الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي ـ

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

آليات التلقي في الرواية النسوية الجزائرية

ـ ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا ـ

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص ـ أدب حديث ومعاصر-

من إعداد الطلبة :

- ✓ آسيا بن عبيد
- ✓ حياة بن قدور

تحت إشراف:

العلمي مسعودي

أعضاء لجنة المناقشة

الأسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. علي دغمان	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	رئيساً
أ.العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	مشرفاً ومقرراً
أ. ثريا برجوح	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	عضواً مناقشاً

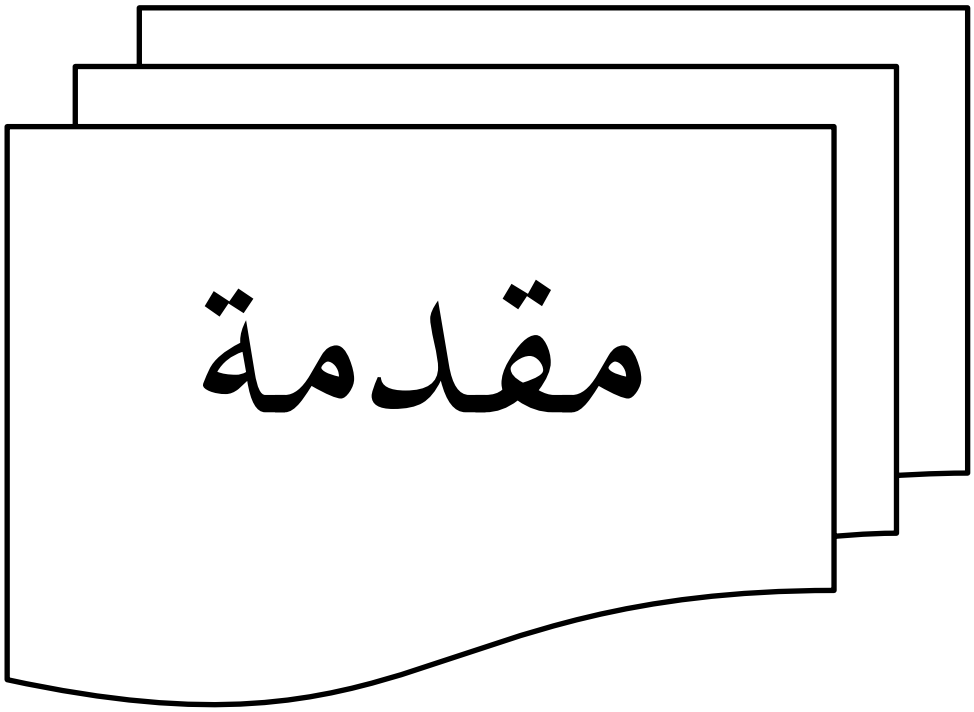
الموسم الجامعي :1439/1438هـ ــ 2017/ 2018 م

شكر وعرفان

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، أما بعد **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿ **لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ** ﴾ إبراهيم: 07 .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد ، ونخص بالذكر الأستاذ **المشرف (الدكتور العلمي مسعودي)** على توجيهاته البناءة ومجهوداته الجبارة في إنجاز هذه الدراسة .

كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان والعرفان بالجميل لمن رافقونا في هذه المرحلة العلمية على مرافقتهم الدائمة لنا وأخص بالذكر زميلي **يوسف بن دبيلي** وكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد .


مقدمة

منذ الأزل المرأة تكتب أنوثتها على لوح الوجود الملموس أينما تعيش في حياتها اليومية. وحينما وجد آدم كانت حواء، وكانت تلك هي البداية. لذلك ربما يضمُّ التاريخ في أرشيفه شيئا عن تلك المرأة الأولى التي كتبت يوميات الوجود الحياة عبر مخيالها الأنثوي. والذي نعلمه أن الأرشيف القديم والوسيط والحديث والمعاصر يضمّ الكثير من الوثائق التي تصنف بأنها كتابة أنثوية أو كتابة مؤنثة ؛تلك الكتابة التي تخطها بمداد أنوثتها على نحو إبداعي متخيّل. فمن الشاعرات أو المبدعات اللواتي كتبّن القصة و الرواية و المسرحية، وبقية المنثورات السردية والتأملية والتي صارت تمثل قيمة إبداعية هائلة، وبالتالي أصبح موضوعها, الكتابة الأنثوية محط العناية القرائية من طرف المتلقين والنقاد نساء ورجالا.

إذا كانت الرواية كجنس أدبي لا تزال تطرح إشكالا في الساحة النقدية ولا تزال تعيش نوعاً من الاغتراب فإن الساحة الأدبية تطرح من حين لآخر كتابات أدبية يطلق عليها اسم "رواية" وهي أقرب ما تكون إلى القصة أو الشعر و أحيانا إلى الخاطرة.

فالرواية هي الجنس الأدبي الذي يمكن للكاتب أن يبحر فيه كي يكشف ذاته أو ذات الآخرين من خلال إبداعه، لأن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن تبوح فيه بكل شيء. وهي السبب الرئيسي الذي يدفع بالكاتب إلى التعبير عن خلجات نفسه ويقول ما يشاء، حيث لا يستطيع فعل ذلك مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى. فهي المتنفس الوحيد الذي ترتاح فيه وأنت تعبر عن مشاعرك اتجاه من تريد دون أن يعكر صفو أفكارك أحد أو يحول بينك وبين قلمك شيء. هذا ما جعل المرأة العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، تعمد إلى فضاء الكتابة الأرحب الذي ينفذ إلى صميم الفكر والقلب، فالمرأة كثيراً ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحلّ تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام.. هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة. فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها

وتموجا ته. ومع ذلك تبقى كتابتها بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة، لمحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه على العلاقات الاجتماعية، والأخلاقية، والنفسية الذكورية. مما شكل أجواء عالم الرواية النابض بالحياة و العنفوان، فالرواية لها من الإمكانيات الداخلية ما تجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة، وفي داخلها لا تتسع له الأجناس الأدبية الأخرى، من هنا برزت العديد من الروايات النسوية، وظهرت أقلام نقدية تتخذ من أدبهن مدار بحث في توضيح وبلورة سماتها من خلال ما تثيره من إشكاليات وهذا الانتقال هو الذي يعلل تنامي الإنتاج الروائي النسوي في السنوات الأخيرة من القرن الماضي إلى اليوم.

إن المتأمل في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة يجد أن علاقة النص بقارئه واحدة من أهم الطروحات التي فرضت نفسها ,وشكلت تحولا كبيرا في مسار البحث الأدبي وخلقت تغييرا جذريا في الأذهان التي تكرس فيها مفهوم "سلطة المؤلف" وعلاقة النص بصاحبه وقد فرض هدا التوجه اهتماما متزايدا بالنص الأدبي ,انطلاقا من حياة مبدعه وما يرتبط بها من أحداث اجتماعية ثقافية ونفسية ,وسادت معتقدات جعلت من المبدع مفتاحا لفهم أسرار العملية الإبداعية ,ويفهم النص انطلاقا من فهم شخصية المؤلف وتحليلها وسبر أعماقها .

هكذا يعتبر التلقي حسب هذا الاتجاه بمثابة إعادة إنتاج وتصنيع للنص من جديد ,اذ لا يكون النص حاضرا إلا بقدر ما يكون مقروءا ,كما لا يمكن الفصل بينه وبين أنماط التلقي التي تشكلت حوله, فأن تعرف ما هو النص ,هو أن تعرف كيف قرئ , ومن خلال اشتغال المتلقي به بل لا معنى لنص ما إلا بعد قراءته, ومنحه دلالة معينة, وبهذا لا يتحقق النص إلا من خلال القارئ, والقارئ لا يحقق وجوده الأمن خلال القراءة .

وقد دخلت هاته النظرية كغيرها من النظريات الغربية حقل النقد العربي من بابه الواسع إذ طبقت على نصوص وعالجتها ,قصد استنطاقها واكتشاف أبعادها الجمالية والفنية ,ومن اجل معرفة مدى قدرة هذه النظرية على النص الروائي النسوي الجزائري كان موضوع بحثنا تحت عنوان : آليات التلقي في الرواية النسوية الجزائرية ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار "التلقي في الرواية النسوية الجزائرية" كموضوع للبحث والدراسة هو:.

- ✓ الرغبة في معرفة الكثير عن نظرية التلقي واكتشاف أطروحاتها النظرية والياتها الإجرائية ومدى استيعاب النص النثري لهذه النظرية .
- ✓ زخم الرواية النسوية الجزائرية في الساحة الأدبية؛ فالإنتاج مستمر ومتزايد.
- ✓ أهمية الموضوع؛ إذ أنه يتناول قضية المرأة الكاتبة، فقد أصبح للمرأة أهمية ودور كبير في وقتنا المعاصر.
- ✓ التعريف بهذا الجنس الأدبي _الكتابة النسوية_ كونها معزولة ومرفوضة من طرف الآخر/ الرجل.
- ✓ غياب الدراسات التي تسعى إلى مقاربة الرواية النسائية الجزائرية وآليات تلقيها.

إضافة إلى رغبة ذاتية وهي الكشف عن عالم الأنثى، والتعرف على الأدب الجزائري وخاصة النسوي منه مقارنة بالأدب الذكوري.

كما أن الميل إلى ثلاثية أحلام مستغانمي عائد لمدى تلقيه من قبل القراء ,ولجدة الموضوع فيما يتعلق به خاصة وبالنص النسوي الجزائري عامة .

وبغية تطبيق بعض هذه المفاهيم النظرية على النص المستغانمي وجدنا أنفسنا أمام جملة من الإشكاليات التي منها:

- ✓ إلى أي مدى حققت الرواية النسوية الجزائرية تلقيها لدى القراء في الدراسات النقدية العربية المعاصرة على ضوء روايات الكاتبة أحلام مستغانمي؟
- ✓ ما مفهوم التلقي؟ وما مفهوم الرواية النسوية؟
- ✓ وهل استطاعت الرواية النسوية الجزائرية أن تجد لنفسها مكانا في الخارطة الروائية العربية؟
- ✓ و كيف كان موقف النقد العربي من الرواية النسوية؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة بإتباع الخطة الآتية: مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول: الذي احتوى مبحثين: تناولنا في المبحث الأول

- قراءة في المصطلحات والمفاهيم:(القراءة، التلقي). -التلقي عند العرب و الغرب. -تلقي الرواية الجزائرية.

وتناولنا في المبحث الثاني: مفهوم الأدب النسوي. -إشكالية مصطلح الأدب النسوي. - واقع الرواية النسوية العربية. واقع الرواية النسوية الجزائرية. — موقف النقد الأدبي من الإبداع النسوي. — تلقي الرواية النسوية عند النقاد والأدباء العرب.

أما **الفصل الثاني** تم فيه: - دراسة مقاربة ل "ثلاثية" أحلام مستغانمي:(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير). - ملخص الروايات. — قراءات في أعمال الكاتبة أعمال أحلام مستغانمي

خاتمة ورد فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اتبعنا بعض إجراءات المنهج الوصفي الذي تفرضه طبيعة النصوص الروائية، والتحليلي من أجل تحليل مضمون الدراسة.

ولإنجاز بحثنا هذا حاولنا العودة إلى بعض المراجع التي تخدم موضوع البحث , ومن أهم ما استرشدنا به نذكر كتاب :

- جماليات التلقي ل ياوس .
- وأيضا كتاب فعل القراءة ل أيزر .
- السرد النسائي العربي، ل زهور كرام.
- النسوية في الثقافة والإبداع، ل حسين المناصرة.

ولأنه لا سبيل إلى بلوغ غاية بدون عراقيل فقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها صعوبة الإلمام بكل ما يتعلق بالموضوع، نظرا لتشعب قضاياه، إضافة إلى قلة الدراسات النقدية التي تناولت الأدب النسوي الجزائري على وجه الخصوص.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف "العلمي مسعودي" على متابعته لنا وتوجيهاته طيلة مشوار البحث الذي لم يبخل بفيض عطائه ورحابة صدره، دون المرور بدون شكر كل من ساعد في سير البحث.

ويبقى هذا البحث عملا بشريا لا يخلو من النقص مستعدا للملاحظة والتقويم، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطئنا فمن أنفسنا.

نسأل الله التوفيق و السداد.

الفصل الأول

أليات تلقي الرواية النسوية

المبحث الأول : مصطلحات الدراسة

المطلب الأول : مفهوم القراءة

المطلب الثاني : مفهوم التلقي

المطلب الثالث : تلقي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

المبحث الأول: مصطلحات الدراسة.

المطلب الأول : مفهوم القراءة لغة واصطلاحا

أ- لغة:

تجدر بنا الإشارة إلى أن هدا اللفظ قد ورد في القران الكريم ومن دلك ما جاء في سورة العلق في قولـه تعـالى ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ ﴾العلق: 01 - 04 ، وقوله عز وجل في سورة الأعلى ﴿ سَنُقۡرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰٓ ٦ ﴾الأعلى: 06 .

أما في المعاجم فقد تنوعت الكلمة في الدلالة والمدلول مع حفاظها على جدرها الأصلي حيث وردت في معجم لسان العرب مرتبطة بفعل قراءة القران ومدارسته في قول ابن منظور **قرأ يقرا قراءا وقرانا والاقتراء**. افتعال من القراءة قال وقد تحذف منه الهمزة تخفيفا فيقال **قران وقريت وقار** ونحو ذلك من التصريف.

والاقتراء والقارئ والقران والأصل في هذه اللفظة الجمع وكل شي جمعته فقد قراته .[1]

وهذا يعني أن الدلالة الغوية للكلمة كما بثها معجم لسان العرب ارتبطت بقراءة القران ودراسته وتأمل معناه. كما تضمنت جمع الشيء بعضه ببعض.

كمـا قـدمت المعـاجم العربيـة مصـطلحات جديـدة لهـدا المفهـوم" القـراءة "بوصـفها مـن أهـم المصطلحات النقدية الحديثة فوردت بمعنى **التأويل** وهي طريقة خاصة لتأويل ما يقراه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا فيقال قراءة جديدة لمسرحية هملت بمعنى تأويل جديد لها وهدا الاستعمال غير شائع في العربية

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ,معجم لسان العرب, دار الصبح, اديسوفت, بيروت, الدار البيضاء, لبنان, المغرب, ط1 ,2006 ,ج12, ص70-71.

كما وردت بمعنى **التلاوة** وهي هنا توافق المعنى اللغوي الذي يحمل معنى الأداء سواء كان ذلك جهرا أم سرا وهي تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت مع إدراك للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين.[1]

إذن فالدلالة اللغوية للكلمة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ارتبطت بكل من التلاوة والتأويل أي عن طريق الفهم المغاير لما فهمه الآخرون أو عن طريق قراءة الكتابة بصوت أو بدون صوت بشرط فهم للمعنى.

ب- اصطلاحا:

1ـ عند الغرب

وتعتبر هاته النظرية من النظريات الحديثة التي ظهرت في قارة أوروبا حيث ظهرت نظرية القراءة في بداية الثمانينيات واشتغل بها أكابر النقاد والباحثين الألمان ,وتتلخص هاته النظرية عندهم في الظاهراتية التي كان الفيلسوف الألماني **ادموند هوسرل** قد أسسها وهي ترتكز على أن حقيقة الشيء لا تتجلى في ذاته وإنما تتضح أكثر وتبرز حين تتداخل مع الإنسان[2].

ويأتي **ياوس** في مقدمة وابرز أفراد مدرسة كونستانس الدين صبوا جام اهتمامهم على إعادة قراءة الأدب الألماني من منظور جديد ,لأنهم شككوا في فعالية القواعد الأدبية الألمانية الكلاسيكية خصوصا. وقد دعا ياوس إلى التوحيد بين الأدب والتاريخ وفي نفس الوقت المقاربة بين التاريخ النصي وجمالياته, لأنه بمنظوره أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين لا غنى لأحدهما عن الأخر :هما معيار

[1] وهبة مجدي والمهندس الكامل معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ,مكتبة لبنان, بيروت ,د ط ,1979,ص287.

[2] محمد مرتاض, نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقارنة تنظيرية تطبيقية ,دار هومة ,الجزائر ,د ط,2005 ,ص2.

الإدراك الجمالي لدى المتلقي ,ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي ,ذلك أن الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراءة في عصور سابقة هي بمثابة دليل[1].

ولا يمكننا الحديث عن ياوس دون أن نعرج على زميله الأخر **أيزر** هدا الأخير الذي ألف كتابا نقديا عن القراءة وسمه ب «فعل القراءة» الذي قرر فيه أن أي نص إبداعي لا يمكنه أن يتضمن معنى إلا إذا احتك بالقراءة .وتؤلف العملية الأدبية عنده محورين :احدهما فني والأخر جمالي, أما الفني فهو نص المؤلف والثاني هو التحقيق الذي ينجزه القارئ .فالتركيز على نفسية الكاتب وحدها او عل نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها[2] .

كما كانت انطلاقة أيزر من فعل القراءة الذي يقوم به المتلقي عبر طريقة الربط بين المستويات النصية المختلفة ,بهدف سد الثغرات والبحث عن المسكوت عنه. ويبدأ فعل القراءة عنده من ركيزة أساسية هي مفهوم القارئ الضمني ,وهو قارئ موجود داخل النص يمثل الجد الأدنى للوعي والتجربة التي يبني عليها فعل القراءة كاملة[3].

نستشف مما سبق أن الانشغال الذي عملت عليه المدرسة هو الاهتمام بإعادة قراءة الأدب الألماني من منظور جديد .وقد اعتمد ياوس في تعامله مع النص على معيارين :هما الإدراك الجمالي لدى المتلقي ومعيار الخبرات الماضية في حين عمد زميله أيزر إلى محورين اثنين احدهما فني والآخر جمالي .

هذا بالنسبة للمدرسة الألمانية ومثلها المدرسة الايطالية فهي الأخرى لم تخل من الاهتمام بالقراءة وبالأخص **أمبرتو ايكو** الذي أصدر كتابا بعنوان «دور القارئ» تناول فيه مفهوم النص حيث اعتبر النص بناء أسلوبي دلالي براغماتي ,وهدا البناء مرتبط بالتأويل المحتمل الذي يشكل جزا

[1] محمود عباس عبد الواحد ,قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة, دار الفكر العربي ,ط1 ,1417هـ ,ص8،2.

[2] فولفانغ أيزر, فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب, تر حميد لحمداني .الجلالي الكدية, منشورات مكتبة المناهل, فاس, المغرب ,دط, ص12.

[3] مراد حسن فطوم, التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ,منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق ,ط1 2013, ص35.

من العملية الإبداعية ,كما ابرز الجهد الذي يبدله القارئ للوصول إلى اكتشاف معميات النص ومغمضاته حيث قال أن المتلقي يأخذ من النص ما لم يقله النص قد يتضمنه أو يفترضه وعلى هدا المتلقي أن يملأ هذه الفراغات وان يربط بين النصوص[1].

ولم يكن للمدرسة الفرنسية كثير الاهتمام بهاته النظرية كسابقاتها من المدارس, ولدلك سنكتفي بالفيلسوف الوجودي **سارتر** حيث يقول (لا يصح أن نعتقد أن القراءة عملية آلية يتأثر فيها القارئ بالحروف المكتوبة ,كما تتأثر لوحة آلة التصوير بما ينعكس عليها من ضوء فادا كان القارئ شارد اللب أو متعبا أو أحمق أو مضطرب الفكر أعياه إدراك كثير من العلاقات المصورة في العمل الأدبي فلا يصل إلى درجة إشراق الموضوع في نفسه كما تتقد النار)[2].

ويقول محمد مبارك في معرض حديثه عن القراءة حيث يرد تعريفا **لوليم راي** يقول فيه (القراءة ليست فعلا عاديا أو أمرا عابرا إنما هي مشاركة وتفاعل بل هي إضافة[3])

2 ـ عند العرب :

تلقى النقاد العرب المعاصرون مصطلح القراءة واجتهدوا أيضا في ضبط مفهومه حيث رأى **عبد الملك مرتاض** أن القراءة رغم كونها تفسيرا وتشريحا ونقدا للنص الأدبي إلا أنها لا تخرج عن كونها حاملة لجميع هده المفاهيم ,فهي نشاط إبداعي واعي ينفرد بوظيفة كاملة ودلك في قوله (إذا كانت القراءة لا تخرج عن كونها شرحا أو تعليقا أو تفسيرا أو تأويلا أو تحليلا أو تشريحا أو نقدا.... فان هذه المظاهر بحكم تعددها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضا نشاط ذهنيا وإبداعيا متعدد الأشكال بحيث نراه قابلا لان يتخذ أي شكل من بعض هده)[4] .

[1] محمد مرتاض, نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث ,ص22.

[2] ينظر المرجع السابق نفسه, ص29.

[3] محمد مبارك, استقبال النص عند العرب, دار الفارس للنشر ,الأردن ,د ط ,1999م ,ص31.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض, تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية, دار الغرب, وهران ,الجزائر ,د ط, 2003م, ص29.

وعدها **حبيب مونسي** أنها فعل محرك للنص والقارئ معا من خلال خلق الصراع بينهما, لأن القراءة التي لا تجسد هدا الصراع إنما هي قراءة تسلم نفسها من أول وهلة ولا تستديم فعل اللعب الذي تقوم عليه كل لذة .فالنص الجيد والقاعدة هده _هو النص الذي يكفل لأكثر عدد ممكن من القراء مزاولة لعبة الصراع .والكتاب الجيدون هم الدين تستدعي كتاباتهم قراءات لنفس القارئ أو لعدة من القراء عبر أجيال متلاحقة بمحافظتهم على حرارة السؤال وجدته, ذلك ما يستدعي تسلح القارئ لهدا الصراع المستمر[1].

إذن فقد ربط جودة القراءة بمدى تجسيدها للصراع واعتبر النص الجيد هو الذي يطرح تساؤلات متجددة ودائمة والتي من شانها أن تضفى على القراءة عامل اللذة.

كما عرفها **محمد مرتاض** في كتابه نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث حيث في قوله (والقراءة عمل خلاق وليست مجرد تنقيل البصر بين السطور وإنها تختلف باختلاف الزمان والمكان والشخص والقدرة الثقافية لكل قارئ هدا ما يؤدي إلى تجدد النصوص باستمرار.

أما **جابر عصفور** فقد شبهها بعملية طرح السؤال والإجابة عليه وهدا في قوله بان القراءة عملية اقتناص لدلالة النص ولكنها في الوقت نفسه طرح سؤال على النص والإجابة عن هدا السؤال[2].

والقراءة عند **حميد لحمداني** مصطلح مركزي تندرج تحته مجموعة من المصطلحات فبرر استعمال المصطلح عنده بعدة مفاهيم ودلك حسب السياق الذي وردت فيه ,وبتتبع السياقات المختلفة لورود المصطلح يمكن تقسيم المفاهيم إلى أربعة بارزة.

القراءة تأويل: جاء مصطلح القراءة بمفهوم التأويل في عدة مواضع ودلك على اعتبار لحمداني بان نتيجة القراءة هي مضمون التأويل ,ويدعو لحمداني إلى تبني نظرية تأويلية في الأدب بقوله (لقد كان من الأولى أن تطوع النصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويلية تراعي نسبة القيم الفنية وخضوعها

[1] حبيب مونسي ,القراء والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية, منشورات اتحاد الكتاب العرب ,سوريا ,د ط ,2000م, ص136.

[2] ينظر محمد مرتاض, نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة تنظيرية تطبيقية, دار هومة ,الجزائر ,د ط ,2005م, ص18،19.

على الدوام الارتقاء والانحدار عند الأدباء .فهدا هو واقع الكتابة التي مارسها الإنسان عبر العصور)[1].

القراءة تلق: يعتبر لحمداني القراءة تلق من خلال المساواة بينهما في قوله (ولقد كنت شخصا ألح دائما على أن النقد ليس قراءة عادية أو تلق عاد خصوصا إذا كان الناقد جاد في مهمته)

القراءة نقد: يستخدم لحمداني مصطلح القراءة بمفهوم النقد في كثير من المواضيع ويكون دلك بالتصريح المباشر كقوله(ولقد كنت شخصا ألح دائما على النقد ليس قراءة عادية) وقوله كذلك واعتقد أن التأمل الانطباعي كنقد أو قراءة قائمة بذاتها ومواصلة لحقيقة ذاتية هو أكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية) .

القراءة منهج: ويركز لحمداني على ضرورة الاهتمام بمناهج مقاربة للأدب كالتحليل النفسي والتحليل اللساني .داعيا إلى الاشتغال بها ذلك أن جميع القراءات التي تسلحت بالعلوم اللسانية والمنطقية, كانت تقارب هذا المستوى, أي مستوى شمولية التحليل وليس كلية التصوير المسبق[2].

وخلص **محمد مبارك** إلى اشتراكه في الرؤية مع محمد مرتاض في أن عملية القراءة في لا تقتصر على عملية تمرير البصر على السطور ولا الاكتفاء بالتلقي السلبي اعتقادا منا أن معنى النص قد صيغ نهائيا وحدد ولم يبق إلا العثور عليه كما هو, أو كما كان في ذهن الكاتب .وقد شبه القراءة عندهم بقراءة الفلاسفة للوجود. إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ويضم العلاقة إلى العلاقة وسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهمها حينا فنختلقها اختلاقا.[3]

[1] ينظر حميد لحمداني ,القراءة وتوليد الدلالة ,المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء ,بيروت, ط 3 ,1200, ,ص5.

[2] ينظر المرجع نفسه ,ص213, 214.

[3] محمد مبارك ,استقبال النص عند العرب, دار الفارس,الأردن ,ط1 ,1999 , ص28.

المطلب الثاني : مفهوم التلقي

أ– لغة:

كما وردت لفظة التلقي هي أيضا في القران الكريم فإننا نجد بأنها ارتبطت غالبا بالنص أو الخطاب وذلك في قوله تعالى﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾ ﴾ البقرة: 37 [1] وقوله ﴿ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلۡقُرۡءَانَ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴿٦﴾ ﴾ النمل: 06[2] وقوله أيضا﴿ إِذۡ يَتَلَقَّى ٱلۡمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلۡيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٞ ﴿١٧﴾ ﴾ ق: 17 ،كما حافظت الكلمة على دلالتها اللغوية في معجم الوسيط في قوله لقيه لقاء وتلقاء لقيا ولقيانا ولقيه استقبله وصادفه.

ويقول عبد الواحد أن المادة اللغوية لنظرية الاستقبال بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الانجليزية تنتظم معنى الاستقبال والتلقي معا فيقال في العربية تلقاه أي استقبله والتلقي هو الاستقبال كما حكاه الأزهري –وفلان يتلقى فلانا أي استقبله.

ويقال في الانجليزية Réceptionأي استقبال أو تلق ويقالRéceptionnisteأي متلقية تستقبل الوافدين من مكتب أو مؤسسة أو فندق Réceptive أي متلق أو مستقبل.

ب– اصطلاحا:

1ـ عند الغرب:

وإذا تجاوزنا الطرح اللغوي للكلمة وبحثنا في التداول الاصطلاحي لها نجد أن **ياوس** يقول أنه للكلمة معنيين مزدوجين يشمل معا الاستقبال (أو التملك) والتبادل ,والتلقي بمفهومه الجمالي

[1] القران الكريم برواية ورش عن نافع, سورة النمل, الآية 6.

[2] سورة ق, الآية 17.

ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد.انه عملية ذات وجهين يمثل احدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والأخر كيفية الاستقبال لهدا العمل أو (الاستجابة له)[1].

وكانت جماليات التلقي على نحو ما يسمي ياوس في نظريته في أواخر الستينات وبداية السبعينات تذهب إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجية, أو من خلال مجرد وصفة. فالأحرى أن يدرس الأدب بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور.

ويمكننا اعتبار مقاله الشهير المعنون ب" التغيير في نموذج الثقافة" المنطلق الحقيقي لهذا التوجه بداية لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة, اعتمادا على فكرتي النموذج والثورة العلمية .

ومن هنا يحدد لنا العوامل الضرورية أو المطالب المنهجية للنموذج الجديد في ثلاث نقاط هي:

أولا: انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي شانها شان الصلة بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي.

ثانيا: الربط بين المناهج البنيوية والمناهج التأثيرية وهو الربط الذب لا يكاد يلتفت إلى إجراءات هذه المناهج ونتائجها خاصة.

ثالثا: اختبار جماليات التأثير حيث لا تكون مقصورة على الوصف واستخلاص بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب الطبقة العليا بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي والظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيرية [2].

كما فرق ياوس بين التأثير والتلقي عن طريق تحديد التأثير عنصرا مشروطا بالنص فيما يختص التلقي بالمرسل إليه كنصر للتجسيم أو لتكوين التقاليد.

---

[1] هانز روبيرت ياوس ,جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي ,تر رشيد بنحدو , منشورات الاختلاف الجزائر, منشورات ضفاف بيروت , ط1 ,1437ه ,2016م ,ص110.

[2] صلاح فضل ,مناهج النقد المعاصر ,ميريث للنشر والتوزيع, القاهرة ,ط1 ,2002 وص146, 147 .

واهتم ياوس بقضية بناء المعنى كونه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده .وكما عني بطرائق تفسير النص وذلك لاعتقاده أن النص يحوى فجوات تستدعي قيام المتلقي بإجراءات لفهم المعنى وتحقيق الغاية [1].

ولم يهتم ياوس ببناء المعنى وطرائق التفسير وحسب بل عمد إلى تحويل النص من غاية إلى أداة للتوصيل ,حيث يغدو النص فيها جزءا من عملية اكبر منه بوصفه منتجا ثانيا انه أداة لاندماج عناصر العمل الأدبي في كل يؤدي إلى وصول الرسالة.[2]

نلاحظ مما سبق تركيز ياوس على عنصر مهم هو التلقي بوصفه تفاعلية بين المؤلف والجمهور أي انه لا يقتصر على الإنتاج فحسب ولا على الاستقبال وفقط,كما اهتم أيضا ببناء المعنى واعتبر النص منتجا وأداة لاندماج عناصر العمل الأدبي.

أما بالنسبة **لجوناثان كالر** فقد تطرق إلى هاته العملية في كتابه **"**النظرية الأدبية **"**حيث عد نظرية التلقي جزءا من الظاهراتية وذلك في قوله أن(العامل الأدبي هو المعطى للوعي ,وبمقدور المرء المحاجة أن العمل ليس شيئا موضوعيا يوجد باستقلال عن أي تجربة ,بل انه تجربة القارئ,وبهذا قد يتخذ النقد شكل وصف حركة القارئ المطرد عبر النص محللا الكيفية التي ينتج بها القراء المعنى عن طريق الارتباطات وسد ثغرات المسكوت عنه والتوقع والحدس,ومن ثم التأكيد على هذه التوقعات أو إحباطها[3].

إذن فقد ركز كالر على المعنى الذي ينتجه القارئ ومدى تأكيده للتوقعات أو إحباطها .

وكما انتقد في هذا المجال فيش وأكد فشله في صياغته لنظرية التلقي وهذا لان فيش يرى أن قراءته للجمل تتبع ببساطة الممارسة الطبيعية للقراء الخبراء,وان القارئ هو الشخص الذي يكتسب مقدرة لغوية يتمثل بها القارئ الخبير للنصوص الأدبية.وقد اعترض كاللر على هذا الموقف بأمرين حاسمين

[1] عبد الناصر حسن محمد, نظرية التلقي بين ياوس وأيزر, دار الشرق للطباعة والنشر ,د ط ,2002 , ص 33.

[2] مراد حسن فطوم ,التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ,دمشق ,ط1 ,2013, ص 37.

[3] هانز روبيرت ياوس ,جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي ,ص 28.

أولهما في طرح السؤال ما الأعراف التي يتبعها القراء حين يقرؤن ?وثانيهما أن ما يزعمه فيش عن قراءة الجمل كلمة كلمة في تعاقب زمني إنما هو أمر مضلل فليس هناك من سبب يدعو إلى الاعتقاد أن القراء يتعاملون مع الجمل فعلا على النحو المتجزئ [1].

كما يمكننا الإشارة إلى ما قدمه **جورج جادا مر** في نظريته الهرمينوطيقة فقد ركز على الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي, حيث أكد أن الوعي ذا الطابع التاريخي العلمي هو أولا وقبل كل شيء وعي بالوقف التفسيري وان ما اشد ما في حاجة إليه بالنسبة لنظرية التلقي ألا وهو المنهج[2].

وقد امن **انجاردن** بفكرة مفادها الحرص على ملء المواقع أو الفجوات وان ملئها وتحديدها يتم بشكل تلقائي.[3]

وبالرغم من أن انجاردن لم يكن من رواد نظرية الاستقبال ولكن كتاباته الباكرة عن مشكلات العمل الأدبي أسهمت بشكل فعال في توجيه الرواد. وكان من جملة اهتماماته البحث عن مفهوم جديد يحقق العلاقة بين النص والقارئ ,كما تلخصت فكرته في أن العمل الأدبي ينطوي على بعدين متميزين: أما البعد الأول فيأتلف من طبقات تؤثر كل منهما في الأخرى, أما البعد الثاني فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول[4].

أما عن التلقي **عند لوفينتال** فهو يستلزم حسبه قوة مكيفة اجتماعيا ومكيفة نفسيا على السواء,فهو يستلزم مقاومة الايدولوجيا كما يستلزم إشباع الحاجات ونتيجة هذا الإشباع على السواء[5].

[1] عبد الناصر حسن محمد ,نظرية التلقي بين ياوس وأيزر ,ص50 .

[2] صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , ص 44.

[3] محمد مبارك, استقبال النص عند العرب ,ص 37.

[4] هانز روبيرت ياوس, جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي, تر رشيد بنحدو, ص 31.

[5] عبد الناصر حسن مبارك ,نظرية التلقي بين ياوس وأيزر ,ص 51 .

2 ـ عند العرب:

بدا النقد العربي صلاته بالتلقي منذ الإرهاصات الأولى التي تشكل عندها النقد, فإذا كان نقد النصوص مرافقا للشعر فان التلقي مرافق للاثنين معا ,فتاريخ النقد وتاريخ الشعر يرافقهما تاريخ التلقي .

وقد عني النقاد والدارسون بالتلقي من ناحيتين أساسيتين على حد قول **محمد مبارك** فمن الناحية الأولى تأثرهم الذاتي بالنصوص الأدبية ,فالنقاد أصلا هم متلقوا أدب وفن وهم طليعة من يصطدم بهم النص فيتأثرون به وينقلون تأثرهم إلى الجمهور المستقبل. أما الناجية الثانية فهي دراسة ظاهرة التلقي وعلاقتها بعلم النفس والاجتماع والفلسفة ومحاولة اكتشاف القوانين والمواصفات التي تتحكم في عملية القراءة والعلاقة بين النص والقارئ كما أكد في ذات السياق أن مصطلحا الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي ومن الصعب فصل احدهما عن الأخر[1].

ومن الخصوصيات التي شكلت العامل الحاسم في هاته النظرية ما أجمله لنا عبد العزيز طليمات في خاصتين اثنتين هما:أن هذه النظرية لم تسقط في نفس المنزلق السابق **"**أي المدارس السابقة**"** بالتركيز فقط على القراءة (والتلقي عامة) كمحدد لطبيعة العمل الأدبي وقيمته, بل هي تنطلق من ذلك البعد لاستيعاب الأبعاد الأخرى للعملية الإبداعية برمتها ,وهي بذلك تتجاوز النظرة الأحادية التي تركز على احد أقطاب تلك العملية دون سواها.

والثانية أنه لا تنقطع نهائيا عن مختلف المنظورات والاتجاهات السابقة أو المعاصرة لها والتي يبدو أنها قد استنفذت جل إمكاناتها بل تحتويها وتتجاوزها في آن عن طريق الحوار والنقد[2].

ومنذ تسعينات القرن العشرين توالت الترجمات للتعريف بهذه النظرية من خلال ترجمة كتب ابرز روادها مع ما رافق ذلك من تخبط في ترجمات النظرية نقلا إلى العربية, ومنها ترجمة حميد لحمداني

[1] محمد مبارك ,استقبال النص عند العرب و ص35 .

[2] عبد الناصر حسن محمد,نظرية التلقي بين ياوس وابزر ص 51 .

والجلالي الكدية لثلاث فصول من كتاب أيزر الموسوم" بفعل القراءة" نقلا عن الترجمة الانجليزية التي قام بها جونز هوبكنز والتي ألح أيزر على المترجمين اعتمادها.[1]

لكن الملفت للانتباه خلط مصطلحي في تسمية هذه النظرية ,إذ نجد أنفسنا أمام تعدد المسميات للمفهوم الواحد ولعل أشهر ما عرفت به هذه النظرية في النقد العربي المعاصر من تسميات هي: 1 – جمالية التلقي والتواصل الأدبي مدرسة كونستانس الألمانية وهي ترجمة سعيد علوش في مجلة الفكر العربي المعاصر سنة 1986م حيث اكتفى بنقل بعض أفكار ياوس في مقاله .[2]

2– قراءة النص وجماليات التلقي وهو عنوان كتاب محمود عباس عبد الواحد جاء به للتعريف بهذه النظرية حيث أشار" بقراءة النص" إلى جهود أيزر و"بجماليات التلقي" إلى جهود ياوس وكان ذلك سنة1996م[3].

وإن كان أخذ هذه النظرية النقدية عن طريق الترجمة فانه لم يكن حائلا إمام النقاد العرب للاكتفاء بما قدمه روادها أو المترجمين بل تعداه إلى محاولة استثمار أفكارها وذلك بمراعاة الخصوصية العربية من جهة ومحاولة تقديم نماذج تطبيقية وفقا آلياتها من جهة أخرى. وقد ظهر الاهتمام خاصة في بلدان المغرب العربي "الأقصى على وجه الخصوص" ومن رواد هاته النظرية في العالم العربي نجد مجموعة من النقاد منهم .

حميد لحمداني في كتابه القراءة وتوليد الدلالة والذي يليه عنوان فرعي تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي وهو بمثابة محاولة للاستفادة من الترجمات السابقة بغرض تطويع هاته النظرية للخصوصية العربية وقد دعم كتابه بنماذج تطبيقية وكانت النماذج متنوعة سواء من التراث العربي أم من النصوص الأدبية المعاصرة .وقد قسم كتابه الذي جاء في 312صفحة إلى مدخل وثلاث فصول

[1] أيزر فولفانغ ,فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب و,ترجمة حميد لحمداني ,الجلالي الكدية ,منشورات مكتبة المناهل ,فاس ,المغرب ,دط ,ص3.

[2] سعيد علوش ,هانز روبيرت ياوس جمالية التلقي والتواصل الأدبي ,مجلة الفكر العربي المعاصر, مركز الإنماء القومي ,بيروت , د ط , 1986,ص106.

[3] محمود عباس عبد الواحد ,قراءة النص وجماليات التلقي,ص5.

حيث عنون الأول بالنص والخطاب وتوليد المعاني حيث قدم فيه تنظيرات مدعومة بنماذج تطبيقية أما الفصل الثاني فقد عنونه بالتأويل العلمي وتأويل الدلائل وهو عبارة عن اجتهاد نقدي لمقاربة النصوص الأدبية باليات تأويل الأحلام ,ولم تخل هذه المقاربة من عروض إجرائية أيضا.وختم الكتاب بالفصل الثالث بعنوان مستويات القراءة حيث غلب الجانب الإجرائي عليه وقدم نموذجا بالقصة القصيرة[1].

كما نذكر في هذا المجال أيضا كتاب حبيب مونسي المعنون بفعل القراءة النشأة والتحول والذي يليه أيضا عنوان فرعي مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض ضم الكتاب 295صفحة وقسمه إلى أربعة فصول حيث عنون الأول ب القراءة النشأة والتحول وقام فيه بمسح لكتابات عبد الملك مرتاض من مبتداها إلى اليوم , أما الفصل الثاني فجاء بعنوان القراءة التصور والنظرية تضمن تجليات النص والمصطلح عند مرتاض عبر كتاباته,وفي الفصل الثالث المعنون ب نص القراءة وقراءة النص تطرق فيه إلى فصل المواجهة مع الأخر ودفع تصوراته ونقد فهمه ,وأخيرا الفصل الرابع ختمه ب مبادئ القراءة تأصيل الحداثة وحداثة التراث وتعرض فيه لتأطير النموذج القرائي[2].

وجدير بنا أن نعرج على كتاب محمود عباس عبد الواحد المعنون ب قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية الحديثة وتراثنا النقدي العربي ,وهو عبارة عن دراسة مقارنة بين المذاهب الغربية وما أتى فيها وبين التراث النقدي العربي ,وبرغم اختلاف الأفكار بين المدرستين اليونانية والعربية حسبه إلا أنهما يشتركان في أن العلاقة بين النص وحياة صاحبه من ناحية وبينها وبين المتلقي من ناحية أخرى ,وقد ضم الكتاب 148 صفحة وقسم إلى ثلاثة فصول حيث عنون الأول ب نظرية الاستقبال وقد خصص للكشف عن الرؤية النقدية الجديدة ممثلة في مدرسة كونستانس أما الفصل الثاني فخصص لمفهوم التلقي وفلسفته في المذاهب الغربية الحديثة وفي الفصل الثالث اهتم بالكشف

[1] حميد لحمداني القراءة وتوليد الدلالة , المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء , بيروت ,ط1 ,2003 , ص9.

[2] جبيب مونسي فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض منشورات دار الغرب وهران دط 2001!2002ص 7,8,

عن خلاصة ما احتواه تراثنا النقدي العربي من أحكام تقريرية ونماذج تطبيقية في كيفية التعامل مع النص[1].

المطلب الثالث: تلقي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

كانت الرواية الجزائرية العربية متأخرة في ظهورها مقارنة بنظيرتها العربية وقد عرفت تطورا في تقنية الكتابة مما ترتب عنه ظهور نصوص روائية جيدة لا تقل في جودتها وبناءها عن النصوص المعروفة في الساحة العربية. والعالمية خاصة في السنوات العشر الأخيرة لكننا نجدها قليلة الحضور في ساحة التلقي النقدي العربي.[2]

ومن الأسباب التي أدت إلى محدودية التلقي العربي للرواية الجزائرية ما يلي

ـ الظهور المتأخر للرواية الجزائرية مما جعل البعض من النقاد العرب يعتبرونها غير ناضجة فهي ما تزال في بداية النشأة والتكوين.

ـ ضعف وقصور النقد الأدبي الجزائري الذي يقع على عاتقه الدور الأكبر في التعريف بالرواية الجزائرية ولذلك فنحن لا نلوم الآخرين بقدر ما نلوم أنفسنا قبلهم.

ـ عدم مواكبة النقد الجزائري لتطور الرواية الجزائرية فالغزارة في الإنتاج الروائي يقابلها ضعف كبير في التلقي النقدي الأدبي.

ـ هناك ضعف في استلهام المناهج النقدية الحديثة من طرف المتلقي الجزائري وتطبيقها على النصوص الروائية الجزائرية بحيث نجد تنظيرا ولا نجد تطبيقا.

[1] محمود عباس عبد الواحد , قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة ,دار الفكر العربي ,ط1 ,1417هـ ,ص9,5.

[2] ينظر , ودناني بودواو ,ملتقى النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم , نص المداخلة تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم ,قاصدي مرباح ورقلة , ص1.

- أن البعض ممن اشتغلوا بالتلقي النقدي الروائي قد تحكمت فيهم اتجاهات إيديولوجية فرضت عليهم متابعة نصوصا بعينهم وهو ما أدى إلى تغييب نصوص روائية كثيرة عن الساحة النقدية

- أن جل الروايات الجزائرية قد طبعت داخل الوطن ونحن نعرف محدودية وسائل الإشهار الأدبية لدينا فالمطابع الجزائرية لا تقوم بأي دور للترويج لما تقوم بطبعه.

- غياب النصوص الروائية الجزائرية من برنامج المنظومة التربوية في كل مراحل التعليم [1]

- كما أثار واسيني الأعرج مسالة علاقة المشرق بالمغرب أدبيا في تاريخا نيتها وفي حاضرها واعترف بان أدب المغرب قليلا ما يصل إلى المشرق ومع دلك لا يتم الاستغراب بينما أدب المشرق إذا لم يصل إلى المغرب فكان الأمر جريمة وهو ما من شانه أن يثير الاستغراب مما حدا بالجيل الجديد من الأدباء والنقاد المغاربة أن يحاولوا مرارا وتكرارا أن يغيروا تلك النظرة مرة بالتأكيد على تفوق المغرب من خلال الإنتاج الجيد والوفير وهو ما يعني تطبيق سياسة الهجوم خير وسيلة للدفاع ومرة أخرى بالتأكيد على الارتباط والتكامل من جهة ثانية فكان كل من المسارين محققا لدفع التهم وتجاوز النظرة الدونية بفرض الذات وبالالتحام مع الذات التي تم إثبات التجانس معها وهي الذات المشرقية[2].

وإذا ما تتبعنا ما كتب عن الرواية الجزائرية في بداية ظهورها فإننا نجد المشارفة أول من تعرضوا إليها فكان **جورج سالم** من أوائل النقاد المشارقة تناولا للرواية الجزائرية بالضبط رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة في بداية ظهورها في كتابه المغامرة الروائية 1973معتمدا في تلقيه على المنهج الاجتماعي وكذلك **محمد عطية** الذي تناول البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة 1977متتبعا في ذلك المنهج الاجتماعي أيضا [3].

[1] المرجع السابق، ص2.

[2] ينظر مجلة الأثر عدد خاص أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار يومي23و24فيفري2011 ثنائية الكم والكيف في التلقي النقدي المشرقي لأدب الطاهر وطار عبد العزيز شويط جامعة جيجل الجزائر ص7 8

[3] ينظر ملتقى النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم ص3

ـ كما نجد **كتاب الرواية في الوطن العربي نماذج مختارة تأليف على الراعي** 1991يتكون الكتاب من 698ص تكلم الناقد في مقدمته عن انجازات الرواية العربية وقدم دراسات حول الرواية في مختلف البلدان العربية وبخصوص الرواية الجزائرية وقد خصص الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ورشيد بوجدرة[1]

ـ وأيضا **كتاب الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع دراسة تحليلية فنية تأليف عبد الفتاح عثمان** 1993اكد فيها أن الرواية الجزائرية عبرت عن معاناة الإنسان وكفاحه ضد المستعمر بواقعية درس رواية اللاز لوطار ونار ونور لمرتاض[2].

ـ و**كذا كتاب طه وادي الذي عنونه بالرواية السياسية** تعرض فيه لرواية اللاز لوطار وكما تعرض إلى رواية ريح الجنوب لهدوقة وطيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش ومعركة الزقاق لرشيد بوجدرة وخلص إلى اعتبار الرواية الجزائرية رواية سياسية[3].

نخلص من هنا إلى أن التلقي العربي للرواية الجزائرية من خلال هذه النماذج قد اقتصر على الرواية الذكورية أو بالأحرى على أسماء معينة نستطيع أن نجملها في اسمين اثنين الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة .

وهذا جدول يبين لنا الروايات التي خضعت للنقد أو أشير إليها وهي لا تتجاوز 23رواية لأثنى عشرة روائيا وهذا حسب ما جاء في أشغال ملتقى النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم الذي اقيم بجامعة قاصدي مرباح بورقلة[4].

[1] ينظر محمد الراعي الرواية في الوطن العربي نماذج مختارة منشورات الصقر العربي بيروت ط1 1999

[2] ينظر عبد الفتاح عثمان الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع دراسة تحليلية فنية القاهرة ط1 1993

[3] ينظر طه وادي الرواية السياسية

[4] ينظر ملتقى النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم ودناني بوداود ص6 7

العدد	الرواية	المؤلف
1	اللاز	الطاهر وطار
2	الزلزال	الطاهر وطار
3	الشمعة والدهاليز	الطاهر وطار
4	عرس بغل	الطاهر وطار
5	الحوات والقصر	الطاهر وطار
6	العشق والموت في الزمن الحراشي	الطاهر وطار
7	ريح الجنوب	عبد الحميد بن هدوقة
8	الجازية والدراويش	عبد الحميد بن هدوقة
9	ذاكرة الجسد	احلام مستغانمي
10	فوضى الحواس	احلام مستغانمي
11	سيدة المقام	واسيني الأعرج
12	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش	واسيني الأعرج
13	نوار اللوز	واسيني الأعرج
14	ذاكرة الماء	واسيني الأعرج

وهذا العدد من الروايات بالنسبة لما أنتجه الروائيون الجزائريون يعد قليلا جدا ويدل على ضعف

تلقى النقد الأدبي العربي للرواية الجزائرية كما نلحظ الغلبة دائما للأعمال الروائي طاهر وطار وللرواية الذكورية على حساب النسوية.

أما عن التلقي الجزائري للأدب الجزائري فقد اهتم العديد من النقاد والباحثين الجزائريين بالأدب الجزائري وفيما يلي بعض النماذج للنقد الروائي للرواية الجزائرية

1- **كتاب النثر الجزائري الحديث لعبد الله الركيبي** صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب 1983ويعد حسبه أول كتاب نقدي يؤرخ لتاريخ الأدب الجزائري وقد خصص له بابين الأول بعنوان أشكال نثرية تقليدية ضم الخطب والرسائل وأدب الرحلات والمقامات والمناظرات والقصة الشعبية.أما الباب الثاني فكان بعنوان أشكال نثرية جديدة ضمت المقال الأدبي القصة القصيرة الرواية العربية المسرحية والنقد الأدبي[1] .

2-**وكتاب دراسات في القصة الجزائرية لعمر بن قينة** دار الأمة برج الكيفان الجزائر دط2009ويتكون الكتاب من 277ص مقسم إلى فصلين الأول في القصة القصيرة أما الثاني فخصص للرواية الجزائرية الرواية الأولى هي رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم والثانية رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون والثالثة لرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة [2].

3- وأيضا كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 1986م وهو عبارة عن رسالة قدمت بجامعة دمشق لنيل شهادة الماجستير والكتاب مقسم إلى بابين الأول بعنوان مقدمات تاريخية يحتوي على فصلين الأول كان عن الرواية كنتاج للثورة الوطنية وإرهاصاتها أما الثاني فعن الرواية الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية الباب الثاني كان بعنوان اتجاهات الرواية الجزائرية وضم أربعة فصول الأول الاتجاه الإصلاحي والثاني الرومانتيكي والثالث الواقعي النقدي والرابع الواقعي [3]

[1] ينظر غنية كبير ,حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة , مذكرة لنيل الماجستير , جامعة سطيف ,2013 /2014 . ص 87.

[2] المرجع السابق ,ص 90 .

[3] المرجع نفسه ,ص 100ـ 102 .

المبحث الثاني : مفهوم الأدب النسوي

المطلب الأول : مفهوم الأدب النسوي

المطلب الثاني : إشكالية مصطلح الأدب النسوي

المطلب الثالث : واقع الرواية النسوية العربية وآفاقها

المطلب الرابع : واقع الرواية النسوية الجزائرية وآفاقها

المطلب الخامس: موقف النقد الأدبي من الإبداع النسوي

المطلب السادس: تلقي الرواية النسوية عند النقاد والأدباء العرب

المبحث الثاني: الأدب النسوي (الماهية و إشكالية المصطلح).

المطلب الأول: مفهوم الأدب النسوي .

أ– لغةً: جاء في اللغة :ونسئت المرأة، ننسأ، نسأ، ما لم يسم فاعله، إذا كانت عند أول حبلها، وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته، فيرجى أنها حبلى وهي امرأة نسئ[1] .

جاءت لفظة نساء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾ ﴾ النساء: 01 [2]

وقال الزمخشري: النسوء ،على فعول، والنسئ على فعل، والنسوء تسمية بالمصدر، في الحديث: أنه دخل على أم عامر بن ربيعة، وهي نسوء، فقال أبشري بعد الله خلفا من عبد الله، فولدت غلاما، فسمته عبد الله.[3]

كما قيل أن للعرب في المرأة ثلاث لغات: يقال هي امرأة، و هي مرأته، هي مرته، و حتى ابن الأعرابي: أنه يقال للمرأة إنها لا امرؤ صدق كالرجل، قال: وهذا نادر.

وفي حديث علي رضي الله عنه، لما تزوج فاطمة الزهراء، رضوان الله عليهما، قال له يهودي أراد ان يبتاع منه ثيابا: لقد تزوجت امرأة يريد امرأة كاملة كما يقال، فلان رجل اي؛ كامل في الرجال، في الحديث يقتلون كلب المريئة، هي تصغير المرأة.[4]

جاء في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ ﴾ الحجرات: 13.[5]

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر بيروت، مادة (ن س ء)، ص 168 .

[2] سورة النساء، الآية:(01).

[3] – المصدر السابق، ص168.

[4] – المصدر نفسه، مادة (م ر ء)، ص 156.

[5] سورة لحجرات، الآية: (13).

وجاء في المعجم الوسيط إلى عبد العزيز النجار قوله: "الأنثى خلاف الذكر من كل شيء وامرأة أنثى: كاملة الأنوثة".[1]

كما جاء في قوله تعالى﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ ﴾ النحل: 58.[2]

لقد جاء الدين الإسلامي وبث تعاليمه وأرسى قوانينه، فبفضل القرآن الكريم حظيت المرأة بمكانة في المجتمع وعززها وأنقدها من المصير الذي كان محتوما عليها.

ب- اصطلاحا:

ظهرت النسوية في النقد الأدبي إثر حركة أنثوية إبداعية، نتج عنها مجموعة من النصوص الإبداعية في شتى المجالات، مشكلة خصوصية نسوية تميز كتابتهن لاسيما السردية منها، تحاول من خلالها أن تؤسس لإنسانيتها التي أفقدها المجتمع الكثير من مظاهرها، معلنة أنها إنسان يبحث عن حريته من خلال صوته هو لا أصوات أخرى قد تعبر عن قضيتها بشكل جيد، لكن من يعاني الشيء ويتجرع حنظله أقدر على النضال والدفاع عنه ممن يصف معاناة الآخرين دون أن تلدعه نيران المعاناة ولهب المقاومة والكفاح .[3]

طرحت سيمون دي بوفوار Simon de Beouvoir بوضوح عظيم الاسئلة الأساسية للحركة النسائية الحديثة في كتابها "الجنس الثاني"(1949)، حيث ترى أن المرأة تبدأ بالقول "أنا امرأة" عندما تحاول تعريف نفسها، وليس هناك رجل يفعل ذلك هذه الحقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر" و "مؤنث"، فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني وليس المرأة

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، باب الهمزة.

[2] – سورة النحل، الآية: 58- 59.

[3] – ينظر: رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، دكتوراه في الدراسات الأدبية، بإشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، 2007.ص 07

والتضاد بينهما يرجع إلى "العهد القديم" ولم للمرأة تاريخ منفصل، ولا تضامن طبيعي، فلم تتجمع النساء مثل ما تجمع غيرهن من المجموعات المضطهدة.[1]

وتعد فرجينيا وولف V. Woolf (1908-1986) من رائدات هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا.[2]

وقد عدّ النقاد كتاب الناقدة المعنون ب"غرفة فرجينيا وولف" من أبرز الكتب في مجال النقد النسوي والكتاب في الأصل محاضرتان ألقتهما فرجينيا وولف أمام طالبات **"نيو نهام"** و **"غير تون"** بجامعة **"كمبردج"** في أكتوبر عام (1928)، تحت عنوان "النساء و الرواية" وتحولت المحاضرتان إلى (غرفة خاصة بالمرء وحده). [3] "أما بالنسبة لزعيمة الحركة النسوية بفرنسا "سيمون دي بوفوار"، صاحبة المقولة الشهيرة: "المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة"، وهذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع لتشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر"[4].

وقد أصرت دي بوفوار على أن "تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة و الأهمية".

وقد تبلورت النظرية النسوية في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام(1968) في فرنسا، وهي الأحداث التي امتدت إلى بلاد أوربية وغير أوربية، وكانت من العنف بحيث قابلتها قوات الأمن بعنف

[1] – رمان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1998 ص195.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2002، ص 329.

[3] نصرة أحميدة جدوع الزبيدي وآخرون ، ملامح النسوية في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية " مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي" العدد5 ، السنة الثانية ، 2011م ، ص29 .

[4] عبد النور إدريس، سيمون دي بو فوار ، والجنس الآخر ، جريدة الحوار المتمدن ، العدد 1420م ،2006/01/04م الساعة 11:20 ، المحور : حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات .

أشد، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة[1].

إلى جانب "سيمون دي بوفوار"، و"فرجينيا وولف"، ظهرت العديد من الناقدات في مجال النقد النسوي من أمثال: (هيلين سيكسونس، جوليا كريستيفا ،لوس اريجاري، سارة جامبل، توريل موي، إلين شوالتر، كاتي ملليت، ماري ايجلتون، وغيرهن)، من الناقدات اللواتي حملن لواء النقد النسوي الغربي.

تعدّ "جوليا كريستيفا" من رواد هذه النظرية–النظرية النسوية– إذ قدمت دراسة عن "النقد الأدبي النسوي" عام (1986)، وأوضحت فيها ضرورة المساواة بين المرأة و الرجل في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الأدب و الفنون وغيرها من النظم. [2]

وقد دعت "هيلين سيكسوس"helene cixous"، في مقال لها تحت عنوان "ضحكة الميدوزا" إلى هذا النوع من الكتابة وهو بيان يدعو النساء إلى أن يضعن "أجسادهن " فيما يكتبن.[3]

كما استخدمت "سارة جامبل" في كتابها: "النسوية و ما بعد النسوية"، النظريات الخاصة بالنقد النسوي أربعة أنماط من الفروق، هي: البيولوجي، و اللغوي، و التحليل النفسي، والثقافي، واشتغلت هذه الانماط الثلاثة في تحديد وتمييز خصائص و مميزات المرأة الناقدة/الكاتبة. وقد طالبت بضرورة أن تعبر المرأة عن ما لديها وما تحس به، وأكدت أن ما تكتبه المرأة، هو دائما نسائي... أما هيلين سيكسوس فتؤكد أنه من المستحيل أن نعرف الممارسة النسائية للكتابة...لكن هذا لا يعني أن الممارسة غير موجودة,"[4]

[1] - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 2003م، ص653 .

[2] –المرجع نفسه، ص661.

[3] – رمان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ص214.

[4] – ينظر: حفناوي بعلي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر. 2008، دط، ص119.

وبدورها قامت "شوالتر" بدراسة عن(الكتابة النسائية)، إذ يقوم كتاب إلين شوالتر "Elaine Showlter" "أدب خاص بهن"(1977) بدراسة الروائيات الإنجليزيات منذ عهد الإخوة برونتي brontes من وجهة نظر التجربة النسائية...تذهب إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء و الرجال، كما أن تراثا بأكمله قد أغفله النقاد... وتقسم شوالتر هذا التراث إلى مراحل ثلاث:

الأولى هي المرحلة النسائية ما بين الأعوام (1840–1880)، وتتضمن أعمال إليزابيث جاسكل ،وجورج إليوتGeorge Eliot تلك التي حاكت فيها المرأة الكتابة و تمثلت المعايير الجمالية الرجالية السائدة، حيث كان على الكاتبات أن يكنّ سيدات مهذبات...

وتتضمن **المرحلة النسائية الثانية(1880–1920)** كاتبات من مثل إليزابيث robins Eliza Beth و أليف شرا ينر olive schreinerوقد دافعت الكاتبات الراديكاليات لهذه المرحلة عن يوتوبيات أمازونية انشقاقية ووحدة نسائية تدعو إلى المساواة.

أما **المرحلة الثالثة (1920وما بعدها)** فقد ورثت خصائص المرحلتين السابقتين، وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة فضلاً عن فكرة التجربة النسائية، وكانت ربيكا وست Rebecca West، و كاثرين مانسفيلد Katherine Mansfield، ودورثي ريتشاردسون Dorothy Richardson أوائل الروائيات في هذه المرحلة[1].

أما بالنسبة لثقافتنا العربية فهناك اختلاف بينها وبين الثقافة الغربية، إذ لكل ثقافة خصوصيتها، وهناك مطالب لا يفترض أن تدعو لها المرأة العربية المسلمة، لأنها تتنافى مع ديننا وعاداتنا و تقاليدنا.

ومن خلال ما سبق نجد أن "النقد النسوي " في تحقيقه للكتابة النسوية الغربية، كان ينطلق في تعريفه لهذه الكتابة من منطلق التمرد على الثقافة الذكورية بحثا عن الحرية الثقافية النسوية المستلبة.[2]

[1] – النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدان، ص202.

[2] – النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، ، جامعة الملك سعود، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1427هـ/2008م ص 80.

ويذهب الكثير من النقاد، إلى أن هذه الحرية المستلبة أدت إلى بناء ثنائية (الرجل/المرأة) "بطريقة ثنائية مشوهة (حدها الأول الرجل الإيجابي، وحدها الثاني للمرأة السلبية) في الثقافة الذكورية، كما كشفتها نظرية النقد النسوي على نحو: الفاعلية/السلبية، الشمس/القمر، الثقافة/الطبيعة، النهار/اليل، الأب/الأم، الرأس/ القلب، العقلانية/ الحسية، التجريد/ التجسيد، المنطق/ الانفعال، الشكل/المادة ، المحدب/ المقعر، الخطوة/الأرض، الحركة/الثبات.[1]

[1]- المرجع السابق، ص 80.

المطلب الثاني: قراءة في إشكاليّة المصطلح(النّسائيّ، النّسويّ، الأنثوي):

لقد واجه مفهوم أدب المرأة في الوطن العربيّ العديد من الأسئلة النّقديّة، أبرزها؛ إشكاليّة المصطلح وتلقّي أدب المرأة في الساحة النّقديّة العربيّة، وهذا ما سوف نحاول التّطرق إليه من خلال البحث في هذه الإشكالات؛ النّسائيّ، النّسويّ، الأنثويّ. فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في لمصطلحات والملتقيات الأدبيّة فإنه لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النّظريّة، إن الكتابة النّسويّة عند البعض تشير إلى أن يكون النّصّ الإبداعيّ مرتبطا بطرح قضيّة المرأة والدّفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة .[1]

ـ إشكاليّة المصطلح (النسائي،النّسويّ، الأنثويّ):

إن قضيّة ضبط المصطلح وتحديد مفهوم، من القضايا الجوهريّة التي تثير إشكالات عدة في النّقد لاسيما العربيّ منه، فغموض المصطلح وضبابيته هو ما يسم المصطلح النّقديّ العربيّ عامّة، وهي مسألة ترتبط بوضعيّة المصطلح بشكل عام، وليس هذا المصطلح بالتحديد.

لقد أدى الاختلاف في تحديد المصطلح وتداخل المفاهيم في ظلّ غياب البعد النّظريّ المصاحب لها. دورا جوهريّا في تعميق الإشكال، ممّا زاد الأمر غموضًا ولبسًا فظهرت على إثر ذلك مصطلحات عدة منها:أدب المرأة، الأدب النّسويّ، الأدب النّسائيّ، أدب الحريم، الأدب المؤنث. [2]

دخل مصطلح الأدب النّسويّ حقل التّداول الثّقافيّ والنّقديّ العربيّ في النّصف الثّاني من سبعينيّات القرن العشرين، ولعبت الصّحافة الأدبيّة دورًا هامًا في هذا المجال إذ كانت أوّل من طرح المصطلح للتّداول الأدبيّ، ممّا جعل المصطلح يشير في معناه إلى الأدب الذي تكتبه المرأة، أي أنّه ارتبط بمفهوم الهويّة الجنسانيّة للمرأة، وقد كشف ذلك عن الفقر النّظريّ والمنهجيّ إن لم نَقُل غيابهما

[1] ينظر:الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها . سعاد الطويل؛ بإشراف صالح مفقودة، رسالة دكتوراه؛ جامعة محمد خيضر بسكرة؛ 1434 2013_هـ1435//2014م؛ص8.

[2]. ينظر إشكالية الأدب النّسويّ بين المصطلح واللغة؛ أحلام معمري؛ جامعة قاصدي مرباح؛ الملتقى الدّولي الأول؛ في المصطلح النّقديّ يومي 10.09 مارس 2011؛ ص207.

الذي ترافق مع استخدام المصطلح، وكان من الطّبيعيّ أن يؤثر ذلك على عمليّة استقبال المصطلح، والتعاطي معه حتى أنّ الكثير من الكاتبات والكتّاب العرب فهموا منه أنّه يضع الأدب الذي تكتبه المرأة في مقابل الأدب الذي يكتبه الرجل.[1]

فما تزال "الكتابة النّسائيّة" أو "الأدب النّسائيّ" مصطلحا غير ثابت ولا مستقرّ بما يثيره من اعتراضات، وما سجل حوله من تحفظات، وقد توقفت عنده النّاقدة العربيّة خالدة سعيد . بعمق . في كتاباتها: المرأة التّحرّر، الإبداع، ترى أنّ هذا المصطلح –(شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ... وإذا كانت عمليّة التّسمية ترمي أساسا إلى التّعريف والتّصنيف وربما إلى التّقويم، فإن هذه التّسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدّقّة، وتشويش التّصنيف وتستبعد التّقويم،هذه التّسمية تتضمّن حكما بالهامشيّة مقابل مركزيّة مفترضة)،هي مركزيّة الأدب الذّكوريّ، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النّسائيّة أو الأدب النّسويّ.[2]

لقد أسهمت الكتابة الأدبية للمرأة العربية تاريخا في تحرير المرأة ، وفكرها من استلاب الرجل لحقها في التعبير عن وجودها الإبداعي ونقل مكنونات ذاتها للمتلقي، حتى يرى صورتها الحقيقية دون زيف مباشرة دون وسائط مادية تحول بينها وبين المتلقي. فظهرت اتجاهات فكرية أسست من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي، وهي كالآتي:

1ـ اتجاه قائل بمصطلح الأدب النسائي:

فنجد في المصطلح معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر "فخصوصية الكتابة النسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكورية والأنثوية، فهذه

[1]. ينظر: الأدب النّسويّ: إشكالية المصطلح؛ مفيد نجم؛ نشر في الجمهورية؛ يوم 2007/04/13.

[2]. ينظر: مفقودة صالح وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر؛ إعداد فرقة بحث، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر مجلة المخبر؛ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري؛ العدد الأول.

الكاتبة "يمنى العيد" تستعمل مصطلح "الأدب النسائي". ولكن بعيدا عن الإشكالية المطروحة، فهي ترى أن المصطلح وليد النتاج الأدبي الوفير للمرأة، وهذا يعيد للمرأة مكانتها و اعتبارها وليس من باب الثنائية الجنسية(إن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام و إعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي _ذكوري).[1]

وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أنّ المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي، إذن "التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافية والجنس و الخبرات الجانبية".

2ـ اتجاه قائل بمصطلح الأدب الأنثوي :

إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية , وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية , حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة[2]،إذ يثير مصطلح الأدب الأنثوي لدى الباحثة "نازك العراقية " النفور والتوتر , فالحديث عن المؤنث حسبها يثير لدينا الاضطراب والنفور لأنه يمس مواجع نعجز عن الإفصاح عنها , ومكامن أدواء لا نجرؤ على الإعلان عنها ونقاط ضعف تراكمت فوقها مقولات والمواقف اللفظية , ولأنه قبل ذلك يتطلب منا تحديد التساؤل تعليق المسلمات والبديهيات السائدة وهز الثوابت و الجوامد" , التي بنى عليها الفكر الجمعي وأسسها العرف السائد والمتسيد للرجل.[3]

[1] الرواية النسائية الجزائرية(بنيتها السردية وموضوعاتها)، سعاد الطويل، ص 09.

[2] – الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، عمر رضا، com/post,php?id=21.http://www.allugah. 2017/02/21. ص3.

[3] – المرجع السابق, ص11.

ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن ندلل على أن النص سنوي أي, نص مكتوب بقلم امرأة , إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا , دليلنا على ذلك هو شعر "نزار قباني " الذي لا يمكن تسميته بالنص النسوي استنادا لمرتكزات النوع .[1]

3ـ اتجاه قائل بمصطلح الأدب النسوي:

هو أكثر المصطلحات شيوعا، ربما لأنه ظهر في وقت كانت المرأة فيه ما تزال تعاني من وطأة المجتمع الذكوري.[2]

فبات الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل, فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها, وما تحمله "خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي ", إذن فلابد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي , فالنسوية " لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين , إنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف , وإبراز صوتها وخصوصيتها.[3]

فنجد مثلا "محمد طرشونة" يعرف الرواية النسوية بالتعريف الآتي : (الرواية النسوية رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان).[4]

[1]–مرجع السابق ,عمر رضا، ص3.

[2]–الرواية النسائية الجزائرية (بنيتها السردية وموضوعاتها), سعاد الطويل, ص10.

[3]–مرجع السابق , عمر رضا، ص3.

[4]–المرجع السابق, ص 10.

المطلب الثالث: واقع الرواية النسوية العربية وآفاقها .

لقد اختارت المرأة الكاتبة "الرواية" كمجال للبوح والإبداع والتعبير، لأنها أكثر الفنون الأدبية قدرة على سرد التفاصيل وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة ودقيقة، وهي أداة فنية مميزة ترصد الواقع وتعبر عنه، "كما أنها أرفع مثل للاتصال المتبادل اكتشفه الإنسان، وهي منذ نشأتها تحاول أن تحل محل الفنون الأدبية جميعا وأن تستمد خصائص كل منها، مما يزيدها عمقا وقدرة على استيعاب خصائص الفنون الأخرى.[1]

فقد توجهت بعض القراءات النقدية إلى محاولة التأصيل لجماليات الكتابة النسوية في دائرة المعركة الشرسة ضد (الرجل) الآخر، لتغذو هذه الكتابة لاتصف ولا تشرح ما تعانيه النساء بل تهاجم وتخوض في الرواية غامر مما يجعل من اللغة حالة جنوسية نارية موجهة ضد الآخر.[2]

إذ تعد الرواية العربية النص الأكثر فعالية في إبراز دور المرأة وصوتها، فهي نص النصوص، أو النص الغول، أو النص المفتوح، أو ديوان العرب، إلى آخر ذلك من المقولات التي تؤكد على أن الرواية العربية غدت الخطاب الأول في حركية الإبداع خلال القرن العشرين.[3]

إن كل نوع سردي (والرواية مثالٌ هنا) عندما يظهر، يتطور و تتغير ملامحه وأشكال إنتاجه وتلقيه مع الزمن.[4] فشهرزاد_ كما تعرفون _ هي الساردة الأولى في ثقافتنا، والجدات الساردات

[1] – ر. م. ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.ص06.

[2] – فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، فاطمة مختاري، جامعة الأغواط، آفاق علمية/العدد التاسع ، جوان 2014،ص41.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص140.

[4] – سعيد يقطين، الرواية العربية: من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية عربية)، مجلة علامات، العدد 20، ص38 wanadoo @.said

مبدعات في الحكي الشعبي، وقد قيل عن الرواية: أنها تاريخ النساء؛ أي أنها لا تصلح في ظل غياب المرأة بوصفها شخصية رئيسية في بني العلاقات والأصوات والرؤى.[1]

وقد برزت في الوطن العربي عدة روائيات قدمّن قضية المرأة من زوايا خاصة، تتراوح في طروحاتهن بين التوازن وغيره حتى درجة المبالغة والتعسف وكأنها في بعض الروايات تعيش سلسلة من العذابات و الآلام التي لا تنتهي، فالكاتبة "نوال السعداوي" تناولت المرأة بردة فعل قوية وعنيفة ضد الرجل، أما "غادة السمان" فطرحت قضية المرأة من زوايا كثيرة كالتمرد على المجتمع، وبالرغم من تركيزها على التفاصيل التي تتعلق بالتشكيل الحيوي للهوية الأنثوية، فإن صيغة التمرد تكاد تنسحب على مجمل رواياتها، التي تؤكد على الوضع البائس الذي تعيشه المرأة في كل النماذج المطروحة يلاحظ أن المرأة تعيش حالة توتر و انفصام، وينذر أن تكون متصالحة مع ذاتها، وهذه الصورة النمطية تؤكد على ضرورة وجود أدب نسوي يطرح قضية المرأة بعيدا عن الصراعية التي تأتي مفتعلة في معظم الأحيان، لاسيما أن القوانين التشريعية و المدنية في كل الدول العربية تكاد تجمع على حقوق المرأة.[3]

حيث ما فتئت الرواية كجنس أدبي تغري الكاتبات المغربيات بالتجريب وهن القادمات إليها من عوالم الشعر والقصة، فمعظم الروائيات مارسن قبل تجريب الرواية كتابة الشعر و القصة، خاصة القصيرة منها. هذا الانتقال الذي يعلل تنامي الإنتاج الروائي النسائي المغاربي.[4]

إن ممارسة الكاتبة العربية عموما و المغاربية خصوصا لجنس الرواية تعتبر حديثة العهد إذ ما قورنت بمُراسها عند الكتّاب(الرجال)، وهذا على عكس ما نجده عند الكاتبة في الغرب والتي احتكت بجنس

[1]- المرجع السابق، ص38.

2- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص140.

[3]- فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، ص 42.

[4]- ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، بإشراف الطيب بو دربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007_2008م/1428_1428هـ،ص 01.

الرواية بالموازاة مع الرجل" فقد وجدت الرواية النسائية منذ نشوء الرواية، عكس ما حدث مع أجناس أخرى مثل المأساة و الملهاة".[5]

فأول ظهور للرواية النسائية في المغرب العربي ذات اللسان العربي كان في سنة 1954. تاريخ صدور نص "الملكة خناثة" لصاحبته "آمنة اللؤة" من المغرب. وقد تأسست الرواية النسائية المغاربية على مجموعة من المرجعيات تشترك في أغلبها مع الرواية الرجالية، والتي يمكن حصرها في المرجعية المشرقية، والمرجعية المغربية، والمرجعية المباشرة أو الواقع الذي كان يشكل المرجعية الأكثر وضوحا وبروزا في تشكيل الرواية النسائية المغاربية، إذ نرى علاماتها واضحة في قصص رفيقة الطبيعة و بالذات في مجموعتها الموسومة "رجل وامرأة"، وعلى غرار زملائها اتجهت إلى استقصاء ثيمات النقد الاجتماعي، تديّن الظلم وانعدام المساواة في مجتمع طبقي".[1]

فالرواية النسوية تقوم بطرح قضايا المرأة الاجتماعية والسياسية وغيرها، فهي تصوير للحياة العامة والخاصة للمرأة سواء أكان كاتبها رجل أو امرأة، كما جاء في كتاب "بنية النص الروائي" لإبراهيم خليل: "فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه عن المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة، وإن عُلم ذلك من العنوان أو مما يكتب و ينشر من دراسات.[2]

وقد عبر "غالب هالسا" عن القيم المعرفية التي تقدمها رواية المرأة حيث قال: "من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل".[3]

---

[5] – المرجع نفسه، ص91.

[1] – المرجع نفسه، ص91.

[2] – صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، شهادة ماجستير، في الأدب العربي الحديث بإشراف الأستاذ محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص41.

[3] – المرجع نفسه، ص41.

حيث لا يمكن فصل قضايا النسوية و إشكالاتها؛ لأنها تمثل فكرا وسلوكا في الثقافات المعاصرة، إن على مستوى الإبداع الأدبي أو النقدي كما في الفلسفة و التشريع وعلم النقد، ويعد اختيار المبدع لموضوعاته – في الرواية مثلا– نتاجا لرؤية يحملها، وهذه الرؤية تتشكل في ثنايا إبداعه متوزعة في الوظائف والأحداث، والصياغات المختلفة التي تتميز هنا بسمة ما، وتندُ عنها سمة أخرى هناك، ووراء كل ذلك :"ثقافة توجه أسلوب المعالجة وطرق التناول، وتحدد اتجاه الموقف، وتكشف لون أو ألوانا من المواقف : تعارضا أو توافقا أو هدما أو بناءا، وهكذا "[1]

وفي تجليات الفكر النسوي والموقف منه، يمكن الحديث عن مواقف جزئية بين الأحداث، ولكنها ذات دلالة موحية فيما يتم رصده من قضايا وأبعاد الرواية إذ أن ثقافة التهميش والإقصاء في الفكر الغربي للآخر الذي يمثل الرجل الغربي الأبيض، حيث يتجلى هذا الآخر في المرأة بالدرجة الأولى؟ وكيف أن هذا الفكر اعتمد على الفكر الديني؟ يقول (دان براون): "إن النساء حتى إذا كن أتباع طائفة دينية أو مذهبية كن مجبرات على تنظيف غرف الرجال وقاعاتهم دون أجر، وأن النساء ينمن على أرض خشبية خاصة، بينما ينام الرجال على حصائر من القش، وكانت النساء مجبرات على تحمل متطلبات إضافية من طقوس التعذيب"[2].

إن طرح قضية المرأة، لم يبدأ فعليا وبصورة واضحة في الرواية العربية إلا في منتصف الخمسينات مع مجموعة من الروائيات التي رصدت ظاهرة الرواية النسوية; باعتبارها قضية جنوسية أي معنية بالدفاع عن قضية المرأة وطرح همومها وإشكالاتها.[3]

والرواية النسوية التي تنضبط فيها الشروط التالية:

[1] – رياض القرشي، النسوية.(قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب) دار حضر موت للدراسات والنشر. الجمهورية اليمنية.ط1. 2008. ص 32.

[2]– المرجع السابق، .ص 33

[3]– صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 42 .

1- التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر، وهو الشيء الذي يكاد يكون سائدا في الرواية غير النسوية .

2- تقديم صورة نزيهة أو مجردة للمرأة، وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية.

3- نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة، من حيث هي عاجزة ولا تُعنى بغير التفاهة والمبتذل والعاطفي .

4- إبداع روح الثورة والتمرد والإفصاح عما يلحق بالمرأة من غبن، عن طريق الأب والأخ والأسرة والعائلة وأخيرا المجتمع بتقاليده وعاداته الموروثة ومعتقداته التي تقلل من شأنها سواء باعتبارها ندا مساويا للآخر من مطالب وحقوق، أو سوء فهم وتقدير خاصة لنهوض الشرع الحنيف

5 _التركيز على الدور الذي تستطيع أن تضطلع به المرأة، إذ أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة.[1]

فقد نزعت الرواية النسوية إلى التحديث، كما تعتقد الروائيات وذلك: "بتحطيم القواعد الفنية المألوفة وتجاوز التنميط والنمذجة في الصيغ والأشكال والمقادير الدلالية والأسلوبية" .[2]

إن للرواية في زماننا حضورا أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة خاصة، بعد أن دخل العنصر النسوي في المجال السردي، وأثبت حضوره الفعلي بوصفه ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي، وليس مجرد موضوعا منظورا إليه وعلى هذا الأساس فإن "الرواية النسوية تحمل قصب السبق في تلك المجاهيل والدروب الحياتية الشاقة والعسيرة، والمتميزة بأنموذج تقديم الذات (الذات الفاعلة)، تباريح تهوى المتابعة والمكاشفة، وتحويل الواقع بأدواته إلى فكر وبوح سردي، يتفاعل مع جاذبية الخطاب وفنية المقام، الذي يضع مفاعيل الحركة الروائية، وهذا يظهر أكثر عند الروائية أحلام مستغانمي...".[3]

وقد أشارت **"بثينة شعبان"** في كتابها " **100 عام من الرواية النسوية"**، على عدم تأخر الرواية النسائية كثيرا، بل لعلها سبقت الرواية الذكورية حسب ما أكدته في كتابها سالف الذكر، أشارت إلى

[1] المرجع نفسه. ص 43

[2] - فاطمة بدر ، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة. بحث أكاديمي .

[3] - صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 44.

رواية "**حسن العواقب** " لكاتبتها "**زينب فواز**" باعتبارها أول رواية عربية، وكانت "**زينب فواز**" تسمى "درة عصرها وموهوبة فريدة اكتسبت أعمالها شهرة واسعة في مختلف العالم العربي"[1]

وقد تحدَّثت "**بثينة شعبان**" نظرية أن الرواية العربية الأولى قد ألفها عام 1914 الكاتب المصري "**محمد حسن هيكل**"، وأكدت على أن الرواية الأولى في الأدب العربي كانت "**حسن العواقب**" أو "**غادة الزهراء**" التي ألفتها الكاتبة اللبنانية "**زينب فواز**" ونشرت عام **1899**. وفي عام **1904** نشرت "**لبيبة هاشم**" من لبنان أيضا، رواية بعنوان "**قلب الرجل**". وهي السنة نفسها نشرت لبيبة ميخائيل صويا من لبنان أيضا، رواية "**حسناء سالونيك**" على حلقات في صحيفة الهدى في نيويورك[2].

وتُظْهِرْ هذه الروايات أن النساء العربيات هن اللواتي أسسن هذا النوع الأدبي في الأدب العربي. وكما تسير غالبية هذه الروايات المناخ السياسي في ذلك الوقت وانعكاساته الاجتماعية، فقد كانت العوامل الاجتماعية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعوامل السياسية .

وقد وقفت "**فواز زينب**" بين هؤلاء النساء موقف المؤمنة الأكثر صلابة بتحرر المرأة، والتي حاولت رفع وعي أخواتها من خلال كتابة ليس الروايات فحسب، بل المقالات والشعر والكتب الأرشيفية أيضا. مسجلة انجازات أخواتها في كل من الشرق والغرب. وبعض هذه الروايات، مثل "بديعة وفؤاد" تأليف "**عفيفة كرم**". كانت روايات مكتوبة على شكل رسائل .

من هنا جاءت الدعوة صريحة إلى إعادة قراءة تاريخنا الأدبي وإعادة تقييمه على ضوء هذه الاكتشافات الجديدة المتعلقة بالمراحل المبكرة للرواية المكتوبة في العالم العربي [3].

[1] ينظر: بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع. بيروت، لبنان. ط1. 1999. ص 47

[2] المرجع السابق. ص 17

[3] المرجع نفسه. ص 17

المطلب الرابع: واقع الرواية النسوية الجزائرية وآفاقها .

الرواية كنوع أدبي هي الأكثر اتصالا بواقع المجتمع والأكثر قابلية للتعبير عنه وإذا كان تعقد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع. فإن الكثير من خصائصها وثيقة الارتباط بهذا الواقع الذي يتميز بالتعقيد والثراء[1] ،فالرواية باعتبارها نثرا، تحتمل في بعض الاحيان جل هذه التصنيفات ،وقد شبه بعضهم الرواية بكرة حمراء موضوعة إلى جانب الضوء، فمن أي جهة نظرت إليها كان السطح الذي تراه هو الأكثر احمرار، فالرواية يمكن أن تصفها بالرواية العاطفية أو الغرامية لأنك تنظر إليها من هذا الجانب، لكنك من الممكن أن تنظر إليها من جانب آخر فتصفها باعتبارها رواية اجتماعية أو فلسفية أو تجريبية أو أي شيء آخر.[2]

ومن ثم فإن الرواية هي التواصل مع الواقع ،وفق تماثل يمتزج بالأنا والآخر مع التفاعلات التركيبية كالاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها ...مما يجعل هدا الفن على انفتاح دائم ، وتواصل مستدام مع الحياة ومعتركها وصروفها وضروبها ..كونها: "فالرواية ، من حيث هي جنس أدبي راق ، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل : تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا إلى هذا الجنس الحظيّ ، والأدب السَريّ فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة.[3]

إن الحديث عن الأدب النسائي في الجزائر يعود بنا إلى الحديث صاحبته وهي المرأة ووصفها الذي ينعكس بصورة مباشرة على أدبها ، فالمرأة كانت تعيش حياة بعيدة عن الحياة الاجتماعية العامة والثقافية والسياسية ، كما أن الظروف التي كانت تعيشها داخل الأسرة وفي المجتمع كانت تنظر لها بنظرة الدونية ، وقد فرضت عليها حصارا وعزلة تامة في ظل التقاليد والعادات.[4] زادها طوق

[1] – إبراهيم السعدي، دراسات ومقالات في الرواية ، منشورات السهل، شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر العاصمة، وحدة الرغاية،2009، ص 58.

[2] – صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص38.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، عدد 1998،240،ص27.

[4] –الرواية النسوية الجزائرية (بنيتها السردية وموضوعاتها)،سعاد الطويل، ص 26.

الاحتلال الفرنسي الذي لف البلاد في دائرة التخلف والجهل طالت كل الشعب الجزائري وليس المرأة فقط ، وكان (الشيخ عبد الحميد بن باديس) هو أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها ، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وفي كل مدارس جمعية علماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني ،كدار الحديث بتلمسان، ومدرسة الفلاح بوهران ، ومدرسة التربية والتعليم بباتنة ومدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة.[1]

ولكن موت الشيخ عبد الحميد بن باديس أعاق المساعي والجهود في تنوير المرأة ، زدّ على ذلك ظروف الاستعمار واندلا ع الحرب العالمية الثانية ، والقيود الاجتماعية والضغوطات الأسرية (كانت المرأة أكثر تضررا وأشد تخلفا، بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة العامة ،وبسبب عنترة الرجل ، وانحراف فهمه لقواعد الاسلام وقيمه الحقيقة التي حددت بوضوح وظيفة الرجل والمرأة معا ، إن أكبر آفة أصابت المرأة العربية عموما والجزائرية على الخصوص ، هو الجهل والأمية اللذان فرضا عليها فرضا وحصرا وظيفتها في متعة الفراش ، والإنجاب والتربية والطهي وأدى ذلك إلى شلّ وظيفتها التربوية ، وتخلفها الفكري والذهني ، وإلى تدهور الأسرة ، والمجتمع ككل .[2]

ومع ذلك كانت المرأة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل ، وأثبتت وجودها بفعل نضالها ، ولكن بعد الاستقلال عادت إلى وضعها السابق داخل المجتمع ، فما أن انتزعت الجزائر استقلالها حتى عادت النساء إلى وضعهن السابق (حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة القديمة الاستعلائية ، وكأنّ السنين السبع لم تكن إلّا استثناء للقاعدة ونشازا في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن .[3]

فالرواية الجزائرية هي رواية حديثة النشأة، فهي غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة، في الوطن العربي كله، مشرقه وغربه، سواء في نشأتها الأولى المتمردة، أوفي انطلاقتها الناضجة ،ولم تأت هذه

[1] – يحي بو عزيز، المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2001،ص 04.

[2] – المرجع السابق، ص23.

[3] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 18.

النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهذه النشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي لآخر.[1]

تعتبر ممارسة المرأة الكاتبة لجنس الرواية حديثة العهد في الجزائر مقارنة بممارسات إبداعية أخرى كالشعر والقصة والخاطرة ومقارنة بممارساتها لدى الكتاب (الرجال)والحال هو نفسه في القطر المغاربي عموما "فالحديث عن رواية نسائية مغاربية لا يخلو في الحقيقة من بعض التجاوز و المغالاة اعتبارا لجملة

معطيات تتصل بوضع هذا النمط من الكتابة في خارطة الثقافة المغاربية الحديثة والمعاصرة. فهذه الرواية ذات اللسان العربي هي حديثة العهد مقارنة بنظيرتها المكتوبة بالفرنسية".[2]

وقد تأسست الرواية النسائية الجزائرية ذات اللسان العربي على مجموعة من المرجعيات والتي يمكن حصرها في؛ المرجعية المشرقية، المرجعية المغربية، المرجعية المباشرة أو الواقع الذي كان يشكل المرجعية الأكثر بروزا في تشكيل هذه الرواية.

فقد كان الواقع الاجتماعي للمجتمع بشكل عام وواقع المرأة بشكل خاص المرجعية التي أسهمت بشكل فعّال في بروز هذا الجنس الأدبي لدى المرأة الكاتبة في الجزائر، هذا الواقع وما أفرزه من تحولات على شتى المستويات: سياسية، اجتماعية، وثقافية، ففي حين اقترن هذا الجنس الأدبي (الرواية) بحصول بلدان المغرب العربي على استقلالها، وما حققته هذه المرحلة للمرأة من فرض التعليم والعمل. "مما أسهم في تصدع البنيات الذهنية و السلوكية التقليدية للمجتمعات المغاربية." فإن ظهور الرواية النسائية الجزائرية اقترن بزمن الإرهاب أو ما يطلق عليه مصطلح الأزمة الوطنية.[3]

[1] – عمر بن قينة، الرواية الجزائرية– تاريخا... وأنواعا، وقضايا وأعلاما، معهد الأدب العربي الحديث، جامعة الجزائر في الأدب الجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط 2، ص 195.

[2] – سعيدة بن بوزة، الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة الوطنية، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، المركز الجامعي بالوادي، قسم اللغة العربية وآدابها، يومي 17/16 مارس 2009، ص 199.

[3] –المرجع نفسه، ص 199.

وقد بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نُخْبة تصدّرنَ الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص، وينظمن الأشعار، ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهن التدريس و التمريض، ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن، وكنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر(1954_1962م). [1]

كان بروز الرواية النسوية الجزائرية مع أسماء من مثل: فضيلة الفاروق، وزهرة ديك "بين فكي وطن"، وفاطمة العقون "رجل وثلاث نساء"، واستمرت هذه الظاهرة مع ياسمينة صالح بروايتها المعنونة ب:"صمت البحر" والأمر يستحق أن يشار إليه لأنّ رواية الحقبة الاشتراكية، إن جاز استعمال هذا التعبير كانت شأن الرجال فقط، إلى أن ظهرت رواية "ذاكرة الجسد" ل "أحلام مستغانمي" و"مذكرات مدرسة حرة" ل "زهور ونيسي"، اللتين صدرتا في سنة واحدة 1986م،وبالتالي فهما أولا روايتان نسائيتان في الجزائر إن لم يثبت العكس. [2]

تعتبر "زهور ونيسي" من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللائي استطعن أن ينطلقّن في الساحة الأدبية، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن آرائهن و أفكارهن بكل شجاعة من خلال نضالها الثوري وأعمالها الأدبية في مجال القصة و الرواية، التي تخطت الحواجز، وخرجت إلى الحياة الثقافية بكل شجاعة لتسهم في بناء الحركة الأدبية النسائية في الجزائر. [3]

ثم توالت بعدها مجموعة أخرى من الأديبات نذكر منهن الراحلة "زليخة السعودي، جميلة زنير، وأحلام مستغانمي وغيرهن" [4] ،ولا شك أن هذه الأسماء استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة

---

[1] – يمينة (عجناك)بشي، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، (إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، ص247_248.

[2] – إبراهيم سعدي، مقالات في الرواية، ص 68.

[3] – المرجع السابق، ص 248.

[4] – سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية،ص38.

الأدبية من خلال انتشار كتابتهن في الصحف و الدوريات، ونظراً لما عرفته الجزائر من وبعد الاستقلال من أوضاع في مختلف الميادين، فقد كانت القضايا والموضوعات مصدرا خصبا للكتابة، في مختلف الأجناس الأدبية.[1]

تعتبر خمسينات القرن العشرين تاريخ بدايات تشكل الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة البصائر تحديدا) ولم يأت هذا الخطاب أُكله إلاّ بعد الاستقلال (كما سلفنا الذكر)، فقد ظهرت أول مجموعة قصصية سنة1967م مع "زهور ونيسي"(في الرصيف النائم)، وأول رواية سنة 1979م مع "زهور ونيسي" _مرة أخرى_ (يوميات مدرسة حرة)، خلال ذلك _وبعده_ بدأت الأنوثة تنهمر نصوصا متنوعة الأجناس، متباينة البنى،...[2]

وصدرت في فترة التسعينات روايتان سنة 1993م، إحداهن للروائية "زهور ونيسي" بعنوان (لونجه والغول)، والثانية ل "أحلام مستغانمي" بعنوان(ذاكرة الجسد) وهي أول رواية لها بعد عزوفها على الشعر وتوجهها إلى جنس الرواية. لتشهد سنة1996م الرواية الثانية(فوضى الحواس) إلى جانب رواية(رجل و ثلاث نساء) ل "فاطمة العقون" 1997م.[3]

لقد ارتبطت التجربة الإبداعية النسائية بمجتمع جزائري مثقل بالتقاليد والعادات التي تقهر المرأة المثقفة عموما، والمبدعة على وجه الخصوص، لاعتبار هذا المجال حكرا على الرجل ولا يُسمح به لدخول المرأة، ففي حديث للكاتبة "زهور ونيسي" عن تجربتها الإبداعية تذكر أنها حاولت طرح حياة امرأة وأحداث وطن تلخص ما طرأ على الإنسان من تغيرات في مجتمع لا تزال المرأة ذلك الهامش الذي يُقدس تارة ويُستعبد تارة أخرى، حسب المنفعة والمصلحة والمفهوم الضيق للشرف، وتعتبر

[1] – يمينة بشي، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر،(كتابات ونيسي أنموذجا)، حوليات جامعة الجزائر، العدد 21 جوان 2012، ص25.

[2] – يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1434هـ_2013م، ص 20.

[3] – سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية، ص38.

الشاعرة "زينب الأعوج" أن المجتمع الجزائري سار على كثير من جثث النساء البريئات، لأنه محمل بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي. [1]

المطلب الخامس: موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسائي/النسوي:

"الأدب النسائي" أو "الكتابة النسوية" مصطلح يتأرجح بين القبول و الرفض المشروط وإلى اليوم لم يجد له مكانا شرعيا في الساحة النقدية العربية التي لا هي تبنته ولا هي أنكرته. فمعظم الآراء تتجمع على رفض التسمية أو المصطلح بحجة أن لا جنس للكتابة؛ فالكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أو امرأة, لذا لا يجب تصنيفها تصنيفا بيولوجيا " فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية هي مخ الإنسان وهذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلاّ لبيان الفروق الفردية" فكل من المرأة والرجل يعيش في البيئة نفسها والظروف ذاتها و عليه)فإنّ التمايز في الإبداع إنّما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس،(genre/gender) [2]

فقد شكل هذا المصطلح جدلا واسعا بين النقاد والدارسين، بين رافض لنوع هذه الكتابة وبين مؤيد لها، أي بين معارض للفصل بين الكتابتين و اعتبارهما كتابة واحدة (كتابة الرجل و كتابة المرأة)، وبين مؤيد لهذه الكتابة، بحجة أن لهذه الكتابة خصوصية تميزها عن كتابة الرجل.

1- الموقف المؤيد:

لقد ظهرت عدة أصوات نقدية مؤيدة للكتابة النسوية، سواء أكانت رجالية أو نسائية، ويعد أغلب النقاد الذين يصرون على انفصال الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية من أنصار النقد النسوي. إذ يجد هؤلاء خصوصية لكتابة النسائية المرأة تجعلها مختلفة عن كتابة الرجل. غير أن أغلب من نادوا بهذه الخصوصية، يرفضون عزل المرأة عن التجربة الإبداعية العامة، "ويجعلون الخصوصية

[1] – يمينة (عجناك) بشي، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، ص249.

[2] – طيبة أحمد إبراهيم، تطابق الصورة في متوازي الأعمال الروائية للمرأة و الرجل, مجلة عالم الفكر، العدد2، المجلد32، أكتوبر- ديسمبر 2003.ص 227.

حدودا تحميها من التحول إلى عامل سلبي يقصي المرأة من الإبداع الإنساني عبر المجازفة في إعادة المرأة إلى فيزيولوجية ضيقة،" فالوعي بالخصوصية لا يتم من خلال الشعور بها باعتبارها حاجزا أو دونية، ولكن باعتبارها حقا في الاختلاف".[1]

وقد أخذ الفصل بين الكتابتين، في النقد العربي طريقتين: "أحدهما عامة؛ ترى أن المرأة أقدر و أغزر و أصدق في التعبير عن ذاتها...،ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة و الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها".[2]

لكن لا يمكن تعميم هذه النظرة، فهناك بعض الكتابات، كتبها الرجل عن المرأة، ولاقت شهرة أكبر من تلك التي كتبتها المرأة نفسها.

أما الطريقة الأخرى، فهي "خاصة، تتجاوز هذا الإقرار العفوي بوجود كتابة نسوية وجدانية وتنطلق من كون التاريخ الذكوري ارتكب مآسٍ كثيرة بحق المرأة/ الأنثى، مما جعل المصطلح " النسوي" يستمد قيمته الخاصة، و فعاليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة...،فتكون كتاباتها الجديدة ذات صفة نضالية".[3]

ويرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسوية، ترجع إلى الظروف الخاصة للمرأة، وهذا ما تؤكده "زهور كرام"، في قولها: "المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها، وتصورها للأشياء".[4]

[1] – زهور كرام، السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم و الخطاب)، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1424،1هـ/2004م،ص86.

[2] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 72.

[3] – المرجع نفسه، ص 92.

[4] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 72.

وتضيف الكاتبة المغربية قائلة: "وإننا حين نتحدث عن الكتابة الأدبية النسائية، فنحن نتحرك داخل الأدب. لكن حتى لا يحدث هذا التعبير الاصطلاحي "الكتابة النسائية" ليست للأدب, وجب التذكير بضرورة الاشتغال بالمصطلح من داخل نظرية الأدب، وليس من خارجها".

ترى صاحبة "قلادة قرنفل" أن مصطلح "الكتابة النسائية" يشير إلى أمر جديد في الرؤى والدلالات التي تقترحها المرأة عندما أصبحت صوتا رمزيا، أي نمطا من الوعي والمفاهيم التي تنتجها إبداعيا. تقول: "بهذا الشكل، فإن هذا المصطلح يسمح بالانتباه إلى الدلالات الجديدة للمفاهيم المتداولة التي تنتجها المرأة وعبرها تصبح شريكا حقيقيا في تدبير الحياة والعالم...[1] وتوافقها الرأي الناقدة المغربية "رشيدة بن مسعود"، والتي تعدّ أبرز ناقدة أسست بطريقة علميّة لنظرية الكتابة النسوية، وذلك في كتابها(المرأة والكتابة؛ سؤال الخصوصية/ بلاغة الخطاب). [2] والتي ترى بأن "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، واقامة علاقة جمالية مع الواقع".[3]

وتؤكد الناقدة أن رفض المصطلح "الكتابة النسوية" يرجع إلى سببين: :**الأول**: غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ومن عدم تحديد كلمة نسوي وتعريفها، ما يبقيها خاضعة لدلالات مشحونة بالفهم الحريمي الاحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح وتغييب هويتهن لصالح سقوطهن في استلاب الفهم الذكوري.

والثاني: خوف الكاتبات من إلصاق تهمة الدونية بهن، ورغبتهن في انتحال موقع الرجل لذلك يتبرين ويرفضن المصطلح رغم تأكيدهن على حضور خصوصية أو نكهة نسوية معينة.[4]

[1] – زهور كرام، طبقات القول النسائي (قراءات حفرية في كتابات المرأة العربية) الرباط، سليمان الحقيوي،

[2] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 126.

[3] – حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول: الكتابة النسوية؛ التلقي, الخطاب و التمثلات، من 18إلى19 نوفمبر2006،ص 36.

[4] – المرجع السابق، ص127.

وترد بن مسعود سبب رفض المصطلح ، إلى عجز النقد ، عن تحديد مضبوط لكلمة "نسوي" وعدم استطاعته الوصول إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة.

وبدورها، توجه "سلوى بكر" التهمة للنقد العربي، الذي يهمش إبداع الكاتبات، خاصة النقاد الذكور، إذ ترى أن " النقد في كثير من الأحيان يستخف بما تكتبه النساء...فالنقاد الرجال يحجمون في أحيان كثيرة عن التعامل مع كتابات النساء لأسباب "أخلاقية" والتخوف من وصفهم بدوافع غير أدبية تقف وراء اتهامهم بكتابات النساء، ولذلك فقد تصدى الكتابة عن أعمالي نساء ناقدات في بعض الأحيان، من زاوية أخرى فإن النقد الذكوري لا يلتفت-لأسباب براغماتية بالطبع-إلى جماليات المرأة الخاصة في السرد، اللغة، رسما الشخصيات إنه يرى الإبداع النسائي بعين ذكورية أولا وأخيرا.[1]

وتوافقها الرأي "نوال السعداوي"، والتي توجه "أصابع الاتهام للنقاد لتجاهلهم الإبداع النسوي، وهذا انعكاس لنظرة استصغار المرأة وتحقيرها في المجتمع".[2]

وتعد الناقدة العراقية " نازك الأعرجي"، من بين المدافعات عن مصطلح(الكتابة النسوية) "داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيّع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد أن تبقى المرأة عضوا مهمشا في النادي الرجولي".[3]

وتؤكد "الأعرجي" أن هدف الفئة التي ترفض المصطلح، هو اضطهاد خصوصية كتابة المرأة، وتصنف هذه الفئة إلى أربع مستويات:

1)مستوى المحافظة على وضع المرأة الدوني المستقر اجتماعيا و قانونيا و عرفيا...

[1] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص،88

[2] – حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 42

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 128.

2)مستوى الثقافة التي تدمج الأدب النسوي في مصطلح الأدب الإنساني الشامل، بما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف إلى إرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف و محافظتُه على الوجود النسوي الخجول المتوجس في الحركة الثقافية الإنسانية.

3)مستوى نقدي أدبي يرفض المصطلح بمجمله، محافظة على الركود النقدي السائد ورفضا للتواصل الثقافي المنجز بحيوية في الثقافة الغربية.

4) مستوى الأدبيات أنفسهن اللواتي ما أن تسأل الواحدة منهن عن الأدب حتى ترفضه ولسان حالها يقول: "ليس أدب نسوي... أنا أكتب أدباً إنسانيا".[1]

وتذهب الناقدة "سوسن ناجي"، إلى أن مشكلة الكتابة النسوية هي "نقدية بالدرجة الأولى، ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى أن النقاد و الدارسين، ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فناً لم ينضج بعد، ولم يتبلور في أدبنا بحيث يبدو من الصعوبة بمكان دراسة تطوره".[2]

وتضيف الناقدة، أن خصوصية الأدب النسوي، تتحقق إذ ما تحرر من تقليد الأدباء الرجال، بمعنى أن "أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال".[3]

ويذهب الناقد "محمد برادة" إلى أن خصوصية الكتابة النسوية، نابعة مما عاشته المرأة من تهميش، لذا فإن المرأة التي "فرض عليها، لآماد طويلة، أن تعيش مهمشة خاضعة للحيف والدونية والاستغلال غير المشروع، تمتلك تجربة شعورية واجتماعية مغايرة للرجل.

[1] – المرجع السابق، ص128.

[2] – حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص40.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص113.

والرأي نفسه، نجده عند الأردني "فخري صالح"، الذي يرى أن المرأة مصدرا بكرا لمقاربة العالم والنظر إليه بعيون جديدة لأن كبت المرأة لإحساساتها عبر التاريخ البشري ولّد مناطق مقصاة ومخبأة عن العيون داخلها".

وتشير "اعتدال عثمان" إلى أن الأدب النسوي، وتحديدا الذي تكتبه المرأة، يمثل "استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي للمرأة".[1]

وهو ما يؤكده الباحث "هشام شرابي"، الذي يرى أن المرأة، تمكنت من "إنتاج نص جديد لا عهد لتاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع ولغة مبدعة".[2]

في حين ينطلق الدكتور "عبد الله محمد الغذامي" في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور الذي يشترط فيه توفر وعي المرأة/الكاتبة بذاتها وبوجودها، لأن " هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وسلطته و بعقليته وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة،... من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا، وكذلك اللغة هما وجهان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنياً لغوياً".[3]

وتذهب بعض الناقدات، إلى عدّ مصطلح الأدب النسوي، بمثابة مفخرة و اعتزاز بالنسبة للمرأة، ومن بين هؤلاء ؛ الناقدة "بثينة شعبان"، والتي ترى بأن "نسائي صفة قيّمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلاً من أن يخشينها ويتجنبنها".[4]

[1] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 72.
[2] – المرجع نفسه، ص73.
[3] – عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، بيروت،2006، ص182.
[4] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 94.

والرأي نفسه، نجده عند" حمدة خميس"، التي تؤكد أن أدب المرأة _ واقعا و مصطلحا _ ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد".[1]

أما بالنسبة للناقد المغربي "أحمد بوزفور"، فإنه يرى بأن الكتابة النسوية "إحساسا غاويا فيه غرابة وفيه إغراء معا".[2]

وهناك من النقاد من يرى بأن، خصوصية الكتابة النسوية، نابعة من تمثيل المرأة جسديا، وأن على النقد النسوي إبراز هذه الخصوصية، ومن بين هؤلاء النقاد: "عبد الله إبراهيم"، وكذا الناقدة "شانتال شواف"، هذه الأخيرة ترى بأن الجسد يمثل " القيمة الثقافية النقدية الجديدة التي يتوجب على النقد العربي، وخاصة النقد النسوي، أن يعيد من خلاله قراءة التاريخ الثقافي الإبداعي سواء في كتابة المرأة أو في كتابة الرجل".[3]

غير أن الرأي الذي يربط كتابة المرأة بالجسد، يحط من قيمة المرأة كإنسانة، لها الحق في التعبير عن قضايا مختلفة.

فالناقد "حسين المناصرة" يقول: أن "محاولة الفصل بين كتابة وأخرى في فضاءات الرؤى والمضامين، والفن، و الجماليات... أمر مشروع وممكن في حال البرهنة".[4]

2ـ الموقف الرافض :

وهو موقف يرفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل , ومن بين النقاد الرافضين لمصطلح الكتابة النسوية (الإبداع النسوي , من منظور أنه يحط من قيمة المرأة و يؤدي الى تهميش إبداعها الناقدة "خالدة سعيد " و التي ترى بأن "التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة.[5]

---

[1] – المرجع السابق، ص 223.

[2] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 72.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 116.

[4] – المرجع نفسه، ص 65.

[5] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص92.

فمن خلال مؤلفها "المرأة , التحرر" , الإبداع ," ترى أن اطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة و الموضوعية , وعلتها في ذلك ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميّزه و بالتالي تؤهله لأن يكون أدباً متميزا يحمل هويته الخاصة "فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها و ملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : **أولا**: إمّا كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و مثل هذه الخصوصية , وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية , فلا تعود صالحة كمقياس و مركز , **ثانيا**: و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية , أي كتابة بالإطلاق , كتابة خارج الفئوية , مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي ".[1] و تعني الناقدة بالمركزية كتابة الرجل , و تشير كذلك إلى أن مصطلح الإبداع النسائي " شديد العمومية شديد الغموض , وهو من التسميات التي تشيع بلا تدقيق ... و إ ذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف و التصنيف ربما إلى التقويم , فإن هده التسمية على العكس , تبدأ بتغييب الدقة , و تشوش التصنيف و تستبعد التقويم , هده التسمية تتضمن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة.[2]

أما الناقدة " سلمى خضراء الجيوسي " , فترى أن " تقسيم الأدب إلى رجالي و نسائي تقسيما خاطئا و معوجا , لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها , إذ القضية لا يجب أن تؤخذ من منظور جنس الكاتب , بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد و الأدب الرديء في المضمون و الموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا أو أديبة.[3]

و الرأي نفسه , نجده عند الناقد " سعيد يقطين " , حين قال : "النص المؤنث ليس حكرا على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصاً مؤنث و يرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره , فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى و الأخيرة على محتوى الإبداع و منتجه من هو ,

[1] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص39 .

[2] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، يومي09_11مارس2011، ص 209.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 89

أما الجوهري في الإبداع الفني الأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نُعِرهُ كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي.[1]

و ترفض " سمية درويش " الناقدة السورية , بدورها مصطلح الكتابة النسوية , و ترى بأنه "أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع " .[2]

ومن جانبه , يرفض " شمس الدين موسى " الأدب النسائي , رفضا تاماً , و يظهر ذلك في قوله : " أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة , وهي بعيدة تماما عن الموضوعية و العلمية , لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب , بوصفه أدبا للرجال , أو أدبا للمرأة , طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجال و المرأة , لأن كليهما إنسان , ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر ".[3] وهو ما تؤكده نبيلة إبراهيم في قولها : هناك إبداعات للمرأة , تتجاوز المشكلة النسائية , إلى كونها إنسانا يعيش الحياة بأبعادها المختلفة , متحكم بالعالم الذي تعيش فيه , وترصد كلما في الحياة من مشاكل وقضايا لتعبر عنها ".[4]

معنى ذلك أن المرأة لا تعبر عن قضاياها فحسب , بل أنها تتجاوز ذلك باعتبارها إنسانا يعيش في مجتمع يؤثر و يتأثر به.

وبدوره ومن خلال مؤلفه حول الرواية النسائية في سورية , يرى " حسام الدين الخطيب " أن مصطلح " الكتابة النسائية" تم إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي , فهو مبدئيا لمي رفض المصطلح , وإنّما يرفض نوع التصنيف , وحسب رأيه التصنيف الأصح يكون لا على أساس جنسي وإنّما على أساس الموضوعات المطروقة وطرق المعالجة , أي أن المصطلح لا يكون صالحا ومشروعا_ نقديا _ إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة وعليه " تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح

[1] – خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، جامعة بسكرة(الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد الثاني–ديسمبر2011، ص113.
[2] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص209.
[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 90.
[4] – المرجع نفسه، ص91.

ضئيلة جداً , اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أ ن يُكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية.[1]

ويشير "الخطيب حسام الدين " , إلى أن خصوصية الكتابة عند المرأة , هي خصوصية سلبية , لأنها تغفل قضايا المجتمع , و تركز على قضايا الحب و الجنس , وهدا يظهر من خلال الرواية النسوية , التي تركز على " معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلا عن قضايا المجتمع و القبول بالمصير العام و الاكتفاء بالاحتجاج السلبي , و انطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق و الواجبات بين الرجل و المرأة ... وتبدو مسألة الحب و الجنس هي المسألة المركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المختلف.[2]

ويتفق الباحث " عبد العاطي "كيوان , مع الرأي السابق , حيث يربط الإبداع النسائي بالجنس والجسد، وذلك من خلال كتابه " أدب الجسد " , وتحديدا في الجزاء الثالث المعنون ب – أدب الجسد – البورونوغرافيل pornography هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات أو الأدب المكشوف الصريح أو أدب الفراش[3]

غير أن هذا الحكم , على كتابة المرأة غير موضوعي , إد نجد بأن هناك كتابات لم تتوجه , إلى هذا النوع من الكتابة , فهناك أصوات نسوية عبرت عن قضايا المجتمع و الوطن والمرأة، بطريقة محترمة و مميزة, "فلدينا أصوات نسوية تستحق التقدير , لأنها قائمة على أساس جمالي متميز , وفي المقابل هناك كتابة نسوية حظيت بشهرة في وسائل الإعلام و الحقيقة أنها اشتهرت لأسباب غير إبداعية أو ثقافية.[4]

[1]– سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص40

[2]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 115.

[3] – خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، ص115

[4] – المرجع السابق،ص06

و الملاحظ أن الرفض الأدبي للفصل بين الكتابتين , أي كتابة الرجل و كتابة المرأة أكثر من الرفض النقدي , خاصة من قبل المبدعات , وذلك بسبب التخوف من التصنيف الدوني لكتابتهن , ومن بين هؤلاء الأدباء : لطيفة الزيات , الروائي السوري نبيل سليمان , غادة السمان , أحلام مستغانمي , خناثة بنوتة ... إلخ , ففي رأيها حول الأدب السنوي , تقول " أحلام مستغانمي " : أنا لا أؤمن بأدب النسائي و عندما أقرأ كتاباً لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة " .

وتعتبر الأدبية السورية "غادة السمان " مجرد الخوض في المفهوم يعدّ حوارًا عميقا فهي ترى أن (من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي و رجالي) [1]

بل إن بعض المبدعات يعتبرن ادراج المرأة ضمن مصطلح "الإبداع النسائي" خسارة كبيرة للأدب مثل "سهام بيومي" وتعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعدّ شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل.[2]

ويضيف الروائي السوري "نبيل سليمان"، قائلا: ليست هناك أي مفارقة بين الروائي و الروائية إلاّ من ناحية الظروف الاجتماعية.[3]

ولا يمكن انكار نجاح الكتابة النسوية الأصلية، وتمكنها "من احتلال مواقع هامة في الفكر والأدب، وشدّت إليها أنضار النقاد، ولولا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت إليها أحد".[4]

[1]– أحلام معمري، اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 210.

[2] – المرجع نفسه، ص 210.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص.88

[4] – حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص45.

المطلب السادس: تلقي الرواية النسوية

إذا كانت الرواية كجنس أدبي لا تزال تطرح إشكالا في الساحة النقدية المغاربية ولا تزال تعيش نوعا من الاغتراب ,فان الساحة الأدبية تطرح من حيث الأخر كتابات أدبية يطلق عليها "اسم رواية " وهي اقرب ما تكون إلى القصة أو الشعر أحيانا وأحيانا إلى الخاطرة ,ويتخفى أصحابها برداء الحداثة ,وكان الحداثة ليست سوى الخلط بين الأجناس الأدبية « أين يتم محو كل شيء اختصار للجهد ,ويستبقى سطح حافل بكلام متشذرم (شذري) خال من أي إمكانية لإنجاز النسق » وإنها قطيعة مع الماضي كما يفهمها كثير من أدباءنا , بينما الحداثة تفرض استيعاب الماضي كشرط عيني لتحقيق التمييز لان الحداثة تحيين وتجاوز [1].

فتيار التجريب الحداثي أنتج نصا هجينا متصدعا ,يكاد يقضي على الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ,مما جعل الغموض والالتباس هي السمة الغالبة عليه ,وفي هذا «تضحية بالقارئ والمتلقي ,أي بمحيط النص نفسه ,أن مسالة الغموض والالتباس وغياب المعنى أحيانا وتلاشيه تجعل من أسئلة التلقي حاضرة بقوة في مجرى السياق الثقافي والتداولي لهذا الخطاب بالمغرب العربي » .

لم يكن وضع الرواية النسوية من حيث القراءة والتلقي جيدا, فطالما كانت علاقة الكتابة المغاربية بالقارئ المغاربي علاقة يشوبها الفتور إن لم نقل القطيعة, ومرجع ذلك إلى عدة اعتبارات منها ما يتعلق بالإبداع في حد ذاته, ومنها ما يعود إلى طبيعة القارئ (المجتمع)المغاربي[2].

فرغم تراجع الشعر أمام زحف الرواية إلا أن القارئ المغاربي ظل مشدودا ووفيا إلى كل ما هو قديم وتراثي , وعليه لا يمكن أن نتصور متلقي الرواية المغاربية و النسوية بالخصوص خارج مجموعة من القضايا المطروحة أمام تاريخ الرواية المغاربية , والتي من بينها عوامل انتشار هذا الجنس الأدبي بعد انبثاقه في نسيج الأدب المغاربي التقليدي وتكون جمهور القراء بحسب شروط التفاعل مع الرواية

[1]- سعيدة بن بوزة ,الهوية والاختلاف في الرواية النسوية، ص 125 .

[2] المرجع نفسه , ص126 .

والتعامل معها وفق مقاييس مختلفة, تبدأ بدرجة المتعة لتنتهي برغبة إعطاء هذا الجنس وضعا خاصا في الثقافة والتعليم وغير ذلك من المؤسسات[1].

يشكل القارئ عموما عنصرا فاعلا في عملية إعادة إنتاج النص الروائي ,الذي هو عبارة عن نسيج مركب ومعقد لا يفضى بحقائقه بيسر ,وذلك بما تتوافر عليه من مراجع معرفية خاصة وبالتالي فهو يشارك في عملية التأليف كما انه يحتل موقعا مهما في النص الأدبي كونه المستقبل للنص والمتذوق له ,ويتمثل دور القارئ في تفكيك بنيات النص ,والكشف عن جوانب ألغازها .

تقول فرجينيا وولف "لا تعطى الأوامر لمؤلفك حاول أن تصبح هو ,وان تكون مساعده وشريكه [2]"وفي هذا إشارة إلى أهمية القراءة التفاعلية التي تقوم أساسا على اللاتماثل بين هيئات التلفظ والتلقي أي بين النص والقارئ والمحافظة على هذه العلاقة الخلافية من اجل صيرورة فعل القراءة والتحقيق الجمالي لعملية التلقي عبر بناء دلا لات موازية للنص الأصلي ,تتحقق بأشكال مختلفة فتصبح إنتاجا أخر, يكون ما يمكن أن نسميه النص الموازي أو النص الناتج عن الاشتراك التأويلي بين النص والقارئ [3].

فالنص يتحرك بهذا المعنى في اتجاه خلق ردود فعل القارئ التي تكون حسب (زيما ـ Zima) مستقلة عن سياق النشأة النص وغير مستقلة عن بنيته ,بمعنى غير مستقلة عن الثوابت الدلالية والأساليب السردية ,وخلق رغبة الحكي عند القارئ وبشكل قوى لدى قارئ السرد النسائي ,فالقارئ النموذجي لهذا السرد عند الناقدة سوزان لانسر في كتابها " فعل السرد نظرية فعل الكلام ونقد وجهة النظر " هو القارئ من خارج التخييل من يسيطر على التفسير ؟ من يهيمن على الحكي وعلى كيفية رؤيته ؟ما الذي يجعل الناقد يطمئن إلى بعض القراءات دون الأخرى ؟[4].

[1] – بوشوشة بن جمعة، الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي، مجلة التبيين، الجزائر 1995العدد 8 ص17

[2] –ينظر: فاطمة مختاري، الكتابة النسائية وأسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر),دكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر ,بإشراف بودناني بودواو ,جامعة قاصدي مرباح ورقلة ,2014/2013 ,ص 294 .

[3] المرجع السابق, ص 294 .

[4] المرجع نفسه, ص 295 .

إن معوقات القراءة كذلك ,القراءة الجاهزة أو قراءة السماع والتي لا تتطلب جهدا ولا وقتا كبيرين خاصة في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية الحالية والتي لا تشجع على القراءة ,لتبقى عملية القراءة مقتصرة على المؤسسات التعليمية التربوية في الأغلب كما أن نظرة القارئ العربي للرواية النسائية لا تخلو من ارتياب واتهام بالدونية نظرا لحداثتها على الساحة العربية اذ تقترن عنده بالعار حيث ترى هذه المجتمعات في كتابة المرأة عن ذاتها وعلاقتها بالآخر خرقا للمقدس من الأعراف ومحظوراته , وتجاوز للأصيل من القيم ومحرماته ومثل هذه المنظورات المتوارثة تؤثر سلبا في عملية التلقي.

كما أن حداثة هذا الفن وفقدانه للوعي الكافي والشروط الضرورية للكتابة كما أسلفنا ذكره , حال دون اكتسابها لقاعدة قراءة هامة تسهم في تطورها وثباتها, يضاف إلى ذلك أزمة الكتاب وصعوبات النشر والتوزيع وتكلفته بالباهظة ,وهذا ما أفسح المجال للقراءة الجاهزة أو المسموعة التي ألغت سؤال القراءة .

كما نجد الناقد المغربي بوجمعة بوشوشة في كتابه "سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية" يصف الرواية النسائية برواية القلة مقارنة بالنتاج الروائي المغاربي المكتوب بالعربية ,مما جعل هذا النتاج الروائي محدود القيمة لم يمتلك بعد سلطة تغري بالاطلاع عليه ,واكتشاف عوالمه إذا ما أخدنا بعين الاعتبار ضعف علاقة هذا المتقبل بجنس الرواية....مما جعل من الرواية لا تمتلك إلا حضورا محتشما في ذائقته الأدبية ومن ثم في مقرؤيته [1].

ولم تسلم المرأة الكاتبة من المؤسسة النقدية التي لم تنصف المرأة الكاتبة إلا قليلا, فلطالما تعامل النقاد مع كتاباتها من منظور تمايزي غايته الانتقاص من قيمة إبداعاتها, فغالبا ما يغفل الناقد النصوص ويتعامل مع صاحبات النصوص ليقيمها لا على أساس أن المبدع امرأة . وعليه فهي

[1] ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص127

نصوص ضحلة بالضرورة ,أو لدينها أمام المجتمع بدعوى اختراقها المحظور في رواياتها, فهو لا يوفر جهدا لتفكيك كتاباتها قصد البحث عن كل ما له علاقة بالجسد وبحياة الكاتبة [1].

ولقد صنفت روايات المرأة الكاتبة على أنها سير ذاتية لكاتباتها , فالقارئ حين يتعامل مع نص نسائي فانه مثل الناقد(القراءة الجاهزة) يتعامل مع جنس مبدعه (أنثى)فهو لا يقرا النص بقدر ما يتلصص على هذه الأنثى بين الكلمات والتراكيب اللغوية في نص ليقارب بين الأنثى البطلة والأنثى الكاتبة .[2]

[1]- ينظر: فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول , ,ص302 .

[2] ينظر: ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي, دار الآداب، بيروت، ط1، 1988م ، ص355

الفصل الثاني

أليات تلقي الرواية النسوية عند أحلام مستغانمي أنموذجا

آليات تلقي الرواية النسوية عند أحلام مستغنامي

1ـ أحلام مستغانمي

أـ مولدها ونشأتها:

أحلام مستغانمي، كاتبة وروائية جزائرية ولدت الكاتبة المبدعة " أحلام مستغانمي " قبيل الثورة الجزائرية في عام 1945م , لأب جزائري مناضل هو " محمد الشريف "من مدينة " قسنطينة ", وتمت ملاحقته من قبيل الشرطة الفرنسية لنشاطه في أعمال المقاومة , فتوّجه مع أسرته إلى "تونس ",حيث عمل مدرسا للغة الفرنسية ... و تلقت أحلام تعليمها في الجزائر العاصمة بعد عودة والدها إلى الجزائر و استقراره فيها, وقد حرص على إلحاق ابنته في أول مدرسة معرّبة لتتقن اللغة العربية الأم التي لم يتعلمها الأب الذي أنهى تعليمه في برامج و مقررات وكتب مدرسية بلغة المحتل التي فرضها قصراً ... ووقع والدها فريسة المرض وهي في سن الثامنة عشرة , ما أجبرها على العمل في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها , فقد قدمت زاوية أدبية يومية بعنوان (همسات)، تابعت دراستها في جامعة "السوربون" بباريس , و نالت شهادة دكتوراه في علم الاجتماع بإشراف المستشرق الفرنسي " جاك بيرك ".

هيأها النشاط الإذاعي , وصقل موهبتها الشعرية فأصدرت مجموعتها الشعرية الأولى بعنوان (على مرفأ الأيام) (1973م) في الجزائر, ومجموعتها الشعرية الثانية عام 1976م بعنوان(الكتابة في لحظة عري) ... وفي عام (1980م) , تحولت في عام (1933م) إلى كتابة الرواية , فنشرت الجزء الأول من ثلاثيتها (ذاكرة الجسد) و الذي حقق رقماً قياسيا في مبيعات , وواصلت نجاحها الأدبي في إصدار الجزء الثاني بعنوان (فوضى الحواس) عام (1997م) , و الجزء الثالث بعنوان (عابر سرير) (2003م) , بفارق خمس سنوات بين كل منها , وترجمت أعمالها إلى لغات عالمية .

ب ـ أهم الأعمال والمِؤلفات:

- على مرفأ الأيام عام 1972 م .
- كتابة في لحظة عري ذاكرة الجسد عام 1993 .ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية. وفي 2010م تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور.. (بطولة جمال سليمان وأمل بوشوشة).
- فوضى الحواس 1997م .هي عبارة عن الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية)ذاكرة الجسد ,فوضى الحواس , عابر سرير) تتحدث عن خالد الرسام الجزائري وعلاقته بابنة رفيقه المناضل سي الشريف.
- عابر سرير 2003م .
- نسيان comعام 2009
- قلوبهم معنا قنابلهم علينا أصدرته أحلام مستغانمي تزامناً مع إصدار نسيان
- الأسود يليق بك 2012
- ديوان عليك اللهفة 2014 بمشاركته مع الملحن مروان خوري.

ج ـ الجوائز:

- الجوائز جائزة نجيب محفوظ (1998)
- درع بيروت (2008)
- الشخصية الثقافية الجزائرية (2009)
- وسام الشرف الجزائري (2006)[1]

[1] "https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title= مستغانمي أحلام&oldid=28304180"

.

2 ـ الرواية عند أحلام مستغانمي :

إنّ الرواية عند أحلام على غرار الروايات ما بعد الحداثية مساحة إبداعية واسعة النطاق, تقطنها شخصيات و ذوات متعددة و متفاوتة , وتغمرها فضاءات زمنية و مكانية متغيّرة , وتحركها آلية آليات قصصية متشعبة و متفرعة و فتشحنها بدلالات تبدو لأول وهلة ذاتية التكوّن وما يوحي بالمظهر , لتُعبّر عن قابلية تكونها بغيرها , وهو ما يوحي بالعمق , فالروية ؛ إذن ، كائن حي تتشكل بذاتها وبغيرها , هذا لا يعني أنها مجرد كيفية فحسب ,بل هي مكون حيوي له قدرة لا متناهية على البقاء , حالة في ذلك حال الروح بعد زوال الجسد .[1]

وفي مقال " مزمل الباقر" (الروية عند أحلام مستغانمي , ذاكرة الجسد و فوضى الحواس نموذجا) والتي اكتشف أن رواية (فوضى الحواس عبارة عن جزء ثاني لرواية ذاكرة الجسد فقد اعترف قائلاً "لابد اعترف انني حينما أردت الكتابة عن أدب أحلام مستغانمي من خلال هاتين الروايتين حسبت الأمر في غاية السهولة , فلي تجربة في عرض مسرحية (**مأساة يرول**) للختام عبد الله بصحيفة (الرأي العام) و كذلك مقال (الأفندية ومفهوم القومية) في الثلاثين سنة التي أعقبت الفتح في السودان **1898. 1928م** , للرائع خالد الكد المنشور بمجلة (الثقافة السودانية) التي تشرقت بالكتابة عنه في صحيفة (الصحافة) غير أنني وجدت الأمر ليس كما حسبت فالمهمة غاية في الصعوبة . و إن أو كلت للمثل " توم كروز " كي يجسدها في جزء ربما ثالث للفيلم الشهير "مهمة مستحيلة "(Mission Impossible)

لن تستطيع الفكاك من لغة أحلام مستغانمي و الرواية لا تمتلك أن تذكر منها حدث دون آخر تماما عندما تستمع للأسطورة "بوب مارلي " وهو يغني (Redemption Song) أو لملك موسيقى البوب الأمريكي مايكل جاكسون وهو يغني (Earth Song) لن تستطيع أن

[1] . حسينة فلاح, التفاعل النصي , الأجناس في الثلاثية أحلام مستغانمي , جامعة مولد معمري , تيزي وزو , الجزائر الخطاب , العدد21, ص 61.

تصغي لجزء منها مهما حاولت. نفس الشيء حدث معي وأنا أهم بكتابة هذا المقال المتسلسل عن أدب أحلام مستغانمي من خلال روايتيها.[1]

يعود انبهار القراء بجمالية لغة الرواية لدى "أحلام مستغانمي " إلى الكتابة التي تبنتها منطلقا لبناء النص الروائي , وهي نمط من الكتابة الروائية وقراءة نصوصها تستند إلى مبدأ التأمل الاسترجاعي للذاكرة، فنحن حين نكتب أو نقرأ نستخدم المفردات والتراكيب اللغوية ذاتها التي استخدمها قبلنا أسلافنا في سياقات متنوعة يعجز عن حصرها أي معجم لغوي .[2]

فالرواية اغتصاباً لغوياً , على حدّ تعبير عبد الرحمان مسحت , يرغم فيها الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو , فيأخذ منهم عنوة كل الاعترافات و الأقوال التي يريدها لأسباب أنانية غامضة , لا يعرفها هو نفسه , ثم يلقي بهم على ورق , أبطالاً متعبين مشوهين , دون أن " يتساءل, تراهم حقاً كانوا سيقولون ذلك الكلام لو أنه منحهم فرصة الحياة خارج كتابه .[3]

3 ـ قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي :

ليس من السهل مقاربة "ثلاثية " الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي مقاربة نقدية أكاديمية بعدما أحاط بها , انطلاقا من روايتها الأولى" ذاكرة الجسد " من إشاعات وتهم روّجها الإعلام وكاد أن يسبغها ومازال الكثيرون يتداولون على سبيل المثال التهمة التي جعلت نزار القباني هو كاتب "ذاكرة الجسد" أو التهمة الأخرى التي مفادها بأن سعدي يوسف هو من عاود كتابتها ... كل هذه الإشاعات الملتبسة التي سُجلت حول الرواية وصاحبتها , تخطتها الناقدة من الشرافي تيّم ووضعتها جانباً في بحثها الأكاديمي "الجسد في مرايا الذاكرة " الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي (دار ضفاف , بيروت)

[1]– مزمل الباقر، الرواية عند أحلام مستغانمي , ذاكرة الجسد و فوضى الحواس , نموذجا.

[2] – عبد اللطيف الأرناؤوط , أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة و الأدب دراسات , 11

3– عبد الرحمان مسحت , قراءة انطباعية في رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي , نشر في خريبكة أون لاين , يوم 02. 05. 2012.

حوافز الثلاثية :

إن الأسباب التي دفعت الروائية إلى كتابة جزء وثان و ثالث لروايتها " ذاكرة الجسد "التي عرفت نجاحاً شعبياً (و ليس نقدياً) , مركزة على حوافزها الظاهرة و الخفية وعلى التناص وكيفية بناءها للثلاثية وعلاقة الأجزاء الثلاثة ببعضها البعض وتطور هذه الأجزاء على مستويات عدة :الموضوع, الحدث, الشخصيات, والبناء الروائي... من بين القضايا المطروحة في الثلاثية عدة نذكر منها: صورة الجسد , صورة الأنثى ,صورة الذكر , الذاكرة , الحب , الخيانة، نقد المجتمع و السياسة , الحياة , الموت.

وفي حقل البناء الروائي تناولت : السرد , الحدث , الحوار , الشخصيات , المكان , وتوقفت الناقدة طويلاً عند الظاهرة اللغوية و البلاغية في "الثلاثية وقد اعتمدت الروائية في اختيار رواة أعمالها الثلاثة بين الذكورة و الأنوثة : ماذا يعني أن يكون الراوي هنا ذكراً وهناك أنثى ؟ ولعل بحثها في التقنيات السردية و الأساليب التي اعتمدتها أحلام مستغانمي في بناء ثلاثيتها كان أحد الدعائم التي اعتمدتها لاستخلاص ما استخلصته بجرأة وموضوعية , من خصائص ايجابية (قليلة) وسلبية تقع في صلب " الثلاثية "

عاودت الروائية إنتاج رواية " ذاكرة الجسد " في الروايتين اللتين أعقبتاها وهما " فوضى الحوا س " و"عابر سرير". وكأنها سعت إلى إغراء قرائها الكثر وإيقاعهم في شركها .ولجأت مستغانمي إلى خلط نصوصها بعضها ببعض متكئة على أبطال سابقين وبعض الوقائع السابقة , ولكن من غير أن تموّه فعل التناص هذا أو تركّز التفاعل النصّي بين الروايات، فاختلطت الأصوات وتاهت بين الروايات الثلاث ووقعت حال من الفوضى و التشرذم وبدا وضحاً أنّ مستغانمي راحت تقلد , بل تستنسخ نفسها في الروايتين اللاحقتين , فهي لم تستطع تقديم جديد أم الحبكة .[1]

[1] . عبده وازن , أحلام مستغانمي على مشرحة النقد الأكاديمي، 16 ديسمبر 2014م . 22:29النسخة الدولية , 10 مايو 2018. 15:03.

4 ـ ملخص الروايات:

أـ ذاكرة الجسد:

هو أول عمل روائي للروائية، كتبته أثناء غربتها في باريس على مدى أربع سنوات بين (1984_1988)وهو ما يفسر الكمّ من مشاعر الحنين إلى الوطن التي فاض بها الكتاب. حين صدورها سنة1993، شكّلت حدثا أدبيا واعتبرها النقاد أهم عمل روائي صدر في العالم العربي على مدى عشر سنوات، وبسبب نجاحاتها أثيرت حولها الكثير من الزوابع مما جعلها الرواية الأشهر والأكثر إثارة للجدل.[1]

"ذاكرة الجسد" هو الجزء الأول من ثلاثية الكاتبة المبدعة "أحلام مستغانمي". وقد يوحي العنوان بنمط حداثي من الكتابة يقوم على مبدأ المثاقفة و التفاعل النصي من خلال التذكر والخطور , وعبر موضوع أثير لدى الروائيات العربيات هو الحب والجنس متعالقا مع السياسة كدعوة إلى الحرية وتوجيه الأدب لتوعية الجماهير و المهمشين في المجتمع البطريركي الذي يهب الرجل حق الأبوة و السلطة والتملك, أما العنصر الذي تقوم عليه الرواية فهو الفن في مختلف تجلياته عبر النص الروائي الجمالي (نحن لا نشفي من ذاكرتنا, ولهذا نحن نكتب, ولهذا نحن نرسم, ولهذا يموت بعضنا أيضا).

على مدى عقدين من الزمن, ظلت "ذاكرة الجسد", من بين الروايات الأكثر مبيعا حسب إحصائيات معارض الكتاب العربية، حصلت الرواية على عدة جوائز أبرزها جائزة "نجيب محفوظ" سنة1997م. وهي جائزة تمنحها الجامعة الأمريكية بالقاهرة لأهم عمل روائي بالعربية.[2]

[1] -http://www.antoineonline.com/Article.aspx?id=77

[2] -عبد اللطيف الأرناؤوط ، أحلام مستغانمي (مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب)دراسات ، ص17 .

يقول نزار قباني عن روايتها ذاكرة جسد:

وعن الكاتبة "أحلام روايتها دوختني. وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي. ولو ان أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة ويتابع نزار قباني قائلا: "هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها .. وجنون لا حد له .. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور بحر الحب وبحر الجنس وبحر الايديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها، ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي..." وعندماُ قلت لصديق العمر سهيل إدريس رأيي في ..لأن أحلام إذا سمعت كلامك رواية أحلام، قال لي: " لا ترفع صوتك عالياً الجميل عنها فسوفّ تجن... أجبته: دعها تُجن .. لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانين[1]"

[1] https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=مستغانمي_أحلام&oldid=28304180-1

ب ـ فوضى الحواس:

رواية" فوضى الحواس"، رواية الدهشة والصدمة.. تدهشك بلغة كثيفة دالة حالمة وقوية.. ترغمك على امتطائها والتحليق في الأعالي بلا بساط سندبادي"، فقط عليك أن تقرر هذا الامتطاء متسلحا بقربة ممتلئة باللغة والمعرفة والفلسفة.. وبحواس نفاذة تتنفس من كل مسام جلدك. هنا، ومن هذا المنطلق، وحالما تقرر، فانك تصبح احد فرسان الرواية بلا منازع[1]

وتعدّ الجزء الثاني من ثلاثية الكاتبة "أحلام مستغانمي" فقد مهد الجزء الأول "ذاكرة الجسد" لمفهوم هذا الجزء "فوضى الحواس" غير أن أبعاد هذا المفهوم تغتني وتتنوع تجلياته وصوره مع تنوع المقدمات و أشكال السرد والراوي والظروف المحيطة وألوان المثاقفة والتعالقات النصيّة في هذا النمط من الكتابة الدائرية التي تقوم على المراوحة بين الواقع و الوهم، والحقيقة والخيال، والالتزام الحر الواعي بالديمقراطية، والعوائق التي تحول دون تبنيها، لكن المسرود في النص الروائي بحكم أنه استرجاع للذاكرة بين القارئ و المبدع يخلّف ما هو أهم من الصدق، أي الوعي الإنساني معبراً عنه بأشكال متنوعة من الترشيد(الوصايا والثورة العاطفية– الشكوى والاحتجاج ونفي الواقع) إضافة إلى أنه يثير عددا من القضايا الأدبية والسياسية والإنسانية.[2]

وتبدأ أحداثها مع شخصية ذات فلسفة فوضوية وغريبة، حيث تلتقي هذه الشخصية بامرأة ضعيفة، وتستمر الأحداث بينهما في تنامٍ، إلى أن تصل الكاتبة إلى مرحلة التداخل بين نصها المكتوب، وبين الواقع الذي تعيشه، وترى أنّ بطل الرواية هو نفسه بطل الجزء الأول، وهو نفسه الشخص الذي تنتظره هي، علماً أنّ الكاتبة تعرض في ثنايا روايتها إلى الحديث عن النضال الجزائري، وتراث قسنطينة، والمرأة الجزائرية[3]

[1] قراءة انطباعية في رواية" فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، عبد الرحمان مسحت نشر في خريبكة أون لاين

[2] – عبد اللطيف الأرناؤوط، أحلام مستغانمي، مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب، دراسات، ص10.

[3] –أفنان أبو مفرح، ثلاثية أحلام مستغانمي، 09:26، 23مايو 2017.-http://mawdoo3.com

ج ـ عابر سرير

تبتدئ الكاتبة هذا الجزء بإهداء إلى أبيها دوما والى شرفاء الأمة الذين يعبرون بأقدارهم دون انحناء ,إلى أبيها كي يظل في ذاكرة الأمة وذاكرتها ,وتستهل الجزء بكلمة للكاتب الفرنسي إميل زولا.

الرواية تتكون من ثمانية فصول موزعة على مشاهد متفاوتة ما بين فصل وأخر ,تكتسي فيه الأحلام بلسان البطل أبعاده الثلاثية (الحب, والجنس والسياسة , والأدب والفن) وتتعالق نصيا مثلما تتعالق هوية الراوي البطل الملتبسة بين (خالد وزيان وعبد الحق) فهو احدهما وليس احدهما في الوقت ذاته[1] .

كما ختمت الكاتبة المبدعة أحلام مستغانمي ,الجزء الثاني من الثلاثية بكلمة (ربما) التي يستعيرها في الجزء الثالث ,ليعلن ان النص الروائي مستمر ولم ينقطع بعد ست سنوات من التوقف عن الكتابة[2] .

والمرجح أن أبطال الرواية في اعترافاتهم واسترجاعا تهم لذاكرتهم السردية كانوا جميعا ينهلون من سيرة واحدة وحلم واحد , وتتماهى شخصياتهم مع شخصية(الأب المغيب) والد الكاتبة حياة كما ورد اسمها في النص ,وأحلام هو اسمها في الحياة الواقعية .

كما نجد في هده الرواية مقابلة العنف بالعنف من خلال لغة جمالية في السرد والحوار ,متحدية أشكال التابو والخطاب السلطوي تعريه وتكشف زيفه ,لغة تجرح مشاعره وتنضح بالمرارة .[3]

إن التداخل بين الشخصيات أدى إلى كثير من سوء الفهم لدى قراءها ودارسيها ,كما أن استرجاع وقائع ثابتة ومواقف متكررة ,في الأجزاء الثلاثة ففسرها كل راو من وجهة نظره ,وحمل النص عبئا من التكرار الممل ,يضاف إلى ذلك اثر ذاكرة النسيان في استرجاع المسرود ذلك أن مرور اثني

[1] ينظر , عبد اللطيف أرناؤوط , أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب ,الدار العربية للعلوم ناشرون ,بيروت ,لبنان ,ط1 ,1434هـ/2013م , ص61 .

[2] ينظر ,المرجع نفسه , ص 57.

[3] ينظر , المرجع نفسه , ص 58 .

عشرة عاما على صدور الجزء الأول من الثلاثية باعد بين البطل الراوي المفترض والنص المروي ما يزيد فرص احتمال نسيان الواقع .

أما عن العنوان عابر سرير الذي يشير إلى المسافر أو المار في الطريق بمدلوله اللغوي والكتابي ,إذ من حق العابر أن يستضاف لحاجته إلى الزاد ,فيصبح عنوان الكتاب يعني مدلولا آخر ,يراد بها ذاكرة الأسرة ,فالعنوان يمثل تحديا وكشفا وتعرية لكل ما اعتبره العرف الاجتماعي خرقا وتواطؤ لتعرية المسكوت عنه وتحديا من الراوي للقيم السائدة [1].

وقد رصد لنا الكاتب عبد اللطيف أرناؤوط خلال قراءة الرواية الأمور التالية :

1- استطاعت الكاتبة أحلام مستغانمي بذكاء أن تحسن إدارة وتوجيه الضبابية والالتباس حول شخصية الرجل الحبري الذي أحب حياة بطلة الرواية بين زيان الرسام وخالد بن طوبال الصحفي وعبد الحق ,وما بينهما من قواسم في الشخصية والهوية ,

2 – ربطت الكاتبة بين ذاكرة الجسد الجزء الأول من الثلاثية وفوضى الحواس الجزء الثاني وعابر سرير الجزء الثالث من خلال تعالقات نصية أقامتها من منطلق استرجاع ذاكرة الجسد وتفريغها , وما ترتب على ثلاثية الحوار الدائرية وثلاثية مضامينه من تطابق وتغاير بين الحب والسياسة والفن ,وطرحت قضايا أدبية وفنية هامة بلسان زيان منها فلسفة الألوان وعبثية الكتابة .

3 – لم تلتزم الكاتبة نظرية محددة في تحليل وتفكيك المواقف السلوكية لشخصيات الرواية .

4 –لقد راوحت الكاتبة في أسلوبها بين اللغة المباشرة والرواية والنجوى الذاتية والخطاب الرومنسي الفردي الموجه للكائنات العاقلة وغير العاقلة .

[1] ينظر ,المرجع السابق ,ص 59 .

5 –تحدت الكاتبة في خطابها الروائي العقلية الجامدة المستسلمة للحفاظ على ما تزعم انه قيم اجتماعية سائدة ,وعرت زيفها بعنف لغوي يقابل عنفه الدموي وفضحت المسكوت عنه ,فكانت دعوتها استباقا وهزة عنيفة لتحريك مجتمع لم يحن بعد أوان تغيير قيمه .

ليخلص في الأخير إلى الاعتراف بموهبة أحلام مستغانمي الكتابية وقدرتها على تطويع اللغة العربية لإبداع نص جمالي متميز يجمع بين عمق الرؤية وسحر التعبير [1].

5 ـ جمالية التلقي في نصوص أحلام مستغانمي "الثلاثية":

ضمن هذا التوجه انبرت الأديبة أحلام مستغانمي عبر مشروعها الروائي، الذي تمخض عن ثلاثيتها الشهيرة لخوض غمار التجربة الإبداعية التي لا تخلو من المغامرة ..."وعلى الرغم من أنها لم تستطع من التخلص تماما من أسر النماذج التقليدية، وعلى الاقل على المستوى قوالب والأشكال الفنية القائمة على تلبية التوقعات السائدة، وذلك من خلال استخدامها لتلك التقنيات والأدوات الفنية الشكلية المؤثرة في بناء التجربة الجمالية لدى القراء كاعتمادها مثلا في عرض أحداث رواياتها على طريقة السرد التأريخي، ذلك أن هذه الطريقة تحافظ على عرض الحوادث من بدايتها إلى نهايتها. لهذا اصطلح النقاد على سيماتها "بالنسق الزمني الصاعد " بالإضافة إلى اعتمادها على مقاربة الوقائع التخيلية لتكون أقرب إلى الحياة اليومية المعاشة [2].

فكانت رواياتها اقرب إلى الواقعية السحرية ...، وباختصار فإن القارئ لمتونها لا يكاد يشعر بتلك الحجب الفاصلة ما بين الخيال والواقع، مما يجعل الروائية في حالة تماس مع قرائها الافتراضين، ولعل هذا ما ألهمها الى استخدام تقنية السارد المشترك ضمن ثلاثيتها[3] فحينما يقراء القارئ مثلا هذا النص المقتبس من روايتها (ذاكرة الجسد):

---

[1] ينظر .عبد اللطيف أرناؤوط , أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب ,الدار العربية للعلوم ناشرون ,بيروت ,لبنان ,ط1 ,1434هـ/2013م ,ص 063

[2] –ينظر: سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، د.ط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003، ص15–19

[3] –ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، بإشراف: عباس بن يحي ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2015–2016،ص165

ما زلت أذكر قولك ذات يوم: "الحب هو ما حدث بيننا ، والأدب هو ما لم يحدث".

يمكنني اليوم ، بعدما انهى كل شيء أن أقول :

هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن فما اكبر مساحة ما لم يحدث. إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب

وهنيئا للحب أيضا ..

فما أجمل الذي يحدث بيننا .. ما أجمل الذي لم يحدث .. ما أجمل الذي لن يحدث [1].

الراوي هو أحد الشخصيات المساهمة في بناء نسيج أحداث الرواية، ويصنف عادة باعتباره ساردا من داخل الحكاية، و ساردا مشاركا أي السارد الممسرح (dramatized narrator) أي انه راو له دوره في التمثيل[2].

ينشأ هذا النوع من الرواة علاقة مباشرة بالقارئ في غياب المؤلف، فينتفي الوسيط، وإذا سلمنا باعتقاد أيزر القائل :"بان الراوي في الرواية ليس هو المؤلف، وإنما هو شخصية خيالية تحول إليها المؤلف". فإن المسافة بين القارئ والقصة تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة، وتتقلص إلى حد التلاشي، خلاف للرواية التي يعتمد فيها المؤلف استخدام راوٍ من خارج الحوادث التي تتضمنها الحكاية[3].

إن الاحتفاء بالقارئ ضمن المتن الروائي المستغانمي ينم عن رغبة جامحة في إيداع نص روائي متميز يمكنه من أن يقدم الجديد على الأقل على مستوى المضامين واللغة ولهذا فان قارئ رواياتها يحس بان الأديبة لا تكتفي بسرد قصصها فقط، و إنما تعمل كذلك على نقل سر صناعة هذه

[1] – أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب، بيروت، ط15، 26/08/2012، ص07

[2] – ينظر: خالد وهاب ، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص166

[3] – ينظر، إبراهيم خليل بنية النص الروائي، ص79

القصص الخيالية عبر (الخطاب الواصف) [1]يتخلل المحكي: وهذا ما جعل نسيج روايتها يتقاطع ضمنه ما هو إنتاجي (فني) بما هو استهلاكي (جمالي) [2].

إن تهيئة الأجواء المناسبة والضرورية لكي يقبل القارئ على ما يعرض عليه ، لهو عمل شاق يرهق كاهل المبدع، لذا فإنه يلجا إلى إقامة أفق مرجعي يكون بمثابة همزة وصل بينه وبين قرائه المحتملين فيا ترى ما هي طبيعة الأفق المرجعي الذي استندت عليه الروائية أحلام مستغانمي في ثلاثيتها لإقامة علاقة التواصل مع قارئها؟ أو بعبارة أخرى ما هي عناصر السجل النصي؟

مع العلم بأن هذا الأخير هو كيان بنائي ينشأ في وعي المبدع قبل النص لتندمج داخله بعد أن يتعرض لعملية تذويب أو تشويه، وذلك لأنه مصمم لنقل وجهة نظر الأديب حول الذات والعالم؟[3].

وبما أن الكاتب ليس سوى قارئ يمتلك عبقرية تثوير(السجل النصي) [4]الحامل لمجموعة من الاتفاقات والمعايير المتنوعة قصد مشاركتها مع قراء مفترضين، فإنه يقوم بخلق فضاء إبداعي مؤسس وفق شروط ومواصفات فنية مسبقة ضمن ميولات ورغبات وأفكار ورؤى من شأنها تحريض القراء الفعليين على ممارسة فعل القراءة ، وصولا إلى التفاعل مع المقروء، وهي الغاية التي ينشدها كل مبدع ، والرواية كجنس أدبي كيفما كانت طريقة التعبير التي تختارها، ترتبط ارتباطا ناجزا بالذات، وبالمناطق التي تنهض فيها الرغبة من أجل تشييد فضاءات إبداعية محاورة ومتشربة لنصوص سابقة ومؤسسة لأفق مرجعي يحيل القارئ إلى مواضعات تاريخية، دينية وإلى قيم وأعراف ثقافية ، لهذا فإن فعل التخييل الروائي يستدعي بناء أفق مرجعي من شأنه جعل القارئ يتقاسم اللحظة بكل أبعادها

[1] – الخطاب الوصفي: أو الميتا رواية (métroman) هو مصطلح مرتبط بالخيال أكثر من ارتباطه بالحكي وقد استعمل (رولان بارت) هذا المصطلح من خلال حديثه عن كيفية تحضير الرواية باعتبار حديثه عن الرواية خطابا واصفا، فالأدب الواصف (metalitteraleur) عنده هو كل الكتابات التي يفصح فيها المؤلف عن خطاباته ومشاريعه.

[2]–ينظر: خالد وهاب ، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص167

[3] – المرجع نفسه، ص168

[4]السجل النصي: هو مجموعة من الاتفاقات والعناصر المألوفة التي لا ترجع فقط إلى النصوص السابقة بل وكذلك وربما بدرجة اكبر إلى المعايير الاجتماعية والتاريخية وإلى السياق التاريخي الثقافي بمفهومه الواسع الذي يكون النص قد نجم عنه، وهكذا يتضح أن العناصر المكونة للسجل النصي تشكل معطيات دقيقة تحيلنا على الواقع الخارجي للنص أو افقه، ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص193–194

وتفاصيلها الدقيقة مع الروائي، وعلى الرغم من أن أحلام مستغانمي لما أبدعت " نص ذاكرة الجسد لم تكن تعرف ولا زارت من قبل مدينة قسنطينة ، إلا أنها عبر الفعل التخيلي المشبع بقراءتها و مرويات والدها ، وكذا الترسل العاطفي بينها وبين المكان الحامل لذاكرتها استطاعت أن ترسم مشهد روائيا يأخذ فيه المكان صفة من صفات الإنسان وهي المحاورة والمناجاة وكأنها بهذا الصنيع تحاكي "الشاعر العربي الجاهلي"

الذي كان يستوقف الصحب لمحاورة ومناجاة ديار الأحبة، الا أن الشاعر الجاهلي كان يناجي شيئا محسوسا لإشعال فتيل الذكريات وصولا إلى غرضه (الغزل) بينما نجد الروائية المشبعة بالحرمان والهجر مثل نظيرها راحت تناجي شيئا متخيلا من أجل بناء عوالم حكايتها حيث تغدو ثيمة المكان المعلن عنه امتدادا لمشروع الكتابة الروائية التي لا بد وان تفصح عن الكثير واعدة قرائها بباقة مشاريع جميلة تستأهل مغامرة الاستكشاف [1].

" التقينا إذن ...الذين قالوا وحدها الجبال لا تلاقي أخطأوا ...والذين بنو بينها جسورا لتتصافح دون أن تنحني أو تتنازل عن شموخها لا يفهمون شيئا في قوانين الطبيعة..

الجبال...لا تلتقي إلا في الزلازل والهزات الأرضية الكبرى... وعندها لا تتصافح ، و إنما تتحول إلى تراب واحد...ليست حبيبتي ... أنت مشروع حبي للزمن القادم...أنت مشروع قصتي القادمة ، وفرحي القادم ... أنت مشاريع عمري الأخر ...[2]

وافترقنا إذا...فما أجمل الذي حدث بيننا ...وما أجمل الذي لم يحدث ...ما أجمل الذي لن يحدث .

إن الوعي الكتابي المبني وفق استراتيجية معلنة مسبقا (العمل على جعل القارئ شريكا في بناء الفضاء الإبداعي) لا يغير من وظيفة الراوي فحسب وإنما يضعنا أمام جوهر الكتابة السردية كما تفهمها أحلام مستغانمي لا في نسقها الأسلوبي الفني الذي يجعل الكاتب في موقع أسمى من

[1] – ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي و التأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص169.

[2] – أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص07-08

الشخصيات التي يبتدعها للتعبير عن الموضوعات التي تشغله، وإنما في أبعادها الحداثية التي تؤسس لعلاقة أفقية بين الكاتب و قرائه المفترضين ، لذا نجد الساردة تقوم بتوجيه خطاب لقرائها المفترضين من أجل تبرير حالة الفوضى واللامعقول التي تكشف علاقتها ببطل قصتها.

"طبعا في منطق الأشياء كان يجب أن أعرف أكثر مما يعرف عني ما دام ليس إلا بطلا في قصتي ولكن أصبح إبداعي الآن يقتصر على التحايل عليه ،لأكتشف قصتي الأخرى وهي تروى على لسانه كتلك اللحظة التي حدثني فيها عن موعدنا الاول، وعن ثوب الموسلين الاسود الذي كنت ارتديه يومها وكان يمكن أن أصدق احتمال لقاء كهذا ...لو أنه كان يوجد في خزنتي ثوب من الموسلين الأسود"[1].

أما في نصها الثاني (فوضى الحواس) فنجد الكاتبة تشحذ كل إمكاناتها الفنية والجمالية من أجل قلب معادلة الكتابة، حيث يتم تبادل الأدوار بين كل من الساردة والشخصية الورقية (خالد بن طوبال) في محاولة لتحرير ذاكرة اللغة من سلطة الفحولة، فتتخلى (الساردة) عن غواية الحكي التي لازمتها منذ حكايات (ألف ليلة وليلة) لتتبنى مشروع الكتابة، فيما تُنَصِبْ الرجل(خالد بن طوبال)ضمن مساحة الحكي جاعلة منه (مفعولا به) بعد ما كان (فاعلا).[2]مما يُسهل على الروائية كتابته بلغة مؤسسة وفق متطلباتها، وبهذا تغدوا الرواية مختبرا تجرب فيه الأنثى حيلها اللغوية المجازية، من أجل بناء ذاكرة تحوي عوالمها لتغتال ذاكرة الرجل وتلقي بها على الصفحة البيضاء مجرد حرف أسود تستنطقه متى تشاء وكيفما تشاء.

أما عملها الثالث (عابر سرير) فقد جاء تتويجا للعملين السابقين، فهو بمثابة حاضنة تتجمع فيها الأفكار والرؤى والتصورات، وهو ما يجعل القارئ يدرك بأن الأفق المرجعي لهذا النص هو أفق يمتد إلى أفق النصين السابقين، ولكنه لا يتوقف عندها بل يشيد أفقا أخر متصل بهما ومتجاوزا لهما في ذات الوقت، إنه أفق مشبّع بالحب والحنين لتلك المدينة العربية العريقة (قسنطينة) بكل أبعادها

[1]– أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998م،ص92

[2] – عبد الله الغذامي؛ المرأة واللغة؛ ص199.

التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية والدينية...وحتى يتسنى لي الكشف عن الطريقة التي تم بها بناء العالم الروائي المستغانمي. أي ما هي الاستراتيجيات المعتمدة في تشكيل وبناء القارئ الضمني .[1] لابد من التوغل في عوالم نصوصها وتكون البداية مع الافتتاحية الروائية.

6 ـ الافتتاحية الروائية:

مفهومها ووظيفتها:

وحدة أساسية وظيفية من وحدات الرواية، تمهد لما سيأتي بعدها وتفعل فعلها فيه، فضلا على أنه تقدم للقارئ المسوغات التخيلية للحوادث اللاحقة في المجتمع الروائي. وتشير الروايات ذات البناء المتماسك إلى أن الاكتفاء بفقرة قصيرة في عدد قليل من الأسطر لا يستطيع تجسيد وظيفة الافتتاحية ما يعني أن الافتتاحية تحتاج إلى شيء من التفصيل يتيح للرواية كما للقارئ فرصة بناء نص ذي وحدة وظيفية أساسية.[2]

إن نموذج الافتتاحية الروائية عند "أحلام مستغانمي" على فرائها هو نموذج يتمتع بقدرة حكائية تجعلهم يتابعون النصوص القصصية من غير أن يشعروا بالملل، أو يفكروا في ترك النص قبل الفراغ من قراءته، وعلى الرغم من أن هذه المقدرة الحكائية ما هي إلا تعبير موهبة أدبية قادرة على استدعاء أكبر عدد من القراء إلا أن هناك إمكانية لمعرفة قوانين ومفاتيح تشكيل القارئ الضمني في ثلاثيتها، واعتقد بأن هناك ثلاث مفاتيح تقود إلى فتح مغاليق هذه القدرة الحكائية في روايتها هي: لعبة الضمير والزمن وافتتاحية الرواية، وقد اخترت مفتاح الضمير والزمن في علاقته مع المكان والشخصيات جزءا من تحليل افتتاحية روايتها الثلاثة.[3]

[1]- ينظر: خالد وهاب؛ جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي؛ص171.

[2]- ينظر: سمير روحي الفيصل؛ الرواية العربية البناء والرؤيا، ص38.

[3]- ينظر: خالد وهاب؛ جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي .

يرى (**أيزر**) بأن "الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، وإنما بالطريقة التي تقدم بها القصة المحكية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له".[1]

لذا فإنه على الكاتب بداية أن يتقن جيدا لعبة الضمائر والزمن بل يحدد في كل مرة الضمير الذي يستعمله في عرض أحداث قصته، وهي الغاية التي يهدف إليها عبر الراوي بغية التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام. والرواية "باعتبارها شكلا فنيا" لا تقوم بنقل الواقع كما هو إنما تمارس عليه نوعا من التشويه. وذلك لنقل موقف أو رؤية الكاتب. إلّا أنّ عمليّة النقل هذه لابدّ لها من قوالب فنية تؤطرها وتجعلها أكثر قربا من القراء، وهذا ما يجعل "كاتب القصة أو المسرحية يلجأ إلى تقديم الرجال والنساء في مواجهة بعضهم بعض بصورة تبدو شديدة القرب مما هم عليه في الحياة الفعلية، وعلى القارئ تنحيةِ عواطفه ومواقفهِ جانبا كي يسلح نفسه . إلى حين . لرؤية المؤلف دون أن يعني ذلك مطلقا أنه فقد قدرته على التجاوب الشعوري أو رد الفعل لأن ذلك ما يشكل تجربته باعتباره قارئا". وباختصار فإنه يقبل الدور الذي يقترحه عليه النص الأدبي.[2]

أ ـ افتتاحية ذاكرة الجسد:

إنّ روايات (أحلام مستغانمي) بصفة خاصة تقدّم للقراء مثالا ملائما لطريقة المزاوجة بين عالم الرواية وعالم تجربتنا الذاتية. لاسيما وأنها "استثمرت في عملها الأول ضمير المتكلم، مما جعل روايتها أقرب إلى السيرة الذاتية أو كتابة المذكرات. فاستعمال ضمير المتكلم ليس بالطابع الجديد أو الخاص لدى(أحلام مستغانمي) بل هو معروف في الروايات العربية والأجنبية، معنى ذلك أن القاعدة الحكائية في ثلاثية(أحلام مستغانمي) لا تنطلق من اختيار الضمير، بل تنطلق من استعمال هذا الضمير وتوظيفه لخلق المتعة الروائية. فاستخدامها لضمير المتكلم في روايتها(ذاكرة الجسد) يدل على أن الراوي أصبح راويا ممثلا حين حل في إحدى شخصيات الرواية، وراح يعبر من خلالها عما تراه

[1]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي؛ المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع-الدار البيضاء؛ ط3؛ 2000؛ ص46.

[2]- ينظر: خالد وهاب؛ جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي؛ ص173.

الشخصية وتعرفه وتشعر به من غير امتداد إلى دخيلة أي شخصية روائية أخرى. وميزة افتتاحية روايتها (ذاكرة الجسد) تكمن في خلق تلك العلاقة الملتبسة بين كل من بطل الرواية (خالد بن طوبال) الراوي الممثل والشخصية المسرود لها (أحلام)، ويبدأ تخلق هذه العلاقة الغريبة انطلاقا من معرفة المسوغ الذي جعل كل من البطل وأحلام الشخصية المسرود لها يقرران خوض غمار الكتابة الروائية. فإذا كان مسوغ الكتابة عند البطل(الراوي الممثل داخل الحكي) ناتج عن حنينه ووفائه للذاكرة. فإن مسوغ الكتابة عند(أحلام الشخصية الروائية) ناتج بالأساس على محاولتها الانتقام من هذه الذاكرة، لهذا ترتبط عندها فعل الكتابة بفعل العنف.[1] وهذا ما ورد على لسان الراوي، وهو يستذكر الحديث الذي دار بينهما:

"يومها تذكرت حديثا قديما لنا. عندما سألتك مرة لماذا اخترت الرواية بالذات . وإذا بجوابك يدهشني- قلت يومها بابتسامة لم أدرك نسبة الصدق فيها من نسبة التحايل.

"كان لا بد أن أضع شيئا من الترتيب داخلي.. أتخلص من بعض الأثاث القديم. إن أعماقنا في حاجة إلى نفّض كأي بيت نسكنه، ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة.. إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا. فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم.. وامتلأنا بهواء نظيف.. ".[2]

ينقل هذا المقطع الروائي القارئ من مساحة النص المكتوب إلى مساحة النص الذي سيكتب من طرف شخصية ممثلة داخل الحكي، وهذا يجعل القارئ يتشوق لمعرفة قصة هذه العلاقة الملتبسة بين شخصيتين اختار كل منهما الكتابة كسلاح لمواجهة الآخر.

غير أن زمن استرجاع البطل لا يبقى غائما بل يتم تحديده بتاريخ 08ماي 1945. والغرض من هذا التحديد هو التمهيد للحديث عن المناخ السائد في جزائر الاستقلال. وهو مناخ أفضى إلى سدِّ الطريق ما جعل الشخصيات تعيش نوعا من الضنك وشيخوخة مبكرة، لاسيما الشخصية البطلة

[1] المرجع السابق؛ص174.

[2]- أحلام مستغانمي؛ ذاكرة الجسد؛ ص18

أصبحت تعاني نوع من الانفصال الاختياري، فاختارت الهجرة إلى باريس لتعود إلى أرض الوطن (25أكتوبر1988) وهي السنة التي تقرر فيها كتابة الرواية، وفاءا لهذا التاريخ وهروبا من الواقع المتأزم في الجزائر.[1]

تراني أنا الذي أدخل الشيخوخة.. أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سن اليأس الجماعي؟ أليس هو الذي يملك القدرة الخارقة على جعلنا نكبر ونهرم في بضعة أشهر، وأحيانا في بضعة أسابيع فقط؟.[2]

فتحديد التاريخ ضمن روايتها يهدف إلى وضع القارئ في العلم الروائي الذي ما يزال مجهولا بالنسبة إليه، وهو عالم بالأساس تخييلي، غير أن (أحلام مستغانمي) من خلال تحديد التاريخ توحي لقارئها بأنه عالم حقيقي.

إن الإيهام [3]يحتاج هنا إلى وقفة قصيرة. ذلك أن استعمال ضمير المتكلم في الرواية يقرّب المسرود من التعبير عن الشؤون الخاصة إذ أن الرواية المسرودة بضمير المتكلم لا تعني أنها سيرة ذاتية لمؤلفها. ولا تختلف رواية(ذاكرة الجسد) عن هذا الأمر. إذ أنها ليست سيرة ذاتية لـ (أحلام مستغانمي)،بيد أن استعمال هذا الضمير جعلها تزج القارئ في العمل وتشده إليه من خلال الإيحاء له بشيء أو أشياء معروفة عنها في الواقع الحقيقي.

فجعلت اسمها واسم بطلتها واحد (أحلام) ويكمن التطابق بين الشخصية الروائية في الرواية؛ في الشغف بالقراءة والكتابة والإبداع الأدبي وبين والد الشخصية ووالد الروائية. ولا شك أنه عمل مقصود ــ التطابق ــ من طرف (أحلام مستغانمي)كي توحي للقارئ بأنها تسرد أمور حقيقية وقعت لها واستعانت كذلك بتطابق آخر وهو الزمن (1988) وهو العام الذي أنهت فيه كتابة روايتها الأولى

[1]- ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي. ص175.

[2]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص23.

[3]- الإيهام: انطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع (القارئ المتوهم) إلى الاعتقاد في وسط الرمز، وينتج عن الإيهام ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية قد تكون أقوى من الواقع.(سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ص236.)

. مذيل في الصفحة الأخيرة (ص404) باريس تموز (1988) وهذا كله يجعل القارئ يقع أسير(أحلام مستغانمي) لأنها خدعته بأشياء خاصة وأخرى عامة أوهمته بأنه يقرأ أحداث حقيقية في قالب روائي.[1]

هناك أركان أخرى للافتتاحية؛ وهي تحديد المكان والشخصيات إذ المكان يحمل في الرواية أسماء حقيقية للمدن:(باريس. قسنطينة)، والشوارع (شارع الطاهر عبد المولى) أو المقاهي (مقهى الموعد) والجسور (جسر ميرابو – جسر سيدي مسيد – جسر سيدي راشد)، والوديان (وادي الرمال)، والجبال (جبل الوحش)، والسجون (سجن الكدية)...واللجوء إلى التسميات الحقيقية للأمكنة شائع في الرواية.

أما الشخصيات فهي العناصر التخييلية التي تخلف الحوادث الروائية وتتفاعل معها. أو بتعبير "فيليب هامون"(PH. Hamon) هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.

ومهمة الافتتاحية الروائية هي تحديدها. والتمهيد لحركاتها داخل المجتمع الروائي- ففي الرواية تم التركيز على الشخصيات المحورية كشخصية البطل (خالد بن طوبال)، والبطلة (أحلام).[2]

إن جودة الافتتاحية الروائية وتماسكها تشد القارئ وتحفزه على مواصلة القراءة، وهو ما يدفع القارئ الذي يملك تأشيرة الدخول إلى فتح هذا الباب لولوج فضاء النص الروائي الواسع.[3]

. إن استثمار ضمير المتكلم داخل هذا المتن الروائي كان دوما يستدعي حضور الضمير (أنت) الذي ما هو إلا صورة عن المتلقي الافتراضي. الذي يتم تشكيله وتهيئته للتفاعل مع عوالم الرواية التخييلية.

[1]- ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي، ص177.

[2]- المرجع السابق ، ص177.

[3] المرجع نفسه ، ص178.

إن سارد الرواية يهيئ قارئه دوما لتقبل أحداث تشبه الواقع ولكنها ليست الواقع ذاته لأنها ببساطة تنتمي إلى عالم الأدب.

"ما زلت أذكر قولك ذات يوم:

"الحب هو ما حدث بيننا, والأدب هو كال ما لم يحدث "

يمكنني اليوم , بعدما انتهى كل شيء أن أقول:

هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث. إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب.

هنيئا للحب أيضا ..

فما أجمل الذي حدث بينا .. ما أجمل الذي لم يحدث ..ما أجمل الذي لن يحدث ".[1]

وبين الذي حدث. والذي لم يحدث يتم صياغة "ما لم يقوله النص من خلال ما قاله ". إنه المسكوت عنه, الذي يجب على القارئ النشط المتفاعل مع المقروء أن يحدده. إن هذا القارئ يجد نفسه متورطا في تتبع أحداث الرواية بسبب اصرار السارد على استدعائه عبر تبادل الأدوار بينه وبين شخصية البطلة (حياة)المسرود لها . باعتبارها من سيقوم بكتابة الأحداث في شكل كتاب (رواية). لذا فإنها تمثل (أنتِ + أنتَ +أنتم +أ نتنْ = القراء) هذه الضمائر لابد أن تستدعي متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة.[2]

إذ ترى الناقدة "زهرة جلاصي" وهي بصدد تحليل رواية (ذاكرة الجسد) بأن هذا الإنسان النائم في (الأنت) ذات مؤنثة قلبت مفهوم الاسترخاء وأعلنت القطيعة مع زمن الذات الطيّعة المهادنة، فهي ترفض التعامل "الرومانسي" مع فعل الكتابة، لذا استعارت صورة الجريمة وحيثياتها، وشرعت مبدأ (الكتابة/الجريمة)حلاً (للثأر) وتصفية الحسابات. وما بين الطرفين (أنا السارد/أنتِ الذات الثانية

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص7.

[2] ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي، ص179

للكتابة) يتم كتابة أحداث الرواية، فإذا كان المؤلف قد رسم أحداثها على الورق، فإن القارئ هو من يقوم بعملية فك هذه الرسومات و التحقيق في وقائع الجريمة. [1]

يقول الراوي على لسان الشخصية (حياة) الممثلة للضمير(أنت):

وأضفت بعد شيء من الصمت:

"في الحقيقة كل رواية ناجحة ، هي جريمة ما نرتكبه اتجاه ذاكرة ما. وربما اتجاه شخص ما نقتله على مرمى من الجميع بكاتم صوت ووحده يدري بأن تلك الكلمات كانت موجهة إليه...

والروايات الفاشلة، ليست سوى جرائم فاشلة، لابد أن تسحب من أصحابها رخصة القلم، بحجة أنهم لا يحسنون استعمال الكلمات، وقد يقتلون خطابها أيّ أحد... بما في ذلك أنفسهم، بعدما يكونوا قد قتلوا القراء ضجرا.[2]

ب ـ افتتاحية فوضى الحواس:

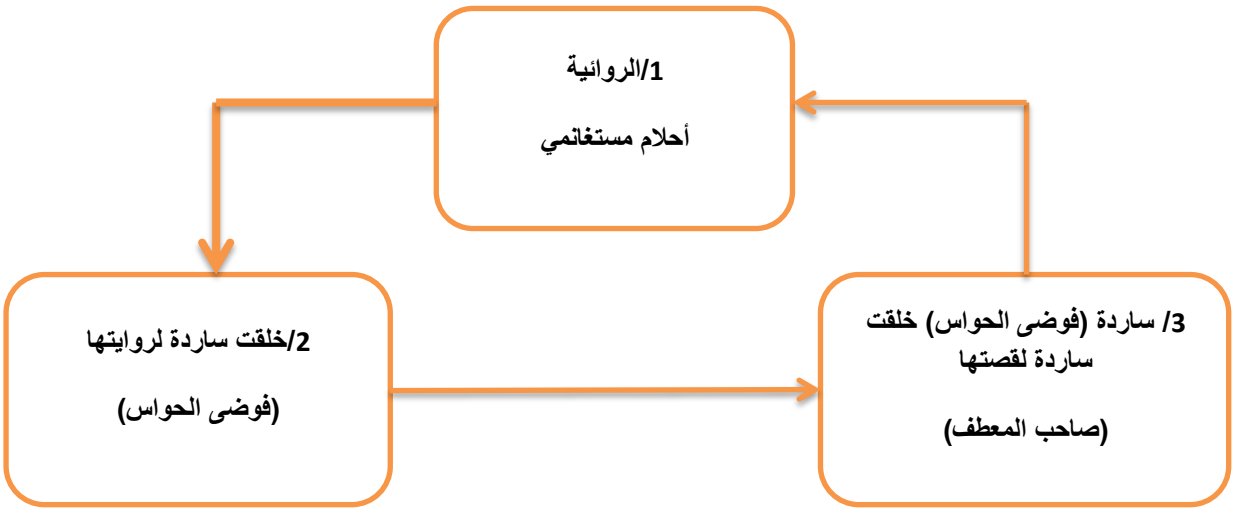
إن ما يميز العمل الثاني للروائية "أحلام مستغانمي" هو كونها أنها لم تعمل فيه على نقل الواقع إلى الرواية بل قامت بنقل الرواية إلى الواقع، وفعلها هذا شبيه بفعل النحات "بيغماليون" الذي أبدع تمثالاً من رخام لامرأة تدعى "جالا تيا"، ثم راح يصلى للآلهة كي تهب الحياة لتمثاله، فاستجابت الآلهة وتزوج "بيغماليون" من "جالا تيا"[3]. بيد أن الكاتبة لم تبقى أسيرة الأسطورة القديمة، إذ لم تبق حبيبها كائنا من ورق بل حولته من خلال لعبة التخييل الروائي إلى معشوق من دم و لحم يعرف كيف يتغزل بجسد امرأة في علاقة حميمية تصرّ على أن تكون الجنس باردة لإشعال مكامن الرغبة.

غير أن استخدام الضمير الغائب يمكّن الكاتب من التواري خلفه لتمرير ما شاء من الأفكار دون أن يبدي تدخله صارخا أو مباشرا.[4]

[1] ينظر: زهرة الجلاسي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000م، ص89 .
[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، صفحة 18 .
[3] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص275 .
[4] ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي، ص180.

وقد أشارت إليه "أحلام مستغانمي" عبر وعي ساردة فوضى الحواس (حياة) التي كانت هي الأخرى بصدد تأليف قصة. "كتبت أخيرا نصا جميلا، والأجمل أنه خارج ذاتي، وأني تصوّرت فيه كلّ شيء وخلقت فيه كل شيء قررت ألا أتدخل فيه بشيء، ولا أسرب إليه بعضا من حياتي".[1]

تمثل افتتاحية رواية (فوضى الحواس) نموذج الرواية التي تقوم بتأطير(الراوي) ضمن شكل محدّد، بل تعمل على تنويع الطرائق في سرد الأحداث، مما استلزم توظيف شكلين من الرواة ضمن الافتتاحية هما: (الراوي العليم بكل شيء) و (الراوي الممثل داخل الحكي)، واللافت للانتباه هي الطريقة المبتكرة التي تمّ بها توظيف هذين الشكلين، ولعل ذلك ناتج بالأساس عن رغبة الروائية في التخلص من أسر العلاقة الثنائية التقليدية التي تربط الكاتب بقرائه(راوٍ ⟷ مروي له) لصالح علاقة يوضحها الشكل التالي:[2]



علاقة الكاتبة بعالمها الروائي

هذه العلاقة الثلاثية تكشف للقارئ بأن هنالك نص صغير يتخلق داخل نص الرواية الأصلي وهي شبيهة إلى حد كبير بتخلق الجنين داخل أحشاء أمه .

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص09 .
[2] ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي، ص181 .

فمند الصفحات الأولى يتم تشكيل هذا النص (قصة ساردة صاحب المعطف) . فقد تم استخدام ضمير الغائب (هو , هي) للحديث عن علاقة غرامية جرت بين (رجل و امرأة) بدون تقديم معلومات خارجية عنها , والتركيز على الحالة الشعورية النفسية . وعبر تقنية تسريد الجسد الممزوجة بنزعة رومانسية طاغية ,يتم إدخال القارئ كطرف ثالث شاهد ومتفاعل مع هذه العلاقة .

وعملية استدعاء القارئ تتم من خلال تدخل (ساردة رواية فوضى الحواس) وهي الساردة التي يتم تشكيلها بضمير المتكلم (أنا , نحن) , مما يجعلها نسخة طبق الأصل عن القارئ المفترض أو الضمني . وما يفضح ذلك هو كثرة تعليقات الساردة . والتي وضيفتها _ التعليقات _ استمالة القارئ والتأثير عليه وإيهامه بأن الأحداث التي تسرد حقيقية . وهذا ما فعلته (ساردة راوية فوضى الحواس) من خلال ايهامها القارئ بأن هذا الرجل الورقي يكمن مصادفته في الحياة , مما جعل القارئ يخلع من عن هذه الساردة صفة الورقية لا سيما و أنها راحت تختلق موعدا مع هذا الرجل داخل الحياة [1].

تقول الساردة :

"كم مرّة من الوقت , قبل أن أكتشف حماقة خلطي عقدة الماضي .. بالواقع المضاد .

.. تماما , كخلطي الأن , بين وهم الكتابة .. والحياة , و إسراري على الذهاب إلى ذلك الموعد الذي أقنعت نفسي عبثا بأنني لست معنية به , وأنه سيتم بين الكائنات حبرية , لا يحدث أن تغادر الورق ؟

ورغم ذلك أمضي ..

دون أن أدري أن الكتابة , التي هربت إليها من الحياة , تأخذ بي منحى إنحرافيا نحوها , وتزج بي في قصة ستصبح صفحة بعد أخرى قصتي .[1]

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص39.

استطاعت (ساردة فوضى الحواس) التأثير على القارئ وجعله يتوهم بأن الأحداث التي ستسرد عليه واقعية من خلال جعل (قصتها) هي نفسها (قصة القارئ) و, الذي سيبني فصولها أثناء القراءة .

ذلك أن ضمير المتكلم يستدعي دائما حضور الضمير المخاطب . ف (قصتي أنا) التي سأكتبها لك ستكون (قصتك أنت) حينما تقرؤها تتفاعل مع أحداثها .

لم تهمل (ساردة فوضى الحواس) تحيد العناصر ؛ الشخصيات , والزمن , والمكان , إلا أنها كانت متخيلو على عكس الأولى كانت واقعية حيث أن الأحداث في قصة " صاحب المنعطف " أحداث متخيلة , وذلك حسب ما ينبأ به (وعي السارة العليمة بكل شيء) . فقد كان الزمن نفسه زمن الكتابة , حسب (وعي ساردة فوضى الحواس الممثلة داخل الحكي) , والتي كانت معنية بتعليق على أحداث هذه القصة , موحية للقارئ بواقعيتها منة خلال ذكرها بأنها زوجة ضابط عسكري . وبأن مسوغ الكتابة لديها نشأ نتيجة رغبتها في الكتابة للهروب من رتابة حياتها[1] .

افتتاحية عابر سرير :

هي أصغر افتتاحية فنجد الروائية تصر على جعل القارئ طرفا مشاركا في الحكي من خلال التنويع في استخدام الضمائر التي تستدعي حضوره . إذ يبدأ السارد العليم بكل شيء والمشارك ضمن أحداث الرواية بصفة شخصية مع بطلة مشروع سرده بضمير المتكلم المفرد (أنا) الذي يستدعي حضور الضمير المخاطب المفرد (أنت) ليكون مدار السرد , منصب مرة أخرى على جنسين (رجل و امرأة) اللذان يلتقيان كما في كل مرة مصادفة : [2]

كنا مساء اللهفة الأولى , عاشقين في ضيافة المطر , رتبة لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف .

[1] ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي، ص183 .
[2] المرجع نفسه، ص184 .

نسنا للية , أن نكون على حذر ظننا منا أن باريس تتمتهن حراسة العشاق .[1]

تلجأ إلى التنويع في طرائق عرضها للمشاهد الروائية من خلال الانتقال ما بين الصيغ (من المتكلم إلى الغائب أو المزاوجة بين الضمائر) . من خلال الإكثار من تدخلات السارد , إلا أن المتلقي لا يشعر بتفككات على مستوى البنية السردية للمشهد الروائي .[1]

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، 09

[1] ينظر: خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلا ثية أحلام مستغانمي، ص184.

قراءات في ثلاثية أحلام مستغانمي :

ينبغي أن نشير إلى أننا سنحاول في هذا الفصل التطبيقي من بحثنا هذا إلى تطبيق نظرية القراءة والتلقي على ثلاثية أحلام مستغانمي-رغم ما تتميز به هده النظرية من صعوبة في التطبيق وتجسيد لمفاهيمها الإجرائية خاصة –ونحن نعلم –أنها تميل إلى التنظير والتعقيد لعملية القراءة والتلقي أكثر من تطبيق هذه المفاهيم والآليات الإجرائية.

ورغم هذا سنسعى إلى تقديم محاولة بسيطة نطبق فيها هاته النظرية على ثلاثية أحلام مستغانمي.

1ـ تلقي ثلاثية أحلام مستغانمي

لقد تعددت الدراسات والقراءات التي تناولت ثلاثية أحلام مستغانمي ,واختلفت فمنها ما جاء في ملتقيات ومنها ما كان على شكل بحوث ودراسات أكاديمية ومنها ما شمل جملة من رواياتها ومنها ما خصص رواية بعينها ,وهذا نظرا لتيقننا من الدور الفعال للقارئ المتلقي في عملية القراءة, فهو يمنح النص الأدبي قيمة , لذلك سنقوم بتتبع التلقيات والقراءات السابقة لهذا النص النثري ,ذلك لان النص لا يفرض نفسه ولا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهور ما .

وقد قمنا بانتخاب عينة عشوائية وذلك وفق ما توافر لنا من مجلات ودوريات وقد حرصنا على أن تكون فترة نشر المقالات متباعدة وذلك بغية الوصول إلى نتائج تتميز بالثبات والاستقرار.

كاتب المقال	عنوان المقال	هيئة النشر	تاريخ النشر
رحماني علي	شعرية الخطاب السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	مجلة المخبر عدد3 جامعة بسكرة	2006
مختار بادي	قراءة في ذاكرة الجسد الجمالية التقنية والبعد النفسي والدلالات الاجتماعية	الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2007

سليم بركان	الدلالة الاجتماعية للمكان في النص السردي ذاكرة الجسد	الملتقى الدولى العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2007
عبد الحميد ختالة	دلالات الجسد في عناوين الثلاثية لأحلام مستغانمي	الملتقى الدولى العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
حفناوي بعلي	عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس وعابر سرير	الملتقى الدولى الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
ملاح كايساء	كتابة العنف /عنف الكتابة في فوضى الحواس	الملتقى الدولى الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
على حمودين	نظام المكان في فوضى الحواس	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
كربيع نسيمة	دلا لات الجسد في عناوين الثلاثية لأحلام مستغانمي	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
صالح مفقودة	رواية ذاكرة الجسد في ضوء التحليل النفسي	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
صالح بن سراي	جدلية الجدل والمنفي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
عبد العالي بشير	الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
محمد الأمين بحري	هيرمونطيقا النسق الثقافي في الرواية الجزائرية(عبد الحميد بن هدوقة , طاهر وطار ,أحلام مستغانمي)	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
فاطمة الزهراء بايزيد	عنف الثورة /ثورة العنف في الكتابة المستغانمية أنموذجا	الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة	2008
سعيدة بن بوزة	الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة	الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري جامعة الوادي	2009
نعيمة بن علية	الأثر اللغوي في ثلاثية أحلام	مجلة معارف العدد الثاني عشر	2012

	مستغانمي	جامعة البويرة	
سليم بركان	النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	رسالة ماجستير الجزائر	2013/2014
فاطمة اكبري زادة	دراسة سوسيو نصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها	2014
زكريا بوشوراب	التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات أحلام مستغانمي أنموذجا		2017

وبتفحصنا للجدول أعلاه يكشف للقارئ بان النص الروائي المستغانمي حضي في ظرف وجيز نسبيا باهتمام عدد كبير من الباحثين والدارسين من مختلف التخصصات, وذلك لما يمتلكه من إمكانات فنية ناتجة عن كونه نص استطاع الاستفادة من ذخيرة الدراسات الأدبية العربية والعالمية كذلك , وربما هذا ما جعله من النصوص التي تحصد عددا كبيرا من القراء نتيجة استثارة خبراتهم القرائية حول هذا الجنس الأدبي .

ومن هذا المنطلق سنقوم بتتبع السيرة القرائية لروايات هاته الروائية الجزائرية من خلال مجموعة من القراءات التي حددناها فيما يلي .

1-نعيمة بن علية ,الأثر اللغوي في ثلاثية أحلام مستغانمي (دراسة أسلوبية) ,مجلة معارف, العدد 12.جامعة البويرة ,2012 .

2 حفناوي بعلي ,عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس وعابر سرير(دراسة تأويلية) ,الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2008 .

3- فاطمة اكبري زاده وآخرون, دراسة سوسيو نصية في رواية ذاكرة النص لأحلام مستغانمي ,مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ,فصيلة محكمة, العدد 19.خريف 1393 هـ/م2014 .

4-زكريا بوشوارب ,التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة ,روايات أحلام مستغانمي أنموذجا ,مجلة دراسات أدبية ,العدد الخامس , 2017.

5-عبده زان ,أحلام مستغانمي على مشرحة النقد الأكاديمي ,16ديسمبر 2014 ,22:29 ,النسخة الدولية ,10 مايو 2018 .10:30 .

وربما يجدر بنا القول أن هذا التتبع القرائي لثلاثية أحلام مستغانمي سوف يسمح لنا باكتشاف القيمة الجمالية والفنية التي تتمتع بها بين أوساط القراءة ,فقد حظيت روايات أحلام منذ ظهورها إلى يومنا هذا بتعاقب قرائي غزير ,مما يؤكد تميز هاته الروائية وتمكنها من تكوين جمهور خاص به .

.2 ـ قراءة نعيمة بن علية .

خصصت الباحثة دراستها لثلاثية أحلام مستغانمي حيث قامت بمتابعة البني الأسلوبية المهيمنة في هذا الخطاب معتمدة على الأدوات النقدية التي صاغها مشال ريفاتير كالانزياح اللغوي التضاد البنيوي التكرار .

حيث ترى بأن الروائية أحلام مستغانمي تنفرد بإدراج صيغ تتمتع بنسب ملحوظة من الانزياح ,وهو دليل على قدرة واضحة على التخييل , إذ تتولى تحرير العبارة من حتمية علاقات المجاورة المكررة دون الابتعاد عن الصيغ المستأنسة في التعبير .وتعتقد بأن اقتحام عوالم اللغة ومجاوزة السائد ليس مجرد ترف

لغوي, لكنه دليل على درجة الوعي التي يتم فيها تطويع الكلمة لتحمل طاقات جديدة تكسب النص جماليات ودلالات تناسب مع الحس والذوق الحداثيين [1].

علاقة الكاتبة بعالمها الروائي تبهرنا أحيانا بالتراكيب التي تجرى على النسق المألوف, مثلما تبهرنا بالألفاظ المنزاحة عن الأصل .ولذا لا يجب أن نهمل ما في هذا النوع من الصياغة من أثار

[1] ينظر ,نعيمة بن علية , الأثر اللغوي في ثلاثية أحلام مستغانمي , مجلة معارف ,العدد الثاني عشر , جامعة البويرة , 2012 ,ص 521 .

جمالية وتعبيرية ,وما يميز لغة أحلام مستغانمي طغيان الحس الشعري عليها ,حيث تتجاوز المباشرة والتصريح في تصويرها للتجارب الإنسانية تصويرا فنيا يعتمد الرمز والإيحاء[1] .

يمكن القول في نهاية تصفحنا لهاته الدراسة أن هذه القراءة ,أن هاته القراءة هي قراءة أسلوبية حيث ركزت الباحثة على الجانب الأسلوبي بشكل جلي وواضح , أكثر من تركيزها على اللغوي ,إذن فهي دراسة ركزت على المضمون(الدلالة) أكثر من تركيزها على الشكل (اللغة).

3 ـ.قراءة حفناوي بعلي

خصص الروائي دراسته لروايتي فوضى الحواس وعابر سرير حيث قام من منطلق مفاده إبراز النزعة التجريبية في النص الروائي المستغانمي .وحسب رأيه فان العملية السردية لدى أحلام تتم من زاويتين الرؤية من الأمام والرؤية من الخلف ومن المعروف أن ضمير المتكلم يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق , وهو أيضا يذيب النص السردي في الناص ويجسد الرؤية المصاحبة ,ويشير إلى أن الروائية تطرح قضية الكذب والصدق في الكتابة باعتبار الرواية فن التحايل [2].

كما يعتقد الباحث بان خصوصية الكتابة المستغانمية قدرتها على إعادة إنتاج نفس النص ولكن بكلمات وجمل وهواجس وصور جديدة مختلفة , ففوضى الحواس تستمد نصغها من رواية ذاكرة الجسد ,وكما يرى بان الحزن والذاكرة يعدان معلمين بارزين في كتاباتها الأخيرة ,حيث استطاعت إنشاء لغة روائية هي اقرب إلى روح القصيدة [3].

[1] المرجع نفسه ,ص 540

[2] ينظر ,حفناوي بعلي , عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس وعابر سرير , الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ,ص 134.

[3] المرجع نفسه ,ص135

وخلص كاتب المقال إلى أن كتابة أحلام لا تنتج إلا معنى الأنوثة والرجولة في اتحادهما واكتمالهما وتواصلهما ,كما لا ينفصل همها الأنثوي عن همها الوطني ,وبهذا تتعدى الكتابة الجسدية والأنثوية تجلياتها الحسية لتشحن بدلالات اجتماعية وسياسية متعددة .

ويمكننا القول في نهاية تصفحنا لهاته الدراسة ,أن هذه القراءة اعتمدت منهج التحليل النفسي كمنهج أما عن المقاربة النقدية فقد اعتمدت النقد النسوي ,ادن يمكننا اعتبارها قراءة تأويلية .

قراءة فاطمة اكبري زاده.

خصصت الباحثة دراستها لرواية ذاكرة الجسد معتمدة على النقد السوسيو نصي الذي يدرس البناء الدلالي للنص من المنظور السوسيولوجي اكتفاء بالنص دون الرجوع إلى خارجه.

وقامت هذه المقالة بدراسة البناء الداخلي لهاته المدونة السردية النسائية بأسلوب وصفي تحليلي ,في ثلاث مستويات الأساليب الكلامية ونوعية الراوي والضمائر السردية والمنظور الأيديولوجي[1].

أما عن الأساليب الكلامية للشخصيات الروائية تبين أنها تندرج بين أسلوبين رئيسيين التقريري السردي والأسلوب المباشر, ففي الأول يقترب موقع الراوي إلى المؤلف ويبعد عن الشخصيات ويسيطر السارد على الأصوات ويهيمن عليها ,وفي الأسلوب المباشر يتكلم السارد إلى جانب الشخصيات ويجيز لهم القول [2].

في دراسة المنظور الأيديولوجي تجمع مختلف منظومات القيم في مستوياتها المتعددة سياسي نفسي تاريخي اجتماعي فتداخل المستويات في هاته الرواية يكمن في نسيجها المتماسك إلى جانب إقناع شخصياتها وواقعها المفتوح الذي يجيز تعددية القراءة ويسمح للمتلقي بالمساهمة في إعادة إنتاجها .

[1] ينظر ,فاطمة اكبري زاده , دراسة سوسيو نصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي , مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها , فصيلة محكمة .العدد التاسع عشر ,خريف 1393ه/ 2014م , ص1.

[2] ينظر ,المرجع نفسه ,ص 10.

أما هذه الدراسة وحسب منهج النقد النسوي المتبع فسيركز على موضوع المرأة وما هو رمز عنها الوطن خلال مختلف مستوياتها [1].

وختمت الكاتبة إلى خلاصة أن هاته الرواية تخرج عن المونولوجية أو عن النبرة الأحادية وتقترب من خصائص الروايات متعددة الأصوات ,وهدا بتعدد مستوياتها ومواقفها الوسط في الأساليب الكلامية ومراعاتها استقلالية الأصوات وكذا نهاياتها المفتوحة وبتلاعبها بضمائر السردية وبجعلها من السارد عالما وشاهدا لا يعلم إلا البواطن وتجمع بين شمولية النظر والأحادية في المنظور الأيديولوجي[2] .

ويمكننا القول في نهاية تصفحنا لهذه الدراسة ,أن هاته القراءة اعتمدت على منهجين اثنين وهما المنهج السياقي ألا وهو الاجتماعي والأخر نسقي ألا وهو البنيوي .

قراءة زكريا بوشوارب

خصصت الباحثة دراستها لعدد من روايات أحلام مستغانمي معتمدا على المنهج الأسلوبي وبالخصوص على آلية التناص الداخلي .

يقول الباحث في هذا الصدد أن الموضوعات التي عالجها السارد أحلام مستغانمي في الثلاثية قد هاجرت بمحولاتها إلى رواية الأسود يليق بك ,لتصبح هاته الأخيرة لعبة لتذكر المحكي و المعيش ,ويكمن هذا التناص الذاتي في موضوعتين أساسيتين :موضوع الموت والحب [3].

وقد أخد أشكالا عديدة للتناص منها تناص الأشكال , الأمكنة ,الأزمنة .

[1] ينظر , المرجع السابق ,ص 17 .

[2] ينظر ,فاطمة اكبري زادة دراسة سوسيو نصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ,ص18 .

[3] ينظر, زكريا بوشوارب ,التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات أحلام مستغانمي انموذجا . مجلة دراسات أدبية ,العدد الخامس ,2017, ص80 .

أما عن تناص الأشكال فنلمسه من خلال تناص صورة الأب بين ذاكرة الجسد والأسود يليق بك وهذا ما يبين أن البطلة ترث الوطنية , وكأنها هنا تتجاوز التناص بين الروايتين بل تتعداه إلى تناص مع شخصية الأب الحقيقية .

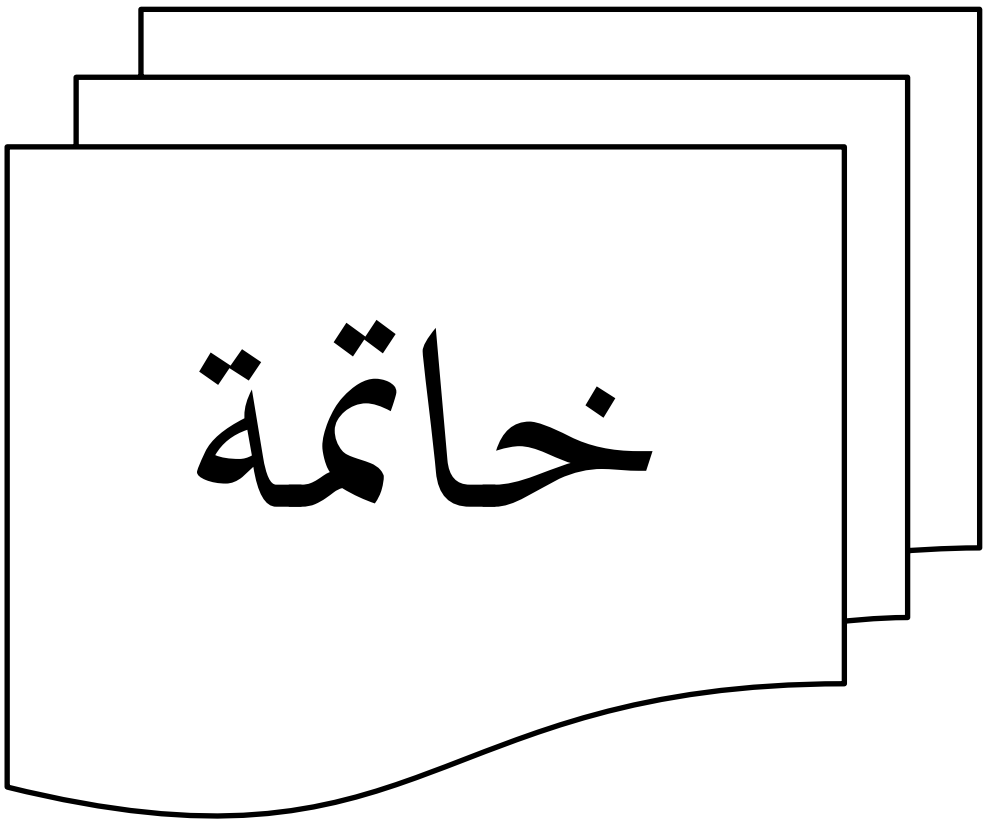
أما عن تناص الأمكنة نجده في ثلاث أمكنة هي (الجزائر , فرنسا , لبنان) وهذا التناص في الأمكنة لم يكن ثابتا مستقرا بل متحركا ممتدا ,فهو في حراك مستمر داخل الفضاء الروائي عند أحلام ,فهو ينتقل بين الخفاء والتجلي وبين الحضور والغياب[1] .

وفي تناص الأزمنة في رواياتها يمتد في داخلها ويستمر إلى خارجها , أي في كامل الكون الروائي ,ويختزن هذا في مرفأين اثنين :مرفأ التغيير ,ومرفأ زئبقية التاريخ ,أما عن الأول فهو مرفأ التقاطعات والتفاعلات المجتمعية والنصية وهو مرتبط بزمن الطفولة والشباب وما احتفظت به الذاكرة من أوضاع الجزائر السياسية والاجتماعية ,أما عن الثاني فيظهر تفاعلات والتقاطعات في أزمنة عايشها السارد واقعا لتعيدها الذاكرة سردا تخييليا غضا كأنه حدث الآن[2] .

ويختم مقاله بان روايات أحلام مستغانمي حوت جانبا كبيرا من التداخلات النصية الداخلية وتعددت أشكاله .

[1] ينظر ,المرجع نفسه , ص 84 .

[2] المرجع نفسه ص 86 .


خاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الأدب النسوي, وملامحه التي تميزه, كما عرجت إلى الرواية النسوية العربية عموما والجزائرية خصوصا, وعمدت إلى توضيح آليات تلقي العمل النسوي, وقد انتهينا إلى عدد من النتائج يمكن أن نجملها فيما يلي :

النتائج:

- تعود أصول القراءة إلى الظاهراتية التي كان الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل مؤسسها ,وهي ترتكز على أن حقيقة الشيء تتضح أكثر حين تتداخل مع الإنسان .
- كان الاهتمام الذي شغل ياوس هو إعادة قراءة الأدب الألماني من منظور جديد .
- اهتم ياوس بقضية بناء المعنى كونه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ .
- أما عن التلقي العربي لنظرية التلقي فقد رافق ذلك تخبط في ترجمة النظرية لكن أمر الترجمة لم يكن حائلا أمام النقاد العرب , حيث تعدوا ذلك الأمر إلى التنظير في هذا المجال وحتى التطبيق أيضا .
- التلقي العربي للرواية الجزائرية لم يكن بالأمر الكثير أو بالانتشار الواسع بل اقتصر على بعض المؤلفين وبعض المؤلفات مقارنة بانتشار الأدب المشرقي في البلاد الجزائرية .
- ظهرت الرواية النسوية متأخرة مقارنة بالرواية الذكورية عموما والجزائرية على وجه الخصوص فقد عرفت وظهرت في الوطن العربي إلا بعد الحرب العالمية الثانية وهذا ما فتح المجال أمام المرأة منت أجل ممارسة فعل الكتابة ومعالجة الموضوعات النسوية ومشاكلهن.
- إن معظم كتابات المرأة العربية عالجت القضية الوطنية وذلك من أجل إثبات هويتهن داخل مجتمعهم بالحديث عن الوطن وما لحق به من تنكيل الاستدمار فقد شكلت أزمة الوطن الموضوع المحوري لها .
- سبقت الرواية النسوية العربية الرواية الذكورية
- اعتبرت المرأة الرواية هي المتنفس الوحيد لها فهي من أكثر الأجناس الأدبية مقدرة على وصف وتصوير الحياة.

- فيما يخص المصطلح: الأدب النسوي, الأدب النسائي, الأدب الأنثوي, فهو مطروح على صعيدين :الصعيد الأول رافض وغير متفق أما الصعيد الثاني يهتم على تناول هذا الأدب في الساحة النقدية, والسبب راجع هنا إلى خلفيتين:
- **فالأولى** اعتبرت المرأة عنصر غير مهم في بناء الفكر العربي, فالأنثى مهمشة من طرف الرجل, وهي صفة لصيقة بالمرأة منذ الأزل, رغم ادعاء الثقافة العربية بتحرير المرأة, فالمجتمع العربي لم يتخلص من هذا الإرث إلى حد الآن.
- أما **الثانية** فهي إشكالية عدم ضبط المصطلح فيما يتعلق بترجمة المصطلحات من لغتها الأصلية إلى العربية, كما نجد ذلك في لفظتي "نسائي" و"نسوي" من منظور الكائنات والنقاد العرب وفقا للتقسيمات الموجودة في النقد العربي, رغم أن نسائي ونسوي لهما نفس المعنى في اللغة العربية.
- عدم تبني مصطلح الأدب النسائي أو "الكتابة النسائية" في الساحة النقدية العربية بين القبول والرفض, فالموقف المؤيد لوجود "كتابة نسائية" يصر على انفصال الكتابة النسوية عن الرجالية, وموقف الرفض الذي يرفض انفصال الكتابة النسوية عن كتابة الرجل. ولكل موقف من هذين الموقفين أنصار يؤيدونه.
- رفضت بعض المبدعات الانضمام تحت سقف النسوي وذلك خوفا من التصنيف الدولي, أو أن تفهم كتابتهن من قبل النقد على أنها سيرة ذاتية.
- داع صيت الرواية النسوية الجزائرية مع الروائية والمبدعة "أحلام مستغانمي "فهي أول من كتب الرواية النسوية بالعربية. أما عن تلقى ثلاثية أحلام مستغانمي ,فإننا نلاحظ أنها حظيت باهتمام عدد كبير من الباحثين وهذا إن ذل على شيء إلا على تمكنها في هذا المجال . كما أنها منفتحة على أفق حداثة رواية وعلوم انسانية.
- كما نلاحظ أن القراءات التي اهتمت بالنص الروائي المستغانمي قد انقسمت إلى قراءتين , قراءة تهتم بالشكل وأخرى اهتمت بالمضمون .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع :

المعاجم:

1.أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ,معجم لسان العرب, دار الصبح, اديسوفت, بيروت,الدار البيضاء, لبنان,المغرب, ط1 ,2006 ,ج12.

2.لسان العرب، ابن منظور، المجلد الأول، دار صادر بيروت، دت ،دط .

3.المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، تح: مجمع اللغة العربية، باب الهمزة.

الكتب:

1. 100 عام من الرواية النسائية العربية، بثينة شعبان. دار الآداب للنشر والتوزيع. بيروت، لبنان. ط1. 1999.

2. إبراهيم السعدي، دراسات ومقالات في الرواية ، منشورات السهل، شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر العاصمة، وحدة الرغاية،2009.

3. أحلام مستغانمي (مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب)دراسات ، عبد اللطيف الأرناؤط ، دط ، دت .

4. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب، بيروت، ط15، 26/08/2012.

5. أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998م.

6. أحلام مستغانمي، مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب، دراسات، عبد اللطيف الأرناؤوط، دط،دت .

7. الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، خليل سليمة، مشقوق هنية، جامعة بسكرة(الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد الثاني-ديسمبر 2011م.

8. الأدب النّسويّ:إشكالية المصطلح؛ مفيد نجم؛ نشر في الجمهورية؛ يوم 2007/04/13م.

9. أيزر فولفانغ ,فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب و,ترجمة حميد لحمداني ,الجلالي الكدية ,منشورات مكتبة المناهل ,فاس ,المغرب ,دط .دت

10. تاريخ الرواية الحديثة، ر. م. ألبيرس، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2.دت.

11. جبيب مونسي فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض منشورات دار الغرب وهران دط 2001؛2002م

12. حبيب مونسي ,القراء والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية, منشورات اتحاد الكتاب العرب ,سوريا ,د ط ,2000م .

13. حميد لحمداني ,القراءة وتوليد الدلالة ,المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء ,بيروت, ط 3 .

14. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي؛ المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع-الدار البيضاء؛ ط3؛ 2000م

15. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي ، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2002م .

16. الرواية الجزائرية- تاريخا... وأنواعا، وقضايا وأعلاما، عمر بن قينة، معهد الأدب العربي الحديث، جامعة الجزائر في الأدب الجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط 2.

17. الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي بوشوشة بن جمعة مجلة التبيين الجزائر 1995العدد 8

18. الرواية النسوية الجزائرية (بنيتها السردية وموضوعاتها)،سعاد الطويل، أطروحة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، بإشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1435/1434هـ-2014/2013م.

19. الرواية عند أحلام مستغانمي , ذاكرة الجسد و فوضى الحواس , نموذجا , مزمل الباقر .

20. زكريا بوشوارب ,التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات أحلام مستغانمي انمودجا . مجلة دراسات أدبية ,العدد الخامس ,2017م.

21. زهرة الجلاسي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000م .

22. السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم و الخطاب)، زهور كرام، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1424،1هـ/2004م .

23. سعيد علوش ,هانز روبيرت ياوس جمالية التلقي والتواصل الأدبي ,مجلة الفكر العربي المعاصر, مركز الإنماء القومي ,بيروت , د ط , 1986م.

24. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، د.ط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003م .

25. صلاح فضل ,مناهج النقد المعاصر ,ميريث للنشر والتوزيع, القاهرة ,ط1 ,2002م.

26. طبقات القول النسائي (قراءات حفرية في كتابات المرأة العربية) زهور كرام، الرباط، سليمان الحقيوي، دط، دت .

27. عبد الفتاح عثمان الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع دراسة تحليلية فنية القاهرة ط1 1993.

28. عبد اللطيف أرناؤوط , أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب ,الدار العربية للعلوم ناشرون ,بيروت ,لبنان ,ط1 ,1434هـ/2013م .

29. عبد اللطيف أرناؤوط , أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب ,الدار العربية للعلوم ناشرون ,بيروت ,لبنان ,ط1 ,1434هـ/2013م .

30. عبد الملك مرتاض, تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية, دار الغرب, وهران ,الجزائر ,د ط, 2003م

31. عبد الناصر حسن محمد, نظرية التلقي بين ياوس وأيزر, دار الشرق للطباعة والنشر ,د ط ,2002م .

32. عبد النور إدريس، سيمون دي بو فوار ، والجنس الآخر ، جريدة الحوار المتمدن ، العدد 1420م ،2006/01/04م الساعة 11:20 ، المحور : حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات .

33. غنية كبير ,حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة , مذكرة لنيل الماجستير , جامعة سطيف ,2013 /2014م .

34. فاطمة اكبري زاده , دراسة سوسيو نصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي , مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها , فصيلة محكمة .العدد التاسع عشر ,خريف 1393هـ/ 2014م .

35. فولفانغ أيزر, فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب, تر حميد لحمداني .الجلالي الكدية, منشورات مكتبة المناهل, فاس, المغرب ,دط.

36. في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)،عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، عدد240،1998م

37. محمد الراعي الرواية في الوطن العربي نماذج مختارة منشورات الصقر العربي بيروت ط1 1999م

38. محمد مبارك ,استقبال النص عند العرب, دار الفارس,الأردن ,ط1 ,1999م.

39. محمد مرتاض, نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقارنة تنظيرية تطبيقية ,دار هومة ,الجزائر ,د ط,2005م

40. محمود عباس عبد الواحد , قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة ,دار الفكر العربي ,ط1 ,1417هـ .

41. محمود عباس عبد الواحد ,قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة, دار الفكر العربي ,ط1 ,1417هـ .

42. المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية العربية، يحيى بو عزيز، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2001م.

43. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، بيروت،2006م.

44. مراد حسن فطوم ,التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ,دمشق ,ط1 ,2013م.

45. موسوعة النظريات الأدبية ، نبيل راغب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 2003م.

46. النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، جامعة الملك سعود، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1427هـ/2008م.

47. النسوية.(قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب) رياض القرشي. دار حضر موت للدراسات والنشر. الجمهورية اليمنية.ط1. 2008م.

48. النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدان، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1998م.

49. نعيمة بن علية , الأثر اللغوي في ثلاثية أحلام مستغانمي , مجلة معارف ,العدد الثاني عشر, جامعة البويرة , 2012م .

50. النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، حفناوي بعلي، ملتقى دولي حول: الكتابة النسوية؛ التلقي, الخطاب و التمثلات، من 18إلى19 نوفمبر2006م

51. هانز روبيرت ياوس ,جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي ,تر رشيد بنحدو, منشورات الاختلاف الجزائر, منشورات ضفاف بيروت , ط1 ,1437هـ ,2016م .

52. وهبة مجدي والمهندس الكامل معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ,مكتبة لبنان, بيروت ,د ط ,1979م .

53. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1434هـ_2013م .

المجلات والدوريات

1. إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، أحلام معمري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، يومي09_11مارس2011م .

2. تطابق الصورة في متوازي الأعمال الروائية للمرأة و الرجل, طيبة أحمد إبراهيم، مجلة عالم الفكر، العدد2، المجلد32، أكتوبر- ديسمبر 2003م .

3. التفاعل النصي , الأجناس في الثلاثية أحلام مستغانمي , حسينة فلاح , جامعة مولد معمري , تيزي وزو , الجزائر الخطاب , العدد21.

4. حفناوي بعلي , عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في فوضى الحواس وعابر سرير , الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة .

5. الرواية العربية: من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية عربية)،سعيد يقطين، مجلة علامات، العدد 20، wanadoo @. said

6. الرواية العربية: من التراث إلى العصر(من أجل رواية تفاعلية عربية)،سعيديقطين،مجلةعلامات،العدد20،said+ wanadoo .

7. الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة الوطنية، سعيدة بن بوزة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، المركز الجامعي بالوادي، قسم اللغة العربية وآدابها، يومي 17/16 مارس 2009م .

8.الكتابة النسائية وأسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر) ,فاطمة مختاري ,دكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر ,بإشراف بودناني بودواو ,جامعة قاصدي مرباح ورقلة ,2014/2013م

9.مجلة الأثر عدد خاص أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار يومي23و24فيفري2011 ثنائية الكم والكيف في التلقي النقدي المشرقي لأدب الطاهر وطار وطار عبد العزيز شويط جامعة جيجل الجزائر

10. المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، دار الشروق للنشر والتوزيع، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م.

11. نصرة أحميدة جدوع الزبيدي وآخرون ، ملامح النسوية في أدب المرأة ومشكلاتها الإجتماعية " مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي" العدد5 ، السنة الثانية ، 2011م .

12. ودناني بودواو ,ملتقى النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم , نص المداخلة تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم ,قاصدي مرباح ورقلة .

المذكرات:

1. خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، بإشراف: عباس بن يحي ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2015-2016م

2. الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رنا عبد الحميد سلمان الضمور، دكتوراه في الدراسات الأدبية، بإشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، 2007م

3. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، أطروحة ماجستير في الأدب العربي الحديث قسم اللغة العربية وآدابها، بإشراف محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013م

4. الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، بإشراف الطيب بو دربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007_2008م/1428_1428هـ .

مواقع إليكترونية :

1. أحلام مستغانمي على مشرحة النقد الأكاديمي عبده وازن , 16 ديسمبر 2014م . 22:29النسخة الدولية , 10 مايو 2018م

2. ثلاثية أحلام مستغانمي، أفنان أبو مفرح، 09:26، 23مايو 2017.-http://mawdoo3.com

3. قراءة انطباعية في رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي , نشر في خريبكة أون لاين , عبد الرحمان مسحت , يوم 02. 05. 2012م.

4. http://www.antoineonline.com/Article.aspx?id=77

5. https://ar.wikipedia.org/w/index.php?titleأحلام مستغانمي oldid=28304180"

فهرس

العنوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ
توطئة	07
الفصل الأول : آليات تلقي الرواية النسوية	
المبحث الأول : مصطلحات الدراسة	18
المطلب الأول : مفهوم القراءة	18
المطلب الثاني : مفهوم التلقي	23
المطلب الثالث: تلقي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	31
المبحث الثاني : مفهوم الأدب النسوي	38
المطلب الأول : مفهوم الأدب النسوي	38
المطلب الثاني: إشكالية مصطلح الأدب النسوي	44
المطلب الثالث: واقع الرواية النسوية العربية وآفاقها	48
المطلب الرابع : واقع الرواية النسوية الجزائرية وآفاقها	54
المطلب الخامس: موقف النقد من الإبداع النسوي	59
المطلب السادس : تلقي الرواية النسوية عند النقاد والأدباء العرب .	70
الفصل الثاني : آليات تلقي الرواية النسوية عند أحلام مستغانمي أنموذجا	
1 ـ أحلام مستغانمي	75
2الرواية عند أحلام مستغانمي	77
3قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي	78
4ملخص الروايات	80
5جماليات التلقي في نصوص أحلام مستغانمي "الثلاثية"	85
6الافتتاحية الروائية	90
قراءات في ثلاثية أحلام مستغانمي	101

فهرس

1ـ تلقي ثلاثية أحلام مستغانمي	101
2 قراءة نعيمة بن عليه	104
3 قراءة حفناوي بعلي	105
4 قراءة فاطمة أكبري زاده	106
5 قراءة زكرياء بوشوارب	107
خاتمة	111
قائمة المصادر والمراجع	115
فهرس	124