الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : نقد أدبي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـــ :

صورة الرجل في الرواية النسائية الجزائرية

رواية * عابر سرير * لأحلام مستغانمي أنموذجا

من إعداد الطالبة:
* فاطمي بوحانة

بإشراف الدكتور:
* عبيد نصر الدين

الدكتور: ..... دين العربي	رئيسا
الدكتور: .....عبيد نصر الدين.....	مشرفا ومقررا
الدكتور: .....عبو عبد القادر.....	مناقشا

السنة الجامعية : 1438هـ -1439هـ -2017م-2018م

شكر وعرفان

كل الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي

المشرف

" عبيد نصر الدين "

على نصائحه وتوجيهاته التي كانت لي عونا وسندا في إتمام هذا البحث.

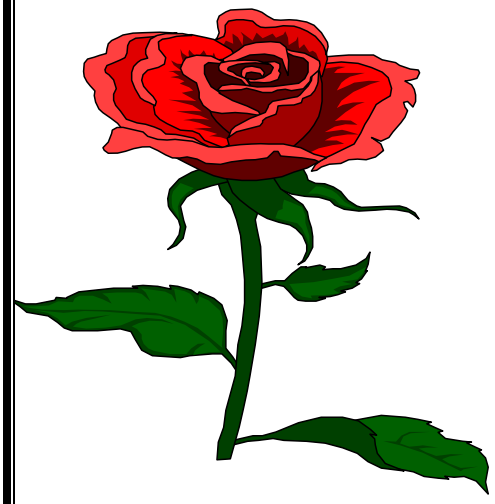
إ هـــــــــد ا ء

إلـــــــى أبـــــــي

إلـــــــى أمـــــــي

إلـــى أخواتـــي و إخوتـــي

إلـــــــى أحبتـــــــي



مقدمة:

تعتبر الرواية فن من الفنون الأدبية التي يستطيع الروائي من خلالها أن يعبر عن أفكاره ومشاعره وشؤونه، فهي مرآة عاكسة للإنسان كاتبا كان أم قارئ حيث ظهرت حديثا على يد نخبة من الروائيين والكتاب، فالرواية من أكثر الأشكال الفنية استيعابا لتجارب الكتاب والكاتبات النفسية والاجتماعية بحكم ما تتمتع به من رسائل فنية كثيرة، فضلا عن حجمها الكبير الذي يتيح من العرض والتصوير والتحليل ما لا يتيحه غيرها من الفنون، فهي تعكس لنا أحداثا ووقائعا وصورا تتصل بحياة الإنسان، كما أنها تسمح للإنسان أن يعبر عن معاناته النفسية ويترجم أحاسيسه من خلالها فتصدرت المشهد الثقافي العربي، وقد يعود ذلك إلى أن الرواية فضاء واسع يعطي الحرية بعيدا عن قيود الزمان والمكان، كما أنها ملحمة ذاتية يستطيع فيها الكاتب تصوير العالم على طريقته الخاصة فهي تستوعب التفاصيل ويتم فيها تذويت الذات؛ أي تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتب. وقد وقع اختياري في هذا البحث على الرواية التي كتبتها المرأة الأديبة ذلك، لأن خوض المرأة في هذا اللون من الإبداع يمثل انعطافة هامة في مسار تجربتها الأدبية، فالرواية تصور تجربة إنسانية إذ تعكس موقف الكاتبة من واقعها أو من مجتمعها فضلا عن منحها المتلقي فرصة للتغلغل بين ثنايا صفحاتها وأحداثها والانفعال معها، الأمر الذي يؤهلها لتكون محط إقبال القراء والنقاد والباحثين لا شيء سوى أنهم باطلاعهم على الفن الروائي فإنهم يطوفون في معرض ظواهر النشاط الإنساني ومجالات الحياة البشرية.

بحيث تعبر روايات النساء بوضوح تام عن نظرتهن للرجل لرغبتهن الملحة في تغيير أوضاعهن في المجتمع، وحصولهن على المكانة العالية التي لا طالما يجب أن يكون فيها من زمان، بالكشف عن إشكالية العلاقة بين الرجل والمرأة ذلك من خلال تصوير الكاتبات توتر هذه العلاقة في المجتمع ليتجه أصبع اللوم إلى تسلط بعض العادات والتقاليد الموروثة البعيدة بعضها عن روح تقبل المرأة خلقت لتبدع لا لتحرم من حقوقها ومكانتها في المجتمع، كما تمتلئ هذه النصوص النسائية بهموم النساء المشتركة وتعطي صوتا لألمها المكتوم فتحول فضاء السرد إلى مقالات نثرية تغيب عنها الموضوعية في الحكم على الرجل.

أما الهدف من اختيار هذا البحث يعود لحداثته بالدرجة الأولى، فأردت تسليط الضوء على زاوية قلما تطرق إليها الباحثون بصورة منفردة وهي نظرة المرأة للرجل من خلال الفن الروائي وذلك لإثراء الرصيد العلمي والمعرفي حول الأدب النسائي كذلك إعجابي الشديد بكتابات الروائية أحلام مستغانمي والتي تصل اللغة في رواياتها إلى أعلى درجة من الشاعرية، ذلك في خدمة البناء الروائي حيث استطاعت أحلام مستغانمي أن تستنطق اللاوعي وتوظف الذاكرة الفردية، فحققت إنجازا لا يمكن رؤية المشهد الروائي النسائي العربي من دون رواياتها الثلاث.

كما اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمد إلى وصف الظاهرة المدروسة وصفا دقيقا ثم تحليلها وفقا لما يخدم طبيعة الموضوع.

أما خطة بحثي فجاءت كالآتي: مقدمة تضمنت موضوع البحث بصفة عامة وانتقلت بعدها إلى مدخل البحث برصد لمحة عن فن الرواية بصفة عامة، تلاها نشأة فن الرواية في الجزائر والمراحل التي مرت بها، حيث خصصت في كل مرحلة أهم الأعمال الروائية والأهداف التي كانت توحي إليها، بعدها انتقلت إلى العنصر الأخير في المدخل والذي خصص لأدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة والرهانات الوطنية، ثم تلاه الفصل الأول والذي جاء بعنوان المرأة بين الكتابة والنقد وكانت بداية الفصل بنشأة الكتابة النسائية ثم تحدثت عن موقف النقاد من الكتابة النسائية وبطبيعة الحال انقسمت مواقف النقاد بين مؤيد ومعارض، أما المبحث الثالث فخصصته لخصائص الكتابة النسائية.

ثم انتقلت إلى الفصل الثاني والذي جاء بعنوان صورة الرجل في رواية عابر سرير فاعتمدت فيه على مبحثين، المبحث الأول تطرقت فيه إلى تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة ثم ذكرت في المبحث الثاني أنواع الصورة لأنتقل بعدها إلى عرض تجليات صورة الرجل في رواية "عابر سرير" ، وفي الأخير ختمت بخاتمة والتي ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة ،وبطبيعة الحال لا يستقيم البحث إلا بوجود المراجع وبالرغم من اختلاف مرجعياتها إلا أنها خدمت بحثي هذا ومن بينها:

- النسوية في الثقافة والإبداع للدكتور حسين المناصرة
- نزيه أبو نضال من خلال كتابه تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية

وغيرها من المراجع وإذا كان لابد من ذكر ما واجهني من صعوبات فتمثلت في قلة بعض المصادر والمراجع، إلا أنني بذلت كل ما بوسعي لإعطاء كل عنصر من بحثي حقه، متمنية أن يساهم هذا البحث في إجلاء جانب من جوانب أدب المرأة لما احتواه من دراسة واسعة عن الأدب النسائي.

مدخل

إرهاصات الرواية الجزائرية

لمحة عن فن الرواية:

اختلفت وتعددت مفاهيم الرواية في القواميس العربية فمنهم من ذهب إلى أن اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، غير أن دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني لا يكاد يفيدنا في شيء، فنحن بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث مما يحتم علينا الاستعانة بالقواميس الحديثة للبحث عن مفهوم الرواية، وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة غير أن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها وتطورها المستمر ولصعوبة تحديد المفهوم قال الدكتور **عبد المالك مرتاض** في هذا الصدد: " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة " والسؤال الذي يقصده مرتاض من خلال هذا القول هو: ما هي الرواية؟[1].

وفي نفس الموضوع رأى **ميخائيل باختين** أن مفهوم الرواية لم يجد جوابا بعد ذلك لأنها في تطور دائم ومستمر[2].

وبما أن تعريف الرواية ليس بالأمر الهين حسب الاستناد لبعض أقوال الباحثين، إلا أننا سنحاول التصدي لتعريفها وفق تعاريف أوردها الدارسين نذكر منها:"هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية

[1]– عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11. 12، 1986م، ص 124

[2]– ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط3، بيروت، 1982م، ص 66

المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة ".[3]

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بما يلي:

1. أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات أو من ناحية الشكل.
2. الرواية تعبر عن الفرد والجماعة أو الظواهر الواقعية.
3. أن الرواية ترتبط بالمجتمع وتستمد معمارها منه.
4. أنها تجمع بين الأشكال الأدبية وتتجاوز المتعارضات كما يتجاوزها المجتمع.

ومع أن الحديث لا يتسع في هذا المقام لتناول تقنيات الرواية والوقوف عند كل عنصر من عناصرها بالتفصيل إلا أن ذلك لا يمنع من الإشارة إلى حجم الرواية، والذي يتميز عموما بالطول الأمر الذي دفع الباحث المغربي **حميد الحمداني** إلى القول: " الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة "[4]، ويقول أيضا في نفس الصدد: " وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط "[5].

---

[3]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب العربي، ص 08

[4]– حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، ط1، 1985م، ص 80

[5]– المرجع نفسه، ص 80

واستنادا لأقوال الباحث المغربي **حميد الحمداني** نستنتج أنه لابد من ضرورة التفريق بين الأشكال القصصية والتي تتمثل في الرواية، القصة، القصة القصيرة حيث إن هذه الأشكال لا تختلف عن بعضها في الحجم فقط فليست الرواية قصة طويلة فحسب بل هناك مميزات أخرى للرواية والتي ذكرها فريناردير كالتالي:

1/ أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

2/ الرواية تركز على الشعور بكثافة الأحداث أما بالنسبة للقصة فهي تسرد الأحداث وفق مخطط سببي وزمني وتفسيري.

3/ بالنسبة لماضي الشخصية الروائية ما هو إلا ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة[6].

وعليه فالرواية لم تتحقق باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا حيث اتخذت ميزة لوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر إذ تميز أفراد هذه الطبقة بالمحافظة والمثالية والعجائبية، في حين اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، إذ أطلق الأدباء على تسميته

[6]– مشيل رايمون، بصدد التمييز بين الرواية والقصة، ترجمة حسن بحراوي، طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات ومنشورات اتحاد كتاب المغرب ط1، 1992م، ص 177– 178

بالرواية الفنية من ناحية أخرى أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، وإذا بحثنا لوجدنا الأدب القصصي تميز منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة والقصص التي تعبر عن الخدم والصعاليك ما هي إلا استثناء لا يمكن القياس ولا حتى الاعتماد عليه[7].

ومن هنا اختلفت الآراء حول جذور وبدايات فن الرواية، فهناك من يقول أن الرواية بدأت في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة تجسدت في التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان ويرجعون رواية "دونكيشوت لـــ: سير فانتس " أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية انطلاقا من أن الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البورجوازية، وهي البديل عن الملحمة حيث اعتبر(**هيجل Hegel**) الرواية ملحمة العصر الحديث واستفاد بعده **جورج لوكانش** من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة بورجوازية[8].

إلا أن الحديث عن أصول الرواية لم يقف عند كونها ارتبطت بالأدب الغربي فالأمر تجاوز ذلك، فهناك من يقول أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن اعتبارا مما جاء منقولا في كتب **الجاحظ** و**ابن المقفع** ومقامات بديع الزمان الهمذاني، لكن باختلاف آراء الدارسين فالبعض منهم يرى أن الرواية فن مستورد من الغرب نتيجة تأثر العرب الشديد، الأمر الذي أدى بهم إلى اقتباس هذا الفن وقول الأديب الجزائري **طاهر وطار**

[7]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، ص 12

[8]– المرجع نفسه، ص12.

دليل على ذلك خاصة لما سئل عن واقع الرواية العربية فرد: "والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما هي فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[9].

حيث عد بعض الدارسين رواية "زينب" لـــ **محمد حسين** هيكل إرهاصا أوليا لظهور الرواية العربية بالرغم من بعض الانتقادات التي واجهتهم في كون هذه الرواية ما هي إلا فتحا في الأدب العربي، أما بالنسبة لبقية الأقطار العربية فإنها عرفت نشأة فن الرواية الأبعد ذلك باختلاف الزمن بين الدول[10].

1. نشأة فن الرواية في الجزائر:

نشأت الرواية الجزائرية متصلة في نشأتها بالوطن العربي إذ لها جذور عربية وإسلامية مشتركة في الأمور العقائدية، كالقصص القرآنية والسيرة النبوية وتعد حكاية " العشاق في الحب والاشتياق " **لمحمد بن إبراهيم** سنة 1949 أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا، بعد ذلك تبعته محاولات لأعمال أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م- 1878م- 1902م)[11].

وفي نفس الصدد تلت هذه المحاولات نصوص أخرى كان أصحابها يسلكون مسالك النوع الروائي دون امتلاكهم القدر الكافي من الوعي النظري

---

[9]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، ص14.

[10]- المرجع نفسه، ص 14- 15

[11]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م ص 197- 198

بشروط ممارسته، مثلما تجسد في نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947م للكاتب **أحمد رضا حوحو**[12] والتي عدها **واسيني الأعرج** أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر والتي قال عنها "أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاق المحدود"، وقد قدم المؤلف "غادة أم القرى" لمعالجة قضية المرأة وأهدى هذا العمل للمرأة الجزائرية بوجه الخصوص قائلا: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم... من نعمة الحرية... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"، فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية هو الحب وهذا الحرمان هو ما يقابل في الرواية المرأة المكية، من خلال تصوير معاناة **زكية** التي تجد نفسها بين أربعة جدران لا لسبب إلا لأنها أنثى، وليس باستطاعتها عمل أي شيء لأنها محرومة من جميع الحقوق[13] إضافة إلى الروايات التي جاءت بعدها رواية "الطالب المنكوب" سنة 1951 **لعبد المجيد الشافعي** و "الحريق" سنة 1957 **لنور الدين بوجدرة** و "صوت الغرام" سنة 1967 **لمحمد منيع**، إلا أن البداية الفنية التي مهدت لتأسيس الرواية في الأدب الجزائري وبدأ التاريخ في ضوئها اقترنت بظهور رواية "ريح الجنوب" سنة 1970 **لعبد الحميد بن هدوقه**[14]

---

[12]– بن جمعة بوشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 2005م، ص 07

[13]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، ص 12.

[14]– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، المطبعة المغاربية، ص 8

2. الرواية الجزائرية والواقع السياسي:

لقد عايشت الرواية الجزائرية الواقع وسايرته حيث نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي ساهمت في إحداث هذا التغيير، ومن دون شك أن الرواية الجزائرية قد اصطبغت بصبغة ثورية على وجه الخصوص الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما وجد في عقد السبعينات ودخلت الرواية في المراحل اللاحقة في ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وتعايش معه في زمن من الأزمنة فأطلق عليه بـــــــ "أدب الأزمة" نتيجة للظروف التي كانت سائدة وعاشها الكتاب[15].

3. الرواية الجزائرية في فترة الستينات (عقب الاستقلال):

اتسمت هذه الفترة بعدم العثور على أي عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد **لمحمد منيع** بعنوان صوت الغرام نظرا للظرف التاريخي الذي ساد هذه الفترة بكل مفارقاتها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ انشغل الجزائريون بحركة البناء والتشييد التي خلفها الاستعمار غير أن هذه المرحلة كان لها الدور الهام في تهيئة التربة الأولى ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات، حيث بلغ عدد صفحات هذه الرواية (262) صفحة وتتميز عن الروايات السابقة أنها صدرت بعد الاستقلال إذ لا تختلف عن غيرها كثيرا من

[15]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م، ص 50– 51

حيث البنية والمضمون، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو "الحب الرومانسي"[16] إذ تدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري والتي بطلتها "**فلة**" تقف جامدة مستغلة تتلقى الأحداث كما تجيئها وتستدير الحظ آسفة نادمة ولا تعدو عواطفها وانفعالاتها أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة، لا تنطلق إلا في أحلام اليقظة[17].

وعموما فإن هذه الرواية قفزت متقدمة على الأعمال التي سبقتها إذ يقول **واسيني الأعرج** من وجهة نظره أن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما، يتجاوز ما جاء في أعمال "رضا حوحو" و "عبد المجيد الشافعي" ولكنه مقابل ذلك يقف دون انجازات **وطار وابن هدوقة.**

وإذا عدنا للكتابات التي سبقت السبعينات نرى أنها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب فالدارس لهذه النتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية، ولا وجود لأي كاتب أو ناقد تطرق مثلا إلى مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص التي تشعل فضاءه بالبرق، وتقدم له صيانة فنية متفوقة ومنسجمة[18].

---

[16]– أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر– العدد 20 جوان 2014م ص 59

[17]– المرجع نفسه، ص59.

[18]– المرجع نفسه، ص60.

4. الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

تعتبر مرحلة السبعينات البداية الفنية التي على ضوئها تم التاريخ لفن الرواية في الجزائر، وذلك من خلال ظهور رواية "ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة** سنة 1971 وغيرها من الأعمال الأدبية كرواية "ما تذره الرياح" **لمحمد عرعار** ورواية "اللاز" و "الزلزال" **لطاهر وطار**، وبظهور هذه الأعمال فتح باب الحديث عن تجربة روائية جزائرية متقدمة حيث إن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، الأمر الذي جعل الكتاب يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية، إذ تميزت الرواية في هذه الفترة بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد على خلاف الواقع السياسي الاستعماري آنذاك، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزهر إلا في ظل الحرية والانفتاح فالقمع والاضطهاد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما ليتبناها لو أن الظروف السياسية كانت مختلفة فالطابع السياسي الذي انطبعت به الرواية في هذه الفترة قائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة[19].

[19]– أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 87

فالطابع السياسي أسهم في تركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتّى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيين الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال الأمر الذي جعلهم يتمتعون بالخبرة والتجربة في مسيرتهم الأدبية كما يقول **أبو القاسم سعد الله** " رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية " بالمعنى أن معايشة الروائيين لمرحلة الثورة والاستقلال معا اكسبهم الخبرة في كتاباتهم الروائية[20].

فالروائيون في هذه الفترة جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع والسياسة فقد كان **ابن هدوقة** ممثلا لحزب أنصار الحريات الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان **الطاهر وطار** هو الآخر عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها كما اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب[21].

ومن خلال هذه الأعمال السياسية منح هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي تأتت بين أيديهم، **فابن هدوقة** ساهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة والوقوف في وجه مشاكلها والتعبير عن قضايا المجتمع

[20]– أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 87.

[21]– بن جمعة بوشوشة : الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، 1988م، ص15

وطموحاته ونشر الوعي السياسي وتدعيم آمال الطبقة الكادحة[22]، أمّا **الطاهر وطار** فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال **وطار** تتسم بنوع من التلقائية والرواية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها[23].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الرواية في بداية السبعينات بمحيطها وشخصياتها تعبير عن الوضع الريفي الجزائري الذي يتخبط في بحر الهموم والمشاكل متأملا الكاتب من خلالها في تغيير جذري للمشروع المتمثل في الثورة الزراعية.

بعض النماذج الروائية في فترة السبعينات والأهداف من ورائها:

1) **رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة** التي تعتبر كبداية فنية مهدت لتأسيس الرواية في الأدب الجزائري، كتب هذه الرواية بمناسبة الحديث عن الثورة الزراعية لمساندة الخطاب السياسي الذي كان يسعى لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا من خلال حملات لبعث الأمل في نفوس الجزائريين ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح الجزائري إضافة إلى رفع كل أشكال الاستغلال عن المواطن الجزائري، هذا هو الفضاء العام الذي تنفست فيه ريح الجنوب والتي جرت أحداثها في

---

[22]– عمار عموش : دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998م، ص 47

[23]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م
موقع إلكتروني www.diwan al arab.com

أحد الأرياف الجزائرية، فمن خلال الرواية نخلص إلى القول بأن **ابن هدوقة** قد ربط حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية حيث يقول أنه لا يمكن للمرأة والأرض أن تتحرر بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة[24].

2) **وفي روايته " نهاية الأمس"** حاول طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الاصطلاحي فمن خلالها يهدف إلى العمل من أجل الصلاح العام ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة وإصلاح أوضاع الريف الجزائري[25].

3) **رواية " اللاز " لطاهر وطار:** يهدف من خلال هذه الرواية إلى البحث عن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال خلال العودة إلى سنوات الثورة التحريرية منتقدا بذلك الأوضاع والمواقف التي يراها غير سوية من طرف السلطة[26].

5. الرواية الجزائرية في الثمانينات:

تميزت هذه الفترة للنصوص الروائية لدى الكتاب الجزائريين بمحاولتهم إسقاط كتاباتهم للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة روايات **واسيني الأعرج** مثل: " وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981م و " إرجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية " نوار اللوز " أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري " سنة 1982م.[27]

---

[24]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، 1995، ص 198

[25]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com

[26]– عمار عموش: دراسات في النقد والأدب، دار الأمل د.ط، 1998، ص 86

[27]– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005. ص 09

كما تابع **الطاهر وطار** في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز" وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980م والتي يرسم من خلالها مثال الثورة بعد الاستقلال عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليعلنوا الثورة الزراعية ويجهروا على التحول الاشتراكي[28].

وغير هذا من التجارب الروائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المختلفة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات فمنهم من رأى في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية مثلما تجسد الأمر عند واسيني الأعرج، في حين نجد البعض الآخر رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل في تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجسد في تجربة **رشيد بوجدرة** وغيره من الروائيين الذين اهتموا بهذا التجديد[29].

ومن خلال النظر إلى ما تميزت به هذه المرحلة نجد أن رواد الرواية العربية الجزائرية قد سعوا ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية، وبالرغم من أن عقد الثمانينات شهد ظهور عدد مهم من الروايات إلا أنها من حيث القيمة جاءت محدودة فكريا وجماليا سبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي

---

[28]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com

[29]– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005. ص 09 – 10.

والإدراك لضرورة فهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، بالإضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، الأمر الذي جعل نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مواقف وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة[30].

والنصوص الروائية لهذه المرحلة كانت تصب في قالب واحد وهو موضوع الثورة وتمجيدها، إذ تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظّمها إلى حد اعتبارها أسطورة ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة وهذا ما تعكس الروايات التالية:

" الانفجار " 1984، و" هموم الزمن الفلاقي " 1985، و" بيت الحمراء " 1986 " الانهيار " 1986، ورواية " زمن العشق والأخطار " 1988 و" الألواح تحترق " سنة 1982 **لمحمد رتيلي**"، وأخيرا " تلألأ الشمس " سنة 1989 **لمحمد مرتاض** وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية[31] السلطة المهيمنة، وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، وهو ما عبرت عنه روايات **الطاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة** وغيرهم من كتاب الجيل الجديد الذين ساروا على نفس المنهج[32].

---

[30]– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005. ص 10–11.

[31]– المرجع نفسه، ص 10.

[32]– المرجع نفسه، ص09.

بعض الأعمال الروائية في فترة الثمانينات والأهداف من ورائها:

1) أخرج **واسيني الأعرج** في هذه الفترة نمط روائي آخر إضافة إلى الأعمال الروائية التي قام بها قبل هذه الرواية بعنوان " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " سنة 1983 التي يهدر فيها دم الشيوعي " لخضر " وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا فنقد الحكم بذبحه لذلك المجاهد البسيط " عيسى " زمن الثورة حيث مثلت هذه الرواية النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري[33].

2) رواية " البزاق " سنة 1982 للروائي **مرزاق بقطاش** الجامع: وهو شخصية من شخصيات الرواية إذ يعد رمزا للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة في هذه الرواية حيث يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية لهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر، حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه، وهو أن يعلمهم كذلك التمرد على الحاكم مثل " **عزوز الكابران** " وهذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل القضية الوطنية، كذلك شخصية شيخ الجامع أخذت فضاء واسعا في النص ذلك للتعبير عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كذلك التطرق إلى شرعية السلطة التي تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي[34].

---

[33]– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005. ص 09

[34]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com

3) كما أخرج **رشيد بوجدرة** عدة أعمال روائية من بينها رواية " التفكك " سنة 1982 و" الموت " سنة 1984 و" ليليات امرأة آرق " سنة 1985 و" معركة الزقاق " سنة 1986 وغيرها من النصوص الروائية التي احتفت بموضوع الثورة وتمجيدها[35].

4) رواية " الحوات والقصر " سنة 1980 و" تجربة في العشق " سنة 1988 حيث كشف فيهما عن سمعة السلطة القمعية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال[36].

6. الرواية الجزائرية في التسعينات:

تميزت هذه المرحلة كونها كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع الروائيون من خلالها استلهام الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي، الصعب الذي مروا به الأمر الذي ورد بكثرة في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نارين نار السلطة من جهة وجحيم الإرهاب من جهة أخرى، ومهما كان تخصصه المهني أستاذا كان أم كاتبا أم صحفيا أو غير ذلك فإنهم يشتركون جميعهم في المطاردة والتّخفّي وشعورهم الدائم بأن الموت يلاحقهم[37].

---

[35]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com.

[36]– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005. ص 09

[37]– حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م، ص 191

وبقيت رواية التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك إلى الوضع المأساوي الذي يمر به الوطن الأمر الذي جعله يترك بصمته في الفن، فجل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت من خلال أسطرها أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي[38].

فبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل الطبقات دون استثناء أخذت الرواية منعرجا مختلفا حاولت من خلاله معالجة الأزمة وآثارها فاتخذت الأزمة من المأساة الجزائرية فضاء لها، فظاهرة الإرهاب في المجتمع الجزائري لم تكن بالأمر الهين حيث استغرق مدة غير قصيرة فأثر الإرهاب في الجزائر بعدد الجرائم التي كان يقترفها بفظاعتها ودرجة وحشيتها أدى إلى انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لكنه لم يمنع بعض الكتاب من تسجيل هذا التاريخ المرير الأمر الذي يجعلهم من الصعب أن يتنصل منهم[39].

فظاهرة الإرهاب كانت مدار معظم الأعمال الروائية في فترة التسعينات فلم تكن هذه السنوات عشرية الأزمة فقط بل كذلك عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992[40].

---

[38]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com.

[39]– مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، مج 22، العدد الأول، سبتمبر، دط، 1999م، ص 304

[40]– إبراهيم السعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، د ط، د ت، ص 145

فالرواية الجزائرية واكبت هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات فظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988م، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة، على المستوى السياسي والاقتصادي فزالت سياسة الحزب الواحد وجاءت التعددية الحزبية، وهذا المعطى السياسي رافق اعتبار حرية التعبير في الدستور الجزائري حق من حقوق المواطنة، وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، وبما أن الروائي هو الصوت المعبر عن مشاكل وهموم مجتمعه فكان رد فعله الوعي بالمـــأساة الوطنية[41].

ومن خلال التعرف على المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية ما يمكن أن نخلص إليه هو أن الخطاب الروائي السياسي هو وليد الأفكار السياسية والوطنية فالرواية الجزائرية واكبت جل التحولات السياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري بداية بفترة الستينات والسبعينات مرورا بعقد الثمانينات وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف الأحداث والتطورات فيما يخص الجانب الأمني والسياسي، أما بالنسبة للمستوى الأدبي فقد برز نمط جديد من الكتابة الروائية تمثل في رواية المحنة أو الأزمة والتي دخل عالمها العديد من كبار الرواية الجزائرية أمثال: **واسيني الأعرج، الطاهر وطار، رشيد**

[41]– بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتقد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر، الثلاثاء 1001/06/11م، ص 19

بوجدرة، أحلام مستغانمي، وغيرهم من الروائيين الذين خاضوا هذه التجربة الروائية.

بعض النماذج الروائية في فترة التسعينات والخلفيات التي توحي إليها:

1. **رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج:** يصور من خلالها معاناة **مريم** التي ترمز إلى المرأة الجزائرية الصامدة برغم المعاناة والتي يرجع سببها إلى النظام والتيار المعادي لكل مظاهر التحضر والتقدم فالإرهاب في رواية سيدة المقام هو أحد مكونات البيئة المدنية الروائية جاء كعنصر هرم لا غير[42].

2. **رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار:** جاءت هذه الرواية للبحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها فهي شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة، فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في الأزمة فالرواية تنقل ثقافة الوطن المجروح، إذ نجد **الطاهر وطار** في هذه الرواية يدخلنا في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك القارئ ويخرج من دهليز حتى يجد نفسه يدخل في آخر، إنها حالة يتغلب فيها عنصر الشر على عنصر الخير لكن برغم كل المعاناة إلا أن تلك الشمعة تبقى تضيء[43].

3. **رواية تيميمون:** يحاول من خلالها **بوجدرة** أن يرصد مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة ذلك من عمق الصحراء، إذ أنه حتى إن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب، إلا أنه كيف له أن يرتاح وأخبار الموت تصله كل يوم بل كل لحظة مسموعة ومكتوبة من

---

[42]– مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، مج 22، العدد الأول، سبتمبر، دط، 1999م، ص 316.

[43]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com.

خلال المذياع والجريدة، فيرسم لنا حرق المدارس واغتيال المثقفين والأجانب من خلال أخبار الثامنة والتي نعرف من خلالها أن الاغتيالات تصوب بدقة نحو المثقفين والفنانين ولكنها أيضا نضال للناس العاديين[44].

4. **رواية " تاء الخجل " لفضيلة فاروق:** تحكي حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذ أن هذه الفتاة تعرضت للاغتصاب من طرف الأيدي الآثمة وفي الوقت الذي تتصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الاغتصاب الجماعية في جزائر التسعينات، فتصل الصدمة قمتها فتفضل مغادرة هذا الوطن الجريح، لأن أوضاع هذا الأخير تصيبها بالاختناق ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها وتعيش معها أيام وتحاول مواساتها والتخفيف عليها[45].

7. أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة والرهانات الوطنية:

الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية فهو انعكاس للراهن الحيني مما يحدث من تحولات وتغيرات في المسارات التي تقوم بصنع التجربة وقواعد الترقب في مسيرة الدولة الجزائرية، ولعل الغاية من هذا تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب الذي برز بشكل واضح في فترة التسعينات، والذي أثر بوجه خاص على النص الأدبي الجزائري ويعني ذلك أنه ينطوي على متغيرات جديدة في مسارات الإبداع الجزائري وبخاصة في الجنس الروائي الذي تجسده

[44]– مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، مج 22، العدد الأول، سبتمبر، د.ط، 1999م، ص 316.

[45]– علال شنفوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 83

النصوص الإبداعية الروائية والتي اتفق على تسميتها ب" أدب المحنة "، والواضح أن فترة التسعينات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة في الكتابة الأدبية والتي لجأ إليها الكتاب لنقل الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الجزائري في ظل الإرهاب[46].

ومن خلال ما ذكر يمكن رصد مجالات الإرهاب وأسبابه فضلا عن جذوره وتجلياته سواء في تراثنا العربي أم في عصرنا هذا، فحضور الإرهاب في الكتابة التراثية طاغ ينوء بما يحمل من آثار الظلم والتسلط والتعصب والتطرف وهذا يحصل حين يقع الاصطدام بين الفكر والسلطة مما يفضي إلى اليأس مثلما فعل **أبو حيان التوحيدي** حين أحرق كتبه تعبيرا عن خيبة الأمل التي آلى إليها المثقف في عصره وعلاقته بالسلطة[47].

*** الرهانات الوطنية:**

ظهرت إلى الساحة الأدبية أعمال روائية كسرت نمطية المألوف والبحث عن الجديد في واقع الإنسان والتي كان أهم موضوعاتها " محنة المثقف الجزائري " ومحنة صراعاته مع العالم الخارجي ومحنة البحث عن الوجود واثبات الذات وقبل الخوض في كل نمط علينا تناول الراهن الوطني من كل جوانبه في علاقاته بالنص الروائي الجزائري بداية من:

---

[46]– مزاري شارف: أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة " الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات "، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008م، ص 82

[47]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com

أولا: الراهن السياسي:

اتسم النص الروائي الجزائري بالتمتع رسميا بحرية أكبر في التعبير مقارنة بما كان عليه الأمر في عهد ما قبل التعددية حيث وافق الراهن السياسي بالتعددية الحزبية المميزة للراهن الجزائري باعتبار حرية التعبير في الدستور حق من حقوق المواطنة إذ كان للنصوص الأدبية والروائية الحظ الوافر الذي تبلور فيه حرية التعبير أكثر من الفضاءات الأخرى، ولو قارنا حالة التضييق التي مورست على الإعلام وأسلوب الرقابة الذي فرض عليه أن يمثلها في مجال النصوص الإبداعية لوجدنا أن الإعلام قد عانى من ظاهرة الرقابة أكثر مما حدث في مجال الأدب الأمر الذي لا يجعلنا ننسى ما تعرض له **حبيب السايح** من مضايقات بعد نشره " زمن التمرد " أو كيف أنه لم يسمح بتداول رواية " التطبيق " **لرشيد بوجدرة** في الجزائر إلا بعد انتهاء عهد **بومدين** وغير ذلك من هذه النماذج[48].

وعليه يمكن القول بأن الراهن السياسي فتح مجالا أوسع لحرية التعبير على صعيد النص السردي غير أنه تطلب مع ذلك إبداء بعض التحفظات المتمثلة في رقابة السلطة على مؤسسات الطباعة والنشر ورفض كل ما يتنافى مع التطلعات الإيديولوجية.

فالنشر في هذه المرحلة امتاز بالصعوبة مقارنة بما كان عليه هذا إن لم يكن مستحيلا على أساس أن النشر على حساب المؤلف يكاد يصير موضة

[48]- جلال خشاب : إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر 2006م، ص 200

العصر في الجزائر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يتجلى هذا الجانب من الراهن في النص الروائي الجزائري من خلال إقحام ظاهرة " الإسلام السياسي " المعيشة على أرض الواقع في معظم النصوص الروائية الراهنة، هذا إن لم نقل جميعها حيث نلتمس ذلك من خلال شخصيات روائية معبرة عن الظاهرة إلا عند **الطاهر وطار** من خلال روايته " الشمعة والدهاليز " من خلال شخصية **عمار ابن ياسر** إذ تحتل الشخصية كل الفضاء السردي للنص كما إذا تعلق الأمر ببعض الأعمال الروائية كأعمال **واسيني الأعرج** الأخيرة " سيدة المقام " و" ذاكرة الماء " أو" **لحميد عبد القادر** فلا نجد الإشكالية الإسلامية تحتل الفضاء السردي إلا في صورة شخصية محورية، فنقل الظاهرة في النص الروائي الجزائري المعاصر وتصويرها نجده دوما ينطلق من موقف النقد وبما أن موقف النقاد يختلف من ناقد لآخر فلا نجد موقفا ورأيا واضحا في نقل هذه الظواهر الواقعية[49].

أما النص الروائي المعاصر بمختلف تشكلاته في الواقع فقد اهتم بالجانب الإيديولوجي الذي يشكل الخلفية الملازمة للفعل السياسي، فنجد بعض الروائيين جل أعمالهم تنطوي على خلفية إيديولوجية فمثلا أعمال **واسيني الأعرج** تنطوي على خلفية إيديولوجية تحيل إلى الاتجاه الحداثي الجمهوري المدني، ونفس الاتجاه نجده عند **حميد عبد القادر** في رواية " الانزلاق "، أما أعمال **الطاهر وطار** والتي تأسست في عهد الحزب الواحد على خلفية إيديولوجية يسارية نجده

[49]– بوهرور حبيب: حول الرواية الجزائرية والراهن الوطني، مجلة الرافد، ص 45

في روايته "الشمعة والدهاليز" يعتمد نوعا من اليسارية النابعة من قراءة ماركسية للواقع الجديد[50].

ونجد **بشير المفتي** في " المراسم والجنائز " ينحو إلى التخلص من الهيمنة التقليدية للإيديولوجيات على النص السردي الجزائري من خلال التركيز على هموم الذات، ومع ذلك تظل بعض الهواجس التقليدية للرواية الجزائرية حاضرة في عمله الروائي هذا[51].

ثانيا: الراهن الاقتصادي:

ومع تخلي الدولة عن دعم إنتاج النص الإبداعي فيما يعرف بتطبيق اقتصاد السوق في مجال الثقافة، ظهرت أزمة النشر في الجزائر إذ أن غلاء المنتوج الإبداعي في ظل انتشار البطالة والتضخم المتزايد أصبح عائقا يحول دون تسويق هذا المنتوج، مما أدى بدور النشر إلى الامتناع عن طبع الأعمال الأدبية، وهكذا ظهر في تاريخ الجزائر المستقلة وللمرة الأولى النص الإبداعي المطبوع على نفقات المؤلف وتحول هذا الأخير في آن واحد إلى مسوق وموزع لأعماله، ونتج عن ذلك أن النص الأدبي المطبوع أصبح لا يتعدى 150 صفحة وصار المبدعون الجزائريون يعملون على هذا النحو، فمنهم من اتجه إلى باريس إن كانوا من كتاب اللغة الفرنسية، أما البعض الآخر وإن كانوا من أصحاب لغة فاتجهوا نحو المشرق " سوريا_ لبنان "[52].

---

[50]– بوهرور حبيب: حول الرواية الجزائرية والراهن الوطني، مجلة الرافد، ص 45.

[51]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 04 أيار (مايو) 2013م موقع إلكتروني www.diwan al arab.com.

[52]– المرجع نفسه موقع الكتروني.

8. الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية:

لقد ارتبطت جل روايات مرحلة التأسيس بالإيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية مما عمق الوعي الإيديولوجي لدى مجموعة من الكتاب، وما ميز روايات تلك الفترة أن أعمالهم سارت على حسب توجهات السلطة نحو الاتجاه الاشتراكي، فروايات التسعينات مازالت مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للوضع المأساوي الذي يمر به الوطن، الأمر الذي أدى إلى ترك بصمات على الفن الروائي[53].

ومن خلال ما سبق ذكره حول أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة والرهانات الوطنية نجد أن كل الروايات المؤرخة لفترة التسعينات أو فترة المحنة قد عكست ما تعرض له المجتمع وفق صبغة فنية حملت بعد وأثر الإيديولوجية الأمر الذي يؤكد مدى سيطرة الإيديولوجية على الكتابة الروائية الجزائرية.

[53]– بوداود وذناني: الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار، مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 146

الفصل الأول

المرأة بين الكتابة والنقد

المبحث الأول: نشأة الكتابة النسائية

لقد حاولت المرأة أن تكسر جميع الحواجز التي كانت معرقلة لحياتها فاستطاعت بذلك الدخول في كل مجالات الحياة العامة السياسية منها القضائية والتعليمية والروائية وغير ذلك من الجوانب المختلفة، فحطمت بذلك جميع أشكال الجمود التي فرضها عليها التاريخ إذ تجاوزت قيود الأعراف والتقاليد القديمة التي فرضت عليها لا سبب آخر إلا لأنها أنثى، فالمرأة قد عانت قهر شعوبها وعلى وجه الخصوص قد سلبها الرجل حقها وتحدث بلسانها وحرمها حقها في مشاهدة كيفية خلقها، فهي بذلك حرمت من الإبداع والارتقاء إلى المراتب العالية التي لا طالما حلمت أن تسمو بمكانتها في المجتمع وتتمتع بكافة حقوقها وحرياتها التي أعطاها لها الشرع والقانون، فهي الأقدر على رصد أزقة المرأة وحواريها الداخلية وكشف عوالمها المتقلبة ومعاناتها التاريخية[1].

وبرغم تلك المصاعب حاولت المرأة جاهدة لإيصال صوتها وإثبات جدارتها بقدرتها على الكتابة فهي بذلك كسرت جدار الصمت وجميع القيود التي كانت عائقا في حياتها، وصححت فكرة أنها مجرد جسد بل هي عقل مبدع قادر على الإعطاء ويتقن فن الكتابة وأول ما بدأت به المرأة بالكتابة هو الشعر، فكان غرض الرثاء الغرض الأول الذي اهتمت به المرأة في انتاجها الشعري ولأن قوة التحدي زادت عندها بدأت تبدع في الكتابة، الأمر الذي جعل منتوجها الشعري يتزايد من خلال مشاركتها في مناسبات ومراسيم متعددة ومختلفة من

[1]– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م، ص 11

مجريات الحياة، هذا الأخير دفع إلى زيادة وتعدد الأغراض الشعرية، وقد كانت الكتب القديمة أكبر دليل على ذلك بأنها سجلت أشعارا مختلفة نظرا لما تميزت به هذه الفترة كونها كانت حافلة بالإبداعات النسائية خاصة في مجال الكتابة، إذ نجد ذلك في بعض الكتب التي دونت ذلك، فكتاب " أشعار النساء " **للمرزباني** ذكر فيه ثمان وثلاثين شاعرة أغلبهن لم تذكر أسماؤهن في الكتب المطبوعة، من جهة أخرى نجد **السيوطي** في كتابه " نزهة الجلساء في أشعار النساء " الذي اهتم فيه بمواضيع مختلفة لأربعين شاعرة، كما تطرق **ابن طيفور** لذلك في كتابه " بلاغات النساء " الذي يحوي على أشعار قيلت على ألسنة نساء مبدعات في ذلك على وجه الخصوص ذكرت بعض الكتاب الذين تطرقوا للكتابة النسائية، وهكذا أثبتت المرأة منذ القديم مكانتها في المجتمع موضحة في ذلك أن الأدب لم يكن وقفا على الرجال فقط وأنها خير مثال تهتدي به في قوة البيان وفصاحة اللسان[1]، فهي مصدر إلهام للنساء اللواتي يردن إثبات أنفسهن في المجتمع.

ومع تمسك النساء وزيادة وعيهن لأهمية الكتابة استطاعت هذه الأخيرة منحهن الحرية التي لا طالما سلبت منهن وسط الشعوب المختلفة، فقد زاد شغف الكتابة بالنسبة للمرأة في الآونة الأخيرة حيث أصبحت مصدر إلهام لهن يلجأن لها في تدوين كل مختلف القضايا الاجتماعية استنادا في ذلك للمنظمات الحقوقية التي ظهرت لحماية حقوق المرأة والمطالبة بتمتعها بالحرية، ويتضح كل ما سبق ذكره في هذا القول: " لقد كان أدب المرأة رسالة مقاربة ودفاع كل أشكال

[1]– محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، 1983م، ص 10

القهر المادي والمعنوي، وساهم في تمزيق النفاق الاجتماعي وفضح الازدواجية التي تعرقل المرأة المبدعة وتحد من عطائها "[1]، فالأدب النسائي كان حافلا بأديبات قويات لهن نتاج متميز فظهرت شاعرات عربيات أصيلات أبدعن في نظم الشعر بسبب دخولهن التعليم العالي، فاتسعت دائرة نظرهن على المدى الواسع واستطعن بذلك تحدي كل العقبات التي واجهتهن في حياتهن، فاستطعن بذلك تجسيد همومهن الأنثوية وأشواقهن بكل صدق وأمانة فكنّ أقدر وأجدر في مواقف المرأة في الحياة بصفة عامة أمثال" سميرة عزام " و" نوال السعداوي و " رشيدة بن مسعود " والعديد من الكتابات في هذا المجال، إلاّ أن البعض الآخر تبنوا تصوير التحرر العاطفي للمرأة العربية، فجاء أدبهنّ ردّ فعل عنيف ضد كل ما عانته المرأة على مرار عصور الانحطاط.

أما " مي زيادة " فقد كانت السباقة والمتميزة في دخول عالم الرجال والمجالس الأدبية فكتبت في النثر والنقد والمقالات والرسائل والأشعار، ففتحت مجلسا أدبيا ومن خلاله التقت بالأدباء الرجال، وناقشت معهم الأمور الأدبية والفنية والسياسية إضافة إلى العديد من الأديبات التي دخلن هذا المجال وتألقن فيه، فالمرأة ساهمت في التطور الأدبي بشكل واسع فهذه الأخيرة كتبت وألفت إلى أن وصل بها الأمر أن تكتب خفية خوفا من المهاجمات والانتقادات اللادغة التي توجه لها من الرجال والتي مازالت موجودة في مجتمعنا من البعض على

[1]– نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني، يومي 29/28 ماي 2013م، ص 89

الكتابة النسائية، فأظهرت مقاومتها من خلال إصرارها على الكتابة برغم ما يفرض عليها من حصار اجتماعي ونفسي[1].

فالديانات السماوية عموما أجمعت على تكريم المرأة وأعطتها حقها إلا أن التاريخ قد سلبها هذا الحق فواجهن هذه الصعوبة في طريقهن كون أن الرجل هو صانع التاريخ والمتصرف به والراسم لحدوده وملامحه، فتعرضت المرأة إلى استلاب مستمر وجماعي لحقها[2] فوجدت الكتابة السبيل الوحيد لتفجير قدراتها الإبداعية؛ لأنها تحملت فوق طاقتها للعديد من أشكال الظلم والسلب والهيمنة الذكورية، فكان عليها أن تقضي على هذا الموقف السلبي والمعارض لها من طرف الرجل الذي يرفض مشاركتها في الإبداع، ومن هنا بدأ الصراع بين المرأة والرجل بالقلم هي تحاول فك السيطرة والخروج من الحصار المفروض عليها من الرجل وهو لم يستطع رؤيتها كاتبة أو مفكرة أو في أي مهنة في خدمة المجتمع أو بصيغة أخرى لم يتمكن من رؤيتها تتألق وتنجح فهو يرى أن مكانها الطبيعي البيت والفراش والإنجاب فحسب، فالرجل على الرغم مما يدعيه من تفتح وثقافة إلا أن الجانب الناقص فيه لم يتركه يتخلص من

[1]– فاطمة حسن عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، 2011م، ص 35

[2]– عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص 17

النظرة الدونية للمرأة الذي يرى من خلاله أن المرأة ليست قادرة على الخلق والإبداع[1].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن المرأة الكاتبة برغم الحصار النفسي والاجتماعي والمعاناة والانتقادات والهجومات الموجهة لها من طرف المجتمع وبشكل خاص الرجال استطاعت إيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع رافضة بذلك حياة الذلّ والغلبة الذكورية لاجئة إلى اللغة كنظام للتواصل، فهي بالنسبة لها حقل كبير وواسع لتفريغ وصب الكتب، فاستطاعت أن تتحدى تلك الصعاب وتفتح لنفسها طريقا للنجاح والتفوق والصمود في وجه المعارضين لها وأكبر دليل على ذلك النجاحات والتفوقات والإبداعات التي حققتها المرأة في الوقت الحالي.

المبحث الثاني: موقف النقاد من الكتابة النسائية

لقد حاولت المرأة العربية تتبع مسار المرأة الغربية بنشر الوعي وروح النضال في أوساط النساء بغية ولوج أحسن المراتب، فقد تجلى هذا الوعي في مستوى نمو الحركات النسائية في الوطن العربي والتي ساهمت بدورها في تحرير العقلية العربية من بعض التصورات السائدة حول المرأة، والتي تتمركز حول أهم هذه النقاط (العطالة، الدونية، النقص) التي يرى إليها الرجل على هذا الأساس لا غير، فوجدت الكتابة هي الوثيقة الأساس لإثبات حضورها هي

[1]– يايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث إشراف: الطبيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011م/2012م، ص 62

كامرأة وإثبات الحضور النسائي ككل الذي لا يتجرأ من الأدب الأمر الذي أدى إلى أن هذا الأخير أصبح هو محور الهجمات الانتقادية بحيث أن الأدب مفهوم ذكوري، فنشأ مفهوم النسائية ضدا لمفهوم الأدب اعتقادا منهن أن الكتابة مفهوم جديد وتحمل الكثير من المعاني والحمولات التي تشد من عزم المرأة[1] وترسم لها مستقبلا زاهرا بعيدا عن تسلط الرجل، فالأدب النسائي في ذاته إشكالية تأرجح بين القبول والرفض والحضور والغياب تأرجح منتجته المرأة التي هي جزء من القضايا المطروحة، فالتصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكاليات الأدب النسائي قصد معالجتها تسعى إلى رفض هذا المصطلح (الأدب النسائي) الذي يجزئ فعل الإبداع هذا وإن كانت تقر في سياق رفضها لما يتوفر عليه هذا النمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منها ظاهرة متميزة وخاصة في حقل الإبداع، ومع تعدد الآراء وتعارضها إلا أن هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها، وهي الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الثقافية العربية بشكل خاص وكبير بفعل ما حققته كتابات المرأة وما أحدثته هذه الكتابة من متابعة نقدية مكثفة انتقل معها البحث من مشروعية التسمية والأطروحات النقدية إلى تحديد دلالتها والتدقيق فيها[2]، فمصطلح (الأدب النسائي) غالبا ما يتداول نقديا بمفاهيم مختلفة إلا أن منبع الخلافات بين المثقفين في التعامل مع ظاهرة الكتابة النسائية يكمن في صعوبة تحديد المقومات الجمالية الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل

[1]– صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية بإشراف سعد بن عبد الله الحميد، موقع إلكتروني

[2]– المرجع نفسه :موقع الكتروني

بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين فريقين، فريق يرفض مقولات الكتابة النسائية جملة وتفصيلا ابتداء من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل[1]، ذلك بدافع أن الأدب واحد لا يتجزأ فلا وجود لكتابة نسائية وأخرى رجالية، والدليل على ذلك وجود كتابات نسائية لا تختلف عن كتابات الرجل والعكس صحيح، والفريق الآخر لا يمانع في أن يكون للمرأة كتابة جمالية فنية خاصة بها كما هو وضعها الخاص اجتماعيا بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل، ولكونها تستطيع أن تطرح أدبا لا يستطيع الرجل إطلاقا أن يطرحه؛ لأنه ليس من صميم تجربته وبالذات طرح خصوصيات المرأة (...) وبكل تأكيد هناك فريق ثالث غير مبال بهذه الإشكالية عندما تطرح عليه أو يتواجه معها مما يجعل له طابع المرونة في أطروحاته التي لا تمانع من وجود فوارق بين كتابتين ولكنها فوارق محدودة لا تصل إلى درجة كسر جماليات الكتابة الأم وآلياتها الفنية المتوحدة بغض النظر عن كاتبها أو كاتبتها اللذين يمكن قتلهما وإغفالهما كليا، كما جاء في نظرية موت المؤلف في بعض المنهجيات البنيوية المعاصرة التي احتفلت كثيرا بنصوصية النصوص ومستوياتها اللغوية الفاعلة وسيميائياتها بعيدا عن المرجعية والتأليف[2].

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008م، ص 208

[2]– المرجع نفسه ص 84

فتعدد المواقف وانحصارها على ثلاثة أسس جعلت المصطلح يتأرجح بين التأييد والمعارضة، وهذا دليل على مدى اهتمام النقاد بالإبداع النسائي واختلافهم في الرأي وهذا ما سأعرفه من خلال موقف النقاد من الكتابة النسائية.

أ – المعارضون:

يرفض أنصار هذا الموقف تقسيم الأدب ومهما كانت التسمية التي تطلق على المنجز الأدبي للمرأة اعتبارا منهم أن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس فرفضهم لتقسيم الكتابة إلى رجالية وأخرى نسائية جعل عددا من الناقدات والكاتبات يمثلن ويتبنين الموقف، حيث تقول **فاطمة طحطح** في هذا الصدد: " فقد قطعت المرأة العربية عموما والمغربية خصوصا مراحل مضنية وعسيرة للخروج من ظل التهميش الذي فرض عليها تارة بالعمل وتارة بالعلم والمعرفة، وتارة بالبحث والكتابة الإبداعية عبر كل المنافذ التي توصلها إلى ضوء الحرية والعدالة الاجتماعية، لكنها رغم كل ما بذلته من مجهود شاق فإن التهميش مازال يلاحقها حتى على مستوى المرأة المثقفة ومازال الاستخفاف بإنتاجها العلمي والإبداعي يتردد هنا وهناك من طرف بعض النقاد والمثقفين بل هم من يستعمل مصطلح "نسائي " لإظهار قصور الإبداع الخاص بالمرأة "[1].

فمن خلال هذا القول يتضح أن الكاتبة تريد أن توصل لنا فكرة أن المرأة مهما حاولت جاهدة للخروج من الجهل والقيود التي حاصرتها ولسنوات إلا أنه هناك أقلام معارضة لها رافضة لهذه التسمية " الأدب النسائي "، ولأن هذا

[1]– فاطمة طحطح، مفهوم الكتابة النسائية (بين التبني والرفض)، الأنثى والكتابة أفروديت، ص 52

المصطلح أثار جدلا واسعا ومتكررا في الساحة الثقافية والإشكال مرتبط بمسألة تخصيص هذه الكتابة بالنسائية خاصة أنه لا يلجأ لهذا التخصيص عندما يتعلق الأمر بأعمال إبداعية رجالية، إضافة إلى ذلك أن تصنيف هذه الكتابة جاء على أساس جنسي (امرأة مقابل رجل) فكانت التسمية مرفوضة وغير مقبولة لدى الكثير من الباحثين والنقاد.

كما بين **عبد الواحد معروفي** أن أدب المرأة هو كل ما تبدعه في مجال الأدب والثقافة معترضا على التسمية لأنه يرى فيها تضييقا للمعنى، ففعل الكتابة عنده أكبر من أن يحد بمصطلح فالمفروض أن يحظى الأدب بالدراسة لا المصطلح، فهو يعتبره إبداعا له أهدافه دون الرجوع إلى جنسه مؤكدا ذلك بقوله: "الأدب هو أدب المجتمع الذي ينبثق منه أدب الأمة التي يعيش فيها ويستوحي من واقعها أدب العقول المنتجة، والأفكار المدبرة، وبالتالي فهو أدب نسائي بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أو أنثا وما يشترط في الأدب هو الجودة والفائدة والتبليغ والتأثير والواقعية...الخ، وهذا ما يدفعنا إلى الفصل بين الأدب الرجالي والأدب النسائي ولا ينفي صفحة الإبداع أو الكتابة عن أحد الجنسين لأن الذي يجب معرفته هو أن المرأة تصورا مختلفا عن الرجل في كل لحظة وفي كل شيء وهذا لا يعني أنها أقل منه بل يثبت لها جرأتها في الموقف"[1].

[1]– صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات موقع الكتروني

[2]– رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، إفريقيا شرق، المغرب، ط2، 2002م، ص 76

ونجد الكاتبات هن الأكثر رفضا لسياق انضمامهن تحت سقف الأدب النسائي معتمدات في ذلك عل حجة أنه تقسيم على أساس بيولوجي، وهو تقسيم على اعتقادهن يكرس لمزيد من دونية المرأة مقابل سلطة الرجل المركزية، رفض علته كاتبات من الجانب الاجتماعي بالدرجة الأولى والنظرة الدونية للمرأة التي ظلت تسيطر زمنا ومازالت تمارس حضورها وهي بلا شك ستبقي على حضورها القوي في مجال الأدب، واستنادا لهذا التصور ترى " يمنى العيد " أن أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجذور الاجتماعية لهذه الوضعية، مما يؤدي إلى السقوط في الاستلاب حسب رأي **جورج طرابيشي** لأن المرأة المهووسة بالبحث عن رجل لا للتعايش معه من موقع التكافؤ بل من موقع المستسلم للواقع أو المضطر لأن يقبل بالرجل كبديل لهذا العالم[1].

أما الكاتبة " ريتا عوض " فتذهب إلى القول " بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها من إنسانيتها في المجتمع وبذلك يصبح التوجه للحديث عمى يسمى بالأدب النسائي يشير إلى أن إبداع المرأة مازال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية بينما من المفترض بعد مرور زمن لا يعد قصيرا على اقتحام المرأة عالم الإبداع وانجازاتها فيه أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا، فإبداع

[1]– رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، إفريقيا شرق، المغرب، ط2، 2002م، ص 76

المرأة كإبداع الرجل صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي، هذا التوجه يشير أيضا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل وما تزال تطرح نفسها وانجازاتها من وجهة نظر جنسية تكشف إقرارا – ولو ضمنيا – بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها متجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه "[1] فمن خلال هذا القول نستنتج أن إبداع المرأة أصبح أمرا عاديا لا يثير أي إشكال في الساحة الأدبية، وخاصة بعدما دخلت المرأة عالم الكتابة والسرد وأصبحت عنصرا فاعلا مثلها مثل الرجل ولكنها لا تزال غير مقتنعة بهذه المساواة التي فرضتها كاتبتها.

وفي نفس السياق نجد الكاتبة " سلمى الخضراء الجيوشي تقر بأن " تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ أن القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء كان الكاتب أديبا أم أديبة، ويؤكد فكرتها هذه " سميح سرحان وسكينة فؤاد "[2] فهي من خلال القول تجد أن المعيار التصنيف في الأدب تحكمه الجودة أو الرداءة في المضمون وطريقة طرح الأدب لا جنس المبدع.

إضافة إلى أن الآراء السابقة نجد " شمس الدين موسى " الذي ينفي الأدب النسائي جملة وتفصيلا ويتضح ذلك في قوله: " أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008م، ص88

[2]– المرجع نفسه، ص 89

النسائي) لا أساس لها من الصحة وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب بوصفه أدبا للرجل أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة لأن كليهما إنسان ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية "[1] فمن خلال قوله هذا يتضح أنه يرفض الرفض التام لتقسيم الأدب ذلك لأن كل من المرأة والرجل يخضع لنفس الشروط التي يخضع لها الآخر.

واستنادا لما سبق ذكره نستنتج أن رغم الآراء المعارضة لتقسيم الأدب إلى نسائي ورجالي إلا أن هناك حقيقة لابد العمل بها أن إبداع المرأة هو لصالح الرجل والمرأة والأدب والمتلقي بشكل عام كيفما كان اتجاهه أو ثقافته إذ سيوجد في المكتبات وغيرها، إضافة إلى ذلك إنّه ينمّي الفكر ويفتح آفاقا واسعا بالدراسة والبحث والتعرف على جوانب من واقعه بطريقة فنية وهذا ما أكده **حميد الحميداني** بقوله: " إنه يسلب المرأة والرجل معا خصائصهما الأخرى باعتبارهما صنفين متعاونين على قيام النوع الإنساني ونشاطه، والعمل على تقدمه واستمراريته بكل ما يتصل بدوريهما من وظائف متباينة أحيانا، ومتكاملة ومتبادلة في أحيان أخرى "[2].

ب- المؤيدون:

[1]- شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص 11

[2]- صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات موقع الكتروني

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسائي وباستقلاليته وتميزه عن الأدب الذي يكتبه الرجل وذلك بما يمتلكه من خصوصية وحضور مميز يعطي للكتابة النسوية هويتها وفي هذا الصدد نجد " جليلة الطرطير" تؤكد على أن وصول المرأة لهذه المكانة كان بعد حرب ونضال تمنح مركز القوة والصوت الأقوى قائلة: " إن مسار المرأة الكتابي كان نضاليا عسيرا إنه يعكس بالتأكيد الصراع الذي احتد في واقع المرأة العربية بين التمسك بالأنوثة والإمساك بالقلم خاصة وأن الكتابة سلطة ينهض بها الصوت الأقوى والأكثر سلطة، لقد أضحى القلم عند أكثر من أداة للكتابة إنه سلاح وأداة وجود "[1]، فمن خلال هذا القول يتضح أن الكاتبة " جليلة الطرطير " قد وضحت أن كتابة المرأة سلاح وأداة للوجود، فبدون الكتابة لا وجود لها لتصل في الأخير إلى أن " الكتابة النسائية " هي ظاهرة فردية واجتماعية كذلك أنها سلطة ينهض بها الصوت الأقوى.

وفي نفس الصدد تضيف " نعيمة هدى " التي اعتبرت النشاطات الثقافية والتأملات التجريدية والنظريات ذات التركيبة الفلسفية والإبداعات الواعية للرجال بينما تبقى للنساء إنتاج الأحاسيس والخيال غير المقيد بالفكر العلمي، فالرجال يفكرون برؤوسهم والنساء بأحشائهن "[2] ومن خلال هذا القول نستنتج أن الكاتبة ميزت بين الكتابة النسائية والذكورية اعتمادا على المواضيع فاعتبرت أن للرجل مواضيعه التي أبلغ فيها والمتعلقة بالجانب الثقافي والتصورات

[1]– صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات موقع الكتروني

[2]– نعيمة هدى، النقد النسوي والسؤال السوسيولغوي، عالم الفكر، ع5، 2005م، ص 33

التجريدية التي تعتمد الرمز والفكر الفلسفي في حين أن المرأة تتخصص في الإحساس العالي الذي ينبع من القلب والخيال العلمي فهي تنطلق في كتابتها من إحساسها وخيالها بعيدة كل البعد عن أي تصور علمي دقيق.

أما " توفيق بكار " يقر بوجود خصوصية وراء مصطلح " الأدب النسوي " ويؤكد أن هناك اختلاف كبير بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل، وقد حاول أن يبين موقفه من خلال عودته إلى الرواية النسائية التي أصبحت عنصرا بالغ الأهمية للرواية ذلك أنها لا تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع ننظر إلى أنفسنا ومجتمعنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة ونعيها بعقلين وندركها بحسين[1].

في حين نجد " ميخائيل عيد " يقر بخصوصية كتابات المرأة ويتضح ذلك جليا من خلال قوله: " من يستطيع أن يقول أن هناك فروقا في هذا الأدب...وما في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تخص بها النساء دون الرجال "[2]، أما **حسين المناصرة** فيرى أن المرأة " تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم وعلى أساليبهم المألوفة والهيمنة في كتاباتهم "[3] فهو من

[1]– خديجة حامي، سرد النساء العربي بين القضية والتشكيل: روايات " فضيلة الفاروق " أنموذجا، إشراف آمنة بلعلي، أطروحة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013م، ص 23

[2]– فاطمة مختاري، الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر إشراف وذناني بوداود، أطروحة دكتوراه، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2013م/2014م،ص 6

[3]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008م، ص66

خلال هذا القول يقر بإبداع المرأة لإثبات ذاتها في واقع حاول تغييبها بشكل كلي ووضع سعى إلى ترسيخ أسس حكمت على المرأة بالتهميش والإقصاء، فالمرأة من خلال هذه النماذج تثور على ذاتها المسكينة الخاضعة وعلى وضعها المزري الذي حكم عليها من طرف السلطة الذكورية المهيمنة، فالكتابة النسائية رسمت لنفسها مسارا جماليا وفنيا خاصا إلا أن الغريب في الأمر أن العديد من النقاد يعتبرونها ظاهرة جديدة، والكاتبة **رشيدة بن مسعود** تؤكد خصوصية كتابة المرأة كما توضح أن هذه الخصوصية موجودة منذ القدم فالكتابة النسائية باعتبارها نشاطا إبداعيا هي موجودة فعلا منذ **الخنساء** وحتى **حنان الشيخ** و**سحر خليفة** لأن كل ما تكتبه المرأة حسب **فرجينيا وولف** هو دائما نسائي والكتابة الصادرة عن المرأة كما هو معروف تعتبر كتابة فئة كانت تعيش على الهامش لكنها اليوم نراها تزحف بإصرار وصمت نحو مركز الفعل الثقافي والسياسي[1].

إضافة إلى هذا تؤكد " يمنى العيد " أن المرأة أضافت لمستها إلى جانب الرجل بطريقتها الخاصة فقد أقرت " أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال " [2]فهي من خلال هذا القول تثبت أن أدب

[1]– صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات موقع الكتروني

[2]– المرجع نفسه، موقع الكتروني

المرأة يتميز بنوع من الخصوصية، وهذه الخصوصية تأسست على مستويات متعددة بما هو مؤشر هام على حضور الذات وامتلاكها لصوتها المتميز.

أما **توفيق مصباح** فقد أقر بوجود كتابة نسائية ترصد لنفسها ميزة خاصة تجعلها تغوص في أعماق المرأة وأهم مشاكلها ومن ثم أطلق عليها " الكتابة النسائية " لأنها تركز وتصرح بمشاكل المرأة ففرضت شخصيتها وأصبحت كتابة معترفا بها عند بعض الدارسين والباحثين من مثل: " عميد جامعة المولى إسماعيل " وهذا ما صرح به عميد جامعة المولى إسماعيل في كلمته الملقاة إبان افتتاح أشغال الندوة التي نظمتها شعبة الانجليزية وآدابها بكلية الآداب مكناس في موضوع " المرأة والكتابة " حيث قال: " إن الحديث في المرأة كان يعتبر في وقت من الأوقات لا أقول جرما بل أمرا مكروها أو مستهجنا، وكانت لفظة المرأة في حد ذاتها تقرن بالصفات التي تعني المحاشاة والتحاشي، ووصلنا اليوم إلى وضع أصبح للمرأة فيه وجود مشاهد ملحوظ وأصبح الاهتمام بالمواضيع التي تتطرق إليها المرأة اهتماما يشكل مشغلة عديد من الهيئات والجمعيات والمؤسسات "[1] فمن خلال هذا القول نستنتج أن المرأة تفوقت على نفسها هي كامرأة وتفوقت على المجتمع ككل الذي كان ينظر إليها نظرة احتقار.

واستنادا على ما ذكر تعتبر الآراء السابقة التي تطرقنا لها نابعة من دراسة العمل النسائي حيث أصبح إبداع المرأة محط نقد ويطرح العديد من الأفكار، إلا أن ما أقره أصحاب هذا الموقف هو الاعتراف بوجود خصوصية وتمييز بين ما

[1]– الكلمة الافتتاحية لعميد جامعة المولى إسماعيل، المرأة والكتابة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سلسلة ندوات، ع8، 1996م ص 6

تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، فكل منهم انطلق من مبادئه وطريقة تعامله مع الظاهرة التي ظهرت على الساحة الأدبية ألا وهي " الكتابة النسائية ".

المبحث الثالث: خصائص الكتابة النسائية

لقد أثبتت الكتابة النسائية وجودها وفاعليتها واستطاعت نصوصها كسر جدار الصمت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية بل وحاولت جاهدة لتحرير الذكور من العوائق التي قيدت كتاباتهم وسردهم، فتعدت بذلك إلى البحث عن المصالحة والتفاهم والتعاون وفي هذا الصدد نجد الباحث " الأخضر بن السائح " يقف مع الأدب النسائي محددا في ذلك أهم خصائصه محاولا توضيح أن ما تكتبه المرأة المبدعة مستسلمة للغة وسحر اللفظة مركزة على أدق التفاصيل المهمشة في الأدب الرجالي فيقول: " كانت عناية المرأة أثناء العملية السردية تستقر في متابعة التفاصيل الصغرى والتقاط الدقائق المهمشة باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصية جنسها وتكوينها البيولوجي وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بامتياز بحيث تضع مشهد العالم المتخيل بمنظور الأنثى "[1] فالمرأة الكاتبة تولد عندها الأسلوب فأصبح من الخصوصيات التي تتميز بها كتاباتها وفق لغة موحية دافئة تنطلق من نبع الحنان والإحساس.

وهكذا اختلفت الآراء بين مؤيد ومعارض لخصائص الكتابة النسائية فنجد الأسلوب من حيث وجهة نظر" أفاية " يقول: " يقاوم ويفجر كل الأشكال

[1]– الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012م، ص 6

والعلامات والأفكار والمفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية أو غيرها، التي نحتها الرجل عبر تطوره التاريخي قد يبدو أن أسلوبها منعدم القيمة إذا حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل؛ لأن ما يميز هذا الأسلوب تذبذبه وعدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت"[1] فمن خلال القول نستنتج أن " أفاية " يرى أن الأسلوب في الكتابة النسائية منعدم القيمة خاصة إذا حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي صاغه الرجل.

أمّا " هويدا صالح " فتقر بعدم وجود أي خصوصية بين الرجل والمرأة مستمدة فكرتها على آراء بعض الباحثين وفي هذا الصدد تستدل بقول " هيثم مناع" لسنا نقول ولا يقول أحد مسمى يعقل إن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر ولكننا رأينا أناسا يزرون عليهن أشد الزراية ويحقرونهن"[2]، واستنادا على هذا القول نستنتج أنه لا وجود لأي اختلاف بين المرأة والرجل في شيء فهم سواسية أو بمعنى آخر في نفس الكفة فيما يخص الجانب الفني والإبداعي.

وفي نفس السياق نجد " رشيدة بن مسعود " تؤكد على خصوصية الكتابة النسائية معتمدة في ذلك على نظرية وظائف اللغة كما هو الحال عند " جاكبسون" إذ تخلص إلى أنّ الكتابة النّسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية فالمرأة ذات مرسلة لها خصوصية عامة في الكتابة النسائية، إضافة إلى الوظيفة

[1]– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص 88

[2]– لعريط مسعودة، إشكاليات الأدب النسائي، الملتقى الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2004م، ص 22

اللغوية فبعض النقاد وصفوا كتابتها بالتكرار والثرثرة[1] إلا أن **رشيدة بن مسعود** تفسر هذا الوصف الذي نسب إليها من النقاد برغبة المرأة في فتح الحوار والتواصل مع الآخر وكدا إثبات الذات.

فالكتابة النسائية وبالذات القصة والرواية والسيرة الذاتية الأدبية تعد تعبيرا عن رغبة المرأة العربية في فتح حوارات حول قضايا المرأة في المجتمعات العربية ودعوة الآخرين للتغيير وحشد التعاطف والتفهم مع المرأة فالكاتبة " يمنى العيد " ترى أن المرأة في كتاباتها الإبداعية تكتب ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية "فالنسائي " في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية ومن موقع الندبة يواجه (النسائي) لا الرجل بصفته الإنسانية بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط "[2]، فمن خلال هذا القول يتضح لنا أنّ " يمنى العيد " تقصد من وراء قولها أن المرأة لها موقف متشدد من الهيمنة الذكورية ضد الأنثى وبهذا فهي تكتب ضد هذا الصنف لا ضد الرجل بصفة عامة، الأمر الذي أدى إلى ظهور ضمير الأنا على الروايات النسائية بكثرة بدية برواية **ليلى بعلبكي** (أنا أحيا) سنة 1956م، فخطاب المرأة ليس خطابا مضادا أو إلغاء للطرف الآخر وإنما هي تريد أن تحظى بحقوقها وتتمتع بها وتشارك إبداعاتها وتساهم في صنع الحياة.

ويتضح ذلك من خلال قول " يمنى العيد " في هذا الصدد " وبهذا فخطاب المرأة ليس خطابا مضادا إلا بقدر ما فسح المجال لحضور كتابتها مشاركة

[1] – – هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص 98

[2] – يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011م، ص 01

وليست إلغاء للطرف الآخر مشاركة من منظورها في المنطوق والمكتوب وصنع الحياة "[1].

ولكن مهما اختلفت وتعددت المواقف والآراء بين مؤيد ومعارض إلا أن هذا لم يمنع كتابات المرأة من أن تثري الفكر والأدب العربي وإبراز دورها الهام الذي تجلى في الكشف عن العديد من القضايا الاجتماعية المهمة التي تمس بالمرأة وما تتعرض له من هضم لحقوقها .

واستنادا على الآراء المختلفة يتضح أن المرأة في كتابتها الإبداعية لها وجهة خاصة بها في الحياة واللغة وجل التقنيات التي تعتمد عليها في الكتابة تختلف اختلافا كليا عن التقنيات التي يعتمدها الرجل، الأمر الذي يؤكد إثبات خصوصية الكتابة عندها وهذا ما سأحاول إثباته من خلال التطبيق على رواية "عابر سرير " لأحلام مستغانمي والتي سيتضح من خلالها مدى خصوصية الكتابة النسائية وتميزها.

[1]– يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011م، ص 01

الفصل الثاني

صورة الرجل في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

المبحث الأول: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا

أ. الصورة لغة:

قال **الجوهري** (393ه) في شرحه لمادة صور.الصور.القرن... ومنه قوله تعالى: " يوم ينفخ في الصور "[1]، قال **الكلبي**: " لا أدري ما الصور ويقال: هو جمع صورة أي نفخ في صور الموتى الأرواح... والصيران جمع صوار وهو القطيع من البقر والصّوار أيضا: وعاء المسك "[2].

بالإضافة إلى معنى التجسيم الحركة والرائحة وتفصيل الشيء تجد معنى الاستجابة يقول **الزمخشري** (ت 538 هجري): " وعصفور صوار: يجيب إذا دعي وصار الحاكم الحكم: قطعة وفصله....[3]

وجاء في لسان العرب مادة (ص و ر) في أسماء الله تعالى: المصوّر وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[4]

أما الصورة – بالضم – في تاج العروس فتعني الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صور... وصور كعنب...[5]

---

[1]– الآية 18 من سورة النبأ

[2]– إسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، ترجمة أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت – لبنان –، ط4 جانفي 1990م، ج2 مادة (صور) ص 716– 717

[3]– أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ترجمة باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان –، ج1، ط1 1998م، مادة (صور) ص 562– 565

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ترجمة عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان –، مج4، مادة (صور)، ص 546

[5]– محمد مرتضى الحسني الربيدي، تاج العروس من جوامع القاموس، ترجمة مصطفى حجازي، مراجعة عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1998م مادة (صور) ص 357 – 359

ويعرفها **رمضان الصباغ** الذي هو أقرب من تعريف الغرب والصورة في اللغة الشكل والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشموع المفرغ في القلب فهي شكله الهندسي، وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وبهذا المعنى علة صورة أي تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير أو على ارتسام خيال الشيء على المرأة أو في الذهن أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب نقول: تصور الشيء أي استحضر صورته، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهو ما يتميز به الشيء فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية، وهذا التعريف راجع إلى مرجعية **الصباغ** الغربية المحضة لكن بالرغم من ذلك فهو لا يختلف عن المرجعية العربية في تعريف الصورة (شكل الهيئة) إلّا أنه أضاف شيء جديدا وهو عبارة (الشكل الهندسي) إلى تعريف الصورة والذي نجده في المعاجم الغربية.

ومن هنا ندرك أن الصورة حسب المفهوم المعجمي هي الشكل والهيئة والصفة والنوع ونقل الواقع وتصويره كما هو وأيضا الشكل الهندسي النقش والرسم والنحت، الشعر والتجسيم والتشخيص، والحركة والرائحة الطيبة والحسن... فالصورة إذن تهب الحياة للأموات وتنطق الأخرس وتجسد الأشياء

المجردة، وهذا لا يكون إلا بالتخييل وحسن ترتيب وتنسيق العلامات والدلائل في الذهن وهذا ما يجعل القارئ مدهوشا وتواقا لرؤية الصور[1].

ب. اصطلاحا:

من الصعب تحديد مفهوم دقيق وواضح للصورة، وذلك لدخولها في عدة مجالات واشتمالها على عدة معاني فالصورة ليست مجرد حلية بلاغية، وإنما هي وسيلة تواصلية إنسانية نسخرها يوميا في حياتنا المعيشية، ونستعملها في شؤون تفكيرنا وكتاباتنا وأحلامنا وكوابيسنا...[2].

واستنادا لذلك فإن النقاد القدامى اعتبروا فن التصوير ركيزة الشعر وليس المعاني التي يعرفها العام والخاص، وفي هذا الشأن يقول **الجاحظ** " الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [3].

فمن خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن الصورة تتجاوز وظيفتها الجمالية إلى وظائف أخرى وهي الوظيفة التواصلية والتي لا تتحقق إلا بوجود الآخر، وقد أصبحت الصورة من المواضيع المهمة التي تحتل كل ميادين الحياة اليومية (السينما، المسرح، الرواية، القصة، والإشهار...).

ويرى **حسن حنفي** أن الصورة هي العالم المتوسط بين الواقع والفكر بين الحدس والعقل فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم

---

[1]– رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1999م، ص 36

[2]– جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب، 2014م، ص 32

[3]– أبو عثمان عمرو ابن لجر الجاحظ، الحيوان: ترجمة عبد السلام محمد هارون، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1962م، ص 132

وطبيعة علاقاته الاجتماعية وإن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر[1].

فإن الصورة إلى جانب احتمالها لجانب مادي ملموس والمتمثل في التصوير فإنها أيضا تحتمل جانبا تجريديا في ثناياها وهذا هو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، حيث تخترق عوالم خارقة محتملة وممكنة التشكل عبر التصوير والنسج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني، كالرموز والعلامات والأحلام والكوابيس... والتي يتم تأويلها وقراءتها وفهمها عن طريق التفكير والتجريد العقلي.

المبحث الثاني: أنواع الصورة

لقد دخلت الصورة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية والتي أخذت أشكالا عدة في مختلف الحقول المعرفية والعلمية وقد قام الدارسون بتقسيمها ومن بينها نذكر ما يلي:

1. الصورة الشعرية:

وتتمثل في تلك الصورة البلاغية التقليدية القديمة والتي تعتمد على صور البيان (التشبيه والاستعارة والمجاز العقلي والمجاز المرسل والكناية) والمحسنات البديعية (الطباق والمقابلة والتكرار والجناس والسّجع...).

[1]– بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة)، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، ع5 و 6، ماي 2006م، ص 110

2. الصورة السردية الموسعة:

وتتمثل في تلك الصورة التي ترتبط بالسرد سواء أكانت رواية أم قصة وهي تصوير لغوي تخييلي، وتشكيل فني إنساني يراعي مجموعة من السياقات: السياق الذهني، السياق النصي.

3. الصورة المسرحية:

ويقصد بها تلك الصورة البصرية التخييلية المجسمة وغير المجسمة والتي ترتبط غالبا بالمسرح وتتكون هذه الصورة (الإخراج المسرحي) من الصورة اللغوية وصورة الممثل والصورة والكوريغرافية، والصورة الرصدية، الصورة اللونية والصورة السينوغرافية والصورة الإيقاعية (الموسيقية)... وإلى جانب هذه المكونات نجد المتفرجين فالصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع حجما ومساحة.

4. الصورة الإشهارية:

ارتبطت الصورة الاشهارية بالرأسمالية الغربية واقترنت أيضا بالإعلام والاتصال بشتى نشاطاته (الصحافة من الجرائد والمجلات... الإعلام الاستهلاكي...) وبمختلف ميادينه السمعية والبصرية (راديو، تلفزة، سينما، مسرح الملصقات، اللافتات الإعلانية، اللوحات الرقمية والإلكترونية...) وهي تسعى إلى التأثير على المتلقي ذهنيا ووجدانيا خدمة لأهدافهم الخاصة[1].

5. الصورة الفوتوغرافية:

[1]– – جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب، 2014م، ص 32

يقول " بارث " أن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدّمه للقراءة[1].

فالصورة الفوتوغرافية صورة مختزلة للواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكثيفا وخيالا وتخييلا، وبالتالي فهي مرتبطة بالمصور من حيث وعيه وإدراكه الذاتي والموضوعي هذا وتتميز الصورة الفوتوغرافية بطابعها التقني والفني والجمالي والرمزي والدلالي والإيديولوجي والمقصدي، كما أنها تتشكل من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما.

6. الصورة التشكيلية:

تتبني الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، ومن ثم تتأسس الصورة التشكيلية على التمفصل المزدوج بصري الشكل أو الوحدة الشكلية واللون أو الوحدة اللونية.

7. الصورة السينمائية:

تعتمد الصورة السينمائية على لقطات فلميه والنص ومشاهد متعاقبة مفككة أو متناظرة وتستعين بالحكي والوصف والحوار والتوجه مباشرة إلى الجمهور المتعلم وغالبا ما تتخذ الصورة السينمائية طابعا توثيقيا من جهة، وطابعا تخييليا من جهة أخرى.

[1]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2008م، ص 30

8. الصورة الإعلانية أو التوجيهية:

ويقصد بها نصح المخاطب أو توجيهه إلى ما يخدم مصلحته وذاته واقعه ووطنه وأمته وبيئته، فهي صورة هادفة وسامية تهدف إلى غرس القيم النبيلة في نفوس المتلقين لتمثيلها في حياتهم اليومية.

9. الصورة الأيقونية:

ارتبط الأيقون بالسيميائي الأمريكي "شارل سندرس بيرس" والذي يتضمن الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية والقائمة على وظيفة المماثلة مثل: تضمين النص لصور لأشخاص أو شعارات مرئية وخرائط وأشكالا مرئية.

10. الصورة الرقمية:

ويقصد بها الصور الموجودة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية سواء كانت صورا تشكيلية، سينمائية، مسرحية، إشهارية... يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التغيير.

11. الصورة التربوية أو البيداغوجية:

وهي تلك الصورة التعليمية التي توظف في مجال التربية والتعليم وتحمل في طياتها قيما بنّاءة تخدم المتعلم في مؤسسته أو فصله الدراسي، كما نجدها في مجال التربية كالكتب المستعملة للتدريس لأجل الإيضاح ما عدا الصورة الإبتهارية والصورة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية.

في الأخير يمكن القول إن الصورة ككل أكانت أدبية أم غير أدبية فهي تمثل جزء لا تتجزأ من حياتنا اليومية والتي تختلف وتتنوع في طبيعتها ونوعها ووظيفتها[1].

- **تجليات الرجل في رواية "عابر سرير"**

وهي الرواية الثالثة من ثلاثيتها الشهيرة بدء من ذاكرة الجسد مرورا بفوضى الحواس وصولا إلى عابر سرير، فهذه الرواية امتداد جغرافي وتاريخي للروايتين السابقتين رواية تجعلك تضيع بوصلتك بين الحياة والحلم وتتوه بين الواقع والوهم الحقيقة والكذب متسائلا عن حقيقة الشخوص الروائية هل هي من البشر؟ ودم أم مجرّد شخصيات أخذت أسماءها التعريفية من أشخاص حقيقيين ووجدوا يوما؟.

نقلت الروائية الشخصيات نفسها من رواية لأخرى باختلافات بسيطة كأنما في بعض الشخصيات إن لم نحدد ونقل أبرزها مرايا يعكس جانبها للآخر نفس الصورة، حيث أعادتنا ذاكرة **زيّان** إلى صورة الشاعر الفلسطيني **زياد** الصديقان اللذان يحملان ثلثي اسمها في الآخر حاملين معه نفس الجرح بين الجزائر وفلسطين.

كما نجد **خالد** الأوّل والثاني اللذين جمعت بينهما نفس النساء **حياة وفرونسواز** وحبهما للفن والتهكم على الحياة، **فخالد** المصوّر الذي تمكن من أخذ صورة لجثة الجزائر المنقسمة بين صورة الكلب النافق وصورة الطفل الناجي

[1] – جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة ني أزناسن سلا، المغرب، 2014م، ص 25

بأعجوبة من فك الموت الذي فتك بأهله ذبحا على يد الإرهابيين، و**خالد** الرسام العاكس عبر رسومه لجسور قسنطينة المعلقة بين موتين وأبوابها الموارية التي تنفتح على الحب المستحيل كما على الأمل المستحيل لتأخذ لوحته المميزة للجسر المعلق الدور الأهم والأكبر، والتي كانت ثمنا لابدّ من دفعه لما لا يزيد ثمنه عن كلفة القبر.

أمّا شخصيتا **حياة** و**نجمة** فقد كانتا مرآة ملمعة إحداهما للأخرى حيث تشابهتا تشابها في الضعف والخوف من الرجل المستبد والعادات والتقاليد الظالمة التي جعلت من حبهما مستحيلا، فقد كانت **حياة** الحب المستحيل والضائع **لخالد** الرسام والصحفي على سواء، وكانت **نجمة** الحلم المستحيل لابن عمّها **كاتب ياسين** وضعف كليتهما عن التخلي بشجاعة توديع الحب خوفا من الناس مكتفيتين بتوديع التابوت من بعيد في المطار.

نوّعت الروائية في توظيف أصناف الرجل في رواية " عابر سرير " حيث كانت لكل شخصية ذكورية العديد من الصفات أحيانا، فنجد الرجل الأب والرجل الزوج والرجل الأخ، الرجل العاشق والرجل الخائن، الرجل العاجز، الرجل الصديق الرجل المتسلط، وكان النصيب الأكبر في الرواية للصنفين الرجل العاشق والرجل العاجز.

- **الرجل الأب:**

تجلت في شخصية والد الصحفي **خالد بن طوبال**، والده الذي كدّ وتعب قبل الثورة وبعدها حيث كان يقيم لقاءات للمجاهدين في بيته خلال الثورة بسرية تامة الذي تولى تقسيم الممتلكات التي كان يشغلها الفرنسيون في الجزائر

أثناء احتلالها، والتي قسمت على الشعب والذي فضّل أن لا يشغل أيّا منها تحفظا منه على سمعته التي خاف أن يلحقها الضرر، ويعتبر من طرف الشعب أنّه استغل منصبه لمصالحه الخاصة فدرأ عنه الإشاعات بكراء شقة تحتويه وعائلته للسكن.[1]

كما أخذ أيضا صورة الأب الشهواني الخائن الذي يخدع ويخون زوجته في مخدعها في غرفتها وعلى سريرها حيث يحضر عشيقاته ممّن هنّ على مشارف العنوسة أو على أبواب الفقر والتهميش أو أوربيات جئن مع أزواجهن للنهوض بالثورة الصناعية في الجزائر لإصلاح ما أفسده الاحتلال الفرنسي كان يأتي بهنّ مكتسيات بملاءات خوفا من عيون الناس تحت ستار الليل وتحت عذر أو حجّة إقامة اجتماعات المجاهدين في بيته مستغلا درجة ثقافة زوجته المتدينة تارة باستغفالها وتارة باستغلال تفكيرها بإخلاصه لها وللقضية الوطنية والجهاد وتارة أخرى بسكوتها عن خيانته عند معرفتها بها خوفا من انتقالها من مصير سيء إلى أسوأ منه، وهروبا من أفواه وعيون الناس برضوخها كزوجة مخانة بدلا من الاصطفاف في طوابير المطلقات[2] واصلا بمسيرته الأبوية غلى صفة الرجل الأب العاجز والذي أخذ منه المرض حقّه، فكان يمضي النّهار مستلقيا على سرير من الأنتيكا اشتراه من معمّرين فرنسيين عند مغادرتها الجزائر بعد الاستقلال، والذي من كثرة النوم فوقه أخذ شكل النائم فوق السرير ولم يكن عليه أحد حتى أصبح لا يصلح

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 44

[2]– المرجع نفسه، ص 174 – 176

لنوم شخصين إلّا إن تدحرج أحدهما نحو الآخر والذي أمضى فيه آخر سنوات حياته[1]، وصورة الأب المجاهد الشهيد الصورة المثالية للأب الذي منح شبابه للثورة والوطن بل أكثر من ذلك، وهب دمّه للوطن وهو الشهيد النضالي **الطاهر عبد المولى** رحمه الله وصورتي أنا، كأب **لعبد الله** الابن الذي تمكنت زوجتي من سرقته منّي في حالة غفلة رغم كلّ محاولاتي للإنجاب منها.

- **الرجل الأخ:**

الأخوة هي رابطة نفسية تورث الشعور العميق بالعاطفة والمحبة والاحترام مع كل من تربطك وإيّاه روابط الأخوة، فالشعور الأخوي الصادق يولد في نفس الفرد صدق العواطف النبيلة في اتخاذ مواقف ايجابية من التعاون والرحمة والعفو عند المقدرة واتخاذ مواقف سلبية من الابتعاد عن كل ما يضر بالناس في أنفسهم وأموالهم وأعرافهم حيث قال **الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم:** " لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه " كما قال **الله سبحانه وتعالى:** " إنّما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم واتّقوا الله لعلّكم ترحمون ".

وتمثلت صورة الرجل الأخ من خلال الرواية في **ناصر عبد المولى** أخ **حياة** الرجل الذي قهره وطنه، رجل زهد في الدنيا وشاخ في سن الشّباب لحدّ أصبح به يشبه أباه الذي يفوقه بعقدين، **ناصر** الذي منع من الإقامة في وطنه وأصبحت قسنطينة الولاية الأم بمثابة نسر يحاول أن يخطف منه عمره وشبابه الجميل حيث طالب باللجوء السياسي فاستقبلته ألمانيا محققة له الأمان على حدّ

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 177

الورق والإعلام آخذه كلما بقي من كبرياء لم يتمكن من وطن من طمسه أخذته دولة أخرى تحت مسمى الحماية السياسية مهانة الأسئلة والتفتيش في المطارات تحت راية الأمان رجل حرم من رائحة وطنه من تراب صخرته، من أب أخذه الوطن كرقم في لائحة الشهداء بهدف تحقيق الأمان، أمان لم يأخذ ابنه نصيبه منه، حرم من أم لم تمنعها شيخوختها من السفر لدولة أخرى لرؤية وجه ابنها وشمّ رائحته، حرم من أكل أمّه حرم من لقاءات العائلة والأحبة واستحضار ذكريات الماضي في سهرة تقام بعد عشاء، حرم من أخذ حتى أخته من رجل متسلط يفنن في تعذيبها نفسيا لدرجة لا تستطيع فيها المطالبة بحقها في حريتها والانفصال عنه، ومع كل ذلك يطغى حرمانه على طبيبته وعلى تربيته والأهم على مبادئه ودينه حيث كان السباق للحفاظ على النزاهة والطهارة محافظا على صلواته صائنا لشرفه وعفّته[1].

أمّا صورة الأخ الأخرى فكانت من نصيب أخ زيان الوحيد والذي اغتيل إبان الثورة التحريرية ولم يشفع له دمه الذي قدّمه كقربان للوطن فقاموا باغتيال ابنه سليم في ظروف وحشية[2].

- **الرجل الزوج:**

تمثلت صفة الرجل في الشخصية الرئيسية في الرواية وهي المصوّر الصحفي **خالد بن طوبال**، الرجل الذي وجد نفسه متزوجا من امرأة خطبتها له جدّته، امرأة من النساء اللّواتي هيئن ليكنّ ربّات بيوت، امرأة لم يستطع يوما

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص117 134

[2]– المرجع نفسه: ص 261 – 263

حبّها أو الانسجام معها ربما لاختلاف المستوى المعرفي الثقافي والدّراسي أو لكونه يحب غيرها بجنون تام لم يستطع لمّ شمل ثلاثة قلوب معا، فالمنطق يقول أن قلبين يخفقان لبعض وليس ثلاثة أو ربّما لاختلاف الاهتمامات، أو يعود السبب وراء فتور علاقته بزوجته للغرفة التي كانت مساحة لعشهما الزوجي والتي كانت تفوح برودة تنبعث منها رائحة الموت، أجل إنّها غرفة أبيه المتوفي بسريرها الأنتيكا الذي من كثر ما مرّ عليه الدهر بنوم شخص واحد عليه لم يعد بإمكانه احتواء شخصين ما حضر أحد إلّا وغاب عقل الآخر، سرير يجعل القلب متجمدا فكيف يستجدي أو يستحضر شعور المحب وقت العلاقة الزوجية لقد اعتبر تحقيق مطالب زوجته الجنسية مجرّد واجب يفرضه المجتمع، تفرضه العادة لا الحب يفرضه[1].

كما كان نصيب **لزوج حياة** من هذه الصفة فباعتبار أنه زوج لم يستطع هو الثاني كسب حب زوجته، كان زوجا على ورق وجسد لا زوجا على قلب وحب كانت علاقة باردة يقوم فيها كل منهما بواجبه الحياتي والجسدي، علاقة فارغة يصرخ كل فعل فيها بالانفصال وكأنما هي كابوس بجاثوم كل نفس وكل طرف يصرخ لكن لا من سامع ولا من مجيب[2].

- **الزوج المتسلط:**

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 69.68.46.21

[2]– المرجع نفسه ص 68

أخذت صورة وحيدة وهي شخصية **زوج حياة** ذلك الرجل الذي تفنن في تخويف حياة لدرجة أصبحت فيها تمشي وتلتفت خوفا من عيون متلصصة تأخذ أخبارا، رجل حرمها من حقها في الانفراد الذاتي، حقها في الحرية، حقها في الوقوف في طابور المطلقات، رجل وفر كل الإمكانيات اللازمة للعيش في رفاهية ونسي توفير الحب، رجل تفنن في تدبير الاغتيالات في حق من اعتبرهم والدها يوما رفقاء درب، رجل تمادى في تخويفها لدرجة أن ترى أخاها شرا في بلاد أجنبية لتتفادى اغتيال أخيها على يد زوجها[1]، رجل جعل منها فردا في مؤسسة الخاتم والأصبع حيث أصبح مجرد خاتم رمزا للملكية.

- **الرجل الصديق:**

تعددت شخصيات الصديق في الرواية نبدأ بالصداقة التي نشأت في الرواية وهي صداقة **زيان** مع **خالد** تلك الصداقة التي بدأت في حين غفلة برغم قصر مدتها وعدم معرفة طرفيها أحدهما بالآخر سابقا، إلّا أنها كانت قوية يعود ذلك ربما للتشابه الكبير في شخصيتهما لحبهما نفس الأشياء وميولهما لنفس النساء، أو ربما لمعرفة أحدهما للآخر من خلال الروايتين اللتين سبقتا رواية عابر سرير رجلين أذاقتهما الجزائر الكئيبة مرارة الحياة وسقتهما محبوبتهما **حياة** نفس كأس سم الحب المستحيل، صداقة تكونت داخل رحم المستشفى كأنها تدري أن كلا منهما جريح وطن وجريح حب وجريح خيانة، صداقة أخذت من حبّ الصخرة والجسور وحبّ الفن قاعدة قامت عليها رجلان كأنهما مرآة يعكس

[1]- أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 265.264.68

أحدهما الآخر، مرآة عكست حتى العطب لذراع كليهما، صداقة برغم ما كان مبهما فيها إلا أنها كانت صداقة نظيفة[1].

تلك الصداقة التي جمعت بين **زيان الرسام** وبين **زياد الشاعر** الفلسطيني اللذين تشاركا جرح الاحتلال وجرح الوطن المغتصب تشاركا دم الإخوة المشتاح من طرف الإرهاب المستعمر تشاركا قضبان السجون، تشاركا حب الفن أحدهما للرسم والآخر للشعر، كانا أخوين بالقضية، أخوين بالثورة، أخوين بالقلب لدرجة لم يمت فيها حب **زيان** بموت **زياد** بل زاد ذلك الحب بالوفاء حتى أنه وبعد سنوات لا زال **زيان** يحتفظ بأشعار **زياد**[2] وصديق عراقي تشارك مع **زيان** هوسه بحب مدينته فكان الأول مهووسا بالبصرة وكان الثاني مهووسا بالصخرة " قسنطينة "، فرسم كل منهما لمدينته وكان يحلم بيوم تحرر فيه بلده العراق ليتمكن من تسليم جميع لوحاته إلى متحف البصرة قائلا: " إني أحتفظ بها لذلك اليوم الذي يتحرر فيه العراق من طغاته فأهدي يومها لوحاتي إلى متحف البصرة مكانها الحقيقي "[3].

أما نصيب الصديق الخائن فكانت من نصيب **مراد** ذلك الصديق الذي وبرغم ما تشارك مع **خالد** كرهه لنفس الرجل **زوج حياة** وويلات العشرية السوداء حيث كان الموت يتربص بهما في كل طريق ومع كل خرجة من المنزل، تشاركا حتى نفس الغرفة في " مازافران " تلك المحمية التي وضعت لحماية الصحفيين في وقت كثر فيه اغتيال أصحاب السيالات الزرقاء ممن

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص180.105

[2]– المرجع نفسه، ص 68 – 69

[3]– المرجع نفسه، ص 143

يكتبون ضد القتلة الإرهاب[1] ذلك الصديق الذي كان وبرغم اختلاف الشخصيات محبا لم يمنعه ذلك من خيانة صديقه بالتربص **بفرونسواز** والتي برغم علمه أن **خالد** يقيم في بيتها وتجمع بينهما علاقة لم تشفع تلك الصداقة لرغبة **مراد** في تحقيق هدفه بإقامة علاقة جسدية تنتهي بزواج من أجل الحصول على الجنسية والإقامة[2]، وخيانة الأصدقاء لكل من **زيان** و**خالد** أصدقاء تفوقت غيرتهم على وفائهم، حسد وكره كان وليد عقدة نقص عقدة فشل لدرجة عدم تمكنهم من تقبل نجاح غيرهم حين فشلهم فبدل العمل للتفوق عملوا لإسقاط غيرهم هدف التعادل كان بإمكانهم تقبل تعادل في الفشل مكان العمل والطموح للنجاح والوصول إلى التعادل في الثقافة في النجاح في التطور، فمنهم جار وصحفي ساعده **خالد** للانتقال من قسنطينة إلى العاصمة وتدبر عملا في نفس الصحيفة التي يعمل بها لم تشفع له الخدمات التي قدمها له من عنونه مقال بالخط العريض في جريدة باللغة الفرنسية فرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر في محاولة بائسة ضرب صورة زميل حقق النجاح حين فشل هو[3] وشلة أصدقاء يحملون اسم الصداقة فقط بالاسم ممن كادوا وغدروا بزيان إثر نجاحه أصدقاء لم يستطيعوا رد جميل الخدمات إلا بالطعن في الظهر.

- **الرجل الخائن:** تعتبر الخيانة ظاهرة اجتماعية سلبية للاسف موجودة في مختلف المجتماعات الانسانية ولكنها تختلف من مجتمع لأخر حسب النظم والسن الأخلاقية المفروضة والخيانة قد تكون بين طرفين: كالأزواج

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 123

[2]– المرجع نفسه، ص 153 – 154

[3]– المرجع نفسه، ص 35 – 36

والأصدقاء والاخوة، وقد تكون الخيانة مادية حسية أو معنوية ومن نتائجها انهيار العلاقات الانسانية وشيوع الشك وانعدام الثقة وغلب القيم المادية قال تعالى: "وإما تخافن من قوم خيانة فانبذ إليهم على سواء إن الله لا يحب الخائنين"[1] ويعد الطلاق شكل من أشكال الخيانة بالنسبة للمراة فهي تراه شبحا يطارد حياتها في جميع مستوياتها (مثقفة ، عاملة كانت أم غير ذلك) إذ ترى بأن الرجل يفرض سلطته الكاملة ويبرهن من جديد على فحولته فيجعل هذا الكائن الرقيق منكسرا من جديد وتحت قيد سيطرته "فالمنظور الذكري للمراة الطالق يجعل منها موضوع طمع الرجال ومصدر تنامي الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي"[2]

بدأت حكاية الرجل الخائن مع أب الصحفي **خالد بن طوبال** الرجل الذي يخون زوجته في عقر دارها وعلى فراشها مستغلا نقص ثقافتها وعادات المجتمع المخيفة التي تجعل من المرأة ترضى بكل أنواع الذل والخيانة والاستحقار لتفادي نظرة النقص الموجهة للمطلقة، رجل ينتقل من حفرة لأخرى متناسيا عقدا يربطه جسديا وإداريا بامرأة تحمل اسمه بين الناس كما قال شخص لا أعرفه: " يسقط الرجل في أقل حفرة نسائية تصادفه فتاريخ الرجل هو تاريخ السقوط في الحفر " وازاه قول جدة خالد " من تمسك بأذناب البقر، رمين به في الحفر "[3]. وعليه فقد ركزت على الخيانة الزوجية بما أن الروائية قد أوضحت

[1]- الآية 58 من سورة الأنفال.

[2]- بايزيد فاطمة الزهرة : الكتابة الروائية نسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخييل إشراف الطيب بودربالة، أطروحة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر 2012/2011 ص265.

[3]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 46

ذلك فالزوج الخائن غير جدير بالاحترام أو الحب من زوجته مهما حاول أن يبدي ندمه ومهما إدعى من اسباب واعذار فهذا الزوج لا يمكن إصلاحه ولا يمكن للمرأة ان تثق به مرة أخرى مهما إدعت أنها تحبه أو أنها تريد أن تحافظ على بيتها لأن ذكرى هذه الخيانة ستظل تلاحق هذه الزوجة في كل يوم من حياتها ولن تستطيع أن تكذب على نفسها وتسامحه من قلبها ابدا فإذا كان هذا الزوج عنده ولو ذرة احترام وتقدير لزوجته لما أقدم على ما فعله كما ان أمامه عشرات الحلول يمكنه من خلالها أن يعيد الدفئ إلى حياته الزوجية أو يوضح لزوجته انه غير سعيد معها فهذا أهون من أن يأتي اليوم الذي تشعر فيه بالصدمة عندما تشعر أو يصلها أن زوجها يخونها ومن خلال الرواية بدات حكاية الرجل الخائن مع أب الصحفي خالد بن طوبال الرجل الذي لم يستطع محبة زوجته لأسباب عديدة فلجأ لخيانتها أكثر من مرة، تارة يخونها بكتاب يفضل قراءته على الجلوس معها وتارة يخونها بعدم رغبته الإنجاب منها فيجعلها تأخذ حبوب منع الحمل قسرا، وتارة يستغل حجة الإقامة في محمية أمنية أقامتها الدولة لحماية الصحفيين من الاغتيال رغبة منه في الابتعاد عنها مدة من الوقت إلى أن يصل إلى الخيانة الأكبر خيانتها بقلبه وجسده فكونه متزوجا بها لم يمنعه من حبّ امرأة أخرى امرأة فلسطينية ابنة الصخرة وخيانتها[1] بحسده بإقامة علاقة دون حب مع الفرنسية التي كان يقيم معها بنفس المنزل منزل **زيان**، إنها **فرونسواز** تلك اللبؤة التي تقتاده حتى في عز النّهار

1-أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 79

إلى الفراش مهرة جامحة أنثى مشتعلة اجتمعت فيها كل إناث الحيوانات، أنثى تتلوى كأفعى في الفراش تموء كقطة عند المعاشرة، امرأة جعلت من رجلين محبين لنفس المرأة يعاشرانها على سرير واحد انتقالا من **زيان** إلى **خالد، زيان** الذي بعد أن فارقته محبوبته وجد ضالته في **فرونسواز** لا حبا إنما إشباعا لرغبة جسدية[1]، مصطدما بحقيقة أن زيف القبلة أكثر بؤسا من زيف المضاجعة.

- **الرجل العاشق:**

يعرف العشق بأنه الحب العميق أو التقدير الذي يشعر به شخص ما اتجاه شيء أو شخص، وترجع أصول هذه الكلمة إلى العصور الوسطى الفرنسية واللاتينية، حيث يمتلك عدّة مرادفات مثل: العبادة، الحب، الهيام، حيث كان للرجل العاشق نصيب كبير في الرواية حيث أخذ هذا الصنف أدوارا ثانوية أحيانا في تلك القصص الصغيرة، كذلك الرجل الذي كان يحب زوجته كثيرا وسمع بهروبها مع أحد المظليين الفرنسيين وتعرضهما لحادث فقدا على إثره حياتهما ليقوم بالانتحار حزنا على فقدان زوجته لحياتها، وعلى انقطاع حبها له واختيار رجل آخر، وقصة **عبد الحق** أيضا ذلك الصحفي الذي تزوج أيضا وأخلص لزوجته وفاء إلى أن أخذته الموت.

أما القصص الكبرى للعشق في الرواية فكانت ثلاث، واحدة من نصيب **كاتب ياسين** و**نجمة**، وواحدة من نصيب **زيان** و**حياة**، وأخرى كانت **لخالد** و**حياة**، قصة العشق الكبيرة التي كان بطلها **كاتب ياسين** وبحبه الكبير لابنة عمّه

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص86

نجمة والتي حرم منها بسن السابع عشرة حينما أقتيد للسجن في عز شبابه ليخرج من السجن فرحا بالحرية وبالرغبة في رؤية معشوقته الغالية ليصطدم بخبر تزويجها لرجل آخر وقت كان هو قابعا في السجن جعله **حبّه** الكبير لها يجسدها في كل مسرحية يقيمها كانت بطلتها الأبدية نجمة التي كانت تسطع في سمائه وتولد مع كل شخصية مسرحية[1].

وحبّ الرسام الجزائري **زيان لحياة** تلك الحبيبة التي تنكرت لحبه ولمعرفته ولشخصه، أنكرت حتى وجوده يوما محاصرة إياه في شخصية في رواية محت وجوده من الواقع، حبيبا لم يمنعه انفصاله عنها من ديمومة عشقها في قلبه من تلصص أخبارها الحياتية والعاطفية في رواياتها علّه يشم رائحة الخيانة في أحد أسطر رواياتها، نعم هو الرجل العاشق الذي يشتري فوضى الحواس باحثا فيه عن حبيب حل محله في قلبها، هو الرجل العاشق الذي يحتفظ بقارورة عطر شانيل فارغة فقط كذكرى منها[2].

أما النصيب الأكبر فكان لقصة عشق الصحفي القسنطيني ابن الصخرة **لحياة** الروائية التي تتفنن في خلق الأحداث، وتبدع في نقل شخصيات من حياتهم الواقعية إلى مجرّد أسماء في رواية رجل محبّ لم يمنعه عقد إداري يجمع بين شخصين بإمضاء بامتلاك أحدهما للآخر من عشق امرأة بنفس وضعيته، امرأة ربطت نفسها بخاتم برجل، خاتم يرمز لعقد ملكية عشق امرأة تتفنن في تعذيبه بإعطائه حق امتلاكها وامتلاك جسدها لساعتين أو ثلاث خطيفة من زوجها

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص288

[2]– المرجع نفسه، ص 242

المتسلط، حبيبه نازل وفاءه لزوجته للفوز بها، امرأة كانت محطة إنعاش لحياته الروتينية المملة، امرأة طارحها الغرام في شقة زميله **عبد الحق** تأتي إليه خلسة عن أعين الناس بملاءة سوداء، امرأة احتفظ بلباسها الداخلي بعد معاشرتها كذكرى جميلة، لباس لم يفارقه حتى في سفره، امرأة ذات مستوى معرفي وثقافي حيث كان الحوار بينهما بالغ الفصاحة لدرجة لا يفهم ثالث بينهما ما يعنيانه، امرأة كان يحلم بالإنجاب منها وحدها دون غيرها، امرأة تمنى أن تحتويه في رحمها تسعة أشهر امرأة جمعته بها الصدفة حتى خارج الوطن، قدر تفنن في صناعة فوضى الدقة فجعل لهما موعدا باريسيا[1]، امرأة عشقها لدرجة تشمم خيانتها بتتبع أخبارها من حبيبها السابق في محاولة استنطاقه، امرأة له في شقة جمعتهما مع حبيبها السابق، تتهادى على إيقاع الموسيقى القسنطينية، امرأة لبست له فستانا من الموسلين الأسود الذي اشتراه لها متمنيا أن تلبسه يوما، امرأة لجأت للكذب على أمها وأخيها لتتدبر موعدا معه، إنه ذلك العشق الكبير والمستحيل[2].

- **الرجل العاجز:**

أخذت صفة الرجل العاجز جزء كبيرا من رواية مستغانمي حيث ارتبط كل شيء فيها بالعجز، بدأ العجز بقصة **خالد الصحفي** حين كان رضيعا حيث عجز عن شم رائحة صدر أمّه والظفر بقطرة من حليبها، أمّه التي كلفتها ولادته روحها ولم تستطعم نعمة الحصول على فلذة كبد أمّه التي نزفت حتى آخر

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 183.182

[2]– المرجع نفسه، ص 245

قطرة من دمّها لإحضاره للدنيا[1]، مما ولّد له عقدة نقص، نقص شعور بالأمومة تلك الأمومة التي راح يبحث عنها في الأشياء والحيوانات بدل النساء، فتارة يربّي قطة يداعبها يستشعر الحنان منها وإذ بها ترفض أن يلامسها تاركة آثار مخالبها على يده مستغربا هو فعلها ذلك إلى أن نهرته جدته عن ملامستها بعد الآن لأنها حامل ولا ترضى بمن يقترب من أولادها قبل مجيئهم، نعم لقد تخلت عنه، عن حنانه عن مداعبته لظفرها بأطفال من صلبها[2]، فبحث بعدها عن رحم يحتويه فوجد ضالته في حوض استحمام بالمنزل كان يملؤه ويجلس فيه رافضا الخروج منه لاعتقاد أنّه يخرجوه منه يستشرب الماء منه إلى أن يصبح خاويا أعادته تلك الفكرة إلى الأم التي فقدها حين نزفت إلى أن جف الدم من عروقها فكان يرفض فكرة الخروج منه إلا بعد إلحاح كثير من جدته[3].

بعد ذلك انتقل عجزه إلى عدم تمكنه من حب زوجته رغم أنها من النساء اللواتي هيّئن ليكن ربّات بيوت لم يستطع حبّها ورغم فرضه عليها حبوب منع الحمل لئلا تنجب منه، عجز من السيطرة عليها وتمكنت من سرقة ابن منه أسمته **عبد الله**، أما معضلته في العجز فكانت لمحبوبته لمعشوقته حياة التي لم يتمكن من الظفر بها إلا لسويعات وكان يتمنى لو أنّها كانت له وحده، ملكه لا يشاركه فيها أحد، تلك المرأة التي كان يتمنى الإقامة في رحمها تسعة أشهر،

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 47

[2]– المرجع نفسه ص48

3–المرجع نفسه ص 47

كان حلمه أن تنجب منه ولو كانت زوجة لآخر مستغربا كيف لبطنها أن يرفص الانتفاخ من رجل يحبها كالمجنون[1].

امرأة لم يتمكن من كرهها برغم الأذى الذي سببته لقلبه ونفسيته، امرأة بكل حرف تكتبه تقتله، عجزه عن دف المرأة التي يحب عن المطالبة في حقها في الانفصال عن مستبد يملكها بخاتم، عجزه عن استنطاق أو الظفر باعتراف من محبوبته عن عشقها السابق، عجزه عن إقامة علاقة جسدية مع محبوبته برغم عزلتهما مكتفيا بمعانقتها والنوم معها على سرير واحد في شقة سبقته للنوم فيها مع محبوبها[2]، وعجزه عن إسكات ثرثرة عجوز طوال رحلة طيران، عجزه عن مكالمة صبية تشبه في غموضها محبوبته حتى في عطرها[3].

عجز **زيان** عن الاحتفاظ بأصدقاء جيدين فكل أصدقائه سقطت أقنعتهم وكشفوا، عجزه عن استبقاء حبيبة قتلته في رواية لتتخلص من وجوده في الحياة الواقعية، حبيبته تنكرت له نافية معرفتها به، عجزه عن بيع لوحاته لمن لا يعلقها على جدار قلبه قبل منزله، عجزه عن تبادل المجاملات لأشخاص يدري رياءهم عجزه الذي تسببت فيه عاهته، النقص الواضح والفراغ الذي يخلّفه عضو عند المعانقة، عجز دام لأربعين سنة، عجز ولد عقدة يتم إنّه يتم الأعضاء قبل الأولياء[4]، عجز **زيان** عن الاحتفاظ بحميميته في مستشفى تقوم فيه

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص20

[2]– المرجع نفسه ص 224 –225

[3]– المرجع نفسه، ص 309 – 310 – 311

[4]– المرجع نفسه، ص 168

الممرضة والأطباء باغتصاب خصوصيته[1]، وعجزه عن تدبر تكلفة قبره بعد وفاته ذلك القبر الذي دفعت ثمنه أحب لوحاته[2]، عجزه عن مطالبة محبوبته بضمّه والبكاء عليه وهو ممدّد بتابوت في مطار أجنبي، عجزه عن مطالبة عشيقته عن مدّها إيّاه لمعطف فروها لسد برده[3]، وعجزه عن المطالبة بمكان مع المسافرين في طائرة والبقاء مع المؤن والحقائب[4]، وعجز **كاتب ياسين** للظفر بحبيبته ومعشوقته **نجمة** عجزه عن مطالبتها بتوديعه وداعا يليق به وهو مسطح في تابوت في بلاد الغربة[5] عجز **سليم** ابن أخ الرسام **زيان** عن ردّ هجوم للطغاة على منزله، عجزه عن حماية نفسه وزوجته وابنه عجزه عن منعهم من التنكيل بجثته بعد إردائه بالرصاص قتيلا[6]، وعجز الرسام العراقي من الاحتفاظ بلوحاته الذي كان يتمنى أن يهديها للبصرة وخوفا من ضياعها قرر بيعها لسيدة كويتية تعرف قيمة الفن فضاعت لوحاته بعد الغزو على الكويت[7].

[1]– أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط13، 2013م، ص 244

[2]– المرجع نفسه، ص 251

[3]– المرجع نفسه، ص 284 – 285

[4]– المرجع نفسه، ص 317

[5]– المرجع نفسه، ص 162 – 163–164

[6]– المرجع نفسه، 261 – 262 – 263

[7]– المرجع نفسه، ص 144

ملحق

السيرة الذاتية
لأحلام مستغانمي

السيرة الذاتية للروائية"احلام مستغانمي"

أحلام مستغانمي شاعرة و كاتبة جزائرية معاصرة ولدت أحلام سنة 1953 لأسرة جزائرية قبل سنوات من الثورة الجزائرية حيث ارتبط والدها بالإحداث السياسية ارتباطا كبيرا فكان من المطلوبين دائما من قبل الشرطة الفرنسية نتيجة لنشاطاتهم في أعمال المقاومة حيث كافح والدها محمد شريف ضد الاحتلال الفرنسي و شارك في مظاهرات كثيرة من ضمنها مظاهرة في منتصف الأربعينيات انتهت باستشهاد شقيقه مما استدعى محمد شريف إلى سفر لتونس لاستقرار هناك حيث ولدت أحلام بتونس و في عام 1962 حصلت الجزائر على استقلالها مما استدعى والدها العودة مرة أخرى إلى الجزائر و تلقت الكاتبة احلام 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 " وانتشر هذا البرنامج و لمع بفضل أحلام ليتنبأ الجميع بكونها شاعرة واعدة حيث بدأت الكاتبة أحلام مستغانمي مسيرتها الشعرية من خلال نشر أول قصيدة لها بعنوان "على مرفأ الأيام عام 1973 وتابعت نجاحاتها الشعرية بعد ذلك لتقدم قصيدة أخرى بعنوان "الكتابة في لحظة عري "

تزوجت أحلام من صحف لبنان و انتقلت لتقيم في باريس و كرست حياتها إلى أسرتها ثم عادت مرة أخرى و حصلت على الدكتوراه من جامعة سوربون حيث صدرت أول رواية لها بعنوان "ذاكرة الجسد" عام 1993 اذ كانت هذه الرواية هي الأكثر مبيعا حيث بيع منها أكثر من مليون نسخة مما شجعها على الاستمرار بكتابة الروايات الأدبية فقامت بكتابة "فوضى الحواس" عام1997 ثم

رواية "عابر سرير" 2003 وهما روايتين مكملتين للرواية الأولى "ذاكرة الجسد" حيث أهدت هذه الرواية إلى والدها و إلى الروائي الجزائري الراحل مالك حداد[1i].

كتابات مستغانمي التي تثير الحنين إلى امة "تعيش فينا و لكننا لا نعيش فيها " و هي الآن مقيم في بيروت و تعبر أعمالها الأدبية عن عاطفتها للجزائر التي تشتاق لها و خيبة الأمل في جيل لم يتمكن من بناء امة قوية بعد 130سنة من الاستعمار إذ وصلت روايتها إلى ابعد الحدود لتحكي قصة الأحلام التي لن تتحقق و تنتهي بنهاية مأساوية مما يجعل حكاياتها ذات تأثير كبير على القراء من مختلف أنحاء العالم العربي[2]

كما تشكل أحلام مستغانمي ظاهرة في شبكات التواصل الاجتماعي إذ تحصل اسمها 45 صفحة أسسها معجبوها على صفحات الفايسبوك إلا أن صفحتها الرسمية قد تجاوزت تسعة ملايين منتسب و تضم الصفحات الأخرى ما يزيد عن المليون معجب و تتناقل الصفحات مقولاتها و مقالاتها حال صدورها بينما تحمل صفحات أخرى أسماء كتبها ويتجاوز منتسبون لبعض تلك الصفحات الثلاثمائة ألف معجب مما يجعل من الكاتب الأكثر حضورا وانتشارا بين الكتاب العرب في فضاء الانترنت وفي محرك البحث غوغل[3]

[1]- ياسمين محمود السيرة الذاتية للرواية الجزائرية احلام مستغانمي موقع الكتروني :www.almrsal.com
[2]- أحلام مستغانمي الصفحة الرسمية للكاتبة أحلام على الفايسبوك 12مليون معجب بالصفحة
[3]- مراد مستغانمي السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي موقع الكتروني: mostghanemi.com www.ahlam

مؤلفاتها:

1- ذاكرة الجسد 1993

2- فوضى الحواس 1997

3- عابر سرير 2003

4- الجزائر امرأة و نصوص

5- على مرفأ الأيام 1973

6- أكاذيب سمكة

7- الكتابة في لحظة عري

8- نسيان كوم 2009

9- قلوبهم معنا و قنابلهم علينا 2009

10- الأسود يليق بك 2012

11- ديوان عليك اللهفة 2014[1]

[1]- ياسمين محمود السيرة الذاتية للرواية الجزائرية احلام مستغانمي موقع الكتروني :www.almrsal.com

الجوائز و التكريمات

1- حزت على جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي في القاهرة سنة 1996

2- حازت على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها "ذاكرة الجسد" سنة 1997

3- حازت على جائزة جورج طربيه للثقافة و الإبداع في لبنان سنة 1999

4- تلقت وساما عن مجمل أعمالها من لجنة رواد من لبنان سنة 2004

5- حازت وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة الجزائر سنة 2006

6- اختيرت "المرأة العربية الأكثر تميزا" من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس/دبي سنة 2006

7- كرمها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة خلال حضورها إلى قسنطينة بمناسبة يوم العلم سنة 2006

8- اختارتها مجلة *FORBES* واحدة من العشر نساء الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأولى في مجال الأدب والكاتب العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي سنة 2006

9- اختيرت شخصية العام الثقافية الجزائرية من قبل ناد الصحافة الجزائرية سنة 2007

10- تسلمت من هدى عبد الناصر "درع مؤسسة الجمار" للإبداع العربي في طرابلس ليبيا سنة 2007

11- اختارتها ARABIAN BUSINESS ضمن الشخصيات المائة الأكثر نفوذا وتأثيرا في العالم العربي سنة 2007 (و مازالت منذ ذلك التاريخ ضمن القائمة)

12- تسلمت "درع بيروت" من محافظ بيروت في احتفالية خاصة أقيمت في قصر اليونيسكو .2009

13- تم تكريم الكاتبة في أول نوفمبر بمناسبة عيد الثورة الجزائرية و ذكرى رحيل والدها المناضل محمد الشريف المستغانمي المصادف للفاتح نوفمبر في احتفالية خاصة من قبل وزير قدماء المجاهدين ووزيرة الثقافة التي أطلقت على الكاتبة لقب "صاحبة الجلالة" تقديرا لما قدمته للأدب الجزائري سنة 2009

14- حازت على جائزة مهرجانات بيروت الدولية للإبداع (BIAF) BEIRUT INTERNATIONEL A WARDS FESTIVAL سنة 2014

15- منحت "درع السلام" واختيرت شخصية السلام لسنة 2015 من قبل مؤسسة "أطفال السلام" في اليمن سنة 2016 [1]

[1]- مراد مستغانمي السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي موقع الكتروني: www.ahlam mostghanemi.com

أعمالها الأدبية في المناهج الدراسية

1- اعتمدت روايات أحلام مستغانمي في المناهج الدراسية لجامعات ومدارس ثانوية عدة في العالم العربي كما في الجامعات الأوروبية والأمريكية.

2- قدم عن أعمالها ما لا يحصى من الرسائل الجامعية والأطروحات والدراسات النقدية في الجامعات العربية والأجنبية على السواء.

3- اعتمدت وزارة التربية الفرنسية رواية "ذاكرة الجسد " في امتحانات البكالوريا الفرنسية لعام 2003 التي تجرى في خمسة عشر بلدا يختار فيها الطلاب اللغة العربية كلغة ثانية.

4- حاضرت أحلام مستغانمي وعملت كأستاذ زائر في العديد من الجامعات في لبنان (الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1995) والولايات المتحدة (جامعة ميريلاند عام1999 وجامعة يال عام 2005 ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005 وجامعة ميشيغان 2005) وفرنسا (جامعة السوربون عام 2002 وجامعة مونبلييه عام 2002 وجامعة ليون عام 2003).

5- ترجمة رواياتها إلى لغات أجنبية عدة وصدرت عن دور نشر مرموقة.

6- بمبادرة من اليونيسكو طبعت مجمل أعمالها على طريقة برايل لتكون في متناول المكفوفين من القراء.

7- أثارت روايتها اهتمام كبار السينمائيين العرب أمثال الراحلين يوسف شاهين ومصطفى العقاد الذي تمنى أن تنقل "ذاكرة الجسد " إلى السينما وفي حين

اشترى يوسف شاهين حقوق الرواية تم إخراجها في مسلسل تلفزيوني رمضاني على يد نجدت أنزور بثته تسعة فضائيات في رمضان سنة 2010[1].

[1]- مراد مستغانمي السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي موقع الكتروني: www.ahlam mostghanemi.com

خاتمة

الخاتمة:

لقد كان موضوع بحثي بعنوان صورة الرجل في الرواية النسائية الجزائرية حيث كانت رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي هي أنموذج الدراسة فالرواية ما هي إلا نموذج من بين النصوص الروائية التي شكلت ملامح الرجل في الكتابات النسائية، والتي توضح موقف الكاتبات نحو الرجل وواقع المرأة، فحاولن أن يكسرن جميع الحواجز التي كانت في طريقهن فقفزن بذلك وأبدعن ولم يجدن سبيلا للخروج من هذه القيود إلا عن طريق الكتابة.

فالكتابة هي ذلك الفعل الوجودي إذ هي نظرة إلى العالم بطريقة الحضور فيه واختيار المرأة عالم الكتابة وبالخصوص "الرواية" هي كونها موجودة وحاضرة بالفعل، حيث تحاول بين سطورها أن تحقق نوعا من الحرية فبالفعل تجسد مواجهة المرأة الاحتفاء بالذات وإثبات الحضور وإدانة الإقصاء والتهميش بكل أنواعه.

ولعل ما أثار انتباهي هو توضيح ما شهدته الساحة النقدية والأدبية من تضارب حول " الأدب النسائي " فحرصت كل الحرص على توضيح ولو بالقليل لهذه الاختلافات وإبراز الجوانب المهمة التي أدت إلى الرفض والقبول، كما توصلت إلى أن الواقع يرى أن الأدب جنس غير قابل للتقييم وأن نظرة كل من الرجل والمرأة قد تتوحد أحيانا في فن الكتابة الروائية غير أن اللغة والأسلوب والخيال يحمل ثقافة الراهن لكل منهما، إلا أن رؤيتهم لهذا الواقع مختلفة فكل يتطلع بمنظور خاص به.

الخاتمة

إن المرأة دخلت عالم الكتابة بحثا عن هويتها المفقودة ولتبليغ رسالتها خاصة بعدما أدركت بعمق علامات مجتمعها آملة في ذلك تغيير النظرة الدونية والوجود المهمش لها والذي لطالما حاول المجتمع الذكوري المتسلط إثباته ونفيها هي كأنثى.

* النظرة الذكورية نحو المرأة والتي لا تتجاوز حدود البيت ما أدى إلى قلة الإبداع عندهن.
* سعي المرأة المبدعة إلى إنشاء علاقة وتواصل مع المجتمع وتطويره من خلال الكشف عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية، والتعبير عن المسكوت عنه وكشف التام لتوحي بمدى هامشية دور المرأة في المجتمع والذي ينبغي أن يتغير فالمرأة تعتبر نصف المجتمع إن لم يكن المجتمع ككل.
* توضيح المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة وأنواعها بحيث كل نوع يختلف اختلافا كليا عن غيره.
* أوضحت رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي صورا سلبية للرجل لدى المرأة الكاتبة وبأوصاف متعددة: الرجل الخائن والرجل المتسلط والرجل الزوج الذي لم يستطع حب زوجته من خلال علاقة فارغة يصرخ كل فعل فيها بالانفصال وكأنما هي كابوس، كما جسدت أيضا أصناف أخرى للرجل من خلال الرواية وهي كالآتي: الرجل العاجز، الرجل العاشق... وغيرها من الأصناف.

الخاتمة

* كما استطاعت الروائية أن تعبر عن الروح الجزائرية بكل شفافية وروعة ويتجلى ذلك من خلال التعمق في الزمان والمكان اللذان لعبا دورا هاما في إبراز ملامح الشخصيات في ظل التحولات التي طرأت عليها.

وفي الأخير يمكن القول أنه لابد من حضور لرؤية نقدية تهتم بالكتابة النسائية وكشف خباياها، فالكاتب لسان المجتمع والناطق باسمه، وعليه فإن إلقاء النظر على هذه الأخيرة سيكشف لنا عن كثير من الأمور والقضايا التي تسعى الكاتبة إلى كشفها بشكل غير صريح بالكلمة إلا عن طريق الكتابة التي تحمل الكثير والكثير من الخلفيات بين سطورها، وفي الأخير آمل أن أكون قد ساهمت ولو بجزء قليل في إثراء الرصيد العلمي والمعرفي حول الأدب النسائي.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

*** أولا: المصادر**

1. ابن منظور، لسان العرب، ترجمة عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان –، دط، مج4، 2000م.
2. أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ترجمة باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان –، ج1، ط1 1998م.
3. أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، الحيوان: ترجمة عبد السلام محمد هارون، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1962م.
4. أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط13، 2013م.
5. إسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، ترجمة أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط4، ج2، 1990م.

*** ثانيا: المراجع**

1. إبراهيم السعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، د ط، د ت.
2. أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

3. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012م.
4. الأخوة الإسلامية وآثارها جمعها عبد الله جار الله بن إبراهيم آل جار الله.
5. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.
6. بن جمعة بوشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م.
7. بوداود وذناني: الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر.
8. جلال خشاب : إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 2006م.
9. جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد مطبعة ني أزناسن سلا، المغرب، 2014م.
10. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2008م.
11. حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ط1، 2002م.

12. حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، ط1، 1985م.
13. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف) إفريقيا شرق، المغرب، ط2، 2002م.
14. رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1999م.
15. شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
16. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006م.
17. عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ع 11. 12، 1986م
18. علال شنفوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية.
19. عمار عموش : دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998م.
20. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلام ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م.
21. فاطمة حسن عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، 2011م.

22. فاطمة طحطح، مفهوم الكتابة النسائية (بين التبني والرفض)، الأنثى والكتابة أفروديت.

23. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2008م.

24. محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، 1983م.

25. مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، مج 22، العدد الأول، سبتمبر، دط، 1999م.

26. مزاري شارف: أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة " الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات "، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008م.

27. مشيل رايمون، بصدد التمييز بين الرواية والقصة، ترجمة حسن بحراوي طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات ومنشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992م.

28. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب العربي.

29. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط3، بيروت، 1982م.
30. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م.
31. نعيمة هدى، النقد النسوي والسؤال السوسيولغوي، عالم الفكر، ع5 2005م.
32. هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.
33. يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت لبنان، 2011م.

*** ثالثا: الرسائل الجامعية**

1. خديجة حامي، سرد النساء العربي بين القضية والتشكيل: روايات " فضيلة الفاروق " أنموذجا، إشراف آمنة بلعلي، أطروحة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013م.
2. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر إشراف وذناني بوداود، أطروحة دكتوراه، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2013م/2014م.
3. يايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث إشراف:

الطبيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011م/2012م.

* **رابعا: المجلات**

1. أحلام معمري : نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر– العدد 20 جوان 2014م.
2. بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة)، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، ع5 و 6، ماي 2006م
3. بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتقد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر، الثلاثاء 1001/06/11م.
4. بوهرور حبيب: حول الرواية الجزائرية **والراهن** الوطني، مجلة الرافد.
5. شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، السبت 14 أيار (مايو) 2013م، موقع إلكتروني www.diwan al arab.com.
6. صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية بإشراف سعد بن عبد الله الحميد، موقع إلكتروني.
7. الكلمة الافتتاحية لعميد جامعة المولى إسماعيل، المرأة والكتابة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سلسلة ندوات، ع8، 1996م.
8. نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة في الجزائر) أعمال الملتقى الوطني، يومي 29/28 ماي 2013م.

9. ياسمين محمود السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي موقع الكتروني: www.almrsal.com

10. أحلام مستغانمي الصفحة الرسمية للكاتبة أحلام مستغانمي على الفايسبوك 12مليون معجب بالصفحة

11. مراد مستغانمي السيرة الذاتية لاحلام مستغانمي موقع الكتروني: www.ahlam mostghanemi.com

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة

مدخل: إرهاصات الرواية الجزائرية

1. تحديدات أولية 06

2. الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع 10

الفصل الأول: المرأة بين الكتابة والنقد

المبحث الأول: نشأة الكتابة النسائية 32

المبحث الثاني: موقف النقاد من الكتابة النسائية 36

1. الموقف المعارض.....39

2. الموقف المؤيد.....43

المبحث الثالث: خصائص الكتابة النسائية 48

الفصل الثاني: صورة الرجل في رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي"

المبحث الأول: مفهوم الصورة 53

1. لغة 53

2. اصطلاحا 55

المبحث الثاني: أنواع الصورة.....56

1. الصورة الشعرية 56

2. الصورة السردية الموسعة.....57

3. الصورة المسرحية.....57

4. الصورة الاشهارية.....57

5. الصورة الفوتوغرافية 57
6. الصورة التشكيلية 58
7. الصورة السينمائية 58
8. الصورة الإعلانية أو التوجيهية 59
9. الصورة الأيقونية 59
10. الصورة الرقمية 59
11. الصورة التربوية أو البيداغوجية 59
المبحث الثالث: تجليات الرجل في رواية " عابر سرير " 60
1. الرجل الأب 61
2. الرجل الأخ 63
3. الرجل الزوج 64
4. الرجل المتسلط 65
5. الرجل الصديق 66
6. الرجل الخائن 68
7. الرجل العاشق 71
8. الرجل العاجز 73
ملحق: السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي
1. السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي 78
2. مؤلفاتها 80
3. الجوائز والتكريمات 81

4. أعمالها الأدبية في المناهج الدراسية 83
خاتمة 86
قائمة المصادر والمراجع 90
فهرس الموضوعات