الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

صورة الجسد في رواية: "سيدة المقام"، لواسيني الأعرج
دراسة سوسيوثقافية

مقدمة من قبل:
الطالبة: **سامية ثليجان**

تاريخ المناقشة: 24/ 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
نادية موات	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
علي طرش	أ. محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
لامية عيشونة	أ. محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وعرفان

أتوجّه بالشّكر والعرفان الخالصين **لله عز وجل**

وإلى الوالدين الكريمين

ثم إلى الأستاذ المحترم: د. **علي طرش**

على دعمه وإشرافه، وعلى ما قدّمه لي من نصائح قيّمة،

وكذا الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على صبرهم وتفهمهم.

دون أن ننسى الأساتذة الذين درسوني أو كانوا لي عونا.

سامية ثليجان

مقدمة

المقدمة

لقد كان الجسد على مرّ العصور مِحوراً أساسياً في مجالي الأدب والفكر، حيث لم يُعتبر مجرد كيان فيزيولوجي، بل نصاً ثقافياً واجتماعيا مشبعاً بالدَّالات الرمزية والتّاريخية. وفي الأدب يُعد الجسد أكثر من مجرد موضوع؛ فهو نص معبر يمكن قراءته وتأويل رموزه حيث إنّه يحتوي على طبقات متعددة من المعاني المعقدة، مما يجعله مجالاً غنياً للتفكيك والتحليل. وليس من قبيل المصادفة أن تكون العملية الإبداعية ذاتها في كثير من الأحيان تفجيراً لمكبوتات الجسد؛ بل تفسيراً لامتداداته النفسية والرمزية، حيث يتحرر الجسد من قيوده الوظيفية الفيزيولوجية ليصبح ساحة صراع بين الذات والسلطة وبين الفرد والمجتمع وسبيلا للتعبير عن كل ما يدور داخله، وفي الأدب العربي الحديث زاد الاهتمام بالجّسد كمرآة للهوية الفردية والاجتماعية، ووسيلة للكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية والسياسية التِّي تؤثر على الذّات من عدَّة جوانب خاصة في ظل الأزمات والصِّراعات التِّي يشهدها العالم العربي، من هذا المنطلق تأتي رواية: "سيدة المقام" للروائي الجزائري لواسيني الأعرج كفضاء سردي ثري بتجليات صورة الجَّسد، حيث تتداخل فيع أبعاد الجَّسد الفردي والجماعي، المقموع والمقاوم والمستباح والمقدس. إذ لا ينفصل الجَّسد في الرواية عن الذاكرة والمكان والتَّاريخ، بل يصبح ساحة للصراع بين قِوى القمع والمقاومة وبين الحضور والغياب وبين الحياة والموت. وعليه جاء موضوع بحثنا مُعنوناً ب: صورة الجَّسد في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج دراسة سوسيوثقافية. أدرجنا من خلاله عدداً من التساؤلات التي يمكن أن تزيل الغموض وتساعد على فهم الموضوع أكثر نذكُرها:

ـ ماهي تجليات الجّسد في رواية سيدة المقام، وكيف تعكس هذه التَّجليات على القيم والمعتقدات الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري؟

ـ كيف وظف واسيني الأعرج صورة الجَّسد في رواية سيدة المقام؟

ـ هل يمكن اعتبار الجّسد في رواية سيدة المقام شكلا وسيلة للتمرد والمقاومة أم مجالا لإعادة انتاج القهر والهيمنة؟

تهدف هذه الدِّراسة إلى الكشف عن مضمون الرواية وكيف استغل الروائي الجسد للتعبير عن أمور سياسية بطريقة فنية غير مباشرة، وأيضا اكتشاف العلاقة بين الجسد والسلطة وكيفية استخدام الجسد كوسيلة للمقاومة، ودراسة صورة الجسد في رواية سيدة المقام وتحليل دلالتها ومتابعة تمثُّلات الجسد النسائي والذكوري، ودراسة الفروقات في تصويرهما ضمن السياق السردي.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين تتقدمهما مُقدمة وتتلوهما خاتمة.

_ الفصل الأول: نظري تناولنا فيه المفاهيم اللُّغوية والاصطلاحية [الصورة، الجسد، صورة الجسد، النفس، الروح، الرَّقص، اللِّباس].

_ أما الفصل الثاني: فكان تطبيقيا، حيث أبرزنا من خلاله تجليات صورة الجَّسد على شخصيات الرواية وفصلنا من خلاله بين الجّسد المشوه / الناقص والجسد الكامل.

ثم أنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا من خلالها أهم النتائج التِّي توصلنا إليها من خلال هذه الدِّراسة، وككل دراسة لا تتم إلا من خلال منهج معين فقد اعتمدنا المنهج الوصفي؛ حيث يقوم هذا المنهج على دراسة النصوص الأدبية من خلال وصف وتحليل عناصرها ما يسمح برصد صورة الجسد كما تظهر في رواية سيدة المقام واستكشاف أبعادها السوسيوثقافية.

ومن أجل إثراء هذا البحث وتعميقه اعتمدنا على مجموعة من المراجع سهلت علينا عملية البحث نذكر منها: {لسان العرب لجمال الدِّين لابن منظور، معجم المصطلحات العربية في اللُّغة والأدب لمجدي وهبة، فلسفة الجسد لسميحة بيدوح، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام لفريد الزاهي، الجسد الأنثوي في الرواية العربية لبوقروج فاطمة الزهراء}.

وقد سبقت العديد من الدِّراسات التي اهتمت بموضوعنا لكنها لم تتناول صورة الجسد كموضوع مستقل بل اكتفت بمقارنته ضمن مفاهيم عامة ومن هذه الدِّراسات نذكر: "سوسيولوجيا الجسد والحجاب لجنيدي عبد الرحمان، وتمثلات الجسد في الكتابة الأنثوية لمبروكة حولي، وتمثلات الجسد في الثقافة العربية والغربية لوسيلة بكيس، ثيمة الجسد في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج لكريمة نطور، جمالية الجسد لنصيرة كرمين. "

أما الصعوبات التي واجهتها خلال مسيرتنا لإنجاز هذا البحث فهي ليست بتلك الصُّعوبة إلا أنه هناك كان ضيق في الوقت نظراً عدم التوفيق بين البحث والالتزامات الشَّخصية وأيضاً استنفاد الوقت خاصة في مرحلة جمع المعلومات والكتابة أيضا الأسلوب المعقد واسيني الأعرج للمصطلحات الصعبة المشبعة بالرموز والشيفرات. إلا أنه بتوفيق من الله عز وجل وإرشادات الأستاذ المشرف تمكنت من تجاوز هذه الصُّعوبات وانجاز هذا البحث.

في الأخير لا يسعني الا أن أتقدم بجزيل الشكر والعِرفان للأستاذي المشرف: د. علي طرش على كل دعمه ووقوفه معي لإنجاز هذا البحث وعلى النصائح والإرشادات التِّي قدمها لي.

كما لا أنسى أن أعبر عن بالغ التقدير والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة، الأساتذة الكرام على قبولهم مناقشة هذا العمل وما سيقدمونه من ملاحظات وارشادات ستكون لي بمثابة منهاج في المستقبل. كما أود أن أوجه أسمى عبارات الشكر والتقدير لكلية الآداب واللغات عامة وقسم اللغة والأدب خاصة على كل ما وفروه لنا من بيئة علمية مشجعة لتحسين وتطوير مستوى البحث العلمي. فالحمد لله رب العالمين والصَّلاة والسَّلام على أشرف المرسلين.

الفصل الأول

1.توطئة:

كانت الصورة ولا تزال أهم وسيلة إتصالية وأشملها وأقربها إلى فهم جميع الناس بغض النظر عن أجناسهم واختلاف لغاتهم، فباستعمالها يمكننا إيصال الكثير مما نريد إيصاله إلى الآخرين، و الصورة لحظة قصيرة توقف معها الزمن ليودع فيها تاريخًا ومواقِف وذِكريات، ومعانٍ تتجلى بين التفاصيل التي تشكلها فتجعل المتأمل فيها ينتقل من المضمون الظَّاهر للعين إلى المضمون المستتر الذي يمثل المعنى الكامن"[1]؛ أي إن الصورة تعتبر أهم وأبلغ وسائل التواصل لأنها تسهل الفهم لعامة النّاس مهما اختلفوا في لغاتهم وحتى ثقافتهم،فمن خلال الصورة يمكن التعبير عن الأفكار والمشاعر. وتدفعنا الصورة بتجاوز ما يظهر لنا من خلالها أي ما تدركه العين إلى الغوص والبحث في أعماقها حتى نتمكن من فهم المعنى الكامل لها. أما الصورة الموصوفة فهي أعقد وأقل تفصيلا، لأن الصورة في الرواية التي نريدها ليست مرسومة بل مكتوبة بتفاصيل قد تغيب عنا ولكننا نؤثثها ونركبها وفق تصوراتنا وفهمنا ووفق ما نراه ونتأوّله، فهي في الواقع من إنتاج المتلقين، لذلك تغدو الصورة الواحدة صورا لدى المتلقين المختلفين بحسب خلفياتهم الثقافية والمعرفية والأيديولوجية، لذلك نحن مضطرون بداية إلى فهم معنى الصورة في اللغة والاصطلاح لنبني مفهوما خاصا نستخدمه لاحقا في تحليلنا لصور الشخصيات السردية التي تأتي في شكل لغوي ولكنه بالضرورة يحمل دلالات عميقة تعبر عن السارد وتصوراته وعما ترسمه الشخصيات عن ذاتها أو غيرها، وهذا ما يدفعنا للبحث أولا حول مفهوم الصورة في اللّغة والاصطلاح.

[1]– بن زهية عبد الله ،سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت قراءة المعنى وآليات التأويل ،مجلة قراءات، العدد التاسع ،2016،جامعة الجزائر2 .

2.مفهوم الصُّورة:

1.2.لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ص. و.ر)، "تصورت الشيءَ: توهمتُ صُورتُهُ فتَصور لي – والتصاوير التماثيل– وفي حديث أتاني الليلة ربِّي في أحسن صُّورة– قال ابْن الأثير. الصُّورة تَرِدُ في كلام العَرَبِ عَلَى ظاهِرِها، وعلى معنى حقيقةِ الشيءِ وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال صورة الفِعْلِ كذا وكذا أي هيئته وصُّورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاهُ في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة،وتجري معاني الصّورة كُلها عليه، إن شِئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأمَّا إطلاق ظاهِرِ الصُّورةعلى الله عز وجل فَلاَ، تَعَالى الله عزَّ وجل عن ذلك عُلُوًّا كبيرا.

ورجل صيِّرٌ شيِّرٌ؛ أي حسنُ الصّورةِ والشَّارةِ؛ عن الفراءِ وقوله :

وما أيْبُليٌّ على هيْكَلٍ بناه وصَلّبَ فيه وصارَا.

ذهب أبو عليٍّ إلى أن معنى صار صَوَّرَ، قال ابن سيدة ولم أرها لغيره."[1]

فالصورة إذن هي تصورنا للأشياء ذهنا وهي أيضا ما يتجلى أمامنا شاخصا بارزا ليجسد المحسوسات التي أمامنا، وهي بالضرورة ما سينطبع في الذاكرة وما تستحضره وتستعمله المخيلة لاحقا.

أما في المعجم الوسيط فتعني الصُّورة: "الشَّكْلُ. والتمثالُ المجسم، وفي التنزيل العزيز (الَّذِي خَلَقَكَ فَسَّواكَ فَعَدَّلك فِي أيِّ صُّورَة ما شاء ركبك)، وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، النّوْعُ: يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيءِّ: ماهيته المجَّردة: وخيالهُ في الذهن أو العقل"[2].

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن مفهوم الصورة يكمن في الهيئة أو الشكل الذي يتخيله العقل، وأيضا هي وصف الشيء بشكله الذي يراه الناس عليه.

---

[1]– جمال الدِّين إبن منظور ،لسان العرب، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة ،1955، المجلد 2، الجزء 1، مادة (ص و ر)

[2]– مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2004، مادة (ص و ر).

2.2.اصطلاحًا:

من مفاهيم الصورة الإصطلاحية نذكر،"تمتد كلمة الصّورة إلى الكلمة اليونانية إيكون icône أي الأيقونة بالعربية التي تشير إلى التشابه والتماثل والتي ترجمت إلى؛ imago في اللغة اللاتينية imageويتفق رومير لاروس في أنَّ الصُّورة هي إعادة إنتاج شيء بواسطة الرسم أو النحت أو غيرهما"[1]؛ أي إن المتتبع لمصطلح الصورة يجد أنه عرف منذ القديم لدى اليونان،والصورة هي إعادة تمثيل لشيء سواء أكان واقعيا أو خياليا أي أنها ليست تقليداً، بل هي عمل أو فعل إبداعي يعيد صياغة و تشكيل الفكرة أو الواقع بطريقة جمالية فنية .

وفي تعريف آخر لجرداس جولين غريماس رائد السيميائيات السردية الفرنسية، حيث يقول "الصورة هي كل دال"[2] يعني ذلك أن الصُّورة ليست شيئًا ماديا سواء أكانت رسمة أو شكلاً بل هي علامة تحمل معاني كونها دالاً يحيلنا إلى مدلول، فيمكن أن تشير إلى فكرة أو إحساس أو موقف ما، لتبقى الصورة تحمل دلالة لا تنطوي على شكلها بل تأخذنا إلى معانٍ أخرى.

كما نجد أيضا تعريفاً آخر للصُّورة وتعني "ما قابل المادة وقد عني أرسطو بهذا التقابل، وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة، وعِلْم النفس والمنطِق؛ فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه إياه. والإله عنده صورة بحتة، والنفس صورة الجسم ومادة الحكم لفظهُ ومعناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول"[3]؛ أي إن أرسطو فرّق بين المادة والصّورة في بداية قوله، حيث يقصد بالمادة ماليس له شكل محدد عكس الصّورة، التي تنظم المادة وتجعل منها شيئا محددًا، وفي علم النفس نجد أن الجسد هو المادة والنفس هي الصّورة، فصورة مادة الرخام أو الطين والصّورة هي الشكل النهائي لهذا التمثال الذي ينبته الفنان، والإله عنده مُقدس صورة كاملة وخالصة، لا يتغير ولايتحول،

---

[1]– خالي روزة، مفهوم الصورة وعلاقتها بالحقل التعليمي، مجلة العلوم الإجتماعية، العدد ثلاثة وثلاثون، المجلد 07، 2019/06/05، جامعة الأغواط، ص 11.

[2]–المرجع نفسه، ص 11.

[3]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان (ساحة رياض الصلح بيروت)، ط الثانية، 1984، ص 227.

كما يعتبر النفس هي المحرك الأساسي للجسد (المادة)، لتبقى الصورة هي المنظم لكل مادة في نظر أرسطو وكل شيء يتحقق عندما تأخذ المادة الصورة المناسبة.

نجد إذن الآراء تتعدد حول مفهوم الصورة، حيث يتضح لنا مدى قدرتها على الإيحاء والتأثير، كما يمكن أيضا اعتبارها كأداة أو وسيلة للتعبير والتواصل سواء أكانت لوحات فنية أو رسومات، حيث تقوم على التصور الذي لا يمكن إدراكه إلا بالعقل.

كما يعتبر الجسد جزءًا أساسيا من كيان الإنسان، فهو ليس فقط مكوناً ماديا يَحْملنا، بل هو وسيلة نعبر بها عن أنفسنا ويعكس ما نشعر به ونتفاعل من خلاله مع العالم الخارجي حولنا، حيث أصبح موضوع الجسد من أهم المواضيع التي دفعت بجميع الميادين ومجالات الحياة للعمل عليه والبحث فيه وإبراز أهميته، سواء أكانت فيزيولوجية أو اجتماعية ثقافية أو نفسية وسنركّز خاصة على الجسد من الناحية الأدبية.

هذا ما يحفزنا على البحث والتقصي أكثر في مفهوم الجسد في اللُّغة والاصطلاح ولنسلط الضوء على الناحية الأدبية أكثر (الرواية) حتى نتمكن من إزالة اللبس حول موضوع الجسد وتوضح الرؤية أكثر إذ أن الجسد هو ما يتجلَّى ظاهرا أمامنا وهو الذي نصنع من خلاله تصوراتنا، وسننحو عكس ما أسلفنا سابقاً من أن الجسد هو المادة والنفس هي الصورة ذلك أن هذا التعريف الفلسفي لايخدم مفهوم الصورة الذي نريده.

3.مفهوم الجسد:

1.3.لغة:

ورد في معجم لسان العرب لإبن منظور في مادة (ج.س.د) أن الجسد: "جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسدٌ من خَلْقِ الأرضِ. والجَسدُ: البَدَنُ، تقول

منه: تجسّد، كما تقول من الجسم: والجاسد من كلّ شيء: ما اشتدّ ويبس. والجسَدُ والجسِدُوالجاسدُ والجسيدُ: الدم اليابس، وقد جسِد؛ ومنه قيل للثوب: مُجسَّدٌ إذا صبغ بالزّعفران"[1].

أما في المعجم الوسيط " (جَسَدَهُ). جَسْدًا: ضرب جسده، (جَسِدَ) الدمُ – جسدًا: يبس ولصق، فهو جَسِدٌ وجَاسِدٌ وجسيدٌ. (الجساد): الدم اليابس.

والزَّعفران والعصفر ونحوهما،من كلِّ صبغ شديد الحمرة أو الصفرة.(الجُساد): وضع يأخذ في الجسد أو البطن. (الجَسَدُ): الجسم وفي التنزيل العزيز: ﴿فأخرج لهم عجلا جسدًا له خُوارٌ﴾ والجسادُ.ج. أجسادٌ"[2].

-الجسد: (مفرد) : الجمع أجساد: جسد بلا روح في جسده صلابة – نحيف الجسد –(وألقينا على كرسيه جسدًا)، (أخلاط الجسد: الدم والبلغم والصفراء والسوداء، جسدا وروحًا بكامل، قواه)[3].

وقوله تعالى ﴿واتَّخَذُا قَوْمُ مُوسَى منْ بعدَهِ منْ حُلَيْهِمْ عجْلاً جَسَدًا لهُ خُوارٌ ألم يروا أنَّه ، لا يُكلِّمهم ولا يهديهم سبيلا اتخذوهُ وكانوا ظالمينَ﴾ [4]. بمعنى أنا لجسد هو الكيان المادي للإنسان . وجل هذه التعريفات اُللغوية تتفق أن جسم الإنسان هو بدنه وهناك من قال على أنه الدّم وهناك من عرفه بأوصافه الحسية كالصلابة والنحافة وأن الجسد الحي يكون متكاملاً حين يقترن بالروح.

2.3.اصطلاحًا:

تعددت الآراء حول الجسد ليصبح كل مفهوم أوسع وأشمل من الآخر فالجسد هو أول معيار للوجود الإنسان وهو منبع الحياة ، فبوجوده يتحقق الوجود الإنساني وبفنائه يفنى معه، وقبل التطرق للمفهوم الاصطلاحي للجسد لابد من ذكر الفارق بين هذين المصطلحين (الجسم، الجسد)،"يجعل الجهل بالجسد العديد من الأشخاص يخلطون بين مفهومين هما [(الجسد)و(الجسم)] فالجسد هو ما

[1]– جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ،مادة (ج س د).

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مرجع سابق مادة (ج س د)

[3]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 373.

[4]– القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 148.

عبرت عنه اللّغة الألمانية بعبارة "leib" ليب "اللّحم" ويوجد بالألمانية كذلك لفظ kőrper كوربر والمستعمل في الفيزياء أي "الجسم" وكلمة leib إذن هي مفهوم جامع بين الحقيقة الفيزيائية والعقلية والتي هي نحن أي جسدنا"[1]؛ أي أن كلمة جسم تستخدم للإشارة إلى جسم الفيزيائي أما الجسد يُشير إلى ما نشعر به ونعيشه ويَجمع بين الجسد المادي والحياة الداخلية للفرد التي تفسر ما نعيشه وما نشعر به.

ويعرف الجسد أيضاً على أنه " هو ذلك الكائن الحي بما هو منبع الوعي والفكر والحركة "[2] أي أن الجسد ليس مجرد مادة بل هو جزء من وعينا وقدرتنا على التفكير والتحرك.

وفي تعريف آخر نجد أن : "الجسد معطى أولي، إنه موضوع يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري"[3] وفي نفس السياق "فالجسد عند ريكور مفهوم chair ولدى ريشر مفهوم .leib إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم"[4] أي إن الجسد من خلاله يتحقق الوجود الفعلي للفرد ويتحقق التفاعل مع العالم الخارجي ويثبت الإنسان وجوده.

كما يعرف "جان كلود، الجسد بأنه" هو مكان التحولات الجارية في الفضاء الاجتماعي والثقافي وفي الميادين الأخرى" أي إن الجسد ليس مجرد كيان بيولوجي، بل تعدى إلى ذلك لتمارس عليه عدّة تحولات في شتَّى المجالات اجتماعية أو ثقافية أو سياسية. ويرى "مالك شبال أن الجسد هو "عنصر فعال للتكيف الاجتماعي والثقافي، فهو جسد اللُّغة، الاعتقاد والأسطورة أكثر، أنه الجسد التشريحي النافذ عبر بعض القياسات الأنتروبولوجية أو البيولوجية "[5] أي إن الجسد ليس مجرد بنية بيولوجية بل يخضع للأبعاد الرمزية والثقافية، تساعد على تكيف الفرد مع جماعته.

---

[1]– سميحة بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2009، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، افريقيا الشرق، 1999، ص 27.

[4]–المرجع نفسه، ص 32.

[5]– بلخير فايزة، تصور الجسد اجتماعيا، مجلة دراسات انسانية، العدد 04، 28-12-2018، الجزائر، ص 139.

-يقول "ابن سينا" "الجسد الذي كادت صورته وهو بها ما هو، ثم سائر الأبعاد المفروضة فيه تبين نهايته أيضا وأشكاله وأوضاعه أمور ليست مقومة لهبل هي تابعة لجوهره، ربما لزم بعض الأجسام شيء منها أو كلها، وربما لم يلزم بعض الأجساد شيء منها أو بعضها"[1] أي إن ابن سينا يفرق بين الجسد كجوهر وبين الصورة التي تظهر (شكله وحجمه) فهو يرى أن الصورة الخارجية تتبع الجوهر لكنها ليست ما يجعل الجسد جسدا، لذا نجد أن الجسد منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، له طرقه الخاصة في التعبير والتواصل يمنح حضورًا ماديًا.

" غريب أمر هذا الجسد كيف يدخل في شتى مجالات التفاعل التي تلف الإنسان من كل جهة في علم الاجتماع، وعلم الرموز، لذلك وضع الجسد مرآة لشخص صاحبه يعكس بعده الإيماني الديني بقدر ما يعكس منزلته وخلقه وأفعاله، فالجسد يشير إلى عالم مليء بالرموز"[2]؛ أي إن الجسد ليس مجرد غلاف للإنسان، بل هو وسيلة للتعبير ورمز يحمل معاني متعددة، يستخدم في التواصل ويحتوي على عدة دلالات ثقافية واجتماعية ودينية، مما يجعله موضوعًا له أهمية كبيرة وبالغة للدراسة.

فالجسد في حياة الإنسان، ليس مجرد شكل مادي كما ذكرنا سابقا بل هو وسيلة للتعبير والتواصل، فمن خلاله نعرف ماهيتنا ونحقق التواصل مع عالمنا الخارجي سواء بالحركات أو التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا، "إن حقيقة الجسد تتمثل في كونه يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل والهوية التي نعرف وندرك بها ونضعف من خلالها ... ليس غريبًا أن نلح في الحديث عنه ونتغنى بجماله وننصت إليه في قوله وفعله وفي جِده وهزله في سكناته وحركاته وفي إيماءاته وفي لغته"[3].

---

[1]- بوقروج فاطمة الزهراء، الجسد الأنثوي في الرواية العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، كلية الآداب واللغات، 2020-2021، ص 07.

[2]- فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجية الجسد رمزية الطهارة والنجاسة، بيروت ،دار الساقي، ط 1، 1998، ص 28.

[3]- قصاص سويعد، اشكالية الجسد في التحليل النفسي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران2، كلية العلوم الاجتماعية،2018/2017، ص 22.

ومن خلال جل هذه التعريفات نلاحظ أن مفهوم الجسد من أكثر المفاهيم غموضا والتباسًا، ليتضح لنا و لنستخلص مما ذكرناه حوله أن الجسد هو الحياة نفسها ، فيه نتذكر الماضي ونحيا في الحاضر لنعيش به المستقبل ومن خلاله نعبر عن ذواتنا ونحقق التواصل مع العالم الخارجي.

4.مفهوم صورة الجسد:

من خلال التعريفات السابقة نبرز مفهوم(صورة الجسد)، وقد عرفها لفيشز وكليفند الذي اعتبر أن صورة الجسد هي "صورة تمثل الكيان الذي يشير إلى الجسد كتجربة سيكولوجية. وهو مرتكز على عواطف وسلوكات الفرد بالنسبة لجسده، وتشتمل كل التجارب الشخصية للفرد والطريقة التي ينظم بها تلك التجارب"[1]، والمقصود هنا أن الجسد ليس مجرد شكل مادي نراه في المرآة، بل هو أيضا تجربة نفسية يعيشها الفرد، ولكل شخص احساسه الخاص بجسده، وكل ما يمر به الشخص في حياته يؤثر على صورته، لذلك لابد أن ينظم هذه التجارب في ذهنه ليكون صنعا رؤية داخلية عن جسده، بمعنى صورة الجسد هنا هي تصور داخلي ونفسي للجسد يعتمد على مشاعر الفرد تجاه جسده.

كما يعرفها جابر وكفاني بأنها "صورة ذهنية نكونها عن أجسادنا ككل ،بما فيها الخصائص الفيزيقية والخصائص الوظيفية(إدراك الجسد) واتجاهاتنا نحو هذه الخصائص، على أن صورة الجسد تنبع لدينا من مصادر شعورية ومصادر لا شعورية وتمثل مكونًا أساسيا في مفهومنا عن ذواتنا"[2]؛ أي أن صورة الجسد لا تقتصر ما نبدو عليه (مظهرنا الخارجي) بل تشمل أيضا على كيفية تصورنا لأجسادنا وتفاعلنا معها من الناحية النفسية والعاطفية، حيث تتأثر بعوامل داخلية وخارجية لتشكل جزءًا أساسيًا من هويتنا.

ويعرفها أيضا بول شيلد "أنها صورة جسمنا التي نشكلها في ذهننا أو هي الطريقة التي يظهر فيها الفرد بدين أو نحيف أو طويل أو قصير، ولهذا فأن للصّورة الجسدية أهمية كبرى في تكوين

---

[1]– حمزاوي زهية، صورة الجسد وعلاقتها بتقدير الذات عند المراهق، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم النفس والارطفونيا،2016-2017، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

شخصيتنا إذ على أساسها يُكون الفرد فكرته عن نفسه ويكون سلوكه وانفعالاته واستجاباته متأثرًا بها"[1]أي أن صورة الجسد هي تلك النظرة التي يكونها الفرد عن نفسه والتي تأثر على كل حياته.

كما توصل كوالسكي؛ "أن صورة الجسد هي الطريقة التي يرى بها المراهق جسده ومشاعره نحو جسده، والأفراد الذين لديهم صورة إيجابية صحية عن أجسادهم ينظرون لأنفسهم بواقعية ويحبون ذواتهم الجسدية "[2]، أي أنه صورة الجسد هي النظرة التي يأخذها المراهق أو جميع الأفراد عن ذواتهم وبالتالي سواء أكانت إيجابية أو سلبية تأثر فيهم بتقبلهم لأجسادهم أو رفضها.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن صورة الجسد تشكل جزءًا في كيفية فهم الإنسان لذاته، حيث تؤثر بشكل مباشر على ثقته بنفسه وسلوكياته ومشاعره. سواء كانت هذه الصورة إيجابية أو سلبية، لها دور كبير في تَّشَكُل شخصية الفرد وتفاعله مع المجتمع، لذلك من المهم أن يسعى الفرد إلى تقبل جسده وفهمه بعيدا عن كل ما يأثر فيه سِلبًا لأن التوازن النفسي يبدأ من نظرة الشخص لنفسه فإذا تقبل ذاته كما هي لن يأثر فيه أي رأي.

5.أهمية صورة الجسد:

تعتبر صورة الجسد عنصرا أساسيًا في التعبير عن الهوية والتجربة الإنسانية حيث تعكس تَمَثُلات اجتماعية وثقافية وغيرها تعبر عن علاقة الفرد بنفسه ومجتمعه، "حيث يذكر بيفر " أن المظهر العام مهم في العلاقات وفي الحياة" وترى "بريكي جيمس أن خبرة الجسم مهمة للنمو النفسي البدني، وأن صورة الجسد لها أهمية وجدانية ورمزية أيضا. تؤكد هيتشوك أن القلق الرئيسي في مجتمع اليوم يرتبط بصورة الجسد" وتذكر إليزابيث أن صورة الجسد تلعب دورًا في اتخاذ القرارات المهنية وفعالية الذات والاصرار "[3].

---

[1]– هيام سعدون عبود، صورة الجسد وعلاقتها بالسلوك العدواني لدى طالبات كلية التربية والرياضة، مجلة المنظومة الرياضية، العدد4، 01-09-2015، الجزائر، ص 105.

[2]– حمزاوي زهية، صورة الجسد وعلاقتها بتقدير الذات عند المراهق، مرجع سابق، ص 17

[3]– المرجع نفسه ص 21.

فكل هذه الأقوال تبرز الأهمية البالغة لصورة الجسد في تحقيق النمو النفسي وتقبل الذات وحتى في إثبات الوجود للآخر.

6.بين ثنائية وثلاثية الإنسان:

لقد تعددت الآراء حول ثنائية الإنسان وثلاثية فمنهم من يعتبرون الإنسان جسد وروح، وآخرون جسد وروح ونفس، لذا لابد من الفصل في هذه الآراء:

1.6.الروح :

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "(ر.و.ح) قال ابنُ سيدهُ: أَصْلُ ذلِك رَيْوَجَانٌ قُلبتِ الواِو ياءًا لِمُجاورتِها الياء، ثم ادغمت ثم خُفِّفَتْ عَلَ حدِّ مَيْتٍ، والرُّوحِ، بالضّمّ، في كلاَمِ العَرَبِ: النَّفْخُ سُمِّي روحًا لأَنَّهُ ريحٌ يَخْرُجُ من الرُّوح، ومِنْهُ قَوْلُ ذِي الرُّمّيةِ في نارٍ لقتدَهَا وأمَرَ صَاحِبَهُ بالنفخِ فيها فَقَالَ: قُلْتُ لَهُ: ارْفَعْها إلَيْكَ واَحْيِها.... بِرُوحِكَ واجْعَلْهُ لها قِيتَةً قَدْرَا.

أي أحِيها بِنَفْخِك واجعله لها، الماء لِلرُّحِ، لأَنَّه مُذَكَرٌ في قَوْلِهِ: واجْعَلهُ، والماءُ التي في لما للنَّار، لأنها مُؤَنثةٌ الأزهري في ابن الأعرابي قال: يُقالُ خَرَجَ رُوحُهُ، والرُّوحُ مُذَكَّرٌ"[1].

ولفظ روح في قوله تعالى : " {يوم يقوم الرُوحُ والملائكة صفًا}"[2] وقوله تعالى " {أولئك كُتِبَ فِي قلوبهم الإيمان وأيَّدَهم بروحٍ منه}"[3]. وما يتضح من معاني الروح هنا بين الحياة.

ب–اصطلاحا:

اختلف النّاس في معرفة الأرواح ومحلِّها من النفش، فقال بعضهم: الأرواح كلها مخلوقة. وهذا مذهب أهل الجماعة والأثر. وقال بعضهم: الأرواح من أمر الله، أخفى الله حقيقتها وعِلمَها عن

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف مادة (ر. و. ح)

[2]– سورة النبأ، الآية 02

[3]– سورة المجادلة، الآية03

الخلق. واحتجَّتْوا بقول الله تعالى : "{قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِي}" الإسراء85.[1] أي الروح هي من أمر الله وحده.

فالمعتزلة "يعدونها من الغيبيات" والأشاعرة يعدونها عرضا وهي الحياة، وليست بجسم ولا بجوهر ولا هي النفس. ويعرفها أبو يعلى الحنبلي " على أنها ريح يتردد في مخارق البدن. وإنما وراء هذا الجسد وإنما مكلفة، منهلة، معذبة وليست بجوهر، ولا بعرض، ولا هي الحياة، لأن الحياة عرض بما يحيا الإنسان كالقدرة التي بها بما يقدر، والعقل الذي به بعقل"[2]. وجل هذه المفاهيم تبعد مفهوم الروح عن الماديات وتعتبرها من شأن الخالق وحده أما عن كونها عرضاً أو وجوهراً فلاسبيل للفصل في هذا الاختلاف إنماً يفصل فيها الفلاسفة والمفكرون بحسب توجهاتهم ورؤاهم.

2.6. النفس:

أ–لغة:

جاء في المعجم الوسيط، مادة(ن. ف.س):"النَّفْسُ: الرُّوح. يقال: خرجت نفسُه وجاد بنفسه: مات. و– الدَّمُ يقال نَفَقَ نَفْسَهُ– و– ذات الشيء وعينُه.

يقال: جاءَ هو نفسُه أو بنَفْسِه– (ج) أنْفُسٌ، ونفوسٌ – ويقال: أصابته نَفْسٌ: عَيْنٌ. وفلان ذو نفْس: خُلْق وجَلَد. ويقال في نفسي أن أفعل كذا: قَصْدِي ومُرادى. وفلان يؤامر نَفْسَيْهِ: له رأيان لا يدري على أيَّهما يثبت"[3].

"النَّفْسُ: الرُّوح، يقال: خرجت نَفْسُه، أي رُوحُه قال:

نجا سالِمٌ والنّفْسُ منه بشِدْقِه ... ولم يَنْجُ إلاَّ جَفْن سيف ومِئزَرًا.

[1]– محمد بن أبي بكر أيوب ابن القيم الجَوْزِية، كتاب الروح، المجلد الأول، دار علم الفوائد،(691– 751)، ص 422.

[2]– المرجع نفسه، ص 423.

[3]– مجمع اللغة العربي، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، مادة "ن ف س".

أي بجَفْنِ سيف وبمئزر. والنَّفْسُ أيضا الدَّمُ. والنَّفْس: الجَسَدُ والنَّفْس: العَيْنُ، وقال تعالى "{ظَنَّ المؤمنُون والمؤمِناتُ بِأَنْفُسِهم خَيْرًا}" سورة النور، الآية 12. قال ابن عَرَفَة: أي بأهل الإيمان. وقوله تعالى "{ما خَلْقكُم. ولا بعثكم إلا كَنَفْس واحدة }" سورة لقمان الآية28 [1].

" وَجَمْعُ النَّفْسِ أَنْفُسْ ونفوس أما النَّفسُ: الريح الداخِلُ والخارج في البدنِ من الفَمِ والمِنْخَرِ، وهو كالغذاء للنَّفْس، وبانقطاعه بطلانها. ويقال للفَرَجِ، نفسٌ، ومنه ما روي: "إِنِّي لأجِدُ نَفَسَ رَبَكُمْ مِنْ قِبْلِ اليَمنِ" وقول صلى الله عليه وسلم [2]: " لا تسبوا الرِّيح فإنها من نفس الرَّحْمان " أي مِما يُفَرّجُ بها الكربُ "

كما جاء أيضا في لسان العرب في مادة (نفس) أن "النَّفْسُ: الرُوحُ، قال ابن سيده: وبينهما فَرقٌ ليس مِنْ غَرَضِ هذا الكِتاب.

قال أبو إسحاق: النَّفس في كلام العرب يجري على ضربين: أحدهما قولك خرجت نفس فلان، أي روحه وفي نَفْسِ فلان أن يفعل كذا وكذا أي في رُوعِهِ. والجَمْعُ مِنْ كُلِّ ذلك أنْفُسٌ ونفوس؛ قال أبو خراشٍ في معني النّفْسِ الرُّوح"[3].

فجل هذه المفاهيم أكدت على أن النفس والروح هما شيء واحد، أما ابن سيده قد أقرَّ بوجود فرق بينهما فلم يتبين لنا ذلك الفرق، وهذا بحد ذاته مشكلة ذلك أن مادة كل كلمة تختلف عن الأخرى، وبالتالي فإن المعنى يجب أن يختلف ولسنا ندري لماذا هذا الخلط بين المصطلحين.

ب- **اصطلاحا:**

النفس: "هي منحة الروح للجسد كي تصبح همزة وصل بين الروح والجسد إنها حركة المادة ودونها لا حياة في هذه المادة ولا نقصد هنا بكلمة لا حياة الموت التام بل نقصد فقط نقص الفعالية الحركية الهادفة والموجهة ،إذ من دون النفس يبقى الجسد حيا ولكن حياته غير منتظمة يختل معها عمله

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، بصائر ذوي التمييز، ج5، القاهرة، 1992م، ص 97-98.

[2]- الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم دمشق، ط الرابعة، 2009م، ص 818.

[3]-جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ن ف س).

السلوكي والحركي والعقلي أي يصبح مضطربا نفسيا... على ذلك فالنفس تحمل خصائص الإحساس والشعور وتبعًا لذلك الاتزان والتردد والقلق، المحبة والكره، الفرح والحزن ومثلا هذا المفهوم سايره علم النفس عندما عُرف على يد فونت بأنه علم الخبرة والشعور"[1]. وما يتضح لنا من خلال هذا القول أنا النفس هي المحرك الأساسي للجسد أو نقطة الوصل بين العالم الداخلي والخارجي له.

والنفس هي "جوهر الإنسان ومحرك أوجه نشاطه المختلفة: إدراكية أو حركية أو فكرية أو انفعالية أو أخلاقية... سواء كان ذلك على مستوى الواقع أو على مستوى الوهم والنفس هي الجزء المقابل للبدن في تفاعلهما وتبادلهما ،التأثير والتأثر المستمر مكونين معًا وحدة متميزة نطلق عليها لفظ (شخصية) الفرد عن غيره من الناس، وتؤدي به إلى توافقه الخاص في حياته مع عالمه الخاص ومع عالمه الواقعي أيضا"[2]، أي أنه بتفاعل النفس مع الجسد تتكون شخصية الفرد التي يتميز بها عن غيره.

وفي تعريف الغزالي " أن النفس الإنسانية هي كمال أول لجسم طبيعي آلي من جهه ما يفعل الأفعال الكائنة بالاختيار الفكري والاستنباط بالرأي ومن جهه ما يدرك الأمور الكلية"[3] أي أن النفس هي المتمم للجسد دون تأثرها بأي شيء.

كما تعرف النفس عند الأشاعرة: "النفس عرض من الأعراض يوجد في هذا الجسم وهو أحد الآلات التي يستعين بها الإنسان على الفعل كالصحة والسلامة وما أشبهما: وإنما غير موصوفة بشيء من صفات للجواهر والأجسام"[4]وعليه كل هذه المفاهيم الاصطلاحية حول النفس تصب في نقطة واحدة مشتركة هي أن النفس هي النواة الأساسية المحركة للجسد والاختلاف كامن في كونها جوهر أو عرض ،والعرض ما لا يقوم إلا بغيره عكس الجوهر الذي يقوم بذاته .

---

[1]– وليد عبد الله الرزيق، خواطر إنسان بين منظاري علم النفس والقرآن، دار الكتاب العربي، د. ط، 1996، ص 19

[2]– فرج عبد القادر طه، أصول علم النفس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 8، 2010، ص 24.

[3]– أنوار زهير نوري، النفس الإنسانية وثغراتها والارتقاء بها من خلال تفسير (في ظلال القرآن)، مؤتمر فيلادلفيا الدولي السابع عشر (ثقافة التغيير –الأبعاد الفكرية والعوامل والتمثلات)، 2012، ص 05.

[4]– فاطمة بطاش، مفهوم النفس في القرآن الكريم، مذكرة ماستر ،إشراف طاهر براهيمي ،كلية الآداب واللغات، قسم لغة وأدب عربي، جامعة غرداية، 2018-2019، ص 20.

7.علاقة النفس بالروح:

من خلال التعريفات السابقة لمفهومي الروح والنفس يظهر لنا أنه صعب على بعضهم الفصل بينهما، إلا أنّ كل كلمة منهما لها مفهومها الخاص ومن خلالها يتحقق الوجود الإنساني، فالروح أسمى بكثير من النفس لأنها من أمر الخالق عز وجل، لا يمكن إدراكهما بالحواس إلا أن الروح تبقى دائما تحمل قدسية بالغة في نظرنا لا يمكن البحث حولها، لقوله تعالى في سورة الإسراء {ويسَألونك عن الرُّوحِ قل الرُّوحُ من أَمْرِ رَبِّي وما أوتيتم من العِلمِ إلاَّ قليلا}[1]الآية 85، لتبقى دائما متعالية في الطبيعة، "وارتباطها بآدم في لحظة تاريخية قبل الهبوط من الجنة ولا علاقة لها بالفعل الحياة في حدِّ ذاته"[2] يعني أن فكرة الروح تكمن النفخ في الجسد لتشكل النفس التي تعتبر هي المحرك الأساسي للجسد والتي تشكل الوعي لدى الإنسان وهي تُبتلى والآمر الناهي عن المنكر وغيرها، كما تعتبر النفس كحوصلة أنها الكيان الداخلي والمسؤول عن الإدراك لدى الإنسان.

ومن هنا يمكن أن نستخلص أن جسد الإنسان ليس ثنائية بل ثلاثية تكون من نفخة الروح التي تحي الجسد ليتصل بالنفس.

8.اللباس وعلاقته بالجسد:

وبالحديث عن الباس هنا سنذكر مراحل تطور اللباس منذ فترة الاستعمار حتى فترة التسعينات والعوامل التي ساعدت في التغيير من مرحلة إلى مرحلة بين المجتمع والدين، فاللباس يعتبر مرآة الفرد في مجتمعه ،كما قد يكون انعكاسا لصورة الجماعة على هيئة الفرد . وهو موضوع غني ومعقد يجمع بين الدين والتاريخ والثقافة والسياسة والهوية، لذا نقسم دراسته عبر الإطار الزمني وما آل إليه من تحولات:

[1]– القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 85.

[2]– الفتح محمد الشهرستاني، الملل والنحل، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2015، ص 203.

1.8.فترة الاحتلال الفرنسي:

في هذه الفترة كان اللباس يعد رمزا للمقاومة والحفاظ على الهوية الجزائرية، فكانت النساء يرتدين الحايك والملحفة كوسيلة لحماية الجسد والحفاظ على الموروث الثقافي؛ "لقد سيطر الحايك وما يعادله سنين طويلة على مظهر المرأة الجزائرية بكل ما يحمل من قيم ثقافية محلية"[1]بمعنى أنه هو ما كان سائداً خلال هذه الفترة، إلا أنه قد " تعرضت الأزياء الجزائرية لتأثيرات أوروبية واضحة" [2] بسبب عمل الاستعمار على طمس الهوية "حيث إنه فرض ثقافته وأفكاره بعدما أحكم سيطرته سياسيا وعسكريا... فإن الكثيرين أخذهم بريق بحريته وتقدمه العلمي والفكري فانسلخوا عن مبادئهم وقيمهم، فكان أن قلدت المرأة لباس المرأة الفرنسية فتخلت تدريجيا عن حجابها"[3]بمعنى أن الاستعمار لم يقتصر فقط على السيطرة السياسية و العسكرية بل تعدى إلى فرض ثقافته وأفكاره على المجتمع الجزائري وقد تأثر كثير من الناس بالحضارة الغربية وآخرون أرغموا عليها، هذا ما أدى تدريجيا إلى التخلي عن اللباس التقليدي ومنهم تخلت عن الحجاب كثير من النساء، وحافظ آخرون أيضا على القشابية والبرنوس والقدوارة كما تخلى بعض الرجال عن عاداتنا في اللباس خاصة في الحواضر .

2.8.فترة ما بعد الاستعمار (الاستقلال).

وهذه الفترة تعتبر مرحلة بناء الدولة الجزائرية التي شهدت نوعًا من التوفيق بين الحداثة والهوية الوطنية إلا أنه هناك فئة حافظت على اللباس التقليدي، "كل ما يلاحظ أن ملابس المرأة في الغرب آخذة في الانكماش بشكل يثير الدهشة، فحتى منتصف الستينات كان رداء المرأة الغربية يميل نحو الاحتشام ثم بدأت العملية في الانكماش لتنتقل من الميدي إلى الميني ثم المايكرو..."[4] من خلال هذا

[1]– عمر مسعودي، قضية اللباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية د، مجلد 9، العدد1، جوان 2018، ص 11.

[2]– الأزياء التقليدية الجزائرية: رحلة عبر العصور – 1فبراير 2025 https://fairoza.com

[3]– عمر مسعودي ،قضية اللباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم ،مرجع سابق، ص 12.

[4]– المرجع نفسه، ص 12.

القول يتضح لنا كيف كانت الملابس بعد فترة الاستعمار كونهم متأثرين بالحداثة الغربية التي انتقلت لدى البعض من الجزائريين في طريقة اللباس خاصة في المدن الكبرى. ثم تأتي فكرة تحرر المرأة بدخولها عالم الشغل وحتى دخولها للجامعات واحتكاكها بالآخرين من الغربيين في طريقة لباسهم وغيرها وبالتالي اكتسب هذه الصورة عن اللباس، "ولأن اللباس مظهر من مظاهر التغيير الاجتماعي فتغير لباس الشابة الجزائرية راجع إلى تغيير مكانتها ودورها الاجتماعي، من ربة بيت فقط إلى طالبة وعاملة فاعلة في المجتمع، ما يجعل التعليم أول وأهم عامل في تغيّر مكانة المرأة الجزائرية والذي أدى إلى خروجها للعمل وما له من أثر على طريقة لباسها، فاتجهت إلى السراويل والتنانير مبتعدة عن الحايك "[1] وهذه الفكرة يتضح من خلالها أن التعليم كما ذكرنا سابقا هو أهم عامل لترك طابعها القديم والركض وراء الفكر الحداثي .

3.8.مرحلة ما قبل التسعينات والعشرية السوداء .

وهذه المرحلة التي تعتبر مرحلة اختناق خاصة على النساء اللواتي تأثرن بالفكر الحداثي ومشوا فيه، بسبب تصاعد التيارات الإسلامية وتغير الخطاب حول الجسد والباس، لنجد بداية انتشار الحجاب بشكل أكبر كنوع من الحماية وتراجع ظهور الألبسة الفردية لدى النساء ولبسهم الحجاب وحتى النقاب كونه أصبح مسألة أمنية لدى النساء ،فمنهم من أرغمت عليه ومنهم من خلعته تمرداً فقد "تراجعت الحريات النسوية في الجزائر بالنسبة لفترة الثمانينات والسبعينات مثلا، خاصة فيما يتعلق بهندام (لباس) المرأة والمظهر الخارجي، وقد شهدت تلك الفترة انتشاراً ملحوظاً للحجاب الأفغاني السعودي، وغياب شبه كلي للأصالة الجزائرية المغاربية المتوسطية، وأصبح من الصعب جدا على المرأة أن تنزع الخمار والحجاب في كل المدن المتوسطة والإدارات والمؤسسات"[2].

وهذا القول يوضح مدى تراجع حرية المرأة خلال هذه الفترة ويركز على مظهرها الخارجي بسبب الأوضاع التي آلت إليها البلاد، وخاصة بسبب ظهور الأحزاب الدينية. "حيث وضعت الإدارة

[1]- المرجع نفسه، ص 11.

[2]- نجمة دزيري، مأساة المرأة الجزائرية خلال العشرية السوداء ،مجلة الحوار المتمدن ،2018 -02-16، ص 03.

التعليمية لإدارة كلية الحقوق جامعة الجزائر 1، تعليمة تمنح فيها منعًا باتًا لبس الفساتين القصيرة أو السراويل الضيقة باعتبارها ملابس مخالفة للآداب العامة"[1]بمعنى أن جل هذه القوانين أعادتها إلى ما كانت عليه المرأة قبل التأثر بمرحلة الفكر الحداثي. كما جاء أيضا في قانون الأسرة 1984م، بعض المواد التي قيدت المرأة وأعادت تابعيتها للرجل نذكر منها : "المادة 39 التي تنص على أنه يجب على الزوجة: طاعة زوجها ومراعاته باعتباره رئيس العائلة"[2] بمعنى طمس حرية المرأة والخضوع التام للرجل باعتباره هو المسؤول .

إلا أنه رغم الحصار الذي عانت منه المرأة هناك من رفضت الخضوع وتمردت على كل هذه القوانين ليبقى سؤالا مطروحًا ماهي نهاية كل امرأة تمردت؟

[1]- المرجع نفسه، ص 04.

[2]- الجريدة الرسمية، قانون رقم 84-11مؤرخ في 9جوان1984 يتضمن قانون الأسرة، العدد 12، 12يونيو 1984م، ص 912.

9.الرَقْصُ:

يعتبر الرقص من أقدم أشكال التعبير الفني لدى البشرية، حيث رافق الحضارات منذ نشأتها الاولى، وارتبط بطقوس دينية واحتفالات اجتماعية تعبر عن الفرح والحزن والانتصارات في الحروب وغيرها، ومع مرور الزمن، تطور ليصبح فنًا أدائيًا راقيا يجمع بين الحركة والموسيقى، ويعكس مشاعر الإنسان وآرائه الجمالية والثقافية، ومن بين أنواع الرقص التي حظيت باهتمام عالمي كبير، يبرُز "الباليه" كفن كلاسيكي يتميز بدقته ورقته وتناسق حركاته. كما يعتبر رمزا من رموز الرُقي الفنِّي، وحتى نتعمق أكثر في هذا الفن لا بد من ذكر المفاهيم الخاصة به في اللغة والاصطلاح .

1.9.مفهوم الرَقْصُ.

أ.لغة:

ورد في المعجم الوسيط أن "الرَّقْصُ هو تأدية حركاتٍ بجزءٍ أو أكثر من أجزاء الجسم على إيقاع ما؛ للتعبير عن شعور أو معانٍ معينة، وهو أنواع .

(الرَّقْصُ): يقال سمعت رقص الناس علينا: سوءَ كلامهم- ويقال: له رَقْصٌ في كلامه : عجلة وسرعة،(الرَّقَّاصةُ) مُحْترفة الرَّقص. والأرض التي لا تنبُت إن رُوِيتْ"[1]

أما في معجم لسان العرب لابن منظور في "(ر.ق. ص): الرَّقْصُ والرَّقْصَانُ: الخببُ وفي التَّهذيبِ: ضَرْبٌ من الخَبَبَ، وهُوَ مَصْدَرُ رَقَصَ يَرْقُصُ رَقْصًا؛ عن سيبَوَيْهِ، وأرْقَصَهُ، ورَجُل مِرْقَصٌ:

كَثِرُ الْخَبَبِ، أَنْشَدَ ثَعْلبٌ لِغادِيَةَ الدَّبيريّةِ: وزَاغَ بالسَّوْطِ عَلَنْدًى مِرْقَصًا.

وَرَقَصَ اللَّعَّابُ يَرْقُصُ رَقْصًا، فَهُوَ رَقَّاصٌ- قال ابن برّي: قال إبن دُرَيْدٍ: يُقالُ رَقَصًا، وهو أَحَدُ المصادر التي جاءتْ على فَعَلَ فَعَلاً، نَحْوُ طَرَدًا وحَلَبَ حَلَبًا، قال حسَّانُ :

بزُجاجةٍ رَقَصَتْ بما في قعرها *** رَقَصَ الْقلُوصِ بِراكِبٍ مُسْتَعْجِلِ.

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، ط 4، 2004، ص 465.

وقال مالِكُ بْنُ عَمّارٍ الفُرَيْعي: وأَدْبَرُو ولَهُمْ مِنْ فَوْقِها رَقَص *** والمَوْتُ يَخْطُرُ والأرواحُ تبتدِرُ.

ويقال لِلْبَعير إِذا رَقَصَ في عَدْوِهِ: قَدْ الْتَبَطَ، وما أَشَدُّ لَبْطَتَهُ"[1].

كما ورد في القاموس الإندونيسي الكبير أن الرقص هو "حركة البدن من اليدين أو غيرهما التي اقترنت مع الموسيقى والغناء، وتُؤَدى للتعبير عن المشاعر أو سرد الحكايات، أو ضمن طقوس دينية أو اجتماعية معينة "[2] ؛ يوضح لنا العناصر الأساسية التي تعبر عن مفهوم الرقص والمناسبات التي يحظر فيها الرقص.

ب.اصطلاحًا:

من المعلوم أن الرقص هو تحرك الجسد على إيقاعات موسيقية معينة للتعبير عن حالة معينة، ولضبط مصطلح الرقص في الاصطلاح نذكر ما يلي:

عند النحلاوي: "هو علم باحث في كيفية صدور الحركات الموزونة في الشخص بحيث يورث الطرب والسرور لمن يشاهده ويرغب فيها أصحاب الرفاه والأغنياء ومن يحذو حذوهم وأهل الهند ماهرون في الرقص ولهم فيها يد طولى"[3]؛ أي أن الرقص يعتبر فناً منظماً ومتناغماً يهدف إلى نشر أو إدخال الفرح والسرور لدى مشاهديه، كما أنه يربط بينه وبين الطبقات الاجتماعية العليا ويشير إلى أن أهل الهند هم أكثر براعة بهذا الفن.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة(ر. ق. ص).

[2]– فائز بدر الدجي، حكم الرقص في الفقه الإسلامي(دراسة فقهية مقارنة بين المذاهب الأربعة)، استكمالا لمتطلبات الحصول على الدرجة الجامعة الأولى(s.s.I)، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، 2020م، ص 10.

[3]– أبو الطيب محمد الصديق خان بم حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري الفنوجي، أبجد للعلوم، دار ابن حزم، ط الأولى، 2002، ص 303.

وفي تعريف آخر "الرقص هو التمايل والخفض والرفع بحركات موزونة، ومنه ما يكون للأطفال وما يكون في الأعياد، ومنه ما يكون مصاحبا للذكر ومنه ما يكون من المرأة بحضرة أجانب"[1]؛ أي أن الرقص هو تحريك أعضاء الجسم أو اليدين مثلا، بحركات ثابتة وموزونة تخضع لإيقاع معين، ومن خلال هذا القول يتضح أنه للرقص أنواع وأشكال كثيرة تكون عند الأطفال أو الرجال أو النساء.

كما يُعرف الرقص أيضا بأنه "تجسيد للخصائص الداخلية والخارجية والذاتية للتعبير بالحركة الجسدية المنظمة، فهو شكل من أشكال الفن الذاتي، يتكون من حركات جسدية لها قيمة جمالية في التواصل غير اللفظي"[2] بمعنى أن الرقص هو أسلوب فني للتعبير عن المشاعر والأفكار من خلال حركات الجسد فقط، تكون منظمة وجميلة، تستخدم للتواصل بطريقة غير لفظية أي دون استعمال الكلمات، لذا يعتبر فنا شخصيا وجسديًا في آن واحد يعكس ما يدور داخل الإنسان بشكل مرئي.

والرقص هو "ظاهرة عامة في المجتمع البشري، ومن الممكن أن نجد في كل مجتمع طابع الرقص الديني والرقص للاحتفال بمختلف صور النشاط البشري من حرث الأرض وإلقاء البذور وجمع الحصاد واستدرار المطر وشفاء المرضى، ثم للهو والترفيه وتختلف المجتمعات أيضا من ناحية الراقصين، هل يقتصر الرقص على الرجال أو النساء، أو هل يمكن أن يقوم الجنسان بالرقص متباعدين، أو مشاركين في جماعة واحدة، ولكن لا خلاف ولا تباين في الرقص نفسه لأنه يقوم على استعمال الجسم البشري وحده"[3] ؛ أي أن الرقص ظاهرة منتشرة في كل المجتمعات البشرية، بأشكال متنوعة حسب المناسبة، وقد تكون مناسبة دينية أو احتفالية لبعض الطقوس المرتبطة بالزراعة كالحرث، الزرع، الحصاد، أو حتى لطلب المطر وشفاء المرضى ولترفيه، وأن طريقة الرقص تختلف من مجتمع لآخر فبعض الرقص يقتصر على الرجل، وفي مجتمع آخر على النساء، وبينها هناك محتمات تسمح للرجال والنساء بالرقص معًا

[1]- موقع إسلام ويب islam.webe، العدد1258، الرقص وأحكامه، الأربعاء 18محرم 1422، الموافق ل 11-04-2001.

[2]- شيخة عبيد الحربي، التعبير الفني بالرقص في الجزيرة العربية القديمة، مجلة البحث العلمي في الأدب ،المجلد 21، 2020، ص 283.

[3]- مباركة بالحسن، الأشكال التعبيرية للرقص النسوي في المجتمع الحسَّاني، مجلة التدوين ،(تندوف)، العدد 06، 2016، الجزائر، ص 35.

سواء منفصل أو جماعي، ورغم كل هذا التنوع في الرقص وأساليبه إلا أنه هناك نقطة يشترك فيها الرقص لدى الجميع وهو الجسد البشري فقط لأن الجسد وحده القادر على التغيير.

وتبعً بِجُل هذه المفاهيم للرَّقص نجد أن الرقص هو فن يكمن في تحريك أطراف الجسد على إيقاع معين.

2.9.أنواع الرقص:

من المتعارف عليه أن الرقص يتطور في جل أنحاء العالم، مما يساهم في تنوعه واختلاف أنماطه، حيث تتميز كل بيئة بنمط معين من الرقص ويمكن تقسيمه إلى نوعين، الرقص التقليدي، الرقص التعبيري وهو ما يتسلط عليه الضوء.

أ.الرقص التقليدي:

"هو الرقص الذي يصلح مع ثقافة دائرة معينة أو الشعب المعين في تلك الدائرة ويحافظ من أجيال إلى أجيال بعدها، وله خصائص التي تفرقه مع الآخر من حيث وزنه أو كيفية حركاته أو ثوب عاداته وغير ذلك"[1]؛ بمعنى أن الرقص الذي يتكلم عليه هنا نوع من الرقص الذي يرتبط بثقافة معينة أو بشعب محدد ضمن منطقة جغرافية، وهذا الرقص ليس عشوائيا أو مجرد حركات جسدية، بل هو تعبير عن الهوية الثقافية لذلك الشعب، ويحتوي على قيمة تراثية تنتقل عبر الأجيال، هذا ما يجعله موروثًا ثقافيا وكل نوع من هذه الرقصات له خصائص تميزه عن غيره، لذا نجد من خلال هذا القول أن الرقص ليس مجرد وسيلة للتسلية، بل هو مرآة تعكس الهوية الثقافية، ويستخدم للحفاظ على التراث والتقاليد.

ب.الرقص التعبيري.

[1]– فائز بدر الرجى، حكم الرقص في الفقه الإسلامي، جامعة سونانكاليجاغا الإسلامية الحكومية بوغيا كرتاء إندونيسيا، العدد1، ص1134.

"الرقص التعبيري ليس فقط نوع من أنواع الرقص، بل هو فن التعبير عن الذات والروح، فلكل منا طريقة تعبير يتواصل من خلالها مع الآخرين، فالرقص واحدة من هذه الطرق، والتعبيري يعتمد على فن الكريوغرافيا"[1] ويُعرف ب: أنه فن تصميم الرقصات – وتطلق تسمية كوريغراف chorégrapheعلى مُصمَّم الرَّقصات والمسؤول عن التنظيم العام للحركة في العرض، كما تستعمل كلمة كوريغرافيا كما هي في أغلب اللغات وفي اللغة العربية أيضًا، وهي تعني حرفيًا فن تدوين حركات الرقص لأنّها منحوتة من الكلمتين اليونانيّتين choreia التي تعني رقصات الجوقة،graphiou التي تعني تدوين "[2] .بمعنى أن مصطلح كروغرافيا لا يعتبر الرقص كأداء جسمي فقط بل يشير إلى فن تصميم هذا الآراء وتدوينه وتنظيمه ليكون معبرا ومنظما. يعني أنها عملية إبداعية يقودها مصمم الرقصات الذي يختار الحركات وينسقها ويوزعها بما يتماشى مع الموسيقى العرض وغيرها: لنجد أن الرقص التعبيري ينقسم إلى نوعين:

أ– الرقص الكلاسيكي الغربي:

من المعروف على الرقص الكلاسيكي أنه من أرقى أشكال الفنون الأدائية كونه يتسم بالدقة والمرونة والجمال التعبيري، حيث أنه نشأ داخل البلاط الملكي وأخذ يتطور مع مرور الزمن لنميز من ثلاثة أنواع:

1.رقص الباليه Ballet

" هو أحد فروع الرقص وأو لون من ألوان الرقص، ورغم تأثره وتفاعله مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي واكبت تأسيسه، إلا أنه منذ البداية مالت حركاته إلى الثبات والالتزام بالأوضاع

[1]-1-https:// www.swalifna.com, 15/04/2024.16h:16min الرقص التعبيري حكاية جسد وروح تعرف على معناه.

[2]– حنان قصاب وماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1997، ص 373.

الأساسية القدمين والذراعين، والمحافظة على توازن الجسد والتقيد بالعناصر الحركية العديدة التي سبق تقنيتها وتعتبر فن الباليه فن الرقص الراقي الوحيد الذي تم وضع مبادئه وأسسه في العصر الحديث من الهواة المنحدرين من الأسر الملكية، ثم الهواة من عامة الشعب، وقد كان البلاط الفرنسي سببا جوهريا في ظهور وانتشار فن الباليه، حيث كان للملوك والأمراض دور في تأسيس هذا الفن"[1] أي أن الباليه يعتبر نوعًا راقيا من الرقص، نشأ في ظل ظروف اجتماعية واقتصادية معينة، ومنذ بدايته اتسم بالإنباط والالتزام في كل حركاته مع تركيز على توازن الجسم واحترام قواعده الدقيقة، كما يعتبر الباليه الفن الوحيد الذي تم تأسيسه بشكل منهجي في العصر الحديث كما أنه ظهر في بداياته وسط الطبقات الملكية ثم انتقل إلى عامة الناس، كما يبرز القول الدور الذي لعبته فرنسا في نشأة وانتشار هذا الفن.

كما ورد أيضا عن مفهوم الباليه "أنه شكل من أشكال الآداء المسرحي من الرقص يقوم على تقنيات الرقص التعبيري ترافقه الموسيقى والإيماء والمشاهد المسرحية. ومن أهم خصائص الباليه الحركية ، الرقص على رؤوس أصابع القدمين، ويعود لفظ الباليه إلى الكلمة الإيطالية "Ballane" أي يرقص"[2] ما يوضحه القول أن الباليه هو نوع من الرقص الفني يعتمد على الحركات التعبيرية ، يجمع بين الموسيقى والإيماءات والمسرح، يتميز بحركته الفريدة وهي الرقص على أطراف الأصابع.

2. الرقص الفلامينكو" Flamenco"

-الفلامينكو: "هي كلمة مشتقة من المصطلحات العربية التي تعني الفلاح مينجوس أي (الفلاح المتجول)، قيل أنه استوحاه من اسم طائر الفلامينكو، وهو نوع من الأغاني المرتجلة الإسبانية لها طابع شرقي يصاحبها آلتي القيتار والكاستنيت"[3]

"فلامنكو هو نوع من الموسيقى الإسبانية، الذي يقوم على أساس الموسيقى والرقصا، ورقص الفلامينكو في المرتبة الأولى يعتمد على إحساس الراقص أو الراقصة، لذلك لا توجد راقصات

[1]- راجية عاشور، تذوق فن الباليه، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م، ص 12-13.

[2]- أبية حمزاوي ،الباليه ،الموسوعة العربية ،دمشق –الروضة- المجلد الرابع، 2001، ص 657.

[3]- نهاد أحمد محمد المرسي، مجلة علوم وفنون الموسيقى، تحليل بعض مؤلفات الفلامينكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة، المجلد 48، ماي2022م، ص 3494.

فلامنكو شهيرات صغيرات في السن بل أغلبهم أكثر من 30عام لأن إتقان هذه الرقص يحتاج الكثير من النضج والخبرة والحس الفني، كما يعتمد على إضافة لحركات الذراعين والقدمين على العنفوان والقوة وشدة الانفعالات والعواطف، وحركة الرقص السريعة والعنيفة وشدة الأصوات المنبعثة من ضربات القدمين بالأرض تجعلنا نسأل عن سر تلك القدرة على ضبط ذلك العنف والرجال أكثر قدرة من النساء على تمثيل هذه الحركات. والجسم نادرًا ما يتحرك"[1] ما يتضح لنا من خلال هذا القول أن جذور رقصة الفلامينكو هي جذور إسبانية تقوم على مشاعر الراقص أو الراقصة وجُلهم تفوق أعمارهم عن سن 30كونها تحتاج إلى دقة فائقة في الأداء، تقوم أيضا العنف التي تخلقه ضربات الأرجل على الارض والجسم المثبت وحتى الأعين التي نراها عندما نشاهد هذه الرقصة تبقى شاردة ولا تتحرك.

3.رقص السالسا:

" السالسا من أشهر الرقصات اللَّاتينية التي تمارس اليوم في جميع أنحاء العالم، ظهرت في كوبا، ودولة أمريكا الوسطى، خلال أواخر القرن 19م وأوائل القرن 20م، بعد الانتشار الأولي لشعبيتها في كوبا وبورتوريكو، انتشرت السالسا بسرعة في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة لتصبح واحدة من الرقصات اللاتينية الأكثر شعبية"[2].

يعني أنها من أشهر الرقصات الأجنبية المنتشرة في كل أنحاء العالم، كانت بدايتها الأولى في كوبا ثم انتشرت وتوسعت لتصبح من أكثر الرقصات شعبية، كما أن " السالسا ليست رقصة ثنائية فحسب بل يمكن أداء بعض أنماطها في صف واحد مع راقصين وراقصات منفصلين يرقصون منفردين ويواجهان بعضها البعض "[3].

---

[1]- فائز بدر الدجى ،حكم الرقص في الفقه الإسلامي ،مرجع سابق، ص 34-35.

[2] -history-of-salsa-<salsa> https:// www.damce faits.net, تاريخ رقص السالسا 11-04-2025- eeh:29min.

[3]- فائز بدر الدجى، حكم الرقص في الفقه الإسلامي، مرجع سابق، ص 37.

هناك الكثير من أنواع السالسا "ولكن في معظمها يقوم الراقص بتحريك وزنه بأخذ خطواتٍ بينما يبقى القسم العلوي من الجسد متوازن وكأنه غير متأثر بالحركات، تغيرات الوزن تحرك الواركين وتدمج معها تحركات الذراعين والكتفين، وتسمى السالسا الحديثة تبعا للمكان الجغرافي التي نشأت فيه وما يميز الأنواع المختلفة عن بعضها هو التوقيت، الخطوات الأساسية، حركات القدمين، والجسم، الوقفة حركات الدوران ومؤثرات الرقص والطريقة التي يمسك بها الشريكين بعضهما البعض"٢ وهذا القول يوضح لنا طريقة أداء رقصة السالسا وأن كل منها يختلف حسب توقيت.

يعني أن هذه الرقصات التي ذكرناها تستعمل الجسد كوسيلة للتعبير الفني من الحركات والإيقاع، تعكس مشاعر وثقافة تعتمد على التناغم بين الجسد والموسيقى يعني أن الرقصة ثابتة (لحركاتها لاتغير) سواء أكانت باليه أو سالسا أو فلامينكو.

الفصل الثاني

1.توطئة:

نريد من خلال هذا الفصل استخراج العناصر التي تعبر عن صور الجسد في الرواية بجميع تناقضاته.وسنحاول قراءة المضامين انطلاقا من الجسد الكامل في مقابل الجسد المشوه كفكرة أولى حيث تتجلى بعض صور الجسد لتعبر عن مضامين يمكن قراءتها سيميائيا في سياقها.

هذه الرواية التي كسرت الطابوهات في فصولها، تضطرنا أحيانا إلى التلميح دون التصريح، لأن المقام يقتضي أن نذكر مايقبله الذوق العام أكاديميا وإجتماعيا،حيث عبرت الرواية عن شخصية (مريم)، راقصة الباليه التي عانت من رصاصة أصابت رأسها، واستعصى على الأطباء استخراجها،فتعيش البطلة بقية أيام حياتها في حذر من كثرة الحركة التي قد تحرك الرصاصة التي يمكن أن تقتلها في أية لحظة إلا أن إصرارها على الرقص كان سببا في هلاكها ونهايتها.لذلك ستكون شخصية مريم هي الشخصية التي ستنال أكبر نصيب من القراءة والتحليل.

2.صورة جسد مريم

1.2.المرأة الناقصة/الجسد المشوه:

تجسدت رمزية مريم في الرواية من خلال جملة من المواقف والاوصاف التي تجعلها نموذجا للتحرر والرفض، ونموذجا للسعي نحو الكمال، حيث وصفت بعض أجزاء جسمها أوصافا شاعرية لتشكل تلك الأوصاف صورة نموذجية للمرأة التي يمكن أن تكون معادلا موضوعيا للوطن في هذه الرواية.حيث يطالعنا السارد في بداية سرده بقوله:"شيء تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق... كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة..."[1].

لقد صور السارد مريم على أنها شيء، وأنها تفاحة وهي في الوقت ذاته رعشة المعشوق،ذلك أن مريم ليست امرأة عادية، إذ تشكل معادلا موضوعيا للمدينة أو الوطن، فالوقت الذي دُنّست فيه

[1]– واسيني الاعرج ،سيدة المقام ،موفم للنشر ،الجزائر ،ط2، 1997،صفحة 05.

مريم وأسقطت من قائمة الأشياء الثمينة كان ذاته زمن انهيار المدينة وفقدانها لبريقها، فمريم تمثل الموت والحياة مجازا، فحياتها يعني حياة المدينة وموت مريم هو موت المدينة أيضا. وهذا ما سيجعلنا نلاحظ لاحقاً جنوحا حادا نحو التجريد في وصفها، وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد أوصاف الجسد الحقيقي في أكثر من موضع، ففي وصفه للحظات الأخيرة قبل موتها يقول:"...قبل أن ينزع الطبيب الفلسطيني كل الخيوط التي كانت تنسحب من أنفها وفمها ورأسها، عندما صمت قلبها فجأة،داخل إغفاءة حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرّقص وهي تتدحرج داخل حنين باليه رمسكي كورساكوف وتواجه هي شهرزاد غطرسة الرجل المعوّق الذي اقسم أن يفصل جسدها عن رأسها الله يلعنك يا شهريار،لقد اكتشفت خيبتك خبئ عجزك بين رجليك ويديك وأهرب"[1]

لقد كان وصف الأنف والفم والرأس في المقتطف السابق وظيفيا لوصف مشهد الموت إنه وصف بارد خالٍ من الشعور لأنه يعبر عن لحظات العجز أمام الموت، بل إن معظم الوصف الجسدي لمريم يمتزج فيه المتناقضان (الصمت والصوت الابتسامة المنهكة والألم والحزن) فالجسد الكامل قد تشوّه بسبب الحزن الذي يعتلي وجه مريم. و بسبب الرصاصة التي دخلت رأسها فأفسدت حياتها، لقد كانت الرصاصة بداية النهاية بالنسبة للبطلة فقد وصفتها في أكثر من موضع فمثلا نجدها تقول:"الرصاصة الملعونة، عندما دخلت خلفت فراغا كبيرا داخل الدماغ.لا يسده إلا جلد رهيف يغطيه شعر الرأس، تلّمس.شفْت؟

أخذتُ أصابعي وأدخلتُها بين خصلاتِ شعركِ،كان المكان مغلقا ولكن بدون عظام"[2].

هذه الرصاصة جعلت مريم امرأة عاجزة عن التعبير عن عوالمها بالرقص، فقد تهشم شيء من جمجمتها وصار الرأس وهو من أهم أجزاء الجسم مشوها.فحين يضيع الرأس يضيع الجسد، وهو ليس جسدا عاديا،إنه الوطن، فحين نقرأ وصف الرجل الصغير لها قائلا:"ولكني رأيت في عينيك غزلانا

[1]- الرواية، ص 07.

[2]- الرواية، ص 137.

تتذابح على أطراف بحيرة، لون مائها أحمر."[1] هذا الوصف يختلف عن الوصف الوظيفي المادي؛ إذْ يبدو وكأنه يقرأ في عينيها مستقبلا دمويا. أو كأنها رؤيا عرّاف يرى المستقبل من خلال عيني امرأة.فالغزلان التي تتذابح ماهي سوى كناية عن اقتتال الشعب أثناء الفتنة، والبحيرة هي كمية الدماء الهائلة التي ستسيل نتيجة التذابح، وهذه الصيغة [تتذابح=تتفاعل] تدل على شيء من الكثرة وتبادل الذبح بين أبناء الوطن الواحد وهكذا تغدو مريم معادلا موضوعيا للوطن الذي دخل في صراع داخلي نتيجة فتنة أثارها بني كلبون وحراس النوايا وكلهم أبناء هذا الوطن، وهم إخوة في كل شيء، ولقد تعددت الأوصاف في هذا السياق الذي يعبر عن جسدها الناقص الذي غدى مشوها بفعل الرصاصة الملعونة؛رصاصة الطيش فتقول مريم:"كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء... شممت رائحة اللّحم البشري الشوي.كانت بنت خالتي ورائي . تصرخ يا مجنونة!! ارجعي وين رايحة الرصاص. راهم يقتلوك. المجموعات بدأت تتراجع بفوضى كبيرة. وقبل أن أضغط على أسناني وأفتح الباب، شعرت بحرارة مفاجئة مصحوبة بألم شديد،تملأ داخل دماغي تلمّست رأسي .كان خيط من الدّم ينزل بشكل مستقيم على خدي. شعرت بدوار كبير.بدأ الدّم ينزل إلى رقبتي، ثم ألبستي الخريفية. وجدت نفسي وجها لوجه مع الجثة خفت منها وعندما لمستها ارتفع الرأس قليلا، تأملني جيدا ثم صرخ: أبناء الكلب. أبناء الكلب"[2]. ومن خلال قول مريم هذا يتضح أنها تصف المشهد أو الحدث الذي أحدث تغيرا في حياتها عبر سردية مأساوية تعكس مشهد العنف في الحرب وغياب العاطفة،ليظهر لها مشهدٌ عنيفٌ ومأساوي في فترة من القتال والفوضى التي تحدث بفعل القمع السياسي وغيرها، بقولها الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء تظهر كثافة إطلاق النيران حتى اختلطت بالدماء لتعبر عن العنف والدموية كما ذكرت الأطفال وهم يلتصقون بالشاحنة ويتضاحكون، وهنا يمكن تصور مدى براءة الأطفال وضحكهم وسط الرعب الذي يحيط بهم، والشاحنة التي تنقلهم هاربة من خطر محذق ولكنها لا تنجو هي الأخرى ليصبح المشهد فضيعا لدرجة انتشار رائحة اللحم البشري المشوي ، فتقول شعرت بحرارة مفاجئة... ويعني أنها أصيبت

[1]- الرواية، ص 173.

[2]- الرواية، ص 150 151.

بطلقة من الطلقات التي كانت تلحق بصاحب الشاحنة الهاربة، وذكر الدم والدوار يدّلان على احتمالية فقدان الوعي وربما قرب الموت ، والجثة التي وقعت وجها لوجه معها كأنها عادت للحياة أو أنها تودع في لحظاتها الأخيرة لتصرخ بعبارة أبناء الكلب...تعبيرا عن الغضب والقهر،إن لجسدها له دور محوري في تمثيل الفوضى والعنف حيث يصبح فضاءً للصراع ومكانا للموت والصدمة وللتعبير عن الكارثة.

فجسد مريم ليس مجرد وجود فيزيولوجي بل هو مرآة عاكسة لحالة وطن مهزوم، تحولت فيه الحياة اليومية إلى حياة بلا معنى يطغى عليها الفراغ والحزن والأزمات وكلها تجلت في صورة جسد مريم وغيرها من شخصيات هذه الرواية.

يصف الرجل الصّغير مريم "عينان خضروان، ووجه خمري ... مُناوشة في كل شيء، رائعة حتى في الحماقات، وحين سكنت الرّصاصة الطّائشة دماغها، تغيرت فيها أشياء كثيرة، ونزل سواد يشبه الظّلام على عينيها، لم يكن مهما لأنها كانت مصرة حتى الموت على حقّها في الحياة. في الرقص. شيء من الطفولة يحكم كل حركاتها"[1]. لنجد صورة مريم تحمل عدّة دلالات وأبعادا جمالية ورمزية في وقت واحد، فيمثل الوصف الجسدي لمريم وخصوصا "عينان خضروان ووجه خمري"، احتفاء بالجمال الطبيعي والأنثوي الذي يرمز بشكل غير مباشر إلى الوطن، الجزائر، بجمالها وتنوعها. عبارة مناوشة في كل شيء ورائعة حتى في الحماقات، تعكس روح التمرد والعفوية التي تميز مريم وهي صفات يمكن أن تعبّر على الشعب الجزائري الذي قاوم الخضوع وعدم الاستسلام لتبقى الرصاصة الطائشة دائما النقطة الحاسمة المغيرة لكل الموازين ويمكن اعتبارها رمزا للعنف والمأساة التي شهدتها الجزائر في الثمانينات وبداية التسعينات –العشرية السوداء – حيث أنها جاءت بشكل عشوائي، كعديد من مشاهد الموت في تلك الفترة والسواد الذي غطى عينيها يعكس التدهور والحزن والتشوهات التي خلفها العنف على الوطن. لتبقى مريم كائنا يرفض الفناء أو الزوال ويقاوم بكل مافيه ويتمسك بالحياة رغم كل الجراح. ويصل هذا التمسك إلى ذروته في الرقص الذي لا يمثل ترفا جسديا؛ بل فعلا وجوديا ينبع من براءة

[1]– الرواية، ص 65.

الطفولة ويشكل تحديا للواقع المأساوي المعاش آنذاك لتبقى دائما الرصّاصة الطّائشة هي نقطة التحول في حياة مريم.

فمن خلال الرواية نجد أن جسد مريم يمثل الجزائر الجريحة وكذا انعكاسا للخذلان الذي مارسه من يفترض أنهم حماة لها، كزوجها المثقف حمودة الذي يمكن اعتباره كصورة رمزية لخذلان الوطن لتتداخل الخيانة الشخصية من خلال فعل الاغتصاب الزوجي مع الخيانة الوطنية، هكذا تمثل مريم الجزائر ويمثل جسدها دائما الذاكرة الجريحة التي تنادي بثقل الخيانة والألم من أقرب الناس لها، فيتضح لنا ذلك من خلال مايلي " حمودة ولد الجيران ، ولد خالي البسكري ، أعجبتني لغته البسيطة ، كان يتحدث كثيرا عن الظلم الاجتماعي، عن الاضطرابات... كثرت زياراته إلى البيت.

غمزتني أمي،مرّة ببعض الكلمات.

واش رايك لوكان يخطبك حمودة؟

هل يقبل براقصة يا أمي؟بلادنا صعبة والتخلف أعمى ...

في الحقيقة لم أكن أملك جوابا قطعيا، قلت لِم لا ؟؟ سأفكر كنت أتمنى أن أخرج من هذا البؤس بدون أن أفقد أمّي"[1]، فهنا نرى مدى قوّة العلاقة بين الجسد والوطن من خلال مريم راقصة الباليه التي تواجه صراعا داخليا، لأن المجتمع ينظر إليها من خلال جسدها فقط، ويقيمّها أخلاقيا بناء على مهنتها،حتى اقتراح الأم بالزواج من حمودة لا يبدو كاختيار للحب، بل وسيلة للهروب من الفقر والواقع الصعب، ما يجعل الجسد وكأنه أداة للبحث عن حياة أفضل. فتقول "بلادنا ضعيفة والتخلف أعمى"، وكأنّ ما تعانيه مريم من جسدها تعانيه الجزائر في واقعها. وإنّ رغبتها في الخروج من البؤس دون أن تفقد أمّها تعبير عن أملها في التغبير دون فقدان الأصل. وهنا يتحول الجسد لصورة الوطن في فترة معقدة من التاريخ، فكلاهما متعب ومحاصر ويسعى دائما للبحث عن الأمل رغم كل القهر. إنّ زواج مريم لم يكن سوى قِناع جديد للهروب، ولكنها لم تهرب من رجل أو من ذاكرة حب، بل من

[1]– الرواية، ص 99.

وطن أصبح كجسد مشوّه لا يستقبل أي شيء ولا يرحم من يعيش فيه خاصة الفئة المثقفة التي تتلقى كلّ أنواع الردع.

فحتى زوجها في ليلة الزفاف، حين قطع أصبعه كعربون حب وثقة ليثبت عذريتها بدا لها وكأنه رجل مختلف مستعد أن ينزف بدل أن يشاركها عبأ الندوب.لكنها كانت مجرد لحظة شعرية في زمن لا يعرف الشِعر.فكما خان حماة الوطن أبناءه بعد أن ضحّوا بدمائهم ، خانها الرجل الذي ظنت فيه ملاذا.حتى تحول الزواج إلى فضاء خانق و المرأة لا تملك سوى الصمت في علاقتها بزوجها لكن مريم كانت عكس النساء المستعبدات الخاضعات لحكم أزواجهم، فيظهر لنا هذا في الرواية من خلال قول مريم للشيخ الذي اقتحم المطعم مُهينا لها: "تحدثني عن الرّجولة أيها المسكين. هاهم أصحابك يعودون إلى بيوتهم ممحونين بالكاتبات اللّواتي يعملن معهم في المكتب نفسه.يلبسون فوقياتهم وبلغاتهم القاسية، ثم يتمططون على الأسرة ،يفتحون الجرائد اليومية ،يتحسّسون ... بشكل مقرف. يطلبون كأس الماء من زوجاتهم. والماء موجود على بعد ذراع منهم.هل يعرف هؤلاء أن تلك المرأة التي يسحبونها مجبرة إلى الفراش مرغمة بورقة، تتمنى لحظة تكون فيها حرة... يسحبها مجبرة إلى الفراش بورقة وهو ينفخ مناخيره الواسعة... إنه لا يعرفها مطلقا،لن تحرك فيها شيئا ... أنْ يلتحم جسدان معناه أن تكون بينهما لغة مشتركة مليئة بالحنين والأشواق كل اللّغات تكون مؤجلة عندما يتعلق الأمر بالحب والفرح. حتى الحب يمارس بالصمت والظّلام والواجب"[1] ؛يتضح لنا هنا أن مريم تُعري أو تكشف مفهوم الرجولة لتصفه لنا بسخرية مريرة تكشف عن حجم القهر الذي تتعرض له المرأة، حتى داخل مؤسسة الزواج ، فالرجل في هذا التصور لا يمارس العلاقة الزوجية إلا كواجب جسدي يفتقد للحنان ، يغلفه بورقة شرعية تُستخدم لشرعنة الإغتصاب اليومي، هذا ما أفاض الكأس لدى مريم ويعكس تمردها على البنية الاجتماعية التي اختزلت العلاقة بين الرجل والمرأة في أدوار قهرية تقوم فيها المرأة بخدمة الرجل، وتُجبر على الخضوع لرغباته دون أدنى اعتبار لرغبتها أو إنسانيتها. ويأتي صوتها الأنثويّ تعبيرا عن وعيّ بآلام النساء المضطهدات في المجتمع الجزائري، لا سيما ما بعد الاستقلال حين تراجعت المرأة الثائرة إلى هامش المجتمع، رغم تضحياتها. لقد شاركت في تحرير الوطن كفاطمة آيت عمروش

[1]– الرواية، ص 27.

البربرية المذكورة في الرواية والتي همشت كغيرها ،داخل قريته رغم كل ماقدمته.ومن هنا يتحول جسد المرأة إلى ساحة مقاومة ضدّ رغبات رجل ممحون لا يعرفها إلا في وقت الأكل والنوم. ليصبح صوت مريم صدى لكل النساء اللواتي يقمعن بإسم الشرف والدين والتقاليد. ليتضح لنا أن العلاقات الإنسانية تُفرغ من معناها العاطفي لصالح واجبات اجتماعية مفروضة.

وفي مضرب آخر نجد مريم تجسد صوت المرأة التي ترفض هذا الواقع، وتُدين التخلف الذي يُغلف بالعادات والدين وترى في العنف اليومي الممارس على النساء دليلا على تقهقر مجتمع ما بعد الاستقلال ، الذي فشل في تحرير المرأة كما حرر الأرض، لنجد مقطعا من الرواية يكشف عن هذا العنف الرمزي والجسدي الذي تتعرض له المرأة من خلال قولها :" الطالبات، عندما أراهن في ساحة المعهد، ينتابني الإحساس بأن جدّتي كانت أكثر تحررا. تشعر أنهن ولدن أكثر من خمس مرّات. مترهلات بسبب الولادات. هكذا يبدو لي على الأقل. الشباب في الطريق لا يعاكسون بلطف ولكنهم يضربون ويشتمون بصوت عالٍ. في الطريق إلى المكتبة الوطنية، كنت أنزل بسرعة، جرى ورائي مجموعة من الصبية وهم يصرخون: اللهّ يلعن والديك... هاهي الكلبة الرومية... أستري نفسك يا وحد الزّانية. أتساءل أحيانا هل يتعلمون هذه الكآبات في المدرسة ؟"[1]؛ هذا الوصف يعكس تدهور وضع المرأة في المجتمع الجزائري ، حيث تشير مريم إلى أن الفتيات الجامعيات ،رغم انخراطهن في التعليم يحملن آثار القمع الاجتماعي والثقافي على أجسادهن وكأن الزمن قد أعاد المرأة إلى الوراء بدلا من أن يحررها ، حتى في المعاهد، حيث يُفترض أن يسود الوعي والمعرفة، يظهر الجسد الأنثويّ كمكان للرقابة والخوف؛ كما تصف مريم تجربتها في الشارع؛ عندما تعرضت للتحرش اللفظي والسب العلني من قبل شباب صغار بألفاظ قاسية، نتجت عن تنشئة اجتماعية مريضة تكرس احتقار المرأة وتجعل من جسدها عارا يجب تغطيته أو مُعاقبته. ما يعني أن المرأة الجزائرية رغم حصولها على حق التعليم والمشاركة في الفضاء العام ، لا تزال تواجه عنفا مضاعفا يتمثل في نظرة دونية لجسدها، وعنفا لفظيا وجسديا في الشارع ، مما يجعل وجودها خارج المنزل تحديا يومياً ومريم هنا تجسد صوت المرأة التي ترفض هذا الواقع. كما يظهر في الرواية مشهد شديد الرمزية يُقدم نموذجا فاضحا لإفلاس الذات

[1]- الرواية، ص 36.

الذكورية والوطنية وهيمنتها، حين يقرر أحد الجيران إنزال ابنه ولي العهد كما كان يسميه من العمارة أثناء الزلزال، خوفا من سقوطها، بينما يترك زوجته وبناته الخمس في الداخل وسط هلع وخوف من الموت. وعندما يطل عليهم من بعيد ومن على شرفة العمارة يطمأنهن قائلا: "ما تخافوش،هذه زلزلة وفايتة"[1].هذا السلوك لايكشف فقط هشاشة مفهوم الرجولة ، بل يفضح زيف السلطة الذكورية التي تنسحب عند أول خطر حقيقي وتبقي الجسد الأنثويّ مكشوفا للموت،وترك النساء في الداخل في مواجهة الانهيار بهذه الطريقة هو دلالة على أن الجسد الأنثويّ الذي يترك ليتلقى العنف وحده ويطلب منه الصبر والصمت والتحمل وبهذا تتحول المرأة إلى صورة للجسد الوطني الذي تُرك بدوره يواجه العنف والزلزال السياسي والاجتماعي وحده، بينما الذكور،ممثلو السلطة والمجتمع ، فرّوا بقوا يشاهدون من مسافة آمنة والجسد الأنثويّ هناك لايمثل الفرد فقط بل هو الذاكرة والأرض والوطن يُطلب منه أن يبقى صامدا رغم التصدع.

فمريم كغيرها لم تكن استثناءً في مجتمع يشرع العنف ضد المرأة تحت ستار الدين والعِرف ، فقد كانت مثل غيرها من النساء ضحية للضرب والإهانة داخل إطار الزواج من قبل زوجها الذي ضحى في البداية من أجلها، ورغم محاولاتها للدفاع عن نفسها، إلا أن جسدها لم يكن قادرًا على مواجهة عنف زوجها حمودة الذي كان يُفترض أن يكون نموذجا للمثقف الواعي، لكنه مارس تسلطه الذكوري بأبشع صورة وهذا ما يظهر في الرواية من خلال:"مجرد راقصة... تملئين سهرات المسؤولين تشربين الويسكي والريكار وترقصين لهم... حيوان أنت والاّ بني آدم؟ ... نقية ؟شوف ياولد الناس! عندما أفكر أن يركبني رجل غيرك سأتركك مرتاحة البال وبدون أدنى ندم... كان وجهه قد تفحم.وقبل أن أنهي جملتي الأخيرة نزل بيده الثقيلة على خدي الأيسر شعرت بأصابعه ترسم الواحد بعد الآخر.رأيت النجم القطبي في وضح النهار... ثم أخذني من شعري وضرب رأسي على الحائط... لم أتفطن لهول الضربة إلا عندما ملأت ملوحة الدم فمي. مسحت شفتي برأس لساني وعندما انتبهت إلى ملامحه من

[1]- الرواية، ص 102.

وراء عيوني المنكسرة شعرت بالخوف..."[1]؛ فهذا المقطع يتضمن مشهدا عنيفا جدّا، إذ تكررت فيه ألفاظ ومقاطع تعمدنا حذفها، لأنها خادشة للحياء.

تجسد هذه المقاطع الانهيار الكامل للعلاقة الزوجية بين مريم وحمودة؛ لنجد لغة الإهانة والتجريح ثم العنف الجسدي المفرط فجسد مريم يُكسر بشكل عنيف ومعتمد والشتائم المزدوجة، حمودة لا يكتفي بإهانتها فقط، بل يحملها ذنبا أخلاقيا ويصفها بأنها فاسدة، فمريم تعامل وكأنها جسد مستباح تُستغل وتُهان ، تماما كما استُبيحت المدينة من قبل من يدعو تمثيلها، وزوجها حمودة – الرجل المثقف – يرمز إلى فئة النخبة التي حملت شعار الحرية والتحرر لكنها مارست العنف والقهر على داخل الشعب و المرأة خاصة، وجسد مريم في هذا المشهد هو مساحة صراع بين السلطة الذكورية والحرية الأنثوية ، كما كان جسد الجزائر في صراع بين الاستعمار والتحرر،ثم بين الحلم الثوري والواقع السلطوي والنزيف، والضرب والملوحة في فمها هي علامات جسدية لمعاناة وطن لا لإمرأة فقط. ليتضح لنا الوجه الحقيقي للعنف الذكوري المقنّع بثقافة زائفة ويُحول جسد مريم إلى مرآة تعكس جراح الجزائر الحديثة. فهي لا تُضرب كامرأة فقط، بل ككائن رمزي يمثل وطنا تعرض للخذلان والانتهاك من داخله لا من مستعمريه فقط.

تقول مريم: " فتحت حقيبتي الخاصة ، وأخرجت كل تبابيني، لا أتذكر العدد ولكن لبستها كلها في الحّمام بسرعة كبيرة ، الواحد تلو الأخر ، فوق الكل لبست سروالا صوفيا غليظا. الحرارة ولا الاغتصاب... جرجرني من شعري مثلما يجر كيس زبالة ، يرمى من الطوابق العليا ؟.. سارعت إلى النافذة كانت التبابين تضايقني. فتحت لوحاتها فاندفعت إلى أنفي رائحة البحر والليل وضعت يدي على رأسي حتى لا أسقط انقضّ علي مثل الوحش وجرني إلى الفراش مقاومتي كانت ضعيفة ومع ذلك كنت واعية عندما ربطني من يدي على طرفي السرير شعرت بالألم الكبير ... تحسست جسدي رأيت بقع الدّم واللزوجة اليابسة والافتراس بكيت لشيء غامض، لكن في عمقي المنهك

[1]– الرواية، ص 109 110.

والمنتهك."[1]؛ فهذا المقطع يصور مشهد اغتصاب مروع تعرضت له مريم من قبل زوجها، فهو يجسد انهيار وطن ليصبح جسد مريم جسدا إستعاريا للمدينة، وطن تم خنقه وحاولوا سحق كرامته لكنه مع ذلك ظل واعيا، يتألم ويصمت، ويحاول أن ينهض من جديد، فمريم ليست مجرد امرأة فردية هنا، بل تمثل رمزا للجزائر المجروحة وكأن جسد مريم هو جسد الوطن ،كما تم انتهاك جسدها فإن الوطن الجزائري خاصة خلال فترة العشرية السوداء قد تعرض للاغتصاب مرارا . والتبابين التي ارتدتها مريم وكأنها تمثل الطبقات التي تحاول الجزائر من خلالها حماية نفسها يمكن حصرها في الهوية، الدين، التاريخ، الذاكرة لكنها لا تستطيع الصمود أمام العنف،الذي لحق بها وفقدان الصوت بوضع قطعة القماش في فمها يرمز إلى إسكات صوت الجزائر من قبل الجماعات الإرهابية والخونة (بني كلبون وحراس النوايا) وباعتذار زوجها حمودة كنت أضنك لست عذراء.. وكأنه تبرير الاستعماري أو الذكوري الجملة التي يقولها المعتدي تكشف نفاق المعتدين على الجزائر يبررون اعتداءهم بالجهل وحسن النية، بينما الحقيقة هي السحق المعتمد للكرامة وبكاء مريم الصامت وكأنه تمثيل لمعاناة الشعب دون صوت فالجزائر مثل مريم نزفت بصمت لفترة طويلة بلا صراخ بلا صوت يُسمع وظل الألم غامضاً لكنه دائمٌ وعميقٌ.

فزواج مريم لم يدُم طويلا بل كشف عن علاقة كانت قائمة العنف بنوعيه والاستبداد والإنكار، ففي البداية وجدت نفسها في علاقة يسيطر عليها الصمت والإهمال والتهرب، لكنها آلت إلى العنف جسدي ونفسي انتهى بالاغتصاب دون رحمة، لكن هذا الفِعل أبدى لها أن جسدها في هذه العلاقة ليس سوى ملكية وأن الحب لا يمكن أن يبنى على الإكراه. لم يكن الطلاق بالنسبة لها نهاية للزواج، بل بداية لوعي جديد بجسدها وحقها، وضرورة التمرد على نظام يشرعن الألم تحت مسمى الزواج لذا اشتد كرهها للزواج كنتيجة لوعي نسوي يتشكل تدريجيا من خلال هذه التجربة الفاشلة وهذا ما يظهر في الرواية عندما رمى عليها زوجها بيمين الطلاق: "إذا كان الطّلاق يريحك فأنت طالق. طالق. طالق. شعرت بشيء يشبه العذوبة والخوف، لم أكن مستعدة للبقاء لحظة واحدة في هذه الأجواء... كنت مصممّة على إنهاء هذه المهزلة سأعود إلى أمي شعرت بنفسي في لحظة من اللّحظات، طفلة

[1]- الرواية، ص 113 114 115.

صغيرة."[1]، وهذا المقطع يحمل دلالة عميقة عن انقسام الجسد الأنثويّ بين الرغبة في التحرر والخوف من المصير المجهول وبين النضج والانكسار. وتكرار كلمة طالق لا يبرر فقط واقع الانفصال. بل يُمارس أيضا عنفا لفظيا يترجم إلى صدمة جسدية ونفسية ومريم هنا تمثل صورة المرأة الجزائرية بعد الحرب، التي تسعى لإعادة الاعتراف بها في فضاء لا يزال مستعمراً رمزيًا بثقافة ذكورية تستعبد الجسد الأنثويّ وتفرض عليه هيمنتها ، فقولها (سأعود إلى أمي) لا يمكن فهمه فقط كعودة إلى الحنان بل كاستعادة لمكان رمزي يمنح الأمان الجسدي والمعنوي في مواجهة عالم يُعري الجسد ويهمشه، "حيث يعمد الرجل إلى أسر المرأة في عرين الذكورة باعتبارها جسداً مغلفا بالمحظور، لذلك فُرضت عليها الرقابة، فصارت جسدا مقيدا بقوانين التحريم والمنع الذي تهدف إلى احتواء هذا الجسد ووضع مفاتيحه في يد الرجل، فالقوانين هي إذًا وسيلة الرجل وسلاحه لامتلاك جسد المرأة ، والسيطرة تتم من خلال الجسد والتحكم به."[2] أي أن تقييد جسد المرأة يبدأ دائما من جسدها.

تجربة مريم تعكس تجربة وطن كامل. فالجزائر،مثل مريم لم تكن مستعدة لرحلة واحدة في أجواء ما بعد الحرب. هذا التوازي بين الجسد الأنثويّ والوطن، وكلاهما يعاني من التّصدُع، ويبحث عن إعادة ترميم الذات.

إنّ هذا النص الروائي (سيدة المقام) قدم أوصافا متعددة لجسد مريم فلم يبرزها كجسد ثابت بل التزم كل مرة صورة متغيرة ومغايرة بتغير منظور السارد والسياق، لذا نجده تارة يقدم وصفا لجسد كامل وتارة لجسد ناقص أو مشوه، هذا ما يجعله يحمل دلالات متعددة تتجاوز البعد الفيزيولوجي إلى أبعاد رمزية واجتماعية وغيرها كما أسلفنا.

2.2.الجسد المتكامل أو الكامل (مريم):

[1]- الرواية، ص 117.

[2]- الجسد الأنثويّ في كتابات نسائية عربية، الدكتور بن الدين بخولة ، مجلة جسور المعرفة، المركز الجامعي آفلو الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، رقادة ، القيروان (تونس) ، العدد 1 ، المجلد 7 ، مارس 2021، صفحة 38

يمثل جسد مريم المكتل دلالة رمزية، حيث يبدو كاستعارة للوطن قبل التمزق والتلوث بالحرب وجسدها الكامل هو ما يسعى الكاتب للحفاظ عليه وسط الخراب الذي كان في البداية رمزا للحياة والنقاء ثم يتعرض لاحقاً للتشويه، كما تم تشويه الوطن خاصة خلال العشرية السوداء... ومن بين أوصاف الجسد الكامل نذكر كما جاء في الرِواية " أُربت على كتفها العريض في شارع المدينة الغارق في صمته ليلاً "[1]، هنا يتجلى بعد رمزي للجسد الكامل لشخصية مريم من خلال هذا المشهد فالكتف العريض يمثل هنا تعبيراً عن الصورة المعتادة للجسد الأنثويّ الرقيق الهش مجسدا ملامح القوة والقدرة على التحمل التي تتمتع بها مريم كامرأة واجهت العنف، وفِعل أُربت يعيد للجسد قيمته الإنسانية بعيدًا عن كل تهميش ، في فضاء مدينة صامتة ، ليصبح جسدها رمزا للمقاومة، وحضوراً قوياً في وجه النسيان وكياناً يحمل الذاكرة والجراح معًا . وفي قول آخر نجد " ايه ... مريم يا حليب اللّوز المرّ وحبة القمح البدوي... وجهك يملأني عن آخر" وهنا نجد من خلال هذا الوصف يتجاوز الجسد الأنثويّ في حدود الأوصاف الجزئية (كاليدين) ليصبح حضوراً كاملاً. ليُشير إلى حضور الجسد الكامل. داخل ذات متكاملة، ويتداخل مع الوطن ككيان يحمل طعم المرارة (حليب اللوز المر) والخصوبة (حبة القمح). هذا ما يجعل من مريم تجسيدًا للجسد المؤنث الكامل. ليس فقط كجمال، بل كذاكرة و هوية وتجربة تاريخية وخصوبة تمثلها حبة القمح.

وفي وصف مريم أيضًا ونعتها بالجسد الكامل نجد في الرواية في وصفه "مريم بقدر ماهي صلبة كعود الزيتون، رخوة كغيمتي البنفسجية"[2]؛ فشجرة الزيتون هي شجرة معروفة بالقوة والصلابة كما هو الحال مع مريم التي ترمز إلى الصلابة وقوة الجسد والروح، واستطاعتها على التحمل والمقاومة والغيمة رمز للرقة والأنوثة ورخاوة مريم تدل على الجانب الحالم الإنساني ، الهش ، الجمالي في الجسد والروح أما الجزائر فترمز للرقة والثقافة والجمال بمعنى أن الجسد هنا يتجاوز معناه العضوي ليصبح ، أرضاً وذاكرة وتاريخاً ، التي خرجت من زبد البحر لتصير ربة للحب والجمال.

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- الرواية، ص 60.

ورغم تعدد الأوصاف التي يرسم من خلالها واسيني الأعرج صورة جسد مريم ، باعتباره تجسيدا للجسد الأنثويّ الكامل الذي يمثل الوطن فقد اخذنا بعض الأمثلة التي تعكس تداخل عميق بين الجسد والمعنى دون أخذ كل الأوصاف الواردة في الرواية. لتبقى مريم في نهاية ليست مجرد امرأة بل هي وطن متجسد في جسد كامل ، يحمل في داخله نداء للحياة وسط ركام الموت.

3. صورة الجسد الكامل والجسد الناقص الذكوري / الرجل الصغير و حمودة (زوج مريم):

إنّ أهم وصف ورد في الرواية للرجل الصغير، هو ما كان من حوار بينها وبينه حيث قالت: "هكذا جعلتك تتجرأ وتمشي أمام امرأة عاريًا. لو كنتُ بمستوى صديقك الفنان محمد خدة كنت اخترت لك لونًا مميزا أو أنحتك وسأختار لك بعضا من المقاييس اليونانية وأخرى سيريالية."[1]؛إنّ هذا القول يوحي بأنها ترى فيه صورة الرجل الناقص. لذلك اختارت أن تضيف له من أوصاف التماثيل اليونانية، ومن خيالها ما يجعله في نظرها كاملاً. إنّها بدل أن تمدحه ذمته بطريقة بشعة، لقد صورته في صورة الرجل الناقص تمامًا رغم ذلك لا تزال في تواصل معه بل تطلب منه في نفس السياق أن يضمّها إليه بقوة .

إنه أستاذ في المعهد العالي للفن التشكيلي، هو صورة عن المثقف الضعيف في نظرها ولكنه بالضرورة أفضل من غيره وإلا ما طلبت منه أن يضمها ، لقد جعلنا وصف الجسد نرى التناقض بين الشخصيات ، فهو مقبول ولكنه ناقص وغيره مرفوض رغم قوته، إنّها صورة للوطن الذي يحتاج مثقفًا قويًا، ورجلا قويّاً حارسا وهذا ما لم يتوفر في تلك الفترة، فلا المثقفون استطاعوا حماية الوطن من الفتنة، ولا غيرهم (بني كلبون وحراس النوايا) كانوا أمناء على أمانة، الشهداء فقد كان زوجها الموظف بالبريد مِثالاً للكمال الناقص، والمشّوه، فرغم تمتعه بكل صفات الرجل الذي ترغب فيه المرأة إلا أنه خذلها وكان سببًا في قهرها بفعل اغتصابها وإهانتها ، تقول مريم "كان موظفا بسيطا في البريد

[1]– الرواية، ص 137.

بالرّغم من أنّه متحصل على شهادة الليسانس في الحقوق يشكو بشكل دائم سوء حظه والبؤس وقلة السّعد. ولا لحظة واحدة أجبرني على ترك العمل أو لمح إلى ذلك."[1].

هذا القول يمكن تعميمه على كافة المثقفين في الجزائر خلال فترات ما بعد الاستقلال يعني فاقد لقدرته على التصرف أو التغيير أو لعب دور النهوض الاجتماعي ليتحول جسده إلى جسد حاضر وغائب في الوقت نفسه ، موجود بيولوجيا لكنه غائب رمزيًا وفكريًا أي دون جدوة. فالرجل الصغير أو حمودة زوج مريم فكلاهما يمثل صورة المثقف المهمش،رغم وجود تباين واضح بينهما؛ فحمودة رغم كونه مثقفًا (مهمشا) هو الآخر إلا أنه اختار أن يعيد إنتاج العنف داخل منطق الهيمنة الذكورية، فاستعمل جسده وقوته في اغتصاب مريم وإذلالها ليتحول إلى نموذج المثقف الذي انكسر من الداخل واختار أن يكون أداة ليعنف ليكون كماله الجسدي ماهو إلا قناع يخفي هشاشة عميقة واغتصابه لمريم هو اعتداء رمزي على الوطن فبدل أن يكون حارسًا لذاكرة المقاومة يتحول لأداة إنتاج القهر ضد الوطن. على عكس الرجل الصغير الذي يمثل هو الآخر المثقف المهمش أو الجسد الناقص الذي حرمته الظروف الاجتماعية والسياسية من التفاعل أو التموقع الحقيقي في المجتمع لكن رغم هذا النقص البادي عليه يقابله اكتمال إنساني وأخلاقي، حيث أحب مريم بصدق واحترمها ككائن إنساني أولا، ثم كرمز للجزائر ثانيا. ليجسد بدوره المثقف المهمش المتمسك بإنسانيته. ففي وصف حمودة زوج مريم بعد طلاقها منه وهم داخل المحكمة تقول:" رأيته بالمحكمة لم تكن لي رغبة لرؤيته أبدًا لحيته انسدلت، كانت سوداء مثل القطران ، يختبئ داخل فوقية (جلابية) بيضاء وقبعته أفغانية متّسخة. العجيب في الأمر في هذا البلد ، كلّما أخفق المرء في حياته ، التجأ إلى ربه... قيل الكثير عنه ، وأنّه سيقتلني إذا لقيني لوحدي."[2] ؛ يعني أن الرواية تكشف استخدام الدين كستار اجتماعي لتعويض فشل شخصي لينطبق على حمودة الذي لم يتحمل فشله كزوج مثقف فصار متدينًا متشددًا وانضم إلى جماعات تمارس العنف باسم الدين وقمع المرأة،هم حرّاس النوايا ، فهذا التعبير لم يكن روحيًا بقدر ما كان إيديولوجيا وانتقاميًا يخفي فشل المثقف ويعيد إنتاجه في شكل عنف رمزي

[1]- الرواية، ص 102.

[2]- الرواية، ص 119.

وجسدي موجه ضد المرأة (مريم) التي تمثل الوطن في الرواية لتُختزل صورة المثقف في شخص غاضب وعاجز ، يبحث عن خلاص وهمي من خلال نفوذ وسيطرة زائفة على الآخر، ليصبح حمودة مثالا للكامل الناقص يعنى الكامل في البنية الناقص في الداخل (المعنى) ، لتظهر صورة الرجل الصغير كرمز للإنسان المهمش ويصبح جسده رمزا للمعاناة والتهميش اليومي ، هذا ما يظهر في الرواية من خلال مايلي "من أين خرجت أيّها الرّجل المبهم؟ ... أيها الرّجل الصغير! أمّك هي التي أسمتك الرّجل الصغير. في الطفولة كنت تركب قصبة. هي حصانك الذي يطير ، كانت البلاد تخوض حرباً مميتة. قالت لك أمك أيها الرّجل الصغير ، ستكبر ويكبر معك الهم وتسرقك الأدغال وتجبر على نسيان حنين الأمومة. كنت تحلم بذلك اليوم. فالبلاد استقلت قبل أن تكبر وليلتها حزنت كثيرا. سألت أمك: خلاص الحرب كملت!؟ وكفاش راح نصير جندي ؟ تعذبك الذاكرة وتؤذيك هذه الأجواء التي لاينتهي حنينها"[1]، هذا الوصف يحمل معاني عميقة فالرجل الصغير لا يفهم فقط كطفل ، بل يمثل مشكلة وجودية يواجهها الفرد الجزائري، خاصة المثقفين بعد الاستقلال، ليصبح الطفل الذي كان يتخيل نفسه فارسا داخل واقع صعب، ملأه الهم قبل أن يتحقق حلمه بسبب الاستقلال، فجسد الرجل الصغير يمثل جسداً غير مكتمل ، ليس بسبب عيب،بل لأنه لم يُستخدم في مشروع التحرر الحقيقي ، لم يصبح جسدا فاعلا سياسيًا وثقافيًا لتظهر صورة المثقف المهمش ، الذي يشبه الطفل الذي حلم بأن يكون جنديا، ليسبقه الاستقلال قبل أن يكتمل الحلم ويبقى محاصرا بالذكريات والحنين والإحباط، فهو نموذج للمثقف الذي ظل صغيرا أمام صدمة التاريخ وأمام وطن لم يحقق وعوده،فجسده موجود لكن فكره مثقل وعاجز عن الفعل، محاصر وسط ذكريات مؤلمة لا يستطيع الهروب منها. فالرجل الصغير في هذه الرواية يمثل صورة الجسد الناقص جسد بارد لاينبض بالحياة تسكنه البرودة التي هيمنت عليه وراحت تكبر فيه شيئا فشيئا تتعمق فيه وتنخر عظامه بصمت حتى سيطرت عليه وقادته للموت والانتحار، " أيها الرجل الوحيد البرودة في داخلك تكبر مساحتها مثل الظِّلال"[2]، بمعنى أن هذا القول يعكس حالة الرجل الصَّغير التي حولت حياته من خلالها إلى حالة من

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- الرواية، ص 24.

العجز غيرته إلى برود شديد راح يفرغه من الحياة ويقوده إلى الانتحار حيث إنه أصبح بلا معنى وهو هنا يُجسد المثقف المنعزل غير المعترف به حتى.

كما يظهر التهميش الجسدي والرمزي للرجل الصغير من خلال رميه في شاحنة القمامة وهو على قيد الحياة في حالة فقدان للوعي "رموك هناك في سيارة زبالة تابعة للبلدية وراحو"[1]، فهذا المشهد ليس فقط مشهد يعبر عن العنف الجسدي، بل هو رمز للتجاهل وطمس هوية المثقف، ليظهر الجسد كمكان للصراع الاجتماعي والسياسي، حيث يُستخدم للتعبير عن رفض السلطة المثقفين وأصحاب الآراء أمثال الرجل الصغير ، فرميه في القمامة ليس مجرد إهانة جسدية بل محاولة لإلغاء القيم الإنسانية للمثقف وتجريده من أي قيمة أو دور في المجتمع، ما آل به المطاف إلى نهاية مأساوية لشخص فقدَ كل معاني وجوده ، وبوفاة مريم التي ترمز إلى الجزائر المكسورة وبخسارتها وكأنها قطيعة نهائية بينه وبين الأمل والانتماء ليصاب بشلل رمزي ويغدو جسده غير قادر على الحياة مايقوده إلى الانتحار ، وتتحول شخصية الرجل الصغير إلى مرآة عاكسة لصورة المثقف الجزائري المهمش الذي يقف عاجزًا أمام الخراب فاقدًا لكل كيانه . " إنّي أموت وسأموت في وقت قريب، وعلي أن أظلّ واقفا مثل شجرة الخرَّوب الوحيدة في هذا القفص."[2] لتتجلى صورة الجسد الناقص على أنه جسد بلا معنى بلا جذور بلا انتماء، بعد فقدانه لمريم حيث تفككت صورة الجسد الوطني الذي كانت تمثله وهو ما جعله يشعر أن جسده أصبح غير مكتمل ناقِصًا يشبه شجرة الخروب التي ترمز إلى التماسك الخارجي رغم الجفاف الداخلي، إلى صمودها رغم العزلة المحيطة بها داخل الفراغ الذي يرمز إلى غياب المعنى ولم يعد يجد سببا للاستمرار سوى الوقوف الميكانيكي في وجه العدم للتعبير عن استحالة مواصلة الحياة بعد وفاة مريم التي تمثل غياب الوطن .

وتصبح حياته بلا معنى بلا شيء ويكون الوداع محتوما من خلال ثبوت فكرة الانتحار وهو فوق جسر (تليملي) متجردًا من كل شيء يخصه حتى ملابسه ، مغادرا هذا الفراغ" وداعاً مدينتي الجميلة. فقد كنت أحبك كثيرًا. أغادرك وقلبي مايزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان

[1]- الرواية، ص 226.

[2]- الرواية، ص 265.

المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة وداعا لسير الأبطال والعظماء المنبوذين والحارات التي تنام قبل الأوان وداعا للشوق الذي يقاوم موت الابتذال وداعا للزرقة وللبحر الذي لم ينسى موجه"[1]، لنجد أن الجسد هنا يمتد من الفردي إلى الجماعي و الوداع يشمل حتى عنصر الحياة ذاته وكأن كل شيء جميل بقي في الخلف وذاهب إلى غياب أبدي حتى البحر الذي يرمز إلى الاستمرارية و الذاكرة كل شيء انتهى لتظهر صورة جسد الناقص للمثقف المهزوم الخاسر الذي لا يملك سوى الوداع البطيء و الموجع ليتحقق فعل الانتحار بعد كل هذا ويصبح الموت محتوما . وهذا ما يظهر في الرواية من خلال «رفعت رأسي إلى السماء للمرة الأخيرة، لم أرَ الزرقة لكني شعرت بعيني تتلون بالحمرة وبالملوحة في فمي انتابتني دهشة ما، مددت كفي لأسحب بعض القطرات، فجأة تكونت في كفي بقع حمراء... لكن القطرات الحمراء كانت تزداد كثافة وتملأني أكثر فأكثر و للملوحة تزداد في فمي»[2] من خلال هذا المقطع يصل تصوير الجسد إلى أقصى درجاته، حيث يتحول إلى جسد ميت في مشهد مليء بالرموز (كالسماء التي لم تعد زرقاء، والعيون التي تفيض بالدم...) بهذا الشكل ينهي الرجل الصغير رحلته الجسدية والنفسية بالموت الناجم عن وفاة مريم (موت الجزائر) وانسداد الأفق أمام الأحلام والواقع للمجتمع الجريح وقد مثل الرجل الصغير محاولة العيش على الذكريات ولكنه لم يتحمل وفي لحظة يأس أقدم على رمي نفسه من أعلى الجسر لينتهي به كل أمل، فالمثقف الذي يرمز له الرجل الصغير لم يقدر على المقاومة والاستمرار في الحياة بسبب الوضع العام للبلاد .

4. الجسد الناقص:

حيث أنه باقي شخصيات للرواية والتي يمكن اعتبارها شخصيات ثانوية اندرجت كلها داخل جسد ناقص متخفي هارب من الواقع ومن حوادث شكلت عقد بقيت ملازمة لهم، وشوهت أجسادهم أمثال رجال الدين اللذين يطلق عليهم حراس النوايا وكأن وجوههم شوهت وحتى أجسادهم أصبحت جثث ضخمة تجر العبايات البيضاء «يجرون ألبسة بيضاء تظهر مفاتنهم»[3] .

[1]- الرواية، ص 280.

[2]- الرواية، ص 282.

[3]- الرواية، ص 37.

وكأنه يصف الرجال اللذين تغلغلو في البلاد فترة الثمانينيات، حتى وجوههم كانت توحي إلى الشر «وجوههم كانت يابسة مثل الصخرة بثقوب الجذري"[1]؛ فالجسد هنا أصبح مشوها لا يحمل سوى الشر ليتحول إلى واجهة مرعبة، تنقل القمع من خلال هيئته وأفعاله، فكل شخصيات الرواية تحمل أجسادا مشوهة وحتى لو كانت تظهر كاملة في ظاهرها إلا وأنه هناك جانب في داخلها يجعلها مشوهة كعم مريم العباس والبحار عمي موح وأناطوليا ووالدتها فكلهم أجساد تظهر بأنها كاملة في ظاهرها إلا أن باطنها مشوه يحمل أسرار جعلت منهم هكذا وكل هذه الشخصيات تعكس حالة الشعب الجزائري الذي استسلم للواقع في تلك الفترة (العشرية السوداء).

5. الرقص وسيلة للتحرير الجسد :

لا يعتبر الرقص في الرواية مجرد حركة جسدية أو تعبير فني ،بل يتجاوز ذلك ليصبح لغة بديلة تتحدث بها مريم ، وتعبر من خلالها عن نفسها وجسدها في مواجهة صمت القمع الاجتماعي والسياسي. ليتحول جسدها الراقص إلى ساحة للمقاومة و فضاء رمزي للاعتراض والتمرد على القيود. الذكورية الدينية ، فمريم راقصة الباليه ، لا ترقص فقط على المسرح ، بل ترقص ضد السلطة، وضد محاولات السيطرة على الجسد والروح معاً. ليصبح رقصها ممارسة للتحرر، ولغة تعبر بها عما لا يمكن قوله بالكلمات، وهروبا فنيا من واقع خانق يترصد بها كأنثى وكفنانة وتجسد مريم من خلال حركتها الفنية تحولات الجزائر من نشوة الاستقلال إلى ظلام العشرية السوداء، حيث يعتبر جسدها مرآة الاضطرابات السياسة ويبقى دائما تحت تهديد الموت بفعل الرصاصة الملعونة التي استقرت في جسدها منذ إصابتها، كلما زادت حدّة رقصها اقتربت أكثر من الموت، كأن الجسد في لحظة الإبداع القصوى يصبح عرضة للفناء ، وكأن الفن نفسه محظور عندما يصدر عن جسد أنثوي متمرد ، لتبقى الرصاصة صوتا داخليا يذكرها بأنها تحت الرقابة ويصبح جسد مريم الراقص فِعلا انتحاريا جميلا تدرك أنه يقربها من النهاية لكنها ترقص. ترقص وكأنها تقاوم الموت من خلال الرقص ، فهي ترمز للجزائر

[1]– الرواية، ص 221.

على أنها بلد يرقص على جراحه ، يبدع رغم النزيف ، ويتحدى القتل بالفن ، فجاء في الرواية " يجب أن تتوقفي عن رقص الباليه. في أسوأ الأحوال أن تخففي من حركاتك.

"لكنه حياتي يا سيدي."[1]، فرغم التهديد الذي يهددها بالموت بفعل الرقص إلا أنها تصر عليه دون الاكتراث بما يمكن أن يصيبها ويوصلها إلى الموت ، وفي موضع آخر من الرواية تقول مريم " عندما نريد أن نقوم بشيء، إمّا أن نتقنه أو نتركه لغيرنا ، الرقص صار دودة خضراء في رأسي."[2]، بمعنى أن الرقص لم يعد مجرد فعل جسدي ، بل تحول إلى فكرة ملحة كهاجس يلازم الشخصية ؛ والدودة الخضراء داخل الرأس ترمز إلى شيء ما كما هو الحال مع مريم جراء كل ما حدث معها من حادثة الاغتصاب ثم الرصاصة الملعونة التي قلبت الموازين لتقول " بمجرد ما تبدأ المقطوعة ابدأ في الانحدار في أعماق الكلمات والأصوات والأنغام ثم أغيب لأجد نفسي داخل غابة واسعة في مواجهة الوحش على نعومة تشايكوفسكي حتى في لحظات الارتياح أتمنى أن لا أتوقف... كل هذه الهموم المتواترة ، تدفعني إلى إطالة الرقصة حتى حدودها القصوى، إلى تكرارها"[3]، ليتضح أن الجسد هنا هو جسد مرهق متعب يبحث عن الخلاص من كل هذه الهموم، ليتحول الجسد إلى أداة تعبير تعكس انفعالاته وتوترات النفس ليحقق الخلاص عبر حركات متواصلة .

فجسد مريم في الرواية يعتبر كأنه جسد رمزي يتجاوز وجوده الفيزيائي ليصبح تمثيلا حيا للجزائر ذاتها (وطن مجروح لكنه لا يزال يقاوم من خلال الرقص) وبحركات مريم يتحول جسدها إلى مرآة تعكس آثار الحرب والاضطهاد والسعي نحو الحرية، مما يجعل الرقص فِعلاً سرديًا يضفي على الجسد معنى وطنيا وتاريخيا عميقا. لنجد في وصف جسدها من خلال الرقص " لأول مرة أراها في اللباس الحريري المغموس داخل زرقة هادئة مائلة نحو البنفسج ويتغير كلما تغيرت الأضواء. تحني مريم رأسها بهدوء ، يداها منسدلتان عير استقامة جسدها مثل رياضية جامباز محترفة ، تركز قليلاً تحرك رجلها اليمنى ترفعها بهدوء ثم تعود إلى وضعها البدئي تغمض عينيها تدخل في حالة صمت وجدانية،

[1]- الرواية، ص 39.

[2]- الرواية، ص 92.

[3]- الرواية، ص 106 107.

يرتفع صدرها ويهبط اثر التنهيدات المتقطعة... ترفع رجلها من جديد يرتفع اللّباس قليلاً تنكسر إلى الوراء تغير الأضواء تظهر ساقاها المضيئتان كشمعتين ... أيتها الشعلة الزرقاء ما أشد وجهك! أيها الجسد المملوء بالنّور ما أقدسك."[1]، ومن خلال هذا الوصف لجسد مريم أثناء الرقص وكأنه ليس فقط جسد مريم ، بل هو الجسد الجزائري الذي يُبعث من الرماد ينهض من الدمار و المعاناة لكنه لا يفعل ذلك بالبُكاء والشكوى ، بل من خلال الفن بالرقص ، حتى وصف حركة جسد مريم أثناء أداء رقصة الباليه جاء بنوع من التحفظ والقداسة ، مما يدل أن الجسد هنا رمز للروح الوطنية النقية الطاهرة، وهو يتحول إلى مصدر قداسة لا شهوانية ، فالرقص هنا هو مقاومة وانبعاث وشفاء وتحدي للألم (ألم الرصاصة الملعونة التي ترمز إلى مخربي الوطن أمثال حراس النوايا وبني كلبون). لتصبح صورة جسد مريم من خلال الرقص كرمز للهوية الوطنية والأنثوية في آن واحد ، فمريم لا تقدم كأنثى مغرية بل كامرأة مقدسة، مثل الجزائر التي تنهض بجمالها ومُقاومتها، ليشكل الرقص صورة جمالية للمقاومة الصامتة ومريم تجسد صورة الجزائر المقاومة رغم كل المعاناة وسط فضاء فني ضوئي، يشبه شعلة لا تنطفئ تبعث دائما بالأمل. رغم معرفة مريم بالمصير الذي يقودها إليه الرقص إلا وأنها ظلت ترقص حتى آخر دقيقة وتمنت لو أنها تموت على خشبة المسرح ، لتظهر بطولتها المأساوية بأنها لا تستسلم فهي تجسد الجزائر التي ترقص وهي تنزف، الجزائر التي تقاوم بالفن رغم رصاصة تسكُن رأسها لتقول مريم " لكنني راقصة باليه ، أموت ولا أركن في البيت"[2].

6.موت مريم:

إن موت مريم يرمز لموت الطّاقة الإبداعية للوطن،فالوطن في ظل الفتن يعيشها الناس في وسط خوف ورعب،وجسدها لا يمثل الجمال فحسب بل يتحول إلى ساحة صراع محتدم بينا لحياة والموت،وبين الإبداع والقمع. مريم ترقص وكأنها تعيد إحياء الوطن،تحمل في جسدها رصاصة تشير إلى قرب نهايتها،التي لا يمكن اعتبارها حدثا يخصها فقط بل يرمز إلى انهيار الطّاقة الإبداعية للوطن حيث يختنق بحرية التعبير الجمالي كالرقص،فكلما زاد إيقاع رقصها،اقتربت

[1]- الرواية، ص 166 167.

[2]- الرواية، ص 140.

نهايتها المحتومة، هذا ما يدل على أن الفن في الجزائر الجريحة تهديدا للنظام القائم وجريمة تستحق الموت وهكذا يصبح الجسد المبدع ساحة للتضحية وجدار أخير للمقاومة الصامتة، ليتحقق موتها في النهاية ولكن ليس انكسارًا بل موت بطولي رمزي لأنها رفضت الخضوع وقاومت بكل ما فيها حتى أثناء لحظاتها الأخيرة فاختارت أن تموت واقفة راقصة حرة وموتها ليس نهاية بل ذروة المعنى لجسد قاوم بكل أناقته بكل رقصاتها حتى انطفأ كشمعة بعد أن أضاء عتمة الوطن، فقد ماتت مريم بين أحضان الرجل الصغير وسط يدي مثقف هُمش هو الآخر غير قادر على حماية الجمال أو الدفاع عن الوطن، فأصبح شاهدًا صامتًا على تلاشي آخر شعاع للأمل والإبداع وهو مريم التي مثلتا لجزائر ليلحق هو الآخر بها، وهذا ما يظهر في الرواية من خلال "رصاصة الجمعة الحزين،كانت قد بدأ تتحرك في الدماغ، الأدوية التي سلَّموها لها ،تقول مريم غير قادرة على إيقافه على الأقل في مكانها، وتمنعها من التصدؤ"[1]بمعنى أن الرصاصة الملعونة بدأت تتغلغل وسط الرأس لذلك كان من الواجب عليها أن تصمد وتُقعد حتى لا تهلكها أكثر وتقول " شعرت بالموت قريبا مني، يكشر بأنيابه الطّويلة في شكل ساخر وبأشياء كثيرة تتصدع في داخلي في شكل يشبه تكسر الزجاج الرقيق"[2]، ليظهر في الجسد هنا بوصفه مركزًا للهشاشة والانكسار، حيث يتم استدعاء الموت بطريقة مرعبة تهاجم النفس، وتكسر أعماقها من الداخل كما يُكسَر الزجاج الرقيق،كما هو حال الوطن الذي ترمز إليه مريم في وسط انهيار سياسي ونفسي في بداية العشرية السوداء. فحتى جسدها أصبح غير قادر على مقاومة والحركة " كانت ممتدة على السرير، شبه نائمة، تعلو وجهها بعض الصفرة، تنسحب من رأسها كتلة من الخيوط والأنابيب ومن عمق أنفها شفتاها تميلان إلى بياضٍ جاف... عينيْ مريم اللتين بدأ بياضهما يزداد ذبولا. لكن زرقتهما ازدادت صفاءً وذهولاً..."[3]فجسد مريم الممدد والمتصلب الأنابيب مثل وطنا محترقا منهكا محاطا بخيوط السيطرة و التبيعية، عاجزا عن الحركة أو

[1]- الرواية، ص 242.

[2]- الرواية، ص 243.

[3]- الرواية، ص 244.

المقاومة، لكنه لا يزال حيا فصورة الجسد هنا ليست فقط بيولوجية، بل هي أيضا سياسية وتاريخية واجتماعية تعبر عن وطن فقد قوته لكنه لا يزال يحتفظ بجوهره الإنساني الحر في أعماقه .

فيقول " عضت شفتها بقوة. مدت يديها بهدوء إلى رأسها ضغطت بعنف شديد،كأنها خائفة من انفجار دماغها... كانت تحاول أن تفتح عينيها بصعوبة وتبتسم ابتسامات تنكسر بسرعة تحت ضغط الألم... كان الإرهاق باديا على وجهها وفي بياض عينيها"[1]، هذا الوصف يظهر كيف تحول الجسد إلى رمز للمعاناة الوطنية والصراعات التاريخية. وحالة مريم هنا ليست حالة جسدية فقط بل حالة رمزية تمثل الوطن ومعاناته وتجسد آلامه التاريخية والسياسية، ومحاولاتها بفتح عينيها تعكس سعي الوطن لاستعادة وعيه وسط التحديات والابتسامة المنكسرة والإرهاق في ملامحها يعكس الواقع المؤلم والاستنزاف الذي تعاني منه الجزائر،وبعد كل هذه المعاناة يتحقق موت مريم الذي لم يكن مجرد نهاية شخصية،بل كان إشارة إلى بداية مظلمة في تاريخ الجزائر دخولها العشرية السوداء ففي وصف مريم أثناء الموت" عيناها تحجّرتا،وشفتاها ازدادتا بياضا. تلمَّس عنقها يدها . قلبها ثم أحنى رأسه بانكسار كبير ...**ماتت** . قالها الطّبيب العجوز، ماتت منذ خمس دقائق"[2]ليصبح جسدها آخر ضحية لعصر العنف ليس فقط ككيان بيولوجي، بل كحامل لذاكرة الجمال والمقاومة. ويشير وصف العيون المتحجرة وزيادة بياض شفتين إلى الانسحاب النهائي للروح من الجسد ولحظة الموت هنا لا تمثل نهاية فردية بل هي نهاية رمزية لجسد وطن صرخ طويلا ضدّ الموت قبل أن يسقط فيها" ماذا بقي منك الآن يا مريم؟ تنامين داخل برادات الموت، وحيدة بعد أن نزعت الرصاصة الطائشة روحك في ذلك المستشفى القاسي"[3]،وهذا القول يعبر هوا لآخر عن فقدان وموت مريم التي كانت ترمز للجسد الحي الذي مثل الحياة والحرية، والذي انتهى في مكان بارد وقاسٍ، وحيدا، بعد موت مفجوع عشوائي الذي يصور واقع الجزائر خلال فترة العنف والاضطهاد –فترة العشرية السوداء – حيث كان

[1]- الرواية، ص 250 253.

[2]- الرواية، ص 256 .

[3]- الرواية، ص 213.

الموت يحدث بلا سبب واضح أو عدالة في أماكن يفترض أنها ملاذ للشفاء لكنها كانت مكانًا للقسوة والرحيل .

فموت مريم يمثل لحظة رمزية تجسد انهيار الجسد الحي أمام عنف قاسٍ وتحول الجزائر من وطن ملئ بالحياة إلى مكان للموت والصمت. فقد انتهى الجسد الذي كان يرمز للمقاومة والجمال برصاصة طائشة وأصبح الجسد في الرواية ليس مجرد ضحية بل شاهدا على التحولات العنيفة التي شهدها الوطن وهو ما يظهر أيضا على صورة المثقف أمثال الرجل الصغير المهمش هو الآخر.

خاتمة

خاتمة:

في ختام البحث الذّي سعينا من خلاله إلى تسليط الضّوء على صورة الجسد في رواية: سيدة المقام، حيث وُظف الجسد من خلالها كمرآة للواقع ومجالاً لكتابة الّتاريخ الذّي لا يُكتب داخل الكتب إلا بهذه الطريقة السردية الرامزة لنستخلص أهم النتائج :

1. تمكن واسيني الأعرج من اختيار شخصيات الرواية بدقة واهتمام، كما أن هذه الشخصيات تحمل دلالات تَعكس معاني رمزية من خلال أجسادها .
2. رواية سيدة المقام تصنف ضمن الأدب الذي يكتب بعد المأساة، وهذه الرواية تحديداً تعبر عن مأساة العشرية السوداء التّي عاشتها الجزائر في العقد الأخير من القرن العشرين، تناولت عدَّة قضايا؛ كالعنف والقهر والتهميش والجسد الذّي عبر من خلاله الروائي عن الجسد المكسور والمشوه ولكنها لم تعالج هذه القضايا بطريقة مباشرة، بل عن طريق جماليات اللُّغة من رموز بالتعبير في شكل صورة الجسد .
3. الجسد في الرواية لعب دوراً محورياً مُهماً حيث وُظف كمخزن للذاكرة فالجسد الأنثوي عبر عن الاضطهاد والمقاومة وعدم الاستسلام الذي تجلى في شخصية مريم والجسد الذكوري مثل صورة الرجل الصغير المثقف المهمش الناقص المتأرجح بين واجب الشَّهادة والخوف من المواجهة .
4. عمد واسيني الأعرج الى استخدام لغة شعرية مفعمة بالرموز والإشارات وعميقة مما منحها مستوى عال يصعب تفكيكه إلا بالوقوف عند كل الرموز، وهذا يتطلب أن يكون القارئ واسع التأمل حتى يتمكن من فهم العاني المخفية وراء الكلمات.
5. صورة الجسد في رواية سيدة المقام لا تقتصر على النمط التقليدي الذّي لا ينطوي إلا على الأبعاد الفيزيولوجية أو الجمالية، بل تتجاوز ذلك لآفاق أوسع، حيث يتحول الجسد إلى وسيلة تعبيرية تحمل دلالات رمزية متعددة، ومرآة عاكسة للتحولات التّي مست كل شخصيات الرواية ليتحول الجسد إلى مجال دلالي واسع مفتوح يُستخدم للتعبير عن القمع، والاغتراب والمقاومة مما يعطي الصُّورة طابعا تفاعليا يتجاوز التمثيل البسيط إلى مستوى أعمق وأدق وأكثر إنسانية.

6. شخصية مريم في هذه الرواية جسدت دوراً درامياً للجسد المقاوم الذِّي لا يخضع بطوعٍ لقِوى العنف والتهميش بل يقاوم بكل ما أوتي كالرقص لدى مريم راقصة الباليه ليبقى جسدها متحملا لعبء الصدمة والاغتصاب إلا أنه استمر في المقاومة رافضاً الخضوع حتى اللَّحظة الأخيرة، فحتى زوال جسدها في النهاية لا يمكن فهمه كفناء بيولوجي، بل كذروة لمسار من المقاومة الجسدية والنفسية، وكأن موتها صرخة أخيرة لجسد أنهكته الحياة دون أن يضعف عن أداء دوره.
7. شخصية الرّجل الصغير تمثل صورة المثقف العربي المهمش الذِّي عانى من الأزمات والشعور بالانكسار والهزيمة والعجز عند المواجهة، مما يضفي بُعدا مأساوياً للجسد الذكوري ويعبر عن فقدان دوره الفعال في زمان يطغى عليه الظلم والفساد.
8. كما نستخلص أيضا أنه من خلال توظيف الجسد كمرآة سردية يتحدى الروائي من خلالها القيود المتعارف عليها بين الخاص والعام مبرزاً لنا كيف يمكن للجسد أن يصبح موثقا لمرحلة من الضعف والخراب.
9. واسيني الأعرج لا يكتب عن الجسد فحسب بل يكتب به ، عن طريق ألفاظ سوقية وخادشة للحياء، مما يجسد حالة الانهيار القيمي. فالجسد في الرواية لم يعد مجرد موضوع بل صار وسيلة للتعبير والمقاومة ويهرب من خلاله الكاتب من مقص الرقابة حيث إن ظاهر الحديث هو عن جسد الشخصية أما باطنه فهو الوطن.
10. ومن هنا نكون قد وصلنا الى ختام هذا البحث البسيط الذِّي تناولنا من خلاله صورة الجسد في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج ، والتِّي تعتبر إحدى روائع الأدب الجزائري ، والكشف عن أبعادها الفنية والمعنوية وما ترمز إليه من خلال التحليل وُجد الجسد بقوة فيها وكأنه مرآة عاكسة للواقع وآداة للتعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه بطريقة مباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. واسيني الأعرج سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر ، ط2، 1997.

المعاجم والقواميس العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ط3.
2. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
3. مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.
4. مجمع اللغة العربي، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

المراجع العربية:

1. أبو الطيب محمد الصديق خان بم حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري الفنوجي، أبجد للعلوم، دار ابن حزم، ط1، 2002.
2. حنان قصاب وماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997.
3. راجية عاشور، تذوق فن الباليه، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000.
4. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم، دمشق، ط4، 2009م.
5. سميحة بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ط2.
6. الشهرستاني، الملل والنحل، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2015.
7. فرج عبد القادر طه، أصول علم النفس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط8، 2010.
8. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، افريقيا الشرق، 1999.
9. فؤاد إسحاق الخوري، ايديولوجية الجسد رمزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، ط1، 1998.

10. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، بصائر ذوي التمييز، ج5، القاهرة، 1992م.
11. محمد بن أبي بكرين أيوب ابن القيم الجَوْزِية، كتاب الروح، المجلد الأول، دار علم الفوائد، (691- 751).
12. وليد عبد الله الرزيق، خواطر إنسان بين منظاري علم النفس والقرآن، دار الكتاب العربي، د. ط.

المجلات والمؤتمرات:

1. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية د، مجلد 9، العدد1، جوان 2018.
2. مجلة البحث العلمي في الأدب، شيخة عبيد الحربي، التغيير الفني بالرقص في الجزيرة العربية القديمة، المجلد 21، العدد4، سنة 2020.
3. مجلة التدوين، (تندوف)، العدد 06، 2016، الجزائر.
4. مجلة العلوم الاجتماعية، خالي روزة، مفهوم الصورة وعلاقتها بالحقل التعليمي، المجلد 07، العدد 33، جامعة الأغواط.
5. مجلة المنظومة الرياضية، هيام سعدون عبود، صورة الجسد وعلاقتها بالسلوك العدواني لدى طالبات كلية التربية والرياضة، العدد4، 01-09-2015، الجزائر.
6. مجلة جسور المعرفة، المركز الجامعي آفلو الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، رقادة ، القيروان (تونس) ، العدد 1 ، المجلد 7 ، مارس 2021.
7. مجلة دراسات إنسانية، العدد 04، 28-12-2018، الجزائر.
8. مجلة علوم وفنون الموسيقى، تحليل بعض مؤلفات الفلامينكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة، المجلد 48، ماي2022م.
9. مجلة قراءات، بن زهية عبد الله، سردية الخطاب وسردية الصورة عند روان بارت قراءة المعنى وآليات التأويل، العدد 09، 2016، جامعة الجزائر 2.
10. مؤتمر فيلادلفيا الدولي السابع عشر (ثقافة التغيير- الابعاد الفكرية والعوامل والتمثلات)، 2012.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. بوقروج فاطمة الزهراء، الجسد الأنثوي في الرواية العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، كلية الآداب واللغات، 2020-2021.
2. حمزاوي زهية، صورة الجسد وعلاقتها بتقدير الذات عند المراهق، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم النفس والأرطفونيا، 2016-2017.
3. فاطمة بطاش وفاطمة جغط، إشراف: طاهر براهيمي، مفهوم النفس في القرآن الكريم، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم لغة وأدب عربي، جامعة غرداية، 2018-2019.
4. فائز بدر الدجي، حكم الرقص في الفقه الإسلامي (دراسة فقهية مقارنة بين المذاهب الأربعة)، استكمالا لمتطلبات الحصول على الدرجة الجامعة الأولى (s.s.I)، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، 2020.
5. قصاص سويعد، اشكالية الجسد في التحليل النفسي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران2، كلية العلوم الاجتماعية، 2018/2017.

المواقع الالكترونية:

1. https:// www.swalifna.com, 15/04/2024.16h:16min الرقص التعبيري حكاية جسد وروح
2. history-of-salsa-<salsa> https:// www.damce faits.net, 1104-2025-eeh:29min.
3. https://www.joradp.dz/HAR/Index.htm
4. https://www.wellnessevolutiin.itlen /school- dainceً/ dance contemporay.
5. https://fairoza.comالأزياء التقليدية الجزائرية: رحلة عبر العصور - 1فبراير 2025
6. https://www.islamweb.net/ar/fatwa/1258/أنواع-الرقص-وأحكامه

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر وعرفان.....2

مقدمة.....أ-ت

الفصل الأول: 7

1.توطئة: 8

2.مفهوم الصُّورة: 9

1.2.لغة: 9

2.2.اصطلاحًا: 10

3.مفهوم الجسد: 11

1.3.لغة: 11

2.3.اصطلاحًا: 12

4.مفهوم صورة الجسد: 15

5.أهمية صورة الجسد: 16

6.بين ثنائية وثلاثية الإنسان: 17

1.6.الروح :.....17

أ-لغة: 17

ب-اصطلاحا: 17

2.6. النفس: 18

أ-لغة: 18

ب- اصطلاحا: 19

7.علاقة النفس بالروح: 21

8.اللباس وعلاقته بالجسد: 22

1.8.فترة الاحتلال الفرنسي: 22
2.8.فترة ما بعد الاستعمار (الاستقلال). 23
3.8.مرحلة ما قبل التسعينات والعشرية السوداء 23
9.الرَقْصُ: 24
1.9.مفهوم الرَقْصُ. 25
أ.لغة: 25
ب.اصطلاحًا: 26
2.9.أنواع الرقص: 28
أ.الرقص التقليدي: 28
ب.الرقص التعبيري. 28
أ- الرقص الكلاسيكي الغربي: 29
1.رقص الباليه Ballet 29
2. الرقص الفلامينكو" Flamenco" 30
3.رقص السالسا: 31
الفصل الثاني: 33
1.توطئة: 34
2.صورة جسد مريم 34
1.2.المرأة الناقصة/الجسد المشوه: 34
2.2.الجسد المتكامل أو الكامل (مريم): 44
3. صورة الجسد الكامل والجسد الناقص الذكوري.....46
4. الجسد الناقص: 50

5. الرقص وسيلة للتحرير الجسد : 51

6.موت مريم: 53

خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع 60

فهرس الموضوعات.....64

ملخص باللغتين..... صفحة الغلاف

الملخص :

تستهدف هذه الدراسةُ روايةً جزائريةً معاصرةً: سيدة المقام لواسيني الأعرج، كونها تمثل فضاءً سردياً رمزياً يؤرخ من خلاله الكاتب على طريقة الروائين لفترة زمنية من التاريخ الجزائري، وقد حاولنا تفكيك أحد المكونات السردية، من خلال دراستنا لصورة الجسد في هذه الرواية، حيث حاولنا أن نبحث في رمزية الجسد من خلال قراءة وصفية لظاهرة سوسيوثقافية هي الرقص واللباس اللّذان يعبران عن الجانب الخارجي لهذا الجسد.

الكلمات المفاتيح: الصورة، الجسد، الرقص، سيدة المقام.

الترجمة الانجليزية:

This study focuses on the contemporary Algerian novel *"Sayidato Elmakam"* by Wassini Al-Araj, as it represents a symbolic narrative space through which the author, like novelists do, chronicles a specific period in Algerian history. We have attempted to analyze one of the narrative components by studying the representation of the body in this novel. In particular, we explored the symbolism of the body through a descriptive reading of a socio-cultural phenomenon which is dance and clothing, that express the external aspect of this body.

Keywords: Image, Body, Dance, *Sayidato Elmakam.*