رسالة الدكتوراه:

أحـــلام مســتـغـانمـي روائيــة
(مقاربة جندرية ما بعد استعمارية)

إعداد

محمد ميكائيل

تحت إشراف

البروفيسور مجيب الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية
كلية دراسة اللغة والأدب والثقافة
جامعة جواهر لال نهرو
نيو دلهي-110067

يوليو 2017

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax : 91-11-2671 7525

Dated: 20-07-2017

Declaration

I declare that the material in this thesis entitled ""*Ahlam Mosteghanemi Rewaiyatan (Muqaraba Jendariya ma-ba'd Isti'mariya)*" [Ahlam Mosteghanemi as a Novelist (Gendered Postcolonial Approach)]" submitted by me, is an original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other university / institution.

Mohd Mikail

Name of Scholar

Prof. Mujeebur Rahman

Supervisor

CAAS/SLL&CS/JNU

Centre of Arabic & African Studies
SLL & CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Prof. Rizwanur Rahman

Chairperson

CAAS/SLL&CS/JNU

Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, Annex Building
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الأمي الكريم، ثم على أصحابه ومن سار على نهجهم واتبع سبيلهم من العلماء والأئمة إلى يوم الدين، أمابعد:

إن الجزائر دولة إسلامية عربية عريقة في الحضارة والثقافة الإسلامية تقع في شمال غرب القارة الإفريقية، دخلها الإسلام في عهد مبكر على أيدي ثلة من الأبطال والمجاهدين الغيورين ودخلت معها اللغة والثقافة العربية التي صارت منها جزءا لايتجزأ من اليوم الأول واستخفت شأنها في العهد العثماني فيها خلال المدة ما بين عام 1504م إلى عام 1830م وفي فترة الاستعمار التي استمرت منذ عام 1830م إلى عام 1962م بسبب تلك السياسة القمعية والانحيازية التي سلكتها هذه الحكومات ولكنها مع ذلك ظلت رافعة الرأس وواصلت سيرها إلى أن استقل البلد عام 1962م

كان للجزائر عبر الزمان والعصور والأجيال - منذ كرمها الله بنعمة الإسلام - وتلونت بالصبغة العربية والإسلامية تاريخ حافل ولأعلام رجالها وأئمتها وسلاطينها وملوكها في الحضارتين العربية والإسلامية أثر بعيد، فهم الذين أسسوا المدن والحواضر وأنشأوا الجوامع والمساجد وأقاموا دور الكتب والخزائن فأصبحت بفضل ذلك على مر الزمان منبعا عذبا للعلوم الإسلامية والعربية ومنارا للمعارف والآداب وبرز فيها الفقهاء والمحدثون والمفكرون والأدباء والكتاب والشعراء والمؤرخون حتى غدت في كثير من عصورها التاريخية من أهم الأقطار الإسلامية وأوسعها شهرة وأكثرها عمرانا وازدهارا.

تمهل سير هذه الحركة العلمية والأدبية في عهد الاستعمار بسبب تلك الصعوبات والعراقيل والحواجز التي أقامتها الحكومة الأجنبية والسياسة القمعية

والإبادية التي اتخذتها ضد الـدين واللغـة والأدب العـربي والثقافـة العربيـة حتـى فرضت اللغة الفرنسية في الإدارة ووالمراكز التعليمية والتربوية، ولكن بعدما اسـتقل البلد من الاستعمار استقل معه الأدب واللغة وانتعشت الحركة الأدبية والعلمية من جديد وبرز أعلام وأدباء كبار.

أما الحداثة في الجرائر فيرجع تاريخها إلى النصف الأول مـن القـرن التاسـع عشر حين قامت العلاقة الأدبية بين المغرب العربي والمشرق العربي الـذي بـدأت بـه النهضة عموما باستلهام التراث العربي منطلقة من إحياء أمهات الكتب والاسـتفادة من عناصر القوة فيه، كما يقول الأستاذ عثمان مجدوبي في هذا الصدد "لئن كان من رواد الحركة الأدبية في المشرق العربي محمود سامي البارودي فإ الأمير عبـد القـادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي عموما وفي الجزائر خصوصا، فهـما معـا يمثلان مدرسة الإحياء والتجديد".

أما الأدب الجزائري بألوانه المختلفة وأنواعه المتعددة من شعر ونـثر فتبلـور وتطور في النصف الثاني من القرن العشرين وشـهدت الجزائـر صـعودا ملحوظـا في جميع مجالات الفنون الأدبية الحديثة مـن الشـعر والقصـة والأقصوصـة والروايـة والمقالة والمسرحية وتأثر الشعراء والأدباء والكتـاب بالأحـداث والوقـائع والمـذاهب والحركات الأدبية والفكرية المتواجدة في البلـدان الغربيـة والعـالم العـربي في هـذه الفترة، كما نجد الرواية التي هي فن من الفنون الأدبية الحديثة وأكثر قدرة على سرد التفاصيل وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة، ظهرت أولا في مصر نتيجة احتكاك العرب بالغرب وتأثر به تأثرا شديدا من خلال البعثات العلمية والأدبية إلى أوربا ومن خلال تحريف القصص الغربية وترجمتهـا واختصـارها ثـم وصـلت إلى البلـدان العربيـة الأخرى في المشرق والمغرب، ومن بينها الجزائر التي ظهرت فيها متـاخرة مقارنـة مـع

الأقطار العربية الأخرى، يشير إلى أسباب تأخرها محمد مصايف قائلا أن الظـروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن (القرن العشرين) كـان أنسب لظهور فنون الشعر والخطابة والمقالة منها لفن الرواية.".

وكذلك الظروف السياسية والاجتماعيـة والحضـارية كانـت تمنـع الشـعب الجزائري من النظرة والسرـعة في رد الفعـل وعـدم التـأني في التعبـير عـن المواقـف والمشاعر وهي العوامل التي جعلت الأديب يميل إلى الشعر والقصة التي تعـبر عـن اللمحة العابرة أكثر مـما تعـبر عـن موقـف مـدروس في أبعـاد إيديولوجيـة وفنيـة واضحة.

على كل حال ظهرت الرواية في الجزائر باللغة الفرنسية أولا و بـرزت في هـذا المجال أهم الأعمال وهي "الدار الكبيرة" و"الحريق" و"النول" لمحمـد ديـب و "ابـن الفقير" و"الأرض والدم" و"الدروب الوعرة" لمولودفرعون، و"ليس في رصيف الأزهـا م من يجيب" و"البصمة الأخيرة" و"سأهديك غزالـة" و "التلميـذ والـدرس" لمالـك حداد، و"النهضة المنية" و"سـبات العـادل" و"الأفيـون والعصـاة" لمولـود عمـري، و "العطـش" و"الجـازعون" و"أبنـاء العـالم الجديـد" و"رأسـها جبـار" و"الطـلاق" و"الحلذو العنيد" و"ألف عام وعام من الحنين" لرشيد بوجدرة، وكـذلك الأعـمال الأخرى الهامة للروائيين الآخرين لايتسع المقام هنا نذكرها.

أما أول رواية عربية بمعناها الصحيح الفني وظهرت في أرض الجزائر حسـب قول النقاد والدارسين هي رواية "ريح الجنوب" عام 1971م لعبد الحميد بن هدوقـة وهي الانطلاقة الفعلية والبداية الحقيقية للرواية العربية الجزائرية، ثم برز كثير من الروائيين الذين كتبوا روايات رائعة فنية وتركوا لنا ثـروة هائلـة ومـنهم عبـد الملـك مرتاض ورشيد بوجدرة و واسيني الأعرج وجبلالي خـلاص ومحمـد العـالي عرعـار

والطاهر وطار عبـدالعزيز عبـد المجيـد وسـعد الله بوسـنان و إسـماعيل غموقـات ومحمدزهتلي وحسان الجيلاني وإبراهيم سعدي ومرزاق بقطاش وإدريـس وبوذيبـة السايح والهاشمي سعيداني ومحمد غمري وحميدة العياشي وأمـين الـزاوي وحميـد عبد القادر وبشير مفتي وفاطمة العقوان وفضيلة الفاروق ومحمـد الطـاهر سـحري وعز الدين الجلاوي وحميدة العياشي وكمال بركاني ومحمـد سـاري وسـارة حيـدر ومحمد شطوطي وغيرهم الكثير.

ومن بين هؤلاء الروائيين الكبار والكتاب العملاق ظهرت أحـلام مسـتغانمي كـأيقونة أدبية كبيرة، ولدت في تونس بعيدة عن وطنها في بيت مناضل كبير ونشأت وترعرعت في أسرة تتنازعها هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه، صـارت أول كاتبة جزائرية في اللغة العربيـة إصرارا منهـا عـلى الاحتفـاظ عـلى اللغـة والثقافـة العربية، ودوخت مجتمع القراء العرب بأدبها وشـاعريتها وأفكارهـا وآراءهـا بعامـة وخاصة برواياتها المستفزة الجريئة المغتسلة بأمطار الشعر الأنيقة في لغتها وأسـلوبها وطرحها الأسئلة الحارقة عن الحب والعشق والرجل والمرأة، إنها خرجت مـن رحـم الثورة وناضلت مع بني قومها لنيل الحريـة الكاملـة مـن كـل نـوع مـن العبوديـة والتبعية الاجتماعية والثقافية ورفضت الظلم بكل أشكاله وأنواعه وقررت أن تجعل قلمها اللسان الناطق عن كل بنات جنسها اللواتي أبين ان يكن الضحية لأي رجل، أبين أن يكن آلة التفرج واللعب، وأن يكن بلاعنـوان ولاشخصـية ولافكـر ولارأى ولاكينونة.

بدأت أحلام مستغانمي سيرها الإبداعي والأدبي من تقديم برنامج شعري ليلي بعنوان "همسات" عام 1973م ثم صدر لها عدة دواوين ومجموعـات شـعرية ومنهـا "على مرفأ الأيام" و"الكتابة في لحظة عري" و "أكاذيب سمكة" ثم صدر لها كتـاب

تحت عنوان "الجزائر نساء وكتابات" كما جربت الكتابة الصحفية لعدة سنوات، ثم ارتدت عن الشعر واعتنقت الرواية كطريقة جديدة للتعبير عما لديها من أفكار ومشاعر ومواقف وأحوال، فظهرت لها اول رواية "ذاكرة الجسد" عام 1993م ثم تلتها "فوضى الحواس" و"عابر سرير" و"الأسود يليق بك" ونسيان دات كوم".

لقد تناولت أحلام مستغانمي في هذه الروايات قضايا كثيرة ومن أهمها: قضية المرأة وقصة النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وقضية الفقر والبؤس والحرمان والبطالة والجهالة وقضية الوطن وما آل إليه من ظروف سيئة، وقضية فلسطين والعالم العربي، وكل ذلك جاء بأسلوب رائع ولغة أخاذة آنيقة، وقد مزجت أحلام مستغانمي بين الشعر والنثر في رواياتها وأظهرت براعتها في بناء الشخصية والزمان والمكان. إن أكبر المهمات التي قامت بها أحلام مستغانمي بأنها أعطت المرأة اللسان الذي تعبر به عن خوالج نفسها وتناضل ضد السلطة الذكورية على الأدب واللغة. إنها قامت بتأنيث اللغة وأمحت الفروق بين الذكر والأنثى وألغت التمييز الاجتماعي والثقافي بين الجنسين.

لأجل هذه الخصوصيات والسمات البارزة لرواياتها نالت أحلام عدة جوائز من المؤسسات العالمية والمحلية كما ترجمت رواياتها إلى عديد من اللغات العالمية وأُدخلت إلى برنامج التدريس في بعض الدول العربية كما أن رواياتها تعتبر من أكثر الروايات مبيعا ورواجا في العالم العربي، وركزت بوجه خاص في هذه الدراسة على إبراز مقاربة جندرية في تناولها للقضايا الاجتماعية التي تخص الإناث، وحيث أنها كتبت رواياتها في عصر ما بعد الاستعمار وأضيف إليها بعد آخر ألا هو "مقاربة جندرية ما بعد استعمارية" على أن مقاربتها في التعامل مع القضايا الجندرية لا تقع في زمرة المقاربة ما بعد استعمارية.

ولأجل هذه الخصائص والميزات المتنوعة ونظرا إلى مكانة أحلام مستغانمي بين الروائيين المعاصرين ومكانة رواياتها بين الروايات المعاصرة خاصة ثلاثيتها المشهورة التي حازت درجة عالية وعناية كبيرة من النقاد والباحثين، انتخبت هذا العنوان "أحلام مستغانمي روائية: مقاربة جندرية ما بعد الاستعمارية" بحثا وتحليلا، درسنا فيه حياة أحلام مستغانمي الروائية والمناضلة الثورية واستعرضنا بدقة وتفصيل رواياتها خاصة ثلاثيتها ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير من حيث الفن والأدب، وكيف احتلت هذه الروايات ساحة واسعة في العالم الأدبي وكيف تلقت رواجا واسعا وإعجابا كثيرا فيما بين القراء والنقاد والدارسين، وماهي الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية لهذه الروايات.

أما المنهج الذي سلكته في إعداد هذا البحث فهو يتميز بالرعاية والأمانة العلمية والفنية في أخذ المعلومات والاستفادة من مصدر رئيسي بشكل أساسي ثم الاعتماد على كتب العلماء والكتاب والأدباء التي كتبت حول روايات أحلام مستغانمي أذكر علي سبيل المثال "الاستعارة والموسوعة في الخطاب الروائي – ذاكرة الجسد أنموذجا" لنادر ويدير و "الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيمائية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا" للخضر لمياء" و"الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي" لحسينة فلاح ومذكرة "بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد" لفلة قارة ولينـدة لكحل و"تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية" لمليكة ضاوين و "جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي" لخالد وهاب و "دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي" لسعدية بنت يحي و " قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية" لنبيلة فايز السيوف وغيره من الكتب الأخرى ما خلا المجلات والجرايد والدوريات.

وكذلك يتميز هذا البحث المتواضع بذكر عناوين المصادر والمراجع بدون تأخير ونسبة القول إلى قائله واستخدمت حسب استطاعتي اللغة الصحيحة الفصحى ولا أدعي في هذا المقام أنني قد أصبحت ماهرا ومتضلعا حول الموضوع، في الحقيقة انني حاولت الوصول إلى أعماق الموضوع رغم العقبات والعراقيل الكبيدة التي واجهتها خاصة في الحصول على كتب المصادر والمراجع التي هي في ضمن النوادر في الهند.

وتسهيلا للأمر قد قسمت هذا البحث إلى أربعة أبواب ما عدا المقدمة والخاتمة، وكل باب ينقسم إلى عدة فصول وهي كما يلي:

الباب الأول: أحلام مستغانمي: حياتها وإسهاماتها والأوضاع الساسية والاجتماعية التي ترعرعت فيها

وهذا الباب ينقسم إلى أربعة فصول، الفصل الأول منها يشمل التفاصيل عن تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي وعن جغرافيتها ومناخها ودخولها في حظيرة الإسلام وبعرض فترة الحكم العثماني والاستعماري الفرنسي، والفصل الثاني يتناول الوضع الحالي للجزائر السياسي والاجتماعي والثقافي والإداري، والفصل الثالث يعرض صورة وجيزة عن الأدب الجزائري وقصة تطوره ودخوله عصر النهضة وعن أعلامها وأدباءها الكبار، أما الفصل الرابع فهو مختص لبيان حياة أحلام مستغانمي عبر المراحل والعصور وهذا البيان يشمل مكان وتاريخ ميلادها ونشأتها وتربيتها ومصادر التأثير فيها وغير ذلك.

الباب الثاني: أحلام مستغانمي روائية

هذا الباب أيضا ينقسم إلى أربعة فصول، الفصل الأول منها يشتمل على بيان حياة أحلام مستغانمي كأديبة وروائية والفصل الثاني يدرس تلك القضايا المهمة التي احتوت روايات أحلام مستغانمي بين صفحاتها مثل قضية المرأة والوطن والحب والعشق والغرام والعالم العربي والفقر والبؤس والبطالة وغير ذلك والفصل الثالث يحتوي على دراسة شخصيات روايات أحلام مستغانمي، ماهي مميزاتها وسماتها البارزة وما هي شخصياتها المحورية أو الثانوية، ثم يدرس المكان والزمان وأهميتهما في الرواية. أما الفصل الرابع فهو يعطي لنا صورة دقيقة للغة أحلام مستغانمي الروائية الشيقة الممتعة المعروفة بامتزاج الشعر بالنثر والنثر بالشعر.

الباب الثالث: روايات أحلام مستغانمي: مقاربة جندرية ما بعد استعمارية

هذا الباب أيضا ينقسم إلى أربعة فصول، الفصل الأول منها يقوم بدراسة قصة معاناة المرأة وتهميشها خاصة في مجال الكتابة والإبداع عبر العصور خاصة بعد ما ساوى الإسلام بينهما في الحقوق والواجبات حتى في الثواب والعقاب. والفصل الثاني يلقي الضوء على جهود الكاتبة أحلام مستغانمي المكثفة المشكورة لإمحاء الفروق الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين الجنسين وإعطاء المرأة حقوقها في التربية والتعليم وفي مجال الإبداع والكتابة وفي الوظائف المهنية حتى تنمحي المسافات بين الذكر والأنثى، والفصل الثالث يدرس جهود الكاتبة في مجال تأنيث اللغة وفي قضاء السلطة الذكورية على الأدب واللغة والثقافة. والفصل الرابع يشمل على دراسة نقدية لروايات أحلام مستغانمي وبيان بعض الجوانب السلبية فيها.

الباب الرابع: أحلام مستغانمي في إطار المقارنة

وهذا الباب أيضا يشمل أربعة فصول، ويقول بالمقارنة بين أحلام مستغانمي و الروائيات الآخريات المعاصرات لها. يقوم الفصل الأول بالمقارنة بينها وبين غادة السمان والفصل الثاني يلتمس المماثلة بينها وبين سحر خليفة الكاتبة الفلسطينية والفصل الثالث كذلك يدرس القضايا المهمة المماثلة بينها وبين ليانة بدر من فلسطين نفسها، والفصل الرابع أيضا يحتوي على دراسة مقارنة بينها وبين كاتبتنا والكاتبة ليلى الأطرش من حيث القضية واللغة والأسلوب.

وإنني لا أبالغ إذ أعترف بأن الموضوع الذي اخترته لهذه الرسالة صعب لأنه يتطلب العلم الغزير والمعرفة الواسعة بالأعمال الأدبية العربية من جانب، ويقتضي دراسة متأنية محايدة لروايات أحلام مستغانمي من جانب آخر، ولكني حاولت حسب مستطاعي القيام بدراسة الموضوعات والقضايا وإبراز ملامح الرواية وسلبياتها بدون انحياز ومحاباة.

وأخيرا أرى من واجبي أن أقدم الشكر والامتنان من أعماق قلبي إلى جميع الأساتذة الكرام في المركز وكل الأصدقاء والأحباء الذين ساعدوني بكل ما تيسرلهم ومدوا أيدي المساعدة في كل مرحلة من مراحل كتابة هذه الأطروحة، وأخص بالشكر أستاذي ومشرفي البروفيسور الدكتور مجيب الرحمن حفظه الله وتولاه الذي أخلص في الإشراف على هذه الرسالة بكل دقة واهتمام و زودني بآرائه القيمة، فأدعو

الله تعالى أن يمنحه دوام الصحة والعافية وأن يطيل عمره لكئ يمكن لنا جميعا جيلا بعد جيل أن نستفيد من علمه الغزير ومعرفته الواسعة، أللهم آمين، كما أتضرع إلى الله سائلا أن يتقبل هذه المجهودات المتواضعة ويضيفها إلى حسناتي يوم القيامة. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

محمد ميكائيل

مركز الدراسات العربية والإفريقية،

مدرسة اللغة والأدب والثقافة

بجامعة جواهر لال نهرو

نيو دلهي 110067

2017\07\20م

الباب الأول

أحلام مستغانمي: حياتها وإسهاماتها والأوضاع السياسية والاجتماعية التي ترعرعت فيها

الفصل الأول: تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي الفصل الثاني: وضع الجزائر السيا سي والاجتماعي الراهن

الفصل الثالث: صورة اللغة والأدب العربي في الجزائر في القرن العشرين

الفصل الرابع: حياة أحلام مستغانمي في مختلف مراحلها

الباب الأول

أحلام مستغانمي: حياتها وإسهاماتها والأوضاع السياسية والاجتماعية التي ترعرعت فيها

المدخل:

لا شك فيه أن لكل أمة قصة منذ أقدم العصور ولكن مثل هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنسا أدبيا[1] كما نرى في الأدب العربي نموذج الفن السردي[2] المتمثل في قسمين، قسم مترجم دخيل، ومنه كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، وقسم عربي أصيل، ومنه" المقامات" ورسالة الغفران وحي بن يقظان،[3] بل يتجاوز علي عبد الحليم محمود ذلك الحد ويقول: "الرواية في الأدب العربي نستطيع أن نتعرف عليها منذ أن ألفت قصة عنترة في أواخر القرن الرابع الهجري بل نلمس الرواية في كثير من أيام العرب وأجيالهم قبل الإسلام، تلك التي تناقلوها بعد الإسلام[4] لا ننكر هنا أن الموروث السردي العربي القديم قد احتوى بعض أسس التعبير الروائي وقد استلهم بعض الروائيين العرب واستفاد من هذا الموروث ومن هؤلاء جمال الغيطاني في روايته" زيني بركات" وإميل حبيبي في روايته" أبو النحس المتشائل" ويحي طاهر في قصصه"حكايات للأمير حتى ينام" [5]

ولكن تلك القصص لم تتبلور طبقا لقواعد فنية مماثلة لقواعد الرواية العربية الحديثة، مثل: القصة والحبكة والشخصيات والوصف والحوار والتعليق

[1].محمد غنيمي الهلال: النقد الأدبي الحديث، ص 523-524.

[2].فاروق خورشيد: في الرواية العربية، ص 9.

[3].محمد غنيمي الهلال: النقد الادبي الحديث، ص 523.

[4].علي عبد الحميد محمود: القصة العربية في العصر الجاهلي، ص 15.

[5].محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية-النشأة والتحول، ص 36.

والمونولوج والديالوج والاسترجاع والابقاء وتعد الرؤى وبؤر السرد وغير ذلك من تقنيات السرد الحديثة. حتى انفجر التاريخ الجديد و تم احتكاك العرب بالغرب وقامت العلاقات الثقافية والعلمية بينهما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فبفضل هذا الاحتكاك والعلاقة العلمية والثقافية تنوعت ألوان الأدب العربي وتعددت أشكاله وفنونه ومجالاته، ومن أبرز تلك الألوان والأشكال الأدبية والفنية الرواية التي تعد أكبر أنواع السرد من حيث طولها، وأرسخ الأشكال التعبيرية الأدبية في تنوع مواقفها ومساحتها الزمانية، وأوسع المجالات للتعبير عن الأحداث الكبرى في حياة الأفراد والشعوب، وهي تعالج موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية وإنسانية أخرى.

وقد برز في هذا المجال كثير من الأدباء في الدول العربية المختلفة الذين ترجموا وكتبوا آلافا من الروايات الفنية والأدبية و في أقدمهم رفاعة الطهطاوي، وحافظ إبراهيم، والمويلحي، وجورجي زيدان، وفرح أنطون، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين، والعقاد، ونجيب محفوظ، والمازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس، ورضوى عاشور، وسحر خليفة، وغادة السمان، وإبراهيم الكوني، وليلى الأطرش، وليلى عثمان، ويوسف السباعي، وعبد الكريم غلاب، ومحمد شكري، ومحمد زفزاف، وجبران خليل جبران، وواسيني الأعرج، ومحمد بوجدرة، وإبراهيم نصر الله، وآسيا جبار، وحنا مينا، وإلياس خوري، وعبد الرحمن منيف، وإبراهيم الصقر، وحامد حسين دمنهوري، وغازي عبد الرحمن القصيبي، وكوليت خوري، وممدوح عزام، وسليم، وإبراهيم نصر الله، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، وخليل بيدس، ورشاد أبو شاور، وعبد الحميد جودة السحار، وغسان كنفاني، وليانة بدر، ومي زيادة، وإدوارد خراط، وبهاء طاهر، وطاهر الوطار، وثروت إباظة، وخيري شلبي، وصنع الله إبراهيم، وعلي أحمد

باكثير، وعبد الحليم بركات، ويحيى حقي، ويوسف زيدان، وأحمد عبد السلام البقالي، والتهامي الوزاني، والطاهر بن جلون، وبنسالم حميش، وعبد الحميد بن جلون، ومبارك ربيع وغيرهم الكثير.1

كما ظهر في الجزائر كثير من الروائيين والروائيات، وفي مقدمتهم الروائية الكبيرة والأديبة العملاقة أحلام مستغانمي التي برزت بأعمالها القيمة و رواياتها الفنية ونالت شهرة فائقة وصيتا واسعا عبر العالم خاصة لثلاثيتها، ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير، فنتناول في هذا الباب حياتها المليئة بالعراقيل والصعوبات وإسهاماتها الواسعة في تطوير الدراسات العربية في الجزائر التي فقدت في تاريخها الاستعماري الطويل كثيرا من هويتها وثقافتها الأصيلة بسبب تلك السياسات القمعية والإبادية التي مارستها فرنسا. ولكن قبل كل شئي نود أن نلقي الضوء اليسير على تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي في الصفحات التالية.

[1].السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 142.

الفصل الأول

تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي

تعتبر الجمهورية الديمقراطية الشعبية الإسلامية من أهم البلدان العربية وأكبرها وأشهرها، كما أنها من أكبر البلدان الأفريقية من حيث المساحة، وهي مطلة على البحر الأبيض المتوسط من جهتها الشمالية، ولها حدود برية مشتركة مع ليبيا وتونس شرقا ومع المملكة المغربية والصحراء الغربية غربا- أما جهتها الجنوبية فتحدها مالي ونيجر، ومساحتها تبلغ 2،381،741 كيلو مترا،[1] أما مساحة حدودها التي تشتركها مع الدول المختلفة فهي 6343 كيلو مترا، منها 982 كيلو مترا مع ليبيا و1376 كيلو مترا مع موريتانيا، و463 كيلومترا مع المغرب، و1559 كيلو مترا مع النيجر، و956 كيلو مترا مع تونس و 42 كيلو مترا مع الصحراء الغربية، أما مساحة شواطئها فهي 998 كيلو مترا،[2]

كما رأينا أن الجزائر تقع في شمال غرب القارة الأفريقية بين تونس والمغرب، وهو موقع جغرافي استراتيجي حساس يطل على البحر الأبيض المتوسط والذي يعد المدخل البحري لمن يريد الوصول إلى منطقة بلاد الهلال الخصيب وتركيا، ومصر- والعديد من الدول الأخرى الأوروبية أو الأفريقية والآسيوية، ومن هنا فموقع الجزائر ربما يكون قد ساعدها أو بآخر في الحركات التجارية، كما أن موقعها جعلها قريبة من بعض الدول الهامة كمصر- وفرنسا وألمانيا والمملكة المغربية ودول الأفريقية الأخرى، والأخير منها يعتبر دولة هامة من خلال موقعها كمدخل للقارة الأفريقية من الجهة الغربية، وكذلك هذا الموقع الجغرافي أكسب لها أهمية تاريخية، فهي

[1].يحيى شامي: موسوعة المدن العربية والإسلامية، ص 159.

[2].المهندس كمال موريس شربل: الموسوعة الجغرافية للوطن العربي، ص 166.

ظلت قريبة من مراكز الدول التاريخية التي نشأت كالدولة الأموية في الأندلس ودولتي المرابطين والموحدين في المغرب ودولة الفاطميين في مصر والعديد من الدول الأخرى، فهذه القربة الجغرافية من هذه المراكز جعلتها مركزا هاما للأحداث والوقائع التاريخية والسياسية، كما حدث بينهما التبادل الثقافي والإجتماعي بصورة فعالة مكثفة.

الجزائر في التاريخ:

تدل الآثار العلمية والتاريخية على أن أفريقيا الشمالية كان مسكونا منذ القديم أي قبل أكثر من عشرة آلاف سنة بالسكان الذين هاجروا إليه من الصحراء الكبرى التي كانت فيها وسائل الحياة بوفرة ويسكنها الناس بعدد كثير غير أن الأسباب الطبيعية قست عليها، فهاجر السكان إلى تلك الناحية من الأرض في طلب الرزق، فسكنوا فيها وأقاموا بها، وكذلك تدل الآثار على أن جماعات من الحاميين من العرب جاءوا إليها في العصور الغابرة واستوطنوا فيها،[1] وكذلك جماعات من الأوروبيين هاجرت إليها وسكنت في الأرياف والبوادي، إن هولاء الناس أقاموا دولا مستقلة في تلك الناحية كدولة موريتانيا ونوميديا وتوسكا وملفا،[2] ولكن الآثار لاتعيننا في رسم صورة واضحة لحياة أولئك المغاربة إلى أن ظهر الفينيقيون.

ظهر الفينيقيون في ربوع هذه المنطقة كإمبراطورية كبيرة وأمة تجارة وصناعة في القرن الثاني عشر ق.م. تقريبا، وأقاموا مستعمرات لهم في مختلف المناطق المتوسطية، وهم كانوا على جانب من الحضارة والمدنية، فأثروا الحياة فيها أثرا ملموسا، وعلموا سكانها الكتابة والقراءة والفلاحة والصناعة وركوب أصول

[1] .محمود شيث خطاب، قادة فتح المغرب العربي، ج:1، ص: 22.

[2] محمدالأمين محمد ومحمدعلي الرحماني، المفيد في تاريخ المغرب، ص: 14

الملاحة،[1] قد خلف الفينيقيون فيها آثارا كثيرة، ضاع أكثرها، ومن أشهر آثارهم الباقية أصنام هرقل في الجبال المحيطة بمضيق جبل طارق، نسبة إلى ذلك سميت هذه الجبال بجبال هرقل.[2]

ثم ظهر في ساحة المغرب العربي القرطاجيون الذين انفصلوا من الفينيقين واستطاعوا أن يؤسسوا لهم أكبر إمبراطوريات العالم في ذلك الوقت في مدينة قرطاجة برئاسة الأميرة إليزا. من ذلك الحين أخذت هذه االحكومة تشق طريقها نحو التطور والإزدهار حتى بلغت في ذلك ذروة الكمال، وشملت معظم أسبانيا وجزر البحر الأبيض المتوسط، وحاربت اليونان في البحر الأبيض والبربر وانتصر عليهم جميعا، ولها كان أسطول من أعظم الأساطيل في العالم وجيش كبير، واستطاعت بواسطته أن تسود البحر الأبيض وحدها لزمن طويل، عاشت هذه الأمة الفنية القوية على ما يزيد ستة قرون ونصف قرن من سنة 840 إلى سنة 146 قبل الميلاد، تتمتع بالعظمة والرفاهية والحضارة الراقية إلى درجة كبيرة حتى اشتبكت في صراع عنيف مع الرومان سنة 246 نتج عن تغلب الرومان عليها سنة 146 قبل الميلاد، وتحولت زعامة العالم من شمال إفريقيا إلى جنوب أوربا.[3]

كان القرطاجيون على قدر كبير من الحضارة، وكان لهم أدب وفنون وحضارة راقية وأصول ثابتة في الحكم والقضاء والنظام الإداري والتجارة والصناعة، إنهم أسسوا كثيرا من المدن في المنطقة.[4]

يبدأ عصر الرومان في المغرب العربي منذ سنة 146 قبل الميلاد واستمر حتى سنة 435 بعد الميلاد، ولكنهم في هذه الفترة الطويلة لم يتمكنوا من السيطرة على

[1] محمود شيث خطاب، قادة فتح المغرب العربي، ج:1، ص: 24-25

[2] المصدرالسابق، ص:26

[3] محمود شيث خطاب، قادة فتح المغرب العربي، ج:1، ص: 27

[4] المرجع السابق، ج:1، ص: 30

جميع مناطقه إلا المؤاني المغربية حتى مدينة سلا، أما باقي مناطقه كانت مستقلة خاضعة للزعماء المحليين من الأمازيغ والبربر، وذلك لمعاملة الرومان السيئة تجاه المغاربة، فكثيرا ما يثور عليهم الناس ويكرهونهم، فانطلقت بينهم وبين الرومان حروب طائشة طويلة، وأخيرا كان النصر للرومان الذين اتخذوا طنجة كعاصمة لحكومتهم، وأسسوا المدن وكانت تربط هذه المدن طرق معبدة تشبه الطرق العصرية، وكانت هذه الطرق محمية بأبراج وقلاع تصد الغارات التي يقوم بها المغاربة على المدن الرومانية، وفي هذا العصر قد خسر المغاربة كل ما قد اكتسبوه من ثقافة وحضارة وعلوم في عصر الفينيقيين والقرطاجيين.[1]

ظل المغرب على على ما كان عليه حتى ثار بونيفارس على حكومته روما، واستعان من الوندالیين الذين كانوا يحكمون في ذلك الوقت على إسبانيا، فأخذ الوندالیون هذه الفرصة بكلا اليدين، وأهرعوا إلى احتلال بلاد المغرب تحت قيادة رئيسهم جنسريك لأنفسهم لا لبونيفارس، وانضم إليهم كثير من المغاربة الذين كانوا يكرهون الرومان،[2] إنهم ارتكبوا فيه أشنع الفظائع من القتل والنهب وإحراق المزارع وهدم المباني وهتك الأعراض، هكذا كان عصرهم أسوأ من سابقهم.[3]

دب الاضطراب بعد موت جنسريك سنة 477م في دولته فقامت ضدها الشعوب والأمم المغاربة في جانب واحد، وفي جانب آخر انتهزت الدولة الرومانية (البيزنطية التي كانت عاصمتها القسطنطنية) هذه الفرصة، وسيطرت على قرطاجة وقضت على الوندالیين قضاء نهائيا، واستعادت المغرب،[4] إلا أن دائرة حكومتها لم تتجاوز نواحي طنجة وسبتة، إن هذه الحكومة لم تعامل معاملة حسنة مع المغاربة

[1] المرجع السابق، ج:1، ص: 30-32

[2] محمود شيث خطاب، قادة فتح المغرب العربي، ج:1، ص: 34

[3] محمدالأمين محمد ومحمدعلي الرحماني، المفيد في تاريخ المغرب، ص: 25

[4] المرجع السابق، ص: 26

وبعثت إليهم من القسنطنية القوانين والأنظمة والقيود مما لا يليق بطبيعة البلاد، فكانت القوانين فاصلة بين الحاكم والمحكوم، فلم تلبث أن انطلقت الثورة في طول البلاد، ونشبت الحروب بينها وبين أهل البلاد، وسارعت الحكومة إلى أن تخضعهم بالجور والجبر، فزاد الطين بلة وازداد الحال تدهورا،[1]

ثم الإنحلال الأخلاقي والاجتماعي لعب بدوره في انحطاط هذه الحكومة، وكان الأباطرة أنفسهم أسبق الناس إلى حلقات الملذات، ومن هنا نشأت الدسائس والمؤامرات، وانخرت عظام الدولة الواهنة، وأخذت دائرتها تتسع حتى شملت بلاط الإمبراطور، فأحالته مسرحا لكثير من الخصومات والجرائم والآثام.[2]

هكذا توفرت الوسائل أن تطلع شمس الإسلام في ربوع المغرب العربي بازغة وينور نورها المناطق كلها التي عاشت في ظلمات متراكمة وجهالة زرقاء قرونا طويلة، ثم يصل نورها إلى ماوراء البحر المتوسط.

الإسلام في الجزائر:

مرت حركة الفتح الإسلامي في بلدان المغرب بمراحل كثيرة طالت قرابة ثمانين سنة، ولكن العصر الحقيقي للفتح الإسلامي بدأ بولاية عقبة بن نافع عليها، الذي خرج بجيش كبير إلى أفريقية سنة 49هـ الموافقة 670م، إنه فتح المدن وأعاد الأمن في البلاد، إنه اختط مدينة القيروان كقاعدة عربية وإسلامية ومعسكر ثابت للمسلمين فيها، وسرعان ما حولت إلى حاضرة إسلامية وقاعدة سياسية ودينية وفكرية في تلك الناحية،[3] وهي تقع في جانب المغرب من سوسة وتعتز بمسجدها

[1] محمود شيث خطاب، قادة فتح المغرب العربي، ج:1، ص:35

[2] د.حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، ص:12

[3] مؤلف مجهول، التاريخ السياسي والحضاري للدولة العربية، ص:130

الجامع المعروف بجامع سيدي عقبة، وبجامعتها الدينية العريقة، للمدينة بعيدة الأثر في ترسيخ وتثبت قوائم الإسلام في المغرب.[1]

لم تطل ولاية عقبة على إفريقية أكثر من خمس سنوات، إنه عزل ثم أعيد إلى منصبه الاول في عهد يزيد،[2] في هذه المرة إنه غزى وحارب البربر والبيزنطيين والثائرين في جبال الأوراس وسهولها وفي بلاد الزاب وقرطاجنة حتى وصلت أقدامه أرض المغرب، ووصل إلى أيغيران على ساحل المحيط الإطلسي ثم انتهى إلى طنجة.[3]

هكذا وصلت رسالة الإسلام إلى أرض المغرب العربي لأول، ومن هنا كما يقول الدكتور حسين مؤنس "يعتبر عقبة بن نافع بحق من أعظم فاتحي المغرب وواحد من أكبر بناة الدولة الإسلامية، ولايقارن عقبة في هذا المجال إلا بـ"قتيبة بن مسلم الباهلي" الذي تولى مهمة مماثلة في الجناح الشرقي لدولة الإسلام"،[4] ثم جاء بعد كثير من المجاهدين والقادة الإسلاميين الذين واصلوا عملية تعريب المغرب حتى ظهرت شخصية موسى بن نصير الذي تم بيديه هذا العمل الجليل وفتح المغرب العربي بسياسته الحسنة ودبلوماسيته الموفقة، إنه سلك مسلك اللين والرفقة مع البربر، وأفهمهم تلك الغاية المشودة التي جاء العرب لأجلها بطريقة نظرية وعملية، إلى جانب ذلك واصل تعليم أبناء البربر القرآن الكريم واللغة العربية وأمور الدين،[5] فشعروا بقيمة الإسلام وفهموا غايته السامية، فأقبلوا عليه إقبالا شديدا، ووجدوا في دولته مكانا واسعا للعمل بعد أن كانوا قبائل تعيش على هامش التاريخ، وأصبحوا

[1] د.حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب العربي والأندلس، ص:40

[2] مؤلف مجهول، التاريخ السياسي والحضاري للدولة العربية، ص:131

[3] د.حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، ص:191

[4] د.حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب العربي والأندلس، ص:41

[5] محمدالأمين محمد ومحمدعلي الرحماني، المفيد في تاريخ المغرب، ص: 44-46

رجال القبائل البربرية أعضاء في الجماعة الإسلامية العربية، وبدأ التاريخ الحقيقي للشعب البربري بعد إسلامه وتعربه.[1]

خلال المدة الإسلامية الطويلة في الجزائر حكم عليها الرستميون والإدريسيون والأغلبيون والفاطميون والزيريون والحماديون حتى طمعت إسبانيا في القبض على موانئها المهمة نظرا إلى الدوافع الاقتصادية والاستراتيجية، وبالفعل احتلتها في أوائل القرن السادس عشر ولكن الأتراك والبربر اتحدوا في هذا الوقت الحرج واطردوا الإسبان من موانئها، وبهذا الطريق جاءت الجزائر تحت الحكم العثماني.[2]

الجزائر تحت الحكم العثماني:

التحقت الجزائر بالدولة العثمانية في 1504م بعد طلب المساعدة من العثمانيين وقد أصبحت الجزائر دولة اشتراكية مع آسيا الصغرى وقد تاسس اسطول الجزائر الذي كان الأقوى في العالم كله والذي كان يتحكم بالبحر المتوسط والسفن التي تمر تدفع غريمة لحمياته وكانت أمريكا تدفع 100 الف دولار سنويا، وحكم الجزائر آخر داي الداي حسين وكانت الجزائر تقوم بمساعدة العثمانيين وهم يمدونها بالأسلحة والمؤمن والعتاد المدني والعسكري. أصبحت الجزائر ولاية عثمانية يحكمها البايلر بأي خير الدين بربروس الذي عينه السلطان العثماني سليم الأول، وقد تميزت هذه المرحلة ببداية بناء الاسطول الجزائري وتأسيس الوحدة الإقليمية في الجزائر واشتداد الحملات الأسبانية والبرتغالية على الموانئ الجزائرية، حملت إسبانيا على مدينة الجزائر في اوت 1518م حملة شرلكان الشهيرة سنة 1541م، وبداية تسرب النفود الفرنسي إلى الجزائر حيث منحت امتيازات لفرنسا

[1] د.حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب العربي والأندلس، ص:62

[2]. المهندس كمال موريس شربل: الموسوعة الجغرافية للوطن العربي، ص 164.

باصطياد المرجان في القالة وعنابة والقل مشاركة الاسطول البحري الجزائري في الحرب الفرنسية ضد إسبانيا.

مراحل الحكم العثماني:

مر الحكم العثماني في المغرب بأربع مراحل:

1- عصر الباي لاربايات أو أمير الأمراء (1514-1587م): ويمثل هذا العصر أزهى عصور الحكم التركي في الجزائر، حيث ازدهرت البلاد في النواحي التعليمية والاقتصادية والعمرانية، وذلك بفضل التعاون بين فئة الرياس في القيادة وأبناء الجزائر.[1]

2- عصر الباشوات (1587-1659): ألغى السلطان العثماني رتبة اللارباياات واستبدلها بالباشوات، وأصبح تعيينهم كل ثلاث سنوات، ولهذا كان الشغل الشاغل للباشا هو الانصراف إلى النهب والسلب لجمع الثروة قبل عودته إلى اسطنبول، مما أدى إلى ثورة جنود البحرية على الباشوات وتقليص نفوذهم.[2]

3- عصر الأغوات (1659-1671م): وهو من أقصر العصور، وانتشرت فيه الفوضى، وكان الأغا يُعين من الجيش البري، وهو منفصل عن العثمانيين بعد ثورة الجيش على الباشوات.[3]

4- عصر الدايات (1671-1830م): استفاد حكام الجزائر من تجارب الحكم السابقة وحاولوا ترضية السلطان العثماني وتقوية مراكز الحاكم "الداي" وتعيينه في منصبه مدى الحياة، وكان يتم اختيار الداي بالانتخاب من الديوان العالي "المجلس" الذي صار بمثابة برلمان، وكان ينحصر دور السلطان بإرسال فرمان

[1].عمارة بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص 57.

[2].المرجع السابق، ص 59.

[3].المرجع السابق، ص 59.

بتعيينه، وكان عصر الدايات عصر القوة العسكرية حيث بنت الدولة جيشاً قوياً، وكان لها ميزانية مستقلة، وكان الداي يعقد المعاهدات باسم الجزائر ويبعث القناصل إلى الدول الكبرى.[1]

وتميز عصر الدايات بأنهم اهتموا بجمع الثروة من خلال العمليات الحربية في البحر، ولم يكونوا يعملون باسم الجهاد ضد القوات النصرانية، كما أنهم لم يهتموا بتطور الدخل من الثروة الزراعية لتوفير الغذاء للسكان، ولكنهم استطاعوا القضاء نهائياً على الوجود الأسباني وطردوهم من وهران والمرسى الكبير سنة 1792م.[2]

وكان منصب الداي يفرض عليه الاختيار، ولا يمكنه الاستقالة فبالنسبة إليه لا يوجد في الحياة سوى مكاني العرش أو القبر ونتيجة لهذا فقد شاعت ظاهرة اغتيال الدايات مثل ما وقع للداي: مصطفى باشا 1805م، والداي أحمد 1809م، والداي محمد 1814م، والداي عمر آغا عام 1817م، كما كانت فترة الكثير منهم لاتتعدى بضعة أشهر. كما أن الحكام قاموا بسياسة غير وجيهة أنبتت الحقد والضغينة وحب الانتقام في صدور الأهالي وأصحاب الطرق الصوفية، تمثلت في السياسة الضريبية المجحفة والتي كان يفرضها الحكام على الأهالي، وفي الوقت ضعف فيه الأسطول البحري ونصبت موارده ودب التدهور الاقتصادي في كامل أنحاء البلاد بل وقد حدد الحكام لذلك الغرض حملات عسكرية مخزنية لقمع الممتنعين عن أداء الضرائب ولذلك قلت ثقة الأهالي في الحكام و المسؤولين الذين أهملوا مصالح البلاد وأفقروا العباد وانصب اهتمامهم بالسلطة، فأحس الأهالي أن جهوداتهم موجهة لخدمة الطبقة الحاكمة دون التمتع بأي حقوق فتوجهوا بشكواهم

[1].المرجع السابق، ص 61.

[2].المرجع السابق، ص 62.

إلى رجال الطرق الصوفية نظرا لما كـانوا يتمتعـون بـه مـن نفـوذ روحـي في المجتمـع الجزائري.[1]

التنظيم الإداري للجزائر في العهد العثماني:

كانت الدولة الجزائرية في العهد العـثماني عبـارة عـن جمهوريـة عسـكرية تربطها بتركيا علاقات دينية واتفاقيات شكلية، وقد اعتبر حكـام الجزائـر أنفسـهم حلفاء للسلطان العثماني ويتعاملون مع قادة الدول الأوروبية بصفة مباشرة ويبرمـون الاتفاقات التجارية معهم. وكانت الجزائر مقسمة إلى أربعة أقسام: 1- دار السلطان: وهي عبارة عن مقاطعة إدارية توجد في الجزائر العاصمة ونواحيها، بهـا مقـر نائـب السلطان العثماني أو الداي. 2- بايليك الشرق: ويعتبر من أكبر الولايات الموجودة في الجزائر. 3- بايليك الغرب: وكانت عاصمته مارونا حتـى سـنة 1710م، ثـم مدينـة معسكر، وعندما استرجعت وهران من الأسبان سـنة 1792م صـارت هـي عاصـمة المقاطعة. 4- بايليك التيطري: وعاصمته مدينة المدية.

التنظيم السياسي للجزائر:

1- الداي: وهو رئيس الدولة والقائد العـام للجـيش، ينتخـب مـن طـرف أعضـاء الديوان العالي الذي يتكون من رؤساء الوحدات العسكرية.

2- الديوان: وهو الساعد الأيمن للداي ويضم الأشخاص المقربين منه، وهـو بمثابـة مجلس الوزراء في وقتنا الحالي.

3- الخزنجي: وهو بمثابة وزير المالية.

4- الأغا: قائد الجيش البري.

5- خوجة الخيل: المشرف على أملاك الدولة وجمع الضرائب والاتصال بالقبائل.

[1].فاتح بن سالم ومخلوف عزيزي: بداية الحكم العثماني في الجزائر، ص 15.

6- بيت المالجي: مسئول عن جميع المسائل المتعلقة بالمواريث.

7- وكيل الخرج: وهو المكلف بالشئون الخارجية وكل ما له علاقة بالبواخر والتسليخ والتحصينات ومواجهة الخصوم في عرض البحر المتوسط.

8- الباش كاتب: يتولى تسجيل وصياغة وجميع القرارات التي يتخذها الديوان، وبالنسبة لكبار الموظفين في كل ولاية، فقد كان الباي يستعين بموظفين سامين وهم:

9- نائب الباي: وهو خليفته إذا غاب ويستنيبه في بعض القضايا.

10- قائد الدار: مسئول عن حراسة المدينة ودفع الرواتب للجنود.

11- الباش كاتب: مسؤول عن كتابة رسائل الباي.

12- أغا الدائرة: قائد فرسان العرب.

13- الباش سيار: الذي يقوم بمهمة النقل.

فترة الاستعمار في الجزائر:

في القرنين التاسع عشر والعشرين، سادت في العالم قوى استعماريّة حاولت استغلال قوتها ونفوذها في السيطرة على الآخرين وعلى مواردهم الطبعية المختلفة من أجل مصالحها، فداست على الأمم الأخرى وعلى كراماتهم من أجل تحقيق طموحاتها. إن الاحتلال الفرنسي للجزائر في طليعة ذلك الاحتلال الذي يتداول ذكره هنا وهناك. فكرة احتلال الجزائر كانت تراود نابليون بين الحين والآخر، خلال الفترة التي حكم فيها قبل العام 1814 ميلاديّة، فقد كان احتلال الجزائر من الأمور الهامة لفرنسا، فقد تمّ تأسيس الشركة الملكية الإفريقيّة الفرنسيّة في عنابة والقانة، وفي ذلك الوقت أيضاً بدأت تظهر مطامع بريطانيا في الجزائر، ومن هنا فقد قام نابليون بإعداد دراسة عن الميناء الجزائري في العام 1808 الميلاديّ، ساهم في

إعدادها المهندس بوتان، وتهدف الدراسة إلى تحديد المكان الأفضل في الساحل الجزائري لإنزال القوات الفرنسيّة عليه. إلاّ أنّ الذريعة لم تأتِ إلاّ في العام 1828 الميلاديّ، وهو العام الذي حدثت فيه حادثة المروحة.[1]

خلال زيارة القنصل الفرنسي لقصر الداي حسين، طلب الداي حسين من القنصل بأن تقوم فرنسا بتسديد ديونها التي عليها والتي هي حق لهؤلاء الجزائريين، حيث تقدّر قيمة الديون بحوالي عشرين مليون جنيه، إلاّ أنّ القنصل قابَل هذا الطلب الشرعي من الداي بوقاحة شديدة، فأشار الداي بمروحته، وطرده من قصره، ومن هنا جهّزت فرنسا جيشاً لتغزو الجزائر لرد كرامة القنصل الفرنسي- التي أهدرها الداي. هاجمت فرنسا الجزائر الميناء المُسمّى بميناء طولون بحملة فرنسيّة تعدادها ما يقترب تقريباً من حوالي 37.6 ألف نسمة، بدأ الحصار على الجزائر في العام 1828 الميلادي، واستمر الحصار لمدّة نصف سنة، ومن ثمّ استطاعت دخول الجزائر، ووصلت إلى سيدي فرج في العام 1830 الميلاديّ وتحديداً في الرابع عشر من شهر يونيو. في الخامس من يوليو من العام 1830 الميلاديّ، قام الداي حسين بتسليم مدينة الجزائر إلى الفرنسيين الذين توسعوا بغزو كافّة المدن الساحليّة الجزائريّة[2].

سياسة القمع والإبعاد:

بعد الاحتلال على البلد اتبعت فرنسا في الجزائر سياسة إستعمارية ذات طابع استيطاني، ولم تترك وسيلة عسكرية لإبادة السكان إلا استعملتها، القتل الجماعي وحرق الناس والأحياء وتدمير المنازل والنفي إلى الخارج، تهدف من ورائها القضاء

[1].أحمد توفيق المديني: هذه هي الجزائر، ص 76-77.

[2].المرجع السابق، ص 78-80.

على المقومات الحضارية الشخصية الوطنية للشعب الجزائـري، وأيضًـا إخضـاعه و التحكم فيه.

- **السياسة الاستعمارية في جانبها العسكري**: اتبعت فرنسا سياسة عسكرية هدفة إلى تثبيت الاحتلال و توسيعه ذلك من خلال المظاهر التالية:
  - ✓ تسخير إمكانيات عسكرية ضخمة، و رفع عدد الجيش بمرور السنوات مـن أجل تثبيت الإستعمار.
  - ✓ تطبيق سياسة الأرض المحروقة و الإبادة الجماعية للسكان بهدف إخضاعهم و القضاء على الثورات[1].
  - ✓ جعل شؤون الجزائر خاضعة و تابعة لوزارة الحرب الفرنسية .
  - ✓ تطبيق نظام الحكم العسكري من خلال تعيين حاكم عام للجزائر يتمثـل في قائد القوات العسكرية الفرنسية في الجزائر، وانشـاء المكاتـب العربيـة عـن طريق إغـراء بعـض رؤسـاء القبائـل الجزائريـة بـبعض الأراضي و الألقـاب الفخرية، مثل: الباشاغا، شيخ العرب الخليفة، القايدون وجلعـتهم واسـطة لحكم الجزائريين.
- **السياسة الإستعمارية في جانبها الإداري:** أصـدرت فرنسـا مجموعـة مـن القـوانين التعسفية بغرض اخضاع الجزائريين و إذلالهم و التحكم فيهم، و من أبرز القوانين:
  - ✓ قانون 24 جوان 1934م الذي ينص على إلحاق الجزائريين بفرنسا.
  - ✓ انشاء وزارة الجزائر و المستعمرات عالم 1958م، حيث اعتبرت الجزائر إقليم تابع لفرنسا.
  - ✓ اصدارها قانون الغاء الحكم العسكري في شمال الجزائر و تعويضها بالحكم المدني، بينما يبقى الحكم العسكري في الجنوب.

[1].إسماعيل أحمد ياغي، تاريخ العالم الإسلامي الحديث والمعاصر، ج2، ص 128

- ✓ إصدار قانون كريميو 1870م الذي أعطى اليهود في الجزائر الجنسية الفرنسية، فأصبحوا مواطنين فرنسيين يشاركون في الحكم و التسلط على الجزائريين.
- ✓ إصدار قانون الأهالي في شهر مارس 1971م كرد فعل على ثورة المقراني، و هو مجموعة من العقوبات الاستثنائية تنص على سجن الجزائريين و نزع أملاكهم دون محاكمة لأدنى عمل يقومون به.
- ✓ إصدار المحاكم الرداعة عام 1902م كرد فعل على ثورة عين الترك بوهران، و هو قانون تعسفي أيضا يمنح للمحاكم حق السجن و الطرد و النفي دون أن يحقق للجزائريين الاعتراض.
- ✓ قانون جونار 1906م كرد فعل على ثورة عين بسام بالبويرة ، و يتضمن اجراءات عقابية ضد الاهالي.
- ✓ قانون التجنيد الإجباري 1912م، وجاء ليطبق على الجزائريين استعدادًا للحرب العالمية و يعتبر ظالمًا بالمقارنة مع قانون المستوطنين الذين يجندون اختياريًا ليس إجباريًا.

السياسة الاستعمارية في جانبها الاقتصادي و المالي:

أ- الاقتصادي: من أجل إخضاع الجزائريين و تجويعهم و تفقيرهم، و بعد أن فتحت فرنسا أبواب الجزائر أمام حركة الاستيطان، أصدرت مجموعة من القوانين الاقتصادية من أجل تسهيل انتقال الأراضي الى المعمرين، عرفت باسم " قوانين نقل الملكية و مصادرة الأراضي" و منها:

قانون وارمي 1887م الذي صدر من أجل إقامة الملكية الخاصة داخل الأراضي الجماعية للقبائل من أجل تشتيتها تمهيدًا للسيطرة عليها.

قانون 1887م الذي يهدف إلى السماح للمستوطنين ببيع و شراء الأراضي المشلع (الدومين).

قانون 1883م الذي ينص على ضرورة تقديم أوراق ثبوت الملكية للأراضي، و إذا عجز الجزائريون عن ذلك تؤخذ أراضيهم.

قانون 1871م (قانون الحجز) الذي صدر بعد ثورة المقراني، و هو ينص على مصادرة أراضي الثائرين.[1]

إلى جانب هذه القوانين قامت فرنسا بمصادرة هذه الأرض لأبناء الجزائريين مثل مصادرة أرض الغائبين عن أرضهم و مصادرة أملاك الوقف.

ب- المالي: أصدرت فرنسا في 1845م قانون الضرائب ليفرض على الجزائريين، والذي فرض عدة أنواع من هذه الضرائب مثل ضريبة الزكاة، هي تفرض على الحيوانات، وضريبة الرأس فهي تدفع عن كل رأس من رؤوس الحيوانات. وضريبة العشر بمعنى دفع 10/1 الغلة بعد جمعها، والضريبة الفرنسية إضافة الى الضريبة العربية والحراسة الليلية في الغابات، وأيضا ضريبة العمل في المزارع الاوروبية وضريبة السخرة، و تقديم الأموال و الغذاء للقياد و أعوانهم.

و من أجل تسهيل التعاملات المالية للمستوطنين، أنشأت فرنسا عدة مؤسسات مالية في الجزائر منها: بنك الجزائر عام 1851م، القرض الليوني 1863م، الشركة العامة 1884م، الشركة المارسيلية 1865م.

- **السياسة الاستعمارية في جانبها الاجتماعي:** من أجل القضاء على المقومات الحضارية العربية والإسلامية للشعب الجزائري، قامت فرنسا بعدة اجراءات تصب في هذا المسعى:

[1].المرجع السابق، ص 130

- ✓ خلق مجتمع أوروبي موازي للمجتمع الجزائري بهدف تفكيك المجتمع الجزائري عن طريق فتح باب الإستيطان الأوروبي في الجزائر.
- ✓ تفقير الشعب الجزائري عن طريق سلب الأراضي والأملاك.
- ✓ إصدار قانون الحالة المدنية في 23 مارس 1830م بهدف فرنسة الأسماء الجزائرية، و طمس الذاكرة الجزائرية للمجتمع، و فصله عن تاريخه، بالاضافة الى تفكيك البنية الإجتماعية له.
- ✓ إخضاع الجزائريين للقانون الفرنسي- وإلغاء العمل بالشريعة الإسلامية بهدف ضرب نظام العدالة الجزائري.
- ✓ تدهور الأحوال الإجتماعية نتيجة لإنعدام المنشآت الصحية، و سوء التغذية.

- **السياسة الإستعمارية في جانبها الديني:** اتبعت فرنسا في الجانب الديني السياسة التالية:
  - ✓ التبشير بالدين المسيحي عن طريق القساوسة مثل ما فعله الكاردينال شارل لافيجري الذي استغل المجاعات في وسط الجزائريين ليبشر بالدين المسيحي مقابل المساعدات الغذائية.
  - ✓ تحويل المساجد إلى كنائس مثل جامع كتشاوة أو إلى مخازن و اسطبلات.
  - ✓ تمسيح الوسط بالإكثار من الرموز المسيحية و منع الشعائر الإسلامية.
- إنشاء فرقة الآباء البيض والأخوات البيض للعمل وسط الأسر تحت ستار تقديم خدمات طبية و إنسانية.
  - ✓ مصادرة الأوقاف، وترهيب الأئمة و نفيهم.
  - ✓ إخضاع الشؤون الدينية الإسلامية إلى الإدارة الفرنسية.
- السياسة الفرنسية في جانبها الثقافي:

- ✓ اتباع سياسة التجهيل عن طريق حرمان الجزائريين عـن ثقـافتهم، و تـدمير المعاهد، و في المقابل منعهم من الالتحاق بالتعليم الفرنسي.
- ✓ منع اللغة العربية و محاربتها، و إحلال الفرنسية محلها في جميع المعاملات.
- ✓ فرنسة المحيط بكتابة أسماء الشوارع بأسماء فرنسية.
- ✓ منع الجزائريين من تجاوز المرحلة الإبتدائية.[1]

إن هذه السياسة القمعية والإبادية قد أثارت حماسة الشعب الجزائري المسلم وغيرته الدينية والإسلامية، فقام وناضـل وقـدم الغـالي والنفـيس في سـبيل تحريـر الوطن، والدفاع عن دين الإسلام وثقافته وحضارته ولغته منذ اليوم الأول بالوسـائل المتعددة سواء كانت عسكرية أو سلمية،[2] وقامت كثير من الثـورات، ومـن أبرزهـا: ثورة عبد القادر الجزائري 1831-1847م، وثورة القبائل عام 1851م، وثـورة واحـات الجنوب عام 1855م، وثـورة أولاد سـيدي الشـيخ في الجنـوب عـام 1863م، وثـورة المقراني عام 1870م، وثورة الأوراس عام 1916م.[3]

في بداية القرن العشرين، بلغت السيطرة الاستعمارية في الجزائر ذروتها رغـم المقاومة الشعبية التي شـملت كامـل أنحـاء الـوطن، وبـدا دوي المعـارك يخـف في الأرياف ليفتح المجال أمام أسلوب جديد من المقاومة التي انطلقت من المدن. يعـود الفضل في ذلك إلى ظهور جيل من الشباب المثقف الذي تخرج من جوامع الزيتونـة والأزهر والقرويين، ومراكز الحجاز، وعمل على نشر أفكـار الإصـلاح الاجتماعـي والديني، كذا دفعات من الطلاب الجزائريين الذين تابعوا تعليمهم باللغة الفرنسية، واقتبسوا من الثقافة الغربية طرقا جديدة في التفكير.

---

[1].المرجع السابق، ص 129.

[2].الدكتور أحمد مريوش: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، ص 16.

[3].جمال الدين الآلوسي: الجزائر بلد المليون شهيد، ص 16.

وقد حملت تلك النخبة من المثقفين عـلى عاتقهـا مسـؤولية قيـادة النضـال السياسي. وقد تميز أسلوبها بميزتين رئيسيتين وهما الأصالة والحداثة، مـما أدى إلى بزوغ اتجـاهين في صـفوفها، أحـدهما محـافظ والثـاني مجـدد. نـادى المحـافظون بالاحتفاظ بقوانين المجتمع الجزائري والشريعة الإسلامية وطالب الإصلاحيون بحق الشعب في الانتخابات البلدية والبرلمانيـة لتحسـين ظروفـه. وقـد اعتمـد كـل مـن الاتجاهين أساليب جديدة في المقاومة تمثلت في الجمعيات والنوادي والصحف.

من جهة أخرى، نشطت الحركـة الوطنيـة عـلى الصـعيد السـياسي، فاتحـة المجال أمام تكوين منظمات سياسية تمثلت في ظهور تيارات وطنية شعبية وتأسـيس أحزاب سياسية من أهمها، حركة الأمير خالد، حزب نجـم شـمال أفريقيـا (1926م) حزب الشعب الجزائري (1937م) وجمعية العلماء المسلمين (1931م).[1]

نحو الاستقلال التام:

دخلت الجزائر في النصف الثاني من القرن العشرين وهي قائمة عـلى بركـان الثورة والمقاومة ضد السيطرة الأجنبية، إن تذكرة مذبحة 1945م حتى الآن في أذهان الشعب، فقاموا لمجابهة السلطة الفرنسية الظالمة، وانطلقت الثورة في نوفمبر 1954م[2] في أغلبية المناطق الجزائرية، حتى أنها شملت تقريبا 64 مدينـة وقريـة،[3] وقـد أدت هذه الثورة إلى لفت أنظار العالم نحو الشعب الجزائري الـذي ثـار لإسـترداد أرضـه وحريته ونيل استقلاله،[4] وكانت الثورة تهدف الاستقلال الوطني للجزائر وقيام دولة جزائرية ذات سيادة ونظام ديمقراطي ضمن نطاق الـدين الإسـلامي واحـترام جميـع الحريات والأديان وتحقيق وحدة الشمال الأفريقـي والالتـزام بميثـاق هيئـة الأمـم

[1].محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، ج14، ص 247.

[2].أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، ص 193.

[3].أحمد إسماعيل ياغي: تاريخ أقطار المغرب العربي السياسي الحديث والمعاصر، ص 166.

[4].المرجع السابق، ص 167.

المتحدة، ردا على إعلان الثورة الجزائرية أعلنت الحكومة الفرنسية أن الجزائر جزء من فرنسا، فهذا الإعلان ازداد الحال بلة، وغيرت قيادة الثورة الجزائرية إسمها من "اللجنة الثورية للاتحاد والعمل" إلى "جبهة التحرير الوطني الجزائري "، في أواخر عام 1953م اندمجت جميع الأحزاب والهيئات السياسية تحت ظل جبهة التحرير الجزائرية،[1] ومن أبرز قادة جبهة التحرير الجزائرية أحمد بن بلا وأحمد توفيق المدني وفرحات عباس ومحمد خيضر، وأخذت قوات جيش التحرير تهاجم مراكز القوات الفرنسية والمستوطنين الفرنسيين في المدن الكبرى، وتعمل على تخريب المزارع والحظائر التابعة للفرنسيين لتلحق بهم أكثر قدر من الخسائر الإقتصادية.[2]

ثم صوتت الجمعية العامة للأمم المتحدة في 10 فبرائر 1958م على ضرورة إيجاد حل سلمي للقضية الجزائرية،[3] وتم تشكيل الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في 19 ستمبر 1958م في القاهرة تحت رئاسة فرحات عباس وأحمد بن بيلا نائبا للرئيس.[4] نظرا إلى هذه الضغوط المكثفة من الجوانب المختلفة اضطرت الحكومة ا لفرنسية إلى المفاوضة، واستونفت المفاوضات بينها وبين الحكومة المؤقتة الجزائرية في عام 1962م وأسفرت عن توقيع "اتفاقية إيفان" في 16 مارس 1962م، وبموجبها: تم إيقاف القتال بين الطرفين والإعتراف بحق الشعب الجزائري في السيادة على أراضيه، وأمر بإطلاق سراح المعتقلين السياسيين الجزائريين، وأن تقوم العلاقات بين البلدين على أساس الاحترام المتبادل والعمل على احترام الثقافة والدين والمساواة السياسية للأوروبيين، وأن يتم استغلال ثروات الصحراء الجزائرية-النفط-

[1].صلاح العقاد: الجزائر المعاصرة، ص 75.

[2].نفس المرجع ص 84-83، وأيضا أحمد إسماعيل ياغي: تاريخ أقطار المغرب العربي، ص 169.

[3].أحمد الشقيري: قضية الثورة الجزائرية من الاحتلال إلى الاستقلال، ص 46-45.

[4].حميد عبد القادر: فرحات عباس رجل الجمهورية، ص 176. وأيضا أحمد توفيق المدني: حياة كفاح، ج3، ص 400. وعمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص 584. وأحمد إسماعيل ياغي: تاريخ أقطار المغرب العربي، ص 254.

مناصفة بين البلدين، وضرورة استفتاء شعبي بشأن مسألة استقلال الجزائـر خـلال ستة أشهر من بعد إيقاف العمليات الحربية بين الطرفين.[1]

أجمع الشعب الجزائري على الحرية والاسـتقلال، حيـث صـوت 97% مـن الناخبين لصالح الاسـتقلال في 3 يوليـو 1962م واعترفـت فرنسـا رسـميا باسـتقلال الجزائر بعد مأية وإثنين وثلاثين عاما من الاستعمار الفرنسي، وأحمد بـن بـيلا أول رئيسا للجمهورية للجزائر في 26 أيلول 1962م،[2] وبعد الإطاحة بحكم الرئيس أحمد بيلا في 9 يونيو 1965م تولى هواري بومدين رئاسة الدولة الجزائرية بمسـاعدة رجـل المخابرات آنذاك قاصدي مرباح، وفي عام 1979م بدأت فترة الشاذلي التي دامت إلى عام 1992م، ثم جلس بوضياف على كرسي الرئاسة في 1992م ولكنه أغتيل في نفس السنة وتولى الرئاسة علي كافي في 29 يونيو 1992م، وبعد جاء اليامين 1994م وعبـد العزيز بوتفليقة عام 1998م لإدارة البلاد.

[1]. أحمد توفيق المدني: حياة كفاح، ج3، ص 555-561،

[2].صلاح العقاد: الجزائر المعاصرة، ص 162، وعلي محافظة: فرنسا والوحدة العربية،ص 180.

الفصل الثاني
وضع الجزائر السيا سي والاجتماعي الراهن

الوضع السياسي في الجزائر:

الجزائر هى جمهوريّة ديمقراطيّة شعبيّة، و الإسلام هو دين الدّولة و اللّغة العربية هي اللّغة الوطنيّة والرّسميّة وعاصمة الجمهوريّة هى مدينة الجزائر التي اشتهرت بكونها عاصمة اقتصادية وثقافية وصناعية، بها عديد من المعالم الأثرية والسياحية، والجزائر تفرق رسميا بين السلطات الثلاث تنفيذية، تشريعية، و قضائية بشكل عام، ويقوم الرئيس و الجهاز التنفيذي بتطبيق القوانين التي يسنها البرلمان الجزائري و يقرر القضاء في الأحكام المدنية و الجزائرية و للجيش الجزائري سلطات واسعة داخل البلاد.[1]

السلطة التنفيذية:

يعد رئيس الجمهورية هو أعلى سلطة في الدولة بصلاحيات عديدة، هو يعين الوزير الأول أي رئيس الحكومة أو يفصله ورئيس قائد القوات المسلحة أيضا، ويتولّى مهمة الدّفاع الوطني، له حق إصدار العفو وحقّ تخفيض العقوبات أو استبدالها، ويتم انتخابه عن طريق الاقتراع العام لفترة خمس سنوات، لا يستحق أن يُنتخب لرئاسة الجمهورية إلاّ المترشّح الذي : يتمتع بالجنسية الجزائرية الأصلية، ويدين بالإسلام، و يكون عمره أربعين سنة كاملة يوم الانتخاب، و يتمتع بكامل حقوقه المدنية والسياسية.[2]

---

[1] Encyclopedia Britannica-vol 1.page-558.

[2] - الدستور الجزائري (1996): الباب الثانى ،الفصل الأول- المادة: 70-97 ص 13- 19

السلطة التشريعية:

يتكون البرلمان الجزائـري مـن غـرفتين، المجلـس الشـعبي الوطني(الغرفـة الأولى)، وعدد أعضائه ٣٨٩، ويتم انتخابهم في كل خمس سنوات، ومجلـس الأمـة (الغرفة الثانية) وعدد أعضائه ١٤٤ عضوا. و يعين رئيس الجمهوريـة ثلـثهم أي ٤٨ عضوا (لمدة ٦أعوام) بينما ينتخب الثلثان الآخران مـن المجـالس الشـعبية الولائيـة بحصة عضوين عن كل ولاية من الولايات الجزائرية البالغ عددها 48.[1]

السّلطة القضائية:

تعد السلطة القضائية في الجزائر هى سلطة مستقلة حـرة، تمـارس في إطـار القانون ومن أساسيات القضاء مبادئ الـشّـرعيّة والمساواة، و رئيس الدولـة يكـون رئيس المجلس القضائي للبلاد، و يعين القضاة بانتخابات، ولا يختلف في مناصبهم إلا من الهيئة القضائية العليـا للـبلاد، ولا يخضـع القـاضي إلاّ للقـانون. وتحمـي السّلطة القضائية المجتمـع والحرّيـات، وتضـمن للجميـع المحافظـة عـلى حقـوقهم الأساسية ويحق لأي منهم الدفاع عن نفسه، ويعتبر بريئا ما لم تثبـت إدانتـه، كـما لايجوز احتجازه لأكثر من ٤٨ ساعة، وله حـق ان يطعـن في الحكـم الأول، ولكـل ولاية لها محكمة استئناف، وتكون المحكمة العليا أعلى مراتب القضاء، و المجلـس الأعلى الإسلامي يراقب أحكام الشريعة، و لدى المحـاكم العسـكرية الرقابـة عـلى ملفات الأمن ضد المواطن العادي أو العسكري.[2]

[1] - الدستور الجزائري(1996): الباب الثانى ، الفصل الثانى -المادة: 98- 137 ص 20 -27

[2] - الدستور الجزائري(1996): الباب الثانى ، الفصل الثالث- المادة: 138- 158 ص 28-29

التقسيمات الإدارية:

انقسمت الجزائر بعد الاستقلال إلى خمس عشرة مقاطعة، ثم تم استحداث تقسيمات جديدة مع تغيير التسمية من مقاطعة إلى ولاية، وتعد من أهم ولايات الجزائر وهران، قسنطية، عنابة، باتنة، ورقلة، تلمسان، واستقر عدد الولايات حاليا على ٤٨ ولاية، وتحمل كل ولاية اسم المدينة الرئيسية، وتنقسم الولايات بدورها إلى دوائر، ثم إلى بلديات وهذه الأخيرة هي أصغر التقسيمات الإدارية في الجزائر.[1]

حكم الولايات الداخلية:

يعد الوالي هو المسؤول عن الجهاز التنفيذي في ولايته، و يعين الولاة من طرف رئيس الجمهورية، هم ملتزمون بتعليمات وزارة الداخلية. أما المجالس الشعبية المنتخبة فهى تتحكم في كل ولاية أو بلدية. وفي نوفمبر ٢٠٠٥م، أقرت الحكومة انتخابات للمجالس، استثنائية لمنطقة القبائل.

الأحزاب السياسية في الجزائر:

يسمح دستور الجزائر بإنشاء الأحزاب السياسية بمواقة المادة ٤٢ من الدستور، لكن تجدر الإشارة هنا أنه لا يجوز تأسيس الأحزاب السياسية على أساس ديني أو لغوي أو عرقي أو جنسي أو مهني، وأيضا لا يجوز أن يلجأ أي حزب سياسي إلى استعمال العنف و الإكراه مهما كانت طبيعتهما أو شكلهما و يجب على كل حزب جديد الحصول على موافقة وزارة الداخلية، وتعد جبهة القوى الإشتراكية، وحزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، والتجمع الوطني الديمقراطي من أهم الأحزاب السياسية في الجزائر، أماحزب جبهة التحرير الوطني المساند للرئيس بوتفليقة، فأصبح أكبر

[1] - Encyclopedia Britannica-vol 1.page, 563-569

الأحزاب بمثابة رئيسه الشرفي.[1]

رؤساء الجزائر منذ الاستقلال -١٩٦٢ - حتى الأن:

اسم الرئيس	بداية الحكم نهاية الحكم
أحمد بن بلة	29 سبتمبر 1962 19 يونيو 1965
هواري بومدين	19 يونيو 1965- 27 ديسمبر 1978
رابح بيطاط	27 ديسمبر 1978 - 9 فبراير 1979
الشاذلي بن جديد	9 فبراير 1979 -11 يناير 1992
محمد بوضياف	16 يناير 1992 - 29 يونيو 1992
علي كافي	2 يوليو 1992 -31 يناير 1994
اليمين زروال	31 يناير 1994 -27 أبريل 1999
عبد العزيز بوتفليقة	27 أبريل 1999- حتى الأن

العلاقات الخارجية:

تتمتع الجزائر بعلاقات دبلوماسية مع أكثر من ١٠٠ بلد، وهي عضو مؤسس في اتحاد المغرب العربي منذ سنة ١٩٨٨م، وعضو في جامعة الدول العربية ومنظمة الأمم المتحدة منذ استقلالها، وكان لها من بين ٢٠٠٤م و ٢٠٠٥م مقعد غير دائم في الأمم المتحدة، وهي عضو في منظمة الوحدة الأفريقية والأوبك والعديد من المؤسسات العالمية والإقليمية.[2]

[1] - الدستور الجزائري: (١٩٩٦)الباب الأول- الفصل الرابع المادة:٤٢ ص 8

[2] -COLLIER'S ENCYCLOPEDIA –VOL- 1.PAGE, 549(AND) THE ENCYCLOPEDIA OFBDEMOCRACY- VOL- 1- PAGE- 50

العملة:

الدينار هو الوحدة الأساسية لعملة الجزائر، ويتكون الدينار من ١٠٠ سنتيم، يصدره مصرف الجزائر المركزي، والدينار الجزائري قابل للصرف بالعملات الأخرى وتتحكم السوق الداخلية والخارجية في تحديد قيمة الدينار مقابل العملات الأجنبية.

الثروات الزراعية والمعدنية:

تمتلك الجزائر حظا وافرا للثروات الزراعية والمعدنية حيث تزخر بواطن أرضها بمواد هامة متنوعة تمد في تعزيز قدرة الإقتصاد الوطني، بما تقدمه من مواد أولية للتحويل والتصنيع، ومن أهم المنتوجات الزراعية الجزائرية اليوم: ١-القمح، ٢- الشعير، ٣- البطاطا، بالإضافة إلى منتوجات زراعية أخرى لا تقل أهمية عن سواها، و منها: العنب، والجزر، والبلح، والبصل، والزيتون، والبطيخ.

يأتي الحديد في مقدمة الثروات المعدنية من حيث الأهمية والوفرة، وكذلك يوجد بالجزائر العديد من الثروات الطبيعية مثل النفط، والغاز الطبيعي، والحديدالخام، والفوسفات اليورانيوم و الرصاص و الزنك وتتركز أهم هذه الثروات المعدنية في المنطقة الساحلية وفي الشرق الجزائري بصفة خاصة.[1]

الصناعة:

أما في حقل الصناعة فنستطيع أن نقول بأن الجزائر تمتلك أكبر مصنع في العالم لتسييل الغاز، وأقامت السلطات الجزائرية إلى جانب هذا المصنع الضخم، مصانع أخري لإنتاج الحديد والفوسفات والرصاص والقصدير، ومصانع لإنتاج

[1] - ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم البلدان ج٢ص١٣٢،والمبارك بن محمد الميلي:تاريخ الجزائر في القديم والحديث،ج١ ص٥٣-٥٩-و شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي عصر الدول ولإمارات،ص٥٥- ٦٠

الإسمنت والسماد الكيماوي، ومصانع للسيارات و المنسوجات المختلفة، ومصانع للآلات الزراعية، وما إلى ذلك.[1]

المجتمع الجزائري:

إن المجتمع الجزائري يتشابه مع المجتمعات المغاربية مع فروق داخل المجتمع الجزائري كنتيجة تاريخية لإحتكاك الأجناس التي عاشت على الأرض، والعزلة التي أختارتها فئات، وكذلك أنواع التواصل التي شهدتها فئات أخرى.

ويبلغ عدد سكان الجزائر ٣٥,٧ مليون نسمة حسب الإحصائيات السكانية الرسمية التي أجريت في شهر أبريل٢٠٠٩م ، والجدير بالذكرهنا أن الغالبية العظمى منهم يعتنقون الدين الإسلامي على المذهب المالكي.

اللغة:

اختارت الجزائر اللغة العربية كلغتها الرسمية الرسمية والوطنية، والتي يتحدثها أغلب المغاربة المثقفين، وهي لغة التعليم والإدارة، أما البقية فلهجات جزائرية أو الدارجة، وتختلف هذه اللّهجة نظرا لاتساع رقعة البلاد، فيتكلم سكان العاصمة والمدن الكبرى لهجة تختلط فيها العربية بالفرنسية بنسبة كبيرة، بينما يحافظ سكان المناطق الداخلية والصحراء على لهجتهم الأكثر قربا للفصحى، و فرنسا كما حاولت طمس الهوية العربية خلال ١٣٢ سنة، فآثارها ما زالت واضحة في تداخل الفرنسية بالعربية، وبعد تطبيق نظام التدريس الفرنسي، تأخرت العربية في مجال التقنية، وبقيت لغة للأدب.

وتدرس الفرنسية في المراحل الأولى للتعليم، وتتبعها الإنجليزية، ويتم تداول اللغة الفرنسية بشكل واسع في الإدارات العمومية والهيئات الحكومية، لسيطرة

[1] -Encyclopedia Britannica-vol 1.page, 568-569

الجيل القـديم - الجيـل الـذي تعلـم في عهـد الاحـتلال الفرنسي- عـلى المناصـب الحساسة في الدولة وهيئاتها، كما صارت الإنجليزية في مراحـل متطـورة، متغلغلـة بين مثقفي البلد.[1]

التعليم والتربية:

ظل التعليم خلال الحكم العثماني دينيا بحتـا في الجزائـر، لأن الحكومـة لم تكن تهتم بالتعليم كثيرا، فكان التعلـيم متاحـا فقـط بفضـل الأوقـاف والمؤسسـات الخيرية، و انقسم التعليم في تلك الفترة إلى مرحلتين، الكتاتيـب حيـث كـان يـتعلم الطالب أساسيات اللغة ويحفظ القرآن ومبادئ الـدين، بعـدها ينتقـل إلى المـدارس - التي كانت تلحق بالجوامع الكبرى- والتي كان يشرف عليها العلماء، وتتسـع لآلاف الطلاب وتدرس فيها مختلف العلوم بما فيها الهندسـة والفلـك، و كانـت الأوقـاف الموقوفة لهـذه المـدارس تتكفـل بنفقـات الطـلاب وإقـامتهم، وأحيانـا يتـولى بعـض الأشخاص الإنفاق على مجموعات من الطلاب[2].

وبعد الاحتلال الفرنسي للجزائر كانت نسبة الأمية ٥ % فقط حسـب تقـدير الفرنسيين سنة ١٨٣٠م، لكن نسبة التعليم تراجعت مع الاحتلال الفرنسي نتيجة تلك السياسات القمعية والاستعمارية التي كانت ترمي إلى إغراق البلد في غياهب الجهـل والأمية كي تتمهد الطريق للسيطرة عليه وكنتيجة لهذه السياسة المظلمة ارتفعت نسـبة الأمية إلى ٩٢.٢% عام ١٩٠١م،وألغي التفريق بين الطلبة الفرنسيين والجزائـريين سـنة ١٩٤٩م، لكن الفضل يرجع إلى التعليم الفرنسي لإعادة العلوم التطبيقية، حين تخـرج من جامعاتها أطباء، ومهندسون جزائريون لكنه كان موجها لدعم السياسة الفرنسـية

[1] -COLLIER'S ENCYCLOPEDIA -vol 1.page 548

[2] - الدكتورشوقي ضيف:تاريخ الدب العربي عصر الدول الإمارات،ص33-49

وثقافتها في البلد عامة، حيث أصبحت الفرنسية لغة التعليم الأساسية وبقيت العربية كلغة لمن أراد تعلمها .[1]

وبعد الاستقلال أصبح التعليم في الجزائر إلزاميا من سن ٦ إلى١٦ سنة، وحين كانت نسبة المتعلمين ١٠% فقط عند الاستقلال، تطورت هذه النسبة في نهاية ٢٠٠٩م واصبحت 90 %، وهذا التطور يعد أحد أهم نجاحات الحكومات السابقة والحالية، وتحسنت نظرة المجتمع الجزائري كثيرا للمرأة، بعد الزيادة في نسب التعليم، وبلوغ نسب عالية في الجامعات للإناث، ٦٥% من المسجلين.[2]

لغة التدريس في الجامعات الجزائرية:

إن اللغة العربية هي لغة التدريس في الجامعات الجزائرية وفي التخصصات الأدبية، وظلت اللغة الفرنسية متداولة في التخصصات العلمية والتكنولوجية والطب. ويتمنى الطلبة والتلاميذ الجزائريون أن يتم إدراج اللغة الإنجليزية لتحل محل اللغة الفرنسية كلغة أجنبية أولى في التعليم بكل اطواره، كما يتمنى الطلبة أيضا أن يتم تعريب مناهج التعليم الجامعية العلمية والتقنية والطبية، مما سيسهل عملية استيعاب الطلبة للعلوم والتقنيات الحديثة نظرا لأن اللغة العربية هي اللغة الأم لأغلبية الجزائريين .

العلوم والتقنية:

بعد الاستقلال بدأت تحصل الجزائر على التقدّم في مجال تكنولوجيا المعلومات، خصوصا في مجال الفولاذ وصناعات الكيمياويات النفطية، لكن مع كل ذلك، الجزائر حتي الآن لا تزال تحتاج إلى العمّال المهرة ومن هنا تعتمد على

[1] -INTERNATIONAL ENCYCLOPAEDIA- VOL- 1- PAGE- 245-250

[2] - الدستور الجزائري: الألباب الأول –الفصل الأول – المادة- 1-5 ص 4

التقنيات الأجنبية. و طـلاب العلـوم والهندسـة وصـل تعـدادهم حتـى ٥٨ % مـن تسجيلات الجامعات والكليّات. يشغّل مكتب الحكومة الـوطني للبحـث العلمـي ١٨ مركز بحوث في علم الأحياء و علم الأجناس البشرية وعلم المحيطات والـثروات السمكية و علم الفلك الفيزياء الفلكية وعلـم فيزيـاء الأرض و الطاقـة المتجـدّدة المناطق القاحلة ونقل التقنية وحقول أخرى.[1]

الدين:

١- الإسلام: تعتنق الأغلبية العظمى من الجزائريين الدين الإسلامي.

٢ -المسيحية: هناك أقليات مسيحية-كاثوليـك وبروتسـتانت- ولا توجـد أرقـام ثابتـة حول نسبتهم الحقيقية.

الكاثوليك الرومان: أغلبيتهم الساحقة هم من أصول أوروبية لاسيما الفرنسيين.

أما البروتستانت فغالبيتهم من الجزائريين الأصليين واتبـاعهم لهـذه الديانـة حـديث العهد، نظرا للتبشير الذي انتشر في البلاد خاصة في التسعينات من القـرن الـعشرين ويتركز تواجدهم في العديد من المدن وخاصة في منطقة القبائل.

٣- اليهودية: لقد تعايش اليهود مع المسـلمين أثنـاء وقبـل الاحـتلال الفرنسي ـ لكـن عددهم تناقص بشكل كبير جدا فمنهم من توجه إلى فرنسا بعد الاستقلال ومنهم مـن رحل للعيش في إسرائيل. لم يبق في الجزائر سوى عدد قليل من اليهود.

٤-البوذية : أصبح هناك وجودا للديانة البوذية في الجزائر بسبب العمالـة الأسـيوية في البلاد.

[1]-ENCYCLOPAEDIA BRITANNIC-ALGERIA،VOL 1.Page-570

مذاهب إسلامية:

السنة: أغلبية المسلمين في الجزائر هم من السنة والمذهب المالكي هو المذهب الأساسي للإفتاء لدى الدولة وهو بمثابة المذهب التقليدي لدى غالبية الشعب، كما زاد انتشار المذهب الحنبلي في السنوات الأخيرة وهو المذهب الأساسي عند السلفيين، وتوجد نسبة قليلة تتبع المذهب الحنفي وهم من السكان ذوي الأصول التركية لا سيما في بعض المناطق بالعاصمة والبليدة، كما يوجد أتباع للطرق الصوفية لاسيما في المناطق الغربية والداخلية، ومن أهمها : التيجانية، القادرية، الشاذلية، والمهدية .[1]

الإباضية: يتبعها بني ميزاب من الأمازيغ المنتشرين في شتى أنحاء البلاد وأساسا في ولاية غرداية الواقعة فى شمال الصحراء.

الشيعة: انتشر المذهب الشيعي الإثني عشري في الجزائر، خصوصاً بعد إنتصار الثورة الإيرانية الإسلامية وظهور القنوات الشيعية كقناة الأنوار، وهجرة عدد كبير من الشيعة من العراق وسوريا ولبنان.[2]

[1]- شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي عصر الدول ولإمارات، ص٦٥-٧٥

[2] - COLLIER'S ENCYCLOPEDIA -vol 1.page-547-548

الفصل الثالث

صورة اللغة والأدب العربي في الجزائر في القرن العشرين

لمحة خاطفة عن الأدب الجزائري:

ترجع أصول الحداثة في الأدب الجزائري على حسب قول النقـاد والدارسـين إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حينما كانـت العلاقـة الأدبيـة قائمـة بـين المشرق العربي والمغرب العربي، و قد بدأت النهضة في العالم العربي عموما باسـتلهام التراث العربي المشترك في فترة ازدهاره الأولى منطلقة من إحيـاء أمهـات الكتـب في هذا التراث و الاستفادة من عناصر الروعة والبهاء فيه إلى جانب ما بدأت تسـهم بـه حركة الترجمة و النقل، و الطباعة و النشر، و التطلع على الثقافة الأوروبية عموما.

تأثرت النهضة العربية الجزائرية بالأحداث المعاصرة. سواءأ كـان ذلـك عـلى الساحة العربية و الإسلامية أو الدولية، ومن العوامل التـي دعمـت بـوادر النهضـة أفكار الجامعة الإسلامية و النهضة العربية و كلها أجمعـت عـلى حركـة التغيـير و التجديد و خدمة الفكر والعقل كما دعت إلى تضامن المسلمين و توحيدهم في وجه التوسع الاستعماري.

ولذلك فلا عجب أن نجد صداها يصل إلى مسامع الجزائـريين، و يأخـذون بأصولها ومبادئها خصوصا في الربع الأخير من القـرن التاسـع عشر، بعـدما بـرزت نجوم دعاة الجامعة الإسلامية أمثال جمال الدين الأفغـاني و محمـد عبـده و رشـيد رضا و غيرهم. وكان لأفكار وآراء هؤلاء الـرواد الأثـر الهـام عـلى الحركـة الوطنيـة الجزائرية، و خصوصا بعد تولى السلطان العثماني عبد الحميد الثاني شـؤون الدولـة العثمانية و دعوته للإصلاحات، فكان مصدر دعم لنشـاط الجامعـة الإسـلامية في

الجزائر.

كما كانت لزيارة بعض علماء المشرق العربي للجزائر الأثر الملحوظ على تفعيل الحياة الفكرية و الثقافية للجزائريين مع بداية النهضة، و منها زيارة محمد عبده للجزائر سنة 1903 التي تركت أثرا هاما على نفسية دعاة التجديد و الإصلاح[1].

يقول الأستاذ عثمان مجدوبي في هذا الصدد قائلا:"لئن كان من رواد الحركة الأدبية الحديثة في المشرق العربي، محمود سامي البارودي (١٨٣٨ – ١٩٠٤ م) فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي عموما، و في الجزائر خصوصا، فهما معا يمثلان مدرسة الإحياء و التجديد، و قد اشتركا في صفات البطولة في الشعر و في الحرب، فكل منهما خاض المعارك في ميدان القتال كما عانا كلاهما المنفى و الاغتراب".[2]

قام البارودي بإحياء التراث في مصر كما قام الأمير عبد القادر بنفس الأمر في الجزائر أثناء حياته، كان التعليم منتشرا و العربية سليمة من العجمة و الضعف، و هو الواقع الذي بدأ يتراجع بمجيء الاستعمار، حيث بدأ تشجيع الأمية بتوطيد الاحتلال، و ينحط المستوى الأدبي بانزواء رجال الأدب أو صمتهم أو هجرة بعضهم، خاصة بعد نفي الأمير من الجزائر لهذا تبقى فترته فترة حداثة أدبية ، كما يبقى شعره ممثلا لهذه الفترة، و إلى جانبه أصوات شعرية في مقدمتها صديقه الأديب القاضي محمد الشاذلي القسنطيني (1807– 1870م).

برز أمامنا عدة أسماء في مجال النثر الخاص بهذه الفترة فكرا و منهجا و في مقدمة هذه الأسماء: حمدان بن عثمان خوجه صاحب كتاب " المرأة " و محمد بن

[1]. محمد صالح المراكشي، تفكير محمد رشيد رضا من خلال مجلة المنار (1898-1935)، الدار التونسية للنشر، 1985، ص :397.

[2] -الأستاذعثمان حشلاف: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص 5-8

العنابي، من أشهر كتبه "السعي المحمود في نظام الجنود" و قدور بن رويلة "من أهم تأليفه" وشاح الكتائب و زينة الجيش المحمدي الغالب " غير أن زعامة الحركة الأدبية عموما تبقى في هذه الفترة أيضا للأمير عبد القادر خصوصا بشعره الذي اختلفت ألوانه: ثوريات و اخوانيات و غزليات، فخرا و تصوفا و تأملا و وصفا، و هي ألوان اختلفت حجما أو كثافة و مستويات فنية .[1]

أما الأدب الجزائري العربي الحديث والمعاصر بأنواعه المختلفة من شعر ونثر فتطور وتبلور في النصف الثاني من القرن العشرين، وشهدت الجزائر صعودا ملحوظا في مجالات جميع الفنون الأدبية الحديثة، وتأثر الشعراء والكتاب بالأحداث والوقائع والمذاهب والحركات الأدبية والفكرية المتواجدة في البلدان الغربية والعالم العربي في هذه الفترة.[2]

ومن أشهر الكتاب والشعراء في هذا العصر: مفدي زكريا وعبد الحميد بن هدوقة وأحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق و رشيد بوجدرة واسيني الأعرج وكاتب النشيد الوطني الجزائري محمد العيد آل خليفة.[3]

وبعد استعراض موجز للوضع الأدبي والثقافي في الجزائر نذكر الآن أهم ما عرفت في هذا المجال من الأجناس الأدبية.

المقال الأدبي في الجزائر:

إن المقالة الأدبية العربية جاءت في الجزائر متأخرة عن المقال الصحفي،[4] فإذا كان النقاد والدارسون يقولون أن المقال الصحفي قد نشأ في منتصف القرن الماضي، فإن المقال الأدبي في تقديرنا يرجع إلى هذا القرن، ذلك لأن الصحافة العربية

---

[1]. المرجع السابق: ص 7-15

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول الإمارت،ص١١٠-٢٤٢

3 - أسيني الأعرج :ديوان الشعرالعربي في الربع الأخيرمن القرن العشرين ،ص 5-30

[4]. عثمان مجدوبي:تاريخ الأدب العربي الحديث و المعاصر في الجزائر،ص٥٦-٧٨

في الجزائر في القرن التاسع عشر كانت تحت إشراف الإدارة الفرنسية[1]، فما كان يمكن للكتاب العرب الجزائريين في هذا الجو الخانق أن يعبروا عن أحاسيسهم الفياضة و مشاعرهم السيالة سواء فيما يتصل بالمجتمع و قضاياه أو فيما يخص بالطبيعة و الحياة بوجه عام و إنما تم ذلك حين نشأت الصحافة الوطنية في بداية هذا القرن و أنشأ الجزائريون صحفا تعبر عن أفكارهم و مواقفهم و تعبر بالتالي عن آرائهم فيما يتعلق بالشعب الجزائري و مطالبه.[2]

نشأت وترعرعت المقالة العربية الأدبية في الجزائر، ونمت أركانها في أحضان الصحافة التي فتحت المجال واسعاً أمام المبدعين الجزائريين لنشر أفكارهم وآرائهم بغير قيد، على الرغم ممّا كانت تتعرّض له من اضطهاد وقهر وتنكيل بكتّابها والمشرفين عليها. فظهرت فيها مقالات ذات قيمة فنية جمالية رفيعة -وخاصة- على يد الإبراهيمي الذي عرف فضله وثراءَ كتاباته أدباء المغرب والمشرق العربيين، إذ كان الكتّاب يعالجونها بنجاح فني مقبول فتوخّوا لدى تحبيرها معظم القواعد الفنية المعروفة[3].

وكان يدور أدب المقالة حول دائرة الإصلاح والسياسة والدفاع عن مصالح الشعب والمطالبة بها، وأكّدت في مضمونها -وخاصة عند الإبراهيمي- معنى أساسياً كان أبرز المعاني الجوهرية في معركة الإصلاح وذلك بالدفاع عن الإسلام واللغة العربية والشخصية الوطنية، وترسيخ هذه المقوّمات في نفوس أبناء الجزائر الذين يحاربون الاستعمار ويتأهّبون للقيام بثورة عارمة ضده. وعلى الرغم من تعدّد موضوعات المقالة الأدبية وتشعبّها إلاّ أنها ظلّت تعالج قضيّة الجزائر بكلّ الأبعاد،

[1]. عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص 158

[2]. عثمان مجدوبي:تاريخ الأدب العربي الحديث و المعاصر في الجزائر،ص٥٦-٧٨

[3]. فنون النثر الأدبي في الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية لـ د. عبد الملك مرتاض، الجزائر، 1983، ص369.

التاريخية منها والسياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، وذلك قصد التحرّر من أيّ شكل من أشكال السيطرة الأجنبية. وأن رائد المقال الأدبي محمد البشير الإبراهيمي الذي كتب "أبنائي الطلبة" المقال الشهير، في هذا المقال هو يقوم بتبصير الطلبة بالوضعية العامّة للأمّة والمخاطر الاستعمارية التي تحيط بها، ويرتبط العنصر التاريخي بهذا المجال الذي وظف توظيفاً نفسياً على أساس كونه مجموعة حوافز تذلل الصعاب، أمام طلبة العلم الذين سيتّخذون أجدادهم العلماء نماذج حسنة يجمل تمثّلها، ومن أبرز الكتاب المقالة عبد الحميد بن باديس و أحمد رضا حوحو وأحمد توفيق المدني و مبارك الميلي و رمضان حمود وغيرهم.[1]

القصة القصيرة:

نشأت القصة القصيرة العربية ذات الخصوص الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تتصل بالثقافة العربية و بالأدباء أنفسهم و بثقافتهم الخاصة و تكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر و ارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية بدعوتها و مبادئها و أهدافها و هي في مجملها تستند إلى الدين و الإصلاح و تتسم بالمحافظة على النظرة و الرؤية، و من ثم فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يستطيعوا الخروج عنه و بالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة.[2]

تعود بدايات القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى سنة 1925 حيث ظهرت أول قصة على صفحات جريدة الجزائر بعنوان "فرا نسوا والرشيد" للكاتب

[1]-عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص 163-162

2- محيي الدين إبراهيم: مقالة قراءة في القصة الجزائرية المعاصرة،أصدرتها المجلة المصرية "نون" ،مارس،٢٠١١م

محمد سعيد الزاهـري[1] والتـي تتميـز بافتقارهـا إلى التركيـز والتسلسـل القصصي المتماسك و السرد التقريري والوعظ التعليمي المباشر.

تجدر الإشارة هنا إذا كانت بذور القصة الجزائرية قد بدأت في العشرينيات من القرن العشرين في صورة مقامة أو مقالة، لكنها لم تأخـذ شـكلها القريـب مـن الناحية الفنية إلا في الأربعينيات، فإنها شهدت التحول رؤية وشكلا ومضـمونا مـع أحداث الثامن ماي عام 1945م التي كشفت للجزائريين حقائقـا لم تكـن معروفـة لديهم، ومن الذين اشتهروا في تلك الفترة منهم محمد العابد الجلالي وعبد المجيـد الشافعي وأحمد بن عاشور وزهور ونيسي وأحمد رضـا حوحـو وشريـف الحسـيني ومحمد السعيد الزاهري ، وقد كان الأديب أحمد رضا حوحو الذي عاش فترة زمنية بالحجاز هو الرائد الأول لفن القصة القصيرة العربية في الجزائر وهو الـذي أعطاهـا مكانة خاصة وأثبث وجودها في الأدب الجزائري الحديث،وكان من بـين إنتاجـات أحمـد رضـا حوحـو قصـة طويلـة بعنـوان "غـادة أم القـرى" نشرهـا سـنة 1947 , ومجموعتان من القصص؛ الأولى هي "صاحبة الوحي" نشرهـا سـنة 1954 والثانيـة هي "نماذج بشرية" نشرها سنة 1955، وأيضا له مجموعـة "نمـاذج بحريـة" التـي صدرت عام 1955م[2].

وقد استمر العمل بعده بواسطة جيل جديـد اسـتفاد منـه كـما اسـتفاد مـن الأعمال القصصية الأخرى لأدباء العرب ، ونذكر من الجيل الجديد بعد أحمد رضا حوحو: عبد الله الركيبي صاحب المجموعـة القصصـية " نفـوس حـائرة " وعـثمان سعدي صاحب " تحت الجسر المعلق " وزهور ونيسي صاحبة " على الشاطئ الآخـر

[1]. الأستاذ عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 169

[2]- الأستاذ أحمد دوغان: في الأدب الجزائري ،ص 164-167

" و" الرصيف النائم " وأبو العيد دودو صاحب " بحيرة الزيتون " ودار الثلاثة "، والطاهر وطار صاحب المجموعة القصصية "دخان من قلبي" و"الطعنات"[1] وغيرهم من الأدباء الذين اتجهوا إلى فن القصة , وواصلوا فيها كتاباتهم أو تحولوا إلى مجال الدراسات النقدية.

ويورد الدكتور نعيم اليافي أن من مميزات الصحافة في الشام، أنها اهتمت بالأدب منذ انطلاقتها بخلاف الصحافة المصرية التي ركزت على الناحية العملية والعلمية. وبالرغم من أن ترجمة القصة القصيرة قد أخذت مسارا ذا اتجاهات ثلاثة: الأول باتجاه الترجمة عن اللغة الفرنسية. والثاني: باتجاه الترجمة عن اللغة الإنكليزية منذ نهاية القرن التاسع عشر"[2].

فالثورة الجزائرية المسلحة كان لها الفضل على الأدب الجزائري وفي ظهور القصة الفنية المقبولة، ليس فقط باللغة العربية بل وباللغة الفرنسية التي كتب بها بعض الأدباء مثل محمد ديب صاحب الثلاثية "في الدار الكبيرة" و"الحريق" و"النول".

المسرحية:

قد ذهب بعض الدارسين للمسرحيات الجزائرية إلى أن ميلاد المسرحية الجزائرية تمت ما بين ١٩١٩- ١٩٢٧م ، كما ذكر لنا الأستاذ عثمان المجدوبي " ظهرت بداياتها الأولى بعد الحرب العالمية الأولى حيث ظهرت الحاجة إلى مسرح يعالج الواقع الجزائري و يصطنع اللغة و التمثيل و يستغل هذا الفن كأداة للنقد و

[1]. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 61.

[2]. اليافي (نعيم): التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان -الأردن- فلسطين.. ١٩٦٥-١٨٧٠، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق.

بالفكاهة كسبيل لترقية الذوق و الشعور، لقد اتفق كثير من الباحثين على أن انطلاق المسرح الجزائري بدأ في سنة ١٩٢٦م وذلك لأن فى هذه السنة حاول الجزائريون خلق مسرح عربي يستخدم اللغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير و التمثيل"[1]. كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي" بدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جدية بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا جادا في خلق مسرح جزائري بلغة عربية فصحى استمر إلى غاية 1926 "[2]. ومن أهم كتابها جورج أبيض وجورج إيفي ورشيد القسنطيني.

اعتمدت بداية المسرح العربي على العرض الشعبي والغناء الذي ارتبط بالهزل اللذَين يقدمان في المقاهي والشوارع. وظل المسرح العربي لمدة طويلة بعيدا عن تناول المثقفين , ولذلك ظل الممثل في بدايات المسرح الجزائري هو المؤلف أيضا . وظلت حركة المسرح الجزائرية بهذا الشكل حتى عام 1926 حيث قدم الممثلان "علا لو" و"داهمون" على مسرح الكورسال" أول محاولة مكتوبة بالعامية.

أما العصر الذهبي للمسرح الجزائري فبدأ في الثلاثينيات عندما أدخل "رشيد قسنطيني" الأداء المرتجل إلى المسرح ويذكر الدكتور علي الراعي عن الكاتبة الفرنسية "آرليت روت" التي ذكرت في كتابها "المسرح الجزائري" " إن رشيد قسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية واسكتش، وقرابة ألف أغنية وكثيرا ماكان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال"[3] وقدم رشيد القسنطيني مسرحية " بوعقلين

[1]. على الراعى : المسرح في الوطن العربى،ص 459- 467

[2]. الأستاذ عبد الله ركيبي : المرجع السابق ، ص 256

[3]. نفس المصدر ص 440-445

"و"جنون بوبرما" وفي كل منهما حاول أن يتناول الحالة السياسية في الجزائر[1] والشخصيات الشعبية بأسلوبه المتأثر بـ"الكوميديا ديلارتة" الإيطالية.

ثم اعتمد المسرح الجزائري على المترجم من المسرحيات والمقتبس التي ظهرت بوضوح على أعمال "كاكي ولد عبد الرحمن" حتى ظهور المسرحية الجزائرية، والتجارب الهامة لـ"كاتب ياسين" الذي بدأ الكتابة باللغة الفرنسية، ثم انتقل إلى الكتابة بالعامية الجزائرية.

ومن أشهر رواد المسرحية الجزائرية، محي الدين بشطارزي، حسن الحسني، مصطفى كاتب، يحيى بن مبروك، حاج عبد الرحمان وعبدالقادر علولة.

الرواية:

تأخر ظهور هذا النوع الأدبي بالجزائر مقارنة بالمشرق العربي بسب الظروف القاسية التي مرت بها الجزائر والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري لمدة أكثر من قرن ونصف قرن[2]، وفي مقدمتها الاستعمار الفرنسي الذي قد شل حركة الثقافة القومية للجزائر وأضر اللغة العربية للغاية، بالرغم من كل ذلك ظهرت بعض المحاولات الروائية العربية إبان الاحتلال الفرنسي- وبعده في الستينات بشكل قصصي منها ورواية "غادة أم القرى" عام 1947م للكاتب أحمد رضا حوحو، ورواية "الطالب المنكوب" عام 1951م للأديب عبد المجيد الشافعي و رواية "الحريق" عام 1957م للروائي نور الدين بوجدرة، و رواية "صوت الغرام" سنة 1967م للأستاذ محمد منيع، كما يذكرلنا الأستاذ العربي بن عاشور قائلا: "بأن الرواية العربية تعد من مواليد السبعينات بالرغم من بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن

[1]. الأستاذ عبد الله ركيبي : المرجع السابق ، ص 257

[2]. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، 10

نشاهد فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها أحمد رضا حوحو و سماها "غادة أم القرى" و هناك غيره من كتاب الرواية العربية "[1] لكن تتميز هذه الأعمال الروائية كلها بالضعف اللغوي والفني والسذاجة وفقدان الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية.

والجدير بالملاحظة هنا أن كتّاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي، و مع ذلك فإن كتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرأوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة و المعاصرة، و لكنهم لم يتصلوا بهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها و عاشتها الثقافة القومية في الجزائر،[2] لذلك يتفق الباحثون والمؤرخون و الدارسون علي أن الرواية العربية الجزائرية لم تظهر بشكلها الفني إلا في السبعينات وكانت أول رواية فنية ناضجة عرفها الأدب الجزائري هي كانت "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة،[3] ثم ظهرت في السنتين الماضيتين روايتان للطاهر وطار و هما "الزلزال" ثم "اللاز" ، ثم صدرت رواية "نار ونور"لعبد المالك مرتاض" عام 1975م و رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش سنة 1976م هكذا توالت الأعمال الروائية العربية في الجزائر وبلغت ذروة الكمال في نضجها وازدهارها من الناحية الفنية على أيدي كتاب الثمانيات والتسعينات من القرن العشرين منهم

[1]. العربي بن عاشور:.تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر في الجزائر،ص٧٨-٩٠

[2]. الأستاذ قدور عمران : الأشكال النثرية التقليدية في الأدب الجزائري ،ص14

[3]. الدكتور عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 208، وأحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، ص 85

واسيني الأعرج و رشيد بوجدرة و عبد الملك مرتاض و مرزاق بقطاش وأحلام مستغانمي و بشير مفتي و الحبيب السائح وغيرهم.

الإعلام والنشر في الجزائر:

إن الصحافة العربية عرفت في الجزائر في عهد متأخر مقارنة مع الدول العربية كتونس ومصر ولبنان والعراق وسوريا، ففي الجزائر نجد فن الصحافة العربية لأول مرة عام ١٨٤٧م، وبدأت هذه الصحافة تتطور مع مرور الوقت وفي هذه الفترة صدرت بعض الصحف التى من أبرزها صحيفة "الجزائر" وهى كانت تصدر تحت إشراف "عمر راسم" وجريدة "ذوالفقار " التي أصدرها عمر بن قدور " وبعد ذلك صدرت صحيفة " المنتقد " عام 1925م و" الشهاب" عام 1926م لعبد الحميد بن باديس،[1] ثم برز الصحافي الكبير " إبراهيم أبو اليقظان "وأصدر أكثر من عشرصحف.[2]

وبعد الثورة الجزائرية الكبرى واندلاع حرب التحرير عام ١٩٥٤م أمرت السلطات الفرنسية بإيقاف نشاطات كل الصحف و النشرات، فتوقفت جميع الصحف والجرائد، إلا أن البعض منها كان يصدر سريا مثل جريدة " الجزائرالحرة" الصادرة باللغة العربية ، وكانت تمثل وجهة رأي "الحركة الوطنية الجزائرية "وبعد الاستقلال مباشرة عام ١٩٦٢م بدأت تصدر عدة صحف وجرائد، ولعل أهم حدث بعد الاستقلال هو احتلال مبنى الإذاعة والتلفزيون من طرف الجزائرين والذى تحول إلى منبر لمدح الثورة الجزائرية،لكن حادثة التعددية التى حدثت في أكتوبر ١٩٨٨م بالجزائر وهى تعتبر نقطة تحول في مجال الصحافة حيث أصبحت تحت

[1]. عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ، ص 99-98

[2] - اليمين شعبان:الإعلام والتوعية الأسرية فيالمجتمعالجزائري،ص 30-

سيطرة السلطة وقد لعبت دورا سلبيا في الإعلام الشعبي ،فظل بذلك الإعلام والنشر بعيدا كل البعد عن اهتمامات المواطن الجزائري .[1]

وفى الحقيقة أن الإعلام ليس مستقلا تماما بالجزائر اليوم، فوسائل الإعلام مثل الإذاعة و التلفزيون والصحف والمجلات تعمل تحت إشراف الدولة التى قد سنت قوانين صارمة لوسائل الإعلام المكتوبة والمرئية والمسموعة، فالصحافة تعاني هذه الأيام من جميع أنواع الضغوطات والكبت في ظل الفراغ القانوني، ويعتبر إصدار الصحف والجرائد والمجلات في الجزائر مهنة خطرة ولقد قتل عدد من الصحفيين من قبل جماعات دينية متطرفة والصحف الجزائرية تخصص يوما في السنة للاحتجاج على هذه الوضعية.[2]

لكن بالرغم من كل هذه العراقيل وهذا الانحياز عن المسار المنشود للإعلام في الجزائر فلا يمكننا أن ننكر القفزة النوعية والكبيرة في الممارسات الإعلامية لا سيما في الصحافة المستقلة، وهذا بالرغم من كل الممارسات والضغوطات المفروضة عليها من هذه الجهة أو تلك.[3].

المطبعة الجزائرية ودورها في نشر التراث العربي الإسلامي:

لعبت المطبعة دورا كبيرا في النهضة العربية ونشر التراث العربي الإسلامي، وكانت أول مطبعة عربية في الجزائر هي المطبعة الثعالبية سميت بـ"الثعالبية" نسبة الى العلاّمة عبد الرحمان الثعالبية التي أسسها السيد رودوسي قدور بن مراد التركي في عام 1895م، وهي ساهمت وأدت دورا كبيرا في طبع التراث العربي الإسلامي

[1] المرجع السابق:ص 31-32

[2] - خالد عمربن فقه: كتاب أيام الفع في الجزائر،ص 41-45

[3] -اليمين شعبان:الإعلام والتوعية الأسرية في المجتمع الجزائري،ص 35

ونشره.[1] وقد لعبت المطبعة الثعالبية دورا بارزا في نشر التراث المشرقي وعلى سبيل المثال لا الحصر وهو كما يلي:

متن خليل في افقه طبعه 1903 م

متن العاصمية لأبي بكر بن عاصم الغرناطي طبعه سنة 1327هـ[2].

أما الكتب التي طبعت بالمطبعة الثعالبية والخاصة بالجزائريين فهي كتب نادرة نذكر منها:

- تعطير الأكوان في شذا نفحات أهل العرفان لمحمد بن الصغير بن الحاج المختار طبع عام 1916م وهو كتاب في التراجم.
- منار الإشراف على فضل عصاة الأشراف ومواليهم من الأطراف لعاشرو محمد الخنقي طبع عام 1914م , وقد رد عليه عبد الرحمان الديس في كتابه هذم المنار وهو مطبوع كذلك بالمطبعة الثعالبية.
- معجم مختصر شرح ما ابهم من كتاب الجواهر الحسان للثعالبي طبع سنة 1328هـ.
- إيقاظ الوسنان في العمل بالحديث والقرآن لمحمد بن علي السنوسي طبع عام1914م.
- كشف الرموز لابن حمادوش طبع عام 1928م
- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان لابن مريم طبع عام 1908م.

[1]. جهود المطبعة الثعالبية الجزائرية في نشر التراثالجزائري الإسلامي ص 1 لصاحبه بشير ضيف بن ابي بكر بن البشير بن عمر الجزائري مخطوط.
[2]. بواكير الطبع في الجزائر الشيخ بشير ضيف ص 1

كما كانت المطبعة الثعالبية تضع ا لكتالوجات وقد وصل عدد هذه الفهارس الى نحو 30 فهرسا وذلك بين عامي 1920م و1927موهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مواكبة المطبعة العصر آنذاك ويدل هذا كذلك على بواكير الطبع في الجزائـر وأنها كانت مبكرة جدا , وجدير بالذكر هنا أن مطابع أخرى ظهرت بعد المطبعة الثعالبية هي:

- مطبعة قسنطينة انشئت عام 1920م على يد العلامة عبدالحميد بن باديس.
- مطبعة النجاح ظهرت عام 1919م لصاحبها عبد الحفيظ بن الهاشمي.
- المطبعة العربية ظهرت عام 1920م لصاحبها أي اليقظان الإباظي.
- مطبعة العلوية لصاحبها مصطفى العلوي.
- مبطعة المغرب العربي ظهرت عام 1937م على يدالشيخ حمزة بوكوشة.
- مطبعة البصائر ظهرت عام 1954م وهي لجمعية علماءالمسلمين[1].

أهم الوقائع الأدبية التي حدثت في أوائل النهضة الأدبية في الجزائر:

1925: صدرو جريدة المنتقد الأسبوعية لإبـن بـاديس (توقفـت بعـد ثمانيـة عشرـ اسبوعا).

1925: صدرو جريدة الجزائر للزاهري

1925: ظهور "الشهاب" خلفا المنتقد التي صادرها الاستعمار الفرنسي.

[1]. فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث للشيخ بشير ضيف من ص 46 الى صفحة 64 ط: دار ثالة الجزائر 2002م.

1926: صدور كتاب "قرطاجنة في اربعة عصور" لاحمد توفيق المدني.

1929: صدور تاريخ الجزائر في القديم والحديث للميلي.

1931: تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بنادي الترقي بالجزائر في اليوم الخامس من شهر مايو.

1935: ظهور جريدة البصائر الأولى.

1947: صدور أول رواية عربية جزائرية "غادة أم القرى لحوحو".

1947: صدور جريدة البصائر من جديد باشراف الابراهيمي، و صدور مجلة افريقيا الشمالية.

1953: صدور كتاب "مع حمار الحكيم" لرضا حوحو بقسنطينة.

1954: صدور كتاب صاحبة الوحي وقصص أخرى" لحوحو ايضا بقسنطينة.

1954: قيام الثورة المباركة التي أدت إلى استقلال البلاد (في قاتح نوفمبر).

1956: استشهاد الكاتب حوحو، بعد أن قتله الفرنسيون بقسنطينة في محنة عظيمة[1].

[1]. الدكتور عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 239-240.

الفصل الرابع

أحلام مستغانمي: نشأتها وأهم المؤثرات في تكوين شخصيتها

مكان وتاريخ الميلاد:

ولدت الأديبة الكاتبة الشاعرة الجزائية أحلام مستغانمي في مدينة تونس بتاريخ 13 أبريل 1953م وكان أبوها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي- (وبسبب كونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية لمشاركته الفعالة في أعمال المقاومة فرّ مع أسرته إلى تونس حيث عمل بها مدرسا للغة الفرنسية وقد قدر أن تولدت ابنته الأولى أحلام في بيئة مشحونة بالعمل السياسي وذلك قبل اندلاع ثورة عام 1954م بسنوات قليلة).[1] وقدكان لهذه البيئة التي ولدت فيها أحلام دور كبير في حياتها وإنتاجاتها الأدبية وكثير ما عبرت عن حنينها إلى وطنها في رواياتها وخاصة روايتها الشهيرة "ذاكرة الجسد".

نشأة أحلام مستغانمي وتربيتها:

تأثرت أحلام مستغانمي بالأحداث والوقائع في بلدها "الجزائر" وبما أن أباها كان أحد قادة تحرير البلاد من الاحتلال الفرنسي، فإن أدبها جاء مليئا بالحديث عن هذا النضال والرمز إلى كفاح أبيها، ويبدو من كتاباتها بأنها تسرد قصص بطولات أبيها النضالية.

نشأت أحلام مستغانمي وترعرعت في أسرة أشربت حب الوطن والكفاح لأجل استقلاله، فالأم والأب والجدة الذين يعيشون في تونس بعيدا عن وطنهم ومدينتهم وأهلهم وأحبائهم، لايزالون يذكون بلادهم ويقومون بمتابعة كل جديد

[1]. نقلا عن موقع أحلام مستغانمي في شبكة المعلومات الدولية وهو مسجل على الغلاف الداخلي لرواية عابر سرير هكذا www.mosteghanemi.com

يحدث على أرض الوطن، فكان الشوق والحنين والخوف والقلق والحزن والألم والأمل ينتابها مثلما كان ينتاب بقية أسرتها، وهي لم تكن طفلة عادية، بل نشأت وتربت على ذلك الحلم الذي ينام أهلها عليه ويستيقظون أملا في انتظاره ألا وهو الجزائر الحرة، وقد زاد من شعلة حماسها لذلك الحلم أن منزل والدها كان محطة الكثير من الرفاق المجاهدين الذين يأتون إلى تونس للاتصال بقياداتهم وأخذ التعليمات عن كيفية سير المعارك والتحركات لبعض الفرق المقاتلة وكذلك للمصابين في المعارك والقادمين إلى تونس للعلاج من إصاباتهم أثناء الحرب.

ونجدها في عهد طفولتها بأن أحلام مستغانمي كانت تحظي باهتمام كبير من والديها وقد كانت مقربة من أبيها كثيرا ويعتمد عليها في الأعمال البسيطة الخاصة بعمله حتى وهي في سن صغيرة، الأمر الذي أعطاها ثقة كبيرة بنفسها وهذا ما جعل أحد النقاد يقول عنها إنها "شخصية جريئة منفتحة على الدنيا والناس، و مقتحمة للحياة وللواقع الادبي والثقافي"[1]. ثم يضيف قائلا إنها "قادرة على تجاوز كل العقبات التي تقف في وجه المرأة العربية من الخوف التردد والخجل والحرص الشديد على الا تسمع كلمة تخدش أنوثتها من قريب أو بعيد"[2]. فإذا كان للأب الدور الأكبر في تربيتها وتعليمها فإن للأم أيضا دور كبير في تكوينها النفسي، فمنهما كان دور الأب رئيسيا في أسرته فإن أيضا قادرة على غرس الكثير من القيم والمبادي في أبنائها أثناء تربيتهم، ويمكن لمس ذلك من حرص أحلام حتى في الوقت الحاضر على رؤية والدتها في الأوقات التي يمكن فيها ذلك نظرا لإقامتها الدائمة في بيروت وانشغالها بالكتابة الأدبية والصحفية.

[1]. رجاء النقاش، قصة روايتين، ص23.

[2]. نفس المصدر، ص 23.

أحلام الابنة البارة بوالديها:

رغم الدلال والاهتمام الذي يتمتع به الطفل الأول من قبل الوالـدين فإنـه في نفس الوقت يتحمل معهما بعد ذلك جزءا من مسـئولية الأسرة إذا أصـيب أحـدهما بسوء في كبرهما وهذا ما حصل مع أحلام، فقد بارة بوالديها وأسرتها إلى درجة كبيرة فلم يمنعها صغر سنها أن تعمل من أجل إعالة أسرتها بعد أن أصيب والـدها بانهيـار عصبي، كان يفقده صوابه في بعض الأحيان، الأمر الذي جعله يقيم في أحيان كثيرة في مصح عقلي تابع للجيش الـوطني. وقـد شـكلت هـذه المرحلـة إحـدى المراحـل الحاسمة في حياتها إذ خبرت أحلام هذه المرحلة الحيـاة في أقسىـ ظروفهـا وأصـعب أوضاعها.

فماذا عملت أحلام؟ أو أي عمل يمكن ان تقوم به طالبـة البكالوريـا؟ ربمـا كان لتطوع والدها لإعداد برنامج إذاعي (باللغة الفرنسـية) طبعـا، دور في دخولهـا عالم الإعلام، فقد كان يشرح للفلاحين عبر الإذاعة المسموعة التي كـان لهـا دور كبير في حياة الناس في ذلك الوقت، خطة التسيير الـذاتي الفلاحـي، وبعـد مرضـه سمح لأحلام بالعمل في مجال الإذاعة المسموعة تعاطفا مع ظروفها الأسرية فكانـت "تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية يبـث في سـاعة متـاخرة مـن المسـاء تحت عنوان "همسات" وقد لاقت تلك الوشوشات الشـعرية نجاحـا كبـيرا تجـاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي"[1]. وفعلا يؤكد ذلك أحد النقاد الذي كـان يستمع لبرنامج أحلام في ذلك الوقت بقوله: "كنت وبعض أصدقائي نحرص الحـرص نفسه على سماع ذلك الصوت العذب الرخيم وهو ينساب عبر الاثير ونحـن نتحلـق حول مذياع اجتهدنا في أن يكون أفضل ما عندنا"[2]، وفعلا كان صوتها المميـز سـندا

[1]. نقلا عن موقع أحلام في شبكة المعلومات.

[2]. الهوني، على عبدالمطلب- دبابيس في قفا الأديم، دار النخلة للنشر، طرابلس، 2008م ص 201.

لها في توصيل قصائدها للناس بل كما يقول شقيقها مراد: "ساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز"[1]، وفتح لها باب الصحافة الجزائرية فكانت تنشر القصائد وتديج المقالات لتكفل لاسرتها حياة كريمة بعد غياب والدها قترات طويلة في المصحات والمشافي.

وهكذا نرى بأن أحلام قامت بمساعدة أسرتها خير قيام، ولما تزوجت وبنت لنفسها عائلتها الخاصة فإن ذلك لم يقطع صلتها بأسرتها وأبيها. فقد بقيت في تواصل مع أبيها ونجد بأن أباها كان يرسل إليها رسائل يقص فيها حكايات نضالية وحكايات رفاقة وبطولاتهم من أجل تحرير الجزائر.

زواج أحلام:

كان زواج أحلام ترجمة صادقة لنظرتها الإنسانية بعيدا عن كل أشكال العنصرية وذلك عندما تزوجت من الصحفي اللبناني جورج الراسي وقد كان من المهتمين بالشؤون الجزائرية "ويكنون ودا كبيرا للجزائريين"[2]، رغم سكوت أحلام عن الحديث عن ظروف هذا الزواج فإنه في مثل هذه الحالات اختلاف الدين والجنسية- لايكون الزواج إلا بعد قصة حب، فقد يكون سمع همساتها الشعرية في برنامجها الإذاعي، فعشق صوتها قبل أن يراها، وقد تكون قرأت له بعض مقالاته عن جزائر الاستقلال فأعجبت بكلماته قبل مشاهدته ومعرفته، وبهذا يكون قد جمعهما حب الكلمة العربية، وأيا كان سبب التعارف والحب فإنه من الصعب أن يمر بدون عواصف من جميع الاتجاهات بقصد منع مثل هذا الزواج، بل أن بعض الناقدين أرجع هذا الحنين ذا الإيقاع العالي في الثلاثية إلى تلك العواصف التي هبت عليها بسبب زواجها ومن ثم اضطرارها العيش بعيدا عن اهلها ووطنها إذ لا

[1]. نقلا عن موقع أحلام في شبكة المعلومات.

[2]. نقلا عن موقع أحلام في شبكة المعلومات.

يعقل مثل هذا الزواج من الأسرة والمجتمع بسهولة ولهذا تقول إحدى الناقدات: "ثم أن ابتعاد أحلام عن الجزائر أو فراقها للوطن لم يكن قط لسبب سياسي، أو اجتماعي سياسي فقد حدث أن تزوجت أحلام من رجل أعمال لبناني، وكان لهذا الزو اج ملابسات أفضت إلى صعوبة، إن لم نقل استحالة زيارتها حتى الآن لأهلها في الجزائر، وانتقلت من باريس إلى لبنان، حيث تعيش بين بيروت والجبل ومدينة كان في فرنسا منتجعها الصيفي، فليس في الأمر إذن ضرورات قسرية للهجرة"[1]، والناقدة تلمح أن أسباب هجرة أحلام هو رفض الأهل والمجتمع لزواجها لأن الزوج لبناني مسيحي وقد ابتعدت أحلام عن الحياة الثقافية في السنوات الأولى من الزواج وكرست وقتها لأسرتها، وأنجبت اولادا ثلاثة أسمتهم. عسان، حسان، مروان ثم عادت إلى الكتابة الصحفية في مجلة الحوار التي أسستها مع زوجها في لندن. وما زالت تعيش مع زوجها وكأنها في السنة الأولى من الزواج وهي دائمة المدح له وتشكر صفاته الحميدة وتثني على معاملته الطيبة لها وتفهمه لظروفها وتقديره لوضعها كإمرأة أديبة قد تتعرض لكثير من النقد الجارح القائم على الإهانة والسخرية والشتم أحيانا ولهذا هي تعترف بأنه يوفر لها كل أسباب الراحة التي تتمناها كل امراة هذا والمعروف عن الصحفي جورج الراسي أنه يتمتع بشخصية اجتماعية جذابة وسمعة طيبة [2] في المجال الإعلامي وأحلام أيضا كذلك فهي اجتماعية وودودة ومحبة للآخرين يعرف ذلك من يجالسها ولو لمرة واحدة وهي أيضا خفيفة الظل ومحبة للضحك والمزاح، فيها حنان الأمهات ولطف الأديبات وجراءة الصحفيات الممزوج بالفضول العلمي الباحث عن كل ما هو جديد في هذا العالم الذي يعج بالتناقضات.

---

[1]. رجاء النقاش، قصة روايتين، ص 26 والمقتطف من مقالة للناقدة والشاعرة زليخة أبو ريشة نشرت في جريدة القدس العربية التي تصدر في لندن بتاريخ 14 يوليو عام 2000م.

[2]. رجاء النقاش، قصة روايتين، ص 26.

دور والدها في تكوينها الثقافي والفكري:

لعبت والد أحلام مستغانمي المناضل محمد الشريف دورا كبيرا في تكوين شخصية أحلام وفي تكوينها الثقافي والفكري إذ ان البيت الذي نشأت وترعرت فيه كان بمثابة المدرسة الأولى التي تلقت فيها علوم التاريخ الجزائري ومبادئ الثورة وأعلام المجاهدين، فقد كان ذلك البيت في تونس ملتقى للثوار الجزائريين الذين تضيق بهم الدروب في فترة زمنية معينة، فيلجؤون إلى بيت والدها للاستراحة القصيرة يلتقون فيها بزملاء آخرين ويلتقطون الأنفاس التي تعيد لهم القدرة على متابعة الطريق، ويتناقشون في كل أوضاعهم الحربية والاقتصادية وأحيانا يضعون بعض الخطط لأيام النضال القادمة، ولاغرابة في أن الطفلة أحلام تكون في ذلك الوقت تجري وتلعب بينهم دون أن تدري أن هذه الألعاب وسط لقاءات واجتماعات المحاربين تشكل لاشعورها وتبنى شخصيتها المستقبلية، هذا ماجعل إحدى الأديبات تقول عن روايتها الأولى: "لم أشك لحظة واجدة منذ صدور الرواية بأنها عمل لايمكن أن تخطه إلا أصابع إمرأة منقوعة في الجرح الجزائري وأمضت زمنا وهي تلملم حكايات آبائها الثوار وتختزن غضبهم بداخلها"[1].

تمضي تلك الناقدة قائلة: "ولااستبعد أن يكون هؤلاء الأبطال من ذويها، فقد عرفتهم عن قريب وورثت عنهم لينهم وصلابتهم"[2].

وربما هذه الطفولة التي عاشتها أحلام بين أصدقاء والدها من المجاهدين هي التي جعلت ناقدا يقول عن رواية ذاكرة الجسد "أنها مكتوبة بأصابع امرأة

---

[1]. رجاء النقاش، قصة روايتين، ص 59، والكلام الناقدة والأديبة التونسية رشيدة الشارفي من مقال لها في مجلة الملاحظ التونسية، العدد الصادر في 16 أغسطس عام 2000م. والمقال بعنوان : (هل أحلام مستانمي مشجب لفضائح الآخرين).

[2]. نفس المصدر، ص 59.

حديدية هي في خشونة أصابع الرجال "[1]. ويقول أيضا أن رواياتها الأولى " مكتوبة من وجهة نظر رجالية"[2]. أما عن الكاتبة فيقول إنها "قد خاضت في حياتها تجارب كثيرة صعبة مما يؤهلها في النهاية لأن تكون شخصية صلبة"[3]. وهذا ماجعل رواية ذاكرة الجسد "فيها شئ رجالي شديد الوضوح ومسيطر تمام السيطرة على أجواء الرواية من أولها إلى آخرها"[4].

وكل هذه المقتطفات تؤكد على دور الذكورة في تأسيس وتكوين شخصية أحلام، والأمر الذي جعلها تشبه الرجال في تعاملهم مع الحياة ونظرتهم إلى الأمر، وإن كان كلام الناقدة تلميح بتقصير المرأة في النظر لأمور الحياة نظرة حادة، فإنه يمتدح شمولية الرؤية الفكرية في رواية ذاكرة الجسد.

أما المدرسة الثانية التي تلمذت فيها أحلام مستغانمي فهي مكتبة والدها الذي عمل مدرسا للغة الفرنسية في تونس لأنه لا يملك أي مؤهل غيرها، فهو لايعرف العربية كان يقرأ الأدب الفرنسي ويهوي الكلاسيكي بدرجة خاصة من أمثال فكتورية هيجو وفولتير وجان جاك روسو، يلاحظ ذلك كل من كان يجالسه ويتحدث معه ومن الطبيعي أن يكون أمال هؤلاء الأدباء أول من قرأت لهم أحلام عندما بدأت تعد برنامجها الإذاعي وهي في سن الثامنة عشرة، أما المدرس الأهم في حياتها غير ملتقى أصدقاء والدها ومكتبته فهو والدها نفسه، فقد كان من النوع الذي لديه القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينته الأصلية مسقط رأسه قسنطينة مع إدماج عنصر الوطنية وتاريخ الجزائر في كل حوار يخوضه، وذلك بفصاحة فرنسية وبخطابة نادرة[5]. وكانت تلك القصص التي يحكيها الوالد بمثابة

---

[1]. رجاء النقاش، قصة الروايتين، ص 60.

[2]. نفس المصدر، ص 60.

[3]. نفس المصدر، ص 60.

[4]. نفس المصدر، ص 57.

[5]. المستفاد من: موقع أحلام مستغانمي على شبكة المعلومات.

المنجم الذي تأخذ منه أحلام ماجتها الخام لتصهرها بعد ذلك عبقرية فنية فتخرج منها دررا أدبية ألا وهي حكايات المجاهدين بأسمائهم الحقيقية كما وردت في الثلاثية في أكثر من مكان[1].

وأن كان والد أحلام مصدرا مهما لمعلوماتها التاريخية فهو أيضا محرض لها على الكتابة فقد كانت تريد إسعاده وإرضاءه حتى بعد موته ولهذا كانت تهدي إليه كل رواية تصدرها وكأنها نثار له من كل الذين كانوا سببا في مرضه او إهماله أو نسيانه رغم ما قدم للبلاد من خدمات جليلة ولهذا تعلن رأيها بصراحة "الكتابة تصفية حسابات كتبت الثلاثية لأثأر لأبي وأنا لن أتوقف فحتى وأنا أكرم أشعر بألم، فلا يعنيني التكريم ككاتبة، فالأهم عندي أن أكون مواطنة ... أريد أن أعيش مواطنة كريمة لا أن أكون مكرمة"[2].

دور جدتها في تكوينها الثقافي والفكري:

مما لا ريب في أن جدة أحلام مستغانمي أيضا لعبت دورا مهما في تثقيفها وتكوينها الثقافي والفكري لذا لم تنس أحلام جدتها فاطمة الزهراء وهي تؤسس عالمها الروائي لأنها تعي جيدا وأن الفروع لاتنمو بدون الجذور، ولأن الجدة أسهمت فعلا في تكوين وجدان أحلام الصغيرة، وفي تكوين شخصيتها، فقد عاشت الجدة مع ابنها وزوجته وهم في تونس وشاركت أمها في تنشئة أحلام وتربيتها الأولى وسمعت منها أحلام الكثير من الحكايات التراثية التي كانت تستعين بها كلما لزم الأمر بين فقرات متونها الروائية مرة على شكل انتقادات اجتماعية وأحيانا دعوة للتمسك ببعض العادات والتقاليد التي تبرز التميز وتحدد الخصوصية ولهذا جعلت لها دورا في الثلاثية خاصة الجزء الأول فكانت جدة البطلة بنفس اسم

[1]. انظر مثلا: ص 320-322 من ذاكرة الجسد وانظر ص 171-241 من فوضى الحواس وانظر ص 166-167 من عابر سرير.

[2]. المستفاد من: لقاء مع أحلام مستغانمي أجرته معها مجلة "المثقف العربي" العدد 40، السنة الخامسة 2005م.

جدتها فاطمة الزهرة وأعطتها نفس الدور الذي كانت تمارسه معها جدتها الحقيقية تصفها أحلام في رواية ذاكرة الجسد على لسان الرسام خالد على اعتبار أنها تشبه أمه في كثير من التفاصيل: "من عطرها السري، من طريقتها في تعصيب رأسها على جنب بالمحارم الحريرية، وإخفاء علبة النفة الفضية في صدرها الممتلي" وأيضا يقول "وكانت لها تلك الحرارة التلقائية التي تفيض بها الأمهات عندنا، تلك الكلمات التي تعطيك في جملة واحدة ما يكفيك من الحنان العمر بأكمله"[1]. وهو نفس الوصف الذي يتكرر في رواية عابر سرير على لسان خالد الثاني "أحب عجائزنا، ولا أقاوم رائحة عرق عباءاتهن، لا أقاوم لغتهن المحملة بكم من الأمومة تعطيك في بضع كلمات زادك من الحنان العمر .... وبعض عمر يعيشك يا وليدي .... ربي يسترك ويهز عنك هم الدنيا .... ربي يزين سعدك "[2].

هذه هي أوصاف الجدة فاطمة الزهراء التي تمثل بالنسبة للمؤلفة أحلام مستغانمي جدتها الحقيقية وترمز بها إلى الماضي بكل ما فيه من سلب وإيجاب في كتاباتها الروائية، فمن خلال تلك القصص التي سمعتها من الجدة تم التعرف على الكثير من العادات الجزائرية القديمة التي تعكس طريقة التفكير في ذلك الزمن وربما بعضها ما زال موجودا إلى وقتنا الحاضر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1. زيادة أضرحة الأولياء الصالحين اعتقادا من الزوار بقدرتهم على مساعدتهم في الدنيا وتسهيل أمور حياتهم.
2. تسمية الأبناء والأحفاد على أسماء أولئك الأولياء تبركا بهم.
3. حمل الهدايا والسجاد إلى تلك القبور وإضاءة الشموع عندها أملا في تحقيق النوايا والآمال رغم أن الزوار أحوج إلى تلك الأشياء.

---

[1]. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 89.

[2]. أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 104.

4. يعود لتلك العادات الفضل في التعريف باللهجة الجزئرية وقدكانت مقنعة في سياقها لأنها على لسان الجدة فها هي تقول للبطل خالد عندما كان يذهب للاطمئنان عليهم بأمر من ولدها الطاهر: "ع السلامة .... جوز يا ولدي جوز "[1]. وكثير ماكانت تردد هذه العبارة بصوت عال كإشارة موجهة لنساء البيت خاصة الشابات منهم للاختفاء في الحجرات الخاصة بهن لوجود رجل غريب في البيت يجب ألا يراهن، أما عند سماعها خبر استشهاد ابنها فتقول: "ياوخيدتي .. يا سوادي .. آه الطاهر أحناني لمن خليتني .. نروح عليك أطراف"[2]، هذا و إن خلت الرواية الثانية "فوضى الحواص" من ذكر الجدة فإنها تحولت إلى رمز في عابر سرير ترمز به المؤلفة أحلام مستغانمي إلى الموروث الثقافي والاجتماعي الأمر الذي ترتب عليه وعي بطلها بهذا الموروث الذي يقوم على اختيار المناسب منه وترك كل ما يمت إلى المعتقدات الخرافية والأفكار الهدامة فيقول "اخترت بنفسي العجوز التي ستجلس جواري"[3]، وذلك في رحلة عودته إلى الجزائر على اعتبار أن العجوز ترمز إلى كل الماضي بكل ما فيه من أفكار وعادات وتقاليد.

[1]. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 112.

[2]. نفس المصدر، ص 107.

[3]. أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 304.

الباب الثاني: أحلام مستغانمي روائية

الفصل الأول: أحلام مستغانمي كأديبة وروائية

الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية لروايات أحلام مستغانمي

الفصل الثالث: الدراسة الفنية لروايات أحلام مستغانمي

الفصل الرابع: اللغة و الأسلوب في روايات أحلام مستغانمي

الباب الثاني

أحلام مستغانمي روائية

مدخل:

أحلام مستغانمي هي كاتبة وأديبة وشاعرة وروائية جزائرية قد دوخت مجتمع القراء العرب بأدبها وشاعريتها وأفكارها وآرائها عامة وبرواياتها المستفزة الجرئية في لغتها وأسلوبها وطرحها الأسئلة الحارقة عن الحب والعشق والرجل والمرأة خاصة، إنها خرجت من رحم الثورة وناضلت مع بني قومها لنيل الحرية الكاملة من كل نوع من العبودية ورفضت الظلم بكل أشكاله وأنواعه وقررت أن تكون قلمها اللسان الناطق عن كل بنات جنسها اللواتي أبين أن يكن الضحية لأي رجل، لم تعمم أحلام هذا الوجع وهذا الظلم على كل الرجال بل قيدته بأناس أخذوا من الرجولة الشكل وتركوا جوهرها وراءهم، إنها كرست نفسها للكتابة عن الأنثى بكل ما لديها من شغف ووجع، الرجل دائما هو الحلقة التي تدور حولها معاناة الأنثى وشقاوتها وآلامها وأحلامها المستمرة في روايات أحلام مستغانمي.

كذلك إنها تناولت في رواياتها الثورة والمقاومة الجزائرية ضد السيطرة الأجنبية طبعا لأنها ابنة ثوري جزائري كبير ناضل طول حياته ضد الاستعمار الفرنسي حتى ترك الوطن ولجأ إلى تونس، كما تضمنت رواياتها جزءا مهما من أوضاع الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي لها والذي دام لأكثر من 180 عاما ومعاناته العميقة بعد الاحتلال إذ تفردت قياداته العسكرية الانتهازية بالسلطة والاهتمام فقط بمصالحهم الذاتية الخاصة وصراعاتهم فيما بينهم ونسيان الشعب بفقره ومرضه وجهله وبهمومه الغذائية وبالبطالة المتفشية بين أبناء شعبه والنقص الحاد في عدد المدارس التعليمية وفي عدد المدرسين ونسيان موضوع الصناعة

والزراعة وتنمية وبناء الجزائر المدمرة، كما نجد في رواياتها صورا أنيقة عن بعض المدن الجزائرية خاصة الحلقة الأولي من ثلاثيتها تضمنت وصفا شيقا لمدينة قسنطينة التاريخية وبيانا قيما عن تاريخها وسياستها ومظاهرها وذكرا لجسورها المعلقة وجمالها وبهائها الرومانسي الأخاذ.

وقد جاء كل هذا بأسلوب شيق ولغة شاعرية أنثوية تكتسي خصوصياتها وجمالياتها من جمالية الجسد الأنثوي إنها ما تبنت ولا تبعت تلك المعايير والقوانين الروائية التي كانت حتى الآن مقلدة ومتبعة ولكنها مع ذلك حظيت أعمالها الفنية الإبداعية بانتشار كبير ونجاح باهر في العالم، وبإعجاب القراء والدارسين حتى وصل عدد طباعة رواياتها إلى أكثر من طبعة، روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" طبعت أكثر من 20 مرة وبيعت أكثر من 3 مليون نسخة وحصلت على عدة جوائز ومنها جائزة مؤسسة نور القاهرة عام 1996م والتي تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية، وكذلك نالت جائزة نجيب محفوظ، والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1998م، وحازت على جائزة "جورج ترابـاي" كأفضل عمل أدبي منشور في لبنان، وترجمت الرواية إلى لغات عديدة كاللغة الإيطالية والفرنسية والألمانية والأسبانية والصينية والكردية، وقد اعتبرها النقاد كأحسن عمل روائي صادر في العقد الأخير، كما صارت بعض أعمالها الإبداعية جزءا للمناهج الدراسية في بعض الدول العربية.

فنستعرض كل هذه النقاط في الفصول الآتية، نستعرض رواياتها موضوعية وفنية كما نتناول لغتها وأسلوبها دراسة وتحقيقا، ولكننا نرى مناسبا أولا أن ندرس حياة أحلام مستغانمي كأديبة وروائية، ونحدد مكانتها الأدبية في العالم العربي، ولذلك خصصنا الفصل الأول تحت الإسم "أحلام مستغانمي كأديبة وروائية".

الفصل الأول

أحلام مستغانمي كأديبة وروائية

إن أحلام مستغانمي قد حصلت على التجارب الأدبية العديدة وتذوقت مذاق الأدب العربي القديم والحديث منذ صغر سنها، وعكفت على قراءة مؤلفات الكتاب والأدباء الجدد و القدماء، فانفردت الكاتبة والشاعرة الجزائرية أحلام مستغانمي في تجربتها الكتابية لكونها أول كاتبة جزائرية ولكونها أول من خاضت مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية في الجزائر، وهي بدون شك مغامرة صعبة ولا سيما حين نعلم أن جل الأدباء والأديبات في الجزائر كتبوا بالفرنسية وترجمت أعمالهم بعد ذلك إلى العربية. و أحلام تشير إلى هذا الموضوع إشارة بليغة للغاية حينما تهدي روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" "إلى مالك حداد.. ابن قسنطينة، إذ تقول "إلى مالك حداد الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته.." فاغتالته الصفحة البيضاء.. ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها": وتقول أيضا في هذا الإهداء: "وإلى أبي.. عساه يجد هناك من يتقن العربية، فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب.. "[1]. إن هذا إهداء أحلام لروايتها دليل على عشقها وحبها للغة العربية وهي تبعا لهذا تتجه نحو خرق القاعدة وتصدر روايتها الأولى باللغة العربية في الجزائر عام 1993م عن دار الآداب ببيروت، ويعاد طبعها عام 1996م في طبعة ثانية وفي طبعات أخرى فيما بعد.

وإن أحلام مستغانمي عبرت بلغة رشيقة وساحرة عن الحب في زمن الحرب. ترى نفسها امرأة من ورق، تعودت أن تعيش بين دفتي الكتب، أن تحب وتكره

[1].ذاكرة الجسد، ص 5.

وتفرح وتحزن، وتقترف كل خطاياها على ورق. تعلمت أن تكون كائنا حبريا، لا تخاف من رؤية نفسها عارية مرتجفة على ورق، تقول: "إن الكتابة بالنسبة لي متعة، ولا أمارسها إلا من هذا المنطلق"[1]، إنها الكاتبة الجزائرية التي تعتبر نجمة مضيئة وأيقونة أدبية في سماء المبدعات العربيات اللاتي استطعن أن يحاربن الرجل في عقر داره ويضفن للأدب العربي لمساتهن النسائية، متحديات القلم الذكوري الذي يستبيح لنفسه الحديث عن "التابو" ويحرّمه على المرأة الكاتبة.إنها تجاوزت تكل الطابوهات الثلاثة وكتبت عنها بكل جراءة وشجاعة، قول أحلام مستغانمي عن الكتابة: "لتشفى من حالة عشقية، يلزمك رفاة الحب لا تمثالا لحبيب تواصل تلميعه بعد الفراق. مصرا على ذياك البريق الذي انخطفت به يوما يلزمك قبر و رخام و شجاعة لدفن من كان أقرب الناس اليك ، انت من يتأمل جثة حب في طور التعفن . لا تحتفظ بحب ميت في براد الذاكرة... أكتب، لمثل هذا خلقت الروايات"[2].

وجدت أسرة أحلام مستغانمي الأمان في تونس بعد أن هربت من قوات المستعمر الفرنسي الظالمة الحاقدة التي كانت تبحث عن والدها محمد الشريف لكونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية لمشاركته الفعالة في أعمال المقاومة الجزائرية ضد السلطة الأجنبية. وهكذا كان مقدر لأحلام أن تولد وسط بيئة مشحونة بالعمل السياسي والنضالي.

بعد أن حصلت الجزائر، مسقط رأس الأديبة، على الاستقلال عام 1962م،[3] عادت عائلتها إلى الجزائر، وقد فرضت الظروف على أحلام، بعد أن تعرّض والداه

[1]. المصدر السابق، ص16.
[2]. عابر سرير، ص 22.
[3].صلاح العقاد: الجزائر المعاصرة، ص 162، وعلي محافظة: فرنسا والوحدة العربية،ص 180.

لوعكة صحية، أن تعمل مذيعة في الإذاعة الجزائرية فقدمت برنامج بعنوان "همسات" بذلك ذاع صيتها في الشهرة كشاعرة.

كانت أحلام مستغانمي من ضمن أول جماعة تتخرج بعد الاستقلال من كلية الآداب في الجزائر عام 1971م. وكان التخرّج أول خطوة في طريق الألف ميل نحو مسيرة حافلة بالإبداعات الأدبية العربية. بدأتها عام 1973م مع أول إصداراتها: ديوان شعر "على مرفأ الأيام"[1] عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. "يقول والد أحلام مسغانمي عنها "إن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام، فهذا يكفيني فخرا، إنها أهم إنجازاتي، أريد أن يقال إنني أبو أحلام، أن أنسب إليها، كما تنسب هي لي"[2].

هاجرت أحلام مستغانمي في السبعينات إلى فرنسا و تزوجت من صحفي لبناني مسيحي جورج الراسي، وغابت مدة من الزمن عن الساحة الأدبية العربية، ثم عادت في بداية الثمانينات وقامت بتجديد العهد مع القلم فشاركت في الكتابة في مجلّة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها من باريس ومجلة "التضامن" التي كانت تصدر من لندن.

فوجد تاريخ الجزائر صدى واسعا في كتابات أحلام مستغانمي. وكان من الطبيعي أن تتأثر أحلام بالوضع الذي كانت تعيشه -الذي أسفلنا الذكر عنه من قبل-، يقول الحاج بن سراي "صورت أحلام مستغانمي في رواية "عابر سرير" الوضع المرزي الذي آل إليه وطن الكاتبة في فترة من أشد فتراته حرجا، فترة المحنة، فيمثل

[1]. فرنشيسكو ليجو، الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، دروية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الأحلاف، العدد 3، الجزائر، مايو 2003م، ص: 33..

[2]. من موقع أحلام مستغانمي الرسمي: https://www.ahlammosteghanemi.com/about تاريخ الاستفادة 3\7\2017م مساءا.

الوطن في حضور النص حقيقة المأساة التي صنعتها أطراف عديدة متشابكة، أشارت إليها الرواية مباشرة دون إيحاء أو ترميز بل وضعت عليها اليد متهمة ومدينة إياها".[1] فتعطي هاته الرواية صورة عن وطن منكسر دمرته أيادي داخلية بالنهب والسلب فاصبح لا يحوي إلا الخوف والرعب والإيذاء والتشريد "ترتسم منذ بداية الرواية صورة الوطن المخاوف الذي أصبح العاشقون فيه يخشون على أنفسهم إن حاولوا أن ينعموا باللقيا والمواعد"[2].

كما تأثرت أيضا بعقلية المجتمع الجزائري والعربي عموما ونظرته للمرأة ومعاناتها في مجتمع ذكوري. وقد وقعت أحلام مستغانمي في غرام الكتابة وسحر اللغة فأقامت معها علاقة عشق وتواصل أنجبت "الكتابة في لحظة عري"، صادر عن دار الآداب ببيروت سنة 1976. وبعد غياب عن الساحة الأدبية العربية، عادت أحلام مستغانمي بمولودها الأدبي الثاني سنة 1983 بعنوان "أكاذيب سمكة" صدر عن المؤسسة الوطنية للنشر.[3]

ثمّ توالت أعمالها: "الجزائر امرأة ونصوص" صادر عن منشورات "أرماتان" بباريس سنة 1985، والثلاثية الحدث: "ذاكرة الجسد"، صادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 1993، و"فوضى الحواس"، صادرة عن دار الآداب ببيروت سنة 1997، و"عابر سرير""2000" . وبقدر ما حملته هذه الأعمال من لغة رومانسية سلسة وحالمة جاءت مشحونة في باطنها وبين أسطرها برسائل فكرية تنبض تمرّدا ورفضا.

[1].الحاج بن سراي: جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص 229.
[2].نفس المصدر والصفحة ذاتها.
[3].نفس المرجع والصفحة ذاتها.

ترى الأديبة الجزائرية أن "اللغة يحدث أن تكون أجمل منا، بل نحن نتجمل بالكلمات، نختارها كما نختار ثيابنا، حسب مزاجنا ونوايانا"[1]. وقد تميّزت لغاتها في سائر أعمالها برومانسية رقيقة لكنها قوية قادرة على اختراق القارئ، خصوصا الرجل الذي ينقد عمل المرأة المبدعة دون أن يفصل بين إبداعها وبين كونها أنثى.

وقد أثبتت مستغانمي من خلال ثلاثيتها الشهيرة ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير أن اللغة ليست حكرا على الرجال بل تستطيع اللغة أن تكون سلاح المرأة في الدفاع عن حقوقها وكرمها وشرفها وإعلان تمرّدها مثلما هي سلاح الرجل في التعبير عن أفكاره وتفريغ ما يختلج في باطنه من أفكار وآراء. يقول عبد الله الغدامي في هذا الصدد: "إن الكاتبة (أحلام مستغانمي) استطاعت أن تكسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها فكانت دائما تقرأ و تكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيئ حتى اللغة ذاتها"[2].

وقد اختارت أحلام لغة الثورة والتمرد، لغة مزيجة زاخرة بالأحداث والوقائع، مشبعة بصور من تونس والجزائر وثورتها العظيمة، وشباب حالم متمرّد في مجتمع تحكمه التقاليد يعاني من مخلفات الاستعمار، فجاء إنتاجها الأدبي حرا طليقا ثوريا متمردا. تقول مستغانمي في رواية "عابر سرير": "ذلك أن الرواية لم تكن بالنسبة لها سوى آخر طريق لتمرير الأفكار الخطرة تحت مسميات بريئة"[3].

ألّفت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي على مدى مسيرتها الأدبية روايات تعتبر من أكثر الروايات مبيعا ورواجا في العالم العربي، ويذكر أن "ذاكرة الجسد"

[1].فوضى الحواس، 32.
[2]. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 191
[3].عابر سرير، ص

هي الرواية العربية الوحيدة التي طبع منها قرابة العشرين نسخة إلى اليوم. كما تعتبر أحلام مستغانمي أول جزائرية تؤلّف رواية باللغة العربية اصرارا منها الاحتفاظ على الثقافة و اللغة العربية في حد ذاتها و ارتباطها بالهوية القومية و الوطنية، و هي دون شك مغامرة صعبة سيما حين نعلم أن جل الأدباء و الأديبات في الجزائر كتبوا بالفرنسية ثم ترجمت أعمالهم بعد ذلك إلى العربية.[1]

حصلت أحلام مستغانمي على الشهرة الباهرة في مجال الأدب العربي عامة وفي الأدب العربي الجزائري خاصة من خلال روايتها "ذاكرة الجسد" التي نشرت في لبنان والجزائر عام 1993. ونالت مستغانمي جائزة الأديب الراحل نجيب محفوظ بها عام 1997م. وخلال هذه المناسبة قال عنها أديب نوبل نجيب محفوظ: "أحلام نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف، كاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الاستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر"[2]. كما نالت الرواية جوائز عديدة وترجمت لعدة لغات، ويجري تدريسها في عدة جامعات عالمية، على غرار السربون، واعتبرها النقاد أحسن عمل روائي صدر في العقد الأخير.

ولعل أفضل ما قاله عنها الشاعر نزار قباني/ وهو ينطبق على بقية جزئي الثلاثية "فوضى الحواس" و"عابر سرير" لكونهما استمرارا ومرحلة ثانية وثالثة لـ"لذاكرة الجسد". وقال عنها الرئيس الأسبق أحمد بن بله "إنّ أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربيّ. لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قامة تليق بتاريخ نضالنا. نفاخر بقلمها العربيّ، إفتخارنا كجزائريّين بعروبتنا"[3].

[1].عبد السلام الصحراوي: إغراء اللغة عند الكاتبة أحلام مستغانمي، جامعة منتوري، مذكرة، ص 229.
[2]. المستفاد من موقع الجمل "http://www.aljaml.com "، تاريخ الاستفادة 5\7\2017م ظهرا.
[3]. نفس المرجع.

وبعد نجاح "ذاكرة الجسد" أصدرت أحلام مستغانمي الجزء الثاني من ثلاثيتها "فوضى الحواس" وهي نالت تلك الشهرة والرواج الذي نال بها روايتها الأولى وهي جاءت لتدحض الشائعات التي اتهمتها بأنها ليست كاتبة رواية "ذاكرة الجسد". ومن خلال "فوضى الحواس" تتفجّر مفردات اللغة بين أصابع أحلام شعرا مرسوما في رواية.

وأن "عابر سرير" هي الجزء الثالث من مشروعها الروائي. وبهذة الرواية اكتلمت ثلاثيتها،وينبني هذا الجزء الأخير من الثلاثية من التركيبة نفسها رسمت "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" سواء عبر الوقائع والأحداث أو عبر ذاكرة زيان المشرف على الموت والذي يعيدنا بدوره إلى صورة زياد الشاعر الفلسطيني الذي يتقاسم معه ثلثي الإسم وكامل النزف بين جرحي الجزائر وفلسطين.

تعبر كتابات مستغانمي، التي جعلت من بيروت مسكنها الدائم، عن الحنين إلى وطن بقولها: "يسكننا ولا نسكنه".[1] ويظهر في أعمالها عشق لجزائر تفتقدها وأسى لجيل أخفق في بناء أمة قوية ذاقت ويل تحت الاستعمار زهاء قرن من الزمن. وتتجاوز رواياتها الحدود المرسومة لتحكي قصة الأحلام المنكسرة والمآسي التي تجزف بالإنسان، مما يجعل حكاياتها ذات مغزى لقرائها عبر مختلف أرجاء العالم العربي.

وقد اختارت مجلة "Arabian Business" العالمية في إحصاء سنوي ترصد من خلاله أهم الشخصيات في العالم العربي، مرتين على التوالي في 2006 و2007، الأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي من بين أقوى 100 شخصية عربية[2].

[1]. ذاكرة الجسد، ص 23.
[2]. موقع "Adab.com" الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com تاريخ الاستفادة 10\06\2017م.

كما سبق للأديبة أن اختارتها المجلة العالمية Forbes الكاتبة العربية الأكثر انتشارا لتجاوز مبيعاتها عتبة المليونين وثلاثمائة ألف نسخة، ومن بين النساء العشر الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأولى في مجال الأدب.

وكانت جريدة "الشروق" الجزائرية اختارتها الشخصية الثقافية لعام 2007، فيما اختارها مركز دراسات المرأة العربية، من أصل 680 شخصية تم ترشيحها لهذا المنصب.

على كل حال إن أحلام مستغانمي هي كاتبة جزائرية كبيرة وروائية عربية عملاقة تركت أثرها من خلال رواياتها الجرئية وأفكارها المستفزة على القراء والنقاد والدارسين وهزت العالم العربي هزا عنيفا، ونالت لها الاعجاب الكبير والسوق الواسع.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية لروايات أحلام مستغانمي

يعاني المجتمع الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى من عدة مشاكل اجتماعية وسياسية وثقافية وتعترض سبل تقدمه جملة من عوارض التخلف ومظاهر الظلم والقهر والغصب والحيف، ومن جملة المشاكل والآفات المطروحة قضية المرأة التي هي قضية قديمة،[1] وكثيرا ما تثار الصورة تصل أحيانا حد التناقض فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب، وترتفع أصوات تحررية أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود والانطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة العامة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، وبين هذين النقضين ترتفع أصوات أخرى وسطية واعتدالية تدعو إلى اتباع منهج وسط بين الانغلاق والتحرر، ولكل هذه الآراء والأفكار أدلتها وحججها وأرضيتها الثقافية وخلفيتها التاريخية، كما أن لها مساحة كبيرة في ميدان الأدب كالشعر والقصة والأقصوصة والمسرحية والدراسات الأدبية والاجتماعية، وكما احتل الموضوع في الرواية أيضا أوفى وأوفر، فعالجت الرواية الجزائرية أيضا هذا الجانب بدقة وتفصيل، وأحلام مستغانمي في طليعة أولئك الأدباء والروائيون الذين خضعوا في هذا المجال بكل جرأة ووقاحة حتى اتهما بعض الناس بإقامة المرأة ضد الرجل.

حقا! وإذ نجمل فيما يخص بالمضمون الروائي السائد في روايات أحلام مستغانمي بشكل عام نقول إنه يدور حول المرأة وأحلامها وآلامها ومعاناتها وشقاوتها، إنها ناضلت لحرية المرأة من كل نوع من العبودية والسلطة الذكورية،

[1].لجنة التحرير: المؤنث والمذكر بين الحقوق والعلاقة الإشكالية، مجلة مواقف، مجلة فصلية، دار الساقي، بيروت، العدد: 73-74، ص 8.

ورفضت الظلم والقهر والغصب،إنها قامت بالكفاح عن حقوق المرأة، وركزت عنايتها على بيان مسائلها وقضاياها في روايتها، إنها عالجت هذه القضية في جميع رواياتها، إنها أثارت الحرب ضد اغتصاب المرأة واضطهادها وعبوديتها وقامت من أجل الدفاع عن حريتها وكرامتها وحقوقها، والرد على نزعات الرجل الشرقي السلبية في التعامل معها مع المحاولة الدائمة لتأكيد فكرة الحرية، وصورت أوضاع المرأة البائسة بشكل إنساني واقع متمرد.

ظهرت المرأة في روايات أحلام مستغانمي في صور مختلفة، كما ظهرت في صورة عشيقة غارقة في الحب والهيام، كما نرى في هذا المقتبس يقول بطل الرواية لعشيقته تصويرا لبهائها وجمالها وبيانا لحبها وعشقها لها: "كنا نفهم بعضنا بصمت متواطئ، كان حضورك يوقظ رجولتي، كان عطرك يستفزني، ويستدرجني إلى الجنون، وعيناك تجرّداننني من سلاحي حتى عندما تمطران حزنا".[1]

وكذلك يقول في موضع آخر: كنت أريد أن أقول لك شيئا، لم أعد ذكره، ولكن قبل أن أقول أية كلمة، كانت شفتاي قد سبقتاني، وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة، وكان ذراعي الوحيدة تحيط بك كحزام، وتحولك في ضمة واحدة، إلى قطعة مني، انتفضت قليلا بين يدي كسمكة، خرجت لتوّها من البحر، ثم استسلمت إليّ، كان شعرك الطويل الحالك، ينفرط فجأة على كتفيك شالا غجريا أسود، ويوقظ رغبة قديمة، لإمساكك منه، بشراسة العشق الممنوع، بينما راحت شفتاي تبحثان عن طريقة تتركان بها توقيعي على شفتيك المرسومتين مسبقا للحب".[2]

[1].أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 120.

[2].أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 172

وفي موقع آخر تصف أحلام مستغانمي بعض النساء الجزائريات المكبوتات والمحرومات: "تعلمت مع الزمن، أن أفكّ رموز نظرات النساء المحتشمات. والمبالغات في اللياقة، المفردات المؤدبة. ولكنني كنت أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة إلى الخطيئة". كما تستطرد في لغتها النسوية والوقوف على الكثير من التفاصيل التي تتباحثها النساء فيما بينهنّ، خاصة نظرة المجتمع لهنّ، فتقوم بسرد نظرة المجتمع الجزائري للمرأة، وكيفية معاملتها، فالمرأة الجزائرية محرومة من كثير من الأشياء في حال كانت منفردة لا تحتمي برجل، والتي هي فقط حكراً للرجال منفردين، كالذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم "ولكن كنت أعي تماماً أنني ارتكب حماقة غير مضمونة العواقب، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم في مدينة مثل قسنطينة لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما".[1]

وكذلك تطرح أحلام نظرة المجتمع للمرأة المطلقة، وذلك تتجلى عندما تسأل "حياة" عشيقها عن الارتباط بها في حال طلاقه من زوجها الضابط:"لو انفصلت عنه ...هل تتزوجني؟"[2]، فيتذرع العشيق بعدم امتلاكه لشيء، وعدم مقدرته على تلبية احتياجاتها الحياتية، فهي نظرة فيها من القساوة والعتاب واللوم، وقسوة المعاملة وقلة احترامها، مما يجعلها أكثر عرضه للذئاب البشرية بحكم فقد عذريتها وتسترها بكلمة مطلقة. كما أنها هاجمت مصطلح العنوسة الذي يزرع في عقول النساء الخوف والانقياد فتقول: "بإمكان فتاة أن تتزوج وتنجب وتبقي رغم ذلك في أعماقها عانسا، وردة تتساقط أوراقها في بيت الزوجية".[3]

كما تظهر المرأة في صورة الأم في روايات أحلام مستغانمي كما هو يذكر حرمانه من فقدان حنان الأمومة وتجرعه مرارة اليتم، فتورد لنا الكاتبة على لسانه

[1].أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، 45.

[2].أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 320.

[3].أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص

مثلا شعبيا يقول: "إن الذي مات أبوه لم يتيتم وحده الذي ماتت أمه يتـيم"[1] وبهـذا الطريق إنها تصور واقع المرأة في الوطن العربي وما تعانيه مـن تهمـيش ولا مبـالاة في حقها، وهي أن الأم هي مصدر الحنان والعطف والشفقة، لا عوض لهـا ولا بـديل، "أما عوضتها بألف امرأة أخرى...ولم أكبر"2 ولكن الأب العـربي الظـالم لا يمضي على وفاة زوجته أسبوع حتى يأتي بعروس صـغيرة أخـرى لتعـويض الزوجـة المتوفـأة بدون اهتمام بذكرى الزوجة ولا بشعور الأبناء اليتامى، ولذا يجد خالد بديلا لأمـه المتوفأة ممثلا في أحلام "فما إن مدت يدها لمصافحته حتى استوقفه سوارها الـذهبي وعادت به الذاكرة إلى معصم أمه الذي لم يفارقه هذا السوار فقط".[3] ثم يتسع خيال خالد في تقريب أحلام من أمه فيقول لها "يا إمرأة متنكرة في ثياب أمي في عطر أمـي وفي خوفي أمي علي"[4] ثم يعود خالد إلى الواقع وتتجلى له الحقيقة فيقول: "أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي والتي أصبحت دون أن تدري أمي".5

كما تظهر المرأة في روايات أحـلام مسـتغانمي متمـردة تتمـرد عـلى التقاليـد والعادات المتبعة في المجتمع، تثور على المعايير والقوانين الاجتماعية والثقافية وتنادي للحرية الكاملة في الدين والأدب والسياسة، كما نرى بطلة رواية "فوضى الحـواس" تتمرد على الأعراف والتقاليد، فهي تسكن مدينة محافظة ومع ذلـك تغـامر بارتيـاد المقاهي وقاعات السينما وتشتري علب السجائر لعشيقها وتسافر عدة مرات للقائـه في مدينة أخرى لتحقق معه ما لم تستطع تحقيقه مع زوجهـا، تكتشـف البطلـة في النهاية أنها عندما ذهبت إلى السينما في بداية مغامرتها كانت تجلس إلى جوار رجل اعتقدت أنه الشخص الذي تحب، يقول نزيه أبو نضال في هذا الصـدد "أن الروايـة

[1].أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 270.

[2].أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 329.

[3].نفس المصدر، ص 53.

[4].نفس المصدر، ص 118.

[5].نفس المصدر، ص 27.

تشهد حضورا كثيفا لجنس الرجال في مقابل غياب الجنس المؤنث، إن دور البطولة الرئيسي شبه المطلق للرجل، هكذا يقول التاريخ الاجتماعي للجزائر، أما المرأة فظل دورها هامشيا، وبهذا فإن "حياة" تلعب نسبيا دور النموذج الواقعي لدور المرأة في الزمن الاجتماعي للرواية، وهذا ما يعطي سببا إضافيا لخالد بأن يقوم بدور الراوي الرئيسي".[1]

قد وصلت أحلام إلى ذروتها في ثورتها وتمردها ضد السلطة الذكورية في رواية "نسيان دات كوم" التي كتبت فيها أن الكتاب خصيصا للنساء ويحظر بيع هذا الكتاب للرجال" دعت فيها النساء إلى نسيان الماضي وذكرياتها وحبها وهمومها ومشاكلها ومآسيها مع التي تعانيها مناها لدى الرجل الذي يستغلها ويسبب لها الكثير من الصعاب في حياتها، لأن بالنسيان ترتاح المرأة كثيرا من همومها ومعاناتها وشقاوتها، وهي تعتقد أن تخلي الرجل عن المرأة ونكرانه لجمالها وحبها له ليس نهاية للعالم، "ما النسيان سوى قلب صفحة من كتاب العمر قد يبدو الأمر سهلا، ما دمت لا تستطيع اقتلاعها ستظل تعثر عليها بين كل فصل من فصول حياتك"[2] إنها تقول أن الرجل لا يحدث سوى الألم والكأبة والدمار عند كل تجربة وحب فلذلك يجب نفيه عن الحياة مهما ترك من بصمات وآثار لديها،تقول "أحبيه كما لم تحب إمراة وأنسيه كما ينسى الرجال"[3] وهي تصف تلك الأشياء التي تركها بالفاجعة وتصف نسيانه بالمعركة "أكبر فاجعة عند ما تدخلين معركة النسيان اكتشافك أن حواسك خانتك، وأن عليك إن شئت إخراج هذا "الجن العاطفي" من جسدك أن تعلني الحرب على نفسك أن تقولي "لا" بملء صوتك لحاسة تذكرك بعطره وأخرى بصوته وأخرى بمذاق قبلته وأخرى بلمسته وأخرى بطلَته، بمشيته،

[1].نبيله فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص 114.
[2].نسيان دات كوم، ص19.
[3].نفس المصدر،ص 5.

بجلسته، بثيابه"[1] تقول في مكان آخر "إنك باختصار تخوضين حربا عالمية بمفردك ضد جيوش قوات الحلفاء مجتمعة"[2] ليس هناك أي رجل كما تعتقد أحلام يستحق حب الأنثى، وعلى المرأة أن تفكر بحب الرجل مرات وكرات "ولا تصدقي الأساطير...مؤلفوها رجال"[3] فلذلك كوني أول من يهرب من رجل كهذا، حتى لا تمنحيه فرصة هدر وقتك أو إهانتك..اقلبي قانون الذكورة، كوني من يهينه بالانسحاب"[4] كما حثت أحلام كل إمرأة على عدم الوفاء للرجل مهما بلغ أعلى المراتب ومهما مارس ألاعيبه البطولية والمقالية ومهما تفرد بالمزايا والسمات والخصال المحمودة "الوفاء مرض عضال، لم يعد يصيب في أيامنا إلا الكلاب والغبيات من النساء".[5]

هاجمت أحلام أيضا على الرجال بصور مختلفة في الرواية كما هاجمت في الروايات الأخرى، فهي تقول "ثمة رجال لا تكسبينهم إلا بالخسارة عندما ستنسينه حقا، سيتذكرك ذلك أننا لا ننس خسارتنا"[6] وفي موضع آخر تقول: "من الرجال من لا يعلم أن الكلمات كالرصاصة لا تسترد..وقد يفرغ فيك في لحظة غضب ذخيرته من الكلام الذي يفاجئك بأذاه"[7]

وكذلك واصلت أحلام مستغانمي حربها ضد الرجل في روايتها "الأسود يليق بك" في هذه الرواية إنها دعت المرأة إلى أن تحب نفسها وحياتها أكثر من أي شئ آخر، ومن أي رجل يحاول أن يمتلكها، إنها تستهل الرواية بقولها "كبيانو أنيق مغلق

---

[1].نفس المصدر، ص 206

[2].نفس المصدر، ص 207

[3]. المصدر السابق، ص 135

[4].نفس المصدر،ص 174

[5].نفس المصدر، ص 36

[6].نفس المصدر،ص 66.

[7].نفس المصدر، ص 248

على موسيقاه، منغلق هو على سره"[1] لترصد تكتم رجل عن حقيقة انسحاب امرأة من حياته، وأرادت أحلام عبر هذا التشبيه تصوير العوالم النفسية الداخلية للرجل الشرقي "الذي لا يهزم" فذكوريته المتضخمة بفعل ثرواته المتراكمة تمنعه من أن يتقبل فكرة خسارة أمام امرأة فضلت نجاحها عليه وعلى هداياه الثمينة.

وقد اختارت أحلام عنوانا لروايتها "الأسود يليق بك" كمحاكاة تهكمية سافرة من عقلية الرجل العربي الذي لا يتحمل أن يرى "امرأته" حبيبة كانت أم زوجة تحت دائرة الضوء، فيحاول أن يركنها في الظل، حتى يبقى وحده الحاضر الأقوى في محيطه.

وقد نرى المرأة في روايات أحلام مستغانمي في صورة ماكرة وغشاشة وكذابة ومراوغة ومحتالة تتظاهر بالوقار والتمنع في حين أنها ترغب في الوصال، كما هي تقول في موضع: "سيكون من الصعب أن ألتقي بك في النهار، فليس من المعقول أن أترك ناصر وأما وحدها، لكني عثرت على حيلة تمكنني من أن أقضي ليلة الغد معك"[2] وفي موضع آخر من نفس الرواية هي تقول: "كنت أكره امرأة تصرخ لحظة الحب، ففي كل صراخ مراوغة لا تخلو من نوايا الغش النسائي".[3]

وكذلك تبدو المرأة في روايات أحلام كأديبة وكاتبة، لأن الكتابة يجد فيها الفنان متنفسا لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق فيصوغها في شكل خطاب يحاور من خلاله العالم الخارجي ويرفه به عن مكبوتاته وآهاته والمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في صراعها مع الرجل خصوصا حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات

[1]. أسود يليق بك، ص 345.

[2]. عابر سرير، ص 199

[3].نفس المصدر، ص 87

النسوية،[1] فصراع المرأة مع الرجل أصبح حركة رحوية مكررة تتعالق فيها المسافة بين "أنا" المرأة المقهورة و "الآخر" الرجل باعتباره من مسببات مكبوتهاالمتراكم، وأن الكلمات حرة منطلقة ثائرة مجلجلة بالحقيقة على الرغم من مرارتها، كما جاء على لسان خالد "ها هو ذا القلم إذن...الأكثر بوحا والأكثر جرحا، ها هو الذي لا يتقن المراوغة، ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء، ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة".[2] ومرة تقول واصفة صفة كتابتها: "أنا إمرأة مجنونة، وأزداد جنونا في حضرة الورق"[3]

إن الكتابة بالنسبة إلى أحلام فعل خلاص، هي مساحة لحرية المرأة في وجه من يهمشها ويرتضي عدم أهليتها، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه السلطة الذكورية واختارت لنفسها زاوية جديدة، واصطلح عليها "الأدب النسوي" أو "الأدب الأنثوي"، وبهذا إنها تحدت السلطة الذكورية على اللغة والأدب والدين والسياسة.

وقد أثارت أحلام مستغانمي القضايا الأخرى المتعلقة بالمرأة كما هي تبين مدى معاناة المرأة عندما تمشي في الشارع منفردةً، فالمشكلة الأكبر التي تواجه المرأة في حالةٍ كهذه هي نظرات الرجال التي تنهال عليها من كل حَدَبٍ وصَوْبٍ كالسهام، أو التحرش الذي قد تتعرض له، فتصورها الكاتبة بلغتها الخاصة قائلةً:" ..لتجد في انتظارها جيشاً من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى، على قدرٍ كافٍ من الحرية أو الجنون".[4]

---

[1].محمد نور الدين: آفاية: الهوية والاختلاف، ص 35.

[2].ذاكرة الجسد، ص 10.

[3].آسيا موساوي: بشير مفتي، مقالة أحلام مستغانمي لا أغفر للذين نهبوا الجزائر، مجلة الاختلاف، العدد:3، الجزائر، 2003م، ص 30.

[4].أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 45.

وبهذه اللغة تحاول الكاتبة إلقاء الضوء على معاناة المرأة، من خلال تصوير المرأة بأنها فريسة للرجال ولو حتى بمجرد نظرة أو ما شابه ذلك.

وفي رواية "فوضى الحواس" نلاحظ الكثير من المحاور التي تلجأ إليها الكاتبة بغية الدخول في تفاصيل غالباً ما يكون سردها مختصاً بالمرأة، ونجد في بداية الرواية سمة من سمات المرأة وهي كثرة الأسئلة، فنلاحظ أن كثرة أسئلة المرأة هو نابع من فضولها وحبها في التعرف على كافة التفاصيل التي تتعلق في موضوع معين لها طرف فيه، أو هي الأنانية التي تتملكها في سبيل الإبقاء على الرجل ملكاً لها ومعرفة كافة أفكاره وتصوراته.وفي حوار آخر يتضح إكثار المرأة من الأسئلة عندما يردّ الرجل على "حياة" قائلاً "كم يلزمني من الصمت يا سيدتي.. لأردّ على أسئلتك".[1]

ثم تلج الكاتبة في خفايا المرأة ومقارنتها بين الحبيب غير الزوج والزوج، ومدى توافر عنصر المفاجأة مع كلا الشخصين، ومدى الضياع الذي تعاني منه بعض النساء خلال مسيرة الزواج، و تريد أن تلفت الانتباه لما يجول بخاطر المرأة من أفكار حول العلاقة الغرامية والعلاقة الزوجية، فتقوم بعقد المقارنة بين مدى الرتابة التي تعيشها المرأة في حال ما إذا امتدت حياتها الزوجية، وأصبحت تلك الحياة عبارة عن خدمة الزوج والأبناء والقيام على الشؤون الداخلية للبيت، وبين ما تكتشفه المرأة في حال إنشاء علاقات غرامية متجددة تحمل لها الكثير من المفاجآت التي تغير من نمط حياتها وتجعلها أكثر معرفةً بالرجال.

وفي سياق العلاقة الزوجية للمرأة العربية تبدي الكاتبة مدى تعلق المرأة العربية بزوجها وتنصيبه ولياً لأمرها والقائد الوحيد لها، فهي تريد أن تبرز بأن المرأة العربيّة أسيرة التقاليد، ولكنها كذلك تستغلّ هذه التقاليد لمصلحتها ساعة تريد،

[1].المصدر السابق، ص 81.

إضافةً إلى إظهار المرأة العربيّة كضحيّة للرجال، ولكنّها الضحيّة التي تستلذّ ألمها وتستعذب معاناتها وتستفيد من صورتها هذه لتنصرف إمّا إلى الكسل والاتكاليّة أو إلى استدرار العطف وكسب التأييد، فالكاتبة تشير إلى بدايات علاقة "حياة" بزوجها الضابط العسكري قائلةً: "إنني امضي نحو عبوديتي بمشيئتي، ومن الأرجح ..دون انتباه.. سعيدةٌ بسكينتي أو استكانتي إليه، تاركةً له الدور الأجمل، دور الرجولة التي تأمر، وتقرر، وتطالب، وتحمي، وتدفع، وتتمادى، كنت أجد في تصرفه شيئاً من الأبوة..."[1]

ورغم كل ما تقدم من إبراز الصفات الأنثوية والتي جاءت اللغة النسوية للكاتبة متجاوبةً معها إلى حدٍ بعيد، تحاول الكاتبة جعل "حياة" تماشي الرجال بتصرفاتهم وكأنه خروج على المألوف، ولكن بلغة أنثوية كذلك، فعندما تدخل "حياة" إلى المقهى للبحث عن ذاك الرجل الذي رأته في السينما، وأثناء جلوسها تقول "أثناء تفكيري، جاء النادل وسألني ماذا أريد، لا أدري لماذا أجبته على غير عادتي "قهوة" ربما لأنسيه أنوثتي، ما دام الرجال يطلبون عادةً القهوة".[2]

ومع تحوّل الكاتبة لجعل "حياة" تماشي الرجال ولو قليلاً في المكان الذي غالباً يؤمّه الرجال أكثر من النساء، تحاول الكاتبة الانسحاب والرجوع لإبراز كينونة الأنثى وحفاظها على كل ما لديها، ابتداءً من حركات جسدها وانتهاءً بصوتها الذي تُعرف عليه عند البعض بأنه عورة، فترى "حياة" تحاول قدر الإمكان الحفاظ على مكتسباتها الخَلقية دونما إشعار الآخرين بما تحتفظ به من أنوثة ولو على حساب ما تشتهيه من بعض الأمور البسيطة التي لا يعاب عليها التصرف الرصين في مثل هذه المواقف، فترى الكاتبة تختزل معنى الأنوثة بلغة نسوية توحي

[1].فوضى الحواس، ص 38.

[2].نفس المصدر، 67.

بالنظرة الاجتماعية للمرأة التي ترفع صوتها وما تلاقيه من تأنيبٍ خاصةً عند فئة المتدينين " انتبهت لعدم وجود السكر جواره – فنجان القهوة- كما هي العادة، رفعت يدي لأناديه، لكني عدلت، فقد كان بعيداً، ولم أشأ أن أرفع صوتي لأقول كلاماً تافهاً مثل "يا خويا...يعيّشك..جيبلي سكريّة". شعرت أن صمتي أجمل من أن أكسره لأقول شيئاً لنادل، خاصةً أن عواقب ما سأقوله قد لا تكون محمودة، حسب ما توحي به لحيته".[1]

فالكاتبة تحاول من خلال لغتها النسوية إبراز الدور الذي تعكسه تصرفات المرأة في الأماكن العامة، خاصةً إذا ما كان أغلب مرتاديه من الرجال، فهي تحاول قدر الإمكان أن يكون كل تصرف محسوب بدقةً فلكية، وكأنها متأكدة من أن العيون تلاحقها في كل ما تقوم به من حركات، وخاصةً إذا ما ارتفع صوتها العذب، وهذا يوحي بنوع من عدم ارتياح المرأة في معظم الأماكن العامة، وتحديداً إذا لم يكن برفقتها رجل.

وبعد أن وصفت الكاتبة حال المرأة في المجتمع الجزائري ونظرة ذلك المجتمع إليها، ها هي الكاتبة توغل في افتتان الرجل بالمرأة، عندما تلتقي "حياة" بالشخص الذي كانت تبحث عنه في المقهى ويخرجان سويةً إلى مقهىً آخر، فتراه يبتدئ الكلام معها بالتغزل، وهنا تبرز اللغة النسوية للكاتبة من خلال التركيز على بعض جماليات المرأة الظاهرة، فترى الرجل يقول:" شيء فيكِ تغير منذ ذلك الوقت، ربما تسريحتك.. أحبّك بشعرك الطويل هذا، أتدرين.. كدت لا أتعرف إليك لولا ثوبك الأسود".[2]

[1].المصدر السابق، 69-68.

[2].نفس المصدر، ص 75.

بعد ذلك ترجع الكاتبة ومن خلال لغةٍ نسويةٍ محددة المعالم لتبرز عدم سيطرة المرأة أو فرض إرادتها حتى على السرير مع زوجها، فهي مسلوبة الإرادة، وذلك عندما تقوم "حياة" بالحديث عن المعاشرة بينها وبين زوجها الضابط "دوماً، كان ضابطاً يحب الانتصارات السريعة حتى في سرير، وكنت أنثى تحب الهزائم الجميلة".[1]

من كل ما تقدم تبين دور اللغة النسوية عند الكاتبة في إبراز الكثير من المسائل النسوية ومناقشتها، ولكن عندما يتعلق الأمر بمكان تتردد عليه النساء ليستعرضن أنفسهن ومقتنياتهن النسوية، تكون اللغة النسوية أكثر التصاقاً وقرباً في سرد الأحداث المتعلقة بخصوصية النساء في ذلك المكان، وهذا المكان هو الحمّام الجماعي.

لم يكن حظ المرأة التقليدية في قسنطينة كحظ المرأة العصرية أو الغربية التي تمارس نشاطها وتطلعاتها خارج البيت كالأندية النسائية وأماكن اللياقة البدنية أو أماكن الترفيه.

لذلك كان الحمام هو المكان الوحيد الذي يمكن للمرأة أن تلتقي فيه وتتعرف على نساء جدد، فهو مكان تخطيب البنات، والحديث في الأمور الخاصة والعامة على حدٍ سواء، ففيه تتداول النساء أخبار المجتمع من حولهن، وفيه يستعرضن أدواتهن وأنفسهن "الحمام هو المكان الذي يمكن أن تلتقي فيه بكل نساء المدينة. ومثلهن يمكنها أن تثرثر وتحكي ما جدَّ في حياتها، وتباهي بمشترياتها الجديدة، وصيغتها، وثيابها التي لم يرها رجل".[2]

[1].نفس المصدر، ص 97.

[2].المصدر السابق، ص 229.

وهنا تحشد الكاتبة لغتها النسوية لتركز على خصوصية المرأة في تعاملها مع مقتنياتها الأنثوية التي تفخر بها "تماماً كما كانت في زمنٍ مضى- تستعرض أواني الحمام الفاخرة، من طاسة فضيّة، ومشط من العاج والفضة بأسنان دقيقة، ومناشف فاخرة ومطرزة، و"صابون ريحة" مستورة، وعطور، ومستحضرات لإزالة الشعر أو صبغه، وكثير من التفاصيل النسائية التي تعودت أن أراها في طفولتي مجموعة في سطل فاخر من الفضة المنقوشة موجود في ركن من الخزانة، جاهز للاستعراض الأسبوعي".[1]

وهنا وبالتحديد في هذا المكان الذي تتجمع فيه النسوة شبه عاريات تسعف اللغة النسوية الكاتبة بحيث تقوم باستعراض مجمل الأحداث أو الظواهر التي يمكن أن تقع في الحمام، كما تبدي عدم حبها لمثل هذه الأمكنة البخارية المائية المؤثثة بأجساد نساء عاريات، وكلما نتقدم في الوصف، تطرح الكاتبة الأسئلة ذات الطابع التأملي من جديد، فتتداعى بها الأفكار عن الأنوثة.

ولفرط ما يبرزه هذا المكان من أنوثة المرأة، تستطرد الكاتبة بلغتها النسوية مسيرة وصف هذا المكان، فتعتبر الحمّام المكان الوحيد في المدينة "الذي تنتهك فيه حرمة الجسد وحياؤه، تسلّط عليه الأضواء، والنظرات الفضولية للنساء، تتالى عليه الأيدي حكاً ودلكاً وتشطيفاً ساكبةً عليه كميات من الماء، وكأنها تريد أن تطهره من أنوثته".[2]

ولا تقف الكاتبة عند هذا الحد من الوصف الدقيق للحمّام الذي لا يستطيع أحد سوى المرأة أن تنفرد بالحديث عنه أو عمن يرتاده، فلغتها تساعدها على ذلك، فالحمام هو المكان الذي ترتاده الجميلة والقبيحة، الشريفة والعاهرة

[1].المصدر السابق، 97.

[2].نفس المصدر، ص 232.

والبائسة، وبهذه النبرة الساخرة تصور الكاتبة بلغتها النسوية بعض الأجساد المشوهة الأنوثة.. المترهلة، لتمدح نِعَم العتمة "وأفهم أن يكون الله بحكمته تعالى قد خلق العتمة -أيضاً- ليمنح كل المخلوقات حق ممارسة الحب في الظلام".[1]

فالروائية تنتقد عدم اهتمام بعض النساء بأجسادهن منكرةً عليهن ذلك، وبالمقابل محفزةً لهن على الحفاظ على المقومات الجسدية التي يجب على المرأة أن تتمتع بها لتجتذب زوجها إليها.[2]

ولا تكاد أحلام مستغانمي تنتهي من وصف عالم النساء في أماكنهن الخاصة بلغةً أقرب ما تكون كرداء يلتصق بأجسادهن الأنثوية، ترجع للحديث عما يجول في خواطر النساء ونفوسهن، وهذه المرة مع الغيرة التي تسيطر على المرأة، خاصةً إذا ما كان الأمر يتعلق "بالضُرّة" فـ "حياة" هي الزوجة الثانية للضابط ""طبعاً لم يكن سهلاً أن أتقبّل فكرة مقاسمة رجل مع امرأة أخرى".[3]

وتبقى الوساوس تتناوب على المرأة "حياة" لشدة رغبتها بامتلاك زوجها هي وحدها فقط "كثيراً ما سألت نفسي، إن كنت أغار من هذه المرأة -الضُرّة- التي من الأرجح أن يكون زوجي الآن في بيتها، يقاسمها السرير".[4]

على كل حال إن قضية المرأة هي قضية أساسية مهمة التي أثارتها أحلام مستغانمي وناضلت من أجل حقوقها وكرامتها وشرفها ودافعت عنها الظلم والقهر والحيف في كل رواية من رواياتها.

---

[1].نفس المصدر، ص 233.

[2].المصدرالسابق، ص 233.

[3].نفس المصدر، ص 310.

[4].نفس المصدر، 311.

قضية الحب والجنس في روايات أحلام:

ترتبط قضية الحب والجنس ارتباطا وثيقا بقضية المرأة التي تناولتها أحلام مستغانمي في رواياتها بنصيب أوفر وأكبر بداية من روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" انتهاء إلى روايتها الأخيرة "الأسود يليق بك" حتى إنها تستهل روايتها الأولى بكلمة الحب عندما تقول:

ما زلت أذكر قولك ذات يوم:

الحب هو ما حدث بيننا،

والأدب هو كل ما لم يحدث،

يمكنني اليوم، بعد ما انتهى كل شئ أن أقول:

هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم الأكثر من كتاب، وهنيئا للحب أيضا.[1]

وفي موضع آخر يخاطب خالد بن طوبال بطل الرواية حبيبتها حياة بلغة شاعرية موحية وعاطفية عميقة:

يا ياسمينة تفتحت على عجل..عطرا أقل حبيبتي...عطرا أقل

لم أكن أعرف أن للذاكرة عطرا أيضا...هو عطر الوطن[2]

رواياتها كلها تبشر بالحب والهيام والعشق في كل طيات صفحاتها، كما أن روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" تحكي قصة الحب بين شاب جزائري يعيش في فرنسا ويمتهن الرسم وبين فتاة تدعي "حياة"، وتسير الرواية على خطين متوازيين، هما قصة الحب بين خالد وحياة وتاريخ الجزائر والوطن العربي من عيون مغتربة، وتحمل الرواية كما كبيرا من مشاعر الحنين والأسى الدفين للوطن البعيد في قالب

[1].ذاكرة الجسد، ص 7.

[2].نفس المصدر، ص 85.

روائي شديد الحرفية ولغة عربية وتحمل قدرا كبيرا من الجمال لدرجة تأسر لب محبي اللغة العربية، وكذلك الجزءان الأخيران من ثلاثيتها "فوضى الحواس" و "عابر سرير" يعدان استمرارا للرواية الأولى من حيث التعمق في قصة حب خيالية مع بطل روايتها، كما روايتها الأخيرة أيضا تحكي قصة حب بين فتاة جزائرية معلمة هالة الوافي وبين رجل أعمال متربع على إمبراطورية مع الثراء يملؤه الغرور ويقيم في البرازيل ويدير سلسلة من المطاعم في أنحاء العالم، فيحدث بينهما الحب عبر شاشة التلفزيون في مقابلة تلفزيونية.

أما الجنس هو جزء لا يتجزأ من روايات أحلام مستغانمي حتى أن البعض يذهب إلى أنها بالغت في استخدام الجنس في روايتها "عابر سرير" لإغناء محتوى فقير في الأصل لعنصر الإبداع الروائي، وبعض الأحيان بلغت درجة هذه المبالغة إلى درجة الوصف المفتوح والشفافية ونرى ملامح هذا البلوغ خاصة في ثلاثيتها بكل وضوح وأناقة، كما هي تقول في موضع :" كنت أريد أن أقول لك شيئاً لم أعد أذكره. ولكن قبل أن أقول أيّة كلمة، كانت شفتاي قد سبقتاني، وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة. وكانت ذراعي الوحيدة، تحيط بك كحزام، وتحولك في ضمة واحدة، إلى قطعة مني. انتفضت قليلاً بين يدي كسمكة، خرجت لتوّها من البحر، ثم استسلمت إليّ. كان شعرك الطويل الحالك، ينفرط فجأة على كتفيك شالاً غجرياً أسود، ويوقظ رغبة قديمة، لإمساكك منه، بشراسة العشق الممنوع. بينما راحت شفتاي، تبحثان عن طريقة تتركان بها توقيعي على شفتيك المرسومتين مسبقاً للحب...[1] وتقول في موضع آخر " كنّا نفهم بعضنا بصمت متواطئ، كان حضورك يوقظ رجولتي، كان عطرك يستفزّني ويستدرجني إلى الجنون. وعيناك كانت

[1].ذاكر الجسد، ص 172.

تجرّداننني من سلاحي حتى عندما تمطران حزناً".[1] وبهذا الصدد يقول نزار قباني: "إن فوضى الحواس رواية تكشف العمق الوجداني عند المرأة وملامسة شفافة لأنوثة المرأة تداعب صهيلها الداخلي، وخيول شوقها العنيفة، وتفضح رغباتها المستترة".[2] وقال الأديب سلوم درغام سلوم "وكانت معظم أفكار روايتها عن حبيبها الذي أيقظ فيها رغباتها المستترة وأفلت العنان لخيول شوقها الوحشية، وأشعل كل شئي فيها"[3] وتقول أحلام مستغانمي بنفسها: "إن الحب والموت يغذيان وحدهما كل الأدب العالمي، فخارج هذين الموضوعين لايوجد شئي يستحق الكتابة".[4]

ولكن أحلام مستغانمي لا تكتب الجنس بكل شفافية وأناقة من أجل المتعة والاستلذاذ والفرحة ولا من أجل إثارة الجنس والحيوانية بل هي تكتب كما هي تحس وتدرك وترى في المجتمع، هكذا الكتابة عن الجنس عندها موضوع من الموضوعات التي تستحق أن تكتب عنها كما هي تقول: "أنا لا أكتب الجنس من أجل الإثارة، بل أكتب كما أتكلم وأحس...أنا كاتبة الرغبة ولست كاتبة المتعة، كل كتاباتي قائمة على الرغبة، المتعة شئ آخر لا يعنيني لأن المتعة قتل للأدب"[5].

وكذلك تصرّح أحلام مستغانمي كتابتها عن الجنس في حوار لها نشر في مجلة الاختلاف عام 2003م؛ أنّها عندما تكتب عن الجنس، لا تفكّر لا بالاستفزاز ولا بالإثارة، تكتب كما تتكلّم وكما تحس. كما أنّها تعتقد أنّ الحياء مثله مثل البذاءة يسيء للأدب والذّي يكتب أدبا بذيئا لا يكتب أدبا، والذّي يكتب

---

[1].نفس المصدر، ص 120.

[2].مقال "فلسفة اللغة الجديدة في رواية "فوضى الحواس"، يمكن التصفح عليه من العنوان التالي:http://kfarbou-magazine.com/issue/7749

[3]المرجع السابق.

[4].الكتابة الروائية النسوية العربية- بين سلطة المرجع وحرية ا لمتخيل" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إعداد: بايزيد فطيمة الزهرة، ص 115.

[5].آسيا موساوي-بشير مفتي-أحلام مستغانمي: لا أغفر للذين نهبوا الجزائر، مجلة الاختلاف، العدد:3، الجزائر 2003م، ص 30، نقلا عن الكتاب "الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيمائية رواية ذاكر الجسد أنموذجا" للخضر لمياء، ص 28-29.

أدبا خجولا أيضا لايكتب أدبا، لأنّ الجنس جزء من حياتنا اليوميّة ونكـون أغبيـاء إذا ألغيناه.[1]

قضية الوطن والسياسة:

إن قضية الوطن والسياسة والهم الجزائري نال حيزا واسعا في أعـمال أحـلام مستغانمي، إنها استطاعت الدخول في متاهات السياسة في رواياتها من بـاب الثـورة الجزائرية والنضال الجزائري الواسع، إضافة لاضطرابات الجزائر الشهيرة والإطاحـة بجوانبها متعمدة بذلك على تاريخ والدها النضـالي دون إغفـال ذكـره في معظـم مـا كتبت، إنها صورت الثورة الجزائرية والحرب ضد الاستعمار الفرنسي، كـما صـورت هموم الشعب الجزائري وآلامه وآماله كما مـدحت الـرئيس "أحمـد بـن بلـه"،كما تضمنت روايتها "ذاكرة الجسد" جزءا مهـما مـن أوضـاع الشـعب الجزائـري إبـان الاحتلال الفرنسي لها والذي دام 180 عاما، ومعاناته العميقة بعد الاحتلال، وتفرد قيادته العسكرية الانتهازية بالسلطة، والاهتمام فقط بمصالحهم الذاتيـة الخاصـة، وصراعاتهم فيما بينهم، وكذلك نجد ملامح قصة السياسة الجزائريـة وقصـة نضـال الشعب الجزائري ضد الاستعمار في معظم رواياتها.

كما يقول رشيد الإدريسي بصدد الروايتين الأوليين للكاتبة بـــ"أن الـروايتين تقومان على القضايا الكبرى التي تهم المواطن العربي، و على إدانـة بعـض المـواطنين الذين ركبوا موجة الثورة، فاستغلوا الوطن ونهبوا ثرواته فنشأت حالة فوضى كان من عواقبها مقتل الرئيس محمد بوضياف الذي أهدته المؤلفة الجزء الثاني من روايتهـا، يقول خالد مخاطبا أحلام "كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق، لقد بتروا

[1].مجلة الاختلاف، العدد: 3، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر 2003م، ص 29.

ذراعي وبتروا طفولتك، اقتعلوا من جسدي عضوا وأخذوا من أحضانك أبا..كنا أشلاء حرب..وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير[1]..."[2].

وتتفق مع رشيد الإدريسي بثينة شعبان إذ ترى أن أهمية الروايتين تكمن في قدرة الكاتبة على تشريح وضع عربي ردئ وتطرح الخيال الفردي والشخصي- بديلا عن الخيار السياسي الجماعي، وهذه الرؤية الثاقبة هي ما يحتاجه جيل عربي في وطن عربي تتنازعه الخلافات والعداءات والحساسيات وقصر البصر- والبصيرة، إن رواية "ذاكرة الجسد" هي محاكمة وحوار عن فعل الكتابة، فبعد خسارة القضايا الكبرى كلها تبقي الكتابة هي الأهم، الألق اليوم هي ألق الكتابة والإبداع فقط"[3].

ويضيف أبو نضال أن الكاتبة في هذه الرواية "ذاكرة الجسد" تعلن الدور الوظيفي للإبداع الروائي في المعركة البشعة التي تعيشها الجزائر هذه الأيام لكي نستعيد جميعنا ذاكرتنا الثورية النبيلة وتنهض من جديد لكي نرحم جسد الجزائر وروح الأمة، والرواية/الذاكرة تتحول إلى سلاح لحماية روح الإنسان وترميم جسده ووطنه"[4].

صورت أحلام مستغانمي في رواياتها صورة الوطن ما انفجرت فيه ملامح العنف والشدة والإرهاب وتتحسر على ما آل إليه وطنه كما يقول حاج بن سراي "تمثل "حياة" الشخصية الرئيسية في رواية ذاكر الجسد، وكان رمزا عن الوطن وهنا الراوي يتحسر على ما آل إليه وطنه، يتحسر على جماله وعلى دفئه وتجسد ذلك في صورة "حياة" فالوطن ذلك المعنى الجميل المحيل على الأمان والاستقرار ورغد العيش، أصبح في بعض مراحل تاريخه واقعا مرا أليما وجحيما، وقوده من عشقه من

[1].ذاكر الجسد، ص 102.

[2].رشيد الإدريسي: روايتا أحلام مستغانمي، لذة التفاصيل المستترة، مجلة الآداب، 10/94، أيلول وتشرين أول، ص 49.

[3].شعبان بثينة: نفس المرجع، ص 236.

[4].نزيه أبونضال: أحلام مستغانمي في رواية المرأة العربية، نقلا عن الكتاب "قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية" لنبيلة فايز السيوف، ص 113.

مخلصيه أبناءه صور المجازر والفوضى التي عمت أرجاء البلاد والموت اللاهث بحثا عن أرواح الأبرياء"[1].

نقول إن هذه الأقوال و إن قيلت خاصة عن ثلاثية أحلام مستغانمي ولكنها تصدق على جميع رواياتها لأننا نرى قضية الوطن والسياسة والهم العربي كله منتشرة في طيات صفحات جميع رواياتها كما نرى ذلك في رواية نسيان دات كوم وفي رواية الأسود يليق بك التي هي مسكونة بالهم الانساني العربي في الجزائر وفي لبنان وفي سوريا وفي العراق...إلى جانب المشكلة العاطفية الأساسية التي تطرحها من خلال علاقة حب تربط بين فتاة آتية من مروانة من جبال الاوراس وشاب عربي مغترب في البرازيل ...ومواقفها الإنسانية المشرفة في الواقع معروفة فهي من الكتاب الذين وقفوا مع الشعوب المظلومة المطالبة بكرامتها وحريتها من الطغاة والمستبدين. كما تقول زهرة شهبر ونورة مهود في مذكرتهما التي قدمتا لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إلى كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة تحت عنوان "صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء" "تعد روايات أحلام مستغانمي مرجعا مهما في دراسة الفترة التسعينية بالجزائر ابتداء بثلاثيتها "ذاكرة الجسد وعابر سرير وفوضى الحواس" وكذا بروايتها "الأسود يليق بك".[2]

القضايا الاجتماعية في روايات أحلام:

إن أحلام مستغانمي تناولت في رواياتها المختلفة كثيرا من المسأوي الاجتماعية علاوة على قضية المرأة كالفقر والمرض والجهل وقلة الغذاء والبطالة المتفشية بين أبناء شعبه والنقص الحاد في عدد المدارس التعليمية وفي عدد المدرسين، وموضوع التصنيع والزراعة والتنمية وبناء الجزائر المدمر والمغامرة

[1].الحاج بن سراي: جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص 229.
[2].زهرة شهبر ونورة مهود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء" ص 63.

الجنسية. ثم تنتقد أحلام مستغانمي بعنف أيضا النفاق الاجتماعي في المجتمع الجزائري وغرور الرجل بتمسكه بالشرف ولكنه في نفس الوقت يتباهى برجولته ومغامراته الجنسية بينه وبين أصدقائه، فمع من هو يزني إذن؟ وهذا هو خداع للذات، وهذه هي العقلية الذكورية المتفشية عربيا من الحيط الى الخليج، وليس فقط في المجتمع الجزائري فحسب.

وكذلك صورت أحلام مستغانمي ذلك العنف والشدة والإرهاب الذي دخل في المجتمع الجزائري ومزقته ودمرته حتى عم الخوف والدهشة والصدمة والنهب والسلب واللا أخلاقية وسار المجتمع إلى الزوال والدمار والخراب، تتداخل صور العنف والإرهاب في رواية "الأسود يليق بك" بقتل والد البطلة "هالة الوافي" من قبل الإرهابيين "ليس من الجيش الذي يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم. بل من الإرهابيين الذين يقتلون الناس بذريعة أنهم أقل إسلاما مما يجب[1]...". الضغوطات الممارسة ضد أخيها قصد إجباره الالتحاق بالجماعات المسلحة في الجبال فقد "أقنعوه بأن يلتحق بالجبال، ليضع خبرته في إسعاف "الإخوة" هناك معالجة جراحهم...لم يستشر أحدا ولا أخبر أحدا بقراره، تحاشى تضرعات أمه ودموعها والغضب العارم لأبيه الذي ما كان يقبل بانحيازه لحزب القتلة".[2]

يقول الحاج بن سراي "صورت أحلام مستغانمي في رواية "عابر سرير" الوضع المرزي الذي آل إليه وطن الكاتبة في فترة من أشد فتراته حرجا، فترة المحنة، فيمثل الوطن في حضور النص حقيقة المأساة التي صنعتها أطراف عديدة متشابكة، أشارت إليها الرواية مباشرة دون إيحاء أو ترميز بل وضعت عليها اليد متهمة ومدينة

[1].الأسود يليق بك، ص 57.

[2].نفس المصدر، ص 69.

إياها".[1] فتعطي هاته الرواية صورة عن وطن منكسر دمرته أيادي داخلية بالنهب والسلب فاصبح لا يحوي إلا الخوف والرعب والإيذاء والتشريد "ترتسم منذ بداية الرواية صورة الوطن المخاوف الذي أصبح العاشقون فيه يخشون على أنفسهم إن حاولوا أن ينعموا باللقيا والمواعد"[2].

فصار المجتمع الجزائري في هذه الفترة مجتمعا عميقا في العنف والشدة غابت عنه الرحم والشفقة حتى كانت الحيوانات أرحم فيما بينها من البشر- كما يعتبر به السارد في رواية "فوضى الحواس" بنبرة حزن عاتية "هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله؟ هل الثورات أشرس من القطط في التهامها لأبنائها من غير جوع".[3]

أجبر هذا العنف والإرهاب كثيرا من الناس أن يتخلوا عن التعليم، ويتعمقوا في الجهالة البطالة والعطالة والحياة اللامبالاة والمغامرة الجنسية، وأن يهجروا البلد ويلجأوا إلى البلاد الأخرى ليعيشوا حياة النفي والغربة والعزلة والوحدة، كما تخلوا المعلمون والمدرسون عن التعليم والتدريس وعاشوا حياة ساذجة في الأرياف والبوادي، وهكذا وقفت الحركة الثقافية والحضارية وانجمد الفكر والرأي في المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

[1].الحاج بن سراي: جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص 229.
[2].نفس المصدر والصفحة ذاتها.
[3].عابر سرير، ص 49.

الفصل الثالث

دراسة فنية لروايات أحلام مستغانمي

يندرج إسم أحلام مستغانمي ضمن قائمة أبرز الروائيات العربيات المعاصرات على الساحة الأدبية والعربية وان لم تكن أبرزهن بما تحمل سطورها من ألوان أنثوية بحتة يكتنف حولها الكثير من الحزن والكبرياء، وهي تتمتع بموهبة فذة، وهي ذات أسلوب شاعري وتستخدم تقنيات سردية متطورة، إنها نهلت من الأدب الفرنسي وتأثرت بفيكتور هيجو وجان جاك روسو في حياتها الأدبية والإبداعية وكتبت القصة بأسلوب السرد الإبداعي الشيق، وهي تشد القارئ شدا لمتابعة قراءتها بدون توقف لقوة تعابيرها ولذتها وصورها المجازية الكثيرة وجملها المنتقاة بعناية ودقة براعتها الوصفية، استعانة بجمل كبار الشخصيات العالمية من أجل التعبير عن بعض المواقف والأحداث، إنها استطاعت من خلال أبطالها أن تؤلف الأنا الفردي بالأنا الجمعي والشخصيات الثانوية بالأساسية والهم الفردي بالهم الوطني والقومي والنثر الروائي بالشعر ودخلت عالم التجديد الروائي بكل جراءة وشجاعة وما من شك أن الأحداث التي تعاقبت على أسرة أحلام خصوصا هجرتها من بلدها إلى تونس فارة من أيدي الاستعار الفرنسي- ومرض والدها ودخوله في المستشفى العائلي إثر انقلاب بومدين واعتقال أحمد بن بلة وتحملها مسئولية العائلة جعلها جميعها تراكم تجربة حياتية عميقة ملأت بها قربتها الإبداعية.

على كل حال إن أحلام مستغانمي من أبرز الروائيين المخضرمين في العالم العربي التي أبلغت الرواية العربية إلى درجة عالية من حيث الفن واللغة والأدب

والتقنية وهزت العالم الأدبي بجرأتها النادرة ودخولها الساحة الجديدة الإبداعية حتى نالت الإعجاب الكبير من القراء والدارسين والمهتمين بالأدب عبر العالم، فنقوم بدراسة هذه النقاط الفنية في روايتها في هذا الفصل بشئ من الدقة والتفصيل.

الشخصية في روايات أحلام مستغانمي:

اشتقت كلمة الشخصية في صيغتها من الكلمة اليونانية "Persona" وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكئ يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد.[1] وقد جاء في معجم "محيط المحيط" "شخص الشئ عينه وميزه عما سواه ومنه شخص الأمراض عند الأطباء".[2] وفي لسان العرب تحت مادة "ش خ ص" "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخصاص: نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شئ رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه".[3]

أما الشخصية في العمل الفني "هو المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم به سرد أحداثها".[4] ويقول عبد الملك مرتاض: الشخصية "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة ..... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب

[1]. رمضان محمد القذافي: الشخصبة نظرباتها واساليب قياسها، المكتب الجامعي الإسكندرية 2001. ص9.

[2]. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان بيروت، 1998، ص455.

[3]. إبن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص45.

[4]. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منثوري.

.... وهي التي تتحمل العقد والشرور تمنحه معنى جديدا أو هي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل.[1].

وترى يمنى العيد أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هي مايمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجوها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به"[2].

تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الفني الروائي فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لرسم الحوادث والواقعات يقول نصيرالدين محمد " حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي. وهذا لايتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية، وتبين أبعادها وجزئياتها، سواءا كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحداث الصادرة عنها"[3].

نظرا إلى أهمية الشخصية في العمل الفني الروائي يبذل كل روائي وقاص قصارى جهوده في بناء الشخصية وانتخابها لأعماله السردية كما بذلت أحلام

---

[1]. عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، 91.

[2]. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دارالعارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 42.

[3]. نصرالدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل الثقافية الطباعة العربية السعودية، العدد 37، مايو 1980م، ص20.

مستغانمي جهودها وأظهرت براعتها الكبرى في بناء شخصياتها ورسمها رسما دقيقا، كما أنها التقت شخصية خالد لروايتها الأولى وهي شخصية محورية مركزية تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن مع رفيقه الثوري سي الطاهر، كما تمثل أيضا المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية، فهي تلك الشخصيات المتميزة بالثراء والتجذر إذ أنها الشخصية التي احتوت وتعرفت على الأنا/الوطن المنفى /التي مارست الثورة وعاشت الفن وكلاهما تمرد على أشكال الحياة الروتينية، إنها شخصية المجاهد في حرب التحرير الجزائرية فهي ليست شخصية لقيطة كما عودتنا معظم الروايات على ذلك بل إن تاريخها معروف لدي الجميع[1].

وقد اختارت الروائية لهذه الشخصية المركزية المحورية من بين الأسماء اسم "خالد" للإشارة إلى صفة الخلد والدوام والبقاء، ومن وجهة نظر فلسفية يقال "إنه كل من يتبأطأ عنه التغير والفساد، والخلود معناه أنه توجد حياة بعد هذه الحياة[2]. تقول لخضر لمياء في مذكرتها " الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيمائية رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا" ونوجز ماتقول ضمن الشخصيات التاريخية من الشخصية ليس من حيث تاريخها وماضيها الثوري من حيث علاقة هذا الاسم والتاريخ العربي العريق، فالاسم واختياره ليس بريئا ولا اعتباطيا بل إن اختياره مقصود وظلاله التاريخية المتجذرة في الثقافة العربية الملحوظة، فبالعودة السريعة والبسيطة إلى التاريخ العربي القديم سيفتح الباب على مصراعيه أمام اسم خالد والأمثلة كثيرة في التاريخ العربي وأعرق الشخصيات، ونجد منها شخصية السعيد بن العاص كاتب النبي وشخصية خالد بن الوليد من قادة فتح مكة مع

[1]. هند سعدوي: ذاكرة الزمن المتازم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة وذاكرة الماء أنموذجا، رسالة ماجستر، جامعة نشوري، قسنطينة،2003-04م، ص88.

[2]. أحمد طالب: الفاعل في المتطور السيمائي، دراسة في القصة الجزائرية القصيرة، ص10.

النبي وشخصية خالد بن يزيد، والملاحظ أن أحلام مستغانمي في حنينها لهذا الوطن خلقت شخصية "خالد" وحملتها كل هذا الموروث التاريخي، فكانت شخصية الواحد/ الكل فهو رجل تاريخ بحكم مشاركته في حرب التحرير الجزائرية كما أنه رجل الحاضر النزيه الذي رفض كل الإغراءات وفضل الابتعاد وبذلك نجد مجموعة من العلاقات تقيمها شخصية "خالد" الروائية المتخيلة مع شخصية خالد التاريخية الواقعية، فهو الشبيه بالقائد العظيم "خالد بن الوليد" في عدم رضا الحكم والسلطات عليه وهو الشبيه بالحكيم "خالد بن يزيد" في إيمانه بالمثاقفة وتلاقي الحضارات دون مركبات نقص وتقبل الآخر والنقل منه وإليه وابتعاده عن السياسة والحكم وتفضيله للحياة الخاصة كما يجب- وهو الشبيه – "خالد القسري" في معاناته العذاب أو التعذيب الجسدي والنفسي- والإقصاء والتهمش والإبعاد"[1].

وقد وسمت الروائية بطل "خالد" بصفات ومنها "العاشق الخجول" و "المحب المتواري" و "المتيم الخائف" أي الذي عشق الجزائر حد إهدائها أطراف جسده ولكنه في الآن نفسه هو الخجول أمامه المستحي من طلب حقوقه كما فعل غيره، ثم إنه المحب لـــ"حياة" حد الجنون لكنه المختفي في صورة الأب التعويضي الذي كان من المفروض أم يهبها حبا أبويا لا عشقا قيسيا، وفي كلتا الحالتين ليس هو سوى المتيم الخائف يخاف من رد الفعل.

ومن الصفات التي اتسمت بها شخصية خالد وهي العطب كما يقول خالد في الرواية "أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذراعه وفي المدن المغلقة قلبه، فبعد مشاركته في حرب التحرير الجزائرية وفي سن الخامسة والعشرين بعد

[1]. لخضر لمياء: الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 192-193.

إصابته وانتقاله إلى تونس للعلاج يتقرر بتر ذراعه كسبيل وحيد لإنقاذ حياته مما يسبب له معاناة نفسية شديدة[1].

وبسبب هذه الصفات والمميزات يمكن لنا القول بأن شخصية "خالد" شخصية غير عادية عرفت في أدب الملاحم التقليدي والذي يعني الشخص الخارق عادة الذي يمتلك المواهب خاصة ترفعه فيما بعد إلى مصاف الآلهة، إنه الشخص الذي لايعرف إلا الانتصار مثل هرقل الإغريق وعنترة بن شداد في الذهنية العربية، وكهذا لاتنطبق على شخصية "خالد" مفهوم البطل التقليدي الذي يجعله صورة مثالية عالية وصاحب أعمال عجائبية.

كذلك التقت الروائية شخصية محورية أخرى وهي "حياة" أي الحياة ضد الموت وهو مفهوم بديهي لأنها في الحياة هي الكيفيات المحسوسة الغنية عن التعريف، ومع ذلك اختلفوا في رسمها، فقالوا إنها صفة توجب للموصوف بها العلم والقدرة، وقيل إنها مجموعة مايشاهد من قوى الحس والحركة والتغذية والتنمية والتكاثر[2].ومن بين مفاهيمها الكثيرة "المنفعة والخير".

وكان بالأمكان فعلا أن يكون النفع لخالد لو لا التحول والظروف التي أتت بالنقيض، كما أتت بالاسم البديل "أحلام" والحلم جمعه أحلام وهو مايراه النائم في نومه، يقال هذه أحلام نائم أي أماني كاذبة[3].

حياة هي عشيقة خالد وابنة المناضل الجزائري الكبير سي الطاهر ولدت بعيدة عن والدها بحكم عمله الثوري بعيدة عن مدينتها ووطنها، بحكم فرارها إلى تونس خوفا على حياة الأم وطفلها الذي سيرى النور قريبا، ظهرت بشخصية المرأة الحديدية ذات النفس الطويل في كتابة الماراثونية وكانت القادرة على خلق العالم

---

[1]. ذاكرة الجسد، ص 36.

[2]. محي الدين صبحي: البطل في مأزق، دراسة في التخيل العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1971م. ص175.

[3]. ذاكرة الجسد، ص 110.

الموازي للعالم الواقعي والقادرة على ابتداع الشخصيات وتلبسها ما تشاء والتصرف بها و إخراجها حيث تشاء "ألم تكوني إمرأة من ورق، وتكره على ورق، وتهجر وتعود على ورق وتقتل وتحيي بجرة قلم"[1].

وقد وصفتها الروائية بطلة الرواية ببعض الصفات الخرافية كما هي تقول "ها أنت تتقدمين كأميرة أسطورية، مغرية شهية، محاطة بنظرات الانبهار والإعجاب مرتبكة .... مربكة، بسيطة .... مكابرة[2] كما وصفتها ببعض ملامحها المورفولوجية على لسان خالد، لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر ذلك الجمال الذي يخيف ويربك .... كنت فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية، بشر ما كمن في مكان ما من وجهك ... ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية ولو لما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح كدعوة سرية لقبلة أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المتقلب"[3].

كما كان شعرها الطويل الحالك الذي افتن به خالد "كان شعرك الطويل الحالك انفرد فجأة على كتفيك شالا عجريا أسود"[4]. وكذلك كان لصوت "حياة" صدى وإيقاع على مسامع السامعين كما يقول خالد "وصوتك .... آه صوتك كم كنت أحبه ... من أين جئت به؟ أي لغة كانت لغتك؟ أي موسيقى كانت موسيقاك؟[5].

فهذه الصفات الطبيعية المتميزة لـ"حياة" جعلتها فتاة غير عادية وشخصية مثالية منفردة فلا تحيل صورتها على إمرأة بعينها وهذا ما قال به صبري حافظ " إن

---

[1]. المصدر السابق، ص 16.

[2]. زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مساغانمي، ص216.

[3]. ذاكرة الجسد، ص54.

[4]. نفس المصدر، ص 172.

[5]. نفس المصدر، ص 120.

المرأة التي يعشقها البطل "خالد" أقرب إلى النموذج المثالي المجرد والمصاغ من أفكاره وتاريخه، منه إلى النموذج المعيش التي تقدمه الرواية للمرأة غير شخصية "حياة"[1].

هكذا نرى شخصيات أحلام مستغانمي فهي شخصيات غير عادية وغير تقليدية أقرب إلى النموذج المثالي الملتقطة من الواقع المتمردة على الأوضاع الراهنة والظروف السائدة المناضلة ضد الاستعمار وضد التقاليد البالية والعادات السيئة المفعمة بالحب والحنان للوطن والمدينة كما نلمح ذلك عند خالد وحياة وسي الطاهر عبد المولى وهالة وشخصية متسمة بالقوة والذكاء والإحساس القوي للأرض المفقودة كما نرى ذلك عند زياد الشاعر الفلسطيني بعنف جاء بلسان خالد "فلايمكن لرجلين يتمتع كلاهما بشخصية قوية وبذكاء وحساسية مفرطة رجلين حملا السلاح في فترات من حياتهما ... وتعود أعلى لغة العنف والمواجهة، أن يلتقيا دون تصادم فهي شخصيات قائدة حاذقة متزنة واعية بمسئوليتها منضبطة ومنتظمة كما نرى ذلك عند سي الطاهر يعرف متى يبتسم ومتى يغضب ويعرف كيف يتكلم ويعرف أيضا كيف يصمت وكانت الهيبة لاتفارق وجهه ولاتلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كل مرة"[2]. فهو خلق للقيادة وأداء المسئولية وشرف الدفاع عن الوطن "كان سي طاهر استثنائيا في كل شئ، وكأنه يعد نفسه منذ البدء ليكون أكثر من رجل لقد خلق ليكون قادرا، كان في شئ من سلالة طارق بن زياد والأمير عبدالقادر وأولئك الذين يمكنهم أن يغزو ا التاريخ بخطبة واعدة"[3]. وكان الرجل الصلب ورجل الانضباط والجد والمتانة والفطانة، ولكن القلب يدق بعض الأحيان ويكون أكثر مرونة وأكثر دعابة في أوقات فراغه[4].

---

[1]. زهرو كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص216.

[2]. ذاكرة الجسد، ص 29-30.

[3]. نفس المصدر، ص 32.

[4]. نفس المصدر: ص 39.

فهو الرجل الذي يغامر بكل مالديه من أجل وطنه والدفاع عنه ويرفض أن يؤجر على جهاده وكفاحه بيد البشر، عشق الوطن حد الموت وضحى الروح من أجل حفظ كرامته وحفظه بكل جد وإخلاص.

كما أن شخصيات أحلام مستغانمي تتسم بسمات الحرية وممارسة ما ترغب فيه "قلت عيناك تنظران لامرأة يطغى شقار شعرها على اللوحة ولايترك مجالا للون آخر سوى حمرة شفتيها غير البريئتين"[1].

على كل حال تعاني شخصياتها بكثير من المعاناة الاجتماعية والثقافية والسياسية والنفسية كالفقر والبؤس والحرمان والبطالة والجهالة والانحياز السياسي والاجتماعي، تجئ من الواقع والخيال، ما اهتمت أحلام مستغانمي بكثرة الشخصيات في رواياتها بل اهتمامها منصب على نوع هذه الشخصيات ودورها في تحقيق رسالة النص كما اعتمدت أحلام مستغانمي على الطريقة التمثيلية في تقديم شخصياتها على ضمير المتكلم، وهي طريقة مباشرة، كما نرى ذلك في ذاكرة الجسد وعابر سرير والأسود يليق بك ونسيان دات كوم أما في فوضى الحواس فقد استعانت في البداية براو محايد لاعلاقة له بالقصة يتكلف بتقديم الشخصيتين، لكن سرعان ما تداخلت الكاتبة لتتحد بالبطلة[2].

كذلك لجأت أحلام مستغانمي في رواياتها لمبدأ التدرج والتحول، والتدرج يعني الانتقال من العام إلى الخاص، أي أن شخصيات أحلام في البداية تبدو عامة رغم دقة التفاصيل ثم تتضح وتتجلى رويدا رويدا كلما ازدادت المعلومات عنها في الصفحات التالية كما ظهرت براعة الكاتبة في تحقيقها لذلك التوحد الزمني الذي ربطت به بين ماضي الشخصية وحاضرها لأن شخصياتها عامة تعيش في الماضي

[1]. المصدر السابق، ص 93.

[2]. سمر رومي الفيصل: بناء الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمش، 1996م، ص98.

والحاضر، كما أن النص الروائي احتوي على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وبقيت شخصياتها بعامة مجهولة كما ظهر ذلك في عودة خالد في النهاية إلى قسنطينة التي لانعرف عن مصيره فيها[1].

المكان في ر وايات أحلام مستغانمي:

يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا به الكائنات وتتموضع فيه الأشياء، وهو في الحقيقة البيئة التي يعيش فيها الإنسان، والإنسان هو وليد البيئة، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنه أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه2.

أما المكان في العمل الأدبي كما قال خيري شلبي: "إن المكان هوالبطل في كل الحياة، هوالأول والأخير نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أى المكان هو الذي أنتجنا و دمائنا مكونة من أديم الأرض ومن تربتها، وفي ظني، أن لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده ويؤطره، وفي الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلها بأن الإنسان ابن بيئته، والبحث فيه بحث في بيئته، ممكوناته هي مكوناتها"[3].

أما الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، هو الأعم والأوسع من المكان، فالمكان محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية[4].

إن فاعلية المكان في العمل الفني لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخوص، كما يقول عبد المنعم زكريا القاضي: "يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم

---

[1]. حرزالله شهرزاد: بناء الشخصية في روايتي أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، مجلة التبين، العدد 39، 2015م، ص 52-56.

[2]. أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، فاعدد 22، 1992م، ص 56.

[3].عبدالمنعمزكرياالقاضي،البيئةالسرديةفيالرواية،ص: 275.

[4]. باديسفوغالي:بنيةالقصةالجزائريةعندالمرأة،رسالةماجستر،إشرافإعمارزعموش،جامعةمنثوريقسنطينة، 1996،ص: 164.

الروائي ورسوم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها في أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي"[1]. فالمكان هو كائن حي يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات"[2].

والمكان ينقسم إلى قسمين: أحدهما: المكان المغلق، هو الذي ينتقل فيه الإنسان ويشكله حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح. وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار الأحداث قصصهم وتحرك شخصياتهم[3].

وثانيهما: المكان المفتوح هو ماتتخذه الرواية في عمومه مكان ينفتح على الطبيعة يؤطر به للأحداث مكانيا ويخضع هذا المكان لاختلاف بغرض الزمان المتحكم في شكله الهندسي[4].

أما المكان في رواية أحلام مستغانمي يأخذ أكثر من بعد ويبدو شديد التأثير في ترتيب سلوك الشخصيات وتنمية القصص، بل إن المكان قاعدة متينة للبناء الروائي، فهو الساحة التي تشهد تلك الحياة المثيرة للفصول المليئة بالتناقضات وبالدهشة أيضا[5]. كما أن المكان الروائي يشمل أمكنة الرواية جميعها وأشياءها، كما يقدم الوصف المنتظم في سياق حركة تشكل البناء الروائي، أى في سياق حركة الفعل الذي يجري فيه.

---

[1]. عبدالمنعمزكرياالقاضي، البيئةالسرديةفيالرواية،ص، 138.

[2]. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 191.

[3]. نفس المرجع، ص: 204.

[4]. نفس المرجع، ص: 244.

[5]. فضيلة ملكمي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستر، إشراف عمار زعموش، كلية آداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000-2001م. ص130.

إن روايات أحلام مستغانمي غنية بالأماكن حيث ذكر السارد العديد من المدن والدول ومنها الجزائر وفرنسا وتونس وسوريا والعراق وفلسطين وباريس وقسنطينة كما تتجلى أمامنا قرى الجزائر و أريافها وساحة النضال والوغى والحرب مع الاستعمار الفرنسي والجبال والكهوف التي يلجأ إليها المجاهدون والمناضلون فارين من أيدي الحكومة الأجنبية، إلا أن مدينة قسنطينة تجلت وظهرت بكل تفاصيلها وأطرافها في رواياتها، خاصة في روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" والرواية الثانية "فوضى الحواس"، احتلت هذه المدينة مساحة كبيرة من الرواية، تقول فضيلة ملكمي: "تتوزع على مساحة النص بشكل فني جميل ما يعطي للمكان الروائي طابعا خاصا ومميزا، ويمكن اعتبار قسنطينة المكان المحوري للأحداث باعتبار الأماكن الأخرى لاتشكل سوى نقاط عبور في التقاء الشخصيات وتطور الأحداث، فهي ملجأ مؤقت وكل مافيها عابر عرضي لايملك مقومات الاستمرار"[1].

ظهرت في الرواية جسور قسنطينة وصخورها وقصورها وطيورها بكل وضوح، والمتأمل في روايات أحلام مستغانمي يجد الجسور هي قسنطينة وقسنطينة هي الجسور والجسور هي الرموز المكانية الدالة على هوية المكان وهوية الزمان أيضا، يقول الدكتورصالح مفقودة: "إن الحديث عن طرفي الجسر هو الحديث عن الحياة الماضية والحاضرة وهو حديث عن أحلام الشهداء وما آلت إليه في الحاضر، وهو حديث عن الوضع في البلاد وعن المستقبل وكل ذلك يمكن أن يرمز له بالجسر"[2].

كما نجد ذكرا وافيا في روايات أحلام مستغانمي للمساجد والمآذن والمطار والقبور والأضرحة والشوارع والأسواق والأنهار والغابة والسجون والمقاهي و دكاكين الخياط والبيوت العائلية والمستشفى وشقة خالد ونهر الصين ومعارض الرسم، وكل

[1]. فضيلة ملكمي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستر، إشراف عمار زعموش، كلية آداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000-2001م. ص137.

[2]. الدكتور صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري للمكان، ص:141-275.

ذلك جاءت بلغة رشيقة وأسلوب بليغ، وقد استعانت الكاتبة بضروب البلاغة المختلفة خاصة الاستعارة والتشبيه قصد تقريب الفكرة من ذهن القارئ وإعطاء النص تصويرا عاطفيا مؤثرا سيرا مع قول البلغاء: "عليكم بمحاسن الألفاظ والمعاني المستحقة المستملحة، فإن المعنى المليح إذا كسي لفظا حسنا و أعاره البليغ مخرجا سهلا كان في قلب السامع أحلى و بصورة أملأ"[1].

الزمن في روايات أحلام مستغانمي:

إن الزمن إسم لقليل الوقت أو كثيره، الزمن زمان الرطب واليابسة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، الزمن رفيق للإنسان في جميع مراحل حياته بدءا من يوم ولادته إلى غاية يوم وفاته.

يمثل الزمن عنصرا هاما من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص والسرد، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[2].

ونظرا إلى أهمية الزمن في العمل الإبداعي لاتنقطع أحلام مستغانمي عن استخدامه في جميع رواياتها، فنجد أن الزمن يتراوح في رواياتها بعامة ما بين النكبة الجزائرية أي مظاهر 8 مايو عام 1945م إلى أحداث أكتوبر عام 1988م أو إلى بعده. فإذا كانت "ذاكرة الجسد" قد بنت أحداثها انطلاقا من ثورة التحرير الجزائرية وملابساتها تنتهي إلى أحداث أكتوبر 1988م، ولا تنقطع عن ذكر أسماء وأحداث تاريخية ويبين الزمان التذكاري أن الرواية بأكملها تمثل ذاكرة خالد، فخالد يقوم من بداية الرواية بعملية استرجاع لماضيه فيسرد سيرة حياته بكل

[1]. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ص: 19.

[2]. سيد أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة لكتاب مصر، 1984، ص: 26.

تفاصيلها بما فيها من آلام وآمال بكل ما حملته من نكسات تسبب فيها الوطن وتسببت فيها المحبوبة.[1] وتأتي رواية "فوضى الحواس" التي تنطلق بدروها من أحداث أكتوبر نفسها مرورا باستقالة الرئيس الشاذلي بن حديد واغتيال الرئيس الشهيد محمد بوضياف، يستحضر هذا الاستحضار بعض الشيئ في الرواية الثالثة "عابر سرير" لكنه يملك فضاء المناقشات بتلك الأحداث التاريخية. وسنجد أن الصورة البارعة التي نالت الجوائز كما عرفتها الرواية ما هي إلا بقايا مجزرة حقيقية، وعرفتها أحداث العنف والدمار، وإذا كانت الغاية من وراء هذا الاستحضار، هو الإيهام بالواقع، فإن الروائية حاولت أن تذهب بإيهامها إيانا إلى حد عرض شخوصها على أنها فواعل حقيقية، لم يكن لها من دور غير استنطاقهم ليؤدوا مختلف الأدوار التي ظهروا عليها، ونفس الزمن نجد في الروايات التي جاءت بعد هذه الثلاثية.

إلا أن الزمن في روايات أحلام مستغانمي يتداخل بعضه البعض كما يقول موسى كريزم: "بنى الزمن في روايات الثلاثية بناء متداخلا تداخل الحياة بالماضي كان حاضرا والحاضر كان مستقبلا مجهولا"[2]. وذلك لأن أحلام تبدأ رواياتها عادة بحادثة الماضي ثم تجيئ إلى المستقبل ثم تذهب إلى الوراء مستخدمة تقنية الاسترجاع، وهكذا إنها تلعب مع الزمن معظم الأحيان، ومثال ذلك افتتاحيتها للرواية الأولى "ذاكرة الجسد" بقولها: "مازلت أذكر قولك ذات يوم"، فهذا الافتتاح باستمرار الماضي المتبوع بمضارع المتكلم لمفعول مصدري يتكي على كافة الخطاب، وينتهي بطرف مفتوح على الديمومة، ما هو إلا إعلان عن الزمن المقصود في عالمها،

[1]. نادية ويدير: الاستعمارو والوسوعة في الخطاب الروائي "ذاكرة الجسد أنموذجا"، ص 98.

[2]. موسى كريزم،عالم أحلام مستغانمي الروائي،ص: 366.

زمن لايقاس بلحظاته المتتالية وما تحمله من تغيير فقط وإنما بشئ يدوم دوام الحياة البشرية عبر التتابع والتغيير لا يمكن التغيير عنه إلا من خلال الذاكرة[1].

[1]. نفس المرجع، ص 366.

الفصل الرابع

اللغة و الأسلوب في روايات أحلام مستغانمي

لعل الجانب اللغوي هو الذي يميز روايات أحلام مستغانمي عن الروايات الأخرى وهو سر نجاحها حتى هزت العالم المثقف هزا عنيفا ودوخت الأدباء والشعراء والقراء بسردها الإبداعي، كما يقول البارودي في هذا الصدد "من النادر أن تلقى رواية تظهر للقراء في طبعتها الأولى في هذا الرواج الذي لقيته روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي و الناقد المختص عندما ينظر في بناها السردية الموظفة فيها، و لا في مستوى إنشائية القص عامة، و مع ذلك انتشرت هذه الروايات و استجابت لأفق انتظار القارئ العادي و القارئ المختص، و السر كل السر في أن الكاتبة أضفت على نصها السردي هذه الغنائية الساحرة و العميقة، التي لا تتوفر عادة إلا في النصوص الشعرية، فقد اقتربت هذه الروايات من الشعر[1]، واستفادت من طاقاته الإبداعية و بنت نصوصها السردية مغايرة – بهذا المعنى – لعبت فيها اللغة الشعرية بإمكانياتها المتعددة دورا أساسياً وجد فيها القارئ ضالته".[2]

اللغة الشعرية في روايات أحلام:

إن الشعرية هي ظاهر أساسي للغة أحلام مستغانمي الروائية حتى تبدو عبارات رواياتها مقاطع شعرية، إن الشعرية مصطلح قديم و حديث في ذات الوقت فقد عرف منذ أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلا أن النقاد و الفلاسفة القدماء لم يهتموا بتحديد المفاهيم تحديدا يجعل منها مصطلحات ثابتة المعنى[3]، حتى ظهرت الرواية العربية الحديثة و ظهرت معها اللغة الشعرية و أصبحت علامتها البارزة و

[1]. سمر الديوب، شعرية النثر في ثلاثية أحلام مستغانمي، الموقع: al-adabia.net تاريخ الاستفادة 30\06\2017 ، 6:50 مساءا.
[2]. عثمان ميلود، شعرية تزروف، الدار البيضاء، 1990م، ص8-9.
[3]. عدنان ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، ط2، 2006م، ص86.

قد ترافق ذلك مع التحول الذي طرأ على الأدب بصورة عامة، و على الرواية بصورة خاصة، و قد استخدمت الرواية الحديثة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها و جماليتها و توترها للتأشير في الملتقي من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه.

أما الشعرية في الإصطلاح هي تباين اللغة التقليدية العادية، لغة ذات جمل قصيرة متلاحقة و متواترة مكثفة غنية بالإيحاء كما شارك في صياغة الحدث و توظيف الأسطورة و تعمد إلى التكرار و توظيف الكلمات توظيفا جديداً[1]. و قال نوارة ولد أحمد "القدرة على التصرف في أساليب الكلام و هي عدول عن المألوف، إنها شعرية الفعل و الحركة".[2]

إذ نستعرض في ضوء هذا التعريف روايات أحلام مستغانمي نجدها مليئة بهذا النوع من اللغة المكثفة والجمل القصيرة و الكلمات المنتقاة المشوقة الممتعة المحتوية لمعان كثيرة ذات أحاسيس فياضة كما امتزجت اللغة السردية في متن ذاكرة الجسد باللغة الشعرية لتشكل لإيقاع الخطاب الروائي في هذه العبارة:

و لم تقتله قناعاته هذة المرة... قتلته هويته فقط!

نخب ضحكته سكرت ذلك المساءز

نخب نبرته المميزة التي لايشبهها صوت.

نخب حزنه المكابر أيضا... ذلك الذي لايعادله حزن.

نخب رحيله الجميل... نخب رحيله الأخير.

نكيته ذلك المساء...[3]

[1]. امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص147.
[2]. نوارة ولد أحمد، شعرية القصة الثورية، دار الأرمل، 2008م، ص10.
[3] ذاكرة الجسد، ص248.

يعكس هذا المقطع لغة مشحونة بطاقة انفعالية من طبيعة التجربة الروائية لأحلام مستغانمي و ينسجم مع ميولاتها الروحية و أفكارها الثائرة و المتمردة فلائمت بين اللغة و طبيعة المفاهيم المجردة، و هي لغة خرجت عن اللغة العادية، و كذلك جاء في رواية "عابر سرير!

"في مساء الولع العائد مخضبا بالشحن، يصبح همك كيف تفكك لفم الحب بعد عامين من الغياب، و تعطل فتيله الموقوت دون أن تتشظى بوحا.

بعنف معانقة بعد فراق، تود لو قلت "أحبك، كما لو تقول: مازلت مريضا بك"

تريد أن تقول كلمات متعذرة اللفظ، كعواطف تترفع عن التعبير، كمرض عصي على التشخيص".[1]

جاء هذا الاقتباس مشحونا بوهج الشعر مستعيرا لغته و صوره و دلالاته جامعا بين الحكي و طبيعته الاسترسالية و النثرية و الشعرية و طابعه الوجداني الغنائي التكثيفي[2]. و قد حاولت الكاتبة من خلال هذه العبارة الكشف عما في النثر من تفجيرات خفية و قدرة ممتازة على التعبير الإيحائي.

وقد حاولت أحلام مستغانمي من خلال رواياتها أن تتجاوز القواعد السائدة و المعايير العادية التقليدية المبتذلة لتذهب باللغة إلى فضاء أوسع، إنها تحسن اللعب بالمجاز و السرد حين تتعامل مع اللغة بوصفها مجازا محبوكا و مشفرا و توظف المجاز الذي يكاد يهيمن على أفق نصوصها السردية، كما أنها تكثر استعمال المجاز و الاستعارات والتشبيهات الحافلة بالحيرة و الدهشة والطرافة والندرة كما جاءت الصورة في هذا الاقتباس "هي ما تعودت أن تخلع الكعب العالي لضحكتها"

[1] عابر سرير، ص9.

[2] علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، دار الشروق، عمان، ط1 2002م ص42.

كما أنها جاءت بتشبيه بالغ حافز للدهشة و الحيرة في هذا الاقتباس "ضحك البحر لما رآني أبحر على زورق من ورق و أرفع الكلمات أشرعة في وجه المنطق عساني أعرف... كيف كل هذا حصل يغلق البحر قميصه، يتفقد ليلا أزرار الذكرى يغلقها أيضا بإمعان[1]. شبهت الرواية في هذا الاقتباس من الرواية البحر بالرجل و علاقة المشابهة بينها هي "الضحك" فذكرالمشبه "البحر" و حذف المشبه به "الرجل" و تركت لازمة من لوازمه تدل عليه وهي "الضحك" و القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي اثبات الضحك للبحر و ليس للرجل على سبيل الاستعارة المكنية، و هو علامة من علامات اللغة الشعرية.

إن الانزياح بوصفه أهم عناصر الشعرية و وسيلة للتفريق بين اللغة الشعرية و اللغة العادية، و لايعني هذا الكلام أن الأمر سيكون عشوائيا، و هو استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عن المألوف و المعتاد إلى غير المألوف و غير المعتاد، فيضمن المبدع لنفسه التفرد و قوته الجذب، و يقابل مفهوم الإنزياح لدى النقاد العرب القدماء العدول، هو دخول الشاعر و الفصيح في باب مالا يجوز لغيرهما، و يقول ابن الأثير: العدول من أشكل ضرو ب علم البيان و أدقها فهماً و أغمضها طريقاً.[2]

نجد الانزياح و العدول عن المألوف في روايات أحلام مستغانمي بكم كبير فهي تخلق أنظمة لغوية متغيرة و متعددة الدلالة، تولد من اللفظ العادي دلالات مجنحة لدرجة تكاد تشكل لغة شعرية، فلغتها لغة تنبئنا في السياق المجازي للكلام الذي يقرب لغة النص من لغة الأنواع الشعرية و قيام البنية اللغوية على الاستعارة و المجاز يجعل من الخطاب الروائي يأخذ خصوصيات الخطاب الشعري،

[1] عابر سرير ص71.

[2] حسين عمارة، اللغة العربية و دورها في تشكيل جمالية المكان رواية فوضي ..... الأحلام مستغانمي نموذجا ..... يونيو 2011م ص171

فمستغانمي لاتهتم باللغة كوسيلة كتابية بل تعتبرها غاية في ذاتها و بذلك تصبح فضاء واسعا للإبداع1.

يمتاز خطاب أحلام مستغانمي في رواياتها بخصوصيته الأسلوبية و استثماراته البلاغية و قدراته التعبيرية و الدلالية و نزعته نحو التكشيف و الاقتصاد اللغوي حيث نجد للكلمة في رواياتها قانونها الخاص و إيقاعها المتميز أن كل نصوصها الإبداعية تعلن تمردها على القوانين و القوالب التقليدية الجاهزة التي عرفت بها الكتابة الروائية و تتجاوزها شكلاً و مضمونا، و بسبب ذلك حدثت الملامح الشعرية بكل وضوح و جلاء في رواياتها لأ ن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لاينتج الشعرية بل ينتجها خروج الكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة و خاصة إذا سلمنا أن الكتابة في حقيقتها خرق، و أن قوة الروائي الحقيقية تكمن في قدراته على الخلق و الابتكار. إن لغة أحلام مستغانمي في رواياتها تخالف كل معقول و معهود من القول تستجمع فيها و من خلالها الروائية كل قدراتها اللغوية و البلاغية والتعبيرية، و هي اعتمدت لغة تتداعى فيها الكلمات من اللاوعي و تتدفق سلسلة عبر مجرى اللاشعور أو اللاوعي دون أن يحدها المنطق أو يوجهها الفكر و عقلانيته، و هي لغة شعرية أخاذة تعطى للكتابة الروائية الجدة والجمال و تبعدها عن الجمود و الابتذال، كتبت الكاتبة بعض الأحيان النثر بدقة الشعر أنها كتبت هذا المقطع النثري بلغة الشعر:

"قطعا لم تصل

أنت المسافر في كل قطار صوب الأسئلة، من قال إنك وصلت؟ من قال انك تدري أن هي ذاهبة به الأجوبة؟ فالأجوبة عمياء...و حدها الأسئلة ترى"

[1] الأستاذ طويل زهرة و الأستاذ الأخضر بن سايح، تشكيل اللغة السردية في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة آفاق علمية، العدد11، جون 2016م ص125.

الوقت سفر

مراكب محملة بالأوهام عادت، و أخرى محمولة الملم ذاهبة.

ضحك البحر لما رآني أبحر على زورق من ورق، و أرفع الكلمات أشرعة في وجه المنطق، عساني أعرف، كيف كل هذا قد حصل.

الوقت مطر..

غيمة تغادر الهاتف و تأتي كي تقيم في حقيبتي و خلف نافذة الخريف، مطر خفيف.. يطرق قلبي على مهل

و كذا أنها كتبت هذا المقطع الشعري بلغة النثر من قصيدة رثاء كتبها عبد الحق قبل موته.

"مذهول به التراب ..... خرج ذلك الصباح

كي يشتري ورقا و جريدة

لن يدري أحد ماذا كان سيكتب

لحظة ذهب به الحبر إلى مثواه الأخير

كان في حوزته رؤوس أقلام

و في رأسه رصاصه

ولذا.. لم يضعوا وردا على قبره

وضعوا ما اشترى من أقلام

و لذا لم يكتبوا شيئا على قبره"[1]

وكذا تناغمت بعض الأحيان لغة الشعر مع لغة النثر كما نرى في هذا المقطع

"لي موعد مع "نعم" و كل شيئ داخلي يعيش على مزاج "نعم"

صباح "نعم" أيها العالم، صباح "نعم" أيها الحب

[1]. فوضى الحواس ص 362.

يا كل الأشياء التي تصادفني، و التي أصبح اسمها "نعم"
يا كل الكون الذي يستيقظ جميلا على غير عادته: من نقل إليك خبر "نعم"
أيتها الأغاني التي يرددها المذياع هذا الصباح... و كأنه يدري ما حل بي.
أيتها الطرقات المشجرة التي تمتد أشجارها حتى قلبي، أيتها الطاولات التي تنتظر على رصيف شتوى عشاقها، أيتها الأسرة غير المرتبة التي تنتظر في مدن "نعم" متعتها[1].

نجد في هذه القطعة تكرار صيغة النداء في كل سطر تقريباً، و من وظائف هذا التكرار إضافة إلى التنبيه و رسوخ العبارة في نفس القائل و إيصالها إلى ذهن المتلقي و توليد الإيقاع لإبراز قيم شعورية و تحقيق أبعاد جمالية و فنية التي هي ظاهرة من ظواهر الشعرية البالغة، عما تقول زهرة ناظمي "يعد الإيقاع عنصرا مهما من العناصر الشعرية، و نجده بأشكال مختلفة في النص الأدبي.

وقد تحقق الإيقاع في ثلاثية أحلام مستغانمي بنسبة كبيرة جدا، فلم يفسد نثرية الرواية ولم يؤثر في سردها أو حوارها، وقد ظهر في ثنايا الخطاب التأملي والحكمي وتضم هذه الرواية في ثناياها تيارا من الإيقاع وتموجاته الرنانة"[2].

وقد ساعدت أحلام مستغانمي طبيعتها الشاعرية وحياتها المبكرة الشعرية، إنها اشتهرت بتقديم برنامج شعري ليلي بعنوان "همسات" سنة 1973م، ثم صدر لها في الفترة ذاتها أول ديوان شعري "على مرفأ الأيام" وبعدها بثلاث سنوات صدرت لها مجموعة شعرية أخرى بعنوان "الكتابة في لحظة عري"، ثم تلتها مجموعة شعرية أخرى بعنوان "أكاذيب سمكة"، كما صدر لها كتاب تحت عنوان "الجزائر نساء وكتابات" سنة 1985م، وإلى ذلك فقد اختبرت الكتابة الصحفية لعدة سنوات، ثم

[1]. فوضى الحواس ص 255.

[2]. زهراء فاطمي، اللغة الشعرية في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، العدد 13، 2013م، ص: 128.

ارتدت عن الشعر واعتنقت الرواية كطريقة جديدة للتعبير عما لديها من أفكار ومشاعر ومواقف وأحوال، إلا أنها لم تقطع صلتها بالشعر قطيعة، بل توصلت إلى أسلوب خاص يمتزج فيه الشعر والنثر[1].

وقد تختلف لغة أحلام مستغانمي باختلاف القضية كما أن لغتها تتدرج إلى قمة من الشعرية المكثفة الحزينة حينما تستعرض قضايا الوطن والسياسة والاجتماع أو تصف المدن والجبال والكهوف أو تبين شجاعة الأبطال في ساحة القتال، وتكون لغتها مغرية مكثفة بالإيحاءات مغمورة بزهو الألوان عند البيان عن المراسم والأعياد والرسوم الاجتماعية، أما عند حديثها عن الشعائر الدينية من صوم وصلاة ترتقي لغتها إلى الروحانيات بعيد عن الإغراء والإثارة، وكذلك تختلف لغتها باختلاف الشخصيات في الرواية[2].

اللهجة العامية:

استعملت الكاتبة في رواياتها، مع اللغة العربية الفصيحة المكثفة والمشوقة السلسة الممتعة، اللهجة العامية المحلية إدراكا منها دورها في ملامسة القلوب وتحريك المشاعر خاصة حينما يكون الحوار بين مثقفين في فرنسا فاستثمرتها استثمار الاقتصاد الذي يعرف جيدا أين يقيم المشاريع الناجحة، فجعلت عن هذه اللهجة جسرا بين القلوب المتباعدة فكريا رغم قرب المسافات، كما أنها أجرت الحوار للبطل مع إثنين مرشحين لمناصب وزارية كبيرة.

"ع السلامة يا سيدي... عامش من شافك!...

وقبل أن أسأله عن أخباره قال وهو يقدم لي ذلك الصديق المشترك الذي كان يرافقه، شفت شكون جبتلك معاي؟

---

[1]. . فرنشيسكو ليجو، الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، دروية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الأحلاف، العدد 3، الجزائر، مايو 2003م، ص: 33.

[2]. الدكتورة رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص: 423.

صحت وأنا انتقل من دهشة إلى أخرى

أهلا سي مصطفى واش راك... واش هذا الطلة...

قال بمودة وهو يحتضن بدوره!

واش سيدي... لو كان ما نجيكوش عانشوفوكش وإلا كيفاش؟[1]

وكذلك تأتي أحلام مستغانمي باللهجة العامية الدارجة حينما يجري الحوار بين الأصدقاء في الغربة ظاهرة الانتماء والهوية الوطنية وحب الوطن[2]. أو من تريد الكاتبة استقطاب القلوب والمشاعر حول هذا الوطن الذي يحتاج إلى كل أبنائه للتغلب على كل ما يزعزع استقراره و يهدد أمنه و سلامه، وذلك الوقت تستعين المؤلفة ببعض كلمات ربما قل استعماله حتى في المدن الجزائرية كما جاء في هذه القطعة.

"بإسم الله نبدي... حياة... اشطحي لي، ما نقدرش... عمري ما شطحت قدام راجل، أنا ما نيش راجل... أنا راجلك... وهذا الزين إذا موش لي لمنو"[3].

اللغة الفرنسية في روايات مستغانمي:

تعمدت الكاتبة الكتابة باللغة العربية الفصيحة المليئة بالصور المكثفة السلسة اصرارا منها الاحتفاظ على الثقافة واللغة العربية في حد ذاتها وارتباطها بالهوية القومية والوطنية ولكنها في نفس الوقت استخدمت اللغة الفرنسية خاصة حينما رأت أنها حتى اليوم سائدة وظلت متداولة بين الناس، والدستور وحده في مثل هذه الحالة لا يكفي لمحو تلك اللغة التي تغلغلت في الوجدان والشعور عبر أكثر من جيل، ولذلك نجدها بعض الأحيان تأتي عفوية في الحوار بين الجزائريين،

---

[1]. ذاكرة الجسد، ص: 80.

[2]. فوضى الحواس، ص: 108.

[3]. عابر سرير، ص: 213.

وخاصة في مشاهد الاستفزاز والعصبية التي لا يستطع فيها الإنسان السيطرة على نفسه وضبط أعصابه فينطق البطل الفرنسية قبل العربية، نجد اللغة الفرنسية في الجزء الأول من ثلاثيتها، ولكن الجزء الثاني من رواياتها يخلو منها لأن أحداثها كلها تدور وتجري في الجزائر ولا باعث للحديث بها، ثم تعود اللغة الفرنسية في الجزء الثالث واقعيا لأن الأجواء كلها باريسية.[1]

[1]. انظر لذلك عابر سرير، ص: 14،56،78، 137 وغيرها.

الباب الثالث

قضايا معاناة المرأة في روايات أحلام مستغانمي مع التركيز الخاص علي ثلاثيتها

روايات أحلام مستغانمي: مقاربة جندرية مابعد الاستعمارية

الفصل الأول: قصة معاناة المرأة المبدعة العربية

الفصل الثاني: مقاربة جندرية في روايات أحلام مستغانمي

الفصل الثالث: نسوية اللغة في روايات أحلام مستغانمي

الفصل الرابع: دراسة نقدية لروايات أحلام مستغانمي

الباب الثالث

قضايا معاناة المرأة في روايات أحلام مستغانمي مع التركيز الخاص علي ثلاثيتها

روايات أحلام مستغانمي: مقاربة جندرية مابعد استعمارية

المدخل:

عاشت المرأة عامة والمرأة العربية خاصة مدة طويلة على هامش التاريخ، ما كانت لها قدرة ولا سلطة ولا اختيار في حياتها، كان المجتمع الذكوري يحكم عليها في جميع مجالاتها، وباتت القضية أي قضية النهوض بالمرأة وتطوير وتحسين وضعها وظروفها إلى مستوى المكانة التي تستحقها واحدة من أهم القضايا المعاصرة التي مازالت تشغل الحكومات والهيئات والمؤسسات والإدارات المحلية والدولية، فكانت هذه القضية على جدول أعمال العديد من المؤتمرات الدولية منذ مطلع التسعينات وتم تبني مجموعة واسعة من الأسس والمعايير المحلية والدولية لحماية حقوق المرأة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية والمدنية، وقد تم إلزام الدول على اتخاذ إجراءات وخطوات حاسمة للقضاء على كافة أشكال التمييز ضد المرأة ومنحها الحقوق في التربية والتعليم في الحياة والعامة والخاصة داخل الأسرة وخارجها، والقضاء على الأدوار والنمطية للجنس[1].

وبعد هذه المحاولات الكثيرة ومشاركة الدول العربية والإسلامية في هذه المؤتمرات والندوات وتحسنت أوضاع المرأة نسبيا وأعطتها بعض الدول والحكومات

[1]. نبيلة فايز السيوف، قضايا المرأة بين الهمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص109.

فرص التعليم والتربية والعمل وأبعدت القيود والعقبات أمام حريتها واستقلالها، ولكن رغم هذا التحسن في الوضع والتغير في المتخيل والمفاهيم حول دور المرأة وحقوقها أنها لاتزال من استلاب الحقوق في مجالات مختلفة إضافة إلى سيادة المفاهيم الذكورية الاجتماعية التي تحملها الكثير من أعباء الحياة وتجعلها بعيدة عن مواضع القرار[1].

كما يقول الدكتور صابر بلول "فعلى الرغم من التقدم الذي شهدته المرأة العربية في مجال الصحة والتعليم لم تقترن هذه المكاسب بإنجازات مماثلة في مجال الميدان السياسي وحصة المرأة في المشاركة في الحياة العامة والسياسية في المنطقة العربية، هي من بين أدنى الحصص في مناطق العالم، على أرض الواقع توجد فجوة كبيرة جدا بين التوجهات والقرارات الدولية وبين واقع تمكين المرأة العربية سياسيا"[2].

في هذه الظروف السيئة المظلمة ما كانت للكاتبات والأديبات العربيات مكتوفات الأيدي إزاءها، فقد كافحت للدفاع عن حقوق المرأة واهتمت بمواصلة الجهود والمساعي بقلمها ولسانها لتعزيز و دعم المرأة والنهوض بها، وقد شهدت الدول العربية بعد الاستغلال من الاستعمار الأجنبي تحولا كبيرا في الكتابة النسائية، واكتظت الساحة الأدبية والعربية بعشرات الكاتبات في القصة والأقصوصة والمقالة والشعر وكذلك مالت الرواية حظا وفيرا في الجهود المتواصلة ضد الظلم والقهر السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي إذ برزت من بينهن روائيات طرحهن مفاهيم جريئة في اعمالهن ورفضهن ثقافة العيب السائدة وقيود

[1]. المصدر السابق، ص 10.

[2]. الدكتنور صابر بلول، التمكين السياسي للمرأة العربية بين القرارات والتوجهات الدولية والواقع، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الثاني 2009، ص645.

السلطة الأبوية واخترق معظم التابوهات وآثرن في كتاباتهن هموم المرأة وآمالها وآلامها وقضاياها، كما أنهن جاهدن في إتمام القضاء على السلطة الذكورية على الأدب واللغة والثقافة والتعبير الإبداعي، وأحلام مستغانمي من بين تلك الكاتبات والأديبات في العقد العشرية من القرن العشرين التي واصلت جهادها ضد السلطة الذكورية على الأدب والثقافة وعملت لحماية حقوق المرأة ببث الوعي لإزالة التمييز الجندري ودعت إلى المقاربة والمساواة بينهما في كافة المجالات.

فنحن ندرس هذه القضايا المتعلقة بالمقاربة الجندرية في الحقوق والأدب واللغة والثقافة والكتابة بعد الاستعمار، وجهود المرأة والكاتبة والأديبة والعربية في إمحاء السلطة الذكورية في هذه المجالات بكتاباتها الروائية، وفي هذه الصدد نركز القول على جهود أحلام مستانمي وثلاثيتها وعلى ما تتضمن رواياتها لهذه القضايا وهموم المرأة العربية.

الفصل الأول

قصة معاناة المرأة المبدعة العربية

إن قصة معاناة المرأة ليست حديثة بل هي قديمة قدم التاريخ أنها ليست مختصة بشريعة أو طبقة بل أنما تعرضت للكبت والصمت والظلم والقهر السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي والمدني في جميع الحضارات والثقافات. إن قراءة التاريخ ودراسة التطورات الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات تؤكد على أنه بالرغم من اختلاف المناطق والأزمان وأساليب الإنتاج نجد بين معظم الحضارات خيطا جامعا يقوم على اعتبار جنس الذكر هو الجنس المتميز السيد المسيطر على الجنس الأنثى، يقول محمود يوسف عن المرأة إنها ظلمت "في كل الشرائع دون استثناء لأن واضعيها رجال"[1]. فالمجتمع الروماني أنكر أن للمرأة روحا خالدة كالرجال[2]. وقد جاء في الديانة اليهودية "هي أمر من الموت، هي شباك وقلبها إشراك ويداها قيود، فالصالح أمام الله ينجو منها، أما يخاطئ فيؤخذ بها"[3]. كما جاء في المسيحية "أيتها النساء اخضعن لرجالكن كما للرب، لأن الرجل هو رأس المرأة كما أن المسيح رأس الكنيسة، وقد جاء أيضا "انتقي لنفسك زوجة تكون لطيفة وهادئة وصادقة وصامتة خدومة متواضعة محبة مخلصة ومطيعة."[4].

وكذلك المرأة العربية ماكانت بأوفر حظا من غيرها حيث أنها بقيت في الكثير من فترات حياتها تدور في فلك الرجل وتتبع له رغم أن الإسلام أمر بالتعليم الصريح للقضاء عل الرق والعبودية ودافع عن الحرية والمساواة في الإنسانية بين

---

[1]. يوسف اليوسف، الجنس الرشيق، مطبعة الحرية، مصر، 1911م، ص113.

[2]. قاسم أمين بك، المرأة الجديدة، مطبعة الشعب، مصر، 1911م، ص5.

[3]. Parker Patricia, 1987, Literary Fat Ladies, Methuen & Co. New York, P 179.

[4]. Armstrong, 1987, The ideology of conduct, Leonard Co. New York- P-56.

المرأة والرجل وجاهد لاسترداد حقوقها وشرفها وكرامتها، كما قال الله تعالى "***يأيها الناس أتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها***"[1]. وساوى الإسلام في الجزاء الدنيوي والأخروي "***من عمل صالحا من ذكر وأنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة***"[2]. كما ساوى في العبادات والواجبات الدينية والعقاب والثواب وحرم وأد البنات وكما منح المرأة حق الميراث وطلب العلم وحق التصرف المالي والاستقلال بذمتها المالية وكفل لها جميع حقوقها المدنية وكذلك هناك مئات الآيات التي نظمت أحكام المرأة والأسرة والعلاقات الاجتماعية[3].

كما جاءت في الكتب المدرسية العربية الأدوار الأنثوية التي تقع في غالبيتها في المجال الأسري حيث دور الأم الحنونة والزوجة المطيعة التي ترعى شؤون الأسرة والأطفال، بينما تتركز الأدوار الذكورية في المجال العام فهو القائد المدير والسياسي والكاتب و رب الأسرة والحكيم، أما الأدوار الهامة التي تنتمي إلى المرأة هي مدرسة وممرضة وسكريتير وغيرها من المهن التقليدية[4]، ويتكرر التمييز الجندري في أكثر من مجال من مجالات الحياة، في فرص العمل وفي الترقية والأجور والمكافآت ويستمر في كافة مراحل الحياة، يقول الكاتب والناقد نزيه أبو نضال: "تبدأ عملية البرمجة المنظمة للفتاة منذ نعومة أظفارها والقالب الصيني جاهز حتى لاتخرج الفتاة عن حدود مقاسة، فهناك تقسيم صارم للعمل في إطار الأسرة فالكنس والطبخ والجلي ووضع القهوة من مهمات البنت، أما الولد فإنه يكون في هذه الأثناء يلعب مع أقرانه في الخارج، وإذا ما أرادت أخته مشاركته يصفها المحيط والاجتماعي بالتعبير الشائع (حسن صبي) وإذا كانت كبيرة واقتربت من أعمال الرجال أو

---

[1]. سورة النساء الأية 1

[2]. سورة النحل الأية 97

[3]. عودات حسين، المرأة العربية في الدين والمجتمع، الأهلى للطباعة والنشر، 1996، دمشق، ص72.

[4]. موسى شتيوي، الأدوار الجندرية في الكتب المدرسية االمرحلة الأساسية في الأردن، المركز الأردني للبحوث الاجتماعية، 1999، عمان ص56.

مارست بعض سلوكياتهم فسيقال عنها على الفور "إمرأة مسترجلة" كما تخضع البنت منذ الصغر لرقابة مسلكية وأخلاقية صارمة، فصوتها يجب أن يكون خافتا وضحكتها منخفضة وحركتها هادئة ومشيتها متزنة ونظرتها منكسرة ولباسها محتشما"[1].

ويضيف غالب هلسا قائلا: "هناك إشكاليات تحد من حرية المرأة هي مؤسسة العائلة والمؤسسة القانونية ومؤسسة العرف والعادة والمؤسسة الأخلاقية والمؤسسة الحكومية بأجهزتها التنفيذية والتشريعية ومؤسسة الرأي العام إضافة إلى مجموعة من القيم والمفاهيم وكم هائل من التراث الحضاري بجميع أشكاله حيث يختزن في عمقه مفاهيم الرجولة والأنوثة."[2].

هكذا كان الحال قائما كما في المجتمع العربي حيث حرمت المرأة من التعليم والتربية والعمل وسلبت حريتها واختياراتها وحددت دائرتها العملية حتى أبعدت عن مجال القراءة والكتابة، وحصولها على هذه الملكة اعظم وسائل الشر والفساد[3]، وفي ظل هذه الرؤيا للمرأة كانت كتاباتها بمثابة اقتحام واختراق لعالم التقليد الذي أرسته السلطة الاجتماعية ومن قبلها السلطة القبلية التي لاتقر حرية المرأة في الإفصاح والبوح ومعانقة الهم اليومي التاريخي، تقول تبت الشاطئ بهذا الصدد: "والذي مارس وأد البنات في جاهليته وفي عصرنا الراهن ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث، وأنهم قد ألقوا بآثارها في منطقة الظل، ومارس عصر التدوين ورجاله بخس النساء حقوقهن، فكان عصر الوأد العاطفي والاجتماعي"[4].

---

[1]. نزيه أبونضال: الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية، وزارة الثقافة، 1997، عمان، ص215.

[2]. صالح حمارنة، غالب هلسا والمرأة، المجلة الثقافية، العدد 29، 1997، ص130-135.

[3]. عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص11.

[4]. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعرفة، القاهرة، 1465. ص1.

ظل الأمر قائما هكذا قبل عصر النهضة حتى بـدأ احتكـاك العـرب بـالغرب وظهر الرائد الفكري المعروف بدعواته الجريئة المتطورة لتحرر النساء مـن العبوديـة والرق بكتابه "المرشد الأمين في تعلم البنات والبنين عام 1872م ونادى بتعليم المـرأة وتربيتها وتثقيفها بثقافة عاليـة، وقبـل ذلـك اصـدر أحمـد فـارس الشـدياق أحـد المفكرين العرب كتابة " الساق على السـاق" عـام 1855م والـذي يعـد مـن أوائـل الكتب العربية التي نادت بتحرير المرأة العربية، وجـاء فيـه "أعطـى الله المـرأة قـوة عقلية وأدبية وخلقية مثلما أعطى الرجل فهي تتمتع باتمييز والذاكرة وقابلية التعلم والتعليم"[1].

ثم هز قاسم أمين العالم العربي هزا عنيفا بكتابيه "تحرير المرأة" عـام 1900م و"المرأة الجديدة" وكانت دعوته من أجل تعلـم المـرأة بقصـد حمايـة الأسرة وتربيـة الأطفال و قد ناصر هذه الدعوة إلى تحرير المرأة كل من سعد زغلـول ولطفـي سـيد ومحمد حسين الهيكل وطه حسين ومصطفى المنفلوطي ومـلاك الحنفـي وبطـرس البستاني الذي كتب "تعليم المرأة" ووقفت مجلات المنار والمقتطف والهلال في هـذا الصف[2] ثم جاء عبد الحميد حمدي وأسـس مجلـة أسـبوعية عـام 1915م سـماها "السفور" واستمرت في الصدور حوالي سبع سنين كان من كتابها طه حسين ومحمـد حسين الهيكل ومنصور فهمي، ثم بادرت منصـور فهمـي إلى تأسـيس لجنـة الوفـد المركزية للسيدات عام 1920م و واصلت هدى الشعراوي تنصـيب اللجـان إلى أن أسست الاتحاد النسائي المصري[3] كما نشطت الحركات النسائية في الأقطـار العربيـة الأخرى فقد انعقد المؤتمر الأول في بيروت عام 1919م والمـؤتمر الثـاني عـام 1922م

[1]. نقلا عن الكتاب "قضايا المرأة بين الصمت والكلام لنبيلة فايز السيوف، ص19.

[2]. نوال السعداوي: ورايات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990م، ص804-805.

[3]. قاسم أمين بك: مقدمة الكتاب.

الذي دعا إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق والواجبات[1] قد شاركت المرأة العربية في هذه الحركة النسائية بقلمها ولسانها منذ اليوم الأول كما شاركت زينب فواز بكتابيها " الدر المنثور في طبقات ربات الخدر" و "الرسائل الزينبية" وعائشة تيمورية التي جمعت الأدب التركي والعربي والفارسي في الشعر والنثر، وأصدرت هند نوفل المجلة النسائية الأولى بعنوان "الفتاة" وظهرت بعدها مجلات كثيرة تهتم بحرية المرأة مثل "أنيس الجليس" و "فتاة الشرق" و "الحياة الجديدة" وكان هناك مايقارب من 25 مجلة نسائية في العالم العربي تملكها وتحررها نساء، دعت هذه المجلات والجرائد إلى تعليم النساء ومشاركة الرجل في صراعه لتحرير الوطن وأظهرت المرأة جرأة نادرة في نشر آرائها[2].

رغم هذه المحاولات الكثيرة والمساعي الجميلة ما تمكنت المرأة من نيل حريتها الكاملة لأسباب، منها إن المستوى الذهني الذكوري ما رفعت إلى درجة تعطي المرأة حقها، إن الاستعمار الأجنبي المسيطر على الدول العربية كان عائقا أمام الحرية الكاملة للمجتمع العربي، كان من المتوقع أن تتحسن الحال بعد الاستقلال ولكن خاب أملها[3] لأن المجتمع إلى صورته الطبيعية الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة وناقصة، ولكن المرأة أثبتت جدارتها أثناء الحرب ضد الأستعمار ماكان لها أن تتسلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم والتربية[4]، تقول الأستاذة يوضياف غنية "ماكان للمرأة إلا أن تسعى جاهدة للتعبير عن ذاتها ومقاومة التهميش والتمييز وتصرخ بأعلى صوتها أن لا فرق بين رجل وامرأة، ومن هذا المنطلق تم عقد أول مؤتمر للنساء في بيروت عام 1991م

[1]. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيصر، ط2 2009م، ص16.

[2]. بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسوية العربية، دار الآدابن بيروت، 1999م. ص39.

[3]. جوليت منس، المرأة في العالم العربي، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحقيقة للطباعة والنشر، 1981م، ص102.

[4]. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 19.

والمؤتمر الثاني عام 1992م حيث دعت هذه المؤتمرات إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق ولا تزال الأقلام الأنثوية تدعو إلى التحرر وتؤكد نفس النداء في زمننا الحالي وذلك مانجده جليا في كتابات زينب الأعوج وفضيلة الفاروق وغادة السمان وسحر خليفة ونوال السعداوي وليلى عثمان وأحلام مستغانمي وعفاف البطانية وفدوي طوقان لطيفة زيات وفوزية رشيد ورضوي عاشور وبثينة شعبان.

يقول شمس الدين موسى إن انتشار تعليم المر أة في مختلف أنحاء العالم العربي مع التحرر من الاستعمار القديم الذي كان يزرح على معظم البلاد العربية عن ناحية، وخروج المرأة للعمل من ناحية ثانية، وهو إلى اتساع تجربتها الحياتية التي حاذت تجربة الرجل فقد كان ظاهرا تصدي المرأة المبدعة لمعالجة فن القصة والرواية وظهرت أسماء لايمكن إغفالها مثل لطيفة زيات في مصر وكوليت خوري في لبنان وبعدهما نوال السعداوي وتواترت الأسماء وبعد هؤلاء في الأجيال اللاحقة واكتظت الساحة العربية والمصرية بأسماء جديدة[1].

ومن هنا بدأ الفكر العربي ينضج على تعلم المرأة وسمح لها لممارسة حقها في التعليم واتسعت طموحات المرأة العربية إلى أبعد من التعليم، فرأت أن تستثمر هذه الحقوق في التعبير عن آرائها بعد صمت وكبت طويل، فقررت تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعل خلاص بل ردا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، وهي إذن تفجير المكبوت والمخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في صراعها مع الرجل خصوصا

[1]. شمس الدين موسى، تأملات في أبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص9.

حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات النسوية[1]، فصراع المرأة مع الرجل أصبح حركة رحوية مكررة تتعالق فيها المسافة بين "أنا" المرأة المهقورة" و"الآخر " الرجل باعتباره من مسببات مكبوتها المتراكم ذلك الهاجس الرهيب الذي يجثو على كتاباتها. فالكاتبة تجعل من الكتابة وسيلة تفريغ وحل لتناقضاتها مع الرجل والمجتمع وتجد في الكتابة "تنفسا" لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق[2] فتصوغها في شكل خطاب يحاور من خلاله العالم الخارجي ويزفه به عن كل مكبوتاته وآهاته وترمي من خلالها إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته"[3].

كان وما يزال الأدب من أكثر الوسائل الفنية قدرة على الكشف عن الواقع الاجتماعي والنفسي للأفراد والمجتمع، ومن بين الفنون الأدبية جميعا كانت الرواية أكثر قدرة على سرد التفاصيل وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة دقيقة، وهي منذ نشأتها تحاول أن تحل محل الفنون الأدبية جميعا، وأن تستمد خصائص كل منها مما يزيدها عمقا وقدرة على استيعاب خصائص الفنون الأخرى،[4] وهي تعبر عن الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها وشبكة علاقاتها وأحداثها يطرحها الروائي بشكل مقنع من خلال حركة الشخوص وصراعهم وتطور الأحداث وأسلوب التناول والعرض،[5] ولا تخاف من القضايا الساخنة أو الحرية، إنما تلج إلى أعماقها وأن يكن في أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة.[6]

فبسبب هذه الصفات المتميزة والسمات البارزة لجأت كثير من الأديبات والكاتبات العربية إلى مجال كتابة الرواية لإظهار همومها وآمالها وآلامها تجاه

---

[1]. محمد نورالدين، أفاية: الهوية والاختلاف، ص35.

[2]. خان بلامان، التحليل النفسي والأدب، منشورات عويدات، بيروت، 1996م ص63.

[3]. محمد نورالدين، آفاية، الهوية واللاختلاف، ص35.

[4]. البيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، مكتبة الفكر، بيروت، ص 6.

[5]. سمير قطامي، المرأة ا لعربية، نظرة متفائلة، دار المرأة العربية، بيروت، ص 176.

[6]. عبد الرحمن أبو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 1999م، ص 7.

المجتمع العربي، ومن أشهرها ليانة بدر وسلوى بكر وفادية الفقير وعالية ممدوح وسميرة المانع وحميدة نعنع ونوال السعداوي وفوزية رشيد وسحر خليفة وغادة السمان وهادية سعيد وليلى عثمان وزهور ونيسي وأخيرها لا آخرها أحلام مستغانمي التي هي محل دراستنا، فالكتابة عندها كتابة المستحيل حيث تقول في روايتها "ذاكرة الجسد" "سلاما أيها المثلث المستحيل، سلاما أيتها المدينة التي نعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم (الدين، الجنس، السياسة).[1]

مصطلح الأدب النسوي والأنثوي والنسائي:

قررت المرأة الكتابة لإظهار هواجسها وآهاتها وبيان آلامها وأمالها وردفعلها على الظلم والقهر والكبت المسيطر عليها من قبل المجتمع الأبوي، واختارت لنفسها زاوية جديدة اصطلح عليها "الأدب النسوي" أو "الأدب الأنثوي" أو "الأدب النسائي" الذي استعمل لأول مرة في مؤتمر النسائي العالمي الأول الذي انعقد بباريس عام 1892م حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها[2].

على الرغم من تداول هذا المصطلح منذ ذلك الحين بشكل كبير في الساحة الأدبية والنقدية إلا أن هذا المصطلح لايزال غامضا ومبهما ولم يتمكن الأدباء والنقاد من الوصل إلى نتيجة حتمية كما ترى خالدة سعيدة أن المصطلح "الأدب النسوي" يعد مصطلحا شديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى

[1]. ذاكرة الجسد، ص 237.

[2]. نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص18.

التقويم، فإن هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة1، هي مركزية الأدب الذكوري أو ذلك المقابل لما يراد تسمية بالأدب النسوي.

فهذا الغموض والإبهام للمصطلح قد دفع الأدباء والنقاد إلى تصريحه بعدم جدوى كما أنهم منقسمون بين مؤيد ومعارض، وبعضهم يؤيد مصطلح الأدب النسائي وبعضهم يخالفه وفي حين آخر بعضهم سلك مسلك الوسط، ومن الأدباء الذين يؤيدون الأدب النسائي أو الأدب النسوي أو الأنثوي ماري أيجلتون وكيت مليت وفرجينيا و ولف وألين موريس وألفه أدلبي مع بعض التخفظات ونزيه أبونضال وتوفيق بكار وزهو كرام ورضا الظاهر وغيرهم، وتقول الباحثة زهو كرام "إن الإبداع النسائي كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية قد بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينات من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية "ليلى بعلبكي" "انا أحيا" الصادرة عام 1958م الانطلاقة الأولى للكتابة النسائية بفعل العنوان الذي جاء مثيرا لاستخدام ضمير المتكلم "أنا" ومنذ منتصف الثمانينات أعيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثف مع تصاعد التفاعلات الأدبية المختلفة من دراسات ولقاءات وندوات ثقافية في مختلف البلاد العربية خاصة في سنوات التسعينات، وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة لكتابة بشكل عام وعلى علاقته بالمرأة بشكل خاص"[2].

لايمكن لنا أن نأتي بأقوال جميع المؤيدين للأدب النسائي فلذلك نكتفي بذكر بعض الأقوال فقط كما تعرفه ألين موريس بأنه الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جديدة اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث[3].

---

[1]. صالح مفقودة والأخرون، السرد النسائي في الادب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004م، ص28.

[2]. زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 22-23.

[3]. Moers Eller: Literary Women, New York, نقلا عن كتاب قضايا المرأة بين الصمت والكلام، ص27.

ولقد ميز الباحث"رضا الظاهر بين مفهوم الكتابة النسائية، وبين مفهوم الكتابة النسوية فاعتبر "أن الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما المفهوم الثاني فيعنى الكتابة التي تعالج قضايا نسوية سواء كانت هذه الكتابة من المرأة أو الرجل"[1].

وتؤكد ألفة أدلبي "أننا نستطيع أن نميز بين أدب الرجل وأدب المرأة في الأدب الوجداني فقط أي حين يعبر الرجل عن نفسه وتعبر المرأة عن نفسها أما في غير الأدب الوجداني فلايمكن التفصيل بينهما، تقول ديزي الأمير أن كلا من عالم المرأة وعالم الرجل له خصوصياته وهما يلتقيان كما يختلفان"[2].

أما الذين يؤيدون انقسام الأدب بين الأدب النسائي وبين الأدب الذكوري فهم ينقسمون أيضا في بيان خصوصيات الأدب النسائي، ولكنهم متفقون على أن الأدب النسائي هو أدب ذاتي يحمل في النهاية تجربة المرأة الخاصة بها وعدها وهو أدب ملتزم بقضايا المرأة كما يتسم بقدرته على تخطي محدودية التجربة الذاتية للمرأة سيربطها بقضايا إنسانية أعم وأشمل، فهو يرتبط بشكل مباشر بالتجربة الحياتية في الواقع الفعلي للمرأة الكاتبة، لذلك كثيرا ما يحمل أدب المرأة ملامح بيوجرافية من حياة الكاتبة[3]. وتجب أن تتسم لغة الكاتبات النساء بالعاطفة ودقة الملاحظة والوعظ والتركيز على تصوير الأماكن الداخلية والاعتماد على صور ورموز تدل على ضيق المكان والاختناق والبتر والقيود والعجز والسجن،إلى لغة تعتمد على

[1].رضا الظاهر، غرفة فرجينيا ودلف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2001م، ص10.

[2]. أحمد الحميدي، المرأة في كتاباتها، دار ابن هاني، دمشق، 1986م، ص13-14.

[3]. قضايا المرأة بين الصمت والكلام، ص28.

تيار الوعي وجمل جريئة متشظية ومتلاحقة متوترة تعكس التركيب النفسي للمرأة[1].

أما الأدباء والنقاد الذين يرفضون انقسام الأدب بين الأدب النسائي والأدب الذكوري بدليل على أن هذا الانقسام يستخف شأن الأدب واستعمل المصطلح كأداة لتهميش وتحقير الأدب الذي تكتسبه المرأة وينظر إلى إبداعها باعتباره تافها وأقل قيمة لايرقى في خصائصه الفنية إلى إبداع الرجل، ومن هؤلاء خناثة بنونة وأحلام مستغانمي وغادة السمان وسمية درويش وليلى الأحيدب ونزيه أبونضال وغالب هلسا ولطيفة زيات وشمس الدين موسى ونعيم الباقي وغيرهم الكثير يرى نعيم الباقي أن الأدب هو أدب الإنسان الواحد لا أدب الجنس المغاير ولا يعني ذلك عدم وجود بعض العناصر التي تميز أدب الجنس أدب المرأة عن أدب الرجل ولكنه تمييز ضيق، والأدب لاعلاقة له بالجنس لأنه إبداع الإنسان بغض النظر عن نوعه[2].

وتعتبر خناثة بنونة هذا التصنيف تحديد المرأة في عالمها الخاص حتى في مجال الإبداع وتقول أحلام مستغانمي "أنا أومن بالأدب النسائي، وعند ما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الاولى، هل الذي كتبه رجل أو إمرأة "3. وترى الناقدة سمية درويش أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع وترفض الناقدة خالدة سعيد الإبداع النسائي باعتبار أن المصطلح يتضمن معنى الهامشية في مقابل المركزية الذكورية[4]، ونفس الرأي أبدت بها لطيفة زيات إذ قالت "لأن المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاص

---

[1]. كورنيليا الخالد، الكفاح النسوي: لمحة عن النظرية النسوية ، مجلة الطريق العدد 2، ص 55.

[2]. نعيم الباقي، أسئلة الادب النسائي أجوبته، جريدة الأسبوع الأردني 1997م، العدد 588، ص6.

[3]. ينظر: زهور كرام، السرد السائي العربي، ص94.

[4]. خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القصية والتشكيل، روايات "فضيلة الفارق" أنموذجا، مذكرة الماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، وقسم الأدب ولدي، 2013م، ص22.

من الاهتمامات النسائية المحدودة"[1]. ويشاركها في الرأي شمس الدين موسى حيث يرى أن عبارة أدب نسائي لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية العلمية لأنه لايمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة لأن كليهما إنسان وتخضع للشروط التي يخضع لها الآخر مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية، بما ينتابها من انفراج واستبداد"[2].

أما أنا فإنني نؤيد عدم تقسيم الأدب إلى الأدب النسائي أو الأدب الذكوري، لأن الأدب ليس له تقسيم ولا مذهب إلا إنسانية عبر بها الإنسان لحماية قضايا الأنسان، وهو يخضع للمقاييس والمعايير الأدبية الواحدة والشروط الواحدة، ممكن أن يكون هناك اختلاف في السمات والملامح والخصوصيات ولكن هذا الاختلاف لايوجد بسبب اختلاف الجنس ولكن بسبب اختلاف البيئة والظروف الثقافية والاقتصادية والسياسية والخوالج النفسية والخلفية والاجتماعية والتاريخية. وإن نؤيد تقسيم الأدب بسبب الصفات والمتميزات الأدبية للأدب الذي كتبته المرأة فإذن ماذا تقول عن الأدب الذي كتبها الرجل على لسان المرأة، وعالج فيه قضاياها وهمومها؟ فلذلك يمكنني أن أقول إن الأدب هو أدب فقط لا ذكوري ولا نسائي أو أنثوي.

[1]. لطيفة زيات، شهادة في الكاتبة والحرية، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، 1993م.س

[2]. شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية السكانية العربية، الهيئة المغربية العامة للكتاب، الفاهرة، ص11.

الفصل الثاني

مقاربة جندرية في روايات أحلام مستغانمي

إذا نـدرس ونسـتعرض روايـات أحـلام مسـتغانمي التـى جـاءت في عقـد العشرينات أو بعدها نجدها سلسلة من تلك الجهود والمساعي التى بذلت في سبيل حماية حقوق المرأة و الدفاع عن شرفها وكرامتها وإعطائها تلك المكانة المرموقة التى تستحقها والتعامل معها معاملة المساواة في الحقوق والواجبات أو التربيـة والتعلـيم والمجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية والوظائف المهنية منها نضـالها مـع بنـي قومها لنيل الحرية، الحرية من براثن الإسـتعمار، الحريـة مـن السـلطة الذكوريـة والعبودية و كل نوع من التبعية، إنها أثبتت بواسطة أبطالها أنه لافضل لإنسان عـلى إنسان بجنسه ولونه وشكل جسده وإنما فضل الإنسان يتأتى بعمله وعلمه وما يقدمه لنفسه وللآخرين، إنها ظهرت ككاتبة محترفة تتقن رسـم التفاصـيل بدقـة وجـمال معبرة عن واقع الأنثى بكثير من الشفافية والوجع، رافضة أن تكـون النسـاء مجـرد حوار على مائدة الشهوة الذكورية، إنها أرادت برواياتها أن تعطى المـرأة الحـق في أن تعيش خارج الإطار الذكوري المؤلم و بعيدا عن حكاية لم يكـن لهـا محصـلة إلا الخيبات والأوجاع المتتالية، فهى تنادي المرأة "أيتها الحمقاء الحياة تنتظرك و أنـت تنتظرينه، السعادة تشتهيك وأنت تشتهينه، الحب يحبك وأنت تحبينه لأنه ألمك"[1].

إنها تريد من المرأة أن تخرج من هالة الرجل و سطوته وسلطته و تخلق عالمها الخاص وتسلك سلك الاعتدال والوسطية في الحب و العشق والحنـان كـما تقـول "في الحب لا تفرطي في شئ، بل كوني مفرطة في كل شئ، اذهبـي في كـل حالـة إلى أقصاها، في التطرف تكمن قوتك ويخلد أثرك، أن اعتدلت أصبحت امرأة عاديـة،

[1]. نسيان دات كوم، ص71.

يمكن نسيانها واستبدالها لاتحبي...اعشقي...افقدي عقلك ، لاتقيمي في قلبه.. تفشى فيه، لا تكوني أمامه... بل خلفه، تقمصى كل امرأة لها قرابة به وكل أنثى يمكن أن يحتاج إليها وكل شئ يمكن أن يلمسه كوني ابنته وشغلته و قطته ومسبحته وصابون استحمامه ومناشفه ومقود سياته وحزام أمانه ومصعد بنايته .... كونى عباءة بيته... سجاد صلاته، كوني أريكة جلوسه ومسند راحته وشاشة..كوني بيته كوني امرأة التى لا يرى قبلها امرأة ولن تأتى بعدها... بل مجرد إناث" [1].

هناك ثلاث خطوط حمراء (السياسة ، الجنس، الدين) كانت على الكاتبة العربية أن لا تتجاوزها و لا تقترب منها ولكن الروائية أحلام مستغانمي استطاعت بجرأة نادرة أن تدخل المناطق المحرمة، كما نجد بطلة رواياتها تحب كما يحب الرجل وتعشق كم يعشق الرجل حتى تختلط في العزلة وتفعل كل ما كان ممنوعا ومحرما في المجتمع العربي، "كنا نفهم بعضنا بصمت متواطئ كان حضورك يوقظ رجولتى، كان عطرك يستفزنى، ويستدرجنى إلى الجنون، وعيناك تجرد أننى من سلاحي حتى عند ما تمطران حزنا" .[2]

وقد جاء الجنس في موضع آخر أكثر شفافية و نقية "كنت أريد أن أقول لك شيئا لم أعد ذكره، ولكن أقول قبل أن أقول أية كلمة، كانت شفتاي قد سبقتانى، وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة، وكان ذراعى الوحيدة تحيط بك كحزام، وتحولك في ضخمة واحدة، إلى قطعة مني، انتفضت قليلا بين يدي كسمكة، خرجت لتوها من البحر هم استسلمت إلى أن شعرت الطويل الحالك، ينفرط فجأة على كتفيك مثالا غجريا أسود، ويوقظ رغبة قذعة، لإمساكك منه،

[1]. نسيان دات كوم، ص 85-87.

[2].ذاكرة الجسد، ص 120.

بشراسة العشق الممنوع بينما راحت شفتاى تبحثان عن طريقة تتركان بها توقيعى على شفتيك المرسومتين مسبقا للحب".[1]

وقد تبلغ أحلام مستغانمي في بيان الحب و العشق هذا الجنون و تقول ما يتجاوز حد الأخلاقيات حتى تصل إلى باب المحرمات كما هى تقول في موضع "لو كنت في أه..... لوكنت في ذلك الصباح .. في السرير الكبير الفارغ البارد دونك، في ذلك البيت الشاسع، بذكريات الطفولة المبثورة، شهوة الشباب المكبوت، الذى مر على عجل، لو كنت لي. لامتلكتك كما لم أمتلك امرأة هنا، لاعتصرتك بيدي الوحيدة في لحظة جنون، لحولتك إلى قطع، إلى مواد أولية ..... على بقايا امرأة إلى عجينة، تصلح لصنع امرأة. إلى أى شئ غيرك أنت، أى شئ، أقل غرورات وكبرياء، أقل ظلما وجبروتا منك. أنا الذي لم أرفع يدي الوحيدة في وجه امرأة، ربما كنت ضربتك ذلك اليوم حدا الألم، ثم أحببتك حد الأم، ثم جلست إلى جوار جسدك اعتذر له... أقبل كل شى فيك، أمحو بشفتى حمرة أطرافك المخضبة، بالحناء، لأوشمك بشراسة القبل".[2]

تنادي أحلام مستغانمي بإخراج المرأة العربية من العادات الواهية و التقاليد البالية، يجب منحها الإختيار في الزواج واللباس وبناء العلاقة مع الآخرين كما تذم هى هذه الفتورة بلسان بطلة في فوض الحواس بأسلوب السخرية "إننى أمضي نحو عبوديتى بمشيتى ومن الأرجح ... دون انتباه .. سعيدة سكينتي أو استكانتي إليه تاركة له الدور الأجمل، دور الرجولة التى تأمر، وتقرر، وتطالب، وتحمي، وتدفع، و تتمادى، كنت أجد في تصرفه شيئا من الأبوة.[3]

---

[1] ذاكرة الجسد صفحة 172

[2] نفس المصدر، صفحة 232-233

[3] فوضى الحواس صفحة 38

تبرز أحلام مستغانمي مدى سيطرة الرجل على المرأة حتى في السرير فهى مسلوبة الإرادة و ذلك عند ما تقوم "حياة الحب عن المعاشرة بينها وبين زوجها الضابط دوما، كان ضابطا يحب الانتصارات السريعة حتى في سرير، أنثى تحب الهزائم الجميلة".[1]

هى تثير قضية المرأة المطلقة أيضا وتنادي بإعطائها حياة طيبة صالحة محترمة فالكاتبة تطرح نظرة المجتمع للمرأة المطلقة ، فهى نظرة فيها من العتاب واللوم وقسوة المعاملة وقلة احترامها، مما يجعلها عرضة للذباب البشرية بحكم فقدت عذريتها وتسترها بكلمة مطلقة، إنها تنقد بعنف النفاق تباهى برجولته، ومغامرته الجنسية بينه وبين أصدقائه، وكيف أنه دائما يحاول برشوة المرأة ولا يمر على موت زوجته أسبوع حتى يتزوج بامرأة صغيرة أخرى لتعويض الزوجة المتوفاة بدون اهتمام بذكرى الزوجة ولابشعور الأنباء اليتامى.[2]

تريد أحلام مستغانمي من المرأة العربية بعامة والمرأة الجزائرية بخاصة أن تتمرد على الأعراف و التقاليد التى سلطت عليها من المجتمع الذكورى كما نجد رواية فوضى الحواس تقدم على حوار بين حبيبين يستعيدان ذكرياتهما، يتفقان للذهاب إلى السينماء في قسنطينة وتتخذ الرواية قرارا بالذهاب إلى السينماء، هنا يختلط وهم الكتابة بالحياة، تفنن الرواية ببطل قصتها وتجعله يغادر الورق وتبدأ بينهما قصة غرامية تصل فيها البطلة إلى حد خيانة زوجها، تتمرد البطلة الأعراف والتقاليد، فهى تسكن مدينة من فظة ومع ذلك تغامر بارتياد المقاهى وقاعات السينماء وتشتري علب السجائر لعشيقها وتسافر عدة مرات لملاقاته في مدينة أخرى لتحقق معه مالم تستطيع تحقيقه مع زوجها، " سيكون من الصعب أن ألتقي

[1] فوضى الحوامس صفحة 97

[2] ذاكرة الجسد صفحة53

بك في النهار، فليس من المعقول أن أترك ناصر و أما وحدها ، لكنني عثرت على حيلة تمكنني من أن أقضي ليلة الغد معك". [1]

هكذا حاولت أحلام مستغانمي إلغاء التميز الاجتماعى الثقافي بين الذكر والأنثى خلق نوعا من المساواة بينها على أساس انسانى، يرى عبد الله الغدامى أن الكاتبة أحلام مستغانمي عندما جعلت الراوي في ذاكرة الجسد ثم جعلتها أنثى في فوضى الحواس إنما أرادت المساواة بين الرجل والمرأة على مستوى إعطاء الحق لكل منها ليدلي بشهادته عن قصة الحب التى جمعت وفرقت بينهما، وليحدثنا كلاهما عن الجزائر من زاوية الخاصة، وتظهر المرأة مستودعا للأسرار فحسب بل معبرة أيضا و ببليغ الكلام عما يختلج في نفسها مثلها في ذلك مثل الرجل. [2]

إن أكبر المهمات والإنجازات التى قامت بها أحلام مستغانمي هى أنها كسرت تابوهات سلطة الرجل سلطته وغلبته على الكتابة و مجال الإبداع، كان قد اعتاد القارئ العربى على مر العصور على أن الإبداع مقتصر على الرجل والمرأة، فمكانها في الإبداع يتلخص في الإنجاب و الطبخ والكنس و بتدبير شؤون البيت و ان هذه النظرية الذكورية الاستعلائية قائمة قبل زمن الخنساء حيث يرى الرجل المبدع في إبداع المرأة محض تسليات لا تؤخذ بالجد الكافي حتى أن المرأة الكاتبة المبدعة نفسهاكان يلازمها الشعور بالوهن والخوف من تجربتها و من عدم قدرتها على الصمود أمام تجارب الرجال، فتنكفي على ذاتها وتنسحب من الساحة الأدبية، حصر كار ل بروكلمان ابداع المرأة في موضوع الرثاء قائلا " على أن اظهار

[1] عابر سرير ص 199

[2] عبد الله الغدامى المرأة و اللغة صفحة الر183

الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة كما كان لائقا بنسائها خاصة بالأخوات، ومن ثم بقي يعتمد الرثاء الفني من مقاصدهن حتى عصر التسجيل التاريخي.[1]

وأشارت إليه عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ كاملة " النقاد العرب القدماء حصروا شاعرية المرأة في الرثاء فقط، متأثرين في ذلك بأوضاع مجتمعهم الذى وأد الأنثى عاطفيا واجتماعيا ولم يعترف بالنساء غير راثيات .[2]

هكذا نجد الأدباء والنقاد في العصر الحديث قد أحاطوا المرأة في دائرة الحب والعاطفة والرغبة الجنسية، وقد حاولت غادة السمان أن تبدل هذا المتخيل تجاه المرأة المبدعة وتتحداه وتتخطاه بقدرتها على التلاعب بمفردات اللغة وإكسابها الدلات العديدة وجمعت في لغتها بين الشعر والنثر، فجاءت لغتها مصقولة منولوجية شعرية الأسرة هامسية مثيرة تأخذ بالقارئ وتأسره، ثم جاءت أحلام مستغانمي برواياتها الأخاذة والتاريخية وكسى السلطة الذكورية على الأدب واللغة نهائيا.

قد مارست أحلام مستغانمي في رواياتها بعض التحرير غير المعهود و دعت المرأة العربية إلى دخول عالم الكتابة و الإبداع كاسرة الحواجز و العوائق أمامها، وإلى إيصال صوتها لتعترف الجميع بتمكنها و تقر بتجربتها الأدبية بعد أن وجدت نفسها في وسط يقيدها ويحاسبها على أنها فرد فاقد الأهلية، لايحق له أن يمارس حرياته المتنوعة الا ضمن الإطار الذى يحدده العرف والمجتمع.[3]

تناضل أحلام مستغانمي من أجل حرية الوطن ولكنها تؤمن بأن حرية الوطن لا يمكن الحصول عليها إلا بحرية المواطن، وأن الكلمات حرة منطلقة ثائرة مجلجلة بالحقيقة على الرغم من مرارتها، جاء على لسان بطلها خالد "ها هو ذا

[1] كارك بروكلمان تاريخ الأوبر ج 1 صفحة 84

[2] بنت الشاطئ الخنساء صفحة 59

[3] كرمال منصور : الخطاب الأدبي النسوي بين سلطلة المتخيل و سؤال الهوية مجلة المخبر العدد 3 ، قسم الأدب العربي صفحة 199

القلم إذن الأكثر بوحا الأكثر جرحا، ها هـوا ذا الـذى لايـتقن المراوغـة، لايعـرف كيف توضع الظلال على الأشياء، ولاكيـف تـرش الألـوان عـلى الجـرح المعـروض للفرجة.[1] ثم هى في موضع آخر تزاوج بين الكتابة والأدب " إن المهم في كل ما نكتبه هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكاتبة هى الأدب وهي التى سـتبقى،[2] لتجعـل منهـا فيما بعد مرحلة تابعة للصدمات والآلام، فبمجرد غيـاب الحـب يظهـر الأدب كـما تقول " هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن.[3]

حولت الكلام مستغانمي في الرواية إلى أيقونة بـل عمليـة لاشـتمالة القـارئ مهما كان نوعه آو صفته، إنها ما كتبت كتابة الجسـد بـل عمـدت إلى خـرق كـل التابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها وبين العالم، وخلق أفق جديد لـلأدب، إنهـا ما كتبت عن الجنس للمتعة بل للرغبة بل لبيان ماكانـت عليـه الحقيقـة، أنـا لا أكتب الجنس لأجل الإثارة بل أكتب كما اتكلـم وأحـس. ...وأنـا كاتبـة الرغبـة، ولست كاتبة المتعة وكل كتاباتي قائمة على الرغبـة لمتعـة شى آخـر لا يعنينـي لأن المتعة قتـل لـلأدب، ربمـا لأن الرغبـة صـنع لإرادة الحيـاة و المتعـة قتـل وإطفـاء للرغبة".4

يعاني المجتمع الجزائري كبقية المجتمعـات العربيـة الأخـرى عـدة مشـاكل اجتماعية وتعترض سبيل تقدمه جملة من عوارض تخلف ومظاهر الظلم والحيف، ومن جملة المشاكل المطروحة قضـية المـرأة، اسـتمر هـذا التميـز الجنسي ـ في فـترة الاستعمار ولكن ظروفها وواقعها تغير نسبيا في أثناء الثورة والحرب إذ أثبتـت المـرأة جدارتها في الكفاح ضد السيطرة الأجنبية بمسـاعدتها الرجـل وبحمـل السـلاح،

[1] ذاكرة الجسد، رقم صفحة 10

[2] ذاكر الجسد صفحة 15

[3] ذاكر الجسد صفحة 7

[4] آسيا موساوي بشير مفتى أحلام مستغانمي ، لا أغفر للذين نهبوا الجزائر ، مجلة الاختلاف صفحة 30

وعبرت عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه فكانت الثورة الجزائرية ثورة في عقول الرجل وارتفعت الأول مرة مكانة المرأة في المجتمع.[1] كما تقول الباحثة " لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغييرات مفاجئة شاملة و بعيدة المدى في وضعية المرأة. [2]

ولكن المرأة خاب أملها بعد الاستعمار اذ رفض الرجل لمرة ثانية قبولها في الأمكنة العامة وعلى الرغم من أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد من " برنامج طرابلس" وميثاق الجزائر " على مساواة المرأة بالرجل إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة، قد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة قبل كل شئ .

فرفعت المرأة صوتها وثارت تأثراتها وفي صفها الأول كانت أحلام مستغانمي التى نادت من خلال شعرها وكتاباتها ورواياتها إلى حماية المرأة والدفاع عن شرفها وكراماتها وحقوقها، يقول نزيه ابو نضال "أن الرواية (ذاكرة الجسد) تشهد حضورا كثيفا لجنس الرجال في مقابل غياب الجنس المؤنث، إن دور البطولة الرئيسى و شبه المطلق للرجل، هكذا يقول التاريخ الاجتماعى للجزائر، أما المرأة فظل دورها هامشيا، وبهذا فان " حياة تلعب نسبيا دورا النموذج الواقعى لدور المرأة في الزمن الاجتماعى للرواية".[3]

لم تحدد أحلام مستغانمي آفاقها الروائية في حدود التنظير للشعر والكتابة الروائية بصفة عامة إنما راحت أيضا تطالب بإعادة النظر في قضايا نقدية وابداعية كثيرة لم يفضل النقد فيها نهائيا وأشارت بإلحاح إلى قضية الأدب النسائى والنقد

[1] نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفضي و التحرير ، دار العلوم للملايين بيروت 1981 صفحة 451

[2] عابدة أديب ببأبه تطور الأدب القصصي الجزائرى صفحة 207

[3] نزية ابو نضال : رواية المرأة العربية نقلد عن قضايا المرأة بين الصمت و الكلام صفحة 114

النسائى وطالبت العديد من النساء المبدعات بإعادة النظر في المبدأ و المعيار الـذى يجعل من الإبداع حكرا على الرجال لايحق للمرأة أن تشارك فيه، كما تبلورت مـن فترة السبعينات إلى التسعينات مـن القـرن المـاضي العديـد مـن النسـاء الباحثـات والناقدات سلكت مناهج نقدية سعت إلى احتراق حدود النظريـات الذكوريـة التـى بدأت في عصور النهضة والحداثة، حاولـت أحـلام مسـتغانمي تحـدي كـل تلـك التعليقات و الانتقادات التى تهمش المرأة وكتاباتها و تجعلها كائنات سـلبية مثلهـا مثل شهرزادلا شأن لها في أمور الكتابة، وقد كانت بداية هذا التحدي مـن روايتهـا الأولى " ذاكرة الجسد عندما استعارت خمـيرا ذكوريـا لتعـبر عـن ذاتهـا كـأمرأة، لتجعل الرجال يقرؤنها أو بالأحرى يقرؤون مميزهم الذكوري ، وهذا مفـترض مـن جانب ومن جانب آخر قد تكون استعارت ذلك الضمير لترد بـه عـلى النقـد الـذى يصف المرأة بالقصور وأنها غير قادرة على التعبير عن الاحساسات عن المرأة، فهى لا تزال تطالب بعدالة النقد الموجه للكتابة النسائية التى ما تـزال مرهونـة بحركـات النساء المطالبة بالمساواة و التى برزت فيها " العديد مـن النسـاء الكاتبـات اللـواتى فهمن هذه المنظومات وطورن أدوات نقدية خاصة بهن، لتفكيكها ودحضها وفضـح مراكز وعلاقات القوة المؤسسية لها، والتى تكشف تحيزا واضحا للرجـل وتهمـش إن لم تستثن المرأة".[1]

فهى تظهر أسفها الشديد على النقد العربي المعاصر بشـأن الكتابـة النسـائية "عجيب أن روايات (أغاتا كريستي) أكثر 70 جريمة وفي روايات كاتبـات اخريـات أكثر من هذا العدد من القتلى ولم يرفع أى مرة قارئ صوته ليحا كمهن على كل تلك الجرائم أو يطالب بسجنهن، يكفي كاتبة أن تكتب قصة حب واحـدة لتتجـه كـل أصابع الاتهام نحوها وليجد أكثر من محقق جنائى أكثر من دليل على أنها قصـتها،

[1] حفناوي بعلى : مدخل في نظرية النقد الثقافي صفحة 112

اعتقد أنه لا بد للنقاد ان يحسموا يوما هذه القضية نهائيا، فإما يعترفوا أن للمرأة خيالا يفوق خيال الرجال وإما أن يحاكمونا جميعا".[1]

رفضت الكاتبة من خلال التعليق السابق فكرة الأدب النسوي بحيث دعت النقاد بأن يفصلوا في هذه القضية و يعترفوا ويقروا بخيال المرأة الذى يفوق خيال الرجل، كما أنها رفضت أن تحاكم من منطلق "تاء التأنيث " فقد صرحت في حوار أجرته معها مجلة "زهرة الخليج" قائلة "أنا أريد أن أحاكم ككاتبة بدون تاء التأنيث وأن يحاكم نصي منفصلا عن أنوثتي ودون مراعاة أى شئ وفي موضع أخر هى ترفض الأدب النسائى لأن هذا التقسيم الأدبي يستخف شأن الأدب الذى تبدعه المرأة، فهى تقول " أنا لا أومن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لاأسال نفسي بالدرجة الأولى هل الذى كتبه رجل أو امرأة.[2]

وهى تدعو النقاد إلى عدم الإستثناء على الأحكام المسبقة التى تنقص من قيمة العمل وعرض النص أمام القارئ على أحسن صورة، كما أنها ترفض أن تتهم المرأة بقصور الخيال مع العلم أن الخيال والرقة خاصية أنثوية مثلما تشهد على ذلك ميثولوجيا مختلف الأمم البدائية بينما تبقى الذاكرة والصرامة خاصية رجالية.

كما أن روايتها الأخيرة من ثلاثيتها "عابر سرير " يتحدث السارد فيها عن قدرة المرأة وتفوقها ويبطل القصور الزاعم بقصور المرأة حيث يقرنها بوظيفة واحدة هى حفظ النسل والاستجابة لرغبات الزوج دون أن يكون لها في كل ذلك مجال الممارسة الأدب والتفوق فيه كما قال السارد "في الواقع كنت أحب شجاعتها عندما تنازل الطغاة وقطاع التاريخ ومجازفتها بتهريب ذلك الكم من البارود في كتاب، ولا أفهم جنبها في الحياة، عندما يتعلق الأمر بمواجهة زوج تماما، كما لا أجد تفسير

[1] ذاكرة الجسد صفحة 126

[2] زهور كرام : السرد النسائى العربي صفحة 94

ذكائها في رواية وغبائها خارج الأدب، إلى حد عدم قدرتها وهى التى تبدو خبيرة في النفس البشرية على التمييز بين من هو مستعد للموت من أجلها ومن هو مستعد أن يبذل حياته من أجل قتلها، إنه عماء المبدعين في سذاجة طفولتهم الأبدية". [1]

ولكن السؤال الذى يختلج في أعماقنا هو هل المرأة بعد المحاولات الكثيرة و المساعي الجميلة استطاعت تسجيل حضورها في مجال الكتابة والإبداع ؟ هل تغير المخيل الذكوري تجاه الإبداع النسوى أو الأنثوى؟ هل استطاعت الأنثى أن تخلق خطابا أو كتابة مختلفة تمتلك أدواتها و تميزها عن الأدب الذكورى أم هى مجرد أفكار؟ وهل خرجت المرأة من شعورها الداخلى بالخوف والحيف، و في هذا الصدد يمكن لنا القول أن المجتمع الإنساني عامة والمجتمع العربي خاصة بكل معتقداته الدينية والثقافية واللغوية لايجعل المرأة حتى الآن إلا الزوجة الوافية والأخت المشفقة و الأم الحنونة و منبع الجمال والإلهام والإبداع للشعراء و الأدباء وأصحاب الفكر والرأى والأدب، وإبداعها يتلخص في الطبخ والكنس والإنجاب و الدائرة الضيقة للحياة، واختارت المرأة الكتابة لكي تظهر الرد على السطوة والغلبة الرجولية أولتتخلص من ذاكرتها السوداء بإفراغها على مساحة الورق كما قالت أحلام مستغانمي " هل الورق مطفأة للذاكرة؟ [2]

[1] عابر سرير رقم صفحة 17

[2] ذاكرة الجسد صفحة 9

الفصل الثالث

نسوية اللغة في روايات أحلام مستغانمي

بعد المحاولات الكثيرة والمساعي الجميلة واحتكاك العرب بالغرب وفي ضوء المؤتمرات والندوات والميثاق الروحي بدأت اليقظة الفكرية العربية في بداية القرن التاسع عشر، وبدأت المرأة تخرج في إطارها الضيق وتشارك في عملية الكتابة لحماية الوطن وبحماية المواطن، وصارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إحساساتها وخوالجها بواسطة القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية[1].

فهي حاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها وكيف توصل صوتها ليتعرف الجميع بتمكنها وتفرد تجربتها الأدبية، وكيف تجعل من الكتابة وسيلة تفريغ وحل لتناقضاتها مع الرجل والمجتمع تستخدم الكتابة متنفسا لأوجاعها الداخلية وأداة لبيان مكبوتاته وآهاته النفسية بعد أن وجدت نفسها في وسط يقيدها ويعتبرها بأنها فرد فاقد الأهلية، لايحق له أن يمارس حرياته المتنوعة إلا ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع فالورقة البيضاء هي مساحتها للحرية وهي أبجديتها وبطاقة تعريف لها في وجه من يهمشها ويرتضي عدم أهليتها. يقول شمس الدين موسى "إن إنشاء تعلم المرأة في مختلف أنحاء العالم العربي، مع التحرر من الاستعمار القديم الذي كان يرزح على معظم البلاد العربية من ناحية وعروج المرأة للعمل من ناحية ثانية، هو ما أدي إلى اتساع تجربتها الحياتية التي حاذت تجربة الرجل، فقد كان ظاهرا تصدي المرأة المبدعة .... وظهر ت أسماء لايمكن إغفالها مثل لطيفة زيات في مصر وكوليت خوري في

[1]. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص7.

لبنان وبعدهما نوال السعداوي وتواترت الأسماء بعد هؤلاء في الأجيال اللاحقة واكتظت الساحة العربية والمصرية بأسماء جديدة"[1].

لقد اختارت المرأة الكتابة أن تحضر رغبتها بالفعل والقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي "وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب نوعا من توسيع دائرة الخلاص"2. وقررت تخطي الحواجز ودخول عالم الإبداع الأدبي ولكنها نسيت أن اللغة هي أول أعدائها لأنها تحدد وظائفها ودورها في الوجود والمجتمع كما تقول أحلام مستغانمي "نحن لانشفي من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم ولهذا يموت بعضنا أيضا"[3]. يشير عبدالله الغدامي إلى هذا الجانب أن أشكالية أخرى قائمة أمام كتابة المرأة وهي "أن الثقافة تؤكد أن الرجل استطاع على مر الزمن والعصور تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية مما جعل المرأة في موضع هامش بالنسبة لعلاقاتها مع صناعة اللغة وإنتاجها[4]. وتضيف سلوى بكر أن الكاتب المبدع أو الكاتبة المبدعة يعانون من قمع المحظورات الثلاثية في الوطن العربي الدين والجنس والسياسة، أما الكاتبة فيضاف إلى قمعها قمع اللغة التي ترقد في ثوابتها المصطلحات والتعبيرات الذكورية الموروثة"[5].

وهذا التميز اللغوي ماكان بجديد بل هو أمر قديم كما يقول كارل بروكلمان "على أن إظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة، كما كان لائقا بنسائها وخاصة

---

[1]. شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، ص9.

[2]. محمد لطيف اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية. الدار التونسية للنشر، تونس، ص282.

[3]. ذاكرة الجسد، ص7.

[4]. عبدالله الغدامي، المرأة واللغة، ص124.

[5]. سلوى بكر، شهادة في اعترفات نساء اديبات، ص60.

بالأخوات، ومن ثم بقي تعهد الرثاء الفني من مقاصدهن حتى عصرـ التسجيل والتاريخي"[1].

في هذا الواقع المخيف المشؤوم ماكان على المرأة إلا أن تكتب وتمارس اللغة واللفظ الفحل وتظل مع هذا محتفظة بأنوثتها أو تسترجل لكي تكتب وتمارس لغة الرجل، إلا أن المرأة تحملت المسئولية على الاختلاف بينها وبين الرجل، "فحاجة المرأة لكتابة استدعاها الفارق المفاهيمي والمعجمي بينها وبين الرجل الذي كان يستكفي وصف حاجاتها إلى الكتابة، وهذا ما جعلها لاتكتفي بشهامة العشق ولا بثقافة المأساوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة والكثير من الرقابة والعنف والكبت"[2].

لقد حاولت كثير من الأديبات والكاتبات العربيات تغيير هذا المخيل وساهمت بدورها في تأنيث اللغة مثل لطيفة زيات وكوليت خوري ونوال السعداوي وليلة عثمان وغادة السمان، وهذه الأخيرة تتحدى وتتخطى بقدرتها الباهرة بالتلاعب بمفردات اللغة وإكسابها الدلالات العديدة، وجاهدت أن تجمع في لغتها بين الشعر والنثر فجاءت لغتها شاعرية هامسة مثيرة تأخذ بالقارئ وتأسره، وبالرغم أن النقد ظل يتعامل مع أدب غادة السمان بكونه فن التسلية والإمتاع إلا أن غادة بكتاباتها الإبداعية استطاعت أن تقدم هوية لغوية بالإبداع النسائي تضاهي بها الرجل وتفوق عليه ولم يستطع أحد أن يتهم غادة السمان بنقص في إبداعها وكتابتها أو يشك في أدبها الرائع الأنيق.

جاءت أحلام مستغانمي وشنت حملة شديدة على السلطة الذكورية على اللغة وكسرت كل الطابوهات وعرت الرجل وكشفت ضعفه أمام إمكانيات اللغة

---

[1]. كارل بركلمان، تاريخ الأدب العربي، 12، ص84.

[2]. عبدالنور إدريس، هتاف الجسد في الحرية والتحرر في السرد النسائي العري، مقال متواجد على الموقع الآتي: www.muslim.net تاريخ الاستفادة 6\7\2017.

التي لا حدود لها. إنها فجرت مفردات اللغة وكسرت تركيبات جملها وكتبت لغة تكاد لا تجد لها الوصف الملائم، وهذا التميز والتفوق اللغوي في لغة أحلام مستغانمي هو الذي جعل الكثير من الرجال يشكون في أدبها و رواياتها خاصة رواية ذاكرة الجسد، يقول عبد الله الغدامي "ومن هنا قامت المرأة بنفي الرجل عن عالمها وإبعاده عن جزيرتها ومدينتها حيث تخلق عالمها الخاص ولغتها الأنثوية الخاصة، وبدأت تمارس وأد الرجل الذي عانت من وأده لها في أزمان مضت و وعتها ذاكرة الأنثى وعرفت كيف تثأر لنفسها منه، تطور خيال المرأة على مر العصور و ابتكرت وسائلها الخاصة للتخلص كليا من الرجل حيث صارت تلقح من الريح ومن ثمر الأشجار ولا تلد إلا نساء مثلها، وبذا تصفو جزيرة النساء هذه وتتخلص من جنس الرجال كليا"[1].

رفضت أحلام مستغانمي تقسيم الأدب على أساس الجنس كما أنها أرادت أن يحكم عليها ككاتبة بدون تاء التأنيث، كما أن الكتابة عندها متعة فقط، ولا تمارسها إلا بهذا المنطلق مع ذلك أنها تمثل نموذجا فريدا للكتابة النسائية في الجزائر، ولغتها تمثل خير تمثيل اللغة النسوية، إنها استطاعت أن تضع من مادتها اللغوية نصوصا تكثر فيها عادات التعبير المألوف المبتذل و تجعل منها مواد إغراء و شهية و راحت و هي تكتب تحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة بأنوثتها، وأقامت معها علاقة حب وعشق الدالة على أن اللغة ليست حكرا على فحولة الرجال بل تستطيع أن تكون أيضا إلى جانب الأنوثة، فصارت اللغة حرة من القيود والطابوهات و صار للمرأة مجال لأن تداخل الفعل اللغوي وتصبح فاعلة فيه فاستردت بذلك حريتها وحرية اللغة، وكل ذلك من خلال علاقة جديدة حميمة بين المؤلفة واللغة وبالأحرى بين الكاتبة ونسغ الخطاب اللغوي المتألق والمغري، يقول عبد الله

[1]. د عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 113.

الغدامي في هذا الصدد: "إن الكاتبة (أحلام مستغانمي) استطاعت أن تكسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها فكانت دائما تقرأ و تكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيئ حتى اللغة ذاتها"[1].

قد وصل النقاد والدارسون بعد دراستهم لخصائص المفردات والتعبيرات إلى بعض الخصائص اللفظية والتعبيرية التي تختص بالمرأة وهي كما يلي:

1. غلبة الألفاظ والكلمات التي تدل على مدى قوة المشاعر والعواطف والانفعالات.
2. استخدام صيغ وصفية ثنائية أكثر من الرجل واستخدام أوصاف ذات إيحاءات أنثوية بخلاف الرجال الذين يستخدمون الأوصاف ذات الإيحاءات الذكورية.
3. تكثر النساء من استعمال صفات الاستحسان أو التقييم، ومن أمثلة هذا النوع من الصفات في اللغة العربية رائع، جميل، أنيق، جذاب، خلاب، مزعج، مؤلم وغير ذلك.
4. تفوق المرأة على الرجال في اختيار الألفاظ ودقة الربط في بعض المجالات التي تدخل في دائرة اهتمامها مثل الألوان والزينة والديكور.
5. غلبة الكلمات التي ينعكس فيها تحفظ المرأة وترددها فلا إصدار لحكم قاطع كاستخدام الألفاظ مثل تقريبا أو نحوا و حوالي وغير ذلك.
6. كثرة استعمال الألفاظ الفضفاضة وكذلك الكلمات الفارغة من المعنى.

وكذلك هناك ميزات عامة للغة الأنثوية مقارنة مع اللغة الذكورية، فعلى سبيل المثال الرجل يهتم بموضوعات العمل والسياسة والدين والقانون والضرائب

[1]. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 191

ومصاريف المنزل وأنواع الرياضة والعلاقات الإنسانية والصحة والسيارات والتنافس والعدوانية والحرب والقتال وفي جانب آخر تهتم المرأة أكثر بموضوعات الحياة الاجتماعية والكتب والشراب والطعام ومتاعب الحياة والعناية بالزوج والبيت والأسرة والسن والمشاعر الخاصة أضف إلى ذلك كثرة الكلام المعهودة عن المرأة، والميل إلى الابتداع والخروج عن المألوف والتدخل والمقاطعة والسيطرة على الحديث[1].

ومن هذا المنطلق إذا ندرس ونستعرض روايات أحلام مستغانمي نجدها مليئة بهذه الصفات للغة النسوية، كما أننا نجدها مليئة بالانفعالات والعواطف الجياشة والخوالج النفسية السيالة وقصة الحب والعشق والغرام والأحلام والآلام كما جاء هذا المقطع على خالد بطل الرواية:

"أكان يمكن أن أصمد طويلا في وجه أنوثتك؟ ها هي سنواتي الخمسون تلتهم شفتيك و هي الحمى تنقل إلىَ وها أنا أذوب أخيرا في قبلة قسنطينة المذاق جزائرية الارتباك.

لا أجمل من حرائقك... باردة قبل غربة لو تدرين، باردة تلك الشفاه الكثيرة الحمرة والقليلة الدفء...

دعيني اتزود منك لسنوات الصقيع، دعيني أخبئ رأس في عنقك... اختبأ طفلا حزينا في حضنك!

دعيني أسرق من العمر الهارب لحظة واحدة، وأحلم كل هذه المساحات المحرقة... لي!

فاحرقيني عشقا قسنطينة!

[1]. محمد داؤد، اللغة النسوية- ملامح ودلالات، المؤتمر الدولي الثالث، الدراسات السردي، السرد النسوي في الأدب العربي المعاصر، جامعة قناة السويس الفترة من 29-31 مارس 2010م.

شهيتين شفتاك كانتا، كحبات توت نضجت على مهل! عبقا جسدك كان كشجرة ياسمين تفتحت على عجل.

جائع أنا إليك... عمر من الظمأ والانتظار، عمر من العقد والحواجز ، عمر من الرغبة ومن الخجل، من القيم الموروثة، ومن الرغبات المكبوتة، عمر من الارتباك والنفاق.

على شفتيك رحت ألملم مشتات عمري..."[1].

كما نجد في روايات أحلام مستغانمي ذكر الحياة الاجتماعية والطعام والشراب والأسرة والزوج والأخت والأم والمشاعر الخاصة الأنثوية وكثرة الأسئلة التي هي سمة بارزة للغة الأنثوية كما نجد في بداية رواية "فوضى الحواس" التي تبتدأ من قصة "صاحب المعطف" فالفتاة اعتقدت أن ذلك الرجل قد تخل عنها عندما دعاها لمرافقته لمشاهدة الفيلم فبدأت تلح عليه بسؤال عن السبب بالذهاب.

"سألته: أهو فيلم عاطفي... أجاب "لا"

سألته: أهو فيلم ضاحك... أجاب "لا"

- ولماذا تريد أن نذهب لمشاهدته إذن؟"[2].

وفي موضع آخر، يتضح إكثار المرأة من الأسئلة عندما يرد الرجل على "حياة" قائلا: "كم يلزمني من الصمت يا سيدتي... لأرد على أسئلتك"[3].

نجد في روايات أحلام مستغانمي أسلوبا آخر للغة النسوية وهو عدم وضوح أجوبة المرأة الدالة على المراد من سؤال الرجل كما جاء النص "تلك اللعبة تناسبها

[1] ذاكرة الجسد، ص172-173.

[2]. المصدر السابق، ص 81.

[3]. نفس المصدر، ص 81.

تماما، هي المرأ ة التي تقف على حافة الشك ويحلو لها أن تجيب ربما حتى عندما تعني "نعم" و "قد" عندما تقصد "لن"، كانت تحب الصيغ الضبابية"[1].

كما بينت أن الألفاظ الفضفاضة سمة من سمات اللغة النسوية، وهي جاءت في أمكنة كثيرة من روايات أحلام مستغانمي كما جاءت في هذا المقطع "أتوقع أنها كانت سترد عليه بإحدى صيغها الضبابية، كانت تقول له "ربما نلتقي" وهي تدري تماما أنها تعني "طبعا" وتماديا في المراوغة ربما قالت "قد يحدث ذلك" لتوهمه أن ذلك "لن" يحدث"[2].

تستطرد الكاتبة في لغتها النسوية كثيرا من التفاصيل التي تتباحثها النساء فيما بينهن خاصة حينما تذكر معاناة المرأة الجزائرية أمام المجتمع العربي الذي يقيم أمامها كيثرا من العوائق والحواجز ويجد كثيرا من الحرية كما أنها محرومة من الذهاب إلى السينما لمشاهدة الفيلم وشرب القهوة في المقهى وكما أن التدخين محروم عليها، وأنها تعاقب عندما تمشي في الشارع منفردة ونظرات الرجال تنهال عليها من كل حدب وصوب كالسهام كما تصور الكاتبة بلغتها الخاصة: "لتجد في انتظارها جيشا من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى، على قدر كاف من الحرية أو الجنون..."[3].

تظهر اللغة النسوية في روايات أحلام مستغانمي عند بيان الكاتبة لتصرفات المرأة في الأماكن العامة وعند بيان العادات والتقاليد التي توارثتها خاصة فيما يتعلق بعدم معرفة الكثير من النساء بالحب أو المعاشرة الزوجية المنبثقة عن الحب، كما أنها تبرز بلغة نسوية عدم سيطرة المرأة وفرض إرادتها حتى على السرير مع زوجها، فهي مسلوبة الإرادة والاختيار وذلك عندما تقوم "حياة" بطلة الرواية بالحديث عن

[1]. نفس المصدر، ص 18.

[2]. نفس المصدر، ص 35.

[3]. المصدر السابق، ص 45.

المعاشرة بينها وبين زوجها الضابط "دوما"، كان ضابطا يحب الانتصارات السريعة حتى في السرير وكنت أنثى تحب الهزائم الجميلة"[1].

ثم تمجد أحلام مستغانمي الحب والعشق وتثور على الحياة الرتيبة التي تعيشها النساء وتصور المدن وملابس النساء الجزائرية والمرأة المطلقة والأنوثة بلغة نسوية جميلة رائعة.

أما المكان الذي تتجلى فيه اللغة النسوية في روايات أحلام مستغانمي فهو الحمام، لأنه هو المكان الوحيد الذي يمكن للمرأة أن تلتقي فيه وتتعرف على نساء جدد، فهو مكان تخطيب البنات والحديث في الأمور الخاصة والعامة على حد سواء، ففيه تذاكر النساء أخبار المجتمع من حولهن وتستعرض أدواتهن وأنفسهن وتثرثر وتحكي ما تجد في حياتها وتباهي لمشترياتها الجديدة وصبغتها وثيابها التي لم يرها رجل، ففي ذكر بيان الحمام جاء ذكر كثير من كلمات نسائية في رواياتها مثل أواني الحمام الفاخرة من طاسة فضية ومشط من العاج والفضة بأسنان دقيقة ومناشف فاخرة ومطرزة صابون ريحة مستورة وعطور ومستحضرات لإزالة الشعر أو صبغة وكثير من التفاصيل النسائية التي تعودت أن أراها في طفولة مجموعة في سطل فاخر من الفضة المنقوشة موجود في ركن الخزانة جاهز للاستعراض الأسبوعي[2].

على كل حال إن أحلام مستغانمي تمارس علاقة خاصة وطيدة مع اللغة، وهذه العلاقة الخاصة مع لغتها تجعلها تكثر تلك المعادلة التقليدية الكلاسيكية بين الدال والمدلول، وتمتد هذه العلاقة من خلال اتحاد الأنثى كما يقول عبد الله الغدامي: "أحلام مع كل العناصر الأساسية في الروايتين فأحلام هي أحلام، وهي

[1]. فوضى الحواس، ص 97.

[2]. المصدر السابق، ص 97.

مدينة وهي قسنطينة، وهي البطل وهي الوطن، وهي الذاكرة وهي الحياة، لأنها في البداية كان إسمها "حياة"، وهي النص وهي المنصوص، وهي الكاتبة وهي المكتوبة، وهي العاشقة وهي المعشوقة، وهي اللغة وهي الحلم، وهي الألم، لأن الحلم والألم: أحلام تساوي حلم وألم"[1].

إنها قضت على السلطة والغلبة الذكورية من الأدب والكتابة والإبداع بلغتها الأخاذة الجذابة وأسلوبها الشيق الممتع السلس، وشعريتها الحاذقة البليغة، وكسرت تلك المعادلة التقليدية بين الدال والمدلول وحولت من خلالها اللغة إلى عادات إغراء وفتنة في حوارها مع الآخر، كتبت وتبدت نوعا من اللذة والاشتهاء للكلمات والأشياء بغزيرة الأنثى التي تعرف قيمة الكلمات المؤثرة، ووحدت بإبداعها بين المرأة واللغة وجعلتها حرة من الطابوهات الاجتماعية والريشة الذكورية كما اعترف لها البطل في الرواية "كنت تتلاعبين بالكلمات كعادتك، وتتفرجين على وقعها عليَ، وتسعدين سرا باندهاشي الدائم أمامك، وانبهاري بقدرتك المزهلة في خلق لغة علي قياس تناقض"[2].

وقد جاء في موضع آخر "تبعثرت لغتي أمام لغتك التي لم أكن أدري من أين تأتين بها... ؟ من أين جاءت المرأة باللغة... ؟[3].

وفي موضع وصف السارد لغة الكاتبة بالأمواج المحترقة من النار[4]التي تحرق كل شيئ يأتي أمامها وتمحي، تحرق وتدمر التصور الذكوري الذي كان قائما فوق جثة النساء، وتمحي التمييز الاجتماعي والثقافي في بين الذكر والأنثى وتعطيهما فرصة وافرة متساوية للإبداع والإفصاح.

---

[1]. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 92-93.

[2]. ذاكرة الجسد، ص19.

[3]. نفس المصدر، ص88.

[4]. نفس المصدر، ص 98.

الفصل الرابع

دراسة نقدية لروايات أحلام مستغانمي

ظهرت شخصية الشاعرة و الكاتبة و الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي الجريئة المنفتحة على الدنيا و الناس و المقتحمة للحياة والواقع الأدبي و الثقافي القادرة على تجاوز كل العقبات والعراقيل و الحواجز التي تقف على وجه المرأة العربية من التردد و الخجل بروايات تمتاز قصتها بالسرد الإبداعي الشيق والممتع و السلس و تشد القارئ شدا متينا لمتابعة قراءتها بدون توقف بلغتها الشعرية الأخاذة و قوة تعابيرها ولذتها وكلماتها المختارة وصورها المجازية الكثيرة وجملها المنتقاة بعناية ودقة براعتها الوصفية.

وهي من الكتاب الذين وقفوا مع الشعوب المظلومة المطالبة بكرامتها وحريتها من الطغاة و المستبدين، و ناضلوا ضد الفقر والجهل و العطالة و الجهالة و القهر و الكبت السياسي و الإجتماعي و الاقتصادي والثقافي والإرهاب الديني. وهي تنادت إلى حماية حقوق المرأة و ركزت العناية على بيان مسائلها وقضاياها وأثارت الحرب ضد اغتصاب المرأة و اضطهادها و عبوديتها و قامت من أجل الدفاع عن حريتها في الحياة و الإبداع و الكتابة و التربية و التعليم و الوظائف المهنية و ردت على نزعات الرجل الشرقي السلبية التي لاترى فيها إلا النقص و العيب والضعف و عدم الأهلية و لا تعتبرها إلا وسيلة للمتعة و اللذة. تحتل أوضاع الشعب الجزائري وقصة نضاله ضد السيطرة الأجنبية مساحة كبيرة من رواياتها، إنها تربط في أعمالها أحداث الثورة الجزائرية و قضايا الشعب المختلفة مع الحب و الخسارات بصورة نادرة، كما صورت زمن العشرية السوداء و الأزمة الكبرى التي

واجهت الجزائر في فترة التسعينات، تقول زهرة شهبرو نورة مهود في مـذكرتهما "تعـد رايات أحلام مستغانمي مرجعا مهما في دراسـة الفـترة التسـعينية بـالجزائر ابتـداءا بثلاثيتها "ذاكرة الجسد و عابر سرير و فوضى الحواس" و كذا بروايتها "الأسود يليق بك"".[1]

إن السمات البارزة التي تتسم بهـا روايـات أحـلام مسـتغانمي بأنهـا مليئـة بالتقنيات الحديثة و آليات الكتابة المعاصرة و التجربات الروائية الباهرة اسـتجابة للتيار الغربي الحديث الذي تزعمه رواد الرواية الجديدة مثل جون ريكـاردو و آلان روب و ناتالي ساروت و رولان بارث و جوليا كريتيفا و جـاك دريـدا. كـما نجـد في رواياتهـا تقنيـات الاسـترجاع والاسـتباق والمنولـوج الـداخلي والـديالوج الخـارجي والخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، كما أنها غنية بالأساليب الأدبية والبلاغية الحديثة مثل المفارقة والتماهي و التناص، و تكـثر اسـتعمال المجـاز و الإسـتعارات والتشبيهات الحافلة والدهشة والطرافة والندرة، وهي زاخرة بمجموعة من المقـولات واستشـهادات اقتبسـت مـن حقـول معرفيـة متعـددة، ويعتـبر التحليـل النفسي ـ للشخصيات عنصرا مهما من روايات أحلام مستغانمي.

أظهرت أحلام مستغانمي براعتها و حذاقتها النـادرة في بنـاء الشخصـيات و الزمان و المكان في رواياتها، تتنوع شخصياتها من حيث الطبقـة و اللغـة و الثقافـة كما أنها تنقسم إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، حاولت أحلام مسـتغانمي أن تكون شخصياتها فريدة كما تنسب إليها صفات نادرة وسمات بارزة حتـى تكـون غير عادية و غير تقليدية أقرب إلى النموذج المثالي المنطلقة من الواقع المتمـردة عـلى الأوضاع الراهنة و الظروف السائدة المناضلة ضد الاستعمار الداخلي و الخـارجي و ضد التقاليد البالية والعادات السيئة المفعمـة بالحـب والعشـق و الحنـان والغـرام

[1] زهرة شهبرو نورة مهود، صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، ص 63.

للـوطن و المـواطن. وهـي تعـاني مـن الكثـير مـن المعانـات الاجتماعيـة والثقافيـة والسياسية والاقتصادية وتجئ من الواقع والخيال معا.

إن لغة أحلام مستغانمي مليئة بالشعرية والإيقاع و التماهي و المفارقة جملها قصيرة و كلماتها منتقاة و مشوقة ممتعة محتوية لمعاني كثيرة ذات أحاسيس فياضـة، وقد حاولت أحلام مسـتغانمي مـن خـلال رواياتهـا أن تتجـاوز القواعـد السـائدة والمعايير العادية و التقليدية المبتذلة لتـذهب باللغـة إلى فضـاء أوسـع إنهـا تحسـن اللعب بالقواعد البلاغية كما أنها تتراوح بين اللغة الفصيحة و العامية و الفرنسية.

وبهذه الصفات والسمات البارزة هـزت روايـات أحـلام مسـتغانمي السـاحة الأدبية هزا عنيفا و نالت لها عدة جوائز عالميـة و محليـة و الإعجـاب الكثـير مـن القراء و النقاد و الدراسين و قد اعتمدت بعض أعمالها الروائية للتـدريس في كثـير من الجامعات و المعاهد العربية كما ترجمت إلى لغات عديـدة كاللغـة الإيطاليـة و الفرنسية و الألمانية و الاسبانية و الصينية والكرديـة و تعتـبر مـن أكـثر المبيعـات و أصبحت ظاهرة قرائية بين أوساط الشباب و لكن أي عمل إبداعي مهما بلغ إلى أوج الكمال من النضج و مهما نال من الشهرة الواسـعة و لكنـه لايخلـو مـن الـنقص و العيب كما نجده ذلك في روايات أحلام مستغانمي، وهو يتمثل في النقاط التالية:

1. ضعف الحبكة و غياب التشوق:

إن روايات أحلام مستغانمي بعامة و روايتها الأولى "ذاكرة الجسـد" بخاصـة خالية من حبكة ينتظرها القارئ بل هي مجرد تداعيات اسـتخدمت فيهـا الكاتبـة المنولوج الداخلي، ليس على شكل اعترافات أو ما شابه إنما بطريقة التذكر و العـودة إلى الزمن البعيد فالأقرب فالأقرب، فالرواية تدور قصتها في فرنسا و الجزائر و تسلط الضوء على أحداث تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر الحديث كما أن علاقة الحـب و

العشق والغرام بين بطل الرواية "خالد" و بطلتها "حياة" هي علاقة مركبة يتداخل فيها ما هو عاطفي بما هو عائلي وأخلاقي و لكن مع ذلك لايوجد فيها صراعي درامي و ما وصلت إلى نقطة الذروة (انفجارات الأحداث) كما أنه لايوجد حل للعقدة و نهاية لاتوجد لها علاقة بتطورات الأحداث، و هذا ضعف الحبكة و انتشار الأحداث أدى إلى غياب عنصر التشوق و هذا ما جعل القراء لا يكترثون للنهاية لأنه لا يوجد غموض أو أحداث تثير حماس القارئ لمعرفة إلى ماذا سوف تؤول الأحداث.

2. المبالغة والزركشة اللغوية:

للغة أهمية كبرى في الفن السردي، و هي التي تقيم العلاقة بين السارد و القارئ و تساعد على إجراء الأحداث و تحليل الشخصيات. إن اللغة التي استخدمتها الكاتبة فهي لغة راقية متطورة تتسم بالشعرية الإيحائية، إنها ذهبت بها إلى فضاء أوسع و تدرجت إلى المستوى العالي الخالي من التقليد و التداخل بين الشعر و النثر مميزا جداً، كما يقول البارودي في هذا الصدد، "من النادر أن تلقى رواية تظهر للقراء في طبعتها الأولى في هذا الرواج الذي لقيته روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي والناقد المختص عندما ينظر في بنائها السردي المؤظف فيها، و لا في مستوى إنشائية القص عامة... السر كل السر في أن الكاتبة أضفت على نصها السردي هذه الغنائية الساردة و العميقة التي لا تتوفر عادة إلا في النصوص الشعرية... و لعبت فيها اللغة الشعرية بإمكانياتها المتعددة دورا أساسيا وجد فيها القارئ ضآلته"[1].

[1]. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء 1984 ،مادة "الرواية"، ص 61 – 62

و لكن المبالغة في بناء اللغة و انتقادتها أثرت بالسلب في بعض المقاطع لدرجة الابتذال اللغوي، كما نلمح فيها بأن الكاتبة لعبت كثيرا بالكلمات و الألفاظ و أكثرت من الاستعارات و المجاز و التشبيهات و غير ذلك، كما أنها استعملت المفارقة البعيدة التي لا يمكن فهمها للقارئ العادي حتى اتهمها بعض الناس بتنميق الكلام و تزيينه للحصول على أكبر قدر من المبيعات من خلال تزيين رواياتها بالتعبيرات الأدبية التي لاتخلو من الحشو و التطويل.

3. ضعف بنية الرواية:

قسمت أحلام مستغانمي رواياتها إلى فصول عديدة، ولكن طريقة تقسيم الفصول غير منطقية، لا علاقة لها بالزمان ولا بالمكان ولا بالشخصيات ولابتطورات الأحداث التي أدت القارئ إلى عدم التذكر متى بدأ الفصل ومتى انتهى لأنه لاتوجد رموز ولا علامات بارزة يمكن من خلالها التمييز بين الفصول.

4. اللغة العامية الدارجة:

طغت العامية على أدب أحلام مستغانمي كأنه لا محيص لها عنها، أنها تلعب دورها في ملامسة القلوب وتحريك المشاعر وتجمع بين القلوب المتباعدة كما أنها تقول في موضع: "باسم الله نبدي ... حياة ... اشطحي لي، مانقدرش ... عمري ما شطحت قدام راجل، أنا مانيش راجل ... أنا راجلك ... وهذا الزين إذا موش لي لمنو"[1].

و لكننا نرى أن هذه اللغة العامية و اللهجة الدارجة تبعد القلوب و تخلق الشتات و الانتشار بين المسلمين و العرب إنها تفرق و لاتجمع و تحط و لا ترفع و تضر و لا تنفع خاصة إذا ما تكون أبعد من فهم القارئ العربي، إنما العيب في فرض

[1]. عابرسرير ص 213.

الكاتبة على القراء ألفاظ و عبارات أعجمية غربية لاحاجة لهم بها، هذه الحوارات العامية تنقص جمالية الرواية و تربك القارئ الذي هو في غنى عنها، خاصة إذا نرى أن اللغة العربية ثرية بمفرداتها و تعبيراتها و تجمع شمل العالم العربي برمته من مشرقه إلى مغربه.

بالغت أحلام مستغانمي استخدام اللغة العامية في الرواية "الأسود يليق بك" كما نجدها على سبيل المثال تمتلي صفحات 3، 92، 93، 94 خلا الصفحات الأخرى بمفردات و تعابير قد يعسر على الجزائري نفسه فهمها فضلا عن القارئ العربي في بلدان المشرق العربي، تستخدم الكاتبة حينا اللهجة الجزائرية و بالتحديد العاصمية "أن مانيش متاع هذا الشئ"[1]. و مثل "خاطيني الكراتي"[2]، و أحيانا هي تستعمل اللهجات المشرقية التي بطبيعة حال كل القراء الجزائريين مثل "وهيدا الأخوت تبع الورد... كيف طلع؟ إن شاء الله حلو؟"[3]

5. استخدام اللغة الأجنبية:

اختارت الكاتبة أحلام مستغانمي اللغة العربية كلغة لإبداعها الأدبي اصرارا منها الاحتفاظ على الثقافة و اللغة العربية في حد ذاتها و ارتباطها بالهوية القومية و الوطنية، و هي أول كاتبة جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية، و هي دون شك مغامرة صعبة سيما حين نعلم أن جل الأدباء و الأديبات في الجزائر كتبوا بالفرنسية ثم ترجمت أعمالهم بعد ذلك إلى العربية.

و لكننا نراها تستخدم اللغة الفرنسية في رواياتها في حين و آخر التي لاحاجة إليها في رواية عربية و خاصة نجدها في الجزء الأول من ثلاثيتها كما أنها مترجم

---

[1]. الأسود يليق بك ص 74.

[2]. نفس المصدر و الصفحة ذاتها.

[3]. نفس المصدر ص 67.

بعض العبارات من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربيـة، كـما أنهـا ترجمـت "أعطاهـا الإحساس أنه في اجتماع"[1] هذه ترجمة حرفية لعبارة معروفة باللغة الفرنسـية il lui a donné l'impression qu'il était dans une reunion لأن مثل هذه العبارة لا تستخدم في اللغة العربية، بل الكلمات التي تستخدم في العربيـة هـي "أوهمنـي أشعرني ألقي في روعـي و في بـالي و في خـاطري و في همـي، فالصـواب يكـون هنـا "أشعرني أنه في اجتماع" و "أوهمني أنه في اجتماع".

مثل هذه العبـارة تشـير إلى أن الكاتبـة تفكـر أولاً باللغـة الفرنسـية، التـي تحسّنها و نالت شهادة الدكتوراه فيها، ثم تترجم الفكرة إلى العربية، هذا خطأ بـديع و ضعف فظيع، لأن القاعدة ثابتة بأننا إذا كتبنا بلغة فلابد أن نفكّر بها لا بغيرها و إلا بدأ النص مستنكر المباني غريب المعاني كما هي الحال في هذا التعبير.

6. الأخطاء اللغوية:

كل أديب خطاء وكل كتاب فيه أخطاء فقد صدق المُـزني صـاحب الشـافعي حينما قال: "لو عورض كتاب سبعين مرة لوجدنا فيه خطـأ أبي الله أن يكـون كتـاب صحيحا غير كتابه"2 و لكن إن كثرت الأخطاء في مؤلفاتنـا و زادت عـن حـدها أو استشرى وباؤها في كتاباتنا فتكررت و انتقلت من مؤلف إلى آخر و صار جـزءا مـن ثقافتنا فإنها عندئذ تثير تساؤلات حول قدراتنا اللغوية و كفاءاتنا الأدبية.

فإننا نعلم أن كاتبتنا أحلام مستغانمي هي عربية جزائرية، كتبت لغة متسمة بالفصاحة و البلاغة و اجتنبت حد الإمكان من الأخطاء و لكنها مع ذلك نجـد في رواياتها بعضا منها التي تؤثر جمالها و بهاءها و قيمتها الأدبية، و إننا نتوقع من مثـل

---

[1]. الأسود يليق بك ص 51.

[2]. موسوعة الحديث، استرجع من الرابط:

http://library.islamweb.net/hadith/display_hbook.php?indexstartno=0&hflag=&pid=503833&bk_no=727&startno=1

الكاتبة كأحلام مستغانمي، و إن هذه الأخطاء تتروح بين الأخطاء اللغوية النحوية و الصرفية كما جاء في موضع على سبيل المثال "لفرط انخطافه بها ما سمع"[1] كلمة انخطاف لا أساس لها في اللغة العربية و جاء في موضع "ترددت في طلبه مساء"[2] و الصواب هو "ترددت في الإتصال به مساء" و كذلك جاء "اعتقدتُ أنه ينادي على أحد" وهو خطأ و الصحيح هو "ينادي أحدا" كما جاء في المعجم الوسيط نادى فلانا: دعاه و صاح برفع الأصوات، و قد جاء في القرآن الكريم "***إن الذين ينادون من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون و لله المثل الأعلى***"[3].

7. الجنس المكشوف:

لقد جاء الجنس في روايات أحلام مستغانمي مكشوفا بلغ إلى درجة اللاأخلاقية والإباحية والفسق والفجور ويدخل باب الحرام كما جاء في موضع " لاعتصرتك بيدي الوحيدة في لحظة جنون، لحولتك إلى قطع... إلى مواد أولية..."[4]. وجاء في موضع " كنت أريد أن أقول لك شيئا لم أعد أذكره، ولكن أقول قبل أن أقول أية كلمة ، كانت شفتاي قد سبقتانى، وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة، وكان ذراعى الوحيدة تحيط بك كحزام، وتحولك في ضخمة واحدة، إلى قطعة مني، انتفضت قليلا بين يدي كسمكة، خرجت لتوها من البحر هم استسلمت إلى ، أن شعرت الطويل الحالك ،ينفرط فجأة على كتفيك مثالا غجريا أسود، ويوقظ رغبة قذعة ، لإمساكك منه ، بشراسة العشق الممنوع بينما راحت

---

[1]. الأسود يليق بك ص 14.

[2]. نفس المصدر ص 47.

[3]. سورة الحجرات الآية 4

[4]. ذاكرة الجسد، ص 232.

شفتاى تبحثان عن طريقة تتر كان بهـا تـوقيعى عـلى شـفتيك المرسـومتين مسـبقا للحب".[1]

مثل هذه العبارات جاءت بكثرة وافرة في روايات أحلام مستغانمي، هي تقول: "أنا لا أكتب الجنس من أجل الإثارة بل أكتـب كـما أتكلـم وأحـس... أنـا كاتبـة الرغبة ولست كاتبة المتعة، كل كتاباتي قائمـة عـلى الرغبـة، والمتعـة شـيئ آخـر لا يعنيني لأن المتعة قتل الأدب"[2].

ولكننا حينما نستعرض رواياتها نجد فيها نفس الإغراء والإغواء ونجد فيهـا نفس التصور الاجتماعي العربي الذكوري للمرأة والجسد، كان من الممكن تكـريم الجسد وتقديمه بصورة أفضل عوض اعتباره مجرد عنصر للإثارة. يعتقد بأن الروايـة نسوية ضد الذكورية ولكنها ليست كذلك، فهـي تكـرس نفـس الصـورة النمطيـة التقليدية لجسم المرأة التي تعتـبر مجـرد أداة للغوايـة والإغـراء والجـنس لإرضـاء الرجل.

8. النقد السياسي الناعم:

تحتل السياسة مساحة كبيرة في روايات أحلام مستغانمي وهي صورت الوضع المزري الذي آل إليه وطـن الكاتبـة في فـترة مـن أشـد فتراتـه حرجـا، واستعرضـت الأوضاع السياسية القائمة في التسعينات وأعطت صورة عن وطن منكر دمرته أيادي داخلية بالنهب والسلب فأصبح لا يحوي إلا الخوف والرعب والإيذاء والتشريد[3]، وسلطت الضوء على الثورة الجزائرية وعلى الفسـاد السـياسي والاقتصـادي والنفـاق الاجتماعي والانحلال الثقافي في فترة ما بعـد الاسـتقلال في طبقـة رجـال الأعـمال

[1]. المصدر السابق، ص 172.

[2]. آسيا موساوي، بشير مفتي، "أحلام مستغانمي، لا أغفر الذين نهبوا الجزائر، مجلة الاختلاف، العدد 3، الجزائر، 2003، ص 30.

[3]. زهرة شهير ونورة مهود، صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، ص 70.

والسياسيين، وهو أمر محمود وعنصر أفضل في رواياتها، ولكنها في نفس الوقت أهملت دور رجال الدين الذين لعبوا دورا هاما لإخراج الوطن من هذه الورطة والانتهازية والحالة السيئة المظلمة خاصة مع العلم أن تأثيرهم كان حاضرا بقوة في الساحة السياسية.

9. الحملة العشوائية على الرجل:

لقد أثارت أحلام مستغانمي حملة عشوائية على الرجل وسلطته الذكورية ولم يجد رجل في كلماتها ومؤلفاتها إلا اللون الأسود، وصورت به أحلام قسوته وظلمه على أنثاه، فلا تلبث أن تجلده بسياط الكلمة وبلغت الحدة إلى الذروة في الرواية "نسيان ذات كوم". حتى يمكن القول أنها أقام المرأة ضد الرجل دخلت البيوت والأسرة وأفسدت العلاقة فيما بينها، إن تسلك مسلك الإتزان والاعتدال والوسطية في رواياتها في بيان هذا الظلم والقسوة لكان أثرها أكثر وأعمق على القلوب.

على كل حال، هذه بعض النقاط للجوانب السلبية لروايات أحلام مستغانمي إلا أن رواياتها رائعة أنيقة مفعمة بالحياة والحب والعشق تناولت كثيرا من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والتاريخية بلغة شعرية بليغة راقية متطورة، ونالت الإعجاب كثير من القراء والدارسين والنقاد والجوائز القيمة من المؤسسات المحلية والعالمية.

الباب الرابع

أحلام مستغانمي في إطار المقارنة

الفصل الأول: المقارنة بين أحلام مستغانمي و غادة السمان

الفصل الثاني: بين أحلام مستغانمي وسحر خليفة

الفصل الثالث: بين أحلام مستغانمي وليانة بدر

الفصل الرابع: المقارنة بين أحلام مستغانمي وليلى الأطرش

الباب الرابع

أحلام مستغانمي في إطار المقارنة

المدخل:

إن الدراسات المقارنة "Comparative Study" تعد من أهم الدراسات على الصعيد العالمي، وهي دراسة قديمة قدم الفكر الإنساني، وقد استعلمت كأداة معرفية، يتم من خلالها تحديد أو إبراز أوجه الاختلاف أو الائتلاف والتشابه بين موضوعين أو ظاهرتين أو شيئين متماثلين، وإلقاء الضوء على الآراء المختلفة والمدارس المتناقضة في أي حقل من الحقول العلمية، وهذا يعني استحالة عقد مقارنة بين شيئين متناقضين تماما، لأننا سنكون أمام ما اصطلح على تسمية بالمقابلة وليس المقارنة.[1]

لا يمكن لأحد أن ينكر دور هذه الدراسة في إغناء الواقع الثقافي والفكري، وإثراء المضمون وتوسيع دائرة البحث في فهم الظواهر ذات البعد الفكري والأفكار الجوهرية كما يقال "تعرف الأشياء بأضدادها".

نظرا إلى اهمية الدراسة المقارنة في المجال العلمي والثقافي لفهم الأشياء والظواهر نجري هنا دراسة مقارنة وجيزة وانتقائية بين الروائية أحلام مستغانمي والأديبات والروائيات العربيات الأخرى لنفهم أحلام فهما جيدا، ونتوصل إلى نتيجة حتمية حاسمة حول رواياتها والموضوعات التي عالجت فيها. ففي هذا الباب، نركز على إبراز دور أحلام مستغانمي والروائيات اللاتي عاصرنها في تصوير المرأة في المجتمع ونقوم بالمقارنة بين مقاربتهن الجنسية والجندرية في إنتاجاتهن الروائية.

[1].د.قباري محمد إسماعيل، مناهج البحث في علم الاجتماع، منشأة المعارف بالإسكندرية،

والمقارنة تدور بين أحلام مستغانمي و الروائيات المنتخبات المعدودات وهي الأديبة السورية غادة السمان وبعض الروائيات الفلسطينيات مثلاسحر خليفة و ليلى الأطرش وليانة بدر اللآتي عالجن الموضوعات النسوية وقضايا الوطن والقضايا الاجتماعية والسياسية والقضايا ضد الاستعمار في رواياتهن كما فعلت أحلام مستغانمي في إنتاجاتها الروائية إذ إنها رأت هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه، وتهميش المرأة بأم عيونها منذ طفولتها. فوجدنا المماثلة بين موضوعات أحلام مستغانمي والروائيات غادة السمان وسحر خليفة وليلى أطرش وليانة بدر، وإن كانت هناك مجموعة كبيرة من الأديبات والروائيات التي أثارت هذه الموضوعات المماثلة لموضوعات أحلام مستغانمي إلا أننا اخترنا هذه الأربعة لكونهن أقرب إليها وتحيزهن مساحة كبيرة في الأدب العربي الحديث.

و هذا الباب يحتوي على أربعة فصول وفي كل فصل نقوم بالمقارنة بين الروائيات فرادى.

الفصل الأول

المقارنة بين أحلام مستغانمي وغادة السمان

مما لاريب فيه أن الأديبتين العظيمتين أحلام مستغانمي و غادة السمان؛ شكّلتا ومنذ انطلاقتيهما الأديبتين ظاهرتين ثقافيتين فريدتين تماماً، وعلى الرغم من اختلاف نتاجهما لأسباب أوردها لاحقاً، إلا أن كلاًّ منهما كانت حقلاً واسعاً لإثارة الجدل بشكل أو بآخر.

إن أحلام مستغانمي ابنة الجزائر، التي حملت وطنها في صفحات أدبها قضيةً ورسالة، واستطاعت خطف الأضواء بثلاثية روائية افتتحتها بـــــ "ذاكرة الجسد"؛ الرواية التي أثارت جدلاً واسعاً ابتدأ بسؤال: من كتب ذاكرة الجسد؟ أو من أوحى بها؟ وانتهى بالتساؤل عن محتوى رواية جمعت خواطر وذكريات وانفعالات و خطاب سياسي وقراءة نقدية ورؤية فلسفية لما عايشته أحلام في حياتها الشخصية والعائلية. وأتبعتها بروايتين اعتبرتا أجزاء متقاطعة ومتممة للكتاب الأول وهما "فوضى الحواس" و "عابر سرير"، و رواية أخيرة " الأسود يليق بك" إضافة إلى دليل نسوي للنسيان و دواوين شعرية قليلة.

وأما غادة السمان الأديبة السورية الكبيرة التي أصدرت باكورة أعمالها في شكل مجموعة قصصية أسمتها "عيناك قدري" في العام ١٩٦٢. واستمرت بعد ذلك في اقتحام عوالم جديدة من الكتابة في مواضيع نفسية وإنسانية متفردة، في عصر كانت الكتابة النسوية تنحصر فيه على عدد قليل من الكاتبات، وتدور في أفلاك مكررة وآفاق ضيقة، تنحصر في مشاكل المرأة والحركات النسوية بمعظمها. واستمرّت في التألق بعدها ككاتبة وصحفية، استطاعت بتمرّد وإصرار لامحدودَين إثراء الأدب

العربي بمجموعة كبيرة من الروايات، والمؤلفات الشعرية، والقصص القصيرة، والمقالات الصحفية، وحجزت لنفسها مقعداً متفرداً لم تنافسها عليه أديبة عربية بعد، وهي الكاسحة التي شقت الطريق الثلجي أمام الكاتبات العربيات للكتابة والإبداع.

ومن المستحيل أن تتم المقارنة بين الأديبتين إلا بالمقارنة بين نتاجهما الثقافي والأدبي كمّاً ونوعاً، فغادة التي أمضت أكثر من أربعين عاماً في كتابة أكثر من أربعين مؤلفاً لا يشابه أحدها الآخر، استطاعت أن تتميز وبوضوح عن أحلام مستغانمي وسواها من الأديبات العربيات، سواء في طرح مواضيعها المختلفة، أو في أسلوبها الأدبي، واختراعها المستمر لصيغ روائية وشعرية مبتكرة في كل ماتكتب.

تترك غادة السمان لخيالها الواسع المرتكز على أسس الواقع لترسم في رواياتها وقصصها -مهما تنوعت واختلفت- جواً ينغمس فيه القارئ، تاركاً ما حوله ومتقمصاً شخصيات الكتاب ومواضيعه، حتى أن أغلب من أعرف من متابعيها يجد صعوبة في ترك أي من كتاباتها دون إتمامه في وقت قياسي.

وتنطلق في موقفها كامرأة كاتبة مما تدعوه هي (الحرية.. كلمة السر المعلنة)، حيث نجد تماهيها مع أغلب شخصيات كتاباتها المؤنثة المتمردة، الساعية للحرية بكافة أشكالها، والرافضة للنمطية والقوالب الجاهزة التي تؤطّر الأنثى وتحصر مشاكلها في صراعها لإثبات وجودها كما هو حال أغلب شخصيات الأدب النسوي.

بينما نجد أحلام، تكرر نفسها في كافة رواياتها، فارضة وجود اسمها وتاريخها العائلي النضالي، في شخصية الأنثى، الكاتبة، والمعشوقة البعيدة المنال، حتى وإن حاولت الكتابة بلسان شخصيات مختلفة في كل مرة. ملخصة بذلك

النظـــرة التقليديـــة للمـــرأة، دون أي تجديـــد. وإذ تمـــردت أحـــلام في كتابهـــا "نسيان.Com"، فهي قد تمردت كعاشقة على هجر الرجل ونسيانه.

أي أنها بقيت تدور في محورها ذاته دون أن تحيد إلى وجوه أخرى من التمرد، كتلك التي تمثّلتها غادة والتي تلخصها في حبها لحياتها وعملها وتجاربها ورحلاتها وكلماتها ومواقفها السياسية والاجتماعية والثقافية وليس في حبها للرجل فحسب.

المقاربة الجندرية في أدب أحلام مستغانمي وغادة السمان:

مما يؤخذ على أحلام مستغانمي في ثلاثيتها الشهيرة؛ مقارباتها الجنسية التي لم تكن لتخدم السياق الأدبي في مواضع عديدة، حتـى أن الـبعض يـذهب إلى أنهـا بالغت في استخدام الجنس في روايتها "عابر سرير" لإغناء محتوى فقـير في الأصـل لعنصر الإبداع الروائي..

بينما غادة السمان مع كوليت خوري، هما أيضا ناداتا بالمساواة بحقوق المـرأة الجنسية مع الرجل، منذ أعوام الستينات وكانتا سباقتين في طرح مواضـيع وقضـايا الجنس الخاصة بالشأن العربي والرجل العـربي، في كتابـاتهما وكتـبهما، وبأسـلوب شيق وممتع ومثير.

ألفت غادة السمان مجموعة من الكتب منها كتـاب (عينـاك قـدري) و (لا بحر في بيروت) و (ليل الغرباء) و (الحياة بدأت للتو) وكتاب (زمن الحب الآخـر)، و(سنوات الحب والحرب) و(رعشة) و(مر الصيف) و(معك على هامش) و(دمشـق بيتي الكبير) و(أيام معه) وهناك العشرات من الكتب وغيرها[1]، حيث عالجت فيهـا موضوع الجنس بصراحة متناهية، وأحيانا أخرى، بصورة رمزية معبرة، في فترة أعوام الستينات، حيث كان موضوع الجنس في الأدب، حتى لو كان من قبل الرجل مـن

[1]. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة "https://ar.wikipedia.org/wiki " تاريخ الاستفادة 28 جون 2017.

المحرمات، التي لا يقبلها المجتمع العربي والإسلامي، فما بالك، اذا كان مطروحا على طاولة البحث بقلم نسائي!!!

نهجت غادة السمان في كتابتها ولغتها، منهجا أصبح تقليديا يتداوله الرجال، وليس النساء فقط. وتراجعت الطعون بحق كتابة المرأة في السابق، فغادة السمان بين قليلات لم يتبادر الشك إلى موهبتها الخاصة، من دون عون رجل يقف خلف ما كتبت، كانت غادة السمان صاحبة دار نشر وسطوة، تتبدى في كل كلمة كتبتها.

مع أن ليلى بعلبكي وكوليت خوري سبقتا غادة السمان في هذا الاتجاه، غير أن حضور غادة السمان الأدبي المتواتر، واختيارها سياسة إعلامية ناجحة، ساعدا على نشر أدبها على نطاق واسع، وجذب اليها شعبية لم تكن تحظى بها الكاتبة سابقا، ولكن غادة السمان، بقيت في كل الأحوال نتاج الثقافة اللبنانية، حيث كانت تعيش، وان كانت سورية الأصل، في مرحلة كانت شديدة الاعتماد ثقافيا على تعميم النموذج أو الموضة الدارجة في الأفكار والقيم والنمط الأدبي، بين أهم أسلحة ذلك النجاح، ما طرحته عن نفسها كممثلة للثورة الجنسية في أعوام الستينات، التي كان من الصعب ان تحلم بنوايا الالتحاق بها أية أديبة عربية، فقد أشبعت غادة السمان قصصها بنساء يتطلعن الى أن يصبح لهن حق المساواة في الفراش، وليس فقط في الحياة العادية، وهي بهذا حققت اختراقا لأكبر المحرمات في عالم الكتابة النسائية العربية، هذا الموضوع الذي أصبح لاحقا من بين أكثر المواضيع تداولا في الكتابة النسائية، في حين لم تجرؤ على مناقشته في تلك الفترة سوى نوال السعداوي من منطلق علمي، حتى وإن تلبس طرحا روائيا. وبتواتر حضورها الأدبي على مدى ثلاثة عقود أو يزيد، تكاد غادة السمان أن تكون الأكثر وضوحا في تكريس هذا النهج، وبما تركته من آثار على الكتابة النسائية الأكثر نجاحا، والممثلة

بتجربة الكاتبة والأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي، غير أن قصص غـادة السـمان تؤشر إلى وعي لغوي جديد، كان وسيلتها للتعبـير عـن شخصـية المـرأة الطليعيـة، وكذلك كانت الكاتبة السورية كوليت خوري لا تقل تـأثيرا عـن الكاتبـة والأديبـة غادة السمان في كتاباتها عن المرأة، حيـث ألفـت العشرـات مـن الكتـب، وكانـت تربطها علاقات حميمة مع الشاعر نزار قباني، وكان يكمل كل منهما الآخر في هـذا المجال، فهو شاعر المرأة بلا منازع، وهي المدافعة عن حقوق المرأة ايضا بلا منازع[1].

أدب الرحلات:

ولا ننسى هنا أن نـذكر أدب الـرحلات الـذي تفـردت بـه غـادة كأديبـة في عصرها، ولخصت فيه كل ما اعتمل في نفسها البشرية وما أبصرته عينها الناقدة دوماً على مدى أعوام من الترحال والسفر، كما نجد روايتها "الرواية المسـتحلية" رسـمت فسيفساء دمشقية تجعلك تشم رائحة الياسمين وتحيا الحياة السورية القديمة بكـل أمثالها وتفاصيلها وتناقضاتها عبر عيني طفلة دمشقية صغيرة، وهو أمر لم تهتم بـه أحلام على الرغم من ظروف حياتها والتي كانت ستثري هذا النوع من الأدب.

السياسة في أدب غادة و أحلام:

هذا وقد استطاعت أحلام مستغانمي الدخول في متاهات السياسة في رواياتها من باب الثورة الجزائرية الواسع، إضافة لاضـطرابات الجزائـر الشـهيرة، والإحاطـة بجوانبها معتمدةً بـذلك عـلى تـاريخ والـدها النضـالي دون إغفـال ذكـره في معظـم ماكتبت.

[1].مقال لأحمد محمود القاسم تحت عنوان "لغة الجنس عند الكاتبات الأديبات العربيات وأثرها على القارئ" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي:www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=124111 تاريخ الاستفادة 28 جون 2017.

والأمر عينه تمثل في بيروت ٧٥، وكوابيس بيروت، الروايتين الشهيرتين اللتين كتبتهما غادة السمان في الحرب الأهلية اللبنانية، إن الأولى منهما تنبأ عن الحرب الأهلية التي وقعت بعد نشر الرواية بأشهر، وكذلك الثانية منهما التي ترجمت مع كتبها الأخرى الى عدة لغات أجنبية وضعت الحرب اللبنانية على المشرحة في ملحمة ثرية بعيدا عن التفسير السطحي الدارج بأن الحرب كانت مجرد صراع ديني، كما نجد مجموعتها "رحيل المرافئ القديمة" تناولت هزيمة 76 في قالب ابداعي خالد، حتى نجد كتب غادة لا تتكرر فيها كلمة أكثر من الوطن، حتى الحب لا يذكر كما يذكر الوطن بل أعتقد أنه اذا كان هناك شيء أضعف أدب غادة من وجهة نظري فأعتقد أنه حلم الوحدة العربية الذي يسيطر عليها ويكبلها وكثيرا ما يراودها عن فنها، فكاتبة بحجم غادة وموهبتها كان يفترض أن تكون لها نظرة كونية إنسانية أبعد من المفهوم الإقليمي الضيق.

على كل حال فالروائيتان مثلتا أيقونتين عظيمتين في أدب تداعيات تلك المرحلة، لكن تجربة غادة السياسية في الكتابة تعتبر تجربة غنية جداً في طرحها و مواقفها وآرائها وانتماءاتها وهو أمر تفتقده أحلام بوضوح.

فقد كانت هذه مقارنة لا تكاد تعدو كونها رأياً شخصياً في روايات كل من الأديبتين اللتين رسمتا خطوطاً مضيئة لدى معظم القارئات في بلدان العرب وخارجها في السنوات الأخيرة.

الفصل الثاني

بين أحلام مستغانمي وسحر خليفة

مع تطور الأدب الفلسطيني وانتشاره، لمعت أسماء كثيرة في المجالات الأدبية المختلفة، وخاصة في الرواية، ومن تلك الأسماء الكاتبة الروائية سحر خليفة، ابنة نابلس بالضفة الغربية، ولدت سحر خليفة من عائلة محافظة في نيسان عام 1941م بمدينة نابلس،[1] وفي تلك المدينة نشأت وبدأت حياتها، وأتمت دراستها الإبتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس مدينتها، ثم التحقت بكلية الآداب/جامعة بيرزيت القريبة من مدينة رام الله، وبعد حصولها على درجة البكالوريوس بثلاثة أعوام أصدرت روايتها الأولى "لم نعد جواري لكم" في عام 1974م،[2] ولم تكتف سحر خليفة بالحصول على درجة البكالوريوس بل واصلت دراستها العليا، فحصلت على درجة الماجستر في الأدب الإنجليزي من جامعة نورث كارولينا،[3] بالولايات المتحدة الأمريكية، ثم الدكتوراة من جامعة أيوا عن موضوع "المرأة والأدب الأمريكي".[4]

تعد الروائية سحر خليفة من أهم الروائيات الفلسطينيات وواحدة من أبرز الروائيات العربيات اللاتي عرفت أعمالهن في كل العواصم العربية بسبب الجدية الشديدة التي تميزت بها رواياتها، والتزامها بقضايا الواقع الفلسطيني، وخاصة القضايا الاجتماعية، التي نالت منها أكبر اهتمام، وبرز خلالها تحامل الكاتبة على الرجل بشكل عام، فهي في حالة هجوم دائم على الرجل، تحاول بطلاتها دوما انتزاع

---

[1].روبرت ب.كاميل: أعلام الأدب العربي-سيرة ذاتية، ص 564.

[2]."رواية سحر خليفة التي تجاجلها النقاد" مقال للدكتور نبيه القاسم، مجلة الجديد، حيفا، 2003، يمكن تصفح المقال على العنوان التالي:
http://www.nabih-alkasem.com/sahar_khalifa2.htm

[3].المرجع السابق.

[4]. د.سلمى خضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ص 229.

حريتهن منه مع القضاء على عنفوانه، وربما كان للإحساس بقوة الفتاة الفلسطينية ومشاركتها الدائمة في أعمال المقاومة اليومية، أبرز الأثر على ذلك التوجه في أعمال سحر خليفة، إنها عاشت الاحتلال والظلم والقهر، وتأثرت في حياتها ببيئتها التي عاشت فيها، فقد شاهدت في بداية طفولتها الحكم الأردني لمدينتها بشكل خاص، والضفة الغربية بشكل عام، ثم عاصرت الاحتلال الصهيوني لوطنها منذ عام 1967م وما قبله، ثم شهدت اتفاقية أوسلو، وعاشت الانتفاضة وكل الأحداث والقضايا والمآسي التي مرت بها، كان لها دور بارز في إبداعاتها الروائية وأثر مميز في كتاباتها الأدبية إضافة إلى زياراتها عدة دول عربية وأجنبية من أقطار العالم.[1]

تنتمي الروائية سحر خليفة إلى جيل معروف من الروائيين الفلسطينيين أمثال غسان كنفاني ويحيى يخلف ورشاد أبوشارو الذين كتبوا أعمالهم الروائية بأسلوب واقعي وتسجيلي بعيدا عن الرومانسية وأبرزوا القضية الفلسطينية في إبداعاتهم وأظهروا أيضا دور الثورة الفلسطينية في تغيير الواقع الفاسد الذي يحاول الاحتلال تكريسه في فلسطين وفي الوطن العربي عموما.

كتبت سحر خليفة عدة روايات يمكن حصرها على النحو التالي:

الرواية الأولى: "لم نعد جواري لكم" وقد صدرت عام 1974م.

الرواية الثانية: "الصبار" وقد صدرت عام 1976م.

الرواية ا لثالثة: "عباد الشمس" وقد صدرت عام 1980م.

الرواية الرابعة: "مذكرات إمرأة غير واقعية" وقد صدرت عام 1986م.

الرواية الخامسة: "باب الساحة" وقد صدرت عام 1990م.

[1].روبرت ب.كاميل: أعلام الأدب العربي المعاصر-سيرة ذاتية، ص 564.

الرواية ا لسادسة: "الميراث" وقد صدرت عام 1997م.

الرواية السابعة: "صورة وأيقونة، وعهد قديم" وقد صدرت عام 1998م.

الرواية الثامنة: "ربيع حار" وقد صدرت عام 2004م.[1]

الرواية التاسعة: "أصل وفصل" وقد صدرت عام 2009م.

الرواية العاشرة: "حبي الأول" وقد صدرت عام 2010م.

الرواية الحادية عشرة: "أرض وسماء" وقد صدرت عام 2013م.

وقد ترجمت رواياتها إلى عدة لغات، فقد ترجمت رواية "الصبار" إلى اللغة العبرية والفرنسية والألمانية والهولندية والإيطالية والأسبانية والماليزية والإنجليزية، كما ترجمت روايتها "مذكرات إمرأة غير واقعية" إلى الإيطالية والألمانية، وبإستثناء رواية "لم نعد جواري لكم" نقلت أعمالها كلها إلى الألمانية، وإذا كان الروائي المصري العالمي نجيب محفوظ أشهر الروائيين العرب وأبرز من ترجمت أعمالهم إلى لغات العالم، فإن الروائي الفلسطيني غسان كنفاني يعد أبرز روائي فلسطيني ترجمت كل أعماله إلى أشهر لغات العالم، وتأتي إبداعات سحر خليفة في المرتبة الثانية فلسطينية من حيث الترجمة.[2]

وحقيقة الأمر أن الدارسين لروايات سحر خليفة ونقادها يجدونها روايات جديرة بالدراسة والترجمة، لما تحمله من مضامين إنسانية وحضارية وعالمية مثل مقاومة الاحتلال وتحرير المرأة وغير ذلك من الموضوعات والقضايا التي تهم شعوب العالم.

[1]. د.بسام على أبو بشير: جمالية المكان في رواية "باب الساحة" لسحر خليفة، ص 271.

[2].نفس المرجع، ص271-272.

وحينما هبحث عن أوجه الشبه وأسباب المماثلة بين الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي والروائية الفلسطينية سحر خليفة نجد كثيرا من أسباب الشبه بينهما على الرغم من أن كل واحدة منهما نشأت وترعرعت في بيئة مختلفة، و مرت بأوضاع وأيام تختلف بأوضاع الأخرى وأيامها إلى حد ما، كما أن أحلام مستغانمي وإن ولدت في منفى أبيه في تونس، وعاشت مع أبيه وأمه وجدته بعيدا عن وطنها ومدينتها وأحبائها، ونشأت وتربت في أسرة تتنازع هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه، ونرى ملامح هذا الشوق والحنين والخوف والقلق والحزن والألم والأمل في جل إبداعاته، ولكنها مع ذلك كانت تحظى باهتمام كبير وحب عميق من والديها وجدتها وأفراد أسرتها، وقد كانت مقربة من أبيها كثيرا ويعتمد عليها في أعماله البسيطة، حتى أنها أهدت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" إلى أبيها، وحقا كانت هناك مشكلة مالية خاصة بعد ما أصيب أبوها بانهيار عصبي، ولكن هذه المشكلة المالية ما استطعت أن تخفق المحبة والشفقة التي كانت بين أفراد الأسرة، بل إنها بنفسها عملت مع صغر سنها من أجل إعالة أسرتها، وكذلك كان زواجها مع اختلاف الدين والجنسية زواجا ناجحا حدث بعد قصة حب، حتى أنها كانت دائمة المدح له وتشكر صفاته الحميدة وتثني على معاملته الطيبة وتعترف بأنه يوفر كل أسباب الراحة التي تتمنى كل إمرأة من زوجها.[1]

ولكن سحر خليفة في جانب آخر ولدت في جو قاتم غير المرحب، فقد كانت إحدى ثماني بنات وولد واحد، أحست منذ طفولتها بأنهن العبء الكبير على الأسرة، بينما الأخ عومل منذ البداية كما لو كان سر استمرار العائلة وسرج

[1].رجاء النقاش: قصة روايتين، ص 26.

سعادتها، وكانت أمها تعتبر نفسها واحدة من الأمهات الشقيات المعلونات المنحوسات تذرف الدموع أياما.[1]

هكذا أحست سحر خليفة منذ الطفولة مشكلة التمييز الجنسي والحياة المليئة باللعب والحركات الصاخبة والصعوبات والعراقيل المعقدة، بالإضافة إلى ذلك زوج أبيها من إمرأة جديدة، ثم موته وحادثة سيارة وقعت لأخيها الوحيد وهو في السادسة عشرة، فقطع نخاعه الشوكي وتركه مقعدا مشلولا طوال حياته، ثم زواجه الفاشل الذي دام ثلاث عشرة سنة،[2] فهي تقول بهذا الصدد " زواجي كان كابوسا، أفقت يوما، وكنت في الثامنة عشرة، فوجدتني مقيدة إلى رجل هو أبعد الناس عني، وبالإضافة إلى بعده النفسي والعاطفي والفكري فقد كان مقامرا مدمنا مما جعل حياتي الزوجية حطاما لا أمل فيه، ورغم ذلك جاهدت السنة تلو السنة حتى يستمر الزواج ويظل البيت قائما من أجل البنتين وأجلي، فلم أوفق، وانتهى الزواج بعد 13 سنة وكنت في الحادية والثلاثين".[3]

فهذه الأحداث الكثيرة الأهلية وغير الأهلية جعلت حياتها مليئة بالمآسي الكثيرة والحركات الصاخبة وتركت آثارها العميقة في حياة سحر خليفة وكتاباتها وعلاقاتها بالعالم، فاستعضت عن برودة الجو بعالم ملئ بالخيالات والهوايات المتعددة المتنوعة، رقص وغناء وموسيقي ورسم وقصص مليئة بالأحداث المختلفة، فهي تقول: "مراهقتي كانت صعبة لأبعد حد، وعانت أمي كما عانيت أنا من الأحاسيس المتطرفة، وفي تلك الفترة قرأت كثيرا ورسمت كثيرا ورقصت وغنيت وملأت الدينا ضجيجا وأزعجت الآخرين."[4]

---

[1] روبرت ب.كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر وسير ذاتية، ص 565-564.

[2] .المرجع السابق، ص 565.

[3] .المرجع السابق، ص 565.

[4] .المرجع السابق، ص 564.

هكذا كانت حياة كل من أحلام مستغانمي وسحر خليفة، فهي تختلف إلى أبعد الحد من حياة الأخرى، ولكنها مع ذلك تشتركان في تناول الموضوعات المتقاربة المتماثلة التي تهم الشعوب، وكذلك تشتركان في استخدام اللغة والأسلوب والتقنية السردية المتماثلة إلى حد كبير، فهنا نفصل القول عن الموضوع واللغة والأسلوب والتقنية المتماثلة فيما بينهما.

قضية المرأة:

إن قضية المرأة قد استغرقت مساحة ملحوظة في أعمال كل من أحلام مستغانمي وسحر خيلفة، كلتاهما أثارت الحرب ضد اغتصاب المرأة واضطهادها وعبوديتها وقامت من أجل الدفاع عن حريتها وكرامتها وحقوقها، والرد على نزعات الرجل الشرقي السلبية في التعامل معها مع المحاولة الدائمة لتأكيد فكرة الحرية، وصورت أوضاع المرأة البائسة بشكل إنساني واقع متمرد، كما نرى أحلام مستغانمي ظهرت ككاتبة محترفة تتقن رسم التفاصيل بدقة وجمال، معبرة عن واقع الأنثى بكثير من الشفافية والوجع، رافضة أن تكون النساء مجرد جوارعلى مائدة الشهوة الذكورية، إنها ناضلت في كل رواياتها مع بني قومها لنيل الحرية، ورفضت الظلم بكل أشكاله وقررت أن قلمها اللسان الناطق عن كل بنات جنسها اللواتي أبين أن يكن الضحية لأي رجل، أبين أن يكن آلة للتفريخ، أو يكن بلا عنوان ولا فكر ولا كينونة لإرضاء رجولة من يدعون الرجولة، إنها تريد أن تعطي المرأة الحق في أن تعيش خارج إطار الذكرى المؤلمة، وبعيدا عن حكاية لم يكن لها محصلة إلا الخيبات والأوضاع المتتالية، كما أنها تتخلى في روايتها "ذاكرة الجسد" عن أنوثتها لترتدي قناع الرجل الراوي "خالد بن طوبال" بطل الروايات الثلاث، المناضل،

الفنان الجزائري الذي بترت يده أثناء حرب التحرير الجزائرية، وكأنها وهي تناضل ضد سلطة الرجل الذكورية.[1]

قال نزار قباني بصدد هذه الرواية "قرأت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وأنا جالس أمام بركة السباحة في فندق "سامولاند" في بيروت، بعد أن فرغت من قراءة الرواية، خرجت لي أحلام من تحت الماء الأرزق كسمكة دولفين جميلة، وشربت معي فنجان قهوة وجسمها يقطر ماء، روايتها دوختني وأنا نادر ما أدوخ أمام رواية، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي".[2]

نجد نفس الحرب ضد سلطة الرجل الذكورية في كل أعمالها من فوضى الأحواس وعابر سبيل ونيسان دات كوم والأسود يليق بك، حتى نقدها بعض النقاد بأنها بالغت في تصوير آلام المرأة و الهجوم على الناس.

وكذلك ناضلت سحر خليفة من أجل حرية المرأة وحقوقها من أول رواية لها "لم نعد جواري لكم" نشرت 1974. واستمر هذا النضال في رواياتها الآتية فيما بعد، في "الصبار" و "عباد الشمس" و "مذكرات إمرأة غير واقعية.[3]

فصورت معاناة الإنسان الفلسطيني تحت قهر الاحتلال الحاقد في الضفة الغربية منذ يونيو 1967م صورت حياة شعبها اليومية وما فيها من هموم وتشابكات خاصة بكل ما يتعلق بوضع المرأة وعلاقتها بالرجل، ووضع النشء في مواجهتهم

---

[1].هند سعدوني: قراءة في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، الخطاب الروائي النسوي بين أنا (الكاتبة) و (هو) البطل، ينظر الموقع للمقال:http://www.dotcrs.org/s4997.htm. page08/11/2011

[2].عبد الكريم الزيباري: للموت والحب سرير واحد، نقلا عن كتاب "الكتابة الروائية النسوية العربية-بين سلطة المرجع وحرية ا لمتخيل" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إعداد: بايزيد فطيمة الزهرة، ص 73.

[3].غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، ص 80.

لاحتلال الأرض حتى باتت سحر خليفة تدافع عن قضيتين مهمتين هما: المرأة في مواجهة الرجل، والإنسان الفلسطيني في مواجهة الاحتلال، فهاتان القضيتان مترافقتان متلازمتان في معظم رواياتها حتى أصبح من الفصل بين النضال ضد المحتل والنضال ضد الرجل والمجتمع للمرأة، وهما القضيتان متساويتان من حيث الأهمية عندها حتى لايكون تحرر الوطن من ربقة الاحتلال كاملا وناجحا إذا لم يرافقه تحرير المرأة من قيود المجتمع والرجل.

ولكن كان هناك فرق أساسي في تناول القضية بين أحلام مستغانمي وسحر خليفة، إن أحلام مستغانمي لم تعمم هذا الوجع وهذا الظلم والقهر على كل الرجال، بل قيدته بأناس أخذوا من الرجولة الشكل وتركوا جوهرها وراءهم، إنها لا تعني الأنوثة المضادة للرجولة، الأنوثة المدمرة المهتاجة الحاقدة والمتحيزة، إنها تحاول بأنوثتها الدينامية المبدعة أن تفهم الآخر، فتحاول استيعاب أخيها ناصرا المقرب من الأصوليين رغم كراهيته لهم، وتلوذ بأبوة أبيها الشهيد الذي فقدته منذ الطفولة، وترسم صورة الرجل الورقي على إيقاع أحداث الوطن، فهي لا تنتج في رواياتها إلا معنى الأنوثة والرجولة في اتحادهما واكتمالهما وتواصلهما.[1] ولكن سحر خليفة تكشف الأنوثة المضادة للرجولة، فهي في حالة هجوم دائم على الرجل، وتحاول بطلاتها دوما انتزاع حريتهن منه مع القضاء على عنفوانه.[2]

يقول الدكتور نبيه القاسم: "وتنطلق سحر خليفة من روايتها الأولى بأيديولوجية تؤمن بها وتعمل بهديها وتتحدد في اقتناعها بأن وراء عذاب كل أنثى يقف ذكر أو مجموعة من الذكور أو المجتمع الذكوري كله، هكذا في أعمال سحر خليفة الروائية كلها نقف على هذه المواجهة الثنائية غير المتكافئة بين الأنثى

[1].أحمد زين الدين: فوضى الحواس-رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن، ص 36، نقلا عن كتاب "الكتابة الروائية النسوية العربية- بين سلطة المرجع وحرية المتخيل" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إعداد: بايزيد فطيمة الزهرة، ص 113.

[2]. غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، ص 77.

والذكر، الأنثى المهزومة التي تندب حظها والرجل المنتصر الذي تظهر آثاره في دموع المرأة المهزومة وحظها العاثر، والـذكر الظـالم قـد يكـون الأخ أو الـزوج أو الأب أو الإبن أو المناضل الكاذب أو المثقـف المزيـف أو المقاتـل في الانتفاضـة أو الحبيـب الجبان أو المجتمع الذي تتحكم فيه مفاهيم الذكر وقيمه".[1]

هكذا تنطلق سحر خليفة من موقف واضح تعتـبر فيـه المـرأة هـي الضـحية والمجتمع الذكوري هو الظالم، واستمرت هذه الحدة في طرح سـحر خليفـة لقضـية المرأة في كل رواياتها وأعمالها الإبداعية.

قضية السياسة:

نالت قضية السياسة حيزا واسعا في أعمال كل من أحلام مسـتغانمي وسـحر خليفة، استطاعت أحلام مستغانمي كما ذكـرت الـدخول في متاهـات السياسـة في رواياتها من باب الثـورة الجزائريـة الواسـع، إضـافة لاضـطرابات الجزائـر الشـهيرة والإطاحة بجوانبها متعمدة بذلك على تاريخ والدها النضالي دون إغفال ذكره معظـم ما كتبت، إنها صورت الثورة الجزائريـة والحـرب ضـد الاسـتعمار الفرنسيـ، كـما صورت هموم الشعب الجزائري وآلامه وآماله كما مدحت الرئيس "أحمد بن بلـه"،[2] كما تضمنت روايتها "ذاكرة الجسد" جزءا مهما من أوضاع الشعب الجزائـري إبـان الاحتلال الفرنسي لها والذي دام 180 عاما، ومعاناته العميقة بعد الاحتلال، وتفرد قيادته العسكرية الانتهازية بالسطلة، والاهتمام فقط بمصالحهم الذاتيـة الخاصـة، وصراعاتهم فيما بينهم، وكذلك نجد ملامح قصة السياسة الجزائريـة وقصـة نضـال الشعب الجزائري ضد الاستعمار في معظم رواياتها.

[1].الدكتور نبيه القاسم: أدب المرأة الفلسطينية-سحر خليفة وليانة بدر نموذجا، فصل في كتاب "دراسات في الأدب الفلسطيني" للقاسم، ص 3.

[2]

أما سحر خليفة فهي أيضا تناولت هذا الموضوع بصورة رشيقة حتى يـرى أن السياسة جزء لا يتجزأ من أعمالها الإبداعية، إنها ناضلت مـن أجـل حريـة المـرأة، ومن أجل حرية البلاد من أيدي الصهيونية الغاصبة، إنها عكست في رواياتها الأولى "بعد الهزيمة" ما شاهدته وماعاشته خلال أيام الاحتلال الأولى، وروايتها "الصـبار" من أوائل الروايات التي سلطت الضوء على ظاهرة العمال الذين التحقـوا بالصـناعة الإسرائيلية وارتضوا أن يكونوا جزءا من آلتها، وكـذلك ثلاثيتهـا "أصـل وفصـل" و "حبى الأول" و "أرض وسماء" تضـمنت الملامـح السياسـية والنضـال المسـتمر بـين الفلسطينيين وإسرائيل، حتى إن معظم أعمالها الإبداعيـة تشـمل مضـامين حريـة الوطن وحرية المرأة وحرية الرجل وحرية المجتمع من كـل الموروثـات والقيـود التـي تعيقه على التطور والنماء، إن رواياتها "لم نعد جواري لكـم" و "الصـبار" و "عبـاد الشمس" و "مذكرات إمرأة غير واقعية" و "باب الساحة" تعبر عن قضـايا جوهريـة أي القضـية الفلسـطينية و قضـية الـوطن وغـير ذلـك مـن القضـايا الاجتماعيـة والسياسية.

في عملها الروائي تعبر سحر خليفة عن إيمانها العميق بأن وعي المرأة النسوي هو جزء لا يتجزأ من وعيها السياسي، وهي ترينا في رواياتها وبأسلوب فني مقنـع أن نضال المرأة الفلسطينية والمحـن التـي تمـر بهـا هـي جـزء مـن النضـال السـياسي الفلسطيني العام من أجل التحرير.

قضايا اجتماعية:

تناولت أحلام مستغانمي في رواياتها المختلفة كثيرا من المسأوي الاجتماعيـة علاوة على قضية المرأة كالفقر والمرض والجهل وقلة الغذاء والبطالـة المتفشـية بـين

أبناء شعبه والنقص الحاد في عدد المدارس التعلمية وفي عـدد المدرسـين، وموضـوع التصنيع والزراعة وتنمية وبناء الجزائر المدمر والمغامرة الجنسية.

نفس هذه الموضوعات نجدها أيضـا عنـد سـحر خليفـة، إنهـا أثـار قضـية المجتمع المتخلف والخلفية المادية والاجتماعية والثقافية في معظـم رواياتهـا،[1] كـما أنها أثارت هموم الشعب الفلسطيني وآلامه وآماله وقضايا المجتمع ومشـاكله، كـما قال الدكتور بسـام أبـو بشـير: ويمكـن القـول إن توافقـا مـا يجمـع بـين كتابـات الأدبية/نوال السعدي وسحر خليفة، سواء كان ذلـك عـلى صـعيد النقـد النسـوي لكثير من قضايا المجتمع ومشاكله كالفقر والجهل والمرض وموضوعات المرأة وأنظمة الحكم في العالم العربي وما شابه ذلك،[2] إنها تريد أن يكون المجتمع حـرا مـن كـل الموروثات والقيود التي تعيقه على التطور والنماء.

قضية الحب والجنس:

الجنس جزء لا يتجزأ من عمل أحلام مستغانمي الإبداعي حتى أنها بالغـت بعض الأحيان في تعميق وصفه وشفافيته، ونرى ملامح هذا خاصة في روايتها "فوضى الحواس" و"عابر سرير" بكل وضوح وأناقة، كما قال نزار قباني: "إن فوضى الحواس رواية تكشف العمق الوجداني عند المـرأة وملامسـة شـفافة لأنوثـة المـرأة تـداعب صهيلها الداخلي، وخيول شوقها العنيفة، وتفضح رغباتها المستترة".[3] وقـال الأديـب سلوم درغام سلوم "وكانت معظم أفكار روايتها عن حبيبها الذي أيقظ فيها رغباتها المستترة وأفلت العنان لخيول شوقها الوحشية، وأشعل كل شئي فيها"[4] وتقول أحـلام

[1].مقال عن سحر خليفة، يمكن التصفح عليه من العنوان التالي:http://www.al-sijill.com/sijill_items/sitem2650.htm

[2]. د.بسام أبو بشير: جمالية المكان في رواية "باب الساحة لسحر خليفة" ص 270.

[3].مقال "فلسفة اللغة الجديدة في رواية "فوضى الحواس"، يمكن التصفح عليه من العنوان التالي:http://kfarbou-magazine.com/issue/7749

[4]المرجع السابق.

مستغانمي بنفسها: "إن الحب والموت يغذيان وحدهما كل الأدب العالمي، فخارج هذين الموضوعين لايوجد شئي يستحق الكتابة".[1]

وهكذا نجد الجنس بكل وضوح وشفافية عند سحر خليفة، والحب عندها كمقياس درجات التحرر بين الجنسين في المجتمع، فالحب عنوان الحرية، والإنسان المستعبد لا يمكن أن يبوح بحبه لأنه يشعر أبدا في داخله بالقيود والضعف والخوف.

اللغة:

إن أحلام مستغانمي وسحر خليفة كلتاهما تكتبان باللغة العربية الفصحى ولكنهما مع ذلك تنتقل أحيانا إلى العامية وأحيانا إلى اللغة العربية الدارجة، كما نجد هذه اللغة المزدوجة من اللغة الفصحى واللغة العامية خاصة في "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" و "عابر سرير" لأحلام مستغانمي و "عباد الشمس" لسحر خليفة، وكذلك تكتب أحلام مستغانمي لغة شاعرية ولكنها لا نجدها عند سحر خليفة.

إن كل من أحلام مستغانمي وسحر خليفة نالت شهرة فائقة وصيتا عالميا، فلذلك نرى رواياتها ترجمت إلى لغات العالم، ترجمت روايات أحلام إلى اللغة الإيطالية والفرنسية والألمانية والأسبانية والصنية والكردية، وكذلك ترجمت أعمال سحر خليفة إلى عدة لغات العالم كالعبرية والفرنسية والألمانية والهولندية والإيطالية والأسبانية والماليزية والإنجليزية والكورية وغير ذلك، حتى تعد سحر خليفة في المرتبة الثانية فلسطينيا من حيث الترجمة.

[1].الكتابة الروائية النسوية العربية- بين سلطة المرجع وحرية ا لمتخيل" بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إعداد: بايزيد فطيمة الزهرة، ص 115.

الفصل الثالث

بين أحلام مستغانمي وليانة بدر

تعد ليانة عبد الرحيم بدر صوتا روائيا وقصصيا وصحافيا وشعريا فلسطينيا بارزا، ولدت في القدس بفلسطين عام 1951م، وهي من الجيل الأدبي الذي واكب الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها 1965م مهمته بأدب الأطفال ولها جهود متميزة في هذا الشأن،[1] تعلمت في مدارسها المختلفة، ثم التحقت بالجامعة الأردنية، عمان عام 1971م، ثم بجامعة بيروت العربية عام 1973م حتى حصلت على شهادة الماجستير في علم النفس من الجامعة اللبنانية بيروت عام 1975م،2 وتزوجت ياسر عبد ربه، وهو سياسي فلسطيني وانتقلت للعيش في دمشق عام 1982م، تولت وزارة الثقافة والإعلام التي تولت لها إنتاج عدد من الأفلام الوثائقية عن أوضاع الفلسطين ومعاناتهم تحت الاحتلال.[3]

وقد صدر لها العديد من الروايات وهي كما يلي:

الرواية الأولى: "بوصلة من أجل عباد الشمس" وقد صدرت عام 1979م.

الرواية الثانية: "عين المرآة" وقد صدرت عام 1991م.

الرواية الثالثة: "نجوم أريحا" وقد صدرت عام 1993م.

كما صدرت لها عدة مجموعات قصصية وهي:

القصة الأولى: "قصص الحب والملاحقة" وقد صدرت عام 1983م.

---

[1].الدكتور حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، ص 304.

[2].روبرت ب.كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر وسير ذاتية، ص 293.

[3].موقع القصة السورية، مقال تحت عنوان "الكاتبة:" ليانة بدر" عنوان الموقع:www.syrianstory.com/badere.htm

القصة الثانية: "شرفة على الفاكهاني" وقدر صدرت عام 1983م.

القصة الثالثة: "أنا أريد النهار" وقد صدرت عام 1985م.

القصة الرابعة: "جحيم ذهبي" وقد صدرت عام 1991م.

كتبت ليانة بدر عدة قصص للأطفال وهي كما يلي:

القصة الأولى: "رحلة في الألوان" وقد صدرت عام 1980م.

القصة الثانية: "فراس يضع بحرا" وقد صدرت عام 1980م.

القصة الثالثة: "في المدرسة" وقد صدرت عام 1983م.

القصة الرابعة: "القطة الصغيرة" وقد صدرت عام 1983م.

القصة الخامسة: "طيارة يونس" وقد صدرت عام 1990م.

إنها كتبت مسرحية واحدة أيضا وهي "حكاية البنفسج" وهي مسرحية للأطفال مثلت ست مرات، وكذلك إنها تركت اثنتين من الدواوين الشعرية وهما "زنابق الضوء" (1998م) و "زمن الليل" (2008م)، وقد ترجمت بعض قصصها القصيرة وإعمالها الإبداعية إلى العديد من لغات العالم.[1]

أما أسباب التشابه والتقارب بين الروائية أحلام مستغانمي والروائية ليانة بدر فهي تتمثل في النقاط التالية:

[1]. الدكتور حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، ص 304.

قضية المرأة:

إن ليانة بدر من أولئك الأديبات والروائيات العربيات الـلاتي تنـاولن قضـية المرأة وهمومها وآلامها وآمالها في أعمالهن الإبداعية، كما أن روايتها الأولى "بوصـلة من أجل عباد الشمس" تتناول أحداث أيلول عام 1970م، وما تبعها من أحـداث في لبنان، من خلال حشدها لعدد غير قليل من الرجال والنساء، ولكنها تـولي النسـاء اهتماما خاصا، فتروي حكايتهن وتضئ عالمهن الملـئ بـالخوف والدهشـة والشـوق والظلم والفجيعة، وتصور معاناتهن من شتى صنوف القهر والإذلال والإبـادة داخـل الأرض المحتلة وخارجها، ولكنها لا تخفى في الوقـت نفسـه، حماسـهن وتحـررهن وثوريتهن وقـدرتهن عـلى مواصـلة العـيش والصـمود ومواجهـة الصـعاب في شـتى الأحوال، وتحكي الرواية عن العديـد مـن الفتيـات الثوريـات وغـيرهن وعلاقـاتهن بالأرض والوطن والثورة والرجل والمجتمع،[1] وتعطي أمثلة مدهشة لنساء فلسطينيات متعلمات وعاملات وتبرز الدور الخطير والفعال الذي حققنه على صعيد مجتمعهن في مخيم صبرا وشاتيلا في لبنان، إذ تابعـت عمليـة تكـوينهن الثقـافي وتحصـيلهن العلمي منذ كن في المعهد، ووقفت على أنشطهن الثورية أثناء متابعة دراستهن، وبعد تخرجهن مدرسات ناجحات يمارس الثورة قولا وفعـلا،[2] وكـذلك تـبرز الروايـة دور المـرأة الفلسـطينية ولا سـيما المـرأة المثقفـة الثوريـة في عمليـة النضـال الـوطني والاجتماعي من خلال الشخصيات النسائية.[3]

إن هذه القضية نجدها في رواياتها وقصصها الأخـرى أمثـال "عـين المـرآة" و "نجوم أريحا" بقدر وفير، ولكن الشئ المهم الذي يجدر بالذكر هنـا أن ليانـة بـدر رغم أنها عالجت قضية المرأة وشغلتها وتعتبرها الأساس في بنية كل مجتمع حضاري

[1].ليانة بدر: بوصلة من أجل عباد الشمس، ص 52.

[2].المصدر السابق، ص 94.

[3].المصدر السابق، ص 21.

إلا أنها تعاملت مع قضية المرأة من موقع آخر ورؤية أيديولوجية مختلفة، ترى في المرأة شريكا مساويا إلى حد كبير بالرجل وقادرا على تأدية هذه الشراكة، إن موقع ليانة بدر في المنافي وفي قلب المخيمات والمعارك اليومية والاختلاط بالناس الذين وحدتهم الغربة والمعركة والهموم ما جعل ليانة أكثر تبسيطا للقضية وأكثر تفهما وواقعية، وشدت على القواسم المشتركة بين الرجل والمرأة، فلم تضعها في خانتين متضادتين وإنما في خانة واحدة يتعاونان لبلوغ الهدف في حدود الإمكانيات وتحقيق الأحلام.[1]

فليانة بدر عندما أعلنت أنها تريد النهار كانت تعرف ما تريد وسعت لتحقيق ذلك، ليس بالعداء الحاد للرجل أو باستمرارية المواجهة غير المهادنة كما فعلت سحر خليفة، وإنما بمد يد العون والنزول إلى أرض الواقع وسط جماهير الناس على مختلف انتماءاتهم وطبقاتهم ووسط المقاتلين لتخوض معهم معارك المواجهة مع العدو وأخيرا لتحقيق الغاية القصوى والعودة إلى الوطن حيث تقيم هي الآن.[2]

إن الكتابة عند ليانة بدر تهدف إلى الحفاظ على ذاكرة الوطن، إنها تسعى إلى إبراز هذا الثمن الباهظ الذي يدفعه شعبها بكل فئاته بسبب تشرده وبعده عن وطنه وعدم قدرته على العودة إليه، إنها لا تهدف مثل سحر خليفة إلى طرح قضية المرأة الضحية بكل حدتها واتهام الرجل الذكر بجريمته في حق المرأة، جريمته التي تصغر بالمقارنة معها حتى جريمة المحتل المغتصب للأرض والوطن،[3] إنها تقول "أعتقد أن ضميرنا الإنساني مشترك رجالا ونساء، التكوين الإنساني مشترك بين المرأة

[1]. الدكتور نبيه القاسم: أدب المرأة الفلسطينية-سحر خليفة وليانة بدر نموذجا، فصل في كتاب "دراسات في الأدب الفلسطيني" للقاسم، ص 6-5.
[2].المرجع السابق، ص 6.
[3].المرجع السابق، ص 6.

والرجل...كل رجل داخله رجل وإمرأة وكل إمرأة داخلها رجل وإمرأة تختلف الأشياء الشكلية اللباس والمظهر".[1]

هذه هي الصورة للمرأة التي نجدها عند أحلام مستغانمي، إنها أيضا عالجت قضية المرأة وصورت همومها وآلامها وآمالها في جل أعمالها الإبداعية حتى اختفت المواضيع الأخرى أمام هذا الموضوع ولكنها مع ذلك لا تعني الأنوثة المضادة للرجولة والأنوثة المدمرة المهتاجة الحاقدة والمتحيزة، فهي لا تنتج في رواياتها إلا معنى الأنوثة والرجولة في اتحادهما واكتمالهما وتواصلهما.[2]

الآفات الاجتماعية:

على الرغم من سيادة الهم الوطني على الرواية الفلسطينية، لم يمنع ذلك الروائيين الفلسطينيين من الالتفات نحو قضايا مجتمعهم، فالقوا الضوء على بعض الآفات الاجتماعية التي أسهمت ظروف الاحتلال والتشرد في إبرازها وتفشيها، كما فعلت ذلك سحر خليفة وفعلت أيضا ليانة بدر، إنها تفردت في "روايتها "بوصلة من أجل عباد الشمس" مساحة أوسع لمظاهر الفقر والشقاء والحرمان التي يكتوي بنارها ناس المخيم، ولا سيما الأطفال والنساء، وذلك بأسلوب عاطفي حزين، يرشح مرارة وألما وحرقة، بسبب قساوة الظروف التاريخية والمعيشة التي تعيشها الجماهير المسحوقة في مخيمات اللجوء، فها هي بطلتها "جنان" ترسم عبر تداعياتها، مشهدا من مشاهد البؤس الذي ترزح تحت وطأته جموع الفقراء في مخيم شاتيلا،[3] وغير ذلك من الأمثلة الأخرى، التي قدمت فيها بدر صورا متنوعة مؤثرة لمظاهر الفقر والفاقة في مخيمات البؤس واللجوء منطلقة من خصوصيتها النسوية العاطفية

[1].مقال لمحمود شقير "ليانة بدر والحوار المتصل بين الكلمات والصور" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي:http://www.alghad.com/articles/719307

[2].أحمد زين الدين: فوضى الحواس رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن، ص 36، نقلا عن الكتاب "الرواية النسوية الحديثة، ص 113.

[3].ليانة بدر: بوصلة من أجل عباد الشمس، ص 77-76.

الحساسة، كاشفة بريشتها الواقعية الشفافة، وبعبارتها المباشرة أحيانا، هذا الواقع المأساوي الذي يهيمن على مجتمع المخيمات آنذاك حتى درجة الاختناق.[1]

وقد وسعت ليانة بدر في رواياتها الأخرى مثل "عين المرآة" و "نجوم أريحا" حيث إنها صورت مأساة الفلسطينية وبينت قصة آلامهم في صورة أليمة وشفافية.

وهذا هو الموضوع الذي بسطت فيه أحلام مستغانمي إلى حد الإطناب، إنها أثارت أيضا كثيرا من الآفات الاجتماعية التي يمر بها الشعب الجزائري بشكل خاص والعالم العربي بشكل عام، كالفقر والحرمان والمرض والجهل والبطالة وقلة الغذاء والبغي وغير ذلك من الأمراض الاجتماعية الأخرى التي كانت تخلف المجتمع الجزائري بشكل كبير.

قضية السياسة:

تناولت ليانة بدر أيضا كمثل أحلام مستغانمي مسألة السياسة في رواياتها ومعجم أعمالها، وقد أدى إلى ذلك الظروف التي كانت تعيشها وتمر بها كل يوم، في مثل هذه الظروف القاسية التي تمر بها فلسطين لا يمكن لأديب أو كاتب حساس كليانة بدر أن يكون حياديا، إنها تقول "على أن أكتب، إن التعبير عما أرى وأشهد هو الهدف الأسمى لهذه الكتابة، ما يهمني بشكل خاص هو وضع المرأة الفلسطينية في المنفى وعلاقتها بالعالم الجديد خارجا، أحاول رصد مسألة التهجير، القضية الوطنية والانتماء، العلاقات الإنسانية والحفاظ على التراث الفلسطيني وسط هذه الآلام والصعوبات جميعا".[2]

إنها ما كتبت في موضوع السياسة فقط بل شاركت في النشاطات السياسية أيضا كما أنها جاهدت من أجل حرية البلاد وشاركت مع زوجها في التوقيع على

[1].فخري صالح: في الرواية الفلسطينية، ص 115.

[2].روبرت ب.كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر وسير ذاتية، ص 294.

وثيقة جنيف، وهي وثيقة غير رسمية تقترح حلا سياسيا للصراع العربي الإسرائيلي، وتتجاهل حق اللاجئين الفلسطينيين بالعودة وقضايا أخرى مما أدى إلى رفضها فلسطينيا على نطاق واسع.[1]

اللغة:

اللغة هي نسيج القصة والرواية وهي التي تجسد الجسد وتحركها، وهذا هو المجال الذي نرى فيه تشابها كثيرا بين أحلام مستغانمي وليانة بدر، كما أن أحلام مستغانمي هي أول روائية جزائرية بدأت تكتب باللغة العربية، إنها كتبت رواياتها بالعربية الفصحى، تمتاز لغتها في رواياتها بإيقاع موسيقي شعري، فعبارتها تبدو كأنها مقاطع شعرية، وموسيقاها حاضرة بكل أشكالها وتأثيرها عال، الموسيقى مرشدها الروحي ومخلصها وغذاؤها، ومن الموسيقى استمدت شجاعتها لتلبي دعوة الحب وتفتح قلبها وترقص للحياة، كما أن الرواية تمتاز بالسرد الإبداعي الشيق والممتع والسلس، وهي تشد القارئ شد المتابعة قراءتها بدون توقف لقوة تعابيرها ولدتها وصورها المجازية الكثيرة وجملها المنتقاة بعناية ودقة وبراعتها الوصفية.

هذا الأسلوب لكتابة استمر في رواياتها الأخرى، كما أننا نرى رواية "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" وعابر سرير" وغير ذلك من رواياتها الأخرى.

ونفس هذا الأسلوب نجده عند ليانة بدر، لغتها لغة مرهفة تميل إلى لغة الشعر وتتسم بالكثافة والإيحاء والتوتر، بما تحمله من طاقة شعورية وجرس موسيقي حزين، لغتها تتداخل لغة الواقع اليومي القاسي، مع لغة الحلم والهذيان لتعبر عن ذلك الواقع المأساوي الذي عاشه الشعب، ولكن لغتها مع كونها قريبة

[1].موقع القصة السورية، مقال تحت عنوان "الكاتبة:" ليانة بدر" عنوان الموقع:www.syrianstory.com/badere.htm

بالشاعرية ولكنها بعض الأحيان تقترب بالضعف والعامية أو الإزدواجية وتبتعد من لغة السرد.

الفصل الرابع

المقارنة بين أحلام مستغانمي وليلى الأطرش

ولدت الكاتبة والصحافية والإعلامية والمناضلة الكبيرة الفلسطينية الأصول المتزوجة في الأردن المقيمة حاليا في عمان ليلى الأطرش ولدت في فلسطين عام 1945م، وحصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية عام 1969م من جامعة بيروت العربية، ودبلوم اللغة الفرنسية عام 1982م من معهد اللغات، كما حصلت على ليسانس الحقوق من جامعة بيروت العربية عام 1995م، إنها عملت في العديد من المجلات والجرائد، كما عملت ككاتبة عمود في الصحف الأردنية، ثم في جريدة الجهاد المقدسية، وفي جريدة الخليج اليوم القطرية، ثم عملت كمعدة لبرامج إذاعة قطر (1970-1972م) معدة ومذيعة للبرامج الثقافية في تلفزيون قطر (قناة قطر الفضائية).[1]

إنها مارست أيضا العمل الإعلامي، المكتوب والمسموع والمرئي، وتخصصت في التلفزيون بدورات مكثفة، وأعدت وقدمت برامج تسجيلية وثقافية وسياسية واجتماعية وحوارية مباشرة، وحصلت عدة جوائز وشهادات في هذا المجال، وشاركت في كثير من الندوات والمؤتمرات الأدبية والثقافية الإعلامية، كانت محلية أو دولية.[2]

وقد صدرت لها عدة روايات وهي على الحسب التالي:

الرواية الأولى: "وتشرق غربا" وقد صدرت عام 1988م.

[1].غادة إسماعيل محمد تيم: شخصية المرأة في أدب ليلى الأطرش الروائي، ص 5.

[2]

الرواية الثانية: "وإمرأة للفصول الخمسة" وقد صدرت عام 1990م.

الرواية الثالثة: "ليلتان وظل إمرأة" وقد صدرت عام 1996م.

الرواية الرابعة: "صهيل المسافات" وقد صدرت عام 2000م.

الرواية الخامسة: "مرافئ الوهم" وقد صدرت عام 2005م.

الرواية السادسة: "رغبات ذاك الخريف" وقد صدرت عام 2009م.

الرواية السابعة: "أبناء الريح" وقد صدرت عام 2012م.

الرواية الثامنة: "وترانيم الغواية" وقد صدرت عام

وكذلك نشر لها كثير من القصص القصيرة والمذكرات والدوريات والمقالات ذات الأهمية في كثير من المجلات والجرائد المحلية والدولية، وقد ترجمت بعض رواياتها وقصصها القصيرة إلى عدة لغات من بينها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والكورية والألمانية والعبرية، وتدرس بعضها في جامعات أردنية وعربية وفرنسية وأمريكية، وكتبت عنها العديد من الرسائل الجامعية.[1]

وقد عالجت الأديبة في رواياتها الرائعة وأعمالها الإبداعية قضايا الحروب والموروث الاجتماعي، والتمييز وحقوق الإنسان والاختلاف الديني والحضاري والتمازج بين الشرق والغرب، والنضال والجهاد ضد الاحتلال الغاصب والآفات الاجتماعية كالفقر والبؤس والحرمان والظلم والقهر والشقاء والبطالة وغير ذلك من الأمور الأخرى، أما قضية المرأة فقد برزت في معظم رواياتها.

[1] www.wikipedia.org.

كما نرى روايتها الأولى "وتشرق غربا" برَزَ فيها التأريخُ الاجتماعيُّ والمكانُ الفلسطينيُّ بتفاصيله: القدس وبيت حنينا ورام الله وبيت لحم وبيت ساحور وعمان، وبيروت ودمشق بأمكنة حقيقية، بينما تدور الأحداث في قرية متخيلة هي" بيت أمان". وفي تلك الرواية، وفقَ الأطرش، تشابك وتقاطع الخاص مع العام في قصة حب بين فتاة مسيحية وطبيب مسلم، وهي "فتاة نمطية الطموح والأحلام يتشكل وعيها ويتفتح على مآسي الاحتلال واللجوء وضياع الوطن ثم ممارسات الاحتلال على عائلتها الخاصة ليتفجر الإحساس العام بالرفض والمقاومة".

وروايتها الثانية من سلسلة رواياتها هي "إمرأة للفصول الخمسة" التي صنفت كـ"رواية نسوية" إلا أن الأبطال المحوريين هم نساء ورجال تتقاطع أقدارهم في خطين متوازيين. وتؤكِّدُ الأطرش أنَّها قامت بدراسات معمقة للفلسطينيين في الشتات، ومشاهدة عشرات الأفلام التوثيقية عن الحياة والجغرافيا لدول الخليج قبيل اكتشاف البترول.

وروايتها الثالثة هي "ليلتان وظل إمرأة" تتضمن قضية مهمة عن المرأة وعلاقتها مع الرجل، فهي تقول بأن الرجل لا ينفرد بصناعة الحياة دون المرأة، فإثنان متلازمان ومترافقان في هذا الشأن من باب أنهما مكلفان منذ بدء الخلق بعمارة الأرض وضخ الحياة فيها، فكيف نزعم أن الرجل هو وحده صاحب السلطة وصانع الموقف وحارس المنجز؟ وأن المرأة كامن معطل ومعطل ولا تتجاوز قيدها في بعض الأوساط الشعبية حين يقال (مرتي بعيد منك) أو يقال عند ذكر المرأة (حاشاك من هالطاري) ونحو ذلك من هذه المفاهيم الجائرة، فهل هناك إهانة أبعد من هذه الإهانة للمرأة وهي التي أنصفتها الديانات السماوية حين وأدها واسترقاقها وهضم حقوقها وإغفال دورها والدرس على آدميتها، كما ساندت المبادئ الوضعية

وأخلاقيات المجتمع المدني لتصل إلى مستوى متقدم من التمكين والإلهام و إحراز المنجازات.

هذه الرواية هي بحق رواية الصراعات النسائية، وتقوم على الصراع الخفي والمعلن بين منى وآمال وبين الجدة والأم، أو بمعنى آخر بين الحماة والكنه، ليس للرجل منه إلا التحييد، وأن كافة الرجال في الرواية محيدون.

ثم في روايتها الآتية "مرافئ الوهم" طرحت قضايا النساء العاملات ونوع العلاقة التي تنشأ ما بين الزملاء ثم مواجهة الشخصيات المحورية مع ماضيها، إنها تجاوزت في هذه الرواية الكثير من المسكوت عنه، الجنس والدين والسياسة التي أثارتها فيها بشكل مغاير لما قدمته سابقا وربما أكثر جرأة، كما أنها اعتنت كثيرا باللغة لتبدو لغة شاعرية أسرة وترى الكاتبة أيضا أنها أرادت أن تقدم شيئا جديدا وغير مطروق.

وكذلك إنها دافعت عن قضية المرأة وتعاطفت معها في كتابها "نساء على المفارق" فهو جزء من سيرتها الذاتية كتبت عن نساء التقت بهن أو سمعت عنهن أو مرت بهن مرورا عابرا فتركت حكايتهن أثرا فيها، يتضمن الكتاب من سبعة نصوص، تكتب فيها عن أوضاع المرأة ومأساتهن واضطهادهن التي تمر بها في الدول المختلفة، كأمريكا والجزائر وفلسطين والأردن والمغرب، وكذلك تكتب عن بعض التقاليد والخرافات التي تمسكت بها حتى في العصر الحاضر.

هكذا نرى أن الروائية ليلى الأطرش احتوت في رواياتها الموضوعات التي تهم الشعوب وتهم العالم العربي على وجه الخاص والعالم الإنساني على وجه العام، أما أسباب الشبه بينها وبين أحلام مستغانمي فهي تتمثل في النقاط التالية:

قضية المرأة:

كما رأينا في السطور الماضية أن معظم روايات ليلى الأطرش تعالج قضية المرأة وتقوم للدفاع عن حريتها وحقوقها، وخاصة روايتها "إمرأة للفصول الخمسة" و "ليلتان وظل أمرأة" تصور أوضاع المرأة وآلامها وآمالها وانفعالاتها وانطباعاتها بصورة حزينة قلقة مرتبطة، والرواية الأخيرة منها رصدت في الرواية "ليلتان وظل امرأة" رصدا نفسيا (سيرة أسرة) كحاضن عام لحالة مخصوصة قصدت إليها الأطرش لتبين طبيعة العلاقات المفروضة على الإنسان، وبوجه التحديد علاقة شقيقتين، إحداهما مع الأخرى، لهما طباع مختلفة واتجاهات متباينة، وأرادت الكاتبة بالتحليل الرائع والتقصي الدقيق لإبعاد الشخصيتين أن تثبت حقيقة هي أن العلاقة المختارة بين البشر شئ والعلاقة المفروضة شئ آخر.

إنها صورت كيف استل الأشهب والد "منى" أسلحة ذكوريته بوشاية من شقيقتها آمال ليعاقب ابنته ووقع عليها حد العصيان ومخالفة قوانين السلطة الأبوية، فمنعها من الخروج وحرم عليها إتمام دراستها الجامعية وزوجها من أحد أصدقائه "يوسف" وزفت إليه رغم مقاومتها وهي بقيت مع زوج لا تحبه.[1] فهي تقول: "محيرة عظيمة هي الحياة...والإنسان هو الإنسان، أما المرأة فتظل ذلك المخلوق الذي يتعاظم إحساسه بالأنوثة في اشتداد الخطر، تريد لرجلها أن يعشقها حتى النهاية، أن يحللها في لحظات الخوف من الآتي، ولا بد أن تتأهب له حين يأتيها حائرا مداريا خوفه وجزعه، فيركن إلى حضنها يستر فيه ضعف الرجولة من الخطر الداهم، ولا بد للأنثى أن تستعد له فتداري زحف العمر وآثار أقدامه

[1].ليانة بدر: ليلتان وظل إمرأ، ص 37.

البيضاء، آه، لهذا تتكاثر الشعوب وتتناسل ويزداد حمل النساء في الحروب والأزمات وحتى في المآسي الصارخة للأفراد".[1]

إنها أثارت أشكالا متعددة للمرأة من خلال الشخصيات المتعددة كالقادرة والضعيفة والمتمردة والمتعلمة والمثقفة والجاهلة والمناضلة، وعكست بعض بطلاتها ظلم المرأة واستلابها حقوقها في كافة المجالات الثقافية والاجتماعية والقانونية، ومحاولات تفسير الدين لقمعها وفضحت التحيز والتمييز الذي يمارس ضد المرأة من خلال النماذج المختلفة.[2]

إلا أنها مثل ليانة بدر وأحلام مستغانمي تعالج قضية المرأة كقضية إنسانية لا كقضية الرجل أو قضية المرأة، لأنهما يكملان بعضهما البعض بعيدا عن عقدة الجنوسة المتوهمة، إن العمل السياسي والقهر والظلم والنجاح والفشل والاغتراب والنفي مشاعر إنسانية عندها لا تعرف الجنوسة، إنها تريد إمحاء الظلم والعنف والاغتصاب من المجتمع، إنها تريد أن ترجع الحقوق إلى أهلها، إنها تريد أن تبلغ إلى الهدف ولكن ليس بطريقة العداء الحاد بالرجل وباستمرارية المواجهة غير المهادنة، كما يقول الناقد إبراهيم: "إن ليلى الأطرش تتحدث عن علاقة البشر بالطبيعة، محذرة من انتهاكات عديدة لها، وبالتالي تعد الحاجة ملحة إلى ثورة بيئية اجتماعية بقواعد أخلاقية جديدة في إطار منطق يهتم بالمساواة والعدالة الاجتماعية، هدفه محاربة كل أنواع التمركز البشري، وهو ما يبدو منسجما وكتابة تقوم بتمثيل عالم المرأة بدلا من النظر إلى المجتمع من منظور الرجل فحسب.[3]

---

[1].المصدر نفسه، ص 56.

[2].صحيفة "في المرشاد" الإلكترونية نشر بتاريخ 2012/10/4م.

[3].مقال "ليلى الأطرش، الإنترنت اسقطت الرقابة ولكن الأدب في مأزق" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي:-www.alrakoba.net/new-action-show-id-90681

قضايا اجتماعية وأمور أخرى:

إذا درسنا أعمال ليلى الأطرش الإبداعية ورواياتها وجدناها تتضمن قضايا اجتماعية مختلفة، كما نجد في النص الثاني من الكتاب "ونساء على المفارق" صورة أليمة لمذابح مخيمات صبرا وشاتيلا، وفي النص الثالث من نفس الكتاب نجد مفهوم الوطن والنضال والجهاد من خلال ثلاث نساء بوحيرد وبوباشا وعزة اللاتي ضحين من أجل حرية البلاد ولكنهن ما نكثوا أمام الاستعمار الفرنسي وكذلك نجد فيه مشكلة التعليم والجهل التي كانت تسود المجتمع في ذلك الوقت، كما نجد آفات اجتماعية أخرى كالطلاق وآثارها السيئة على المجتمع والكذب والحسد والوشاية في رواية "ليلتان وظل إمرأة" و الصراع الديني والتاريخي في رواية "ترانيم الغواية" وغير ذلك، وكل ذلك في أسلوب رشيق ورائع ولغة جذابة.

الأسلوب واللغة:

إن الروائية ليلى الأطرش لم تراع الأسلوب الواحد في كل رواياتها، بل يختلف أسلوبها باختلاف الرواية، كما هي تقول: "إن الأدب هو التجريب على مستوى الموضوع والشكل، فمنذ الرواية الأولى وأنا أستنبط أشكالا مختلفة "وتشرق غربا" اعتمدت الفصول التي تنتهي بفاجعة إنسانية تحفر وعي البطلة وتشكله و"إمرأة للفصول الخمسة" يقوم بناؤها على تعدد الأصوات والحوار والقطع السينمائي، و "ليلتان وظل إمرأة" تعتمد تيار الوعي الحديث والاسترجاع والمونولوج وتحليل الذات والآخرين، و "صهيل المسافات" يقوم تجريبها على القطع والاسترجاع وتعدد ضمائر الراوي و "مرافئ الوهم" هي الرواية العربية الأولى وربما الوحيدة التي اتخذت شكل برنامج تلفزيوني، وتعددت فيها مستويات الرد مع تعدد الضمائر، وأما السرد في رواية "رغبات ذاك الخريف" فيوازي موضوعها، وهو شاب عمان في

الألفية الثالثة، وقد وظفت فيها وسائل الاتصال الحديثة من التشات والماسيجز والإنترنت بالإضافة إلى الاسترقاع والحوار وتعدد ضمائر الرواة.[1]

قال الناقد الدكتور إبراهيم خليل عن ليلى الأطرش و روايتها الأولى "وتشرق غربا" "لم أكن على معرفة بالكاتبة ليلى الأطرش، وحين انتهيت من قراءة تلك الرواية فوجئت بأنني أمام كاتبة تتقن المتطلبات الأساسية في الكتابة السردية الجادة، منوها، أن الطبيعة الموضوع حالت بينها وبين ارتياد آفاق جديدة"[2].

أما اللغة فتعتني بها الكاتبة كثيرا حتى تبدوا لغتها لغة شاعرية آسرة جذابة مع بقاء الجمالية، وهي تستخدم اللغة العربية الفصحى في عامة الأحوال ولكنها بعض الأحيان تجني بلغة عفوية أقرب للعامية ذات ترانيم تقترب من السجع بسلاستها كما نربي في روايتها "ترانيم الغواية".

نفس الأسلوب واللغة نجدها عند أحلام مستغانمي التي تكتب بلغة عربية فصحى ولكنها بعض الأحيان تقترب إلى العامية واللغة الدارجة أيضا.

[1]. http://www.alittihad.ac/details.php?id=59840&y=2011&article=full.

[2]. الدكتور إبراهيم خليل، ؟؟؟؟؟

الخاتمة

بحمد الله ورحمته وقد وصلت إلى نهاية المطاف من البحث الذي قرأت فيه أن الجزائر دولة إسلامية عربية دخلها الإسلام في عهد مبكر وحكمها عديد من السلسلات والحكومات كالرستميين والإدريسيين والأغلبيين والفاطميين والحماديين ثم ساد عليها الحكم العثماني الذي استمر حكمه من سنة 1504م إلى سنة 1830م حين قبضت عليها فرنسا واستغلت مصادرها الطبيعية وسلكت سياسة القمع والإبادة لإخفاق شأن المسلمين والعرب ولغتهم وثقافتهم بإصدار أحكام مختلفة، فثار عليها الشعب وقام وناضل وقدم الغالي والرخيص في سبيل تحرير الوطن والدفاع عن دين الإسلام وثقافته وحضارته ولغته بالوسائل المتعددة سواء كانت عسكرية أو سلمية وقامت كثير من الثورات، ومن أبرزها ثورة عبد القادر الجزائري وثورة القبائل المختلفة عام 1851م وثورة واحات الجنوب وثورة أولاد سيدي الشيخ وثورة المقراني وثورة الأوارس وثورة عام 1951م بعد نكبة 1945م حتى استقلت البلاد عام 1962م بعد جهود طويلة استمرت حوالي مدة قرن ونصف قرن.

علمنا أيضا من خلال الدراسة، أن الجزائر بعد الاستقلال اختارت طريقة الجمهورية للحكم والإسلام كدين واللغة العربية كلغة رسمية، بحيث رئيس الجمهورية هو أعلى سلطة في الدولة، إنها بذلت قصارى جهودها لإقامة الأمن والسلام في البلاد ولكنها ما استطاعت حتى انفجرت كثير من الثورات القبلية والدينية التي أدت البلاد إلى ضعف الحالة السياسية والاقتصادية والثقافية حتى شاهدت أرض الجزائر اغتيال رئيسه، وعلمنا خلال هذه الدراسة أيضا نوعية السلطة التنفيذية والتشريعية والقضائية وعلمنا تقسيمات الإدارة وما هي الأحزاب الرئيسية في البلاد ومن هم رؤساءها والمستوى التعليمي والتربوي والديني في البلاد.

وكذلك اطلعنا على صورة اللغة والأدب العربي في الجزائر ودرسنا أن أصول الحداثة في الجزائر ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حينما كانت على علاقة وطيدة مع الشرق العربي ومن روادها الأوائل كان عبد القادر الجزائري الذي قدم الشعر بألوان مختلفة من ثورية وغزلية وأخوانية وفخر وتصوف وتأمل، وكذلك حمدان بن عثمان ومحمد بن العنابي وغيرهم لعبوا دورا هاما في الحداثة الأدبية في الجزائر على طراز البارودي ورفقائهم في الشرق العربي.

ولكن النهضة العربية الحديثة بالمعنى الصحيح العربي ما تعمقت جذورها في الجزائر إلا في النصف الثاني من القرن العشرين ومنذ ذلك الحين شاهدت الجزائر صعودا ملحوظا في مجالات جميع الفنون الأدبية الحديثة من القصة والأقصوصة والمسرحية والرواية والمقالة وغير ذلك، وبرز كثير من الأدباء والعلماء والكبار الذين مثلوا بدورهم في تحديث اللغة والأدب في البلاد ومنهم مفدي زكريا وعبد الحميد بن هدوقة وفضيلة الفاروق ورشيد بن بوجدرة وواسيني الأعرج ومحمد العيد وبشير مفتي ومحمد مفلاح وغيرهم.

ثم وصلنا إلى حياة أحلام مستغانمي التي ولدت في تونس بعيدة عن الوطن والأسرة و تعلمت العلوم والفنون وعملت في الإذاعة وزوجت من الصحف اللبناني جورج الراسي، إنها بدأت سيرها الإبداعي الأدبي من الشعر إذ صدر لها أول ديوان عام 1973م تحت العنوان "على مرفأ الأيام"، ثم تلته مجموعات ودواوين وكتابات أخرى ومنها "الكتابة في لحظة ثمري" و "أكاذيب سمكة" و "الجزائر نساء وكتابات"، كما تجربت الكتابة الصحفية لعدة سنوات ثم ارتدت عن الشعر وبدأت تكتب الرواية، صدرت لها أول رواية "ذاكرة الجسد" عام 1993م التي هزت العالم هزا عنيفا بقضيتها المثيرة ولغتها الأخاذة وأسلوبها البليغ، ثم ظهرت رواية "فوض

الحواس" و "عابر سرير" وبها اكتملت ثلاثيتها المشهورة، ثم جاءت "الأسود يليق بك" و"نسيان ذات كوم" وكتب أخرى.

وكذلك درست دراسة عميقة حياة أحلام مستغانمي الروائية ومكانتها الأدبية التي تعد أول كاتبة جزائرية خاضت مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية ودوخت وهزت منذ صدور روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" العالم العربي بأدبها وشاعريتها وأفكارها وآرائها، إنها عرضت في رواياتها قضايا مهمة كثيرة كما أنها تناولت قضية المرأة بدقة وتفصيل ودافعت عن حقوقها وكرمها وشرفها وناضلت مع بني قومها لنيل الحرية الكاملة من كل نوع من العبودية والتبعية الاجتماعية والسياسية والثقافية، ورفضت الظلم بكل أشكاله وأنواعه، كما تناولت رواياتها قضية نضال الشعب الجزائري بدقة وتفصيل حتى تبدو رواياتها تاريخ الجزائر النضالي ضد الاستعمار الفرنسي، وتناولت القضايا السياسية التي كانت قائمة في فترة التسعينات والعشريات وكذلك احتوت رواياتها قصة الحب والغرام وقضايا اجتماعية أخرى.

وعلمنا من خلال هذه الدراسة أن أحلام مستغانمي أظهرت براعتها ومهارتها في بناء شخصياتها وبيان مكانها وزمانها الروائي، إن شخصياتها شخصيات غير عادية وغير تقليدية والمكان فيها في رواياتها تتراوح بين الجزائر وسوريا وفلسطين والعراق وفرنسا، إلا أن قسنطينة تحتل ساحة كبيرة من رواياتها، إنها تصور هذه المدينة بكل أطرافها وجزئياتها وجسورها وقصورها ونهارها ولياليها وغاباتها وأنهارها وبيوتها وجبالها. أما الزمان في رواياتها فهو يتراوح بين مظاهر8 مايو 1945م إلى أخر هذا القرن عامة.

أما لغة أحلام مستغانمي وهي لغة فريدة نادرة غير عادية وغير تقليدية، لعل هذا هو الجانب الذي يميز رواياتها عن الروايات الأخرى وهو سر نجاحها حتى هزت العالم والأدباء والشعراء والقراء بسردها الإبداعي وقوة تعابيرها ولذتها وصورها

المجازية الكثيرة وجملها المنتقاة بعناية ودقة وامتزاجها بلغة الشعر بلغة النـثر. إنهـا تكثر الاستعارات والمجازات والتشبيهات. إنها حاولت من خلال رواياتها أن تتجـاوز القواعد الثابتة والمعايير العادية التقليدية المبتذلة لتذهب باللغـة إلى فضـاء أوسـع، وكذلك تمتاز لغتها بالتكثيف والاقتصاد والتجديد في المعنـى، كـما أنهـا تسـتخدم بعض الأحيانا اللغة العامية واللهجة الدارجة والأجنبية لملامسة القلـوب وتحريـك المشاعر.

وبعد الدراسة المتأنية علمنا أن المرأة العربية عانت ولا تزال تعاني بـالتهميش وعدم الاكتراث في حياتها الخاصة والعامة في داخل البيـت وخارجهـا، وهـي حتـى الآن تعد وسيلة للمتعة واللذة، في هذه الظروف المظلمـة مـا كانـت المـرأة أن تبقـى مكتوفة الأيدي، فقد كافحـت للـدفاع عـن حقوقهـا واهتمـت بمواصـلة الجهـود والمساعي بقلمها ولسانها، خاصة بعد الاستقلال وبعد الاستعمار، ومن هؤلاء النساء المناضلات ظهرت أحلام مستغانمي كمناضلة كبـيرة، إنهـا عـلى الـرغم مـن عـدم اعتراف الأدب النسائي قدمت نموذجا لهيبا للأدب النسائي وحاولـت القضـاء عـلى السلطة الذكورية من الأدب واللغة والكتابـة، ودعـت المـرأة إلى الخـوض في هـذه المجالات بجرأة نادرة، إنها تريد من المرأة العربية أن تخرج من هالة الرجل وسـطوته وسلطته وتخلق عالمهـا الخـاص وتسـلك مسـلك الوسـطية والاعتـدال في الحـب والعشق، إنها تجاوزت بجرأتها الثالوث المحرم (الدين والجنس والسياسة). وقامـت بتأنيث اللغة التي كانت حكرا للرجل لمدة طويلة وكسرت جميع الطابوهات وعـرت الرجل وكشفت ضعفه أمام إمكانيات اللغة. نجد في رواياتها كثيرا من الأمكنة التي اهتمت فيها باللغة الأنثوية.

ولكن هذا لا يعني أن لرواياتها ليست جوانب سلبية، بـل نـرى كثـيرا مـن الجوانب السلبية في رواياتها التي لا نتوقع مـن الكاتبـة العربيـة مثلهـا، ومنهـا أن

رواياتها فاقدة الحبكة والتشويق والبنية المتينة، كما أن المبالغة في اللغة والتكثيف فيها أثر بالسلب في بعض المقاطع لدرجة الابتذال اللغوي، كما أننا نرى الكاتبة تلعب باللغة والكلمات والألفاظ والاستعارات والتشبيهات والمجازات بكثير، وكذلك تفرط أحلام في أستخدام اللغة العامية والأجنبية، ورواياتها تضم الكثير من الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية، وذلك يثير التساؤلات على قدراتنا الأدبية.

وعلمنا أيضا أن هناك كثير من الكاتبات والأديبات العربية في الدول العربية الأخرى أو في الجزائر نفسها التي كتبت و أثارت نفس القضايا التي كتبت عنها كاتبتنا، وبينها وبينهن كثير من الأسباب والتشابهات والمماثلة، ومن بين تلك الأسماء سحر خليفة وغادة السمان وليانه بدر وليلى الأطرش وليلى عثمان ونوال السعداوي ولطيفة زيات وغيرهن.

هكذا نشاهد أن الأدب العربي الحديث تطور في الجزائر أيضا بشكل واسع ونبغ فيها كثير من الأعلام والأدباء الكبار الذين لعبوا بدورهم في تطوير الأدب وتوسيع نطاقه ومن بين هؤلاء الأدباء والأديبات الكبار أديباتنا وكاتبتنا أحلام مستغانمي التي ظهرت برواياتها الجريئة وأبهرت العالم العربي ووصلت صداها إلى أوربا والمناطق الأخرى، وهي ومثلها من الأدباء والأديبات الأخرى جديرة بالدراسة و التحقيق.

ومن أبرز النقاط التي وصلت إليها في هذا البحث بعد الدراسة والتحقيق، وهي كما يلي:

- إن الجزائر هي دولة إسلامية عربية دخل فيها الإسلام والعربية في عهد مبكر على يد ثلة من الصحابة الكبار من أمثال عقبة بن نافع وحسان بن النعمان وموسى بن نصير الذين بذلوا كل غال ورخيص لنشر الإسلام في هذه البلاد وتعريبها بالعربية والثقافة العربية، إنها مرت بكثير من التحولات السياسية

والاجتماعية والثقافية خلال تاريخه الطويل حتى استقل البلد من أيدي الاستعمار الفرنسي عام 1962م وعادت اللغة والثقافة والأدب العربي إلى مكانه الأول الأليق.

- نشا في الجزائر الأدب العربي كما نشأ في الدول العربية الأخرى في عهد مبكر من الإسلام، ثم مر بتلك المراحل التي مر بها الأدب في الدول العربية الأخرى، حتى وصل إلى النهضة العربية الحديثة التي جاءت متأخرة نسبيا في الجزائر مقارنة مع الدول العربية الأخرى بسبب سيطرة الاستعمار الفرنسي على البلد والعراقيل والحواجز التي أقامها الاستعمار أمام اللغة والثقافة العربية وفقدان الأمن والهدوء من المجتمع وتخلف البلد من حيث السياسة والاقتصاد.
- إن النهضة العربيةالحديثة بدأت في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى بقليل منذ بداية الاحتكاك الثقافي مع الشرق من جهة والغرب من جهة أخرى، وانفجرت الفنون الأدبية الحديثة كالقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية والمقالة الفنية وغير ذلك، ومن أبرز تلك الفنون الرواية التي ظهرت فيها المحاولات الأولى البسيطة في الأربعينات على يد باقة من الأدباء مثل أحمد رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي ونورالدين بوجدرة وغيرهم.
- على الرغم من ظهور المحاولات الأولى في فن الرواية في الأربعينات إلا أن النقاد والدارسين متفقون على أن الرواية الناضجة الفنية ظهرت في السبعينات على يد عبد الحميد هدوقة تحت العنوان "ريح الجنوب" ثم توالت الأعمال الروائية في الجزائر وبرز كبار الروائيين مثل طاهر الوطار

وعبد المالك مرتاض وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة ومرزاق بقطاش وبشير مفتي وحبيب السايح وغيرهم الكثير.

- ومن أولئك الروائيين الكبار تعد أحلام مستغانمي أيقونة روائية كبيرة التي ظهرت بروايتها الأولى سنة 1993م تحت عنوان "ذاكرة الجسد" ثم توالت أعمالها الأخرى "فوضى الحواس" و "عابر سرير" و "الأسود يليق بك" و "نسيان دات كوم" التي هزت العالم العربي هزا عنيفا بلغتها وأسلوبها وأفكارها وآرائها وجرأتها النادرة، دخلت بها إلى الثالوث المحرم الدين والجنس والسياسة.
- ولدت أحلام مستغانمي عام 1953م في بيت مناضل كبير، فناضلت من خلال رواياتها الاستعمار والآفات الاجتماعية كالفقر والبؤس والحرمان والجهالة والبطالة، كما كافحت لأجل حرية المرأة ودافعت عن كرمها وشرفها وحاولت القضاء على السلطة الذكورية في الحياة والأدب والكتابة والإبداع.
- مع أن أحلام مستغانمي ولدت في بيت مناضل كبير ناضل الاستعمار لحرية البلد وأنها استرجعت تلك الأحداث والوقائع في طيات صفحاتها ولكنها مع ذلك ما ارتبطت نفسها ارتباطا مباشرا بالاستعمار، إنها ركزت عنايتها على قضايا المرأة الجزائرية خاصة وعلى المرأة العربية عامة، إنها أرادت من المرأة العربية أن تدخل في مجال الكتابة والإبداع وتفعل مثلما يفعله الرجل. إنها لا تؤيد تقسيم الأدب بين الذكر والأنثى، ومع ذلك تعد أعمالها نموذجا مثاليا للأدب النسائي.
- إنها حملت على عقلية الرجل الشرقي ومعامتله القاسية مع المرأة في المواقع الكثيرة كموقع العمل وفي التزوج واللباس والذهاب إلى السينما، وشرب

القهوة والسجائر، وذكرت نظرته الخائنة على المرأة الوحيدة الذاهبة في الشارع، كما أثارت قضية المرأة المطلقة والعانسة التي لا تنال أي احترام من قبل المجتع الذكوري العربي. كما ذكرت أن الرجل الشرقي لا يمر على موت زوجته أسبوع حتى يتزوج بإمرأة صغيرة أخرى. وأنه يسلط سلطته على كل شيئ حتى في الحب والغرام والسرير.

- إنها قامت بتأنيث اللغة وصورت بها مواقع المرأة العامة والخاصة وحملت حملة عشوائية على السلطة الذكورية على اللغة والأدب وكسرت كل الطابوهات وعرت الرجل وكشفت ضعفه أمام إمكانيات اللغة التي لا حدود لها. إنها فجرت مفردات اللغة وكسرت تركيبات جملها وكتبت لغة تكاد لا تجد لها الوصف الملائم. نجد لغتها مليئة بهذه الصفات للغة النسوية، كما أننا نجدها مليئة بالانفعالات والعواطف الجياشة والخوالج النفسية السيالة وقصة الحب والعشق والغرام والأحلام والآلام.
- إن روايات أحلام مستغانمي غنية بالتقنيات الحديثة كما أنها كتبت بالأسلوب الفني الحديث، واستعانت بالشهادات والأقوال للأدباء والفلاسفة الكبار.

هذه هي بعض النقاط المهمة التي وصلت إليها في هذا البحث المتواضع من خلال الدراسة والبحث والتحقيق المتأني العميق.

وأخيرا أدعو الله تعالى أن يتقبل هذا العمل المتواضع ويضعه في خدمة الأدب واللغة والثقافة العربية ويغفر لنا ولسائر المسلمين وأن يتجاوز عن أخطئنا وعيوبنا وأن يهدينا إلى طريق الصواب، وهو الموفق ويهدي السبيل وصلى الله على نبينا الكريم وسلمه.

قائمة المصادر والمراجع

كتب المصادر:

1. الأسود يليق بك، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، 2012م.
2. أكاذيب سمكة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، 1993م.
3. الجسد، أديبات العرب، بيروت، 2013م.
4. ذاكرة الجسد، دار الجيل، بيروت، 1999م.
5. عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003م.
6. على مرفا الأيام، أديبات العرب، بيروت، 2013م.
7. فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2001م.
8. قلوبهم معنا و قنابلهم علينا، دار الآداب، بيروات، لبنان، سنة الطباعة لم تذكر.
9. الكتابة في لحظة عري، دار الآداب، بيروت، 1976م.
10. نسيان دات كوم، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، الطبعة الثانية، 2014م.

كتب المراجع

1. القرأن الكريم.
2. ابن قينة، عمر: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، 1998م.
3. أبو النجا، شيرين: نسائي أم نسوي، منشورات ملتبة الأسرة، القاهرة، 2002م.
4. أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987م.
5. أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، 1950-1975، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م.
6. ابوعوف، عبد الرحمن ، القمع في الخطاب الروائي العربي ، مذكرة القاهرة للحقوق الإنسان القاهرة ، 1999م
7. أبونضال، نزيه: الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية، وزارة الثقافة، عمان، 1997م.
8. أبونضال، نزيه: الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الروايةالنسوية العربية، وزارة الثقافة، عمان، 1997م.
9. أحمد نصر. كريمة زكي: الاتجاه الاجتماعي في رواية الكاتبة سحر خليفة، رسالة الماجستير، جامعة الأزهر، غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2015م.
10. اسوهبي، فاطمة : المكان والجسد و القصيدة ، المواجهة و تجليا ت الذات، المركز الثقافي الربي ، الدار البيضاء – المغرب ، 2005م

11. اشهبون، عبد المالك : العنوان في الرواية العربية، محاكات للدراسات والنشر و التوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2011م
12. الاعرج، و اسينى: الأصول التاريخية للواقعية الاستراكية، في الأدب الروائي الجزائري مؤسسة دار الكتاب الحديث ، بيروت ، 1986م .
13. الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
14. الأعرج، واسيني: تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
15. الأعرجي، نازك: صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، 1997م.
16. اعرحى ، نازك ، صوت الانثى ، دراسات في الكتابة النسوية العربية ، سوريا 1997م مكتبة ولأهالى للطباعة و النشر و التوزيع.
17. آفاية، د. محمد: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والامش، دار إفريقيا، الشرق، 1988م.
18. أمنصور، محمد: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1. 2006م.
19. الأمين ، محمد سالم محمد: متويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان 2008م
20. اهلام ، عبد الرحيم ، رواية الأوهام و أوهام الرواية ، منشورات جمعية الأعمال الإجتماعية لوزاة الشؤون الأدارية ، ط 1 1997م

21. بامية، عايدة أديب : تطور الأدب القصصى الجزائري (1967-1925) ترجمة : خنفر، دايون المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، 1982م
22. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2009م.
23. بحري، محمد الأمين: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، الطاهر وطار، الأعرج الوسيني، أحلام مستغانمي، رسالة الدكتوراة، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008-2009م.
24. بركات، حليم : روئ الواقع الاجتماعي في الرواية العربية والمعاصرة ، مركز الدراسات العربية المعاصرة ، واشطن 1977م
25. برهومة، عيسى: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1. الأردن، 2003م.
26. البستاني ، بشري : قرءات في النهض الشعري الحديث ، دار الكتاب العربي، ط 1، 2002م
27. بشنون، الشيخ سليمان: الأزمة الجزائرية، جذورها وأبعادها، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع، بدون ذكر سنة الطبع.
28. بصير، لطيفة: السيدة الذاتية النسائية، ملخص أطروحة دولة في الأداب، المغرب، 2006م.
29. بعلى، خفادي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، منشورات والاختلاف الجزائر ، ط 1- 2009م

30. بلخير، سيلى: الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية المعاصرة ، أطروحة الدكتوراة ، جامعة عبد القادر للعلوم الاسلامية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، 10-2009 م
31. بلعـلي، آمنـة: المتخيـل في الروايـة الجزائريـة، المتخيـل في الروايـة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006م.
32. بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائى ، عند غادة السمان ، السمان ، مقاربة بنبوية ، أطروحة الدكتوراة ، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 6-2007م
33. بهلول، محمد بلقاسم حسن ، الجزائر بين الأزمة الاقتصادية و الأزمة السياسية ،دون ذكر البلد ومكان الطبع و النشر، 1993م .
34. بو طيب جمال: العنـوان في الروايـة المغربيـة، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانيةن دار الثقافـة والتوزيـع، مطبعـة النجـاح الجديـدة، الـدار البيضاء، الطبعة الأولي، 1996م.
35. بوحوش، عمار: التاريخ السـياسي للجزائـر مـن البدايـة إلى الغايـة، 1996م، الطبعة الأولى، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997م.
36. بوخلاقة ، سعيد : الشعريات العربية ، المفاهيم والأنواع و الأنماط ، تونة للبحوث و الدراسات الجزائر ، 2007م
37. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999م.
38. بوشوشة بـن جمعـة: الروايـة النسـائية الجزائريـة، أسـئلة الكتابـة، الاختلاف التلقي، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005م.

39. بوشوشة، جمعة: النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار، ط1. تونس، 2003م.
40. بوشوشو بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1. 1999م.
41. بولافة، حدة: واقع المجتمع المدين الجزائري إبان الفترة الاستعمارية وبعد الاستقلال، مذكرة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، 2010-2011م.
42. بويجرة، بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية، (1970-1983م) ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، سنة الطباعة لم تذكر.
43. التغير، ياسين : الرواية و المكان، دراسة المكان الروائي، دارنيبوي للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010م
44. جامبل، سارة: النسوية ما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
45. جبريل، محمد : مصدر المكان، دراسة في القصة و الرواية، الهيئة العامة الشؤون المطابع الأسيرية ، مصر، ط 2 2000م
46. جعلي، خفاوي: عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس عابرسرير، دراسات وابداعات المتلقي العربي الثامن عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2006م.
47. الجلاصي، زهرة: النص المؤنث، دار سارس، تونس، 2002م.
48. حبيلة ، الشريف : الرواية و العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن،2010م

49. حمـداوي، جميـل: شـعرية الـنص المـوازي، عتبـات الـنص الأدبي، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، دار نشر المعرفة، الربـاط، 2014م.
50. حمود، ماجدة : الخطاب القصصى النسوي، نماذج من سوريا ، دار الفكر العربي ، دمشق 2002م
51. الخالـد، كورنيليـا: المـرأة العربيـة، الإبـداع النسـائي في خصوصـية الإبداع النسوي، وزارة الثقافة، 1997م.
52. الخبو، محمد: الخطـاب القصصيـ في الروايـة المعـاصرة، دار حامـد للنشر والتوزيع، تونس، 2003م.
53. خليل، إبراهيم: العلامة بالذات، الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج مـن السرد النسوي في خصوصية الإبداع النسـوي، وزارة الثقافـة، عـمان، 1997م.
54. خمري، حسين : الظاهر الشعرية العربية ، الحضور و الغياب ، منشورات اتحاد التاب العرب ، دمشق ، 2001م
55. الخوري، شحادة: القضية اللغوية في الجزائر وانتصار اللغة العربيـة، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، 1991م.
56. دبلة، عبد العالى : الدولة الجزائرية الحديثة ، دار الفجر ، القاهرة ، ط 1، 2004م
57. دحمان، عبد الرزاق: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعـاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، أطروحة الدكتوراة، جامعة الحاج لخضرـ باتنة، 2012-13م.

58. دوغان، أحمد : الصوت النسائي في الآداب الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982م
59. الديوان، جواد : ثلاثية مستغانمي، شجاعة تفتقدها دراسات التاريخ ، دار الهدى ، الجزائر 2013م
60. رحمة ، زاوش : التمرد في السرد السير ذاتى النسائى العربي المعاصر ، سيرة نوال السعداوي ، أنموذجا ، مذكرة الماجستر، جامعة السانيا، وهران، كلية الآداب والغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 12-2011م
61. رشيدة بن مسعود: المرأة الكتابة، دار إفريقيا، 1994م.
62. ركيبي، عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.
63. رياض، سعد: الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ القاهرة، الطبعة الأولي 2005م.
64. زايد، عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولي 2003م.
65. زغودى، دليلة : سسيحاتية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي ، أطروحة الدكتوراة ، جامعة أبو بكر ، تلسمان، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآذابها ، 14، 2013م
66. زورقي، عالية: صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950م إلى سنة 2010م أطروحة الدكتوراة ، جامعة حسيبة ، كلية الآداب والفنون ، قسم الأدب العربي ، بدون ذكر سنة التقديم .

67. زيات ، لطيفة ، صورة المرأة في القصص و الروايات العربية ، دار الثقافية الجديدة ،القاهرة ، 1999م
68. الزيات، لطيفة: من صور المرأة والصراع في القصص والرواية العربية، دار الثقافة الجديدة، لم تذكر سنة الطبع.
69. سارة، شريك : ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية، ذاكرة الجسد ، الأحلام مستغانمي ، أنموذجا ، مذكرة الماجستر، جامعة دهران ، السنة الجامعية ، 16- 2015م
70. سارى، محمد، الأدب و المجتمع ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، 2009م .
71. سالم، عبد القادر : مكونات السرد في النص القصصى الجزائرى ، منشورات أتحاد كتاب العرب للطباعة و النشر، 2001م
72. سامية، حامدي، شعرية النص الروائي في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي ، رسالة الماجستر ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية وآدابها ، 2008م
73. السائح، الأخضر: مقاربة تحليلية في الروايـة النسـائية، موقـع دروب اللكتروني.
74. ستورا، بنجامين: تاريخ الجزائر بعد الاستقلا، 1962-1988م، ترجمة الدكتور صباح ممـدوح كعـدان، منشـورات الهيئـة العامـة السـورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
75. سحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الـزمن، الشخصـية) المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط1، 1990م.

76. السعداواي، نوال: المرأة والصراع النفسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977م.
77. السعداوي ، نوال : دراسات عن المرأة و الرجل في المجتمع العربي ، المسؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1990م
78. السعداوي، سلوى: الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، دار تونس للنشر، الطبعة الأولى، 2010م.
79. السعداوي، نوال: المرأة و الدين و الأخلاق، دار الفكر، دمشق، 2000م
80. السعداوي، نوال: الوجه العاري للمرأة العربية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط2. بيروت، 1982م.
81. سعدى، إبراهيم: دراسات و مقلات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر 2004م
82. سعدى، عثمان: العريب في الجزائر، كفاح شعب ضد الهيمنة الفرنكفوئية شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة والنشر و التوزيع، الجزائر، لم تذكر منة الطبع.
83. سعيد، بن بوزة: الهوية والاختلافات في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة الدكتوراة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها 8-2007م
84. سعيدة، خالد: المرأة التحرر، الدار البيضاء، 1991م.
85. سلامة، موسى: المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، حزيران، 1956م.

86. سلوى، مصطفى: عتبات النص: المفهوم والواقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الطبعة الأولى، 2003م.
87. سليمان، بيل: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشن 2003م.
88. سليمان، نبيل: المساهمة الروائية للكاتبة العربية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة 2011م.
89. سليمان، نبيل: حوارية والواقع و الخطاب الروائى، دار الحوار النشر و التوزيع، ط 2 اللاذقية ، 1999م
90. سليماني، فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة الماجستر، جامعة أبوبكر، تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم لغة وآدب عربي، 2011-12م.
91. السيوف ، نبيلة فائز : قضايا المرأة بين الخصمت و اكلام في الرواية النسوية العربية رسلة الماحستر ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 2002م
92. شاشعة، نورة: الإهالة النصية في رواية نسيان دات كوم لأحلام مستغانمي، مذكر الماجستر ، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة الآداب العربي.
93. شاكر، محمود: التاريخ الإسلامي، بلاد المغرب، المكتب الإسلامي، الجزء 14، ط2، 1996م
94. الشامي، الدكتور حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989م.

95. شبيل، عبد العزيز: الفن الروئى عند غادة السكان ، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس ، ط 1 – 1987م
96. شتيوي، موسى ، الأدوار الجندرية في الكتب المدرسية للمرحلة الأساسية في الأردن ، المركز الاردني للبحوث الاجتماعية 1999م
97. شرف، د- عبد العزيز، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، 1993م
98. شعبان، بثينة: مأئة عام من الرواية النسائية العربيـة (1899-1999م) دار الآداب، بيروت، 1999م.
99. شـفيري، فتيحـة: الحـذف والإضـافة في "ذاكـرة الجسـد" لأحـلام مستغانمي، شعرية التناص، رسالة الماجسـتر، جامعـة الجزائـر، كليـة الآداب واللغات وآدابها، قسم اللغة العربية، 2005م.
100. شهبر، زهرة و نورة مهود: صورة المجتع الجزائري في روايات العشرية السوداء، مذكرة الماجستر، جامعة الجيلالي بونعامة ، كلية الآداب و الغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 16- 2015م
101. شوي، أوروند: أصل الفروق بين الجنسين، ترجمة: بـو عـلى ياسـين، دار الحوار، سوريا، ط2. 1995م.
102. شيرين، ابو النجا : مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، 2003م
103. شيفير، ماري: ما الجنس الأدبي، ترجمة: غسان السيد، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997م.
104. صالح، مفقودة: المرأة في الرواية الجزائريـة، جامعـة محمـد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م.

105. صحراوي، سناء: أفعال الكلام في رواية الأسود يليق بك بحث في الشكل التداولي السردي، مذكر الماجستر تحت إشراف الأستاذ عبد الكريم شبرو، جامعة صمة لخضر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-13م.

106. صفوري ، محمد قاسم : شعرية السر النسوي العربي الحديث ، أطروحة الدكتوراة ، جامعة حيفا ، كلية العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، 2008م

107. ضاوي، مليكة: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005م)، أطروحة الدكتوراة، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014-2015م.

108. الطرابيش، جورج: الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطبيعة للطباعة والنشر بيروت، 1983م.

109. طرابيش، جورج: رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الكلية، بيروت، 1981م.

110. طرابيش، جورج: شرق غرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت1977م.

111. طمار، محمد: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

112. طوطح، غدير رضوان: المرأة في رواية سحر خليفة، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، 2006م.

113. الطويل، فهيمة: صورة المرأة في روايات عبد الحميد هدوقة، رسالة الماجستر، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1985-86م.

114.عاشور، صفاء عونى حسين : قضايا المرأة المسلمة والغز والفكرى ، مذكرة الماجستر الجامعة الاسلامية، غزة، كلية أصول الدينى، قسم العقيدة و المذاهب المعاصرة 2005م.

115.العالم، محمود آمين: الرواية العربية بين الواقع والأيولوجية، دار الحوار، ط1، دمشق، 1986م.

116.عامر، مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2000م.

117.عباس، إبراهيم: الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1. 2005م.

118.عباس، إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والتوزيع، 2005م.

119.عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشوارت اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م .

120.عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، الراوي المنظور السردي الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م.

121.عطية كمال : سؤال العتبات و الخطاب الروائى ، دراسة في منظومة العنوان الروائي ، مؤسسة عبد الحميد بن هدوقة ، الدار الأوراسية ، ط1 ،2008م.

122.العقاد، الدكتور صلاح، المغرب العربي في التاريخ الحديث المعاصر، مكتبة الانجلو المصرية، ط6، 1993م.

123.عقار، عبد الحميد، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر، الدار البيضاء، ط1. 2000م.

124.العلوي، محمد الطيب: المقاومة الجزائرية، 1830-1954، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1994م.
125.العلوي، هشام: الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006م.
126.عمارة، عمورة: موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
127.عميراوي، أحميدة: تاريخ الجزائر الحديث، دارالهدى للطباعة والنشر، 2005م.
128.العنزي، سعاد عبد الله : العنف السياسي في الرواية الجزائرية ، دراسة نقدية دار الفراشة للطباعة و النشر ، ط 1 الكويت ، 2010م
129.عودات ، حين : المرأة العربية ب، في الدين و المجتمع ، الأهالى للطباعة و النشر ، دمشق 1996م
130.العيد، د.يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990م.
131.الغدامي، عبد الله: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م.
132.الغزالي، عبد القادر: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م.
133.غنية، بوضياف: كتابة الأنثى و انوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، جامعة محمد خيفر، فلية الآداب وللغات قسم الآداب واللغة العربية، 2011م

134.فاسي، محمد: دراسات في الروايـة الجزائريـة، دار القصـبة للنشرـ، الجزائر، 2000م.
135.فحماوي، كمال: أدب المرأة الفلسطينية الحديث، رسـالة الـدكتوراة، جامعة الأزهر، 1979م.
136.فراج، عفيف: الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1980م .
137.فركـوس صـالح: المختصرـ في تـاريخ الجزائـر، دار العلـوم للنشرـ والتوزيع، 2003م.
138.فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بـيروت، ط1. 1995م.
139.فلاح، حسـينة: الخطـاب الواصـف في ثلاثيـة أحـلام مسـتغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012م.
140.الفيصل ، سميرروحي : الروية العربية ، أبناء الروياء ، منشورات أتحاد كتاب العرب ، دمشق -2003م
141.قارة، فلة ومكحل، ليندة: بنـاء الشخصـية والمكـان في روايـة ذاكـرة الجسد، مذكرة الماجستر، جامعـة منتـوري، قسـنطينة، كليـة الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011م.
142.القاضى ، عبد المعم زكريا : البنية السردية في الرواية ، عن للدراسات و البحوث الإنسانية ، والإجتماعية ، القاهرة ، 2009 ط 1.
143.القطروي، مهاحسن : الزمن الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2006 م

144. كحلوش، فتيحة : بلاغة المكان ، قراءة في مكانة النص الشعرى ، الانتشار العربي، بيروت ، 2008م
145. كرام، زهور: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطابة، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1. 2006م.
146. كريمزم ، رستة موسي : عالم أحلام مستغانمي الروائي ، دار زهراني للنشرو التوزيع ، 2010م
147. كشاش، محمد: اللغة والحواس، رواية في التواصل و التعبير بالعلاقات غير اللسانية، المكتبة المصرية ، بيروت ، 2001م
148. كمون، زهرة: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار مد للنشر، ط1، تونس 2007م.
149. كولناتي، الكسندرا: محاضرات حول تحرر النساء، ترجمة: هنريت عبودتي، دار الطليعة، بيروت، 1986م.
150. الكيلاني مصطفي : زمن الرواية العربية ، كتابة التجيب ، دارالمعارف للطباعة و النشر و التوزيع، سوسة، تونس، 2003م
151. لحمداني، حميد: بنية الخطاب السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 2000م.
152. لمياء، لخضر: الأنوثة في الرواية الجزائر المعاصرة مقاربة سيمائية، رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي – أنموذجا، مذكرة ماجستر، جامعة أسبانيا، وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-14م.
153. ليندا، عبد الرحمن عبيد: تمثيلات الأب في الرواية الأنثوية العربية المعاصرة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م.

154.مبروك، عبد الرحمن: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة العامة، مصر، 1998م.
155.مجموعة من المؤلفين: الأزمة الجزائرية، الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1996م.
156.مجموعة من المؤلفين: دراسات في الأدب الفلسطيني، دار الهدى، 2000م.
157.مجموعة من المؤلفين:الصدمات النفسية في الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الجزائر، 2012م.
158.المديني، أحمد: تحولات النوع في الرواية بين مغرب ومشرق، دار أحمد المديني ودار الآمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولي، 2012م.
159.مرتاض ، عبد الملك : النص الأدبي من أين إلى أين ، ديوان المطبوعات ، الجامعة ، الجزائر ، 1983م
160.مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.
161.مروانية ، الطاهر ، شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية ، عابر سرير الأحلام مستغانمي، قراة في خطاب التناصصة ، ملتقي دولى " الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب ، 18و 19 نوفمبر 2006م .
162.مصايف ، محمد: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، بدون ذكر سنة الطبع .

163.مصطفى، فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، 2000م.

164.معتصم ، محمد : و المرأة و السرد ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006م

165.معتصم، محمد: المرأة والسرد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

166.معمري، أحلام: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة الماجستير، جامعة ورقلة، كلية الآداب العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2004م.

167.مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، ط2. الرباط، 1986م.

168.مفقودة صالح: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، ط1، 2003م.

169.منس، جوليت: المرأة في العالم العربي، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحقيقة للطباعة والأدب النشر، بيروت، 1981م.

170.منور، أحمد : ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الساحل ، الجزائر، 2008 م

171.مهيرات، نهال: الأخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1. 2008م.

172.موسى، شمس الدين: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية السكانية العربية، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، 1997م.

173.الميلي، مبارك بن محمد: تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، الجزء 1 و2، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986م.
174.النابلسي ، شاكر: حماليات المكان في الرواية العربية ، المدرسة العربية للدراسات ولانشر، عمان الأردن ، ط 1 ، 1994م
175.نادي، كريمة: أدب المرأة من الرواية إلي السينما، رسالة دكتوراة، جامعة الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، 2009-10م.
176.ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.
177.نجمي، حسن: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.
178.نزيه، أبونضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م.
179.النساج، سيد حامد: بانورامية الرواية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، الطبعة الأولى 1982م.
180.نصر، حامد أبو زيد: دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط4. الدار البيضاء، 2006م.
181.نضال، الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1. 2006م.
182.هامون، فليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، 1990م.

183. هلال، محمد غنيمي : الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1990م

184. وادى، طه : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز كتب الشرق الأوسط ، بيروت 1980م

185. وغليسى، يوسف: خطاب النأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، دار جسور للشر والتوزيع، ط 1 ن 2013م

186. وهاب، خالد: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة الدكتوراة جامعة محمد بوضياف، كلية الأداب وللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2016م .

187. ويدير، نادية: الاستعارة الموسوعة في الخطاب الروائي "ذاكرة الجسد" أنموذجا مذكرة الماجستر، جامعة معمري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011م.

188. ياسين، بوعلى: أزمة المرأة في المجتمع الذكورى العربي، دار الحوار، اللاذقية، 1992م.

189. ياغي، الدكتور إسماعيل أحمد ومحمود شاكر: تاريخ العالم الإسلامي الحديث المعاصر، دار المريخ للنشر، الجزء 2، 1993م.

190. يانمي، عبد الرحمن: البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، 1999م

191. يايوش، جعفر: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المأمل، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2007م

192. يعقوبي، ناصر: اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (200-1980) الؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1 بيروت، 2004م .

193.اليوسفي، يوسف سامي: الخيال و الحرية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق ط1، 2000م.
194.اليوسفي، محمد لطيف: لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، 1992م .

محتويات البحث

رقم التسلسل	العناوين	رقم الصفحة
1	**مقدمة**	01
2	**الباب الأول: أحلام مستغانمي: حياتها وإسهاماتها والأوضاع السياسية والاجتماعية التي ترعرعت فيها**	12
3	**الفصل الأول: تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي**	15
4	الجزائر في التاريخ	16
5	الإسلام في الجزائر	19
6	الجزائر تحت الحكم العثماني	21
7	مراحل الحكم العثماني	22
8	التنظيم الإداري للجزائر في العهد العثماني	24
9	التنظيم السياسي للجزائر	24
10	فترة الاستعمار في الجزائر	25
11	سياسة القمع والإبعاد	26
12	نحو الاستقلال التام	32

13	**الفصل الثاني: وضع الجزائر السيا سي والاجتماعي الراهن**	35
14	الوضع السياسي في الجزائر	35
15	السلطة التنفيذية	35
16	السلطة التشريعية	36
	السّلطة القضائية:	36
17	التقسيمات الإدارية	37
	حكم الولايات الداخلية	37
18	الأحزاب السياسية في الجزائر	37
19	رؤساء الجزائر منذ الاستقلال -١٩٦٢ - حتى الأن	38
20	العلاقات الخارجية	38
21	العملة	39
22	الثروات الزراعية والمعدنية	39
23	الصناعة	39
24	المجتمع الجزائري	40
25	اللغة	40
26	التعليم والتربية	41

28	لغة التدريس في الجامعات الجزائرية	42
29	العلوم والتقنية	42
30	الدين	43
31	مذاهب إسلامية	44
32	**الفصل الثالث: صورة اللغة والأدب العربي في الجزائر في القرن العشرين**	45
34	لمحة خاطفة عن الأدب الجزائري	45
35	المقال الأدبي في الجزائر	47
36	القصة القصيرة	49
37	المسرحية	51
38	الرواية	53
39	الإعلام والنشر في الجزائر	55
	المطبعة الجزائرية ودورها في نشر التراث العربي الإسلامي	56
40	**الفصل الرابع: أحلام مستغانمي: نشأتها وأهم المؤثرات في تكوين شخصيتها**	60
41	مكان الميلاد وتاريخه	60

42	نشأة أحلام مستغانمي وتربيتها	61
43	أحلام الابنة البارة بوالديها	62
44	زواج أحلام	62
45	دور والدها في تكوينها الثقافي والفكري	65
46	دور جدتها في تكوينها الثقافي والفكري	67
47	**الباب الثاني: أحلام مستغانمي روائية**	71
48	**الفصل الأول: أحلام مستغانمي كأديبة وروائية**	73
49	**الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية لروايات أحلام مستغانمي**	81
50	قضية الحب والجنس في روايات أحلام	95
51	قضية الوطن والسياسة	98
52	القضايا الاجتماعية في روايات أحلام	100
53	**الفصل الثالث: الدراسة الفنية لروايات أحلام مستغانمي**	103
54	الشخصية في روايات أحلام مستغانمي	104
55	المكان في ر وايات أحلام مستغانمي	112
56	الزمن في روايات أحلام مستغانمي	115

57	**الفصل الرابع: اللغة والأسلوب في روايات أحلام مستغانمي**	118
58	اللغة الشعرية في روايات أحلام	118
59	اللهجة العامية	125
60	اللغة الفرنسية في روايات مستغانمي	126
61	**الباب الثالث: قضايا معاناة المرأة في روايات أحلام مستغانمي مع التركيز الخاص علي ثلاثيتها \ روايات أحلام مستغانمي: مقاربة جندرية مابعد الاستعمارية**	129
62	**الفصل الأول: قصة معاناة المرأة المبدعة العربية**	132
63	مصطلح الأدب النسوي والأنثوي والنسائي	139
64	**الفصل الثاني: مقاربة جندرية في روايات أحلام مستغانمي**	144
65	**الفصل الثالث: نسوية اللغة في روايات أحلام مستغانمي**	155
66	**الفصل الرابع: دراسة نقدية لروايات أحلام مستغانمي**	165
67	ضعف الحبكة وغياب التشوق	167
68	المبالغة والزركشة اللغوية	168
69	ضعف بنية الرواية	169
70	اللغة العامية الدارجة	169

71	استخدام اللغة الأجنبية	170
72	الأخطاء اللغوية	171
73	الجنس المكشوف	172
74	النقد السياسي الناعم	173
75	الحملة العشوائية على الرجل	174
76	**الباب الرابع: أحلام مستغانمي في إطار المقارنة**	176
77	الفصل الأول: المقارنة بين أحلام مستغانمي و غادة السمان	179
78	أدب الرحلات	183
79	السياسة في أدب غادة و أحلام	183
80	الفصل الثاني: بين أحلام مستغانمي وسحر خليفة	185
81	قضية المرأة	190
82	قضية السياسة	193
83	قضايا اجتماعية	194
84	قضية الحب والجنس	195
85	اللغة	196
86	الفصل الثالث: بين أحلام مستغانمي وليانة بدر	197

87	قضية المرأة	199
88	الآفات الاجتماعية	201
89	قضية السياسة	202
90	اللغة	203
91	الفصل الرابع: المقارنة بين أحلام مستغانمي وليلى الأطرش	205
92	قضية المرأة	209
93	قضايا اجتماعية وأمور أخرى	211
94	الأسلوب واللغة	211
95	الخاتمة	213
96	قائمة المصادر والمراجع	221
97	محتويات البحث	243

Ph.D. Thesis

أحلام مستغانمي روائية
(مقاربة جندرية ما بعد استعمارية)

Ahlam Mosteghanemi Rewaiyatan
(Muqaraba Jendariya ma-ba'd Isti'mariya)

[Ahlam Mosteghanemi as a Novelist

(Gendered Postcolonial Approach)]

Prepared by

Mohd Mikail

Under Supervision of

Prof. Mujeebur Rahman

Centre of Arabic and African studies

School of language, literature & culture studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-67

2017