الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement supérieur et de La Recherche scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

رقم المذكرة: .10./2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

السرد الذاتي وتمثلات الهوية الأنثوية في رواية " قلب من طين " لإلهام مزيود

إعداد الطالبة:

_منال بلبشير

إشراف:

د. مختارية ضرو

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.محمد ماكني	أستاذ محاضر _أ_	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د. مختارية ضرو	أستاذ محاضر _ب_	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
د.أسماء بن عيسى	أستاذ محاضر _ب _	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ_1447هـ/2025_2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة).....أ. ضرو مختارية.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....السرد الذاتي وتمثلاته الهوية.....
.....الأنثوية في رواية قلب من "إلهام منيو".....

من إنجاز الطالب(ة): .....بلشير منال.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....دراسات أدبية.....
التخصص:.....أدب جزائري.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف
أ. ضرو مختارية
أستاذ محاضر -ب-
قسم اللغة العربية
جامعة عين تموشنت

إمضاء رئيس اللجنة

حرر بعين تموشنت:.....29 أفريل 2026.....

تأشيرة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
بلبشير منال	أدب جزائري	110030907007910000	2024/09/04

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات أدبية، التخصص: أدب جزائري

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

السرد الذاتي وتمثلات الهوية الأنثوية في رواية قلبي من طين لها مر من يرد

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 30 JUIN 2026

توقيع المعني (ة)

30 JUIN 2026

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر له أولاً وأخيراً، على فضله وتوفيقه في إتمام هذا العمل العلمي.

إلى المشرفة الفاضلة أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة ضرو مختارية، التي لم تبخل عليّ بتوجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة طوال فترة إعداد البحث.

إلى لجنة المناقشة وتتضاعف آيات الشكر لتشمل الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم بقبول تقييم هذا العمل وتقويمه.

إلى كل من ساعدني وكل الشكر للزملاء والجامعة ولكل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد ليرى هذا الجهد النور.

إلى عائلتي الكريمة شكراً لمن كانوا لي حصناً منيعاً، ودعماً لا ينقطع، ودافعاً دائماً للتقدم نحو النجاح.

إن الكلمات تعجز عن التعبير عن مدى شطري وتقديري، فجزاكم الله عني خير الجزاء، وجعل أعمالكم في ميزان حسناتكم.

الإهداء:

"

إلى غرس الروح إلى أمي الحبيبة، نبع الحنان ومصدر قوتي، التي سهرت لأرتاح ودعت لي في جوف الليل ليفتح الله لي أبواب التوفيق.

إلى السند العظيم إلى أبي العزيز، قدوتي ومعلمي الأول، الذي لم يبخل عليّ يوماً بجهد أو نصح، وكان لي الجدار المتين الذي أستند عليه.

إلى منبع الفخر أهديكم اليوم هذه الشهادة، فهي ثمرة تضحياتكم قبل أن تكون ثمرة جهدي.

إلى إخوتي وأخواتي إلى السند المتين الذي لا يميل، من شاركوني لحظات التعب والفرح، وكانوا دائماً يدفعونني نحو الأمام.

إلى الأصدقاء والرفاق: إلى من جمعتني بهم مقاعد الدراسة، وشاركوني رحلة العلم بحب وصدق، أهديكم هذا النجاح اعترافاً بجميل مرافقتكم.

إلى نفسي الطموحة التي لم تخذلني، وتحملت الصعاب وقاومت التعب حتى وصلت إلى منصة التتويج، هنيئاً لكِ هذا الحصاد.

منال بلبشير

مقدمة

مقدمة:

تُعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي تطوّرت عبر مراحل طويلة من التاريخ، إذ تعود جذورها الأولى إلى الحكايات والأساطير القديمة التي كانت تُروى شفهياً في الحضارات مثل اليونان القديمة وروما القديمة، حيث ظهرت نصوص سردية تتضمن المغامرة والخيال، وفي العصور الوسطى، انتشرت القصص الطويلة مثل الحكايات الفروسية في أوروبا.

فتُتصنف الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي تعتمد على السرد في نقل الأحداث وتصوير تجارب الإنسان، حيث تمزج بين الخيال والواقع لتقديم عالم متكامل من الشخصيات والأحداث. ومن بين أساليبها المهمة يبرز السرد الذاتي، الذي يقوم على نقل التجربة من منظور داخلي، فيعبّر عن أفكار الشخصية ومشاعرها بصدق وعمق، ويمنح السرد الذاتي الرواية بعداً إنسانياً مميزاً، إذ يقرّب القارئ من العالم الداخلي للشخصيات، ويساعد على فهم دوافعها وتحولاتها. لذلك، يشكّل هذا الأسلوب أداة فنية فعّالة تُثري العمل الروائي، وتجعله أكثر تأثيراً وتعبيراً عن التجربة الإنسانية.

أضاف هذا السرد بعداً جمالياً للنص الروائي الجزائري وذلك الذي جعلني أختار بحثي المعنون ب "**السرد الذاتي وتمثلات الهوية الأنثوية في رواية قلب من طين لإلهام مزيود**"، اخترت هذا الموضوع؛ لأنه يُعد من أهم الأساليب التي تكشف عن أعماق الشخصيات، خاصة الشخصية الأنثوية، حيث يعبّر عن مشاعرها وتجاربها بصدق. كما أن رواية "**قلب من طين**" لفتت انتباهي لما تحمله من تصوير عميق لمعاناة المرأة وتطلعاتها، مما جعلني أرغب في دراسة تمثلات الأنثوية فيها من خلال هذا النوع من السرد، فهناك أسباب ذاتية، وأسباب موضوعية وهي كتالي:

الأسباب الذاتية:

اخترت هذا الموضوع لأنني مهتمة بالأدب الروائي وبطريقة التعبير عن التجربة الإنسانية، خاصة ما يتعلق بالشخصية الأنثوية. كما أنني أجد في السرد الذاتي أسلوباً قريباً من الإحساس والتعبير عن المشاعر، مما جعلني أرغب في التعمق فيه وفهمه أكثر من خلال رواية قلب من طين.

الأسباب الموضوعية:

تتجلى في أهمية الموضوع من الناحية النقدية، إذ يُعد السرد الذاتي من التقنيات السردية الحديثة التي تساهم في كشف البعد النفسي للشخصيات. كما أن دراسة تمثلات الأنثوية في الرواية تفتح المجال لفهم صورة المرأة داخل النص الأدبي وتحليل طريقة تقديمها فنياً وفكرياً.

الإشكالية:

ولقد كانت نقطة انطلاق بحثنا في هذا الموضوع من خلال طرح الإشكاليات التالية ومحاولة الإجابة عليها:

_ ما آليات توظيف السرد الذاتي في بناء الرواية؟ _ ما هو التبئير وما هي أشكاله في السرد الروائي؟ _ ما هي تمثلات الهوية الأنثوية، وما أبرز الرموز والدلالات التي تعبر عنها في النص الروائي؟

وقد قمنا بتقسيم خطة بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة مرفقة بملحق. أما المدخل فكان موسوماً ب "السيرة الذاتية وعلاقتها بالسرد الروائي وتجلياتها في الأدب العربي"، حاولنا فيه التعريف بمصطلحي السيرة الذاتية والسرد الذاتي، باعتبارها مفاتيح للبحث، ثم تطرقنا للحديث عن اهم روايات السير الذاتية في الأدب العربي.

ففي الفصل الأول المعنون بعناصر السرد الذاتي في رواية قلب من طين تناولت فيه آليات السرد الذاتي، تحليل الراوي الأنا ضمير المتكلم، التبئير وأشكاله.

أما الفصل الثاني يدرج تحت عنوان الأدب النسوي وتمثلات الهوية الأنثوية الذي اشتمل على عنصرين وهما: مفهوم الهوية الأنثوية والعوامل المكونة لها الاجتماعية الجسدية الثقافية النفسية، تطرقت في هذا العنوان الى الأدب النسوي، أما العنصر الثاني يحمل عنوان تمثلات الهوية الأنثوية والرموز والدلالات المرتبطة بالأنثوية في الرواية (علاقة المرأة بذاتها)، تطرقت فيه إلى تمثل الهوية الأنثوية في رواية "قلب من طين"، والكتابة بالجسد.

وللإحاطة بجوانب الموضوع المختلفة والوصول إلى إجابات ملائمة لإشكاليته، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف الظواهر والعناصر الروائية وصفًا دقيقًا، ثم تحليلها وتفسيرها للكشف عن دلالاتها الفنية والفكرية داخل العمل الروائي.

وكانت عُدَّتنا في هذا البحث جملةً من المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية قلب من طين للكاتبة إلهام مزيود، باعتبارها محور الدراسة ومرتكزَها الأساسي، كما استعنّا بجملةٍ من المراجع النقدية والفكرية التي أسهمت في إثراء البحث وتوسيع آفاقه، نذكر منها: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية.

وقد واجهتني خلال بحثي بعض الصعوبات المتمثلة في صعوبة جمع المراجع والمصادر المناسبة للموضوع، تحليل المعلومات واختيار ما هو مهم منها، البحث عن الاقتباسات من الرواية، وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "مختارية ضرو" على صبرها الجميل ومعاملتها الطيبة والتي كانت سبباً في انجاز هذا العمل. كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية

منال بلبشير

2026/04/20

الفصل الأول

الفصل الأول: عناصر السرد الذاتي في رواية قلب من طين

1 الراوي الذاتي كآلية للبوح والشهادة

2 الأنا النفسي والأنا الاجتماعي في مواجهة مرض السرطان

3 ديناميات الذاكرة والانفعال في الرواية

تمهيد:

يُعتبر السرد من أبرز الأشكال التعبيرية في الأدب؛ إذ يُمكّن الكاتب من نقل الأحداث والوقائع بأسلوب فني يعكس رؤيته الخاصة للعالم. ويحتلُّ السرد الذاتي مكانة مميزة ضمن هذا المجال؛ لأنه يقوم على حضور الكاتب داخل النص من خلال ضمير المتكلم "الأنا"، حيث يعرض تجاربه ومشاعره وأفكاره بصدق وعمق. ويعتمد هذا النوع من السرد على مجموعة من الآليات الفنية، كما يتنوع فيه الرواة بين متكلم وغائب ومخاطب، وهو ما يساهم في تشكيل بنية النص وتوجيه القارئ لفهم دلالاته.

1 الراوي الذاتي كآلية للبوح والشهادة:

يشكّل السرد فناً تعبيرياً أساسياً في نقل الخبرات والتجارب الإنسانية التي تطوّرت عبر العصور. ومع تطوّر الأدب الحديث، برز السرد الذاتي كأحد أشكاله، معتمداً على استحضار الذات والبوح بالمشاعر والأفكار في إطار فني يعكس تداخل الواقع بالتجربة الشخصية.

1_1 مفهوم الراوي:

يُصنف الراوي من أحد أهم عناصر السرد، فهو الصوت الذي يتولى نقل الأحداث وبناء الحكاية وتوجيه القارئ داخل العالم القصصي. ومن خلال الراوي تتشكّل رؤية القارئ للأحداث والشخصيات، إذ لا تصل الوقائع كما هي، بل كما يختار الراوي عرضها وتفسيرها.

أ_ لغة:

جاء في معجم الوسيط:" (أرواه): جعله يروي وفلانا الحديث والشعر: حمله على روايته، (تروى): روي. ويقال: تروت مفاصله وفي الأمر: نظر فيه وتفكر، والحديث أو الشعر: رواه، و(الراوي): راوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله (ج) رواة".[1]

أما في معجم المنجد في اللغة العربية؛ فجاءت كلمة «روى» على أنها:" روى رواية الحديث: نقله وذكره فهو راو ج رواة وراوون روى تروية الشعر: حمله على روايته.

أروى إرواء فلانا الشعر: بمعنى رواه ترويا الحديث: رواه ونقله"[2]. فمن خلال ما ذكرنا من مفاهيم معجمية لغوية، نرى أن الراوي أو (روى): هو نقل الخبر أو الحديث وذكره، والراوي هو ناقله، وروى الشعر أي حفظه وأداه على وجه الرواية.

ب_ اصطلاحا:

لكل حكاية راوٍ يدعو المستمعين إلى التعمق في أحداثها، مقدماً إياها بأسلوبه الخاص وطريقته في السرد "وهذا المتكلم هو الراوي أو السارد لا حكاية بلا راو يرويها، فالراوي هو الذي يروي الأحداث التي شهدت أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة في الحالين نحن أمام راو حقيقي لا وهمي، لان الحوادث التي يرويها هي _أو ينبغي ان تكون_ حقيقية."[3] الراوي هو شخصية تقدم الأحداث التي عايشها أو سمع عنها، ويسرد أيضاً حياته كما مر بها أو كما يفسرها في زمن الكتابة؛ في جميع الأحوال يكون الراوي حقيقياً، إذ تستند روايته إلى أحداث واقعية.

---

[1] معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص384.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية، مادة (روى)، ص289.

[3] لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية عربي فرنسي انجليزي، مكتبة لبنان ناشرون، النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص95.

الـراوي شخصـية ضـمن القصـة، لكنـه يعـيش في عـالم مختلـف عـن عـالم الشخصـيات، ويـؤدي وظـائف تتجـاوز أدوارهـا، يمنحـه هـذا الحريـة في التنقـل عـبر الزمـان والمكـان، في حـين تقتصـر الشخصـيات علـى صـنع الأحـداث والأقـوال الـتي تحـرك العـالم الخيـالي وتدفعـه نحـو التطـور والصراع، ويقدم الراوي هذا العالم كله من منظور محدد.

2_1 الراوي المشارك:

هـو راوٍ يسـتخدم ضـمير المـتكلم (أنا)، ويكـون أحـد أبطـال القصـة، يـروي الأحـداث مـن داخـل التجربـة، ويُعتـبر مشـاركاً أساسـياً في الحـدث، ذاتي ومتـأثر بمشـاعره ومواقفـه، ومعرفتـه محدودة بتجاربه الشخصية.

فـالراوي "هنـا أيضـا يـروي الأحـداث مـن زاويـة خاصـة تحتمـل الصـواب والخطـأ، وقـد يعـاب علـى هـذه الطريقـة أن القـراء قـد يظنـون ان الاحـداث قـد جـرت للمؤلـف نفسـه."[1] قـد يخطـئ في الفهـم أو يفسّـر الأحـداث بشـكل خـاطئ، ممـا يعـني ضـعف الموضـوعية؛ لأن الـراوي جـزء مـن الحـدث، وقـد يـبرّر أفعالـه أو يسـيء الحكـم علـى الآخـرين بسـبب مشـاعره أو جهلـه بـبعض الحقـائق، وهـذه العيـوب تُقابلهـا مـزايا مثـل القـرب النفسـي والتشـويق، لكـن اسـتخدامها يعتمـد على هدف الكاتب ونوع القصة

مـن عيـوب الـراوي المشـارك يسـتخدم محدوديـة المعرفـة، أي لا يعـرف إلا مـا يـراه أو يشـعر بـه بنفسـه، فـلا يسـتطيع كشـف أفكـار أو نـوايا باقـي الشخصـيات، يشـارك في أحـداث الروايـة ويسـهم في صـنعها، كمـا يقـوم بسـرد الحكايـة مـن داخـل التجربـة لا مـن خارجهـا، ناقـلاً مـا يعيشه ويفكر فيه ويشعر به.

ويظهـر الـراوي المشـارك "في بعـض القصـص ظهـورا قـويا الى درجـة تطغـى فيهـا صـورته علـى كـل العـالم القصصـي الـذي يرويـه، ويتمتـع هـذا الـراوي بسـيطرة كاملـة علـى السـرد، فهـو

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008، ص127.

المصدر الوحيد للمعلومات عن الشخصيات والأحداث، ويكشف أفعالها وأفكارها وأسرارها، مما يمنحه سلطة معرفية مطلقة ويجعل باقي الأصوات خاضعة لرؤيته [1]. قوة ظهور الراوي المشارك ناتجة عن حضوره الذاتي المباشر وتفاعله مع الأحداث؛ إذ إنه يتكلم بصوت مباشر (أنا)، وهذا يجعل حضوره واضحاً ومؤثراً في النص، فيروي ما عاشه وشعر به، فيبدو حيّاً وقريباً من القارئ، كما أنه يشارك في الأحداث؛ فوجوده داخل الحدث يمنحه دوراً فعّالاً، لا مجرد ناقل.

كما يعتبر أهم آلية في السرد الذاتي، لأنه يجعل الكاتب يروي الأحداث من داخل التجربة نفسها وليس من خارجها، كما أنه الأساس في السرد الذاتي، إذ يجعل القارئ يشعر بقرب من الكاتب. مثال: "انتظرت، يحتويني، لم أستطع، رفعت رأسي..." [2] استعملت الساردة في الرواية ضمير المتكلم بشكل واضح ومكثف، حيث اعتمدته في نقل تجربتها الشخصية

اعتمدت الساردة في رواية قلب من طين على ضمير المتكلم (أنا)، مما منح السرد طابعاً ذاتياً حميمياً، إذ نقلت من خلاله تجاربها وأحاسيسها بشكل مباشر. وقد مكنها هذا الضمير من التعبير عن صراعاتها الداخلية وكشف مشاعرها العميقة، كما ساهم في تقريب القارئ من عالمها النفسي، وجعل النص أكثر صدقاً وتأثيراً.

الراوي في رواية "قلب من طين" هنا لا يتحدث بلسانه، بل بلسان الشخصية، فقد وظف ضمير المتكلم (أنا) كما ورد في الرواية: (أجبت، أصبحت، قلت، عمري، انتباهي، عائلتي، أبيت، وهبتني... إلخ). وهنا الراوي لا يروي من الخارج، بل يعيش الأحداث بنفسه باستعماله ضمير المتكلم (أنا).

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص79.

[2] الرواية، ص102.

تذايب المسافة بين الراوي والشخصية، فيتطابق صوت السرد مع صوت الشخصية، ويظهر في الرواية كما يلي: "كنت سأدخل في دوامة جديدة من الحيرة"[1]، "الاختناق يحاصرني ويسعى لتطويقي في محاولة جادة لابتلاعي"[2]، هنا الراوي كأنه هو من خاض التجربة ومر بها. "وحش يستوطنني ويغتصب أعضائي وجميع حواسي"[3]، تقصد الكاتبة هنا بـ "الوحش" السرطان ومعاناتها العميقة وصعوبة التخلص من هذا المرض الخبيث. لذلك، تستعمل الكاتبة صورة مجازية لتعبّر عن معاناة نفسية عميقة تسيطر على الشخصية وتفقدها إحساسها بالأمان والسيطرة. وعليه، فالراوي المشارك هو الذي يروي من قلب الأحداث وهو أحد الفاعلين فيها.

1_3 الراوي الشاهد:

يُصنف الراوي الشاهد من أحد أنماط الرواة في السرد القصصي، إذ يقوم بدور المراقب للأحداث دون أن يكون طرفاً أساسياً فيها، ينقل ما يراه ويسمعه بموضوعية نسبية، معتمداً على الملاحظة والوصف، دون التوغل في أعماق الشخصيات أو الكشف عن أفكارها الداخلية، ويسهم هذا النوع من الرواة في إضفاء قدر من الواقعية على النص السردي؛ لأنه يقدم الأحداث كما تبدو من الخارج، مما يتيح للقارئ فرصة تفسير المواقف وفهم الشخصيات بنفسه. "هذا النمط من الرواة يقف خارج منظومة الحكي وغير مشارك فيها وهو غائب أيضا لكنه مشاهد أو مراقب لعملية الحكي من خلال الوقوف خلف شخصية

[1] الرواية، ص77.

[2] الرواية، ص81.

[3] المصدر نفسه، ن. ص.

واحدة من شخصيات العالم القصصي"[1]. يوضح هذا النمط من الرواة موقعاً سردياً وسيطاً؛ فهو راوٍ يقف خارج منظومة الحكي وغير منخرط في أحداثها.

كما أنه غائب بوصفه صوتاً ظاهراً داخل النص، لكنه يظل حاضراً بوظيفة المشاهدة والمراقبة. ويتحقق حضوره من خلال التمركز خلف شخصية واحدة من شخصيات العالم القصصي، فينقل الأحداث كما تُرى من زاويتها دون النفاذ إلى وعي الشخصيات الأخرى، ويؤدي هذا الأسلوب إلى تضييق مجال الرؤية السردية، مما يضفي على النص قدراً من الواقعية ويجعل المعرفة السردية محدودة بحدود التجربة المشاهدة، وهو ما يعزز دور القارئ في التأويل واستنتاج المعاني.

الراوي الشاهد راوٍ محدود المعرفة، إذ تتحدد رؤيته السردية بمنظور شخصية محورية واحدة، وقد يُفضي هذا التحديد في زاوية الرؤية إلى نوع من الانحياز غير المقصود، ناتج عن اعتماد الراوي على ما تتيحه له هذه الشخصية من معلومات ومواقف. ومن هنا تبرز أهمية وعي الكاتب بطبيعة هذا النمط السردي، وحرصه على ضبط المسافة بين الراوي وبقية الشخصيات، حتى لا يتحول السرد إلى موقف مباشر مع أو ضد شخصيات بعينها. فالراوي الشاهد، رغم محدوديته معرفته بالآخرين، ينبغي أن يحافظ على قدر من الحياد النسبي، بما يسمح للنص بالانفتاح على تعدد التأويلات، ويمنح القارئ حرية الحكم والتقييم.

في رواية **"قلب من طين"** نجد الراوي الشاهد بوصفه صوتاً سردياً محدود المعرفة، يقف خارج الفعل الحكائي المباشر ولا يشارك في صنع الأحداث، لكنه يراقبها وينقلها من زاوية رؤية قريبة من شخصية محورية واحدة داخل العالم القصصي. وتنعكس هذه الوضعية

[1] طه وادي، الراوي: النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية، عدد 04، 2010، http://algasra.org>archive>cms

السردية في اعتماد السرد على ما تتيحه هذه الشخصية من معطيات، بحيث لا ينفذ الراوي إلى أعماق بقية الشخصيات ولا يحيط بدواخلها النفسية إحاطة كاملة، ومنه قولها: "أخرج من جيبه كيسا برفق... اقتطعها من شيء كتيبًا صغيرًا جدًا... أطبق عليها بين السبابة والإبهام."[1] ،"يحمل بين يديه الصغيرتين صحنا حديديا صغيرا... لم يفهم شيئا، ضحك بفرح للورقة النقدية...سلم قدميه الحافيتين للريح وهو ينادي بأعلى صوت «صدكة، صدكة»"[2]، "تفوح منها رائحة الأمل والتطلع"[3]، فكأنما الراوي هنا شاهد عيان على كل الأحداث، وهنا تصوير للأحداث لا أكثر، وليس تصويراً للمشاعر والأحاسيس.

كما نلاحظ أن الراوي اعتمد على الحواس، من بينها حاسة الرؤية للتصوير الخارجي، مثال: "نفس ديكور الغرفة...صورة المرأة المبتسمة وطفلها الذي لا يزال يلقم حلمة صدرها، مكتب الطبيبة وما عليه وحتى قلمها الأزرق."[4]، إضافة إلى حاسة السمع: "ضحك بفرح للورقة النقدية"[5] فهنا البطلة تسمع صوت ضحك الطفل.

وعلى هذا الأساس فرؤية الراوي هنا على الصوت والصورة، لا على الإحساس والشعور، فهو بمثابة آلة تصوير فوتوغرافية لا تعرف إلا ظاهر الأشياء، ورؤيته هنا تكون من الخلف.

1_4 التبئير الداخلي والتعبير عن الذات المعانية:

يعتبر السرد من أهم تقنيات البناء في العمل الأدبي، إذ تتداخل فيه عناصر عدة تسهم في تشكيل الرؤية الفنية للنص. ومن بين هذه العناصر يبرز مفهوم التبئير بوصفه أداة

[1] الرواية، ص104.
[2] الرواية، ص64.
[3] الرواية، ص17.
[4] الرواية، ص66.
[5] الرواية، ص64.

أساسية تتحكم في زاوية النظر التي تُعرض من خلالها الأحداث والشخصيات. فالتبئير لا يرتبط بمن يروي الحكاية، بل بمن تُرى الوقائع بعينيه، مما يجعل القارئ يتلقى الأحداث وفق مستوى محدد من المعرفة والإحاطة. ومن خلال تنويع التبئير، يستطيع الكاتب توجيه فهم القارئ، وبناء التشويق، وتعميق الدلالات الفنية للنص، وكانت البداية مع وجهة النظر.

أ_ التبئير لغة:

عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه **"العين"**، "بأرت الشيء وابتأرته، لغات، أي: خبأته. وفي الحديث ((ان عبدا لقى الله ولم يبتئر خيرا)). وبأرت بؤرة، أي: حفيرة فأنا أبأرها بأرا، وهي حفيرة صغيرة للنار توقد فيها.. والبئار أيضا: حافر البئر."[1] أي بمعنى الإخفاء والادخار، وهو معنى قديم ورد في اللغة والحديث.

وجذر كلمة **"التبئير"** هو الفعل الثلاثي **بَأَّرَ**، جاء في كتاب المعجم الوسيط: **(بَأَرَ) بأرا:** حفر بؤرة. والبئر أو البؤرة: حفرها. والشيء: خبأه وادخره."[2] أي الإخفاء والادخار، الحفر وإحداث موضع مركزي، ومن هذا الأصل اللغوي تطوّر معنى التبئير في الاستعمال الحديث ليشير إلى التركيز على نقطة محددة وإبرازها دون غيرها.

ب_ التبئير اصطلاحا:

يبرز مفهوم التبئير بوصفه أداةً أساسيةً في تنظيم المعرفة داخل النص، حيث يحدد العلاقة بين الراوي والشخصيات، ويضبط مقدار ما يُكشف للقارئ من معلومات، و"يعود مفهوم (وجهة النظر) إلى هنري جيمس [henry jams] الذي استخدمه أواخر القرن التاسع

[1] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، 175هـ، ص290.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 36.

عشر فيما اصطلح عليه آنذاك برواية وجهة النظر"[1] وبعدها "استبدل الانشائيون مصطلح (وجهة النظر) بمصطلحات تحصره في دائرة النص مثل الرؤية [vision] لتودوروف (todorov) والتبئير[focalisation] لجينيت (genette)."[2]

جمع هؤلاء الفلاسفة هذه المصطلحات، فكل واحد منهم درسها كما رآها، فالرؤية عند تودوروف تُعنى بدرجة المعرفة داخل النص، أما التبئير عند جينيت فيفصل بدقة بين من يتكلم ومن يرى، ويحدد موقع الوعي الذ ي ترشح عبره الأحداث.

يُشكل التبئير عنصراً مركزياً في بناء الخطاب السردي، لأنه لا يكتفي بنقل الحدث، بل يحدد **زاوية الرؤية** التي يُقدَّم من خلالها، وتكمن أهميته في كونه أداة فنية تسهم في تشخيص الحدث الروائي وإضفاء العمق عليه، إذ تختلف دلالة الحدث باختلاف الجهة التي تراه أو تعيه. فحين يكون السارد عالماً بكل شيء (تبئير صفري)، تتسع الرؤية وتتكشف خفايا الشخصيات، أما في التبئير الداخلي فينحصر الإدراك في وعي شخصية معينة، مما يعزز البعد النفسي والتجربة الذاتية، بينما يكتفي التبئير الخارجي بوصف ما يُرى دون النفاذ إلى الداخل.

يُحتسب التبئير من أبرز المفاهيم التي انشغلت بها السرديات الحديثة، لما له من دور أساسي في ضبط الرؤية السردية وتنظيم العلاقة بين السارد والحدث والشخصيات. فالسرد لم يعد مجرد نقلٍ للأحداث، بل أصبح فعلاً جمالياً يقوم على اختيار زاوية نظر محدّدة يُقدَّم من خلالها العالم الحكائي، وهو ما يوجّه إدراك القارئ ويؤثر في فهمه وتأويله للنص، "فبناء على عمل بويون وتودوروف يقدم جنيت تصوره، وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل (الرؤية)، و (وجهة النظر) وتعويضها ب(التبئير) الذي هو أكثر تجريدان وأبعد ايحاء للجانب البصري

[1] معيض بن عطية القرني، التبئير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان دراسة سردية تلفظية، مجلة علمية فصلية محكمة، ديسمبر 2020، العدد8، ص410.

[2] المرجع نفسه، ص411.

الـذي تتضـمنه باقـي المصـطلحات."[1] فعـلاً، يُعـدُّ التبئـير مـن أكثـر المصـطلحات تجريـدًا؛ لأنـه لا يحيل مباشرة إلى ما يُرى، بل إلى زاوية الوعي والإدراك التي تُقدَّم من خلالها الأحداث.

"وبنـاء علـى هـذا المفهـوم الـذي يضـع الرؤيـة أو زاويـة الرؤيـة عنـد الـراوي، مخصصـة بكيفيـة وطريقـــة حكـــي القصـــة المتخيلـــة"[2]، فقـــد ذكـــر **"جـــيرار جينيـــت"** في كتابه "التبئير الداخلي"، وهو كما يلي:

ج_ التبئير الداخلي:

ويتمثـل في الـروايات المكتوبـة بضـمير المـتكلم (أنا) والسـيرة الذاتيـة، وتكـون الرؤيـة في هـذا القسـم مقتصـرة علـى شخصـيات معينـة، أي تعـبّر عـن وجهـة نظـر شخصـية فرديـة ثابتـة أو متحركـة. "وتكـون معرفـة الـراوي هنـا علـى قـدر معرفـة الشخصـية الحكائيـة، فـلا يقـدم لنـا أي معلومـات أو تفسـيرات الا بعـد أن تكـون الشخصـية نفسـها قـد توصـلت اليهـا."[3]. و"هـذا المصـطلح يقابـل مصـطلح "الرؤيـة مـع" (Vision avec) عنـد "بويـون"، وأمـا عنـد "تـودوروف" فيقابـــل مصـــطلح الســـارد= الشخصـــية"[4]، معرفـــة الـــراوي هنـــا مقيَّـــدة بحـــدود وعـــي الشخصـية الحكائيـة؛ فـالراوي لا يتقـدّم علـى الشخصـية ولا يتجاوزهـا في المعرفـة، بـل يلتـزم بمـا تدركـه هـي لحظـةٌ بلحظـة، لـذلك لا يقـدّم معلومـاتٍ أو تفسـيراتٍ إلا بعـد أن تتوصّـل إليهـا الشخصية نفسها.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص297.

[2] مداني احمد، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، المجلد06، 2021، العدد 02، 2021/12/23، ص530.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 47،48

[4] مداني احمد، مجلة الكلم، ص521.

ربط السرديون ربطاً صحيحاً بين التبئير الداخلي والرؤية المصاحبة؛ لأن كليهما يقوم على مبدأ أساسي هو تساوي معرفة السارد مع معرفة الشخصية. ففي هذا النوع من السرد لا يتخذ السارد موقفاً متعالياً أو شاملاً، بل يقدّم الوقائع من داخل التجربة الحكائية، أي من الزاوية التي عاشتها الشخصية وشاركت فيها، وهذا الشكل يتفرع منه ثلاثة أنماط هي: **تبئير ثابت:** "حيث يمر كل شيء في الرواية عبر شخصية واحدة"[1]، في هذا النوع يلتزم السرد بشخصية واحدة فقط من بداية الحكاية إلى نهايتها، ولا يغادر وعيها أبداً، ولا نعرف إلا ما تعرفه شخصية واحدة، وكل الأحداث تُقدَّم كما تراها وتفهمها تلك الشخصية.

قد سرى هذا النوع (تبئير داخلي ثابت) بكثرة في رواية قلب من طين؛ لأنه يلازم وعي الشخصية الرئيسية، وينقل أفكارها ومشاعرها ومعاناتها النفسية، دون الانتقال إلى وعي شخصيات أخرى أو عرض الحدث من زوايا متعددة؛ فالرواية تُدخل القارئ في تفاصيل حياة البطلة النفسية واليومية، ومشاعرها الداخلية وتجاربها مع المرض، وبأسلوب يُمكّن القارئ من عيش الحالة معها،

يدلّ سرد من داخل على شخصية البطلة؛ بحيث ينقل لنا ما تشعر به الشخصية، ويجعلنا نتعاطف معها بشكل مباشر؛ فياسمينة الشخصية = السارد في آن واحد. وقد تجلى التبئير الداخلي الثابت في رواية قلب من طين في المقاطع السردية التالية: ياسمينة هي بطلة الرواية، تقوم بسرد أحداث ما جرى لها، والتي تعالج تجربة شخصية مع المرض والمعاناة اليومية والأحاسيس التي كانت تشعر بها، كما ذُكر في الرواية:

"مشكلتي بدأت ب: «لا تقلقي، مجرد فحص بسيط» وأن كل شيء بعده سيكون على ما يرام، لكن ذلك الفحص البسيط تعاظم وتشعب، جعلني أطرق أبوابا مبهمة، أسلك

[1] نعيمة بلكيف، رزيقة توازي، وجهة النظر في رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، لأثير عبد الله النشمي (مقاربة سيميائية)، دراسات نقدية، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2016، ص25.

مسالك لم تكن يوما في الحسبان، فحوصات تفضي الى المزيد من الفحوصات، وحيرة تسحبني لطرق أبواب متفرقة من التيه"[1]. هنا الراوي يقدّم الأحداث من وجهة نظر شخصية واحدة ثابتة طوال النص أو خلال جزء كبير منه، فلا يعرف القارئ إلا ما تعرفه تلك الشخصية، ولا يرى إلا ما تراه.

برز في الرواية هذا النوع من التبئير مثال: "أقف عند شرفة هذا اليوم، أغتسل بأشعة الشمس، تقابلني العديد من الأشجار الخضراء التي لا تخبئ داخل جوفها سوى الحياة، أو هكذا بدا لي، الجو ربيعي دافئ، السماء صفحة زرقاء تلهو عليها بعض الغيمات الفتية، ويخترقها خط أبيض خلفته طائرة خلفها"[2] وبقليل من التمعن نجد أن هذا التبئير موجود في هذه الرواية بكثرة، والجدير بالذكر أن هذه الرواية في جل سردها سرد ذاتي، لهذا كان أول مؤشر على هذا التبئير استخدام ضمير المتكلم (أنا) خاصة مع البطلة "ياسمينة"؛ إذ استعملت ألفاظاً تجعل المسرود له يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية دون وسيط، وفي بعض الأحيان يستعمل السارد ضمير المتكلم ثم يعود إلى الغائب بنفس التبئير الذي يكونه السارد البطل المتكلم عن الأحداث.

2_ الأنا النفسي والأنا الاجتماعي في مواجهة مرض السرطان:

2_1 مفهوم الأنا:

يُعتبر مصطلح الأنا من أهم وأبرز الموضوعات والمسائل التي اهتم بها العديد من المفكرين والدارسين، وسنلخص تعريفه من خلال آراء بعض العلماء والمفكرين. وهو "ضمير رفع المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها...الذات التي ترد اليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو

[1] الرواية، ص205.

[2] الرواية، ص212.

ارادية، كما أنها تبقى متماسكة ومستمرة في هويتها، ولا يمكن عزلها عن صفاتها وتجاربها، كما أنها تمثل أساساً في فهم المسؤولية والمحاسبة [1]. ومن هنا نرى أن الأنا هي الذات أي الشخص نفسه كما يشعر بها ويعيها، والصوت الداخلي الذي يقول: أنا أفكر، أنا أحس، أنا موجود...، وهو الإحساس بالهوية والوعي بالذات، ويقابل الآخر والعالم من حول الإنسان.

ويرى كانط أن الأنا "ليس جوهرا وانما هو وحدة الشعور وشرط لازم لكل تجربة، وبالتالي فهو ليس شيئا، كما انه ليس تصورا"[2]. الأنا ليست جوهراً مادياً، بل هي شرط أساسي لوعي الإنسان وتجربته، وهي وحدة الشعور التي تمنح التجارب ترابطها.

تعد الأنا من المفاهيم الأساسية التي شغلت الفكر الإنساني في عدة مجالات كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، إذ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالذات الإنسانية ووعيها بنفسها وبالعالم المحيط.

2_2 الأنا النفسي بين الصدمة والصمود:

في رواية **"قلب من طين"** للكاتبة الجزائرية **إلهام مزبود** (التي تدور حول ياسمينة، امرأة متزوجة وأم لثلاثة أطفال، تصاب بسرطان الثدي وتواجه رحلة علاجية نفسية وجسدية قاسية)، يظهر الأنا النفساني في المفهوم التحليلي النفسي، أو الذات الواعية المتوازنة التي تتعامل مع الواقع والصراعات الداخلية بشكل بارز جداً من خلال الشخصية الرئيسية ياسمينة.

الرواية سرد ذاتي داخلي عميق، مما يجعلنا نرى كيف يعمل الأنا النفسي في مواجهة صدمة كبرى: المرض الخبيث، فقدان جزء من الجسد، تغير الصورة الذاتية، نظرة

[1] المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2007، ص95.
[2] المرجع نفسه، ص96.

المجتمع، ومسؤولية الأمومة، الإنكار في البداية: عند اكتشاف الكتلة أو الأعراض الأولى، يحاول الأنا نفي الخطر أو تأجيله ("يمكن أن تكون عبارة كتلة ناتئة في الثدي"[1]، "إنه مجرد حلم)"[2] لتجنب القلق الشديد.

الأنا النفسي يحاول التوفيق ويدفعها للصمود، للقتال من أجل الأطفال، لقبول العلاج، رغم الألم، ولإعادة بناء صورة الذات بعد البتر، مقاطع مثل: "المواجهة، المواجهة هي الحل يا عزيزتي"[3](العبارة التي تسمعها من الآخرين وتكرهها لأنها تبدو فارغة).

الرواية كلها سرد داخلي ياسمينة تروي قصتها لنفسها (ولنا)، وهذا يساعد الأنا على إعادة تنظيم التجربة، وربط الماضي (طفولة ناقصة بدون أم حانية) بالحاضر (المرض)، وتخيل مستقبل (شفاء، عائلة متماسكة). هذا يعكس وظيفة الأنا في بناء تماسك الذات.

الأنا النفساني في الرواية ليس ثابتاً يبدأ ضعيفاً (قلق، إنكار، غيرة، ذنب)، مثال: "كيف يمكنني أن أقدم وصفا لشعور الغيرة الذي يلبسني...، الغيرة من كل امرأة رأيتها اليوم وسأراها لاحقا، نظري دائم الارتكاز على كمالها"[4]، ثم يتطور عبر مراحل (صدمة، مقاومة، قبول، نمو). ياسمينة تقدم نموذجاً لـ **"الأنا القوي"** الذي ينجح في الموازنة بين الرغبات (البقاء، الحب، الأنوثة) والواقع القاسي. إذن الرواية نفسها تُظهر كيف يساعد السرد الذاتي (الذي ناقشناه سابقاً) في تقوية الأنا النفسي، خاصة في مواجهة أزمات وجودية مثل السرطان.

---

[1] الرواية، ص82.

[2] الرواية، ص13.

[3] *الرواية، ص23.*

[4] الرواية، ص125.

2_3 الأنا الاجتماعي والخوف من نظرة الآخرين:

مثلما درس علماء النفس والفلسفة مفهوم الأنا، كذلك كان لعلماء الاجتماع دور في ذلك، فقد كان له أهمية بارزة من خلال دراسة علاقاته بمحيطه، وتسابقوا على إيجاد وتفسير خباياه على اعتبار إنه ظاهرة اجتماعية كباقي الظواهر في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ذهب الفيلسوف "**كولي**" إلى أن الأنا: "هي مركز شخصيتنا، وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها الا من خلال البيئة الاجتماعية، كما أن الأنا تتشكل داخل العلاقات الاجتماعية ولا تنمو بمعزل عن الآخرين، ويرتبط الشعور بالذات بوجودهم. كما توجد «الذات الجماعية» أو «النحن» التي تعبّر عن انتماء الأفراد لجماعة تتعاون فيما بينها وتميّز نفسها عن غيرها[1]. يتضح لنا أن الأنا الاجتماعية ترتبط بكيفية إدراك الفرد لنفسه وعلاقته بالآخرين داخل المجتمع، وكيف تتشكل هويته من خلال التفاعلات الاجتماعية والثقافية، حيث إنها تمثل صورة الفرد عن نفسه التي تتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه.

الإنسان يُكوّن شعوراً بذاته من خلال ملاحظته لكيفية تفاعل الآخرين معه، أما عن الذات الجماعية فهي إدراك الفرد لنفسه كجزء من مجموعة محددة، "فصورة الأنا او (الذات) عبارة عن منظومة سيكولوجية أو واجتماعية تتحدد بطبيعة تطورية خاصة حيث ان صورة الذات هي نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية، وتتبناه وتنسبه الى نفسها."[2] تتعلق الأنا بالعمليات الداخلية للفرد كإدراك الذات والعواطف والمشاعر؛ لأنها تتفاعل وتتشكل من خلال التفاعل مع الآخرين والمجتمع، فصورة الذات كنسق تصوري

[1] عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

تعني أن صورة الذات ليست مجرد شعور عابر، بل هي تنظيم معرفي متكامل، فصورة الذات ليست ثابتة، بل هي نسق تصوري تطوري يظهر عند الفرد والمجتمع معاً.

يظهر الأنا الاجتماعي في رواية **"قلب من طين"**، وبشكل بارز جدّاً، خاصّة من خلال الشخصية الرئيسية ياسمينة، التي تعيش تحت ضغط نظرة المجتمع، والتوقعات الاجتماعية، والأدوار المفروضة عليها كامرأة، وزوجة، وأمّ عاملة، ومريضة سرطان ثدي. الرواية بوحٌ داخلي، مما يجعلنا نرى كيف يتشكل الأنا الاجتماعي ويتأثر بالرفض، والشفقة، والتطفل، والمعايير الثقافية/الاجتماعية الجزائرية.

ياسمينة تشعر بأن أنوثتها "مبتورة" اجتماعياً، ليس فقط جسدياً، مثال: "جردوني من أنوثتي وتركوني ملقاة هنا أتعافى"[1]، "فقدت نهدي، فقدت أنوثتي، فقدت توازني"[2]. تخاف من أن يراها زوجها أو الآخرون "ناقصة" أو "غير مرغوبة"، مثال: "كما بدا نظر الجميع مصوب على نقصي أو هكذا خيل إلي...كيف سأسير بهذا الإحساس في الشوارع؟ وماذا عن عيون الناس الوقحة، كيف سأتدبر أمرها؟ "[3]، هذا يعكس اعتماد الأنا الاجتماعي على تقييم الآخرين للجاذبية والأنوثة في المجتمع.

أتى المشهد الختامي الوقوف أمام المرآة، وتعديل السيليكون لإخفاء الندبة، تحاول "إصلاح" صورتها الاجتماعية المقدّمة للعالم، خوفاً من الحكم والشفقة، مثال: "عدلت قطعة السيليكون التي اقتنيتها في طريقي من الصيدلية، أخفيت قلبي المعرى، وارتديت ما أشعرني أنني أنثى"[4]. الغيرة والشك من النساء الأخريات مثل الجارة، أو المرأة في العمارة. تشعر "ياسمينة" بالغيرة الشديدة من نساء يتحدثن مع زوجها أو يضحكن معه،

[1] الرواية، ص117.

[2] الراوية، ص122.

[3] الرواية، ص125.

[4] الرواية، ص220.

وتُسقط مخاوفها الاجتماعية، وهذا يُظهر الأنا الاجتماعي كـ "ممثل" يراقب انطباعه عند الآخرين باستمرار، ويخشى الرفض أو المقارنة.

يعاملها المجتمع كمأساة كما وصفتها الرواية في بعض القراءات: أسئلة متطفلة، نصائح فارغة (**كوني قوية**)، نظرات شفقة، أو تجنُّب. ياسمينة تكره هذه النظرة؛ لأنها تحولها إلى "ضحية اجتماعية"، مما يضعف صورتها الذاتية المقدَّمة (الأم القوية، الزوجة الجذابة، المرأة العاملة). تخاف من أن يُنظر إليها كأم فاشلة، أو زوجة غير كافية إذا لم تتعافَ بسرعة، مما يعكس كيف يُبنى الأنا الاجتماعي من التوقعات الثقافية حول المرأة في المجتمع الجزائري.

الأنا الاجتماعي في الرواية ليس إيجابياً فقط؛ هو مصدر ألم كبير في البداية (حساسية مفرطة للرفض)، لكنه يتطور نحو قبول أكبر في النهاية (تقبل الذات رغم نظرة الآخرين). الرواية تنتقد مهزلة المجتمع في تعامله مع المريضات، مما يجعل الأنا الاجتماعي محوراً للصراع الرئيسي.

3 ديناميات الذاكرة والانفعال في الرواية:

3_1 الاسترجاع (الفلاش باك):

يُمثل السرد الذاتي قائماً على استحضار التجارب الماضية واسترجاعها من الذاكرة، إذ لا يقتصر على نقل الأحداث الحاضرة فقط، بل يعتمد على العودة إلى لحظات سابقة شكّلت تجربة الكاتب. وفي هذا السياق، تبرز تقنية الاسترجاع كآلية أساسية تُمكّن السارد من الانتقال من الحاضر إلى الماضي، قصد تفسير الأحداث وإغناء النص السردي. فالاسترجاع هو "كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا

من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة، التي وصلتها القصة"[1]، أي أنه عبارة عن تقنية فنية حديثة، تُعنى بتوقف السارد عن القص وعن متابعة تطور مجرى أحداث روايته، ليعود مباشرة لاستذكار أحداث وقعت في الزمن الماضي، إذ يرويها لاحقةً لأوان حدوثها، أي أنه يقوم بتأخير ذكر حدث كان لا بد له أن يذكره مقدماً عن ذلك الزمن، مستغلاً بذلك ذاكرته.

الاسترجاع في رواية قلب من طين حاضراً بشكل واضح ومؤثر في بناء السرد، جاء على شكل عودة متكررة إلى الماضي، حيث كانت البطلة تنتقل من الحاضر إلى ذكريات قديمة بشكل مفاجئ، تستحضر مواقف من طفولتها وتجاربها السابقة كلما واجهت موقفاً صعباً في الحاضر، تربط بين ما تعيشه الآن وما عاشته سابقاً مثال: "هل فكرت في اللحظات التي كنت أبكي فيها بحرقة وأخمن أن ما ينقصني هو حنان الأم الذي لا أعرفه"[2]. هنا البطلة تسترجع ذكرياتها، كانت تتوقف لوهلة تتذكر ما مرت به في طفولتها، وهذا يمثل استحضارها لتجاربها في الماضي واسترجاعها من الذاكرة.

نذكر لقطات من الرواية للفلاش باك والتجربة التي عاشتها البطلة: "تخبئني جدتي، ما تبقى لي من أمي، أمها التي ربتني، داخل حضنها الذي تفوح منه رائحة النعناع، تقربني منها أكثر وهي تحيطني بذراعيها وتبدأ بسرد الكثير من القصص عن «لونجة بنت الغول»، وعن «بقرة اليتامى»، التي لا تباع ولا تشترى..."[3]. كانت البطلة هنا تسترجع طفولتها كلما واجهت موقفاً صعباً في الحاضر، فيعود بها التفكير إلى الماضي تلقائياً، يعني عندما تشعر البطلة بالحزن أو الانكسار، تتوقف عن متابعة الحدث الحالي، ثم تتذكر كيف كانت تعيش في طفولتها، وكيف أثّرت تلك التجارب في شخصيتها، وهذا يفسر سلوكها في الحاضر.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص121.

[2] الرواية، ص 32.

[3] الرواية، ص33.

3_2 الوصف:

ليس السرد وحده ما يصنع الرواية، بل ذلك السحر الخفي الذي يجعل القارئ يرى ما لا يُرى ويشعر بما لم يعشه. هنا يأتي دور الوصف، الذي يحوّل الكلمات إلى صور حيّة تنبض بالحياة، وينقل القارئ من مجرد متابع للأحداث إلى شاهد يعيش تفاصيلها.

فالوصف ليس مجرد إضافة جمالية، بل هو عنصر أساسي يمنح الرواية روحها ويجعل عالمها أكثر عمقاً وواقعية، "فهو رسم بالكلام ينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا للأحياء أو للأشياء أو للأمكنة، بتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية"[1]، عنصر الوصف هنا يكون مهماً جداً؛ لأنه يجعل القارئ يعيش التجربة وكأنه يراها ويشعر بها.

جاء عنصر الوصف في رواية "قلب من طين" مميزاً ومؤثراً، حيث خدم السرد الذاتي وأضفى عليه عمقاً إنسانياً واضحاً. ركزت الكاتبة على تفاصيل الحياة اليومية، خاصة الأوضاع الاجتماعية والنفسية، مما جعل القارئ يشعر بصدق التجربة، مثال: **"أودع طفلي أنا الأخرى عند بوابة المدرسة الابتدائية، لكن قبل ذلك أوصيهما أن يكونا عاقلين ومجتهدين كما أفعل يوميا"** [2]، يتميّز الوصف في رواية قلب من طين بقدرته على نقل الواقع الإنساني، فهو أداة فنية كشفت عن الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات.

سلطت الكاتبة الضوء على جزيئات الحياة الروتينية، مثال: **"كنت في المطبخ وأمامي على الطاولة كومة من الخضروات شرعت في تقشيرها بطريقة آلية رغم أنني لم أحسم**

[1] موقع إلكتروني، https://sotor.com /، تعريف الوصف لغة واصطلاحا، تم الاطلاع في 28\03\2026، التوقيت 20:18.

[2] الرواية، ص18.

أمري بعد فيما يخص الوجبة التي سأحضرها للعشاء"[1]، يتميّز عنصر الوصف في رواية قلب من طين للكاتبة إلهام مزيود بكونه وصفاً واقعياً ونفسياً عميقاً؛ حيث ركّزت الكاتبة على نقل تفاصيل الحياة اليومية بدقة، مما أضفى على الأحداث طابعاً صادقاً وقريباً من الواقع.

كما برز الوصف النفسي بشكل واضح من خلال تصوير مشاعر البطلة وصراعاتها الداخلية، كالحزن والتردّد والأمل، وهو ما يعكس طبيعة السرد الذاتي في الرواية كقولها: "المرآة تتماوج ليتماوج معها شكل وجهي، الدموع تتساقط كحبات لؤلؤ من تلقاء نفسها، كنت أستفرغ في المغسل، صوت الماء المنصب، صوت أحشائي، صوت مخاطي، وصوت طفلي في الردهة وهما يسألان والدهما ببراءة مغلقة بالكثير من الخوف: «بابا ما بها ماما؟»"[2]. وصفت البطلة هنا حالتها التي عاشتها أثناء العلاج الكيميائي وعجزها عن الاهتمام بطفليها في لحظة ضعفها.

وقد جاء الوصف بسيطاً في لغته، لكنه قوي في دلالته، يعتمد على الإيحاء أكثر من الإطالة، مما ساهم في شدّ انتباه القارئ، إضافة إلى ذلك، اندمج الوصف مع السرد ولم يأتِ منفصلاً عنه، فزاد من سلاسة النص وجماليته، كما حمل أبعاداً رمزية تعكس هشاشة النفس الإنسانية، وهو ما يتجلى في عنوان الرواية نفسه.

3_3 التعبير عن المشاعر:

التعبير عن المشاعر في السرد الذاتي هو عنصر أساسي يجعل النص حيّاً ومؤثراً؛ لأنه ينقل للقارئ ما يشعر به الكاتب من الداخل، وليس فقط ما يحدث خارجياً.

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص148.

في رواية «قلب من طين» لإلهام مزيود، يُعدّ التعبير عن المشاعر عنصراً بارزاً وأساسياً في السرد؛ لأنه مرتبط بطبيعة الرواية التي تميل إلى الطابع الإنساني والوجداني، فالشخصيات لا تُقدَّم فقط من خلال أفعالها، بل من خلال أحاسيسها العميقة: الحزن، والانكسار، والصراع النفسي، مثال: " لو كان الألم يختصر في صرخة لكانت صرخة سقوط حبات التوت وتدحرجها على أرضية الحمام، رؤيته وهو يجاري الماء ويسابقه نحو البالوعة كان من أكثر المناظر التي عصرت قلبي"[1]. تعبر ياسمينة عن مدى ألمها وصعوبة التأقلم مع المرض الخبيث، واصفةً تساقط شعرها؛ ذلك المشهد الذي استصعبت تقبله، وهنا يعيش القارئ ما تشعر به الشخصية، ولا يكتفي بمشاهدة الأحداث.

خلاصة :

اعتمد الرواية سرداً ذاتياً قوياً بضمير "الأنا" على لسان البطلة ياسمينة، مما يجعلها أقرب إلى الشهادة الشخصية أو السيرة الذاتية المتخيّلة. السرد يركز على رحلة مواجهة سرطان الثدي، ويُبرز تحولات الأنا على المستويين النفسي والاجتماعي من خلال وصف دقيق وتعبير عميق عن المشاعر

يسيطر السرد الذاتي على استكشاف العالم الداخلي لياسمينة: الشك الأولي، الصدمة عند التشخيص، الخوف من الموت، فقدان الأنوثة (بتر الثدي، الصلع، تغيرات الجسد)، والصراع بين اليأس والأمل.

كان الوصف دقيق وواقعي، يجمع بين الوصف الجسدي (أعراض المرض، آثار الكيماوي، المستشفى) والاجتماعي (البيت، العمل، المجتمع). تستخدم الكاتبة فلاشباكات لاسترجاع الطفولة والحياة قبل المرض، مما يعمق التباين.

[1] الرواية، ص153.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الأدب النسوي وتمثلات الهوية الأنثوية

1_ الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

2_ تمثلات الهوية الأنثوية في الرواية

3_ الجسد المكتوب وتمثيل المرض

تمهيد:

شهد الأدب العربي تطوراً ملحوظاً مع بروز صوت المرأة الكاتبة، التي لم تعد تكتفي بدور المتلقي، بل أصبحت فاعلاً أساسياً في إنتاج النصوص الأدبية. وقد جاءت كتابة المرأة نتيجة دوافع متعددة، ارتبطت بتجربتها الخاصة داخل المجتمع، وسعيها إلى التعبير عن ذاتها، والدفاع عن قضاياها، وإثبات حضورها في الساحة الثقافية. في ظلّ تطوّر الأدب النسوي، برزت ظاهرة الكتابة بالجسد بوصفها وسيلة للتعبير عن التجربة الأنثوية، حيث ارتبطت هذه الكتابة بدوافع متعددة دفعت المرأة إلى خوض مجال الإبداع، من أبرزها التعبير عن الذات، وكسر القيود، والدفاع عن قضاياها داخل المجتمع.

1_ الأدب النسوي وإشكالية المصطلح:

1_1 الأدب النسوي:

شهد الأدب عبر تاريخه الطويل تحولات عميقة عكست تغيرات المجتمع وتطور وعي الإنسان بذاته وبالآخر. وفي خضم هذه التحولات، برزت الكتابة النسوية بوصفها صوتاً مغايراً يسعى إلى إعادة الاعتبار لتجربة المرأة والتعبير عن قضاياها التي طالما هُمِّشت أو قُدِّمت من منظور ذكوري. فلم تعد المرأة مجرد موضوع للكتابة، بل أصبحت ذاتاً كاتبة تعيد تشكيل العالم بالكلمة، وتفكك البُنى التقليدية التي كرّست التمييز وعدم المساواة. ومن هنا، تكتسب الكتابة النسوية أهميتها بوصفها أداة فكرية وإبداعية تسهم في مساءلة الواقع، وفتح آفاق جديدة لفهم الهوية والحرية والعدالة.

سعى **"عبد الله الغذامي"** جاهداً في تحديد مصطلح مفهوم الكتابة النسوية فيقول: "هو مشروع طويل من أجل تأنيث اللغة، ولكي تتأنث اللغة لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة، وهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، كن ضيفات أنيقات على صالون اللغة. بعض الكاتبات كرّسن القيم الذكورية بدل تغييرها، لذا أصبحت كتابة المرأة اليوم

تعبيرًا جماعيًا يعكس تجربة النساء ويجعل الأدب مجالًا لهوية نسوية[1]، بالتالي يدل هذا القول على أن "عبد الله الغذامي" يؤكد أنه من الضروري للمرأة الكاتبة أن تعي كل ما تكتبه؛ لأنه يعبر عن ذاتها وهويتها وعلاقتها مع الآخر داخل المجتمع.

وعلى حسب مفهوم الناقد "**عبد الله إبراهيم**" الذي جاء مخالفا تماما لما قاله "**عبد الله محمد الغذامي**"، فيقول: "هي كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يتسبب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها"[2] ، لذا، فالكتابة النسوية ليست مجرد كتابة تقوم بها امرأة، بل كتابة تعكس وعياً بقضايا المرأة، تنتقد الهيمنة الذكورية، وتعطي صوتاً لتجارب النساء المهمشات، وتسعى لإعادة تعريف دور المرأة وهويتها. كما تُعتبر أسلوباً أو اتجاهاً في الكتابة يهدف إلى التعبير عن تجارب النساء ورؤيتهن للعالم، مع السعي إلى تفكيك الصور النمطية ومقاومة التهميش الذي تعرضت له المرأة في الأدب والمجتمع.

1_2 إشكالية المصطلح (نسوي، نسائي، انثوي):

إن الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة هو جدال حول المصطلح الذي اختلفت الآراء حوله، فنجد هناك: نسوياً، ونسائياً، وأنثوياً، وغيرها من المسميات التي تستدعي سياق حضور كتابة المرأة.

فالنسوية"**féminism**" تعني: "الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة _لا لأي سبب لكونها امرأة_ في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته... ومن هنا يمكن القول بأن النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع

[1] الغذامي، عبد الله محمد المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003، ص182،181.

[2] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ط1، 2012، ص60.

لتحقيق تلك المساواة الغائبة"[1]. النسوية هي حركة فكرية واجتماعية تسعى إلى تحقيق المساواة بين المرأة والرجل، والدفاع عن حقوق النساء، ومقاومة أشكال التمييز القائمة على الجنس، وتهدف إلى بناء مجتمع أكثر عدلاً، تُحترم فيه المرأة كإنسان كامل الحقوق، وتُتاح لها نفس الفرص التي تُتاح للرجل.

عالجت الدكتورة **شيرين أبو النجا** في كتابها **"نسائي أم نسوي"** إشكالية التمييز بين المفهومين من العنوان، وهي "تطالب بضرورة التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكيلا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجة الجنسية، ولهذا تلتزم التفرقة دائما بين نسوي/أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي/أي جنسا بيولوجي"[2]، تؤكد الدكتورة أن "النسوي" لا يرتبط بجنس الكاتب بقدر ما يعكس وعياً فكرياً وموقفاً نقدياً من قضايا المرأة، بينما يشير "النسائي" إلى الانتماء البيولوجي للكاتبة فقط، فليست كل كتابة نسائية بالضرورة نسوية؛ لأن النسوية موقف فكري يتجاوز حدود الجنس ليعبر عن وعي نقدي يسعى إلى تغيير الواقع وإعادة النظر في البنى الاجتماعية السائدة.

أما مصطلح "أنثوي" يعني: "فما الأنثوي إلا ما تؤديه الأنثى وما تتصف به وتنضبط اليه... وعلى ذلك فالأدب الأنثوي كما رآه نقاد ذلك الزمان هو: ما يصدر عن عقل المرأة الطاهر نظريا، والخالي من الشرور والرغبات الجنسية، ما لا يفصح عما يختلج في نفسها من انفعالات، ما يتصف بالرقة وما يبتعد عن قوة التفكير واللغة"[3]. الأنثوي يشير إلى أسلوب أو حساسية خاصة في الكتابة تُنسب تقليدياً إلى تجربة المرأة أو إلى صفات مرتبطة بها، وأنا

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية ، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص13، 14.

[2] نورة بعيو، الرواية الجزائرية النسائية في الجزائر، (النشأة، وأسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني يومي 29/28، ماي 2013، ص12.

[3] نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابات النشوية العربية، مكتبة اللغة العربية، سورية، ط1، 1997، ص27، 28.

لا أتفق مع من يرون أن الأنثوي مرتبط بالمرأة فقط، بل يمكن لرجل أن يكتب بأسلوب أنثوي، كما يمكن للمرأة أن تكتب بأسلوب غير أنثوي. إذن، الأنثوي هو أسلوب وحساسية في الكتابة لا يقتصر على النساء، بل يرتبط بالتعبير عن الداخل والعاطفة والتفاصيل.

1_3 نشأة وظهور الكتابة النسوية:

شهد الأدب النسوي تحولات عميقة رافقت تطور المجتمعات وتغير بنياتها الفكرية والثقافية، وكان من أبرز هذه التحولات بروز صوت المرأة الكاتبة التي سعت إلى التعبير عن ذاتها خارج القوالب التقليدية التي فرضتها الهيمنة الذكورية. وفي هذا السياق، ظهر ما يُعرف بـ''الكتابة النسوية'' بوصفها خطاباً أدبياً ونقدياً يسعى إلى مساءلة الواقع الاجتماعي وكشف أشكال التهميش والإقصاء التي تعرضت لها المرأة عبر التاريخ.

ولم تكن هذه الكتابة وليدة اللحظة، بل جاءت نتيجة تراكمات فكرية ونضالات اجتماعية ارتبطت بصعود الحركة النسوية، حيث بدأت المرأة في إعادة صياغة علاقتها بذاتها وبالعالم من خلال الكتابة.

أ_ الكتابة النسوية عند الغرب:

تُصنف الكتابة النسوية من المفاهيم النقدية التي أثارت جدلاً واسعاً في الفكر الغربي، سواء من حيث تعريفها أو من حيث حدودها ووظيفتها، **"ظهر هذا النقد في الستينات مع حركات تحرير المرأة في الغرب، وتطور إلى اتجاه يسعى للدفاع عن حقوقها وإبراز صوتها في الأدب. وتُعد "فرجينا وولف" من رائدات هذا التيار، إذ اعتبرت أن المجتمع الغربي "مجتمع أبوي"، وهو ما أدى – في نظرها – إلى تقييد إبداع المرأة وحرمانها من**

فـرص تحقيـق طموحاتهـا الفنيـة، إضـافة إلى إقصـائها اقتصـاديًا وثقافيًـا.[1] لعـب الأدب النسـوي عنـد الغـرب دورا هامـا في الـدفاع عـن المـرأة وإظهـار معاناتهـا داخـل المجتمـع الغـربي، خاصـة في ظـل هيمنـة النظـام الأبـوي الـذي همّـش صـوتها الأدبي والثقـافي. كمـا تؤكـد أهميـة جهـود Woolf Virginia في المطالبـة بمـنح المـرأة الحريـة والاسـتقلال المـادي والفكـري حـتى تـتمكن من الإبداع وإثبات ذاتها في المجال الأدبي.

تعتـبر "فيرجينيـا وولـف" مـن أبـرز رائـدات النقـد النسـوي في الغـرب، حيـث انتقـدت البنيـة الاجتماعيـة والثقافيـة للمجتمـع الغـربي، ووصـفتها بأنهـا بنيـة أبويـة تهـيمن عليهـا السـلطة الذكوريـة. وقـد رأت أن هـذه البنيـة لم تكتـفِ بتهمـيش المـرأة، بـل قيّـدت إمكاناتهـا الإبداعيـة ومنعتهـا مـن تحقيـق طموحاتهـا الفنيـة والأدبيـة. ولهـذا خلصـت إلى أن المشـكلة ليسـت في قـدرة المرأة على الإبداع، بل في الظروف المفروضة عليها داخل المجتمع الأبوي.

النسـوية هـي حركـة فكريـة واجتماعيـة وثقافيـة تـدافع عـن حقـوق المـرأة، وتهـدف إلى تحقيـق المسـاواة بينهـا وبـين الرجـل في مختلـف المجـالات "وقـد اسـتعمل مصـطلح النسـوية لأول مـرة في مـؤتمر النسـاء العـالمي الأول الـذي انعقـد بباريس عـام 1882، حيـث جـرى الاتفـاق علـى اعتبـار أن النسـوية هـي إيمـان بالمـرأة وتأييـد لحقوقهـا وسـيادة نفوذهـا، فقـد بات مـا تكتبـه المـرأة مـن إبـداع ذا وعـي متقـدم ناضـج، يراعـي مختلـف العلاقـات الـتي تـتحكم في شـرط نضـج هـذا الإبـداع داخـل نظـام المجتمـع"[2]. النسـوية هنـا تُعـرَّف علـى أنهـا إيمـان بالمـرأة ودعـم لحقوقهـا ومكانتهـا في المجتمـع، ولـيس مجـرد صـراع مـع الرجـل، وأن إبـداع المـرأة (الأدبي أو الفكـري) أصـبح أكثـر نضـجاً ووعيـاً، أي أنـه لم يعـد بسـيطاً أو هامشـياً، بـل يعكـس فهمـاً عميقـاً للواقـع.

[1] ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيرت، لبنان، ط3، 2002، ص330.

[2] سمراء سهيلي، أ. مليكة النوي، الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، جامعة الحاج لخضر-باتنة- الجزائر، المجلد 12، العدد1، 2021، ص114.

إذن هذا التطور الواعي النسوي ساهم في جعل إنتاج المرأة أكثر قوة ونضجاً، لأنه أصبح يعبر عن تجربة إنسانية واجتماعية واعية، وليس مجرد تعبير محدود أو تابع.

تطورت الكتابة النسوية في فرنسا مع **سيمون دي بوفوار** (debovoir Simon) التي تزعمت هذه الحركة ودافعت عن المرأة في ضوء الفلسفة الوجودية، حينما أكدت بإلحاح على أن "تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية"[1]. ترى الفيلسوفة **سيمون** أن هوية المرأة في كثير من المجتمعات لا تُبنى بشكل مستقل، بل تُعرَّف من خلال علاقتها بالرجل (كزوجة أو أم أو ابنة). وبهذا تصبح المرأة "الآخر" أو "الموضوع"، أي الطرف التابع الذي لا يُنظر إليه كذات مستقلة، وفي المقابل، يُعتبر الرجل هو "الذات" أو المركز، أي الشخص الذي يمتلك السلطة والهيمنة ويُنظر إليه على أنه الأصل والأهم.

انتقدت **سيمون دي بوفوار** وضعاً اجتماعياً تُهمَّش فيه المرأة، حيث تُعرَّف قيمتها وهويتها تبعاً للرجل، بدل أن تُعترف بها كإنسان مستقل له وجوده وذاته الخاصة. "تُعد جوليا كريستيفا من رائدات النقد النسوي، إذ دعت إلى المساواة بين المرأة والرجل في التمثيلات والدلالات داخل الأدب والفنون وغيرها من النظم التي تصوغ العقول ووجهات النظر[2]. أي أرادت أن ترسخ فكرة العدل والمساواة بين الجنسين (الرجل والمرأة) في مختلف المجالات من آداب وفنون.

أما "**جوديث قريتلي**" التي أقرت في كتابها "القارئ المقاوم: مدخل نسوي إلى الرواية الأمريكية" أن "المرأة يجب أن تتخلص من كل الرواسب الكامنة في عقلها الباطن لأنها

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003ن، ص662.

[2] المرجع نفسه، ص 661.

أعتى وأخطر من الضغوط التي يمارسها الرجل عليها والتي يمكن أن تلمسها بسهولة إذا استخدمت عقلها الواعي. ذلك أن رواسب عقلها الباطن مراوغة وغامضة وزئبقية ومعتمة وقادرة على وضعها في موقف مضاد لآمالها وطموحاتها دون أن تدري"[1]، هناك أفكار ومعتقدات داخلية غير واعية (ما يمكن ربطه بالعقل الباطن) تتشكل عبر التربية والعادات والتجارب، وهذه الرواسب قد تجعل المرأة تتبنى قيوداً دون أن تشعر، مثل الشعور بالنقص أو الخوف من الاستقلال، لذلك قد تعيق هذه الأفكار الخفية تحقيق الطموحات؛ لأنها تعمل بشكل غير مباشر ومراوغ.

ومن هنا، **جوديث قريتلي** تدعو إلى الوعي الذاتي؛ أي أن تدرك المرأة ما بداخلها من أفكار موروثة قد تعيقها، وتراجعها بعقل واعٍ، حتى لا تقف ضد طموحاتها دون أن تدري. وهذا في الحقيقة مسار إنساني عام، لا يخص النساء فقط.

ب_ الكتابة النسوية عند العرب:

تتمثل الكتابة النسوية من أبرز الظواهر الأدبية التي شهدها الأدب العربي الحديث، حيث لم تعد المرأة مجرد موضوع يُكتب عنه، بل أصبحت صوتاً فاعلاً يعبّر عن ذاته ويعيد تشكيل صورته داخل المجتمع. فقد سعت الكاتبات العربيات، منذ بدايات النهضة، إلى كسر الصمت المفروض عليهن، والتعبير عن قضاياهن المرتبطة بالهوية والحرية والمساواة. ومن خلال نصوصهن، لم يكتفين بسرد التجارب الشخصية، بل قدّمن رؤية نقدية للواقع الاجتماعي والثقافي، مما جعل هذا النوع من الكتابة يشكّل مساحة للمساءلة والتغيير، ونافذة لفهم أعمق لتجربة المرأة في العالم العربي.

أقرت الفيلسوفة **نازك الأعرجي** عن الكتابة النسوية في قولها: "هي التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي، لصالح صورة المرأة ووضعها المرتجى، ليس كأدب

[1] المرجع نفسه، ص661، 662.

منفصل عن الأدب الذكوري، بل لفهم الواقع النسوي وتصحيح الأحكام غير المنصفة، بما يجعل الأدب النسوي جزءًا فاعلًا في تطوير ثقافة المجتمع[1]. تعد الكتابة النسوية في الأدب العربي مشروعاً نقدياً يسعى إلى كشف وإزاحة هيمنة المنظور الذكوري الشمولي، وإعادة الاعتبار لصورة المرأة كما ينبغي أن تكون. فهي لا تهدف إلى الانفصال عن الأدب العام أو إقامة قطيعة معه، بقدر ما تسعى إلى استكشاف الواقع النسوي وتشخيصه، وتصحيح النظرة السائدة التي كثيراً ما اتسمت بالجمود وعدم الإنصاف. ومن خلال هذا الدور، تساهم الكتابة النسوية في تجاوز الأحكام التقليدية التي لم تعد تنسجم مع تحولات العصر، لتغدو قوة فاعلة في تطوير البنية الثقافية للمجتمع، وعنصراً أساسياً في تجديد الوعي الأدبي والإنساني.

ومن بين الأدبيات اللواتي صنعن فتنةً نسويةً في النقد الحديث "نذكر من ذلك على سبيل المثال فتنة مطلع الستينات من خلال روايات ليلى بعلبكي، وكوليت خوري، وليلى عسيران، ولطيفة الزيات...الخ"[2]. وهذه الأدبيات سببٌ في رقيّ وتطور الأدب النسوي، في الآونة الأخيرة، لا يستطيع أي باحث أو باحثة أن ينكر أن المرأة استطاعت أن تمارس الكتابة في مختلف أجناسها بحرية ثقافية تقارب حرية الرجل. غير أن هذا الحضور المتزايد للقلم النسائي، في إطار الكتابة النسوية، قد رافقه أحياناً احتفاء إعلامي مبالغ فيه، أسهم في نشر بعض الأعمال التي لا ترقى إلى المستوى الفني المطلوب.

1_4 دوافع المرأة للكتابة :

الكتابة لم تعد مجرّد وسيلة للتعبير، بل تحوّلت إلى فضاء حيوي تمارس فيه المرأة حضورها، وتُعلن من خلاله ذاتها. ففي ظل ما واجهته من تهميش وصمت مفروض عبر

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، ص36.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص108.

فـترات طويلـة، وجـدت المـرأة في الكتابـة منفـذاً للبـوح، ووسـيلة لكسـر القيـود الاجتماعيـة والثقافيـة. ومـن هنـا تعـددت دوافعهـا للكتابـة بـين الرغبـة في التعبـير عـن الـذات، والسـعي إلى التحرر، وإثبات الوجود داخل مجتمع لا يعترف دائماً بصوتها.

تُعـدّ الكتابـة وسـيلة تعـبّر بهـا المـرأة عـن أفكارهـا ومشـاعرها وطموحاتهـا، كمـا تمثـل أداة للـدفاع عـن حقوقهـا وإثبـات وجودهـا داخـل المجتمـع. وقـد دفعـت الظـروف الاجتماعيـة والثقافيـة كثيرًا مـن النسـاء إلى اتخـاذ الأدب مجـالًا للكشـف عـن معـاناتهن والتعبـير عـن رفضـهن للتهمـيش والقيـود "إن إحالـة الخلفيـة الثقافيـة الذهنيـة العربيـة المعاصـرة في تعاملهـا مـع المـرأة الى أفكـار العصـر الجـاهلي الأبويـة، تؤكـد علـى ثبـوت نمطيـة شخصـية المـرأة في الواقـع والكتابـة منـذ ذلـك الـزمن المؤسـس إلى الآن، وأيضـا إشـارة إلى تهمـيش وضـع المـرأة الـذي لا ينبـئ عـن أوضـاع مسـتقبلية أفضـل في البيئـات الشـعبية غـير الحضـارية، حيـث تجـرد المـرأة مـن أيـة إمكانيـة فعليـة إنسـانية ثقافيـة جوهريـة"[1]. تسـعى المـرأة إلى البـوح بمـا بـداخلها مـن مشـاعر وأفكـار، خاصـةً في ظل صعوبات التعبير في الواقع، فالكتابة تصبح مساحةً للصدق والحرية.

اتخـذت المـرأة الكتابـة وسـيلة للمقاومـة في ظـل القهـر الممـارس عليهـا بشـكل أساسي، حيث قامت بتجسيد تجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي حول واقعها.

2_ تمثلات الهوية الأنثوية في الرواية:

2_1 مفهوم التمثل:

جـاء مصـطلح "التمثّـل" في المعجـم الفلسـفي للـدكتور جميـل صـليبا "مثـل الشـيء بالشـيء: سـواه، وشـبهه بـه، وجعلـه علـى مثالـه، ومثـل الشـيء لفـلان صـوره لـه بالكتابـة أو غيرهـا، حـتى كأنـه ينظـر إليـه. فالتمثيـل إذن هـو التصـوير والتشـبيه، والفـرق بينـه وبـين التشـبيه أن كـل تمثيـل تشـبيه، وليس كـل تشـبيه تمثـيلا. والتمثيـل في علـم الـنفس هـو فعـل ذهـني بـه تحصـل

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص13.

المعرفة، كالإدراك الحسي، والتخيل والحكم، تُسمّى هذه العمليات بالظواهر العقلية لأنها مرتبطة بالنشاط الذهني والإدراك، وتختلف عن الظواهر الانفعالية والسلوكية التي ترتبط بالمشاعر والسلوك أكثر من التفكير"[1]. وعليه التمثيل هو جعل الشيء حاضراً، إما في الواقع (تجسيد)، أو في الذهن (تخيل)، أو في السلوك (تشبه)، فالتمثل عملية يقوم بها الذهن، وتمثل صورة بصورة أخرى تنوب عنها، أي أن التمثّل نسخة عن تصوّر قبلي، بمعنى استرجاع شيء مدرك مسبقاً من خلال صورة غائبة.

وجاء في القرآن الكريم في سورة مريم قوله تعالى: "{فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَاباً فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً}"[2]. ومن خلال هذه الآية نفهم أن جبريل عليه السلام قد تمثل لها في صورة بشر بالرغم من أنه ملك، ومن هنا فإن معنى التمثل هو تمثل شيء لشيء في صورة أخرى يدركها الإنسان في ذهنه.

2_2 مفهوم الهوية:

عرفت الهوية بمعنى "أنها جوهر الشيء، وحقيقته، المشتملة عليه اشتمال النواة على الشجرة وثمارها، فهوية الإنسان، أو الثقافة أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها...فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد ولا تتغير... إنها كالبصمة للنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره"[3]. تعد الهوية مجموعة الصفات والخصائص التي تميّز شخصية أو جماعة، والإحساس بالذات، أو ما يعرّف الشيء ويميزه عن غيره، سواء كان فرداً أو جماعة أو فكرة.

فالهوية هي "تعريف لكائن ما (فرد، جماعة او مجتمع)، ويستند ذلك التحديد الى مجموعة من المعايير المحددة"[4]. إذن نستخلص من كل هذا أن الإنسان يشعر بهويته ووجوده في

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1982، ص341.

[2] سورة مريم/17.

[3] محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية والثقافة، نهضة مصر للطباعة وللنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص6.

[4] اليكس ميكشيللي، الهوية، ت. علي وطفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، ط1، 1993، ص98.

المجتمع، فهي التي تبين أنه موجود، وهذا الشعور يكون فطرياً وطبيعياً عند الإنسان كالشعور بالانتماء الى بلد معين وثقافة معينة، وبالتالي فهذه العناصر تتكون بفعل الهوية وتساعد في التعرف على الفرد على أساس انتمائه وثقافته.

2_3 تمثّل شخصية المرأة داخل رواية "قلب من طين":

يتضح أن شخصية المرأة من أهم العناصر التي يعتمد عليها النص الروائي في بناء دلالاته العميقة، إذ لا تقتصر على كونها عنصراً سردياً فقط، بل تتحول إلى مرآة تعكس واقع المجتمع وصراعاته. ومن خلال تتبع حضورها داخل رواية "قلب من طين"، يمكن الوقوف على ملامح الهوية الأنثوية وكيفية تشكّلها بين الهشاشة والقوة، وبين الخضوع والرغبة في التحرّر. ففي رواية "قلب من طين"، المرأة ليست مجرد شخصية عادية، لا تظهر في صورة واحدة بسيطة، بل فيها صراع وتحوّل، وتمثل نموذجاً إنسانياً معقّداً.

ياسمينة المرأة الحساسة والهشة، تتأثر بسهولة بما يحيط بها، وقوية في نفس الوقت، فالعنوان نفسه **"قلب من طين"** يوحي بالهشاشة والتشكّل (الطين يتشكّل ويتأثر). هذا يعكس أن المرأة قابلة للانكسار، مثال: "لكنني لم أبتلى سوى بانعكاس خوفي، أحس به في تشجن أوعيتي والسكاكين التي تدق بطني، أشعر بالغثيان، بالهلع، بالخوف"[1]. هنا ياسمينة تحس بالخوف من المستقبل وما ينتظرها، لكن أيضاً لديها قدرة على التغيّر وإعادة بناء نفسها، مثال: "أستحضر شجاعتي، أحاول الوقوف على قلبي الهش"[2]، هنا البطلة تحاول النهوض من جديد وبناء نفسها.

المرأة في الرواية هي شخصية متحوّلة، هشّة لكن مقاومة، مقيّدة لكنها تسعى للحرية، ضائعة لكنها تبحث عن نفسها.

---

[1] الروية، ص30.

[2] الرواية، ص27.

في رواية **"قلب من طين"**، تمثّل شخصية ياسمينة نموذجاً للمرأة التي تعيش داخل مجتمع محافظ وتحت ضغط كبير من العادات والتقاليد، فياسمينة هنا تمثل صورة للمرأة المقيّدة اجتماعياً، تعيش ضمن قوانين يفرضها المجتمع، مما يحدّ من حريتها في اتخاذ قراراتها، كما تمثل صوت المعاناة الأنثوية من خلال تجربتها، ونرى ما تعانيه المرأة من ظلم أو تهميش أو سوء فهم.

تلعب ياسمينة دور المرأة التي تحاول التكيّف، وتحاول التعايش مع واقعها رغم الألم، مثال من الرواية: "أحاول تمالك أعصابي وإقناع نفسي أن كل شيء سيكون على ما يرام، كما اعتدت دائما، أن أكون لنفسي الكتف التي أسند عليها حملي"[1]. يعني ياسمينة هنا تحاول التكيف مع وضعها رغم آلامها ومخاوفها، وتبحث عن توازن بين ما تريده وما يُفرض عليها؛ إذ إنها تعكس بداية الوعي والتمرد، ومع تطور الأحداث يظهر عندها نوع من الرفض الداخلي للقيود، ورغبة في تغيير وضعها، مثال: "أريد حريتي، أريد جناحين أطير بهما مع صغاري وزوجي"[2]. البطلة تريد التحرر من القيود، وعيش الحياة البسيطة التي تحلم بها.

ياسمينة ليست مجرد شخصية، بل تمثل المرأة في المجتمع التقليدي، مقيدة، معذبة، لكنها واعية وتسعى – ولو بصمت – إلى التحرر وإثبات ذاتها.

3_4 الذات الأنثوية وعلاقتها مع الاخرين

أ_ البحث عن الذات:

البحث عن الذات يُعدّ من أهم المحاور في الرواية، ويتجلى من خلال شخصية ياسمينة وتجربتها، إذ إن ياسمينة تعيش حالة من الحيرة والتساؤل: من تكون؟، مثال: **"أنا ابنة**

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص 190.

الـرب المنكسـرة الـروح، صـاحبة القلـب المعـرى"[1]، مـاذا تريـد؟، مثـال: "أريـد حـريتي"[2]، بالتـالي، البطلـة هنـا تشـرح لنـا مـاذا تريـد ومـن هـي بالـذات، وهـذا الصـراع هـو بدايـة وعيهـا بـذاتها. أيضـا، الظـروف الصـعبة والضـغوط الاجتماعيـة تـدفعها للتفكـير في وضـعها، فتتحـول المعـاناة إلى وسـيلة لفهـم نفسـها. أمـا مـن خـلال رفـض الواقـع أحيـاناً، فيظهـر عنـدها نـوع مـن التمـرّد الـداخلي ورفـض القيـود المفروضـة عليهـا، وهـذا دليـل علـى رغبتهـا في بنـاء هويتهـا الخاصة.

البحـث عـن الـذات في الروايـة هـو رحلـة داخليـة تمـر بهـا الشخصـية الأنثويـة، تبـدأ بالضـياع وتنتهـي بنـوع مـن الـوعي ومحاولـة إثبـات الـذات رغـم القيـود، وهـذا البحـث هـو جـوهر الهويـة الأنثوية في الرواية، إذ إن الهوية ليست جاهزة بل تُبنى تدريجياً.

ب_ علاقتها مع الآخرين:

في روايـة "قلـب مـن طـين"، علاقـة ياسمينـة بالآخـرين كانـت معقّـدة ومليئـة بالتـوتر، وتعكـس وضـعها كـامرأة داخـل مجتمـع محـافظ؛ فمـثلاً علاقتهـا مـع أسـرتها كانـت علاقـة يغلـب عليهـا الضـغط والقيـود، حيـث تُفـرض عليهـا قـرارات وتوقعـات تحـدّ مـن حريتهـا، أمـا علاقتهـا بزوجها فلم تكن علاقة متوازنة دائماً، بل فيها نوع من الهيمنة أو عدم الفهم، مثال:

"رغـم شـجاراتنا الكثـيرة الـتي نعتقـد علـى إثرهـا بأنهـا خاتمـة لعلاقتنـا، فـإن شـيء أقـوى كـان يعيـدنا مـن جديـد في كـل مـرة"[3]. وصـفت وضـعها مـع زوجهـا بمـا يجعلهـا تشـعر بعـدم الأمـان أو التقـدير، بالنسـبة للمجتمـع فكانـت علاقـة قائمـة علـى الخـوف مـن نظـرة النـاس، والالتـزام بالعادات والتقاليد، مما يزيد من شعورها بالاختناق.

[1] الرواية، ص189.

[2] الرواية، ص189.

[3] الرواية، ص12.

وأخيراً علاقتها مع نفسها وهي الأهم كانت تعيش صراعاً داخلياً بين ما تشعر به وما يُطلب منها، وهذا ينعكس على تعاملها مع الآخرين، وهذا الصراع قد يدفعها إلى التمرد على الخارج. مثال: "لا توجد وسادة في العالم قادرة على حمل هذا الرأس بخوفه وهمومه، ولو انفجر الآن فلن يكون عسيرا عليه أن يحيل المدينة إلى ركام، تماما كداخلي"[1]. كانت ياسمينة تعيش صراعاً داخل ذاتها، تعيش حالةً من التردد والقلق النفسي.

علاقة ياسمينة بالآخرين كانت متوترة وغير متكافئة في أغلب الأحيان، لكنها ساهمت في تشكيل وعيها ودفعها للبحث عن ذاتها ومحاولة التحرر.

4. الجسد المكتوب وتمثيل المرض:

لم تعد الكتابة فعلاً لغوياً خالصاً يقتصر على الكلمات، بل أصبحت تمتد لتشمل الجسد بوصفه وسيلة للتعبير والتواصل. فالمرأة، في سعيها إلى إثبات ذاتها والتعبير عن هويتها، جعلت من جسدها نصاً حياً يحمل دلالات متعددة، يعكس معاناتها وآمالها وتمردها على القيود المفروضة عليها. وهكذا تتحول الكتابة بالجسد إلى خطاب رمزي، تُفصح من خلاله المرأة عمّا عجزت اللغة أحياناً عن قوله.

الأدب النسوي هو اتجاه أدبي ونقدي يهتم بدراسة صورة المرأة في النصوص الأدبية، ويعبر في الوقت نفسه عن تجربة المرأة من منظورها الخاص " يتناول الأدب النسوي كتابة المرأة ودورها في الإبداع، في مواجهة النظرة الذكورية التي اختزلت المرأة في جسدها واعتبرتها مختلفة عن الرجل، كما رسّخت الثقافة صورةً لها على أنها بلا عقل، تحاول المرأة المبدعة أحيانًا إظهار جسدها بصورة رمزية، فتقدّم للعالم صورة أو "قناعاً" يعكس تمثيلًا فنيًا أو رمزيًا له بدل الجسد الحقيقي الملموس، تنطلق "الكتابة بالجس" من توظيف المرأة لجسدها كوسيلة تعبير، إذ تعتني بتفاصيله وتستعمله لنقل رغباتها ومشاعرها، بحيث يتحول الجسد نفسه إلى

[1] الرواية، ص139.

لغة تعبير موازية أو بديلة عن الكتابة الكلامية [1]. يُعَدُّ الجسد وسيلةً للتعبير عن الذات، حيث تلجأ المرأة إلى الجسد للتعبير عن مشاعرها الداخلية وأفكارها المكبوتة ورغبتها في إثبات وجودها، فعندما تعجز اللغة عن التعبير، يصبح الجسد لغةً بديلةً تنقل ما لا يُقال. يرتبط جسد المرأة بهويتها بشكل مباشر؛ إذ يُشكّل جزءاً من صورتها في المجتمع، ويمكن أن يكون وسيلةً لإعادة بناء الذات؛ لذلك يصبح الجسد مجالاً لصناعة الهوية أو فرضها.

إذن فالكتابة بالجسد لدى الأنثى تمثل أسلوباً تعبيرياً عميقاً يجعل من الجسد وسيلة للبوح وإثبات الهوية ومقاومة القيود، مما يعكس العلاقة المعقدة بين المرأة وجسدها داخل المجتمع. "إن الكتابة بالجسد لدى الأنثى تمثل أسلوبًا تعبيريًا عميقًا يجعل من الجسد وسيلة للبوح وإثبات الهوية ومقاومة القيود، مما يعكس العلاقة المعقدة بين المرأة وجسدها داخل المجتمع.، يحاوره، يتخاصم معه، فالذات كونها لا تتطابق مع صورتها، حتى ولو كانت الأكثر بهاء وجمالا، والمرأة تكتسب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه، أو فهمه"[2]. المرأة لا تعبّر عن نفسها فقط بالكلمات، بل أيضاً بجسدها، الذي يصبح وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأفكارها وتجاربها؛ فجسد المرأة ليس مجرد شكل خارجي، بل هو وسيلة للتعبير عن الذات، وأحياناً وسيلة لمواجهة المجتمع وإثبات الهوية.

في رواية "قلب من طين" تُطرح الكتابة بالجسد كإحدى أهم آليات التعبير عن الهوية الأنثوية، حيث لا يكون الجسد مجرد عنصر وصفي، بل يتحول إلى خطاب رمزي يحمل دلالات نفسية واجتماعية؛ إذ كانت علاقة ياسمينة بجسدها علاقة مركَّبة تقوم على التوتر والصراع أكثر من الانسجام، لأنها تعيش جسدها ليس كشيء طبيعي فقط، بل كمرآة للضغط الاجتماعي والهوية الأنثوية.

---

[1] سعيدة عيشونة، الكتابة بالجسد _مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد_ لأحلام مستغانمي، مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، المجلد 20، العدد1، 2020، ص238.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص130.

ياسمينة تُدرك جسدها بشكل عميق، تشعر به كجزء حساس يتأثر بكلام الآخرين ونظراتهم، لذلك لا تتعامل معه ببراءة، بل بوعي ثقيل، مثال: "أمسح وجهي وأعيد تحسس رأسي وأنا أدس راحتي يدي...، رأسي الأملس الذي لم أتجرأ على تعريته حتى ليلا وهم نيام"[1]، في الرواية، تتحول الكتابة بالجسد إلى وسيلة تعبير عميقة تجعل من الجسد لغة، وفضاء صراع، وأداة لبناء الهوية الأنثوية.

إصابة ياسمينة بـ "سرطان الثدي" تجعل جسدها يحمل آثار العمليات والعلاج، ويصبح دليلاً مرئياً على معاناتها؛ هنا الألم ليس فقط شعوراً داخلياً، بل "نقشٌ" واضح على الجسد، مثلما قالت: "كنت أحس بالضعف والوهن، إحساس آخر انتابني حين انتبهت إلى الفراغ الرهيب على جهتي اليسرى، شعور يُستعصى وصفه في كلمات أو جمل، على الأغلب لا توجد بعد كلمة قادرة على وصفه!"[2]. في كثير من اللحظات، الجسد يتكلم بدل الكلمات؛ التعب، الصمت، الانكسار، وحتى الصمود... كلها تُفهم من خلاله، كأن الرواية تقول: ما لا يُقال بالكلمات يُكتب على الجسد. فقدان جزء من الجسد (كالثدي) يهدد الإحساس بالأنوثة، فالبطلة تعيد تعريف نفسها خارج الصورة النمطية للجسد الكامل. الكتابة بالجسد في الرواية تعني أن التجربة الإنسانية تُعاش أولاً عبر الجسد، فالجسد ليس ضعيفاً فقط، بل شاهداً ومقاوماً وكاتباً في الوقت نفسه.

[1] الرواية، ص201.

[2] الرواية، ص117.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذه المذكرة، نستنتج أن السرد الذاتي وتمثلات الهوية الأنثوية في رواية "قلب من طين" لإلهام مزيود، تُعد من المواضيع المهمة التي تستحق الدراسة والبحث، حيث توصلنا من خلاله إلى مجموعة من النتائج التي أبرزت أهميتها وأبعادها المختلفة، ندرجها كما يلي:

- تُعتبر السيرة الذاتية شكلاً من أشكال الكتابة السردية التي يعرض فيها الإنسان تفاصيل حياته الحقيقية بنفسه، مستنداً إلى تجاربه وأحداث واقعية مرّ بها. وهي تقوم على الصدق والواقعية، وغالباً ما تُكتب بضمير المتكلم (أنا).
- تساهم آليات السرد الذاتي في بناء سردٍ ذاتيٍ حيٍّ يجعل القارئ يعيش التجربة وكأنها جزءٌ من واقعه.
- يُعَدّ ضمير المتكلم من أبرز الأدوات في السرد الذاتي، إذ يتيح للكاتب أن ينقل الأحداث من عمق تجربته الشخصية لا من موقع خارجي. كما يشكّل ركيزة أساسية لهذا النوع من السرد، لأنه يخلق إحساساً بالألفة ويقرّب القارئ من عالم الكاتب وتجربته.
- السرد الذاتي في رواية "قلب من طين" يقوم على اعتماد ضمير المتكلم، مما يمنح السرد طابعاً حميمياً ويقرّب القارئ من تجربة الشخصية. كما يتجلّى من خلال الاسترجاع الزمني الذي يربط الماضي بالحاضر، والتأمل الداخلي الذي يكشف عن الصراع النفسي، إضافة إلى الوصف الوجداني الذي يعمّق الإحساس بالأحداث.
- يستقبل المتلقي الاحداث مباشرة من الذات الساردة ويتوغل إلى أعماق النفس البشرية.
- يجعل القارئ يتفاعل مع العمل السردي عندما يصبح السارد شخصية حقيقة.
- يظهر الأنا النفسي من خلال تدفّق المشاعر مثل الحزن، القلق والخوف حيث تعبّر الشخصية عن معاناتها بصدق وشفافية، كما يتجسد في الصراع الداخلي الناتج عن التوتر بين الرغبات والواقع، أو بين الماضي المؤلم والحاضر المربك.
- يتضح لنا أن الأنا الاجتماعية ترتبط بكيفية إدراك الفرد لنفسه وعلاقته بالآخرين داخل المجتمع، وكيف تتشكل هويته من خلال التفاعلات الاجتماعية والثقافية.
- الأنا النفسانية في رواية "قلب من طين" ليست ثابتةً؛ تبدأ ضعيفةً (قلق، إنكار، غيرة، ذنب)، ثم تتطور عبر مراحل (صدمة، مقاومة، قبول، نمو).

- الراوي في رواية "قلب من طين" هو راوٍ ذاتي بضمير المتكلم، يتميّز بأنه مشارك في الأحداث وليس مجرد ناقل لها، يعرف فقط ما تعرفه الشخصية نفسها، لذلك يكون محدود المعرفة مقارنة بالراوي العليم، ناقلاً التجربة من الداخل.
- يُعدّ التبئير من أكثر المفاهيم السردية تجريداً، لأنه لا يتعلق بما يُروى في حد ذاته، بل بالزاوية التي يُنظر من خلالها إلى الأحداث وكيفية إدراكها وتمريرها للقارئ.
- في رواية "قلب من طين" تُقدَّم الأحداث من خلال وعي الشخصية الساردة نفسها، فنرى العالم بقدر ما تراه وتعرفه وتشعر به؛ لذلك يكون القارئ محصوراً داخل منظور واحد.
- النسوية هي حركة فكرية واجتماعية تسعى إلى تحقيق المساواة بين المرأة والرجل، والدفاع عن حقوق النساء.
- أصبحت الكتابة أكثر من مجرد وسيلة للتعبير، إذ تحولت إلى فضاء حي تمارس فيه المرأة حضورها وتعلن من خلاله ذاتها وهويتها. وفي ظل ما عانته من تهميش وصمت مفروض عبر فترات طويلة، وجدت المرأة في الكتابة متنفساً للبوح وكسر القيود.
- الكتابة بالجسد لدى الأنثى تمثل أسلوباً تعبيرياً عميقاً يجعل من الجسد وسيلة للبوح وإثبات الهوية ومقاومة القيود، مما يعكس العلاقة المعقدة بين المرأة وجسدها داخل المجتمع.
- استعملت الكاتبة في الرواية أسلوباً قوياً يعكس قوة المرأة ومدى صمودها ضد صعوبات الحياة والعقبات التي واجهتها البطلة أثناء المرض.

وفي الأخير يمكنني القول إن الكتابة النسوية ليست مجرد تعبير، بل هي فعل وجود ومقاومة يعيد للمرأة صوتها ومكانتها في المجتمع.

والحمدُ للهِ الذي أعانني على إتمامِ هذا العمل.

ملاحق

تعريف الكاتبة إلهام مزيود:

هي كاتبة روائية ومدونة جزائرية، تنحدر من ولاية ميلة، ولدت في 3 سبتمبر 1787 بولاية ميلة، خريجة كلية الآداب واللغات (فرع اللغة الفرنسية) من جامعة منتوري بقسنطينة، وتعمل كأستاذة للغة الفرنسية، تعرف باهتمامها بالقضايا الإنسانية والاجتماعية في كتاباتها.

أبرز مِلفاتها الأدبية:

تميزت إلهام مزيود بإصدارات تجمع بين القصة والرواية، منها:

رواية "قلب من طين": وهي من أشهر أعمالها، تتناول معاناة المرأة مع مرض سرطان الثدي من أبعاد نفسية واجتماعية وإنسانية.

مجموعة قصصية بعنوان "عرائس الماريونيت": تُعد أولى تجاربها، وهي مجموعة قصصية، وباكورة أعمالها الورقية، تتناول صراعات إنسانية واجتماعية متنوعة، وتضم قصصاً مثل "لقاء الزهايمر"، "بائع السعادة"، و"غربة".

مدونة "إلهاميات": تنشر من خلالها مقالات أدبية وتدوينات فكرية متنوعة.

ملخص الرواية وأحداثها:

رواية "قلب من طين" هي رواية جزائرية حديثة لإلهام مزيود، تتحدث فيها عن "ياسمينة" امرأة أربعينية جزائرية من ولاية ميلة، تكتشف اصابتها بمرض سرطان الثدي، هي أم لثلاثة أطفال وزوج، وامرأة عاملة، تعمل كمكتبية في شركة، تعيش تحديات كثيرة، حياة رتيبة، حتى يسقط عليها شبح السرطان ويغير أمورها تماما، فنعيش في هذا العمل الروائي الإرهاصات الأولى لهذه المرأة، الشك الذي يعتريها ثم الذهاب للقيام بالتحاليل واكتشافها لأصابتها بهذا المرض، وبدء رحلة التعافي الصعبة جدا، الروائية أبدعت في هذا العمل في دمج اكثير من العوامل والمشاكل، تحدثت عن التحديات التي تعيشها فقط المرأة العاملة دون أن تكون مصابة بأي مرض، فما بالك أن يزيدها الإصابة بمرض خطير، كمرض السرطان. ياسمينة تمثل نموذج المرأة الجزائرية العاملة التي تعيش ضغطًا يوميًا حتى قبل الإصابة، ثم يأتي المرض ليكشف هشاشتها الداخلية ويعيد تشكيل نظرتها للحياة، تفصّل الكاتبة في تبيان مشاعر هذه المرأة، الاضطرابات التي تعيشها، الخوف من القادم، والخوف مما حدث، خاصة وأن ياسمينة يتيمة، توفيت والدتها أثناء ولادتها، وتولت جدتها رعايتها، فكانت مصدر الأمان الوحيد في حياتها، وبالتالي لديها فائض من الهم والحزن في حياتها. كانت الخاتمة بمرض السرطان، حيث نعيش معها اضطرابات، أيضا التحديات المادية والعراقيل التي واجهتها وزوجها الموظف البسيط، ودور المجتمع في تعامله معها، الجيران، الأقارب، العائلة المقربة، نظرتهم للأمر ومدى اهتمامهم، الفضول المزعج الذي يعتريهم، ونظرات الشفقة المؤذية وتعاليقهم السلبية المسيئة التي تزيد من معاناة المريض بدل دعمه، وهذا يعكس واقعًا اجتماعيًا موجودًا بقوة، وصعوبتها في تقبل موضوع استئصال عضو من أعضائها، والخوف من فقدان أنوثتها، خاصة أنه أحد من أبرز علامات الأنوثة لديها، وتعاني أشد المعاناة في محاولة تقبّل هذا المرض، والتعايش مع شكلها الجديد بعد البتر، وخضوعها لجلسات الكيماوي والألم الفظيع الذي عاشته، أيضا معايشتها لحالات وفاة قد تحصل أمامها التي انعكست على نفسيتها، ومن الهواجس التي لاحقتها، هاجس الموت وقلقها بشأن أبنائها وما سيؤول إليه حالهم بعد الموت، وارتباطها بالله

عز وجل، في حالة الضعف والهشاشة، وفي الأخير استطاعت ياسمينة التغلب على المرض الخبيث وتقبلت نفسها كما وأحبتها هي، والأهم تقبل الغير لها.

غلاف الرواية:

القرآن الكريم رواية ورش

المصادر:

1. إلهام مزيود، قلب من طين، ضمة للنشر والتوزيع، مسيلة، الجزائر، ط1.

المراجع العربية:

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
2. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
3. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
4. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.
5. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997
6. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008.
7. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
8. عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ط1، 2012.
9. عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، د. ط، 2000.

10.عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

11. الغذامي، عبد الله محمد المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003.

12. فلسفة السرد، مجموعة مؤلفين، منشورات ضفاف والاختلاف، لبنان، ط1، 2014.

13. لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية عربي فرنسي انجليزي، مكتبة لبنان ناشرون، النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

14. محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية والثقافة، نهضة مصر للطباعة وللنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

15. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

16. نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابات النشوية العربية، مكتبة اللغة العربية، سورية، ط1، 1997.

17. نورة بعيو، الرواية الجزائرية النسائية في الجزائر، (النشأة، وأسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني يومي 29/28، ماي 2013.

المراجع المترجمة:

1. اليكس ميكشيللي، الهوية، ت. علي وطفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، ط1، 1993.
2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

3. سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

4. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيرت، لبنان، ط3، 2002.

المعاجم والقواميس:

1. أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، 175هـ.

2. ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، ط3، 1948، المجلد 3.

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1982.

4. لويس معلوف، المنجد في اللغة، مادة (س، ر، د)، المطبعة الكاثوليكية للأدباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.

5. معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

6. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2007.

المجلات:

1. دليلة زروق، قراءة للسيرة طه حسين الذاتية، انموذجا، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر2، 2017، المجلد5، العدد9، مارس2017.

2. سعاد شابي، جمالية التلقي وتجليات الإبداعية في الرواية السير الذاتية، الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2017، العدد9، جوان2017.

3. سعيدة عيشونة، الكتابة بالجسد _مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد_ لأحلام مستغانمي، مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، المجلد 20، العدد1، 2020.

4. سمراء سهيلي، أ. مليكة النوي، الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، جامعة الحاج لخضر-باتنة- الجزائر، المجلد 12، العدد1، 2021.

5. شعيب مرواني، البناء السير الذاتي وسرد الحياة الشخصية في رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري ل وسيني الأعرج، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2023، العدد01، 2023-05-21.

6. صلاح الدين أحمد دراوشة، هواجس كتابة الذات في سيرة أحمد أمين "حياتي"، مظاهر التعلم والتعليم نموذجا، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، جامعة زايد كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم اللغة العربية، أبو ظبي، الإمارات، 2021، المجلد1، العدد 63.

7. طه وادي، الراوي: النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية، عدد 04، 2010، .http://algasra.org>archive>cms

8. مداني احمد، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، المجلد06، 2021، العدد 02، 2021/12/23.

9. معيض بن عطية القرني، مجلة علمية فصلية محكمة، التبئير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان دراسة سردية تلفظية، ديسمبر 2020، العدد8.

10. نعيمة بلكيف، رزيقة توازي، وجهة النظر في رواية في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، لأثير عبد الله النشمي (مقاربة سيميائية)، دراسات نقدية، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2016.

المواقع الإلكترونية:

1. موقع إلكتروني، https://sotor.com /، تعريف الوصف لغة واصطلاحا، تم الاطلاع في 28\03\2026، التوقيت 20:18

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ _ ت
الفصل الأول: عناصر السرد الذاتي في رواية قلب من طين	
تمهيد	04
1_ الراوي الذاتي كآلية للبوح والشهادة	04
مفهوم الراوي: لغة واصطلاحا	04
الراوي المشارك	06
الراوي الشاهد	08
التبئير الداخلي والتعبير عن الذات المعانية	10
التبئير: لغة واصطلاحا	11
التبئير الداخلي	15
2_ الأنا النفسي والأنا الاجتماعي في مواجهة مرض السرطان	16
مفهوم الأنا	16
الأنا النفسي بين الصدمة والصمود	26
الأنا الاجتماعي والخوف من نظرة الآخرين	18
3_ ديناميات الذاكرة والانفعال في الرواية	20
الاسترجاع (الفلاش باك)	20

الوصف	22
التعبير عن المشاعر	23
الفصل الثاني: الأدب النسوي وتمثلات الهوية الأنثوية	
تمهيد	25
1_ الأدب النسوي وإشكالية المصطلح	27
الأدب النسوي	27
إشكالية المصطلح (نسوي، نسائي، انثوي)	28
نشأة وظهور الكتابة النسوية	30
أ_ الكتابة النسوية عند الغرب	33
ب_ الكتابة النسوية عند العرب	34
دوافع المرأة للكتابة	35
2_ تمثلات الهوية الأنثوية في الرواية	35
مفهوم التمثل	36
مفهوم الهوية	36
تمثّل شخصية المرأة داخل رواية "قلب من طين"	37
3_الذات الأنثوية وعلاقتها مع الاخرين	38
البحث عن الذات	39

علاقتها مع الآخرين	39
4_الجسد المكتوب وتمثيل المرض	40
خاتمة	44
ملاحق	47
قائمة المصادر والمراجع	51
ملخص البحث	60

الملخص :

يتناول هذا البحث دراسة السرد الذاتي وتمثلات الهوية الأنثوية في رواية قلب من طين لإلهام مزيود، وقد بدأ بمدخل نظري تناول مفهومي السيرة الذاتية والسرد الذاتي وأهميتهما في الأدب العربي، كما خُصص الفصل الأول لدراسة آليات السرد الذاتي، من خلال تحليل الراوي بضمير الأنا والتبئير وأنواعه. أما الفصل الثاني فتناول مفهوم الهوية الأنثوية والعوامل الاجتماعية والجسدية والثقافية والنفسية المساهمة في تشكيلها، وتطرق كذلك إلى الأدب النسوي بوصفه مجالًا للتعبير عن قضايا المرأة وتمثلاتها المختلفة، كما عالج تمثلات الهوية الأنثوية والكتابة بالجسد في الرواية باعتبارهما وسيلتين للتعبير عن الذات الأنثوية.

الكلمات المفتاحية:

إلهام مزيود، قلب من طين، السيرة الذاتية، الأدب النسوي، الهوية الأنثوية، الكتابة بالجسد، التبئير، السرد الذاتي.

Abstract:

This study examines self-narration and the representations of feminine identity in the novel *Heart of Clay* by *Elham Mazyoud*. It begins with a theoretical introduction addressing the concepts of autobiography and self-narration, as well as their significance in Arabic literature. The first chapter is devoted to exploring the mechanisms of self-narration through an analysis of the first-person narrator and focalization in its various forms.

The second chapter discusses the concept of feminine identity and the social, physical, cultural, and psychological factors that contribute to its formation. It also examines feminist literature as a field for expressing women's issues and their various representations. Furthermore, the study investigates the representations of feminine identity and body writing in the novel as means of expressing the female self.

Keywords:

Ilham Mazyoud \ Heart of Clay \ Autobiography \ Feminist Literature \ Female Identity \ Body Writing \ Focalization \ Self-Narration.