث تظهر الصوة للراوي خالد بمجرد سيره في شوارع قسنطينة والفتاة في معصمها سوار قسنطيني وتندمج العلاقة أكثر بين المرأة والمدينة حيث يجعل البطل خالد تلك الفتاة مدينة **(قسنطينة)**. ونجد

هذا في قوله: "**يا امرأة على شاكلة الوطن**[1]" تكشف هذه العبارة البعد الرمزي للشخصية الأنثوية **(حياة)**.

إذ تتحول المرأة من كيان فردي إلى صوت محاربة للوطن، فيربط الراوي (خالد) بين الأنثى والوطن (الجزائر) عبر علاقة قائمة على الحب والحنين والانتماء.

وفي عبارة أخرى لخالد يقول فيها: "**كانت تشبهك.. تحمل اسمين مثلك، وعدة تواريخ للميلاد. خارجة لتوها من التاريخ الياسمين: واحد للتداول.. وآخر للتذكار. كان اسمها يوماً «سيرتا» قاهرة كانت.. كمدينة أنثى** [2]".فهنا خالد يشبه حياة بمدينة قسنطينة من خلال الاسم والبطلة تحمل اسمين، اسم **(أحلام)** الذي سماه لها والدها واسمها الثاني **(حياة)** الذي وضعه لها خالد، فالمرأة هنا لا تُقدّم بوصفها شخصية فردية وحسب، بل تتحول إلى رمز تاريخي حضاري يرتبط بمدينة "**قسنطينة**" ذات الامتداد التاريخي العريق، وتبرز عبارة "**كمدينة أنثى**" عن امتزاج الجسد الأنثوي بالمكان، حيث تصبح المرأة فضاءا رمزياً للذاكرة والهوية والانتماء.

لقد نمت علاقة أخرى وتطورت حتى باتت هذه المرأة رمزاً للحب والعشق أحبها وهو ابن الأربعين، حباً لرمز الوطن؛ يظهر هذا في: "**كم أحبّك ذلك الرجل! بجنون أبوّة الأربعين.. بحنان الذي كان يخفي خلف صرامته الكثير من الحنان، بأحلام الذي صودرت منه**

[1] –رواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، ص 185.

[2] –المرجع نفسه، ص 290.

الأحلام..."[1]. ورغم فارق العمر بينهم إلا أنّ قلب خالد ظلّ مغرماً ومتمسكاً بمشاعر وأحاسيس اتجاه **(حياة)**.

لم تقتصر الروائية على توظيف المرأة في هذا فحسب بل أصبحت رمزاً للحنان والعطف ودفء الأمومة يتجلى ذلك في شخصية "**أما الزهرة**" وهي جدة حياة، والتي لطالما اعتبرها خالد الأم الحنونة ونجد هذا في قوله عنها:

"**ما زلت أذكر ملامح تلك العجوز الطيبة التي أحبتني بقدر ما أحببتها والتي قضيت طفولتي وصباي متنقلاً بين بيتها وبيتنا، كان لتلك المرأة طريقة واحدة في الحب... إنها تحبك بالأكل...**".[2] لقد لعبت المرأة دوراً أساسياً هي كانت رمز الحنان والحضن الدافئ الذي افتقده البطل وكانت رمزاً للأرض التي تعطي دون مقابل، وقد مثلت المرأة في مواضع أخرى من الرواية رمزاً للصبر والصمود بتمثل ذلك في شخصية أم حياة التي لم تستمتع ببيتها الزوجي إلا أشهر مسروقة من العمر ورفت لشهيد تعلم مصيره وتعرف نشاطه السياسي وتتوقع رجوعه جثماناً.

في المقابل كتاب "**ليس للحرب وجه أنثوي**" تظهر فيه المرأة بوصفها رمزاً للمعاناة الإنسانية والذاكرة المنسية، لا مجرد مشاركة في الحرب وهذا ما نجد الكاتبة تشير إليه في كتابها هذا «**ثمة عالم كامل مخفي عنا، لقد بقيت حربهن مجهولة...**».[3] هنا ترمز إلى أنّ

[1] –رواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي : ص 45.

[2] –المرجع نفسه : ص 107.

[3] –ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش: ص 12.

المرأة تمثل "**التاريخ غير المكتوب**" أي الجانب الإنساني العاطفي المهمل من قبل الروايات الحربية التقليدية.

وفي شاهد آخر تقول فيه إحدى النساء: "**كنت أريد أن أبقى فتاة عادية – أرتدي الفساتين وأحب... لكن الحرب أخذت منا كل شيء**".[1] فهنا يتحطم الحلم الأنثوي البسيط أمام قسوة الواقع الحربي. فالمرأة لا تقدم كجندية فقط، بل كرمز للحياة والسلام، وهي قيم تسلب داخل عالم الحرب، مما يمنح الموت الأنثوي بعداً رمزياً إنسانياً عميقاً.

في موضع آخر تظهر المرأة كمجرد مقاتلة بل تتحول إلى رمز للمقاومة الإنسانية التي ترفض منطق القتل رغم انخراطها فيه، يكشف هذا في قول الكاتبة عنهن التي تبرز من خلاله للمقاومة الوجودية لتلك النساء:

"**أثناء لقاءاتي الأولى، أن النساء، ومهما كان موضوع حديثهن، حتى عن الموت نفسه، كن دوماً يذكرن الجمال، لقد كان الجمال بالنسبة إليهن جزءاً لا يتجزأ من وجودهن**[2]".

وهذا ما يسمى "**بأنوثة مقابل البندقية**" حينما تتحدث المجندة عن رغبتها في أن تكون جميلة رغم الحرب فإنها تتحول إلى رمز للصراع بين الفطرة الإنسانية التي تمثلها الأنوثة والواقع المفروض الذي تمثله الحرب وهذا ما يجعل من صوتها رمزا للاحتجاج الصامت ضد بشاعة القتال.

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفيتش :ص 74.

[2] –المرجع نفسه : ص 253.

يختلف البعد الرمزي للمرأة بين الروائيين، وفي ذاكرة الجسد تتخذ المرأة بعداً رمزياً وطنياً، بينما يظهر في كتاب ليس للحرب وجه أنثوي رمزاً للإنسانية المقهورة وللحياة التي شوهتها الحرب، فالكاتبة لا توظف المرأة بطريقة شاعرية أو مجازية كما فعلت أحلام مستغانمي، وإنما جعلتها رمزاً للمعاناة والصمت والألم الإنساني، لذلك يصبح الصوت الأنثوي وسيلة لكشف الجانب الخفي من الحرب بعيداً عن البطولات العسكرية والأمور الرسمية.

على الرغم من اختلاف طبيعة الرمز في العملين، فهما يلتقيان في تجاوز الصورة التقليدية للمرأة، حيث تتحول الشخصية الأنثوية إلى أداة للكشف عن قضايا لها علاقة بالوطن والذاكرة والتاريخ، غير أن مستغانمي تميل إلى الرمز الجمالي والوجداني، بينما تتجه سفيتلانا إلى الرمز الواقعي والإنساني المتعلق بالحرب وآثارها النفسية والاجتماعية.

ثانيا: البعد الاجتماعي للصوت الأنثوي والآخر

لطالما كان البعد الاجتماعي القيد الأقوى الذي قيد إرادة المرأة وطمس صوتها المستقل، وبتحالف العادات والأعراف تحول المجتمع إلى منصة تقصي صوت المرأة وتصنفه في خانة التهميش، ليصبح هذا البعد غالبا يسلب لها حق التعبير، وهذا ما تمثل خلال العملين: "**ذاكرة الجسد**" و"**ليس للحرب وجه أنثوي.**"

1-في ذاكرة الجسد:

امتلك الصوت الأنثوي في الرواية رؤية تحليلية للتشوهات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع خلال تلك الفترة.

وهذا ما سنحاول تحليله من خلال شخصية "**حياة**"، فرغم حضورها القوي والمؤثر داخل الرواية وابنة الطبقة الراقية، إلا أن صوتها كان مهمشا يحكمه المجتمع الذكوري، فالرواية تروى أساسا بلسان "**خالد**" فهو الذي كان يروي، يصف، يفسر وهذا ما وجدناه في الرواية، فنحن لم نعلم خبر زواج "**حياة**" من **(سي ....)** إلا من خلال "**خالد**" وهذا ما تجلى من خلال مكالمته الهاتفية مع عمها "**سي الطاهر**" في قوله: "**قال وكأنه يزف لي بشرى: لحضور عرس ابنة أخي... ثم أضاف بعد شيء من التفكير... ربما تذكرها، لقد حضرت افتتاح معرضك منذ شهور مع ابنتي نادية....."**[1] .

وفي مقطع آخر قال: " **أعطيتها لـ (سي...) لقد سهرت معه المرة الماضية.. لا أدري ما رأيك فيه، ولكنني أعتقد أنه رجل طيب برغم ما يقال عنه؟** ."[2] فتفاصيل تزويج "**حياة**" كان من المفترض هي من ترويها عن نفسها، وهنا يظهر استعباد للصوت، ويتبين أيضا سيطرة الصوت الذكوري في الرواية من خلال سرده للأحداث بلسانه **(خالد)**، فحتى في الحوار الذي دار بينهما عوض أن يقول "**قالت**" قال "**قلت**" وبرز هذا في:

[1] -رواية ذاكرة الجسد: لأحلام مستغانمي، ص 268.

[2] -المرجع نفسه: ص 270.

"سألتكِ لماذا عدتِ اليوم إذن؟

قلتُ :عدتُ لأقنعكِ بالمجيء إلى قسنطينة"[1] .

وبهذا التحليل الموجز نستنتج بأن شخصية "**حياة**" وصلت إلى المتلقي من خلال نظرة "**خالد**" لا من خلال صوتها المستقل.

أي أن الكاتبة تكشف المجتمع من خلال العلاقات بين الشخصيات لا عبر خطاب مباشر عن المجتمع، وحين فسر "**خالد**" تصرفات "**حياة**" بدل تعبيرها عن ذاتها فهذا يشبه واقعاً اجتماعيا، ومن خلال هذا نصل إلى أن تهميش صوت "**حياة**" كان انعكاسا لصوت المرأة في المجتمع فحياة كانت مجرد عينة لكثير من النساء.

2- ليس للحرب وجه أنثوي:

هذا الكتاب جاء كنموذج أدبي إنساني يكشف البعد الاجتماعي للصوت الأنثوي، وظهر ذلك في شهادات النساء اللواتي شاركن في الحرب، فالكاتبة لم تروي أحداث الحرب من منظور ذكوري، بل منحت الكلمة للنساء المهمشات تاريخياً، لتوضح تأثير كلاً من الحرب والمجتمع في تشكيل أصواتهن وتجاربهن.

يُفصح الكتاب أن المجتمع السوفياتي والتاريخ الرسمي للحرب ركّزا على البطولة الذكورية بينما تم تهميش العنصر النسوي، فرغم مشاركتهن الفعلية **(القتال، التمريض، قائدات...)**

[1] – رواية ذاكرة الجسد: لأحلام مستغانمي، ص 277.

ويظهر هذا في قول الكاتبة عنهن في اللقاءات الأولى: "**أمر غريب: المهن الحربية لهؤلاء النسوة: مرشدة صحية، قناصة، رامية رشاش، قائدة سلاح مضاد للطائرات، خبيرة ألغام**"[1]. وهذا ما أكدته إحدى شهادات النساء في قولها:"**كنا نسعى ونبذل جهدنا... لم نكن نريد أن نسمع من يقول عنا: آه، إنهن نساء! وكنا نثابر في عملنا أكثر من الرجال، فقد كان علينا أن نثبت أننا لسنا أسوأ من الرجال... (ستبدع النساء في الحرب)**"[2].

فالتهميش لم ينتهي بانتهاء الحرب بل واصل معهن حتى بعدها وذلك من خلال نظرة المجتمع القاسية وصعوبة التأقلم مع الحياة اليومية فشهادة إحدى المقاتلات أكدت الاستقبال السيء لهن بعد الحرب في قولها: "**كيف استقبلنا الوطن؟ لا يمكنني تذكر هذا دون أن أنوح... انقضى أربعون عامًا... الرجال لا ذوا بالصمت، أما النساء فكن يصرخن بنا: نحن نعلم، ماذا كنتن تمارسن! تغرين الشباب... وتغرين رجالنا... شرام... كلبات حربية... كنا يوجهن إلينا الإهانات بطرق مختلفة.....**"[3].

فالمجتمع أصبح ينظر إليهن نظرة إهانة وكأن الحرب أفقدتهن أنوثتهن الاجتماعية، وهذا ما يبرز معاناتهن الاجتماعية والنفسية أثناء الحرب وبعدها، وقد أثر هذا الصوت في تغيير نظرة المتلقي للحرب من حدث بطولي ذكوري إلى تجربة إنسانية مليئة بالتحديات والآلام.

[1] –ليس للحرب وجه أنثوي: لسفيتلانا أليكسييفتش، ص 13.

[2] –المرجع نفسه: ص 270.

[3] – المرجع نفسه، ص 329.

ومن هنا نستخلص أن الكتاب جاء كرد فعل لكسر الصمت المفروض على المرأة وأعاد الاعتبار لها.

من خلال تحليلنا للعملين، نصل إلى أن رواية "**ذاكرة الجسد**" تجسد كيف هُمّش صوت المرأة داخل المجتمع الذكوري عبر هيمنة الرجل على سرد وتفسير الأحداث، بينما كتاب "**ليس للحرب وجه أنثوي**" يعيد للمرأة حقها في التعبير والكلام، فيتحول صوتها إلى شهادة إنسانية واجتماعية ضد التهميش والحرب، وبذلك يشترك العملان في الدفاع عن حضور المرأة، لكن لكل واحد منهما طريقته في سرد الأحداث.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت صوت المرأة في الخطاب السردي النسوي من خلال المقارنة بين رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وكتاب "ليس للحرب وجه أنثوي" لسفيتلانا ألكسيفيتش، وبعد الإجابة عن التساؤلات التي طرحتها الإشكالية، يمكن أن تخلص إلى جملة من النتائج:

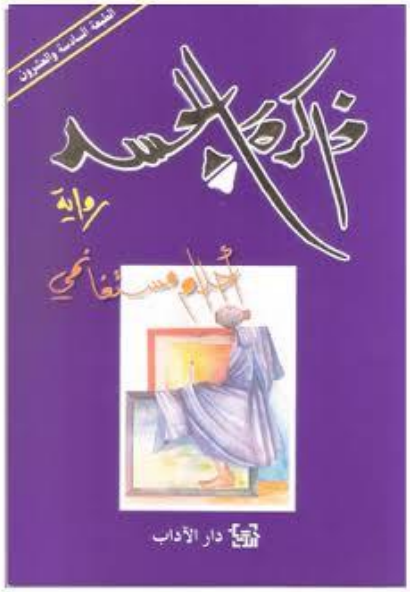
- تجلى الصوت الأنثوي في رواية "ذاكرة الجسد" عبر لغة شعرية مكثفة وتقنيات سردية متنوعة كالمونولوج الداخلي والاسترجاع، حيث وظفت مستغانمي الجسد والذاكرة كفضاءين للتعبير عن الهوية الأنثوية ومعاناة المرأة العربية في سياق ما بعد الاستعمار.
- تمثل الصوت الأنثوي في كتاب "ليس للحرب وجه أنثوي" من خلال الشهادات التوثيقية المباشرة لنساء عشن تجربة الحرب، حيث أفسحت الكسيفيتش المجال لأصوات متعددة تروي معاناتها بصدق، محولة الشهادة إلى فعل مقاومة ضد النسيان والتهميش.
- اعتمدت مستغانمي في الأبعاد الفنية والدلالية على الأسلوب التخييلي الروائي الذي يمزج بين الذاتي والجمعي، والجسد والوطن، عبر بنية رمزية عميقة. بينما اعتمدت الكسيفيتش على الأسلوب التوثيقي الشهاداتي الذي يقدم الواقع كما عاشته النساء دون تزييف أو تجميل.

- كشفت المقارنة بين العملين عن أوجه تشابه تتمثل في سعي الكاتبتين إلى كسر هيمنة الخطاب الذكوري وإعادة الاعتبار لصوت المرأة، وفي توظيف الذاكرة كأداة لإعادة بناء التاريخ من منظور نسوي، وفي اعتبار الجسد حاملا للتجارب والمعاناة.
- أما أوجه الاختلاف فتتمثل في طبيعة الأسلوب السردي تخييلي مقابل توثيقي)، وفي السياق الثقافي والتاريخي المجتمع العربي الجزائري مقابل المجتمع السوفييتي)، وفي طريقة تقديم الصوت (صوت فردي مركز مقابل أصوات جماعية متعددة.(
- أثبتت الدراسة أن التجربة النسوية تتسم بالعالمية في جوهرها رغم تفردها في سياقاتها الثقافية المختلفة، وأن الكتابة الأدبية بأشكالها المتنوعة تظل وسيلة فعّالة لاستعادة المرأة صوتها وتأكيد حضورها في الأعمال الكبرى.

وفي الأخير، تفتح هذه الدراسة آفاقا بحثية جديدة من بينها إمكانية توسيع المقارنة لتشمل أعمالاً نسوية أخرى من ثقافات مختلفة، ودراسة تأثير الترجمة في نقل الصوت النسوي بين اللغات والتعمق في البعد النفسي والاجتماعي لتجارب النساء في سياقات الحرب والتحرر.

ملحق

1/ رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي



2/ كتاب ليس للحرب وجه انثوي لسفيتلانا أليكسييفيتش

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، منشورات أحلام مستغانمي، ط17، (2001).

2. ليس للحرب وجه أنثوي، سفيتلانا ألكسييفيتش، ت: نزار عيون السود، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط1 (2016) سوريا، دمشق.

ثانياً: المراجع

1. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3 (1983).

2. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، ط5 (1975).

3. تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، نورا مرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 (2016).

4. الرؤية والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، عبد القادر فيدوح، التصنيف الضوئي والمختبر، دار الصومال، ط1 (1994).

5. الرمز واللغة في الأدب النسوي العربي (دراسة في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر)، صفاء جاسم عبد الصاحب خلف، جامعة سومر، مجلة المدارات العلمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 3، العدد 2 (2025).

6. الرواية النسائية المغاربية، بوشوشة بن جمعة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1 (2003).

7. الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، فاروق سلطاني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب (2020) مج 09، ع03، جامعة المسيلة، الجزائر.

8. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي، مكتبة الخابجي، ط1 (1350 \ 1932).

9. سر صناعة الإعراب، إمام العربية أبي الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق رحن الهنداوني، ج1، دار القلم، دمشق، ط2 (1413 \ 1993).

10. غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء)، رضا الظاهر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق (2001).

11. الغلاف الخارجي لرواية عابر سرير، أحلام مستغانمي، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2 (2003).

12. الغلاف الخارجي لكتاب ليس للحرب وجه أنثوي، سفيتلانا ألكسييفيتش، ت: نزار عيون السود، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط1 (2016) سوريا، دمشق.

13. الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف وعلامات التحول)، فاطمة مختاري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (2013 \ 2014).

14. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، مجلد 5، د ط، بيروت (1992) مادة (ر.م.ز)

15. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د ط (1994).

16. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء للنشر، مصر، ط1 (2006).

17. معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، محمد القاضي، ط1 (2018) دار محمد علي للنشر، تونس.

18. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى وآخرون، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4 (1425 / 2004).

19. معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي؛ إنجليزي؛ فرنسي)، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1 (2002).

20. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن زكريا، ج1، دار إحياء الكتب العربية، ط1 (1366).

21. مقال أساليب الكلام السردي في الرواية النسائية العراقية (قراءة في نماذج مختارة)، فاطمة سلكي روشنفكر كبرى، جامعة تربيت مدرس، إيران (2024 \ 2025).

22. مقالات أحلام مستغانمي، لقاءات، قصائد، من المنشور في الصحافة العربية.

23. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان (1990)، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط.

24. النسوية في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 (1427 \ 2008).

25. النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، إبراهيم محمود خليل، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 (1424 \ 2003) عمان.

26. النقد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين (التجليات والدلالة)، رشيد وديجي، العدد 29 \ 8 (2019).

27. هل هناك لغة نسائية في القصة؟ محمد برادة، مجلة آفاق المغرب، ع12.

28. Nobel prize outreach AB, "Svetlana Alexievich–Biographical ".2015

فهرس

المحتويات

البسملة

شكر

اهداء

مقدمة _____ **أ-هـ**

مدخل: الإطار التعريفي بين الكاتبين والعملين _____ **1**

تمهيد: _____ **1**

أولا: التعريف بالكاتبين _____ **1**

1- نبذة عن أحلام مستغانمي: _____ 1

2- نبذة عن سفيتلانا أليكسييفيتش _____ 3

ثانيا: الفحوى (ملخص العملين) _____ **5**

1- ذاكرة الجسد: _____ 5

2- الحرب ليس لها وجه أنثوي _____ 10

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي والنظري للدراسة _____ **15**

تمهيد: _____ **15**

المبحث الأول: مفهوم الصوت السردي في اللغة النقد الادبي: _____ **17**

ثانيا: الصوت المباشر والصوت غير المباشر _____ 20

1- الصوت المباشر"Direct Voice" _____ 20

2- الصوت غير المباشر"Indirect Voice" _____ 21

المبحث الثاني: الكتابة النسوية (المفهوم والخصائص)_____ 23

المبحث الثالث: الرمز في السرد النسوي (المفهوم والدلالة)_____ 31

أولا : مفهوم الرمز لغةً واصطلاحاً: _____ 31

ثانيًا: دلالة الرمز في الخطاب النسوي: _____ 33

الفصل الثاني :تجليات الصوت الأنثوي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وكتاب " ليس للحرب وجه أنثوي" لسفيتلانا أليكسييفيتش -دراسة مقارنة- _____ 37

تمهيد:_____ 37

المبحث الأول: تمثلات الصوت الأنثوي بين المباشر وغير المباشر _____ 40

أولاً: تمظهرات الصوت المباشر: _____ 40

ثانياً: تمظهرات الصوت غير المباشر: _____ 44

المبحث الثاني: تجليات المعاناة والوعي النسوي في الخطاب السردي_____ 50

أولاً: صورة الألم النفسي والجسدي عند المرأة._____ 51

ثانيًا: الصمت بوصفه تجليًا للمعاناة النسوية _____ 56

المبحث الثالث :البعد الرمزي والاجتماعي للصوت الأنثوي _____ 62

أولاً: المرأة بوصفها رمزًا. _____ 62

ثانيا: البعد الاجتماعي للصوت الأنثوي والآخر _____ 66

1-في ذاكرة الجسد: _____ 67

2- ليس للحرب وجه أنثوي: _____ 68

الخاتمة _____ 72

الملحق _____ 72

قائمة المصادر والمراجع _____ 72

ملخّص:

يتناول هذا البحث تشكّل صوت المرأة في الخطاب السردي النسوي، من خلال دراسة مقارنة بين رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وكتاب "ليس للحرب وجه أنثوي" لسفيتلانا ألكسيفيتش، للكشف عن آليات بناء الصوت النسوي وتمثّلاته في سياقين ثقافيين مختلفين. وقد اعتمدت الدراسة المنهج المقارن وأدوات التحليل السردي، لرصد الاستراتيجيات السردية الموظفة في التعبير عن تجربة المرأة بين الخطاب الروائي التخييلي والخطاب التوثيقي الشهاداتي.

وتوصّلت الدراسة إلى أن مستغانمي قدّمت صوتًا نسويًا يتداخل فيه الجسد بالوطن والذاتي بالجمعي عبر لغة شعرية وتقنيات سردية متنوعة، في حين اعتمدت ألكسيفيتش على تعدد الأصوات والشهادات النسوية المباشرة، محوّلة السرد إلى فعل مقاومة ضد النسيان والتهميش. وعلى الرغم من اختلاف الأسلوبين، فقد التقت الكاتبتان في إعادة الاعتبار لصوت المرأة وكسر هيمنة الخطاب الذكوري.

الكلمات المفتاحية: صوت المرأة، الخطاب السردي النسوي، ذاكرة الجسد، ليس للحرب وجه أنثوي، أحلام مستغانمي، سفيتلانا ألكسيفيتش.

Abstract:

This study examines the construction of women's voices in feminist narrative discourse through a comparative analysis of the novel Memory in the Flesh by Ahlem Mosteghanemi and the book The Unwomanly Face of War by Svetlana Alexievich. The research aims to explore the mechanisms through which female voices are constructed and represented within two different cultural contexts. The study adopts a comparative approach and employs narrative analysis tools to investigate the narrative strategies used to express women's experiences in both fictional literary discourse and documentary testimonial discourse.

The findings reveal that Ahlem Mosteghanemi presents a feminine voice in which the body intertwines with the homeland and the individual merges with the collective through poetic language and diverse narrative techniques. In contrast, Svetlana Alexievich relies on polyphony and direct female testimonies, transforming narrative into an act of resistance against oblivion and marginalization. Despite the differences in their stylistic approaches, both authors converge in restoring the value of women's voices and challenging the dominance of patriarchal discourse.

Keywords: women's voice, feminist narrative discourse, Memory in the Flesh, The Unwomanly Face of War, Ahlem Mosteghanemi, Svetlana Alexievich.