الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الأنا الأنثوية في الرواية النسائية

"شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة :

- إيمان بطام
- فاطمة قاري

تحت إشراف الأستاذة :

- ريمة لعواس

السنة الجامعية

2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا تطيب به الأنفس وتنشرح له الصدور
التي تحرك شجون القلب ’ربي عظُّم شأنك وحلت مقدرتك وتيسرت قدرتك
نحمدك ونشكرك على نعمك التي لا تُعَدُ وتحصى.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا ومشرفتنا ريمة لعواس التي تفضلت علينا بتأطير
عملنا ومدنا بالنُصح والمقترحات العلمية والتي رافقنا خطوة بخطوة
وأنفقت علينا من وقتها وجهدها الفكري ليخرج هذا العمل إلى النور
ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة الهادفة.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى أساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تكبدهم
عناء قراءة هذه المذكرة وإثراءها بنصائحهم القيمة.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من كان له الأثر الطيب
و أمدنا يّد العون سواءً كان من قريب أومن بعيد .

فلك الفضل يا من بالمحب تلطفاً وبالوصل بعد الفصل فضلاً تعطفاً

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد،
والعفاف والغنى.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم.

الحمد لله وكفى وصلى الله وسلم على خير خلق الله اجمعين
محمد صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد ونجاح
أهدي بكل امتنان رحيق جهدي وحصاد سنوات تعليمي وثمرة سنوات دراستي ..

إلى من حمل على عاتقه مسؤوليات الحياة منبع قوتي واعتزازي أبي العزيز **محمد** " أطال
الله في عمره وحفظه".

إلى أعز أحب إنسان في الوجود إلى من شجعتني طوال مشواري الدراسي ورافقتني وهبت
لي العطف والحنان، أمي الغالية **خيرة** " أطال الله في عمرها وحفظها " .

إلى من يسعدون إلى سعادتي و يحزنون لحزني إخوتي الأعزاء **سمية** ، **حليمة** ، **فتيحة**
أسماء ، **نبية** ، **صلاح الدين** "رعاهم الله وحماهم".

إلى رفيقة دربي التي رافقتني طيلة هذا المشوار **إيمان** .

إلى أستاذتي الكريمة **ريمة لعواس** التي أشرفت على هذا البحث.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع.

أرجو أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله ، و أن تكون فيه الفائدة و أن تغفر لنا زلاتنا فيه،
و يثبتنا على ما وفقنا إليه و يكتبنا مع طلبة العلم.

فاطمة.

إهداء

الحمد الله وكفا والصلاة على الحبيب المصطفى أما بعد:

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط، وأحمد الله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة.

أمتن لكل من كان له الفضل في مسيرتي.

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من أفضلها على نفسي ولما لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام "**أمي حبيبتي**".

إلى صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة "**أبي الغالي**"، إلى سندي في الحياة إخوتي "**خير الدين، محمد أمين، حسام**" أدامهم الله لي عونا .

إلى خطيبة أخي "**حنان**" بارك الله لهما وجمع بينها في الخير إن شاء الله.

إلى رفيقة المشوار التي قاسمتني لحظاته "**فاطمة**"، إلى توأم روحي "**إيناس**"

إلى جميع أصدقائي وصديقاتي ولكل روح شاركتني بدعائها.

إلى كل أفراد عائلتي **بطام** و**بوصري**، إلى خالتي التي هي بمثابة أمي الثانية شفاها الله وأطال في عمرها .

إلى أستاذتي الكريمة **ريمة لعواس** التي أشرفت على هذا البحث.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي، ونسيهم قلبي.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع، سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه .

إيمان.

مقدمة

مقدمة:

لقد كانت المرأة منذ أمد العصور مهمشة من طرف المجتمع الذي قيد حريتها قيد حريتها وجعل منها شخص عاجز عن تمثيل نفسها ولا رأي له بحكم العادات والتقاليد والثقافة التي ترى المرأة جسدا، فقد صار عليها شتى أنواع الاضطهاد والقهر الاجتماعي، الأمر الذي أدى إلى إغفال دورها وحقها في التعبير عن وجودها، فقررت رفع قلمها وصوتها لكسر القيود التي لطالما حصرت حريتها منددة وثائرة لإثبات حريتها وحماية وجودها المؤنث . ومن هنا ظهرت الكتابة النسوية التي اتخذتها سلاحا للدفاع عن حقوقها بعدما كان هذا المجال حكرا على الرجال .

شقت المرأة لنفسها طريقا في عالم الكتابة وتألقت وأصبحت لها لغة خاصة تميزها ومن هنا تبادرت في ذهننا فكرة هذا البحث «**الأنا الأنثوية في الرواية النسائية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي نموذجا**».

تعرض موضوع الكتابة النسوية إلى نقد كبير بين القبول والرفض فهناك من يرى أنه الأدب الذي تقوم المرأة بكتابته بنفسها وهناك ما أنسبه إلى الأدب الذي يبحث عن نفسية المرأة وانشغالاتها ويعبر عن همومها بغض النظر فيما إن كان جنس الكاتب ذكرا أم أنثى.

ومن الأسباب التي جعلتنا نتطرق إلى هذا الموضوع ميولنا إلى الرواية خاصة ما يتعلق بمجال الكتابة النسوية، ونظرا للأهمية البالغة التي تحظى بها المرأة وتتعلق بكيانها ومكانتها في العالم العربي، كما أن الموضوع جديد في ساحة النقدية العربية حيث بدأت الأبحاث و الدراسات حوله مؤخرا فقط، نظرا لأهميته البالغة.

تعددت أسباب اختيارنا للموضوع بين أسباب ذاتية وموضوعية فالذاتية تمثلت في:

ميولنا إلى الرواية خاصة ما يتعلق بمجال الكتابة النسوية باعتبارها جزءا من هوية المرأة.

أما الأسباب الموضوعية دافعة إليه: الأهمية البالغة التي تحظى بها المرأة وتتعلق بكيانها ومكانتها في العالم العربي، كما أن الموضوع جديد في الساحة النقدية العربية حيث بدأت

الأبحاث والدراسات حوله مؤخرا فقط نظرا لأهميته البالغة، بالإضافة إلى أن الموضوع يتناول نموذج لكاتبة جزائرية معاصرة أحلام مستغانمي من أكثر الكتاب العرب نجاحا في عصرها خاصة في مجال الكتابة النسوية.

بناءا على هذه الأسباب السالفة الذكر فإن الدراسة تتعرض لجملة من الإشكالات والتساؤلات التي سيحاول البحث الإجابة عنها ومن أبرزها:

- ✓ ما مفهوم الكتابة النسوية؟
- ✓ ما مفهوم الأنا والآخر وتجلياته في الرواية؟
- ✓ ماهي خصوصية الكتابة النسوية؟ وفيما تكمن جمالياتها؟
- ✓ كيف تجلت فعالية الذات الأنثوية في الرواية؟

وللإجابة على هذه الإشكالات ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة، مدخل تناولنا فيه (مفهوم الرواية النسائية، إشكالية مصطلح نسوي / نسائي/ أنثوي وخصوصية الكتابة النسوية).

بالإضافة إلى فصلين اعتمدنا فيهما على دمج الجانب النظري والتطبيقي معا، حيث عنونا الفصل ب: تمثلات الأنا الأنثوية في رواية شهيا كفراق قسمناه إلى ثلاثة عناصر الأول هي: مفهوم الأنا والآخر وتجلياتها في رواية شهيا كفراق ، الثاني خصوصية الأنا الانثوية في رواية شهيا كفراق، أما الأخير الأنا الأنثوية ولعبة الحضور والغياب في رواية شهيا كفراق .

أما الفصل الثاني وسمناه بـ: الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر في رواية شهيا كفراق وقد تعرضنا فيه إلى العناصر التالية: حوار الأنا والآخر في رواية شهيا كفراق، صراع الذات الأنثوية في رواية شهيا كفراق، الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في رواية شهيا كفراق. وقد ختمنا البحث بمجموعة من النتائج المتوصل إليها.

كما استند بحثنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها كتاب **النسوية في الثقافة والإبداع** ل "حسين مناصرة " وكتاب **الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجنس والثقافة** ل" نهال مهيدات" بالإضافة إلى كتاب **الرواية النسائية المغاربية** ل" بشوشة بن جمعة".

وقد تناول البحث دراسات سابقة تمثلت في مذكرات ماستر نذكر منها (الذات في الكتابة النسوية أقاليم الخوف لفضيلة فاروق أنموذجا للطالبتين زهرة تعزبين والويزة شاريخ، صورة الأنا والآخر في رواية أن تبقى لخولة حمدي أنموذجا للطالبتين فايزة معنصري ونادية قوجيل، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية امرأة من طابقين ل هيفاء بيطار أنموذجا للطالبتين آسيا بن زروال ونرجس غرنوق) بالإضافة إلى مقالات (الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح لعامر رضا، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة لأحلام معمري، الأنساق الثقافية في رواية السيرة الذاتية النسائية امرأة لا تعرف العشق لأسماء معيكل أنموذجا لـ فريال تواتي).

اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على جملة من المناهج حسب متطلبات البحث وعناصره كالمنهج النفسي في اهتماماتنا بالذات الأنثوية بالإضافة إلى المنهج السيميائي ومقاربات النقد الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إتمام بحثنا هو: قلة المصادر والمراجع وقلة الدراسات في الموضوع، كون المؤلفين والنقاد لا يهتموا كثيرا بالأدب النسائي على وجه الخصوص، وأيضا ضيق الوقت الذي اضطرنا لتقليص البحث وعدم التوسع فيه أكثر لكن بتوفيق من الله ومساعدة الأستاذة تمكنا من تخطي هذه العقبة.

وأخيرا وفي هذا المقام أتوجه بخالص شكري وعرفاني إلى الأستاذة المشرفة **ريمة لعواس** التي أشرفت على البحث وتابعت أدق تفاصيله بالتوجيه والنصح حتى اكتملت صفحاته على هذا النحو ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في هذا العمل.

الفصل التمهيدي:

الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

1. مفهوم الرواية النسائية:

لفترة طويلة شهدت النساء أشكالا مختلفة من القهر والهيمنة في الأسرة والمجتمع وكأنهنّ كائنات غير متكافئة مع الرجل في الحقوق والواجبات ونتيجة هذا ظهرت كتابات نسوية كنوع من التعبير والدفاع عن المرأة وكرامتها .

يجمع أغلب الدارسين أن كل أدب يعبّر عن المرأة وذاتها ومطالبها وأحاسيسها ويعبّر عن نظرتها للرجل والمجتمع هو أدب نسوي، فالأدب النسوي عند البعض لا يقتصر على الكتابة بقلم الأنثى، فالرواية النسوية لا تكون نسوية بمجرّد أنّ كاتبها امرأة، بل لابد للرواية التي تحمل الصفة النسوية وأن تكون معينة بصورة جزئية أو كليّة بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي، وليست كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي[1]، فالرواية النسائية هي طرح لقضايا المرأة الاجتماعية والنفسية وغيرها، فتعتبر تمثيل لحياة المرأة العامة والخاصة، سواء كان الكاتب امرأة أو رجل.

وكما 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، وان علم ذلك من العنوان أو مما يكتب ونشر من الدراسات "[2]، في حين يرى البعض أن الكتابة النسوية التي تنجزها المرأة هي الجوهر المحدد لتلك الكتابة وتتميز عن كتابة الرجل، في حين يرفض البعض وجود اختلاف بينها، ولعل الرواية النسائية سبقت الرواية الذكورية حسب ما ذكرت بثينة شعبان 1999 حيث أشارت إلى رواية حسن العواقب لكاتبتها زينب فواز بإعتبارها أوّل رواية عربية" كانت زينب فواز تسمى درة عصرها

[1] صبرينة الطبيب، كليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، جامعة باتنة ،13،07،2014، ص41.

[2] الجنوسة مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات، ينظر، نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية، ص61.

وموهبة فريدة اكتسبت أعمالها شهرة واسعة في مختلف العالم العربي"[1]، وكانت رواية زينب فواز خير دليل أن المرأة كانت هي السبّاقة للكتابة النسوية.

نشرت هذه الرواية سنة 1899 أي قبل خمسة عشر سنة قبل رواية "زينب" لحسن هيكل، تلتها اللبنانية لبيبة هاشم سنة 1904 برواية "قلب الرجل" وأيضا رواية عفيفة كرم بعنوان "بديعة وفؤاد" نشرت لأول مرة في أمريكا سنة 1906، فكل هاته الروايات كانت قبل رواية حسن هيكل "زينب" ،حيث ترى "بثينة شعبان" أن المرأة كتبت متأثرة بالحرب والمشاكل الاجتماعية والنفسية، فطرحت ووصفت آثار الحرب على نفسية المرأة، فأصبحت بذلك كتابة المرأة أكثر شعبية وأصبحت حديث الملتقيات النقدية الكبرى.

وقد بلغت عدد الروايات النسائية التي صدرت بين 1885 إلى 1948 م "ما مجموعة 54 رواية منها واحدة مُغفل دار نشرها ، أي أقل من رواية واحدة كل عام طبع منها في القاهرة 32 رواية مما يكشف حجم الدور المركزي لمصر آنذاك، وكذلك بالنسبة للبنان حيث طبع فيها ستة روايات وباريس ثمانية روايات ونيويورك ثلاثة روايات، ورواية واحدة في كل من دمشق والمغرب والجزائر وبرلين "[2] من هذا القول نلاحظ أن مصر كانت الجديرة بكل تلك الروايات لكثرة الروائيين والكتاب فيها ولزخرها بمنتوجها الأدبي .

هذه البدايات الروائية المبعثرة « اقتصرت على مصر ولبنان ولكنها لم تليت بعد عام 1948 أن انتظمت واتسعت نسبياً...فأصدرت سلمى الحفار الكزيري 1949 من دمشق يوميات هالة، وفي نفس العام أصدرت فتاة بغداد ليلة الحياة ثم تبعتها برواية ثانية بعنوان بريد القدر عام 1995، وفي دمشق أصدرت وداد سكاكيني في نفس العام 1950 روايتها الأولى أروى بنت الخطوب، ثم أتبعتها ب الحب الحرام عام 1952 م"[3]، في الجزائر بدأت

[1] بثينة شعبان،100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب لبنان، 1999، ص34.

[2] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ملخص مؤتمر المرأة العربية و الإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، 26-30 أكتوبر، 2002، ص270.

[3] المرجع نفسه، ص270.

آسيا جبار إصداراتها لكن كانت باللغة الفرنسية العطش 1957 ثم النافذة والصبر عام 1959.

ويرى صبري حافظ 1955 أن الكتابة الروائية النسائية "[1] مرت بثلاث مراحل: مرحلة كسر العادات والتقاليد، ووجهات الذكورية، حيث امتدت من الثلاثينيات إلى السبعينات من القرن الماضي، ومثلتها رواية نوال السعداوي "سقوط الإمام " 1987 ، وأخيرا مرحلة التحقيق والتميز التي يمثلها رواية مقام عطية 1986 لسوي بكر.

أرادت المرأة خلال هذه المراحل وبروائياتها الكثيرة إكتساح المجال في الإبداع الروائي وخاصة في الرواية النسائية لتأخذ مكان الرجل الذي تبنّى الرواية النسائية لفترة طويلة، فالتاريخ يؤكد أن الرجل هو مؤسس الكتابة وصانعها بلا منازع وهو سيد مفرد ولا يحفظ التاريخ أي أمثلة عن وجود نسوي فاعل عن اللغة المكتوبة "[2].

رغم هذا التجاهل إلا أن الرواية النسوية بلغت أشواطا إستطاعت فيها تجاوز الكثير من الضغوط والمصاعب للتعبير عن ذاتها ومعاناتها، حتى أنه في حالات كثيرة حفت بأصوات الأثر إلى درجة كادت تطغى على المواضيع والأحداث وباتت تفرد بالبطولات جزءاً من متنها كقضية تصارع وتكتب لأجلها، حتى أن تناولها للمرأة بصفتها أنثى لا يخرج عن تناول نفسه في الرواية الذكورية والحضور عينه الذي تقدمها أشياء للمتعة واللذة"[3]. إن اكتساح الكثير من الروائيات الساحة الفنية الإبداعية دليل أن المرأة استطاعت فرض صوتها في مختلف المجالات الأدبية، فاستطاعت منافسة الرجل من خلال روايتها.

[1] ينظر بهاء الدين مزيد، النزعة الإنسانية، العلم والإيمان، ط1، 2008،2007، ص35.

[2] سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة الخير، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد6، 2010، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص17.

2. إشكالية مصطلح النسائية/النسوية/الأنثوية:

ظلت العملية الإبداعية بكل مجالاتها مقتصرة على الرجل الذي استولى عليها لفترة طويلة، في حين كانت المرأة على هامش الحياة والكتابة وهذا ما جعلها تخرج على صمتها لتنتج كتابات نسوية تدافع عن كينونتها وكرامتها. وقد ظهرت الكتابة النسوية أو ما يعرف بالأدب النسوي، حيث عرف جدل مصطلحاتي بخصوص التسمية هل هو أدب نسوي أم نسائي أم أنثوي بالإضافة إلى الموقف النقدي بين الرفض والقبول في ظل التفريق بينه وبين الأدب الرجالي ليبقى مصطلح غير ثابت ومستقر لما يثيره من اعتراضات وتحفظات.

1.2.الأدب النسوي:

مصطلح الأدب النسائي يحيل على معنى التخصيص الموحى 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[1] هذا المصطلح مرتبط بالجنس البيولوجي بمعنى ذلك الأدب الصادر عن جنس المرأة سواء تناول قضاياها أو قضايا الرجل أو قضايا أخرى و للاقتراب أكثر من مفهوم الأدب النسائي لابد من طرح بعض الآراء التي تناولت هذا المصطلح ومنها الكاتبة **يمنى العيد** تستعمل مصطلح الأدب النسائي ولكن بعيدا عن الإشكالية المطروحة وهي الثنائية الجنسية اذ تقول " إن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار لنتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي، ذكوري"[2] إذ أن الأدب النسائي لا يهتم بالجنس البيولوجي بل لأهمية النتاج الأدبي.

إن مصطلح الكتابة الأدبية النسائية نجده عند بعض الناقدات مرادف إبداع المرأة وهذا حسب **رشيدة بن مسعود**[3] وعليه فالأدب النسائي يتأرجح ما بين مؤيد ومعارض وفيما

---

[1] نزيه أبو نضال: في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية و الإبداع، لمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 26-30أكتوبر،2002، ص276.

[2] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنية الفنية، ط1، دار الرابي، بيروت، لبنان،2011، ص137.

[3] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، قسم الأدب و الفلسفة المركز الجامعي عبد الحفيظ، ص5.

بينها تتولد أشكال من التطرف وهذا لكون هذا المصطلح ينطوي على نوع من التحقير للمرأة ووضعها في مرتبة دونية وهذا ليس إلا انعكاسا للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه بشكل أهان كرامتها عبر التاريخ الإنساني.

2.2.الأدب النسوي:

بات مصطلح الأدب أكثر دلالة على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل " فالنسوية تعني وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات[1]، ويعد من أكثر المصطلحات شيوعا لأنه ظهر في وقت كانت فيه المرأة لا تزال تعاني من وطأة المجتمع الذكوري.

ويحدد **حسين مناصرة** مفهوم الكتابة النسوية بوصفها " مصطلحا جديد لافتا للنظر له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية فهي بهذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم الباحثة عن الحرية"[2] يرى الناقد تحرر المرأة و خروجها من عالم العبودية التي فرضها المجتمع والرجل إلى حياة العلم والمعرفة حيث أنها تحررت من قيود المجتمع الذكوري .

ونجد **محمد طرشونة** يعرف الرواية النسوية بأنها "رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز"[3]. بمعنى أن الرواية النسوية تحمل هدف و رسالة موجهة للمجتمع تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة .

3.2. الأدب الأنثوي:

أدب الأنوثة أو الأدب الأنثوي أو الأدب المؤنث...كل ذلك يحيل على الأنثى وهي مشتقة من(أنث، يأنثْ) بمعنى لان وضعف وتكسر .

---

[1] المرجع نفسه ص6.

[2] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص66.

[3] محمد طرشونة: الرواية النسائية في تونس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس،2003، ص6

إن مصطلح أنثوي محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة لذا كانت الأنوثة سمة الكمال الناقص للمرأة.

لقد تعددت أراء النقاد والباحثين حول تسمية هذا الأدب وأي المصطلحات أنسب وعليه تقترح الناقدة **زهرة الجلاصي** استخدام مصطلح النص الأنثوي بديلا عن مصطلح الكتابة النسوية مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى المعجمي ويتفق **محمد جلاد إدريس** مع هذه الأخيرة فنجده يفضل مصطلح الأدب الأنثوي ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما يكتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما تعلي أو تحط من قدره[1]. بمعنى كل ما تكتبه المرأة أو الرجل عن الأنثى هو أدب أنثوي دون التقليل من شأنه .

وهناك من يرى "أن الأدب الأنثوي هو ما يكتبه الرجل والمرأة على السواء ويستطيع الرجل أن يعبر فيه عن مشاعر المرأة"[2] ولكن مهما بلغ الرجل القدرة على التعبير تبقى المرأة الأقدر على تجسيد أحاسيسها وعلى غرار هذا الاختلاف في التسمية نجد كثير من النقاد يفضل "الأدب النسوي" أو "النسائي" .

3. خصوصية الكتابة النسوية:

شكّل سؤال الخصوصية المتن الحكائي للرواية النسائية فقد أخذ جدل نقدي كبير بين من يقر بخصوصية إبداع المرأة في الرواية، وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية بتقديم حجة أن الكتابة لا ترتبط بجنس مبدعها، ولليوم لم يفصل في القضية فتبقى تتأرجح بين مؤيد ومعارض بين من يقر بخصوصية ما تكتبه المرأة وامتلاكه جوهر خاص يجعله مميز

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، مجلة مقاليد في الأدب و اللغات جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، الجزائر، ع2، 2011م،ص47.

[2] خديجة تابتي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، قراءة في الخطاب النسائي نموذجا، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، كلية الأدب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر،2018/2017، ص56.

عن ما يكتبه الرجل، وبين من لا يؤيد بتقسيم الأدب الإبداعي إلى نسائي ورجالي فالعمل الإبداعي يعرض نفسه بعيدا عن هوية مبدعه.

يرى بعض النقاد العرب أن الأدب النسائي هو كل أدب تكتبه المِرأة، تطرح فيه مسائلها الإنسانية والاجتماعية مبرزة الفرق البيولوجي بينها وبين الذكر، في حين يرى آخرون أن الأدب النسائي هو الأدب الذي يعنى بقضايا المرأة بعيدا عن جنس مبدعه.

ربما تكمن المهمة في حقيقة أن دراسة الكتابة النسوية في التصنيف الجمالي يعني أنها ستكون الكتابة المقابلة للكتابة الذكورية، بدلا من ذلك، يمكن لأي بحث من هذا القبيل أن يساهم من خلال إمكانية هذا الفصل، وفهم طبيعة كتابات المرأة في المحافظة على خصوصية قضيتها في مجتمع تحكمه ثقافة ذكورية تستغل المرأة وفي هذا الصدد لا يوجد إنكار لوجود أساليب نسوية وأساليب إبداعية معينة مما يعني أن هناك أسلوب نسوي محدد في الكتابة.

ترجع خصوصية وجهات النظر المختلفة للمرأة إلى موقفها التاريخي، وكتابتها بشعور من الاغتراب، ورغبتها في التحرر من النرجسية في عملية حب نفسها واهتمامها بشريكها السابق، الارتجاف من خلال الكتابة والشوق والتقرب... ندرك قوة الحب وبالمثل، فإن جودة أدب تأتي من صدق الفن، وصدق الفن يأتي من درجة التحرر، بالإضافة إلى هيمنة الطبيعة، فإن تركيز الكتابة وبناء الروايات غير المتعلقة بالحدث يهتم أكثر بالعوالم الداخلية للمرأة، والنساء أنفسهن اللائي يظهرن كثيرا في الأدب النسائي من خلال الأنا الأنثوية وبناء الرواية بناءا دائريا وتركيز الكتابة على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل، بالإضافة إلى إحساس المرأة بالمكان إحساس سلبي لا يشجع على الانتماء.

حدد **أنور الجندي** خصوصية الأدب النسوي المعاصر في أنه تهيمن عليه طابع الحزن والحرمان يقول:" تبدو صورة الأدب النسوي المعاصر وقد علاها سحابة قائمة من الحزن والألم، يغمر الحزن أعلامها، وتبدو الحياة أمامهم متبعثرة مضطربة فيها صراع الحضارة، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة والولادة والعقيمة، وإذا كانت هذه صورة

الأدب النسوي في الأربعينات فما أظن أنها بعد ذلك قد كشفت عن ابتسامة وإشراق أو تفاؤل"[1]، ولا يمكن أن تخص هذه الخاصية بكتابة المرأة بصفة خاصة دون كتابة الرجل، رغم أن الرؤية النقدية لها تشير إلى أن المرأة أكثر تفاعلا عاطفيا مع الأمور النفسية الخاصة بها كثير من الرجال.

يحدد بعض النقاد خصوصية الرواية النسائية بثلاث نقاط: أولا؛ الكتابة التاريخية بخلاف كتابة الرجل غير التاريخية، وثانيا؛ الجرأة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عن المرأة، وثالثا البلاغة المختلفة حيث أن المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا ما يجعل كتابتها أكثر حيوية وغناء بدون إحالات ثقافية مترامية"[2]، يبدو في هذه النقاط التعسف الواضح ضد كتابات المرأة، فالتحدث عن الأسلوب ويبدو الغير ثقافي على كتابة المرأة دون كتابة الرجل يعتبر غير منطقي، فروايات **سحر خليفة وأحلام مستغانمي** وغيرهن، تجزم بنقض هذه الخاصيات الثلاث خاصة النفي الثقافي حيث تمتاز الرواية النسائية بعمق ثقافي.

ترى الدراسات النقدية أن المرأة تمتلك الجرأة في الكلام وعن الممنوعات والمحرمات، قد لا نجدها عند الرجل بشكل عام، وحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيا أو خارجة على الأخلاق التقليدية، تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي يتكلم في هذا الموضوع فهو يتكلم من باب آخر"[3]، ليس كل ما قدم من خصوصيات الكتابة النسائية قد يكون صحيحا فقد مازالت كتابة المرأة مقيدة بالوضع الاجتماعي، لكن نجد من جهة أخرى بعض كتابات المرأة امتازت بالجرأة واحتوت عن المحظورات أو بالأحرى، القضايا المسكوت عنها اجتماعيا من هذه القضايا مثلا مسألة التحرش الجنسي، التي تعرضت إليها بطلة حكاية زهرة حيث لم تستطع أن تتكلم عنها بسبب خوفها وتصف زهرة الحادثة عندها كانت

[1] أنور الجندي، أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة القاهرة، د.ت، ص132.

[2] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع ،حاكم الكتب الحديث، الأردن، 2008،ص14.

[3] ينظر، عيسى برهومة اللغة و الجنس، مغريات لغوية في الذكورة و الأنوثة ، دار الشروق ط1، 2002،ص74.

ببيت جدتها –بمرارة– كانت ليلة صعبة وكأنها ليست واقعية، حيث بقيت جالسة وحدها بالليل وشعور الحزن والخوف يرافقها"[1].

كما أشارت العديد من الروائيات إلى تجارب مماثلة تعرضت لها المرأة في طفولتها أنبت في داخلها الحزن وكره جسدها جعلها تعيش في ألم نفسي، فبطلة حكاية "نحب الحياة" سوسن بن عبدالله تصف تجربة مماثلة من التحرش المدرسي"[2]، فجمالية الكتابة النسائية تنشأ من خلال عيشهن تجارب اجتماعية ومن خلال أوضاعهن، التي لا نجدها عن الرجل حين يقوم بمعالجة شخصية المرأة في كتاباته فهذه الخصوصية النفسية والاجتماعية والجسدية تجعل إبداع المرأة مختلف عن إبداع الرجل، " ومن هذه الناحية تغدو الكتابة النسوية حاملة لبذور ثورة رؤيوية لتغير نمطية التنبؤ التي رسمت للمرأة في كتابات الذكور أو في كتابة النسوية نفسها التي تتوافق مع الكتابة الذكورية، وعلى هذا الأساس تعد كتابة المرأة متميزة إما بتشخيص إجمالي لاغتراب المرأة واستنباطها لميزان القوى الراهن وإما بموقف التمرد والمطالبة بالحقوق داخل البنية الاجتماعية"[3]، إن أدب المرأة طرح قضايا المرأة الاجتماعية والنفسية أكثر مما طرحها الأدب الذكوري الذي تبنى قضايا المرأة لفترة طويلة.

[1]ينظر، حنان الشيخ، حكاية زهرة، دار الأداب،ط2009،5-01-01، ص26.

[2]ينظر آمال مختار، نخب الحياة، دار الأداب،ط1، 1993-01-01، ص67.

[3]عبد الكبير أخطيبي، فن الكتابة و التجربة، ترجمة محمد برادة ،دار العودة، بيروت ،1987 ،ص49.

الفصل الأول:

تمثلات الأنا الأنثوية في رواية "شهيا كفراق"

1. مفهوم الأنا و الآخر و تجلياتها في رواية شهيا كفراق:

1.مفهوم الأنا و تجلياتها:

1.1. الأنا لغة:

ورد في "لسان العرب" أن كلمة "أنا" «اسم مكنى للمتكلم وحده وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أما الألف الأخيرة إنما لبيان حركة الوقف»[1].

كما جاء في "المعجم الوسيط "أن كلمة "أنا" «ضمير رفع منفصل للمتكلم أو المتكلمة»[2].

من خلال هذه التعريفات للأنا التي قدمت لنا نستنتج أن الأنا هي وصف للشخص المذكر أو المؤنث تخص المتكلم وحده وهذه الأنا تصور الشخص أو تعكس شخصيته وأفعاله.

1.2.الأنا إصطلاحا:

أما في التعريف الاصطلاحي للأنا فإنه ذو دلالات مختلفة يتحدد معناه وفق السياق الذي يرد فيه فيقال في مقابل الذات (le même)أو الأنا أما هذه الأخيرة الذات فلا معنى لها سوى أنها المقابل للأخر (l'autre) تقابل وتعارض وتضاد أو أنها المطابق لنفسه المعبر عنه (l'identité) وهو ما تترجمه اليوم بلفظ الهوية أو العينية أي كون الشيء هو عين نفسه[3]

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ،لبنان، مج1،مادة(أذن أنى)ط4 ،2005، ص182 .

[2]إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، تركيا ط2،1972، ص 28.

[3]محمد عابد الجابري الإسلام والغرب (الأنا و الآخر)، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 2009 ص 21.

أما العالم النفسي الشهير **سيغموند فرويد Sigmund Freud** يؤكد من خلال دراساته وتجاربه على الإنسان أن النفس الإنسانية أو البشرية تتآلف أو تتكون من الأنا (ego)النفس الذاتية و الهو أو الهي النفس البدائية والذات العليا النفس اللوامة[1] .

وتتوسط الأنا في علم النفس عند **فرويد** عناصر الجهاز النفسي وتقع بين الهو والأنا الأعلى مشكلة حلقة اتصال بين الحاجات الغريزية والعالم الخارجي الذي تقوم بنقله إلى الهو وما فيه من نزاعات محاولة أن تصنع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي سيطر عليه الهو[2].

ولقد عرف **جيمس** بدوره الأنا بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية [3].

وحسب رأيه أن الأنا تقوم على تفكير المرء في التعبير عما يختلجه من أحاسيس اتجاه غيره.

أما الأنا من المنظور الفلسفي هي تلك الذات العارفة بنفسها والمتفاعلة مع غيرها فتعلو هذه الأنا كعنوان في شكل علائقي، الأنا والموضوع الأخر ويصبح هنا موضوع متوسطا للأنا والأخر أي أنه أصبح قطبا وسيطا أو متوسطا لهما في شكل تواصلي بين الذات الأولى والثانية[4] يتبين لنا في هذه الإحالة أن الموضوع عنصر مهم لأنه يقوم بربط العلاقة الكائنة بين الذات والأخر .

1.3 تجلياتها:

[1] محمد مصطفى زيدان معجم المصطلحات النسائية و التربوية .دار الشروق للنشر .لبنان، بيروت ط2. 2004 .ص 323 .

[2] سيجموند فرويد: الأنا و الآخر، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق الإسكندرية ، ط4 ، 1982، ص 41.

[3]عمرو عبد العلي : الأنا و الآخر الشخصية العربية و الشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر،ط1 ،2005 ، ص 9.

[4] حاتم زيدان، العيد جلولي: جمالية المراوغة و التوظيف الضمائيري للأنا و الآخر عبر اللغة الشعرية، دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مجلة الاثر، ورقلة، الجزائر، ع29، 2017، ص196.

من خلال الشخصيات

1.3.1 مفهوم الشخصية:

1.الشخصية لغة:

جاء مفهومها في معجم لسان العرب لابن منظور أنه مادة (شخص): جماعة شخص الإنسان وغيره. مذكر و الجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص : سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص ، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه"[1] ، يتضح من خلال هذا التعريف أن مفهوم الشخصية قد ارتبط بالإنسان كهيئة وجسد، وجاء أيضا في القاموس المحيط : ارتفع عن الهدف . شخص بصوته فلا تقدر على خفضه من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه"[2]

2.الشخصية إصطلاحا:

الشخصية هي ما يمكن أن تمثل أشخاصا معينين في المجتمع "إن معنى التمييز هو إعطائها الصفات التي من المفروض أن الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات، وعادة نجد أن الشخصية تملك لقبا، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة أو دلالة مكثفة"[3] أي أنه يتم ذلك بناء على تصور وتخيل الكاتب الذي يسلطه على الشخصية التي تشكل من صفات وسلوكات وتصرفات ناتجة عن تمايز بينها وبين شخصية أخرى .

ويرى **لطيف زيتوني** أن الشخصية في العمل الروائي هي: "كل عمل مشارك في أحداث الرواية سلبا أم إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (شخص)، ص 36.

[2] فيروز أبادي: القاموس المحيط ج2، ص 36.

[3] قسمون جميلة: الشخصية في القصة، مثال في مجلة العلوم الإنسانية، ع13 جامعة منتوري، قسنطينة،2000 ، ص 196.

يكون جزءا من الوصف"[1] يعني إذا أظهرت الشخصية دورا فعالا في الرواية أصبحت شخصية روائية وإذا لم تؤدي ذلك الدور فهي جزء من الوصف العام لذلك العمل، وبهذا تكون الشخصية ذات أهمية فعالة في العمل الروائي، إلى جانب العناصر الأخرى .

- **الشخصيات الرئيسية:**

تعد **أحلام مستغانمي** الروائية والراوية شخصية رئيسة محورية نالت الحصة الأكبر عبر الرواية حيث نجدها في جميع الفصول وجل الأحداث تدور حولها فكانت مرافقة أساسية في الرحلة وهي الناقل الرسمي لما وقع من أحداث الرواية فقد عدت راو مشارك متماه بشخصياته فهو يمتلك إمكانيات رائعة في التعبير عن الشخصية وتقديمها وتقديم كل ما يخصها من قريب أو بعيد[2] الراوية كانت على علم بمجمل الأحداث في رواية شهيا كفراق، ما أكسبها مكانة بالغة الأهمية كونها حلقة وصل بين مختلف الشخصيات والمتلقي، حيث تمثلت في كونها هي الفاعلة ومنطلق الأحداث، ولها علاقات مختلفة مع باقي الشخصيات، فنجد أنا الرواية كلها تحكي من خلال نظرة أحلام للأحداث الخارجية، على الانفعالات والهواجس التي تدور في نفسها .

اسم أحلام هو جمع لحلم أو حلم هذا الأخير الذي يعني الآناة والصبر، غير أن شخصية أحلام لم يرد اسمها في الرواية، فالكاتبة اكتفت بذكر قرائن هذا الاسم حيث أن الأحلام تعني الأماني التي يطمح إليها الشخص لكل امرئ من اسمه نصيب وهذا ما نجده في شخصية أحلام داخل الرواية فهي شخصية موهوبة قوية يعتمد عليها في المواقف الصعبة حيث تقول تحضرني قصة تعود للأكثر من عشر سنوات حين اتصلت بي صبية من سوريا تطلب مني أن أقنع حبيبها الذي أصيب بورم خبيث بإجراء جراحة، كان الشاب

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 113_114.

[2] محمد صبير عبيد–سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، 2007،156.

يرفض تماما فكرة العلاج، وانقطع عنها تماما حتى لا تعرف أخباره، قالت وهي تمدني باكية برقم هاتفه: "لا يمكن لأحد سواك إقناعه فهو يحفظ كتبك ويتحدث وكأنه واحد من أبطالك: أنه شاب ثلاثيني.. أرجوك أعيدي له حب الحياة".

هاتفت الشاب الذي لم يصدق أن أكون أنا".[1]

علاوة على هذا فهي شخصية ذكية تقدر الفن "لأنني كاتبة، فالكتابة هي ما أتقنه حقا. تحب القراءة والدليل على ذلك ذكرها للكثير من المقولات الراجعة للعديد من الكتاب العظماء، أيضا هي زوجة صالحة "وأتقاسم مع زوجي الأول والأوحد ". كل هذه الصفات ارتبطت باسم أحلام وانعكست على شخصيتها في الوقت ذاته.

إضافة إلى ما سبق اسم أحلام هو في حد ذاته أحلام، فأحلام تعني الخيال الذي هو رمز لخيال الكاتبة مع الكتابة والحب والفراق إذ تناول البعد النفسي في هذه الشخصية نفس الإنسان وذهنية النفس وما تتآلفه من مشاعر وعواطف تضمنت الضعف والقوة والاشتياق ، المطامح والآلام الأحلام وخيبات الأمل والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس وهو ما نلاحظه في جميع فصول الرواية حيث بدأ يتطور في شخصية أحلام كلما تطورت الأحداث ويبرز أكثر في سردها لبعض من مجريات حياتها واستذكارها لنتوءات من ماضيها إلى جانب أزمتها الإبداعية وعلاقتها بقرائها في زمن الثورة الرقمية والحديث عن قصة حب مع كاتب أسرها بطريقة كتاباته وكلامه وكأنه خرج من فصول روايتها. فأدى اصطدامها به إلى تغيير مسار تفكيرها فاعتمدت الكاتبة المناجاة النفسية للتعبير عن حالتها .كما نلاحظ أنها شخصية إجتماعية تحب من يشاركها في تبادل الأفكار والآراء بعيدا عن صخب الحياة وهوجها، وتظهر كذلك أنها شخص وفي لصدقاته ووعوده وهذا ما تبين من خلال علاقتها مع صديقتها كاميليا "كل عام وأنت حبيبتي .... وفأرتي الصغيرة البيضاء التي أختبر فيها

[1] الرواية ، ص:155.

كل نظرياتي النسائية"[1] إلى جانب أنها شخصية ذات إطار اجتماعي ويبرز ذلك بأمور المجتمع فهي المثقفة و الدارسة لكل موضوع.

- **كاميليا :**

تعتبر شخصية كاميليا من الشخصيات الرئيسية المركزية تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من السرد والإخبار ظهرت بشكل كامل من خلال رصد الساردة للعلاقة التي تربطها بها مما أدى إلى كتابتها جل الجزء الثاني الذي كان عبارة عن رسائل بعنوان "ما جدوى لرسائل حب تصل متأخرة لحب ما عاد له صندوق بريد" حيث توجهت بهذه الرسائل إليها لكن لم تبعثها لها، كما أن الراوية أظهرت مدى تأثير شخصية كاميليا في بناء الرواية من خلال اختصار اسمها "كاميليا في كامي" اسم قطتها التي كانت بمثابة الأنيس والرفيق الذي أعانها في كتابة هذه الرواية "عموما وقعت على اكتشاف عجيب : الكلاب أصدقاء السياسيين، أما الكتاب فيصادقون القطط"[2] وتقول أيضا" ها قد أصبحت الأمور واضحة أخيرا .

إذن من أجل كتاب أحتاج أولا إلى قطة"[3]

تميزت هذه الشخصية بتنوع بين علاقة الصداقة مع الساردة وعلاقة الحب القديم مع "عماد" حبيبها السابق إلى جانب أن هذه الشخصية مثلت رمز المرأة الوفية والمحبة والمرأة القوية فرغم انكسارها وإحساسها بالضعف لخسارة حبيبها إلا أنها كانت قوية هذه القوة جعلتها مستعرة لدفن ماضيها وبناء حياة جديدة مع زوجها فاستطاعت أخيرا تحقيق هدفها في النسيان والتخلص من الشخصية الضحية التي كانت تعيشها، فانتقلت إلى عش الزوجية

[1] الرواية، ص:87.

[2] الرواية، ص: 49.

[3] الرواية، ص:54.

تعيش مع زوجها في طيبة وهناء ميسورة الحال" الحياة في نيجيريا جميلة وهناك جالية لبنانية كبيرة ...لدي بيت جميل ومزرعة كبيرة ليتك تأتين للإقامة عندي [1]"

كما تستمر الساردة **أحلام** بلعب دور الطبيب النفساني الذي مارسته معها في رواية (نسيان.كم)

ومن جهة أخرى انقلب الدور على شخصية كاميليا التي أصبحت مرشدة عاطفية لأحلام بعدما قصت عليها قصة الرجل الذي وقعت في حبه "أريدك فقط أن تحذريه فالقلب دائم التقلب.ابتسمت ها قد تحولت كاميليا التي قضت سنوات في نصحها إلى مرشدة عاطفية تسدي لي النصائح "[2].

كان دور هذه الشخصية مناقضا لدورها في (نسيان.كم) فغلبت عليها ميزة القوة والراحة و الهدوء .

2.مفهوم الأخر و تجلياته:

1.2.الآخر لغة :

يعد مصطلح الآخر واسع الدلالة إذ تتسع مفاهيمه و دلالاته فقد ورد هذا الأخير في العديد من المعاجم اللغوية العربية منها لسان العرب لابن منظور في مادة آخر أنه «أحد الشيئين وأنه اسم على أفعل، والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا ولا يكون إلا في الصفة والآخر: بمعنى كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلت فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها» [3].

[1] الرواية، ص:216.

[2] الرواية، ص:224.

[3] ابن منظور: لسان العرب، (مادة أخر) مرجع سابق، ص 65.

في حين جاء مفهومه في منجد اللغة والأدب والعلوم "بمعنى غير، جمع الآخر وأخريات ومن الكناية (أبعد الله الآخر) أي من غاب عنا وليس منا"[1]

نجد أن المفهوم اللغوي للآخر في المعاجم العربية يعني الغير وكل ما هو مخالف للذات.

2.2.الآخر إصطلاحا:

أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة أي في جل الدراسات النقدية والفكرية والفلسفية وإذا أردنا تحديد مفهوم الآخر بوضوح إذ لا يمكن تعريفه بمعزل عن الأنا والذات [2].

كما نجد أن الآخر يحمل معنى الضد والمختلف والنقيض للأنا لما يحمله من صفات وخصائص متنوعة ومتباينة[3] .

أما مفهومه من منظور علم النفس هو مجموعة من السلوكات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فردا ذات أو جماعة إلى الآخرين، مما يحيل إلى أن الآخر في مجال العالم للهوية [4].

كما نجد أن الآخر يأتي بمستويات عدة كدين (الإسلام أو المسيحية أو اليهودية)، العرق (عربي أو غربي)، الجنس (ذكر او انثى) اللغة (العربية أو الفرنسية)، أن العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تأثير وتأثر، "فكرة الأخرية من حجم الصراع بين الإنسان والإنسان،

---

[1]إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط"ج1"، (مادة آخر)، مرجع سابق، ص8.

[2]يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، القاهرة، مصر،2008 ،ص46.

[3]محمد كمال سرحان، الذات و الآخر في رواية(حب في كوبنهاجن)، لمحمد جلال، دكتوراه في الأدب الحديث، جمهورية مصر العربية، مجلة جامعة ناصر،ع6، م1، 2015، ص244 .

[4] نيهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ،عالم الكتب الحديث للنشر،عمان،الأردن،ط1، 2007،ص6 .

وكل صراع بين الإنسان والإنسان يبدئ من تموضع كلا الطرفين في حيزي الأخرية، فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر [1] .

3.2 تجلياتها:

تظهر صورة الآخر دوما مرتبطة بالأنا "فالآخر هو الذي يكشف لنا عن أنفسنا، ففي ما نتناول عبر هذه الرابطة أو نرفض من أشياء لا ندرك واقع الآخر بقدر ما ندرك واقعنا نحن "[2]، فالأنا حينما تنظر للآخر فهي لا تنقل صورة عنه فقط، بل إنها تنقل صورتها الذاتية أيضا.

هناك شخصية أخرى وهي شخصية "**عماد**" الذي ساهم في دفع الأحداث ونموها، فهو يتناول دورا متكاملا يتجسد في الشخصية التي وقعت الكاتبة في غرامها ومن جهة أخرى تجسدت هذه الشخصية في دور حبيب كاميليا السابق .

يتميز بالرزانة والثبات ويظهر هذا في مضمون الرواية، ومن جهة أخرى تجسدت شخصية عماد كرمز للخيانة والخداع بصورة أكبر، فقد افتقد للإخلاص في علاقته مع النساء، ومن جهة أخرى من المفروض أن الرجل في سن الخمسين يصل الى ذروة النضج والكمال والوعي، لكن من الشائع حول الرجل في هذه المرحلة أنه يشعر بريعان شبابه وتزداد حاجته للحب والثقة والطمأنينة إلا أن علاقته بالحب ستكون مبنية على أساس الخبرات المكتسبة من السنوات الماضية وهذا ما تجسد في شخصية "عماد" ما عادت الأشهر والسنوات هي الوحدة الزمنية المعتمدة اليوم لقياس الوقت لدى العاشقين، منذ عدا حجم الخراب الفاصل بين لقاءين يعادل إنجاز بضعة قرون من الدمار "[3] فشخصيته تمثلت في كونه كاتب ومراسل حربي في الخمسينيات من عمره " عمري خمسون لهفة ... ميزني

---

[1] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنش، عمان، الأردن،2007، ص56.

[2] ماجد حمود :صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص 10_11.

[3] الرواية، ص :150.

الأنفة...وعلامتي الفارقة انشغالي بك"[1] تمتع بشخصية صارمة رصينة وروح ساخرة " هذا الرجل ليس على ما يرام ثمة امرأة تركت ندوب في قلبه في كل ما يكتبه يثأر لكرامته"[2] فهو ذو شخصية حساسة ذات كبرياء والدليل على هذا رسائله إلى حبيبته السابقة كاميليا " أردتك حبا لا يستطيع الدهر أن ينال منه فكنت من نلتي مني "[3].

تميز عماد بحب الكفاح والنضال وكان على وعي سياسي تام ويجعل المصلحة العامة واقفة ضمن مصلحته الخاصة تسلح بصفة القوة والشجاعة والإصرار "افترقنا لأنه ما كان يريد أن يغير مهنته لقد خطفوه مرتين و ظل يعمل مراسلا حربيا"[4].

كان عماد يملك صفات الثقافة والرجولة بكل شهامتها وعنف قراراتها ونبل تصرفاتها لعل هذه السمات كانت طويلة عن بطل يجعلها تكتب وجدت في عماد ما تبحث عنه " يهزمني رجل لم تكسر الحياة ابتسامته ولا مبادئه "[5].

- **الشخصيات الثانوية:**

- **الناشر:**

لم تذكر له الكاتبة أي ملامح سوى انه شاب أربعيني رئيس أكبر جمهورية لبنانية للكتب شريك لمجموعة "هاشيت" الفرنسية " دعاني ناشري إلى الغداء شاب أربعيني يرأس أكبر جمهورية لبنانية للكتب بحكم شراكته مع مجموعة " هاشيت " الفرنسية الشهيرة"[6].

هو شخصية مثقفة وواصلة مشاركة في سير أحداث الرواية.

[1] الرواية، ص :129.
[2] الرواية، ص :136.
[3] الرواية، ص :150.
[4] الرواية، ص:242.
[5] الرواية، ص:152.
[6] الرواية، ص:22.

- **الأم:**

أم الكاتبة **أحلام مستغانمي** لها دور محوري وظفت في الرواية بوجهين .. تمثل الوجه الأول بممارستها سلطة أخلاقية تجاه ابنتها أحلام مستغانمي في صغرها أما الوجه الثاني فقد ظهر في ممارستها سلطة المجتمع الذي ينظر للمرأة المثقفة نظرة دونية " فهي ستعثر على مناسبة المثالية لتعايرني وتعيد علي قولها لما الشاب ودوه للكتاب أمي تعتقد أنا الكتابة تنتهي في الثلاثين .

- **صاحب المقعد A7:**

رجل أربعيني ذو مظهر محكم ثابت برز في الرواية على أنه باحث مقيم في أمريكا" رجل أربعيني بمظهر رصين و مطالعات جادة"[1]

تجلى في كونه شخصية واصلة حيث كان له دور في تبادل الآراء والأفكار مع الكاتبة حول موضوع الحب ووفاء الرجل للمرأة من خلال الحوار الذي بينهما، نجد أن الحب سيطر على أغلب شخصيات الرواية ولعل هذه الشخصية من الشخصيات التي يغدو الحب عنصرا فعالا في نفوسهم "عندما قلت للمسافر الجالس جواري في الطائرة أننا في السماء بلا أسماء وأنه ليس مهما أن يعرف اسمي أو يقرأ كتبي، اطمأن لفسحة البوح في الجو لامرأة لا تعرفه ولا يعرفها وراح يروي لي كيف غادر بيروت منتصرا، بعد أن أخذ عهدا على نفسه ألا يلتقي بالمرأة التي أحبها مصرا في كل تنقلاته على أن تدري أنها لم تعد موجودة بالنسبة إليه"[2] فهنا يكشف للكاتبة قصة حبه محاولا إظهار قوته ومكابرته لهذا الحب بمجيئه بيروت ومغادرته دون رؤية المرأة التي أحبها فهو يعيش صراعا نفسيا بين ضعفة و كبريائه.

- **غسان:**

[1] الرواية، ص :166.

[2] الرواية، ص :164.

إبن الكاتبة "احلام مستغانمي" حيث ذكرت صفة واحدة من صفاته وهي صفة الأنانية "غسان الذي هو إعتاد أن يكون هو من ينهي أي علاقة "[1] كما وظفت هذه الشخصية لتستهزئ بسخرية على الإشاعات والنوايا السيئة التي تحوم حولها "كنت محتاجة منذ عصور الى خبر يجعلني أضحك، كحاجة نزار في الماضي الى امرأة تجعله يبكي، إلى أن أهدى إلي المعنيون جدا بشأني ما جعلني اقهقه"[2].

- **الصديق الإعلامي :**

شخصية ذكورية مثقفة تحمل وعي سياسي ممن عانوا وشهدوا تاريخ الجزائر في فترة التسعينات رسمت الراوية صور هروبه من وطنه الجزائر بسبب محاولات الاغتيال التي تعرض لها لكنه لم يستطع الهروب من كوابيسه وآلامه بسبب ما مر به وبالتالي عاش المعاناة الأخرى وهي أزمة الغربة واللجوء و معاناتها" أعايشت كل هذا ؟ طبعا وعايشته في الحروب، المفارق وهو يغادر يجر جثته، لكن الوطن يصنفه من الأحياء أو من الخونة المغادرين وقد يحسبه على تيار لا يعرفه ولا يستطيع نفي الشبهة عنه لا يعرف من هذا الذي يصنفه كنت حسب المثل الجزائري كالهارب من الموت فوقع في قباض الارواح، لم أكن مهاجرا كنت "مهاربا"[3] .فأدى هذا لشعوره بالغضب والانكسار تجاه وطنه، لجأت الروائية هنا إلى عرض صور الإنسان (المجتمع) من خلال هموم صديقها النضالية بكل أبعادها حتى في لحظات ضعفه المشروعة ونسجها نسجا واقعيا دقيقا، فضعفه هو ضعف كل إنسان أو بالأحرى هو ضعف مجتمع بأكمله ظهر من خلال معاناته، معاناة الإنسان الواقعية في ظل فترة متأزمة هي فترة العشرية السوداء . فمثل صورة للفرد العربي الذي عاش واقعا متأزما في لحظة تاريخية مليئة بالخوف والقمع والقهر.

[1] الرواية، ص :173.

[2] الرواية، ص :171.

[3] الرواية، ص :193

2. خصوصية الأنا الأنثوية في رواية شهيا كفراق:

تعد الدراسة حول الخصوصية في الكتابات النسائية، تم ربطها بالسرد الذاتي النسائي، فالمرأة تتكلم فيه عن ذاتها إذ هي الروائية والشخصية والبطلة في آن واحد معبرة بذلك عن عواطفها ومشاعرها، محاولة إثبات هويتها فهناك تكون قد اقتربت من جنس أدبي آخر هو السير الذاتية فأدب المرأة يختلف عن أدب الرجل بسبب الإختلاف الجنسي، لأن تفكير المرأة ونفسيتها مختلفة عن مثيلتها من الرجل وبالتالي إبداعات المرأة تكون في إيطار هذه الاختلافات فتعطينا أدبا متميزا عن أدب الرجل، وأيضا تجربتها الشخصية تتيح لها الفرصة في إبراز إبداع أكثر صدقا فيؤكد في هذا الصدد الكاتب **محمد برادة** في قوله: "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي ونص بصيغة متعددة المكونات، رغم الوسط هناك تعدد...هناك كلام مرتبط بالتلقي بالذات المتلفظة.. فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها"[1].

كما نجد أيضا الكاتب **أفاية نور الدين** "يؤكد بتميز كتابات المرأة بالخصوصية والملامح الخاصة بها "خضوع كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف فيها المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة بإعتبارها كائنا مختلف في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير"[2] هكذا تثبت المرأة أن الكتابة ليست مقتصرة فقط على الرجل الذي احتكرها لفترة طويلة وشوّه صورتها، فاتخذت المرأة الكتابة وسيلة للتعبير عن حياتها الاجتماعية ودورها في المجتمع ، ولتثبت قوتها وتمكّنها خاصة في العملية الإبداعية التي تساعدها في إبراز ذاتها وهويتها، فحال المرأة مع

[1] برادة محمد، هل هناك لغة نسائية، مجلة آفاق المغرب،العدد12،أكتوبر سنة1983 ،ص135.

[2] أفايدة محمد نور الدين، الهوية و الإختلاف، المرأة و الكتابة و الهامش، إفريقيا، الشرق، المغرب، 2ط، 1988، ص48.

الكتابة؛ "جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع، وهي الذات، وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإن موت الجنس النسوي هو الذي يتكلم من حيث الكتابة ليست ذاتا تميل إلى فرديتها، ولكنها تميل إلى جنسها، إلى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع، وتحول حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسها لغة"، و هذا ما جسدته الروائية **أحلام مستغانمي** في جميع رواياتها ومنها "شهيا كفِراق" التي بين أيدينا.

تعتبر لغة الرواية لغة فنية ذات دلالات إيحائية، و تتشكل هذه الإيحاءات داخل بنية النص الروائي الداخلية وأيضا المرجع الاجتماعي، تختلف لغة الرواية الأنثوية عن اللغة الذكورية، فاللغة ليست حيادية وليس فقط التواصل غايتها بل اللغة عبارة عن" نظام رمزي يلزم فرض علاقة إجتماعية، يعني هذا أن نرفض فكرة الحيادية وأن نؤكد على العلاقات الصراعية"[1]، أي الصراع بين الذكر والأنثى، فهما بالطبع مختلفان ولغة الأنثى ليست نفسها لغة الرجل ولن تكون أبدا على مر السنين الحاضرة والقادمة.

فبعد أن خرجت الأنثى من سباتها وخوفها من هيمنة الرجل واستلمت اللغة والقلم هي الأخرى لتفرض هويتها، فكيف ستمارس الحيادية وتستلم القلم الذكوري الذي سيطر عليه لوقت كبير من الزمن، وتفرض هي فيه نفسها الساحرة المتدفقة بالمشاعر وإيحاءات مختلفة عن إيحاءات عهدها القلم من قبل، وتغيير الموروث الثقافي الإبداعي الذي ترسخ في الأذهان للعديد من السنين ؟ وذلك مع التعسف الذكوري الذي حول اللغة من أداة تواصل إلى جهاز معرفي ذكوري تستعمله المرأة بمواصفات يفرضها عليها الآخر، لكن هذا السبات الذي كانت فيه المرأة انتهى، وبدأت المرأة تبرز كتاباتها وإبداعاتها بطابع التأنيث كان هذا بداية التغيير أولا في المستوى اللغوي، فالعديد من المبدعات بدأن بتأنيث اللغة لتأسيس الكتابة الأنثوية، فهذا التغيير ساعدهم لإنشاء نسق لغوي فني مبني على مدى رؤيتهن للعالم التي تتحد بمدى خصوصية التجربة الذاتية، فالكتابة هي المواجهة للإنسان أي كان جنسه، هي

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية ،المغربية للنشر و الإشهار،ط1، تونس 2003م، ص149.

لحظة تكتب فيها المرأة لفهم الأشياء حولها، فهنا يتحول النص الإبداعي إلى ذات أنثوية مقابلة لذاتها، فاللغة تعكس آلام الذات وأمانيها وتحكي الماضي وتتأمل للمستقبل، فتكون جسرا من الكلمات يربط بين الذات الأنثوية والعالم الخارجي، وبما أن اللغة ليست حيادية فهنا نقول أن الكتابة الأنثوية تختلف عن الكتابة الذكورية، فالكتابة الأنثوية خصوصياتها متمركزة على السلوك اللغوي.

يقول **د. عيسى برهومة** في هذا السياق:" يتباين السلوك اللغوي للجنسين تبعاً للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين فالمجتمعات التي تضرب حجبها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الانثى ولغة الذكر، أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل والاختلاط فإن السلوك اللغوي يتضام في شكل خطاب واختيار المفردات بل قد يتقارب في الأداء اللغوي"[1].

من أبرز الكاتبات اللواتي خضن مغامرة الكتابة وأثبتن وجودهن بكتابات تضاهي الكتابة الذكورية، بل وتنفرد عنها بأسلوب أكسبها الإختلاف والتميز، وألبستها ثوب التجديد والاختلاف، فمثلا في الرواية التي بين أيدينا اليوم "شهيا كفِراق" **أحلام** هي مؤلفة الرواية وأحلام أيضا بطلة الرواية، واللغة المندرجة في الرواية هي الأخرى بطلة، فاللغة هي الأداة الأساسية، وأسلوب التعامل معها يولد علاقة بين اللغة وصاحب هذه اللغة، واللغة تؤثر في الآخرين وبالتالي باتت اللغة أسلوب إغراء وجلب انتباه الآخرين واهتمامهم ثم تقديهم، والأديبة الروائية أحلام **مستغانمي** تمارس علاقة خاصة مع اللغة تجعلها هذه العلاقة تكسر المعادلة الكلاسيكية بين الدال والمدلول، فلغتها تمتاز بالسحر والتكلم عن الحب"....وأكتب رسائل الحب واحتفظ بها لنفسك "[2] فهي بهذا تستدرج القارئ بلغة صافية إلى ساحات

[1] د. عيسى برهومة، اللغة والجنس مغريات لغوية في الذكورة و الأنوثة، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1 ،الأردن2003م،ص40.

[2] الرواية، ص:11.

الاحتفاء بالكلمات، فأكثر ما يميز كتابات أحلام مستغانمي هي اللغة الأسرّة التي تأسرك وتمتّعك وتحاول دائما أن تشبهك.

تقترن اللغة بالأنوثة في النص "**شهيا كفراق**" فتصبح شباكا جميلا فنيا، وتعرف " **أحلام مستغانمي**" كيف تمزج قلمها ولغتها بالحزن واليأس عن القارئ مخاطبتا إيّاه" أكتب كأن لا أحد سيقرأك" وكأنها تقول حقا لا يوجد أحد يقرأ ما نكتبه، وتقول أيضا:" نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر"[1] .فكانت الرواية تحمل ذكريات الكاتبة تسردها أول مرة على القارئ، ذكريات وهموم وعواطف ، تعود احلام مستغانمي بعد غياب خمس سنوات لتؤكد أن الكتابة هي تعبير عن آلام وأحزان، وتكتشف أن الكتابة ماهي إلا تدوين لكل ما نريد نسيانه تقول:" ما يؤلمنا حقا نكتبه ولا نقوله، الكتابة بوح صامت، وجع لا صوت له، لكننا ننفضح دوما به ، وننسى أن الحبر لا ينسى، لكنه رغم برغم وشايته لا يفتري على أحد، هل يمكنني ائتمانك على ما سأكتبه لك؟... تقبلي بوح أسراري إذن، وكوني صديقة ذاكرتي، بقدر ماكنت صديقة نسيانك"[2].

يتضح لنا الجانب النرجسي الرواية، وذلك بلجوء الكاتبة بالاستعانة بشخصيات رواية (نسيان.كم) فتكتب هذه الرواية من أجل ذاتها لمساعدتها بالتصريح بأفكارها فهي تحتاج لمن يسمع أفكارها وأسرارها وتبوح له بآلامها فكان هذا الشخص هو المتلقي.

لكن هذا لا يعني انهزامها، فهي تعكس لنا حياة أنثى بعمر الضياء، تهزم الألم والحزن وتعود للحياة حتى لا يقال عنها أنثى ضعيفة تستسلم لعاطفة الرجل: "كتبت كثيرا من العواطف في تضادها وفي ذهابها وإيابها، عن علو الأحاسيس وانهياراتها، عن النفس البشرية و تناقضاتها"[3] ، وتقول أيضا:" أصبحت غالبا وحدث أن أخطأت، ومازلت أتأمل في

[1] الرواية، ص:200.

[2] الرواية، ص:88،87.

[3] الرواية، ص:8.

دهاليز النفس البشرية ومتاهاتها، فالكاتب واجب تأملي تجاه المشاعر، مادامت العاطفة هي ما يحكم الناس في الحياة ، وما يحرّك الأبطال في الروايات"[1].

تتجلى خصوصية الكتابة الأنثوية في النص السردي، التي تضفي عليه خصوصية الذات الأنثوية جمالية فنية، فتستعمله الأنثى لتسرد فيه تفاصيل حياتها وتجاربها وآلامها وحزنها وفرحها وأحلامها، فيتطور هذا النص السردي إلى سيرة ذاتية تصبح فيه الذات الأنثوية هي المهيمنة وبالتالي تختلف الكتابة الانثوية عن الذكورية لأن المرأة في نتاجها الإبداعي ستكون هي مؤلفة العمل وبدلته بالتالي يكون العمل أكثر صدقا، ولأن المرأة فيه ستروي حياتها الشخصية وتجاربها الخاصة والحقيقة التي عاشتها هي بضمير "الأنا"، كما حال رواية "**شهيا كفراق**" التي تعتبر سيرة ذاتية غير مباشرة للروائية "**أحلام مستغانمي**" فقد روت فيها تفاصيل عاشتها تقول:" فأنا شاهدة على مآسٍ إنسانية لا تحصى، وحدث أن ودعت أحد متابعي على فيسبوك..."[2].

تتميز معظم كتابات **أحلام مستغانمي** بالأسلوب الشاعري الجميل الذي يعتبر من خصوصيات الكتابة النسائية بالتالي تميزها عن الكتابة الذكورية، فكل ما في جوف رواياتها يبوح بشكل شعري وأسلوب إغراء كما الحال في روايتها "**شهيا كفراق**" فنجد **أحلام** تقول:" ولوكان لنا كأمة من أغنية يمكن أن تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي لكانت أغنية فيروز *تعا ولأجي وأكذب علي ...قلي انو رح تجي ولا تجي*"[3]، تكون هنا استعملت أغنية فيروز للفت انتباه القارئ.

[1] الرواية، ص :8.

[2] الرواية، ص:91.

[3] الرواية، ص:22.

قبل كل شيء تبقى **أحلام** شاعرة وموهبة الشعر عندها لم تغادر الفنية والجمالية، تقول:" ما أحتاج اليه للكتابة ، هو بطل يقلب قناعتي رأسا على عقب فيلهمني أروع الكتب.."[1]، هنا استعملت لغة شعرية نثرية، تكلمت فيها عن ذاتها، فقد استخدمت الروائية الأسلوب الشعري من أجل جذب اهتمام عدد كبير من القراء، وليكون ملفت للأنظار ويجمع مختلف أصناف القراء، وظفت بيوتا لشعراء آخرين كقولها:" ..قال عنترة بعنفوان متوجها إلى عبلة مشهدا حصانه على بطولاته:

"هلاّ سألت الخيل يا بنت مالك ان كنت جاهلة بما تعملي .."[2]

يضفي الأسلوب الشاعري متعة للقراء وجمالية للرواية لذا عمدت أحلام استعماله في رواية "**شهيا كفِراق**" بل في كل رواياتها، " فالشيء الأبرز الذي أفعمت به نصوص **أحلام مستغانمي** هو الأدبية والشعرية و الجمالية في الخطاب الأدبي لأنها تريد أن تدخل الدهشة والغرابة إلى الأدب"[3]، وهي تريد بذلك أن تميز أدبها عن بقية الأعمال الأدبية خاصة الذكورية منها، فيكون أدبها أنثوي شاعري صافي ممتع وملفت لانتباه المتلقي.

تلاعبت أحلام مستغانمي بالكلمات في الرواية، فهي خبيرة في ذلك بفضل علاقتها الخاصة باللغة، فجاءت الرواية مثقلة بالشعرية، التي تزيد من خلالها جذب عواطف القراء لأحداث الرواية لتكتسب عددا من القراء وتوسع أفق التلقي، فكان الأسلوب الشاعري في كل مفردة وتركيبة في الرواية كقولها " وحده الحب بإمكانه بحرف واحد أن يهدي لك كل الصفات والأسماء، وأن يحوّلك إلى قبيلة من النساء"[4] .

---

[1] الرواية، ص:33.

[2] الرواية، ص:53.

[3] جبار عبد الضاحي اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، ص80.

[4] الرواية، ص:96.

يذهب العديد من الراوئيين ومنهم "**أحلام مستغانمي**" إلى استعمال الأسلوب الشعري في الرواية لأغراض منها أولا استيعاب عدد كبير من القراء و لفت انتباههم وثانيا من أجل أن يفرض الروائي نفسه كراوٍ متكلما بذلك عن الشخص الذي يروي له أي يخاطبه، كما نجده في "**شهيا كفراق**" حيث تتكلم " **أحلام**" عن نفسها مخاطبة القارئ باستخدام إيحاءات تدل على الضمير المخاطب 'أنت' كما جاء في الرواية: " ...كيف تقوي مناعتك، كيف تدير وقتك، كيف تفوز بقلب حبيبتك، كيف تختار وجهتك، وتوظب حقيبة ذاكرتك..."[1]، فاستعمال ضمير المخاطب ينقل اللغة من اللغة السردية إلى اللغة الشعرية.

تنفي "**أحلام مستغانمي**" في الرواية تحيزها للمرأة وكرهها للرجل، حتى أنها عبرت عن ندمها لكاميليا لكتابة رواية (نسيان.كم) التي أصبحت سبب مهاجمة الرجال لها، تقول : "بالمناسبة دعيني أبح لك بأنني حدث أن ندمت لأنني كتبت يوما (نسيان.كم) لإنقاذك ،تصوري، بسبب هذا الكتاب، ستظل شبهة الانحياز للنساء تطاردني، ولن تشفع الروايات الثلاث التي كتبتها تمجيدا في الرجولة، فلو أنني لم أوقع (ذاكرة الجسد) و(عابر سرير) لكان يمكن أن تنسب لرجل ..في الواقع، على عكس ما قد تعتقدين، أنا من الكاتبات القلائل اللوائي ليس لهن أي تصفية حساب مع الرجال، بل إن الحياة أهدت لي أروعهم"[2]، فتنفي هنا تحيزها للمرأة ومحاربتها للرجل، حتى أن هناك من يعتقد أن رواية (ذاكرة الجسد)كتبت بقلم ذكوري، مبينة أحلام مستغانمي من خلال هذا الكلام أن الكتابة النسوية ليست احتكار للرجل بقدر ماهي حكي لمعاناة المرأة والتعبير عن آلامها في بعض المجتمعات التي تحكمها تقاليد جاهلية .

3. الأنا الأنثوية و لعبة الحضور و الغياب في رواية شهيا كفراق :

[1] الرواية، ص:7.

[2] الرواية، ص:187.

إن الدخول إلى عالم المرأة الروائي أصبح يحتم على القراء إستراتيجية خاصة، ذلك أن المرأة الكاتبة الساردة أصبحت تمثل عناصر محددة لكتاباتها لأنها ما زلت تعد ما تقدمه هو حلقة دفاع مستمر عن هويتها المسلوبة، لذلك كثيرا ما ضمنت رواياتها وأعمالها رؤاها الناتجة عن تجاربها الخاصة والتي تدخل ضمن سياق السيرة الذاتية والسير الذاتية مثل أي قص تسمح لكتابها بوضع أنفسهم في شكليات السرد لاستعادة السيطرة على ما يحدث حيث تتخذ الساردة موقع القوة في التحكم في الأحداث والسيطرة على ما يحدث[1] وعلى بعض مجرياتها من خلال الحذف والتجاوز لبعض الوقائع باعتماد على فكرها وفهمها للأمور.

و لعل أبرز ما ميز رواية شهيا كفراق لأحلام أنها كانت بمثابة سيرة ذاتية غير مباشرة تحدثت فيها الكاتبة عن نفسها وشخصيتها الأنثوية لتكون هي صوت الرواية متنغمة بخيالها كعادتها الإبداعي معبرة عن همومها وانشغالاتها "فمصطلح "رواية السيرة الذاتية" قريب جدا من "السيرة الذاتية" وهذا الأخير قريب جدا من كلمة "السيرة" مما يسمح بالخلط"[2] فلتفادي الوقوع في هذا الخلط يجب اللجوء إلى تطابق فمن خلاله يمكننا التمييز بين السيرة الذاتية والرواية، كما أنه يعتبر أهم أحد الشروط التي اشترطها **لوجون** في تعريفه لحد السيرة الذاتية إذ يرى بأنها روية نثرية يروي فيها شخص واقعي قصة حياته الفردية بعد مضي فترة من الزمن فيركز خاصة على تاريخ شخصيته، من هنا يمكننا القول أن نظرية لوجون للسيرة الذاتية تنطبق على ما قامته به الكاتبة **أحلام مستغانمي** فهي شخصية واقعية كاتبة وروائية معروفة تسرد لنا حياتها الذاتية وتاريخ شخصيتها بصفة خاصة وهذا ما تعرفنا عليه في استقراء روايتها التي طغت عليه ذاتها الأنثوية التي تسرد من خلالها مواقف ولحظات عاشتها مع أشخاص عاصرتهم أمثال الدكتور **غازي القصبي** قال لي مرة الدكتور غازي

[1] جينزبرو كمير، دونال كريو،2015، السرد و الهوية دراسات في السيرة الذاتية و الذات الثقافية، تر: عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص361.

[2] فيليب لوجون :السيرة الذاتية، الميثاق و التاريخ الأدبي،ص52.

القصبي ممازحا، وهو يتحدث عن الأكاذيب الزوجية: «نحتاج إلى خمسة في المئة من الحقيقة لنخفي 99 في المئة مما نقول من أكاذيب»[1].

وتقول أيضا عن لقائها بنزار قباني كانت أول جملة قالها لي رأيت « رأيت برقا.. فقلت هذه أنت »[2] .

تقول قبل سبع عشرة سنة، جاءني اتصال من الدكتور غازي القصبي رحمه الله مصحوبا بضجيج محركات قال لي بروحه المرحة "يا حمقاء الجزائر.. أنا في طريقي إلى الرياض، أريدك أن تتذكري أن أول هاتف جاءك من الطائرة كان مني"[3] لقد تطرقنا إلى هذه اللقاءات لمعرفة المزيد عن حياة المؤلف الشخصية وإبراز حضور ذاتها الأنثوية في الرواية، كذلك إبراز إمكانية تطابقها بينها و بين السارد في الرواية الشرط الذي اشترطه لوجون لمعرفة ماذا إن كانت سيرة ذاتية أو رواية .

كما ذكرت بعض من ذكرياتها العائلية «سامحيني يا أمي لم أخبرك أنني عندما كنت أدرس في ثانوية عائشة أم المؤمنين ذهبت يوما مع اثنتين من أترابي إلى الإذاعة لنغني في برنامج عمر برناوي رحمه الله .تدبرنا ثمن الحافلة، وأعطينا المعدين أسماء وهمية..»[4]

وتسترجع أيضا أبطال روايتها السابقة أمثال خالد بن طوبال "لن تتصوري كم بكيت موت خالد في عابر سرير رحت أنتحب حين تلقيت خبر موته من الممرضة في المستشفى، كما أني لست من إختار له تلك الميتة "[5] .

[1] الرواية، ص:61.
[2] الرواية، ص:65.
[3] الرواية، ص:110.
[4] الرواية، ص:30.
[5] الرواية، ص:93.

يلاحظ القارئ سيطرة الروائية على الأحداث وعلى الشخصيات بموقع العارف بكل الأمور فالسارد بأفكارها تمثل النواة الدلالية التي تستقطب الجميع في فلكها فهي اللاعب الوحيد الذي يفرض إرادته وسطوته ولكن بطريقة مغمورة الطقس الأنثوي، فموقعها في الرواية أشبه بالعنكبوت التي تمد خيوطها عبر فضاء النص وأحداثه وشخصياته وأمكنته وأزمنته[1] وهذا دليل على طغيان الذات الأنثوية.

كما نلاحظ طغيان ضمير المتكلم أنا في الرواية فالعبارات الصريحة المباشرة بضمير المتكلم توحي إلى تطابق الراوية مع البطلة وأنه لا يمكن أن يكون السارد شخص آخر غير الشخصية الرئيسية "فأنا شاهدة على مآسي إنسانية كثيرة وحدث أن ودعت أحد متابعي على الفايسبوك"[2] وتقول أيضا "وما زلت أتأمل في دهاليز النفس البشرية ومتاهاتها"[3] ضمير المتكلم (أنا) يحتل موقعا متميزا في ساحة السرد وتتجسد هذه الحالة في رواية شهيا كفراق إذ نجد الكاتبة لا تبرحه من أول صفحة في روايتها إلى آخر صفحة.

في الرواية التي بين أيدينا ربطت أحلام بين مختلف شخصيات الرواية(كاميليا، عماد) حيث كانت حلقة وصل بينهم متحكمة في جميع الأحداث و سيرورتها من بداية الرواية إلى نهايتها وهذا ما هو ملاحظ في الرواية أن الرواية مكتوبة بلغة سارد واحد وهي لغة الكاتبةّ فلا وجود لتعدد في المستويات اللغوية لأن الكاتبة لا تترك لشخصياتها المجال لتتكلم وإن تكلمت الشخصيات فتكون بلغة الساردة وهذا ما هو ملاحظ حيث تركت لها مجال في كتابة الرسائل فقط، فقد أخذت الحصة الأكبر لها في عملية السرد مما جعل صعوبة في إدراك غيابها في الرواية و خاصة أن الرواية تمثل سيرة ذاتية غير مباشرة تمثل أحلام فقط.

[1] الاخضر بن سايح، 2010، سرد الجسد و غواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى، الأردن، عالم الكتب الحديث، ص39.

[2] الرواية، ص:91.

[3] الرواية، ص:8.

الفصل الثاني:

الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر في رواية "شهيا كفراق"

1. حوار الأنا و الآخر في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي:

الحوار فن من فنون الكلام والمحادثة ووسيلة للتواصل والتفاهم وكذا العلم والمعرفة فأصبح من الظواهر المهمة في الوقت الحالي لكثرة اعتماده من قبل الشعوب والمفكرين فهو نوع من أنواع المحادثة بين طرفين أو أكثر تباشر به الإثنان، فالحوار أسلوب عقلي ومعرفي يرتبط بمستويات التفكير الإنساني "فهو الذي يضفي التفاعل الوجداني بين الأطراف المتحاورة، يؤدي الى التقارب والاندماج وبفعله يذوب فيه الفرد في الآخر تعلقا به، ومحبة أو ثقة واطمئنانا"[1] فالحوار أساس العلاقات الاجتماعية، فالتفاعل مع الآخر يتطلب الإلتزام بآداب الحوار واتخاذه كمنهج لجميع أسسه، وذلك من خلال سماع رأي الآخر والتفاهم و الاهتمام، فالحوار استيعاب المتحاورين لبعضهم البعض وهذا يتطلب تقدير ثقافة الآخر لا تهميشه، فإن غاب الحوار غابت الحقيقة والتفاهم والآداب وظهر التصادم والصراع والحوار يتطلب النقاش و تبادل الآراء والأفكار.

وكما قلنا سابقا أن بالحوار يكون الترابط الوجداني وتفاعل والتقارب بين الطرفين المتحاورين وبهذا التفاعل يذوب فيه الفرد في الآخر متعلقا به، كما كان الحال في رواية شهيا كفراق التي كانت بطلتها **أحلام مستغانمي** فكانت هي طرفا من هذا الحوار الذي دار في الرواية بين **أحلام** و**عماد** الذي يعتبر الطرف الثاني في الحوار، فتسلل الحب إلى هذا الحوار فالحب لا يختلف على أنه شعور ذو تأثير قوي يأتي دون سابق إنذار وله القدرة على تغيير حياة الإنسان إما إلى سعادة تامة أو إلى حزن دائم، ولا ينفصل الحب عن الثقافة الاجتماعية و الحضارية فهو خاضع إلى ثقافة المجتمع هذا الجانب يخضع له كلا الجنسين أي المرأة و الرجل كما أن حب الرجل للمرأة حب طبيعي وغريزي وكذا المرأة للرجل أي أنه شيء يقع لأي انسان، فالحب حالة شخصية تقع في ذات المشكلة للأنا والأنا «هو كل ما تشمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات عقلية نفسية ومزاجية، و دفاعية، كالحاجة

[1] عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا و الآخر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ط1، 2004، ص18.

للحب، والانتماء والأمن وتحقيق الذات وغيرها من الدوافع"[1] تقول أحلام في الرواية" في الأدب أيضا لتشفى من بطل عليك أن تقع في حب غيره أن تنفض عنك ذكريات قصصك الماضية وتتخلص من كل ما له علاقة بكائنات غادرت وجدانك وأوراقك ومكتبك، أن تتخلص من كل ما قد يشوش عليك حبك الجديد"[2].

تقول أحلام أن مشكلتها مع الكتابة أصبح في هذا الزمن بسبب الأنترنت إذ تقول "أجمل كتاباتي وأهمها كانت قبل زمن الأنترنت والتويتر والفيسبوك كتبتها في عزلتي وغربتي، على دفاتر مدرسية كنت اشتريتها مع دفاتر أطفالي لأكتب، إذن لابد لي من أن أقطع علاقتي مع هذا العالم الافتراضي، أن أغلق حساباتي وصفحاتي جميعها وأخلو بذاتي"[3]، فقررت الكاتبة الابتعاد عن مواقع التواصل الاجتماعي وتغلق صفحتها لتتفرغ للكتابة، فجاءتها الرسائل المعاتبة والمحتجة و لكن رسالة واحدة من بين كلّ تلك الرسائل لفتت انتباهها لأنها كتبت بنبرة رجولية وبلغة كأنها لغة أحد أبطال رواياتها، والتي جعلتها تعود عن قرارها بالانسحاب من مواقع التواصل الاجتماعي" لا تغيبي بذريعة الكتابة.. ربما أخلفت روايتك الأجمل"[4]، مما أسكنها الفضول وأصبحت تريد معرفة من هذا الرجل بالدخول إلى صفحته ومتابعة جميع منشوراته ، فقررت التعرف عليه والاقتراب منه معترفة أن فضولها من ورّطها تقول:" الفضول تورّط عشقي"[5].

سنتعرّف على شخصية عماد صاحب التعليق الذي أثار فضول أحلام مستغانمي، حيث يعتبر عماد الحبيب السابق لكاميليا صديقة أحلام، وقد بينت الروائية شخصية عماد أنه رجل رمز للهيانة والخداع، فقد كان فاقد لعنصر الإخلاص في علاقته مع النساء، خاصة بالنسبة لعمره الذي هو في حدود الخمسين" عمري خمسون لهفة.."[6] إذ يجب أن

[1] عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية و الدلالة، منشورات الرابطة(د، ط) (د، ت) ص17.

[2] الرواية، ص:39.

[3] الرواية، ص:49،218.

[4] الرواية، ص:85.

[5] الرواية، ص:135.

[6] الرواية، ص:129.

يتصف بالنضج والوعي فنجده في الرواية عكس ذلك إذ كان يشعر أنه في ريعان شبابه يبحث عن الحب.

أخذ عماد نصيباً كبيرا من فضول أحلام مما جعلها تدخل لصفحته كل يوم لقراءة كتاباته وأكثر ما شدّها إليه هي لغته التي تشبه كثيرا لغتها وأسلوبها وقد أقرّت بذلك بقولها" الحب قفز لنبضات القلب لذا لا تسأل عاشقا عن الساعة، فوقته لا يطابق وقتك"[1]، وأيضا: " البارحة، في مساء 20 جانفي، قبل منتصف الليل بقليل، دخل ذلك الرجل إلى حياتي "[2] ، جعلت من أحلام عاشقة فتقول:" ...الموضوع لا علاقة له بالحب، بل بأول جملة كتبها ، ردّاً على قولي :" يسعدني أن ألتقيتك هنا "[3]، بالإضافة إلى ذلك لفت أحلام أن هذا الرجل الذي أسر قلبها بحمل جميع صفات أبطالها في رواياتها السابقة حتى أنه يتكلم بلغتها مما جعلها تقول في هذا الصدد: "..الذي يتحدّاني بأسلحتي يأسرني غموضه"[4].

تفاجأت أحلام مستغانمي بلغة عماد كثيرا وأعجبت بجميع كتاباته على صفحته في الفيسبوك الموقعة بلغة الرجل، بذلك أن أحلام لا تهاجم أبدا الذكورية، بل من خلال هذا تبين وتوضح فقط أن العلاقة القائمة بين الذكر ولغته الخاصة ليست هي نفسها العلاقة بين الأنثى ولغتها، إذ لكل لغة خصوصيتها، لكن هذه الخصوصية لا تنفي أن لغة الرجل فيها من التأثير ما يكفي لتتغلل إلى عاطفة أي امرأة وتأسرها خاصة وإن كانت بقلم ذكوري مثل قلم عماد، الذي لم يتوفق عن إذهال أحلام تقول في حوار دار بينهما في صباح أحد الأيام

.."أجبته متعجبة:

–وهل أنت ذاكرتي؟!

رد ضاحكا:

---

[1] الرواية، ص:139.

[2] الرواية، ص:139.

[3] الرواية، ص:139.

[4] الرواية، ص:135.

-لا، أنا نسيانك!.

لدهشتي بقيت صامتة لحظات، كيف أواصل الحديث مع رجل ينازلني بكلماتي؟.."[1] ،جعل هذا الجواب أحلام في دهشة كبيرة مما جعلها تصمت لفترة قصيرة وكأنه هزمها بكلماتها، لم يترك لها الفرصة حتى للرد عليه وإسكاته كما فعل هو، فقط قلبها الذي كان يجيب بنبضات متسارعة، تقول: "أي رجل هذا؟ من أين له هذه اللغة؟ حتى أنه بدا لي أفصح مني، فهو يملك ثقافة الرجولة، بكل شهامتها، وعنف قراراتها ونبل تصرفاتها"[2].

تكون علاقة الأنا بالآخر عامة علاقة جدلية لا يمكن إلغاؤها حتى لو كانت فيها لمسات حب ورومانسية، فطبيعة الحياة تتطلب وجود هكذا ثنائيات، ويكون كل طرف منها شرطا لوجود الأمر ف"الآخر حتمي للذات كما هي حتمية له، فقطب الذات الأنا لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقة بقطب الآخر الغير، حقا إن المرء يولد بمفرده، لكنه لا يحيى إلا مع الآخرين وللآخرين وبالآخرين"[3].

لا يمكن الفصل في علاقة الأنا مع الآخر بشكل نهائي إذ تتخللها الصراع في بعض الأحيان:" الذات لذاتها ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحدث بين الأنا والآخر، فالآخر حاضر وبكيفية وجودية، إذ يشكل أفقا للذات وأحيانا أخرى جزءا من النظرة إلى الذات، بغض إلى الأشكال التي يتقدم فيها (شريك، مسالم، غاز، محتل)،فأحيانا يشكل موضوع إغراء وحذر في وقت واحد"[4]،فبناء الذات تكون بصراع مع الآخر لتثبتها وتقويها، فالعلاقة بين الأنا والآخر تقوم بقاعدة الصراع والحركة والحوار، فالحوار الذي قام بين أحلام وعماد لا يخلو من الصراع وإن كان غير واضح، فأحلام بعد تفنن عماد في مخاطبتها بكلام جعل كلماتها تخونها لأول مرة، حاولت أن تثبت ذاتها وذلك بلغتها الأنثوية، مما يجعلها تحاول

[1] الرواية، ص:154.

[2] الرواية، ص:147.

[3] فاضل أحمد العقود: جدلية الذات و الآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار عنداء ، ط1، 2012، ص33.

[4] نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ، دار عنداء ،ط1 ،2012، ص37.

جاهدة لمجاراتها بالكلام لتثبت أن لغتها. هي من تملكها ولا يمكن للآخر استعمالها ، ومن هذا المنطلق:" أيّ تطوير للذات في حاجة إلى لقاء مع الآخر المختلف يمكن الاستفادة من معارفه، وفي حين نواجهه نتعرف على نقاط ضعفنا فتدفع على تغييرها مثلما نتمسك بمزاياها"[1].

تابعت أحلام التجسس على صفحته وقراءة تلك الكتابات الساحرة التي يكتبها لامرأة واحدة، مما زاده الأمر جاذبية أكثر إذ بدا لأحلام كفارس أحلام جميع الفتيات، وقول أحلام هنا:" باختصار يا عزيزتي، لا أفهم كيف أن حمقاء ما أفلتت من يدها طائرا نادرا كهذا...سحقا للنساء ما أغباهن"[2]، بعد أن أصبحت حواراتهما طويلة طلبت أحلام منه التواصل معها في الهاتف فقط لأنها تودّ سماع صوته، فهي تحتاج لملامسة روحه ولا يكون ذلك إلاّ بسماع صوته دل هذا كان في حوار داخلي بين أحلام ونفسها فقد كانت تظن أنه هو من سيبادر بذلك، كتبت له":

-سأعطيك رقم هاتفي لتتصل بي، سيكون هذا أفضل.

أذهلني جوابه:

-رقمك معي، يكفي أن تأذني لي بمهاتفتك

-كيف ذلك ؟..كيف حصلت عليه؟ !

-إنه معي منذ سنوات.."[3] .

حتى الرجل يتخذ من الكتابة وسيلة للتعبير عما يعيشه، كنا تفعل المرأة ويكون هذا بأقوال موقعة ب "رجل"، فقد كانت كتابات عماد كلها تعبر عن خيبات أمل وحزن عاشها، دوّنها في كتابات مليئة بالعاطفة والحزن وبلغة جد مؤثرة كان لها الفرصة للتأثير في أحلام

[1] ماجد حمودة : إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)دار عنداء ،ط1 ، 2012، ص18.

[2] الرواية، ص:147.

[3] الرواية، ص:149.

تقول في هذا الصدد معبرة عن الأقوال التي كانت قد قرأتها في صفحة عماد بعد أن طال غيابه عنها:" من أين له هذه الحكمة، وهذا الإيجاز في إيصال خيبته، أي" رجل" هذا وأي خطب حلّ به ليحمل هذا الكم من الألم"[1].

رغم أن الجميع يظن أن أحلام مستغانمي دائما ما توجه الكلام للنساء فقط وتدافع عن عنهن وتهمش الرجل وتحرّض النساء عن الرجال، والتمرد عليهم، إلاّ أن أحلام خاصة من خلال روايتها هذه "شهيا كفراق" تدافع أيضا على الرجل وتبرز أنها تعتز بهم وبحبهم المخلص، ولا تستنكر بصدقهم وإخلاصهم تقول:" في حياة كل رجل حبّ كبير أخلص له كثيرا، ثم خانه الحب أو خانه الحب أو خانته الظروف، فتعلّم من العمر والخيانة ما من رجل إلاّ كان وفيا يوما ما، وما من رجل إلاّ هزمته شهوته واستسلم لها يوما، ومع الوقت لا يعود يشعر بالذنب، إنه يخون بجسده لا بقلبه، فهكذا تكوينه"[2]، فبهذا تبين أحلام مستغانمي أن الخيانة لا تخص المرأة وحدها أو الرجل وحده فكلا الطرفين يقعان في حب محتوم يجهلان نهايته التي تكون غالبا فراق، ،وقد تبين من خلال قولها أن الرجل اذا أحبّ أخلص لحبه الأول، حتى وإن خانه لن يخون بقلبه بل بجسده فقط أي أن حبه الأول يبقى عالقا في مكان ما في قلبه، إلا أنه سيغادر يوما، تاركا لك فجوة كبيرة في قلبك تقول :" قيل أن تفتح للحبّ، تذكر أن هذا الزائر المباغت سيباغتك أيضا في توقيت رحيله، وأن الحبّ يأتي ليمضي، فالعواطف الجميلة عابرة سبيل، والذي يطبطب على قلبك ،قد يطبطب لاحقا على كتفك إيذائا بالرحيل "[3].

تستمر رحلة **أحلام مستغانمي** مع الحب في الجزء الرابع "الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها"، وتكون قد افصحت لصديقتها كاميليا، عن الشخص الذي يسكن قلبها، ليوضع حد لهذه العلاقة، بعد أن تكتشف أحلام هوية هذا الرجل الذي اقتحم قلبها، لتكشفت أنه كان عماد حبيب صديقتها كاميليا ،لتدرك أنه لا مجال لأن تستمر بهذه العلاقة لتقول في الجزء

[1] الرواية، ص:150.

[2] الرواية، ص:166.

[3] الرواية، ص:175.

الخامس والأخير "نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر" ،تقول أحلام ،بعد أن مرّت عشرة أيام عن انقطاعها عن مراسلته، تصلها رسالة أخيرة منه يقول:" لم يحدث أن التقينا كما مذ باعد بيننا الفراق. ليتك جئت لنفترق أخيرا"[1]، تقول أيضا "يحدث للفراق أن يكون هدية، أن تكون هداية.."[2].

لا تخرج العلاقة بين الأنا والآخر عن نطاق المجتمع والتقاليد وخاصة الجانب الانساني والعاطفي، مع أن الحب معروف أنه لا يعترف بالحواجز ولا العوائق التي تفرقنا الحياة البشرية ، إلاّ أنه في بعض الأحيان نتنازل عن الحب من أجل أشياء أخرى فالعلاقة القائمة بين الأنا والاخر تختلف " باختلاف الأحداث والظروف التي يمليها عليها، وتخضع طبيعة هذه العلاقة لهدف وانتماء كل منهما وغالبا ما تكون علاقة تعارض واختلاف "[3] بالتالي العلاقة بين الأنا والآخر تكون في إطار مجتمعاتي مقيد بعادات وتقاليد على الكل احترامها.

2. صراع الذات الأنثوية في رواية شهيا كفراق:

يعد الصراع عنصرا أساسيا في الرواية إذ أنه هو الذي يمنحها الحياة و يبعث فيها الحركة، ويدفعها إلى تطوير الأحداث ونموها، ويحدث التفاعل بين الشخصيات"[4] وذلك راجع لكونه" شكل من أشكال التفاعل الشخصي الديناميكي المكثف بين طرفين أو أكثر، تربطهما علاقة اعتماد متبادل، وهو ينتج عن بروز قدر من الإختلاف وعدم التوافق في الرؤى والمصالح والأهداف والتوجيهات[5] أما في رواية أحلام مستغانمي فكان هناك صراع واحد وهو صراع الكاتبة مع ذاتها الأنثوية لكونها شخصية رئيسة و المسيطرة على أحداث الرواية حتى أنها كانت متحدثة بلسان شخصياتها .

---

[1] الرواية، ص:249.

[2] الرواية، ص:250.

[3] عمرو عبد العلي علام، الأنا و الآخر في الشخصية العربية الإسرائيلية، دار العلوم للنشر و التوزيع القاهرة ، ط1، 2005، ص12.

[4] دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجماعي للمكان، قادة عقاق منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص268.

[5] المصدر نفسه ص22.

إن القارئ لرواية أحلام مستغانمي شهيا كفراق يدرك أنها بمثابة سيرة ذاتية غير مباشرة تحدثت فيها بشكل كبير عن نفسها و حياتها و ذكرياتها من منتصف الرواية حتى نهايتها اعتمدت على ذاتها الساردة بتوظيف ضمير المتكلم أثناء عملية السرد "لست هنا لأني أمتلك وصفة أو أجوبة، بل لأنني كاتبة، فالكتابة هي ما أتقنه حقا"[1] توظيف ضمير المتكلم شكل متطور، و قد تولد غالبا عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس ليلم عليها الناس"[2] إن ضمير المتكلم أكثر ملائمة للسارد في التعبير عن مشاعره وأفكاره فكان هو الشخصية الرئيسة في الرواية" فأنا شاهدة على مآسي إنسانية لا تحصى وحدث أن ودعت أحد متابعي على الفايسبوك"[3].

كانت **أحلام** تعيش صراعا مع نفسها و حالة من الحيرة أثناء بحثها عن أجواء مناسبة للكتابة بعد مدة طويلة من انقطاعها "أربكني السؤال، وفاجئني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين، دون أصدر كتابا .كيف مرت وماذا فعلت خلالها إنه أمر مرعب" وقعت أحلام في حيرة من نفسها بسبب قلة إنتاجها الأدبي طيلة هذه السنوات حتى أنها اتهمت نفسها بالكسل وأنها أضاعت الكثير من الوقت دون أن تكتب أي شيء «أنا امرأة كسولة، أو «كسول» كما صحح لي الدكتور غازي القصبي رحمه الله"[4] .

أثناء صراعها مع نفسها طرحت أحلام الكثير من الأسئلة التي أرقتها في محاولتها البحث عن إلهام لها يمكنها من كتابة عملها الروائي الجديد وعن أسباب عجزها عن الكتابة وإيجاد أفكار أو موضوع عملها الروائي الجديد .

ما الذي يحتاج إليه الكاتب لإنجاز عمل إبداعي؟ .

هل يحتاج الكاتب إلى أن يتفرغ للكتابة لينجز رواية؟.

---

[1] الرواية، ص:8.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية 187.

[3] الرواية، ص:11.

[4] الرواية، ص :22.

أيحتاج الكاتب إلى أن يعمل في شأن آخر غير الأدب كي يشتهي الكتابة.[1]

ظلت الهواجس تؤرق أحلام بشكل يومي ودوامة لا متناهية من الأفكار "أصبح السؤال أين أهرب لينزل علي الإلهام وأتمكن من إنجاز كتاب؟"[2] وهذا ما يسمى بالصراع النفسي إذ يحدث حين لا تستطيع الشخصية تحقيق أهدافها وغاياتها نتيجة عوائق أو شخصيات مضادة لها، ونتيجة عدم القدرة على الوصول إلى الغايات تحدث الأزمات النفسية التصادمية مع الآخر.

كما أبرزت جانبا آخر من صراعها الداخلي والمتمثل في صراعها مع المجتمع والعائلة الذي لطالما حصر إبداع المرأة في إطار جنسها الأنثوي ولطالما تعرضت لأنواع الظلم و التهميش بدأ من العائلة التي تعتبر العائق الأول في نظر الكاتبة "أمي تعتقد أن الكتابة بالنسبة للنساء تبدأ كمهنة كما مهنة عارضات الأزياء سن الثامنة عشر وتنتهي في الثلاثين، وأن على الكاتبة أن تتقاعد عند بلوغها الثلاثين من العمر" وكأن الكتابة مقتصرة على عمر محدد تنتهي بمجرد أن يكبر المرء في العمر وتقول أيضا" هي التي ظلت ترى عيبا في كوني كاتبة" بمعنى أن الكتابة عيب ترتكبه المرأة وهي حكر على الرجال فقط، أما عن والدها قالت "ولفرط خجلي وخوفي من أن يعرف أبي بأمري اختفى صوتي تماما"

لكن أحلام تمردت على سلطة المجتمع والعائلة التي لطالما قيدت المرأة وإبداعها وشقت لنفسها طريقا في عالم الكتابة والإبداع متجاهلة كل القيود فقد وجدت في الكتابة أملا في إنقاذ هذه الأمة من الضياع.

ولتنهي أحلام صراعها الأدبي وتبدأ مغامرة جديدة في عالم الكتابة بعد عناء طويل من التفكير الذي أرقها والمشاعر المتضاربة التي جعلتها تعيش حالة نفسية قررت اتخاذ خطوة جدية وصارمة تمثلت في الاستعانة بطرق كتاب آخرين أمثال إيزابيل أللندي

[1] الرواية، ص:24.

[2] الرواية، ص:25.

"إستطاعت أن تجلس في اليوم نفسه من بداية كل عام لتشرع في كتابة عمل جديد، فبإمكاني أن أفعل ذلك أيضا"[1] .

وبعد عدة محاولات في إيجاد فكرة جديدة لكتابها وجدت و أخيرا مبتغاها وهو كتابة كتاب حول الفراق كان مصدر إلهامها آخر كتاب لها «نسيان.كم» الذي كتبته لصديقتها كاميليا لتساعدها على تخطي فراق رجل أحبته بجنون حيث كان كتاب شهيا كفراق بمثابة رسائل إلى كاميليا لكن احتفظت بها لنفسها دون أن ترسلها لها "منذ أعوام وأنا أفكر في كتاب يكون الجزء الثاني لـ "نسيان.كم"[2].

لكن إيجاد فكرة لكتابها لم ينهي صراع أحلام مع ذاتها الكاتبة ولم ينهي تعلقها الواضح لأبطال رواياتها السابقين أمثال خالد بن طوبال "كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد، غدا «محرمي الأدبي»[3] كانت مدة طويلة قضتها مع خالد جعلتها تجد صعوبة في ايجاد بطل جديد "خالد هو البطل المشتهي، كقصة حب ظلت معلقة، لم تنتهي تماما"[4].

وقعت أخيرا على بطل لروايتها وهو رجل لفت انتباهها بتعليق له على مواقع التواصل الاجتماعي "عمري خمسون لهفة ..ميزتني الأنفة.. جئت أهبك قبلة النسيان" [5]، في هذه المرحلة دخلت أحلام في صراع جديد مع نفسها وهو صراع الحب الغير منتظر الذي تسلل إلى حياتها فجأة دون سابق إنذار من طرف شخص متحدثا بلغة أسرتها وكانت تشبه إلى حد كبير لغتها" كيف أواصل الحديث مع رجل ينازلني بكلماتي "[6] فنصب لها أذكى فخ يمكن أن ينصب لكاتب كما تقول اللغة وحدها قادرة على أحلام تحداها بأسلحتها وأسرها

[1] الروية، ص :59.
[2] الرواية، ص:91.
[3] الرواية، ص:35.
[4] الرواية، ص:37.
[5] الرواية، ص:129.
[6] الرواية، ص:154.

بغموضه "أصبحت أبدأ نهاري بالتجسس على صفحته"[1] لقد وقعت أحلام حقا في حب هذا الرجل الغامض مما زاد صراعها مع نفسها لأنها الآن لم تكن بحاجة إلى الحب كانت تحتاج لفراق ليتعزز إلهامها عند الكتابة تقول "حدث ماكنت أخشاه وأتحاشاه ...كيف لي الآن أن أكتب عن الفراق وأنا مقبلة على الحب؟، لقد أفسد علي هذا الرجل مشروع كتابي "[2] ولتنهي صراعها وحيرتها ومشاعرها المتضاربة بين قبول ورفض هذا الحب المفاجئ الذي دخل حياتها دون سابق إنذار ولا تخطيط مسبق قررت الاستعانة بصديقتها كاميليا لتوجهها وتنصحها وتنهي صراعها "أحتاج إلى كاميليا لتساعدني على أخذ القرار الصائب مع هذا الرجل "[3] لكن صدمت عند اكتشافها صدفة أن عماد الشخص الذي وقعت في حبه هو حبيب صديقتها السابق حيث وصلت إلى طريق لم تتوقعها ولم تكن في الحسبان حيث كانت النهاية هي الفراق لا مفر منه "هنا تنتهي حكايتنا متعبة أنا بقصة ما كانت لولا الكتابة أن تكون قصتي"[4].

إن أي صراع لابد أن تنفرج معيقاته وتتلاشى مسبباته بحلول ترضي الأطراف وتهين بعض الأخرى وهنا تكون أحلام وضعت حدا لكل صراع راودها بدأ من صراع الإلهام والكتابة إلى صراع رجل غريب وقعت في حبه حيث كانت نهاية هذا الحب هو الفراق.

[1] الرواية، ص:145.

[2] الرواية، ص:181.

[3] الرواية، ص:213.

[4] الرواية، ص:250.

3. الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في رواية "شهيا كفراق":

1. مفهوم النسق الثقافي:

يمثل النسق الثقافي إحدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة، فيعتبر عناصر مترابطة، قائمة على التفاعل ومتمايزة فيما بينها، تختص بكل المعتقدات والفنون والعادات والمقدسات التي لها علاقة بالإنسان التي يكتسبها من المجتمع وتظهر في سلوكه ومواقفه المختلفة يسعى بذلك دارس النقد الثقافي إلى الكشف عنها من خلال النصوص الموضوعة أمامه باستخدام الوسائل المتاحة في أدبيات نقد ما بعد الحداثة .

1.1.النسق system :

تم توظيف مصطلح النسق في العديد من المجالات العلمية والفكرية على غرار الرياضيات و الفلسفة وعلم الاجتماع و في اللغة والنقد ...، فهو لا يخرج عن المعنى العام الذي يحيل أنه مجموعة من التراكمات لأفكار علمية وفلسفية، متماسكة ومتراصة، مشكّلة في جوهرها نظاما واحداً.

1.1.1المعاجم العربية:

كان لمفهوم النسق حضورا في المعاجم العربية ، لكثرة استعمال المصطلح في فروع الدرس اللغوي القديم.

يذهب ابن منظور إلى أنّ النسق:" ما كان على طريقه نظام واحد، عامٍ في الأشياء...ونسق الأسنان إنتظامها في النّبتة وحسن تركيبها... التنسيق: التنظيم، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا، خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام اذا كان مسجعاً، قيل: له نسق حسن"[1].

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة نسق، دار صادر، ص352،353.

1.1.1. النسق في الدراسات النقدية الحديثة:

إن النسق في الدراسات النقدية والأدبية و الحديثة يجد تضارب حول مدلوله، فلم تكن له ماهية محددة نظرا لعدم الاتفاق، فالشكلانيين الروس يرون بأن النسق جزء من نظرية الأدب، فالتطور المتواصل للأدب يعتبر "نسق في ارتباط مع أنساق أخرى، يكون مشروطا من خلالها" [1]، لأن الأدب عند الشكلانيين هو نسق يرتبط في تطوره بأنساق تكون محيطة بذلك الانتاج الأدبي تتحكم فيها، فهذا ما يفسر تأثر الأدب بالظواهر السياسية والاجتماعية، كذلك باعتبار هذه الظواهر نسقاً، من جهة أخرى عن السيميائيين يكون النسق موصولا بشكل من الانفتاح، وقد قيموا النسق إلى قسمين؛ نسق مغلق وآخر مفتوح، وقد رأوا بأن قصد المتلقي هو الذي يصغوه من خلال دلالات يستنتجها خارج النص، في هذا الصدد يدرج **أحمد يوسف** تعريف رولان بارت للنسق الذي يجمع فيه النسق الإبداعي والنسق العام، فالنسق هو " تعارض مستوى الاستدلالات paradigmes مع مستوى الترابطات syntagmes، أما من الوجهة العامة فالنسق هو مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة"[2]، من خلال التعريف نلمس التطور الذي شهده النسق عند السيميائيين فقد خرج عندهم من حاجز نظام اللغة والنص.

1-2 الثقافة

لم يتفق الباحثون على مفهوم دقيق وجامع للثقافة، ربما يعود السبب للمصطلح نفسه إذ تقوم الثقافة على الإختلاف، فقد أجمع عديد الباحثين في الحقل الأنتروبولوجي والسوسيولوجي بربط الإنسان وسلوكه بالثقافة، فشكلت الثقافة أهم مبحث وإشكالية أسهمت في جلب إهتمام العديد من الباحثين.

---

[1] كليمان موازن : ما التاريخ الادبي، تر: حسن مطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان، ط1، 2001، ص26.

[2] احمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 133.

جاء في لسان العرب " ثَقِف الشيء حذفه، ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم ..وثُقُف الرجل ثقافة أي صار حاذفاً .. والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه "[1].

جاء في موسوعة النظرية الثقافية أن الثقافة هي :" هذا العالم المعقد ،الذي نواجهه في حياتنا اليومية ونتحرك خلاله، وتبدأ الثقافة من هذه النقطة التي يتجاوز عنها البشر كل ما اكتسبوه من الطبيعة بالميراث ...وأهم عنصرين من عناصر الثقافة قد يتمثلان في قدرة البشر على التشييد والبناء وقدرتهم على استعمال اللغة من منظور يتسع لجميع أشكال نسق العلامة"[2]، فمن خلال هذا التعريف ندرك قدرة اللغة وأهميتها في توجيه العناصر الثقافية داخل المجتمع.

ويذهب البعض في توسيع دائرة مفهوم الثقافة، فالثقافة " بمعناها الواسع، هي جميع السمات الروحية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمعنا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها، وتشمل الفنون والأدب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ومنظومة القيم والمعتقدات والتقاليد وغيرها، التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته وتجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية، المتمثلة في القدرة على النقد و الإلتزام الأخلاقي "[3].

2. الأنساق الثقافية في رواية شهيا كفراق

تعددت التعريفات التي ناقشت مفهوم النسق الثقافي ،ولعل أبرزها أنه يعني : تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان

[1] ابن منظور، لسان العرب، م9 ، ثقف ،ص19.

[2] اندرو إيدجار و بيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية ترجمة هناء الجوهري، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، ط2 ، 2009، ص299.

[3] ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف و الإرهاب، ص94.

المجتمع وهويته"[1] فهو نظام يخزن جميع العادات والتقاليد والفنون ويدرس علاقة الأنا بالآخر والهويات المهمشة للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة والمخفية.

وتعد رواية "شهيا كفراق" من بين الخطابات التي تزخر بأنساق ثقافية تناولت فيها الروائية أحداث روايتها بشكل يتداخل فيه السيرة الذاتية مع الرواية ويمكننا تقسيم أهم الأنساق الثقافية الواردة في الرواية كما يلي:

2.1. نسق اللغة:

تعد اللغة من بين أهم الأنساق الثقافية البارزة في الرواية، وذلك لشهرة الروائية في علاقتها باللغة، وقد إستطاعت المزج بين مختلف أشكالها، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى استطاعت الروائية أحلام مستغانمي توظيف مظاهر أخرى للغة منها اللهجة العامية التي أضفت على الرواية بعدا فنيا وحداثيا.

نجد أن أحلام استعملت في مختلف حواراتها مع شخصيات روايتها اللهجة العامية اللبنانية و الجزائرية، نرصدها فيما يلي تقول أحلام لأمها" على بالك أمي، لو غنّيت زمان كان في عوض راني الآن فوق الشجرة أكتب، كنت "فوق الشجرة" لابأس عليّ، غنيّة وماعندي حتى قضية، ما بكي ما أنوح على الأمة العربية، كان ممكن حتى ناخذك للحج في الطيارة متاعي، في عوض ماتتمرمدي في الخطوط الجوية الجزائرية...وخلصت أيام التعتير "الميزيرية"."[2] وأيضا "روح أكتب لها رسالة ..وحل عنيّ"[3] وأيضا تظهر في حوارها مع صديقتها كاميليا:

"يا الله مش معقول للتو كنت أفكر فيك....

[1] سماح عبد الفران : ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر و التوزيع ،(عمان الاردن) ط1، 2016، ص.17.

[2] الرواية، ص:30.

[3] الرواية، ص:79.

-ما هذه المفاجأة الجميلة..."شو جابك ع ديرتنا" [1]

نلاحظ أن أحلام كانت تتكلم باللهجة اللبنانية في معظم حواراتها وذلك بحكم أنها تعيش في لبنان فقد مزجت بين اللهجة اللبنانية و الجزائرية والفصحى أحيانا، فهذا التعدد اللغوي و ازدواجية اللغة أضفى إلى الرواية بعدا اجتماعيا، إضافة إلى اللغة العربية الفصحى واللغة العامية، نلمح حضور لبعض الجمل باللغة الإنجليزية والتي كانت أحلام قد كتبتها بحروف عربية، نذكر مثال لذلك" تتكلم أحلام مع مساعدتها الفليبينية "سألتني المسكينة بكلمات نصفها إنجليزي ونصفها عربي "مدام حبيبتي في بروبلم ويذ ميستر ؟" فكدت أجيبها" نو ويذ آذر ميستر "..."[2]، هنا نبرز التداخل اللغوي بين اللغة العربية والانجليزية، إن نسق اللغة لعب دورا هاما وفعالا في الرواية، إذ اللغة عدت في هذه الرواية أحد الأنساق الثقافية التي جاءت محملة بالذات الأنثوية، فاستخدمت اللغة للتعبير عن ذاتها وآلامها من خلال ازدواجية اللغة.

2.2. نسق المرأة:

جسدت الروائية أحلام مستغانمي في روايتها شهيا كفراق نفسها بكامل صورها ولعل أبرز صورة نلاحظها هي صورة المرأة العاشقة والحزينة في نفس الوقت فقد روت أحلام قصة عشقتها مع عماد مبرزة الجانب الأنثوي منها الخاضع لحب الرجل فقد خضعت نفسها للحب للحظة لتراودها فكرة أنها تستطيع أن تتخلى عن الكتابة مقابل الحب، تقول أحلام "حدث ذات مرة أن قال لي نزار وأنا أحدثه عن هواجس الكتابة:

-أحبك لأنك تشبهينني، لو خيِّرت بين الكتابة والحب لاخترت الكتابة.

أجبته مصحّحة:

-بل سأختار الحب، فأنا أنحاز للحياة

[1] الرواية، ص:204.

[2] الرواية، ص:94.

علّق بخيبة ما:

–لن تكوني كاتبة حتى تختاري الكتابة."[1]

وقد كان الحب ظاهرا في الرواية من طرف أحلام للعماد، وقد عبّرت كثيرا عنه في الرواية نذكر منها،"...أما النصف الآخر فهو أنني أود سماع صوته لا يمكن أن تدخلي إلى روح إنسان إلاّ من صوته...أحتاج لملامسة روحه."[2] تقول أيضا: "شيء ما يحدث لا أدري ما هو ،لكنه يضعني في حالة عارمة من فوضى المشاعر، ثمة بهجة ما أدخلها هذا الرجل إلى حياتي، لكنها مرفقة بالحذر"[3].

لم يكن الحب طاغيا في الرواية لأنها لا تصنف من الروايات الرومانسية لكن هذا الجزء القليل منه جعل معظم القراء الذين انتظروا من أحلام مستغانمي رواية حب لخمس سنوات راضين عما دونته لهم في هذه الرواية.

2.3. النسق السياسي:

لم يكن للنسق السياسي حضورا كبيرا في الرواية، إلاّ أن أحلام قد ذكرته حيث وقفت عند حال العراق وبغداد، فتقول:" منذ أعوام لم يحدث أن جادلت أو حاورت أحدا في موضوع، منذ سقوط بغداد وما آل إليه العراق، وما حلّ بالموصل ...أيام كان في العراق مليون نخلة وكان العراقي يرفع رأسه إلى السماء لا يسأل مذعورا عن هوية الطائرات التي تقصفه..."[4]، وأيضا نتحدث عن تعليقات متابعي صفحتها :"من فوق حطام العراق وحروبه، ومن بين ظلمات دخان المقاومة والحشد والإرهاب والجيش، وضجيج أصوات النازحين المتسولين في شوارع مدينتي سوريا والموصل ...إنها كلماتك التي تأتينا .."[5] ،وتعليق آخر

[1] الرواية، ص:183.
[2] الرواية، ص:149.
[3] الرواية، ص:155.
[4] الرواية، ص:31.
[5] الرواية، ص:126.

يقول " بعيدا عن الموضوع لديّ سؤال متى تصدرين كتابا جديدا؟ فأنا من العراق ونحن العراقيون لا ندري متى يخطف الموت أرواحنا، أتمنى أن أقرأ جديدك قبل أن يخطفني الموت، تحياتي"[1]، تقول أحلام:" لمن غير هؤلاء يكتب الكاتب ؟ ومن سواهم يستحق إهداءه ؟"[2] ، كما ذكرت أحلام مستغانمي العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر سنوات التسعينات، إذ تكلمت مع صديقها الإعلامي تقول: " ...يوم غادر الجزائري إلى لندن بعد تعرضه لمحاولتي اغتيال في تسعينات القرن الماضي، في تلك العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر وقتل فيها الإرهابيون على مدى عشر سنوات، في مذابح شنيعة، ما يقارب مئتي ألف جزائري، من بينهم سبعون كاتبا و مثقفا من خيرة رجالاتنا و ما دفع بعشرات المثقفين والإعلاميين إلى الهجرة نحو أوروبا والخليج" [3]، تأتي أحلام أيضا على شكر الربيع العربي تقول:" منذ الربيع العربي وأنا في حداد على قارئ لا أعرفه ويعرفني ...بينما ينتظر هو الموت، على الطرف الآخر من الشاشة"[4]

لعل توظيف أحلام مستغانمي للنسق السياسي أكثر من الجانب الإنساني أكثر من جانب سياسي، أذ أرادت به الروائية إبراز تعاطفها وحبها وتعلقها بقرائها إذ نشاهد في الرواية أنها تعاطفت كثيرا مع قرائها في العراق وبغداد، مبرزة واقع الدول والشباب اليوم مع حال الحروب وكونهم مشردون وضائعين.

2.4. النسق الثقافي:

لقد تجلى النسق الثقافي من خلال بعض المقطوعات الغنائية التي ذكرتهم أحلام مستغانمي، نذكر منها أغنية فيروز إذ تقول أحلام :" ولو كان لنا كأمة من أغنية يمكن

[1] الرواية، ص:126.

[2] الرواية، ص:127.

[3] الرواية، ص:192،191.

[4] الرواية، ص:157،156.

تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي لكانت أغنية فيروز *تعا ولأجي وأكذب علي...قلي أنو رح تجي ولا تجي "[1]، وأيضا" طالعة من بيت أبوها رايحة لبيت الجيران "[2].

وتقول أيضا:" ..وأغني له *يا قمر أنا وإياك * و*نحنا والقمر جيران* " ، مضيفة لذلك "...وأنا أصدح للفرقاني بموال *آاااه، يا ظالمة وعليك نخلي أولاد عرشي يتامى *"[3] ،وقد كان توظيف هكذا مقاطع أضفى تأثير على القارئ.

[1] الرواية، ص:28.

[2] الرواية، ص:28.

[3] الرواية، ص:29.

الخاتمة

توصلنا في نهاية بحثنا الموسوم بالأنا الأنثوية في الرواية النسائية "رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي أنموذجا" إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي :

– جاء التأصيل للأدب النسوي نتيجة للحركات النسائية التي تطالب بوضع معالم واضحة لأدب نسوي خالص مقابل ذلك فإن بعض الروائيات رفضن وبشدة تصنيف الأدب إلى الذكوري و النسوي .

–يعد مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد وذلك نتيجة التداخلات الكبيرة بين المصطلحات منها النسائية والنسوية والأنثوية.

– الأنا والآخر من الثنائيات التي إحتلت مكانة هامة في الفكر العربي الحديث وفي الدراسات الأدبية النسوية .

– تميز السرد النسوي بخصوصية أدبية تمثلت في شعرية اللغة ، حيث تتوحد الأنثى باللغة، فتخلع عنها كل الحواس، فتصير لغة العواطف واضحة في لغة الكاتبة ، وهذا ما التمسناها في رواية أحلام مستغانمي التي تتميز بلغتها الخاصة تجعلها فريدة عن غيرها .

– تحفل الرواية بالحديث عن الذات، وعن مختلف جوانبها، حيث سيطر ضمير المتكلم "أنا" على مسار السرد .

– عبرت المرأة عن مواضيعها الخاصة لأنها الأقدر تعبيرا عن عوالمها الذاتية وصورت تيمات كالحب والكتابة .

– الذات هي التي توجه صورة الآخر وتشكلها وفقا لمنظورها الجماعي ووعيها الذاتي.

– إن السيرة الذاتية تسعى إلى بناء هوية نصيّة موازية لتجربة الحياة الفردية في الوجود، ويكون المؤلف من خلال ضمير الأنا وضمير المتكلم الذي يجعل من السارد الشخصية القائم بهذا العمل الروائي في الوصف نفسه.

– تنوعت الأنساق الثقافية في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي من بينها نسق المرأة والنسق السياسي الذي جعل للرواية بعدا ثقافيا وسياسيا وإبداعيا .

الملاحق

1. ملخص الرواية:

وهي آخر إصدارات الكاتبة **أحلام مستغانمي**، صدرت في الثاني من شهر نوفمبر 2018،من 160 صفحة، في الجزء الأول من الكتاب تشير الكاتبة إلى أن ناشرها تواصل معها ليسألها هل ستصدر كتابا جديدا؟ وهل يمكنه أن يوفر لها شيئا يساعدها على الكتابة؟ لتبدأ بالتفكير في الكتابة.

تحدثت الكاتبة في مقدمة الكتاب عن نفسها ككاتبة وإنسانة، فكتبت عن كثير من العواطف في توافقها واضطرابها، وعن انهيارات النفس البشرية وتناقضاتها وآلامها، كما يحتوي الكتاب على العديد من القصص والأمثال والأقوال وآراء الكتاب وأشعار واقتباسات مختلفة، كما تحدثت عن الوطنية والانكسار وكل ما تمر بيه الدول العربية من إخفاقات و خيبات، وتصف شعوب المنطقة بأنها معلقة إلى أبواب القطارات في إشارة إلى الهجرة والهرب من الحروب والدمار.

فدمجت في كتابها بين الحب والثورة والإبداع، وتحدثت كثيرا عن وسائل التواصل الاجتماعي المعاصرة وعن سلبياتها.

الكتاب حسب التبويب ينقسم إلى خمسة أجزاء "أكتب كأن لا أحد سيقرأك"، "ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة، لحب ما عاد له صندوق بريد"، "رسائل لن تقرأها كاميليا"، "الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها "،"نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر ".

ولكن حسب المضمون فهو ينقسم إلى قسمين فقط الأول منه تخصصه الكاتبة للحديث عن ظروف كتابة هذا الكتاب وأيضا تستحضر فيه ذكرياتها وقصصها في كتابة رواياتها السابقة وذكرياتها مع أبطالها خصوصا "خالد بن طوبال ".

وأيضا عرضت لمحات من حياتها الشخصية ومع شخصيات أدبية بارزة **كنزار قباني** و **غازي القصيبي**، كما أنها تحدثت في بعض المقاطع عن إشاعات لحقتها عن حياتها

وكتاباتها كتلك التي تقول بزواجها من شاب خليجي غني وأخرى عن تسببها بعنوسة بنات العرب.

الكتاب يجمع بين الحب والنسيان والفراق والجرح العربي، كعادتها في كتابتها السابقة وسنأتي إلى القسم الثاني من مضمون الكتاب المتعلق بالرسائل (26 رسالة) التي كتبتها لصديقتها كاميليا ملهمتها في كتاب (نسيان.كوم)، والذي كتبته لها لتنسيها حبيبها الذي تركها، تحدثها في هذه الرسائل عن القطة التي اشترتها كطقس من طقوس الكتابة على عادة مجموعة من الكتاب المشهورين.

تابعات أحلام الحديث عن "خالد بن طوبال " الذي أبى أن يغادرها بشخصيته ومبادئه، وبالتالي لم تكن هذه الرسائل لنصح صديقتها على طريقة (نسيان.كوم) لأن كاميليا تزوجت وحامل من شخص آخر غير الذي كانت تحبه، المفاجأة في الكتاب أن الكاتبة ستعجب برجل من خلال منشوراته على الفيسبوك وتتواصل مع ويخاطبها بأسلوبها الأدبي وبكلماتها مما يجعله شهيّا لحديث مطوّل ومستمر ،فتكتشف في الأخير أن الرجل الذي يعجبها هو في الواقع حبيب كاميليا الذي تركها فتلغي لقاءها به.

يمكن اعتبار هذا الكتاب كشريط مصور عن كواليس أطلعتنا عليها الكاتبة كقراء في أثناء كتاباتها ،هو أيضا ملئ بالذكريات وكأن السيدة **أحلام مستغانمي** وقفت على أطلال وأمجادها الأدبية واستحضرت الماضي ،أعادت العديد من العبارات من كتبها ورواياتها السابقة، شواء في كتاب (نسيان. كوم) أو غيرها من الكتابات.

2. التعريف بالكاتبة:

أحلام مستغانمي أديبة وروائية جزائرية من أوائل الجزائريات اللاتي كتبن باللغة العربية. رواياتها هي الأكثر مبيعا في العالم العربي، وهي حاصلة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون، صنفتها مجلة "آربيان بيزنس" في لائحة أكثر مائة شخصية مؤثرة في العالم العربي منذ 2009.

المولد والنشأة:

ولدت أحلام مستغانمي يوم 13 أبريل/نيسان 1953 بتونس، التي فر إليها والدها محمد الشريف بسبب ملاحقة الجيش الفرنسي له بسبب نشاطه السياسي المعارض للاستعمار الفرنسي، وبسبب مشاركته في مظاهرات 8 مايو/أيار عام 1945 والتي سقط فيها أكثر من 45 ألف شهيد.

الدراسة والتكوين:

التحقت بأول مدرسة عربية للبنات في الجزائر وهي "مدرسة الثعالبية"، ثم انتسبت لثانوية "عائشة أم المؤمنين" أول ثانوية معربة للبنات، وسبب ذلك أن والدها تلقى تعليمه باللغة الفرنسية فقط لذلك حرص على أن يعلم ابنته لغة الضاد.

تخرجت من كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1971 ضمن أول دفعة معربة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال، وانتقلت للعيش في باريس مع بداية الثمانينات، وهناك تعرفت على صحفي لبناني وتزوجت به، والتحقت بعد ذلك بجامعة السوربون وفيها حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1985 تحت إشراف المستشرق جاك بيرك.

الوظائف والمسؤوليات:

عملت أستاذا زائرا ومحاضرا في العديد من الجامعات، أهمها الجامعة الأميركية في بيروت سنة 1995، وعدة جامعات أميركية مثل جامعة ميريلاند سنة 1999، وجامعة ييل عام 2005، ثم معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005، وجامعة ميشيغان سنة 2005. جامعات فرنسية مثل السوربون ومونبوليه سنة 2002 وجامعة ليون عام 2003.

المؤلفات

خلال فترة السبعينات أصدرت عملين شعريين شكلا حدثا أدبيا في الجزائر وهما "الكتابة في لحظة عري"، و"على مرفأ الأيام" عن دار الآداب.

صدرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" عام 1993 وهي رواية تتناول مقاومة الجزائر للهيمنة الأجنبية وللمشاكل التي عصفت بها، وشكلت حدثا بارزا في المشهد الروائي العربي وبيع منها أكثر من مليون نسخة، وبلغت مجمل طبعاتها 34 طبعة.

بعد ذلك جاءت رواية "فوضى الحواس" 1997، و"عابر سرير" 2003، و"نيسان com" و"قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" في 2003.

وبعد انقطاع دام تسع سنوات عادت مستغانمي في 2012 برواية "الأسود يليق بك"، وقد حققت نجاحا كبيرا وبيع منها أكثر من مائة ألف نسخة خلال الشهرين الأولين لصدورها ثم شهيا كفراق، سنة 2018 .

ترجمت رواياتها للغات عدة منها الإيطالية والفرنسية والإنجليزية، وبمبادرة من اليونسكو طبع بعضها بطريقة برايل لفائدة المكفوفين، كما حولت روايتها "ذاكرة الجسد" إلى مسلسل تلفزيوني عرضته العديد من الفضائيات خلال رمضان 2010.

الجوائز والأوسمة:

حصلت عام 1996 على جائزة مؤسسة نور لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية في القاهرة، وفازت سنة 1998 بجائزة نجيب محفوظ من قبل الجامعة الأميركية بالقاهرة عن روايتها "ذاكرة الجسد".

وفي سنة 1999 حصلت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع في لبنان، كما منحتها لجنة رواد من لبنان سنة 2004 وساما عن مجمل أعمالها.

منحتها مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 2006 وسام تقدير، وكرمها في السنة نفسها كرمها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة يوم العلم.

اختارتها مجلة فوربس عام 2006 باعتبارها الكاتبة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي متخطية 2.3 مليون نسخة، مما جعلها ضمن لائحة النساء العشرة الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأولى في عالم الأدب.

حصلت سنة 2007 على درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس بليبيا، واختيرت في العام نفسه شخصية العام الثقافية الجزائرية من طرف نادي الصحافة الجزائرية.

تسلمت عام 2009 درع بيروت من محافظ بيروت في احتفالية خاصة بقصر اليونسكو تزامنا مع صدور كتابيها "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" و"نسيان com".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1. أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، دار نوفل، لبنان، ط1، 2019.
2. أمال مختار، نخب الحياة، دار الآداب، ط1، 1، 1993.
3. حنان الشيخ، حكاية زهرة، دار الآداب، ط5، 2009،1.

المراجع:

1. ابراهيم الحيدري، سيسيولوجيا العنف و الإرهاب، دار الساقي، ط1، 2017.
2. أحمد يوسف، قراءة نسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
3. الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركة السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الأردن، عالم الكتب الحديث.
4. افاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا، الشرق، المغرب، 1988.
5. أنور الجندي، أدب المرأة العربية، موسوعة معالم الأدب العربي المعاصر، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط7 .
6. بثينة شعبان،100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، لبنان، 1999.
7. بهاء الدين مزيد، النزعة الانسانية ، العلم والإيمان، ط1، 2007-2008.
8. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار، ط1، تونس، 2003.
9. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، حاكم الكتب الحديث، الأردن، 2008.
10. سماح عبد الفران، ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

11. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، أكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، قسم الأدب و الفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ.
12. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية و الدلالة، منشورات الرابطة.
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، سوريا، 1997.
14. عقيل حسين، منطق الحوار بين الأنا و الآخر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ط1، 2004.
15. عمرو عبد العلي الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
16. عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر في شخصية العربية دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
17. عيسى برهومة، اللغة و الجنس، مغريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، ط1، 2002.
18. فاضل أحمد العقود، جدليات في الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار عنداء، ط1، 2012.
19. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجماعي للمكان منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2001.
20. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.
21. ماجد حمودة، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، دار عنداء،ط1، 2012.
22. ماجد حمودة، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

23. محمد صبر عبيد، جماليات التشكيل الروائي عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، 2007.
24. محمد طرشونة ، الرواية النسائية في تونس، ط1، مركز النشر الجامعي تونس، 2003.
25. محمد عابد الجابري، الإسلام والغرب (الأنا والآخر) شبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2009.
26. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004.
27. نزيه أبو نضال، في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة،26 –30 أكتوبر 2002.
28. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجنس والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان ،لأردن ط1، 2007.
29. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل والبنية الفنية، ط1، دار الرابي، بيروت، لبنان، 2011.
30. يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، شركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2008.

مراجع مترجمة:

1. أندرو إيدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية، ترجمة هناء الجوهري، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

2. جينزبرو كمير، دونال كريو، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2015.
3. سيغموند فرويد، الأنا والآخر ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الإسكندرية، ط4، 1982.
4. عبد الكبير أخطيبي، فن الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1987.
5. فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي،
6. كليمان موازن، ما التاريخ الأدبي، ترجمة حسن طالب، دار الكتابة الجديدة المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2001.

المجلات:

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع2، 2011.
2. برادة محمد، هل هناك لغة نسائية، مجلة آفاق المغرب، ع12، أكتوبر،1983.
3. جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية.
4. حاتم زيدان العيد جلولي، جمالية المراوغة والتوظيف الضمائيري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي، سمية محنش، مجلة الأثر، ورقلة، الجزائر، ع29،2017.
5. حفيظة سوالمية و فريال تواتي، الأنساق الثقافية في الرواية السير ذاتية النسائية، خوطر امرأة لا تعرف العشق أسماء معيكل أنموذجا، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م9، ع5، 2020.
6. قسمون جميلة، الشخصية في القصة، مثال في مجلة العلوم الانسانية، ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

7. محمد كمال سرحان ، الذات والآخر في رواية حب في كوبنهاجن لمحمد جلال، دكتوراه في الأدب الحديث ، جمهورية مصر العربية، مجلة جامعة ناصر، ع6، م1، 2015.

القواميس و المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط2، 1972.
2. فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2،
3. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط4، 2005.
4. محمد مصطفى زيدان، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للنشر، لبنان، بيروت، ط2، 2004.

الرسائل الجامعية:

1. آسيا بن زروال، نرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية امرأة من طابقين هيفاء بيطار أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017-2018.
2. خديجة ثابتي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، قراءة في الخطاب النسائي نموذجا، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص نقد حديث و معاصر، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة جلالي إلياس مهدي، بلعباس، الجزائر، 2017-2018.
3. زهرة تعزبين، الويزة شاريخ، الذات في الرواية النسوية، أقاليم الخوف فضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة عبد الرحمان، بجاية، 2013-2014.

4. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014.
5. فايزة معنصري، نادية قوجيل، صورة الأنا والآخر في رواية أن تبقى خولة حمدي أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018-2019.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي

الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

1.مفهوم الرواية النسائية 2

2.إشكالية مصطلح النسائية/النسوية/الأنثوية 5

3.خصوصية الكتابة النسوية 7

الفصل الأول

تمثلات الأنا الأنثوية في رواية "شهيا كفراق"

1.مفهوم الأنا و الآخر و تجلياتها في رواية شهيا كفراق 12

1.مفهوم الأنا و تجلياتها..... 12

2.مفهوم الأخر و تجلياته..... 18

2.خصوصية الأنا الأنثوية في رواية شهيا كفراق 24

3.الأنا الأنثوية و لعبة الحضور و الغياب في رواية شهيا كفراق 30

الفصل الثاني

الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر في رواية "شهيا كفراق"

1.حوار الأنا و الآخر في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي..... 35

2.صراع الذات الأنثوية في رواية شهيا كفراق 41

3.الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في رواية "شهيا كفراق..... 46

1.مفهوم النسق الثقافي 46

2.الأنساق الثقافية في رواية شهيا كفراق..... 48

خاتمة .....**Error! Bookmark not defined.**

الملاحق

1.ملخص الرواية..... 57

2.التعريف بالكاتبة..... 58

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص

يأتي هذا البحث لدراسة موضوع الأنوثة في الرواية النسائية باتخاذ رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي نموذجا، وتستند هذه المذكرة على مختلف المناهج لما تطلبته طبيعة الدراسة منها المنهج النفسي والتحليل الوصفي وكذا مقاربات النقد الثقافي، في محاولة لإدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعات المرأة وكيفية إثبات ذاتها في الساحة الأدبية التي لطالما استحوذ عليه الخطاب الذكوري، وهو ما قاد المرأة إلى التأسيس لما اصطلح عليه بالأدب النسوي أو الأنثوي أو النسائي الذي اختلف فيه الدارسين لإبداع المرأة ولقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على فصل تمهيدي ومقدمة وفصلين بالإضافة إلى خاتمة تحمل مجموعة النتائج المتوصل إليها .

تطرقنا في المدخل إلى تعريف الرواية النسائية مرورا إشكالية مصطلح النسوية/النسائية/الأنوثة وصولا إلى خصوصية الكتابة النسائية.

في الفصل الأول قد تناولنا مفهوم الأنا والآخر في الرواية، وكذا خصوصية الأنا الانثوية و الأنا الأنثوية ولعبة الحضور والغياب في رواية شهيا كفراق .

والفصل الثاني كان يشمل على عنوانين كانت كالآتي : حوار الأنا والآخر و صراع الذات الأنثوية و الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في رواية شهيا كفراق

وفي الأخير توصلنا إلى مختلف النتائج التي دونت في الخاتمة.

أخيرا نرجو أن تفتح بهذه الدراسة أفقا للبحث والعمل ، ونكون قد وفقنا في دراسة عمل من أعمال "أحلام مستغانمي".

Summary

This research comes to study the topic of femininity in the feminist novel by taking the novel ”as delicious as a parting“ by Ahlam Mosteghanemi as a model .The nature of the study, including the psychological approach and descriptive analysis, as well as approaches to cultural criticism, in an attempt to realize the extent to which women’s creativity has reached and how to prove themselves in the literary arena that has always been dominated by male discourse, which led women to establish what was termed as feminine, feminine or feminine literature, which differed In which the students of women's creativity, and this research proceeded on a plan that included an introduction, an introduction and two chapters in addition to a conclusion bearing the set of results reached .In the introduction, we discussed the definition of the women's novel, passing through the problem of the concept of femininity, femininity, and the specificity of women's writing.

In the first chapter, we dealt with the concept of the ego and the other in the narration, as well as the specificity of the female ego and the female ego and the game of presence and absence in the novel as delicious as parting.

The second chapter included two titles that were as follows: The dialogue of the ego and the other, the female self, the female ego, and the cultural pattern in the novel as delicious as parting .In the end, we reached various results, which were written in the conclusion .

Finally, we hope that with this study you will open a horizon for research and work, and that you have succeeded in achieving a work study from the works of“ Ahlam Mosteghanemi.