الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة حمه لخضر
قسم اللغة والأدب العربي

البعد الإيديولوجي في رواية (عابر سرير) لـ "أحلام مستغانمي"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس lmd في اللغة والأدب العربي
تخصّص: دراسات ادبيّة

إعداد الطالبات:

- حنان العابد
- صليحة سمينة
- نصيرة بن ناصر
- هاجر قدوري

إشراف الدكتور:

✓ علي كرباع

السنة الجامعية: (1437 – 1438) هـ – (2016-2017) م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

سورة التوبة الآية 105.

آه .. ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق .

ربما ننفق كل العمر .. كي ننقب ثغره

ليمر النور للأجيال .. مرة !

... ...

ربما لو لم يكن هذا الجدار ..

ما عرفنا قيمة الضوء الطليق !![1]

أمل دنقل

[1]– أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي القاهرة ، ط3 ، 1987 م ، ص107 .

دعاء

اللهم إني أسألك خير المسألة وخير العمل وخير الثواب وخير المعاملة وخير المصادقة وخير الممات.

اللهم علّمني ما ينفعني وانفعني بما علّمتني وزدني اللهم علماً.

اللهم إنّي أعوذ بك من علمٍ لا ينفع وقلبٍ لا تخشع ونفسٍ لا تشبع وعين لا تدمع ودعوة لا يستجاب لها.

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائماً أنّ الفشل هو الخطوة التي تسبق النجاح.

آمين

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، قال تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

إن كان الشكر ترجمان النية ولسان الطوية وحبل الإخلاص وعنوان الاختصاص فإليكم شكرا كأنفاس الأحباب في الأسحار أو أنفاس الرياض غب الأمطار فشكرا إلى

- إلى الله تعالى الذي وفقنا بتوفيقه

- إلى الوالدين الّذين ينتظران نجاحنا بكل فخر.

- إلى من مد لنا يد العون وذلل لنا الصعاب التي واجهت سير البحث الدكتور الفاضل "**علي بن العربي كرباع**" الذي تبنى هذا العمل بالرعاية والإشراف فأحاطه بالمساعدة الصادقة والتشجيع المتواصل.

- إلى كل الأساتذة الكرام الذين ساعدونا وأرشدونا في سير هذا العمل والى كل الذين علمونا

- إلى القائمين على المكاتب العمومية ومكتبة الجامعة.

إلى كل من دعمنا من قريب أو بعيد كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة "**تقار فوزية**" فمهما شكرنا وشكرنا فلن نوف كل ذي حق حقه فشكرا لكل من يستحق الشكر والتقدير

إهداء

إلى كل من نحب..

نهدي هذا العمل.

خيرة ب هاجر ق صليحة س حنان ع

مقدمة

يعدّ النص السردي من أكثر النصوص الأدبيّة الرّوائيّة استحضارًا للمعالم التّاريخيّة وللمظاهر الاجتماعيّة، وللأنساق الفكريّة الأيديولوجيّة تُقَدَّمُ للقارئ وفق رسالة فكريّة أدبيّة تعتمد التشكيل السردي الفنّي المبني على عناصر متباينة، من بناء لغوي وزمني ومكاني هدفها ضمان مقروئيّتها وخلق متعة جماليّة لمتلقّيها.

كلّ هذه الاعتبارات وغيرها جعلت النص الرّوائي متميّز عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، كونه يرتبط أشدّ الارتباط بالحياة الاجتماعيّة، هذا ما يخلق له إمكانيّة تصوير الواقع الكائن والواقع الممكن ضمن السيرورة التاريخيّة للمجتمع، لهذه الأهميّة حضي النص الروائي بمكانة عالية ضمن الحركة الأدبيّة المعاصرة، باعتباره الديوان الثاني للمجتمع وللجماليّة السرديّة الفنيّة الّتي يتمتّع بها ويُمتع بها قُرّائها.

على هذا الأساس كان اختيارنا لهذا الجنس السردي في النص الروائي الحامل لأبعاد فكريّة وإيديولوجيّة، وما إلى ذلك من مضامين اجتماعيّة وسياسيّة، ومن جهة أخرى حين نوظّف بعض المصطلحات كـــ "الأيديولوجيا"، وننقلها من حقلها السياسي إلى الحقل الأدبي كعنصر مرجعي تأويلي، فمصطلح الأيديولوجيا يكتنفه الكثير من الغموض واللبس وحتّى الاختلاف في المفهوم والمدلول لدى الدارسين المنشغلين به في حقل الدّراسات النقديّة الأدبيّة.

فالبعض يذهب إلى تصنيفه على أنّه مجمل المضامين الفكريّة التي يعبّر عنها النص الروائي وبصلة هذا الأخير بالتوجّه السياسي للمؤلّف، ومن ثمّة تكون عمليّة تصنيف المؤلّف وفق ما يعلنه من مواقف وآراء في عمله الروائي، وبالإضافة إلى أنّ مصطلح أدلوجة على حد تعبير "عبد الله العروي" صار سمة تسمّى بمضامينها الأعمال الأدبيّة، خاصة منها الروائيّة، فتصبح بعد ذلك العديد من الأعمال الروائيّة عند بعض النقّاد مرادفًا لأعمال روائيّة إيديولوجيّة تطرح قضايا سياسيّة بصورة مكثّفة وواضحة.

لعلّ هذا التصنيف بين النصوص الروائيّة هو الّذي حفّزنا بالقيام بهذه الدّراسة لاستكشاف بعض الأسباب الّتي بموجبها يصبح النص الروائي؛ إمّا عملًا أدبيًّا فنيًّا خاليًا من الحضور

الإيديولوجي للمؤلّف، أو يصبح النص الروائي بيانًا إيديولوجيًّا منتميًا لفئة ما في المجتمع، وتعتبر "عابر سرير" مدوّنة سرديّة جسّدت على نحو ما النمط الإيديولوجي الّذي كان حاضرًا بشدّة، فهي رواية أظهرت جوانب مختلفة للمجتمع الجزائري في تركيبته الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة والاقتصاديّة، خاصّة في فترة تصدّعاته وصراعاته وانكساراته، لهذا وقع اختيارنا عليها، وعلى هذا الأساس تكون إشكاليّة البحث الأساسية وفق هذا الطرح:

كيف ظهر البعد الإيديولوجي من خلال رواية "عابر سرير" ؟

كيف وظّفت الروائيّة الأحداث السياسيّة والتاريخيّة ضمن النسق الروائي في "عابر سرير" ؟

هل كان للشخصيّات التاريخيّة ببعدها الواقعي والأدبي دور في تشكيل الجانب الجمالي الفنّي للرواية؟

هل يعكس البعد الثقافي في رواية "عابر سرير" ثقافة المجتمع أم ثقافة الطبقة المثقّفة ؟

هل كان للروائيّة اهتمام بإظهار المجتمع بعاداته وتقاليده في الرواية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، فضّلنا القيام بدراسة تطبيقيّة على الرّواية، فكان عنوان البحث كالآتي:

"البعد الإيديولوجي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي"

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، اتبعنا الخطّة الآتية:

استهللنا بمدخل عرفنا فيه مفهوم السرد والرواية، ثم الفصل الأول بعنوان (مفاهيم حول الإديولوجيا)، فعرفنا فيه مفهوم الإيديولوجيا وعلاقتها بالرواية وعلاقة الرواية بها، ثم الفصل الثاني المعنون بـــ (الأبعاد الإيديولوجية في رواية عابر سرير) فعرفنا بالسيرة الذاتية للكاتبة، ثم قدمنا ملخصا موجزا للرواية، وتعرضنا لدراسة البنية الشكلية للرواية التي تتضمن الغلاف والعنوان والصفحات والفصول، ثم درسنا البعد التاريخي السياسي في الرواية، وتلاه البعد الاجتماعي الثقافي.

وبالنظر لفصول البحث واختلافها كان المنهج مختلفا، فمرّة اعتمدنا المنهج التاريخي الّذي يصف تاريخ تطوّر المصطلحات، والّذي يسرد تاريخ بعض الأحداث والشخصيّات والعادات والمجتمع، ومرّة المنهج السيميائي الّذي يكشف عن البعد الرمزي لبعض الأسماء والصور والأحداث والألفاظ في الرواية.

واستقى البحث من مصادر ومراجع مختلفة منها أساسية وضرورية، وتتصل مباشرة بموضوع البحث أهمها: (مفهوم الإيديولوجيا) لـــ "عبد الله العروي"، و(الرواية المغاربية) لـــ "إبراهيم عباس"، و(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي) لـــ "عمر عيلان"، و(في مناهج تحليل الخطاب السردي) لـــ "سعيد يقطين"، و(النقد الروائي والأديولوجيا) لـــ "حميد لحميداني"، و(الرواية والأيديولوجيا) لـــ "فادية لمليح العلواني"، و(الحرب القذرة) لـــ "حبيب سويدية".

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، هي تلك الاستعمالات المختلفة للمصطلح الواحد، كمفهوم الإيديولوجيا الذي تتسع مجالات استعماله المعرفية المختلفة وذلك راجع لثراء المصطلح وإمكانية تأقلمه مع كثير من الجوانب المعرفية النقدية.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور **"كرباع علي"** الذي لم يبخل علينا بالتوجيه، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد حمه لخضر الذي منحنا فرصة البحث والإطلاع، وإلى جميع الأساتذة الأفاضل، وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد.

الفصل الأول

مفاهيم حول الإيديولوجيا

أولا: مفهوم السرد

ثانيا : مفهوم الرواية

ثالثا: مفهوم الإيديولوجيا

رابعا: علاقة الرواية بالإيديولوجيا

أولاً: مفهوم السرد

أ/ لغة:

جاء في (لسان العرب) مادة (س.ر.د) بأنه، تقدمه شيء إلى تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً.

سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، فلان يسرد الحديث، سرداً، إذا كان جيدا السياق له، وفي صفة كلامه[1].

- كما تعني النسج والسبك فهو: الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، نسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، متابعة الصوم، وتسرد، كفرح: صار يسردُ صومه[2].

وقدر وردت كلمة سرد في القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل في شأن "داوود عليه السلام" «أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير».[3]

ومنه فالسرد لغة يحمل معاني المتابعة والنسج والتداخل.

ب/ اصطلاحاً:

يتمثل السرد عند "بارث" في عدة أشكال لا حصر لها ما دامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة فهو يتمثل في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة [4].

هو "فلاديمير بروب" (vladimir ropp) في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) أثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلية، تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة [5].

---

[1] – ابن منظر، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، 1999، المجلد7، ص165.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ج1، ص417.

[3] – سورة سبأ، الآية 11.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، 1990، ص219.

[5] – ينظر: محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، مدخل السرد العربي، قسنطينة، العدد1، 01جانفي2004، ص20.

ويرتبط مفهوم السرد اصطلاحا بكل كلام منثور الذي يحمل طابع الحكي أو القص، وارتبط في الدراسات الحديثة والمعاصرة على وجه الخصوص بفن الرواية بالدرجة الأولى ثم فن القصة وما يليها من أصناف نثرية أخرى.

ثانيا: مفهوم الرواية

يرى "أحمد أمين" في كتابه (النقد الأدبي) أن العناصر الأساسية التي تكون منها الرواية هي" تصميم والأشخاص والحوار وزمن الحوادث، ومكانها والأسلوب والفلسفة الصريحة أو الضمنية عن الحياة، هذه كلها هي العناصر الرئيسية للرواية النثرية، جيدة أم رديئة"[1].

- ولقد عرفها "طه وادي" في كتابه (الرواية السياسية) بأنها «تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سرد أو حوار من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (الشخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان ولها امتداد كمي معين بصدد كونه رواية»[2].

بحيث عرفها "عبد المحسن بدر" على أنها «نثر سردي واقعي كامل في ذاته، وله طول معين»[3].

وعرفها "ميشال بونور" كذلك يقوله: « إن الرواية بينه لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال»[4].

ويرى "محمد الدغمومي" أن «الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلاً معبراً عن فئات اجتماعية وسهلة قادرة على القراءة والكتابة»[5].

- ويعرف "سانت بيف" الرواية الحديثة بقوله «أنها حقل تجارب واسع، فيه مجال كل أشكال العبقرية، وكل الطرق أنها جملة المستقبل»[6].

---

[1] – أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العرب، بيروت لبنان، ط4، 1967، ص133.

[2] – طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996م، ص56.

[3] – عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر، دط،1983،ص198.

[4] – ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص5.

[5] – محمد الدغمومي، الرواية المغاربية والتغيير الإجتماعي، مطالع إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص43.

[6] – أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب– نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1989، ص34.

أما معجم (المصطلحات الأدبية) لـــ "فتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية سرد نثري بصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهدة[1].

ومنه فالرواية هي فن قصصي يتميز بالطول نسبيا، يكشف عن تجربة أدبية أو يكون نتيجة لتجربة واقعية، يتداخل فيها كل الفنون والأشكال، فهي نمط متفرد، بلغ الاهتمام به إنشاء ونقدا في الأدبيات والدراسات المعاصرة، حتى صار ينافس في ذلك فن الشعر بأصالته وخصوصيته، وتتوفر الرواية على ما تتوفر عليه القصة من زمان ومكان وأحداث وشخصيات وحبكة، إلا أنها تتميز عنها بتجدد الإبداع فيها وتنوعه، حتى كاد يكون لكل روائي فن خاص فيها، وهذا يعود لاهتمام المتلقين بهذا الفن الأدبي على اختلاف مستوياتهم وطبقاتهم.

ثالثا: مفهوم الإيديولوجيا

قد تعددت التعاريف وتعارضت، وذلك كون الأيديولوجيا مصطلح جديد، فارتأينا أن نأخذها بشيء من التوضيح سعياً لتقريب المعنى، فنجد في كتاب (الأيديولوجيا وفلسفة الحضارة) قد قسم مفهومها إلى قسمين لغوي و آخر اصطلاحي:

1- التعريف اللغوي:

فهو يكشف بدوره عدم الاتفاق حول أصل المصطلح ونشأته ودلالته، بين لاتيني ويوناني وهو «يتكون من مقطعين الأول idea الذي يعني الفكر، والثاني loge يعني العلم، وهي تعني مجتمعة علم الأفكار أو علم المثاليات.

بينما يرى فريق آخر أن "الأيديولوجيا" لاتينية الأصل ويقصد بها علم الصور أو الخيال في التصور الأفلاطوني لأصحاب الكهف ووعيهم الزائف بحقيقة وجودهم»[2].

فالمعنى اللغوي كما نرى هو متباين وبعيد عن المعنى الشائع لكلمة إيديولوجيا.

2- التعريف الإصطلاحي:

تستعمل الإيديولوجيا بمعنيين هما:

[1] – صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص42.

[2] عبد الرحمان خليفة وفضل الله محمد إسماعيل، الإيديولوجيا وفلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ط1، 2002، ص19.

الأول: «المراد بها كل المذاهب الفكرية التي ظهرت في جميع عصور التاريخ، فمثلا: كمذهب الفيلسوف الاشتراكي "كارل ماركس" يعتبر إيديولوجية، بمعنى أن كل مذهب من المذاهب لا يمثل حقبة نهائية، بل هو مجرد جولة من جولات الفكر العشوائية الكثيرة على مدى التاريخ، وذلك هو المعنى العام.

الثاني: فهو أضيق دائرة من المعنى الأول وبيانه أن يتخذ المفكرون والبرجوازيون أو العمال الشيوعيون من مذهب ماركس أيديولوجية، بمعنى عقيدة فكرية لهم، وفي هذه الحالة يمكن القول بأن الأيديولوجية هي ذريعة جماعية للتبرير والتفسير[1]. وكأنها ارتبطت باتجاه فلسفي معين.

أو هي «مذهب دلّ أولا علم الفلسفة التي تطرح جانب نظري ما وراني ويقتصر همها على دراسة المعاني لتبين خصائصها وقوانينها ثم دلّ هذا المصطلح من بعد على التحليل الأجوف والمناقشة العميقة والتفكير الخيالي، فهي مجموعة أفكار وعقائد ونظريات يدين بها عصر من الأعصر أو مجتمع ما»[2]. فهذا التعريف هو الأقرب إلى المعنى المتداول لمصطلح الإيديولوجيا، كونها فلسفة في الحياة ينضوي تحتها جماعة أو مجتمع.

ويعرفها "ماركس": «هي جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما بدون اعتداد بالواقع الاقتصادي بالنسبة إليه»[3]، أي أنها تتصل مباشرة بالجانب المعتقدي والوجهة التي تسيره في الحياة، دون أن يكون للوضع الاقتصادي دور فيها.

ويرى "عبد الله العروي": "إن كلمة الإيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، وتعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، ولكنها لم تحتفظ بمعناها اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتى على لغتها الأصلية، فليس من الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكتاب عن ترجمتها بكيفية مرضية، إن العبارات التي تقابلها منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية وغيرها، تشير فقه إلى معنى واحد من بين معانيها»[4].

---

[1] – عبد الرحمان خليفة وفضل الله محمد إسماعيل، الإيديولوجيا وفلسفة الحضارة، ص20.

[2] – سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي/عربي)، دار الآداب، لبنان، 2007، ص533.

[3] – عبد الرحمان خليفة وفضل الله محمد إسماعيل، الإيديولوجيا وفلسفة الحضارة، ص49.

[4] – عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2003، ص09.

فالاختلاف حول دلالة موحدة للمصطلح سببها ما حدث له من تطور دلالي وانتقال من لغة إلى أخرى وبسبب الترجمة، هذا ما جعل الباحثين لا يستقرون على معنى جامع لهذا المصطلح.

3- كما يعرفها الباحث "محمد كامل الخطيب" في كتابه "الرواية" والواقع هي «نسق من الأفكار والعادات والأخلاق والمفهومات والقوانين والفنون...إلخ تتشكل في مرحلة تاريخية محددة أو على قاعدة نمط حياة معين...»[1]. فهي هنا تنفتح على مفاهيم عديدة متباينة تباين المجتمع الذي تنبع منه ويؤمن بها.

4- إن نجد أن أول من استعمل هذا الاصطلاح الفيلسوف الفرنسي "ديستات تريسي"(1755-1836) في كتابه عناصر الإيديولوجية يعني "تريسي" بالإيديولوجية علم الأفكار أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس، هذه الأفكار التي تبنى منها النظريات والفرضيات التي تتلاءم مع العمليات العقلية لأعضاء المجتمع[2].

- وانتشر استعمال هذا الاصطلاح بحيث أصبح لا يعني علم الأفكار فحسب بل النظام الفكري والعاطفي الشامل الذي يعبر عن مواقف الأفراد حول العالم والمجتمع والإنسان، وقد الاصطلاح بصورة خاصة على الأفكار والعواطف والمواقف السياسية التي هي أساس العمل السياسي وأساس تنفيذه وشريعته.

رابعا: علاقة الرواية بالإيديولوجيا

إذا ما بحثنا عن العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا وجدنا أن الرواية «ارتبطت بالإيديولوجيا»، لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها و إيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم[3].

[1] - محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، بيروت، 1981، ص105.

[2] - نفسه، ص105.

[3] - فادية لمليح علواني، الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1998، ص 28.

هذا إذا انطلقنا من كون الإيديولوجيا تشكل جزءا من النص الأدبي، وكون الأدب يدخل إليها كأحد مكوناتها، أي العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر ومن هنا كان في الرواية أشد ظهورا الكون طبيعة هذا الجنس الأدبي و اتساعه يتيح للأديب حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنى أدبي أخر الزمان المكان، والحبكة، والشخصيات، والحوار والسرد والاستبطان والإسقاط والرمز كلها حوامل للإيديولوجيا ومطهر لها، يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد وهو في الغالب لا يقدر على الإخفاء طويلا[1].

ولأن الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا عادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والأيديولوجي في النص "فالرواية نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات[2]. فمن هنا تتكون المادة الأساسية للرواية وتتشكل، فالمادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع.

فالإيديولوجيا في الرواية تتضح من خلال المعنى السابق على أنها المكون لمحتوى النتاج الروائي كما يحدد ذلك "بيار ماشيري" ويقصد بالإيديولوجيا هنا تلك التي تشتغل بالحقل السياسي، أي ذلك التي تتجلى من موقف الأبطال وشخوص الرواية كل وفق انتمائه الفكري ورؤيته للواقع، ودخولها في حالة تصادم، بذلك تلعب هذه الإيديولوجيات دوراً تشخيصا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي، الذي هو في نهاية المطاف تصور الكاتب المبدع ورؤيته[3].

على أساس أنه هو الذي يقف وراء شخوصه يخطط مواقفهم ويوجهها ويؤطر رؤاهم بما يخدم رؤاه ومواقفه هو انطلاقا من كون أن «الموقف في العمل الأدبي الذي

[1] – فادية لمليح علواني، الرواية والإيديولوجيا، ص 28.

[2] – حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1، ص42.

[3] – المرجع نفسه، ص35.

يسمى أحيانا بالمضمون أو المعنى أو الغاية أو المحتوى، لابد له أن يدور في إطار إيديولوجيا محددة يعيها الكاتب أو يصدر عنها صدوراً طبيعيا»[1].

ويتحول النص من عملية إبداعية فنية إلى حامل لإيديولوجيا الأديب، ووعاء لفكره، أي خطابه الإيديولوجي، وتصبح الإيديولوجيا في الرواية بهذا المعنى وسيلة لصياغة عالم المبدع الخاص به، وهذا ما يحدده "حميد لحميداني" بقوله: «إن كتابه الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر ربما يكون مخلفا لمجموعة تلك الإيديولوجيات نفسها».[2] فتحدد في هذا السياق إيديولوجيا الرواية.

وهي تدخل إلى الرواية في وضعين مختلفين: إما أن تكون كل أيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الأخر، وإما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية تمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية في الحالة الأولى تكون الرواية ذات طابع إيديولوجي، وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي[3].

5- فالعلاقة إذن قائمة بين النص الروائي والأيديولوجيا وهي علاقة وثيقة متبادلة اقتضتها طبيعة الإيديولوجيا الشاملة، وطبيعة الأدب الخاصة، والذي يفقد مسوغات وجودة إذا فك ارتباطه بالإيديولوجيا كما تؤكده "فادية لمليح"[4].

6- إلا أننا لا نستطيع تحديد هذه الإشكالية بشيء من الدقة والوضوح إلاّ بتحديد العلاقة من حيث المبدأ، وهي تتجلى في شقين: الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا.

---

[1] - ندوة مجلة فصولV، ع4، ص23.

[2] -حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، ص33

[3] - المرجع نفسه، ص43.

[4] - فادي لمليح علواني "الرواية والايديولوجيا"، ص35.

1/ الإيديولوجيا في الرواية:

ونقصد بذلك محتوى النص أي تعدد الإيديولوجيات التي يلتقطها وعي الأديب المبدع ويدخلها في شكل تصادفي فيما بينها وهي بذلك تشكل محتوى النص الذي يكشف في النهاية عن وعي الأديب بواقعه الاجتماعي «فمن داخل ذلك التناقض بين الإيديولوجيات ينبثق التعبير الذي يعمل على تفجير هذا التناقض وتوليد المعنى»[1].

وانطلاقا من هذا الفهم تصبح الإيديولوجيا عنصراً جماليا «تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصد بالمستوى الأول لوجود الإيديولوجيا في الرواية»[2]. ويفسر "باختين" وجود الإيديولوجيا في الرواية باعتبار هذه الأخيرة نظام من الدلائل، لكون الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الراوية لها صوتها الخاص[3].

وهذه الإيديولوجيات هي تلك المواقف والرؤى والأفكار التي تعج بها الرواية، بل هي تلك الطريقة الخاصة التي وظفت بها، وما ينجم عن كل ذلك من اختلافات في المواقف تؤدي إلى الصدام في نهاية المطاف.

2/ الرواية كأيديولوجيا:

ولعل الحديث عن هذه القضية يجرنا مباشرة إلى الحديث عن نتائج أو حاصل تلك المصادفات الأيديولوجية التي يخلقها الأديب في نصه الروائي، ذلك الصراع الذي يتجلى في النص الروائي من جراء عدم الانسجام الذاتي للنص، فالنسق عندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية تتجلى للعيان.

---

[1] - piexre Machereg : pour une ueorie de la production litteraira p-150

[2] - فادي لمليح علواني "الرواية والايديولوجيا"، ص33.

[3] - حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيات، ص35.

والرواية كأيديولوجية تعني مباشرة موقف الكاتب موقف الكاتب بالتحديد مباشره، وليس موقف الأبطال كل منهم والحديث عن إيديولوجية الرواية لا يمكن بلورته أو تحديده إلا بعد الغوص في طبيعة الصراع وتحليلها والإمساك بتوجهاتها المختلفة المساهمة في تشكيل البنية العامة للنص الروائي بكل توجهاته الفكرية، وكذا نتائج هذه الصراعات، لأن تحديد نتائجها يقتضي بالضرورة- تحديد موقف الكاتب منها الشيء يبرز موقفه النهائي من مواقف أبطاله، أي النماذج الأفقية المحددة للنموذج العمودي للنص.

وقد سبقت الإشارة إلى ذلك بالتفصيل فيما سبق عند الحديث عن دور الإيديولوجيا في الرواية حيث تلعب «دوراً تشخيصا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي هو تصور الكاتب»[1] وهي الفكرة يرى "حميد لحميداني" تختلف بعض الاختلاف مع آراء "باختين"، لأنه يميل إلى حصر وجود الإيديولوجيا داخل الرواية، في المستوى الأول، اعتقاداً بحيادية الأديب.

[1] – حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، ص35.

الفصل الثاني

الأبعاد الإيديولوجية في رواية (عابر سرير)

تمهيد

أولا: السيرة الذاتية لـــ "أحلام مستغانمي"

ثانيا : ملخص الرواية

ثالثا : دراسة البنية الشكلية للرواية

رابعا: البعد التاريخي في رواية (عابر سرير)

خامسا: البعد الاجتماعي في رواية (عابر سرير)

تمهيد:

تعتبر الرؤية الإيديولوجيّة منظومة فكريّة يتحدد من خلالها موقف معين من الكون والمجتمع، وأي عمل روائي لا يمكن له أن يتنصل من مثل هذه الرؤية حتى وإن ادعى صاحبه ذلك.

وعلى هذا الأساس يتم توظيف المفاهيم النظرية للكشف عن طبيعة الرؤية الإيديولوجية في رواية (عابر سرير)، هذه الرواية التي وإن اعتبرت امتدادًا للرؤية الإيديولوجية لهذه الكاتبة في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد-فوضى الحواس-عابر سرير)، إلا أنها تفاعلت مع التحولات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على مرحلة التسعينيات، فاكتست طابعا خاصا، يتسم برؤية إنسانية للأحداث والمجتمع.

أولا: السيرة الذاتية لـــ "أحلام مستغانمي"

"أحلام مستغانمي" روائية أدبية باحثة، جزائرية الأصل ولدت في تونس في 13 أفريل1953م وفيها نشأت، ثم انتقلت إلى فرنسا سكنتها سنوات عديدة وحصلت على الدكتوراه في علم الاجتماع من السربون (وتزوجت شاب من لبنان و أقامت معه في بيروت) فكانت تكتب لصحف الحياة ومجلة "المجلة" وغيرها،[1] كما أنها عرفت بنشاطها الأدبي والإذاعي ما خلق لها الشهرة وهي من الشعراء الذين برزوا بعد الاستقلال إلى جانب عدد آخر من الشاعرات الجزائريات مثل زينب الأعوج، وربيعة جلطي وغيرهن، وشكلت مع بقية الشعراء والشاعرات جيلاً متميزاً يكتب القصيدة الواقعية الملتزمة مع الاعتماد على جماليات القصيدة الحديثة أو كما يسمى آنذاك بالقصيدة الحرة وهي تنزع نحو الاتجاه الوجداني الرومانسي في كثير من قصائدها التي لا تخرج عن الملاحقة المستمرة عن الحب والهدوء والسعادة على غرار الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" وعلى الرغم نزعتها الذاتية فإن قضايا المجتمع وقضايا الحياة والكون تشكل محاور أساسية في شعر أحلام إلى جانب قضايا الطفل، كما أنها تكون أحد الأركان الأساسية والهامة لبناء الحركة الأدبية الشابة في الجزائر المستقبلة وتقف إلى جانب الشعراء الشباب "أزراج عمر"، "أحمد حمدي"

[1] محمد بوزواري، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، (د.ط)، (د ت)، ص 604.

و"عبد العالي رزاقي" وهم الذين[1] يتزعمون في الجزائر تيار القصيدة العربية الذي يعتمد أساساً على وحدة التفعيلة والبحور الصافية والنظم الواعي الملتزم[2] وقد نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية لعام 1998، وفي الجزائر خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد برنامجا إذاعياً تحت عنوان "همسات" بالقناة الأولى يبث في ساعة متأخرة من المساء وقد لاقى نجاحاً كبيراً تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب.

- **أعمالها الأدبية:**

تعدّ "أحلام مستغانمي" من أوائل الروائيّات الجزائريّات اللّواتي كتبن باللغة العربيّة، وأوّل أديبة عربيّة معاصرة تباع لها الآلاف من النسخ لأعمالها الأدبيّة وتكتسح بذلك الكتب الأكثر رواجًا في لبنان، الأردن، سوريا، الإمارات العربيّة المتحدة.

ومن أهم مؤلّفاتها[3]:

- على مرفأ الأيّام "شعر"، سنة 1972م.
- الكتابة في لحظة عري، سنة 1976، وهي عبارة عن شعر صدر عن دار الآداب 1976م.
- أكاذيب سمكة، سنة 1993م.
- ذاكرة الجسد، سنة 1993، ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربيّة وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري "نجدة أنزور".
- رواية فوضى الحواس، سنة 1997، الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية.
- عابر سرير، سنة 2003، التي نحن بصدد دراستها.
- نسيان com، سنة 2009.
- الأسود يليق بك، سنة 2012.

---

[1] الرباعي محمد العيد وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2002، ص 859.

[2] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص170.

[3] زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، دت، ص 67.

ثانيا: ملخص الرواية

جاءت رواية (عابر سرير) متممة لثلاثية "أحلام مستغانمي" التي أكدت فشل الثورات العربية في تحقيق طموحات شعبها بعد الاستقلال، ربما بسبب العجز الفكري لما بعد الاستقلال، وربما نتيجة الحلم بالمدينة الفاضلة، أو الأحلام التي قدمها الثوار وفشلوا في الوفاء بها، أو بسبب الأطماع الشخصية لقادة تلك الثورات.

هي رواية من ثلاثمائة وتسعة عشر صفحة، مقسمة عبر ثمان فصول، أحداثها تدور حول مصور استعار اسم خالد بن طوبال في وقت أصبح فيه الاعتراف باسمك الحقيقي نوع من الانتحار، خصوصا إن كنت صحفيا.

تبدأ أحداث هذه الرواية بحصول خالد على جائزة أحسن صورة لهذا العام بفرنسا، عن طريق الصدفة وذلك أثناء عبوره من قسنطينة متوجها نحو الجزائر العاصمة حيث استوقفته مجزرة مريعة ارتكبت في إحدى القرى الجزائرية مخلفة وراءها عشرات القتلى، وهنا التقط صورته الصفقة والمتمثلة في صورة طفل صغير يسند ظهره إلى جدار كتبت عليه شعارات بدم أهله، وبقربه جثة كلب، شاء القدر أن يكون هذا المشهد هو الصورة الفائزة لهذا العام بفرنسا، لتكون هذه الصورة بداية لأحداث جديدة تتكشف فيها الحقائق.

ومع ما أحدثته هذه الصورة من انتصار داخل خالد، فإّنه سرعان ما بدأ الذنب يتسرب إلى داخله لما أولته الصحف الفرنسية لهذه الصورة من تلميحات جارحة.

«جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا (...) فرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر»[1].

«... كانت لعنة النجاح قد حلّت بي، وانتهى الأمر»[2]، متناسية تلك الصحف ذلك الطفل الذي كان جالسا بجانب جثة الكلب.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط2، 2003م، ص 36.

[2] نفسه، ص 36.

بعدما يئس خالد من إيجاد الطفل الذي التقط له الصورة كي يقسم معه مبلغ الجائزة كتكفير لذنب لم يقترفه، شاءت الظروف فيما بعد أن ينشطر مبلغ هذه الجائزة لشطرين: أولهما اشترى به فستانا أسود من الموسلين لامرأة لا يدري ماذا فعلت بها سنتان من الغياب، وكأنه بذلك يقدم رشوة منه للقدر على حد تعبير الكاتبة.

من باريس تفتح هذه الرواية أبوابها، من ذلك الرواق الذي أقيم فيه معرض جماعي لرسامين جزائريين، وهناك يلتقي خالد بقسنطينة من خلال جسورها التي رسمت بفنية بارعة في لوحات تبرز موهبة مبدعها، مما جعل عاطفة قوية تشده لهذه اللوحات ولصاحبها، وهو ما دفعه للتعرف على فرانسواز وهي مشرفة على هذا المعرض، هذه الأخيرة التي أصبحت فيما بعد بمثابة الجسر بينه وبين راسم هذه اللوحات "زيان"، بل وتمكنت من أن تفتح له عالم زيان الداخلي الذي أقام فيه لفترة.

ومن هناك كان احتكاكه بأشيائه، ببيته، بماضيه، وحتى بالمرأة التي عاشرها إلا أن لقاءه بزيان لم يتم كما توقعنا في المعرض، بل تم في المستشفى الذي كان زيان يرقد فيه بسبب مرض خبيث السرطان، الأمر الذي دفع خالدا لضرورة لقائه في أقرب فرصة بحجة أنه صحفي ويريد أن يأخذ بعض أقواله خصوصا تلك المتعلقة بالثورة الجزائرية.

يلتقي الرجلان ليجدا نفسيهما يشتركان في أكثر من جانب، أو كما عبرت عنه الكاتبة بلسان خالد «... لم يكن يختلف عني سوى في كونه يكبرني بجيل، وإنه أصبح رساما بعد ما فقد ذراعه اليسرى في إحدى معارك التحرير، بينما بدون أن أفقد ذراعي أصبحت أعيش إعاقة تمنعني من تحريكها بسهولة مذ تلقيت رصاصتين أثناء تصوير تلك المظاهرة»[1].

يتكرر لقاء خالد بزيان، لتُكشف له خبايا جديدة من حياة هذا الرجل، خصوصا تلك المتعلقة بالوطن وسياسته وكذا المتعلقة بابن أخيه، والأهم المتعلقة بالمرأة الحياة أو بالأحرى بالحياة الإمرأة، تلك التي رسمت مع كلا الرجلين طريقين مختلفين لكن سرعان ما التقيا بدون قصد منها،

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 55.

هذه المرأة التي انتظرها طويلا اليوم تعود برفقة أمها لرؤية أخيها ناصر في باريس، بعد عودته من ألمانيا لأنّ لقاءه في الجزائر بات مستحيلًا لمنع السلطات الجزائرية له من الدخول إلى التراب الوطني.

يزور خالد زيان في المستشفى وهناك يكتشف زيارة حياة له، من خلال باقة الورد التي جلبتها رفقة علبة من الشيكولاطة، إضافة إلى رواية نجمة لكاتب ياسين التي حملتها إهداء بخط يدها، في هذا اللقاء يقرر خالد شراء إحدى لوحات زيان بالشطر الثاني من الجائزة وفعلا يقوم بذلك.

يلتقي خالد بحياة في معرض زيان فيتفرجا على ذاكرته من خلال لوحاته، وعلى وجه قسنطينة الشاهد على كل ما حدث لهم، وهناك يضرب لها موعد لقاء جديد، وفي مساء الغد يلتقي خالد بحياة ويأخذها إلى منزل زيان بعد أن سافرت فرانسواز لأمها.

هناك تقف حياة مندهشة لمصادفات هذا القدر، فتتأكد أن في حياة خالد امرأة غيرها بدليل صورها التي تملأ البيت، ليؤكد لها خالد أنه ليس سوى عابر سرير في حياة هذه المرأة، وهنا يغتنم الفرصة ليعرف مكانة زيان في قلبها لكنها تتهرب بحجة أنها لا تفكر إلا في زوجها، وفي الطريقة التي سيختارها لها لقتلها إن علم أنها معه.

هي ليلة التقى فيها خالد وحياة والفرقاني، الصور واللوحات، تبادلوا فيها الحب والألم، الشوق والندم لقسنطينة، اللجوء إليها والهروب منها على حد سواء، بالرغم من إزعاج الهاتف.

في اليوم الموالي غادرت حياة المنزل بعد أن أهداها خالد فستان الموسلين الأسود، ليقرر الذهاب فيما بعد لزيارة زيان في المستشفى حاملا معه بعض المأكولات الجزائرية، وهناك تعلمه الممرضة بنبأ وفاته، ليتأكد له أن الاتصال الهاتفي بالأمس لم يكن سوى من المستشفى لتعلمه سوء حالته.

بعد عودة فرانسواز للبيت يعلمها خالد بوفاة زيان، كما يعلمها أنه سوف يعود إلى قسنطينة رفقة جثمانه، إلا أن مشكلة نقل الجثمان شكلت له عائقا خصوصا وأنه أنفق كل مبلغ تلك الجائزة التي تحصل عليها بين (الفستان واللوحة).

وفي الأخير لا يجد حلا سوى بيع اللوحة التي اشتراها، وبثمنها يشتري تذكرة للجثمان، لأنه رفض أن يعود زيان بمال مقترض وكأنه بذلك يهديه سريره الأخير، وفي المطار تودعه حياة وأخوها ناصر.

ثالثا: دراسة البنية الشكلية للرواية

1_ الغلاف:

المتأمل لغلاف كتاب رواية (عابر سرير) سيلاحظ إضافة إلى العنوان المستفز، صورة لسرير في ركن نسائي منعزل بألوان حمراء وزرقاء وصفراء باردة فـــ«مرايا الألوان القاتمة تقوم بتضييق مساحة تأثير فعلها اللوني، على عكس الألوان الفاتحة تزيد من مساحة تأثير فعلها اللوني»[1]، وهي الألوان الأساسيّة وظهورها في الغلاف له دلالة فعابر السرير يظن نفسه شخصيّة أساسيّة في كلّ مكان يلجأ إليه، فالأحمر بدلالة الإغراء والمغامرة مع الأزرق بدلالة الصفاء والامتداد والأصفر بدلالة الذبول بعد الإزهار،[2] كل هذه المعاني كانت حاضرة في أنحاء الرواية.

ومع الألوان ستارة التي تخفي جزء من الركن، وغطاء ملقى فوق السرير أصفر اللون، في إشارة إلى العابرين على هذا السرير، وقد توحي الصورة للوهلة الأولى بعالم الغواية وأسراره، التي تدفع القراء إليها بحثا عن ملذات اعتادت الروايات الامتلاء بها، لتدرك بعد صفحات أن هذا العابر ما هو إلا شخصيات الشخصية التي تنتقل من وطن إلى وطن، بحثا عن هوية مفقودة.

2_ العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العناصر الدلالية في الكتابة الروائية؛ فهو قائد النص عند السيميائيين والمدخل الرئيس للولوج إلى النص، فهو بنية لغوية تحيل على النص يمارس القارئ من خلاله الفهم الأولي للكشف عن خبايا النص، فهو كما يقول "محمد مفتاح": «أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه»[3]، فهو بما يحمله من حمولة إيحائية تثبت أو تغير أفق انتظار القارئ.

---

[1] محمّد صابر عبيد، تجلّيّات النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2014، ص 224.

[2] صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، إشراف يحي الشيخ صالح، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2010/2009، ص 79، 86، 91.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، 1990، ص72.

إن ما يستوقف القارئ في نص الرواية هو العنوان: (عابر سرير)، هذا الذي يمثل تناقضا صارخا في حد ذاته ، فهو مكون من كلمتين لا تمتان ببعضهما بصلة مطلقا، و ذلك لأن السرير هو مكان الاستقرار والمكوث وليس العبور، إلا إذا كان رمزًا لشيء آخر معنوي، كما أننا اعتدنا قول (عابر سبيل) وليس (عابر سرير)، وبهذا نستطيع القول أن عنوان هذه الرواية استفزازي بدرجة كبيرة ، ومدعاة للفضول لمعرفة محتوى هذا النص الروائي، واكتشاف مضمونه، و من ثم الوصول إلى مدى تطابق العنوان مع المتن الروائي، الذي يصبح بعد ذلك العنوان الأصلح للرواية، بعد أن كان يبدو متناقضا وغامضا نوعا ما، وذلك من خلال تحليله و تدعيمه بالشواهد النصية الدالة عليه.

فالعابر هو الذي لا يثبت في مكان حتى لو كان هذا المكان سرير يلم شتاته ويوفر له الدفء، والسرير هو الجسم المادي الذي لا يقوى على الإمساك بعابر لا يكترث به، فالسرير الذي وصفته "أحلام" في روايتها حاضر في الرسوم وفي الكلمات وفي الصور وفي الأحلام، فكل شيء يدور حول السرير الوطن، الذي تحوّل من جسد بروح وقلب وعقل في (ذاكرة الجسد)، إلى سرير جامد لا يحرك ساكنا ولا يكترث لأي كان، فهو قاس في جموده وضعيف في تمدّده، ومن هنا كان السرير موضوعا للوصف والسرد والاستذكار والاستفهام، وموضوعا للعب بألفاظ اللغة.

فالكاتبة لم تقصد ولم تحصر عنوانها على سرير الخيانة والجنس، بل قصدته أيضا سريرًا للحبّ الطفولي «على فراشها الأرضي، بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقفه الأسرّة واحدًا بعد الآخر حتّى السرير الأخير».[1]

في هذا المقطع يشير خالد لأكثر من سرير، ولعل أول سرير يبدأ به هو سرير طفولته الذي احتضنته فيه جدته، ثم سرير الزوجية الكئيب، ثم سريرا آخرا استشعر فيه الحب الحقيقي مع حياة، ويمكن تسميته سرير الخيانة «صمت الأسرة إحدى نعم الله علينا، ما دمنا، حيث حللنا، جميعنا

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 47.

عابري سرير»[1]، والسرير هنا أحال للخيانة حين استسلم خالد لفرانسواز، كما أحال على العشرية السوداء وما حوته من تشتت وقلق وخوف، من مصير أضحى مجهولًا «عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني، عشت منقطعا عن العالم...»[2]، كما رمزت للسرير إلى ذلك الضياع الذي نعيشه في عواطفنا، فلا نعرف لها مستقرا سواء مع أنفسنا أو مع غيرنا، أو حتى مع أوطاننا ليبقى استقرارنا مرهونا بالصدر الذي طالما تمنينا الارتماء فيه.

«... لكأنني، في كل سرير، كنت أعد حقائبي لأسفار كاذبة نحو صدرها، أتململ في الحزن، بحثا عن حزن أنثوي أرحم، استقر فيه»[3].

انتهاء إلى سرير المرض، فالسرير الأخير سرير الموت «... على الكرسي المقابل لسريره العالي صغرت وتعلمت الجلوس خلف المنضدة المنخفضة للسؤال...»[4].

وبذلك يتحول السرير وعابره إلى مسيرة حياة إنسان، لا يمكث في سرير حتى يتلقفه آخر، كأن عابر سرير هي إشارة لدورة حياة إنسان، كان قدره الشتات.

وبهذا كان العنوان امتدادًا للنص بكل ثنائياته المتنافرة بفنية متناهية، كان للغة فيها الدور الأساس بشاعريتها.

3_ الصفحات والفصول:

وقد امتدت الرواية عبر (319) صفحة، موزعة على ثمانية (8) فصول، غير معنونة، بسرد متكسّر مثل (ذاكرة الجسد)، تتراوح أحجام الفصول (1، 2، 3، 4، 6، 8) بين (17-36) صفحة، ويقترب حجم الخامس (75) صفحة من السادس (79) صفحة.

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 87.

[2] نفسه، ص 69.

[3] نفسه، ص 51.

[4] نفسه، ص 106.

تتنوع بدايات البلفصول ونهاياتها، فلا ينتظمها إيقاع واحد؛ إذ قد يبدأ الفصل بجملة اسمية، وينتهي بجملة فعلية، أو شبه جملة، وكأنها أرادت جمع صيغ الجملة العربية، كما جمعت أبطال رواياتها في هذا الجزء.

رابعا: البعد التاريخي السياسي في رواية (عابر سرير)

1_ الأحداث:

أ_ مظاهرات 17 أكتوبر 1961:

تتلخّص هذه الأحداث في جرائم ارتكبها محافظ شرطة باريس "موريس بابون" في ظل الجمهورية الخامسة بقيادة الجنرال "ديغول" ورئيس وزرائه "م-دوبرى"، ووزير الداخليّة "روجي فري" وراح ضحيّتها حوالي 300 جزائري تمّ رمي جلّهم في نهر السين أو قتلهم داخل مراكز الشرطة.

وقد خلّدها الفرنسيّون بإقامة لوحة تذكاريّة لها في ساحة (سان ميشال -place saint michel)، تخليدًا للجزائريّين الّذين سقطوا برصاص الشرطة الفرنسيّة كتب عليها: «من هنا كانت ترمي الشرطة الفرنسيّة الجزائريّين في "17 أكتوبر 1961" في نهر السين» وقد صدرت في فرنسا عدّة كتب تؤرّخ لمجزرة 17 أكتوبر 1961.[1]

وتمثلت هذه الفاجعة في اللوحة الفنية التي رسمها "زيان" وهو فنان جزائري، وهي تمثل شباكا بحرية محملة بأحذية بمقاييس وأشكال مختلفة تبدو عتيقة ومنتفخة بالماء المتقاطر منها، وقد رسمها تخليدا لضحايا مظاهرات 17 أكتوبر 1961، فقد خرج الجزائريون في باريس في مظاهرة سلمية مع عائلاتهم للمطالبة برفع حضر التجوال المفروض على الجزائريين، فألقى البوليس بالعشرات منهم وهم موثقي الأطراف في نهر السين مات الكثير منهم غرقا، وظلت جثتهم وأحذية بعضهم تطفو على نهر السين لعدة أيام، لكون معظمهم لا يعرف السباحة، وتعد هذه اللوحة من أحب اللوحات إلى زيان.[2]

---

[1] ينظر، سعدي بزيان، جرائم موريس بابون ضد المهاجرين الجزائريّين في 17 أكتوبر 1961، منشورات ثالة، الجزائر، ط2، 2009، ص 7 وما يليها.

[2] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 58-59.

وقد تجسدت فيها مدى حقد الفرنسيين على الجزائريين ومدى عنصريتهم، فعكست حالة مجموعة من الجزائريين الذين خرجوا في مظاهرة سلمية في باريس، وكان مصيرهم الغرق بعد الإلقاء بهم في نهر السين وهم مربوطي الأطراف، وعكست صحة قضية الجزائريين وعزيمتهم وإصرارهم على المطالبة بالحرية.

لكنه ركز على أحذيتهم وملابسهم بدل التركيز على جثثهم فهي أحذية أكثر بؤسا من أصحابها الذين غرقوا وقد تركوا أحذيتهم يتسلى المارة باستنطاقها، «أحذية كان لأصحابها آمال بسيطة ذهبت مع الفردة الأخرى، فردة ما عادت حذاء إنها الأمل الخالي من الرجاء، كصدفة أفرغت ما في جوفها، مرمية على الشاطئ، ذلك أن المحار لا يصبح أصدافا فارغة من الحياة، إلا عندما يشطر إلى نصفين، ويتبعثر فرادى على الشاطئ»[1].

وقد أحدثت هذه اللوحة تأثيرا في الرأي العام ما جعل جمعية لمناهضة العنصرية فكرة لتلك اللوحة، فقامت بإنزال شبك في نهر السين تحتوي على أحذية بعدد الضحايا، ثم أخرجت الشباك الذي امتلأت أحذيتها المهترئة بالماء، وعرضتها على ضفاف السين للفرجة تذكيرا بأولئك الغرقى.[2]

لقد كانت هذه الحادثة ببعدها التاريخي السياسي مثالا عن حقد المستعمر، الذي لم تتغير صوره عبر العصور، لتؤرخ هذه اللوحة ما حدث بدقة متناهية، لخصت كل ألم صاحب تلك المأساة، فتأكد زيف الشعارات الديمقراطية التي تتغنى بها البلدان الأوروبية ومن بينها فرنسا، وإن وطنا لا يحتضن شعبه ويرميه وراء البحر لن يجد ملاذا في بلد آخر مهما بلغ درجات العدل والحرية والديمقراطية.

ب_ أحداث أكتوبر 1988:

وتتلخّص بداية الأزمة والعشريّة السوداء في ما يلي:[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 61.

[2] نفسه، ص 59.

[3] ينظر، حبيب سويديّة، الحرب القذرة، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 2003.

5 أكتوبر 1988: الجيش وجنرالاته هم المسيطر الحقيقي على البلاد، وما الرئيس الشاذلي بن جديد إلا واجهة، مظاهرات حاشدة اجتاحت البلاد، مئات الآلاف من الجزائريين يتظاهرون احتجاجا على البطالة ومستوى المعيشة والفقر، سقط 500 شاب برصاص الجيش واعتقال مئات آخرين، تصاعدت المواجهة بين الشعب والجيش إلى درجة لم تحدث من قبل، رضخ الرئيس الشاذلي بين جديد، أقر قانون التعددية الحزبية، أصبح كل شيء مسموحا بما فيها سب الرئيس الجزائري الشاذلي بن جديد علنا، كان هذا هو أوان الانفتاح الديموقراطي، ولدت عشرات الأحزاب، وأُنشت صحفا ومجلات خاصة، كان هناك ابتهاجا عاما في الجزائر ببدء عصر جديد من الحرية والتعددية.

مارس 1989: تأسست الجبهة الإسلامية للإنقاذ كحركة مستقلة تسعى لخوض الانتخابات التشريعية المقبلة، كأي بلد إسلامي، التف الشباب حول الحزب الوليد، بدت بصمته واضحة في كل أنحاء الجزائر.

مايو 1990: كان الشارع الجزائري يغلي من كثرة الجدل السياسي، دخلت الجزائر المرحلة الانتخابية، راجت بضاعات الإهانات والتشهير بين الأحزاب والحركات السياسية، فالانتخابات بعد شهر واحد فقط، الإسلاميون يعدون الناس بجنات النعيم، والديموقراطيون يُقسمون أن الجزائر ستكون أكثر بلدان الوطن العربية مدنية وحداثة، وكانت الجبهة الإسلامية تسبق منافسيها بعدة أميال في السباق، وكان الواضح أن الانتخابات تسير إلى نهاية واحدة محتومة، هي سيطرة جبهة الإنقاذ الإسلامية على حكم الجزائر. وقد حدثت الخطوة الأولى، فازت جبهة الإنقاذ الإسلامية في الانتخابات المحلية، وباكتساح.

اصطبغت الجزائر بصبغة إسلامية (متشددة غير محببة)، صار هناك شرطة إسلامية شعبية تنهر الفتيات غير المُحجبات، انتشر زي مميز مُعين بين الشباب المُهمش المسحوق طيلة عقود، سروال القوات المظلية، عمامة سوداء، كحل في العيون، لحى كثيفة مُحناة، انتشرت كتابات الإسلاميين على الجدران في العاصمة، صار صوت الإسلاميين مرتفعا بشدة ضد السلطة مطالبة

بانتخابات رئاسية عاجلة، كان الجيش – الحاكم الفعلي- للبلاد يغض الطرف عن عمد عن جميع الممارسات التي تتم من قِبل جبهة الإنقاذ الإسلامية، وكأن هذا هو المطلوب.

في الانتخابات التشريعية فازت جبهة الإنقاذ بـــ 80% من مقاعد البرلمان، فالإسلاميون قادمون لا محالة، قال: (فرانسوا ماتيران، الرئيس الأسبق لفرنسا): «إذا نجح الأصوليون في حكـــم الجزائر فسوف أتدخل عسكرياً كما تدخل بوش في بنما».

كان هناك حركة غير عادية تحت السطح الراكد، حُكم الجنرالات ومصالحهم أصـــبحت مهددة، لا بد من إجراء ما، تم وضع الرئيس الشاذلي بن جديد أمام اختيارين لا ثالث لهما، إمـــا إلغاء الانتخابات أو التنحي فورا، انقلب العسكريون على الرئيس الضعيف الشاذلي بن جديـــد، والذي كان أكثر شخصية ممقوتة من الشعب الجزائري آنذاك، ووضعوا على رأس السلطة الرئيس بوضياف رغبة منهم في البقاء خلف الستار.

بدأت حركة تغييرات وترقيات مُوسعة في صفوف المؤسســـة العســـكرية، الأكاديميـــات العسكرية الجزائرية أرسلت ضباطها إلى مواقعهم قبل انتهاء تأهيلهم، بدأت عمليات تجنيد واسعة النطاق لشباب الجزائريين، انتشرت المتاريس والضباط وجنود الجيش في الشوارع والطرق بحجة حفظ الأمن. وبدا في الأفق نُذر محنة رهيبة ستطول الشعب الجزائري كله، محنة لن يناله فيهـــا أي رحمة أو شفقة.

وكأن قدر الجزائريين أن يكون شهر أكتوبر شهر المأساة، حيث ظهرت في الرواية، عندما أصيب بطل الرواية المصور الصحفي الذي يحمل اسما مستعارا "خالد بن طوبال" برصاصتين تلقاهما في ذراعه اليسرى، عندما كان يحاول التقاط صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988، فهذه أول تظاهرة شعبية تشهدها البلاد منذ الاستقلال، والشارع يغلي غضبا[1].

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 18.

لتبدأ الجزائر مرحلة مظلمة من تاريخها ليكون الرصاص والدمار والفوضى شعارها، وتدخل في دوامة لا يعرف فيها من العدو ومن الصديق، فتلونت عبارات الرواية بلغة السلاح والدم والقتل والجثث «أفي ذلك الكتاب اكتشفت مسدسها»، «لتردي أحدا قتيلا»، «تتناسل الجثث»[1].

فعمت الفوضى في كل البلاد، وكثرت الاغتيالات في صفوف السلطة والإعلاميين والمثقفين، كما ورد في الرواية «آخر من شغلها زوجة مدير معهد الفنون الجميلة في الجزائر التي اغتيل زوجها وابنها داخل المعهد»[2]، وصار الجميع مشتبها فيه، والكل يحاول تصنيف غيره ولصالح من يعمل، ومحاولة تشويه رسالة الإعلامي، فيرمونه بكونه يمجد لإنجازات القتلة «ومنحهم زهوا إعلاميا»[3]، فصارت المأساة المتمثلة بين قطبي الصراع في الجزائر (السلطة – الإرهاب/الأحزاب)، عنوان تلك الفترة، كأن الإعلامي الذي ينقل بشاعة إنجاز الإرهابيين يمنح للسلطة صك البراءة، وحق البقاء في الحكم.

وتوالت الفجائع حتى صار الموت رمز تلك المرحلة، كما تقول الكاتبة «فالموت كما الحب أكثر عبثية من أن تأخذه مأخذ الجد، لقد أصبح، لألفته وحميميته، غريب الأطوار، وحدث لفرط تواتره، أن أفقدك في فترات من التسلسل الزمني لفجائعك، فأصبحت تستند إلى روزنامته لتستدل على منعطفات عمرك»[4].

فتعمقت الرواية في تحليل فلسفة الموت أثناء الحروب من خلال حدث شلل الذراع اليسرى للصحفي المصور، الذي لم يعوضه فوزه بالجائزة عما فقده من أعضاء جسمه، فالتصوير وسط الحروب والدمار مكلف، عكس مطاردة صورة الحاكم الدكتاتور تمنح الراحة، وتمنحه صك الرضى والقبول، بيد أن ذلك سيجعل المصور متورطا في مأساة التاريخية.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 20.

[2] نفسه، ص 77. وينظر أيضا، حبيب سويديّة، الحرب القذرة، ص 122.

[3] نفسه، ص 29.

[4] نفسه، ص 25-26.

ومثلت الكاتبة لذلك ما كان يحدث في اليمن زمن الخمسينيات حيث كان يدعى المصور «ليلتقط لحظات إعدام الثوار وتخليد مشهد رؤوسهم المتطايرة بضربات السيوف في الساحات»[1]، حيث كان قطع الرؤوس حينها أهم إنجاز.

كل هذه الأحداث وما تجسده من عبثية الموت، فغدا المصور متورطا في عالم نهم بالجثث، «مولع بالضحايا، وكل أنواع الموت الغريب في بشاعته»[2].

وتستمر الكاتبة في تحليل فلسفة الموت زمن الحروب والمأساة، لتطغى لغة الموت والنكبة على أي لغة أخرى في الرواية، كأنما هذه الرواية جاءت لتخلد ولتؤرخ في هذه المرحلة العصيبة من تاريخ الجزائر والوطن العربي ككل الموتَ بكل إحداثياته وألوانه الفجائعية الغرائبية، حتى صار الفرح غريبا في ذاك الزمن، وأصبح ضروريا «أن يؤسس المرء خلية سرية لتعاطي الفرح سرا في بيته بصفته نشاطا محظورا لسنوات في الجزائر»[3]، وتروي الكاتبة قصة ذلك الأستاذ الذي كان جالسا في مقهى مع أصدقائه ويضحكون «عندما توقف أمامهم رجلان في زي أفغاني وسألاهم بنبرة عدائية: «ماذا يضحككم؟» ولم يشفع لهم إلا أن تعرف أحدهما على أحد الجالسين. ولم يذهبا حتى أخذا منهم عهدا بأنهم «ما يزيدوش يعاودوا يضحكوا»»[4].

وينطلق العنف باسم الإسلام لتنقل الرواية أحداثه عبر أحاديث جيل الثورة، حيث علقت الجماعات الإسلامية الرؤوس المقطوعة على الأشجار، بل لغموها لتنفجر بمن ينزلها أو يقطفها، وصدرت فتاوى توضح تضاعف الأجر في الآخرة عند الذبح بنصل غير حاد، إمعانا في تعذيب الضحية، وكفروا من يعمل بالدولة.

ولم تنفع أساليب الحماية من تلك الهجمات فحين وضع ابن أخ الثائر البطل (الرسام زيان) حديدا على باب منزله ليقيه مثل تلك الهجمات، اقتلعوه وقتلوه، إنهم يقتلعون من الجذور من

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 28.

[2] نفسه، ص 28.

[3] نفسه، ص 128.

[4] نفسه، ص 128.

يحاول أن يفكر، فقد اغتالوا أساتذة الجامعات والأطباء وغيرهم من رجال العلم و لم يستثنوا عمال المساطر، ودفعتهم فتاوى الجهاد من أكثر من مصدر إسلامي، فكان للموت أكثر من طعم.

ويعدد بطلي الرواية أساليب الموت مرورا بالعراق ، و لم تستثن الطائرات التي حملت جثامين المصريين في الثمانينات، وتورد لنا طرفة حين تعارف عربيان قال أحدهم إنه من المهلكة والآخر أوضح بأنه من أم المهالك، ويتكرر مشهد في اضطهاد المفكرين عبر التاريخ العربي، ولن يردع الحاكم العربي كونه لم يقم بثورة وغامر بحياته.

كل ذلك عبرت عنه الرواية في أسلوب تعدى الفجيعة إلى حد السخرية من عبثية ما يحدث في الجزائر والوطن العربي، كأن الجميع فقد عقله من سلطة وإرهاب، فلا رادع عندهم من إنسانية أو رحمة، كأنهم ليسوا بشرا.

ج_ مجزرة بن طلحة:

يمكن تلخيص هذه المجزرة من وجهة نظر تاريخيّة كالآتي:

في 22 سبتمبر 1997 ومع بداية الليل، حاصر نحو مئتي رجل مسلّح حيًّا في بن طلحة، وهي ضاحية بعيدة من ضواحي الجزائر العاصمة، ذبحوا بطريقة منهجيّة، أكثر من 400 شخص من الرجال والنساء والأطفال، صراخ الضحايا وصوت انفجارات القنابل سُمعت إلى مسافة كيلومترات عدّة.

بقي العسكر الّذين اتّخذوا مواقع لهم على بُعد بضع عشرات من الأمتار من بن طلحة، مزوّدين بمصفّحات وسيّارات إسعاف، في أماكنهم و لم يتدخّلوا؛ بل ومنعوا أهل الجوار من التدخّل ونجدة السكّان.[1]

وتدور أحداث الرواية حول مصور صحفي حاز على جائزة عن أحسن صورة صحافية، هذه الصورة التي التقطها لطفل بائس بجانبه جثة الكلب، التقط المصور هذه الصورة من قرية (بن طلحة) التي لم تستيقظ من كابوسها جراء ما اقترفه الإرهابيون، وبقيت مذهولة أمام موتاها، هذا

[1] نصر الله يوس، من قتل في بن طلحة ؟ ، تر: ميشيل خوري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، ط1، 2003، ص 1.

الطفل الجزائري البائس الذي نجا بأعجوبة[1]، هذه الصورة اختصرت كل مآسي الجزائر في تلك الفترة، فعبرت عن حجم الدمار، فعرضت فضاعة وبشاعة عمل الإرهابيين.

وقد عكست هذه الصورة أبعادا سياسية أبانت عن الوضع الخطير الذي آلت إليه البلاد في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر وحالة الهلع وحجم الذعر الذي دب في أوصال المجتمع الجزائري في عهد الإرهاب، وهي رسالة إعلامية موجهة للجماهير، والرأي العام العالمي لمعرفة ما اقترفه المجرمون في حق المواطنين الأبرياء العزل، فهذه الصورة روجت لجرائم الإرهاب البشعة.

وقد أحدث هذا الحدث صدمة في صفوف المواطنين الجزائريين الذين لم يفهموا ما يقع في الجزائر بالضبط، ولماذا لجأ الإرهابيون إلى قتل الأبرياء، بل ولماذا لم يتدخل الجيش في الوقت المناسب لحماية سكان هذه القرية، على الرغم من أن الإرهابيين بقوا فيها مدة طويلة.

فالطفل رمز لليتم والضياع والضعف وبؤس الشعب الجزائري في تلك المرحلة التاريخية، وقد كتب الصحافيون الجزائريون عدة مقالات باللغة العربية والفرنسية في نقد الصورة ذات الأبعاد السياسية ومن بين العناوين التي تصدرت هذه المقالات: «جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا»، «فرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر»[2].

فالصحافة الجزائرية رأت أن فرنسا كرمت من خلال الصورة كلاب الجزائر لا موتاهم،[3] لكن الموت فيها تجاوز الحياة، فسعت إلى توثيق الزمن، وإيقاف انسياب الوقت في لحظة لالتقاط صورة تختصر كل مواجع الجزائريين حينها[4].

فحملت صورة الطفل البائس وجثة الكلب بعدا إعلاميا وسياسيا، وقد أراد صاحبها تمرير فكرة إلى الرأي العام الوطني والعالمي، مفادها أن الإرهاب الأعمى قد عاث في الأرض فسادًا وقتل

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 32.

[2] نفسه، ص 36.

[3] نفسه، ص 197.

[4] ينظر، عبد العالي بشير، سيميائيّة الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، ص 7.

عائلات بأكملها، وقد ترتب عن ذلك تشريد الأطفال الأبرياء، وضياعهم في وطن لم يضمن لهم حق العيش بأمان في حضن عائلاتهم.

وقد كان لهذه المجزرة كبير الأثر والشهرة، ما جعلها تظهر في حدثين في الرواية، تمثلت في حصول المصور الصحفي "حسين" على الجائزة العالمية للصورة، فعندما وصل إلى قرية (بن طلحة) بعد خروج الإرهابيين منها، وجد نفسه أمام أكثر من ثلاثمئة (300) جثة ممددة في أكفانها، فتوجه إلى مستشفى بن موسى حيث أخذ صورة لتلك المرأة التي فاجأها وهي تنتحب، والتي قيل له إنها فقدت أولادها السبعة في تلك المذبحة[1]، وقد نشرت تلك الصورة على صفحات الجرائد والمجلات الوطنية والعالمية وعلى صفحات الإنترنيت، وجابت العالم أجمع، وحصدت شهرة عالمية بما جسدته من عبثية الموت.

وقد هدف من وراءها تصوير فضائح أعمال الإرهابيين، وفضح جرائمهم التي ارتكبوها في حق المواطنين الأبرياء، وقد عكست الوضع الخطير والحالة المظلمة التي وصلت إليها الجزائر في تلك العشرية السوداء، حيث أصبح أمن كل المواطنين الجزائريين مهدد بالخطر.

والمفارقة المضحكة المبكية في هذا الظرف هو غيرة وحسد الجزائريين من المصور "حسين" دفع بعضهم إلى إقناع تلك المرأة البائسة برفع دعوى على ذلك المصور الذي صنع مجده وثراءه بفجيعة تلك المرأة، كما تطوعت جمعيات لرفع الدعاوى على المجلات العالمية الكبرى التي نشرت تلك الصورة بذريعة الدفاع عن حياء الجزائري وهو ينتحب بعد مرور الموت[2]، كأن الموت على يد جزائري مدعاة للحياء وتغطية الوجه عارا أمام العالم.

وقد سعت الكاتبة من وراء توظيف هذا الحدث إلى فضح وتعرية الإرهابيين الذين استهدفوا الممتلكات والأشخاص وأتلفوا جزء لا يحصى من ثروات البلاد البشرية والمادية، وشوهوا سمعتها في الساحة الدولية.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 34.

[2] نفسه، ص 35.

وقد اختلطت الإيديولوجيات في جزائر الثمانينات والتسعينات؛ فصار القتل الجماعي والتنكيل بأهل القرى العزل أمرا عاديا ومألوفا، ولم تكن مجزرة بن طلحة سوى مثال واحد من عدة مجازر وقعت في تلك الفترة، فبعد حل وحظر حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ صدرت فتاوى الجهاد، وفتاوى تبشر المجاهدين بجزيل من الثواب، خاصة « إن هم استعملوا السلاح الأبيض الصدئ، من فؤوس وسيوف وسواطير، لقطع الرؤوس وبقر البطون، وتقطيع الرضع إربًا»[1].

ولم ينج من هذه المجازر بشر ولا حيوان، وهذه المجزرة ليست الأفضع، ولكن يعود اشتهارها لتضارب الآراء وحوم الشكوك حول احتمال مشاركة الجيش في المجزرة، أو سماحه به وعدم تدخله لإنقاذهم.

كما تحدثت الرواية عن انتشار الحواجز الأمنية المزيفة في تلك الفترة، فكان الإرهابيون يقومون بوضع حواجز مزيفة للمواطنين العزل، ما أوقع المواطنون في بلبلة، فإن هم اطمئنوا إلى حاجز، وأظهروا هوياتهم الحقيقية، قد يفاجئون به مزورًا ويقتلون، مثل «ذلك العجوز الذي استبشر خيرًا بحاجز أوقفه، وقال للعسكريين بمودة:

واش .. الكلاب ما همش هنا اليوم؟

فرد أحدهم وهو يطلق عليه النار:

ــ إحنا همَّ الكلاب!»[2].

وهذا الدمار طال البشر والشجر، فكانت السلطات تحرق الغابات حرقا تاما، لإجبار الإرهابيين على مغادرتها، ولم يكف ما فعلته فرنسا من حرق الجبال بدعوى إبعاد المجاهدين، وصار العدو يولد في الداخل في غابة الكراهية.

لقد أنست هذه العشرية السوداء الجزائريين فرحة الاستقلال ونعمة الحرية، ودمرت ما بنوه في العشريتين السابقتين، حيث تهافتت إلى الجزائر الثورة الاشتراكية والصناعية وقامت بالنهوض

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 30.

[2] نفسه، ص 37.

بالجزائر، لكن الحال لم يدم، فسرعان ما صعد اللصوص والمجرمين للسلطة، ما تسبب في أحداث أكتوبر 1988، التي كانت بوابة العشرية السوداء في الجزائر.

فالجزائريين «ككل العرب ما استطاعوا أن ينجزوا من الانتصارات غير تلك الشعارات المذكرة، فدفعوا من أجل فحولة الاستقلال ملايين البشر، بينما استخفوا بالشعارات المؤنثة، استخفافهم بنسائهم. ولذا كان هوس مراد في المطالبة بتذكير كلمات (الديمقراطية) و(الحرية) عساها تجد طريقها إلى الإنجاز العربي»[1]، فكل الشعوب العربية كانت تتوهم أنه بمجرد الاستقلال ستتحقق كل أمانيها نظرا لشعارات الثورات المرفوعة، لكنها اصطدمت بالواقع المرير بعد الاستقلال، من تسلط العصابات والدكتاتوريات على البلاد، وانتشار الفساد والبيروقراطية.

2_ الشخصيات:

أ_ الشخصيات الأساسية:

_ خالد بن طوبال:

ويظهر في الرواية من خلال تقمص المصور الصحفي لشخصية الثائر المناضل "خالد بن طوبال"، وينتحل اسمه في كتاباته اسما مستعارا،«لا أدري كيف أوصلني التفكير إلى ذلك الكائن الحبري الذي انتحلت اسمه صحافيًّا لعدّة سنوات، وكنت أوقّع مقالاتي محتميا به، من رصاص القتلة المتربص بكل قلم، واثقا بأن هذا الرجل لم يوجد يومًا في الحياة»[2]، وهو يجسد تعبيرا عن إعجاب جيل الثورة بقادتها.

وفيه إشارة إلى حالة قمع إبان حكم الثوار من أجهزة الأمن، أو من المجاهدين حينها، وفي ذلك إشارة خفية لتورط السلطة بالجماعات المتطرفة لإبعاد القوى الديمقراطية عن السلطة، وكأن السلطة السياسية المتمثلة حينها في حكم الجنرالات قد صنعت الجماعات المتطرفة وما عاثته من

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 73.

[2] نفسه، ص 55.

فساد في أرض الجزائر، لتضمن لنفسها ديمومة البقاء في السلطة، وتصور نفسها للشعب على أنه لا خيار له سوى حكم العسكر الدكتاتوري.

ـ الجنرال زوج "حياة":

تجسد شخصية الجنرال في الرواية ما كان سائدا في تلك الفترة من سطوة الجنرالات على السلطة والشعب والقمع الذي يمارسونه، ويتضمن حوار المصور الصحفي مع "زيان" تعريفا للثورة، بكونها نتاج تخطيط الدهر والأقدار وينفذها الأغبياء ويجني ثمارها السراق[1]، والجنرال واحد منهم، والذي لكونه مجرم حرب لا يمكنه مغادرة البلاد، عندما سافرت زوجته "حياة" بدونه إلى فرنسا «نظرًا لجلسات التعذيب التي أشرف عليها، وبعض الاغتيالات التي تمت بأمر منه»[2].

كما تتجسد في شخصيته صورة خبث السلطة الأمنية، فالحرب والدمار استثمار جيد، ولهم من مدخول الجثث ثراء، «ومصلحة في إبقاء الآخرين مشغولين عنهم بمواراة موتاهم»[3]، فعندما لا يكون الموت بأمرهم فيكون لصالحهم فوقع الشعب في حيرة من الأكثر إرهابا وتدميرا للوطن، السلطة أم الإرهابيون القتلة.

ـ الرسام "زيان":

وتتجسد في شخصيته صورة المثقف الذي يدفع جسده وصحته ثمن حريته وتحرره ورفضه للطغيان، حيث يتكرر المشهد في العالم العربي ككل، فيفقد البعض حياته شهيدا، والبعض الآخر مستقبله في السجن وغيرهم يفقد صحته.

ولم تنفع أساليب الحماية من ذلك العدوان، فحين وضع ابن أخ الرسام الثائر "زيان" حديدا على باب منزله ليقيه من تلك الهجمات اقتلعوه وقتلوه، فصورت الرواية في تراجيدية لا متناهية حادثة قتله، بشكل تجعل الحدث كأنه معاش حقيقة[4].

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 108.

[2] نفسه، ص 123.

[3] نفسه، ص 123.

[4] نفسه، ص 261.

فالسلطة والإرهاب وجهان لعملة واحدة، كلاهما يسعى لاقتلاع من يحاول التفكير أو الاستنكار من الجذور، وتتجلى مأساة تخلي وتناسي الوطن لأبنائه المجاهدين وفقد الأبطال لبريقهم حين مات "زيان" واضطر "خالد" (المصور الصحفي) لبيع اللوحة المحببة لزيان إلى معمر فرنسي من ذوي الأقدام السوداء إمعانا في الذل في مفارقة عجيبة.

ـ مراد:

ويمثل صورة المثقف اليساري وتصريحاته ضد المجرمين، وكان صحفيا وناشطا معارضا، فوقف في وجه الجنرال (زوج حياة) ما أدى إلى إصدار حكم الموت عليه ومحاولة اغتياله، فهرب إلى أوروبا، وتم الانتقام منه بقتل أخته المعلمة، ولكن ذلك لم يزجره بل زادت من حمم غضبه، وجسدت شخصيته صورة قمع واغتيال الصحافيين، فكان مراد يمثل نكبة الجزائري الذي حوله القمع والإرهاب إلى اتجاه معاكس إلى كائن مرح «يفوت الفرصة على الموت بالاستخفاف به»[1]، فصار رمزا لعبثية ما يحدث في الجزائر ونموذجا «لقدر المثقف الجزائري الذي أفتى البعض في المساجد بسفك دمه لأنه يساري، وأصدرت السلطات حكما غيابيا عليه بالسجن بتهمة انتمائه للجماعات الإسلامية»[2].

ـ ناصر (أخو حياة):

وهو يمثل صورة ابن الشهيد الشريف الذي لم يورثه أباه شيئا عدا اسمه، لكون البعض صنع من الوطن ملكا عقاريا لأولاده، وأصبح يدير «البلاد كما يدير مزرعة عائلية تربي في خرائبها القتلة، بينما يتشرد شرفاء الوطن في المنفى»[3]، كما هو الحال مع ناصر الذي اتهم بانتمائه لجماعة إسلامية مسلحة فلجأ إلى ألمانيا. فالقمع الذي كانت تمارسه السلطة والإرهاب لم يستثن أحدًا حتى أبناء الشهداء الذين قدموا أرواحهم في سبيل الوطن.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 71.

[2] نفسه، ص 67.

[3] نفسه، ص 118.

ب_ الشخصيات التاريخية:

وظفتها الكاتبة كشخصيات وردت على سبيل الذكر و لم تشارك في الأحداث:

_ هواري بومدين (1932-1978):

اسمه الحقيقي محمد إبراهيم بوخروبة ولد سنة 23 أوت 1932، وتوفي في 27 ديسمبر 1978، الرئيس الثاني للجزائر المستقلة شغل المنصب من 19 يونيو 1965 بعد انقلاب عسكري على أحمد بن بلة، والذي دبره مع طاهر زبيري ومجموعة وجدة، استمر على رأس السلطة حتى وفاته في 27 ديسمبر1978 ، يعتبر من أبرز رجالات السياسة في الجزائر والوطن العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، وأحد رموز حركة عدم الانحياز، لعب دورا هاما على الساحة الإفريقية والعربية، وكان أول رئيس من العالم الثالث تحدث في الأمم المتحدة عن نظام دولي جديد.[1]

وظفت الكاتبة هذه الشخصية كنموذج مقدس للقائد البطل الأسطوري، فوصفت صرامته وحبه اللامتناهي للوطن ورفضه وقطيعته التامة مع العدو (فرنسا)، والذي مات في حادثة مفاجئة بسبب مرض داهمه «فبكاه الناس كفاجعة تخفي مؤامرة»[2]، والذي عقب موته في غرابته تحويل البلاد إلى غابة مشتعلة، وصار الجزائري لا يصدق أن ثمة موتا طبيعيا عند رجال السياسة، فرحل مكفنا بالأسئلة، وأحدث موته خلخلة في ثقة الشعب الجزائري بالسلطة.

_ أحمد بن بلة (1916-2012):

مناضل قديم في الحركة الوطنيّة، كان عنصر نشيط في المنظمة الخاصة وأوّل رئيس للجمهوريّة الجزائريّة، ولد بمغنيّة وتحصّل على شهادة الأهليّة من مدينة تلمسان، شارك في الحرب العالمية الثانية، بعد اكتشاف المنظّمة العسكريّة السرّية حكم عليه بالأعمال الشاقّة ولكنّه تمكّن من الهروب من السجن، عمل على جلب السلاح للثورة، كان من الخمسة المختطفين في عمليّة

[1] ينظر، سعد العمامرة، هواري بومدين الرئيس القائد (1932-1978)، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1997.

[2] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 43.

القرصنة الجويّة واختطاف الطائرة يوم 22 أكتوبر 1956، انتخب رئيسا للجمهوريّة الجزائريّة في سبتمبر 1962، سجن طيلة حكم الرئيس هوّاري بومدين، توفي في 11 أفريل 2012.[1]

وكان توظيفه في الرواية مجسدا لمقولة الثورة تأكل أبنائها فنقلت الرواية تفاصيل إذلال والدة أحمد بن بلة، أثناء زيارتها له أثناء حكم هواري بومدين بعد سنتين من سجنه، لتموت كمدا بعدها، بعدما كانت أمه تشجعه وهو في سجون الاستعمار الفرنسي، وبعد 15 سنة يتمكن بن بلة من زيارة قبرها، لقد تحول من نسر في سجون الفرنسيين إلى عصفور في سجونهم، وتتكرر هذه الظاهرة في بلدان الوطن العربي في تحول الثوار حكام دكتاتوريين، لا يرعون إلا ولا ذمة في رفاق السلاح.

ـ مصطفى بن بولعيد: (1917-1956)

عبقريّة منظّمة احتوت الكثير من النزاعات والاختلافات، قائد المنطقة الأولى والزعيم الأوّل للثورة التحريريّة، ولد بـــ "آريس" في ولاية باتنة، معظم أمواله كانت تذهب لتمويل التحضير للثورة، انخرط في صفوف حزب الشعب سنة 1945، بعد مؤتمر الجزائر قام بتأسيس خلايا للمنظمة العسكرية السرية، ترأس اجتماع 22، وكان انطلاق الثورة بأوامره، ألقي عليه القبض 1955، في طريقه للبحث عن السلاح بالحدود التونسية الليبية فعذب ثم حكم عليه بالإعدام، لكنه استطاع الفرار والعودة للقيادة، استشهد يوم 22 مارس 1956.[2]

وردت هذه الشخصية في الرواية كمثال عن مسلسل الاغتيالات، فهذا البطل الشهيد الذي مات ميتة الأبطال لم تنج ذريته من لعنة الاغتيال الذي مس ابنه عبد الوهاب وهو في الخمسين من عمره في 22 جانفي 1995، في نفس اليوم الذي اغتيل فيه أبوه على أيدي الفرنسيين، بعد أن نصب له المجرمون حاجزا في طريقه ليشارك في تأبين ذكرى استشهاد والده[3]، فكان موته فاجعة،

[1] أحمد بن بلة، مذكّرات أحمد بن بلّة، تر: العفيف الأخضر، منشورات دار الآداب، بيروت، ينظر ص 5 وما بعدها.

[2] ينظر، محمد الطاهر عزوي ومختار فيلالي، مصطفى بن بولعيد والثورة الجزائرية، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1999.

[3] حبيب سويديّة، الحرب القذرة، ص 152.

فرجل مثل «مصطفى بن بولعيد، أحد رموز مقاومتنا، تهديه الجزائر جثمان ابنه في يوم استشهاده .. أي وطن هذا؟»[1].

ـ محمد بوضياف (1919-1992):

سياسي محنك ومن القادة الثوريين الأوائل ورجل تاريخي متواضع، ولد بالمسيلة، عين كمسؤول محلي لحزب الشعب الجزائري، عاش حياة سرية بين 1950-1954، اختار أعضاء لجنة تنفيذ الثورة بنفسه، كان من المختطفين في عملية القرصنة الجوية، غادر الجزائر سنة 1964 بعد تعرضه للسجن، في بداية سنة 1992 عاد بعد اشتداد الأزمة السياسية في العشرية السوداء بطلب من الجنرالات، ولكن يد الإجرام قتلته وهو يلقي خطابا في عنابة يوم 28 جوان 1992 بينما كان يمد يده للشعب.[2] وقد ورد اسمه كما جاء في قصته الحقيقية، وجاء مثالا على قسوة الأوطان على أبنائها البارين بها.

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 165.

[2] ينظر عبد الكريم بوالصفصاف وآخرون، معجم أعلام الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، ج2، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص 285-288.

خامسا: البعد الاجتماعي الثقافي في رواية "عابر سرير"

ظلت الرواية الجزائرية تعالج موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنها من أثار نفسية واجتماعية إلى التجسيد لأحوال المجتمع من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم وهموم الإنسان الجزائري المرتبط بأرضه، فكان الاهتمام بالمضمون الروائي موقف اجتماعي ينقل من خلاله الخطاب الإيديولوجي قصد تحقيق الغاية الاجتماعية العامة[1]، فالرواية كتابة نثرية تصور الحياة حيث تقوم مقام المرآة المعاكسة للمجتمع.

فالرواية الجزائرية في عقد السبعينات ارتكزت على تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة واقتربت من التسجيلية فتخلفت عن موجة التجديد التي طالت الرواية العربية وحتى الجزائرية المعبر عنها بالفرنسية، في حين شكلت مرحلة الثمانيات في مناخها الروائي للعالم.

أما النصوص الروائية في نهاية الثمانيات أو بداية التسعينات بدأت تأخذ لونا آخر ورؤية صادمة لثورة العنف التي صنعها التيار الأصولي في الجزائر، حيث قدمت الإصدارات الجديدة تقاليد جمالية جديدة لمحكيات الإرهاب وقيم تخييلية مميزة لرواية مرحلة ثورة العنف وشكلت قاسما مشتركا بين مجمل نصوص لتلك الحقبة[2].

شكلت هذه التقاليد الجمالية الجديدة وهذه الرؤية المخالفة للرؤية السياسية الجاهزة مؤشرا على رفض التعاطي مع هوية نمطية وخلفية فكرية معروفة، عن ولادة نصوص روائية راقية أسست لنص العنف والأزمة في زمن التحولات والتغيرات مثل روايتي أرخبيل الذباب ومراسيم وجنائز لبشر مفتي ومتاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي و"ذاكرة الجسد" و"فوض الحواس" و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي.

---

[1] – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، 2005، ص67.

[2] – ينظر، بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي.

وهذه الأخيرة تعبر من الأصوات الروائية الجدية التي ظهرت أثناء الأزمة وبعدها، قد وجهت خطابتها ضد السلطة وأحالت مضامينها إلى سقوط الشعارات السياسية الكاذبة وطرحت رؤية نقدية بعدم يقينية الشرعية الثورية والتاريخ المقدس، ورفضت الأوهام المزيفة وعرضت في المقابل حقيقة هذه الشعارات التي تؤكد بعدم جدوى العالم وتؤكد كذلك أن "الحقيقة ليست مسطحة وليست خطأ مستقيما والكتابة هي التي تدخل هذه التعرجات وتتجاوز ما يمكن أن تشي به الحقيقة في تمظهراتها الخارجية فقط.[1]

فالخطاب عند أحلام مستغانمي يؤسس على ثلاثة، الحب والموت والوطن، وهذا ما يحيل على واقع الكتابة عند المرأة الجزائرية بصورة خاصة، فالحب عندها ثابت من ثوابت الوجود وقيمة أساسية في أعمالها، فقد اجتاح الحب أغلب تفاصيل روايتها "عابر سرير" حيث نجده في «اكتشفت أن الأبوة فعل حب»؛[2] يعني أن الإنسان سواء كان رجلا أو امرأة حين تصبح زوجة أو أم فهو نتيجة لحب يعيشه أو عاشه سابقا.

كما نجد نبرة الحب في قولها، «لتشفى من حالة عشيقة، يلزمك رفاة حب، لا تمثال لحبيب تواصل تلميعه بعد الفراق»، فهنا دعوة إلى الاستمرارية في الحياة وعدم الوقوف على حدث أو موقف مجرد عابر سبيل في حياتنا، كما يظهر عامل الحب في الحياة والتشبث بها من خلال بتر الذراع اليسرى لما يؤكد العلاقة العضوية بين القلب ومن يحاول اقتلاع هذا الحب من جهته، منه فالحب منيرة إنسانية.

لقد اجتاحت نبرة الخيانة أيضا جل ثنايا الرواية حيث نجدها تمثلت في استئجار خالد بن طوبال غرفة في منزل فرانسواز لينام على سرير زيان وعلى السرير نفسه ينشئ علاقة حميمية مع حياة التي جاءت مع أمها إل باريس للقاء أخيها ناصر الذي غادر الجزائر هربا من السلطات الجزائرية إلى ألمانيا بعد أن أتهم بالإرهاب، فهنا خيانة زوجية حيث نجده يقول «فبقدر إصراري

[1] – واسيني الأعرج: الحقيقة الإبداعية تأملات في التجربة الروائية الذاتية لفقه التحولات "الشهادات"، ص181.

[2] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص21.

على رؤية حياة، كنت لا أريد أن أفقد احترام ناصر، ولا أن أثير شكوك زيان أو أسبب ألمه، ولا أن أخسر علاقة جميلة تجمعني بفرانسواز»،[1] وبالتالي فيه محاولة الخروج عن النواميس الاجتماعية وكذا الميثاق الزوجي بكل أبعاده الدينية والأخلاقية.

وقد استدلت على الخيانة لما لها من بروز واضح في جل الروايات لا سيما في فترة العشرية السوداء، حيث نجد الرواية استنجدت برواية مالك حداد "رصيف الأزهار لم يعد يجيب؟" الذي انتحر بطلها في آخر الرواية عندما علم أثناء وجوده في فرنسا من الجزائر، أن وريدة زوجته التي يعشقها وقاوم من أجلها كل إغراءات مونيك، مستعجلا العودة إلى قسنطينة ليراها، هربت أثناء غيابه مع أحد المظليين الفرنسيين، فهنا الرواية ذكرت موقفين للخيانة، خيانة الزوجة للزوج من جهة وخيانة المواطن لوطنه وبلده من جهة أخرى.

كما تحمل الرواية بعد اجتماعي آخر تمثل في صورة الطفل البائس وجثة الكلب التي التقطها المصور لأنها صورت حالة بعض الأفراد الذين فقدوا أهلهم وأقاربهم في عهد الإرهاب،[2] حيث شرد وقتل هذا الأخير النساء والرجال مما أضحى بالأبناء في الشوارع تحت رحمة اليتيم والخوف والجوع والبؤس.

ونجد أيضا في صورة المرأة النائحة التي التقطها حسين عند وصوله إلى قرية بن طلحة وجد نفسه أمام أكثر من ثلاثمائة جثة ممدة في أكفانها، فتوجه إلى المستشفى بن موسى حيث أخذ تلك الصورة ألا وهي صورة المرأة النائحة بسبب فقدانها أولادها السبعة في تلك المذبحة، إلا أنه بعد نشر تلك الصورة اكتشف حسين أن المرأة ما كانت أم الأولاد بل خالتهم.

وهنا نجد مرجعية في ما خلفه الإرهاب من أيتام، بعدد فائق خرج على المعقول فهذه الصورة تعتبر من أهم و أقوى الصور التي جسدت عبثية الموت، حيث كان هدف الكاتبة من وراء

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص151.

[2] – عبد العالي بشير: سيميائية الصورة في رواية عابر سرير.

هذه الصور فضح وتعرية الإرهابيين الذين استهدفوا الممتلكات والأشخاص و أتلفوا جزءاً لا يحصى من ثروات البلاد البشرية والمادية.

كما تظهر مخلفات الإرهاب والاستعمار والتي تظهر في اليتم والتشرد لعدد من الأطفال، فربما جاء عنوان الرواية و كأنه ينبهنا إلى الخط البياني لحياة الإنسان من المهد إلى اللحد، فالسرير أداة لفعل الحياة والمرض والموت معاً «فالمرأة التي احتضنت طفولتي الأولى من غادرت سرير أمي رضيعا وانتقلت للنوم في فراشها لعدّة سنوات، على فراشها الأراضي، بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقفه الأسرة واحدة بعد الآخر حتى السرير الأخير».[1]

فهذا الفقدان للأهل والأم خاصة يزرع في نفس ذلك اليتيم بإحساس الملل من الطرف الآخر الذي يحتضنه ويرعاه، حيث يعتبر نفسه كعابرسرير و بالأصح عابر سبيل.

إن ما نلاحظه أيضا في ثنايا "عابر سبيل" توظيف الرواية للأمثال الشعبية الجزائرية واستنادها للعادات والتقاليد كموروث جزائري للتمسك بالأصل، حيث نجد في «نوريولهم الزنباع وين يتباع»[2] نبرة التحدي للآخر والصمود في وجه الإرهابيين.

فهذا المثل وجهه مراد إلى خالد حيث أن هذا الأخير لم يفهم إن كان يعني عن الإرهابيين أم عن فرانسواز، أما المثل «خلطها تصفي»[3] يعتبر كنصيحة قدمها مراد لصديقه خالد فيها دعوة إلى عدم التفكير أو الوقوف على الشيء واحد في الحياة، فهو مثل شعبي متداول في أوساط المجتمعات الجزائرية بصفة خاصة.

لم تتوقف أحلام عند هذا الحد من توظيف الأمثال حيث تقول «عاش ما كسب ... مات ما خلى»[4] فهنا تعني به عن الفقير الذي لا يكسب في الحياة شيء يتركه من بعد موته من أملاك وثروات.

---

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص47.

[2] – نفسه، ص125.

[3] – نفسه، ص 151 .

[4] – نفسه، ص176.

ذهبت الرواية أيضا إلى توظيف أغنية الشعبية بلهجة قسنطينية محضة تمثلت في:

باسم الله نبدى كلامي قيسنطينة هي غرامي

نتفكرك في منامي انتي والوالدين الله[1]

فهي توحي بشدة التعلق والتمسك بالأرض الأصلية وهي قسنطينة، حيث نجد هذه الأخيرة مكررة في ثنايا الرواية عدة مرات بما يوحي بالعزة والكرامة والشرف لهذه الأرض، حيث مضت الأغنية بذكر أحياء قسنطينة وأسواقها واحدة تلوى الأخرى:

على السويقة نبكي ونوح رحبة الصوف قلبي مجروح

باب الواد والقنطرة رحت يا الزين خسارة[2]

نجد من العادات والتقاليد الجزائرية التي ذكرتها الرواية في كتاباتها ميل القسنطينين والجزائريين إلى أكلة البوزلوف وهي طبق يفضله الجميع عن باقي الأطباق الأخرى «طبعا.. أرأيتم شعبا مهووسا بأكل الرؤوس «المشوشطة» مثل الشعب الجزائري؟ حتى في فرنسا ما تكاد تسأل جزائريا ماذا تريد أن تأكل حتى يطالبك ببزلوف».[3]

إن الكتابة سلطة تمارس وظيفتها في ضبط الإنتاج الفكري وتستشف الآني وتنبر له الدرب.[4] ومنه تقول الكاتبة "زهور ونيسي" «ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن الثقافة في الوطن إن كل شيء يتأثر بغيره من المواضيع أو المجالات المختلفة».[5]

إن نرى بأن ثقافة أحلام مستغانمي لا نفصلها عن وطنها رغم الصراعات والمشاكل الواقعة.

نجد أن هناك متفاعلات نصية من الشعر ألم بي، حيث تعود بنا الكاتبة إلى الشعر الجاهلي في قول لـــ "عمر بن أبي ربيعة" «أقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظم»[6]،

---

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص211.

[2] – نفسه، ص130.

[3] – نفسه، ص121.

[4] – سيد قطب و آخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2000، ص113.

[5] – بشير بن خلف، الكتابة في البوح و الإمتاع، مجلة ثقافة، ع3، 4 مارس 2004، ص35.

[6] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص70

كما نقابل الأطباء أبيض /لون/ المعاطف أبيض/ تاج والغطى/ فرص المنوم/ أنبوبة المصل/ كوب اللبن»[1] وقد استعاد خالد هذا اللبن الشعرية منذ عند دخوله المستشفى ورق للون الأبيض الذي كان يغطي كل شيء فيها، ونجد أيضا أبيانا شعرية لـــ "محمود درويش" والتي جاءت على لسان كل من خالد وريان:

«سفطن ذراعي فالنفاطها

وسفطن جنبك فالنفطني

واضراب عدّوك بي...»[2]

ويرى أيضا بين شعري على لسان خالد فيه «ربَ هجر قد كان من خوف هجر/ وفراق قد كان فوق فراق» ويعبر هذا البيت من حالة خالد الذي تخلى عن حياة خوفا من اليوم الذي ستتخلى هي عنه، و لم تذكر الكاتبة في هذا الشاهد الشعرية اسم الشاعر أو الشاعرة محاولة منها إلى «استدعاء ذاكرة القارئ وجعله يمارس القراءة بوعي وليس عن طرف العادة ويعيش دهشة الكتابة وينخرط في لعبتها، ويجاري تموجاتها».[3]

وقد عرجت الروائية على ذكر بعض المقاطع الغنائية الشعبية القسنطينية ومن بينها أغنية الفرقاني «أليف يا سلماني والهجران كواني»[4].

وكذلك أغنية الزندالي التي رقص عليها مراد:

«باسم الله نبدى كلامي قسمطينة هي غرامي.

نتفكرك في منامي إني و الوالدين

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص105.

[2] – نفسه، ص169.

[3] – آمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، ص68.

[4] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص129-130.

على السويقة بنكي وانّوح رحبة الصوف قلبي مجروح
باب الواد القنطرة رحت يالزين خسارة»[1]

ويبرز في هذا المقطع حنين الكاتبة إلى قسنطينة وتعلقها بها رغم أنها أخفت هذا الشعور وراء شخصيات روايتها.

أما عن الجانب النثري فنجد أن رواية "عابر سرير" قد تناصت مع رواية "نجمة" لكاتب ياسين؟ ويبرز ذلك من خلال هذا المقطع«... شاهد فجأة إمرة تتقدم بخطى بطيئة، داخل معطف غامض طويل حاملة في يدها المختفية في قفاز أسود ووردة ذات ساق طويل... من تعدّ المرأة نحو النعشين، وراحت تقرأ الاسم المكتوب على كل منهما، وتوقفت عند التابوت الذي كان ينام داخله مصطفى انحنت وقتلت طرف النعش، ثم للخشب، بقيت بعض الوقت ممسكة بتلك الوردة، ثم وضعتها على نعش أخيها مصطفى، ابتعدت».[2]

وهو نفس الموقف الذي حصل مع حياة «فجأة لمحتها، كانت رفقة ناصر جاءت، إذن جاءت هي؟ أكانت هي؟ تلك المرأة القادمة بخطى بطيئة يلف شعرها شال من الموسيلين الأسود، مرتدية معطف فرو طويل برغم البرد القارس»[3]، وحدث هذا التناص على مستوى الدراسي فالذي جعل نجمه تأتي إلى المطار هو وجود أخيها مصطفى كاتب والذي جعل حياة تأتي إلى المطار هو وجود أخيها ناصر، غير أن الفرق يمكن في كون أخو نجمة ممدد جوار حبيبها، أما ناصر أخو حياة فيقف بجانبها.

كما تناصت رواية "عابر سرير" مع رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب؟ لمالك حداد، وبظهور هذا التجلي في اختيار الكاتبة لنفس اسم البطل المذكور في رواية (مالك حداد) وكذلك ذكرها لبعض الأحداث التي تعرض لها خالد في هذه الرواية، وجاء على لسان زيان هذا القول:

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص130.
[2] - نفسه، ص 153.
[3] - نفسه، 285.

«أندري لماذا انتحر خالد بن طوبال في رواية مالك حداد رصيف الأزهار لم يعد يجيب؟ قلت متعذرا:

- في الواقع. قرأت هذه الرواية منذ زمن بعيد ونسيت أحداثها قال:
- رواية صغيرة من مائة صفحة، لا يحدث فيها شيء تقريبا، عدا انتحار بطلها في آخر الرواية عندما علم أثناء وجوده فر فرنسا من الجرائد أن وريدة زوجته التي يعشقها وقاوم من أجلها كل إغراءات مونيك، مستعجلا العودة إلى قسنطينة ليراها هربت أثناء غيابه مع أحد المظليين الفرنسيين...»[1].

وهذا التناص جعل (مالك حداد) حاضرا في ثنايا النص، فكان له دور أدبي كبير في رواية "عابر سرير" باعتباره رائد من رواد الرواية الجزائرية، و أرادت الكاتبة من خلال ذلك أن نكرمه كونها تعشقه كروائي وتعشق لغته أيضا.

ونجد كذلك بعض التناصات المقتطفة من الكتب، ومنها قول (بورخيس) في كتابه، "الخلد" « كنت هوميروس وقريبا أميرا لا أحد كما هو ليس كتابه أ صبح العالم كلّه، لأنني أكون قدمنا» وكذلك ما جاء في كتاب "اعترافات" لـــ (روسو) «مجيني إلى حياة كلّف أمي حياتها وكان ذلك بداية ما سأعرفه من مآسي»[2] وجاء هذا القول على لسان خالد الذي اختصر فيه حياته وما يعانيه من ألم اليتيم، ما سيتعرض له من أحزان و مآسي نتيجة لهذا الأخير.

وقد تنوعت التناصات النثرية في رواية "عابر سرير" حيث شغلت الكاتبة الجهاز البلاغي عن طريق الأسلوب الكنائي الرمزي، المتمثل في الأمثال«التي تميز بخاصية عبور الأزمنة والأمكنة».[3] فقد وردت بعض الأمثال الشعبية المستهلكة في الواقع الجزائري من بينها قول مراد لخالد «جبت قط يوانسني ولّى يبرق في عينيه».[4]

---

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص149.

[2] – نفسه، ص7.

[3] – أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، ص67.

[4] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص127.

ويقصد بها أتيت بالقط لكي يؤنسني فأخافني بعينه التين تبرقان في العتمة فخالد الذي دعاه مراد لكي يؤنسه أصبح يخيفه بقصص القتلى والاغتيالات وكذلك قول مراد «خلطها تصفى»[1] وهي دلالة على عدم القدرة على فهم الأمور لذلك تترك على حالها حتى تهدأ، ومن الأمثال أيضا ما جاء على لسان خالد «عاش ما كسب... مات ما خلى»[2] وهذا المثل إشارة إلى الفقر، لقد ذكره خالد لبدل به على حالة أبيه الذي كان يساعده كل من بطلب عونه من الجيران والمعارف، ينفق أيضا على عشيقاته من النساء ولكنه لم يملك أي شيء في حياته ولم يترك أيضا أي شي لأولاده وعائلته بعد مماته، ويرد مثل آخر على لسان أم كاتب ياسين عندما رأت ابنها مكبلا «الطير الحر ما يتخبطش»[3] وهو مثل شعبي تحث فيه ابنها على أن يكون نسرا كاسرا، لا طيرا ينتفض خوفا في يد العدو.

وتفاعلت رواية "عابر سرير" مع أقوال وقصص وقطع موسيقية لكتاب ورسامين وموسيقيين غربيين، من بينهم قول (برولانت) الذي جاء على لسان حياة «نشرح تفاصيل رواية كأن ننسى السم على هدية».[4]

وقد كان هذا القول جوابا لخالد الذي سأل حياة عن سبب شغل الجسور لروايتها، لتدل به على عدم ملكها لأي شرح فيها كنيته، كما تعرض الكاتبة قصة الرسام (ميكل أنجلو) «في هذا الوضع تماما رسم ميكل أنجلو سقف كنيسة (كابيلا سيستينا) ظل هكذا برسم وهو ممدد عاريا على السفالة لعدة أشهر على إنجاز رسم السقف وحده، وكان لأوجاع جسده بقول «أعيش في الجحيم... و أرسم لوحة».

وكان البابا يتسلق السلم الخشبي ويصعد للتجسس عليه ومباركته!.

---

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص151.

[2] – نفسه، ص176.

[3] – نفسه، ص174.

[4] – نفسه، ص220.

وجاءت هذه القصة على لسان زيّان الذي أن يسخر من موقفه وحالته عندما اعتذر لخالد من عدم استطاعته مغادرة سريره والجلوس معه، لأن يده الوحيدة موصولة إلى أنبوب مصل الدواء.

- ولم تكتب الكاتبة بهذه المتفاعلات فقط بل ضمنت روايتها بمقاطع من بحيرة البجع وهي إحدى روائع الموسيقية للموسيقى الرومنتيكية الروسية (تشايكو فسكي) التي ألقها عام 1887م، [1] حيث تقول الكاتبة على لسان خالد «تدرين ما يقول مقطع من "بحيرة البجع" تعالى على رؤوس الأصابع واضعا يد على فمك كي لا تبوح بسر المكان الذي أقودك إليه كي تستأثر وحدك بالجواهر المرصعة على اسمك[2] كان هذا القول إجابة خالد لحياة عندما سألته عن المكان الذي سيأخذها إليه فأخفى العنوان بهذا المقطع الشعري الموسيقي لتكشف وحدها لاحق ذلك المكان الذي انكشف به وهو بين زيان.

ونلاحظ من خلال ذلك أن توظيف الأقوال والقصص الغريبة أحدثت مفارقة جميلة في رواية "عابر سرير" وكشفت أيضا عن الثقافة الغربية للكاتبة.

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص171.

[2] – نفسه، ص206.

رواية

عابر سرير

أحلام مستغانمي

دار الآداب

الطبعة السابعة

خاتمة

لقد تمخّضت فترة ما بعد الاستقلال عن ميلاد أجناس أدبيّة كثيرة تأتي على رأسها الرواية الّتي كان لها تأثير كبير على المجتمع لارتباطها القوي بالإنسان؛ فهي تعبير عن الواقع الجزائري وعن ظواهره الفكريّة المستجدّة واصفة أوضاعه في جميع الميادين، وقد كانت حصيلة هذه الدراسة استخلاص جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

- أنّ الإيديولوجيا هي تلك الأنساق الفكريّة الناجمة عن ظروف بعينها والّتي تحكمها خصائص محدّدة.
- أنّ الإيديولوجيا في الرواية تنطبق من خلال مواقف الفكريّة للشخصيّات، بينما الرواية كأيديولوجيا تعبّر عن موقف الكاتب ذاته الّذي لا يمكن أن يستلهم بشكل مباشر وإنّما يتشكّل في حدود أبعاد ذلك الصراع.
- تكمن العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا في أنّ كونهما علاقة تبادليّة في التأثير والتأثّر.
- أنّ البعد السياسي ما كان إلّا مرآة تعكس حالة الاستياء الشديد ممّا آل إليه الوطن تحت ظلّ سياسة التوجّه الواحد من خلال الحزب الواحد.

رواية (عابر سرير) بداية لأحداث 1988 والّتي تتبعها تغيّرات أهمّها:

- وضع دستور 1989 الّذي تضمّن بوضوح إسقاط عبارة الدولة الاشتراكيّة وكلّ كلمة وصفيّة تحبس الدولة في هذا الاختيار الإيديولوجي؛ إذًا فقد بدأت بوادر الانفراج تتجلّى بالتخلّي عن إيديولوجيا الأحاديّة.
- إنّ تلك الإصلاحات الّتي لم تأت إلّا بعد انتفاض الشعب في أحداث أكتوبر 1988 فتحت باب لأزمة سياسيّة كبرى.

- أنّ البعد الاجتماعي الّذي تعكسه رواية (عابر سرير) سيرصد بامتياز وضع الطبقة الوسطى المتمدّنة، وتمثّل همومها وانشغالاتها بل ستقحم الرواية هذه الطبقة الواسعة في ظلّ أحداث كبرى تتمثّل في العنف والتقتيل.
- نرى بأنّ ثقافة "أحلام مستغانمي" لا تنفصل عن وطنها رغم الصراعات والمشاكل الواقعة.
- كما أنّ توظيف الأقوال والقصص الغربيّة أحدثت مفارقة جميلة في رواية (عابر سرير) وكشفت أيضًا عن الثقافة الغربيّة للكاتبة.

وفي الختام نودّ أن نشير إلى أنّ هذه الدراسة هي نواة لدراسات قادمة في الرواية الجزائريّة خاصّة ما يتعلّق بالجوانب الفكريّة والإيديولوجيّة.

ونسأل الله العظيم أن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم، وإن كان في هذه الدراسة صواب فمن الله، وإن كان فيها خطأ أو تقصير فهو من أنفسنا والشيطان، وصلّى الله وسلّم على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: الكتب

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، 2005.

2- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط2، 2003م.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العرب، بيروت لبنان، ط4، 1967.

4- أحمد بن بلة، مذكّرات أحمد بن بلّة، تر: العفيف الأخضر، منشورات دار الآداب، بيروت.

5- أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب- نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1989.

6- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي القاهرة ، ط3 ، 1987.

7- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1967.

8- حبيب سويديّة، الحرب القذرة، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 2003.

9- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

10- الربعي محمد العيد وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2002.

11- سعد العمامرة، هواري بومدين الرئيس القائد (1932-1978)، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1997.

12- سعدي بزيان، جرائم موريس بابون ضد المهاجرين الجزائريّين في 17 أكتوبر 1961، منشورات ثالة، الجزائر، ط2، 2009.

13- سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي/عربي)، دار الآداب، لبنان، 2007.

14- سيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2000.

15- شربيط أحمد شربيط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2003.

16- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

17- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996م.

18- عبد الرحمان خليفة وفضل الله محمد إسماعيل، الإيديولوجيا وفلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ط1، 2002.

19- عبد الرحمان خليفة وفضل الله محمد إسماعيل، الإيديولوجيا وفلسفة الحضارة.

20- عبد الكريم بوالصفصاف وآخرون، معجم أعلام الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004.

21- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2003.

22- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، 1990.

23- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر، دط،1983.

24- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط ، 2008.

25- فادية لمليح علواني، الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1998.

26- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999.

27- محمد الدغمومي، الرواية المغاربية والتغيير الإجتماعي، مطالع إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991.

28- محمد الطاهر عزوي ومختار فيلالي، مصطفى بن بولعيد والثورة الجزائرية، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1999.

29- محمد بوزواري، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، (د.ط)، (د ت).

30- محمّد صابر عبيد، تجلّيّات النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2014.

31- محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، بيروت، 1981.

32- محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1990.

33- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، 1999.

34- ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

35- نصر الله يوس، من قتل في بن طلحة ؟ ، تر: ميشيل خوري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، ط1، 2003.

ثانيا: الدوريات

1- بشير بن خلف، الكتابة في البوح و الإمتاع، مجلة ثقافة، ع3، 4 مارس 2004.

2- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي نموذجا، مجلة مقاليد، العدد8، جوان 2015.

3- عبد العالي بشير، سيميائيّة الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي".

4-محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، مدخل السرد العربي، قسنطينة، العدد1، 01جانفي2004.

5- مجلة فصول، مج1، ع4، يوليو 1981.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1-آمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، إشراف فتحي بوخالفة، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة-الجزائر، 2007/2008.

2-صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، إشراف يحي الشيخ صالح، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2010/2009.

رابعا: المواقع الإلكترونيّة

1- واسيني الأعرج، الحقيقة الإبداعية تأملات في التجربة الروائية الذاتية، (sudaneseonline.com).

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ- ب- ج

الفصل الأول: مفاهيم حول الإيديولوجيا

أولا: مفهوم السرد 09

ثانيا: مفهوم الرواية 10

ثالثا: مفهوم الإيديولوجيا 11

رابعا: علاقة الرواية بالإيديولوجيا 13

الفصل الثاني: الأبعاد الإيديولوجيّة في رواية (عابر سرير)

تمهيد 19

أولا: السيرة الذاتية لـــ "أحلام مستغانمي" 19

ثانيا: ملخص الرواية 21

ثالثا: دراسة البنية الشكلية للرواية 25

رابعا: البعد التاريخي السياسي في رواية (عابر سرير) 29

خامسا: البعد الاجتماعي الثقافي في رواية (عابر سرير) 45

ملحق

صورة الغلاف 56

خاتمة 58

المصادر والمراجع 61

فهرس الموضوعات 67

تم بحمد الله