وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس -المدية-
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة
ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي-أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل: شهادة الماستر

تخصص: تحليل الخطاب

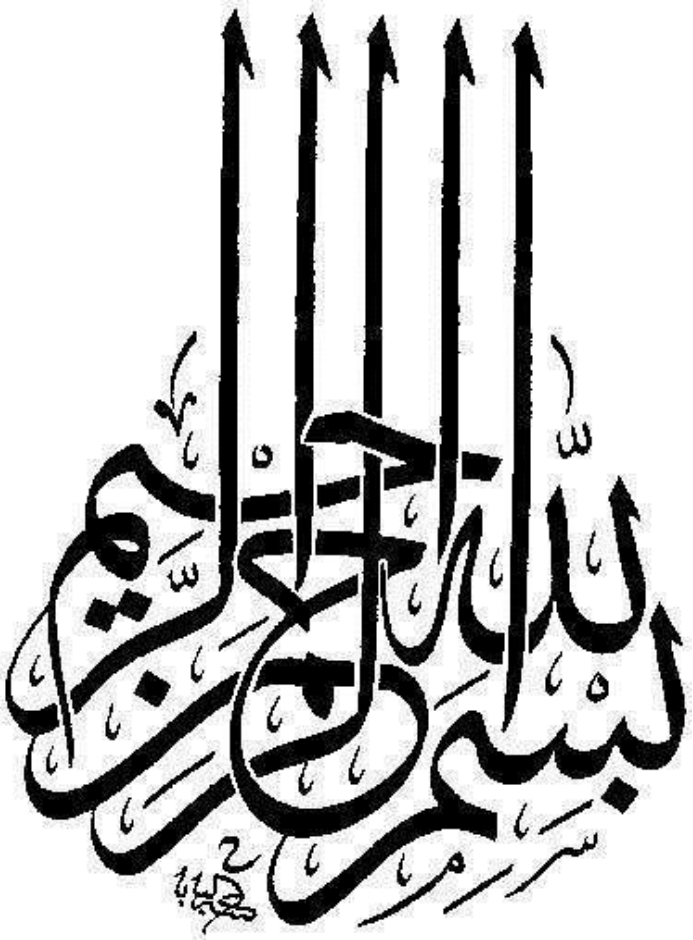
إعداد الطالبتين:
عائشة مباركي
زبيش رزيقة

إشراف الأستاذ:
د.محمد بوزواوي

اللجنة المناقشة:

د/علي برادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المدية	رئيسا
د/محمد بوزواوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المدية	مشرفا ومقررا
د/محمد مداني	أستاذ التعليم العالي	جامعة المدية	عضوا مناقشا

السنة الدراسية:2017/2016



﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون﴾.

سورة التوبة الآية: 104

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين".

صدق الله العظيم

سورة النمل : من الآية 19

أحمدك اللهم وأصلي على عبدك ورسولك محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم

أما بعد

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله عز وجل"

فإننا نقدم شكرنا إلى الأستاذ المشرف"محمّد بوزواوي " لأنه أنقذنا من لحظات اليأس، وأضاء مشوارنا، ولم يبخل علينا بتوجيهاته، ومساعدته لنا، فندعو الله أن يحقق مراده ويحفظه.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد وكان له الفضل في إتمامنا لهذا العمل....نقول شكرا.

وكما يقول الشاعر:

لـو أنني أوتيت كل بلاغة وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر

لما كنت بعد القول مقصرا ومعترف بالعجز عن واجب الشكر

الإهداء

إلى تاج رأسي وملاكي إلى منبع الحب والحنان..... إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي أمي الحبيبة.

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار الذي ستبقى كلماته نورا اهتدي بها، أطال الله في عمرك ....قرة عيني والدي العزيز.

إلى إخوتي وأخواتي رياحين حياتي وعلى رأسهم أحمد.

إلى الكتاكيت الصغار: رؤوف، أكرم، آية، رهف.

إلى رفيقتي في العمل وشريكتي في الدراسة: عائشة

إلى صديقاتي العزيزات: آمال، سهام، شهرزاد، رشيدة، غالية، حكيمة، سورية، زينب.....

إلى أستاذي الفاضل المشرف: محمد بوزواوي

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل.

رزيقة

الإهداء

إلى التي ارضعتني الحنان والحب وإلى القلب الناصع البياض.... إلى التي تملك قلبا حنونا إلى من أحبها بجنون وإلى من تحزن لأسعد، إلى من تسهر لأنام، إليك يا أمي.

يا أطيب ما في الكون، بدعائك قدمت لي أكبر عون.

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمد لي طريق العلم، وإلى من علمني القيم والأخلاق .....إلى والدي العزيز.

وإلى أبي الثاني والذي كان السند منذ الصغر حتى الكبر إلى قدوتي في الحياة..... أخي عمر.

وزوجته (حياة) وابنيه عبد المؤمن و آيات

إلى من يدخل الفرحة إلى قلبي وشمعة البيت.....أخي الشيخ عبد الناصر.

وإلى من أحمل لهما أجمل التقدير والإحترام .....إلى أخوي العزيزين أحمد ومراد.

وإلى أخي وصديقي ومحفزي وسندي طيلة مشواري الدراسي .....أخي عبد القادر.

وإلى من وقفتا إلى جانبي دوما أختاي..... لويزة وإكرام.

إلى من قاسمتني هذا العمل ورفيقة دربي..... "رزيقة".

إلى من عشت إلى جانبهن أجمل اللحظات.وأحلى السنين..... الياقوت، سورية، زينب،سميرة

إلى كل صديقاتي اللواتي وسعتهن ذاكرتي ولم تسعهن مذكرتي.

عائشة


مقدمة

مقدمة:

إن الأدب النسوي تجربة إبداعية نسوية حديثة، يركز على قضايا متعلقة بالمرأة إذ ظهر هذا الأدب في ظل الحداثة،بحيث نشر الوعي الذاتي عند المرأة،مما دفعها إلى التعبير عن نفسها في قالب أدبي خاص،حيث تمثل الكتابة النسوية ميدانا حديثا رحبا،يحتفي أساسا بإبراز ذات الأنوثة في الخطاب الأدبي عامة ،وفي الخطاب الروائي خاصة،وقد عرفت الرواية الجزائرية منعرجا حاسما بتاريخ(1978)بظهور أول رواية نسوية بقلم الكاتبة زهور ونيسي،لتليها جملة من الروائيات الجزائريات اللواتي اشتهرن في عالم الرواية وترجمت رواياتهن لعدة لغات سواء كانت كتاباتهن باللغة العربية أمثال،أحلام مستغانمي ،فضيلة فاروق...وبالفرنسية مثل أسيا جبار.

إن الحديث عن التجربة الروائية النسوية الجزائرية ،حديث يشوبه التشويش لأن الحديث عن المرأة يتطلب حرية وإبداع وتحررمن عدة قيود كان يفرضها المجتمع خاصة أن موضوع المرأة صار من الطابوهات،لأن المرأة اختزلت صورتها في الجسد وتم تجريدها من العمل الفكري والاجتماعي،على هذا جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة لتنادي بتحرير المرأة عموما وعند أحلام مستغانمي على وجه أخص وتؤكد بأن قمع المرأة هو اجتماعي بأساسه ،ومن المعروف أن المرأة شغرت حيزا مهما على مستوى الكتابة الإبداعية وخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين،وخاصة الحيز الذي شغرته المرأة في الحدث الروائي.

حيث أخذت الكتابة النسوية العديد من التساؤلات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر وذا طبيعة جمالية،تبحث عن خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية ،حيث خرجت المرأة الجزائرية انطلاقا من هذا المصطلح من عصر الحريم المحجوب،إلى عصر القلم ناشدة الحرية.

وقد انتشرت الرواية النسوية الجزائرية في شتى أنحاء العالم،وتأثرت بها جميع النساء الكاتبات لتميزها بالمناضلة،والمكافحة على مر الزمان،فالكتابة عندها سلاح ضد

المستعمر وضد العادات والتقاليد المتخلفة،فهي تكتب لتحرر الوطن ،وتكتب لتحرر نفسها وتكتب لتثبت ذاتها وتستعيد لغتها،لتحطم جدار الصمت القاتل.

ويكمن الهدف من هذه الدراسة في محاولتنا البحث والكشف عن خصوصية الكتابة النسائية، انطلاقا من الإنتاج الذي تكتبه المرأة،من أجل إقامة تصور شامل لصورة المرأة في الرواية.

أي استخراج صورة المرأة بقلم المرأة نفسها،كما نسعى إلى الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية عند أحلام مستغانمي ومدى انفتاح لغتها على معارف أخرى،وتكمن أهمية الموضوع أيضا في أنه تناول عدة جوانب مختلفة في دراسة موحدة وهي:(الأدب النسوي،الأدب النسوي الجزائري،وأدب أحلام مستغانمي).

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع كون الأدب النسوي قضية جديدة في الساحة الأدبية تسيل لعاب الأقلام النقدية،وتشكل فضاء واسعا للدراسات والأبحاث الأدبية والنقدية،إلا أن الرواية النسوية الجزائرية لم تحظ بالاهتمام الكافي من طرف النقاد،وهذا سبب آخر من أسباب اختيارنا للموضوع،ولهذا تم اختيارنا للكاتبة أحلام مستغانمي المعروفة على الساحة الأدبية بثلاثيتها،والأكثر كتابة عن قضايا المرأة والدعوة إلى تحررها،ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

– ماهو الأدب النسوي؟وماهي الإرهاصات الأولى لنشأة الكتابة النسوية؟وكيف تلقى النقاد والمبدعين أدب المرأة؟

–وماهي ظروف نشأة الرواية النسوية الجزائرية؟وماهو السبب في ظهورها المتأخر؟

–وكيف تظهر المرأة الجزائرية من خلال نصوصها؟وكيف صورت أحلام مستغانمي المرأة في روايتها ذاكرة الجسد؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على خطة بحث مؤطرة بمقدمة،واندرجت الدراسة ضمن ثلاثة فصول ،كان الفصل الأول موسوما بماهية الكتابة النسوية،وينطوي تحته ثلاثة مباحث ،جاء المبحث الأول تحت عنوان الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

والمبحث الثاني الرواية النسوية في ظل التغييب الذكوري، وجاء المبحث الثالث معنونا بالسيرة الذاتية في الرواية النسوية،أما الفصل الثاني فعنوناه بالرواية النسوية الجزائرية

ويندرج تحت هذا الأخير ثلاثة مباحث،فجاء المبحث الأول بعنوان الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور،والمبحث الثاني تحت عنوان صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية،وجاء المبحث الثالث بعنوان أحلام مستغانمي والكتابة الروائية،وأخيرا عنونا الفصل الثالث،بالمرأة في رواية ذاكرة الجسد،فجاء المبحث الأول بعنوان صورة المرأة الأم

والمبحث الثاني بصورة المرأة الوطن، والمبحث الثالث بصورة المرأة المثقفة.

وختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة إجمالية،عن نتائج الدراسة المتوصل إليها،أما الملاحق فكانت حول السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي وملخص لرواية ذاكرة الجسد.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذا الموضوع،فالمنهج الوصفي وظفناه في الجانب النظري من خلال حديثنا عن الأدب النسوي والرواية النسوية الجزائرية ،أما المنهج التحليلي فقد وظفناه في الجانب التطبيقي ويظهر جليا في استخراجنا لصورة المرأة من رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

وكانت انطلاقتنا في هذا الموضوع بناء على دراسات سابقة اعتمدنا عليها منها:

-السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق أنموذجا(رسالة ماجستير).

-الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل(رسالة دكتوراه).

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع المهمة منها:المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة، بالإضافة إلى كتاب حدائق الأنثى لنزيه أبو نضال، وكذلك كتاب سردية الفضاء في الرواية العربية.

وكل عملية بحث تتخللها بالضرورة مجموعة من الصعوبات ولعل أهمها،صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة لهذا الموضوع،وكذلك ضيق الوقت مما يسبب ضغط نفسي يؤدي إلى التأثير على عملية سير البحث.

وفي الأخيرنجد أنه من واجبنا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر الامتنان إلى أستاذنا الفاضل محمّد بوزواوي على قبوله الإشراف على هذا البحث،ونشكره كثيرا على توجيهاته وثقته فينا.

الفصل الأول: ماهية الأدب النسوي

المبحث الأول: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

المبحث الثاني: الرواية النسوية في ظل التغييب الذكوري

المبحث الثالث: السيرة الذاتية في الرواية النسوية

المبحث الأول: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

نشأ الأدب النسوي مع الحركات المطالبة بحقوق المرأة في القرن التاسع عشر ثم أطلق عليها النسوية(Féminisme) وبدت بتوصيفها أسلوب الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية، وتعمل هذه الحركات على استرجاع حقوق المرأة المسلوبة منها، وتصحيح وضع النساء المتدني بسبب تهميشها الذي يحط من شأن المرأة ويحقرها ويسلب منها كل أنواع الممارسة الأدبية و الثقافية[1].

ويرى رياض القرشي«أن النسوية توصف بأنها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل»[2]. وفي هذا الظرف ظهر ما يسمى بالكتابة النسوية التي اختلف النقاد في تحديد المصطلح المناسب الذي يحيل على هذا الجنس الجديد من الكتابة، لغياب التحديد الدقيق لمصطلح الكتابة النسوية وغياب الإطار النظري المصاحب قد ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة منها ما يطرح حول النص النسوي مقابل النص الرجالي.

والنسوية كما تعرفها "شيرين أبو النجا" هي مفهوم أساسي يقوم على مقولتين:

بحيث تشير الأولى: إلى أن التفاوت في الجنس هو أساس عدم المساواة بين النساء والرجال والتي بسببها تعاني النساء من الظلم الذكوري، بينما تشير الثانية إلى عدم التساوي بين(الذكر ولأنثى) ليست نتيجة للضرورة البيولوجية، وإنما اختلاف شكلته الثقافة الاجتماعية للاختلاف بين الجنسين، ومن هنا كان مصطلح النسوية مرتبطا بتطلع الحركة النسائية وما تعتمده في نضالها الموصول من فكر وإبداع نسوي[3].

---

[1] قرشي رياض: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضرموت، اليمن 2008ص26.

[2] نفس المرجع السابق، ص62.

[3] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2008، ص144.

قد نظر الغرب إلى الأدب النسوي من ثلاث زوايا، فيكون الأدب النسوي بذلك الأدب الذي تكتبه المرأة، أو الأدب الذي تقرأه المرأة، أو الأدب الذي يتحدث عن المرأة« إلا أن "ماري إيجلنون" تختصر مصطلح الكتابة النسائية في الأدب الذي يشتغل بقضايا النسوية ويعالج اهتماماتها بغض النظر عن كاتبه أو قارئه»[1].

أي أن الأدب النسوي بالنسبة للناقدة لا يطلق على نص كتبته المرأة حتى وإن كانت كاتبته أنثى، فمادام ليست المرأة محوره فإنه لا يرقى لأن يكون أدبا نسويا « فإن الكتابة لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة، بل لا بد للكاتبة التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية، بطرح قضية المرأة»[2]. في حين "أن شيرين أبو النجا" ترى أن النص الذي يستحق صفة النسوية « هو النص القادر علة تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة على علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه الأنثوي الذي يشغل الهامش»[3]. فمصطلح الأدب النسوي مصطلح هلامي لا يمكن تحديده، فبينما الحديث عن الأدب النسوي من إشكاليات النقد الذكوري يفترض دونية أدب المرأة، وهناك من يقر أنه ظهر أدب محوره جسد المرأة، ولا ينبغي أن ينظر إليه بصفته إنجاز للنسوية للاحتفاء فيه بالجسد والأنوثة لمضاهاة الرجل[4].

---

[1] حامي خديجة: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق انمودجا(ماجستير)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص14.

[2] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن 2009، ص11.

[3] أبو النجا شيرين: نسائي أم نسائي، منشورات مكتبة القاهرة،2007، ص7، نقلا عن لخضر لمياء: الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة نسائية، مذكرة ماجستير، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2014/2013، ص32.

[4] عصفور سوسن: نقد الذكور وأدب النساء نماذج من عبد الله إبراهيم وإدوارد سعيد و ك.ك.رثفن،مجلة نزوى عدد77عمان للصحافة،ص22

فالمصـــطلح في مجموعة يحيل على أدب محوره جســـد المرأة كمواجهة للواقع الحقيقي الذي يضـــطهد ويحتقر هذا الجســـد بالإضـــافة لكثير من المحرمات« فالكتابة النســـوية مسكونة بقضية المرأة، تشكلت في مواجهة تاريخ كامل من طابوهات التحريم، وخصوصا التحريم الجنســـي...حيث ملكيته للذكر مطلقة»[1] الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم اجماعهم على مفهوم موحد لهذا النوع من الكتابة الأنثوية، ومنهم من وصفه بالكتابة النسوية ومنهم من وصفه بالنسائية « فهي قضية غالبا ما ينتج عنها إشكالية في استعمال المصطلحات فتقرأ المصطلح في كتب بدلالة مغايرة لما هي عليه في كتاب آخر»[2] وهذا ما نلحظه في النقد المغربي والعربي، من تعدد في المصـــطلحات الدالة على الكتابة النســـوية فنجد مثلا الناقدة النسوية "توريل موي" تميز بين ثلاثة مصطلحات:

«– الأنثى: التي تعني كتابة المرأة دون أن يدل هذا المصطلح على طبيعة الكتابة إطلاقا.

– الأنوثة: الكتابة التي تبدوا قد همشها النظام الاجتماعي اللغوي السائد.

– النسوية: وهي الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي»[3].

فنلاحظ تعددا في المصـــطلح، وبالتالي تعدد في الدلالة والمفهوم، إلا أنها تحيلنا مباشـــرة على أدب ينتصر للمرأة، ويحاول أن يقدم نظرة المرأة للسلطة الأبوية أو الذكورية.

وهذه الفوضـــى في اســـتعمال هذا المصـــطلح نتج عنها ثلاثة اتجاهات مختلفة كل اتجاه يتبنى مصطلح:

1. **اتجاه يتبنى مصـــطلح الأدب النســـائي:** ذهب أصـــحاب هذا الاتجاه إلى أن هذا الصـــنف من الكتابة لا يتحدد من منطلق كاتبه وجنســـه (ذكر/أنثى) بل يتحدد من

[1] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص10.

[2] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ب/ قسم الآداب والفلسفة، العدد15، جانفي 2016، ص5.

[3] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص141.

موضـوعه « فالأدب النسـائي لا يعني بالضـرورة أن المرأة كتبته بل يعني بصـراحة أن موضـوعه نسـائي»[1]. وإن اسـتخدام هذا المصـطلح يحيل إلى قبول النسـويات لمصـطلح الكتابة النسوية ،لتسليط الضوء على كل ما كتبته المرأة عبر التاريخ بما في ذلك الرسائل والقصص، ويصفه جزءا من الإرث النسوي بغض النظر عن قيمته، « وهذا يعني حسب "عبد الله إبراهيم" أن وجود أدب يلتفت إلى المرأة من منظور نســـوي، ليس حكرا على النسـاء، أما "كورينليا الخالد" فتجد إشـكالية حقيقية في مصـطلح الأدب النسـائي وتصـف هذا المصـــطلح بالعمومية وشـــدة الغموض، فهذا المصـــطلح من الممكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، أو على الأدب الذي تكتبه النســـاء والرجال أو يدل على الأدب النسوي(Féministe littérature)»[2].

ونجد من النقاد من يرفض هذه التسمية بالأدب النسائي مثل الناقد "حسام الخطيب" فيتـأرجح موقفـه بين القبول المشـــروط والرفض الزمني التـاريخي، ذلـك أن قبول هـذا المصـطلح قد ينسـجم مع سـياق معالجة الأشـياء الخاصـة بالمرأة، وبهذا فلا يتعلق الأمر فقط، بـالمرأة ككاتبـة بل يرتبط بكل كاتب تحدث في كتاباته عن المرأة، وأن مصـــطلح الكتابة النسائية، تم إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي[3].

2. **اتجاه يتبنى مصـــطلح الأدب الأنثوي:** إلا أن هذا المصـــطلح يوحي إلى التمييز الجنســـي (ذكر/أنثى) ويرى عامر رضـــا أن مصـــطلح "أنثوي" «محمول على معجم اصـطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضـعف والاسـتلاب والرغبة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون من أســس تصــنيف النص في خانة تدل على أن النص

[1] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح،مرجع سابق، ص5.

[2] عصفور سوسن: نقد الذكور وأدب النساء، مرجع سابق، ص22.

[3] بوشلقية رزيقة: التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ط1، ميم للنشر، الجزائر، 2015، ص46.

نسـوي»[1]. وهذا يدل على أن مصـطلح أنثوي قاصـر لا يسـتطيع احتواء ما تحمله الكتابة النسـوية وما تكتبه المرأة، في حين نجد الناقدة "جوليا كرسـتيفا" تميل إلى مصـطلح "أدب أنثوي" وتعتبره الأنسب « جعلت الأنوثة حيزا نظريا عاما يمثل كل ما هو مهمش في إطار النظام الأبوي السائد، ومن ثمة تعده المصطلح الأنسب الذي يصف الموقف من أي ذات هامشية، سواء أكانت رجلا أو امرأة»[2].

ويتفق "محمد جلاء إدريس" مع "جوليا كرسـتيفا" ويفضـل مصـطلح "الأدب الأنثوي" ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، مهما كان دون تحديد لموضـوع ما تكتبه المرأة في مقابل ما كتبه الرجل، لأن هذا المصـطلح لا يرمي إلى أحكام نقدية تحط أو ترفع من قدر هذه الكتابة على عكس مصـطلح الأدب النسـوي أو النسـائي الذي يوحي ويركز على الأدب الذي يتناول المرأة بغض النظر عن كاتبه[3].

فهذا المصطلح يحيل إلى كتابة أنثوية تتجاوز تناول المرأة والذات الأنثوية وحدسها بل تتجاوزه إلى قضـايا أهم ؛لأنه غير مشـروط بتناول قضـية المرأة « فتتناول مشـكلات عصرها ومرحلتها فتقف على سلبيات يزخر بها واقعها، هي سلبيات قد تكون محور الذات من بينها»[4].

فهذا المصـطلح يتأرجح بين القبول والرفض عند النقاد، سواء كانوا عربا أم غربا مثلما ذكرنا سـابقا ونورد هنا تعريفا آخر للأنوثة وهو تعريف الناقدة "سـارة جامبيل" في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" مفهوم الأنوثة « بأنه مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك

---

[1] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مرجع سابق، ص6.

[2] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص142.

[3] معمري أحلام: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة،مرجع سابق، ص47.

[4] كيوان عبد العاطي: أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، ط1، مركز الحضارة العربية القاهرة،2003، ص52.

المرأة ومظاهرها....وتمثيل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية، والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكير يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة»[1].

3. **اتجاه يتبنى مصطلح الأدب النسوي:** ارتكز أصحاب هذا الاتجاه على السمات الإبداعية الأنثوية في النص التي تكون تمييزا لها عما يكتبه الرجل « مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة، يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل»[2]. أي مصطلح أدب نسوي يفترض وجود تيمات خاصة في النص الذي تكتبه المرأة، فتكون بذلك سمات تفصل بين ما كتب بذات ذكورية وأنثوية فمثلا « النص النسوي كما يلاحظ مشحون بطاقة توتر عالية، فيه خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد»[3].

وهذا ما يمكن اعتباره صفة مميزة للنصوص، فيعبر كل هذا عن رأي المرأة وتجربتها الذاتية فتذهب المرأة للنص لتعبر عن دواخلها « صارت الكتابة بحثا عن أفق أوسع للحرية، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية، بينما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه»[4].

فيصطبغ النص بذلك من السمات النسوية، فتصبح النسوية بذلك تعبيرا عن وجهة نظر المرأة فيما يخص الأنثى وانشغالاتها وقضاياها، فيحمل النص بذلك خصائص نسوية تميزه عن كتابات الرجل.

إلا أننا نجد بعض الأديبات يرفضن هذا التمييز باصطلاح تسمية النسوية، أو النسائية من منطلق الشعور بالدونية، فالرجولة تعبر دائما عن المركز في مقابل الأنوثة

---

[1] نجم مفيد: الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج152،57، سبتمبر2006، ص158.

[2] معمري أحلام: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مرجع سابق، ص47.

[3] داوود محمد وآخرون: الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، (د ط)، المركز الوطني للبحث الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2010، ص29.

[4] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص43.

التي تحيل إلى الهامشـــي الضـــعيف « كثيرون خاصـــة من الكاتبات يرفضـــون وجود ما يســـمى بأدب نســـوي، ويجدون في هذا التصـــنيف ما يحط بقيمة الأدب الذي تكتبه المرأة وبأن الأدب أدب، ولا يكون لا نســـويا ولا ذكوريا»[1]. فهذا التمييز هو إنقاص من قيمة ما تكتبه المرأة لأنه لا يوجد في الأدب الإنساني تمييز بين أدب ذكوري وأنثوي فموهبة الكتابة ليســـت حكرا، وملكيته خاصـــة بالرجال، وأن هذه الموهبة لا تعترف التمييز بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة [2].

ولقد توزعت مواقف المرأة الكاتبة من مصـــطلح الكتابة النســـوية على ثلاث مواقف أولها: الموقف الرافض لهذه التسـمية، مثل الكاتبة "غادة السـمان"، رغم أن أدبها يعبر عن المرأة وتمردها على سـلطة المجتمع الأبوي وتقاليده، والموقف الثاني: كان وسـيطا يعترف بخصـــوصـــية هذه التجربة التي عاشـــتها المرأة وطبعتها بطابع الأنوثة الخاص بها، أما بالنسـبة للموقف الثالث: فقد تقبل المصـطلح وراح يدافع عنه ويعتبره تسـمية عادلة وحاملة لمضـمون الكتابة النسـائية[3]. أي أن أصـحاب الموقف المؤيد لهذه التسـمية يرون في هذا التمييز بين الذكوري والأنثوي فرصـــة لتثبت المرأة وجودها من خلال أدب يحمل كل ما تبدعه المرأة، وتعبر بواســـطته عما يختلجها، وبذلك « ينادي أصـــحاب الموقف المؤيد لمصـطلح الكتابة النسـائية باعتبارها حفرية الذات، بها تسـتطيع المرأة الكاتبة أن تعبر عن اختلاجاتها، لأنها تمنحها مجالا لتوقيع هويتها يحددها أو تحد منها»[4].

---

[1] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، 43.

[2] مجموعة من الكاتبات التركيات: إبداعات نسائية مجموعة قصصية،(تر)صفوان عمر الشلبي، ط1، الكويت، 2015 ص3.

[3] نجم مفيد: الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مرجع سابق، ص149.

[4] بوشلقية رزيقة: التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص47.

بالإضـــافة إلى أن الموقف الرافض لهذه التســـمية يذهب إلى ذلك التباين والاختلاف بين الكاتبات فكل كاتبة تتميز بأســـلوب وزاوية نظر مختلفة تماما « لا نســـتطيع أن نطلق اصطلاح الأدب النسائي، نجمع فيه كاتبات مختلفات تماما في الأسلوب والاتجاه والرؤية الفكرية»[1].

هناك تباين واضح بين الأدبيات إلى درجة التناقض، فكيف يكون من العدل أن تصنف تحت مســمى واحد وهو الأدب النســوي؟ وفي هذا الصــدد تقر الروائية المغربية «خناثة بنونـة بـأن التصـــنيفات الســـابقـة عـابرة، إذا مـا كـانـت المرأة تمتلـك الجـدارة الفكريـة والاجتماعية»[2]. فهي تعد هذه التسميات انتقاصـا من قيمة ما تكتبه المرأة وتبدعه وبالتالي فهي ترفضــه، كما تشــاطرها الرأي الروائية والأديبة "غادة الســمان" « حين تعلن رفضــها لمصــطلح "الأدب النســائي" في جميع كتبها وحواراتها الصــحفية، وعدها تصــنيف الأدب حسب رأيها انتقاصا من قيمته الأدبية والإبداعية»[3].

ومن ناحية ثانية فإن المبدعات ترفضـن مصـطلح "الإبداع النسوي" ويعارضـن أن تدرج كتاباتهن ضــمنه؛ لأنه يكرس التمييز الذي ما فتئت المرأة تناضــل من أجل التخلص من الهيمنة الذكورية « ذلك أن الوقع النفسـي لمصـطلح نسوي يشـكل السـبب الرئيسـي للتعامل الرافض له من طرف المبدعات، نظرا لاســتنزافه واســتهلاكه من طرف المؤســســة النقدية الذكورية التي استعملت المصطلح لتهميش وتحقير الأدب الذي تكتبه المرأة»[4].

---

[1] مجموعة من الكاتبات التركيات: إبداعات نسائية مجموعة قصصية، مرجع سابق، ص3.

[2] با يزيد فطيمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه، جامعة لخضر باتنة 2012، ص32.

[3] بوشلقية رزيقة: التشكيل الفني في الشعر النسائي المعاصر، مرجع سابق، ص46.

[4] حامي خديجة: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة فاروق" أنموذجا، دكتوراه، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، 2013، ص21.

أي أن النقد الذكوري هو من ابتكر هذا المصـطلح بمثابة انتقاص من قيمة ما تكتبه المرأة ووضعه في درجة أدنى مما يكتبه الرجل، ويحيل مصطلح أدب نسوي إلى أدب موضوعه جسـد المرأة، خاصـة السـرديات « فالسـرد النسـوي اختزل المرأة في صـورة أحادية فمثل الأنثوي المواجه للجســـد الذكوري، مما يجعل الســـرد النســـوي وجود المرأة وأدبها في جسدها»[1].

فنجد الكثير من النقاد يطلق على كتابات المرأة تسميات أخرى، مثل "نصـوص المتعة" التي تسلط الضوء على الجنس، فيكون بذلك أدبهن أسير إلى أجسادهن « ويصطلح عليه بتسـمية "نصـوص المتعة" الصـادمة في بادئ الأمر، وقد لا يقبل أن تطلق تلك التسـمية على الروايات النسـوية الجادة التي لا تبسـط الموقف النسـوي»[2]. مرتكزين في ذلك على البوح الذي تمارســـه المرأة الكاتبة في النص متخطية بذلك كل الحدود و الطابوهات التي حرمها المجتمع من بوح وجداني عاطفي « إن جملة البوح الوجداني هنا، هو ذلك الحديث غير اللائق الذي تضـيفه في الأوراق أديبات هذا العصـر، تحكي فيه عن مشـاعر حميمية عايشـــتها وتجارب لائقة أو غير لائقة مارســـتها»[3] ويذهب النقاد إلى أن هذا الكلام غير لائق بمكانة المرأة وأنوثتها ،ويطعن في مصـــداقية ما تكتبه المرأة المبدعة فكان تحكمهن في الجسـد عنوان لأنوثتهن وإحدى سـبلها في قوة الطرح الأدبي الإبداعي، فامتازت بعض كتابات المرأة بالجرأة في التعبير عن جسدها « فالنص النسوي كما يلاحظ مشحون بطاقة توتر عالية، فيه خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد»[4]

---

[1] عصفور سوسن: نقد الذكور وأدب النساء، مرجع سابق، ص52.

[2] نفس المرجع، ص48.

[3] مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة دراسة نقدية، ط1، مكتبات ونشر العبيكان، الرياض، 2007، ص151.

[4] داوود محمد وآخرون:الكتابة النسوية،التلقي الخطاب والتمثلات،مرجع سابق،ص29

و ربما أرادت المرأة بذلك التعبير عن تحررها، فحتى التعبير عن القضـــايا الجريئة التي تعتبر من المحرمات في الواقع، لا يعد تحررا بل هو مجرد وهم تعيش فيه الكاتبة خاصـــة الساردة فلم تخرج بأدبها عن جلدها.

إلا أننا قد نجد أديبات قد تجاوزن مشــكلة الجســد والجنس في الرواية/ الشــعر، إلى قضـــايا أهم من ذلك تعطي انطباعا بوعي الكاتبة النســـوية إلى الهدف المناط بها، من معالجة القضـــايا الاجتماعية الأخرى وربما اقتراح حلول لذلك « فهناك نصـــوص كتبتها المرأة تجاوزت مثل هذه المواضـــيع إلى قضـــايا أهم تخص المجتمع والثورة والمرأة»[1]. فتصبح بعض التسميات الأخرى الذي أطلقها بعض النقاد على الإبداع النسوي مثل: "أدب الجنس" و"أدب المتعة" غير دالة تماما على ما تكتبه المرأة.

ويذهب بعض النقاد إلى تبرير موضوع الجنس والجسد في الرواية، إلى طبيعة الكتابة النســـوية التي تختلف عن الكتابة الذكورية، من منطلق أن المرأة تكتب بعواطفها بينما يكتب الرجل بعقله، فتكون بذلك الرواية النســـوية/الشـــعر أحفل بالشـــاعرية وأقرب إلى الرومانسية –وهذا ما تعبر عنه المبدعة في نصها– وتسري فيها شرايين منعشة من اهتزاز المشـــاعر والحنو، ما يذهب بالمرأة المبدعة إلى جســـدها لتعبر به عن كل هذه الهزات النفســية التي تتعرض لها، وهذا أكثر بكثير من التجســيد الصــارم الذي نجده يغلب على النص الذكوري[2]. وهذا ما أفرز إشكالية حول مصطلح الأدب النسوي، وذلك لخصوصيته المرتبطة بالأنثى والجســد، وكل القضــايا التي تخص عوالم المرأة، مما أدى إلى فوضـــى نقدية وقع فيها هذا المصطلح النقدي في ظل وجود آراء وتسميات متعددة، فكل ناقد أطلق

[1] أخليل سليمة،مشفوق هنية:الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، جامعة قاصدي ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي 10/9مارس2011، ص262.

[2] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص135.

على هذه الكتابات تسميات ومصطلحات متنوعة مثل (نسوي، أو نسائي، أنثوي)، غير أنها تتفق حول نقطة مركزية ومرجعية وهي « أن كتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، وسواء كانت هذه النصوص من إبداع امرأة أو رجل، المهم أنها تخص عوالم المرأة الخاصة الذاتية»[1].

لكن الكتابة النسوية تبقى نصا يستحق الدراسة، وله ميزاته وميكانيزماته التي تميزه عن الكتابة الذكورية « إن الكتابة النسوية تبقى حلقة من حلقات الإبداع الأدبي، لها سماتها الفنية والموضوعية التي تكسبها الخصوصية والتفرد»[2].

المبحث الثاني: الرواية النسوية في ظل التغييب الذكوري

[1] كيوان عبد العاطي: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مرجع سابق، ص52.

[2] أخليل سليمة، مشفوق هنية: الأدب النسوي بين المركز والتهميش، مرجع سابق، ص267.

لقد كانت الكتابة النسوية مهمشة في الساحة الأدبية العربية، وإن لم تقل أنها مقصية وذلك لاعتبارها أن الرجل هو الأولى بذلك، ولهذا نجد أن عدد الروايات النسوية مقارنة بالرواية الذكورية ضئيلة وخاصة في الرواية المغاربية، فتتميز الرواية النسائية بقلة الإنتاج ومحدوديته على الصعيد الكمي والكيفي مقارنة بالإنتاج الروائي العام، إذ لا نجد فيها طول النفس واستمرارية الإنتاج الذي نلاحظه مثلا عند الروائي" وسيني الأعرج" و"طاهر وطار"، وبذلك بقيت الرواية النسوية بعيدة على مستوى الرواية الرجالية التي كانت سببا في تغييب الصوت النسائي[1]. باعتبار أن اللغة مملكة الرجل التي لا يسمح للمرأة أن تتجاوزها وبذلك أصبحت الكتابة شرفا للرجل في حين أن الكتابة بالنسبة للمرأة تعتبر خطيئة « وهكذا كلام ليس سوى رقية سحرية لتحصين مملكة الرجل اللغوية ودفع المرأة عنها، لكي تظل الكتابة احتكارا ذكوريا، وهي للرجل زينة تجمله وترفع من قدره مثلما أنها حق طبيعي، أما الكتابة للمرأة فإنها مثل السيف بيد المجنون، والخمرة بيد السكير»[2]. أي أن فعل الكتابة مقتصر على الرجل وعلى المرأة المثقفة إن أرادت الكتابة لا بدلها أن تتقمص دور الرجولة « ولذا فإن المرأة لكي تكتب وتمارس اللغة لا بد أن تكون رجلا وهذا بالضبط ما فعلته النساء»[3]. بمعنى أن المرأة لكي تقتحم عالم الكتابة والرواية عليها أن تتخلص من أنوثتها التي هي في نظر بعض النقاد سببا في التهميش المسلط على المرأة وحقها في الكتابة، وهذا ما رضخت إليه بعض الكاتبات رغبة منها لولوج عالم الكتابة الذي أصبح حكرا عل الرجل « وكأن المرأة بفعل الكتابة قد أخذت حقا ليس لها، بل هناك من عد فعل الكتابة والإبداع لدى المرأة من باب الخطيئة»[4].

---

[1] لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص39.

[2] الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص112.

[3] نفس المرجع، ص123.

[4] أخليل سليمة ومشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مرجع سابق، ص262.

وهذا يعتبر سببا كافيا لتغييب النص الروائي النسوي عن الساحة الأدبية لفترة طويلة وفي هذا الصدد تعقب أحلام مستغانمي قائلة: « لأنني أنثى لا بد أن أثبت أنني قادرة على الكتابة كالرجل، ففي النهاية فإن الأدب النسائي لا يهتم به وهناك من الشفقة عليه(....) وكل ما يقال عن المرأة الكاتبة أنها تتسلى»[1].

أي أن نظرة النقاد للرواية النسوية لم تتجاوز نظرة الشفقة ولن ترقى للكتابة الذكورية التي كانت مجالا خصبا لاشتغال النقاد، والانكباب على دراسة الإبداع الذكوري وبذلك اقتصر الأدب بجميع فنونه على الرجل وبما في ذلك السرد الروائي ويرى عبد الله الغذامي « أنه كما استولى الرجل على الشعر في قديم زمانه وحوله إلى فن فحولي متعال، فإنه أيضا استولى على السرد ودجن المعنى ووجه فعل القراءة واصطبغ ذلك كله بصبغة التذكير مع تغييب تام للمرأة»[2]. وبالرغم من هذا التهميش للمرأة في مجال السرد والرواية إلا أن النقاد يرجعون السرد في الأصل إلى الأنثى وأنه من إبداعاتها، إلا أن الرجل جاء مقتحما عالم السرد ومغيبا بذلك السرد النسائي فيصبح فعل السرد حكرا على الرجل، وهو بهذا الحصر يمارس عليها التغييب والتهميش ما يكرس فكرة الاختلاف بين الرجل والمرأة كأن الذكورة في تعارض مطلق مع الأنوثة»[3]. أي أن التمييز البيولوجي (ذكر/أنثى) هو سبب الصراع بين المرأة والرجل فكل ما هو ذكوري يجب أن يكون مركزا وما يتعلق بالأنثى فهو الهامش، ويدخل في هذا التصنيف الأدب بكل فروعه والرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انتشارا، كانت أكثر الأجناس تهميشا، لسلطة الذكر على هذا المجال، وكانت المبدعة مراقبة، مراقبة لصيقة من الآخر خوفا من اقتحام المرأة لعالمه

[1] لعريط مسعودة: سردية المكان في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص21.

[2] الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص92.

[3] إبراهيم عبد الله: المحاورات السردية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، ص65.

«إن الأنثى في هذا الخطاب مراقبة مراقبة شديدة ومحاصرة حصارا منيعا، بل هي مبعدة عن عالم الذكورة العالم الأعلى»[1]. إلا أن بالرغم من كل هذا استطاعت المرأة أن تخوض تجربة الكتابة متخطية بذلك الحصار الذي سلطة الرجل متحدية كل المعيقات، فكتبت الرواية وحتى أنها برعت فيها، مما شكك في نسبة هذه الروايات أو الكتابة إلى المرأة وتعلق أحلام مستغانمي قائلة « المسألة مسألة مجتمع عربي ذكوري يرفض الأنثى ويحتقر الإناث حتى إنه ما ظهرت كاتبة أو شاعرة، عربية إلا وجاء من يقول –إن ثمة حتما– رجلا يكتب لها وهو ما لم نسمع أنه قيل عن رجل»[2] مما يعني احتقار المرأة وتهميش إبداعها الأدبي وذلك بإعطاء حق الكتابة والإبداع للرجل فقط، وتكون بذلك المرأة محرومة ومقصاة من هذا الحق، إلا أن المرأة لتثبت أحقيتها بالكتابة خرجت عن القواعد المتفق عليها في كتابة الرواية، ومثال ذلك الروائية "رجاء عالم" بإصدارها لأول عمل لها وهي رواية في كتاب لا يحمل عنوانا ولا اسم مؤلفه ولا دار نشر، فهو كتاب لا تتوفر فيه شروط الكتب المعتادة والمسماة بالرواية وقد عنونتها (أربعة/صفر) كمواجهة للآخر (الرجل) الذي غيب أعمالها السردية[3]، وهذا يدل على ارتهان المرأة الكاتبة، متحدية بذلك القلم الذكوري وذلك بانتزاع شروط الكتابة منه بل وتغيير نمطية هذه الشروط حسب ما يتلاءم مع مخيلتها لرد الاعتبار للذات الأنثوية، بعدما كانت قوانين الإبداع الذكوري أقوى من إرادتها ورغبتها وأسهمت اللغة في تهميش المرأة باعتبار أن اللغة ملك للرجل ولا يمكن أن تتصف بغير الذكورة، ويرى محمد الغذامي « أن اللغة كانت ذات وجه واحد وهو وجه مذكر، ومع دخول المرأة كمؤلفة، برز وجه جديد للغة مما جعلها ذات وجهين، وذات بعدين، وهذا ما

---

[1] فيصل عاطفة: تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية السورية، مجلة جامعة دمشق، عدد(2،1)، 2005 ص4.

[2] بنور عائشة: قرآت سيكولوجية في قصص وروايات عربية، ط2، دار الحبر للنشر، 2007، ص89.

[3] الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مرجع سابق،ص94-96.

جعل الرجل الذي تعود على احتكار اللغة واحتكار دلالاتها، وترسخ في نفسه إيمان ثابت بأنه وحده منتج اللغة ومستهلكها»[1]. لتصبح المرأة بذلك ضمن خانة المجاز اللغوي الذي ينتجه الرجل باستعماله لهذه اللغة، التي قللت من مكانة المرأة منع قدرتها، وألزمتها الصمت، بينما أتيح للمذكر المجال الخصب للتحرك، وفرض هيمنته وسلطته وهذا يعيدنا إلى الحديث عما قلناه سابقا عن سبب تأخر وغياب الرواية النسوية عن الساحة الأدبية.

في حين نجد بعض النقاد لا يميز بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة فإنه لا وجود لتغييب ذكوري لما هو مرتبط بالأنثى ونخص بالذكر الرواية فالكتابة لا يمكن بأي حال من الأحوال، أن تصنف على أساس الجنس (ذكر/أنثى) فهناك من يرى أن« الأنوثة والذكورة مقولتان ثقافيتان بالدرجة الأولى ولذلك ينبغي أن نضع الرواية النسائية خارج الأيديولوجية الجنسية»[2]. أي أن الرواية النسوية لا ينبغي أن ينظر إليها من زاوية التمييز البيولوجي، الذي يجعلها في الهامش في مقابل مركزية الرجل، لا لشيء سوى لأن كاتبتها هي امرأة، وفي نفس السياق نجد الكاتبة تؤكد على هذا الرأي وذلك باعتبار أن فعل الكتابة النسائية لا يكتسب مصداقيته إلا بالنظر إليه بعيدا عن الصراع الأيديولوجي الجنسي بين الرجل والمرأة[3]، وهذا يؤكد على أن سبب تهميش الرجل لكتابة المرأة هو ذلك التمييز الجنسي الذي يعطي الأفضلية للرجل، مما رسخ، دونية المرأة في عقلية الرجل والمجتمع أيضا، وبكل هذا كانت وما تزال المرأة (الآخر الدخيل) الهامش والظل والعتامة وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات، وسلطات، ومؤسسات وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة

[1] الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص194.

[2] لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص26.

[3] نفس المرجع، ص24.

جســـدا وصـــوتا وكتابة بنوع من الحذر والريبة والدونية، وقد ظل يجيز الذكورة لأنفســـهم واستئثارهم الجانب السلطوي[1].

وكانت الرواية بذلك جزءا من ســلطة الذكورة التي همشــت النص الســردي النســوي وغيبتـه رغم اقتحـام المرأة لعـالم الروايـة، إلا أن الرجـل يظـل مركز الإبـداع « حيث يظـل الرجل هو مركز الحدث، وأصل الفعل، ومجرد ظهوره يلغي كل فعل أو اختيال أنثوي»[2] فظلت المرأة المبدعة تصــارع الهيمنة الذكورية التي ســيطرت على الإبداع، وغيب الأنثى فحتى الدراســات النقدية ســاهمت في هذا التغييب وذلك بإهمال النصــوص الأولى للرواية النسـوية العربية « همشـت السـلطة النقدية العربية النصـوص الرواية النسـائية الأولى، فإن النقد النســوي قد مارس بوعي إلغاء قصــريا للنصــوص الذكورية المجاورة للنص النســائي الأول، بقصـــد إبراز التفوق ومصـــادرة الآخر المهمش»[3] إلا أن المرأة ردت على هذا التهميش بإقصـاء النصـوص الذكورية من خلال النقد النسوي الذي اشـتغل على النصـوص الإبداعية النســائية كرد فعل على تهميشــها من قبل إن صــح التعبير النقد الذكوري، الذي اعتبر أن الرجـل هو النموذج الأمثـل المكتمـل الـذي تحتـذي بـه المرأة، لهـذا فهو يحظى باهتمام الدارســين والرعاية الســامية، وتقام له المهرجانات والأماســي ويدرج في المناهج التربوية، أما أدب المرأة فهو هامشــي، ومنبوذ متجاوز لســلطة المركز[4]، ويجب أن يغيب تحت ظل الكتابـة الرجاليـة، فجاءت الروايـة لتدافع عن حق المرأة في الكتابـة والإبـداع ومنافســة الرجل « أمام هذا جاءت الرواية تعلن حقها في مناهضــة المســتعمر وتصــرح

[1] مهيدات نهال: الآخر في الرواية النسوية العربية، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص1.

[2] الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص126.

[3] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص146.

[4] خليل سليمة، مشفوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مرجع سابق، ص267.

بوضوح قائلة بلسان النساء:نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق خلسة منا»[1] وكأن المرأة المبدعة تسترجع بذلك مكانتها الأدبية والثقافية على حد سواء، التي اختزلت صورتها في الرجل، وعلى عكس بعض السـاردات اللواتي خرجن عن الأنوثة ودخلن الرجولة لاقتحام عالم اللغة والكتابة فإننا نجد الكاتبة (جيني هريكورت) تكتب مخاطبة معشر الرجال بمن فيهم قراءها، وأعداءها، وأصدقاءها « سادتي لا استطيع أن أكتب إلا كامرأة بما أن لي شرف كوني امرأة»[2]. وكأن "جيني هيريكورت" تعترف بأن هناك أدب رجالي يحتكر الكتابة وعلى المرأة إن أرادت الكتابة عليها التخلص من ذات الأنثى التي همشت بسببها كتاباتها، إلا أنها تعترف بتمسكها بأنوثتها وخوض غمار التأليف والكتابة كامرأة وتفتخر بكونها امرأة، وتبدع في سياق الأنوثة.

وما يمكن أن يقال عن السرد النسوي المغيب، أنه رغم تغييبه من طرف المؤسسة الذكورية إلا أنه صنع اسم له في الأدب خاصة فيما يتعلق بالرواية النسوية، والتي يقر بعض النقاد بأن السرد النسوي قطع شوطا هاما في الإبداع وينقصه بعض التعديل والتقويم الذاتي فقط، يقول في ذلك "إبراهيم عبد الله" « وفي العموم فإن السرد النسوي أكثر حيوية وإثارة من السرد الرتيب الذي يكتبه الرجال ولكن ينقص بعضه المهارات والخبرات الكتابية، وأرجح أن يجري تقويما لذاته بمرور الزمن»[3].

---

[1] الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص181.

[2] إدريس عبد النور: الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة...الأنوثة...الجسد...الهوية، ط1، مطبعة سجلمانة المغرب، 2004، ص85.

[3] إبراهيم عبد الله: المحاورات السردية، مرجع سابق، ص70.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية في الرواية النسوية

تعتبر الرواية النسوية والأدب النسوي بصفة عامة إشكالية نقدية ظهرت في العصر الحديث خاصة إذا اقترنت بقضية السيرة الذاتية، حيث تجمع معظم الدراسات الحديثة في هذا المجال على وجود صعوبة في تعريف السيرة الذاتية بصفة عامة، والسيرة الذاتية النسوية بصفة خاصة، وهذا ما يقودنا إلى تعريف السيرة الذاتية عند بعض النقاد ومنهم "فيليب لوجون" الذي يرى أن « السيرة الذاتية تنزع إلى الصدق....وتنزع إلى أن تكتب بضمير المتكلم وإلى أن تتخذ وجهة نظر ارتجاعية ولكن نظام التسلسل الزمني المعتمد في تقديم الأحداث ينزع منها غالبا إلى التغيير حين يقحم فيه الكاتب مشاغله الراهنة ،أو هواجسه الشخصية المتنوعة إن السيرة الذاتية تنزع إلى الانتساب إلى الحقيقة»[1] وهذا يعني أنه يرى أن السيرة الذاتية يجب أن تقوم على الصدق في تناول الأحداث وأن تسرد الأحداث بضمير المتكلم وهما ميزتان رئيسيتان في الرواية سيرة ذاتية، ومن جهة أخرى يرى الناقد "محمد عبد الغني حسن" «أن الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه فيسجل حوادثه، وأخباره، ويسرد أعماله، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تضؤل تبعا لأهميتها»[2] وفي هذا التعريف نرى أن السيرة ذاتية تصبح مرآة عاكسة لحياة صاحبها منذ طفولته حتى كهولته.

فالسيرة الذاتية هي ترجمة لما عاشه الكاتب، ومن هنا نرى أن السيرة الذاتية على العموم هي محل إعجاب القراء وتجدر الإشارة إلى أن السيرة الذاتية وإن تطورت في الآداب الغربية منذ القرن التاسع عشر إلا أننا نجدها في الوطن العربي ضيقة الانتشار

---

[1] بابا ساميا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ط1، غيداء للنشر والتوزيع، الأردن 2012، ص26-27.

[2] نفس المرجع، ص29.

وإن لاحظنا في الآونة الأخيرة كتابات سيرية عديدة لأدباء ونقاد وشخصيات عامة إلا أن معظمها تميز بقلة الجرأة والبعد عن الاعتراف[1] وهذا يعود إلى الثقافة التي تبتعد عن كشف الخصوصيات تجنبا لضغط المجتمع والعائلة. وهذا ما نجده في السيرة الذاتية الذكورية، والأمر يصبح أكثر تعقيدا إذ تعلق الأمر بالسيرة الذاتية النسوية التي تكشف فيها الكاتبة عن حياتها الشخصية سواء كانت بالضمير المتكلم من خلال شخصيات الرواية، فالرواية النسوية منذ بدايتها ارتبطت بالسيرة الذاتية واتهمت بأن جل الروايات هي سير ذاتية لصاحبتها « ولا بد من الإقرار بدءا من الأعمال النسائية في الغالبية العظمى منها لا تخلوا من الجانب السيري الذاتي فعناصر السيرة الذاتية منبثة إن لم تكن مستوفاة في ثنايا كل الكتابات النسائية –تقريبا– في شعر نازك الملائكة، وفدوى طوقان وفي روايات ليلى بعلبكي، وكوليت خوري، وليلى عسيران»[2] فغالبا ما كانت الكتابات النسوية ممثلة بالجنس الروائي الملتبس بالسيرة الذاتية، ويعيد البعض توجه الكاتبة إلى السيرة الذاتية إلى عدة أسباب تتعلق بالظروف التي تعيشها المرأة والتي تحتم عليها الاختفاء وراء حجاب الساردة من أجل التحدث عن ذاتها بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة التي يحيطها بها المجتمع، والتي تمنعها من البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية للغير «فالكاتبة إذا ما تجرأت على البوح والاعتراف تلجأ إلى السرد الروائي مختبئة خلف بطلاتها»[3] وفي هذا الاختباء وجدت الروائية ضالتها في التعبير عن تجربتها الشخصية في علاقتها مع الآخر (الرجل).

---

[1] داود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، ص129.

[2] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص153.

[3] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى: مرجع سابق، ص23.

وبهذا صنف السيرة الذاتية النسوية بأنها أدب مقاومة، دافعت فيه المرأة عن خصوصيتها وعن إقصائها وتهميشها في المجتمع، بمعنى أن المرأة تكتب من أجل « مقاومة التهميش والإخضاع على مستوى المجتمع، ومقاومة التجاهل والاستبعاد والتشويه على مستوى الكتابة فتصبح كتابة السيرة الذاتية النسائية بمثابة فعل مقاومة ينتمي إلى أدب المقاومة»[1].

فالسيرة الذاتية النسوية لا تخرج عن نطاق الحياة الشخصية للكاتبات فدائما نجدها محصورة في هذا النطاق وبهذا تتحول هذه النصوص إلى ما يشبه الوثائق التاريخية والاجتماعية، وأصبحت السيرة الذاتية النسوية مغامرة إبداعية لتحقيق الذات « ومن ثم نعود إلى الخصوصية والذاتية التي قد تحيل بعض السرد النسائي إلى هذه الزاوية الضيقة فحسب، على اعتبار أنه حديث الكاتبة عن نفسها»[2] فكانت السيرة الذاتية النسائية تعكس اهتمام الكاتبة بتناول علاقة الذات بالآخر في سياق الحيز الشخصي، ويتمثل ذلك في علاقة الذات (المرأة) بأفراد أسرتها، فإنه لا يمكن تجاهل تلك الصراعات التي تعكسها الكتابات المتمثلة في الصراع بين ما هو شخصي ومهني، والعام والخاص، وهي صراعات تكشف عن ذات متعددة الأدوار الاجتماعية...فالمرأة في فعل الكتابة تعكس ذاتا تجمع بين الفردية والجماعية بحيث تتحدث عن جوانب مشتركة للنساء في المجتمع كما تتحدث عن خصائص فريدة مرتبطة بخبرات تلك الذات الكاتبة وخصوصية تجربتها[3]، فهي بذلك لم تكتفي بالحديث عن ذاتها فحسب بل تحدثت أيضا عن المعاناة والظروف الحياتية للنساء بصفة عامة.

---

[1] داود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، ص132.

[2] كيوان عبد العاطي: أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، مرجع سابق، ص14.

[3] داود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، ص132.

ومن هنا الإشكال الذي يطرح نفسه هو مدى التزام السيرة الذاتية النسوية بميثاق السير الذاتي؟ والمقصود بالميثاق السير ذاتي حسب "فيليب لوجون": «الميثاق السير الذاتي هو انطلاقة يتخذها المؤلف بسرد مباشر لحياته أو جانب خاص من حياته في جو من المصداقية»[1].

وهو بمعنى أنه التزام من الكاتب أو الكاتبة أن ما يرويه من أحداث أو وقائع هو مرتبط بحياته الشخصية والواقعية وهذا ما يخالف الميثاق التخييلي، بحيث لا يرتبط الكاتب بأي التزام « والذي يكشف السيرة بانتسابها إلى عالم التخييل وعدم تقديمها لضمانات الصدق وزيف القراءات التي تبحث عن مضمون متجانس، وعن حضور ممتلئ لذات الكاتبة التي تمثل الواقع وتفوض لقول الحقيقة»[2] فحضور العنصر التخييلي في السيرة الذاتية يقلل من مصداقية ما تسرده الكاتبة في الرواية ،ومدى ارتباطه بالواقع الحقيقي للكاتبة، وطمس بذلك بعض الحقائق، باستعمال الكاتبة لبعض من المراوغة والتضليل وذلك لغرض إبعاد القارئ عن الحقيقة الشخصية للكاتبة « فالنص منذ البداية يفترض التضليل والمراوغة ويعلن عن نوايا مبيتة في المكر بالقارئ، فيحذره سلفا من مغبة اتخاذ الواقع مرجعا له مما يجعل الأحداث مترددة بين أرض الواقع وسماء الحلم، ويقطع الطريق على كل فضولي يريد أن يعرف ما هو شخصي في حياة الكاتبة»[3]. فيجد القارئ صعوبة في الوصول إلى الحقائق الشخصية للكاتبة وهي في الأصل هي مرجع تعود إليه الذات المبدعة أثناء عملية كتابة السيرة الذاتية، فيصبح النص بذلك مترددا بين أحداث واقعية حصلت في حياة الكاتبة توحي بالمصداقية وبين عنصر تخييلي ينقله من

[1] بابا ساميا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، مرجع سابق، ص92.

[2] داود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، ص144.

[3] نفس المرجع، ص142.

مصـداقيته إلى الخيال والحلم وهذا ما يحجب الحقيقة عن القراء، فالكاتبة قد تروي السـيرة (بالأنا) وضـمير المتكلم، وذلك لتسـتعيد ما عاشـته في حياتها عن طريق الكتابة « ففي الروايات النسـائية عموما تحرص الكاتبات على أن تؤدي البطلة نفسـها دور الراوي باسـتخدام ضـمير المتكلم –أنا– وهي إذ لم تفعل ذلك أحالت الأمر إلى الراوي الغائب»[1]. هذا ما يفسـر أن الكاتبة تسـتخدم الضـمير المتكلم بمثابة اعتراف بأنها تروي ذاتها، في حين نجد في بعض الروايات النسـوية غياب ضـمير المتكلم وتعويضـه بضـمير الغائب لتضليل القارئ بأنها لا تحكي سيرتها الذاتية وهذا ما نجده في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مسـتغانمي" « فأحلام مسـتغانمي التي حاولت الخروج من الاتهام الموجه غالبا للرواية النسوية بأنها تعبر عن الكاتبة وتحكيها بلسانها فاتجهت في روايتها "ذاكرة الجسد" إلى أن تجعل من بطل روايتها –خالد– الراوي المتكلم، ولهذا نجحت الكاتبة في تضـليل القارئ،ففصلت فنيا بين ذاتها كروائية وبين روايتها، ليتبدد أي شعور لدى المتلقي بأن ما يقرؤه هو رواية سـيرة ذاتية أو مذكرات أو تجربة خاصـة»[2]. وبهذا تخفي الكاتبة نفسـها خلف ضـمير الغائب لإبعاد شـبهة بأنها تحكي سـيرتها الذاتية ،وهذا ما نجده لدى جميع الكاتبات وذلك بإلصاق صفة الذاتية في نصوصهن الروائية، ويرجع النقاد سبب توظيف الروائية لضـمير الغائب إلى تلك النظرة الدونية التي تلاحق المرأة في المجتمع، وفي ظل مجتمعات تمارس فعل الإلغاء بمختلف وجوهه فكيف يمكن للكاتبة أن تكتب نفسـها؟ فتلجأ إلى الضـمير الغائب تعبيرا منها عن ذاتها الاجتماعية « فالروائية هنا لا تكتب رواية سـيرية ذاتية، بل فعلا روائيا فشـلت فيه في الخروج من مأزق الذات، فالتبسـت الرواية

[1] سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص152.

[2] نفس المرجع، ص153.

عندها بالسيرة»[1]. وهذا ربما ما نجده مجسدا في المذكرات الشخصية والرسائل والاعترافات، وهذا ما نجده بعيدا عن الرواية السيرة الذاتية، لأن الذات هي من أهم القضايا التي تناولتها الرواية النسوية لذلك تميل الروائيات إلى الحديث عن تجاربهن الخاصة في الرواية بالإضافة إلى أنها تناولت قضية المرأة بصفة عامة ودافعت عن حقوقها وحولت النص الروائي هنا من ذاتية فردية إلى الذات الجماعية ويرى "نزيه أبو نضال" أن « غالبية العربيات اللواتي كتبن سيرهن الذاتية، ينتمين بشكل أو بآخر إلى الحركة النسوية العربية العامة المناضلة من أجل حرية المرأة ومساواتها بالرجل...ومن هنا ربما أن قلة من كاتبات السير من تجرأن على اجتياز كل هذه الحواجز والممنوعات»[2].

فالرواية السيرة الذاتية النسوية نجدها تتمحور في مواجهة الذكر وتسعى إلى تحطيم منظومة القيود الاجتماعية التي تقيد المرأة وتحد من قيمتها الإبداعية فهي نصوص نضالية من أجل المرأة، فلم تخرج الكتابة النسوية حسب رأيهم بذلك من لبوس الموضوعات الاجتماعية إلى الحديث عن الذات وخفاياها « وعلى كشف أبعادها وخفاياها، وعلى تجريدها من لبوس الموضوعات الاجتماعية وقيم الأخلاق التي من شأنها دائما، إضفاء ستار كثيف دون حقيقة الذات وأغوارها»[3] فالكاتبة الروائية رغم شجاعتها فإننا نجدها لم تبح بكل ما لديها من أسرار أي أنها لم تفتح خزانة حياتها كلها، فالرواية النسوية ترى ليس من الضروري نبش كل الخصوصيات لذلك نجد بعض الروايات النسوية تتجه لمعالجة، قضايا المرأة بصفة عامة. ومن هنا وجدنا أن مساحة الجرأة في الرواية مقيدة باستثناءات قليلة وبهذا كان عددا كبيرا من هذه السير لا يذهب اتجاه الداخل بل يروي وقائع وأحداث

[1] سالم أبو سيف ساندي:الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص154.

[2] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص22.

[3] البحري محمد: في السيرة الذاتية النسائية، مجلة النقد الأدبي فصول، ع4، 1990، مج16، ص30.

عامة ومعروفة مرت بها الكاتبة في مكان ما ومرحلة ما[1]. ومن جهة أخرى نجد بعض الروائيات كتبن سيرهن بكل شفافية ومصداقية ومن دون تستر على حياتهن الشخصية، وهذا ما نجده في سيرة "فدوى طوفان" "رحلة جبلية رحلة صعبة" ثم "الرحلة الأصعب" من أبرز هذه القلة القليلة وأشدها جرأة ربما لأنها لم تخشى كثيرا هؤلاء الذكور[2]، وبهذا تتجه السيرة الذاتية النسوية إلى منحنى البوح الذي يتسم بالعناصر الشخصية والذاتية التي تميل في أغلب الأحيان إلى الجرأة في الطرح، لأن في حديث بعض الكاتبات عن حياتهن يتطرقن إلى تورطهن الحميمي، من خلال البطلة أو الشخصية الرئيسية في الرواية فالصلة بين الروائية والبطلة وثيقة إلى درجة التماهي « إن صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم التدفق، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة البطلة»[3].

هذا يعني أن السيرة الذاتية في الرواية النسوية لا تخلوا من الجانب الرومانسي الشخصي وهذا ما يثبت حضور السيرة الذاتية في الرواية النسوية، كما ينفي الجدل القائم حول حقيقة السيرة الذاتية في الرواية النسوية، إلا أننا نلاحظ أن السيرة الذاتية النسوية التزمت بالحدود الأربعة التي وضعها "فيليب لوجون" أثناء تعريفه للسيرة الذاتية باعتباره جنسا قائما بذاته « وهي أن تكون:

عبارة عن حكاية نثرية

أن تحكي سيرة الفرد وتاريخ شخصيته

أن يكون فيها التطابق بين المؤلف والسارد الذي يدل على شخصية واقعية

---

[1] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص22.

[2] نفس المرجع، ص22-23.

[3] لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص38.

التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية المنظور الاستعادي والاسترجاعي»[1].

بهذا يمكن تصنيفها إلى سيرة ذاتية، جنبا إلى جنب مع السيرة الذاتية للذكر والتي كان للذكور الريادة فيها، والإبداع وذلك لتوفره على عنصر الإفصاح عن الحقيقة كما هي في الواقع ودون الخوف من رد فعل المجتمع، فيما نجد أن البعض يرى أنه على الرواية النسوية السير ذاتية أن تتمرد على هذه المحددات « يتعين على الكتابة السير ذاتية النسوية أن تتصدى لتلك المحددات لا على سبيل التحدي وإنما كاستجابة لها كتحديات قد لا ترد في برنامج السرد السير الذاتي الذكوري»[2]. أي أن السيرة الذاتية النسوية لا تلتزم بالمعايير التي تلتزم بها السيرة الذاتية للذكورة، ليس كنوع من التحدي، وإنما كسبيل من أجل الإبداع أكثر فتصبح الكتابة السير ذاتية النسوية كغاية ثقافية هذه المرة تتعدى بها أفق الإبداع الأدبي.

ونستنتج أن ملامح السيرة الذاتية متسربة في جل الكتابات النسائية العربية بصفة عامة سواء كانت بطريقة مباشرة كسرد الكاتبة لحياتها الخاصة، أو عن طريق تناول القضايا الاجتماعية التي تخص المرأة العربية.

---

[1] بابا ساميا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول حنان الشيخ، مرجع سابق، ص69.

[2] الزبير نبيلة: السيرة الذاتية النسوية البوح والترميز القهري

https ://nabilahalzubair. wordpness .com

5مارس2017،على الساعة11:45

الفصل الثاني: الرواية النسوية الجزائرية

المبحث الأول: الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور

أ-ماهية الرواية النسوية

ب-الرواية النسوية الجزائرية نشأتها وتطورها

المبحث الثاني: المرأة في الرواية النسوية الجزائرية

المبحث الثالث: أحلام مستغانمي والكتابة الروائية

المبحث الأول: الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور

أ)ماهية الرواية النسوية:

إن الحديث عن الرواية النسوية لا يعني الحديث عن رواية مكتوبة بقلم أنثى، حسب رأي الكثير من النقاد بل هي رواية موضوعها الجوهري تناول قضايا المرأة، وبالحريات التي تنادي بها الحركات النسائية «الرواية النسوية هي التي تعالج المبادئ التي نادت بها الحركات النسائية»[1] أي أن مايعرف الرواية النسوية هي المواضيع المتعلقة بالمرأة وليس جنس صاحب الكتابة، كما تعرفهانهال مهيدات«أنها الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة إلى حماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، لكن ظلت– المرأة– على الرغم من ذلك على الهامش لا سيما فيما يتعلق بسياق التجربة مع الآخر»[2] وجاءت الرواية النسوية كسبيل لتعبير المرأة عن نفسها فكانت الرواية النسوية بذلك مرآة عاكسة لواقع المرأة، وظروفها وصورة عن حياتها، ومعاناتها، مقتحمة بذلك عالم اللغة الذي ظل لوقت طويل حكرا على الرجال.

فكانت الرواية بذلك تتويجا للكتابة النسائية « كما تأتي الرواية تتويجا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية، واقتحامهاعوالم اللغة بخطابها النسوي»[3].

وهذا يعني أن الرواية النسوية لا يمكن فصلها عن القضايا النسوية واشكالياتها، وتحدياتها من أجل استرجاع حرياتها المحاصرة من قبل الآخر(الرجل)، فتقول أحد الكاتبات عن الإبداع السردي النسوي « نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق منا خلسة»[4]

---

[1] سالم أبو سيفساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مرجع سابق، ص115.

[2] مهيدات نهال: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق، ص1.

[3] الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص181.

[4] نفس المرجع، ص181.

فمما سبق نجد أن الرواية النسوية هي النص السردي، الذي يسعى إلى نقل خبايا وقضايا المرأة.وتحطيم تلك الصورة النمطية التي رسمتها الرواية الذكورية.

أ)الرواية النسوية الجزائرية:

إن الحديث عن الممارسةالإبداعية النسائية الجزائرية، حديث يتميز بالارتباك والتوتر والتشويش، لأنه يرتبط بحقيقة وطبيعة المجتمع الجزائري، لأن الإبداع يتطلب حرية قبل الموهبة، إلا أن عنصر الحرية في المجتمع الجزائري مقيد خاصة فيما يتعلقبالمرأة وقضاياها، ووجودها الاجتماعي والثقافي «لقد ارتبطت التجربة الإبداعية النسائية بمجتمع جزائري مثقل بالتقاليد والعادات التي تقهر المرأة المثقفة عموما والمبدعة خاصة، لاعتبار هذا المجال حكرا على الرجل ولا يسمح به لدخول المرأة»[1] وتأخر الأدب النسوي الجزائري في الظهور سواء في القصة أو الشعر أو الرواية مقارنة بالمغاربة والمشارقة، والتي كان ظهور الكتابة النسوية مبكرا بها تأثرا بالتيارات الغربية، وترجع" يمينة عجناك" تأخر الكتابة النسائية في الجزائر إلى عاملين أساسين هما:

- **العامل الاستعماري:** بسبب فرنسة المجتمع الجزائري وذلك بالحصار المفروض على اللغة والثقافة الجزائرية التي أدت إلى تأخر الحراك الأدبي النسائي الجزائري، في حين سمح للكثير من الأسماء النسائية اللاتي كنا يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكاتب بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.
- **التقاليد الاجتماعية:** وهي تعتبر أهم سبب في تأخر الأدب النسوي الجزائري في الظهور وذلك لأنها كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية احتقارية، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويدعو إلى الانحلال والفسق، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش ونفيها من الساحة الإبداعية والفكرية، بالإضافة إلى الذهنية

[1] إبراهيم بن موسى فريدة: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ط1،دارغيداء للنشر والتوزيع،2012،ص.21

الاجتماعية المتخلفة، والتقاليد الصارمة والمحافظة وهذا ما دفع بالمرأة الجزائرية المثقفة إلى عدم الظهور والمشاركة في الحياة الثقافية[1].

وهذا لتغييرالوضع المأساوي الذي كانت تعاني منه الكاتبة والمبدعة الجزائرية وذلك لا لشيء سوى أنها أنثى، ونفس الشيء نجده في البلدان العربية الأخرى وليس قاصرا على الجزائر فقط «الكاتبة الجزائرية"جميلة زنير" تشير إلى ذلك وهي تصف انتحار الشاعرة "صفية كتو" بقولها الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي لا لشيء إلا أنها متهمة بخطيئة الكتابة»[2]. فالكاتبة الجزائرية اضطهدت حتى أدى بها ذلك إلى الانتحار كرد فعل واحتجاج على الحصار والتضييق الممارس ضد حريتها الإبداعية والاجتماعية، باعتبار ذلك حقا مشروعا لها«كما أنإحدىالأديباتالتي قطعت مرحلة في الساحة الأدبية تجيب على سؤال في مقابلة أدبية يقول: هل هناك ما يعترض دربك؟ بقولها:الكثير....منها التقاليد الجهل الأسوار، والحجاب، ولم تكن هذه الإجابة في الخمسينات وإنما في عام 1978م»[3]. وهذا يفسر أن معاناة المرأة الكاتبةالجزائرية لم يقتصر على المراحل الزمنية القديمة بل حتى في السنوات القريبة والمعاصرة، كانت المرأة تعيش في نفس القمع وتسلط الجنس الآخر الذكوري.

وبذلك ظل الصوت النسائي الجزائري بعيدا عن الساحة الأدبية العربية، خاصة جنس الرواية الذي تأخر ظهوره أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى مثل: الشعر، القصة القصيرة لدى بعض الكاتبات حتى إلى فترة السبعينات «رغم بروز بعض الكاتبات في القصة القصيرة والشعر أمثال"زليخة السعودي" و"جميلة زنير" وباستثناء الكاتبة "زهور ونيسي"

---

[1] عجناك يمينة: الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد9(2010)، ص28.

[2] خلف بشير: النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات وتطلع إلى الحرية، مجلة نزوى، العدد36 (www .nizwa.com).

[3] دوغان أحمد: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة الآمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982، ص9.

يوميات "مدرسة حرة"، في آخر السبعينات ظل فن الرواية ينتظر بداية التسعينات ليظهر بقوة مع ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي»[1] إلا أن بعض المصادر تقول، أنه كان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة "زليخة السعودي" إلا أن رحيلها حال دون ذلك، كما أن هناك اختلاف حول أول رواية نسوية ظهرت في الجزائر فهناك من يرجعها إلى أحلام "مستغانمي" بروايتها ذاكرة الجسد حيث ترى رئيسة "موسى كريزم"«أول رواية نسائية جزائرية وهي "ذاكرة الجسد" للروائية الشاعرة، والصحفية الناقدة "أحلام مستغانمي" عام1993»[2] وتؤكد في كتاباتها أيضا على ريادة أحلام مستغانمي وأسبقيتها في الكتابة النسوية الروائية، وإن أشارت إلى الروائية "زهور ونيسي" دون أن تشير إليها على أنها أول روائية حاملة لمشعل الكتابة النسوية حيث تقول: «إن كان قد ظهر في نفس العام رواية نسائية للكاتبة "زهور ونيسي بعنوان "لونجة والغول" لكنها لم تحظى بدراسات نقدية تقربها للقراء ولم يذكر الكاتب "بوشوشة بن جمعة" في كتابه الرواية النسائية المغاربية، هذه الرواية لا من قريب ولا من بعيد....وهذا تأكيد على أن رواية ذاكرة الجسد سابقة لها زمنيا ولو بفترة قصيرة، وبهذا احتفظت ذاكرة الجسد بريادة الرواية النسائية الجزائرية»[3].

في حين يرجع "أحمد دوغان" عند حديثه عن الكتابة الجزائرية إلى أن أول ظهور للرواية النسوية كان مع الروائية "زهور ونيسي" من خلال روايتها " يوميات مدرسة حرة" عام 1979[4]، إذاً الرواية النسائية الجزائرية بعدما كانت يعتليها الصوت الرجالي بقوة أصبحت يمثلها مجموعة معينة من الساردات اللواتي لديهن صيتا كبيرا في الكتابة ومن هن "أسيا جبار"–فيما يخص الرواية النسوية المكتوبة بالفرنسية–، وزهورونيسي، وأحلام

[1] إبراهيم بن موسى فريدة: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، مرجع سابق، ص21.

[2] موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي الروائي، ط1، زهران للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] دوغان أحمد: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص8.

مستغانمي،وربيعة جلطي، فضيلة فاروق، ياسمينة صالح، وهي أسماء حققت مكانة على الصعيد العربي والمغاربي وحتى العالمي، وذلك بترجمة نصوصهن إلى العديد من اللغات، وبذلك حصدت الكثير من الجوائز « إن النص الأدبي النسوي في الجزائر أخذ مكانة في المشهد الثقافي العربي وانتزع الجوائز والمراتب الأولى، سواء من خلال جيل ما بعد السبعينات، كالروائية القاصة"زهورونيسي ،وآسيا جبار، و أحلام مستغانمي... وزينب الأعوج التي فازت أخيرا بمسابقة نازك الملائكة للإبداع النسوي»[1] وهذا يؤكد على أن الرواية النسوية الجزائرية، بالرغم من ظهورها المتعثر والمتأخر إلا أنها حققت مكانة مرموقة في العالم الروائي، والملاحظ على الرواية النسوية الجزائرية أنها منذ نشأتها ومرورا بمراحل تطورها كانت مرتبطة بتناول ودراسة القضايا التي تخص المجتمع وعلى رأسها قضية المرأة ومشاكلها وهمومها «حيث عبرت عن أوضاعها وتطلعاتها وأمالها في كتاباتها الأدبية التي تجسد واقع المجتمع الجزائري وموضع المرأة الجزائرية منه»[2].

حيث اعتبرت الرواية بذلك المجال الخصب الذي عبرت فيه المرأة عن ذاتها وأنوثتها كما قدمت لنا صورة عن الاضطهاد الذي مورس في حقها، وحاصر حريتها في المجتمع حيث أصبحت المرأة قضية أساسية في الرواية النسوية«إنها المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية، والتي ما تزال تمثل مجالا خصبا للتناول حتى الآن بسب مالها من أهمية خاصة»[3] فجسدت بذلك المرأة واقعها، في ظل الظروف الصعبة التي تواجهها تحت سلطة الأب والأخ، والزوج، عن طريق الهروب إلى الكتابة، فقدمت بذلك صورة متكاملة عن المرأة جسديا، ونفسيا، واجتماعيا، وحتى سياسيا، مركزة في ذلك على الجسد كتعبير

---

[1] خلف بشير: النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات وتطلع للحرية، مرجع سابق، العدد36.

[2] بوعلاق أحلام: إشكالية الخطاب النسوي في الأدب الجزائري، الملتقى الوطني، دور المرأة الجزائرية في عملية التحرير وإسهامها في الحركة الأدبية والفنية، يومي08و09مارس، 2015، جامعة المدية.

[3] فاسي مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص153.

على الأنوثة، مخترقة الطابوهات كالجنس «فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزتها التي تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجمه تزين السرد ببروقه ورعوده وتركب على أحصنة اللغة»[1] فتنتج الساردة بذلك نصا همه الجسد وخباياه، فكانت الرواية النسوية عامة والجزائرية خاصة، خرقا لأفق التوقع لجرأتها في الطرح والتناول، وهذا لا يعني أن موضوع الرواية النسوية الجزائرية ينحصر في وصف جسد المرأة بل يتجاوزها إلى قضايا فكرية إبداعية تدل على وعي المرأة المثقفة.

«الملاحظ أن النص لا يقدم امرأة جسدا يشتغل بوصف أنوثتها، وتفاصيل جسدها، كما عودتنا الرواية التقليدية، إنما تحضر المرأة من خلال الوعي»[2].

كما نجد في بعض الروايات النسائية، تغييب للجسد من خلال حضور وعي صاحبة القلم وذلك بالحديث عن أهم ما يلاحظ من قضايا تخص الواقع الثقافي والفكري، ويقودنا هذا الحديث عن أهم ما يلاحظ على الرواية النسائية الجزائرية من خلال بعض الروايات وأنها تمتاز بالقدرة على استيعاب الكثير من الأفكار الثقافية داخل متونها الروائية إلى درجة يصفها البعض أنها أطروحة ثقافية، كما تميزت بقدرتها على محاورة النصوص سواء كانت عربية أو عالمية، كما اتخذت رواية المرأة الجزائرية الرمز في كثير من الأحيان، جسرا لعبور أفكارها الثورية وانفعالاتها المتوترة، دفاعا عن المرأة وحقوقها[3]. إلا أن هذه الحرية في الطرح، والتناول لم يكن باستطاعة الروائية الجزائرية أن تعبر عنه خوفا من

---

[1]بن السائحالأخضر: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد،مجلة الخطاب، العدد4 جانفي 2009، دار الأمل للنشر والتوزيع، ص71.

[2]حبيلة الشريف: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص122.

[3]موسى كزيم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي الروائي، مرجع سابق، ص30.

سلطة الرجل ونظرة المجتمع «ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز»[1]. وهذا يدل على الحالة الصعبة التي كانت تعيشها المبدعة الجزائرية مما حرم التجربة الروائية النسوية الجزائرية من الكثير من الأقلام التي كان بإمكانها أن تكون من رائدات السرد النسوي، في عصرنا، وربما لهذهالأسباب وغيرها ترجع ندرة الكاتبات المبدعات الجزائريات الموجودات على الساحة وذلك لاتخاذهن لأسماء مستعارة خوفا من نظرة العائلة والمجتمع مثال ذلك "آسيا جبار" التي تكتب باللغة الفرنسية، وجدت نفسها مضطرة لتغيير اسمها خضوعا لما قد يسمى "سلطة العيب" في المجتمع الذي لا ينصف إبداع المرأة بل ولا يعترف به، كما نجد نفس الشيء عند الكاتبة فضيلةفاروق التي لجأت لهذا الاسم، لاضطهادها بتقاليد الأسرة وأعراف المجتمع، وتجنبها للسلطة الذكورية[2].

وقد أخذت الروائية الجزائرية حريتها وإن كان متأخرا، إلا أن بدعوة ممارسة الحرية أخذت بالسير في تيار كسر الطابوهات أو المحرمات، فتحررت من الرقابة الذكورية المسلطة عليها، أين يمكننا البوح بكل ما تخفيه أو ما حرمت منه في الواقع فحولت النص السردي إلى مسرح لممارسة المكبوتات، وإفراغ التوترات وهذا ما يعاب عليها، وإن ما يعاب على بعضهن أن يسعين وبإصرار على الإشتغال بالأدب الأيروتيكي* وتكسير الطابوهات بدعوى ممارسة الحرية في الكتابة، ولا بد من أن الكتابة تنطلق من حرية الكاتب في قول ما يؤمن به وما يدعوا إليه دون رقيب[3]. ويرجع بعض النقاد إلى أن سبب خرق الروائيات الجزائريات لطابو الجنس لأسباب إنسانية واجتماعية، وسياسية، ودينية واقتصادية،

---

[1] دوغان أحمد: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص09.

[2]إبراهيم موسى فريدة: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، مرجع سابق، ص22.*الأدب الأيتروتيكي: تعني كلمة(Erotico) الأيتروتيكية في اللغة الإنجليزية (المثير للشهوة الجنسية) والكاتب الأيتروتيكي مثلا يتخلى عن التابو الجنسي المحرم ويفتح فضاء قصيدته على تشكل صوري مفاده الجسد بفضائه الصريح في استخدام الكلمات التي تشير إلى الجسد.

[3]خلف بشير: النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات وتطلع إلى الحرية، مرجع سابق، ص10

وفكرية، وذلك من أجل نيل المرأة حريتها الذاتية، وذلك إيمانا منها بأن ذلك هو هدفها الأساس، فتصبح بذلك الرواية تجربة إبداعية ظهرت، ونشأت في سياق معين اجتماعي، وسياسي وتظل بذلك الرواية تجربة في سياق، اجتماعي وسياسي نتيجة تصاعد الحضور القمعي للسلطة، والجماعة الدينية المتطرفة والقمع الذي مارسه الرجل ضد المرأة[1] فأعطيت للمرأة المبدعة فرصة ممارسة حريتها عن طريق اللغة.

[1] حبيلة الشريف: الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص266.

المبحث الثاني: المرأة في الرواية النسوية الجزائرية

تعتبر المرأة شخصية محورية في الأعمال الأدبية، وخاصة منها الروائية، سواء كانت هذه الرواية بقلم ذكوري أو أنثوي، فكل عبر عن المرأة من جهة نظرة خاصة وهذا ما يعطي صورة مختلفة عن المرأة« فتنوعت صورة المرأة في ّالأعمال الروائية المعاصرة تنوعا ملحوظا بين العلم، والتحرر، والنهضة وتقدم الأمة»[1]فمنها ما عبرت عن المرأة كذات متحررة ومنها ماعبرت عنها كجسدا خاضعا، ومن هنا اختلف النقاد حول صورة المرأة في الإنتاج الروائي النسوي، ومن أهم هذه الصور نجد صورة المرأة النمطية ،وعملت الرواية النسوية على ترويج هذه الصورة النمطية، فكان التركيز على صفات معينة تمتاز بها المرأة فجرى تصويرها كدمية خالية من الموقف الواضح سوى الأوهام والتخيلات، مما جعل المرأة دعامة لثقافة قائمة على التنميط النوعي الصارم للذكور والبنات[2]، وفي المقابل نجد في مرحلة أخرى انتقال الرواية إلى تقديم صورة تعبر عن تحرر المرأة وهي صورة المرأة المتمردة التي حطمت قيود التقاليد التي جعلت منها كائنا تابعا للرجل «استطاعت أن تتحرر من قيود وتقاليد عائلتها...لتنطلق إلى العالم الأرحب حيث الحب والحياة.. أن تتمتع بهذا كامرأة وشاعرة وكإنسان»[3]

[1]كيوان عبد العاطي: أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، مرجع سابق، ص48.

[2]إبراهيم عبد الله: السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية والجسد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2011، ص179.

[3]أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص120.

أ) صورة المرأة النمطية:

لعل ما يمثل هذه الصورة في الرواية النسوية هي صورة الأم التي لا تخلو منها أي رواية بحيث أصبحت شخصية محورية في الرواية، فهي تعكس بذلك واقع المرأة المعيش «تتجسد صورة المرأة النمطية التابعة للرجل بصورة خاصة في الرواية النسوية ممثلة في صورة الأم»[1] وهذا يعني أن وجود الأم في الرواية لا يخرج عن كونها آلة إنجاب وتربية الأبناء، إن هذه المرأة النمطية لها مواصفات خاصة، حيث نجدها في أغلب النصوص قد حرمت من حق التعليم والعمل وإبداء الرأي«فتقوم الأم بإنجاب الأبناء ورعايتهم وتتركز أهميتها على هذه النقطة، فكثيرا ما تقترن بجمله من الأبناء والبنات»[2]. وهذا يعني حصر دور المرأة في الإنجاب والتربية، بتغييب تام لأي نشاط ثقافي واجتماعي.

فتم تصويرها على أنها أنثى خاضعة لسلطة الرجل، وتابعة له، سواء أختا أو ابنة أو زوجة «فتكون زوجة، وأما، أو عشيقة، وفي هذه الصور النمطية الثلاث وقع اختزال المرأة إلى رتبة دونية»[3] أي أن الرواية النسوية حاولت لفت النظر إلى قضية الاحتكار والسيطرة التي يمارسها الرجل على المرأة، فيقوم الرجل بالأعمال المشبوهة والتي بدورها تؤذي المرأة، إلا أنها مهضومة الحقوق و عليها تقبل الواقع كما هو منصاعة إلى العادات والتقاليد المعروفة «حيث يتزوج الرجل عدة نساء فضلا عن العشيقات كل ذلك والأم خاضعة مستسلمة»[4]وهذا ما يعطينا تصورا أن المرأة النمطية تعيش لترضي غيرها.

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص203.

[2] نفس المرجع، ص248.

[3] إبراهيمعبد الله: السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، مرجع سابق، ص217.

[4] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص285.

بالإضافة أن صورة المرأة النمطية في الرواية الجزائرية المعاصرة، نجدها تتنوع كالمرأة الحبيبة والأخت، والزوجة ورسمت علاقتها بالرجل[1].

التي تقوم على استغلال هذا الأخير لحرية المرأة واختزال دورها في القيام بالأعمال المنزلية وإبعادها عن الساحة الفكرية والأدبية.

أ) صورة المرأة المتمردة:

تتمثل صورة المرأة المتمردة في رفض الصورة النمطية للمرأة التي تجعلها راضية وقنوعة أو شيطانة فاتنة ماكرة، وفي تحولها من تلك الصورة إلى عنصر إيجابي في المجتمع ويعني بها تلك المرأة التي فقدت الثقة والإيمان بالثقافة القديمة التي حاصرتها بالهامش وضيقت الخناق عليها فعاشت المرأة بذلك الظلم والمعاناة في جميع مراحل حياتها فتمردت لتتخلص من العادات والتقاليد، فمثلت بذلك صورة المرأة الانتقالية المتحررة «أما المرأة الانتقالية فهي التي حطمت القيود المادية والمعنوية، وحققت نوعا من المساواة مع الرجل واشتركت معه في الحياة بإيجابية أو سلبية، وتعد الصورة الأولى لهذا النوع من النساء المرأة الثورية المسلحة أما بعد الاستقلال فنجد المرأة المناضلة»[2] وقد قدمت الرواية النسوية الجزائرية نماذج لصورة المرأة المتمردة وهي متمثلة في صورة المرأة المجاهدة والمناضلة بحيث كسرت الحاجز الذي كان يفصل بينها وبين الرجل، وقد كانت الثورة الجزائرية فرصة لتثبت وجودها الاجتماعي والثوري في وجه المستعمر والرجل الجزائري بصفة خاصة «لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي»[3] بحيث حاولت الرواية النسوية أن تخرج المرأة من صورتها النمطية وإظهارها في صورة جديدة وانتقالية

---

[1] حبيلة شريف: الرواية والعنف دراسةسو سيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص212.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص203.

[3] نفس المرجع ،ص18.

لتثبت بذلك أن المرأة دافعت عن الوطن جنبا إلى جنب مع الرجل دون حضور لذلك التمييز الجنسي(ذكر/أنثى).

حيث قدمت الرواية النسوية صورة للمرأة الثورية أو المجاهدة والمناضلة وقدمتها مميزة بجملة من المواصفات التي تؤكد على تحرر المرأة، وخروجها من قوقعة الصورة النمطية، الضحية«فتميزت بالمواصفات التالية:

- أنها متعلمة فهي ليست مجرد أداة بلهاء لمساعدة الثورة.
- أنها فتاة نشيطة ومتحررة، تحررت من قيود التبعية.

و إلى جانب قيامها بالعمل الثوري، فكانت تصفها بأنها جميلة فثورتها ليستضد أنوثتها»[1]. فحاولت الرواية النسوية أن تؤكد على أن المرأة قادت ثورتها بملئ إرادتها، وليست بإرادة غيرها، فالمرأة حطمت بذلك قيود التبعية للرجل فكانت المرأة بذلك شريكة للرجل وأعطت صورة أخرى للعلاقة الزوجية تمحو تلك الصورة المقدمة سابقا، والتي صورتها على أنها تابعة وخاضعة لسلطة الرجل، حيث قدمت صورة للمرأة الجديدة التي تنطلق بعلاقتها بالرجل الزوج من موقع الشريك، والند باعتبارها عنصر مكافئ ومساوي للرجل لا من موقع المرأة الخاضعة والتابعة[2]، فالمرأة المتمردة –في الرواية النسوية– التي نضج وعيها في الثقافة والعمل لا يتقدم الرجل إلى المرتبة الأولى في حياتها فهناك العمل أولا ثم يأتي الرجل الذي يدعم حرية المرأة، ويحترم إرادتها وعقلها «فتم تصوير المرأة كعنصر فاعل في المجتمع، حيث أعطاها دورا موازيا، لدور بطل الرواية»[3]وهذا ما يعاكس الصورة التي كرستها الرواية الذكورية عن المرأة باعتبارها عنصرا خاضعا لسلطة الرجل مغيبا بذلك دورها الاجتماعي والفكري والإبداعي.

---

[1] مفقودة صالح:المرأة في الرواية الجزائرية، ص372.

[2] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص234.

[3] مجموعة من الكتاب والأدباء: أدب المرأة دراسات نقدية، مرجع سابق، ص80.

فالكاتبة الجزائرية عبرت بذلك عن رغبتها في التحرر من قيد التقاليد الذي سُلط عليها فأبعدها عن الإبداع الفكري، فلما تسنى لها ذلك تبنت قضية المرأة الجزائرية ودافعت عنها مقدمة بذلك صورا إيجابية عن المرأة، ودعت إلى ضرورة تعليمها وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية «وهكذا تصير الكتابة شهادة إدانة للواقع ومرافعة دفاع عن براءة الأنثى وحريتها...الأنثى الطفلة...الأنثى الصبية... الأنثى الأم»[1] فالقارئ للرواية النسوية يكتشف أنها تكرس حرية المرأة وذلك من خلال صور المرأة التي تجسدها شخصيات الرواية وعلى رأسها البطلة « فالبطلة منذ البداية، تسعى إلى إثبات ذلك عن طريق ولوج عالم الشعر والإبداع لتغيير الأنماط الثقافية السائدة»[2] وهذا يعني أن الرواية النسوية الجزائرية تركز على البطلة لتمرير انتقادها للواقع وتمردها عليه.

كما صورتها من جهة أخرى على أنها «عاشقة ومظلومة تحاصرها التقاليد البالية وتقيدها أوامر الآباء...وتكون حاقدة ومقهورة يرغمها العوز والفاقة لارتكاب المنكرات»[3].

وهذا يعني أن الرواية النسوية صورت المرأة مظلومة وضحية للسلطة الأبوية، وللرجل فدافعت بذلك الرواية النسوية عن المرأة وجعلتها مظلومة، حتى وإن كانت ظالمة، فتصور المرأة النمطية مرتبطة بالبيت، ومحرومة من التفاعل الخارجي مع المجتمع، وهي في أغلب الأحيان ضحية وتبقى بذلك المرأة ابنة أو زوجة تابعة للرجل الذي يمثل القوة المتحكمة في المرأة كما صورت الرواية النسوية المرأة الجزائرية على أنها مضحية بحريتها من أجل إرضاء غيرها، وهي بذلك تعطي صورة مختلفة للمرأة الجزائرية عن نظيراتها العربيات «إن المرأة الجزائرية تضحي بالكثير من أجل بيتها وتهب نفسها كلية لزوجها

---

[1] أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، مرجع سابق، ص267.

[2] جرموني نورة: تطور التخيل الرواية النسائية العربية، مجلة الراوي، ج 22مارس2011، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ص94.

[3] مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة دراسات نقدية، مرجع سابق، ص69.

وعلى حساب رغباتها وطموحاتها ومن هنا نرى الاختلاف واضحا بينها وبين المرأة في الخليج مثلا أو في مصر، أو في لبنان»[1] فالمرأة الجزائرية نجدها مختلفة على باقي نساء العالم العربي في الرواية وذلك لخصوصيتها الثقافية والتاريخية فتصور على أنها خاضعة وتابعة للرجل.

وإن معالجة الرواية النسوية لقضية المرأة المسلوبة الحرية وإعطاء صورة عاكسة لما تعانيه حقا في الواقع جعل الكتابة النسوية كميثاق روائي، ينحصر دوره في طرح قضية المرأة ومعالجتها ومحاولة تقديم الحلول المناسبة التي تساعد على تحررها ونهضتها التي صورتها الرواية على أنها تمثل نهضة للمجتمع، فنكون أمام نص ينحصر همه على تناول مواضيع الزواج والاستقرار ومعاملة المرأة الأرملة، والأمومة وغيرها من المواضيع المرتبطة بالمرأة فجاءت صورة المرأة في الرواية النسوية على النحو التالي «فتاة تحت الرقابة الكاملة والسيطرة الكلية وزوجة مهملة ومنسية، ومبعدة عن شبكة العواطف، وأم نذرت نفسها لأطفالها ونسيت ذاتها»[2].

باعتبارها شخصية رئيسية محورية، في مقابل إهمال شخصية الرجل، فتمثل حضور المرأة في الروايةفي صورة متنوعة كصورة المرأة الشاعرة، الأديبة، والمثقفة، وصورة المرأة الانتقالية.

وذلك بخروجها عن الصورة المقدمة عنها سابقا «إذ يقع تقديم النساء في صورة المتعلمات والمتحكمات في أجسادهن وحياتهن الجنسية، ويتمتعن بحرية اتخاذ قراراتهن بأنفسهن»[3].

---

[1] الفاروق فضيلة: التجربة الإبداعية النسوية في الجزائر: http ://www .syriantory.com

11:30، 6مارس2017.

[2]إبراهيم عبد الله: السرد النسوي الثقافة الأبويةوالهوية الأنثوية والجسد، مرجع سابق، ص192.

[3]إبراهيم عبد الله :السرد النسوي الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد ،ص50.

وإن كانت هذه الصورة في بعض الأحيان تخرج عن ما هو موجود في الواقع، فطبيعة المجتمع الجزائري المحافظ، ترجع هذا التحرر إلى عالم الرواية، وتأبى تحقيقه على أرض الواقع، وهذا ما زاد في حدة تمردها داخل الرواية «لتكسر حاجز الصمت والتهميش الذي عزلها وأقصاها ردحا من الزمن في ظل سطوة وجبروت المجتمع الأبوي معبرة عن معاناتها وتمردها عن قواعد المجتمع الأبوي الذي يحتفي بإنتاج الرجل»[1]لذلك ظهرت المرأة في الرواية متمردة بشكل صارخ على تقاليد وأعراف المجتمع الأبوي متخطية الخطوط الحمراء وهي متمثلة في(السلطة، الدين، الجنس).

من خلال ما سبق يبدوا لنا أن صورة الأم بصفة عامة تمثل في الرواية الجزائرية نموذج المرأة النمطية، أما البنت المتمردة فتمثل الثورة على الوضع القديم للمرأة، وبالتالي التحول نحو الانتقالية، إن المرأة المتمردة في العادة تقف أمام تعليمها وتنتقد طريقة عيش أمها وتسلط أبيها، وترفض الواقع على مستوى الأسرة (أي الاستقلال)، كما ترفضه على مستوى المجتمع من خلال إسهامها الإيجابي في الحركة الثقافية في المجتمع الجزائري وهذا ما صورته الرواية النسوية الجزائرية عموما[2].

[1]بن هدوقة: ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية الموقع الالكتروني، www.benhedouga.com 13:45 يوم 7مارس2017.

[2]مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص209.

المبحث الثالث: أحلام مستغانمي والكتابة الروائية

تعتبر أحلام مستغانمي من الكاتبات الروائيات اللواتي رفعن راية الرواية النسوية إلى العالمية، وقبل حديثنا عن عالم الكتابة عند أحلام تستوقفنا مقولتهاالتي أوردتها في روايتهاذاكرة الجسد «ونحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق منا خلسة»[1] حيث تثبت هذه العبارة المأخوذة من روايتها لما اصطلح عليه بتسمية سرد الأنوثة، وهو ذلك المجال الذي حاولت من خلاله أحلام مستغانمي تأنيث اللغة الضائع.

إن الحديث عن الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي، يقودنا إلى الحديث عن لغتها الشعرية التي تميزها عن باقي المبدعات العربيات حيث تزاوج بين الشعر والسرد في رواياتها «فلغة أحلام مستغانمي، في روايتها ليست نثرا صافيا ولا شعرا خالصا فالأسلوب يجمع قوة النثر الفكرية وكثافة وإيقاع الشعر الوجدانية، فهي تلعب على ثنائية العقل والعاطفة والمنطق والشعور»[2] وهذا ما جعل من رواياتها محل إعجاب من القراء والنقاد فهي تحسن اللعب باللغة فتشحن هذه اللغة بالصور المجازية وهذا ما يضفي صفة الجمالية على لغتها«إن المتأمل في لغة أحلام مستغانمي يلاحظ أن الكاتبة تحتفل بلغتها وتحتفي بها احتفاء كبيرا بانتقاء العبارات وتركيبها واللعب بها يتبدد في كل مقطع من مقاطع رواياتها»[3] وهذا ما يفسر لنا لغتها الشعرية أثناء كتابتها للرواية وهو ما نجده غائبا في غالب النصوص الروائية سواء كانت بقلم ذكوري أو أنثوي فأعطت نفسا جديدا للسرد، لما أضافته إلى اللغة من شعرية «فامتاز أسلوب الكاتبة أحلام مستغانمي بالإغراء والشاعرية التي تكسبه فرادته الإبداعية فتنقل قارئها إلى جو الشعر المناسب الذي يضفي على النص إيقاعا متناغما لا يتحرر إلا في روايات أحلام التي استطاعت تغيير المعادلة

---

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد،دط، منشورات ANEP، الجزائر، 2014، ص105.

[2] رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، مرجع سابق، ص52.

[3] كمون زهرة: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2007، ص103.

التقليدية بين الدال والمدلول، أن تطوع اللغة وتسحبها عن طريق الانزياح والترميز فهي لغة مراوغة وتورط قارئها فتتخذ اللغة عندها امرأة عاشقة»[1].

وهذا ما جعل الشاعر نزار قباني يعجب بروايتها "ذاكرة الجسد" المفعمة بالشاعرية مما جعله يكتب على غلاف الطبعة الثانية من هذه الرواية « لو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظة واحدة»[2].

وهذه شهادة اعتراف من الشاعر الكبير ببراعة أحلام الروائية وذلك بمزاوجتها بين الشعر والنثرفأصبحت لغتها تطفح بالشعرية منسجمة مع طبيعتها، بوصفها أنثى مرهفة الإحساس، وهذا ما جعلها عندما سئلت إن كانت تلعب على ثنائيةاللغة ،والإحساس كانت إجابتها «نعم...ولذلك تصعب ترجمة أعمالي لأنني أزاوج بين الشعر والسردية وهذا ما حبب قرائي فيها أكتب»[3] فهي تعترف هنا أن سر نجاح رواياتها هي لغتها الشعرية المتناغمة والانفعالية، فترجمت بذلك أعمالها بعدة لغات فاستطاعت بذلك أن تنتزع مكانة مرموقة على خارطة الإبداع العربي الروائي متفوقة بذلك على قريناتها « إن أحلام التي تبقى متفوقة على قريناتها سواء من حيث المرتكزات المعرفية التي انطلقت منها، أو من حيث بناء وتقنيات السرد أم بالنظر إلى الإشارات اللغوية والظواهر الأسلوبية التي تميز أسلوبها»[4] كما تتميز كتابات أحلام مستغانمي باعتماد الجسد الأنثوي كمركز لتوليد الدلالات، تحسن أحلام مستغانمي التوليد الدلالي المنسجم مع الإيقاع الصوتي، وهو ما يجعل أسلوبها التعبيري يقترب من الشعرية، المكتنزة للرموز حيث إن الرواية عند الكاتبة

---

[1] إبراهيم موسى فريدة: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، مرجع سابق، ص211.

[2] كمون زهرة: عالم أحلام مستغانمي الروائي، مرجع سابق، ص10.

[3] لقاءمع أحلام مستغانمي في مجلة المثقف العربي، العدد 40، السنة الخامسة، 2005.

[4] جرموني نورة: تطور متخيل الرواية النسائية العربية، مجلة الراوي، مرجع سابق، ص89.

تطـور لفلسـفة الجسـد، وتجسـيد لآلياتـه، المختبئـة وراء اللغـة الشـعرية المشـفرة الغنيـة بالتأويل»[1].

فـأحلام مسـتغانمي تحسـن الكتابـة ببلاغـة الجسـد، الـذي يكسـبها لغـة طافحـة بالشـعرية ومشحونة بالدلالات حيث تثير خيال المتلقي عبر تفاصيل الجسد وعوالمه الثرية، وهذا ما يعبر بصدق عن مهارة الكاتبة وموهبتها في الكتابة، من خلال توظيف الجسد في كتابتها فهي تؤسس لكتابة نسائية مغاربية بامتياز، كما تعرف بالجرأة في الكتابة، متجاوزة بذلك ما أسمته بالثلاثي المحرم (الجنس، الدين، السياسة)كاسرة بذلك كل الطابوهات الاجتماعية فهي تطرح المواضيع والقضايا بدون خوف أو تستر «تتميز كتابات أحلام مستغانمي بجرأة كبيرة، لم نعدها من قبل في الكتابات النسائية الأدبية إلا في أعمال غادة السمان،وليلى بعلبكي،وكوليت خوري، ويكفي أن نتأمل عناوين مؤلفاتها حتى نلاحظ ذلك»[2]. وهذا يعني أنها تناولت قضايا، بكل جرأة وموضوعية، ومن أهم القضايا قضية الأنثى فأصبحت رواياتهامسرحا تعبر فيه عن رغباتها وعن ألامها وهذا ما أعطى مكانة مرموقة لإبداعها «وما يزيد من قيمة الإبداع وظهوره في الخطاب ا لسردي الروائي هو الجرأة على التعبير وإظهار الحقيقة يجعل الأمور تظهر على حقيقتها وعدم الخوف مما هو مخيف»[3].

ولأن المرأة هي الأقرب في التعبير عن المرأة لكونها أنثى مثلها فكانت روايات أحلام مستغانمي تعبربحق عن قضية المرأة فكان لها ذلك في كتاباتها، وعلى رأسها رواية ذاكرة الجسد « فشكلت قفزة نوعية على مستوى الإبداع الروائي المغاربي، حيث انتصرت للأنوثة بمفهومها الأجنبي وذلك من خلال صياغة أسئلة وجودية ترفض الأحكام الجاهزة

---

[1]بن السائح الأخضر: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مرجع سابق، ص95.

[2]لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص150.

[3]داود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، ص250.

والحقائق التي كرستها الأيديولوجية الذكورية عبر الزمن»[1]وهي بكتاباتها تقف في وجه القلم الذكوري الذي يحط من شأن إبداع المرأة ويحد من كتابتها عن قضايا المرأة، فدافعت عن المرأة بكل جدارة واستحقاق وبذلك « تتحرر المرأة من كونها موضوعا للغة لتكون الفاعلة والمؤلفة ومنتجه في النص بعدما قيل الفحل من الفحولة التي كانت للذكر الذي اشتغل بالكتابة والتأليف وجعل المرأة موضوعا لكتابته فقد أعادت صياغة الفحل ولم تعد للذكر بل للأنثى حظ فيها»[2].وبذلك سعت أحلام مستغانمي إلى الوقوف عند هذا الموضوع الشائك ،والبالغ التعقيد من خلال سعيها إلى كتابة رواية متميزة بأنوثتها وتعلوا على الثقافة المهيمنة وتتجاوزها غير مكترثة بلغة التخاطب والرواية والشعر الموروثة، ولقد أثبتت حركة الإبداع عند أحلام مستغانمي في الآونة الأخيرة القدرة وعدم الانغلاق على الذات وكسر كل القيود المتعارف عليها محاولة فك الحصار والعزلة التي نجمت عن التجربة والخوض في أي شيء جديد ووافي[3]، فأحلام مستغانمي قررت هنا تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها بمثابة ردا على القهر المسلط عليها من قبل الجنس الآخر « وهي من الروائيات المغاربيات التي عملت على تحرير الوعي النسائي، انطلاقا من شخصياتها الرئيسية والتي تتصدر فيها المرأة المواقع الأمامية فنذكر روايتي ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، حيث ترتفع وتيرة الكلف بالذات المؤنثة»[4]. فقد عملت أحلام مستغانمي في عالمها الروائي المشحون بالشعرية والحميمية على رفع الوعي النسائي ومحاولة تحرير المرأة ودعوتها إلى التحرر والتقدم فكانت بصدق روائية صاحبة قضية، وعلى عكس غيرها من الروائيات فهي ترافع من

---

[1]الجرموني نورة: تطور متخيل الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص107.

[2]داود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، 213.

[3]بنور عائشة بنت المعمورة: قرآت سيكولوجية في قصص وروايات عربية (رؤى وانطباعات)، مرجع سابق، ص92.

[4]الجرموني نورة: تطور متخيل الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص99.

خلال رواياتها عن قضية المرأة الشائكة بين المجتمع والذات الأنثوية « أفردت روايتها للأنثى واضعة فيها أحلامها، حيث جعلت الرجلشخصية الكتابة بعضو ناقص تتقاذفه أعاصير الحياة محملة إياه من عالمه الخارجي لتدخله عالم النص الذي تقلب فيه المعايير وتحقق فيه الأنوثة عالمها الخاص الرامي إلى خلق فضاء أنثوي، عرف المرأة وأحصى ميزاتها وأفرد لها لغتها التي عادت إليها»[1].أي أن أحلام مستغانمي واجهت الرجل في عالمها الروائي، وحققت انتصارها عليه من خلال جعله شخصية انهزامية في النص السردي يحتاج إلى الأنثى ليحقق انتصاراته، لتعيد المرأة حقها ولو في عالم الرواية لأن الرواية والكتابة بالنسبة لأحلام هي وسيلة للتعبير عما يدور بداخلها وما يختلجها من حالات حزن وفرح، وألم من واقعها الذي تتحكم فيه المؤسسة الذكورية، فهي روح أنثوية ولغة أنثوية فتزداد جنونا بالكتابة حيث تقول عن نفسها « أنا امرأة مجنونة وأزداد جنونا في حضرة الورق»[2].

وهذا يظهر شغف الأنثى "أحلام" بالكتابة وحبها للتعبير على الورق فأحلام لا تمتلك نفسها أمام الورقة البيضاء فتصبح كالمجنونة، حتى تملأها بتعابيرها وشاعريتها ولغتها الجميلة، التي سارت بها إلى العالمية فقد قدمت للرواية لغة لا تشبه لغة الرواية المعهودةوأدخلت الرواية في عالم من الشعر « والسر كل السر في أن الكاتبة "أحلام" أضفت على نصها السردي هذه الغنائية الساحرة والعميقة التي تتوفر عادة إلا في النصوص الشعرية فقد اقتربت هذه الروايات من الشعر،واستفادت من طاقته الإبداعيةوبنت نصوص سردية مغايرة»[3].فكانت بذلك لغتها ساحرة مغرية، تجذب القارئ

---

[1]داود محمد: الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات، مرجع سابق، ص247.

[2]أسيا موساوي بشير مفتي: مقالة أحلام مستغانمي لا أغفر للذين نهبوا الجزائر، مجلة الاختلاف، العدد3، الجزائر 2003، ص30.

[3]كمون زهرة: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص06.

داخل النص وتجعله يعيش ما يقرؤه ويتفاعل معه، فتنقله من عالم الواقع إلى عالم السرد، وإلى عالم الشعر، وهذا ما يجذب القراء نحو رواياتها، وأعطت بذلك نفسا جديدا للرواية النسوية الجزائرية، التي كانت بعيدة عن الساحة الأدبية العالمية « ولهذا قالت عنها لجنة تحكيم جائزة نجيب محفوظ التابعة للجامعة الأمريكية القاهرة سنة (1998) إن الكاتبة الجزائرية أحلام نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف، وهي كاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الاستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر»[1].لتحتفظ أحلام مستغانمي بريادة الرواية النسوية الجزائرية، بحيث حازت على عدة جوائز ومنها جائزة نجيب محفوظ للرواية عن روايتها "ذاكرة الجسد" التي بفضلها انتزعت مكانة مرموقة على خريطة الإبداع الروائي العربي وسجلت اسمها بجدارة إلى جانب كتاب الجزائر الكبار: "الطاهر وطار"، ورشيد بوجدرة "وواسيني الأعرج، وعبد الملك مرتاض، بالإضافة إلى الروائيين الرواد الذين سبقوهم[2] لتميزها بالدقة في توظيفها للغة من أجل تأدية معاني دقيقة وانتقاديه وصور روائية، أثارت اهتمام الدارسين والقراء على حد سواء، وما يلفت النظر والاهتمام في روايات أحلام أيضا هو الحضور القوي للجسد الذي يعتبر عنصر مركزي في رواياتها، موظفة لثقافة الجسد الحسي تنقله للجسد النصي « فأحلام مستغانمي تراهن على سلطة اللغة وسطوة الجسد المؤنث فهي تحسن لعبة المجاز والسرد، حين تتعامل مع اللغة بوصفها مجازا محبوكا مشفرا فهو يشتغل على نص الأنثى والجسد الأنثوي حيث نجد المساحة الوافرة لمعجمها اللغوي الذي يستمد مادته من تفاصيل الجسد»[3] فتستطيع المزاوجة بين الجسد وشعرية اللغة التي تقوم على تجسيده حيث يشعر القارئ بتلك الشعرية المكثفة في كتاباتها السردية.

---

[1]رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، مرجع سابق، ص27-28.

[2]لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص150.

[3]بن السائح الأخضر: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مرجع سابق، ص111.

وكما جرت العادة فبعد كل نجاح هناك انتقاد، وهذا ما حدث مع أحلام مستغانمي وذلك بعد إصدار روايتها الأولى ذاكرة الجسد 1993 م بحيث ظهر الكثير من الانتقادات والشكوك حول صحة انتساب هذه الرواية إلى كاتبتها أحلام « فقد أثارت رواية ذاكرة الجسد الكثير من الجدلوأسالت الكثير من الحبر والتي اختفى وراءها الشاعر العراقي "سعدي يوسف" وانتسابها إليه، وقد استبعدت الكاتبة هذا الاتهام، ونددد بعض الكتاب بموقف "سعدي يوسف" أمثال "حنا مينا "و"سهيل ممدوح عدوان" والروائي الجزائري "الطاهر وطار"[1] ذلك لأن رواية "ذاكرة الجسد" أذهلت النقاد بالبعد والعمق الفلسفي الذي لم يعهد في شعر أحلام كما أنها أضافت من الشعرية ما أضافت على لغتها السردية والتي لم تكن معهودة في كل مقالاتها وكتاباتها ،يرجع ذلك لتأثرها بجملة من الشعراء العراقيين وغيرهم...فكانت الرواية بمثابة الطفرة في الرواية العربية إلا أن "أحلام مستغانمي"، علقت على هذه التهمة والتشكيك والإدعاء الفكري في ندوة "الأدب والمرأة" في مهرجان الرباط في المغرب فقالت أنه مجتمع عربي ذكوري يرفض الأنثى، ويحقر الإناث حتى وإن ظهرت كاتبة أو شاعرة مبدعة عربية حتى يقال أن هناك رجلا يكتب لها، وهو مالم نسمع أنه قيل عن الرجل[2] وهذا الرد يوضح ذلك الإبعاد والاستصغار الذي كانت تعاني منه المرأة المبدعة فإذا ما كتبت نصا ينافس النص الذكوري، إلا وانطلقت تلك الانتقادات التي تنتقص من قيمة الذات الأنثوية المبدعة، ومن جهة أخرى تواجه أحلام مستغانمي بعض الآراء حول أسلوبها الروائي الذي اشتهرت به، وهو ما ذكرناه سابقا من لغة شعرية وأسلوب شاعري وحسي، وأن السبب في اشتهار رواياتها يعود إلى ذلك، فيرى البعض أنه رغم التواضع القصصي وغياب المخيلة لدى الكاتبة، لكن هناك افتتان

[1] بنور عائشة: قرآت سيكولوجية في روايات وقصص عربية(رؤى وانطباعات)، مرجع سابق، ص88.

[2] نفس المرجع، ص89.

بنتاجهاالروائي بالنسبة للجيل العربي الشاب، فمثلا ثلاثيتها الأشهر (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)وهي أكثر الروايات معرفة بالنسبة للقراء والنقاد فهي تتبع سياسة التنميق وبهرجةالكلمات و الألفاظ وكثرة السجع والتناص، وأحلام محترفة اللغة إلا أنها تفتقر للحبكة والمخيلة والقصة[1].

كل هذا يثبت أن لأحلام مستغانمي مكانة مرموقة في العالم السردي، الذي كان حكرا على الرجل فأبدعت من خلال لغتها الشعرية وأسلوبها الروائي فكانت عبقرية خاصة في اختيار الألفاظ وجمعها فأحلام تبقى متفوقة على قريناتها سواء من حيث المرتكزات المعرفية التي انطلقت منها ومن حيث البناء وتقنيات السرد أم بالنظر إلى الإشارات اللغوية والظواهر الأسلوبية التي تميز أسلوبها[2].

[1]عمور غيث: الشهرة الكاذبة والتواضع الأدبي وغياب المخيلة: أحلام مستغانمي أنموذجا: www .aroyeek.com/2015/1/23.ahlam.mesteghanmi.fake.fame.htm(.)14 :06/16/3/2016.

[2]بن السائح الأخضر: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مرجع سابق، ص89.

الفصل الثالث: المرأة في رواية ذاكرة الجسد

1- صورة المرأة الأم

2- صورة المرأة الوطن

3- صورة المرأة المثقفة

المبحث الأول: صورة المرأة الأم

لقد كتب الكثير من الباحثين والمفكرين في موضوع المرأة وأنتجوا العديد من الكتب والمقالات عنها ،إذ حظي موضوع المرأة بالعناية والدراسة على مر العصور، وكان لها حضورا بارزا ومتميز في الأدب وبالخصوص الرواية، فامتازت بالحرية والجرأة في تناول موضوع المرأة، وإعطاء التصور الذهني، والبديل، أو تقديم الصورة المثالية للمرأة كما يتخيلها الروائي أو الروائية، فاكتسب بذلك موضوع المرأة أهمية بالغة، لذلك كان وجود المرأة في الرواية يحتل مساحة كبيرة خاصة الرواية الجزائرية، فمنهم من كان ينظر إليها نظرة عامة باعتبارها أما وأختا وزوجة، ومنهم من ينسب إليها صفة الكيد ويصورها بصور سلبية ويكسبها صفة الرذيلة والدونية ،وقد كانت أحلام من الروائيات اللواتي سعين إلى طرح موضوع المرأة والدفاع عن قضيتها فكانت روايتها لا تخلوا من الشخصيات النسائية سواء كانت ثانوية أو رئيسية.

وقبل حديثنا عن المرأة الأم كان الأجدر بنا أن نورد نماذج لصورة المرأة الزوجة التي لم يكن لها حضور قوي في رواية أحلام مستغانمي- ذاكرة الجسد- إلا أن المتمعن في الرواية يرى تلك الصورة التي رسمتها أحلام للزوجة من ألم وخضوع لسلطة الرجل.

1.المرأة الزوجة:

كان حضور المرأة الزوجة في رواية ذاكرة الجسد، حضورا محتشما إلا أن بعض المقاطع في الرواية تعبر بصدق عن واقع الزوجة، ففي حديث البطل عن المجاهد "سي الطاهر" على أنه لم يذكر أم حياة أثناء تواجده في الجهاد، ولم يتحدث عنها لخالد رغم قربه منه وصداقتهما المتينة «**إنه لم يذكر أمك مثلا(...)تراه يحن إليها، هي العروس التي لم يتمتع بها إلا أشهر مسروقة من العمر وتركها حاملا**»[1] فهذا المقطع من الرواية

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ب ط، منشوراتANEP ، الجزائر، 2014، ص37.

يقدم لنا صورتين عن المرأة الزوجة، أولها عدم حديث «سي الطاهر» عن زوجته وعدم ذكرها ولو باسمها، مما أثار فضول «خالد» وجعله يتساءل عن كونه يحن إليها أم لا، أما فيما يخص عدم ذكرها باسمها يرى صالح مفقودة في ذلك «...أنه ظل المجتمع الجزائري إلى حد قريب يعتبر الحديث عن الزوجة عيبا، وأمرا ينبغي أن يبقي طي الكتمان، وإلى اليوم يجد الكثير من الرجال الحرج من ذكر أسماء نسائهن في وسط عام»[1] ربما يعود ذلك لثقافة المجتمع الجزائري الذي يعتبر الحديث عن الزوجة من قبل العيب غير مباح أما الصورة الثانية فنجد أن الزوجة هنا لم تسعد حتى بزواجها، وذلك لأن "سي الطاهر" كان مجاهدا، فحرمت بذلك من العيش مع زوجها ومن فرحة الحياة الزوجية فهي لم تعش معه إلا أيام معدودة ليعود إلى الجهاد وتبقى وحيدة، فحتى وإن زارها فإنه يأتي خفية وقد لا تتمكن من رؤيته « **ولن يزورها إلا خلسة بين الحين والآخر وقد لا يعود إليها إلا جثمانا، فلماذا هذا الزواج** »[2] وقد حاولت أحلام أن تقدم صورة عن زوجات المجاهدين اللواتي لا يعشن كباقي الزوجات، فهن دائما بعيدات عن أزواجهن، وينتظرن عودتهن ليقيموا معهم ربما يوما أو يومين، وقد يعود جثمانا محملا على الأكتاف فتسقط بذلك كل أحلام الزوجة التي قد تكون في الأصل رافضة لهذا الزواج، إلا أن اسمه ومكانته تفرض على العائلة أن تزوجه ابنتهم، وهذا ما أكدته أحلام على لسان بطلتها حياة، وهي تتحدث عن أمها « **ولكن كان لابد لذلك الزواج أن يتم، كان في الجو رائحة صفقة ما...أهلها فخورين لمصاهرة الطاهر عبد المولى صاحب الاسم.....ولا بأس أن تكون أمي زواجه**

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص271.

[2] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص108.

الثاني أو أرملته القادمة»[1] فلم يكن للزوجة رأي في اختيار من ستعيش معه فاسمه يكفي بأن يكون مناسبا، فالزوجة هنا مجبورة على العيش معه، ولا بأس أن تكون أرملته.

وفي وضع آخر تصور أحلام الزوجات وما يعشنه من حرمان عاطفي من الحب فهي ترى أنهن « **كن يعشن الأعياد والأعراس كوليمة حب، يهبن فيها من جملة ما يهبن فائض أنوثتهن...وحنانهن وجوع سري لا يجد له من تعبير آخر خارج الأكل»**[2] فالزوجات هنا لم يجدن ما يثبتن به أنوثتهن ووجودهن وجوعهن إلى الحب إلا من خلال الأكل، وفي الأعراس، والأعياد، فتكبت المرأة كل ما تحس به وترغب به وتعيش مع ذلك الألم حتى تأتي المناسبة التي تفرغ فيها ما احتقنته في صدرها من رغبات.

«تعودت النساء هنا من قرون، على حمل رغبتهن كقنبلة موقوتة، مدفونة في اللاوعي لا تنطلق من كبتها إلا في الأعراس، عندما تستسلم النساء لوقع البندير، فيبدأ الرقص كأنهن يستسلمن للحب»[3] وهذا ما يؤكد ما سبق فلا مكان للحب والعاطفة في حياة النساء وهذا ما يجعلهن يعشن حالة كبت، بسبب الإهمال العاطفي من الزوج (الرجل) فالروائية هنا تصور المرأة على أنها زوجة مهمشة ومهملة عاطفيا ما يدفعها إلى كبت عواطفها ومشاعرها من حب وحنان.

وفي موضع آخر تحتقر أحلام مستغانمي الرجال الذين يفتخرون بزوجاتهم الماكثات في البيت وتصورهن على أنهن دواجن، مكبلة بالتقاليد ولا تخرج عنها وتقول ذلك على لسان الراوي «خالد»

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص108.

[2] نفس المصدر، نفس الصفحة.

[3] المصدر نفسه، ص316.

« **فاحتقر أزواجهن الذين يسيرون كالديوك المغرورة، دون مبرر سوى أنهم يملكون في البيت دجاجة ممتلئة متشحمة لم يقربها أحد... ومدجنة حسب التقاليد ولا يتوقع صاحبها أن جناحيها القصيرين مازالا يمارسان القفز فطريا**»[1] فأحلام تصور الزوجة الخاضعة، والتابعة لزوجها على أنها مثل الدواجن لا تطير فوق العادة، وتصورها على أنها مقيدة بالتقاليد وراضخة لها ولا يمكن أن تخرج عنها وعن تبعيتها لزوجها، فأحلام هنا تهاجم الزوجة الماكثة بالبيت كما أنها تنقد الزوج المتفاخر على حساب حرية زوجته باعتبار أن أحلام مستغانمي من الروائيات اللواتي دعين إلى تحرر المرأة وتحطيمها لقيود التقاليد.

وتبرع أحلام أكثر من تصويرها لحياة الزوجة ومعاناتها، فهي بالإضافة إلى تعانيه من إهمال وتبعية من قبل الزوج فهي مهددة بالتخلي عنها من قبل زوجها والإتيان بزوجه أقل سنا وأكثر جمالا، ويفعل الرجل ذلك إذا ما كان مهما وصاحب جاه، أو حتى رجلا عاديا «**إن لمعظم الرجال المهمين هنا أكثر من عشيقة وكلهم تخلوا بطريقة أو بأخرى عن زوجاتهم وأولادهم، ليتزوجوا من عروس جديدة أصغر عمرا وأكثر جمالا، وثقافة من الأولى...**»[2] فأحلام تصور هنا حالة عدم الاستقرار التي تعيشها الزوجة فما إن يتحسن وضع زوجها الاقتصادي يتخلى عنها وعن أولاده، ليأتي بمن تلي رغباته وتكون أقل عمرا، وأكثر حسنا من الزوجة الأولى فهي تعامل هنا كالغرض إذا ما مر عليه الزمن يستبدل وهي صورة نجحت أحلام كثيرا في وصفها، ويرى مفقودة « أن العامل الاقتصادي

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص334.

[2] نفس المصدر، ص347.

هو المشجع على ترك الزوجة والأولاد، ومحاولة الزواج بأخرى، وهذا التصرف هو ما يقوم به الرجل العادي»[1].

بمعنى ليست الشخصية المهمة التي تتخلى عن الزوجة فقط فحتى زوجة الرجل العادي البسيط مهددة بذلك لأن الجميع يبارك هذا التعدد أحيانا.

وتقدم أحلام وصفا آخر للزوجة وأنه إذا لم يتخلى عنها زوجها، فالزوجة هنا أمام واقع أمر وهو اتخاذ زوجها لعشيقات وهذا ما صورته أحلام في رواياتها عندما كان خالد يحكي عن أمه وكيف كانت تصبرها جدته، وتهيؤها لتقبل خيانات زوجها لها «...**تقول وقتها لتعلم أمي الصبر وتعودها على تقبل تلك الخيانة بفخر: إنما ما يفعله الرجال طرز على أكتافهم وكان أبي يطرز مغامراته جرحا ووشما على جسد (أمّا) دون أن يدري**»[2].

فاستطاعت أحلام أن تختزل صورة الزوجة المخدوعة من قبل زوجها في هذه الكلمات بحيث قدمت صورة معبرة عن ألم الزوجة بسبب اتخاذ زوجها لعشيقات غيرها، وأنه عليها تقبل ذلك بصبر، وترضخ للواقع دون أن تحتج أو تعترض على ذلك.

وما يمكن قوله عن صورة الزوجة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنها كانت لا تخرج عن إطار الحزن والألم الذي تعانيه بسبب الرجل الزوج ونرى في ذلك البعد الانتقادي الذي أخذته في معالجتها لهذه القضية رغم أنها لم تكن قضية أساسية في الرواية.

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص80.

[2] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص314.

2. صورة المرأة الأم:

نكاد نجزم أنه لا تخلوا أية رواية جزائرية من صورة المرأة الأم، فهي شخصية ضرورية وقد تضاربت الصور المقدمة لها فهي أم حنونة وعطوف إلى أم تعيش المعاناة والقهر والألم من فقدان أبنائها، كما قدمت على أنها عنصر فعال في حياة الأبناء، وفي رواية ذاكرة الجسد، نجد الكاتبة "أحلام مستغانمي" صورت الأم أيضا بدورها، ولقد كان للأم في روايتها مكانة خاصة، واستطاعت أن تعبر عنها بكل خوالجها الإبداعية ولو تأمل القارئ كثيرا في رواية (ذاكرة الجسد) لوجد الكثير من العبارات الدالة على مكانة المرأة الأم ومعاناتها في سبيل أبنائها، وهنا تظهر والدة بطل الرواية وراويها (خالد) ووالدة "سي الطاهر" لتعزز هذا الموقف.

ولعلنا سنبدأ بتلك الصورة التي رسمتها أحلام لحنان الأم وخوفها على أبنائها وشقائها وتحملها للآلام والمعاناة من أجلهم، وأن اليتيم الحقيقي هو الذي فقد أمه، وذلك باستحضار المثل الذي أوردته أحلام في روايتها، والذي يدل على مكانة الأم، باعتراف بطل الرواية "خالد" « **لقد كان ذلك المثل الشعبي على حق إن الذي مات أبوه لم يتيتم...وحده الذي ماتت أمه يتيم**»[1] وهذا يلغي كل دليل آخر على دور الأم ومكانتها وقد برعت أحلام في تصوير خوف الأم على أبنائها والتضحية والشقاء لأجلهم، وهي تصور أم "خالد" وهي ترجوا السجان ليدخل الأكل لابنها وتزور الأولياء ليطلقوا صراحه وتدفع المال لأجل ذلك أيضا «**...ملامح (أمَّا) والواقفة على حافة اليأس والجنون الراكضة بين السجن والأولياء الصالحين تقدم الذبائح لسيدي محمد الغراب وعملات**

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسدص27.

حارس السجن اليهودي...حتى يأتيني بقفة الأكل التي تعده لي»[1] فهذا يمثل مشهدا مؤثرا لأم حنون، كادت تجن، فهي تفعل المستحيل لتساعد ابنها الذي في السجن، ولا أحد يفعل ذلك غير الأم، كما لا تخلوا صورة الأم عند "أحلام" من حياة الألم والمعاناة ومن خيانة زوجها وهجرانه ما يسبب لها الحزن والقهر وهو ما جاء على لسان بطل الرواية "خالد".

«**أحاول أن لا أتوقف عند ذلك البيت الاستثنائي الذي كان لعدة سنوات سبب حزن (أمًا) وربما موتها قهرا**»[2] فخيانة الأم من طرف زوجها في ذلك الماخور القسنطيني، قد كان حسب خالد سببا لحزن الأم وقهرها وربما حتى موتها بسبب ذلك، فحياة الأم لا تخلوا من الألم والمعاناة في سبيل الحفاظ على أبنائها واستقرارهم فقد كانت هذه الأخيرة تتعرض للخيانة، بالإضافة لتنصل الأب من مسؤولياته اتجاهها كزوج وكرب للأسرة التي يفترض أن يكون راعيها وهذا ما صورته أحلام في "ذاكرة الجسد" على لسان "خالد" وهو يصف أمه بعد خروجه من سجن (الكديا) «**(أمّا) التي كدت لا أعرفها عندما غادرت السجن أمام اشتغال أبي عني وعنها بتجارته وعشيقاته، أصبحت لا تطلب من الله سوى عودتي لها، وأنني الشيء الوحيد الذي يبرر وجودها، والشاهد الوحيد على أمومتها وأنوثتها المسلوبة**»[3] فقد أبدعت أحلام هنا من خلال هذه العبارات، في اختصار صورة المعاناة والألم التي تعيشها الأم، وأنه لا شيء يثبت وجودها وأنوثتها سوى أبنائها لذلك تفيض عليهم من حنانها وعطفها وحلمها، فلا يوجد في الحياة سبب آخر لوجودها سوى أولادها أمام أنوثتها المسلوبة، كما قدمت "أحلام" صورة لحنان الأمهات وعطفهن، وفي

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد،ص326.

[2] المصدر نفسه، ص314.

[3] المصدر نفسه،ص326-327.

تقديم صورة لطريقتهن في الحب والحنان وذلك بإعداد مختلف المأكولات، ويصور ذلك الراوي «**اكتشفت بعدها أنها طريقة مشتركة لكل الأمهات عندنا إنها تحبك بالأكل، فتعد من أجلك طبقك المفضل، وتلاحقك بالأطعمة، وتحملك بالحلويات، وبالكسرة والرخسيس الذي انتهت لتوها من إعداده...تنتمي لجيل من النساء نذرن حياتهن للطبخ** »[1]. فأحلام تعطي هنا صورة للأم تعبر عن حبها لأبنائها عن طريق طبخ ما يحبونه وما يريدونه وكأنها تقدم صورة لتلك الأم التي لا تعرف حياة غير أبنائها ومطبخها فهي غائبة عن الحياة الاجتماعية ا لأخرى، ناذرة حياتها للبيت والطبخ.

كما برعت "أحلام" في تصوير الأم وهي خائفة على ابنها الغائب للجهاد وتترقب عودته كما تصور طريقة استفسارها عليه، وذلك عندما ذهب خالد لبيت صديقه "سي الطاهر" واستقبال "أمّا الزهرة" له وهو يصف حالتها «**أكان بكاؤها فرحا بلقائي أم حزنا على حالتي....أكانت تبكي لأنها توقعت أن ترى ابنها ورأتني...أم فقط لأن أحدا قد دق هذا الباب...وشيئا من الأخبار**»[2] فهي صورة محزنة لأم تنتظر فلذة كبدها ليطرق الباب إلا أنها تجد صديقه، فأبدعت "أحلام مستغانمي" هنا في تصوير حالة حزن الأم وهي باكية وربما سعيدة لرؤية "خالد" وما سيقدمه من أخبار عن ابنها.

وفي موضع آخر برعت أحلام مرة أخرى في صورة الأم وهي تسأل "خالد" عن ابنها في موقف مؤثر تقدم الوضع الحقيقي للأم أيام الثورة « **قل لي يا ابني وراسك...واش راه الطاهر؟ قاتلها قبل ما تجلس حتى على المطرح....كان في سؤالها مذاق الدمع، وفي حلقها غصة السؤال الذي يخاف الجواب**»[3] فقدمت الكاتبة هنا صورة للأم التي تعيش

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص114.

لأجل سماع أخبار ابنها، وفي طريقة سؤالها لخالد عن ابنها "سي الطاهر" فأعطت بذلك نموذجا لصورة الأم الحنون والعطوف، التي تفتقد ابنائها، وفي نفس الوقت تتعذب لابتعادهم عنها كما نجحت الكاتبة نجاحا متميزا عندما صورت الأم وهي تبكي ولدها "سي الطاهر" الذي استشهد في الثورة «**وقفت وسط الدار وهي تشهق بالبكاء، وتنتفض عارية الرأس مرددة بحزن بدائي ياوخيدتي...ياسوادي...آه الطاهر أحنّاني لمن خليتني...نروح عليك طراف**»[1] فهي صورة لأم مكلومة فقدت ابنها فبرعت أحلام في رسم تلك الصورة مما يجعل القارئ يتأثر،و يغوص في المشهد ويعيشه، فلا ألم يفوق ألم الأم عند فقدانها ابنها وأحلام قد برعت في تصوير الأم الحنون الباكية كما نقلت صورة الأم مرة أخرى وهي تتذكر ابنها يوم عيد الاستقلال على لسان البطلة "حياة" «...**بكت جدتي كما لم تبكي يوما، سألتها (أمّا)...لماذا تبكين لقد استقلت الجزائر؟ قالت: كنت في الماضي أنتظر الاستقلال ليعود لي الطاهر، اليوم أدركت أنني لم أعد انتظر شيئا**»[2] فقد رسمت أحلام هنا صورة صادقة للأم التي كانت تعيش على أمل عودة ابنها أيام الاستعمار لكن بعدما استقلت الجزائر،لم يعد للأم أمل تتشبث به فبكت يوم الاستقلال،لاندثار أمل عودة ابنها مع استقلال الجزائر، فالأم في رواية "ذاكرة الجسد" مرتبطة بألم الأبناء وبكائها لأجلهم وألمها لفقدانهم ومن جهة أخرى صورت إهمال الأم وعدم المبالاة بها حتى بعد موتها فلا يحزن عليها سوى أبنائها وهذا ما صورته أثناء تذكر "خالد" لوفاة أمه «**أكاد أرى جثمان (أمّا) يخرج مرة أخرى من هذا الباب الضيق...يليه حشد من قراء القرآن...ونساء يحترفن البكاء في المآتم، وأكاد أرى موكب آخر يعود بعد**

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص107.

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

أسابيع، بعروسة صغيرة هذه المرة...ونساء يحترفن الزغاريد و المواويل»[1] فقد برعت أحلام في تصوير الموقف وفي تقديمها للإهمال الذي تتلقاه الأم من طرف زوجها، فهو لم يصبر كثير حتى يحضر الزوجة الصغيرة، ودون مراعاة لمشاعر الأبناء «فالأب لم ينتظر طويلا لتعويض الزوجة المتوفاة، إذ سرعان ما استبدلها بعروس دون أن يهتم بذكرى الزوجة المتوفاة، ولا بشعور الأبناء اليتامى، والأمر الذي سيولد في ذاكرة الفتى صورة عن الأب غير المبالي بأبنائه»[2] وهذا ما جعل خالد، يذكر أمه بشعور متميز بالحنان والعطف والشفقة ويهمل في المقابل ذكرى أبيه.

وما يثبت هذا الموقف، وما تعيشه الأم من ألم وعذاب، تذكر خالد لأمه يكون هذا التذكر مقرونا بعبارات الأسى والحزن على حياتها التي لم تعرف السعادة، وذلك أثناء زيارته لقبرها فتشير الكاتبة إلى ذلك على لسان الراوي « **كنت أخاف على تراب (أمّا) من العذاب، هي التي كانت حياتها مواسم للفجائع لا غير،كنت أخاف عليها حتى بعد موتها من الألم، وأحاول كلما زرتها أن أخفي ذراعي المبتورة**»[3] فهو يخاف على أمه من الألم وهي في هذا القبر البارد المليء بالغبار كقدرها في حياتها حين عاشت الويلات والجحود من زوج متجبر جاحد لحقوقها، فأحلام تصور شقاء الأم حتى بعد موتها، وها هو خالد يثبت ذلك مرة أخرى « **عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها...والكثير الغبار كقلبي...**»[4] وتصور قبرها مثل حياتها، مليء بالغبار، كصاحبته التي لم تذق طعم

---

[1] مستغانمي أحلام :ذاكرة الجسد، ص288-289.

[2] مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، ط1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص111.

[3] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص330.

[4] المصدر نفسه، ص329.

الراحة والأمان في حياتها، فكان "خالد" يخاف أن ترى ذراعه التي فقدها في الثورة فهي سوف تحزن في قبرها، وهو لا يريد لها حزنا فوق حزنها الذي عاشته ومعاناتها أيضا.

كما لا تخلوا أي صورة مقدمة للأم في الرواية، من تصديقها للخرافات والشعوذات والميل إليها ،إذا سدت في وجهها السبل، وهذا ما صورته أحلام عن الأم وهي تزور الأولياء الصالحين وأضرحتهم، وترجو بركاتهم وهذا ما جسدته شخصية أم "سي الطاهر" في ذاكرة الجسد وهي تزور الأولياء ليصبح لابنها ذرية، فذكرته على لسان بطلتها "حياة" « **ربما كانت جدتي تعرف أنه خلق ليستشهد فراحت تزور الأولياء الصالحين متضرعة باكية ليكون لابنها أخيرا ذرية ...تماما كما تزورهم سابقا يوم كانت حبلى به...ليكون مولودها صبيا**»[1]. فصورة الأم هنا لا تخلو من الفكر الشعبي المستسلم للعادات المتوارثة من زيارة الأضرحة ومن خرافات وتؤمن بها أغلب الأمهات.

«إنها الفكر الجماهيري الشعبي الذي يتسم بالانسياق وراء الخرافات والتدجيل وزيارة الأم للرمالين، والدجالين والاهتمام بالتراث»[2] لكن الأم تفعل ذلك من أجل أبنائها "فأحلام" تصورها هنا على أنها أم جاهزة لفعل الكثير من أجل أبنائها ليعيشوا العمر المديد ويرزقهم الله بالأولاد وتكون حياتهم سعيدة ،ونجد الكاتبة تؤكد ذلك في موضع آخر على لسان بطلتها "حياة" «**...يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار "سيدي محمد الغراب" بقسنطينة حتى أنها كادت تلده هناك ولذا سمته "محمد الطاهر" تباركا به...ثم سمت عمي "محمد الشريف" تباركا به أيضا...**»[3] لذلك فإنه بعد كل ما سبق ذكره من رواية "ذاكرة الجسد" فإن الحرمان من عطف الأم أمر فضيع وليس بالشيء الهين، على حد تعبير الروائية فإن

---

[1] مستغانمي أحلام :ذاكرة الجسد، ص108-109.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص187.

[3] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص109.

الشخص قد يقضي حياته كلها باحثا عن حنان الأم وعطفها ولكنه لن يجد مثله، وهذا ما صورته "أحلام مستغانمي" وتذكر ذلك على لسان بطل الرواية "خالد" الذي حرم من حنان الأمومة مبكرا، وقد عبر عن حرمانه الذي عاشه في جميع مراحل حياته وذلك أمام قبر أمه الذي عاد إليه بعد غياب طويل «**هاهي ذي (أمّا)... شبر من تراب لوحة رخامية تخفي كل ما كنت أملك من كنوز...صدر الأمومة الممتلئ... رائحتها... خصلات شعرها المحنات ،طلتها....ضحكتها...حزنها...ووصاياها الدائمة...عندك يا خالد يا ابني (أمّا) عوضتها بألف امرأة أخرى...ولم أكبر. عوضت صدرها بألف صدر أجمل...ولم ارتو. عوضت حبها بأكثر من قصة حب...ولم أشف** »[1] فالأم لها مكانة مهمة في حياة الأبناء وتعترف بها الكاتبة، وتعليها وتضفي إليها نوعا من القداسة، والرفعة، بحيث لا يمكن تعويضها، واستبدال حنانها، وحبها، وعطفها، بألف امرأة أخرى.

و بصفة عامة فإن صورة الأم في "ذاكرة الجسد" مقرونة بحياة الألم والمعاناة والشقاء من أجل الأبناء.

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص324.

المبحث الثاني: صورة المرأة الوطن

ربطت أغلب الكتابات بين المرأة والوطن أو الأرض فجسدت بذلك المرأة في صورة للوطن وهذا لا يعتبر أمرا حديثا ويرى الأخضر بن السائح في ذلك أنه « لم يكن جديدا فقد تنبهت له الأساطير السومرية القديمة، حين رطبت بين الأرض والمرأة؛ لأن المرأة تتميز بالإنجاب وتلك ميزة تتميز بها الأرض، وقد اعتبرت الأرض أما فعبدها الإنسان السومري وصورها على شكل امرأة»[1] ومن هنا كانت صورة المرأة الوطن حاضرة في رواية "ذاكرة الجسد" عن طريق شخصية حياة التي كانت محور الرواية، وجسدت من خلالها الكاتبة صورة للمدينة والوطن معا.

أول صورة رسمتها أحلام للمرأة الوطن،هي صورة المرأة المدينة وإن صح التعبير(قسنطينة) وذلك عند حديث "خالد" عن "حياة" وتحولها إلى مدينة « **أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل، أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها تسكنين كهوفها، وذاكرتها، ومغاراتها السرية تزورين أوليائها، تتبخرين ببخورها...** »[2] فتحولت حياة هنا من امرأة إلى مدينة وأصبحت المدينة ذات قلب نابض تحمله "حياة" فأحلام مستغانمي، أبدعت في تقديم صورة المرأة المدينة والوطن، وعكست بحب "خالد" للمرأة "حياة" حب خالد لقسنطينة في نفس الوقت وشغفه بهما لحد الجنون، فحولها في لحظة حبه الجنوني من فتاة إلى مدينة فتقول ذلك على لسان بطلها "خالد" « **كنت أحولك في حمىّ جنوني من فتاة إلى مدينة وقررت في سر أن أحولك إلى مدينة شاهقة شامخة عريقة... لن يطالها الأقزام ولا**

---

[1] بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الرواية العربية، ذاكرة الجسد–أنموذجا–، ط1، دار التنوير للنشر، الجزائر 2013، ص210.

[2] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص141.

القراصنة حكمت عليك أن تكوني قسنطينة ما»[1] فتصبح المرأة هنا على شكل مدينة وتصبح "حياة" ما هي إلا قسنطينة، فخالد حكم عليها في مخيلته أن تكون قسنطينة فأحبهما معا، كجزء من تجليات حبه للوطن، وقد نجحت أحلام في تصوير المرأة المدينة من خلال بطل الرواية "خالد" وها هو هنا ينفي عن حياة صفتها كامرأة، ويختزل وجودها كمدينة «**أنت مدينتي...ولست امرأة، فكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت وحدك ستعرفين هذا**»[2] فحياة هنا ليست امرأة تمثل صورة لمدينة قسنطينة، إنها مدينة فقط وتقول في موضع آخر على لسان الراوي « **لعلك كنت فقط المدينة التي قتلتني أكثر من مرة لسبب مناقض للأول كل مرة**»[3] فتصبح حياة هنا مرة أخرى، صورة لمدينة قسنطينة بكل تناقضاتها، فمثلما كان يحب قسنطينة وقتلته ورحل منها إلى باريس، وبحبه "لحياة" ومعاناته مع هذا الحب الذي لم يجد له طريقا، فاعترف أنها قتلته كما قتلته مدينته فتصور الكاتبة "حياة" على أنها امتداد لقسنطينة « فأحلام المرأة هي قسنطينة التي رباها صغيرا وكان شاهدا على ولادتها وهنا هو يتحمل أعباء حبه الكبير»[4] فكان حبه لحياة المرأة هو حبه لمدينة قسنطينة، وتصورها الكاتبة مرة أخرى على أنها مدينة على لسان "خالد" « **ربما تكوني أنت، لكن هكذا أراك، فيك شيء من تضاريس هذه المدينة، من استدارة جسورها، من شموخها من مخاطرها، من مغارات وديانها،...من أنوثتها وإغرائها السري ودوارها**»[5] وقد نجحت أحلام في رسم معالم قسنطينة من خلال جسد الأنثى "حياة" فتعاريج جسد "حياة" يرى فيها "خالد" تشابها مع تضاريس وتعاريج مدينة

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد،ص119.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3] المصدر نفسه، ص317.

[4] بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص196.

[5] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص167.

قسنطينة وتقول في موضع أخر « **يا امرأة كساها حنيني جنونا، وإذا بها تأخد تدريجيا ملامح مدينة، وتضاريس وطن**»[1] فخاطبها هنا كمدينة وكوطن وكتجل للمكان بصفة عامة « باعتبارها أن المكان امرأة في إحدى تجلياته، والمرأة مكان بشري في إحدى تجلياتها»[2].

وأحلام مستغانمي تمتلك تلك الخصوصية التي تجعلها تبرع في تصوير المرأة، ولذا نجد المرأة في هذه الرواية تأتي على شكل مدينة ثم وطن وعلى شكل جسد أنثوي يحرق شهوة ولهبا مثلما سنذكر في صورة المرأة المثقفة، وقد صورت الكاتبة هنا المرأة (حياة حاملة لحفريات هذه المدينة) قسنطينة، وخصائصها وكل ما يميزها و"خالد" أصبح عبدا لهذه المرأة وبالتالي يعبر عن عبوديته لهذه المدينة ها هو خالد يخاطب المرأة والمدينة معا «**فاحرقيني عشقا قسنطينة**»[3] فنجد الكاتبة قد أعطت صورة رائعة للمرأة المدينة إلى درجة التماهي بين "حياة" و"قسنطينة"، فعند ذكر "خالد" لقسنطينة ندرك أنه يقصد "حياة" وعند تعبيره عن حبه لحياة نفهم أنه يخاطب قسنطينة المدينة والمرأة.

وهاهو "خالد" مرة أخرى يخاطب المرأة المدينة « **وكانت تشبهك تحمل اسمين مثلك وعدة تواريخ للميلاد، خارجة لتوها من التاريخ، باسمين، واحد للتداول...وأخر للتذكار. كان اسمها يوما "سيرتا" قاهرة كانت...كمدينة أنثى**»[4] فالكاتبة هنا تربط بين هذه المرأة والمدينة، وتثبت كم أن حياة هي صورة لقسنطينة فكلاهما تحمل اسمين، تعرفان بهما

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص13.

[2] بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الروية العربية، مرجع سابق، ص209.

[3] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص290.

"فحياة" اسمها "أحلام" و"قسنطينة" اسمها "سيرتا" فنجحت أحلام مستغانمي في تصوير المرأة حامله لتناقضات هذه المدينة ومعالمها.

ونجد البطل "خالد" مرة أخرى يعبر عن حبه لهذه المرأة فيقول: « **...كنت أتدحرج يوما بعد آخر نحو هاوية حبك، أصطدم بالحجارة والصخور، وكل ما في طريقي من مستحيلات ولكنني كنت أحبك...**»[1] فيزداد حب خالد لهذه المرأة التي يمثل جسدها كل تعاريج وصخور قسنطينة وهذا ما يجعلها نتأكد كل مرة من إبداع أحلام في تحويلها المرأة إلى مدينة، فيقول "خالد" «**...لم تكوني امرأة...كنت مدينة. مدينة بنساء متناقضات...مختلفات في أعمارهن وفي ملامحهن في ثيابهن وفي عطرهن، في خجلهن وفي جرأتهن...نساء كلهن أنت**»[2].

فأحلام ليست صورة لقسنطينة فقط، بل كل نسائها أيضا، فأحلام هنا ليست امرأة واحدة بل تحمل معها كل نساء قسنطينة في صورتها « فهذه المرأة تحمل صفات مجسدة في نساء قسنطينة ولذا ليس غريبا أن تكون هي المدينة بحالها»[3] إلا أن أحلام مستغانمي تذهب بعيدا في تصويرها للمرأة المدينة حين تمثلها على أنها صورة لكل المدن العربية وليس لقسنطينة فقط وهذا باعتراف "خالد" « **كنت أشعر أنك جزء من تلك المدينة أيضا...فهل كل المدن العربية أنت...وكل ذاكرة عربية أنت**»[4].

فتنجح أحلام في تقديم صورة المرأة المدينة، وأن حياة ليست صورة لقسنطينة فقط بل هي ترمز إلى كل المدن العربية.

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص197.

[4] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص216.

المرأة الوطن: ونشهد في الرواية تحول هذه المرأة من صورة المدينة إلى صورة عن الوطن لتمثل قضايا أهم وأعمق « إن الروائي قد يجسد بعض الأمور المعنوية في صورة حسية تأخذ شكل امرأة»[1] وهنا نجد أحلام مستغانمي تجسد صورة للوطن عن طريق المرأة وهي "حياة" فصورة المرأى تلتقي بصورة الوطن، وهي من أكثر الصور التي عكستها أحلام للمرأة وجعلتها بؤرة الأحداث، من أجل إثبات وجود المرأة ومخاطبتها.

فتقول أحلام على لسان "خالد" وهو يذكر المرأة الوطن « **جلس الوطن وقال بخجل: عندك كاس ماء.....يعيشك؟**»[2] وتتجلى صورة المرأة الوطن صريحة في شخصية المرأة "حياة" التي تعيش في النص، ونجد الكاتبة مرة أخرى تستخدم بطلها "خالد" من أجل ترسيخ صورة المرأة بالوطن، وجعلها أكثر حضورا « **يا امرأة على شاكلة وطن امنحيني فرصة بطولة أخرى**»[3] وتزيد أحلام هنا في التقريب بين المرأة والوطن، وها هو خالد يخاطب المرأة الوطن « **دعيني إذن أنحشر معك يوم الحشر، حيث تكونين، لا أكون نصفك الآخر، دعيني احجز مسبقا مكانا إلى جوارك مادامت كل الأماكن محجوزة حولك هنا، وما دامت مفكرتك ملئ بالمواعيد حتى آخر أيامك...يا امرأة على شاكلة وطن...**»[4] فخالد هنا يخاطب "حياة"، فحتى وإن لم يكونا معا في هذه الحياة فهو يطلب منها أن يكونا معا يوم الحشر، وهذا ما ينطبق على الوطن أيضا فهو محروم من وطنه ويعيش في فرنسا بعيدا عنه، وهو في داخله يتمنى أن يلتقي مع هذا الوطن وهنا نرى تلك المشاعر المتطابقة لدى "خالد" بالنسبة للمرأة حياة والوطن، فتزيد "أحلام مستغانمي" من هذا التقريب بين المرأة والوطن، فيصبح القارئ لا يميز بين الأرض والوطن وحياة تلك

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص139.

[2] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص208.

[4] المصدر نفسه، 281.

المرأة الأنثى يقول "خالد" « **لا...كنت أكتشف فقط مرة أخرى أنك نسخة طبق الأصل عن وطن ما، وطن رسمت ملامحه ذات يوم**»[1] لتتأكد تلك الصورة التي رسمتها أحلام للمرأة من خلال بطل الرواية الذي يربط بين ذكر حبيبته "حياة" والوطن في كل مرة بحيث تصبح هذه المرأة لا ينظر إليها كأنثى، وإنما كوطن، فخالد يعترف هنا بأنها صورة لوطن ما، وطن رسمه هو في يوم ما وهو وطنه (الجزائر) فحياة في الرواية ما هي إلا صورة لوطن خالد (الجزائر)، وها هي أحلام ترسم تلك الصورة للمرأة الوطن باعتراف بطلها "خالد" في الرواية وهو يخاطب المرأة الوطن « **كنت في النهاية كالوطن. كان كل شيء يؤدي إليك إذن...مثله كان حبك متواصلا حتى بصده وصمته، مثله كان حبك، حاضرا بإيمانه وبفكره**»[2] فخالد يؤكد على حبه المتواصل لهذا الوطن والمتمثل في حبه "لحياة" أيضا، فحبيبته حياة هي هذا الوطن، وأن تدنيسها من تدنيس هذا الوطن وهذا ما يؤكده خالد أثناء معاتبته "لحياة" « **كيف يمكن أن تمرغي اسم والدك في مزبلة كهذه...., أنت لست امرأة فقط، أنت وطن، فهل لا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما...؟**»[3] وهذا ما يؤكده صالح مفقودة في مقال له حول هذه الرواية « إن الأمكنة في الرواية حين تؤنس تصير "أحلام" والوطن يتحول إلى رمز يصير هذه المرأة الطالبة(...) وكلاهما الوطن والمرأة يتعرضان للانتهاك على مرء التاريخ»[4] وهذا ما سبق وصورته أحلام مستغانمي من خلال معاتبة "خالد" "لحياة" بعد زواجها من غيره، وهو أحد الانتهازيين، وهذا ما يجسد صورة المرأة الوطن، التي سعت الكاتبة إلى ترسيخها في ذهن القارئ من خلال كل مقطع في الرواية وها هو خالد مرة أخرى، يستحضر صورة المرأة الوطن وهو يتحدث عن ثوب

---

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص170.

[2] المصدر نفسه، ص242.

[3] المصدر نفسه، 277.

[4] بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص46.

زفاف "حياة" « **ها هو الوطن أخيرا أمامي...أهذا هو الوطن حقا...ثوبك المطرز بخيوط الذهب والمرشوش بالصكوك الذهبية، معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيل بعد آخر(...) كم من الأيدي طرزته ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد(...) كأنه ليس الوطن، فهل الأوطان أن تعدها أجيال بأكملها لينعم بها رجل واحد؟**»[1] فيأخذ الثوب هنا صورة لقسنطينة وتمثل "حياة" صورة للوطن كله، الذي أعدته أجيال من الثوار والشهداء يأتي رجل واحد اليوم ليستحوذ عليه، كما يأخذ منه "حياة" دون أن يعطي أيه قيمة للثوب الذي تلبسه حياة، فهو مقدس بالنسبة لخالد ويمثل ذاكرة بأكملها، لتعطي "أحلام" صورة رائعة عن المرأة الوطن في طابع ولغة شعرية مميزة، فحياة هنا ليست امرأة عادية بل هي وطن بأكمله وهذا ما يصرح به "خالد" مرة أخرى « **احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر...ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق أنك أكثر من امرأة أنت وطن بأكمله ،هل تعين هذا؟**»[2] فالرواية منذ البداية قائمة على ثنائية المرأة الوطن فصورت أحلام المرأة بذلك وطنا، يعشق، ويحب، من طرف الراوي، الذي جسد حبه لحياة، حبه الوطن فأصبحت بذلك صورة لوطنه وتشبهه في كل شيء يقول "خالد" « **لا كنت ابنتي...ولا كنت أمي حقا. كنت فقط كهذا الوطن...يحمل مع كل شيء ضده** »[3].

فيربط خالد مرة بين المرأة والوطن، وحتى تكرار الكاتبة لعبارة « يامرأة على شاكلة وطن» أثناء مخاطبة "خالد" "لحياة"، تأكيد من الكاتبة في كل مرة على صورة المرأة الوطن فما يسقطه خالد على "حياة" حبيبته، يسقطه على الوطن، فكانت بذلك المرأة حياة وطن الراوي الذي كان يرى أنه الأجدر به دون غيره لكنه ذهب منه وأخذه غيره كزواج

---

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص362،361،356.

[2] المصدر نفسه، ص381.

[3] المصدر نفسه، ص380.

"حياة" من غيره، وهذا ما أرادت الكاتبة إيصاله من خلال صورة المرأة الوطن وقد أبدعت في ذلك كثيرا، حتى إن القارئ لتختلط عليه الأحداث « إلى درجة أن القارئ لا يميز بين قسنطينة الأرض والوطن وحياة تلك الأنثى الشهية أو بين شهوة الجسد وشهوة المكان»[1].

[1] بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص245.

المبحث الثالث: صورة المرأة المثقفة

سعت الرواية النسوية في أغلبها، إلى تقديم نماذج نسائية متحررة من الثقافة والسلطة الذكورية تعيش حياتها بكل حرية، فهي مثقفة ودارسة، وكاتبة في نفس الوقت، فتخرج عن الصورة النمطية للأم، وهذا ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد"، "لأحلام مستغانمي"، حيث جعلت السمة المختلفة لبطلتها المرأة المثقفة الواعية المدركة لما حولها وأخرجتها من صورتها النمطية، وهذا ما جسدته "حياة" في الرواية.

فالكاتبة سعت إلى تقديم نموذج عن المرأة المثقفة وتجسد نظرتها للأدب، فهي عكس النموذج السابق (الأم، الزوجة) المرتبطة بالطبخ والأكل والحفاظ على التراث والتقاليد،"بل الكاتبة" صورتها هنا على أنها الأنثى التي تبهر الرجل دائما ويبقى عاجزا أمام ثقافتها ولغتها، وهذا باعتراف من بطل الرواية "خالد" وهو يتحدث مع "حياة" ووقع كلماتها عليه « **أكنت لحظتها تتنبئين بنهايتي...أم كنت تتلاعبين بالكلمات كعادتك، وتتفرجين على وقعها علي، وتسعدين سرا باندهاشي الدائم أمامك، لانبهاري بقدرتك المذهلة، وفي خلق لغة على قياس تناقضك**»[1] فالآخر هنا منبهر بالأنثى ولغتها، فأصبحت كاتبة بعدما كانت يكتب عنها، وكأن مستغانمي، تريد بهذه البطلة أن تقدم النموذج المرغوب والمستحب فهي مثقفة وكاتبة، فكانت "حياة" عند لقائها بخالد في فرنسا، طالبة بالجامعة هناك وتمارس في نفس الوقت فعل الكتابة وتصور ذلك في خطاب "خالد" مع "حياة" « **وهل ترسمين؟ قلت لا أنا أكتب وماذا تكتبين؟ أكتب قصصا وروايات؟!**»[2] فالكاتبة هنا ترغب في تصوير المرأة والخروج بها عن القالب الذي وضعت فيه ولبسته لسنوات عديدة

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص90.

فترسم صورة مغايرة تتسم بالايجابية، فهي مثقفة وكاتبة أيضا، وهي موضع آخر ترسم صورة المرأة المثقفة والبارعة في اللغة والمتملكة لها وها هو "خالد" مرة أخرى يعترف بذلك « **وتبعثرت لغتي أمام لغتك التي لم أكن أدري من أين تأتين بها**»[1] فأحلام ترسم انبهار الرجل بلغة المرأة، بعد ما كان ينبهر فقط بتعاليم جسدها، فالمرأة المتعلمة أخرجت المرأة من النظرة النمطية لها، فأحلام صورت امرأة جديدة ومن نمط خاص تمثل المرأة المتعلمة « أما البنت المتعلمة فتمثل الثورة على الوضع القديم للمرأة»[2] أي أن الكاتبة بإيرادها للبطلة "حياة" في الرواية بصورة المتعلمة والمثقفة والكاتبة تثور على الوضع القديم الذي كرس صورة المرأة الخاضعة والتابعة للرجل، والتي في الأغلب تكون بعيدة عن عالم الثقافة بل أعطت أحلام مستغانمي صورة للمرأة التي تحترف اللغة والثقافة، وها هي أحلام تثبت ذلك على لسان بطلتها "حياة" فهي ترى أن الكتابة من حقها ولم يمن أحد بذلك عليها « **ولكن الكتابة شيء آخر لم يمن به أحد علي، نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق خلسة منا...**»[3] فأعطت الكاتبة بذلك صورة للمرأة الكاتبة والواعية بفعل الكتابة وتضيف في موضع آخر « **ووحدها الكتابة أصبحت ملكي...ولن يأخذها مني أحد**»[4] فأحلام هنا تدافع عن حق المرأة في الكتابة، وأنها وحدها تمتلك ما تكتب لأنه الشيء الوحيد الذي أصبحت المرأة تمتلكه حسب الكاتبة.

وفي موضع آخر تصور الكاتبة المرأة المثقفة، وتصفها بالذكاء وأنه لا يمكن أن تثير الشفقة عليها، وهذا على لسان بطل الرواية "خالد" « **أذهلني كلامك، ملأني بأحاسيس متناقضة، أحزنني ولكن لم يصل إلى حد الشفقة عليك، إن امرأة ذكية لا تثير**

---

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص88.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص209.

[3] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص105.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الشفقة...إنما تثير الإعجاب حتى في حزنها»[1] فأحلام تصور المرأة هنا على أنها بثقافتها، وذكائها لا تتطلب الشفقة عليها بعدما ما كانت غير متعلمة وجاهلة تثير الشفقة عليها لكن مع صورة المرأة في رواية "أحلام مستغانمي"، وعن طريق بطلتها "حياة" أصبحت تثير الدهشة في كل شيء، وذلك باعتراف بطل الرواية في كل مرة « **رحت أتأملك مدهوشا، وأنا أحاول أن أضع شيئا من الترتيب في أفكاري...»**[2].

ففي كل مرة ينبهر البطل "خالد" بلغة وأسلوب "حياة"، نجد في ذلك سعي الكاتبة إلى ضرورة معاملة المرأة كإنسان له مشاعر وأحاسيس وثقافة، وأفكار، ليقترب بذلك الرجل من حقيقة المرأة والتعرف عليها أكثر، والابتعاد عن عدها مجرد متعة وجسد، بل هي أيضا كائن مثقف وقد ينافس الرجل في ثقافته وإبداعه، تقول في ذلك الكاتبة على لسان "حياة" « **فإما يعترفوا أن للمرأة خيالا يفوق خيال الرجل وإما أن يحاكمونا جميعا»**[3] فنجد أن شخصية حياة من الشخصيات النسائية التي تتسم بالثقافة ،متحررة ولكن ليس إلى حد التمرد، وذات ميول أدبي ينم عنها حديثها،وتصبح صادقة وصريحة في التعبير عن أفكارها وهذا ما لمحناه مما سبق « فالشخصية النسائية التي تجسد هذا النموذج تبدوا أكثر قدرة على قيادة أمورها والتأثير في محيطها(...) وذلك بفضل شخصيتها المتوازنة»[4] وبهذا تمتلك وتسترجع المرأة كامل حقها ممارسة فعل الكتابة، فكانت "حياة" في الرواية قادرة على ابتداع الشخصيات وتلبسها ما تشاء، ووحدها القادرة على قتل أبطالها، فهي تحقق بفعل الكتابة ما عجزت عن تحقيقه في الواقع « **ألم تكوني امرأة من ورق تحب وتكره**

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد،ص175.

[2] المصدر نفسه، ص167.

[3] المصدر نفسه، ص126.

[4] الشامي حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية-1985/1965، د ط، منشورات الكتاب العرب، 1998 ص176.

على ورق، وتهجر وتعود على ورق وتقتل وتحيى بجرة قلم»[1] فالمرأة في ذاكرة الجسد مثقفة وكاتبة تهوى كتابة الروايات وتتمتع وتتلذذ بقتل الشخصيات فيها، وربما هو ما فعلته "بخالد" الذي حولته إلى حطام، وذلك بتعذيبه بحبها ثم الذهاب والزواج بغيره تقول "حياة" « **نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا علينا...نحن نكتب لننتهي منهم»**[2]، فتكون بذلك شخصية حياة امرأة تنتقم من الرجل الذي سلط هيمنته على المرأة وجعلها خاضعة له ولو على الورق لتنتهي منه وتخلص المرأة منه فأرادت "أحلام مستغانمي" بذلك أن تصور صورة المرأة الأديبة ونظرتها للأدب وقد أبدعت في ذلك.

ثم إن "أحلام" تذهب في تصويرها للمرأة المتعلمة والمثقفة بعيدا عندما تصفها بالعبقرية وذلك مما جاء في حديث "خالد" « **المشكلة معك... أنك كنت مأخوذة بالعبقرية التي تلامس الجنون»**[3] فهي امرأة عبقرية تلامس بعبقريتها حد الجنون.

فنرى أن أحلام،لم تخرج في تصويرها للمرأة هنا عن كونها مثيرة للدهشة الإعجاب فهي تكتب وتعبر عن نظرتها للحياة، بكل حرية دون أن تتخلى عن عناصر هويتها ومنها لغتها، فرغم أنها تعيش في فرنسا وتدرس في جامعاتها إلا أنها لم تتخلى عن لغتها الأم وهي العربية وهذا ما نستنتجه في حديث "حياة" « **كان يمكن أن اكتب بالفرنسية ولكن العربية هي لغة قلبي...ولا يمكن أن أكتب إلا بها** »[4] فعلى العموم فإن "أحلام" صورت المرأة المثقفة هنا على أنها امرأة متملكة للغة ومتمكنة منها وتستطيع بذلك أن تنافس

---

[1] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص171.

الرجل، فأعطت صورة أخرى للمرأة عموما، فبطلتها "حياة" تخرج عن صورة المرأة الروتينية المحبة للبيت وما يحيط به.

كما يمكننا أن نورد هنا صورة أخرى للمرأة وهي البطلة نفسها "حياة" المرأة المثقفة فبالإضافة إلى أنها مثقفة إلا أننا لا نغفل عن صورة الأنوثة والإغراء التي قدمتها الكاتبة من خلالها، مما جعل البطل "خالد" ينبهر أمامها من جديد ويصبح عبدا لهذه المرأة وقد برعت أحلام في تقديم ذلك « **كيف أقنعك أنني أصبحت عبدا (...)عبدا لضحكتك لطلتك، لحضورك الأنثوي الشهي، لتناقضك التلقائي في كل شيء وفي كل لحظة**»[1] فمازلنا هنا أمام انبهار الرجل بالمرأة المثقفة، ولكن هذه المرة بأنوثتها وفي موضع آخر نجدها تصور المرأة وتعاليها على عنفوان الرجل بأنوثتها الصارخة وذلك بلسان بطل الرواية « **أنت التي تضعين الظلال على عينيك، والحمى على شفتيك بدل أحمر الشفاه أكان يمكن أن أصمد طويلا في وجه أنوثتك؟**»[2] وكأن "أحلام" تسعى إلى تقديم أنموذج للمرأة التي تقهر الرجل وتبهره وفي نفس الوقت و تصور الرجل ضعيفا أمام سلطتها الأنثوية، وهذا عكس ما نجده في أغلب الروايات بحيث نجد الرجل يمارس سلطته على المرأة ولكن أحلام هنا أعطت للمرأة سلطة أخرى لإخضاع الرجل وهي الثقافة والأنوثة.

وقد برعت "أحلام مستغانمي" في تقديم صورة عن المرأة الجريئة والتي تظهر جرأتها من خلال عوالم أنوثتها وفي مقابلها صورت الرجل ضعيفا أمام قوتها، وها هو الراوي

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص172.

[2] المصدر نفسه، ص220.

يصور ذلك « **فهل كان يمكن أن يصمد طويلا في وجه نيرانك...أنت المرأة التي يحلم الرجال أن يحترقوا بها ولو وهما**»[1].

فهنا الكاتبة أعطت صورة متكاملة للمرأة فبالإضافة لثقافتها أضافت لتلك الصورة عنصر الأنوثة لتعطي للأنثى نموذجا أكثر ثقة بالنفس، كما أضافت لها الإغراء، من أناقتها «**فاستدرت بدوري نحو الباب...ورأيتك تتقدمين نحونا في ثوب أخضر...أنيقة مغرية كما لم تكوني يوما**»[2] لتغوص الكاتبة مرة أخرى في تقديم صورة المرأة المغرية بثقافتها وأنوثتها عن طريق الراوي « **كان حضورك يوقظ رجولتي، كان عطرك يستفزني ويستدرجني إلى الجنون، وعيناك كانتا تجرداني سلاحي حتى عندما تقطران حزنا وصوتك...آه صوتك كم كنت أحبه...من أين أتيت به أي لغة كانت لغتك؟!**»[3] فلا تزال "أحلام" تقدم تلك الصورة للأنثى الآسرة من خلال وصف أنوثتها كما أن هذه الصورة للأنثى لا يمكن أن تسقط عنها بعض سمات الجرأة، وهي تصف نظراتها "لخالد" فتقول على لسان الراوي « **كانت نظراتك تتسكع فوقي، تتوقف أحيانا هنا...وأحيانا هناك لتنتهي عند عيني أو زر قميصي المفتوح كالعادة**»[4] فحتى نظراتها جريئة، وقد سعت الكاتبة لتقديم ذلك لتعطي نموذجا متكاملا للمرأة.

وتضيف في موضع آخر « **رحت أقاومك بحواجز وهمية أضعها بيننا كل مرة كما توضع الحواجز في ساحة سباق، ولكنك كنت فرسا خلقت للتحدي، وتربح الرهان كنت**

---

[1] مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد، ص220.

[2] المصدر نفسه، ص199.

[3] المصدر نفسه، ص120.

[4] المصدر نفسه، ص121.

تقفزين عليها جميعا مرة واحدة، بنظرة واحدة»[1] فترسم "أحلام" هنا مرة أخرى ضعف الرجل أمام هذه الأنثى التي سعت إلى تقديمها، وبذلك تعرض الكاتبة جانبا هاما من قضية المرأة وهي الثقافة والأنوثة والجسد، فكانت المرأة المثقفة هنا واعية تسعى لتحقيق وجودها وتأكيد هويتها.

[1] مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد،ص121.


خاتمة

خاتمة:

إن اقتحام المرأة لعالم الكتابة كان من أجل المناداة بتحرير المرأة، والتساوي بينها وبين الآخر(الذكر)،كماسعت إلى تحرير المرأة،واسترجاع مكانتها في المجتمع ،والمرأة الجزائرية لم تكن بمعزل عن كل هذا وعبرت في كتاباتها عن قضايا المرأة وحاولت معالجة مشاكلها وهمومها فقدمت بذلك نماذج نسوية متحررة تخرج عن الصورة الدونية التي رسمها الرجل عنها في أدبه.

وقد عمدنا في هذه الدراسة والبحث إلى الاقتراب من الكتابة النسوية الجزائرية،وذلك من خلال اتخاذنا لرواية–ذاكرة الجسد–لأحلام مستغانمي أنموذجا،فتوصلنا إلى جملة من النتائج بدءا من الجزء النظري وصولا إلى الجزء التطبيقي،وهي كالتالي:

*ظهور الكتابة النسوية كان مقترنا بنشأة حركات التحرر النسوية،التي نادت بتحرير المرأة من السلطة الذكورية،وإعطائها الحق في اقتحام عالم الإبداع الذي ظل لزمن طويل حكرا على الرجل.

*مع الاهتمام بأدب المرأة,إبداعا ونقدا...وكثرة الأراء حول النسوية،وعدم الاتفاق على مسمى واحد أدى إلى ظهور مسميات كثيرة،تسببت في فوضى وإشكالية حول مفهوم ومصطلح أدب المرأة فظهرت مصطلحات منها:أدب نسوي،أدب أنثوي،أدب نسائي بالإضافة إلى بعض المصطلحات والمفاهيم العشوائية،كأدب المتعة،وأدب الجسد...

*رغم الاهتمام النقدي بالأدب النسوي،وخاصة جنس الرواية إلا أنها بقي ينظر إليها على أنه أدب هامشي مغيب نقديا,إذاماقارناهابالاهتمام النقدي بكل ماهو جديد في الأدب الذكوري.

*ربط الرواية النسوية بالسيرة الذاتية،باعتبار أن المرأة لا تكتب إلا عن نفسها وخلجاتها،فتكون بذلك الرواية السيرة ذاتية،بمثابة المتنفس للكاتبة العربية،فعبرت من خلالها عن ذاتها المقهورة وعن كل ألامها وآمالها.

*تأخر ظهور الرواية النسوية،والأدب النسوي الجزائري بصفة عامة،إذاماقارناه بنظيره المشرقي،وذلك لعدة عوامل منها:الإستعمار الفرنسي ،والظروف الاجتماعية القاهرة .

*ارتباط الرواية النسوية الجزائرية منذ نشأتها بمعالجة القضايا الاجتماعية،وبالأخص قضية المرأة وهمومها،والسعي إلى تحرير المرأة،وانطلاقها نحو مجالات الإبداع.

*تميز الرواية النسوية الجزائرية بالجرأة في الطرح،وخرق الطابوالاجتماعي،وبدا ذلك جليا في نص أحلام مستغانمي،على نحو لم نعتده سابقا عند الكاتبات الجزائريات.

.

*حضيت المرأة بمكانة هامة في الرواية النسوية الجزائرية،وقد عملت الروائيات على تقوية الجانب الأنثوي في العالم الروائي،وتغيير النظرة الدونية التي اتسمت بها أغلب الروايات الذكورية.

*تنوع صورة المرأة في الرواية النسوية ،من صورة نمطية،تسعى فيها الكاتبة إلى تعرية الواقع والدفاع عن المرأة،وصورة للمرأة المتحررة التي تقدم من خلالها نموذجا للمرأة المتعلمة ،والمثقفة والمتحررة في الواقع.

*إن الكتابة النسوية الجزائرية، كتابة متنوعة، وواعية وثرية، ويظهر ذلك من خلال الكتابة الروائية عند "أحلام مستغانمي"والتي تميزت بالثراء اللغوي،والجمالية الأسلوبية ،واللغة الشعرية،التي أخرجت الرواية من الصورة المتداولة المعروفة وقد أقر النقاد والمبدعون ،أن أعمالها تستحق أن تخلد وعلى رأسهم نذكر الشاعر نزار قباني وذلك باعترافه المسجل على غلاف روايتها "ذاكرة الجسد".

*كان للمرأة حضور خاص في رواية "أحلام مستغانمي"إلا أنها في بعض الجوانب لم تخرج عن الصورة النمطية القديمة للمرأة، رغم خروج المرأة من دائرة التهميش في إطار النظرة المعاصرة.

*تنوع حضور المرأة في رواية ذاكرة الجسد فكانت زوجة وأما، فصورت بذلك معاناتها من الخيانة الزوجية،ومن التقاليد التي تجعل منها تابعة للرجل.
*تقديم الكاتبة انموذج المرأة المرغوبة وهي الأنثى المثقفة فكانت بطلتها "حياة جامعية وتدرس في فرنسا،كما تقوم بفعل إبداعي وهو كتابة الرواية لتبين الدور الكبير الذي تؤديه الكاتبة لتحرير المرأة.

*كما سعت إلى تقديم صورة للمرأة القوية، بثقافتها وأنوثتها، وبالمقابل صورت الرجل ضعيفا أمامها بعدما كانت تصور ضعيفة أمام قوته.

*سعت "أحلام مستغانمي"إلى تصوير ضعف الرجل أمام المرأة، من خلال تصوير أنوثتها وذلك بتصوير الجانب الأنثوي الاغرائي في المرأة.

*كما قدمت صورة ذات بعد رمزي للمرأة وهي المرأة الوطن والمدينة فبطلة الرواية "حياة" تمثل في بعدها الرمزي مدينة" قسنطينة" ،ثم تتحول إلى صورة اكبر وهي الوطن" الجزائر ،لتعطي فرصة أكبر للمرأة في روايتها،ولتخرج المرأة من الصورة المختزلة فيها وهي الأنثى الضعيفة،لكن أحلام في روايتها وضفتها لتجسد قضايا أهم وهي السياسة.

*فيمكننا القول أن صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية،لا تخرج عن نماذج تحاكي الواقع المعيش وتعالجه كالزوجة والأم والبنت ...وإيراد المرأة المتعلمة كصورة للتحرر،أو تتجاوز كل هذا لتقدم نماذج مثالية ذات بعد رمزي.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ا/المصادر:

مستغانمي أحلام:ذاكرة الجسد،دط،منشورات ANEP،الجزائر،2014.

ب/المراجع:

1-إبراهيم بن موسى فريدة: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ط1،دار غيداء للنشر والتوزيع،2012

2-إبراهيم عبد الله: السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية والجسد ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2011

3-إبراهيم عبد الله: المحاورات السردية، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر

4- أبو النجا شيرين: نسائي أم نسائي، منشورات مكتبة القاهرة،2007

5-أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي ط1 أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن 2009

6- إدريس عبد النور: الكتابة النسائية حفرية في الأنساق الدالة...الأنوثة ...الجسد...الهوية، ط1، مطبعة سجلمانة المغرب،2004

7-الشامي حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية-1985/1965، د ط منشورات الكتاب العرب، 1998

8-الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2006

9-الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، المركز الثقافي العربي بيروت 2005

10-بابا ساميا: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ ط1، غيداء للنشر والتوزيع، الأردن 2012

11–بن السائح الأخضر: شعرية المكان في الرواية العربية، ذاكرة الجسد–أنموذجا–، ط1، دار التنوير للنشر، الجزائر 2013
12-بنور عائشة: قرآت سيكولوجية في قصص وروايات عربية، ط2، دار الحبر للنشر 2007

13-بوشلقية رزيقة: التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ط1، ميم للنشر الجزائر، 2015

14– حبيلة الشريف: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، 2009
15-داوود محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي، الخطاب والتمثلات، (د ط)، المركز الوطني للبحث الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2010

16- دوغان أحمد: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة الآمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر 1989

17– سالم أبو سيف ساندي: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2008
18–فاسي مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية، د ط، دار القصبة للنشر الجزائر
19 – قرشي رياض: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ط1، دار حضر موت، اليمن 2008.
20–كمون زهرة: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع تونس 2007.
21–كيوان عبد العاطي: أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي ط1، مركز الحضارة العربية القاهرة،2003.
22–لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، د ط، موفم للنشر، الجزائر2013.
23-مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة دراسة نقدية، ط1، مكتبات ونشر العبيكان الرياض2007

24–مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، ط1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة.
25-مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009

26-مهيدات نهال: الآخر في الرواية النسوية العربية، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، 2009

27-موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي، ط1، زهران للنشر والتوزيع الأردن، 2010

ج/المراجع المترجمة:

1-مجموعة من الكاتبات التركيات: إبداعات نسائية مجموعة قصصية،(تر)صفوان عمر الشلبي، ط1، الكويت، 2015

ج/الدوريات والمجلات:

1–أسيا موساوي بشير مفتي: مقالة أحلام مستغانمي لا أغفر للذين نهبوا الجزائر مجلة الاختلاف، العدد3، الجزائر 2003
2-البحري محمد، في السيرة الذاتية النسائية، مجلة النقد الأدبي فصول، ع4 1990 مج16

3– بن السائح الأخضر: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد،مجلة الخطاب، العدد4 جانفي 2009، دار الأمل للنشر والتوزيع
4– جرموني نورة: تطور التخيل الرواية النسائية العربية، مجلة الراوي 22مارس2011، النادي الأدبي الثقافي في جدة

5-خلف بشير: النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات وتطلع إلى الحرية مجلة نزوى، العدد36 (www .Nizwa.com).
6-عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ب/ قسم الآداب والفلسفة، العدد15 جانفي 2016
7-عجناك يمينة: الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد9(2010)
8-عصفور سوسن: نقد الذكور وأدب النساء نماذج من عبد الله إبراهيم وإدوارد سعيد و ك.ك.رثفن،مجلة نزوى، عدد77عمان للصحافة –
9-فيصل عاطفة: تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية السورية مجلة جامعة دمشق، عدد(2،1)، 2005
10-لقاء مع أحلام مستغانمي في مجلة المثقف العربي، العدد 40، السنة الخامسة 2005

11-نجم مفيد: الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج152،57 سبتمبر2006

د/الرسائل الجامعية:

1-بايزيد فطيمة الزهرة: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه، جامعة لخضر باتنة 2012
2- حامي خديجة: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة فاروق" أنموذجا، دكتوراه، جامعة مولود معمري بتيزي وزو الجزائر، 2013

3-لخضر لمياء :الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة نسائية، مذكرة ماجستير، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2014/2013

ه/الملتقيات:

1-أخليل سليمة،مشفوق هنية : الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، جامعة قاصدي ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي 10/9مارس2011

2-بوعلاق أحلام: إشكالية الخطاب النسوي في الأدب الجزائري، الملتقى الوطني، دور المرأة الجزائرية في عملية التحرير وإسهامها في الحركة الأدبية والفنية، يومي08و09مارس، 2015، جامعة المدية

و/المواقع الإلكترونية:

1–الزبير نبيلة: السيرة الذاتية النسوية البوح والترميز القهري
http ://nabilahalzubair. Wordpness .com.
5مارس2017،على الساعة11:45

2- الفاروق فضيلة: التجربة الإبداعية النسوية في الجزائر:
http//www.syiantory.com 201مارس6،11:30

3-بن هدوقة: ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية الموقع الالكتروني، 13:45www.benhedouga.com يوم 7مارس2017

4–محمود ياسمين: السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي 3أفريل،2017
Www .almrsal .com. 11:30/

5-عمور غيث: الشهرة الكاذبة والتواضع الأدبي وغياب المخيلة: أحلام أحلام مستغانمي أنموذجا.
Www .aroyeek.com/2015/1/23.ahlam.mesteghanmi.fak e.fame.htm(.)1406/16/3/2016.

الملاحق

1.مكان وتاريخ ميلاد أحلام مستغانمي:

ولدت الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" في مدينة تونس بتاريخ 13 أفريل 1953 م فقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي. لكونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية لمشاركته في أعمال المقاومة، فر مع أسرته إلى تونس حيث عمل بها مدرسا للغة الفرنسية وقد قدر أن تولد ابنته الأولى "أحلام" في مدينة مشحونة بالعمل السياسي وذلك قبل اندلاع ثورة عام 1954 م بسنوات قليلة.

وربما كان لميلادها ومن ثم نشأتها خارج وطنها، أثر في هذا الحنين المبثوث بين سطور رواياتها خاصة الرواية الأولى "ذاكرة الجسد".

2.نشأتها وتطورها:

نشأت أحلام في أسرة تتنازعها هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه، وإن ترجم بين سطور رواياتها، فإنه يلمس حقيقة تتردد مع أنفاس شخصياتها، فالأم والأب والجدة الذين يعيشون في تونس بعيدا عن وطنهم ومدينتهم وأهلهم وأحيائهم، لا يكفون عن فتح ملفات ذكرياتهم ومتابعة كل جديد يحدث على أرض الوطن، فكان الشوق والحنين والخوف والقلق والحزن والألم والأمل، يصل إلى أحلام مع حليب الأم وقبلة الأب وحضن الجدة وحكاياتها التي تربت عليها ولهذا لم تكن طفلة عادية بل نشأت وترتب على ذلك الحلم الذي ينامون عليه ويستيقظون أملا في انتظاره ألا وهو "الجزائر"[1].

1.مسارها التعليمي(الدراسي):

درست أحلام بكلية الآداب بجامعة الجزائر حيث تحصلت على شهادة الليسانس، واكتمل مسارها الجامعي بحصولها على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع، من جامعة السربون في باريس تحت إشراف المستشرق الفرنسي الراحل "جاك بيرك" 1982م،

[1] موسى كريزم رئيسة: عالم أحلام مستغانمي الروائي،مرجع سابق ص37.

أصدرت أحلام مستغانمي أطروحتها هذه في كتاب بعنوان[1]: Algérie , Femme et Culture, Parise, Harmattan 1985.

1.أعمالها (رحلتها الأدبية):

بدأت أحلام مستغانمي رحلتها الأدبية في السبعينات، حيث عرفت أولا كشاعرة وككاتبة صحفية، كما اشتغلت في الإذاعة الجزائرية وقدمت برنامجا شعريا بعنوان "همسات".

صدر لها في الشعر هذه الدواوين:

- ✓ على مرفأ الأيام، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م.
- ✓ الكتابة في لحظة عري، دار الآداب، بيروت، 1976م.
- ✓ أكاذيب سمكة، موفم للنشر، الجزائر، 1993م.

ثم انتقلت إلى كتابة الرواية في التسعينات، حيث قدمت عدة أعمال روائية منها:

- ✓ ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 1993، ط1.
- ✓ فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، 1998.
- ✓ عابر سرير، دار الآداب، بيروت، 2003.
- ✓ نسيان دوت كوم، 2009.
- ✓ قلوبهم معنا قنابلهم علينا، 2009.
- ✓ الأسود يليق بك، 2011.
- ✓ ديون عليك اللهفة، 2014[2].

[1] لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص150.

1.الجوائز التي حصلت عليها:

حازت أحلام مستغانمي على جائزة "نجيب محفوظ" للرواية سنة 1998م بالقاهرة عن روايتها " ذاكرة الجسد"، التي استطاعت بفضلها أن تنتزع مكانة مرموقة على خريطة الإبداع العربي، وسجلت اسمها بجدارة إلى جانب كتاب الجزائر الكبار: الطاهر وطار رشيد بوجدرة، وسيني الأعرج وعبد المالك مرتاض والروائيين الجزائريين الرواد الذين سبقوهم أمثال: كاتب ياسين، ومالك حداد، ومحمد ديب، وعبد الحميد بن هدوقة[1]، كما حصلت على جوائز أخرى أهمها:

- ✓ حصلت على درع بيروت من محافظ بيروت عام 2009م عن كتابها "نسيان كم".
- ✓ اختيرت من قبل مجلة فوربس كأكثر كاتبة عربية تخطت مبيعات أعمالها 2 مليون.
- ✓ تلقت درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس بليبيا عام 2007.
- ✓ حصلت على وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة عام 2006.
- ✓ حصلت على وسام من لجنة رواد لبنان عام 2004.
- ✓ حصلت على جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي عام 1996 في القاهرة[2].

تميزت كتابات أحلام مستغانمي بجرأة كبيرة، لم تعهدها من قبل الكتابات النسائية الأدبية إلا في أعمال غادة السمان وليلى بعلبكي وكوليت خوري، وهذا ما جعل أحد النقاد يقول عنها أنها (شخصية جريئة منفتحة على الدنيا والناس، مقتحمة للحياة والواقع الأدبي والثقافي) ثم يضيف (قادرة على تجاوز كل العبقات التي تقف في وجه المرأة العربية من

[1] لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص150.

[2] محمود ياسمين: السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، 3أفريل، 11:30. .Www .almrsal .com

الخوف والتردد والخجل والحرص الشديد على ألا تسمع كلمة تخدش أنوثتها من قريب أو من بعيد).

ويكفي أن نتأمل عناوين مؤلفاتها حتى نلاحظ ذلك، نظرا لهذه الميزة حظيت أعمال هذه الكاتبة الجزائرية بالترجمة إلى عدة لغات منها الكردية، والفرنسية، والإيطالية، والصينية، والانجليزية[1].

[1] لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص149.

ملخص الرواية:

بطلا الرواية "خالد"الراوي وحياة التي من أجلها كتب الرواية،وقرر خالد أن يخط قصته مع الوطن وبلدته قسنطينة،اللذين جسدتهما حياة بملامحها وطباعها.

ويمكن تقسيم الرواية من حيث الأحداث إلى أربعة أقسام،تحدث الراوي في قسمها الأول عن حياته النضالية والثورية،في صفوف المجاهدين إلى جانب صديقه "سي الطاهر"أحد قادة الثورة وشهدائها،الذي كان يرى فيه الأخ والجار والجندي المدافع عن وطنه ويحكي خالد التحاقه بالثورةوالظروف التي ساهمت في ذلك،من وفاة أمه بعد معاناتها الطويلة مع والده الزوج والأب المهمل،فبعد وفاتها مباشرة أحضر والده زوجة أخرى صغيرة،فسعى خالد إلى تعويض حنان أمه فوجد في الوطن أما له،ومن هنا بدأت قصته مع الثورة التي انتهت بإصابته في ذراعه اليسرى حيث اقتضت الضرورة أن تبتروبالتالي تنتهي حياته النضالية،حيث نقل إلى تونس التي كانت ملجأ المعطوبين ويحمله "سي الطاهر"أمانة إلى أمه وورقة فيها اسم المولودة منذ شهور ويكلفه بتسجيلها في البلديةوأثناء فترة وجوده في تونس للعلاج ،طلب منه أحد الأطباء أن يمارس هوايته (كتابة أو رسم...)ليعوض شعوره بالنقص بعدما فقدذراعه،وكانت بدايته برسم إحدى جسور قسنطينة.

وقد سماها بحنين ،التي كانت مصادفة لنفس السنة التي سجل فيها ابنة "سي الطاهر"

أما في القسم الثاني:فيروي صدفة لقائه "بحياة" الذي كان في باريس يوم عرضه لوحاته على الجمهور بحيث كان المعرض قائما والزوار يتكاثرون،وإذ به يلمح فتاتين تدخلان

المعرض،بملامحهما الجزائرية بل القسنطينية،حركت إحداهما مشاعره فيقترب منها ويسأل والمفاجأة أنها تلك الفتاة الصغيرة التي كانت تلعب في حجره،عندما كان يزور بيت صديقه "سي الطاهر" ليتفقد أهله،إنها حياة الاسم الذي اختاره خالد ليسميها به،بعد هذا اللقاء نشأت علاقة حب بينهما يروي تفاصيلها وكيف تحولت من لقاء عابر إلى شعور بالحب اتجاه تلك الفتاة التي تصغره بخمسة وعشرين عاما،وهو يحكي اختلاط المشاعر بحيث كان يرى فيها صورة أمه ومن جانب آخر كانت ترى فيه صورة أبيها الذي فقدته لتتكرر هذه اللقاءات لكن دون أي تجاوزات لعدم نسيانه ذكرياته مع والدها "سي الطاهر"

أما في القسم الثالث: فيحكي خيبة أمله وتحطم كل أحلامه بمجرد اتصال هاتفي من عمها" سي الشريف"الذي دعاه لحضور حفل زفافها،فأحس بشعور غريب من الدهشة والألم بسبب ضياع حلمه وأمله في الزواج منها،ليحضر ضياع حلمه بنفسه لزواجها من أحد الانتهازيين ويعود خالد بذلك إلى قسنطينة التي فارقها لسنوات عائدا إليها مثقلا بالألم بعدما غادرها خائبا،ليعيش تلك الأيام بحالة من استرجاع للذكريات الأليمة ليصل يوم العرس حيث كان من الحضور المعزومين فكان حضوره في مكان والدها إلا أنه كان يحترق من الداخل وهو يرى حبيبته تذهب لغيره،وفي اليوم الثاني أهداها أول لوحة رسمها"حنين" ليعود بعدها إلى فرنسا مرة أخرى.

أما القسم الرابع: فيحكي فيه لعبته مع القدر وكيف أعاده إلى الجزائر ولكن هذه المرة يعود ليحضر جنازة أخيه حسان الذي مات برصاصة طائشة في إحدى الاحتجاجات بالجزائر

وقبل عودته إلى الجزائر تخلى عن كل لوحاته التي رسمها إلى"كاترين"،ليعود إلى قسنطينة ليستقر بالبيت العائلي مع زوجة أخيه حسان وأبنائه وهنا يفكر في كتابة هذه القصة التي تروي حكايته مع "حياة"و"الوطن".

فهرس الموضوعات

الفهرس:

الفهرس: الصفحة

مقدمة:.....أ-د

الفصل الأول:ماهية الأدب النسوي

المبحث الأول:الأدب النسوي وإشكالية المصطلح.....10

المبحث الثاني:الرواية النسوية في ظل التغييب الذكوري.....21

المبحث الثالث:السيرة الذاتية في الرواية النسوية.....27

الفصل الثاني:الرواية النسوية الجزائرية

المبحث الأول:الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور.....36

المبحث الثاني:صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية:....44

المبحث الثالث:أحلام مستغانمي و الكتابة الروائية.....52

الفصل الثالث:المرأة في رواية ذاكرة الجسد

المبحث الأول:صورة المرأة الأم.....61

المبحث الثاني:صورة المرأة الوطن.....73

المبحث الثالث:صورة المرأة المثقفة.....81

خاتمة..... 89

قائمة المصادر والمراجع.....93

الملاحق.....99

فهرس المحتويات.....107