الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

رواية " شهيا كفراق" لـــ: أحلام مستغانمي أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
كريمة عبدلي

إشراف الأستاذ:
د/ محمد كوشنان

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: يوسف زناتي	جامعة المدية	رئيسا
الدكتور: محمد كوشنان	جامعة المدية	مشرفا ومقررا
الدكتور: إسماعيل محروق	جامعة المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1444- 1445هـ / 2023- 2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم


وقل
رب زدني علما

شكر وعرفان

الحمد الله أولا وآخرا، والحمد الله ظاهرا وباطنا.

والحمد الله الذي ألهمنا الصبر والعزيمة لإنجاز هذا البحث ونشكره تعالى ونحمده على ما وهبنا من التوفيق والسداد.

ولا ننسى أن نزف كل معاني التقدير والاحترام إلى كل السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة.

وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية...

الإهداء

اهدي ثمرة هذا الجهد الى عائلتي الفاضلة

اساتذتي من الطور الأول الى النهائي

الى صديقاتي الغاليات اللائي ساعدنني للوصول

الى من كان لي سندا و ارشدني .

مقدمة

مقدمة :

لقد تنوعت وتباينت مناهج النقد المعاصر إذ ساهمت في تحليل الخطابات الأدبية تحليلا عميقا يدخل إلى أعماق النصوص ويستنطقها ، و لقد نالت الرواية الجزائرية النسوبة حصة الأسد من هذه الدراسات و لعل من أبرزها دراسة الأنساق الثقافية في المتن الروائي.

لمعرفة ميزات و خصائص هذه الدراسة اخترت بحثا موسوما بالأنساق الثقافية في الرواية النسوبة الجزائرية المعاصرة رواية " شهبا كفراق " لأحلام مستغانمي أنموذج ، و تجدر الإشارة إلى الأهمية التي يحويها هذا البحث أن من خلالها يمكننا معرفة المعاني العميقة التي يتضمنها المتن الروائي النسوي الجزائري وكذلك يهدف هذا البحث إلى اكتشاف الأنساق الثقافية الظاهرة و المضمرة تحت قناع الجمالي، إضافة إلى معالجة مختلف القضايا الاجتماعية ، السياسية ، الثقافية التي تبنى عليها الرواية و الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أهمها اطلاعي على روايات " أحلام مستغانمي" و الرغبة الجامحة في دراسة إحدى رواياتها في مذكرتي و هذا من الأسباب الذاتية ، كما أنني أميل إلى السرد في الدراسة أكثر من الشعر .

وهناك جملة من الأسباب الموضوعية شكلت دافعا قويا للإقدام على هذا الموضوع نذكر منها :

- الرغبة في فك الشيفرات الثقافية لرواية شهيا كفراق .
- توفر الرواية على أنساق ثقافية تتماشى و المنهج المتبع .
- وفرة المراجع المساعدة لاستكمال خطوات البحث .

ولا ندعي لأنفسنا السبق في هذا الموضوع وإنما يوجد هناك من امتلك هذا الفضل وأنجز دراسات لها صدي كبير من أهمها:

- جماليات السرد في رواية " شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

- _جماليات صورة الشعرية في رواية " شهيا كفراق " لأحلام مستغانمي وهو مقال منشور في مجلة .
- دراسة أسلوبية في رواية " شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي .
- النسق الاجتماعي في الرواية النسوية العربية رواية " لحظات لا غير" وهي رسالة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الجزائري .

وقد انطلقت من إشكالية انبنى عليها البحث وهي :

ما أبرز الأنساق الثقافية في رواية " شهيا كفراق " لتتفرع عنها تساؤلات هي كالتالي :

- ما مفهوم النقد الثقافي ؟
- ما مسار الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة ؟
- فيما تتجلى جماليات النقد الثقافي؟ وما علاقته بالخطاب الروائي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت منهج النقد الثقافي إضافة إلى منهج التحليلي الوصفي، فالنقد الثقافي أحد أهم المناهج النقدية المعاصرة الأكثر رواجا فهو يعمل على استنطاق الخطاب الروائي وفك رموزه من المنظور الثقافي للنص.

ومن أجل الإجابة عن كل هذه الإشكاليات والتساؤلات ارتأيت أن أجعل بحثي يجمع بين مقدمة ومدخل وفصليين أولهما نظري والآخر تطبيقي، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة.

ففي المقدمة حاولت الإلمام فيها بجوانب البحث اما المدخل تناولت فيه نظرة عامة الرواية النسوية في الجزائر.

أما فيما يخص الفصل الأول الموسوم بالنقد الثقافي (المفهوم، الأبعاد) تناولت فيه ثلاث مباحث في كل مبحث مطلبين ، المبحث الأول عن مفهوم النقد الثقافي تطرقت فيه إلى الرواد الغرب والعرب للنقد الثقافي ، أما المبحث الثاني يعنى بالنقد الثقافي وعلاقته بالخطاب الروائي الذي فيه تطرقت إلى جماليات النقد الثقافي والفرق بينه و بين النقد الأدبي، أما المبحث الثالث فهو عن مسار الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة الذي فيه حاولت معرفة مفهوم الأدب النسوي عند العرب و الغرب إضافة إلى نشأة الكتابة النسوية في الجزائر.

ثم انتقلت إلى الفصل الثاني الموسوم بـ: دراسة في الأنساق الثقافية لرواية " شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي ، فيه تناولت ثلاث مباحث فالأول عن نسق اللغة وحاولت فيه الوقوف على أهم الأنساق الثقافية المتخفية تحت قناع الجمالي.

أما المبحث الثاني فقد تطرقت فيه إلى نسق المرأة والنسق الأنثوي الذي فيه حاولت استخراج أهم الأنساق التي احتوتها الرواية عن المرأة في حين خصصت المبحث الثالث عن الأنساق الاجتماعية اذ تطرقت إلى القضايا الاجتماعية التي تحدثت عنها الكاتبة التي تخص المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة.

وككل بحث لا بد أن تعترضه وعراقيل وتحفه بعض المشقة، فقد واجهتني جملة من الصعوبات هي :

- صعوبة استخراج الأنساق مما تطلب مني قراءة مكررة للرواية ومعمقة.
- كثرة الدراسات الأكاديمية المطبقة على الرواية التي اخترتها.
- صعوبة انتقاء المعلومات من المراجع لكثرتها وتشابهها.

وفي الأخير استكملت بحثي بخاتمة حاولت من خلالها استخلاص أهم النقاط التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر والمراجع أذكر منها:

- تمارين في النقد الثقافي لصلاح قنصوة .

- قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي .
- النقد الثقافي من النص إلى الخطاب لسمير خليل .

ولا يفوتنا في الختام ومن باب تقدير الجهود والعرفان وردّ الجميل أن أقدم جزيل الشكر وعميق الامتنان لكل من ساعدني في إتمام هذا العمل سواء من قريب أو بعيد.

وبعد فإنما هاته لا تَعْدُو أن تكون محاولة، فإن أصبت فيها فهو توفيق من الله تعالى، وإن لم أصب فَحَسبي أني اجتهدت فيها بصدق، مقرة بأنني كلما أوغلت في ثنايا هذا الموضوع، لا أزال أقف على العتبة والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق والسّداد.

مدخل

الرواية النسوية في الجزائر

1-الإرهاصات الأولى للرواية النسوية الجزائرية (الكتابة/ تأليف)

3-تطور الرواية النسوية الجزائرية وأبرز أعلامها:

4-خصوصية الرواية النسوية الجزائرية:

الرواية النسوية في الجزائر:

-الإرهاصات الأولى للرواية النسوية الجزائرية (الكتابة/ تأليف).

تشير الدراسات إلى أن الإرهامات الأولى للكتابة النسوية بدأت في الإصلاحية في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرن الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار، ولم تكن هذه القلة لتكثب لولا جهود الشيخ عبد الحميد بن باديس، في تعليم المرأة فكان أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وفي كل مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني، كدار الحديث بتلمسان ومدرسة الفلاح بوهران ومدرسة التربية والتعليم بباتنة ومدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر.[1]

ولذلك يمكن أن نقول أن الوعي الثقافي العربي النسوي قد بدأ يتشكل في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931) وكانت البداية الأولى للكتابة النسوية عبارة عن مقالات إصلاحية تتناول قضايا اجتماعية، الهدف منها توعية المرأة وتوجيهها للمساهمة الفعالة في بناء المجتمع ومن بين المقالات التي كتبت في تلك الفترة المقال الذي كتبته "فتيحة كاهية" في "البصائر" الثانية "سنة 1948"، بعنوان نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة"، كما تبنت "زليخة إبراهيم عثمان" عن البصائر مقالا يشيد بها وبجمعية العلماء، ثم بدأت المقالات النسوية تتوالى وكانت البصائر في سلسلتها الثانية (1947، 1956) الحاضن الأكبر للمرأة الجزائرية وكتابتها الأولى كاتبة من قسنطينة

[1] يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، د ط، 2001، ص4.

اسمها مليكة بن عامر بعنوان (رسالة إلى روح فتاة) ثم نشرت مقالا على جانب مال من الوعي بقضايا الأنوثة سمته (نداد الفتيات من فتاة)...[1]

3-تطور الرواية النسوية الجزائرية وأبرز أعلامها:

عرفت الرواية النسوية الجزائرية حركية خاصة بها جمعت العديد من النماذج الفنية والثقيلة جنبا إلى جنب الأعمال الأدبية لدى الرجل الذي سبقها بفارق زمني، إذا كانت البداية الفعلية للرواية الجزائرية باللغة العربية مع مطلع السبعينات على يد مجموعة من الرجال الرواد مثل الطاهر وطار وواسيني الأعرج، كما ظهرت دراسات نقدية تناولت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لكنها لم تول اهتماما بما كتبته المرأة فعلى سبيل المثال نجد دراسة وانسي الأعرج لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر.[2]

وشهدت مرحلة الثمانينات سنوات عجاف في الإبداع الروائي النسائي رغم بروز شاعرات مثل أحلام مستغانمي وربيعة جلطي وزينب لعوج واللواتي يتحولن إلى كتابة الرواية فيما بعد ولم يعرف الأدب الجزائري العربي النسائي أي القراء في جريدة الشعب يوم 14 سبتمبر 1980 بعنوان دائرة الحلم والعواطف بعد انقطع المكتبة التي راحت تبحث عن صورة جديدة ليقترن بها وجود المرأة في الأعمال الروائية.[3]

ومع نهاية التسعينات برزت أسماء جديدة على الساحة، فظهرت فضيلة الفاروق التي كانت انطلاقتها من المشرق، وتحديدا من لبنان، مع رواية "مزاج مراهقة" الصادرة عن دار الفارابي سنة 1999 وكذلك رواية "عزيزة" لفاطمة العقون[4]

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري) جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 70.

[2] خبراج النونسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية مكتوبة بالعربية دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، مجلة (لغة–كلام)، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان، الجزائر، المجلد 4– العدد 2 –جوان 2019، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] المرجع نفسه ص21.

4-خصوصية الرواية النسوية الجزائرية:

تتميز الكتابة النسوية الجزائرية بالتحديد من ناحية المواضيع، حيث تناولت تيمات الحبس، العنون العنف داخل مؤسسة الزواج، الإجهاض، ارتياد الفضاءات، الأنثوية وغيرها.[1]

تجرأت الكتابة النسوية الجزائرية على ملامسة ووصف مواضيع أخرى حساسة مثل الإجهاض الذي تناولته رواية " في البدء كان العمر" لميساء باي كما هو الشأن في أعمال آسيا ومليكة مقدم على سبيل المثال، ومن ناحية الشكل، فإننا نلاحظ الميل نحو السيرة الذاتية حيث كان أول نص تكتبه امرأة جزائرية باللغة الفرنسية سيرة ذاتية، وهو "كتابة حياتي" الفاطمة آيت منصور عمروش، ونجد سمات السيرة الذاتية كذلك في "ليلى فتاة من الجزائر" لجميلة ديش.[2]

كما نتوقف عند ظاهرة تداخل الأجناس عندما يثار الجدل حول الهوية الأدبية لنص مثل "صيرية، "لقد سرقوا حياتك" لمريم بان، أو عندما يصف كاتب ياسين رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة في تقديمه لها بقوله أنها "قصيدة نثرية طويلة يمكن أن تقرأ كرواية، وإلى جانب تحدد الأصوات ووجهات النظر وتداخل الأجناس الأدبية نلحظ في الرواية النسوية الجزائرية محاكاة للبعد الشفوي من رواية نقدية غير فلكلورية والانفتاح على التراث الأدبي الجزائري بالعربية والفرنسية، وعلى التراث الأدبي العربي والغربي

[1] سامية ادريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، جامعة عبد الرحمن ميزة بجاية، مجلة الخطاب العدد 15، ص 114.

[2] المرجع نفسه ص 114.

ولنذكر على سبيل المثال رواية نينا بوراوي "يوم زلزال" خاصة رواية الزلزال للطاهر وطار حيث يشعن الزلزال بدلالات قطعية.[1]

[1] المرجع نفسه، ص 115.

الفصل الأول

الفصل الأول: النقد الثقافي (المفهوم و الأبعاد)

المبحث الأول: في مفهوم النقد الثقافي و أعلامه

المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الثاني: النقد الثقافي عند الغرب و العرب

1/ النقد الثقافي عند الغرب

2/ النقد الثقافي عند العرب

المبحث الثاني: جماليات النقد الثقافي وعلاقته بالخطاب الروائي

المطلب الأول: جماليات النقد الثقافي

1/ نقد الايديولوجيا

2/ الفرق الجوهري بين النقد الثقافي و النقد الأدبي

المطلب الثاني: علاقة النقد الثقافي بالخطاب الروائي

المبحث الأول: في مفهوم النقد الثقافي .

المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي .

النقد الثقافي مصطلح حديث جدا، و لم يقدر له الذيوع أخيرا إلا بمقدم المتغيرات و العوامل التي أدت إلى العولمة و ما بعد الحداثة ، فلا يعد نتيجة لها بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، و ينتسب إلى ذات المناخ ، فهو ليس منهجا متخصصا من بين فروع المعرفة و مجالاتها ، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ، ويعني النص هذا كل ممارسة قولا أو فعلا يولد معنى أو دلالة "[9].

فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات و المستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية ، و من ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين قاعدة البناء التحتي و البناء الفوقي ، و كذلك التمييز بين الواقعي و الإيديولوجي ، أو بين المادي و الروحي ، فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة .[10]

يطرح " فنسنت ليتش " مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البينوية ، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب و هذا ليس تغيرا في مادة البحث فحسب و لكنه أيضا تغير في منهج التحليل ، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ و السياسة و المؤسساتية، من دون ان يتخلى عن مناهج التحليل الادبي النقدي .[11]

---

[9]– صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي، دار سيرت، القاهرة، ط1، 2002 ، ص 5.

[10]– المرجع نفسه، ص 5.

[11]– عبد الله الغذامي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، لبنان ، بيروت ، ط3 ، 2005م، ص 31 .

نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا ، فإن جل الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي ، يؤدي وظيفته من خلال الإستعارة ، من مختلف فروع المعرفة مثل : علم الاجتماع ، الانثربولوجيا ، علم النفس ، اللغويات ، اللسانيات ، النقد الأدبي ، نظرية الفن ، الفلسفة ، العلوم السياسية ، علوم الاتصال و غيرها ، ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما وهميا بل هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة و مختلفة ، تنصب على مسائل عديدة و تتألف من أوضاع سياسية و أطر نظرية مختلفة .[12]

فالنقد الثقافي نشاط أو فعالية تعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية و التاريخية و الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتى الأنساق الثقافية الدينية و السياسية ، أما النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصّا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة لنسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي و يقصي الجانب الجمالي و وظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لا يجعلنا نرى أو نكتشف (الحيل الثقافية) التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة.[13]

المطلب الثاني : النقد الثقافي عند الغرب والعرب.

1/ النقد الثقافي عند الغرب :

إن الحديث عن التجربة النقدية العالمية ما بعد البنوية و ما بعد الحداثة مشوب بكثير من التداعيات و الفرضيات المتقابلة التي قد تصل في كثير من الأحيان حد التناقض و عدم الإثبات ، إذا انعكس عدم الثبات هذا على سير الإتجاهات النقدية واختلاف مبانيها، مما جعل الباحث يلامس أرضا لا ثبات لها بسبب التعددية المعرفية و

[12]– حفناوي بحلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط2، 2007، ص 19

[13]– سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012م، ص 7–8 .

الفلسفية و الإنفتاح غير المسبوق باختلاف أشكالها حد التداخل و الإشتراك بين بعضها و البعض الآخر.[14]

1/1 أبرز أعلام النقد الثقافي عند الغرب :

أ- ميشال فوكو :

" فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين ، تأثر بالمدرسة البنيوية أما في مشروعه الثقافي فقد حلل تاريخ الجنون في كتابه " تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" ، كما عالج مواضيع مثل: الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون وابتكروا مصطلح أركيولوجية المعرفة، ضف الى ذلك حاول التأريخ للجنس من خلال "حب الغلمان عند اليونان" وصولا إلى معالجته الجدلية المعاصرة ، كما في تاريخ الجنسانية له أيضا هذا المجال كتاب "كلمات و الأشياء" صدر أواخر الستينيات ، وهو بحث حفري في العلوم الإنسانية".[15]

ب – ريتشارد هوجارت :

يعد من مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمنجهام ، و يعد كتابه " فوائد القراءة و الكتابة " كتابا تأسيسيا في هذا المجال .[16]

ج – ريموند ويليام:

من مؤلفاته " الثقافة و المجتمع" و " الثورة طويلة الأجل" ، يرى ويليام أن الثقافة كيان واحد لا يتجزأ ، و أسلوب حياة كامل من الناحية المادية و الفكرية والروحية ، و قد

---

[14]– عبد الرحمن عبد الله، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، بغداد، ط1، 2013، ص 10.

[15]– صورية جغيوب ، النقد الثقافي مفهومه، حدوده وأهم رواده، كلية الأداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة عباس لغرور، خنشلة، العدد الأول، ص 32.

[16]– المرجع نفسه، ص 33.

تتبع مراحل تطور الثقافة ، كما اهتم بمنظور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة حيث تشكلها الأنظمة المحلية و المعاصرة .[17]

د – ستوارت هول :

عالم اجتماع و ناقد أدبي ، انضم إلى مركز الدراسات الثقافية منذ تأسيسه و قد أمد "هول" حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطورة ، و ظل مؤمنا بضرورة أن يكون لهذا الحقل من الدراسات ارتباط و تأثير في الواقع ، فالقيمة الحقيقية عنده للمعرفة و للفكر تتمثل في مقدار تفاعلها و تأثيرها على المجتمع ، وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات " ألتوسير" و " أنطونيو" ، " امشي غراشمي" بوجه خاص ، إضافة إلى تأثيرات ماركسية أخرى.[18]

هـ – بيير بورديو :

يعد من أعلام الدراسات الثقافية الفرنسية ، و مما يراه أن الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشفرات و فهمها ، إلا أن هذه القدرة و من ثم الملكة الثقافية لا يتم توزيعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح .[19]

و – أشيش كاندي:

عالم نفس و ناقد ثقافي ، الأب الروحي للدراسات الثقافية في جنوب شرق آسيا ، طور هذا الحقل ليصبح نشطا محليا يمكن ممارسته في مجالات المعرفة و الهوية ، وهو يعد نفسه من ضحايا التاريخ ، و مجموعة من الأفكار الغربية مثل : العلم ، العقلانية ،

[17]–مرجع نفسه ، ص 33.

[18]– صورية جغبوب المرجع السابق ، ص 33.

[19]– ، المرجع نفسه ، ص 33.

التنمية ، الدولة المستقلة ... و هذه المعطيات هي التي حاول الوقوف عندها من خلال تناوله لمشروعه الثقافي .[20]

ز – رولان بارت:

يعتبر"رولان بارت" منظرا فرنسيا رائدا في تحليل الاعمال الأدبية بنيويا و قد بنى فكرة النسق الجديد من مفهوم البنية و الذي يقوم بمراجعة الأنساق المعرفية السائدة و المعطيات الإيديولوجية متجاوزا ما لم يتناسب مع المعطيات الجديدة و يعتبر كتابه "اسطويات" 1957 عملا تأسيسيا في ميدان الدراسات الثقافية و نقطة مرجعية في النقاشات حول طبيعة هذا الميدان البحثي" .[21]

فقد اهتم هذا الكتاب بقراءة موجزة لدائرة من النشاطات الثقافية بدءا من المصارعة الإحترافية و الإعلانات و السيارات و مواد التنظيف إلى الأشياء الثقافية الأسطورية كالخمرة الفرنسية و دماغ أنشطاين ... و في تحليله للممارسات الثقافية يحدد "بارث" الاعراف التحتية و تضميناتها الاجتماعية .[22]

ح – فنسنت ليتش :

" لم يتبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا إلا مع الناقد و المنظر الأمريكي " ليتش" الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيما بعنوان " النقد الثقافي ، نظرية الأدب ما بعد الحداثة" ، فكان أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة داعيا إلى مشروع نقدي يحرر النقاد المعاصر من نفق النقد الشكلاني وتجلياته التي كانت تباشر النصوص

---

[20]– المرجع نفسه، ص 33.

[21]– محسن جاسم الموسمي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 39.

[22]– جوناثان كولر، ما النظرية الأدبية ، تر، هدى الكيلاني، سلسلة الترجمة، اتحاد الكتاب العرب ، ط3، 2009م ، ص 53–54.

من الداخل و تكتفي ببنية النصوص وإطارها الشكلاني، فاعتبروها من معوقات النقد الأدبي"[23] و يمكن النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ، لاسيما التي أهملها النقد .

يقول ليتش " علينا فتح الطريق ما بين النص الشفهي و الأدبي و الاجتماعي الذي نحيا فيه ، و قد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند الثقافة و عبر عنها بأنها دينامية و متعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد و التنظيم الاجتماعي و القيم الأخلاقية و المعنوية و المعتقدات الدينية و الممارسات النقدية و الابنية السياسية و الاهتمامات الفكرية و التقاليد الفنية .[24]

ط – هومي بابا :

يعتبر من الأسماء اللامعة في ميدان دراسات ما بعد الإستعمار و من ابرز المنظرين للنقد ما بعد الاستعماري ، و يعد مؤلفه "موقع الثقافة" أحد أهم المراجع القيمة في مجال الدراسات ما بعد الكلونيالية ، و رغم ما يكتنفه من غموض ، إلا انه يحلل بجرأة معضلات الهويات و الحركات ما بعد الكلونيالية لمعضلة تناقضاتها و تخفيها في قوالب و صور تثير الالتباس و طبيعتها الهجينة .[25]

يدعو "بابا" في مؤلفه : " موقع الثقافة " إلى تغير جذري في منهجية التحليل الثقافي الغربي بعيدا عن الميتافيزقية الغربية نحو حاضر مشرق بين الحضارات ، كما

– إلهام وسطاني: الأنساق الثقافية في رواية الخابية الجميلة طيباوي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب [23]العربي: تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي، 2020–2012، ص 19.

[24]– صورية جغبوب ، مرجع سابقن ص 33.

– هومي بابا، موقع الثقافة، تر، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغنرب ، بيروت، [25]لبنان، ط1، 2006م، ص 24–25.

يدعي أن مثل هذا التحول و الإقتراب من مرحلة ما بعد الاستعمار يوفر أساسا للغرب الحفاظ على علاقات أقل عنفا من الثقافات الأخرى .[26]

2/ النقد الثقافي عند العرب:

" دعونا نتعرف أولا أن المجتمعات العربية تكاد أن تكون شبيهة بالأقليات المغلوبة داخل كيانات غالبة ، و لأنها كذلك عليها استهلاك الثقافات الطاغية ، فلا يراد من هذا القول الإمعان في اليوم و لا الطعن بالطاقات الواعية الموجودة عند مختلف الافراد و الجماعات داخل هذه المجتمعات . لا إنه مسعى للإعتراف بالأمر الواقع : في السياسة و الإقتصاد و الإعلام و ما دمنا نعترف بهذا الواقع واقع التبعية فإن خطاب الفخر و الإعتزاز بالمجابهة و المواجهة و الصمود لا يعني أكثر من كونه خطاب اعداد بالذات ، يمكن أن تتوالد عنه مهارات و إمكانات مهمة لكنه لا يتمكن من قلب المعادلة و تغييرها فعليا " .[27]

عرفت الدراسات الثقافية في أغلب الكتابات النقدية العربية باسم النقد الثقافي ، وقليلون من النقاد العرب من ناقش علاقة الدراسات الثقافية بالنقد الثقافي وكأنهم قد حسموا الأمر بأنهما وجهان لعملة واحدة ، ويرى مؤلف " **دليل الناقد الأدبي**" أن النقاد العرب قد اشتغلوا بالحديث والكتابة عن الثقافة بمفهومها الواسع محاولين استكشاف مقومات الثقافة العربية " فما يكتبه طه حسين في كتاب" في الشعر الجاهلي " أو في " مستقبل الثقافة في مصر" نقد ثقافي" مثلا و نجد كذلك كثيرا ما نشره العقاد و جماعة الديوان ، و بعض المهجرين ثم نقد أدونيس في (الثابت المتحول) بل و كتابات بعض الباحثين المعاصرين" كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري و طه عبد الرحمن و هشام

[26]– إلهام وسطاني ، المرجع السابق، ص 23.

[27]– محمد جاسم الموسمي، المرجع السابق ، ص 195.

جعيط وفهمي جدعان وعلي حرب و محمود أمين العالم (...) كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بالنقد الحضاري" [28]

" في مقدمة حديثة عن النقد الثقافي يقدم " الغذامي" مثالا لدور فاعلية النظام الرسمي العربي في ممارسة وصاية على ذائقة الانسان العربي من خلال كتابين من كتب الأدب العربي هما (كليلة ودمنة) (ألف ليلة و ليلة) ، إذ احتفي بالكتاب الأول لأنه يناسب الأعراف الرسمية ، و أقصي الثاني نخبويا لأنه افتقر إليها و شاع فيه ما هو شعبي و مهمش ، إن نقد فهم النظام الرسمي العربي وتحيزه باتجاهات محددة سيعيد الاعتبار لضروب من الآدب ، و هذا لا يتم إلا بعد تحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقدية ، و عليه يقترح مجموعة من الإجراءات تطال : المصطلح ، المفهوم ، الوظيفة ، التطبيق ، لكي يمكننا من أحداث نقلة نوعية للعقل النقدي من كونه أدبيا إلى كونه ثقافيا " [29].

" يبدو موضوع " النقد الثقافي" لبعض متابعي المشهد النقدي العربي الحديث إشكالا مركبا ، يمكن أن يغدو و معه محورا ، بل محاور، لخلافات حادة بين أنصاره و المشككين في جدواه ، و مناقشات صاخبة حول وثاقة صلته بالمنتج الثقافي العربي الحديث ، و جدالا لا ينقطع حول مشروعية احلاله محل ضروب النقد الأخرى كالنقد الأدبي و النقد الفني و النقد الفلسفي و غيرها ، في حين يبدو لبعضهم الآخر و هم ليسوا بالقليل أمر أبسط مما يصور، و من ثم فإنه لا يحتاج إلى كل هذا الصخب و الضجيج و الجدال، ذلك ان لكل يعرف ما النقد ، و الكل يعرف ما الثقافة" .[30]

1/2. أهم الأعلام العرب في النقد الثقافي :

[28]– مديحة عتيق، النقد الثقافي عند العرب، قسم اللغة وآدابها، المركز الجامعي ، سوق أهراس، ص 264.

[29]– سمير خليل، مرجع سابق ، ص 26.

[30]– عبد النبي اصطيف ، النقد الثقافي؟ وماذا؟ ، مجلة فصول النقد الأدبي فصيلة محكمة ، العدد 99 ، 2017 ، ص 15.

أ- إدوارد سعيد:

مفكر و ناقد و منظر ذو أصول فلسطينية (1935-2003) و يعتبر كتابه " الاستشراق" أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية ، و انطلاقا من تصورات الإستعمار و الاستعمار الجديد اللذين هيمنا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية ، انكب "ادوارد سعيد" على دراسة انعكاسات تلك التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية و الأبحاث التاريخية و ابحاث الآثار، وامتد إلى رحلات الاستكشاف و الأدب الروائي و المسرحي و الفلسفة وصولا الى الثقافة الشعبية ، و لقد فتح هذا الكتاب آفاقا جديدة في ميدان البحث و علاقات البحث بين الغرب و الشرق العربي المعقد ، الذي كانت نظرته متميزة بمعالجة دقيقة و معايشة مهمة لروافد الثقافة العربية ، و كانت له تحليلات مهمة للفن العربي و الشرقي .[31]

ب- ادريس الخضراوي:

وذلك من خلال كتابه " الأدب موضوعا للدراسات الثقافية" ، الذي يحاول الاقتراب من مجموعة من القضايا الشائكة التي تدور أسئلتها المتعددة حول النقد ومفهومه و ما أنتجه ذلك من جدل في تاريخ المعرفة الأدبية ، فضلا عن تاريخ الأفكار و تجلياتها المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام . و قد قدم الباحث في هذا الكتاب لنماذج من النقد الثقافي عند كبار مؤسسيه و ممارسيه في الزمن الثقافي المعاصر، و قد جمع قضايا النقد في الذات ، الهوية ، الآخر، المرأة ، و قد حاول من خلال هذا العمل لم تشبعات و تداخلات أنساق ثقافية معاصرة لمرجعيات مختلفة و الفائدة تلمس في التعرف على لغة نقدية جديدة انتصرت لمفهوم نظري و إجرائي أخذ يتجذر في الممارسة الثقافية النقدية العربية المعاصرة .[32]

ج- عبد الله الغذامي:

---

[31]- الهام وسطاني ، المرجع السابق، ص 28.

[32]- صورية جغبوب ، المرجع السابق ، ص 34.

ناقد سعودي من اشهر الدارسين العرب الذين اهتموا بالنقد الثقافي ، و عملوا على تطبيقه على الثقافة العربية ، و كانت أول كتبه في مشروعه النقدي عبارة عن دراسة ألسنية لخصائص شعر " حمزة شحاتة " تحت اسم الخطيئة و التفكير.[33]

يقول "الغذامي" و بما اننا نمر في مرحلتنا الثقافية الراهنة بحال من المراجعة النقدية الذاتية ، فإن ذلك هو ما يفرض السؤال المرحلي المتشكك على نظريات النقد و الحداثة ، و بعضها في (المابين) ، حيث ينكسر الحد الفاصل و لا يعود هناك حدّ ، و كما يشير " هاديجور " محيلا إلى الدلالة الاغريقية لكلمة حد ، و هو الذي لا يعني نهاية شيء ما، و إنما يشير إلى بداية شيء آخر جديد و مختلف و هذا معنى يصف حال الوضع الثقافي الراهن حيث أن الحد فيما بين الحداثة و ما بعد الحداثة ، أو فيما بين البنيوية و ما بعد البنيوية ، ليس حدا فاصلا يعلن عن نهاية ، و لكن ينبئ عن بداية أخرى لها امتدادها و بعدها الجديد و هذه صورة الحال فيما بين النقد النصوصي (الالسني) كما نعهده ، و بداية حد جديد هو (النقد الثقافي) و الحدود المتقاطعة من كافة المداخل النقدية " .[34]

د- زكي نجيب محفوظ:

له كتاب في هذا المجال يحمل عنوان " تحديث الثقافة العربية " و غيره هؤلاء من الرواد كثير، و تدل هذه العناوين بمفكريها على وعي اصيل بالمسألة الثقافية ، إلى جانب ما تتناوله موضوعات لها علاقة بالثقافة العربية .[35]

هـ - محمد عابد الجابري:

له دراسات تحليلية نقدية لنظام المعرفة في الثقافة العربية سنة 1985 .[36]

---

[33]- عبد الله الغذامي ، المرجع السابق، ص 16

[34] - الهام وسطاني، ، المرجع السابق , ص 24

[35]المرجع نفسه، ص35

و – جابر عصفور:

له قضايا نقدية تناولها و التي نشرت في مجلة العربي الكويتية شهريا .[37]

ز – مالك بن نبي:

لـه كتـاب فـي هذا المجـال فـي عـام 1959 ، بعنـوان مشكلة الثقافـة تحـت عنـوان أشمل هو مشكلات الحضارة و قيمة كتاب بن نبـي تاريخيـة و تأسيسية فـي الوعي بمسألة الثقافة العربية .[38]

[36]–لمرجع نفسه ، ص34

[37]– الهام وسطاني، المرجع السابق ، ص34

[38]– المرجع نفسه ، ص34

المبحث الثاني: جماليات النقد الثقافي وعلاقته بالخطاب الروائي.

المطلب الأول: جماليات النقد الثقافي.

لم يتوقف نشاط النقد الثقافي العربي عندما قدمه "الغذامي" بل ظهرت دراسات أخرى كما سبق و أشرنا تحاول عرض و شرح معالمه و روافده المعرفية ، لا سيما الاتجاه النقدي المسمى " جماليات التحليل الثقافي" الذي مثله الباحثون من الأردن بعبد القادر الرباعي و يوسف عليمات و أحمد جمال المرازيق ...[39] قدم عبد القادر الرباعي كتابا عام 2007 حمل عنوان "تحولات النقد الثقافي" عن دار جدار الأردنية ، وقف في فصله الأول عند أبرز الأفكار الغربية التي تناقش موضوع الدراسات الثقافية و نقدها – إذ شكلت كتابات كل من " استهوب " و" تيري إيغلتون" و غيرهما مادة خصبة له يشرح من خلالها إعلانهما الصريح عن موت الأدب .[40]

يقول " الرباعي" واصفا مجال الدراسات الثقافية ، " و باختصار فإن الدراسات الثقافية تجمع بين أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة ، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية المعاصرة و كان قبل ذلك "ليوسف عليمات" و هو من طلبة الرباعي أن قدم كتابا تبنى فيه مفهوم " جماليات التحليل الثقافي"، من أجل قراءة نصوص شعرية جاهلية باحثا فيه عن جماليات اللغة الشعرية التي يكرسها الشعراء لإضمار جملة من القيم و التمثيلات و الأنساق الثقافية ، و قد حمل كتابه الأول (2004) عنوان " جماليات التحليل الثقافي" – الشعر الجاهلي أنموذجا– اين تبنى فيه مقولات تاريخية جديدة أو الجماليات الثقافية ، التي دعا إليها الناقد الأمريكي " ستيفن غرينيلات" معلنا عن توجه جديد ما بعد بنيوي يهتم بالقراءة الفاحصة للنصوص و

[39]– طارق بوحالة ، في مقال له نظرية النقد الثقافي العربي، المعاصر نماذج مختارة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، المركز الجامعي لمسيلة، الجزائر ، ص 81.

[40]– المرجع نفسه ، ص81.

الخطابات الأدبية قصد إعادة استخراج القيم و الانساق الثقافية التي امتصتها هذه النصوص" .[41]

1/ نقد الإيديولوجيا

" و يتميز اسهام "هابرماس" في دراسة الإيديولوجيا بثلاثة أمور على الأقل: أخذ الأمور بجدية للمنظورات الماركسية و الفرويدية عن الإيديولوجيا و اعتبارها شكلا من الوعي الزائف ، و توجيهه كثيرا من الإهتمام إلى الإيديولوجيات المراوغة- العلم و التكنولوجيا- بدلا من الأيديولوجيات المحددة المرتبطة بجماعات المصلحة السياسية ، ثم بمحاولة الذهاب إلى ما وراء الأيديوبوجيا لكي يصوغ اقتراحها يتحدى و يتجاوز الأيديولوجيا ، و تسير طريقته في اتجاه مضاد للميول الحديثة في الكتابات التي تعتبر الايديولوجيا مثل أي موضوع آخر ملموس في النسق الثقافي السائد" [42]، و يذهب " كليفورد جيرتز" سنة 1981 في مناقشة مشهورة ضد ارتباط الأيديولوجيا بجماعات المصلحة أو بالتوترات الاجتماعية التي تعطيها محتوى غير صحيح و يفضل على ذلك معالجة الأيديولوجيا أي نسق ثقافي آخر مثل الرموز و المعاني التي يتم دراستها في ذاتها ، فالأيديولوجيا بالنسبة " لجيرتز" تختلف عن الأنساق الثقافية الأخرى من حيث التحديد فقط ، و وجودها يتعلق بتنميط الملابسات و الظروف الاجتماعية الملموسة لكي تحرك السلوك" .[43]

2/ الفرق الجوهري بين النقد الأدبي والنقد الثقافي :

إذا كان النقد الأدبي يتجه إلى دراسة الظاهر في النصوص الأدبية مركزا على الجماليات والبلاغات فيه، فإن النقد الثقافي يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية

---

[41]-طارق بوحالة ، المرجع السابق ، ص81.

[42]- علي مولا، التحليل الثقافي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، د ط ، القاهرة ، 2009، ص 86-87.

[43]- علي مولا ، المرجع السابق ، ص87.

السائدة المترسبة تحت تربة الجمالي/ البلاغي. ويحاول هذا النوع من النقد أن يغوص فيها وراء الكلمات و ما يحيط بها بغض النظر عن كون النص يحظى بقدرات بلاغية أم لا، مع الاهتمام البالغ بالأفكار و المعاني" .[44]

" و إذا كان النقد الأدبي نخبوي مؤسساتي، فإن النقد الثقافي جماهيري شعبوي يدرس كل الفنون الأدبية ، و كذلك الفنون الجميلة و الإشهارات..." .[45]

و عليه ، و كما يرى "لونيس علي" " إن المشترك بين النقد الأدبي و النقد الثقافي هو (النص / الخطاب) ، إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في طبيعة الرؤية النقدية و مرجعياتها و أهدافها" .[46]

المطلب الثاني : علاقة النقد الثقافي بالخطاب الروائي

يرى " ابزابرغر" ان : " أن النقد الثقافي نشاط و ليس مجالا معرفيا خاصا ، بحد ذاته فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية ، و مهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة ، مترابطة ، متجاوزة ، متعددة ، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ، و يستخدمون مفاهيم و أفكار متنوعة و بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب ، علم الجمال ، النقد ، التفكير الفلسفي، تحليل الوسائط ، النقد الثقافي ، نظرية التحليل النفسي ، النظرية الماركسية ، النظرية الاجتماعية ، الأنثروبولوجية ، دراسات الاتصال، البحث في وسائط الإعلام ، و الوسائل الاخرى التي تميز المجتمع و الثقافة المعاصرة وغير المعاصرة" .[47]

---

[44]– محمد البشير التيجاني ، أمين طراد : الأنساق الثقافية في رواية " سراب " لنجيب محفوظ، مذكرة في اللغة والأدب العربي، الوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2021/2020، ص 13.

[45]– محمد البشير التيجاني ، المرجع السابق ، ص13.

[46]– المرجع نفسه ، ص13.

[47]– عز الدبين مناصرة ، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي عمان، ط1 2005 ، ص 231–232.

" بعد الحرب العالمية الثانية و انعكاسها و نتائجها السياسية و الاجتماعية و الثقافية ، عرفت الكتابة الروائية تقهقرا كبيرا نتيجة اليأس الذي صار الأوروبيون يحسون به اتجاه الرواية التي لن تساهم في تحقيق التفاهم و لم تخدم التعدد الثقافي، و إنما كانت تحمل أنساقا ثقافية " خبيثة " بتعبير " استهوب " و عملت على تكريس نظرة خاصة للآخر و ممارسة المزيد من الهيمنة الثقافية ، و المثال على ذلك تلك الروايات التي ألفت ابتداء من " رويسون كروزو" و " دانييل دي فو" مرورا "بشارلوت" و "إيميلي برونتي" و "جوزاف كونراد" ، التي هي نصوص درسها "إدوارد سعيد" ، و لكن خلافا لهذه الفكرة نجد أن الرواية عرفت نشاطا آخر و لكن ليس في أوروبا و إنما في أمريكا اللاتينية ، فظهر من الروائيين من أمثال "كارلوس فوينتيس" و "ماريو فارغاس يوسا" و "غابريال غارسيا ماركيز" و "باولو كويهلو"، حاولوا إظهار أهمية الرواية و الأدب في خلق عالم أفضل من خلال القيم التي تهدف إلى غرسها في المجتمع المعاصر، و النضال، ضدّ كل أشكال الهيمنة ، فإن الرواية يجب أن تكون في خدمة المجتمع و التعايش الإنساني، و في خلال كل هذا صار المهم بالنسبة للناقد هو اكتساب العلاقة بين الرواية و الخيال ، و السّماح للقراء باكتشاف عوالم مخيالية فسيحة تعتبر الهدف" .[48]

[48]– المرجع نفسه ، ص232.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : دراسة الانساق الثقافية في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي

المبحث الأول : نسق اللغة

المطلب الأول : شعرية اللغة

1 – اللغة في الرواية

أ – التشبيه

ب – الاستفهام

ج – الاستعارة

د – الكناية

المطلب الثاني : نسق التناص

1 – التنتاص في الرواية الجزائرية

أ – التناص من الشعر العربي القديم

ب – التناص من القران الكريم

ج – التناص من الأسطورة

المطلب الثالث : نسق الفصحى و العامية

1 – نسق الفصحى

2 – نسق العامية

أ – المثل الشعبي

ب – الأغاني الشعبية

المبحث الثاني : النسق الانثوي

المطلب الأول : المرأة العاشقة

المطلب الثاني : المرأة المبدعة

المبحث الثالث : النسق الاجتماعي

المطلب الأول : نسق العادات و التقاليد

1 – عادات المجتمع الغربي

2 – العادات الجزائرية

المطلب الثاني : نسق التفكك الاجتماعي

1 – نسق الانانية في المجتمع

2 – نسق الغربة

خاتمة

المبحث الأول : نسق اللغة.

" إن دلالة النسق في اصطلاح علماء اللغة تتضمن ترتيب أجزاء اللغة و تنظيمها من أجل الحصول على كل متماسك و مترابط ، بحيث يتحقق الانسجام بين جميع عناصره ، لذا كان النسق في المفهوم الساني نظام يدرس العلاقات بين عناصر التركيب و كيفيات التجاوز و الترتيب" ، و هو ما كان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، و تتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية[1].

يعني هذا أن النسق يشير إلى وجود مجموعة من الأجزاء التي تترابط فيما بينها وفق علاقات معينة لتكوين وحدات أكبر منها، و هذا هو حال اللغة ، ولا يتمظهر النسق الذي يحكمها الا من خلال الكلام ، و من هنا فقد أضحى النظر إلى اللغة بوصفها نسق الأنساق (...) و أنها تتميز من خلال تعييناتها أي الكلام ، و تبعا لهذه المماثلة ، فإن النسق يتميز هو الآخر من تعييناته فيما أن الكلام مظهر للّغة فإنه كذلك يعد مظهر للنسق الذي يحكمها .[2]

لأن النسق اللغوي يتطلب وجود مجموعة من العناصر التي تربطها علاقات معينة فتجعلها متفاعلة ، فإن النظام اللّغوي هو الكفيل بترتيب العلاقات و تصنيف المسميات ، حتى يتمكن من التحكم في مسميات العالم الخارجي من خلال جدلية العلاقة بين الدال و المدلول ، فيفرض نسقا لا يمكن تجاوزه أو تبديله (...) و اللّغة ليست إلا أداة للربط بين الأشياء و معانيها و لذا فإنّ اللّغة منظمة من مجموعة من الأنظمة : النظام الصوتي ، النظام الصرفي ، النظام النحوي .[3]

---

[1]– خيرة عيوش، الأنساق اللغوية وتجلياتها الدلالية، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد 9، العدد 5، 2020، ص 253.

[2]– خيرة عيوش ،المرجع السابق ، ص 253.

[3]– خيرة عيوش، المرجع السابق، ص 253.

المطلب الأول : نسق شعرية اللغة.

مفهوم الشعرية:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات النقدية التي عرفت جدلا واسعا لدى النقاد المحدثين سواء على مستوى المفهوم ، أو على مستوى مدى ملائمة مصطلح الشعرية لذلك المفهوم و أحقيته على باقي المصطلحات الأخرى التي تحمل المفهوم نفسه تقريبا و في مقدمتها الأدبية و الإنشائية و فن الشعر...إلخ[1]

فبالنظر إلى مادته الاشتقاقية فإن مصطلح الشعرية مكون من حروف هي (ش. ع . ر) والتي دلت على الشعر و الشعور في مختلف المعاجم العربية .[2]

ولعل هذا من الأسباب التي جعلت العرب القدامى يربطون مصطلح الشعرية بالشعر دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى فضلا عن أسباب الأخرى .[3]

إذ أن مصطلح الشعرية يتضح أساسا من خلال المسعى الذي تصبو إليه ، حيث تسعى الشعرية نحو البحث عن القوانين العامة التي تبني فرادة النص الأدبي كما أنها تبحث عن تلك القوانين داخل الأدب ذاته و ليس خارجه ، وبهذا المفهوم تقترب الشعرية من عملية التلقي ، أو القراءة .[4]

---

[1]– محمد العماري، مفهوم الشعرية واتجاهاتها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سعد دحلب، البليدة، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ، المجلد 1، العدد 2013/4م، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 17

[3]– محمد العماري ، المرجع السابق ، ص 17

[4]– المرجع نفسه، ص 17.

يذهب " أدونيس" إلى أن " سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة ، أي تراها في ضوء جديد،اللّغة لا تبتكر الشيء وحده ، إنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره .[1]

لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند "جون كوين" : هي الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة[2] ، والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة .3

الشعرية حسب " تودوروف" علينا لكي نفهم الشعرية أن ننطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما عن الدراسات الأدبية و ليس من الضروري مع ذلك ، أن نصف التيارات و المدارس الموجودة بل يكفي أن نذكر بالمواقف المتخذة بشأن عدة اختبارات أساسية .[3]

إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه لفظيا ، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخيص لقوانين أدبية في أي خطاب لغوي ، و بغض النظر عن اختلاف اللّغات و الحقيقة ، إن وجود القوانين– أيا كانت نوعيتها– في الخطاب اللّغوي أمر بديهي

---

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، المفاهيم والأنواع والأنماط، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص 78

[2]– كوين جون، بناء لغة الشعر، تر، أحمد درويش، مكتبة الزهراء ، القاهرة، دون ط، 1990، ص 35.

[3]– تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر، شكري المبخوت، دار أوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

، فلابد في كل خطاب من وجود قوانين تحكمه ، و لكن المهم هو ماهية هذه القوانين و الكيفيات المتبعة في استنباطها .[1]

اللغة في الرواية :

لقد كانت نصوص أحلام مستغانمي بالتحديد ، ذات لغة شعرية تطغى بالمجاز، و هي تسعى عبر المجاز بناء لغة و تدمير السياق اللغوي الكلاسيكي و تفجيره بالخروج عن نمطية السائد و تحطيم البنية اللغوية للنثر، بغية التعبير عن مكونات الذات و تصوير همومها وعواطفها التي تعد محور نصوصها الروائية .[2]

تمضي روايات أحلام مستغانمي إلى ما لا نهاية في استخدام الأساليب الشعرية ، و ذلك عبر حشد مكثف للمجازات و تدمير الدال و الانزياح به الى مدلول آخر يقوض و يحبط أفق توقع القارئ ، ليمارس النص شعريته القصوى عبر تلك الصور البلاغية المكثفة التي تمنح النص دلالة و إيحاء ، إذ أنها (ليست مجرد زخرف زائد بل انها لتكون جوهر الفن الشعري نفسه ، فهي التي تفك أسر الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه) .[3]

تأتي روايات " أحلام مستغانمي" لتؤكد حضورها كما و كيفا ، بما هي عليه من جمالية و مآخذ فنية و موضوعية و لغوية ، و تحقيقا للذات الأدبية ، واسهاما في إثراء المشهد الثقافي في الجزائر، و العالم العربي ككل .[4]

أ- التشبيه :

لغة : وهو التمثيل: نقول شبهه إياه و شبهه به تشبيها : مثلته .

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 9

[2]- سعاد طويل، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، مجلة أبحاث، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلد 6، العدد 3، 2021م، ص 110

[3]- سعاد طويل ، المرجع السابق ، ص 112

[4]- المرجع نفسه ، ص 128.

وقد تعلق ابن الأثير بهذا النص اللغوي فعاب على البلغاء هذه التفرقة فتراه يقول : وجدت علماء البيان ق فرقوا بين التشبيه و التمثيل ، و جعلوا لهذا بابا ومفردا ، و هما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ، يقال: شبهت هذا الشيء بهذا الشيء، كما يقال مثلته به ، و ما أعلم كيف خفي ذلك على العلماء و لكن المعروف أنه يوجد فرق دائما بين العرف اللغوي و الاصطلاحي .[1]

اصطلاحا: فعند العسكري: هو الوصف بأن أحد الموصوفين يتوب مناب الآخ بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب .[2]

عند " عبد القاهر الجرجاني" أن يثبت لهذا المعنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ، و للحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق و الباطل كما تفصل بالنور بين الأشياء .[3]

لقد وظفت أحلام مستغانمي التشبيه في رواياتها " شهيا كفراق" وسنذكر فيما يلي ابرز الشواهد على ذلك :

تقول الساردة: " هذه الكتاب تخطيط طبي لقلب متعب ، تعلو و تهبط خطوط قناعته ، و تتسارع و تتعطل نبضاته ، ...")[4].

ففي قول الساردة تشبيه بليغ حذفت أحد أركانه ، وهي أداة التشبيه اذ تشبه كتابها هذا بالتخطيط الطبي للقلب المتعب المريض ، فالكتابة بالنسبة لها ترجمة لما هو في دواخلها من حزن أو ألم و هذا التشبيه يقودنا إلى أن الساردة تجد في الكتابة علاجها الروحي . تضيف أيضا قائلة: " و لو كان لنا كأمة من أغنية يمكن أن تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي " .[5]

---

[1]– علي الجندي ، فن التشبيه، ملتزم الطبع والنشر، مصر، ط1، 1953، ص 29–30

[2]– المرجع نفسه ، ص 30.

[3]– المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

[4]– أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، نوفل دمغة النشر، بيروت، د ط، 2019م، ص 12.

[5]– المرجع نفسه، ص 14.

ان المراد من هذا الشاهد يوضح ان الروائية تشبه حالة الأمة العربية بأغنية لها تشرح من خلالها الوضع حتى يسهل على الطبيب النفسي فك شيفرات عقد هذه الأخيرة ليتسنى له علاجها ، كما وظفت الكاتبة تشبيها تاما حتى تبين للقارئ مدى درجة الضياع الذي وصلت إليه شعوب الوطن العربي ، و يقول "محمود درويش" باب التشبيه و أيضا في نفس ما أرادت الكاتبة قوله :

كانت الأرض رغيفا

كانت الشمس غزالة

كان إبراهيم شعبا في رغيف .[1]

والشاهد السابق في رواية " أحلام مستغانمي" ينسجم مع هاته الأبيات إذ تتوالى التشبيهات في هذا المقطع الأول شبه فيه الشاعر الأرض بالرغيف ، فوجه الشبه خفي يمكن اقترانه بالشكل المستدير لكل منهما ، حيث ربط المحسوس (الأرض) بالمحسوس (الرغيف) من جهة ثانية ، فالأرض التي يتحدث عنها الشاعر أرض مستعمرة مصيرها في خيراتها و شعبها هو مصير الرغيف الذي يلتهم و يؤكل ، لقد عمق الفكرة و الصورة، أما الثاني فيمثل تشبيه الشمس بالغزالة في سياق حسي ، و الشبيه الثالث بليغ و تمثيلي، شبه فيه الشاعر شخص إبراهيم بشعب في رغيف ،فالمشبه به صورة مركبة و خيالية ابتكرها حيث مثل إبراهيم على انه شعب في رغيف ، ان الجزء هنا دال على الكل ، و معاناة إبراهيم الا جزء من معاناة شعب بأكمله " .[2]

نجد شاهدا آخر للتشبيه إذ تقول : " اكتسابي خفة و مرونة "مايكل جاكسون" الخرافية التي اكتسبها على الأرجح و هو يقفز كالسعدان بين الأغصان" [3] ، وهذا الشاهد يمثل لنا تشبيه مستغانمي نفسها بالراقص الشهير "مايكل جاكسون" و مرونته و خفته

[1]– يحيى سعدوني، دراسة أسلوبية في ديوان " أعراس " لمحمود درويش، رسالة لنيل شهادة الماجستير: محمد أولجاج بالبويرة، إشراف دراوش، 2008، 2009، ص 121.

[2] – المرجع نفسه ، ص 122

[3]– الرواية، ص 28.

الإبداعية و هذا التشبيه تام الأركان عمدت إليه لتوقدنا لنسق ذاتها المضمر تحت اللون البياني ، كما تضيف قائلة " كتاب كثر استمدوا من الرياضة طاقتهم الإبداعية كصديقي "هاروكي مورا كامي" "[1].

و هنا شاهد آخر الروائية فهي تذكر أمثلة عن أصدقائها الذين ساعدتهم الرياضة في الإبداع و الكتابة ، و لتشهد أكثر عن بلاغة التثبيت نذكر يقول الشاعر "مسلم بن وليد" في تشبيه حقيقي :

فأقسمت أنسى الداعيات إلى الصبا وقد فاجأتها العين و السبر واقع

فغطت بأيديها ثمار نحورها كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع .[2]

فهنا شاهد من الشعر العربي القديم فهو لا يخلو من التشبيهات لكونها تثري الدلالة و هذا أيضا نجده عند امرئ القيس في قوله :

و مشـــدودة الســـك موضـــونة تضـــاءل فـــي الطـــي كـــالمبرد

يفـــيض علـــى المـــرء أردانهـــا كفـــيض الأبـــي علـــى الجدجـــد[3]

الجدجد أي : وجه الأرض إذ تفجر ، و التشبيه هنا انحاز إلى اللون كاملا والصورة أيضا ،كما تقول الساردة في شاهد آخر من التشبيه" فأروح أصدح وأرقص فوق الشجرة ، و ينتهي بي الأسر في المستشفى، ملفوفة بالجبس كموميا" .[4]

وفي هذا الشاهد تشبه الساردة نفسها إلى مومياء ملفوفة بالجبس يعني أنها تتخيل نفسها قد تعرضت لحادث تسبب لها بجروح وخيمة ، و في هذا نستخلص أن الروائية تتشاءم أحيانا و تتفاءل أحيانا أخرى، و كذلك تضيف في شاهد آخر قائلة " انفرطنا كحبات

---

[1]– الرواية ص 42.

[2]– فاضل عبود التميمي، قضايا التشبيه في كتاب الصناعتين، (الكتابة والشعر الأدبي، هلال العسكري، جامعة ديالي، العراق، مجلة أليوس، العدد 7 جوان 2017م، ص 4.

[3]– المرجع نفسه ، ص 8.

[4]– الرواية، ص 28.

سبحة" .[1] وهذا التشبيه حسرة الروائية على حال مجتمعها الذي تفكك واندثر شأنه شأن السبحة التي تشتتت حياتها و اندثرت هذا تشبيه تمثيلي فهي تمثل صورة بصورة .

سنقف على شاهد مماثل له في الحديث النبوي الشريف إذ لا يخلو من التشبيه التمثيلي ، وهذا في قوله صلى الله عليه وسلم : " مثل القائم في حدود الله و الواقع فيها كمثل قوم اسهموا على سفينة ، فأصاب بعضهم أعلاها ، و بعضهم أسفلها ، و كان الذي في أسفلها إذا استقوا من الماء مرّوا على من فوقهم ، فقالوا : لو أننا خرقنا في نصيبنا خرقا و لم نؤذ من فوقنا ، فإن تركوهم و ما أرادوا هلكوا جميعا ، و إن أخذوا على أيديهم نجوا و نجوا جميعا" .[2]

هذا الحديث النبوي الشريف يصور من خلاله رسول الله صلى الله عليه و سلم حال المجتمع المسلم الذي يكثر فيه الفساد ، و ترتكب فيه المعاصي ، فإذا لم يكن هناك من العلماء و أولي الأمر الذين يأخذون على أيدي العابثين .

و هنا تكمن بلاغة التشبيه في تصوير المعاني و إعطائها ثوب الجمالية و ما لاحظته هو أن التشبيه من بين الصور البيانية الأكثر دقة في تمثيل الصور والحقائق هذا يفيدنا في استنباط الشيفرات الثقافية في الرواية وتحليلها في منظور النقد الثقافي.

و تضيف أيضا في شاهد آخر من التشبيهات قائلة :" ... و لا لأمة تعيش أكثر مراحلها تعاسة ، و يحلو لها تمجيد العذاب على أنه سعادة ، كما تمجد الهزائم على أنها انتصارات و الخسارات على أنها مكاسب" .2

في هذا الشاهد الذي بين أيدينا نستخلص أن الساردة نوعت في التشبيهات ، فهذا الأخير تشبيه تمثيلي فهي ترى الأمة التي تقدس العذاب ، على أنه شيء إيجابي مثله

[1]– الرواية، ص 10.

[2]– البخاري، الجامع الصحيح، كتاب الشركة، باب هل يقرع في القسمة والاستهام فيه، ج3،، ص 111.

مثل ذلك الذي وظفته الروائية إذ نلاحظ مدى دلالته العميقة وجماليته المستوحاة من ثناياه.

كما تضيف الساردة شاهدا آخر في باب التشبيه أيضا فتقول " .... فالحليب يمثل للجزائريين ما يعنيه الشاي للإنجليز و القهوة للبدو ، أحتاج إليه لدوزنة مزاجي (و غضبي) ، الذي يفيض و يبرد بسرعة ، كمزاج كل أصحاب القلوب البيضاء" .[1]

في الشاهد تشبيه تام يدل على تمثيل الكاتبة لعاداتها بعادات الشاي الإنجليزي و البدو فالحليب بالنسبة لها منبه كما القهوة للبدو و شبهت الحرارة كرمز لمزاجها الذي يتقلب فشبهته بأصحاب القلوب البيضاء ، كما هو متداول في الساحة العامية الجزائرية أن من هو متقلب المزاج صاحب قلب طيب و أبيض لا يحتسب ضغينته لأحد .

نجد التشبيه التمثيلي في القرآن الكريم قال الله تعالى " مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت"[2]

فهؤلاء العاكفون على أصنامهم التابعون لأهوائهم يسيئون صنعا يحسبون أنهم محسنون ، يبذرون جهودهم في بناء الأوهام و اتخاذ الأنداد لله تعالى: فهم في عمل لا جدوى فيه و جهد لا تعويض عنه فيبرز تشبيههم بالعنكبوت التي تجهد نفسها في بناء بيت ليست له مقومات البيوت و لا أحكام البناء .[3]

ب- الاستفهام:

لغة: هو طلب الفهم ، و أما الاستفهام في النحو فهو أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول ، كقولك : هل لديك نقود ؟ فتجيب السائل بالنفي أو الإيجاب .[4]

---

[1]- الرواية، ص 28.

[2]- سورة العنكبوت، الآية 41.

[3]- رابع دوب، خصائص التشبيه في القرآن الكريم، ص 62.

[4]- عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، توزيع مكتبة الغزالي ، الشام، ط1، 200م ، ص 8.

اصطلاحا: هو إدراك النسبة و معرفتها ، فالاستفهام عن التصديق يكون عن نسبة تردد الذهن بين ثبوتها و انتفاءها" .[1]

و في الرواية مجموعة من الشواهد الدالة على الاستفهام و التي نظهر جليا من أول استفهام " أما قالت الكاتبة جوانا ترولوب " مأساة العالم الحقيقية هي أن الرجال يحبون النساء و النساء يحببن الأطفال و الأطفال يحبون القطط" ؟ .[2]

ففي هذا الشاهد أسلوب انشائي جاء نوعه استفهامي غرضه البلاغي التقرير و التأكيد ، كما تضيف في شاهد آخر قائلة " ماذا تنتظرون مني إذن وسط هذا الإعصار؟"[3] ، و نستخلص من هذا الشاهد أن الروائية تستفهم بغرض الأسى و الحسرة ، فالكاتبة تعاني الغربة فهي بعيدة عن وطنها تعيش وسط الغرباء ، و في استفهامها هذا يتضح لنا أنها تعيش إحباطا جعلها تقف مندهشة أمام ما تراه من ظلم و حرمان .

و هنا يرد الاستفهام بمعنى التحصر والتألم في مقام يظهر فيه المستفهم حزنه و تألمه على ما افتقده و من ذلك قول حافظ إبراهيم في وصف الحريق

سألوا اللّيل عنهم والنهارا كيف بانت نسائهم والعذارى؟

كيف أمسى رضيعهم فقد الأم وكيف اصطلى مع أقوم نارا؟[4]

ففي البيتين شاهد آخر عن استفهام غرضه الأسى و الحسرة فالشاعر هنا بتحسر على وضع المصريين من جراء الحريق الرهيب الذي شب فيها و خلف خسائر بشرية و خيمة مما تركت في نفسية الشاعر أسى وحسرة بارزتين من خلال استفهامه .

---

[1]– سميرة حيدا، من أساليب العربية الاستفهام وأدواته " مغني البيب نموذجا، مجلة حوليات التراث، العدد 16، 2016، ص 57.

[2]– الرواية، ص 8.

[3]– الرواية، ص 09.

[4]– أحمد أمين، ديوان حافظ إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، ط2، 1980، ص 120.

كما نجد شاهد آخر للاستفهام في الرواية إذ تقول فيه الساردة : " كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد ، و بالثانية يكتب ليصف المشهد ؟ [1] ، ففي هذا الاستفهام انكار تستنكر ان يقوى أحدهم على الإبداع في جو الغربة و تستصعب ذلك لكونها تعيش هذا الشعور.

وتضيف أيضا قائلة: ما الذي يحتاج إليه الكاتب لانجاز عمل إبداع ؟.[2].

وفي هذا الاستفهام طلب لمعرفة ما تحتاجه لكي تزدهر بإبداعها ، و نجد أيضا " هل يحتاج الكاتب إلى أن يتفرغ للكتابة لينجز روايته ، و في هذا الاستفهام بغرض العرض و التخصيص فهي تقترح من خلال هذا على المبدعين أن يتفرغوا و يعطوا الوقت الكافي للإبداع .

وأيضا تقول في شاهد مماثل :" أيحتاج الكاتب أن يتفرغ للكتابة لينجز رواية " ، وفي هذا الاستفهام بغرض العرض والتحضيض هي تقترح من خلال هذا على المبدعين أن يتفرغوا و يعطوا الوقت الكافي للإبداع .

تقول في شاهد مماثل:" أيحتاج الكاتب إلى أن يعمل في شأن آخر غير الأدب، كي يشتهي الكتابة إلى حدّ تصبح معه في الشغل الشاغل لوجدانه لدوامه؟"[3]، وفي هذا الاستفهام أيضا جاء بغرض العرض و التحضيض ، فالكاتبة تعرض على من يريد الإبداع أن يشتغل غير الأدب حتى يمده بالأفكار و يزوده بالقضايا التي يطرحها في ابداعاته الأدبية . تضيف في شاهد آخر قائلة : " الكتابة هروب ، فهل القراءة كذلك ؟ و هل يكون الذين يلحقون بي في الواقع أسرى سابقين ، فرّوا من معسكرات الاعتقال العاطفي ، و يبحثون عن مأوى أو مشفى يلجئون إليه هربا من أذى الحب و جرائمه لعشقية ، التي لا تختلف في نهاية العلاقة من جرائم الكراهية ؟ ".[4]

[1]- الرواية، ص 9.
[2]- الرواية، ص 24.
[3]- الرواية، ص 24.
[4]– الرواية ، ص 17.

في هذا الشاهد أيضا نجد أسلوب الاستفهام يأتي بغرض السخرية، اذ تسخر من أولئك الذين يقرأون لها بدافع الهروب من مآسيهم من جراء الحب و التعلق العاطفي الذي شبهته بالسجن، بل و بالغت بكونها ترى الحب ينتهي بالجرائم شأنه الكراهية و البغض فالسخرية نجدها تصر في الأدب العربي بكثرة وعلى صيغة الاستفهام، و الأدب الساخر الذي يسعى إلى الإصلاح وأبرز مشاكل الأمة يتوهج كلما زادت عليه الضغوط ، و يفرز لنا ابداعاته كلما هبت المعاناة على نشاطه الابداعي ، فالإبداع فيه مقترن بالمعاناة فالساخرون ضحكوا من معاناتهم ليقفوا مع أمتهم في وجه معاناتها، ويغيروا واقعها للأفضل، لذلك وجدنا أن الأدب الساخر لا يكون في ابداعات المبدع إلا بعد نضوج تجربته الشعرية ، و بعد أن تعلمه الأيام كيف يضحك بدلا من أن يبكي بقول أدونيس: "الأدب الساخر لون صعب الأداء يتطلب موهبة و ذكاء حادا وبديهية حاضرة " .[1]

يقول الشاعر " قيس بن عيزارة "

لعمرك أنسى روعتي يوم أقتد وهل نتركن نفس الأسير الروائع ؟

غداة تنادوا ثم قاموا وأجمعوا بقتلي سلكي ليس فيها تنازع [2]

إذ ورد الاستفهام في الشطر الثاني من البيت الأول و هو تشويق و إغراء فالنفس تهوى من يدللها والمشاعر بذكر كلمة الروائع حتى تلفت انتباه القارئ على أنه يغريه.

تضيف في شاهد آخر قائلة " بربكم صدفا هل ترون من فائدة في نصح أمة على هذا القدر من المازوشية، ولولع بالتضحيات الغيبة"[3]، في هذا الشاهد استفهام بغرض السخرية كذلك، ونجد أيضا في استفهام آخر: " لماذا تأخرت أيها الكاتب.... ثم عدت

---

[1]– يحيى ريمة، السخرية ودلالتها في شعر عبد الله البردوني، جامعة باتنة، الجزائر، مجل المدونة، المجلد 8، العدد1، مارس 2021، ص 849.

[2]– مجلة فصل الخطاب، أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي، العدد 11، الجزائر، سبتمبر 2015، ص 186.

[3]– الرواية ، ص 18.

بكتاب عن الفراق؟" [1] ، و هذا الاستفهام وظفته لأنها توقعت أن يطرح عليها من قبل جمهور القراء فهي لبثت مدة طويلة عن الكتابة لتعود وتكتب عن الفراق ، و تقول أيضا في شاهد آخر : منذ خمس سنوات لم تصدر في عمل روائيا... ما الذي تحاجين إليه بالضبط لإنجاز رواية جديدة؟ ، هل ثمة شيء يمكن نوفره لك لتكتبي؟ [2].

هذا استفهام حقيقي طرحه الناشر على أحلام مستغانمي بغرض مساعدتها للإبداع ونجد أيضا " هل تعود قلة انتاجي الأدبي إلى كون أفكاري استحالت دموعا و أنني لم أنتبه إلى الاستفادة من فائض حزني ، و تحويل مجرى دموعي إلى عمل إبداعي؟ أمن الأفضل للكاتب أن يكون " عصبي الدمع أن عصي الحبر"[3].

هنا في هذا الشاهد استفهام بغرض الضياع والتشويش فالكاتبة من خلال هذا الشاهد تبدو ضائعة ومضطربة وتبحث عن الأسباب التي جعلت منسوبها الأدبي يقل ويضمر لفترة طويلة وهي تستفهم بطريقة وكأنها تفترض الحلول و تقول من الأفضل للكاتب أن يكون عصبي الدمع أم عصبي الحبر.

تضيف كذلك في شاهد آخر " كيف لصاعقة أن تكون كلمة" ؟ [4] و هنا استفهام بغرض الإنكار فهي تستنكر أن كلمة الفراق تأتي كالصاعقة على المرء و أيضا نلحظ في استفهامها تعجبا فهي تندهش من هذه الكلمة ، و تضيف في شاهد آخر كيف لم ينتبه فقهاء اللغة لكلمتين غير موجودتين إلا في السياسة العربية، ولا تنفعان لغير الشعر والأغاني، وعلى صغرهما تسببتا بمآسي ملايين البشر، كم من الاستبداد، و كم من الطغيان في كلمتي " إلى الأبد "، فهل يولد طاغية؟[5].

---

[1] –الرواية، ص 18.

[2]– الرواية ص 21.

[3]– الرواية، ص 21

[4]– الرواية، ص15.

[5]– الرواية، ص 15

وفي هذا الاستفهام استغراب منها فهي مندهشة من قوة هاتين الكلمتين و نرى فيهما معاني التشاؤم و الحزن و الظلم .

وكشاهد عن الاستفهام الانكاري نجده في الشعر الجاهلي إذ يقول امرئ القيس:

أغـــرك منـــي أنّ حبـــك قـــاتلي وإنـــك مهمـــا تـــأمري القلـــب يفعـــل[1]

والمعنى من هذا أنه ما كان عليها تصديقه وتعتقد أنه بهواها ، و تضيف أيضا الساردة في استفهام آخر " من يملك إذن جوابا بالمآسي القلوب التي تتكرر منذ الأزل، ولا تتغير فيها إلا أسماء العشاق الطيبين الأغبياء؟ [2] ، في هذا الشاهد سخرية وتهكم على أولئك السّذج الذين يعيشون المآسي من جراء تصديقهم لمن يحبونهم ويمنحونهم الثقة العمياء.

وسنقف الآن عند صورة شعرية أخرى قد وردت في الرواية بقوة وهي الاستعارة.

ج – الاستعارة :

لغة : قال الأزهري " و أما العارية، و الإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها هم يتعاورون العواري، و يتعورونها بالواو، كأنهم أرادو تفرقة ما بين ما يتردد في ذات نفسه، و بين ما يردد قال: و العارية منسوبة إلى العارة، و هو اسم من الإعارة تقول: أعرته الشيء، أعيره إعارة و عارة، ويقال: استعرت منه فأعاينها ... و استعارة ثوبا فأعاره إياه، و منه قولهم كبر مستعار.

قيل في قوله (ستعار) قولان، أحدهما، أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، و الثاني أن تجعه من التعاور، يقال استعرنا الشيء واعتورناه و تعاورناه بمعنى واحد، وقيل : مستعار بمعنى متعاور: أي متداول[3]

---

[1]– الرواية، ص 16.

[2]– الرواية، ص 17.

[3]– حميد قبايلي، الاستعارة غادة البيان العربي، كلية الأدب واللغات، قسنطينة، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 9، 2016، ص 122.

اصطلاحا : عرفها " الجاحظ " فقال: الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه[1]، و عرفها المبرد بقوله : نقل اللفظ من معنى إلى معنى" [2] ، و يعرفها ابن رشيق في كتابه " العمدة" ، فيقول " الاستعارة أفضل المجاز، و أول أبواب البديع، و ليس في حلى الشعر أعجب منها، و هي من مضامن الكلام إذا موقعها ونزلت منزلها [3] اما الجرجاني فيعرفها بقوله " و أعلم أن الاستعارة في الجملة أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين و ضع ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية[4].

قد وظفت الكاتبة استعارات في روايتها التي تظهر لنا جليا من خلال الشواهد التالية:

تقول الكاتبة في هذا الشاهد: " أصبت غالبا وحدث أن أخطأت، ومازلت أتأمل في دهاليز النفس البشرية ومتاهتها، فللكاتب واجب تأملي..." [5] .

في هذا الشاهد استعارة مكنية ، إذ أن الكاتبة شبهت متاعب النفس بالدهاليز و هي المسلك الضيق الطويل فحذفت المشبه به و هو المتاعب وتركت قرينة دالة عليه و هي الدهاليز كوجه شبه ، وتضيف أيضا قائلة شاهد آخر" ... أدركنا هذا بعد أن دفعنا غاليا أفرادا و شعوبا ثمن غائبنا العاطفي"[6] .

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، في أدب الكتاتب والشاعر، مطبعة مصطفى الباتي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1939، ص 360.

[2]- المرجع نفسه، نفسه، ص 136.

[3]- المرجع نفسه، ص 136

[4]- المرجع نفسه، ص 136.

[5]- الرواية، ص 8.

[6]- الرواية، ص 9.

في هذا الشاهد استعارة مكنية فالذي يدفع ثمنه هو الشيء الملموس والكاتبة تشبه الغباء العاطفي بالشيء الذي ندفع ثمنه فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه والمستخلص من هذه الاستعارة هو أن الكاتبة تعيش خيبة كبيرة تركت فيها أثرا بالغا مما جعلها تشبه الغباء العاطفي بالمادي الذي يدفع ثمنه ليشتروا .

أيضا في شاهد آخر تقول :"باختصار نحن يتامى الحب و ثكالى الأوطان"[1].

ففي هذا الشاهد يتضح لنا أن كلمتا يتامى و ثكالى استعملتا في غير معناهما الحقيقي فاليتيم هو من فقد أبويه و كلمة ثكالى لمن فقد حبيبه أو زوجته أو الزوجة لزوجها فهنا حذفت المشبه به هو الشخص الذي يموت أبويه ويبقى يتيما شأنه شأن من فقد الحب ، و الثكالى فقدوا أبنائهم وزوجاتهم، فحذفت المشبه به و وجه الشبه بينهما هو الفقدان و تركت قرينة دالة على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تضيف الساردة في شاهد آخر أيضا : " لذا تعد ثنائية الحب والحرب أكثر ما يغذي الأدب"[2]، و هنا في هذا الشاهد استعارة مكنية أيضا فالذي يتغذى هو الكائن الحي و الأدب شيء فكري معنوي فحذفت المشبه به و هو الشخص وأشارت للأدب أنه يتغذى من ثنائية الحب و الحرب بمعنى يأخذ جل موضوعاته منها .

يتبين من خلال هاته الشواهد أن أحلام مستغانمي أولت الحب مكانة عظيمة في رواياتها و هذا ما نستخلصه من النسق المتخفي تحت الاستعارات التي وظفتها، و تضيف أيضا في هذا الشاهد " فهذا الكتاب لنفسي أولا، ولعلها الوصفة المثالية لانجاز كتاب ناجح لذا لابأس أن تأتي بحصر أفكاره كيفما اتفق، فعندما نحدث أنفسنا لا نحتاج

[1]– الرواية، ص 9.

[2]– الرواية، ص 11.

إلى الكلام المنسق، ولا إلى البحث عن منطق فيما نقوه، نحن نكتب بروح عارية ، الكاتب يتعرى نيابة عن قرائه ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه [1] .

و هذا الشاهد أيضا فيه استعارة مكنية فهي استعملت كلمة عارية في غير معناها فالكلمة خاصة بالثياب و ليس الروح فحذفت المشبه به و هو الثياب و تركت قرينة دالة عليه .

و تضيف أيضا " لا لوم على المغادرين إذن، ما دمنا مبرمجين وجدانيا للفراق"[2]، هذا الشاهد ما يبرمج هو الآلة و ليس البشر الكلمة هنا في غير معناها لحقيقي ، لذا تركت قرينة دالة و حذفت المشبه به ، و تضيف أيضا " لابد للكتابة من أن تكون تلقائية، تأتيك دون جهد، و منها يتدفق شلال الرواية"[3] .

فالذي يتدفق هو الماء وليس الرواية فهي شبهت الأفكار المكونة للعمل الروائي بالشلال المتدفق فحذفت المشبه به وذكرت وجه الشبه مع ترك قرينة دالة ، وتضيف أيضا قائلة " من وقتها أصبحت أرى في كل لقاء بعد غياب حالة ضوئية في شكل برق"[4].

الذي نلاحظه في هذا الشاهد أن الكاتبة تنصدم من اللقاء الطويل بعد الغياب و هي ترى فيه شرارة البرق فالكلمة هنا استعارة فالغياب شيء معنوي فالبرق شيء محسوس نلمحه بالعين المجردة و هنا تكمن بلاغة الاستعارة التي و ظفتها الساردة .

و تضيف الساردة أيضا " فلا تقدم قلبك الصغير، الذي في حدود 350 غ و هو وزن أي قطعة ستيك في مطعم أمريكي ، طبقا شهيا للأحزان"[5]، في هذا الشاهد تحذر

[1]– الرواية، ص 12.
[2]– الرواية، ص 15.
[3]– الرواية، ص 65.
[4]– الرواية، ص 65.
[5]– الرواية، ص 14.

القارئ من اقتحامه متاهات توجع قلبه وشبهت القلب بالطبق فصرحت بالمشبه به و حذفت وجه الشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

و أيضا نجد شاهد آخر" ما توقعت أن يأتي يوم أشتري فيه الدموع من الصيدلية ، بعدها غدا الدمع على أيامنا السلعة الأكثر ندرة نظرا إلى كونا استهلكنا في المصائب القومية كل الآبار الجوفية لدموعنا العربية " .[1]

هنا شبهت الكاتبة الدموع بالأشياء التي تشتري و هذا من شدة التجبر الذي وصلت إليه الشعوب العربية من جراء الصدمات من الاستعمار و الحروب الأهلية فالكلمة هنا جاءت على سبيل الاستعارة المكنية ، و تضيف أيضا قائلة :" ما يدفعنا لتأجيل الحياة إكراما للذكريات " .[2]

الذي يكرم هو الإنسان أما الذكريات فهي شيء معنوي، و تقول أيضا " إنها كائنات ورقية لن تغادر دفتي الكتب" فالكائنات الحية هنا كلمة استعارية وظفتها و شبهت الذكريات بالكائنات الحية الورقية التي تحيا من حين لآخر في ذاكرة المبدع .

د- الكناية :

الكناية في اللغة مصدر كنا يكنو، أو كني يكني، و الكني والكنو معناه السر في الكناية المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب .[3]

و الكناية في الاصطلاح لفظ أطلق و أريد به لزم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى ، أو هي اللفظ الدال على معان مختلفة : حقيقة و مجازا من غير واسطة على جهة التصريح .[1]

---

[1]- الرواية، ص 22.

[2]- الرواية، ص 14.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط3، 2013م، ص 212.

و موضوع الكناية ليس سهلا يسيرا، فهو يكاد يكون من أكثر الأساليب البلاغية دقة و خفاء، و قد اختلف البلاغيون القدامى في تحديده و بيان ما يدخل ضمنه من الظواهر و الأساليب ... يبد أن مفهوم الكناية تبلور على يد قدامة بن جعفر باسم " الأرداف " و أخذه عنه البلاغيون الذين جاءوا بعده ، و نقل عبد القهار الجرجاني تعريف قدامة للأرداف و سماه كناية ، و كذلك فعل البلاغيون بعد الجرجاني ... و يتسع مفهوم الكناية عند ابن الأثير حينما رآها كل أسلوب يحتمل معنيين، أحدهما قريب ، و الآخر بعيد، و هو المراد المتكلم في الغالب ، و يتحقق هذا المعنى البعيد عنده إمّا بالأرداف، و هو التعبير عن الملزوم يلازمه و هو ما ذهب إليه قدامة بن جعفر أو بالتمثيل، و هو التعبير عن المعنى بمثاله ، أو بالمجاورة ، و هو التعبير عن الشيء بتركه إلى ما جاوره ، و مع هذا التوسع مفهوم الكناية عند السكاكي حينما رآها تشمل الأرداف ، و لتمثيل، و التلويح و الرمز، و الإشارة، و الإيماء، فجعلها طرفا للكناية و إن اختلفت إذ يضمها بعد عام و هو الإشارة إلى المعنى البعيد عن طريق الكناية وإن اختلفت إذ يضمها بعد عام و هو الإشارة إلى المعنى البعيد عن طريق المعنى القريب الذي يدل عليه ظاهر اللفظ.[2]

و قد وظفت الكاتبة الكناية كصورة بيانية زادت من شعرية لغتها في الرواية و التي تظهر جليا من خلال الشواهد التالية :

" هكذا ألغيت مشروع الكتابة فوق الشجرة بعدما غدت حتى رؤية القمر تصيبني بالقهر"[3] ، ففي هذا الشاهد كناية عن الضجر فالأديب دائما يضجر و يصيبه العجز في مراحل الكتابة لذا فالرواية توضح لنا هذا من خلال قولها رؤية القمر تصيبني بالقهر !

و هذا يعني أنها عندما تضجر وتمل تصبح حتى الأشياء الجميلة وذات المعنى البهيج تصيبها بالكلل، و تضيف أيضا في شاهد آخر " ما أحتاج إليه للكتابة، هو بطل

---

[1]– أحمد فتحي رمضان الحياتي، الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 13

[3]– الرواية، ص 31.

يقلب قناعتي رأسا على عقب فيلهمني أروع الكتب[1] ، و في هذا الشاهد ترغب في أن تحصل على قصة حب تحرك بها خيوط رواية جديدة ففي هذا اكتاب تحدثت عن أبطال روايتها السابقة وهذا الشاهد كناية عن حب جديد ترغب فيه الروائية لتنتج عملا يستحق التصفيق فهي كما ذكرت سبقا الحب أكثر ما يغذي الأدب .

كما نجدها في شاهد آخر من الكناية تقول" رجل أمي خريج مدرسة الحياة"[2]، و هذه كناية عن التجارب والصعاب التي يمر بها الإنسان فيغدوا شهما ويقال عنه خريج مدرسة الحياة .

و تضيف في شاهد آخر: " هذا الكائن الحبري ، هو من يدير حياتي ويختار لي من أحب، و من أعادي ، و المناسبات الرسمية التي أحضرها"[3].

و هذه كناية عن الرجل الذي تحبه فهو يحضر في رواياتها ويتتبع حياتها ، كما تضيف أيضا في شاهد آخر الواقع ، " الحياة نفسها غدت مسرحا عبثيا"[4]، و هنا كناية عن اللامعقول و عن التفاهات التي أصبح المجتمع يعيشها و يتخبط في مآسيها و انعكاساتها، و الكناية بناء بلاغي رفيع المعنى إذ يظهر بناءه الأسلوبي و الجمالي، فهي تجمع بين أشكال الحقيقة و المجاز محاولة الربط بين أبعاد الصياغة و سياق التركيب الذي يحرب عن الأغراض الدلالية التي شحن بها الخطاب ثم تظهر في صورة تمنع إيراد المعنى الحقيقي إلا في حدود إدراك أفادت المتكلم و مقامه من طرف المتلقي على نحو يسمح ببلوغ الهدف المنوط بالعملية التبليغية و فهم تعابيرها[5].

---

[1]– الرواية، ص 34.

[2]–الرواية، ص 34.

[3]– الرواية، ص 44.

[4]– الرواية، ص 59.

[5]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص 495–497.

المطلب الثاني : نسق التناص .

التناص في أبسط صوره ، يعني أن يتضمن نص أدبي ما أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين او التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتنسجم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل و لا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط و إن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدود وتحديد موضوعاته [1] .

و التناص أو تداخل النصوص أو النصوصية إذ تتعد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقبل مصطلح intertextuality بالانجليزية ، intertextualit و قد شاع هذا المصطلح في الستينات من القرن و عرف أول ظهور، كما يشير أغلب الدارسين ، على يد الباحثة جوليا كريستيفا في عام 1966، في مقالاتها عن السيميائية و التناص في مجلتي (Tel quel) و (critque) [2] .

أثار مفهوم التناص اهتمام الباحثين ، بعد جوليا كريستيفا، سواء بالفلسفة التي يستند إليها في رؤية النص وكيفية تشكيله ، أو بأبعاده الأدبية و النقدية أو باستخدامه أداة تأويلية، و هكذا يكون قد تناوله عدد من النقاد التفكيكين نحو ديريدا و غيرهم[3].

وقد كانت مساهمة يوري لوتمان في هذا السياق متميزة ، إذ حول الجدل الدائر حول هذا المفهوم النقدي الحديث من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبط

– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن"، ط2، 2000م، ص 11.[1]

– المرجع نفسه ، ص 11.[2]

– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007م، ص 19.[3]

بعلاقات غير نصية ، اتضح معها أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلا وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيات الأخرى التاريخية والثقافية و النفسية المتلازمة [1].

1 – التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة :

شكلت الرواية المعاصرة حقل خصبا تتداخل فيه الأجناس و النصوص و الخطابات مما جعلها تلغي تلك الحدود بين النصوص وتحطمها، فالنص في نظرها ليس نسقا مغلقا على ذاته و إنما هو نتاج عدة نصوص، مما جعل النقد الروائي المعاصر يحمل على تصنيف النصوص في خانات أجناسية متمايزة ومتباينة بدل من الاهتمام بتصنيفها، فقد أضحى الخطاب الروائي المعاصر فضاء للتنوع الاجتماعي والتعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات و المستحضر لخطاب الآخر، مما بوأه الفضل و المزية في كسر الحدود بين الأجناس الأدبية، فقد اعتبر النص المتعدد الأجناس و الخطابات هو النص الأكثر جمالا و إبداعا [2] .

وهذا ما تجلى في رواية شهبا كفراق" لأحلام مستغانمي إذ تشابكت النصوص الغائبة مع النص الحاضر، لتشكل لنا مزيجا من الأفكار و الآراء و المعتقدات الأمر الذي أضفى على نصوص مختلفة ، حيث تقاطع عملها الإبداعي مع العديد من الأجناس و النصوص منها : الشعر العربي القديم ، اللغة الفصحى واللغة العامية ، الأسطورة، التراث الشعبي العربي...

و للتوضيح أكثر هناك مجموعة من الشواهد التي تمظهرت في الرواية وتبيان جمالية التناص فيها

---

[1] – المرجع نفسه، ص 20.

[2] – شريط رابح، تجليات النص في الرواية الجزائرية المعاصرة، المركز الجامعي تيبازة، الجزائر مجلة دراسات معاصرة دولية علمية، محكمة نصف سنوية، العدد2، جوان 2017م، ص 106.

أ – التناص مع الشعر العربي القديم :

وقد ضمنت الكاتبة أحلام مستغانمي رواياتها بأبيات من الشعر العربي ونجده في الشواهد التالية:

و أول ما نطق به شاعر عربي كان " قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل و من يومها ولعنة امرئ القيس تطاردنا "

ففي هذا التناص الذي وظفته الكاتبة دلالة على أن الأمة العربية تمجد الحزن والمآسي منذ الجاهلية إلى عصرنا هذا و لا تزال تحبس نفس النمط الكثيب، من جراء الحروب و الاستبداد ، و تضيف في شاهد آخر قائلة " وقبله ذهب أحمد شوقي حدّ وصفه جنازته والترحم على نفسه، استجداء لرأفة المعشوق " مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده"[1].

و هذا التناص وظفته الساردة لتبيان أن العربي يتخيل جنازته حتى قبل أوانها من شدة الحزن الذي يكابده ، و هي في حد ذاتها تعيش أو عاشت تجارب جعلتها تكتب بأسلوب مأساوي تشاؤمي وتضيف أيضا قائلة " رأيت برقا فقلت هذه أنت " [2] ، و لا شك أن مستغانمي تأثرت بشعر نزار قباني عندما كان لقاءه الأول معه في بيروت عند إحدى أمسياته الشعرية لمحها نزارا أثناء دخولها للقاعة ، و حين أنهى تقديم أشعاره للجمهور ذهبت لتلقي عليه التحية و اول ما قاله لها رأيت برقا فقلت هذه أنت [3] ، و بهذا شبهها بالبرق من قوة حضورها ولمعان جمالها و قد وظف البرق أشعار العرب و نجده في أشعار النابغة الذبياني في قوله :

---

[1] – الرواية، ص 13.

[2] – الرواية، ص 35.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

" ألمحة من سنا برق – رأى بصري أم وجه نعم بدا لي – أم سنا نار

بل وجه نعم بدا . والليل معتكر فلاح من بين أثواب وأستار

تضيف أيضا " أندم لأنني ما كنت من أتباع أبي فراس الحمداني و لا كنت يوما عصية ، ولا شيمتي الصبر"[1]و هذا تناص من بيت شعري للإمام الشافعي رحمه الله إذ يقول في قصيدة " الرضى بقضاء الله وقدره"

ادع الأيام تفعل ما تشاء وطب نفسا إذا حكم القضاء"[2]

و في هذا التناص الذي وظفته الكاتبة شاهد يقودنا إلى أن الكاتبة مطلعة على الثقافة الإسلامية ، فهي تنحدر من بلد مسلم و في الأخير هي تنهل من ثقافته و توظفها في إبداعها و هذا زاد عمله رونقا و شاعرية و تضيف في شاهد آخر إذ تقول:

" هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة سالم تحلمي"

و هذا بيت من الشعر الجاهلي لعنترة بن شداد و ظفته الكاتبة و دلالته هي أنها تنهل من التراث الشعري القديم لتوظيفه في نسق ثقافتها العربية و ترى أن الحيوان الأليف منذ القدم يبقى الصديق الوفي للإنسان وكانت قد أشارت قبل ذكرها للبيت الشعري أن الأمريكيين يدللون القطط بحكم أنها أليفة ، و وديعة ويرونها المرافق الوفي و هذا إن دل إنما يدل على أنها قد تعرضت لخيانة جارحة جعلتها تثق في الحيوان الأليف أكثر من الصديق الإنسان في حد ذاته و تضيف أيضا في شاهد آخر قائلة :

" يموت الهوى مني إذا لاقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود"[3]

---

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– عبد الله محمد بن ادريس الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، دار المعرفة ، الجزائر، د ط، 2009، ص 15.

[3] الرواية، ص 53.

و هذا شاهد تناص من شعر الغزل العذري عند بني أمية و هذا يدل على بحث الكاتبة عن تاريخ الحب والمشاعر في الشعر العربي حتى تثري إبداعها بتوثيقه أكثر بشواهد مماثلة له في تاريخ الإبداع الأدبي .

ب – التناص من القرآن الكريم :

استحضر الأدب الحديث المعاصر القرآن الكريم بوصفه مصدرا أدبيا، يتسم ذروة البيان والفصاحة ، و بوصفه كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق، فيجعله مفتوحا على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية ، و باختصار يعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين أو التلميح ، ويكاد لا يخلو خطاب شغري حداثي من استدعائه وامتصاصه و يصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى تكاد لا تفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية و امتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، هو امتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، و هو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني[1].

و قد وجدنا شاهدا من القرآن الكريم في رواية " شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي و هو كالآتي:

" إنه مجرد وصفه لفراق أقل حزنا وكآبة فبعد كل نهاية تهدي لنا الحياة بداية ، وبعد كل عسر وعدنا الله بيسر، بل وكرر سبحانه وعده مرتين" فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا" [2] .

وهذا التناص من الآية الكريمة من سورة الشرح قال تعالى : **فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا** "[3]، و هذا التناص دلالة على أن الكاتبة تستنجد بالقرآن الكريم في وقت

[1] محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996م، ص 49-50.

[2] الرواية، ص 212.

[3] سورة الشرح، الأية 5-6.

الضيق والشدة و تثق كل الثقة أن الفرج قريب ، و بعد الحزن والكآبة والنهايات التعيسة دائما هناك بصيص أمل بالفرج لأنه وعد من الله تعالى.

ج – التناص من الأسطورة :

مفهوم الأسطورة :

" فالأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد ، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن Timeless ، فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل و جوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها و لكن في القصة التي تحكيها، فالأسطورة لغة يتم تنشيطها عند مستوى مرتفع بشكل خاص و تتابع فيه المعاني يشكل الخلفية اللغوية لها في حالة حركة دائما"[1].

إن الأسطورة في حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماوراثية أدوارها الرئيسية[2]، وقد وظفته أحلام مستغانمي تناصية الأسطورة في روايتها التي نجدها من خلال الشواهد الآتية:

تقول الكاتبة في أسطورة بيغماليون ، برع الفنان في نحت تماثيل من العاج و الحجر، ذات مرة نحت تمثالا لامرأة فائقة الحسن ظل يجملها يوما بعد يوم حتى وقع في حبها وما عاد يتحمل فراقها"[3].

---

[1] كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى ، تر: شاعر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1982، ص 6.

[2]– فراس السواج، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين لنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص 8

[3]– فراس السواج، لأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص 8.

وفي هذا الشاهد تقوم الساردة بالعودة إلى الخيال و الأسطورة، لتصفح عن حال الأمة العربية إذ ترى في أسطورة بغاليون المثال الأسمى فالمجتمع العربي يمجد الخيال و تماثيل مستقرة في عقولهم المعتقدات ، الفكرية التي كبحت عجلة التطور و الإبداع .

و تضيف أيضا شاهد آخر إذ تقول كما في أسطورة سيزيف ، كلما رفعنا صخرة الحب عاليا دحرجتا الخيبة من علو أوهامنا " [1]، قد وظفت الكاتبة مثال لتبين أن حب شقاء و وهم كبير، فمثله مثل صخرة سنزيف التي كان يدحرجها مرورا وتكرارا زبلا نهاية بحكم من الآلهة التي غضبت عليه، وأصدرت في حقه هذا العمل الغير مجدي طوال حياته، فهنا يكمن جوهر التناص الأسطوري الذي وظفته ، فهي ترى أن الحب مجرد أساطير من الشقاء التافه .

فالخيال أصل الثقافة الإنسانية و جذرها، ففي نطاقه الموهوم يتم تحقيق الغايات التي هي امتداد نحو المستقبل الذي لم يحدث بعد، والخيال تصور أي خلق صور و الصورة المتخيلة التي تفصل الإنسان بموجبها عن المشهد الطبيعي وحققت سيطرته عليه.[2]

المطلب الثالث : الفصحى والعامية :

لقد عد موضوع الفصحى و العامية في تراثنا الحضاري أمرا شائكا و طريقا متعسفا اصطدم حوله الصراع حديثا وقديما في ظل التغيرات التي لا تتوقف والتحولات الانسانية و الاجتماعية المستمرة، و هي بذلك تمتد بجذورها إلى العصر الجاهلي حيث كانت العرب تستخدم في لقاءاتها الأدبية التي تتواصل بها في مواسم خاصة كمواسم الحج و التجارة و أسواق عكاظ لغة راقية ، يقولون بها الشعر و يتحاكمون بها بينهم، و يستعملونها حتى في أحاديثهم العادية في تلك اللقاءات، أما إذا رجعوا إلى قبائلهم

[1] الرواية، ص 132.

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار سيرت، القاهرة، ط1، 2007، ص 26

استعملوا لغة أقل منها مستوى وأدنى درجة ، اذ تمثل الفصحى لغة الإعراب و الكتابة، فيما تمثل العامية لغة إسقاط الإعراب لا يشترك فيها مستوى تعليما أي أنها: لغة الأمي و المتعلم، الفقير و الغني، و لا تخضع لقوانين نحوية و صرفية تضبطها و تحكم عباراتها فهي لغة تتميز بالمرونة والسهولة في النطق، نتجت عن طريق تفاعل لغوي حدث للفصحى عبر تطور الأزمان، وهذا ما استلزم وصف العامية بكونها تفرعا لهجيا للفصحى.[1]

إلا أن اللغة العامية بلهجاتها المتباينة امتدت من عالم الحياة اليومية والثقافة الشعبية إلى عالم الثقافة الحضارية المتفتحة من خلال محاولة الناقد عبد امالك مرتاض في وضع تعديل أو اصطلاح لغوي لترويج الفصحى وإشاعتها بين المجتمع الجزائري، أو تقريب العامية من الفصحى، دون أن تفقد الأولى درجتها ومنزلتها ، وقد عقدنا فاصلا كلاميا فيه من الأمثلة والشواهد ما يدل على رقي وأصالة عاميتنا، بحيث يستطيع الباحث المعايد النزيه أن يضعها في صدر العاميات العربية الراقية ، رغم توالي الغزوات وتعاقب الاحتلالات على أرضها.

1 – نسق الفصحى :

لغة: أفصحت الشاة و الناقة: خلص لبنها – أفصح الصبح : بدا ضوؤه و استبان، كل ما وضح فقد أفصح، و كل واضح مفصح، و يقال : قد فصحك الصبح ، أي بان لك وقلبك ضوؤه ، فصحته .[2]

اصطلاحا : يعرفها الجاحظ وهي واسعة المعنى عنه و لذلك نراه يتحدث عنها و عن الألفاظ كثيرا، و تعتبر إشارته في كتابه البيان و التبين فمن أوسع ما وصل إلينا من عهد التدوين الأول ويرى أن الألفاظ جديرة بالرعاية و الاهتمام .[3]

---

[1] سمر روحي الفيصل ، المشكلة اللغوية العربية، دار أنطون ،عمان ، ط1، ص 40.

[2] – أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة ، المعاني) وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1980، ص 11.

[3] – المرجع نفسه، ص 13.

أيضا لها تعريف : " يكون اللفظ بينا ظاهرا متبادرا إلى الفهم مأنوس الاستعمال لحسنه و دقته ، مثل الفصاحة لسان رزين و الشجاعة قلب ركين و الصداقة حصن حصين" .[1]

كانت اللغة الفصحى هي اللغة التي تبنتها الكاتبة في روايتها، إذ وظفتها بالغالبية الساحقة ، و سنورد شواهد عليها كالآتي ، تقول الكاتبة :" ذلك لأنه في الفرق بين من يحب القطط ليدللها، ومن يحبها ليلتهمها" .[2]

في هذا الشاهد محسن بديعي هو الطباق فهذا المحسن يميز اللغة العربية الفصحى بالشاعرية و الجمال اللغوي و يزيد من بلاغة المعنى، و تضيف أيضا " فكم من الأمم أحبتنا كذبا و بهتانا ، و نهبا، و إجراما، حتى ما عدنا نصدق اليوم من يقول إنه يحبنا" .[3]

و هذا الشاهد جاء في شكل كلمات مسجوعة فالرواية تحكي قصة الاستعمار تحت عباءة هذا المحسن فالجزائر عانت ويلات الحرب و العشرية السوداء لدرجة أنها مسحوقة الشاعر ، و كتابها باتوا يشككون حتى في كلمة الحب .

تضيف شاهد آخر: " كذلك الكاتب و هو يجذف بيد واحدة لبلوغ بر الإبداع ، عليه ألا يترك لنفسه من خيار آخر غير الكتابة " الحبر " أمامه و الوقت ، عدو وراءه و هو لا يحتاج سوى لأن تكون يده طليقة للنجاة"[4] ، في هذا الشاهد نلحظ بلاغة الكاتبة و فصاحتها من خلال المجاز الذي وظفته في كلمة يجذذف و جملة بر الإبداع .

---

[1]– حمدان مصطفى، جداول البلاغة والبيان ، مطبعة مصر، شركة مساهمة، مصر، ط2، 1968، ص 4.

[2]– الرواية ، ص 9.

[3]– الرواية، ص 9.

[4]– الرواية، ص 208.

و تضيف أيضا: " فرسان الوفاء من الرجال عبر التاريخ لم تتجاوز وعودهم الكلمتين آخرهم ذلك الشاب الذي همس في أذن معلمته"[1]، و أيضا : " قرأت عن رجل عربي بلغ من فصاحة بيانه أنه كان يقتل بكلماته" .[2]

تضيف أيضا قائلة : لا شيء مما تتوقعه حدث و أنت تمضين، ما فتحت مجلس عزاء، ولا ارتديت حدادك، فقط خلعت قلبي على مائدة فراقك وأطعمته لقطتي ، ورأيتها سعيدة تعلق شهيتها طويلا بنهم، من قال إنّ الفراق وجبة ألم ؟"[3]

ففي هذا الشاهد استعارة مكنية في كلمتي ارتديت و خلعت فالارتداء و الخلع يكونان للملابس و لبس لشيء معنوي كالفراق و الحداد ، و تقول مائدة فراقك و هنا تصور لنا الفراق على أنه كالطعام الذي يؤكل و هنا تكمن بلاغة الكاتبة في تكثيف المعنى في صور مجازية ، و تضيف أيضا " لعله ضربة حظّ أن تعثر اليوم على الوطن البديل ، و الحب البديل، لكن في كل ما تأتيه أنت تستبدل سكين بسكين" .[4]

و كما نجدها تقول في شاهد آخر: " كل السجون سيدتي خلقت للرجال ، حتى إن لم تكن لها قضبان ، فالبعض أسير مبادئه"[5]، قول الساردة توكيد لفظي ، فهي تكن حقدا كبيرا للرجل إذ أنها تراه سجين المبادئ أي بمثابة عديم الأخلاق.

2- نسق العامية :

و قد ورد أن " العامي: المنسوب إلى العمة و العامة من الناس خلاف الخاصة والعامي من الكلام: ما نطق به العامة على غير سنن الكلام العربي..." كما جاء في المعجم الوسيط " لغة العامة وهي خلاف الفصحى والملاحظ أن العامية لا يمكن أن

[1]- الرواية، ص 209.
[2]- الرواية، ص 235.
[3]- الرواية، ص 132.
[4]- الرواية، ص 139.
[5]- الرواية، ص 141.

تكون مخالفة للفصحى مثلما ورد في هذا التعريف: بل هي فصحى محرفة برأي كثير من أهل العلم: فالعامية كذلك هي ما يستخدمه العامة من ألفاظ للتواصل في ما بينهم أثناء المعاملات اليومية، وفي المعاملات التجارية: في البيت أو في الشارع أو في الأسواق، فهي لغة الإتصال غير الرسمي بين مختلف شرائح المجتمع: فهي لغة الطفل والشاب و الكهل والشبح هي لغة المرأة والرجل، هي لغة الأمي و المتعلم: بل هي لغة الحياة اليومية، لها وجود مستقل و قواعد محددة يمكن استنباطها .[1]

وهناك من المحدثين من يرى عكس ذلك: أي أنه لا أصل لوجود قواعد و ضوابط مدروسة مما يجعلها عرضة للتلاعب بالمنطوق من طرف مستخدميها، و يتيح لهم هامش أكبر من الحرية في التلاعب أثناء الإستخدام العامي، و هذا ما ذهب إليه هشام النحاس في كتابه (معجم فصاح العامية) بقوله " وا لعامية أو العاميات عموما ليس لها تراث أو قواعد أو ضوابط مدروسة مقننة مكتوبة متوازنة أو متجدردة كما اللغة الفصيحة و اللغات الإنسانية المكتوبة عامة و هذا مما يجعل المتكلمين بها من أكثر المتكلمين حرية في التلاعب و الهزل بالمنطوق اللغوي و في التغليط و المخرج بين اللغات و اللغويات و اللهجات و في التضمين و الاقتباس و الأخذ من كل ما سمعوه أو توهم من أنهم سمعوه"، العامية هي لغة مختلف شرائح المجتمع[2]. و من أبرز الشواهد التي نجدها في الرواية استعملتها الكاتبة باللغة العامية نذكرها فيما يلي: "لا تنهدي ما في حدا"[3]. و تعني في الفصحى " لا تتنهدي لا يوجد أحد"، ففي هذا الشاهد عبارة عامية باللهجة الشرقية فالكاتبة مستقرة في لبنان و هي توظف هذه اللهجة كونها طبعت على لسانها و أصبحت

[1] أحمد لعويجي، أثر اللهجة العامية في تعليم النحو في المدرسة الجزائرية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة– الجزائر، المجلد 4، العدد 3، 2020م، ص 52.

[2] المرجع نفسه ، ص 53.

[3] الرواية، ص 9.

تظهر في أعمالها. و تدل هذه العبارة على أن الكاتبة تعاني ألم الفقدان و هي كناية على أنه لا أحد يشعر بألم الآخر في هذا العصر فهو زمن الأنانية و التحجر.

وتضيف أيضا:" أتصور أحدهم يسأل أولادي: " وين أمكم؟" فيجيبونه " ماما فوق الشجرة....قاعدة عم تكتب"[1]. و إذا ما عدنا للفصحى يصبح هذا الشاهد على هذا النحو " أين أمكم؟" فيجيبونه: " ماما فوق الشجرة جالسة وتكتب"[2]. و تضيف أيضا: " طالعة نازلة الشجرة"[3]. و أصله هذا الشاهد " صاعدة ونازلة من الشجرة"، كما نجد شاهدا آخر " كي يحل عني ويروح يندفس وينام....فأخلد أخيرا للكتابة....عن الفراق"[4]. و في الأصل " كي يحل عني، ويذهب للنوم...". كما نجد شواهد أخرى أيضا للغة العامية:

"ردت: هيك لبنان فأجبتها: بل هيك الزمان"[5]. و الأصل هنا في هذا الشاهد: " ردت: هكذا لبنان، فأجبتها: بل هكذا الزمان". و هنا نلاحظ قلب الحروف في العامية فالكاف والذال قلبتا إلى ياء في اللهجة اللبنانية التي وظفتها الساردة.

و تضيف كذلك في شاهد آخر " لمن أكتب هذا الكتاب و أنا لم أصادف في قطار الحياة سوى "المهابيل"، شي طالع ، شي نازل"[6] ، و الأصل هنا " لم أصادف في قطار الحياة سوى المجانين ذهابا وإيابا" هي تقصد أن الثقافة و الإبداع لا تعني شيئا بالنسبة لمن صادفتهم في حياتها .

و لعل ما يدفع السارد الجزائري إلى إشراك اللهجات العامية في النص هو: المحافظة على الموروث الثقافي اللغوي ، و إعادة إحيائها من جديد بعد إهمالها، كما أنها

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 27.

[3] الرواية، ص 28.

[4] الرواية، ص 28.

[5] الرواية ، ص 204.

[6] الرواية ، ص 12.

تساعد على عملية تسهيل إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي ، و نقل الكاتب للواقع دون زخرفة مما يدفعه في بعض الأحيان إلى استعمالها و هذا ما يذهب إليه " محمد المنقري" في قوله بأن الرواية : عالم يتوازى مع الحياة بكل تنوعها وأطيافها، و ناسها، و أساليب تعبيراتهم، و اللهجة الشعبية جزء أساسي من اليوميات و غيرها تفيض الدلالات الأكثر عمقا في نقل الواقع و التعبير عن إيقاعاته [1] .

و تضيف في شاهد آخر " على بالك أمي ، لو غنيت زمان ، كان في عوض راني الآن فوق الشجرة أكتب ، كنت "فوق الريح"، لابأس علي ، غنية و ما عندي و ما عندي حتى قضية، ما أبكي ما أنوح على الأمة العربية ، كان ممكن ناخذك للحج في الطيارة معاي، في عوض ما تتمرمدي في الخطوط الجوية الجزائرية، و نأخذ سيلفي مع الفانز وأنا أطوف معاك في الكعبة .. مثل ما عملت وحده لازم يعرفو الناس أنو فرجت علي ، وخلصت أيام التعتير والميزيرية... على بالك قداش كنا نجيب لايكات لو نحطها في الانستغرام أحلام وأمها في البيت الحرام" [2].

و الأصل في هذا الشاهد إذا ما أعدناه إلى الفصحى فهو كالتالي لو تعرفين يا أمي لو أنني كنت مغنية من قبل ، كان في عوض أنني فوق الشجرة جالسة للكتابة ، كنت فوق الريح ، لابأس علي أغنية و ليس عندي و حتى قضية لا أملكها، و لا أبكي على الأمة العربية كان يمكن أن أصطحبك معي إلى الحج في طائرتي الخاصة ، في عوض أن تعاني سوء التسيير في الخطوط الجوية الجزائرية ، و نأخذ صورة سيلفي مع الجمهور وأنا أطوف معك في الكعبة الشريفة ، مثلما فعلت احداهن...يجب أن يعلموا أنها فرجت

[1] موسى مصطفى: توظيف العامية في الرواية الجزائرية المعاصرة مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا، المركز الجامعي مغنية تلمسان، الجزائر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 7، عدد 2 جوان 2021م.

[2] الرواية، ص 30.

علي وذهبت أيام الشقاء والفقر، لو كنا هكذا، هل تعلمين كم قد جمعنا من إعجابات، نشاركها في صفحة الانستغرام ، أحلام و أمها في البيت الحرام .

في هذا الشاهد نلاحظ أن الكاتبة تستعمل اللهجة العامية الجزائرية ممزوجة باللهجة اللبنانية و هذا راجع إلى ثقافة الكاتبة فهي جزائرية مستقرة بلبنان ، و هذا جعلها تملك ازدواجية لهجتها، ثم إن ما تريد إيصاله ، من خلال هذا الشاهد هو أنها تعيش تهميشا كبيرا من قبل السلطة فهي ترى في الغناء والطرب النجاح و السمو.

لقد أشارت الكاتبة إلى بعض من عادات المجتمع العربي مستلهمة ذلك من التراث الشعبي الجزائري و الطرب العربي القديم و فيما يلي سنبرز أهم الشواهد:

أ _ المثل الشعبي :

يعرف فريدريك زايلر " المثل الشعبي" بأنه القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي ، و شكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة[1] ، و يقول عبد الناصر كعدان " المثل الشعبي"، بأنه تعبير عن نتاج تجربة شعبية ، أدت إلى عبرة و حكمة، و هو أشبه ما يكون بالرواية الشعبية التي تقص قصة موجزة، فتسهم في تكوين وجدان الناس حين يلقنون أركان الحكمة الشعبية، و معارج السلوك المستحبة[2].

على أساس ما سبق فإن المثل الشعبي هو الكلام الساري على ألسنة أفراد المجتمع الواحد يعبرون به عن حال أمتهم خيرها وشرها، حلوها ومرها. وقد وظفت أحلام مستغانمي المثل الشعبي في الرواية فتقول: " اشعلت الشموع و أحرقت البخور لأبعد أشباح الكتب السابقة و لأنه لا خبرة لي في هذه الأمور حرصت أثناء ذلك على ألا أحرق

[1] الزهراء عاشور، المثل الشعبي وأهميته في المجتمع الجزائري، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 7، 2012، ص 26.

[2] المرجع نفسه ، ص 27.

ثوبي و لا مكتبي فقد تذكرت مثلا تردده أمي "جات تبخر حرقت قندورة عرسها" أي أرادت إحراق البخور لإبعاد الشؤم و النحس فأحرقت أغلى ما تملك"[1].

فالكاتبة تعبر من خلال هذا المثل الجزائري الذي يمتزج مع الخرافة في التعبير عن الوضع الذي تمر به من عسر الكتابة ، ما جعلها تجرب جميع الطرق و السبل كما شاع عند الكتاب بالقيام بتبخير غرفة الكتابة لطرد شخصيات روايتها السابقة كما عرفت العادة عند أجدادنا في الأعياد و المناسبات بحرق البخور لطرد الأرواح الشريرة كما يعتقدون .

و المضمر هنا في هذا النسق أن الكاتبة تنزل لدرجة الإيمان بالخرافة حتى يسهل عليها الإبداع . وتضيف كذلك في شاهد آخر" كنت حسب المثل الجزائري كالهارب من الموت فوقع في قباض الأرواح"[2]، جاء المثل ليكون تعبيرا عن حال الشباب الجزائري الذي فر من واقعه وظروفه الاجتماعية ليجد نفسه في وضع أكثر سوءا، الشباب الجزائري الذي كان يطمح لعيش حياة أفضل في بلد أوروبي يقدر الفرد ويعطيه حقه، ليكتشف أنه هارب إلى مصير مجهول يؤدي بحياته إلى الموت .

ب _ الأغاني الشعبية:

لقد و ظفت مستغانمي الأغاني الشعبية في روايتها و نجد هذا في الشاهد التالي: " لو كان لنا كأمة من أغنية يمكن أن تختصر حالنا لأي طبيب نفسي ، لكانت أغنية فيروز: "تعا ولا تجي و اكذب عليي...قلي أنو رح تجي و تعا... و لاتجي". فنحن ندري أن الحب يكذب ، و أن الحاكم يكذب ، و أن الفضائيات لم يحدث أن صدقت ، لأننا نواصل الاستماع للحب ، و التصويت للحاكم ، و متابعة نشرة الأخبار"[3].

[1] الرواية ، ص 27.

[2] الرواية، ص 193.

[3] الرواية، ص 14.

و تقصد من وراء مزجها بين الكتابة والطرب العربي القديم ، التعبير عن واقع المجتمع العربي فالكذب أصبح متداولا ، فالسلطة تكذب و وسائل الإعلام تكذب و تضيف مبالغة منها أن الحب أيضا أصبح كذبا في هذا الزمن وأغنية فيروز بالنسبة لأحلام مستغانمي خلاصة لكل ما سبق .

و تضيف في شاهد آخر قائلة: " أمر عذاب وأحلى عذاب، عذاب الحب للأحباب...تقول أم كلثوم، بينما لم يكتف فريد الأطرش بالعذاب بل كان جاهزا للموت فداء حبيب غير معني بموته "عش أنت إني مت بعدك"[1] .

وهذا يوضح أن الكاتبة تستمع إلى الطرب العربي القديم و وظفته في روايتها كرمز للحزن و الأسى الذي تتخبط فيه الأمة العربية ، فهي ترى في الحب عذاب و ألم رغم ذلك تجدها تمجده و تقدسه.

[1] الرواية، ص 17.

المبحث الثاني : النسق الأنثوي.

يعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة ، تركز على المسائل النسوية وقضايا المرأة التحريرية و قد ظهر هذا الأدب في أحضان الحداثة ، حيث شكلت قيم الحداثة أهم مبادئه للمضي قدما كإثبات وجود إبداع نسوي مميز قائم بذاته له هويته و ملامحه الخاصة ، من ثم نشر الوعي عند المرأة ، و دفعها إلى التعبير عن نفسها في أشكال أدبية مختلفة[1].

فالدين الإسلامي كان و لايزال يدعو إلى المساواة بين بني البشر و الحث على طلب العلم و العمل ، فقد رفع من شأن المرأة و ساوى بينها و بين الرجل حيث إذ يقول صلى الله عليه وسلم : "استوصوا بالنساء خيرا"، فالمرأة دخلت حقل الإبداع بشتى أنواعه وقصصه المختلفة من شعر ورواية . والمرأة الجزائرية ليست كغيرها من نساء العالم فهي بصمودها وتحدياتها، و وقوفها أمام الرجل جنبا إلى جنب بالرغم من كل الصعوبات ، حيث وقفت معه في تحرير هذا الوطن الذي دافعت من أجله حتى اللحظات الأخيرة كما تحملت مسؤولية الكفاح في المدن والأرياف[2]. و لقد تحدثت أحلام مستغانمي في روايتها هذه عن المرأة بصفة جلية و التي نستخلصها من خلال أصناف المرأة التي دافعت عنها الكاتبة و هي:

---

[1] عزة عناب ومريم شهبة، صورة المرأة في الجزائرية النسائية في رواية الذروة لربيعة حلفي، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص، أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: باديس فوغالي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017م.

[2] فائزة مهديد، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة لأحلام مستغانمي "رواية تسان" مذكرة لنيل شهادة الماستر فرع أدب عربي، تخصص أدب جزائري، إشراف جمال مصباح، 2014، 2015م، ص 20.

المطلب الأول : المرأة العاشقة .

وهي المرأة الشغوفة و تتمثل في شخصية الكاتبة نفسها إذ نستدل على ذلك من خلال الشواهد التالية: تقول الكاتبة : " باكرا ينصرف العشاق ، في صف السنة الثالثة حب ، يكونون قد غادروا ، كل المقاعد شاغرة ، و قائمة الطلبة عند النداء مزدحمة بالغائبين الذين رسبوا في امتحان " إلى الأبد" . ذلك أن كل مناهج الحب اعتمدت إلى الأبد. أول درس في أبجدية العواطف، و نسيت أن الحب لا يعيش بغير الإحساس الدائم باحتمالية الفقدان"[1] ففي هذا الشاهد نسق ظاهر يوحي بأنها عاشت قصص حب جعلتها تراه مثل الأطوار التعليمية في قولها سنة ثالثة حب ، و هذا يظهر لنا أن الساردة امرأة عاشقة و هذا العشق أهلها للكتابة عنه في رواياتها .

و تضيف في شاهد آخر " غير أنني فقدت حماستي لإسداء النصائح، و ما عدت أريد أن أكون مرشدا عاطفيا للعشاق التائهين في الأزقة المتفرعة عن جادة الفراق"[2]. فالكاتبة هنا سئمت من العشق و الكتابة عنه لكونها تعرضت للفراق و تألمت من وراءه .

تضيف في شاهد آخر " من يملك إذن جوابا لمآسي القلوب التي تتكرر منذ الأزل ، و لا تتغير فيها أسماء العشاق الطيبين الأغنياء؟ الداء نفسه يتكرر والخلافات نفسها"[3]. و هنا ترى في العشق مرضا للقلوب ، و قد جاء هذا الشاهد في أسلوب إنشائي نوعه استفهام و غرضه إنكاري ، فالعشق يحزن القلب و خصوصا إلى أولئك الطيبة قلوبهم .

كما تضيف في شاهد آخر "يدين خالد بن طوبال بطل ، "ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس" بحياة امتدت إلى رواية ثالثة هي "عابر سرير" لسيدة من عائلة البابا"[4]. و في هذا الشاهد اعتراف من الكاتبة أن خالد بن طوبال هو شخصية حقيقية في حياتها

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 17.

[4] الرواية، ص 34.

أسقطتها كبطل لرواياتها الثلاث من شدة عشقها لهذا الرجل و يتأكد هذا الكلام من خلال ما أتممت قوله في الشاهد التالي : " بين ذاكرة الجسد ، وفوضى الحواس ، وعابر سرير كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد . غدا محرمي الأدبي أسافر معه ، أخلو به ، أنسب إليه مواعيدي ، يتحكم في خياراتي العاطفية ، أستشيره في قراراتي السياسية وكل ما يرفضه أو يترفع عنه كنت أقبل به . هكذا، تسبب خالد بن طوبال بكثير من خساراتي ، مقابل ارتفاع في منسوب كرامتي"[1] .

و هنا يتبين من خلال هذا الشاهد أن الكاتبة وقعت في غرام بطل رواياتها و أصبح يتحكم في كل صغيرة وكبيرة في ما تكتب و هذا يبين لنا أن نسق المرأة العاشقة يتمحور عن ذات أحلام مستغانمي فهي تتحدث عنه برمزية العشق له .

كما تضيف في شاهد آخر" فعشق اليوم يدوم مسافة ساعة محطة ، وعليك أن تواسي العاشق المخدوع ، و تقنع عاشقة تسافر من دون تذكرة عودة ، بأن عليها النزول ،

و عليك أن تحكم إغلاق النوافذ كي تقنع أخرى من الموت في حادث حب... و تنصح آخر بالتريث و عدم تصديق الحب المستعجل الذي يلوح له بمنديل الوعود. و في النهاية بين ذلك و ذا، ستضيع جهودك سدى ، و لا من يتعظ ، فلا أحد يدري إلى أين يمضي به قطار الجنون المزدحم بمن يحسبون أنفسهم عشاقا ، و ما أكثر العشاق و ما أقل العشق !"[2] .

ففي هذا الشاهد نظرة سلبية من الكاتبة للعشق ، فهي ترى أن مدته تضاهي مدة الانتقال من محطة إلى أخرى في السفر، و العشاق المتوهمون بالحب الصادق هم مجرد أغبياء لا يسمعون النصيحة و نجد تعجب " ما أكثر العشاق و ما أقل العشق !" و هذا

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 11.

أسلوب إنشائي تعجبي غرضه الدهشة والاستغراب من هذا الوضع الذي عثر فيه من يسمونهم عشاقا وهم لا يعرفون ماهية العشق بتاتا .

و تضيف قائلة : " وربما صادفها قرصان من قراصنة القلوب ، متنكرا في زي عاشق ، قسطا على ما في حوزتنا ، وسرق شعورا أو سنوات من أعمارنا ، قبل أن يرفع الشراع مقلعا نحو وجهة ثانية ، تاركا إيانا في عرض بحر الندم"[1] .

فهنا تشبه العاشق المخادع بالقرصان الذي يتهجم على السفن في عرض البحر فالمرأة تعشقه بكل جوارحها لكونه تنكر لها فتغدو نادمة على سنين عمرها التي يسرقها منها دون جدوى . وقد تجلى نسق الحب في الرواية بصفة جلية تظهر من خلال الشواهد الآتية:

حقل مفرداتي يدل على نسق الحب: عشقته ، الحب زوجته، مشفقة، القلوب البيضاء، العشاق، اطمئنان قلبي، حبيبته، تحبه، العاطفة، الصبر، أقرب الناس، استقئك الشوق، الامتلاك، الضحك، الزواج، أحميك [2].

و تقول الكاتبة في هذا الشاهد: " خالد هو البطل المشتهى ، كقصة حب ظلت معلقة، لم تنته تماما، و كان لابد لها من خاتمة . كنت بين خيبتي أعود إليه، لتنتهي بأنه لن يخذل و همي به . لقد غدا الحقيقة الوحيدة، وما عداه افتراضي، أبيا، عصيا، شهيا في عنفوانه الأخير، يحدث أن افتقد صوته و أجوبته الذكية بمسحتها التشاؤمية الساخرة..."[3].

هنا تعترف أحلام مستغانمي بحبها لبطل رواياتها الثلاث خالد بن طوبال الذي قد عشقها كما لو أنه يسكن روحها و هذا يبين للقارئ أن الكاتبة قد وقعت في غرام شخص

[1] الرواية، ص 9.
[2] الرواية، ص 9، 10، 29.
[3] الرواية، ص 36.

عاشت معه أحداث حقيقية و ثم أسقطته في شكل افتراضي على رواياتها. و جاءت بكتاب شهيا كفراق و كأنها تشتهي فراق هذا الأخير في هذا العمل و تثبت هذا في قولها " كنت أدري أن كل الأشياء هذه المرة ستحدث بيننا لآخر مرة ، و أن الرواية القادمة ستكون لقاءنا المنتظر، كما فراقنا المقدر الذي أجلته على مدى روايتين ، و الذي سيكون هذه المرة أبديا، فلابد لخالد من أن يموت أخيرا، لأن من غير الممكن أ أتركه بعددي، أريد أن أبكيه، أن أرثيه... و أن أدفنه بيدي... يدي تلك التي كتبت عنه"[1]. و تضيف في شاهد آخر: " عزائي في قول همنغواي: أليس الكاتب من له كتب بل من له قراء، و كان لهمنغواي قراء أو صلوه إلى نوبل عن كتاب خالد من مئتي صفحة هو " العجوز والبحر". همنغواي كتبته الحياة أكثر منا كتبها، لذا لم يكتب إلا كتبا صغيرة في حدود المئتي صفحة، فقد تعلم من مهنته مراسلا حربيا سابقا أن يلتزم بعدد محدد من الكلمات، لأنه كان يرسل مقالاته بالتيليغراف"[2].

و هذا الشاهد يتبين لنا من خلاله أن العدد الهائل من الكتب لا يفي بالغرض فهي تقول عن صاحبها كاتبا وإنما الكاتب هو الذي له حشد هائل من القراء فمستغانمي تسائل انتاجها الأدبي القليل بكتب همنغواي فعلى قلتها إلا أنها تملك قراء يطالعون أعمالها.

و تضيف أيضا : "أعتقد أن أهم قرار يمكن أن يأخذه الكاتب هو أن يكون سعيدا، أي غير آبه و لا مهتم، وهي درجة من الترفع عما يصادفه أي مبدع من استفزازات"،

هنا تقصد أن الشغف في المجتمع يتلقى استفزازات و تعليقات ناقدة و تكون هدامة أكثر من بناءة و يجب على المبدع أن يتناساها و يجعل منها مصدرا ليندفع أكثر نحو الإبداع.

[1] الرواية، ص 37.

[2] الرواية، ص 41.

و تضيف في شاهد آخر " رسائل الحب انصهار للأرواح، لذا تعيش طويلا، حتى بعد انفصال أصحابها أن تلمس بيديك رسالة حب كتبت لغيرك، يا للرهبة ! أنت كمن يمسك بين يديه بقلب أحد !"[1].

و هنا يتبين لنا أن تلك الغراميات كرسائل الحب تفتك بروح الإنسان ، لأنها تبقى تعيش معه كذكرى أليمة و شبهت الكاتبة أن من يمسك رسالة حب كأنه يمسك قلب أحدهم، و هذا من شدة رمزية الرسالة و قوتها في الحب و تضيف في الشاهد التالي : "في النهاية لعلنا لا نكتب رسائل الحب سوى لإدهاش الحب ، الذي مازال غير قادر على فهم السر الذي يجعل العشاق منذ الأزل منهمكين في كتابة آلاف الرسائل التي يمكن في النهاية اختصارها بكلمة واحدة !"[2]. و تضيف في شاهد آخر " كانت تعني ذلك الرجل الذي أحبته و بكته و لعنته و انتظرته ، و عادت له ثم اختفت سنتين ثم عادت لتدعوني لزفافها... إلى سواه ! لم أحضر عرسها. كنت على سفر، رأيت صور زوجها وحفل زفافها على الفايسبوك . كانت قد استنزفت طاقتي وأعصابي بقصصها وخلافاتها معه ، فانتهى بي الأمر أن كتبت من أجلها نسيان كم"[3].

و في هذا الشاهد تكشف أن الحب كان سببا في كتابة روايتها " نسيان كم"، و صديقتها التي كانت تبثها شكوى حبيبها قد ألهمتها موضوع حب أدى بها لكتابة رواية كاملة تحث فيها على نسيان الحبيب .

المطلب الثاني : المرأة المبدعة

لقد كتبت المرأة أخيرا و دخلت إلى لغة الآخر و اقتحمتها و رأت أسرارها و فكت شفراتها، فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية ، و أعلنت أداتها للثقافة و الحضارة، و بينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا فالحضارة، التي تقمع المرأة

[1] الرواية، ص 229.

[2] الرواية، ص 77.

[3] الرواية، ص 80، 81.

ليست حضارة كما تقول فرجينيا وولف[1] إن توظيف المرأة للكتابة و ممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي و الاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى إذا لم يعد الرجل هو المتكلم عنها و المفصح صارت تتكلم و تفصح و تشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) هذا الذي ظل مذكرا و ظل أداة ذكورية [2] .

و حينما تترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم و يعبر، فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة ، صوتا مختلفا و نفتح بابا للنظر طالما كان المكان مغلقا على مدى طويل و في كل الثقافات[3] .

و هذا يعني أن صوت المرأة برز بقوة في الخطاب الأدبي بعد أن كان الرجل مسيطرا على الساحة الأدبية في وقت كانت فيه الأنثى تمنع من الحديث بالقلم، و بدخول المرأة عالم الكتابة أضفت على اللغة لمسة جديدة، سواء على المستوى الدلالي أو البلاغي فصوت الأنثى يختلف تماما عن الذكر و لغتهما تتفرد كل واحدة منها بميزات و خصائص، و هذا ما يظهر جليا في تلك القراءات الثقافية لكل من الخطابين، فنسق المرأة في الإبداع يخالف نسق الرجل ، و بهذا نستخلص تلك الاتساق الثقافية المتخفية تحت اللغة الشعرية في كلا العملين .

قد تجلى إبداع المرأة في الرواية بصورة شعرية تظهر للعيان كون مستغانمي امرأة متمكنة من الكتابة و الابداع بصوت المرأة العربية ، و يتمثل هذا الأخير في نسق ظاهر في روايتها "شهيا كفراق" ، و هو فالكتابة بالنسبة لأحلام مستغانمي هي الإبداع الحقيقي الذي تظهر المرأة فيه بصوتها و قوة قلمها، و من أبرز الشواهد التي نجدها في الرواية كالآتي : تقول الكاتبة في هذا الشاهد:

---

[1] عبد الله الغذامي، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2006م، ص 9.

[2] عبد اله الغذامي ، المرجع السابق ، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

" لست هنا لأنني أمتلك وصفة أو أجوبة ، بل لأنني كاتبة ، فالكتابة هي ما أتقنه حقا، لذا على مدى عمر، كتبت كثيرا عن العواطف في تضادها، و في ذهابها و إيابها، عن علو الأحاسيس و انهياراتها، عن النفس البشرية و تناقضاتها بين واجب الحكمة و نوازع الأهواء، عن تلك الأسهم النارية التي ترافق ميلاد المشاعر، و عن انطفاء حرائق اللهفة، و رماد النهايات و موت الكلمات، احتضار الأمل على مرأى من الأمنيات..."[1].

في هذا الشاهد تقر الكاتبة أنها كانت مبدعة بدافع العاطفة فهي تتحدث عنها و كأنها طبيب يشخص حالة مريض نفسي فقد وهبت حياتها للكتابة عن المشاعر و العواطف و تبدع فيها و قد جمعت في هذا الشاهد بلغة شعرية بين محسنات بديعية و الصور البيانية ففي قولها " في تضادها، و في ذهابها و إيابها" محسن بديعي و هو السجع، كما نجد استعارة مكنية في قولها موت الكلمات فالكلمات لا تموت بل تزول مع الوقت و الموت هو قرينة على الكائن الحي . و تضيف أيضا في شاهد آخر قائلة:

" كانت تتجاذبني مشاعر متناقضة بين الرغبة في التضحية أو النزعة لاختيار الأنانية، أي معاكسة فطرتي، فقد كنت أخال التضحية والإيثار صفتين ملازمتين للمبدع !"[2]. ونضيف في شاهد آخر: "الحقيقة أنني لا أكتب لأحد، ولا أدري ما سأكتبه بالضبط، فهذا الكتاب لنفسي أولا، ولعلها الوصفة المثالية لإنجاز كتاب ناجح لذا لابأس أن تأتي بعض أفكاره كيفما اتفق، فعندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المنمق، ولا إلى البحث عن منطق في ما نقوله"[3].

و في هذا الشاهد يتضح أن الكاتبة تقول لنا أنها تكتب لنفسها أولا فهي بحاجة للتنفيس عن دواخلها وبما أن الكتاب لنفسها فهي حرة في إنتقاء كلماته و تراكيبه ومعانيه فالحديث إلى النفس دائما يكون تلقائيا لا تكلف فيه .

---

[1] الرواية، ص 8.

[2] الرواية، ص 125.

[3] الرواية، ص 12.

و تضيف في شاهد آخر "عزائي أمام خسائري الأدبية، ما قرأته في دراسة طبية تؤكد أن المرأة تعيش أكثر من الرجل، لأنها تبكي بسهولة أكبر. ذلك أن قدرة المرأة على البكاء التي تمتلكها المرأة، تمنحها إمكانية تفجير ما تختزنه في نفسها من حزن و أسى بينما لافتقادهم هذه القدرة، يموت الرجال تحت وطأة أحزانهم بالنوبات القلبية و السكتات الدماغية . و تضيف قائلة : " الخيار اذن هو بين أن أعمر طويلا و أترك أعمالا قليلة ، بعد أن أكون قضيت نصف العمر الذي كسبته بفضل البكاء...أن أقصف عمري بقمع نزعتي لذرف الدموع مقابل أن أترك بعد رحيلي أعمالا إبداعية كبرى...تبكي الآخرين !"[1].

توضح الروائية أن البكاء و الأسى على الأمور التافهة يأخذ من عمر المبدع وقتا، و يهدره فبدلا من الأسى ، و الحزن يتوجب على المرأة المبدعة أن تخلد أعمالا باسمها تبقى بعدها تكون هي التي تبكي ونسب الأسى الآخرين و ليس العكس .

و تضيف أيضا : "بالنسبة لي ، لا جدوى من مراجعة "روزناماتي الشعرية" في الأدب كما في الحياة سأحبل في لحظة سهو خارج الأيام المخصصة للإخصاب، و خارج رحم المنطق الإبداعي. هكذا أنجبت رواياتي كما أولادي الثلاثة، و أظنني وفقت فيهم جميعا" [2] .

و هي ترى نفسها في هذا الشاهد كالأم تحبل ، و تضع مولودها بالنسبة لها الكتابة هي حمل تضعه في شكل أعمال أدبية خالدة ، و هذا نسق مضمر يوحي أن الكاتبة تكتب بحداثة و رمزية ظاهرتين .

و تضيف أيضا: " أذكر للراحل الكبير منصور الرحباني قولا طمأنني : إن الكسل أبو الإبداع ، بهذا المقياس بإمكاني أن أدعي أنني مبدعة ، فعكس ما يشي به الكسل من

[1] الرواية، ص 22.

[2] الرواية، ص 22.

انشغال عن الكتابة هو دليلها وذبذباتها التي لا تخطئ"[1] . في هذا الشاهد تعترف الكاتبة أنها كسولة في إنتاجها الأدبي ، و ترى أن هذه النقمة عادت عليها بالنجاح و الشهرة و استشهدت بقول الكاتب منصور الرحباني " الكسل أبو الإبداع "، و هذا يعني أنها كلما تباطءت وتيرتها الإبداعية كلما كانت الأعمال التي تنتجها غاية في الاتقان و جديرة بالشهرة و الذيوع . و تثبت هذا في قولها: " إضافة إلى كل ذلك، أنا امرأة كسولة أو "كسول" كما صحح لي الدكتور غازي القصبي رحمه الله ، لا أجهد نفسي في مطاردة الكلمات، و إلقاء القبض على الأفكار، في انتظار هنيهة الاخصاب الإبداعية المباركة"[2]. و نجدها أيضا في نسق الكتابة دائما تقول في هذا الشاهد: "ككل متعة، الكتابة تنهب ولا توهب. عليك أن تهرب لمواعدتها في الأماكن التي لن يفاجئك فيها أحد، حتى وإن كان الموعد في حديقة حيوانات مثل ذلك الكاتب الفرنسي الذي انتقل للعيش في حديقة الحيوانات و أغلق على نفسه في قفص بحثا عن الوحي كي يتمكن من كتابة مسرحية لتبرير تصرفه الغريب ، قال جملة لا تخلو من الحكمة لكي لا تكتب عن الوجود عليك أن تقيم في قفص أصغر منه" [3] .

في هذا الكلام نستنتج أن الكاتبة تبين أثر المكان على الابداع الأدبي فالأماكن لها بصمتها في الكتابة و رمزيتها ، فكل مبدع له مكان خاص يذهب إليه يجد فيه إلهامه الأدبي و يبدع فيه و يخرج أعمالا فائقة الروعة . وتضيف أيضا " أمي تعتقد أن الكتابة بالنسبة للنساء تبدأ كما مهنة عارضات الأزياء في سن الثامنة عشرة ، و تنتهي في الثلاثين، و أن على الكاتبة أن تتقاعد عند بلوغها الثلاثين من العمر، قبل ظهور أول تجعيدة على وجهها و أول شعرة بيضاء فلا جدوى من أن أشرح لها أن لورا انجلز بدأت

[1] الرواية، ص 22.

[2] الرواية، ص 22.

[3] الرواية، ص 24.

الكتابة بعد أن تجاوزت عمر الستين، ونشبت سلسلة من روايات ناجحة"[1]. و في هذا الشاهد يبين لنا أن الأم ، هنا تمثل المرأة التي تحكمها تقاليد وأعراف ثقافية غرست في تفكيرها، فالمرأة المبدعة بالنسبة لها يتوقف منسوب إبداعها في سن الشباب و كلما تقدم بها العمر لا تستطيع الكتابة و لاسبيل لمستغانمي من اقناع والدتها أن المرأة بإمكانها أن تبدع لا شأن للسن في ذلك ، فالكتابة شلال يتدفق من أعماق المرأة المبدعة و إن تقدمت بالعمر .

[1] الرواية، ص 26.

المبحث الثالث : النسق الاجتماعي .

المطلب الأول : العادات والتقاليد.

لكل شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته، تميزه عن باقي الشعوب و كثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية، أو أساطير تناقلها الأحفاد عن الأجداد، و يتمسكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التقدم و الحضارة [1] . تختلف التقاليد بعضها عن بعض، وإن نجد للموسيقى مميزات خاصة ومشتركة[2].

و قد جاء في مفهوم التقاليد أنه جاء في اللغة الإنجليزية مشتق عن الأصل اللاتيني لكلمة trade و تعني النقل و التجارة و في الإنجليزية trade هي نقل الشيء من مكان إلى آخر، و تقليد في اللغة العربية مصدر من الفعل قلد و لغة هو ما انتقل إلى الإنسان من أبنائه و معلمه و مجتمعه من العقائد والعادات و العلوم[3].

و التقاليد عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل، فهي تنقل و تورث من جيل إلى آخر و من السلف إلى الخلف على مر الزمن [4] .

فالتقاليد هي النظام التطبيقي المتفق عليه من الناس و الذي يؤدي إلى الاتساق بين أفعال الناس و بين بعضهم البعض[5].

---

[1]أديب أبي ضاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، ط1، 1993، ص 3.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص 911.

[4]فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1980، ص 164.

[5]رفيق حبيب، في فقه الحضارة العربية الإسلامية إحياء التقاليد العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 13.

و قد وظفت الكاتبة في روايتها صنفين رئيسيين من العادات و هما عادات المجتمع الغربي و عادات المجتمع العربي الجزائري ، و فيما يلي سنقف على أبرز الشواهد التي تضمنتها الرواية:

1/ عادات المجتمع الغربي:

تقول الكاتبة في هذا الشاهد " كي يستطيع الاختلاء بنفسه و إنجاز كتبه و هي فكرة طورها جاكسون ، بنى له ، كعادة الأمريكيين في بناء "بيت الشجرة"، مخبأ في شجرة ضخمة سماها "شجرة الوحي" و قال إنه ألف فيه كثيرا من أغانيه و كاد يصعد إليه متسلقا سلما من الأغصان، بحثا عن الوحي و السلام النفسي"[1].

و يتبين من خلال هذا الشاهد أن الكاتبة ترى جانبا إيجابيا في عادة الأمريكيين فبينت الشجرة مصدر الإلهام ، و الإبداع في نظرهم و تضيف أيضا "قبل ثلاثة عقود من الزمن ، التقيت بنجار إيطالي ستيني ، قام ببعض أشغال النجارة في بيتي في فرنسا، كان يشترك مع زورا في أشياء كثيرة ، بما في ذلك اصبغه المبتورة ، واقتتاته بالحياة ، فقد كان يعمل على مدى أيام ليأخذ زوجته في نهاية الأسبوع في رحلة إلى أي بلد مجاور يقام عرض أوبرالي، أو يبحث عن حفل راقص يصطحبها إليه"[2].

و من هذا الشاهد توضح الكاتبة أن الرجل الغربي يرفه عن نفسية زوجته ، و يعمل طوال أيام الأسبوع حتى يوفر لها أجر رحلة إلى عروض الرقص و الأوبيرا و النسق المضمر هنا أن الكاتبة تريد أن تقارن بين الرجل الغربي و الرجل العربي في التعامل مع الزوجة ، فالعربي بخلاف ما أشارت إليه هو يعمل فقط من أجل قوت يومه و لا يعير المرأة اهتماما لدرجة أنه يصطحبها في نزهة.

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 30.

و تضيف أيضا في شاهد آخر: "ما كنت أصدق أن أغاثا كريستي كانت تقوم بنفسها بأعمال البيت ، حتى عثرت على صورة لها و هي في الستين من العمر، تقف في مطبخها و كانت قد عادت إلى الكتابة بطلب من الملكة ماري جدة الملكة اليزابيث الحالية، التي في لقاء أجرته معها " أنذاك ال بي بي سي" بمناسبة عيد ميلادها ال 84 سئلت عن أمنيتها، فتمنت الملكة قراءة كتاب جديد لأغاثا كريستي... و هذا ما كان لأغاثا من خيار سوى ارتداء مريول المطبخ ، و الوقوف مجددا أمام المجلى بحثا عن جريمة جديدة... تهد بها للملكة في عيدها !"[1].

و في هذا الشاهد تبين الكاتبة للمرأة العربية أن عادة الترتيب والتنظيف ليست حكرا على المرأة العربية فقط ، و أعطت مثالا للكاتبة البريطانية العظمى الشهيرة أغاثا كريستي فهي أيضا ترتدي مريول المطبخ و تجلي وتنظف و رغم هذا حققت نجاحا كبيرا في عالم الرواية البوليسية ، لدرجة أن السلطة البريطانية تعيرها اهتماما بالغا وهذا يعتبر من عادات المجتمع الغربي ، فالمضمر هنا من النسق هو أن من عادات المجتمع الغربي أو بالأحرى السلطة خاصة تهتم بالمبدع و توليه وقارا حتى يستمر في الإنتاج أكثر فأكثر .

و تضيف أيضا في هذا الشاهد "... فبالنسبة للأمريكان إن من يخون زوجته لا يمكن أن يخلص لوطنه و من لا يحترم قسما زوجيا أداه أمام رجل دين، لن يحترم قسما دستوريا يؤديه أمام الشعب"[2].

و المراد من هذا الشاهد هو أن الكاتبة ترى أن المجتمع الغربي يقدس الوعود لدرجة أنهم يتحققون من نزاهة و وفاء الزوج في أمريكا إذا خان زوجته لا يصلح أن يكون رئيسا و هذا يفصح عن حال الوطن العربي و ما يعيشه من تخاذل بين الحاكم و رعيته .

2/ العادات الجزائرية:

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 61.

و قد أشارت الكاتبة لبعض من عادات المجتمع الجزائري و يظهر ذلك في قولها :

" كان أجدادنا يجدون الوقت لكل شيء ، و يعرفون الفصول ويتهيأون لها حسب المواسم ، بإعداد مؤونة الشتاء ، و جمع الحطب، و غزل الصوف ، و تقطير الزهر، و قطف العنب، فتل الكسكسي ، و بالزرع والحصاد، أما اليوم فنقضي النهار في حصد اللايكات، و قطف "التعليقات"، و زرع الفتن، نعيش مواسم خارج الزمن"[1] .

و يتبين لنا من خلال هذا الشاهد أن الكاتبة تحن إلى عادات أجدادها ، فالجزائريين لهم في كل موسم عادات تميزه ، أما اليوم فقد تغير الزمن و أصبح الجزائريون بدل العادات الجميلة، عادات سيئة كزرع الفتن ، و ذلك من خلال وسائل التواصل الاجتماعي التي هدرت الوقت في الأمور السلبية . و تضيف أيضا الكاتبة شاهدا آخر من عادات الجزائريين فتقول " فالحليب يمثل للجزائريين ما يعنيه الشاي للإنجليز و القهوة للبدو..."[2].

فالحليب هنا يمثل عادة من عادات الجزائريين فهم يدمنونه كإدمان الإنجليز للشاي والقهوة للبدو، و في هذا الشاهد نوع من الفخر فالساردة تفتخر كونها جزائرية وتتشبث بعادات بلدها . و تضيف أيضا موال لوردة الجزائرية قائلة " بسأل دموع عيني...و بسأل مخدتي ، و كل المواويل وأغاني العويل التي تربيت عليها في مراهقتي"[3]. و هنا تبالغ الكاتبة في تجسيدها للحزن و الأسى كما يمكننا التعبير عنه بحقل مفرداتي تضمنه الرواية

حقل الحزن: حزني، دموعي، البكاء، الأسى، الغيبات، الكآبة، الموت، الاسلاب، الخلافات، التحقير، الآلام، النسيان، قبر، حسرتي، محرقة، ندمت، القهر، أنوح، غضبي، مزاجي، منهزم، خوفي.

المطلب الثاني: التفكك الاجتماعي

[1] الرواية، ص 106.

[2] الرواية، ص 28.

[3] الرواية، ص 22.

إن التفكك الاجتماعي مفهوم نسبي، فبعضها تشير إلى أن التفكك الاجتماعي هو اختلال التنسيق بين وحدات المجتمع ، أو عدم التكامل بين أجزاء النسق الاجتماعي ، وبعضها تشير إلى أنها اضطرابات تصيب النمط الاجتماعي فتؤثر سلبا على الضبط الاجتماعي بالمجتمع و تحدث اختلالا فيه[1].

فالمجتمع عبارة عن وحدة من الأفراد يتشاركون أفراحهم و أحزانهم و يتداولون العادات و التقاليد ، و قد عالجت أحلام مستغانمي من خلال روايتها هذه القضية و يظهر هذا من خلال نقاط وقفت عندها الكاتبة .

1 – نسق الأنانية في المجتمع:

الأنانية تعني الميل نحو منح الأولوية لرغبات الإنسان ومتطلباته الأخرين، و لقد ولد الجميع بدافع البقاء بصحة جيدة وعلى قيد الحياة، و على ذلك فهناك درجة معينة من الأنانية تعتبر أمر طبيعي[2].

و أما الأنانية التي تحدثت عنها أحلام مستغانمي في الرواية فهي تخص المجتمع وما آل إليه من تفكك واندثار و يظهر ذلك في قولها: "إنه زمن الأنانية ، أوصلنا إلى الإقلاع حتى عن مشاهدة نشرة الأخبار المسائية كي لا يلمح لاجئ أو نازح من الخارج نور التلفزيون ، فيتوهم أن ضميرنا ترك له النور مضاء أثناء مشاهدة مأساته ، و يقصدنا عند الحاجة"[3] .

---

[1] علي زواوي أحمد، التفكك الاجتماعي وأثره على الأمن الأسري، مجلة الدراسات الفقهية والقضائية، جامعة الوادي، الجزائر، مجلد 8، عدد2، 2022، ص 123.

[2] ياسمين صلاح، موضوع تعبير عن الإنسانية، أطلع عليه بتاريخ 2023/6/3 على 21:24، موقع ainsal.com

[3] الرواية، ص 10.

و الكاتبة توضح لنا في هذا أن الضمير العربي قد انطفئ ، و طغت عليه الأنانية فحتى ضوء التلفاز أضحى يحتكر خشية أن يلقطه أحد اللاجئين في الخارج ، و هذا يوضح أن المجتمع العربي هو المتسبب في شتاته و ضياعه من جراء أنانيته المفرطة .

وتضيف أيضا في شاهد آخر: " في زمن المروءة و الجود، كان العرب يوقدون النار في مكان مرتفع ، حتى يراها تائه في الصحراء أو عابر سبيل ، فيقصدهم للأكل أو المبيت ، اليوم ما حدا لحدا ، ليس معنيا بغرقك أو حرائقك بل إن من كان يشعل النار في الماضي ليولم لك ، هو نفسه اليوم من يضمر النار في بيتك" [1] .

و في هذا تبين الساردة أنه قديما كان العرب يستقبلون اللاجئ أو التائه بولائم و الترحيب ، أما اليوم فهو زمن الأنانية و حب النفس ، و لا يهتم أحد بالآخر سواء كان ابن وطنه أو لاجئ و المضمر هنا في هذا النسق هو أن الجود و الكرم انعدم بين العرب و حل محله البخل و جفاء القلوب .

و تضيف أيضا " دخلنا دوامة الأهوال ، ها نحن شعوب معلقة إلى أبواب القاطرات . ما عاد همنا إنقاذ الوطن ، كل منا يريد إنقاذ نفسه ، الكل يركض للحاق بفرصته الأخيرة ، فقطار الهروب من الجحيم لا ينتظر"[2].

و هنا تشير إلى قضية خطيرة و هي التخلي عن الوطن ، فالعربي اليوم أصبح يهرب بعيدا عن وطنه و لا يهتم له إن احتاجه أبناء وطنه ، و إذا انتشرت هذه الظاهرة يغدو الوطن مشردا كل يبحث عن الهجرة .

2 – نسق الغربة:

الغربة ظاهرة إنسانية قديمة منذ عهد آدم عليه السلام، تعد هذه الظاهرة موضوعا بارزا شأنه شأن النشاط الإنساني، فهي ظاهرة قديمة قدم الإنسان في هذا الوجود، فمنذ أن

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 10.

تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها و في ظل بنيتها و تقاليدها المشاكل و الأزمات التي كانت تتمثل بشكل أو بآخر فهو ظاهرة غريبة [1] .

و أما في الرواية تمكنت هذه الظاهرة من تسجيل حضورها بقوة في الأدب حيث تجلت في العديد من المجالات ، حيث ساعدت المؤلف الروائي على التعبير عن مشاعره و مكبوتاته من خلال أعماله التي تعكس واقعه ، كل عمل فني أدبي لابد أن نعثر فيه على جذور الإغتراب ، فالعديد من النماذج التي تعكس واقع الغربة مثلا نجده عند "طيب صالح" من خلال روايته " موسم الهجرة إلى الشمال" حيث يحاول أن يصور لنا جانب مضيء إيجابي، بين التمرد و النفي ، فالرواية هي المرآة العاكسة لأفكار المجتمعات ، فصاغها المنفيين الروائيين في ثنايا أعمالهم رغم التشاؤم و اليأس و الظروف العويصة التي كانوا يعيشونها .[2]

و نجد في رواية شهيا كفراق ذلك الشعور بالغربة الذي لمسناه من خلال ما أشارت إليه الكاتبة ، و يظهر ذلك من خلال الشواهد التالية إذ تقول الكاتبة " انفرطنا كحبات سبحة، و لن يلملم أحد بعد اليوم حلمنا بالوحدة، فقد استفردوا بنا وطنا وطنا، حدا اعتيادها رؤية الدمار، و مشهد أوطان تختفي واحدا تلو الآخر تحت الأنقاض فما عدنا معنيين سوى بإنقاذ أنفسنا"[3] . في قول الكاتبة حسرة و أسى بالغين عن حال الأمة العربية و تشتتها فهي ترى الحبات السبعة بمثابة أفراد الأمة الواحدة أضحوا مشتتين في مختلف البلدان الخارجية ، بعيدا عن أوطانهم و من كثرة الحروب الأهلية و الدمار في أوطانهم أصبح همهم الوحيد إنقاذ أنفسهم و الفرار من الموت .

---

[1] سعيدي سعيدة، بوسعيدي شيماء، تجليات الغربة في رواية الأرض والدم لمولود فرعون، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، إشراف، قاسي محمد عبد الرحمن، جامعة أحمد درابة، أدرار، الجزائر، 2021، 2022، ص 10.

[2] سعيدي ، سعيدة بوسعيدي شيماء ، المرجع السابق ، ص 11.

[3] الرواية، ص 10.

و تضيف في شاهد آخر فتقول " من السهل لمن يريد أن يصطاد عربيا في شوارع الغربة اليوم أن يتعرف إلينا لنا سمات العوان ، يشي بنا التيه ونقص الحنان، و ذعر اليتامى في غاب الحياة ، إننا لأبناء المصادفات ، لا ندري أي مركب يحملنا، و أي موجة محسنة أو قاطع طريق ينتظرنا وأي مصادقة سترمي بنا هنا أو هناك" .[1]

في هذا الشاهد تصف الساردة علامات بارزة على وجوه المغتربين من العرب إذ يسهل معرفتهم من خلالها، فالحزن و ألم الإغتراب باد على وجوههم من كثرة الهموم و المآسي . كما نجد في هذا الشاهد أيضا: " ماذا تنتظرون مني إذن وسط هذا الإعصار؟ كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد، وبالثانية يكتب ليصف المشهد؟ من تارة يمر بمنظر جميل وتارة يمر بنفق، بينما الناس يصعدون و ينزلون..."[2]. هنا تشكو ألم الإغتراب عن وطنها وهي تستصعب الكتابة و هي في شوق لبلدها فهي دائما تشعر أنها غريبة عن المحيط الذي هي فيه و الناس الذين يصعدون و ينزلون هم أناس غرباء ، و هنا تنتكس و يصبح الإبداع صعبا .

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 10.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى النتائج التالية :

– النقد الثقافي منهج يستنطق النص الأدبي ، باعتباره بنية جمالية ويخوض في أعماقه لانبساط الأنساق المضمرة .

– حققت الرواية النسوية الجزائرية نجاحا كبيرا من خلال الأعمال التي قدمتها الروائيات الجزائريات قبل و بعد الاستقلال، وامتد هذا الإنتاج إلى غاية الأدب المعاصر و الدليل رواية أحاتم مستغانمي " شهيا كفراق "

– يرتبط النقد الثقافي بالخطاب الروائي ارتباطا وثيقا، فالأنساق الثقافية التي تحويها الرواية لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال أساسياته والمتمثلة أساسا في النسق.

– اللغة الشعرية التي تنوعت في الرواية، حيث وقفت على أبرز مدلولاتها وأهمها النسق الثقافي المضمر تحت جمالياتها .

– تعدد الاستفهام في الرواية يوحي بالحالة النفسية التي تعود على شخصية الساردة .

– لقد عالجت أحلام مستغانمي عدة قضايا من خلال هذه الرواية ، منها الغربة و ما ينعكس عنها من سلبيات على الفرد العربي ، و كذلك دافعت عن قضية الكتابة النسوية العربية مستشهدة بأقوال وأعمال كبار الأدباء في العالم وابرز رواية كانت تعذ حذوها مستغانمي هي " أغاثا كربستي" الكاتبة الإيطالية المشهورة في الروايات البوليسية .

– احتوى المتن الروائي نسقا لغويا هاما وهو التناص ، إذ اكتشفت من خلال توظيف الكاتبة لهذا العنصر البلاغي ، عدة أنساق أضمرت تحته فالتناص الأسطوري الذي وظفته يعتبر زادا معرفيا للكاتبة و تمكنها من إسقاط الخيال على الواقع .

– تعد اللغة العامية وجها آخر للدراسة الثقافية ، فالنقد الثقافي يتناول مثل هذا الموضوع محاولا استنباط المدلول الثقافي لاستعمال التعبير العامي في الخطاب الروائي .

خاتمة

– التحليل الثقافي للنصوص الروائية ينبع من المناهج البنيوية ، إذ نجد الدراسة الأسلوبية والسيميائية وحتى التأويلية مرجعيات يستلهم منها النقد الثقافي أساسيته .

– تعد المرأة المحور في ورايات أحلام مستغانمي و في هذه الرواية وجدت صنفين للمرأة دافعت عنهما المرأة المبدعة والمرأة العاشقة .

– أسلوب السخرية كان حاضرا بقوة في الرواية والذي نتج عنه دلالات بعيدة أرادت الكاتبة إيصالها للقارئ .

ملحق

ملحق:

1 / التعريف بالروائية " أحلام مستغانمي" :

" أحلام مستغانمي" شاعرة و كاتبة جزائرية معاصرة ، ولدت "أحلام مستغانمي" سنة 1953 من أسرة جزائرية قبل سنة من الثورة الجزائرية حيث ارتبط والدها بالأحداث السياسية ارتباطا كبيرا ، كان من المطلوبين دائما من قبل الشرطة الفرنسية نتيجة نشاطاته في أعمال المقاومة حيث كافح والدها "محمد الشريف" ضد الاحتلال الفرنسي ، و شارك في مظاهرات كثيرة من ضمنها مظاهرة في منتصف الأربعينيات انتهت باستشهاد شقيقه مما استدعى محمد الشريف إلى السفر لتونس للاستقرار هناك ، لقد ولدت "أحلام" بتونس ، و في عام 1962 حصلت الجزائر على استقلالها مما استدعى والدها العودة مرة أخرى إلى الجزائر. تلقت الكاتبة "أحلام" تعليمها في الجزائر لتصبح واحدة من أوائل جيلها تفوقا في اللغة العربية ، عندما مرض والدها و هي في الثامنة عشر من عمرها اضطرت إلى العمل في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها ، حيث قدمت برنامجا إذاعيا بعنوان " همسات " فانتشر هذا البرنامج و لمع بفضل "أحلام مستغانمي" ليتنبأ الجميع بكونها شاعرة واعدة حيث بدأت الكاتبة "أحلام" مستغانمي مسيرتها الشعرية بعد ذلك لتقدم قصيدة أخرى بعنوان " الكتابة في لحظة عري" 1974 .[1]

تزوجت "أحلام" من صحفي لبناني، انتقلت لتقيم في باريس فسخرت حياتها إلى أسرتها ثم عادت مرة أخرى و حصلت على الدكتوراه من جامعة السوربون كانت هذه الرواية هي الأكثر مبيعا حيث بيع منها أكثر من مليون نسخة مما شجعها على الاستمرار بكتابة

[1] – بوقرين نور الهدى، أمان حنان: صورة المرأة عند أحلام مستغانمي " عابر سرير أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب جزائري، إشراف الصديق مقدم، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، كلية الآداب واللغات ، 2021،2022، ص 12.

الروايات الأدبية لتقوم بكتابة " فوضى الحواس" عام 1997 ، ثم رواية "عابر سرير" 2003 ، و هما روايتان مكملتان للرواية الأولى " ذاكرة الجسد" ، حيث أهدت هذه الرواية إلى والدها و إلى الروائي الجزائري الراحل "مالك حداد" .[1]

اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية و الثقافة و العلوم (اليونيسكو) " أحلام مستغانمي" لتصبح فنانة اليونيسكو من أجل السلام حاملة رسالة المنظمة من أجل السلام لمدة عامين باعتبارها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيرا و مؤلفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجا في العالم نظرا لتمييزها بحملتها لصالح حقوق المرأة و الحوار بين الثقافات و مكافحة العنف .[2]

2 / أبرز أعمال " أحلام مستغانمي" :

عملت أستاذة في العديد من الجامعات ، من أهمها الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1995 ، و عدة جامعات أمريكية مثل جامعة ميريلاند سنة 1999 ، جامعة ييل عام 2005 ، ثم معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005 ، ثم جامعة مشيغان أيضا سنة 2005 ، جامعات فرنسية مثل السوربون و مونبوليه سنة 2002 و جامعة ليون عام 2003 .[3]

3/ المؤلفات:

[1]– بوقرين نور الهدى ،امان حنان صورة المرأة عند أحلام مستغانمي ، " رواية عابر سرير انمودجا " ، المرجع السابق ، ص 12

[2]– سيد علي أسد، نبيلة شلابي، دراسة أسلوبية في رواية " شهيا كفراق" لأحلام مسنغانمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات أدبية، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محمد أولجاج، البويرة، الجزائر، 2021–2022، ص 36

[3]– المرجع نفسه، ص 36.

صدرت روايتها الأولى " ذاكرة الجسد" عام 1993 و هي رواية تتناول مقاومة الجزائر للهيمنة الأجنبية و للمشاكل التي عصفت بها ، و شكلت حدثا بارزا في المشهد الروائي العربي فبيعا منها اكثر من مليون نسخة .[1]

بعد ذلك جاءت رواية " فوضى الحواس" 1997 ، و رواية " عابر سرير" 2003 ، و رواية " نسيانكم" و رواية " قلوبهم معنا و قنابلهم علينا " في 2003.[2]

بعد انقطاع دام تسع سنوات عادت مستغانمي في 2012 برواية " الأسود يليق بك " و قد حققت نجاحا كبيرا فبيع منها أكثر من مائة ألف نسخة خلال الشهرين الأولين لصدورها .[3]

ترجمت رواياتها للغات عدة منها الإيطالية و الفرنسية و الانجليزية ، و بمبادرة من اليونيسكو طبع بعضها بطريقة برايل لآلاف المكفوفين ، كما حولت رواياتها " ذاكرة الجسد" إلى مسلسل تليفزيوني عرضته العديد من الفضائيات خلال رمضان 2010 .[4]

3 / أهم جوائزها:

– جائزة "نور لأحسن" إبداع نسائي باللغة العربية في القاهرة سنة 1996 .

_ جائزة " نجيب محفوظ " للرواية سنة 1998 منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة _ منحت لقب "سفيرة اليونيسكو" من أجل السلام عام 2016 .

---

[1]– المرجع نفسه، ص .36

[2]– سيد علي اسد ، نبيلة شلبي، دراسة اسلوبية في رواية شهيا كفراق لاحلام مستغانمي ، ا لمرجع السابق ، ص 36.

[3]– المرجع نفسه، ص 36.

[4]– المرجع نفسه، ص 36.

4 / لمحة عن الرواية :

بعد خمس سنوات من إصدارها الأدبي الأخير متمثلا في روايتها " الأسود يليق بك " تعود الأديبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" إلى عالم النشر بكتابها الجديد " شهيا كفراق" ، عازفة على إيقاع ذبذبات أعمالها السابقة التي تتخذ من الحب و خيباته " مقاما موسيقيا " و بوصلة للمصابين بخيبات عشقية .[1]

جاء هذا الكتاب – الصادر عن " دار نوفل " و " هاشيت أنطوان" في 256 صفحة – مزيجا بين السرد و الرواية ، منطلقا من أزمات الكاتبة الإبداعية و علاقاتها بقراءتها في زمن الثورة الرقمية و استبداد وسائل التواصل الاجتماعي ، و انتهاءا بالحديث عن مجهضة" مع كاتب أسرها بطريقة كتابته و كلامه ، و كأنه خرج من فصول رواياتها . [2]

[1]، اطلع عليه بتاريخ 2023/06/05،Aljazera.net – مصطفى فرحات : شهيا كفراق.. أحلام مستغانمي تتغزل بأبطال روايتها، موقع الكتر 13:24.

[2]– مصطفى فرحات، شهيا كفراق، المرجع السابق .

مصادر البحث
ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه:

_ القرآن الكريم

المصدر الأساس :

- رواية " شهيا كفراق " ، لأحلام مستغانمي . نوفل دمغة للنشر ، بيروت ، د ط ، 2019 م .

مصادر البحث ومراجعه:

1. ابن الاثير ، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ، مطبعة مصطفى الباتي الحلبي و أولاده ، مصر ، ط1 ، 1939 م .
2. أحمد الزغبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2000 .
3. أحمد امين ، ديوان حافظ إبراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط2، 1980م .
4. أحمد فتحي رمضان الحياني ، الكناية في القران الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، دار عيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2014م
5. أحمد مطلوب ، أساليب بلاغية (الفصاحة ، البلاغة ، المعاني) ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1980 .
6. أدونيس ، الشعرية العربية ، المفاهيم و الأنواع و الانماط ، دار الاداب ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1984 م .
7. اديب ابي ظاهر، عادات الشعوب و تقاليدها، دار الشواف للنشر ، ط1 ، 1993 .
8. تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990 م .

9.جوناثان كولر ، ما النظرية الأدبية ، تر: هدى الكيلاني ، سلسلة الترجمة، اتحاد الكتاب العرب ، ط3 ، 2009 .

10. حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 م .

11. حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، دار العربية للعلوم ، الجزائر العاصمة ، ط2 ، 2007 .

12. حمدان مصطفى ، جداول البلاغة و البيان ، مطبعة مصر ، شركة مساهمة ، مصر، ط2 ، 1925 .

13. رفيق حبيب ، في فقه الحضارة العربية الاسلامية و احياء التقاليد العربية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

14. سمر روحي الفيصل ، المشكلة اللغوية العربية ، دار أنطوان ، ط1 ، 1992 .

15. سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب ، دار الجواهري ، بغداد ، ط1 ، 2012 .

16. صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، دار سيرس ، القاهرة ، ط1 ، 2002 .

17. عبد الرحمان عبد الله ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي ، العراق انموذجا، بغداد ، ط1 ، 2013 .

18. عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، افريقيا الشرق ، المغرب، د ط ، 2007 .

19. عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، د ط ، 2002 .

20. عبد الله الغذامي ، اللغة و المراة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 2006 .

21. عبد الله غذامي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، ط3 ، 2005 .

22. عبد الله محمد بن ادريس الشافعي ، ديوان الامام الشافعي، دار المعرفة ، الجزائر، د ط، 2009 .

23. عز الدين مناصرة ، النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي، ط1 ، 2005 م .

24. علي الجندي ، فن التشبيه ، ملتزم للطبع و النشر ، مصر ، ط1 ، 1953م .

25. علي مولا ، التحليل الثقافي ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط ، 2009 .

26. فؤاد افرام البستاني ، منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .

27. فوزية ذياب ، القيم و العادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1980 .

28. فيراس السواج ، الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية ، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة ، ط2 ، 2001 .

29. كلود ليفيستراوس ، الأسطورة و المعنى ، تر: شاعر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1982 .

30. كوين جون ، بناء لغة الشعر، تر : أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، د ط ، 1990 م .

31. محمد جاسم الموسمي ، النظرية و النقد الثقافي ، المؤسسة العربي للدراسات و للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

32. محمد عبد المطلب، مناورات شعرية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1996 .

33. هومي بابا، موقع الثقافة ،تر ثائر ديب ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ، بيروت ، لبنان، ط1، 2006 .

34. يوسف مسلم أبو لعدوس ، مدخل الى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط3 ، 2013 م .

35. يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2008 .

36. طارق بوحالة ، نظرية النقد الثقافي العربي المعاصر، نماذج مختارة ، قسم اللغة العربية و ادابها ، المركز الجامعي للمسيلة ، الجزائر .

37. فاروق سلطاني ، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم الى التأصيل .

المجلات والدوريات:

38. أحلام لواج ، الادب النسوي مفهومه و خصوصياته الفنية ، بحث في المقاربات النقدية عند "عبدالله إبراهيم"، مجلة إشكالات في اللغة والادب ، جامعة يحي فارس بالمدية ، مج 9 ، العدد 5 ، 2020 .

39. احمد العماري ، مفهوم الشعرية و اتجاهاتها ، قسم اللغة العربية وادابها ، جامعة سعد دحلب ، البليدة ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ، مج1 ، العدد4 ، 2013 .

40. أحمد لعويجي ، اثر اللهجة العامية في تعليم النحو في المدرسة الجزائرية ، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، المج 4 ، العدد3 ، 2020 .

41. اسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي، مجلة فصل الخطاب ، الجزائر، العدد 11 ، 2015 .

42. حميد قبايلي ، الاستعارة عادة البيان العربي ، كلية الادب و اللغات قسنطينة ، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة و الادب ، العدد 9 ، 2016 .

43. خيرة عيوش ، الانساق اللغوية و تجلياتها الدلالية ، مجلة إشكاليات في اللغة و الادب ، مج9 ، العدد 5 ، 2020 .

44. الزهراء عاشور ، المثل الشعبي و أهميته في المجتمع الجزائري ، مجلة افاق علمية ، المركز الجامعي لتمنراست ، الجزائر ، العدد 7 ، 2012 .

45. زين خديجة ، لعيد حنكة ، ملامح الادب النسوي بين ولاء الكتابة و هامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية و ادابها ، جامعة الشهيد لخضر ، الوادي ، الجزائر، مج 13 ، العدد 1 ، 15_03_2021 .

46. سعاد طويل ، الشعري في روايات أحلام مستغانمي ، مجلة أبحاث ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، مج 6 ، العدد 3 ، 2021 .

47. سمراء سهيلي ، الكتابة النسوية المفهوم و النشأة ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر ، مجلة دراسات ، مج12 ، العدد1 ، 2021 .

48. سميرة حيدا ، من أساليب العربية الاستفهام و ادواته" مغني اللبيب" ، نموذجا ، مجلة حوليات التراث ، العدد 16 ، 2016 .

49. سوسن مراشدة ، الادب النسوي بين الرفض و التأييد و بداياته في الوطن العربي ، جامعة الجزائر2 ، أبو لقاسم سعد الله ، مجلة احالات ، العدد3 ، جوان 2019 .

50. شريط رابح ، تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ، المركز الجامعي تيبازة ، الجزائر ، مجلة دراسات معاصرة دولية علمية ، محكمة نصف سنوية ، العدد2 ، 2017.

51. صـورية جغبـوب ، النقـد الثقـافي مفهومـه ، حـدوده ، أهـم رواده ، كليـة الآداب و اللغات ، قسم الادب العربي ، جامعة عباس لغرور، خنشلة ، العدد الأول .

52. عبد النبي إسطيف ، ما النقد الثقافي ؟ و لماذا ؟ ، مجلة فصول في النقد الادبي، فصيلة محكمة ، العدد 99 ، 2017 .

53. علـي زواوي ، التفكك ، الاجتمـاعي و اثره علـى الامـن الاسري ، مجلـة الدراسـات الفقهية و القضائية جامعة الوادي ، الجزائر، مج8 ، العدد2 ، 2022 .

54. فاروق سلطاني ، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة و خصوصية المنجز السردي) ، مجلة إشكالات في اللغة و الادب ، مج9 ، العدد3 ، 2020 .

55. فاضل عبود التميمي ، قضايا التشبيه في كتاب الصناعتين ، (الكتابة و الشعر لابي هلال العسكري) ، جامعة ديالي ، العراق ، مجلة اليوس ، العدد 7 ، 2017 .

56. قايـد محمد ، الروايـة الجزائريـة المكتوبـة بالعربيـة ، (1970_2015) ، دراسـة بيبليوغرافية ، المركز الجامعي تيسمسيلت ، مجلة المعيار، العدد13 ، 2016 .

57. مديحـة عتيـق ، النقد لثقافي عنـد العـرب ، قسـم اللغـة العربيـة و ادابهـا ، المركـز الجامعي سوق اهراس، الجزائر، 2007 .

58. موسى مصطفى ، توظيف العامية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مملكة الزيوان للصديق الحاج احمد انموذجا ، المركز الجامعي مغنية ، تلمسان ، الجزائر ، مجلة جسور المعرفة ، مج 7 ، العدد 2 ، 2021 .

59. نوال قرين ، الادب النسوي الجزائري ، جدلية الانتشار و الانحسار، مجلة جسور المعرفة ، كلية الادب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، مج 9 ، العدد5 ، 2020 .

60. يحي ريمة ، السخرية و دلالتها في شعر عبد الله البردوني ، جامعة باتنة ، مجلة المدونة ، مج8 ، 2015 .

المذكرات والرسائل الجامعية:

61. بوقرين نور الهدى، ايمان حدان : صورة المرأة عند أحلام مستغانمي " عابر سرير" انموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و ادابها ، تخصص : أدب جزائري ، إشراف الصديق مقدم ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة أحمد دراية ، أدرار، الجزائر، كلية الاداب و اللغات ، 2022-2021 .

62. سعيدي سعيدة ، بوسعيدي شيماء ، تجليات الغربة في رواية الأرض و الدم لمولود فرعون ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب جزائري ، اشراف قاسي محمد عبد الرحمن ، جامعة احمد درابة ، ادرار الجزائر 2021-2022.

63. سيد علي أسد ، نبيلة شلابي ، دراسة اسلوبية في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، تخصص دراسات أدبية ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة أكلي محمد اولحاج ، البويرة ، الجزائر ، 2022-2021 .

64. عزة عناب ، مريم شهبة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية رواية الذروة "لربيعة جلطي انموذجا" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الادب العربي ، تخصص ادب عربي حديث و معاصر، اشراف باديس فغالي ، قسم اللغة و الادب العربي ، كلية الادب و اللغات ، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ، 2016- 2017 .

65. فايزة مهديد ، صورة المراة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " نسيانكم لاحلام مستغانمي انموذجا "، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص ادب عربي ، اشراف جمال مصباح ، 2014-2015 .

66. محمد البشير التيجاني ، امين طراد ، الانساق الثقافية في رواية "سراب" لنجيب محفوظ ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الادب العربي ، الوادي ، كلية الاداب و اللغات ، قسم اللغة و الادب العربي ، 2021_2020 .

67. الهام وسطاني ، الانساق الثقافية في رواية " الخابية " لجميلة طلباوي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والادب العربي ، تخصص نقد حديث و معاصر ، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ، 2020_2021 .

68. يحيى سعدوني ، دراسة اسلوبية في ديوان " اعراس " لمحمود درويش ، رسالة لنيل شهادة الماجيستير ، شعبة دراسات ادبية و لغوية ، تخصص نقد عربي حديث ، اشراف مصطفى دراوش ، 2008 – 2009

المواقع الالكترونية :

69. مصطفى فرحات : شهيا كفراق ـ ـ ـ أحلام مستغانمي تتغزل بأبطال رواياتها ، Aljazira.com ، 2023/6/5 ، 13:24 .

70. ياسمين صلاح ، موضوع تعبير عن الإنسانية ، موقع Almrsal.com ، 2023/6/3 ، 21:24 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر و إهداء ..... –

مقدمة ..... أ

مدخل ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1–الرواية النسوية في الجزائر 6

2–الإرهاصات الأولى للرواية النسوية الجزائرية (الكتابة/ تأليف) 6

3–تطور الرواية النسوية الجزائرية وأبرز أعلامها 7

4–خصوصية الرواية النسوية الجزائرية 8

الفصل الأول: النقد الثقافي (المفهوم و الأبعاد) 10

المبحث الأول: في مفهوم النقد الثقافي.....11

المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي 11

المطلب الثاني : النقد الثقافي عند الغرب والعرب.....12

المبحث الثاني: جماليات النقد الثقافي وعلاقته بالخطاب الروائي 22

المطلب الأول: جماليات النقد الثقافي.....22

المطلب الثاني : علاقة النقد الثقافي بالخطاب الروائي.....24

المبحث الثالث: مسار الرواية النسوية الجزائرية .....**Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الأول: مفهوم الأدب النسوي عند الغرب والعرب.... **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثاني : نشأة الرواية النسوية الجزائرية.....**Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني : دراسة الانساق الثقافية في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي 27

المبحث الأول : نسق اللغة 29

المطلب الأول : نسق شعرية اللغة 30

المطلب الثاني : نسق التناص 49

المطلب الثالث : الفصحى والعامية.....55

المبحث الثاني : النسق الأنثوي 65

المطلب الأول : المرأة العاشقة 66

المبحث الثالث : النسق الاجتماعي.....76

المطلب الأول : العادات والتقاليد.....76

خاتمة 86

ملحق 89

مصادر البحث ومراجعه 94

فهرس المحتويات 103