

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلاي بونعامة - بخميس مليانة



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المؤتلف والمختلف في رواية "نسيان كوم" لأحلام
مستغانمي - مقارنة سردية ثقافية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

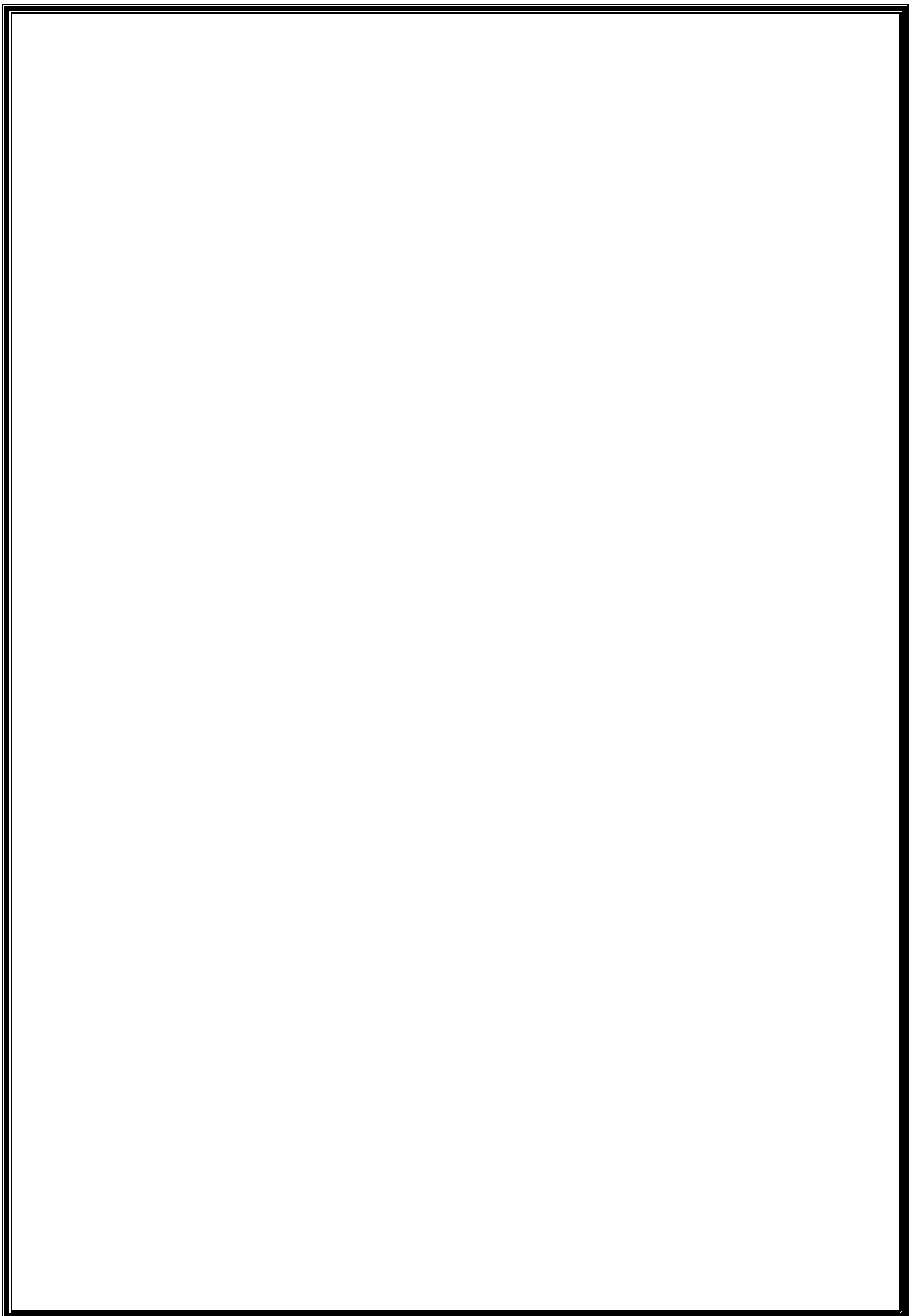
محمد جودي

إعداد الطالبتين:

• مريم سطمبولي

• أحلام هواري

السنة الجامعية: 2017م/2018م



الشكر والتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء الواجب ووقفنا على إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ونخص بذكر الأستاذ المشرف "محمد جودي" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث.

إلى كل من العائلتين الكريمتين "هوارى، سطمبولي"

وإلى جميع الأساتذة الذين ساعدونا في إنجاز هذا العمل المتواضع وخاصة الأستاذة "العويس".

وشكراً

الإهداء:

الحمد لله الذي أنار دربنا، ووقفنا لما فيه الخير في دنيانا وآخرتنا.

أهدي هذا العمل إلى التي بين يديها كبرت وفي دفء قلبها احتमित وبين ضلوعها
اختبأت إلى أمي الغالية....أطال الله في عمرها.

إلى من غرس طيبة في قلبي، وثابر من أجل وكان وراء نجاحي، إلى من كان أمله بلوغ
هذا المستوى، إلى الذي لو كتبت وكتبت فيه مؤلفات لن أوفيه حقه إلى أبي
الحنون....حفظه الله وأطال في عمره.

إلى أعظم هبة أهداني إليها الله إخوتي وأخواتي الأعزاء " مجيد، شهرزاد، حياة، أسامة"
الذين لم ييخلوا عليا بنصائحهم ودعمهم المادي والمعنوي.

إلى زوجة أخي "ليندا" التي هي بمثابة الأخت.

إلى بهجة المنزل وكتاكت العائلة "مريم، ملك، أسماء" حفظهم الله من كل شر، وأتمنى
لهم مستقبل زاهر ومشرق كإشراقه وجوههن.

إلى صديقة دربي في مشواري الدراسي التي تقاسمت معها جهد هذا العمل المحبوبة
"مريم" وأسرتها الكريمة.

إلى كل من "أميرة، نوال، ربيعة، عائشة".

إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.

وأهدي رسالتي هذه إلى من سأل فيها الصواب أن تكون نافعة لي ولي غيري من طلاب
وظالبات العلم.

وشكرا

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء المرسلين.

اهدي هذا العمل إلى:

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ومن كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة وحصد الأشواق
عن دربي ليعهد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير والدي العزيز.

وإلى ملاكي في الحياة هي معنى الحب والحنان والتفاني ونبض الفؤاد ومنبعه إلى من
تحت قدميها جنان الله والخلد فهي سندي وقوتي بعد الله تعالى التي ربتي وأنارت دربي
بالصلوات والدعاء إلى والدي الحبيبة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي ورفقاء دربي اللذان تذوقت
معهم أجمل اللحظات إخوتي "عبد الله، فؤاد".

إلى من تخلق البسمة في البيت يا قطعة من أمي أختي الوحيدة "هاجر".

إلى من هم قدوة لي بعد الوالدين هما عمي محمد وخالتي كريمة وإلى أولادهم "خيرة،
سيرين، خير الدين والكتكوت الصغير عبد الفتاح جواد".

إلى الأخت التي لم تلدها أمي التي تحلو بالصفاء والوفاء التي سعدت برفقتها في دروب
الحياة الحلو والحزينة وساندني في المشوار الدراسي صديقتي "أحلام".

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله إلى كل طلبة الأدب جزائري وإلى جميع الأساتذة.

وفي الأخير أرجو من عملي هذا يكون ثمرة جهد يعود بالمنفعة على جميع الطلبة

المتربصين المقبلين على شهادة التخرج.

وشكرا

المقدمة

مقدمة:

جاءت مقارنة الائتلاف والاختلاف بين المرأة والرجل في الإبداع الأدبي والثقافي، من دون الخوض في التفاوت الأساسي بينهما والصراع التقليدي بينهما، في مجال العمل أو التفكير وما إلى ذلك من المواضيع الشائكة المتداخلة.

وانطلاقاً من هذا (دون اجترار لمقولات الاختلاف والصدام الأنثوي الذكوري) عالجنا من خلال الفروق المفروضة ذكوريا معاناة المرأة في المجتمعات العربية خاصة الاضطهاد والتهميش الذي فتك بها، باعتباره مجتمعا مغلقا له خصوصياته الدينية والتمسك بالعادات والتقاليد والمفاهيم الموروثة في حصر أدوارها، على أنها الأم والزوجة، فتختلف طبيعة قيم اهتمامات الرجل في الحياة عن قيم واهتمامات المرأة.

وهنا نحاول أن نبرز الفروق بينهما بشكل واضح من خلال اختلاف اهتمامات كل منهما وقد تركزت نظرية الفروق زمنا طويلا، ولكن جاء الوقت الذي أصبحت المرأة فاعلة لا تابعة، فكان الاختلاف أو التقابل بينهما داخل إطار المساواة في الإنسانية، التي ترتبط بصراعات المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية من سلطة والنفوذ، عندئذ يتحول الاختلاف إلى تمييز وتسامي.

إن مفهوم الاختلاف الجنسي أحد المفاهيم الأساسية، الذي أخذ يفرض نفسه في السنوات الأخيرة خاصة في الثقافة والمجتمع.

فكان دخول المرأة عالم الكتابة الإبداعية وتمردّها على تقاليد الكتابة الذكورية وهيمنتها على عالم الأدب، فقد كان للحركات التحررية النسوية في المجتمع العربي دور كبير في تعزيز فاعلية الأدب والنقد النسوي.

من هذا المنطلق انصب اهتمامنا على التجربة المرأة الجزائرية، ورؤيتها الاجتماعية والثقافية لمجتمعها، حيث وقع اختيارنا على العالم السردي لأحلام مستغانمي المتبلور في

المقدمة

عملها (نسيان كوم)، لأن الأهمية التي تكتسبها هذه الرواية التي لاقت حضورا ورواجا واسعا، هو الذي دفعنا لاتخاذها مدونة عمل باعتبارها أنموذجا مهما في مقارنة نقاط الائتلاف والاختلاف التي جاءت من أجلها رسالتنا.

يشد هذا العمل انتباه الكثير من القراء للبحث والتنقيب وخاصة الآخر/الرجل، نظرا لأفكاره المثيرة والمحرمة أحيانا، حيث صدرت مستغامي غلاف الكتاب بعبارة تحذيرية، هي "يحظر بيعه للرجال"، هذه العبارة واضحة بختم لأنها تعي تماما أن هناك من الرجال ممن سيقروونه خلسة، لكنها أردته للنساء، وضعت في طياته خلاصة نصائح في مواجهة الخيبات النسائية الناتجة عن الذكورة.

أما عن سبب اختيارنا للموضوع، فقد حفرتنا عدة عوامل على إنجاز هذا البحث، نجملها فيما يلي:

➤ يتناول قضية المؤتلف والمختلف بين الرجل والمرأة ومواطن الاختلاف والتلاقي بينها على مستوى الساحة الأدبية والثقافية.

➤ يقارب هذا الموضوع وضع المرأة الكاتبة، وهي قضية حساسة لما تؤديه من دور مهم في تعبير عن قضاياها وهواجسها سواء في التعبير عن ذاتها أو وطنها لا تزال شائكة ومحل اختلاف في الرؤى بين النقاد والدارسين والباحثين.

➤ ارتبط موضوع الدراسة بفن الرواية، وهو الجنس الأكثر انتشارا وازدهارا، وينطلق البحث في هذا الموضوع من قناعة، مفادها أنه لا فاصل بين الفن والمجتمع، لأن هذا الفن قادر على التعبير عن مكونات النفسية المقتبسة من فضاء مجتمعه وتجربته الذاتية سواء الكاتب أو الكاتبة.

➤ تحوّل الكتابة الروائية النسائية في الوطن العربي إلى نوع من الظاهرة الأدبية اللافتة للنظر، والمغرية أحيانا كثيرة كم أجل تفكيك الرؤية النسوية وخطابها.

المقدمة

وقد حدّدنا موضوعا لدراستنا، واخترنا أنموذجا لأهم الكاتبات التي أبدعت في هذا المجال، إلا أننا قصدنا بشغفنا الشديد بهذا الموضوع وخصوصا أنه كان موضوع بحثنا، لشهادة الماستر الذي جاء عنوانه كالاتي: "المؤتلف والمختلف في رواية نسيان كوم مقارنة سردية ثقافية".

وتبحث الدراسة في مدى صحة هذه الآراء، وتحاول الإجابة على العديد من الإشكالات والتساؤلات التي تطرح حول المختلف والمؤتلف في الأدب والثقافة والكتابة بين الجنسين منها:

➤ هل هناك كتابة نسائية لها سماتها الخاصة والتي تختلف أو تأتلف مع الكتابة الرجالية؟

➤ هل الموضوعات والقضايا التي يتناولها الرجال في كتاباتهم تختلف عن تلك التي تشغل عليها المرأة؟

➤ هل السرد الذي تشغل عليه الكاتبة الأنثى يختلف عن ذاك الذي يشغل عليه الكاتب الرجل؟ وهل تختلف الكاتبة (المرأة) عن الكاتب (الرجل) في بناء نماذجها السردية، والوصول إلى بناء تصور جديد ونتائج مغايرة عن السائد؟ صيغة موقف المجتمع من الأدب النسوي؟ وإلى أي مدى نجحت المرأة في قبول هذا الوعي الثقافي؟ وما مدى حضورها في قضايا مجتمعتها؟ وما مكانة التي تبوأتها هذه الكتابة؟ وما مستقبلها في عالمنا العربي المعاصر؟ هل لاقت رواجاً وحضوراً أم لم تشهد أي قبول على مستوى الساحة الثقافية الأدبية؟

فيما يتعلق بمحتوى الدراسة، فقد وردت في مدخل مصطلحي وفصلين، حيث حاولنا الإحاطة بالموضوع من مختلف جوانبه، حيث تطرقنا في المدخل مصطلحي إلى معاينة مستويات المؤتلف والمختلف بين المرأة والرجل، من خلال اللغة التي كانت فحلا فأصبحت لغة فحلة، إضافة إلى مشكلة الجنس والثقافة والكتابة الإبداعية ووضع المرأة في

المقدمة

المجتمع عبر مختلف العصور، وسلسلة الكابح الاجتماعي التي فرضت عليها ورفضها للواقع والتمرد عليه.

وتناولنا كذلك مفاهيم وحدود الأدب النسوي والمصطلحات الموازية له، مثل الأدب النسائي والأدب الأنثوي وأدب المرأة، دون أن ندعي أننا منتصرين لمصطلح على حساب الآخر لأنّ المنظومة المصطلحية والمفاهيمية العربية تعرف جدلاً، ونحن لسنا في موضع طرح هدنة مصطلحائية في هذه الدراسة.

ثم تناولنا مصطلح السرد الثقافي، الذي يركز على انتقال الوعي الروائي الذي عنى بمتابعة والتقاط السمات الاجتماعية والثقافية في المجتمع من خلال تحديد النسق الثقافي المضمر، الذي جاء ردة فعل ما بعد حادثي على المقاربة المحايدة للإبداع الأدبي.

في الفصل الأول جاء الاهتمام على الوقوف على أهم ملامح التجريب الإبداعي والثقافي عند أحلام مستغانمي، من خلال معاينة مسيرة مستغانمي الشاعرة والروائية والإعلامية، ومراحل كتاباتها وتطورها، وإبراز أهم القضايا التي تناولتها وموقف المجتمع، واتخاذها من الكتابة نسقا إبداعيا خاصا، للتعبير عن تمزدها على الواقع السلبي الذي ينظر إليها نظرة دونية واستصغار والذي يتكون من ثلاث مباحث.

أما الفصل الثاني، فكان في الأساس دراسة تطبيقي، لتعرية الأنساق الثقافية المضمر في المدونة المدروسة، لأننا نستهدف من خلاله معاينة ملامح وخصوصية كتابة المرأة التي صيغت على إثرها الرواية، وإظهار رؤية المختلف والمؤتلف في رواية النسيان ومآلات التحول الثقافي الذي توصلت إليها دراستنا وأبطال السرد، من انكسار عاطفي الذي يتحوّل إلى رفض صريح للذكورة، وصولاً في الأخير إلى تمرد أنثوي انتهى بتحرير المرأة من الصيغ الثقافية والاجتماعية والدينية التي كبلها بها المجتمع الأبوي وسلطته المطلقة.

ولأجل تحقيق مقاربة ثقافية شمولية وقع اختيارنا على منهج النقد الثقافي وتفريعاته المختلفة خاصة نسق النسوية، للوقوف على الوقائع الثقافية لدى المرأة في نصوصها



المقدمة

الإبداعية. مع الاستعانة بآلية الاستقراء والتحليل أثناء محاروتنا لنصوص أحلام مستغانمي.

وقد اعتمدنا في دراستنا على عدد من المصادر والمراجع والدراسات، التي أنارت طريق هذا البحث، نذكر منها: عبد الله الغذامي في المرأة واللغة، عبد العاطي كيوان من خلال مؤلفه أدب الجسد بين الفن والإسفاف، جورج طرابيشي في شرق غرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ومدونات مستغانمي الشعرية والسردية والإعلامية.

كأي بحث تواجهه العوائق والعقبات التي اعترضت عملنا، مثل صعوبة الحصول على مصادر شمولية وواسعة في الموضوع، إضافة إلى صعوبة ضبط خطة البحث وما يرافق كل ذلك من ضغط نفسي وتششت معرفي.

ومن الصعوبات التي أعاقت مسارنا هي تكرار المرجع ذاته، حيث واجهتنا صعوبة في الجانب التطبيقي، في مقاربتنا للمؤتلف والمختلف في رواية أحلام مستغانمي نسيان كوم، كونها شديدة الانفتاح والتوسع من خلال لغتها الشعرية التي تحمل في طياتها دلالات غامضة يصعب فهمها في بعدها السردية

وفي الأخير لا يسعنا إلا نتقدم إلى أستاذنا الفاضل محمد جودي؛ الذي كان كريما في تعامله معنا وتوجيهه لنا، وفي تقديمه لنصائح القيمة، أضافت قيمة جمالية ورونقا لبحثنا، نتقدم له بالشكر الجزيل والامتنان الكبير على رعايته وضبط لخطى البحث أولا بأول، فجزاه الله كل الخير وأدام عليه الصحة والعافية.

"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"



مدخل مصطلحي

1. المؤلف والمختلف

2. الأدب النسوي والمصطلحات الموازية له

1.2 الأدب النسوي

2.2 الأدب النسائي

3.2 الأدب الأنثوي

4.2 أدب المرأة

3. السرد الثقافي (من البنية إلى النسق الثقافي)

1. المؤلف و المختلف:

استطاع التراث الإنساني على مر العصور والأزمنة، أن يعاين علاقة المرأة بالرجل، حيث نجد أسسا واضحة الفروق بينهما، فكانت الفكرة المسيطرة على الاختلافات بين الرجال والنساء ينظر إليها من خلال عدسة، أن الرجل هو الذي له السيادة والسلطة والسيطرة على المرأة وجعل المرأة في مكانة الدونية وعلى أنها تابعة لا فاعلة، فكانت رؤية عيسى برهومة رؤية فاحصة للفروق بين الجنسين، حيث أن مفهوم كلمة الرجل/الذكورة "يمثل العام/الشامل، العالمي/الإنسان.

أما كلمة "المرأة" فهي رديف الانحراف/ الثانوي/ الهامشي، لذا لا تنعت المرأة بالآخر، هذا يفضي إلى إجبار المرأة على تحديد مكانها في عالم الرجل، أو أن تخوض مجالا آخر في عالم (اللانساء)¹.

ويمكن الحديث عن وجود فروق بين المرأة والرجل، ولكن هناك مرحلة تطفو وتظهر فيها كل الفروق والاختلافات التي توجد بينهما تعتبر فروق فردية متعلقة، بشخص كل منهما أو يتم النظر إليها بعين الذاتية، وإنما اختلافات متعلقة بطبيعة كل منهما كذكر وأنثى. فأصبحت المرأة تابعة وليست مشاركة، ومع هذا النفوذ الذي وضعه الرجل لنفسه في الكثير من المجتمعات ظهرت معه المناداة بالمساواة، بين الإناث والذكور في الكثير من الحقوق والحريات، التي أخذت تنتشر يوما بعد يوم لتتغير المفاهيم التي كانت سائدة منذ سنوات مضت .

أفرز التاريخ فوارق مذهلة بين الجنسين والتمييز بينهما، بكون المرأة في منزلة أقل من الرجل باعتباره مفهوم عالمي، ولكنه يختلف من مجتمع إلى آخر فجاء في قول عيسى برهومة: "لعل ما دفع هؤلاء النساء لنهج هذا السلوك هو سيطرة لغة الرجل، وتسيد

¹ - عيسى برهومة، اللغة والجنس (حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، سنة: 2002م، عمان- الأردن، ص: 42

إنتاج الخطاب، فالمرأة بتماهيتها مع لغة الرجل تقترب من القوة المنافسة في مضارب الحياة¹.

وذلك نظرا لكون (المجتمع العربي) هو مجتمع ذكوريا، قائم على مفاهيم وقيم اجتماعية حول موضوع النوع والاختلاف الجنسي، فهناك البعض من النساء قد رضخن لأمر الواقع، فقد تم برمجتهن كآليات تتضبط وفق نظام ذكوري يهيمن على كينونة المرأة الإنسانية، والبعض الآخر لجأ إلى عالم الكتابة بانتحال أسماء ذكورية في مجتمع متسلط، لم يتقبل بعد خوض المرأة في مجال الكتابة والإبداع لارتباط لغتها، على أن كتاباتها ساذجة وسطحية فاتخذت لغة الذكورة تذكرة لعبور قنطرة الرجولة، لمنحها القبول والسيرورة، فظلت المرأة مقيدة بهاجس إرضاء السائد وتجنب الانتقاد فهواجس المرأة كثيرة، مما أجبرها بالالتزام بقواعد صارمة تجبرها على الانصياع للعادات والتقاليد.

فوصفت العلاقة بين المرأة والرجل في الحضارة العربية علاقة تابع/متبوع، هي علاقة نمطية تكونت في قوالب نمطية، وذلك بالنظر لأسباب التمييز والفوارق الواضحة بين الجنسين فيرى برهومة في كتابه اللغة والجنس أن "الثقافة العربية مجموعة من الصور النمطية للجنسين، فنسرب ذلك في خلد أفرادها، وتمثل في معابنتهم للرجل والمرأة، فالرجل ظل في المقدمة يرفل بالقوة والسؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف والغدر والجبن"².

فالثقافة الذكورية هي نتاج طبيعي لهيمنة النظام الأبوي، فرسمت صورة نمطية دونية عن المرأة وتم اختزالها كأنتى وألصق بها كل الصفات السلبية، الجبن، اللين، والضعف، والسذاجة.

¹ - عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص: 41

² - المرجع نفسه، ص: 88

مدخل مصطلحي

وحمل الرجل نفسه كل الصفات الإيجابية: القوة، السلطة، العقل، السيطرة، نتيجة بنية هذه المجتمعات المبنية على أساس **عنف/قهري**، حيث الأولوية فيها تعطى للرجل الذي يمارس دور المتسلط والوصي عليها.

ودفعت المرأة الثمن باهضا من الاضطهاد النفسي والجسدي، إلى التبخيس والتهميش، إلى علاقة السائدة بين المرأة والرجل علاقة تابع بمتبوعه فقد "كرست الثقافة أدوار الجنسين، فكان للرجال مركزية العقل والمكانة السنية، والمرأة العاطفة والهوى، فهي مستغنية عن العقل - تبعا لوجهة المجتمع - المتوقدة غلمه"¹. فظلت المرأة تعاني في كل المجتمعات العربية، من التمييز والتهميش والاضطهاد، فهي تعيش في مجتمع مغلق، له خصوصياته الدينية، ويتمسك بالعادات والتقاليد والمفاهيم الموروثة، ومظاهر اضطهادها متعددة ومتنوعة تختلف باختلاف المجتمع وثقافته.

يكشف التاريخ الإنساني صورا نمطية، تبرز مفارقة لا يمكن السكوت عنها، هي النظر إلى المرأة نظرة تقليدية مع استبعادها وحصر دورها في المجتمع على أنها الزوجة والأم فقط، فما زال طابع الذكورة هو سائد في الأوساط العربية لظروف ثقافية واجتماعية. فوضعت المرأة في مقام أدنى من مقام الرجل، حيث يؤكد رياض القرشي أن "أسلوب التفكير الوظيفي الذي يحصر المرأة بتلك الوظائف (الجنس/رعاية الأطفال/رعاية الزوج والبيت) وهو الذي شكل/ كَوّن دونية المرأة وجعلها درجة ثانية في النسق البشري، حيث حمل هذا الفكر كل المهام الكبرى والعملية والواقعية في الحياة للرجل (فقط)، إذ لم يقتصر على تلك الوظائف بالنسبة للمرأة، ولكنها جعلها (أنثى) في مقابل (ذكر) ذات خصائص طبيعية بيولوجية لا تتجاوزها ومن هنا كان القياس لمكانتها مقارنة بالرجل"².

¹ - عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص: 91

² - رياض القرشي، النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب "المرأة" في "الغرب")، دار حضر موت، ط1، سنة 2008، الجمهورية اليمنية، ص: 135

مدخل مصطلحي

وذهبت الأوساط المجتمعية بمختلف مجالاتها واتجاهاتها، بوصف المرأة بأنها أقل من الرجل، وليست لديها القدرة على مواجهة الحياة منفردة والاشتباك الحقيقي مع الثقافة السائدة، والثقافة الموروثة التي دأب المجتمع على تأصيلها من جهة، وتحطيم المرأة من جهة أخرى بمفارقات ومقاربات إيديولوجية متعصبة، قامعة للأنثى بكون الذكر هو السلطوي والأنثى المقابل المتدني الخاضع لتمييز الاجتماعي بتكوين ثقافة الاختلاف البيولوجي المتداول عبر الصورة النمطية القابعة في الخيال الاجتماعي الذكوري، مترسبة لا تقبل لتغيير.

تختلف النظرة المسيحية عن النظرة الإسلامية للمرأة والرجل، فنظرية فرويد تقوم على وجود فروق بين الجنسين، أما نظرية الإمام الغزالي فنجدها مؤسسة على المساواة بين الجنسين فتذكر فاطمة المرنسي في كتابها "ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية" أن "تقسيم الحياة الجنسية لدى الإنسان متموضع في قسمين: مذكر ومؤنث، وربط أحدهما بالفاعلية والثاني بالسلبية في النظرية الفرويدية، في حين يمكننا الوصول إلى فهم أفضل لنظرية الإمام الغزالي، التي تتميز أساسا بغياب مثل هذا التقسيم، حيث أن الرجل والمرأة يساهمان معا في حياتهما الجنسية التي تنتمي إلى النوع نفسه"¹. فيستند فرويد في نظريته النفسية إلى أن الأنثى تابعة وليست فاعلة، فقد وظفها في المنطقة الدونية في الوجود البشري.

أما الذكر فاعتبره فاعلا/إيجابيا أما الأنثى فهي تابعة/ سلبية، فاختلفت الرؤية المسيحية عن الرؤية الإسلامية وغابت الفروق بين الجنسين في نظرية الإمام الغزالي، فالإسلام لم يفرق بين الذكر والأنثى، فتعتبر المرأة مساوية للرجل من حيث إنسانيتها وإمكانها أن ترقى وتسمو وتتفوق على الرجل.

¹ - ينظر: فاطمة المرنسي، ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء أزروبييل، المركز الثقافي العربي، ط4، سنة 2005م، الدار البيضاء- المغرب، ص:24

يتسنى للمرأة أن تضارع الرجل وتواجهه، ففي العادة يلجأ الناس إلى البحث عما لا تتصف به المرأة قياساً إلى الرجل ويتغاضون عما ينقص الرجل، بالقياس للمرأة مما أدى إلى استنباط فروق بين النساء والرجال، فكانت "المرأة أكثر اتصافاً بالداخلية من الرجل. والرجل انفجاري أما المرأة فإنبجاسية، والرجل متجه نحو الخارج، والمرأة منكبه على "داخلها" أن وجدانيتها تسيطر عليها سيطرة تامة"¹.

فنتج تضارب بين ثنائية الذكورة والأنوثة، فالرجل يدل على رجولة المفرطة ولا يفهم في الأشياء العميقة، أما المرأة تتميز بالعاطفة، فهي منكبه على ذاتها ووجدانها، فعاطفة الرجل تختلف تماماً عن عاطفة المرأة بدورها تعبر عن كوامنها النفسية الداخلية العميقة. وتختلف طبيعة تفكير المرأة عن طبيعة تفكير الرجل، فهي تفكر بطريقة مشخّصة، في حين أن الرجل يفكر بطريقة مجردة، فالمرأة شخصية وأكثر عمقا من الرجل كما جاء في قول-بيير داکو في كتابه "المرأة": "لابد لهم أن يملوا على جنّتي"، فإنه يتصدى مجدداً إلى جماعة من الأعداد، يستشعرهم بصورة مجردة، في حين أن المرأة تقصد "الغرباء في بيتي" (وطني)، لن يمدوا أيديهم على موطني بلدي، أي على أعضاء أسرتي والمرأة في هذا المجال تتصف بالأصالة والعمق والواقعية لأنها قريبة من الواقع فهي طبيعية وأكثر إخلاصاً بصورة مباشرة فهي شخصية أكثر من الرجل، في حين أن الرجل يتميز بالاشخصية فهو يراهن على القوة المادية المجردة"².

فالرجل يركز على قيم واهتمامات في الحياة تختلف عن قيم واهتمامات المرأة، فطبيعة الرجل أنه يقدر العمل والقوة والكفاءة ويركز على الأشياء المادية، أما المرأة فلها طبيعة مختلفة حيث أنها تركز على الحب والتواصل والعلاقات الإنسانية، ويصب اهتمامها نحو العاطفة والمشاعر والأحاسيس.

¹- بيير داکو، المرأة (بحث في سيكولوجية الأعماق)، تر: وجيد اسعد، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، (د.ط)، سنة: 1983، دمشق، ص: 356

²- ينظر: المرجع نفسه، ص: 480 .

لقد دَوَّن الرجل تاريخه في الكتابة قبل المرأة فهو موجود ثقافيا وحضاريا، وغرس جذوره اللغوية والفكرية والإبداعية.

أما المرأة فحين دخلت عالم الكتابة التي لم تكن موجودة فيها، حيث أرادت أن تثبت وجودها واسترجاع كينونتها الإنسانية التي كانت منهوبة ومقموعة من طرف السلطة الأبوية، فيؤكد **عبد الله الغدامي** في قوله: "سجلت انتصارات الأنثى الضعيفة على الرجال الراسخين، حيث تكتسح المرأة عالم الرجل وثقافة الذكور وتحقق لنفسها موقعا بارزا في قيمته المعنوية والاجتماعية"¹.

فكان حضور المرأة في التاريخ الثقافي العربي هو حضور ضعيف، فهذا الأخير هو تاريخ ثقافي ذكوري بالأساس، إلا أن المكانة الثانوية للمرأة في التراث الثقافي العربي، هي مكانتها الدونية في المجتمع مقارنة بمكانة الرجل، واستبعادها من الفضاء العام الخارجي الذي كان يهيمن عليه الرجل، حيث أحدثت المرأة مفارقة ثقافية نسائية في مواجهة الرجل والثقافة الذكورية فنهبت منه سلاحه لتحاربه وتسجل أول انتصاراتها لصالحها.

لقد استطاعت المرأة اكتساب آلية اللغة والكتابة وممارستها على الصعيد الإبداعي، وتقليص الفروق الاجتماعية بين الذكر والأنثى وتشابه أدوارهما الاجتماعية والثقافية، واسترجاع كينونتها الإنسانية الجوهرية التي كانت تنسب للرجل فقط فيرى **الناقد عبد الله الغدامي** خروج المرأة من مرحلة الحكي ودخولها زمن الكتابة بوصفها ناتجا ثقافيا حيث "جاءت الأنوثة تعري الرجولة مثلما أنها تهزمها وتقمعها.

وهذه غاية المفارقة، وأقصى أمدائها وفيها قلب للسائد الثقافي و الاجتماعي فتقف أمام الخليفة وفي مجلسه، ويتم إحضار أباطرة العصر من الراسخين في العلم، وهذا مقام يمثل ذروة الهرم الاجتماعي. وفي هذا المجلس وعلى هذه القمة تقف المرأة لتواجه ثقافة الرجل فتنتصر عليه وتفضحها وتعريها"².

¹ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، مركز الثقافي العربي، 3، سنة: 2006م، الدار البيضاء، بيروت- الحمراء، ص: 85

² - المرجع نفسه، ص: 93

ما أحدث التحول الأنثوي الفاعل في صياغة الذات والواقع، هذا الصوت الذي كسر زمن الصمت واندمج في عالم الكتابة، مفجراً تلك المناطق المطمورة في الذاكرة، كما ساهمت المرأة في كشف الغطاء عن المناطق الخفية المضمرّة المعتمّة، فأصبحت تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول.

هذه الذات الفاعلة تحرّرت من الكبت وسجن والظلام متحدية تقاليد المجتمع من خلال تمردّها على الموروث الذكوري، فكسرت جدار الصمت لتثبت وجودها وفاعليتها، لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، فهي تفجر طاقة الذات الداخلية مشعة، ومعرية وفاضحة لكل الزيف الخارجي.

سعت المرأة إلى كسر القلب الذي تشكلت فيها الثقافة الذكورية، لأنه أرهق كاهلها وزاد من معاناتها، فوجدت الحل في تمثل هويتها و تعبير عن مكامن ذاتها بصدق، فاستحقت الريادة والنبوغ في الإبداع اللغوي والأدبي، فيذكر عبد الله الغدّامي أنّ "خروج المرأة من اللغة مجردة حادثة فنية، بل إنه تحول حضاري في الفكر اللغوي وفي الثقافة الإنسانية.

ابتدأ ذلك بتغليب (الذهني) على (الحسي)، فالمرأة تملك هذه العلاقة الحسية الفطرية المباشرة بينها وبين عالمها، من خلال الرحم المؤنث الذي يحمل ويحبل بالحياة بصورة حسية معلنة، ولكن الرجل لا يملك هذه العلاقة الواضحة المحسوسة مع الحياة وسلسلة العرق والتناسل"¹.

فالمرأة كثيراً ما تتخذ من اللغة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل، فهي تصوغ لغتها بشكل مختلف تماماً عن لغة كتابة الرجل، باعتبارها كائناً مختلفاً في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام بإظهار نفسها بشكل مغاير، وفي

¹ - عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ص: 28-29.

لغتها تتطرق من فضاء يحكمه الاختلاف بأنها تريد أن تضع الرجل أمام، ما يريد تجاهله فهي تمتلك لغة لا متناهية لصياغة الرموز والكتابة.

وفق الرؤية الأبوية المضطهدة ينظر عبد الله الغدامي للمرأة باعتبارها كائنا حكواتيا يحكي ويبدع ويتكلم، بلغة الرجل وثقافته ورجولته، فانقلت من ضمير الأنوثة إلى ضمير الذكورة، بينما كان دورها تعزيز سلطوية الرجولة والفحولة من أجل "الوقوف على صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا، وبوصفها فعلا و بوصفها لغة- كما يكشف عن المخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه"¹

وكانت الأنثى موضوعا للحكي وملهمة للرجل منذ قرون من تاريخ الإنسانية، كانت مفعولا به ولم تكن فاعلا، لأنها لا تمتلك حق دخول مستوطنة ذكورية، والانضمام إلى ثقافة الفحل فظلت مركونة دائما على هامش.

وتستند ثقافة الرجل وعالم الذكورة على جعل المرأة حبيسة سجنه، وممارسا عليها وصايته وسلطته ليمنعها من الأنشطة الفاعلة ولا سيما الإبداع المتمثل في "عالم اللغة وهذه هي خريطة الثقافة، حيث كان الرجل هو منتج المعرفة وهو مستهلكها، يكتب ويقرا ويفسر وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعا للغة ومادة في النص، ومجازا من المجازات الخطاب الأدبي، لم تكن تكتب ولم تكن تقرأ، ومن هنا لم يكن لها مجال في تفسير الثقافة وتأويل المعرفة"².

والحقيقة في هذا أنه تفكير احتل اللغة والثقافة، يتمثل في سلطة ذكورية التي منحها له المجتمع والتاريخ، فتحوّلت اللغة رجلا وصارت الثقافة ذكرا لقمع الأنثى وحرّيتها، وتركها في مجاهيل الهامش والحد من دورها الإبداعي وأثرها في الثقافة ولم تمتلك المرأة لسانها الخاص في تعبير عن كيانها الإنساني.

¹ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 57.

² - المرجع نفسه، ص: 79.

تظهر اللغة من خلال التاريخ الإنساني على أنها مؤسسة ذكورية، فهي إحدى قلاع الحصينة لا تستطيع المرأة تجاوزها، مما جعلها في موضع الدونية. فاخترت مجابهة الرجل ومواجهته بدخول هذا العالم والتمرد على قوانينه؛ وهنا يتصدر مشهد المجابهة فينظر الغدامي أن "مقولة (الأنثى هي الأصل) على لسان المرأة لتكون خطابا عائما على سطح اللغة، أما ضمير اللغة وباطنها فيظل رجلا فحلا، ولئن وجدت المرأة راحتها التعبيرية على هذا السطح إلا أنها تفقد قدرتها على التنفس اذا ما غاصت في أعماق اللغة، ولذا تستجد بأوكسجين اللغة المذكر لكي تجد طريقها في مسارب الخطاب ومغاور التعبير"¹. حيث أرادت المرأة الانغراس والتلبس في الوجود اللغوي ليس عن طريق الحكي، وإنما عن طريق الكتابة فخطفت قلم المذكر (الرجل) لتدخل إلى اللغة بوصفها مبدعة وكاتبة، وذاتا مستقلة، وليست أداة أو رمزا مثلما كانت عليه من قبل، فراحت تكتب بقلم الرجل ولغته وعقليته، مما جعلها تعزز من قيم الفحولة في اللغة.

لطالما تحدث الرجل عن المرأة في إبداعه، ووصفا أدق التفاصيل والجزئيات، محكيا عن صاحبه ضميرا غائبا وليس مشاركا له.

أما كتابة المرأة هي تحرير نفسها من سجن ثقافة ذكورية، سادت وأباحت للرجل حق التصرف فيه قولاً وفعلاً حيث يذكر الغدامي أن "تعامل المرأة مع اللغة في سبيل التحول من كونها موضوعاً أو مجازاً لغوياً أي مجرد مفعول به، إلى كونها فاعلة حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي ويدخل الضمير المؤنث إلى المرجع النحوي وحين تقلب المرأة أوراق اللعبة، فتدخل الرجل معها في سجن اللغة ويتقابل المسجون مع السجان ويتبارى الرجل والمرأة في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة"²

فتخرج المرأة عبر اللغة والكتابة من دور الموضوع لتصبح فاعلاً، فتهدم كل الموروثات التي تجعل من وعيها ومن تفكيرها وجسدها ثالوثاً محرماً، لأنه خروج عن السائد

¹ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 20

² - المرجع نفسه، ص: 180

مدخل مصطلحي

والمألوف، فتأنيث اللغة وتقنيات السرد تلبسها صفة الأنوثة، عن طريق كسر الثوابت اللغوية والسردية بإضفاء تاء التأنيث إلى الفواعل والأفعال التي جاءت سابقا، على صيغة المذكر التي تمنح القلم إمكانية اختراق المحظورات والممنوعات.

وتفتح الكتابة واللغة آفاق للإبداع تسلم مقاليدته للأنثى، فهي تفكر في اللغة بأسلوبها الخاص، وتعيد تنضيد الوجود والعالم والكينونة من زاويتها الفردية، ومن موقعها الخاص وبمنظورها المتميز، فيرى ناصر معماش أن "لغة المرأة فقد كان مجالها واسعا لتوظيف المفردة الثائرة حتى ولو كان المجال يستدعي لغة الهمس، وذلك كونها تختلف عن (الرجل) من حيث أنها تحارب استعمارين، استعمار التخلف واستعمار الأنوثة، فكانت النصوص الشعرية النسوية مصدرا خصبا لتوالد ما دلّ على الثورة، والتحرر، والقيود، والتمرد، والتحدي والظلم والقهر"¹.

فهي تعيد تشييد اللغة من منطلقات أخرى، مغايرة للسائد في المرجع الثقافي الذكوري، لأن الحفر العميق في المتون اللغة بمنظور الأنثى الكاتبة، ووعيا بذاتها الوجودية و إدراكها لتتميطات تلك الذات، على المستوى الثقافي واللغوي والاجتماعي.

ينظر المجتمع للمرأة على أنها تابعة للرجل، وفرض قيود تقيد حريتها وإبداعها وفي هذا الصدد ترى كلا من خليل سليمة ومشقوق هنية أن ثقافة الرجل قد بنيت على قاعدة شريعة الغاب حيث البقاء والسلطة والسيادة للأقوى، وفيه يتم إخضاع المرأة كونها مخلوق ضعيف فيقوم باستصغارها وتهميشها حيث "أسهمت اللغة في تهميش المرأة وهذا ما ارتكز عليه الرجل، حين حصر أدوارها في البطالة والطعام والإنجاب، وبهذا الحرص يمارس عليها الإغلاق والتهميش، والحقيقة أن المرأة أكبر من ذلك فهي كائن يحس ويفكر ويعبر ويبدع"².

1- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب)، دار الثقافة، (د.ب)، سنة: 2007 م، الجزائر، ص: 29.

2- خليل سليمة- مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، سنة: 2011م، ورقلة، ص: 264.

فتشكلت علاقة ضدية بين الآخر والذات منذ الأزل على دونية المرأة، ووضعها في سجن أنثوي، حيث أصبحت الذكورة قضية مركزية واستبعاد المرأة عننا وضمنا، ووضحت على أنها تابعة للذكورة التي تعد المقوم الأساسي للفكر الأبوي، ومكملا لحاجاته ورغباته وإراداته فهو قانع وكابح لمقوماتها وطاقتها الإبداعية مع العلم أن المرأة تملك ما لا يملكه الرجل، من قدرات التي تجعلها في الخروج والتمرد على سلطته وجبروته والتحرر من قيوده.

إن تغلغل الرؤية الأبوية الذكورية في المجتمع العربي مما أدى إلى تعطل ظهور الوعي الأنثوي، وأصبحت العلاقة بين الأنثى والذكر تابع بمتبوعة فيذكر **عبد العاطي كيوان** في قوله: أنه "إذا كان الرجل بوصفه صاحب الدور الأكبر وبوصفه مبدعا في عصور متقدمة، يعبر عن بعض هذا، فقد خطت المرأة خطوات أكثر جرأة واقتدارا، متمردة على طبيعتها الإنسانية، الجامعة بين الصدى والتمني، والرغبة والتوازي، في ثوب من التعبير الموحى لا الظاهري"¹.

فاعتبرت النظرة الدونية إلى المرأة العربية وأخلاق التسيد التي تربي عليها المجتمع العربي، فساعدتها الظروف لكي تتمرد على وضعها الاجتماعي، فإبداع المرأة لم يكن من فراغ بل كان وسيلة لمقاومة الرجل، المتسلط معلنة أمامه ثورة ضد الثقافة السائدة المجحفة في حقها، ثقافة أن المرأة كائن ضعيف تم استصغارها وتقليل من شأنها، عن طريق القوانين الجائرة التي رسخها النظام الأبوي على مر التاريخ الإنساني.

ويعد المجتمع الحالي مجتمع ذكوريا بني على قوانين وأنظمة، وضعها الرجل لمصلحته ولرغباته وطموحاته، فجعل المرأة كائن ثانوي مكونة في زاوية التهميش والتبعية قمعتها هذه الأنظمة المقننة، التي عرقلت طموحاتها وطاقاتها الإبداعية فيرى **عبد الله**

¹ - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، ط1، سنة: 2003م، القاهرة، ص: 17.

إبراهيم أن "الاختلاف إن وجد هو في درجة المشكلة وليس في نوعها، وفي مقدمتها وعدم الاعتراف بالأنوثة إلا بوصفها موضوعاً للإغراء، وهيمنة الأبوية الذكورية وكبح التطلعات النسوية، وحجب المرأة عن ميدان الفعل العام، أو إعاقتها بدواع اجتماعية ودينية، ناهيك عن الدور النمطي للمرأة في المجتمع، فهذه مشتركات عامة تخيم على عالم المرأة العربية"¹، مظهرة الاختلافات على عدم المساواة بين الجنسين، مما نتج عنه صراع أزمي بينهما، فجاء الاضطهاد الأبوي/ الذكوري الذي يكمن في هيمنة الرجل على الأنثى ليس لعوالم بيولوجية وإنما لعوالم اجتماعية ودينية وطبقية، والقيم الذكورية التي نتجت عن مصالح الرجل في الهيمنة عليها والاستحواذ بها وإخضاعها لمشيئته.

تستند المركزية الرجولية التي تضع الرجل في موقع المركز وتضع المرأة في الهامش، هو واقع ملموس شهدته الثقافة والحضارة العربية التي يرى فيها عبد الله الغدامي أنه "مزال الذكر هو المركز والمرأة هي الهامش، ينبغي زحزحة ذلك، لو تجرأ النقد وقام بعملية تحليل دقيقة لساعد في إعادة التوازن بين المرأة والرجل بوصفهما مكونين متخيلين في النصوص الروائية"².

فاكتسحت الرؤية الذكورية التي شكلت تلك الأمور فيما تدعي، بالمركزية والنظرة الدونية للمرأة فوصفت العلاقة بين الجنسين بالصراع، فتم العمل من خلال القوانين على فرض المساواة في الخصائص والوظائف، بوصف فكرة الاختلاف بديلاً للتوافق والتطابق.

يرى أصحاب النقد النسوي أن استبعاد المرأة وتهميش إبداعها والفصل بينها وبين الرجل، وتكريس الفوارق بينهما وطمس شخصيتها، خلف جدران سميكة يجعلها حبيسة ومكبلة بقيود الأصل فيها أنها "تعود إلى تضافر ثلاثة مفاهيم، هي: البنية الأبوية

¹ - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم الناشر، ط1، سنة: 1432هـ-2011م، بيروت- لبنان، ص: 247.

² - المرجع نفسه، ص: 93.

للمجتمع الذي يقوم على التراتب والتفاضل والسيطرة، والتميط الجنسي الذي يتخطى الحقيقة البيولوجية للإنسان إلى التمييط النوعي والثقافي له، فيصبح الجنس محددًا أساسيًا لقيمة النوع، وأخيرًا مركزية الذكورة التي تقوم على المفاضلة المستندة إلى قوى دينية وثقافية واجتماعية، فتفضيل الذكورة على الأنوثة لا يعود إلى الطبيعة، وإنما إلى الثقافة¹. ومن خلال بنية الثقافة التي أنتجت التحيزات الذكورية السائدة، جعلت الذكر يتسم بالإيجابية والعقلانية والإبداع، وتتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والعاطفة، وإتباع التقاليد والأعراف وسيادة التراكمات المحقرة، لكل ما هو نسوي مشكلة خلقية ثابتة، ومحددة لوجهة الحركة الثقافية والاجتماعية وتكريس التمييز والقهر الاجتماعي للمرأة، فجاء الفكر النقدي دعم معنوي بالغ الأهمية التي وصل بها حد الشعور بالدونية والقمع، لدرجة التكر بطبيعتها الأنثوية.

تساهم المرأة في الإنتاج الأدبي لتعزيز تجربتها وتحرير المرأة، وإعادة التوازن والمساواة بين الجنسين على كافة الأصعدة حيث يرى عبد الله إبراهيم أن القصد من هذا نقادي المرأة من أن تهشم أنظمة التمركز وآلياته التي دفعت بالرجل وثقافته إلى الأمام، التي طمست دور المرأة، فتسعى إلى تأكيد الخصوصيات الدقيقة والمتفردة للمرأة والأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها، وجسدها، سواء أكان عالما داخليا يتصل برؤيتها لذاتها، أم كان عالما خارجيا مرتبطا بمنظورها للعالم².

فجاء أدب المرأة محاولة، لتمثل خواصه ومعايشة طبيعته، بعيدا عن النماذج المقررة سلفا يعين الرجل وآلياته، فتدخل المبدعة في معركة لإثبات أهمية ما تؤمن به من قضايا وأفكار، فالمفارقة موجودة بين الرغبة في التعبير عن الكينونة الذاتية، وبين السقوط في تكرار القوالب الآخر ووسائله وآلياته، تكمن في فهم الخلفيات المعرفية، والجذور الثقافية

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، سنة: 2008م، عمان-الأردن، ص: 280.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 379-380.

المشكلة للوعي الذكوري المتحيز ضد المرأة، أصبحت حاضرة في الفضاء العام الخارجي، واكتسبت حق الممارسة الثقافية وتعبير في ذاتها وعواطفها وعالمها الداخلي.

تحيز اللغة لصالح الرجل، فهو صانع المفردات ومهندس صيغها، فاللغة يمكن أن تكون حيادية، لأنها تحمل قيم وثقافة المجتمع حيث يؤكد جورج طرابيشي أنه قد "يبدو من الطبيعي الحديث عن مبدأ مذكر لدى الرجل وعن مبدأ الأنثى لدى المرأة، ولكن عندما تفترض الايدولوجيا الأبوية أن الإنسان هو المبدأ المذكر في العالم الذي هو المبدأ المؤنث، وان علاقة الرجل بالمرأة"¹.

فطبيعة العلاقة بين الذكورة والأنوثة في ظل الحضارة العربية كانت منذ الأزل، ولا تزال علاقة سيطرة واضطهاد، فمحاولات السيطرة على الطبيعة رافقتها محاولات السيطرة على المرأة، وإخضاعها لسلطة الرجل تتعدم العلاقة والتوازن بين المبدأين المذكر والمؤنث، فيغدو المبدأ المذكر منفتحاً يتسم بالغلو والتعالي، والمبدأ المؤنث يصير منحصرًا عاجزًا عن الإفصاح وعدم الفاعلية، وفي وسع كلا من النساء والرجال يشاركوا في صيرورة تحول أن تولد محورا ثقافيا جديدا، لا يدعو للتشديد فيه على السلطة والسيطرة، بل على العلاقة والتوازن والمساواة بين الجنسين

¹ - جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، سنة: 1988م، بيروت- لبنان، ص: 6 .

2. الأدب النسوي والمصطلحات الموازية له:

1.2 الأدب النسوي:

يبقى مصطلح "الأدب النسوي" في مفهومه الغربي يستهدف طرح قضايا وإشكالات في الدفاع عن حقوق المرأة، داخل المجتمع الذكوري الذي يتسم بعدم المساواة بين الجنسين، في ظروف القهر والظلم والانحراف التي تعاني منه المرأة، فنشأ في الغرب الفكر النسوي وفي ضوءه نتجت حركات وتيارات تصب في منبع واحد، وهي استرجاع حقوق المرأة المنهوبة من طرف السلطة الأبوية/ الذكورية. وفي ظل الانفتاح التي شهدته الثقافة العربية، نمت جذور مصطلح النسوي القادم من الغرب في الأواسط العربية، ليفرض وجوده وحضوره، في ذهنية المجتمع العربي، وقد اعتبر النقاد بأن الأدب يعبر عن حالة إنسانية بصرف النظر عن جنسه سواء أكان رجل أو امرأة، فالأدب النسوي يعبر عن المرأة وقضاياها، كما يعبر عن الرجل.

برز مصطلح الأدب النسوي ونمى في مناخ كانت المرأة فيه مضطهدة، ولم تأخذ حقوقها كما ينبغي، فتوجهت للأدب للتعبير عن قضاياها وهواجسها، فيرى بام موريس أن مصطلح النسوية هو مفهوم مبني "على مقدمتين أساسيتين أولاهما أن النوعين (الأنثى والذكر) مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي، وثانيتهما أن انعدام المساواة بين الجنسين ليس لنتيجة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشأها الثقافة بين الجنسين"¹.

فتناولت الحركات النسوية قضايا المرأة المختلفة من بينها القضايا، ثنائية (الذكر والأنثى) التي تقوم على عدم المساواة في النظام البيولوجي والنظام الاجتماعي بين الجنسين، وذلك نتيجة الفروق التي أنشأتها الثقافة بين (الأنا والآخر).

انتشرت في الأوساط الثقافية العربية في السنوات القليلة الماضية أبحاث ودراسات نقدية، تنظر إلى الأدب الذي تنتجه المرأة باعتباره أدبا مختلفا عن الأدب الذي ينتجه الرجل، حيث يؤكد عبد الله إبراهيم أن "الأدب هو شبكة من الأحاسيس، والتجارب والرؤية السردية الأنثوية للعالم والجسد الأنثوي وخلقاته وحاجاته ورغباته وكل ما يتصل به، هو أمر تدركه المرأة، لأنه متصل بها كجزء من هويتها"².

فشقت المرأة طريقا لنفسها باعتبار الأدب وسيلة للتعبير عن خلقاتها النفسية، فتعبر المرأة عن مشاعرها نوع من الحرية، فهي كائن يخضع لتجربة ذاتية إنسانية واختبارات في حياتها، فأرادت خوض غمار التجربة الإبداعية سواء سردية أو الشعرية، واحتوت إنتاجاتها مواضيع وهواجس من بينها الجسد، هو جزء لا يتجزء

¹ - بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، سنة: 2002م، الحيزة-القاهرة، الغلاف الخارجي للكتاب.

² - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 235

من كيانها الإنساني وجزء من هويتها عبرت عنه بحرية، فهو يحتاج إلى فكر ونقاء قلبي وصدق مع الذات لإبراز جمالية، فالجسد يعتبر من المواضيع والهواجس التي ألهم المرأة في التكلم عنه فهو يمثل أنوثتها وذاتها ورغباتها وهويتها وحاجاتها.

ويعد الأدب عند المرأة وسيلة للتعبير عن قضاياها وشبقها وهواجسها وخلجاتها النفسية، كما تعتبره خبرة ثقافية، فقد عانت المرأة الظلم والتضييق وعدم الانفتاح الأدبي والإبداعي، بوضع حواجز وقيود تكبلها بسبب النمطية التقليدية والعادات والتقاليد والأعراف، والقيم الدينية والاجتماعية حيث كان الأدب النسوي -كما يقرر عيسى برهومة- أن "بالأدب بوصفه خبرة ثقافية ليس مجرد أداة تعكس واقع الحياة الفعلية للنساء في النصوص أدبية، فهو مؤثر في إنتاج المعاني والقيم التي تكبل النساء بقيد عدم المساواة"¹. فوصفت النسويات الأدب بأنه خبرة ثقافية واهتمت به وأرادت اكتشاف الواقع المعاش للنساء في النصوص الأدبية، فهو يعتبر مادة خام ومؤثر في إنتاج المعاني الجديدة والقيم التي تكبل النساء بقيم عدم المساواة، أو بمعنى آخر الفروق بين المرأة والرجل، على المستوى الإنساني والاجتماعي والثقافي والديني، وما يسمح به الرجل ليس متاحا للمرأة هذا صادر عن عدم المساواة بين الجنسين (الذكر/الأنثى).

لقد أرادت المرأة أن تواجه وتعَدّل من الأفكار، التي تقلل من شأنها ومن قدرتها، وتسعى إلى تحقيق المساواة بينها وبين الرجل، وأن تكون مشاركة فاعلة وليست تابعة له، قد يكون هذا الاتجاه أحد الأسباب الرئيسية لإثبات إيديولوجيات المساواة حيث يؤكد عيسى برهومة في رؤيته للحركة النسوية أن المجتمع في نمط تفكيره للذكورة، مكن الرجال من السيطرة على الأعمال المهمة والوظائف

¹ - عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص: 38

المتحكمة، ومحاولة إقصاء المرأة عن المنافسة، مما حرّمها من فرصة الظهور العام، ومنعها من الحضور في عالم الشهود لتشكيل الواقع¹.

فقد تميز المجتمع العربي بالتحيز الجنسي، بقواعده وتقاليده، فارتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة المجتمع في العديد من المجالات باعتبار جنس الذكورة هو النظام الأبوي يهيمن على السلطة السياسية، والوضع الاجتماعي ووصف المرأة أنها مستضعفة، ونفيها في مجاهيل الهامش وأسرّها في سجن النسوية، حيث مارس الجنس الذكوري عوامل الاضطهاد والظلم والقهر على الجنس الأنثوي، فمفهوم التحيز الجنسي للذكورة ينتهك حقوق المرأة وجعلها تابعة له وقلل من شأنها على أن ليس لها أي خبرة ولا مستوى وكبلها بقيود العادات والتقاليد.

وركز الفكر النسوي على مبدأ الثنائيات الضدية، لكي يتضح مفهوم النسوية و يتم عرضه على نقيض الفكر النسوي مقابل الفكر الأبوي حيث "تذهب المصادر الأساسية للفكر النسوي إلى أنه في ظل النموذج الثقافي تصبح المرأة هي كل ما يميّز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل ينحاز بالقوة، والمرأة بالضعف، ويتصف الرجل بالعقلانية، والمرأة بالعاطفة، ويتسم الرجل بالإيجابية، والمرأة بالسلبية"².

الأمر الذي جعل هذا الفكر مهتماً بالثنائيات الضدية بين الجنسين، حيث قام النظام الأبوي الذكوري بممارسة التمييز بينه وبين العنصر الأنثوي باعتباره هو صاحب النفوذ والسلطة، وذلك من خلال التقليل من شأنها وتهميشها من خلال مصادرة مقولات عنصرية وبربرية، مثل ثنائيات الرجل/قوة، المرأة/ضعف، الرجل/عقل، المرأة/عاطفة، الرجل/إيجاب، المرأة/سلب.

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 72.

² - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 249.

وتسعى المرأة إلى التخلّص من الأعباء التي لحقت بها، من خلال القيام بتفكيك القيود التي كبلتها في مجتمعها، الذي قام بتشويه كيائها الإنساني وإقصائها وتهميشها والظلم الذي لحق بالمرأة عبر التاريخ فتبدأ في الدفاع عن وجودها في المنظومة الاجتماعية وحققها في العيش فيرى **عبد الله إبراهيم** أنّ وعي المرأة كان "بداية من السعي إلى بلورة كتابة أنثوية متميزة عن الكتابة الذكورية، مروراً بتأنيث الكلام النسوي، وصولاً بعدم الاعتراف بلغة الرجل التي تستبعد الذات الأنثوية في أساليبها، وصبغها وتراكيبها، فضلاً عن كونها تفتقر إلى الكفاءة في التعبير"¹.

فقامت النساء بصياغة أهداف تريد من خلالها تحديد مكانها، من هذا العالم وتعترف بكيانها الإنساني الذي يمثل إنسانيتها قبل أنوثتها، وأن تجعل لغة تميزها، وتكون لها كتابة أنثوية تعبّر عن ذاتها، فلا تركز على الاهتمام بأنوثتها وإنما زحزحة الهيمنة الذكورية السائدة، والمتغلطة في الثنائيات المتضادة وخروج عن سيطرة الرجل المحتكر لحقوقها الإبداعية.

ويرى **عبد الله إبراهيم** أنّ حال المرأة في التاريخ والفكر الفلسفي والديني وفي الثقافة الأبوية الذكورية، أنها كائن دوني مهمشة تم اختزالها وتقييدها في السجن الأنثوي وتشويه عمقها الإنساني مستندا في هذا على رأي الفكر النسوي، الذي يؤكد أن النظام الأبوي - الذكوري "يتميز بالهرمية، وينزع نحو السيطرة التي تعتمد على مبدأ القوة، والرغبة في الاستبعاد، وفيه يعتمد الرجال على مسار خطي في علاقاتهم الاجتماعية، تجعلهم في موقع السيطرة دون مراعاة لقيم التعدد، والاختلاف والتنوع، إلى ذلك ثمة عزوف مترسخ في النظام الثقافي الأبوي/ الذكوري عن تقدير أهمية الترابط، والتماسك والتواصل"².

¹- المرجع نفسه، ص: 251.

²- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 280.

وبهذا أدركت المرأة أن السلطة الذكورية تقوم على نظام أبوي ترسخ في أذهان المجتمع، جعل دور المرأة في حالة تقزيم وتصغير في كل المجتمعات وتهميشها دون مراعاة أو تقدير لأهميتها ودورها في المجتمع.

وشهد الفكر النسوي قوة معارضة له في بداية تبلوره من السلطة الأبوية السائدة والمهيمنة في النظام الاجتماعي والديني.

ومن خلال هذا يرى عبد الله إبراهيم أنه "نظام يتبوأ فيه الرجل موقع السيادة الكاملة، وتفرض فيه السلطة من خلال المؤسسات الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية، والدينية، المعبرة عن الثقافة الأبوية"¹.

حيث يقوم مبدأ الفكر على مبدأ المساواة بين الجنسين، من أجل مجابهة النظام الأبوي الذكوري، الذي يتميز بجبروته وقوته وسلطته، فهو ذات سيادة كاملة يقوم على السيطرة واحتكار الحقوق، ويستند إلى مبدأ الأفضلية، رغم معارضة هذه السلطة للفكر النسوي، إلا أنه حقق مكانة معتبرة للمرأة في مختلف المجالات السياسية الدينية والاقتصادية التي كانت حكرًا للرجل وسلطته.

لقد أرادت المرأة أن تحدد مكانها وموقعها من هذا العالم، وخروج من قوالب النمطية التقليدية، التي وضعها النظام الأبوي واسترجاع كيانها الإنساني، حيث نهض الفكر النسوي على فرضية نقد التفاضل بين الذكور والإناث على أساس الهوية الجنسية، وسعى إلى تشكيل هوية أنثوية مختلفة عن الهوية الذكورية بناء على الأدوار والوظائف الاجتماعية، لا يقصد التمايز إنما بهدف التمييز"².

فتوجه هذا الفكر التحرري ليحدد للمرأة معالم هويتها، وتبني حلاً جذرياً للتغيير النمطي للهوية إلى تشكيل هوية أنثوية مختلفة عن الهوية الذكورية، بناء على الوظائف الإيديولوجية الاجتماعية بهدف التمييز وليس التمايز.

¹- المرجع نفسه، ص: 254.

²- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 248.

وبدأت حركات النسوية تهدف للحصول على حقوق المرأة المضطهدة قبل السلطة الأبوية، فقامت "بإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرجل فاتخذت هذه الحركات طابعا عمليا ونظريا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة، وإلى الاهتمام بما يكتبه من جهة ثانية"¹. فتبنت قضايا النساء في المجتمع، بإحداث تماثل وتكامل بين النساء والرجال في جميع الجوانب، تهدف إلى تغيير أوضاع المرأة، بأن تكون فاعلة وليست مفعولا به، ودعم جهود النساء في الكتابة والاهتمام بها والمساواة بين الجنسين. وتقوم المبدعة على وضع خطى وشق طريق نحو كتابة تجربة عاشتها في الظلام قهرا، حيث يرى **عبد الله إبراهيم** أن المرأة انتهجت الكتابة وسيلة لرؤيتها سواء كانت مسموعة أو مقروءة واستعادة صوتها الذي كان مكبوتا فجاءت لغتها ذات خصوصية استنادا إلى رؤيتها في معاينتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة².

فجاء الإبداع النسوي انعكاسا لتغيير حالها إلى الأفضل، حيث أظهرت كتابات مستوحاة من رغباتها وذاتها، في أن يفهمها العالم والخروج عن هيمنة وجبروت سيطرة الرجل المحتكر للحقوق الإبداعية، فأصابته فحوى الكتابة وقامت بمعالجة هاجس الجسد لإدراك واع لقيمه، فهو جزء من كيانها الإنساني وتبين حريتها الفكرية والنفسية والروحية.

يعد **السردي النسوي** عند **عبد الله إبراهيم** هو نتاجا لظاهرة تهميش المرأة واستبعادها عن الحياة العامة، ورد فعل على هذا الظلم والقهر والاستبداد، مما أدى إلى نشوء حركات نسوية تستهدف إحداث تغييرات في السردي النسوي وموضوعاته، حيث ينبغي أن يفسح المجال أمام هذه الظاهرة لكي تعبر عما تضمره من

¹ - المرجع نفسه، ص: 247.

² - ينظر: عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 60.

الموضوعات المسكوت عنها، أو موضوعات لا نفكر بها، أو موضوعات نحذر منها¹.

فيعتبر السرد النسوي ظاهرة جديدة من ناحية المضمون والأفكار، حيث شهد صعودا واضحا من خلال الرواية النسوية، هي ظاهرة الوعي النسوي بالذات والعالم، تستهدف رؤية أنثوية سردية تحمل في طياتها رؤية تستنطق اعتراضا جوهريا مضمرا أو معلنا ضد الرؤية الذكورية، فهي تتمرد عن المسكوت وإعلانه جهرا للعالم.

لقد احتلت الرواية النسوية مكانة عظيمة في خارطة السرد العربي المعاصر، فقد فتحت آفاق أمام موضوعات جديدة وطرحت رؤى لم تكن شائعة فكانت "الرواية النسوية، الرواية التي استنبطت المشاعر الأنثوية، وأحاسيس الجسد، وكشف المخبوءات في عالم المرأة فقد كان الرجل من قبل ندا يمارس وصاية كاملة على النساء، أما وقد بدا هذا النظام الأبوي يتهدم إلى حد ما، ويتقوض فقد انبثق دور المرأة، وأصبحت المرأة الآن مهياًة لأن تعبر عن عالمها، وتستكشف الجزء الشعوري، والحسي، والقيمي الذي تشعر به"².

وهنا ذهب السرد النسوي وخصوصا في الرواية، إلى تمثيل التوترات القابعة في صلب مجتمعات الإنسانية، فهي تقوم على فرضية اقتراح هوية نسوية متماثلة أو مساوية لهوية المجتمع الذكوري، وتستعين برؤية أنثوية للعالم وتعبير عن كيانها الإنساني عن مكوناتها النفسية وكشف مضمرات في عالم المرأة، فقد كان الرجل يمارس سلطته على النساء مما أدى إلى انبثاق دور المرأة في عالم الرواية لتقدم كشفا أكثر عمقا، وقربا وأصالا وصدقا، وتعبيرها بحرية عن عالمها ومكوناته وعناصره.

¹- ينظر: المرجع نفسه، ص: 242.

²- عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 228.

وقد ازدهرت الرواية النسوية العربية وتميزت بالجودة والخصوبة، فتناولت المرأة باعتبارها جانب إنساني لدى المجتمع العربي، بذكر قضايا تخصها وضغوط التي تتعرض لها، من أجل إثبات وجودها في المجتمع، فهي تصور الرجل بوصفه سلطة قامعة للسلطة الأنثوية حيث يذكر عبد الله إبراهيم في محاوراته السردية أن "كثيرا من تلك الروايات التي تعرضت بجرأة لتمثيل مشكلات المرأة والمجتمع بشكل عام، ورهاني على الرواية النسوية رهان كبير، فالحساسية النسوية تجلت في تلك النصوص، ونجحت في التقاط أدق المشاعر والإخفاقات والانتصارات والاكراهات التي تعانيها المرأة في الوسط الاجتماعي التي تنتمي إليه"¹.

ولذلك تجرأت الروائيات النسوية العربية بدخول عالم الكتابة، فقد عاشت المرأة تجربة الظلم والاضطهاد من طرف السلطة الأبوية الذكورية من عنف، وقمع هويتها، من خلال هذه المعاناة تمردت المرأة على هذا النظام وجعلت لنفسها ذات متحررة، تعبر عن مكبوتاتها وانكساراتها وعن كيانها الإنساني، باعتبارها كائنا فاعلا ومتحررا من القيود التي كانت تكبله، فساهمت الرواية النسوية بكشفها للقضايا والموضوعات التي بين الرجل والمرأة وعلى مستوى العلاقات الإنسانية والجسدية والدينية والسياسية، على تحرير عميق للمرأة وإعطائها مكانة وأدوار جديدة لم تكن موجودة من قبل.

يهتم السرد النسوي بعنصر الهوية الأنثوية، كذات فاعلة وقائمة بذاتها، تحكي معاناتها في مجتمع القهر الذكوري، وتبرز جانب الأنثوية لتماثل وتوازي الفحولة الذكورية والسرد النسوي العربي ذو نزعة ثائرة للتسلط على الرجل، حيث يصبح مثيرا للاهتمام والنظر والتطلع في القضايا التي طرحتها المرأة، لأنه أكثر اتساعا وتجاوزا للمألوف، من أجل الخروج على البنى الثقافية الذكورية في كافة المجالات.

¹- المرجع نفسه، ص: 135.

2.2 الأدب النسائي:

الأدب النسائي هو الأدب المنسوب للمرأة، وهو تأرجح بين القبول والرفض وبين المؤيد والمعارض، حيث ما تزال الكتابة النسائية أو الأدب النسائي مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما تثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات، لا يمكن تجاوز حضور هذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الثقافية العربية من طرف النساء قصد الحصول على الحق في الوجود والمعرفة و الكيان الإنساني فتعتبر "كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فريضة الرؤية قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في موضوعات والقضايا العامة، لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها"¹.

فالكتابة النسائية هي وسيلة اعتمدت عليها النساء لإثبات حضورهن في مجال الإبداع، الذي يحيل على أن كتابة المرأة لها خصوصية تتفرد بها عن كتابة الرجل أو تماثلها، في موضوعات القضايا العامة مما يعني امتلاكها نوعا من تلك الخصوصية والهوية.

وتعد الكتابة عند النساء سلاحا وأداة للوجود، بعد صراع ومقاومة ونضال طويل، حققن تراكما وحضورا ملحوظا في الساحة الأدبية الإبداعية، يعتبر علامة تغير في أفق "الكتابة النسائية دالة أكثر من أي شيء آخر، إذ يشير المصطلح

¹ - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص:60.

عند عبد العاطي كيوان إلى الخصوصية والتفرد، والتعبير الموحى إلى دلالاته، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها ولقائها بالآخر عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونه¹، لأن كتابة المرأة جعلتها، تعبر عن رغبتها و ذاتها، حيث نجدها تلامس مفاهيم تتعلق بالأنوثة والجسد والهوية، وفي علاقتها بما هو سلطوي وتسلطي، فمصطلح الكتابة النسائية يتميز بالخصوصية والتفرد، تسعى المرأة إلى تقديم مساهمتها في إبراز كيانها الإنساني.

لقد حققت الكتابة النسائية في الساحة الثقافية العربية تراكما يدل على الخصوصية والتفرد، فالكتابة السردية النسائية تؤسس واقعا جديدا في عالم الكتابة، وتحقيق الرغبات التي لم تحقق في الواقع، حيث يرى محمد معتصم أن تجربة المرأة السردية بات تمثل أسلوبين تعبيريين، من خلال وجود "نصوص سردية نسائية اختارت الاشتغال على اللغة وأساليبها وعلى أسطر، الواقع والحكاية، متحاشية الاصطدام بواقع الحال الاجتماعي والفكر النمطي السائد.

وهناك نصوص سردية نسائية اختارت المغامرة والوقوف على الطرف الآخر بغاية الإفصاح عن الحقيقة، وتمزيق الغلالة التي تحجب عن الخارج حقيقة الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والأدبية²

ليصبح السرد عند المرأة رؤية خاصة/أنثوية لم تخرج من دائرة اشتمال كتاباتها على الاحتمالات الواقعية، وفيما يتعلق بالمزج بين الذاتي والموضوعي والاهتمام باللغة وأساليبها كانت تسير في دائرة مغلقة، وخاضعة لقيود النمطية التقليدية وقمع السلطة الأبوية فعاشت في هذا السجن كأنثى، وغفلت عن تحقيق ذاتها كامرأة فإذا

1- ينظر: عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص:57

2- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، دارا الأمان، (د.ب.ط)، سنة:2007م، الرباط، ص:105.

أرادت الخضوع في غمار الكتابة، عليها الالتزام بقواعد صارمة تجبرها على الانصياع لعادات وتقاليد مقننة من طرف النظام الأبوي.

أما الرؤية الثانية للنصوص السردية النسائية، فقد اختارت الخروج عن هذه النمطية السائدة وكسر سلطة الرقيب، ومواجهته بغية كشف عن الحقيقة وكسر التابوهات الدينية والاجتماعية والثقافية.

لقد تبوّأت الرواية العربية النسائية مركزا متقدما نحو تحطيم النماذج النمطية، وفي تطوير الأساليب السردية والصور اللغوية الجمالية، فقد تميزت الأعمال الروائية النسائية الأولى تقوم على استنباط العبرة، من خلال توظيف القضايا الاجتماعية والثقافية.

وكانت دعوات تحرير المرأة والاعتراف بمساواتها مع الرجل أو بحرمانها من ابسط حقوقها، ثم بدأت تدخل مواضيع أخرى أكثر تعمق في التجربة النسائية من بينها الحياة، الحب، والزواج، والعمل، ودور المرأة ومكانتها وتجربتها في الحياة فاعتبرت "الرواية النسائية عند هدى بركات ذات عمق في بحثها عن كينونة الإنسان، وهي بذلك تثبت بأن ليس كل كتابة تكتبها المرأة كتابة نسوية بل هناك فرق كبير بين الكتابات التي تصدر عن النساء. وهذا الفرق يعطي الكتابة عند المرأة مجال للدراسة والنقد"¹.

فالكتابة الروائية النسائية كانت محل اختلاف بين النقاد والدارسين، على أن هناك فروق بين واقع الحياة الخاصة وبين المتخيل السردية، الذي تبذعه المرأة المستوحى من ذاتها وكيانها الإنساني ومخزونها العاطفي، الذي تعتمد فيه على البوح والكشف ومزجه بين اللغة الشعرية مع تلوينها وتأنيتها حتى تصبح رهيبة شديدة الحساسية، فالمرأة كائن حي اجتماعي بطبعها، تتخذ من ذاتها ونفسها مركزا

¹- ينظر: محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، ص 31.

في تفجير طاقاتها الإبداعية والمعرفية والإدراكية، فهدى بركات تبحث عن العمق سواء في الواقع أو الحياة العادية، في حالتي القوة والضعف وتثبت بأن هناك فرق بين الكتابات التي كتبتها النساء وليس كل كتابة كتبتها المرأة هي كتابة نسوية.

3.2 الأدب الأنثوي:

يبقى الأدب الأنثوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة، هذا لا يعني أن كل ما تكتبه المرأة أدب أنثوي، إنما تحاول إثبات وجودها وكيانها الإنساني بوصفها أنثى، تتخذ الأدب أداة ووسيلة تعبيرية وجمالية تعبر، عن خصوصيتها ومشاكلها وصدامها مع المجتمع الذي يحمل في طياته، الظلم والقهر والحرمان والقمع القابعة تحت سلطته، فهي تتخذ هذا الأدب سلاحا تهاجم به لتحقيق إنسانيتها وأنوثتها من جهة، ومن جهة أخرى تفكك خطاب الرجل الذي رسم وجسد صورة لها، وشوهها واستاب بها إنسانيتها وقيد حريتها فتعد كما عند عبد الله إبراهيم في قوله: "الأنثوية أمر بيولوجيا، أما الأنوثة فتتبع من التراكيب والتصورات الاجتماعية، وهكذا فالأنوثة مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية، فالأنوثة بحسب هذا التعريف نوع من التنكر الذي يخفي الطبيعية الحقيقية للمرأة"¹.

وعليه ينظر للأنوثة بوصفها مصدرا للخصوصية الأنثوية بما فيها الخلود الأنثوي المشع للمرأة، كالنعومة والرقّة والعاطفة ومفهوم الأنوثة يرتبط بشخصية المرأة وعطائها، ولكن يكتفي المجتمع بربط الأنوثة بالمظهر الخارجي والجاذبية.

وقد تعددت الرؤى والقضايا حول ثنائية الذكر والأنثى، فهي من القضايا التي أخذت بالتشابك والتمايز بين المرأة والرجل والالتباس في مفرداتها، مما أدت إلى

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 252.

تباين الجنسين في رؤية كل منهما للآخر، وإلى طبيعة التصورات النمطية للجنسين.

ويرى عيسى برهومة أن "الترسيم لأدوار الذكر والأنثى ليس من تبعات الحاضر، بل هو وليد الفكر الإنساني عبر ركامه المعرفي، فقد أطبقت المجتمعات على تفضيل الذكر والأنثى، واصطبغت بهذا الاعتقاد الأنظار الفكرية، ولاسيما التصنيفات اللغوية، فقسمت الجنس إلى مذكر ومؤنث، واتخذت من الذكر أصلا للمؤنث"¹.

لأن الصورة النمطية المتكررة حول وجود فروق واختلافات وتجاوزات بين الجنسين، مما جعل هذا التتميط المرأة هامشية ولا تعرف إلا بصبغة مع الآخر قديما و حديثا، و ترك إحياءاته في الثقافة و المجتمع على التحيز للذكر و تفضيله على الأنثى، مما جعل المرأة تابعة للرجل وإحداث فروق على المستوى الفكري والبيولوجي واللغوي.

ظهر الأدب الأنثوي خاص بالأنثى يتحدث عن أنوثتها ورغباتها، في مواجهة القمع والظلم من طرف المجتمع، محاولا إنتاج لغة أنثوية مقابل لغة ذكورية، ليصبح هذا الأدب بالنسبة للمرأة "يراوح بين رغبة في الهروب من سلطة الأب بوصفه كابحا لرغباتها الجسدية، وبين مقاومتها، وبين الاستجابة لها"².

ولذلك بقيت الأنثى مضطهدة من طرف النظام الأبوي، الذي جعلها بعيدة في مجاهيل الهامش والسجن الأنثوي قامعا لطاقتها الإبداعية وكابحا لرغباتها الجسدية، مما جعل الأنثى تكتسب وعي جديد يتجاوز وعي الكائن التقليدي، مما أدى إلى تحررها وتقديم مخيال أدبي أنثوي قادر على التحرر من سطوة المخيال الذكوري.

¹ - عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص: 72.

² - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 63.

وأقصى ما تريده الأنثى تحديد مكانها من هذا العالم، والاعتراف بكينونتها الإنسانية قبل أنوثتها، وتخرج عن سيطرة النظام الذكوري القامع للحقوق الإبداعية، وتأسيس عالمها يحويها ويحتوي مطالبها وقضاياها وهواجسها، وسماح لها بالتعبير عنها في سبيل بلوغ الحرية.

فشهدت الرواية العربية النسوية تطورا من حيث الكم والاختلاف في النوعية، مما أدى إلى تنامي الرؤية السردية الأنثوية في الكتابة السردية، استجابة إلى الوعي الأنثوي الذي عرف طوال التاريخ استبعادا للمرأة.

يؤكد عبد الله الغدامي أنّ الخطاب الأنثوي بتخليص الأنثى من لغة المستعمر الفحل، مما أدى إلى "حدوث هذه علاقة عضوية أنثوية مابين المرأة واللغة، حينما تم تكسير الفحولة وفك العلاقة العضوية القديمة مابين الرجل واللغة، وقد أخذت رواية (ذاكرة الجسد) أوثق عرى الالتحام الجديد بواسطة توحيد الذات الأنثوية لتكون صفة التأليف هنا هي صفة الارتباط القاطع والواضح وأحلام المرأة المنفية عن مواطنها(اللغة)، فتعود إلى أرضها لتكون علامة أولى في واجهة النص، ولتكون نواة فاعلة داخل التفاعل النصوسي الممتد من أول كلمة في الرواية إلى آخر جملة فيها"¹.

فاتخذت المرأة العربية اللغة كوسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام، فهي لا تحاول السيطرة على الرجل إنما، تعتبر الكتابة تفجير للمكبوت والمخفي، وتتخذ أشكال لغتها الجسدية والرمزية لتعلنها في خطابها الأنثوية، في الوقت الذي كان فيه الرجل يضع أسس اللغة، كانت المرأة رهينة قانعة محبوسة في السجن الأنثوي يسوده الصمت الذي حرّمها من خصوصيات التأنيث، فقد جعل الرجل الضمير اللغوي مذكرا ومن اللفظ فحلا، وجعل من المرأة معنى

¹ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 192.

وموضوع للذاته، واليوم تدخل المرأة معمورة الرجل أو مستعمرته الذكورية لتثبت ذاتها وأنوثنها وتأنيث لغتها وكسر المنوط التقليدي الموروث للفحولة، وفك العلاقة العضوية الذكورية للغة وتأسيس علاقة عضوية أنثوية، ما بين المرأة واللغة فقد جعلت أحلام مستغانمي اللغة مؤنثة باعتبارها أنثى داعمة لهذه العلاقة بينها وبين اللغة.

كانت المرأة خارج عالم الكتابة واللغة، فسعت إلى دخول هذا العالم الذي كان حكرا عليها، فتعتبر الأنثى كائنا كحائيا كما كانت الحال فيما مضى فأرادت أن تخرج من عالم الحكي إلى الوجود اللغوي والكتابة، حيث يقول عبد الله الغزالي: "لقد كانت المرأة بحاجة إلى تأنيث ذاتها حينما تكتب كيلا تكون امرأة استرجلت أو فحلة سليطة اللسان، أو مجرد أنثى عانس دخلت من اليأس فمارست الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى"¹. فهناك نساء كتبن بلغة الرجل وعقلية فقد استرجلت، فكان دورهن عكسيا مما أدى إلى تعزيز لغة الفحولة والأنظمة التقنية، التي جعلها الرجل في نظامه حكرا على المرأة إلا أن هناك من النساء العربيات اللواتي، من بينهم مي زيادة وأحلام مستغانمي أردن تأنيث اللغة، وخطف قلم الرجل الذي كان يعتبر سلاحا تشهره في وجهه، وتصوبه نحو قلاعه المحصنة لتهدم نظامه الفحولي، فقد أصبحت اللغة المؤنثة للمرأة عبارة، عن سلاح أشهرته المرأة في وجه المجتمع الأبوي الذكوري الفحل، لكسر القيود والحوجز وتحرر الأنثى من سجون التي فرضت عليها لسنوات عديدة.

4.2 أدب المرأة:

¹ - عبد الله الغزالي، المرأة واللغة، ص: 183.

تسعى المرأة في كتاباتها إلى إثبات حضورها، من خلال العديد من الجوانب الاجتماعية والسياسية والفكرية؛ فالأدب الذي تنتجه المرأة أحيانا، تنتجه من أجل أن تشارك في إنتاج أدب إنساني بدون أن تشغل نفسها بالصراعات الجنسية، وتأثيراتها السلبية على نتائجها فالمرأة تحاول تغيير تلك الأنماط والتحرر، من ذهنية الرجل وتصبح كائن مستقل في الكتابة، تهتم بالقضايا مثلما تطرق إليها الرجل في كتاباته، مع الاحتفاظ بكرامتها الإنسانية وتحملها لمسئولياتها أينما كانت، في العمل وفي المنزل وفي علاقتها مع الرجل.

لقد دخلت المرأة العربية في الفضاء الثقافي عبر مختلف أبوابه، ومجالاته هذه التطورات التي حدثت نتيجة اكتساب المرأة للكتابة، وممارستها على الصعيد الإبداعي في فترة السبعينات وقبلها لم تكن الكتابة لدى المرأة تعبر، عن الذات النسوية ولا عن الهوية النسائية لأنها كانت منغمسة، في الذات الكلية أي أن المرأة كانت تبحث عن موطئ قدم لها كما يذكر محمد معتصم، منتهجة سبيل المهادنة والتماهي، لذلك برزت المرأة في العمل الصحفي وفي المحاماة وفي تدبير الشأن السياسي والنقابي وفي الإثارة الأدبية، ولم تكن قادرة على خلق التعبير والتفرد والإثراء المعرفي¹.

فلم تعد المرأة العربية هي فقط ذاك الكائن العاطفي، الذي يعبر عن الذات والهوية الأنثوية، فقد سعت المرأة إلى تقليص الفروق الاجتماعية بين الذكر والأنثى، وإلى تشابه أدوارهما الاجتماعية والثقافية، بالقياس على ما كانت عليه في الماضي وبالتالي الفضاء الاجتماعي الخارجي لم يعد حكرا على الذكورة، صار مشتركا كلا من المرأة والرجل، واتسع مجال الفاعلية الفضائية الاجتماعية للمرأة، يتحول دورها

¹ - ينظر: محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، ص: 14

من منتجة بيولوجية تتمثل في الإنجاب، إلى منتجة للثقافة ولغيرها من الحاجات الاجتماعية.

إن تحرير المرأة ومساواتها مع الرجل في كافة الحقوق سيعطيها دفعا قويا للتطور الاجتماعي والحضاري، فحرية المرأة تتطلب تغيير النظرة الدونية، والتمييز القانوني، وحالة العبودية والتبعية، التي عاشتها المرأة على مر العصور إلى امرأة فاعلة ومشاركة في جميع المجالات.

وتسعى المرأة العربية في ظل الإنجاز الثقافي والمعرفي والإنساني إلى إصلاح بنية المجتمع التقليدي الأبوي رغم عواقبه الوخيمة، فيرى عبد الله إبراهيم أن ظهور "ملامح التوتر في علاقة المرأة بنفسها وبالعالمها، فأصبحت تعيش منفصلة نفسيا وذهنيا عن عالمها، إذ لم تجد في الرجال كفاءة إنسانية تقدر المشاعر الغزيرة التي تتدفق منها، فتعثر عليهم، في بعض الأحيان، في المجتمع الغربي، الذي تلوذ به من عالم تعذر عليه قبول أنوثتها وحريتها، فقد جرى تخريب الأعماق الداخلية للرجال في المجتمع الشرقي، وأصبحوا عاجزين عن تقدير قيمة الأنوثة بذاتها"¹. فأدركت المرأة طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه وأنها تعتبر العرف الذي يحكمه بمثابة القانون الأساسي للمجتمع، فتعتبر المجتمعات العربية محافظة ومكبوتة، مما جعل المرأة قابعة وراضخة ومستسلمة لقوانين المعتقدات، التي تقمع حريتها في التعبير عن خلجات ومكبوتات نفسها، فانتقلت المرأة لمجتمع آخر في الغرب أعطاه الحق في التعبير واعتبارها كائن حي يتنفس ويمتلك من المشاعر، ما يفوق الرجل مقابل مجتمع شرقي تعذر قبولها وذهب وقمع حريتها، ونفيها في مجاهيل الهامش الذي لم يعترف بأنوثتها وكيونيتها الإنسانية.

¹ - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 63.

وتمثل الكتابة عند المرأة اختلافاً، لأنها عبارة عن تفجير للمكبوت والمخفي، فهي تعبر عن تجربتها عبر مسيرة حياتها، وهو الذي جعل النقاد ينعنون كتابة المرأة بأنها عبارة عن سيرة ذاتية وليس سوى اعترافات لا تتجاوز ما يخمر الذات في لحظات ضعفها، وفي سطوة غرائزها وشهوتها.

ويؤكد محمد معتصم أنها كتاباتها بأنها رومانسية مغرقة في عتمة الذات المنعزلة عن العالم والناس والمحيط وان كتاباتها لا ترقى إلى كتابات خبرت الحياة وتعبر عن مواقفها¹، لأنها تستند تجربة ذاتية عاشتها في الظلام قهراً، وتعبر عن خلجاتها ومكبوتاتها النفسية ومشاعرها، وتميل جدا إلى الإيحاءات الجنسية والجسد الأنثوي، ما جعلها منغلقة/مغلقة على ذاتها، فاتخذت العلاقة العاطفية موضوعاً لها فتعتبر كتابة المرأة لم تبلغ أسمى درجات الرقي، مثل كتابات الرجل التي شهدت تطوراً في المجال الثقافي فقد وسمت المرأة، إنها أقل من الرجل وليست لديها القدرة على الكتابة ومواجهة الحياة منفردة، وهي بمثابة البحث عن الذات، والاشتباك الحقيقي مع الثقافة السائدة والموروثة التي دأب المجتمع على تأصيلها من جهة وتقليل من شأن المرأة وكتاباتها وتحطيمها من جهة أخرى.

لقد فقدت المرأة الغربية في مجال الوعي الثقافي، أهم المميزات التي تتمثل في الحب والحياء والعطف واكتسبت طابع الجفاء والقسوة.

أما المرأة الشرقية فقد كانت مكبله بأغلال العادات السائدة، نتيجة إهمال الإنسانية والقيم الدينية والخلقية في تقرير حقوقها والتعامل معها كامرأة، حيث يرى نور الدين عتر أنها "تفرض ذلك كله وتتشبث بحقها وتدافع عنه، المرأة التي تمتلك من شرف ألفة وعلياء الحياء، وإباء الضيم والظلم، ومن الإيمان بالحق والكفاح،

¹ - ينظر: محمد معتصم، بناء حكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، ص: 17.

ما تستطيع أن تفيضه على جيل جديد ينشا على هذه المعاني، ويتشبع بروح الجهاد المر الطويل الذي تفرضه علينا التهديدات المستعمرة¹.

حيث أولى الإسلام مكانة مرموقة للمرأة والعناية بها، فهي تعتبر صانعة المجتمع فالمرأة في المجتمعات العربية تساهم بكل طاقاتها في رعاية بيتها وأفراد أسرتها، وقدرة المرأة على القيام بهذا الدور تتوقف على نوعية نظرة المجتمع إليه، والاعتراف بقيمتها ودورها في المجتمع، وتمتعها بحقوقها وخاصة لما نأته من تثقيف وتأهيل وعلم ومعرفة لتنمية شخصيتها وتوسيع مداركها وتمكينها من أداء أدوارها بفعالية مثل الرجل، ومشاركة في اتخاذ القرار في مختلف مناحي ومجالات الحياة المختلفة.

وعليه فقد شهدت المرأة تقدماً ملحوظاً في وضعها باعتبارها كائن حي، عن طريق استرجاع كينونتها الإنسانية، فيرى صالح مفقودة أنّ المرأة الجزائرية حققت جزءاً من "المساواة بين المرأة والرجل) رغم أنّ واقع الحال يكشف عن غياب لهذه المساواة)، فصفة الأنوثة كانت كابحة مقيدة للمرأة واعتبرها الرجل وسيلة للمتعة أو للخدمة فبقيت المرأة وطموحاتها التي رسمتها مهمشة في المجتمع تسوده النزعة الأبوية².

وبقيت الكثير من كتابات المرأة الجزائرية مغلقة بإيديولوجيات قائمة على وسائل أخرى كعلاقة المرأة بالرجل المرأة والثورة، أو حتى مع المرأة وذاتها، فهي تناضل وتحارب من أجل التحرر من هيمنة السلطة الأبوية الذكورية ولا مساواة التي تفرضها العادات والتقاليد والتي غالباً ما يتم إسنادها إلى الدين أو السلطة أو التاريخ، فقد تعددت الرؤى والتفسيرات حول أدب المرأة المسمى باسمها لأن هذا

¹- نور الدين عتر، ماذا عن المرأة؟، دار اليمامة، ط1، 1424هـ-2003م، دمشق-بيروت، ص: 227.
²- ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ط2، سنة: 2009م، بسكرة- الجزائر، ص: 19.

مدخل مصطلحي

المصطلح يقوم على الفارق الفيزيولوجي، بأن الرجل عندما كان يكتب كان وحده، فبدخول المرأة وإبداعها اعتبرت جنسا مختلفا عنه فوسمت بأدب المرأة ليفهم أن ما تبقى للرجل.

3. السرد الثقافي (من البنية إلى النسق الثقافي):

يعد مفهوم السرد من المفاهيم الأدبية المتصلة بالنتر، هو تلك الثمرة التي أنتجت من خلال عناية الكاتب لفكرته، هذا الأسلوب يمثل رسالة إنسانية الأبرز لدى الكاتب والأكثر استمعا لدى القراء، فيعد "السرد من الممارسات القديمة، وربما تكون من أقدم الممارسات الإنسانية، وهي الطريقة التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وعن أفكاره في المجتمع والممارسات السردية شيء قديم موجود في كل الثقافات، وفي كل الآداب، إذا فهمنا أن السرد هو طريقة التعبير عن شيء ما أما السردية فهي المبحث النقدي الذي يعنى بتحليل تلك الممارسة، والسردية مبحث جديد في ثقافتنا وفي الثقافة الغربية"¹.

فالسرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وغيرها، يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بني من المعاني بأسلوب السرد، فهو يشكل نوعا مهما من أنواع الأدب، ويتصف بالمرونة في الكتابة، ويشجع العديد من الكتاب والأدباء على الاسترسال في كتاباتهم.

شق السرد العربي الحديث طريقه بصعوبة كبيرة، وراح يتطور بطريقة مذهلة فظهرت الرواية كفن حديث بتبوئها واحتلالها مكانة رفيعة، في الأدب العربي الحديث فيرى عبد الله إبراهيم في محاوراته السردية أن الرواية العربية قد "أفرزت سمات خاصة بالنوع الروائي منذ بداية القرن العشرين وأصبحت طرائق تعبير السرد العربي في القرون الوسطى الذي كان يقوم على الصنعة البديعية والبلاغية، فظهر تعدد في أساليب السرد، وفي تعدد الرواة، وفي تنوع الشخصيات، فضلا عن التنوع في الأبنية السردية، وتطورت اللغة، كما أن التمثيل السردى نجح إلى حد كبير في التعبير عن الأحوال الاجتماعية والسياسية"².

¹ - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 203.

² - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 200.

فتعتبر الرواية جنس أدبي معاصر لما لها من قدرة على استثمار المواد الإبداعية، اللغة والأسلوب والأفكار، والعواطف، وتصوير للشخصيات وعرض مواقفها من المجتمع والحياة وعلاقتها بجميع المستويات الثقافية، والأخلاقية، والدينية، والسياسية. فالبنية الخارجية للنص السردى والنسيج الداخلى له يكمن في صدق الخبر الذي ينقله ومدى مطابقته للواقع، مطابقة زمانية أو مكانية، أحداثا وشخصيات، ومقارنتها بقدرات الكاتب على استخدام البنى اللغوية والسردية على بناء عالم خاص داخل نص يوازي الواقع أو يناقضه، يعالجه، وينتقده، يعكس صورته في نظر المؤلف.

ويشمل النص السردى الروائي موضوعات تعبر عن الواقع الاجتماعى والثقافى والإرث الحضارى الذى تتحمل تبعات سلطاته بمختلف أشكالها، سواء كانت سلطة الثقافة/ المجتمع، أو سلطة الدين أو سلطة الرجل التى تمارس ضد المرأة.

ويذكر عبد الله إبراهيم أنّ "الرواية هي فن سردي قادر على تمثيل التوترات القابضة في صلب مجتمعا والمجتمعات الإنسانية بشكل عام هذا الفن تطور بسرعة مذهلة خلال القرون الأخيرة يعتبر أهم وسائل التمثيل، أي العرض السردى للأحداث والوقائع، والأفكار"¹.

فانتقال الوعي الروائي الذى عنى بمتابعة والتقاط السمات الاجتماعية والثقافية في المجتمع، فتعتبر قضية المرأة وصورتها وعلاقتها بالرجل من جهة، وعلاقتها بالمجتمع من جهة أخرى هي القضية التي تشكل هاجس لأغلب الروايات، وعبرها يتم طرح قضايا أخرى تتعلق بالمجتمع أو الإشارة إلى مشكلات تحتاج إلى إعادة نظر.

¹ - المرجع نفسه، ص: 218.

لقد استجابت المرأة العربية للمنعطفات التي طرأت في الواقع العربي، ولمتغيرات السريعة فالتحمت به وخرجت من التوقع داخل الذات النسوية، وانحياز صوتها السردي في النص الروائي، الذي عوضها عن الموقع الهامشي الذي حكم عليها بالكبت والصمت وقيدتها بأغلال جعلها حبيسة في سجونهم.

ويذكر محمد بوعزة أنّ الرواية نضجت نضوجاً فنياً وفكرياً مما قاد هذا الوعي السردى الثقافى إلى "انتهاك حالة الإسكات الثقافى التى فرضتها الهيمنة الذكورية على النساء وتجاوزها، وذلك بفعل استعادة عملية التمثيل الذاتى لتجاربهن، وامتلاك سلطة سرد قصصهن فى الحياة"¹.

فقد تبنت الرواية قضية المرأة كموضوع لها، رافضة لكل الخلفيات الثقافية الذكورية الأسطورية والتاريخية والإبداعية التى همشت دور المرأة، واضطهدتها وحرمتها، فاتخذت لنفسها كتابة أدبية سردية ثقافية معاصرة، متعددة الأجناس والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم. وبذلك اجتاحت كتابتها نزعة امتلاك الوعي بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاكها الحرية فى التعاطى مع هذه الممارسة الثقافية، فأصبح للكتابة وظيفتين الانتقال من فك الأغلال الخارجية إلى تحرير القيود الداخلية .

لقد تعرضت المرأة للكبت والصمت على زمن طويل، فى مختلف الحضارات والثقافات، فنجد معظم هذه الحضارات تعتبر جنس الذكر هو الجنس المتميز/السيد، المسيطر وعلى تبعية جنس الأنثى للرجل وخضوعها له، فحاولت الروائيات أن توصل صوتها وتجعله يتغلب على الصوت الإنسانى، وأن ترتبط تستند على تجربتها فى الحياة وتجعلها محركها الرئيسى فى إبداعها، فجاءت الروائية علوية صبح "فى سياق هذا الجدل السردى الناتج عن التوتر بين النسق

¹ - محمد بوعزة، تمثيلات الهوية النسوية فى رواية "دنيا" لعلوية صبح، مجلة تبين، 20ع، سنة: 2017م، المغرب، ص: 31.

والذات، بين ثقافة سلطوية تحقر المرأة وذات تسعى إلى الخروج من النسق القمعي لهذه الثقافة، تتشكل هوية البطلة دنيا في النص صيرورة رغبة تتجاوزها مشاعر متناقضة (الحب/ الكراهية، الانفصال/ الاتصال)، فالبطلة دنيا التي قادتها نظرة حب رومانسية إلى الزواج من مالك ستتحوّل حياتها الزوجية إلى جحيم يومي، تعاني فيه بشاعة معاملته وقسوة عنفه، وخياناته المتكررة لها، بعد أن حولته الحرب الأهلية إلى قاتل بدم بارد¹.

فقد طرحت الروائية هذه القضية من خلال شخصية "دنيا" التي عانت من قمع الرجل وسلطوته، ومن المجتمع فتضرب وتهان وتعد من الأمور الطبيعية، فتعاني من الذل والقهر لأنها فقدت حريتها عندما أصبحت تابعة للرجل، فتناولت علوية صبح شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات، فيجد المتأمل في الرواية مجموعة من الصور: الزوج غير المتفهم الحبيب أو العاشق الحامل لقيم مجتمعه السلبية، والرقيب السلطوي بجبروته، فهذه الصور وغيرها تشكل لوحة قائمة للذكورة في واقع المرأة الاجتماعي ومتخيلها السردي الإبداعي، ومن الصفات الأخرى تميزه بالعنف والتعرض للمرأة بالأذى الجسدي والنفسي والنظر إليها بشكل دوني، نتيجة إحساس المجتمع الذكوري بأن المرأة أقل في المستوى الفكري والعقلي من الرجل، فهكذا بنيت سلطة الرقيب على هذا المفهوم السلبي، الذي يجعل المرأة في مكانة دونية مهمشة وتابعة له.

استطاعت الكتابة السردية الثقافية أن تجعل من الجسد الروائي على وجه الخصوص مادة لنسيج عريض من الأنساق الثقافية المعلنة والمضمرة فتعتبر الأنساق الثقافية فيرى عبد الله الغدامي في كتابه "النقد الثقافي" أنها "أنساق

¹ - محمد بوعزة، تمثيلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، ص: 32.

تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق. وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظات الفعل النسقي المضر الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية¹.

تلك العلاقة القائمة على النسقية الثقافية، من منطلق أن المجتمع والثقافة عنصران تبادليان حيث يؤثر كل منهما في الآخر، فإذا كانت ثمة أنساق ثقافية ظاهرة في الرواية، فإن هناك أنساقاً كامنة، ومضمرة تتصل بتصورات معينة اتجاه بعض المواقف والممارسات الناشئة، وتعبّر عن موقف ثقافي ما، فالنسق من حيث الدلالة مضمراً، منغرس في ثنايا الخطاب، ومؤلفه الأول هو الثقافة ذاتها يستخدم أفنعة كثيرة ومتعددة، ويقتمح العقول والأزمنة، ومن شدة تأثيرها بالقارئ وامتدادها في إقبال الجمهور على استهلاك ثقافة النسق، كما يرى عبد الله الغدامي كلما كان المنتج الثقافي، أو النص يحظى بإقبال جماهيري عريض وسريع، فهي تعتبر لحظة من لحظات الفعل النسقي المضر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، والوقوف على حيكته النسقية الفاعلة.

يعتبر الجسد معطى طبيعياً إلا أن الثقافة المجتمعية منحته دلالات جديدة، الذي يحوز على تشابك الدالات المضمرة والصريحة النسقية، إذ يكون الجسد هنا في بنيته الصريحة في الموجود، وبنيته المضمرة في الرغبة فيرى فيصل غازي النعيمي "أن دلالة الكتابة بالجسد أو عن الجسد بعيدة عن الغريزة والإثارة، ويتحول الجسد إلى قيمة ثقافية ذات دلالات واضحة على المكان/ الوطن/ الأم/ الحبيبة

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة: 2005م، لبنان- بيروت، ص: 79-80.

في ذاكرة غياث عبد الرحمان، وبذلك يتضح إن عبد الرحمان لم يعتمد كلياً في مشاهدة الأنثوية إلى تسويق الجسد الأنثوي بوصفه ثقافة¹.

حيث يشكل الجسد علامات لها دلالاتها الرمزية، فالنصوص الروائية تحمل أنساقاً ثقافية فتدرس من طرف النقد الثقافي، فلا تنظر إلى هذه النصوص من الناحية الجمالية والأدبية فحسب، بل أنه حادثة ثقافية تؤسس لنسق مثل الجسد الذي يحمل في طياته دلالات مضمرة. فيعتبر الجسد علامة لغوية في الكتابة السردية الذي يلعب فيها دوراً وظيفياً، فالنص يأخذ من الجسد إحياءاته الرمزية وحيوية علاقاته بالعالم الخارجي، كما يرتبط بالعوامل الداخلية على شكل دلالات، فالجسد متصل بالنص، فيقف على ثنائية تشطر الوعي بحدوده، إلى جعل البناء البيولوجي أساس قيام البناء الثقافي والاجتماعي، وتحقيق الإمكانيات الإجرائية للجسد في النص الأدبي.

يحدّد عبد الله الغدامي أنّ النسق المضمّر من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي فهو بدوره ينبنى على نسق مضمّر إذ في مفهومه المبدئي نسق ثقافي وتاريخي يتكون عبر بيئات ثقافية وحضارية للنصوص ويتقن الاختفاء والضمور تحت عباءة هذه النصوص، حيث "النسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمّر وقادر على الإخفاء دائماً ويستخدم أفضة كثيرة وأهمها- كما ذكرنا- قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتعبّر العقول والأزمنة الفاعلة"².

1 - فيصل غازي النعيمي، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي (مقاربة لرواية: خطوط الطول..خطوط العرض)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج: 6، ع: 1، سنة: 2007م، جامعة الموصل، العراق، ص: 307.

2 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص: 79.

فيحدد النسق الثقافي عن طريق القيمة الجمالية اللغوية، التي تتحقق في كثير من النصوص التي تحمل أنساق ثقافية مضمرة قابلة للقراءة والتأويل ثقافيا، فالنسق من حيث الدلالة ليست مصنوعة، من مؤلف ولكنها منغرس في الخطاب وهو قادر على الاختفاء باستخدام أفنعة كثيرة.

يهتم **النقد الثقافي** باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي، فيرى **جميل حمداوي** أنه هو "الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضر أكثر مما تعلن"¹.

إن **النقد الثقافي** ارتبط بالدراسات الثقافية التي رافقت تطور الدراسات الأدبية، وبما أنه ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، يبحث في علل الخطاب ويستخرج الأنساق المضمرة الغير الواعية، فهو عبارة عن مقارنة ثقافية يكشف الأنظمة و الأنساق الثقافية، فتجعل النص وسيلة لفهم المكونات المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

فيرى **جميل حمداوي** أن النقد الثقافي يدرس الأنساق المضمرة، ويتوجه بالأساس نحو ما تحويه نصوص الثقافة على تنوعها من أنساق وهذا يعني "أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح أن هناك نسقا ظاهر

¹ - جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مكتبة المثقف، ط1، سنة: 2006م، المغرب، ص: 13.

مدخل مصطلحي

يقول شيئاً، ونسقا مضمرا غير واع وغير معن يقول شيئاً آخر، وهذا المضمرة هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي ومن ثم، فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهيرية شعبية¹.

فالنقد الثقافي هو مشروع في نقد الأنساق، والنسق مرتبط بكل ما هو مضمرة من جهة وما هو غير مضمرة من جهة أخرى، ويستند على الدلالة النسقية الثقافية تتمثل في قيمة نحوية ونصوصية، مخبوءة في المضمرة النصي في الخطاب اللغوي أو غيره.

¹ - المرجع نفسه، ص: 16-17.

الفصل الأول

التجريب الإبداعي والثقافي عند أحلام مستغانمي

المبحث الأول: الكتابة الشعرية

المبحث الثاني: الكتابة الإبداعية و السردية

المبحث الثالث: الكتابة الإعلامية و الثقافية

المبحث الأول: الكتابة الشعرية.

تعددت رؤى الكاتبات الجزائريات سواء في النثر عامة والشعر خاصة، فقد بلغ النشاط الإبداعي النسائي في الجزائر مرحلة النضج فقد أحدثت المرأة خلخلة على الثوابت السائدة وتمردت على سلطة النموذج التقليدي وذلك بابتكار لغة شعرية خاصة بهم تعبر فيها عن الذات والهوية والوطن.

وإنّ ما يميز الأدب النسوي في الجزائر كما يرى ناصر معماش هو "أن معظم الأدبيات يكتبن في مختلف الأنواع الأدبية، فنجدهنّ في الشعر نجدهنّ في القصة والزوايا، مثل نورة سعدي" التي نشرت مجموعة من القصص في مجلتي (الجزائرية) و (آمال).

إضافة إلى زينب الأعوج، ربيعة جلطي وأحلام مستغانمي" هذه الأخيرة التي بدأت شاعرة فأصدرت ثلاث مجموعات شعرية (على مرفأ الأيام، الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة).

أما فضيلة الفاروق فهي الأخرى بدأت شاعرة، فنشرت مجموعة من النصوص الشعرية في الجزائر (النصر والنهار والحياة)¹.

فقد كان حضور النسوي على الساحة الأدبية في الساحة الأدبية الشعرية، مما ساعد على بروز عدد من الأصوات النسائية الشعرية في الجزائر، لتفتح آفاق أمام القصيدة الشعرية الجديدة إمكانات لغوية لم تكن متوفرة من قبل، حيث تميّزت القصيدة النسوية بجرأة وكفاءة وحيوية لكسر آفاق التوقع التقليدية النمطية السائدة. لقد بذلت المرأة جهدا ودورا لا يستهان به في الرقي بالشعر النسائي، على الرغم من قلة النصوص، وتراجع عطائها الشعري والأدبي بسبب طبيعتها الأنثوية، التي جعلتها تعبر عن مشاعرها و مكبوتاتها في صمت، بسبب القيود التي فرضتها العادات والتقاليد والأعراف الموجودة في مجتمعاتنا العربية، فيرى معماش

¹ - ينظر: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 22-23.

أن الكتابة الشعرية النسوية في الجزائر جعلت المرأة تتخذ قضية مبدأ التزام الشاعرات بفضح الواقع، وإن كانت وجهات النظر مختلفة كما رأينا في رؤاهن للوطن وللهوية، فكان حضور المرأة أما وحببية ومتعلمة أو أمية أو مريضة عاجزة مقهورة، بل منهن من كتبن عن المرأة والشعر وعن الصراع المحتدم بينهن وبين وظيفة المرأة في المجتمع، أو ما حتمه عليها الرجل أن تحتله من مكانة في البيت تجعلها أحيانا عاجزة عن ممارسة فعل الكتابة¹.

فقد استطاعت المرأة أن تعبر من خلال شعرها عن خلجات نفسها، فجاءت نصوصها الشعرية معبرة عما يجول بخاطرهما، وعن قضاياها وهمومها الذاتية ورغباتها الدفينة، فاهتمت بفضح الواقع المرير، الذي تعيشه المرأة العربية الجزائرية، من أزمت التوازن الفكري في المجتمع بين المرأة والرجل، فالهواجس التي تشغلها هي نتاج ضغوطات نفسية، بسبب المجتمع الذي لا يؤمن بالكتابة كدور فعال وفاعل في حياة المرأة، فهو لا يشجع عادة الكاتبة التي تتخذ مسار الكتابة والإبداع فتجد نفسها أمام تحديات، لأنّ الذهنيات الذكورية تحاول عرقلة طموح المرأة الأدبي والشعري والكتابي، مما شكل عندها عوائقا وتخوفات كثيرا ما كانت سببا في توقف الكثير من الكاتبات عن ممارسة ومزاولة الكتابة والإبداع، لكن هناك كاتبات كثيرات تحدين هذه الذهنية، وواصلن الكتابة بذهنية متقدمة بالطموح والإصرار والحياة والحب.

تعدّ المرأة كائنا حي له تاريخ طويل من المعاناة والإقصاء في التعبير عما يجول بخاطرهما، بحكم الأوضاع الاجتماعية والعادات والتقاليد التي كبلها صوتها طويلا.

أما الظروف الاجتماعية لأحلام مستغانمي فكان لها موقف آخر في الكتابة أو قول الشعر، فهي تنتصر لإنسانيتها قبل كل شيء فهي تعبر عما تريد وعما تفكر

¹ - ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 184.

فيه، حيث يذكر ناصر معماش أن "بداياتها مع الشعر لم تلقى أي عرقلة فقد كان لها حضور في مجال الثقافة ومجالس المثقفين، فوجود أحلام مستغانمي يمنح روحاً ورؤية للواقع من منطلق قوة واقتناعاً بما تفعل، هي محاولة رفيعة لتكسير المكبوت، من العزوف وهي تتمرد وتخطب الآخر (الرجل)، من الشعراء ونقاد وترى أن أحكامهم لا ترقى إلى مستوى أدبي نقدي موضوعي"¹.

فالشاعرة كانت متصالحة مع ذاتها ومع المجتمع الذي تشبعت بقيمه وكتبت دفاعاً عن هذه القيم، فهي تحمل رسالة إنسانية تناضل من أجلها، لأنّ المبدعة الجزائرية تطرقت إلى كل المواضيع وأظهرت جرأتها في طرح قضاياها، فشكّلت قوة فكرية بهدف فرض قوة الفعل والكلمة بأسلوب شعري يصل إلى القارئ بشكل إيجابي وفني جميل، أثبتت الشاعرة حضورها وتمردت عن الطقوس التقليدية، وأصبحت تعبر بعمق أكثر عن ذاتها وعن كينونتها ومعاناتها في قمع صوتها الشعري من طرف مجتمع رجولي، فأصبح صوتها مسموع ومحترم.

ويعد المجتمع والرجل أحد الأسباب في إبقاء المرأة مقيدة بقانون الفكر الكلاسيكي، تلك هي الحياة العامة للشعر النسوي في الجزائر، فالمبدعة تعاني من قيود الفكر الفردي والمجتمعي فيرى ناصر معماش أن "قصيدة (تحدي) ل"أحلام مستغانمي" نقرأ فيها كثيراً من الرفض للواقع المتردي الذي تراه يضيق بها لكونها امرأة ينتابها شعور بأنها مستصغرة ثقافياً اجتماعياً تلك قضية لا يسكت عنها"² فتتحدى الشاعرة أحلام مستغانمي السكون والصمت من خلال هذه القصيدة، هو الرغبة الجامحة في تحقيق الذات ضمن فضاء ثقافي مميز، فقد أضحت الشعر النسوي الجزائري ملمحاً ورافداً من روافد الشعرية واكتفت المرأة بتفعيل الذات الشاعرة، كأنثى رافضة لأحكام الذكورة والتمرد على الواقع الأبوي، حيث تولد

¹ - ينظر: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 187-188.

² - المرجع نفسه، ص: 31.

القصيدة عندها من رغبة أنثوية جامحة في التحرر والإنعتاق من المجتمع الذكوري.

تقول أحلام مستغانمي في قصيدتها تحدي:

"لأنني رفضت الدروب القصيرة

وأعلنت رغم الجميع التحدي

وأني سأمضي/ لأعماق بحر بدون قرار

لعلي يوما/ أحطم عاجية الشهريار

أحرر من قبضتيه الجواري

لعلي يا موطني رغم قهرك

أعود بلؤلؤة من بحاري"¹.

في هذا المقطع جسدت مستغانمي صورة معاناة المرأة، ورفضها للواقع فوسمت قصيدتها التحدي حيث أعلنت متحدية أنها سوف تحطمه ووصفت الرجل في قولها بالشهريار، فهي امرأة تتكلم بلسان جميع النساء عن الظلم والقهر التي تعاني منه في المجتمعات.

نجد أن الإبداع النسوي يعتمد على الطلاقة والعمق، وهي جوهر الأنوثة لحقيقتها، حيث يرى بوشوشة جمعة أن الكتابة تنبعث من الصراع الداخلي بين المكبوت والمعلن، فالتجريب الإبداعي الشعري كما تتصوره هذه المبدعة أنه "فعل إبداعي حدائي، يستمد العلامات الدالة على الحداثة من تلك المزوجة بين ثقافة الأنا الأصلية، والثقافة الأخرى الغربية"².

1 - أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د. ط)، سنة: 1972م، الجزائر، ص: 17.
2 - بوشوشة جمعة، التجارب والإرتحلات السرد الروائي المغربي، المغربية للنشر والإشهار، ط1، سنة: 2003م، تونس، ص: 224.

فيعتبر مفهوم الحداثة الدال على التجديد في النشاط والفعل الإبداعي يقوم على الرفض و الانغلاق والقبول بمبادئ الانفتاح والتفاعل ما بين الثقافات الإنسانية المختلفة، حيث تعني إطلاق الحرية وإحداث تغييرات في البنية الاجتماعية، حسب كل وعي ودرجة حساسيته، وإدراكه الإفرازات الإبداعية، بمنظور رؤية حداثية متجددة تواكب حجم التطورات الهائلة في عالمنا الأدبي الصلة بالمعاصر.

تعتبر الصلة بين الإبداع والحرية علاقة ترابط وتكامل، فلا بد للمبدعة أن تكون مسؤولة عن ممارسة حريتها، مع وضع حدود لها حتى يأخذ الإبداع بدوره حدودا لها فتكون فجاء **عبد العاطي كيوان** في قوله: "الحرية إذن مسؤولية، والمبدع، بالتالي، مسؤول عن ممارسة حريته، لأن ما يكتبه المبدعون هو انعكاس لنفوسهم من الداخل، ويعبر عن محتوهم الثقافي والفكري والديني، ونظرتهم إلى الحياة بما تمليه عليهم ميولهم ورغباتهم وتوجهاتهم"¹.

إن حرية الإبداع تفتح أمام المبدعة مساحات وأفاق واسعة لتبدع وفقا لقواعد مفتوحة، تمنحها الانطلاق في عوالم الكتابة الإبداعية الشعرية وتحررها من فرديتها، وانعتاقها من سجن رؤيتها الضيقة، فتكمن في حرية داخلية ذاتية حيث التصوير للمكبوتات وخلجات النفس وأعماقها وهواجسها.

أما الحرية الخارجية مفتوحة تتمثل في قضاياها تحتوي موضوعات ثقافية، فكرية دينية، فالمبدعة بدورها حرة ومسؤولة وملتزمة لحريتها حتى لا تسقط وتتعرض بقوانين التبعية والتقليد مما يفقدها القدرة على الابتكار والتجديد، فالحرية شرط أساسي يتقدم في كل عمل إبداعي فالمبدعة تكشف الرؤى والانطباعات السائدة في المجتمع، لكن التعبير عن رؤيتها تتخذ شكلا متميزا يحمل بصمتها وشخصيتها باعتبارها حرة في مواجهة العمل الإبداعي.

¹ - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص: 34.

اتخذت المرأة مجالاً للتجربة الشعرية للتعبير عن إنسانيتها ووصف جمالها الأنثوي وجسدها وشبقها، حيث كانت لأحلام مستغانمي تحاول الوصول إلى "وقفات غير قليلة مع الجسد بدءاً بمجموعتها الشعرية (الكتابة في لحظة عري)، التي حاولت من خلالها أن تعري الأشياء لتتوغل داخل ذواتها. كما تكشف المرأة عن جسدها لتفتح المجال للمرئي أن يلعب دوره في معرفة خفايا هذه الذات، وفي المقابل يترك المجال للعقل أن يتوغل ببصيرته داخل الجسد الأنثوي ليفهم تراكيبه الحقيقية كالأدب تماماً بشكله ومعناه"¹

حيث زخر الشعر النسوي الجزائري بلفظة العري، حيث تبقى الأنثى محملة بالشحن العاطفي واللغة المرهفة بالصوغ الشعري، لغة الوجدان والعواطف الجياشة، فقد قلّصت الحدود الثقافية بين الذكورة والأنوثة بعدما أصبحت الكتابة والمعرفة والإبداع والفكر حيزاً مشتركاً بين الجنسين، على خلاف ما كان عليه الأمر في الثقافة العربية المرتبطة بالتراث، فتمردت بصوت عال على قيم والأعراف والقوانين الظالمة، التي لا تفهم لغة الحب والعواطف وتشويه الجسد الأنثوي باسم القومية والدين والشعارات الزائفة، فاللغة المباشرة للجسد تعتبر إحدى أسلحة المرأة للدفاع عن وجودها المباشر أمام سلطة المؤسسة اللغوية السائدة، فتقابل المرأة بجسدها ولغتها فحولة الرجل، التي تعبر من خلالها عن كينونتها، فكتابة الجسد يعتبر علامة من علامات الكتابة النسائية، فهي تستعمله للتعبير عن وجودها الواقعي أو الرمزي أو هما معاً، فهي تعتبر كتابة ذاتية بالدرجة الأولى وهو إحدى هواجس المرأة، فأرادت أن تحدث خلل في المنظومة الكلاسيكية من خلال سلطة الجسد في نصوصها الشعرية فهي تعترف بإنسانيتها قبل أنوثتها.

يعد الوطن مكان الذي علم مستغانمي مخاض الكتابة، ذاك الوطن الذي يسكن الكاتبة منذ الوهلة الأولى وقد تنوعت الموضوعات حوله، من الحديث عن

¹ - ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 62.

"الوطن، الحيز المكاني الذي ترى فيه الشاعرة الجزائرية أنها حالة فنية، لا بد أن يكون سليماً معافى، كالجسد حتى تتمكن من التنفس فيه بطلاقة، والسير في أرجائه بأمان.

ثم طرقت الشاعرات القضايا التي تمس الإنسان العربي الذي تعرض ومازال يتعرض لكثير من الصدمات والمشاكل من ظلم وقهر ونفي استعمار.

وتعد قضية المرأة من القضايا الكبرى لدى كل الشاعرات، اللواتي خضن في هذا المجال (المرأة)، وما تعلق بخصوصياتها ومشاكلها وتطلعاتها، وعلاقتها بالآخر (الرجل) في حدود هذه العوالم¹

فقد تناولت شاعرات من بينهم أحلام مستغانمي وحبيبة محمدي ونادية نواصر قضية الوطن، وقد غلبت الوطنية والوجدانية وهموم المرأة وصراعاها لتحديد رؤية جديدة للحياة والكون والمجتمع والمرأة، فكانت دواوين الشعرية لأحلام مستغانمي مليئة بالآلام والمآسي الاجتماعية والفكرية ودافعت عن قضية المرأة وحريتها كنوع من الوطنية، وتنادي بتحريرها من سطوة الرجل

فكانت قدرتها على تشكيل الحدث بأسلوب تصويري جميل، يظهر فيه الانتماء والصبر والعشق للأسرة وللوطن وللإنسانية وهي ترفض وتقاوم وتثور على واقع يظلمها، ويلغي وجودها وتطالب بحقوقها وأن يكون لها دور في صياغة هذا المجتمع، ويحتل الحب والحياة مكانة مرموقة في شعرها فهو من المضامين الرئيسية الذي لعب دورا مهما في حياتها، حيث كانت صادقة فيما عبرت من تجارب حول الحب، وتجسمت قضية الحب التي أخذت من الوطن فضاء مكانيا ومن الحبيب فضاء إنسانيا، ومن فضاء ذات الشاعرة مجموعة من مشاعر و أحاسيس الحب، فكان الوطن محفورا في الذاكرة والقلب.

¹ - ، ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 162.

ولذلك نجحت مستغانمي في توظيف أدوات اللغة في إضاءة نصوصها بقناديل من سعر البيان ونعمة الموسيقى الداخلية والخارجية، كما أفادت الشاعرة من ثقافتها وسعة إطلاعها، في تكثيف شعرها بالدلالات والرموز التاريخية والأحداث والوقائع، فالنصوص الشعرية اتخذت من "البحر موضوعا لها، باتخاذها لونا وشكلا وصورة شعرية مختلفة، أما أحلام مستغانمي فتستنطق البحر وتحاوره، وتجعله يعبر كإنسان عن مشاعره وأحاسيسه كما يصبح البحر واعيا ومدركا لقدرته وعظمته، في قهر الآخرين أو حمايتهم فعندما ترتبط تجربة الشاعرة بالبحر يصبح هو الملهم والموجه لهذه الشخصية.

فالشاعرة جعلت نفسها في مقام البحر، وأعطت لنفسها حتى المقاربة ليبرز عظمته وكأنه تحول لديها إلى أسطورة لما تحمل في نفسها من قوة وتحداً، حيث يصبح ملحه غازيا، باكيا، متلعثما¹.

ولذلك تبدو قصائدها التي لم تقتصر على غرض شعري معين حافلة بالصور و الرموز والتشبيهات، التي تمنح القصيدة حيوية بالإضافة لوجود روح شاعرية تسري بين الكلمات لتضيئها وتجعل للكلمات وقعها الخاص وللقصيدة عذوبتها المتفردة، من خلال اقتحامها لأغراض جديدة مكنها أن تثبت جدارتها وأحقيتها بهذا الإبداع، مثل الجانب الموسيقي أبدعت إبداعا متميزا في ظواهره الموسيقية المختلفة، فكان البحر ملمحا نغميا لافتا في قصائدها، فعبرت بصدق عن تجربتها الشعرية بوسائل فنية متميزة أهلتها الاتخاذ مكانتها الرفيعة من بين الشاعرات العربيات، في هذا العصر بإضافة إلى الوحدة العضوية والمنحنيات الدلالية، من فرح وحزن وألم فشكلت مع موسيقى البحر تآزرا إيقاعيا بموجات مترددة تارة ترفع وتنخفض مرتبطة بسيكولوجية الشاعرة وانفعالاتها فحملت البحر بدلالات رمزية مختلفة ومتضادة فهو يعكس الحالة النفسية للشاعرة.

¹ - ينظر: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 88.

وظفت مستغانمي في تجربتها الشعرية بعض الرموز اللغوية كالبحر، لأنّ توظيف رموز تراثية وأسطورية في دواوينها الشعرية مثل على مرفأ الأيام وأكاذيب سمكة، بوجود خطاب له أبعاد ورموز بطريقة نادرة يبدو لها البحر باتساعه واضطرابه وغلوانه وتقلباته، أنه كوكب برزخي يفصل بين عالمين بينهما اختلاف حضاري، وذلك عبر مستويات إبداعية المبتكرة.

أما في ديوانها الأول لحظة انتظار على الشاطئ، لا تريد المغامرة أو تعمق فيه أو دخول عالمه الذي تسمع عنه ولم تره، وبقدر اتساع البحر لجميع الأشكال والكائنات الحية، بقدر ما تتسع الأفكار وأراء أحلام مستغانمي في اتجاهين؛ عمقه ومنتهاه.

وبذلك راحت المرأة تبحث عن الحقيقة في عالم لا يرحم لا ينظر إلى الفروق الطبيعية والمرأة ما هي إلا سمكة مسالمة، لضعفها تظل هاربة من واقع المجهول عالم يشبه الغاب وقوانينه، والمرأة تبقى معرضة لقوانين الظلم والاستبداد، ولكي تعيش لابد أن تكون أكاذيبها أكبر من أكاذيب حجم الدنيا فالبحر هو رمز لكل ما هو جميل في ظاهره من هدوء وصفاء وعظمة، أما باطنه فهو مخيف¹

البحر كرمز تجسده الشاعرة كأنه كائن حي، الذي يملك ما يملكه الإنسان من عواطف ومشاعر، وتصبغ عليه صفات إنسانية للتعبير عن تجربتها وكوامنها وهمومها ونوازعها ورؤاها وعواطفها ومكبوتاتها، متخذة منه رمزا لعالمها النفسي فهي رؤى تتجلى عبر الحواس.

وتتخذ من عوالم البحر وإشارات الدلالية في النص الشعري قناعا لذلك الغياب، فيحضر البحر كعلامة دالة عليه، ليشكل البحر مصدر الوحي والإلهام، ويساهم في تشكيل جماليات النص الشعري، فيحمل البحر المتقلب في طيات أمواجه أفق المفارقة الدلالية، فيجمع بين الحياة، والموت وبين الفرح والحزن.

¹ - ينظر: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 105-106.

ولذلك يمكن القول أن دلالات البحر المجازية متعددة، حتى أضحت بنية محورية دالة في القصيدة العربية النسوية، فهو يعتبر رمزا للوطن بما يحمله من معاناة وألم، ومن جهة أخرى يرمز إلى الاحتجاج والتمرد على قيود التي يفرضها المجتمع، ورمز للتحدي والخلّاص والحرية.

المبحث الثاني: الكتابة الإبداعية والسردية.

تعدّ الكتابة من أهم مراحل التحول الإنساني والحضاري وتطوره، مما مكّنه على الاستفادّة والتوسّع المعرفي.

فهي حدث تاريخي ثقافي فريد في حياته، حيث جاءت الكتابة الإبداعية كأسلوب ابتكاري تختلف، من شخص إلى آخر في التعبير عن المشاعر، والانفعالات الشخصية والتجارب الإنسانية حسب ظروف المبدع ومهاراته وخبراته وقدراته اللغوية.

ويؤكد محمد صابر عبيد في كتابه أسرار الكتابة الإبداعية: "أن التجربة الأدبية في سياقاتها المتنوعة التي تبرز من خلال شهادة الأديب ذاته، يمكن أن تحقق غاياتها الإبداعية حين ترتبط بالإتقان الشديد لأدوات العمل والإنتاج، وان التصريح الذي يقدمه المبدع ليكشف فيه عبر شهادته الأدبية عن خصوصيات عمله يعد وثيقة مهمة، لكن في الوقت ذاته يخضع لاختباره بوساطة المنتج الإبداعي ذاته، ودرجة تلاؤمه مع قيمة التصريح في الشهادة"¹.

ولذلك لابد لتحقيق الكتابة الإبداعية لابد من توفر عوامل، أهمها التجربة الأدبية؛ فالأديب هو من يستطيع نقل الواقع بكل حيثياته إلى القراء أكثر من المؤرخ، لأنه ينقلها بكل إحساس إبداعي.

فالكتابة الإبداعية الأدبية من أرقى الفنون التي مارسها الإنسان للتعبير عن نفسه، وعن هواجسه وواقعه ومعاناته وكان لكل عصر متطلبات للإبداع الكلامي أو الكتابي في مختلف الأجناس الأدبية التي ترتبط بالمواضيع التي يعالجها المبدع.

ظهرت الرواية النسوية كفن سردي حيث ترى رئيسة موسى كريزم في كتابها عالم أحلام مستغانمي الروائي "قادر على تمثيل التوترات القابعة في صلب مجتمعات الإنسانية فقد تبوأ واحتلت مكانة رفيعة، في أدب العربي، لكنها ظهرت متأخرة في الجزائر جراء الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية التي مرّ بها

¹ - محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ-2008م، اربد- الأردن، ص:210.

المجتمع الجزائري فكان لنظرة المجتمع الجزائري للمرأة دور كبير في تأخر الرواية النسائية عن نظيرتها المكتوبة بأقلام رجالية¹

فقد عاشت المرأة الجزائرية على امتداد مراحل التاريخ مهمشة مقيدة، ومكبلة تعيش في ظل الرجل وتحت سلطته، وبهذا الأساس جعلت المرأة الكاتبة لا تظهر إلا في المراحل التاريخية المتأخرة، فاستعادت المرأة حقوقها المنهوبة عبر عالم الإبداع والكتابة، والتحرر من الثقافة الأبوية الذكورية السائدة، فبرزت في الوطن العربي عامة روائيات عدة قدمن قضية المرأة من زوايا خاصة، فمعظم الانتاجات الأدبية الإبداعية الروائية النسائية، لم تطرح قضية المرأة إلا بوصفها مستضعفة وتتعرض لعنف وقهر الرجل الذي قام بتهميشها ووضعها في السجن النسوي.

لقد صار صوت المرأة الإبداعي في هذا المفهوم الجزء المغاير، هو قطعة مع ماض طويل لم تكن شروطه المادية وعلائقه الاجتماعية، تتيح للمرأة أن تمارس الإبداع في مثل شروط الرجل حيث، فيحدث كما يذكر الغدامي في هذه اللحظة أن تخطف المرأة "القلم من بين يدي الرجل لتدخل إلى اللغة بوصفها كاتبة ومؤلفة وبوصفها صوتا مستقلا وبوصفها (ذاتا)، تنشئ وتبدع ولم تعد مجرد موضوع لغوي أو رمز شعري أو أداة سردية"².

وعليه فقد حاولت المبدعة الجزائرية السير على خطى الكاتبة الجزائرية التي سبقها تأليفا وإصدارا، واصفة بجرأة عميقة معاناتها في ذلك الوقت من الزمن الرهيب الذي مرت به البلاد.

وفي ظل هذه الظروف نالت المرأة بعضا من حقوقها وجاءت كتاباتها الأدبية مجسدة لهذه المتغيرات.

¹ - ينظر: رئيسة موسى كريمة، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار الزهران للنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ-2012م، عمان- الأردن، ص: 26.

² - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 129.

ومن بين التجارب الروائية النسائية التي نضجت تجربة روائية ذات مضمون تجديدي وجمالية فنية بارزة هي روائية الجزائرية أحلام مستغانمي التي شحنت لغة رواياتها بطاقة تأثيرية شعورية عاطفية، تنبع من عمق تجربتها الإنسانية تتلبس بها وتتكشف وفق توتراتها ومظاهرها ورؤاها.

تعد التجربة الإبداعية الجمالية التي وصلت إليها أحلام مستغانمي واضحة من خلال وعيها و إخلاصها وعملها الدعوب، والتأمل ومعاناتها من خلال السنين الطويلة وتحويل أخطائها إلى دافع وعدم اليأس أو التراجع والاستمرار. هكذا كانت تجربة مستغانمي تجربة إبداعية فنية جمالية كانت لغتها شعرية تركز في انبثاقها على الوظيفة الشعرية، فاللغة الشعرية هي العبور من البناء إلى الوظيفة من المجاورة إلى التأثير الشعوري حيث يصف محمد صابر عبيد عمق التجربة، قائلاً: "تعد التجربة الأساس الجوهرية الذي يستند إليه الأديب في إبداعه دون وجود تجربة حقيقية لها مساس بواقع الأديب ومجتمعه وحياته فلا وجود لإبداع حقيقي، وهو ما يحتم على الأديب دراسة هذا الواقع وفهمه واستيعاب مشكلاته الأساسية"¹.

فكانت تتسم تجربة الكاتبة بالثراء والغنى والغموض في أعماق الوطن العربي والقومي والإنساني، وتجاوز الأساليب الكتابية التقليدية، رغبة في لفت انتباه القارئ العربي على كل ما هو جديد ومثير وجاور للواقع المألوف، فهي تمارس فعاليتها الإبداعية معتمدة على قدرتها في تفجير طاقات اللغة، لأن الروائية تستند على لغة معيارية كخلفية فيما تكتب وتفكر وتفجر ما في أعماقها من بني وأشكال ومضامين جديدة.

تتطلب التجربة الإبداعية الحداثية وعيا لغويا وفنيا وجماليات كبيرا، كونها نابعة من موقف ذاتي متمرد نائر رافض لما هو كائن، وموقف وجودي قلق وحائر،

¹ - محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية، ص: 207.

وموقف إنساني متفتح على ذات والآخر حيث ينظر عبد العاطي كيوان على أنّ "الإبداع نتاج القرائح، وجني العقول، إذ هو عصارة ذهنها المتقدم، عبر بصيرتها النافذة، وشفافيتها الثاقبة هو قبس من أشاتاتها المتناثرة، بفيوضها المتجزرة، في عالم الخباء، مخرجة رؤيتها هي، قبيحة أو فاضلة، راقية سامية، أو عريضة جاهلة، هي رؤية خاصة، تجسد هذا كله عبر بصيرتها هذه، وصيرورتها في أن الفاجرة منها والمؤمنة على حد سواء"¹.

فوجد المبدعة لم تدخر جهدا في تعجير كل طاقاتها الإبداعية الأدبية والفنية والعلمية، فعبرت كتاباتها التي وظفت فيها مقدماتها الأدبية المتميزة معتمدة على مقاطع نثرية وأخرى شعرية، واعتمدت على أسلوب الحكيم المدعم بأسلوب الإقناع المستوحى من التجارب الواقعية التي عايشتها الكاتبة، سواء عبر فعل القراءة والمطالعة أو عبر فعل الإنصات والإصغاء لتجارب الآخرين.

ينظر للعمل الفني لأحلام مستغانمي على أنه يخلو من التجربة الجمالية فخبيرتها في الحياة تبرز الجمال، فالتجربة الفنية تعبر بصدق فني على قدرة المبدعة في الاكتشاف والتعبير عن الباطل، فكلما كانت توجهات المبدعة نحو البحث، كان أثرها فنيا أصيلا واقتربها من القيمة الجمالية وتعبيرها بجلاء، حيث يكمن "العمل الفني في مضمونه نتاج حصيلة واسعة بين العالم والفنان، هي حصيلة من نوع خاص، إذ هي حصيلة احتكاك وتلاحم واتساق وتوافق بين العالمين، عالم الخيال والإبداع والحلم، وعالم التجربة والمشاهدة، عالم الخصوبة والمخاض، عالم الصور والمرئيات، ونبوءاته فيصبحان عالما واحدا، تتنامى جذوره عبر الزمان والمكان، هو ذاته وروحه الشقيقة"².

¹ - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص: 23.

² - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص: 77.

فيعتبر العمل الفني عند أحلام مستغانمي نتاجا إبداعيا وترجمة لأحاسيسها وتعبيرا عن أفكارها وما تراه من صور ومرئيات وأشكال تجسدها في أعمالها، حيث ارتقى بها أعلى مراتب التعبير الجمالي.

جاءت التجربة الكتابية النسائية تجربة مميزة، تشكل وحدة معقدة ومتناقضة وقد تبدو مشتتة وسطحية، إلا أنها تبتكر انسجاما من العلاقات الداخلية المتشابكة لنسيج الخطاب ونظام تشكيله الخاص، حيث يرى عبد العاطي كيوان في كتابه **أدب الجسد بين الفن والإسفاف** من حيث الإبداع بين السرد النسائي والسرد الرجالي "فكان للإبداع النسائي لونا من الكتابة الخاصة، يعيد للذات حضورها وتجلياتها ليصبح السرد النسائي مغامرة إبداعية لتحقيق الذات، فربما قصدت به شيء من البوح والمكاشفة، تحكي فيه عن جسدها وشبقها، فهي تسعى إلى إبراز تلك الخصوصية التي تميّزها عن الرجل"¹. ولذلك دخلت المرأة المبدعة عالم الكتابة من خلال اكتسابها حق الكلام كذات فردية تحكي فيه عن مشاعرها، عن جسدها، عن هواجسها وقضاياها وبالتالي أن تكشف وتعري عن عالمها الداخلي للرجل.

وقد طرحت قضية المرأة في العصر الحديث، من خلال الوعي الذي أنضج كتابات ونضالات نسائية كثيرة، فاخترت المرأة أن تواجه وتستوحي ذاتها الحاضرة داخل واقع يفرض عليها أن تكون امرأة بشروط الرجل، مكمل له أو منافس ورفيق وملهم.

حيث يرى الغدامي اكتساب المرأة للكتابة وممارستها على الصعيد الإبداعي "جعلها في مواجهة سافرة مع الثقافة الذكورية، التي تعتبر الثقافة الراسخة والمهيمنة، التي احتكرها الرجل لنفسه على مد قرون عديدة، حيث لم يكن بالأمر الهين خطف القلم من يد الرجل، مما جعل المرأة تدفع ثمنا باهظا لدخولها أرض هذه المعمورة

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 17.

الذكورية¹ فاكْتساب المرأة للكتابة وممارستها على الصعيد الإبداعي والثقافي بشتى تجلياتها، أدت إلى تقليص الفروق الاجتماعية بين الذكر والأنثى، أي إلى تشابه أدوارهما الاجتماعية والثقافية على الأقل بالقياس إلى ما كانت عليه في الماضي، فهي تملك حق التعبير عن ذاتها وبالتالي عن عواطفها ورغباتها وعالمها الداخلي، وحق التكلم وإسماعها صوتها ومخاطبة المجتمع.

اقتحمت المرأة عالم الكتابة الإبداعية في جميع المجالات للتعبير عن قضاياها وهواجسها وأنوثتها، واسترجاع كيانها الإنساني من السلطة الأبوية التي قيدتها بأغلال وجعلتها مسجونة فيرى محمد معتصم أن ما تكتبه المرأة يعد إحدى الوسائل مقاومة المجتمع الأبوي، حيث يؤكد أن المرأة المبدعة قد اختارت "ميدان الألعام، وساحة المواجهة الحقيقية مع الذات والآخر والعالم والتقاليد والأعراف، بالإبداع من خلال نسيجه المحكم، حيث حققت الاختلاف والتمايز، من خلال ميدان المواجهة وإبراز الذات والهوية"²

حيث اضطرت المرأة إلى مواجهة القهر والاستبداد الذكوري المهدد لكيونوثتها، محاولة مواجهة الذات والعالم، والأعراف والعادات والتقاليد.

فالتحول الأنثوي الجديد في مجرى الثقافة والمجتمع، جاء لتفعيل الذات والهوية النسوية، الأمر الذي حقق الاختلاف والتمايز في الكتابة والرؤية النسوية الإبداعية. وتشعر المرأة كأنها قد كسبت بالفعل معركة إثبات نفسها في خوضها معركة ضد الفكرة السائدة عن السلطة الذكورية، حيث يؤكد محمد معتصم على أن الكتابة الإبداعية النسائية تغوص في النفس البشرية، وتعبّر "عما ينم في مكنون شخصية المرأة التي تعيش عالما من الكبت والحرمان فتخرجت لنا صورتها إلى الخارج،

¹ - ينظر: عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 141-142.

² - ينظر: محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، ص: 14.

صورة تمتلئ بتلك الفيوضات الداخلية، وتجسيدا لها، في عالم الحقيقة والشعور والواقع، فتعبّر عن كوامن اللوعة والفقد والحرمان¹.

فيأتي الإبداع وسيلة للتعبير عن المكونات النفس البشرية أو الشخصية، عن طريق الكتابة تبوح وتسرد كل ما يثور ويدور في خلجات، أو مكبوتات الشخصية، التي عاشت عالما من الكبت والحرمان عالم الشعور الذي يهيمن عليه الرجل.

وقد ظلت كتابة المرأة الإبداعية غائبة طوال الفترة التي انفراد فيها الرجل بكتابة النصوص الأدبية فجاءت مطموسة بسبب فرض شروط اجتماعية ذكورية، فدخلت المرأة عالم الإبداع للدفاع عن الحقوق والمطالبة بالإنصاف، ولذاتها وضعا مغايرا داخل السلطة الأبوية السائدة، حيث ينظر عبد العاطي كيوان إلى هذا "الإبداع، يتساوى مع إبداع الرجل، إذ تذوب الفوارق النوع وتتلاشى، غير أنه على المرأة ألا تنشغل بمحورها هي، محور الذات الأنثى.

إن قضية الذات الأنثى المشغولة بكينونتها، والمتمثلة في قضايا الجسد والأنوثة، وقهر الذكورة المهيمنة والشبقية الجامحة، هي قضايا جانبية خاصة، إنه على المرأة الآن أن تتناول مشكلات عصرها ومرحلتها، فتقف بناء على سلبيات يزخر بها واقعها، هي سلبيات قد يكون محور الذات الأنثى من بينها² وكان تحول المرأة على الصعيد الثقافي، من مجرد موضوع كتابة ذكورية إلى ذات فاعلية منتجة لنصوص، يتحول فيها الذكر بدوره إلى موضوع لها، فالمرأة اليوم كذات مشاركة مبدعة تعبر عن قضايا وهواجسها كالجسد والأنوثة، التي يزخر بها واقعها فهي تعبر عن مكوناتها الشخصية، فينظر الرجل إلى قضايا التي تتناولها المرأة من بينها محور الذات هي قضية سلبية، كان لابد على المرأة أن تتناول مشكلات عصرها ومرحلتها.

¹ - ينظر: عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص: 71.

² - المرجع نفسه، ص: 52.

تستند الكتابة الإبداعية على مقومات مهمة، تتمثل في الطلاقة والأصالة والإثراء بالتفاصيل فالمبدعة تتميز بأسلوب أدبي رفيع، من خلال بناء أفكارها الذاتية وتنسيقها وتنظيمها في موضوع مستنبطة من تجربة وخبرة إنسانية، فأصبح يعتقد بوجود "اعتقاد تقليدي بأن الأشكال الإبداعية من الكتابات يمكن أن تقدم تأملاً خاصاً في التجربة الإنسانية وتشحذ إدراكنا للواقع الاجتماعي"¹. لأن هذه الأشكال الأدبية الإبداعية هي متصلة بذات وتجربتها الإنسانية، وكيانها فقد شكّل الواقع والمجتمع عمادها فتصبح هذه الكتابات وجودها وكيانها الذي تتماها به وإدراك لواقعها الاجتماعي.

برزت أقلام نسائية في مجال الكتابة الإبداعية السردية فظهرت الكثير من نتاج المرأة المتحررة والمتمردة على تقاليد المجتمع الأبوي، فأخذت الرواية فكرة المغامرة الفنية والإتيان بما هو جديد، والثورة على ما هو سائد من أنماط الكتابة الروائية، وكسر القوالب الجاهزة، التي تصبّ في المتون السردية ما يخلق ركوداً في التلقي وروتينية في القراءة، من هنا كانت نواة فكرة التجريب وتطورت مع كل تجربة روائية وتنوعت من كاتبة إلى أخرى، فتميزت تجربة أحلام مستغانمي بالجرأة والتفرد والتمرد، فكانت تجربة أكثر حداثة في الرواية النسائية حيث "يلاحظ على رواية الجزائرية النسائية والفنون المتنوعة داخل متونها الروائية إلى درجة توصف معها بأنها أطروحة ثقافية تجعل من قارئها مثقفاً في الشعر واللغة والرسم والنحت والمسرح والرواية، وهي بهذا الشكل الرحب تواكب أحدث المناهج الفنية الروائية"².

لقد لاقت روايات أحلام مستغانمي اهتماماً وانتشاراً كبيراً لدى القراء، فقد عبرت عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها وفلسفتها، وتطرقت إلى مواضيع لها وقعها

¹ -بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، ص: 36.
² -رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص: 29.

وأثرها في المجتمع، ولم تقطع صلتها بالشعر بل انتهجت أسلوب ممزوج بين الشعر والنثر، حيث تتسم رواياتها بتوجّه حدائي امتدّ لأفق التجريب لدى الروائية من خلال استثمارها لبعض الفنون الجميلة كالرسم والموسيقى في التعبير عن قضايا المكان وإشكالاتها المستعصية.

إنّ عالم أحلام مستغانمي يكشف عن المشهد الثقافي الجزائري بعناصره المختلفة، بحيث يتغلغل في هذا العالم المكان المرجعي المعيشي، حيث تذكر **حسينة فلاح** أنّ "شغف أحلام مستغانمي كان مرتبطا بالوطن، والكتابة لهذا الوطن، هو شغف يتقاسمه الواقع المتخيل، فبين القراءة والسرد، وبين الكتابة والنقد، وبين الثورة والإبداع، ينبثق جوهر السؤال وتنكشف أسرار الكتابة على السنة كائنات حبريه تعددت أدوارها"¹.

فاتسم أسلوب أحلام بأثر سحري جميل فاللغة الشاعرية متدفقة في أغلب رواياتها وظفتها كمرجعيات وإشارات رامزة كثّفت بها المعنى والمبنى، كان لها أثر العميق الذي أثرى رواياتها بإشعاع لغوي جميل.

لقد تميزت لغتها التي تجلت بخصوصية الكلمة التي تتراشق مع الحروف والجمال لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا فكانت اللغة بحاجة "إلى امرأة تتاضل من أجل **أنوثة النص** وأنوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول وتسعى حقا إلى تأنيث المؤنث وهذه هي رسالة رواية (**ذاكرة الجسد**) وهي وعيها النصوصي الصريح المعلن"². فاستطاعت أحلام مستغانمي أن تصنع من عاداتها اللغوية نصوصا تكسر فيها عادات التعبير المألوف المبتذل، وراحت وهي تكتب وتحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها وأقامت معها علاقة حب وعشق، فصارت

¹ -حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمل منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، سنة: 2012م، ص:93.

² - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 183.

اللغة حرة من القيد والتابوهات، وصار للمرأة مجال لأن تداخل الفعل اللغوي فهكذا أصبحت أحلام فاعلة فيه واستردت بذلك حريتها وحرية اللغة.

تسرد المرأة الكاتبة خصوصياتها وفق رؤيتها الأنثوية للذات والعالم فكانت "هذه الكتابة نوعية (لا فردية) وهي أنوثة (لا فحولة) وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر، وهي ناقلة من شاعرية الفحولة إلى شاعرية الأنوثة"¹

فأحلام تؤسس كتابة إبداعية أنثوية تضارع بها كتابة الفحولة، حيث تعدّ إضافة نوعية إلى الثقافة الأبوية الذكورية، ونقل المرأة من الهامش إلى المركزية الفاعلية الإيجابية، بتأنيث اللغة التي ظلّت حكرًا على الرجل، فهي تتمرد على السلطة الفحولية وتحرر المرأة من الأنظمة الذكورية المقننة.

وقامت **مستغانمي** بتأصيل الرواية بالاعتماد على المكونات ذاتية، فالكاتبة من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية بأعمال روائية رائدة، واستطاعت أن تؤسس عالما روائيا فريدا في الساحة الأدبية.

يقول **عبد الله الغدامي**: "من خلال هذه المفارقة كان لابد للمرأة أن تحدثها لتحقق للذات الأنثوية موقعا في عالم كله رجال وفي ثقافة كلها ذكور وتذكير"².

وعليه فإن المرأة المبدعة أحدثت تغيير في الثقافة، وكانت بمثابة صرخة أطلقت عنانها في تحقيق ذاتها، وكسر حاجز الصمت والتمرد على العرف الاجتماعي السائد، فكانت نوعا من الكتابة الجديدة الأنثوية المختلفة عن بقية أنماط الكتابة الأدبية، لتكون هذه الكتابة ذات خصوصية لها هدف معين وهو تحقيق مكانة وموقع للمرأة في عالم الكتابة والإبداع.

توحي رؤية أحلام **مستغانمي** للكتابة الروائية برؤية مغايرة/اختلافية، لأنها ترمي إلى خلخلة المؤسسة الثقافية والاجتماعية والتاريخية باستخدام أدوات معرفية

¹ -المرجع نفسه، ص:182.

² -المرجع نفسه، ص: 93.

مغايرة للأدوات التي يستخدمها الخطاب السائد حيث يؤكد عبد الله إبراهيم أن أحلام مستغانمي ظهرت "في أفق الرواية النسوية، بصورة تخطت فيها المشكلة التي لازمت تلك الرواية منذ بداية ظهورها، وهي الكيفية التي صورت بها الرواية جسد المرأة، فالكاتبة لم تتبالغ في وصف الجسد كشفا وعرضا ورغبة كما فعلت كاتبات أخريات، لكنها لم تهمل ذلك الجسد، فهو الحاضر الغائب، والراغب الممتع، والموجود على حافة المنح والإرجاء، ينتظر في المنطقة القلقة بين الظهور والاحتجاب، فالحب والجسد حاضران بقوة في مدونتها السردية، ويخترقان صفحاتها كلها، ولكن لتوجد صفحة واحدة فيها خصت الجسد بوصف حسي مكشوف، وليس ثمة مشهد جنسي مباشر يصور العلاقة بين المرأة والرجل"¹. فتترواح لغة الكاتبة بين لغة شاعرية أنثوية تكتسي خصوصياتها وجمالياتها، من جمالية الجسد الأنثوي، وهو إحدى هواجسها الذي عرضته إلى لغة ترميزية، مبتعدة عن الخصوصية الأنثوية فجعلت له الكاتبة ذاكرة رغبة منها في استنطاقه، وتحفيزه على التذكر والاسترجاع فهي توظفه وتنفيه بطريقتها الخاصة، لتفصل لنا الكاتبة بين الحب والجسد وتعطي للعلاقة الحميمة بعد آخر بعيدا عن الجسد، فالرواية (ذاكرة الجسد) لم تخل من النظرة الجسدية للمرأة لكن ليس بالصيغة المعهودة في الإبداع للكاتبات الأخريات، فهي كانت تحاول في المقابل رفع المرأة إلى مستوى الفكر والثقافة، التي تبقى رغم كل ما تقوم به من مجهود متضمنة للهيمنة الذكورية.

لقد تفوقت أحلام مستغانمي في تسريب أفكارها وتحميل نصوصها بإديولوجيا مغايرة تستند على لغة شاعرية راقية مدرجة في ثنايا الجسد فيرى عبد الله إبراهيم أن "هذه التجربة الروائية تصلح على أن تكون مثالا معبرا في الرواية النسوية العربية عن الإغواء الذي يقدمه السرد الشعري، فتكاد تطمسها، بأفعال الجسد

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 394.

تستبدل استيهامات إنشائية مسهبة، تتخلله مجازات وصور شعرية تدرج فيه كزينة مثيرة للدهشة، لكنها عائمة فوق متن النص¹. حيث جاءت أفكارها في جسد لغوي محكم البناء تتشابه فيه مع اللغة الجسد الأنثوي.

وإنّ ما يميّز النص الروائي الذي أنتجته أحلام مستغانمي هو القدرة الإبداعية على المزوجة بين لغة الشعر ولغة السرد مما يجعل رواياتها، تتصف ببلاغة السرد وشعرية اللغة وثراء الأسلوب، فإن تجربتها من أبرز تجارب الرواية العربية تمثيلاً للسرد الشعري.

لطالما لعبت الكتابة الأدبية دوراً وملحاً مهماً في تخصيص قضية المرأة وإبراز سماتها المميزة، وتعزيز حقها في الكلام والتعبير الفني بالنسبة للمرأة الكاتبة فكانت تعمل على رفع مستوى الخطاب الروائي "انطلاقاً من تحسين الأسلوب والارتقاء في رواياتها التي ليست نثرًا صافياً ولا شعراً خالصاً، بل هي أسلوب يجمع قوة النثر الفكرية وكثافة وإيقاع الشعر الوجدانية فهي تلعب على ثنائية العقل والعاطفة، المنطق والشعور"².

فلغة الرواية عند أحلام مستغانمي هي التي تجعل منها فناً متميّزاً، وتجعل قراءتها عملاً عميقاً على صعيد الفكر والروح معاً، فهي ذات لغة مفعمة ومزخرفة بأساليب شعرية، فإن الشعر هو أكثر ارتباطاً بشخصية الشاعرة وقرباً منها، فالمرأة تعمق تجربتها الشعرية على مستوى تمسكها بالذات الأنثوية وتعبيرها عنها، وليست على مستوى القول فحسب، إنما على مستوى اللغة والتعبير والرؤية الجمالية.

ويعدّ العمل الروائي فن وأداة جميلة للمعرفة والمتعة شرط أن تستخدم العقل والوجدان حيث يرى محمد مرتاض "أنّ العمل الإبداعي الروائي مرتبط بالواقع وبصاحبه(مبدعه)، سواء اختفى وراء ضمائر (الغيبية) أم صرح بذلك عبر

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 398.

² - ينظر: رئيسة موسى كرزيم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص: 52.

توظيفه(الأنا)، فمهما حاول المبدع إخفاء ذاته فهو حاضر بشكل من الأشكال، حيث أنّ بصماته الفكرية ورؤيته الإبداعية حاضرة أمامنا في الخطاب الروائي¹.
تكشف مستغانمي عن عوالم مختلفة أبعد بكثير من التفاصيل السطحية للحياة اليومية، فهي تعبر عن ما يوجد في عمقها وفكرها فروحها حاضرة في النص بصورة صادقة وشفافة وتضع فيها من ذاتها وتطبع بصمتها عليها، فتمسي القطعة الأدبية هي المبدعة لأنها تعبر عن أفكارها وهواجسها ومشاعرها وأحلامها وخلجاتها ومكوناتها النفسية، كما تصبح بذلك هويتها الأساسية تعرف عنها وتعكس صورتها.

لقد أبدعت أحلام مستغانمي في الكتابة جمعت في لغتها ما بين الشعر والنثر، فتأتي لغتها سردية شاعرية هامسة مثيرة، تأخذ بالقارئ وتأسره كما جاء في قول أحمد بن بلة: "إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي لقد رفعت إنتاجها للأدب الجزائري إلى قمة تليق بتاريخ نضالنا، نفاخر بقلمها العربي والتزامها القومي افتخارنا كجزائريين بعروبتنا"².

ولذلك تفرّدت الشاعرة وتميّزت في تجربتها الكتابية لكونها أول كاتبة تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية فهي نموذج فريد للكتابة الروائية النسائية.
استطاعت مستغانمي أن تخلق عالما خاصا بها عن طريق اللغة الشعرية فكان مشوارها الإبداعي حافلا بالكتابة والإبداع، فقد أصدرت أعمالا أدبية لا يمكن التغاضي عنها، فكما جاء في عملها الإبداعي الأسود يليق بك "فقد حققت نجاحا جماهيريا في العالم العربي بثلاثيتها "ذاكرة الجسد"(1993)، فوضى

1 - ينظر: محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، (د.ط)، سنة: 2014م، الجزائر، ص: 181.

2 - أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، سنة: 2003م، بيروت- لبنان، الغلاف الخارجي للكتاب.

الحواس" (1997)، "عابر سرير" (2003)، وكتابتها الأخير "نسيان
com" (2009)¹.

فتعتبر ثلاثيتها كروايات منفصلة بأحداث خاصة، فهي مدونة تقع أحداثها على خلفية تاريخ الجزائر أثناء الثورة الكبرى، وبعد الاستقلال وصولاً إلى الأزمة والمأساة التي لطخت تاريخ هذا البلد الشامخ، فامتزجت بذلك أنوثة اللغة واتحدت مع أنوثة المؤلفة، فهي تتألق وتمتاز بلغتها الساحرة المغربية للقارئ وتمارس العشق والمحبة، فكانت الشعرية ملمحا مهما على امتداد صفحات رواياتها وإن النص الإبداعي يتمرد على القوانين، ويتجاوز القوالب الجاهزة أو السائدة لتغيير لغة الرواية إلى فضاء أوسع.

تعد اللغة عالما كامل شديد الخصوصية، فهي شبكة معقدة من التصورات والانطباعات والرؤى والأفكار، فيؤكد عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير "أن لكل كاتب له لغة استمدها من مخزون معجمي الموجود في أعماق ذاكرة المبدع، وهو مخزون تكوّن بفعل القراءة من خلال نصوص متعاقبة على ذهنه وكذلك من خلال خبرته وتجربته الذاتية"².

فيعتبر الأدب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة، فالكاتب إنما ينسخ نصه مستمدا من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله مما حمله معه على مرّ سنين، وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، فذاكرة المبدع بحر في أعماق وأقوال وأفعال متعددة، مما يجعل نصه مفتوح يعتمد معارف سابقة مكتنزة، في ذهنه نتيجة إطلاعه وقراءته وثقافته الموسوعية.

1 - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل هاشيت أنطوان، (د.ط)، سنة: 2012م، بيروت- لبنان، الغلاف الخارجي للكتاب.

2 - ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية والتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، سنة: 2006م: الدار البيضاء- المغرب، ص: 291.

المبحث الثالث: الكتابة الإعلامية والثقافية.

برزت العديد من الأسماء النسائية التي ساهمت في رسم ملامح الكتابة الإعلامية، فأبدعت في هذا المجال الذي كان حكرا للرجل، ورفع صوت المرأة الجزائرية الإعلامية عربيا ودوليا فيرى نبيل حداد أنه أصبح للإعلام "لغة باتت الآن تفرض حضورها في مختلف المحافل وشتى الميادين، بل إن هذه اللغة أصبحت الأداة الرئيسية للتعبير من حيث الكم، ومن ثم فقد أصبحت أوسع الأواني التي تضم الإنجازات الفكرية والتكنولوجية المعاصرة، ولما كانت وسائل الإعلام،

هي الأهم بين وسائل نشر المعرفة الإنسانية، فقد أضحت لغة الإعلام بمرونتها، الأداة الأولى، للتثقيف والتعليم غير المؤسسي¹.

وتعتبر اللغة محط اهتمام العديد من ميادين الفكر الإنساني، بوصفها الوعاء الذي يحتوي هذا الفكر، هي أداة تعبير غايتها الكبرى مرتبطة بالتأثير الذي تحدثه في المتلقي، فالتطور الحضاري واكبه تطور تقني مثل اختراع بعض وسائل الإعلام كالراديو والتلفزيون.

وأصبحت اللغة الإعلامية للمرأة المثقفة الأداة الوثقى، التي جعلت الاتصال عملية اجتماعية وهي التحدد الكيان الإنساني والاجتماعي، للاتصال الإعلامي أو اضطرابه في مواجهة المعايير التي يفرضها المجتمع في المظهر والسلوك فيؤكد نبيل حداد في الكتابة الصحفية على أن لغة الإعلام بكل وسائله(المرئية والسمعية والمكتوبة): "تتيح اليوم طرقاً متعددة يمكن للكاتب أن يعبر عن موقفه من خلالها، ولسنا الآن بصدد التعبير الصريح أو المباشر، وإن كان هذا الأسلوب، في كثير من الحالات، أبهظ الطرق ثمناً وأكثرها استحقاقتاً للجرأة والشجاعة"².

فالتذوق الفني الجمالي هو مستوى التعبير الأدبي الذي يسعى فيه الأدباء للتعبير عن مشاعرهم وتجاربهم الإنسانية، فهو أسلوب أدب والفن والتعبير بالعاطفة يتميز صاحبه بالجرأة والشجاعة، فتجربة أحلام مستغانمي الإذاعية شأنها شأن كل من يعمل في مجال الإبداع الفني، لا بد أن تتوافر لها قدر مناسب من الاستعداد الفطري أو الذاتي لهذا العمل.

¹ نبيل حداد، في الكتابة الصحفية (السمات- المهارات- الأشكال- القضايا)، دار الكندي، (د.ط)، سنة: 2002م، إربد- الأردن، ص: 42.

² - المرجع نفسه، ص: 46.

وهذا ما يطلق عليه أحيانا صفة الموهبة فكانت لأحلام مستغانمي موهبة أصيلة وخبرة كافية في مجال الكتابة الإعلامية التي اكتسبتها من القراءة والاطلاع على أعمال الآخرين فضلا عن دراستها المتخصصة.

تتزوج مستغانمي بمجموعة من المعارف الأساسية والعلوم والفنون، التي تتصل بالعمل الإبداعي وترتبط به فينظر كل من سامي الشريف وأيمن منصور ندا أن الكاتب الإعلامي الذي "يكتب للراديو والتلفزيون أن يكتب بلغة تجمع هذا الشتات المتباين، وأن تتناسب مع مستوى متوسط من الإدراك والوعي، وتكون قادرة في الوقت نفسه على اجتذاب أكبر عدد من الأفراد.

وهو ما يجعل من هذه المهمة مهمة صعبة لكثير من الكتاب، ما لم يكن لديهم استعداد وموهبة كبيرة"¹.

فالكاتبة مرتبطة ببيئة مجتمعا التي تعيش فيه، مدركة لمشاكله وقضاياها وما يشغل الناس من هذه القضايا والمشكلات من خلال هذه المعاشية، تمنح الكاتبة أفكارا لا حدود لها كما تعينها على القدرة على التعبير عن هؤلاء الذين يستمعون إلى البرنامج، فكلما زاد احتكاك الكاتبة بالواقع ومعايشتها للناس وتأملها لسلوكهم وطبيعتهم ازدادت معرفتها بهم، فالجمهور الذي يستمع إلى الراديو ومشاهدته إلى التلفزيون هم الأفراد التي تكتب إليهم الكاتبة وتوجه خطابها الفني ولا بد أن تكون معرفتها وثيقة بهؤلاء الأفراد.

لقد ساهمت أحلام مستغانمي في ميلاد اسمها الشعري و صوتها الإذاعي فقد كانت مسيرتها في الكتابة الإعلامية حافلة بالإبداعات والإنجازات، وكان دخولها في مجال الإذاعة الصوتية بتقديم برنامجا إذاعيا بعنوان همسات، وذلك "حرصا منها على نجاح برنامجها كان لا بد من التسلح بالقراءة في كل المجالات الثقافية

¹ - سامي الشريف، أيمن منصور ندا، اللغة الإعلامية المفاهيم- الأسس- التطبيقات، جميع حقوق الطبع محفوظة للمركز، (د.ط)، سنة: 1425هـ- 2004م، القاهرة، ص: 45.

والاطلاع على كل جديد فيها، وقد كان ذلك الاطلاع كبير الأثر في شحذ مواهبها وتوسيع مداركها وتعميق وعيها بالحياة، وبانفتاحها على الحياة المختلطة في العمل¹.

إن الدور الثقافي للكاتبة المكون من الخبرة الثقافية المكتسبة، ودخولها مجال الكتابة الإعلامية هي مسؤولية مهمة ملقاة على عاتقها التي تقوم بدورها في توصيل ونشر الثقافة وطريقة تأثيرها في الشخص المستمع إليها، فالمستوى الثقافي هي كل ما يضاف إلى المخزون أو المنتج الثقافي للكاتبة فهي مجموعة من المعارف والاهتمامات المتنوعة التي تشمل السياسة والتاريخ والمجتمع فهي تعد مدركات ورصيدا مهما من الأفكار والمعلومات التي تعين الكاتبة على أداء عملها. يعتمد أسلوب المذيعة على شخصيتها في بنية جملتها، واختيار ألفاظها، وفي نبرات صوتها فإن "طبيعة الإذاعة، واعتمادها على الكلمة المنطوقة حتمت على الكاتب أن يعتمد أسلوبا خاصا في الكتابة، هو أسلوب الحديث أو المخاطبة أو التحدث، وليس أسلوب الكتابة (أي الذي يستخدم الوسائل المطبوعة)².

ومعنى ذلك أنه على الكاتب أن يتجنب التركيبات اللغوية المعقدة، أو الأساليب الأدبية، فالكلمة المنطوقة في النص الإبداعي التي تقرأه المذيعة فهي تتوقف على شخصيتها أثناء تواجدها على الهواء، فتعمل المذيعة على اجتذاب المستمعين من خلال حسن الإذاعة وذلك بتحسين أسلوبها في تلوين صوتها وفقا للمقاطع الصوتية المختلفة، فنجاح البرنامج يتوقف على الإيقاع وقدرة المذيعة ومراعاتها في الكلمة المنطوقة وذلك للتواصل مع المستمع.

تتطلب الكتابة الإذاعية الكثير من المهارات والخبرات الفردية والذهنية، التي لا بد أن تتوفر لدى الكاتبة المبدعة الإعلامية، فهي تركز فكرها وقلمها للكتابة في

¹ - رئيسة موسى كريمة، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص: 49.

² - المرجع السابق، ص: 47.

البرنامج "فالكاتب الإذاعي، شأنه شأن كل من يعمل في مجال الإبداع الفني، لا بد وأن يتوافر له القدر المناسب من الاستعداد الفطري أو الذاتي لهذا العمل، وهذا ما يطلق عليه أحيانا صفة **الموهبة**، التي هي القدرة أو المجموعة القدرات الفطرية الخاصة أو المهارات الفطرية الخاصة التي تتوافر لشخص دون غيره"¹.

وتسعى **مستغانمي** عبر تطويع الكتابة الإعلامية إلى أن تترجم بكلمات ما يدور في خلجات النفس، من هواجس وعواطف مختلفة، بطريقة عذبة سلسة، شاعرية وغير معقدة، فتكون بذلك قد أوصلت ما تريد إيصاله من حواس ومشاعر للقارئ. هو أسلوب له ذائقة خاصة من حيث الجمالية والوظيفية، نوع لا يتقنه إلا كاتبة قد بلغت ذروتها التأمل، لأن هذا النوع من الكتابة لا يأتي بعد تفكير، لأنّ المقالة الإعلامية هي منتج تفكير عميق وتأمل خاضت فيه الكاتبة تجربة مع نفسها والطبيعة وما يدور حولها، فتعتبر **أحلام مستغانمي** فنانة تستطيع التحكم بكلماتها ومخاطبة بها عقول العامة، سواء كان قارئها شاعر أو كاتب أو مجرد مواطن عادي، بطريقة مباشرة وواضحة تقدم مقالاتها، على أبسط ما يكون كي لا تشوش القارئ وتحافظ على ترابط أفكاره، فالكاتبة الموهوبة تخلق أسلوب مشوق في جملها وصياغاتها.

لقد استطاعت **أحلام مستغانمي** من خلال ارتقاء تجربتها الشعرية والسردية إلى اقتحام ميدان الكتابة الثقافية والإعلامية الصحفية فقدّمت الكاتبة من خلال كتابها بعنوان "**قلوبهم معنا وقنابلهم علينا**"، مبدية في مقالاته وجهة نظر ساخرة في إظهار حقيقة العلاقة بين الذات العربية والغربية، تزامنا مع توصيفها لأهم اللحظات التاريخية لغزو الولايات المتحدة والقوى العظمى للعراق، حيث نقلت الوضع في شكل هزلي تداري بها ألمها؛ فجاء كل قسم منه يحمل شأننا خاصا: منها ما هو عربي يتعلق بالعراق، ومنها ما هو عالمي أمريكي يتعلق بالإدارة

¹ - سامي الشريف، أيمن منصور نداء، اللغة الإعلامية ، ص:58.

الأمريكية للعالم، ومنها ما هو حديث يدور حول علاقة العالم العربي بأمريكا على مدى ربع قرن من الكتابة¹.

إن الكتابة عند أحلام مستغانمي لا تتحصر في عوالمها الأنثوية وقضايا المرأة الخاصة فحسب بل تمادت تلك الرؤية الضيقة إلى رؤية أكثر اتساعا وشمولا تتطرق فيها إلى قضايا هامة كقضية السياسة والوطن التي تناولتها في هذا الكتاب الذي يضم مجموعة من المقالات المتنوعة والشعارات والقضايا القومية والوطنية تتكلم فيه الكاتبة عن سلطة الرئساء والأوضاع السياسية وعن الحرب الأمريكية على العراق وقضايا فلسطين ولبنان مع اليهود.

تكتب أحلام مستغانمي في كتابها قلوبهم معنا وقنابلهم علينا عن هواجس وقضايا وطنية وقومية فوضبته على شكل مقالات في أربعة أبواب، بأسلوب شيق وسلس فيه الكثير من السخرية والتهمك على سلطة الأسياد الذين يتحكمون بعالمنا قائلة: "إن كان بإمكان حذاء أن يصنع لحظة تاريخية فاصلة في وجداننا، ويشهر سلاحا أكثر فتكا من الأسلحة المقدسة التي اشتريناها من أمريكا. فما جدوى ما دفعناه من مال إذن؟ مادام بإمكان حذاء أن يرد لنا كرامة ما استطعنا استردادها برغم ترسانتنا الحربية الممتدة على مدى الخريطة العربية"².

ونجدها قد أفرزت جملة من الآليات والتقنيات التي توظفها الكاتبة لتحقيق قدر كبير من السخرية في هذه المقالات فلامح السخرية تتكرر في مجمل مقالات الأدبية أحلام مستغانمي حيث تنقل لنا جملة من الأحداث فتفصح مستغانمي الأفكار السامة للغزو الأمريكي بل وتسخر بأسلوب راقى.

1 - محمد جودي، القضايا العربية والعالمية في كتابات أحلام مستغانمي (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا)، مداخلة في الملتقى الوطني معالم التجريب في الأدب الجزائري المعاصر - الحدود والوجود، المنعقد بتاريخ 29-30 أبريل 2014م، برج بوعريريج، ص 1-2.

2 - أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، دار الآداب، ط4، سنة: 2012م، بيروت- لبنان، ص: 27.

تمكنت مستغانمي من خلال تجربتها الصحفية أن تصنع مقالات ساخرة من خلال نظرة موضوعية سياسية، معتمدة فن الإقناع والرمزية في الكتابة، حيث تقول أحلام مستغانمي في كتابها وكأنها تخاطب قراء جريدة يومية: "وهي نكتة زاد من سخريتها السوداء تصريح بوش رئيس معسكر الخير ونائب السيد المسيح على ما كان، حين بشر سكان الأرضية بلهجة تهديدية، قائلاً وهو واثق الخطوة يمشي ملكاً: نحن من يقود العالم إلى مصير أفضل (...). في الواقع كان صدام أكثر منه ثقة ومصداقية حين قال وهو يلهو بإطلاق رصاص بندقيته في الهواء؛ من يريد العراق سيأخذ منا أرضنا بلا بشر"¹.

فتناولت الكاتبة الواقع بتفاصيله وجزئياته الصغيرة فهذا يتطلب قلماً ساخراً الذي توفر عند أحلام مستغانمي فهي موهوبة وتتميز بحس السخرية بالدرجة الأولى التي ظهرت في مقالاتها فهي تبني فكرتها بجديّة وطرحها في قالب مبسط ساخر متصل بواقع المجتمع وهمومه.

¹ - المرجع نفسه، ص: 67.

الفصل الثاني:

نسيان كوم بين المؤلف والمختلف

المبحث الأول: الانكسار العاطفي

المبحث الثاني: الرفض الذكوري

المبحث الثالث: التمرد الأنثوي (تحرير الأنوثة)

المبحث الأول: الانكسار العاطفي

تتوجه مستغامي في كتابها إلى كل النساء من خلال النصائح التي تسديها إلى صديقتها، بعدما فشلت في نسيان من تركها صريعة ذكريات (هاتف الساعة التاسعة صباحاً)، هي لا تحاول الأخذ بيد المرأة لكونها امرأة مثلها إنما تحاول جاهدة تفعيل دورها الجوهري ككاتبة، ففي النهاية تبدي وجهة نظرة وتصرح: "ما النسيان سوى قلب صفحة من كتاب العمر، لكن ما دمت لا تستطيع اقتلاعها ستظل تعثر عليها بين كل فصل من فصول الحياة... ودور الكاتب تخفيف وزن هذه الصفحة ما استطاع، وقلبها نيابة عنك، دعوني أحاول ربما استطعت قلب صفحتكم هذه ذلك أنه من الأسهل قلب صفحة الآخرين"¹.

لقد أصابت أحلام مستغامي حين وصفت كتابها بدليل النسيان بعيد عن الطرق التي طرحتها الكاتبة على قارئاتها تحت شعار (أنسيه كما ينسى الرجال). إنها تضع كل حمولتها الثقافية المتعلقة بالنسيان في شكل إبداعى ثوري/تمردى، فلا بد للمرأة أن تتعافى من جرح الماضي وتوقف النزيف الداخلي لها، فكل امرأة تعيش أسيرة حبها وذكرياتها بنظرها غبية حمقاء، فلها أن تخطو خطواتها الأولى للخروج من سجن الماضي والتقاؤل بالمستقبل الجديد بعد أن تكون قد تخلصت كلياً بما يربطها بالماضي ومآسيه ولذكرياته.

تعتبر لحظات النصية في الرواية مثل التذكر، الحزن، الدموع المنهمرة، الأغاني العاطفية، وعدم القدرة على النسيان علامات تجسد لكل أنثى قصة من القصص العاطفية، حيث تذكر الرواية حالة الخسارة العاطفية التي يحترف تحقيقها الرجل/الذكر، وذلك في العبارة السردية: "فالخسارة العاطفية تظهر أول ما تظهر على وجه المرأة،

¹ - أحلام مستغامي، نسيان com، نوفل هاشيت أنطوان، ط6، سنة: 2015م، بيروت- لبنان ص: 19

مهما تجملت فستشي بك الملامح المتعبة، العيون التي لم تنم، الخدود التي كانت نضرة ومرت بها سواقي الدموع"¹.

فحزن المرأة على خسارة رجل دمّرها، ولم يترك لها ما تتذكره به، وهو ليس كاف لامرأة ساذجة أحبت بوفاء، بل حتى بعد فراقه لها سيبقى يأخذ من نظارتها وجمالها، فالوجه الصورة العاكسة لكل ما يلج داخل الإنسان بصفة عامة، حيث تدفع فاتورة غالية للسفر والمرور من قنطرة الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

قدمت مستغانمي مجموعة من الأمثلة التي أخذتها من محيطها ومن صديقاتها اللواتي عشن مرارة الحب، وألم الفراق وصعوبة النسيان 'كانت ملامحه أكثر قسوة وتعبا من أن تتوافق مع ما يتلفظ به، كانت من يدعي الشفاء منها قد تفتشت فيه كما تفتشى فيها، وكان حبهما كمرض خبيث قد شوه كل شيء وهو في مراحلهِ الأخيرة"².

فالنسيان يعتبر علاجاً كيميائياً لسرطان الحب الذي يغير من ملامح الإحساس العاشق، وخاصة إن كان هذا العاشق أنثى فهو لا ينفى أن الرجل لا يعاني من ألم الفراق، لكن معاناته تبقى إشكالية خاصة يطبعها الصمت القاتل الذي يتصف به أغلب الرجال وحتى وإن كانت يعشقون فأغلبهم يحب، أن يعشق في صمت دون أن يفصح عما في أعماقه فبنظره هذا ضعف اتجاه المرأة

تتحدث الروائية في نسيان كوم عن الأذى الذي يسببه الرجل والانكسار الذي تتعرض له الأنثى، بعد خيبتها من حب رجل وتحطيم كل الآمال التي كانت في قلبها قبل ذهنها، حيث تقدّم الأنثى هنا محبطة وفي حاجة لنصائح اجتماعية واعية، فتذكر أنه "فلا أحد قال لنا أن نحب عابر سبيل، يمر بنا ويواصل طريقه من دوننا، مهما طال المشوار بينما النسيان هو المقيم في أيامنا وسريرنا ومفكرتنا إنه رجل حياتنا"³.

1 - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 69.

2 - المصدر نفسه، ص: 213.

3 - المصدر نفسه، ص: 153.

وقد استبدلت الكتبة هنا الرجل ذو الجسد والروح بالنسيان الشيء المعنوي، الذي لا بد لكل منكسر عاطفيا اتخاذه الخليل والحبيب الأول والأخير، فالنسيان هو مشكلة المشاكل وعلاجها هو حل لها، لأنّ التعامل مع النسيان هو في حد ذاته ليس بالأمر الهين السهل المبتغى أو المنال، فالذي تركها كان ساكنا لكل زوايا جسدها فلم يترك زاوية إلا وتغلغل حبه فيها، وتخلص منه يحتاج قوة وإرادة وسلاح اسمه النسيان هو رجل المرأة بعد حبه.

فقد طرحت خيبات الحب في النماذج الروائية الجزائرية من خلال بطلاتها فتعتبر بطلنة زكية في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوجو التي تكتشف حبا لجميل لكنّ وعيها لم يزدّها إلاّ انكسارا وصراعا أفضى إلى تحطيم ذاتها فيرى مفقودة صالح أن دونية المرأة والقوانين النمطية التي وضعتها العادات والتقاليد "تحدد مصيرها بأن تصير ضحية، حيث يتصارع عل فؤادها التناقض بين (التقاليد) والقلب (الحب المقموع) فتنتهي إلى الجنون، تضحك وتستهتر، وتفقد جادة صوابها وتعيش في الهامش إلى أن تقضي نحبها في نهاية الرواية"¹.

فتعتبر إيديولوجيات الرجل المشرقي وعمق العطاء العاطفي الذي يرى أن البوح به من المرأة يعد اختراقا للنظم الاجتماعي، فمن خلال هذه الرواية تعد شخصية بطلتها زكية التي تعرضت لخيبة أمل في الحب وخارت قوتها وعزيمتها وإرادتها مما أدى إلى تعرضها إلى انكسارات عاطفية.

لقد حاولت الروائية تشخيص ورسم صورة هي نموذج من ألم المرأة حين تطرد من جنّة حب الرجل، لتعيش في نسق من العذاب والمعاناة والانكسار العاطفي اللامتناهي، مقدمة واقعا مؤلما يجمع الكثير من الأحاسيس الموجعة، التي تقول عنها أحلام مستغانمي في خطابها للمرأة، بأنها "ستنخرك وتقتلك بعدد الدقائق وستكونين أكثر عذابا

¹ - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص: 49.

من أن تعي أن سمه هو بالذات الوصفة التي كانت تلزمك للشفاء وإن الله يحبك قد ألهمك وسيلة عتقك¹.

فالمشكلات العاطفية لا تأثر على القلب فحسب بل على الجسد كله، فالمرأة تحديدا تتضرر بشدة بعد تجربة الانفصال العاطفية وهذا ما يسمى بالإحباط العاطفي والشعور بعدم الرغبة في الحياة، وهنا لابد إن يخطر في ذهن كل مجروح عاطفيا أن الحزن يبدأ كبيرا وينتهي صغيرا عكس الأشياء الأخرى، وهذا من نعم الله على خلقه.

تملاً المرارة القلب المنكسر ويرى بأن الحياة انتهت وأن لا سعادة بعد اليوم، ويكون الاستسلام والضعف هما المسيطران على حياة الفرد، ليصبح هنا "هو بصرك وشمك ونضرك، هو ما تتفوهين به وما تهذين به حين تصمتين، هو جهدك فكيف جلدك تخلعين، هو خلاياك ومسامك، هو شيطان أرقك.. إله تعاستك، هو السم الذي تتناولينه على مدار النهار خارج الوجبات"².

وهذا الضعف ليس بالأمر الصحيح حيث يمكن للشخص أن يحاول الخروج من هذه الحالة بفكرة التأقلم والنسيان من خلال حكي ما بداخلها إلى الله عزوجل، لشخص يحبه ويقدره، ملا الوقت والفراغ بإخراج الطاقة المكبوتة عن طريق الكتابة أو الرسم وحتى الشعر وبهذا تزداد الثقة بالنفس وتعزز بالتقاؤل بأن الآتي أجمل فهذا بحد ذاته نجاح، والإيمان بفكرة لو كان خيرا لبقى هو في حد ذاته نسيان.

لقد حاولت الأدبية أن تغيّر منعطف كتاباتها قليلا لتتجه نحو عالم آخر من الكتابة، إلى نمط معين من المرأة والرجل لتجعله أبطال في مسلسل النسيان، فكلاهما يقع في فخ الحب ويتجرعان نفس كأس الألم، وكأن عذاب المرأة للرجل جاء من قسوته على الأنثى كما في الرواية؛ مثلما هو واضح في نبرة العتاب هذه "أنت تعذب الآخر لأنك تتعذب به،

1 - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 170.

2 - المصدر نفسه، ص: 176.

وأنت تتعذب به لأنك ما زلت تحبه، وكان الأسهل أن تقول له هذا لكنك تجد نفسك تقول له العكس تماما لتألمه¹.

فالنسيان لا يقتصر على المرأة فحتى الرجل يعتبر طرفا أساسيا من ذلك النسيان لمفهوم يرتبط بذاكرة الإنسانية سواء الفرد ذكر أو أنثى فكان من المستحب أن تتطرق لأشكال أخرى من المعاناة لدى الرجل حين يطعن بسكين صدر المرأة فيتخذ عوض البكاء والألم التدخين والسكر، وربما يصل أحيانا إلى الإدمان كوسيلة من وسائل النسيان.

وظفت الروائية وعززت روايتها بشريط من الأغاني يحمل كوكتال من أغاني عبارة عن قصائد ذات طابع حزين وهي مقتطفة من شعر أحلام مستغانمي:

"كل يوم حين أستيقظ أقول:

سأنساك اليوم أيضا.

كل يوم

منذ أيام

لم يحدث أن نسيت"².

فقد كان أملها في النسيان يتلاشى يوما بعد يوم يموت ويحيا مع كل صباح، لكن الإصرار على النسيان باقي في ذهن كل مجروح عاطفيا ولا بد من الوصول إليه حتى ولو طالت الأيام فدوام الحال من المحال.

تناولت الروايات الجزائرية صورة النمطية للمرأة التي نتج عنها انكسارات عاطفية أو معاناة التي تعرضت لها الأنثى من طرف النظم الكلاسيكية السائدة في المجتمع الأبوي فتعرضها لصدمات عاطفية حال كثير من العلاقات الإنسانية فكانت شخصية البطلنة رقيقة عند عبد الحميد بن هدوقة في روايته نهاية الأمس.

1 - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 129.

2 - المصدر نفسه، ص: 45.

فيرى مفقودة صالح أن هناك نماذج روائية كثيرة تناولت علاقة المرأة بالمجتمع و الصدمات وانكسارات والمعاناة التي تعرضت لها قائلاً: "فعد ابن هذوقة نجد الزوجة رقية ارتبطت بالبشير، لكن الثورة حالت بينهما، ممّا جعل المرأة تتعرض للتشرد والتزمل فقد اختفى الزوج إثرى إحدى المعارك، وبقيت رقية رفقة طفلتيها وقد اضطرتها الظروف للزواج مرة أخرى برجل يموت هو الآخر، وتبقى ابنتها المسلولة التي تموت"¹.

لقد ركز السارد هنا على خيبات والانكسارات التي انتابت الشخصية الرئيسية رقية، لما واجهته من معاناة واحتكاكها بالمجتمع السلطوي، الذي زادها من لذة المعاناة التي تعرضت له من تشتت وتشرد وآلام خيبات اجتماعية.

تهرب الأنثى في هذا النص من الذكريات المفترسة إلى حب جديد سيفترسها لاحقاً، لكنّها برغم ذلك تريد هرباً من حب سابق إلى أي ملجأ تعتقد في داخلها أنه هو النفاذ، تتناسى أنه ربما قد يكون أخطر عليها مما هي فيه.

فتذكر مستغامي البطلة الهاربة بقولها: "أنت طريدة ذاكرة تعتقدين واهمة أنك، بهروبك إلى السرير، تنجين منها، لكنها ستفترسك في ذلك المكان بالذات، لأنك فيه لا لتنسي من تحبين، بل لتستعديه... لتتفردي به.. لتبكي"².

فالأنثى هنا أو بالأحرى العاشقة المنكسرة تماماً كما من يهرب من حريق يشب في بيته، بإلقاء نفسه من أعلى الطابق، لا يهمه أن يتهشم المهم ألا يموت محترقاً، ينجو بجلده من أسنة النار ولا ينتبه لحظتها لما ينتظره أرضاً وهو يلقي بنفسه إلى المجهول.

يعيش الرجل كزواحف يتخلص من جلده ومن ماضيه دون عناء، وحدها المرأة تعيش مزدحمة بتراكيب الذاكرة تحفظ التواريخ عن ظهر قلب، وتحفظ بالرسائل الهاتفية كما لو كانت سندات ملكية، إلا أنه احتفاظ لا طائل منه وكأنه مجرد نبش في بقايا الألم يتجدد كلما تذكره وأجلت النسيان في حضرته "فذلك الرجل يا عزيزتي أخذ قراراً بألا يهاتفك ولو

1 - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص: 205.

2 - المصدر السابق، ص: 62.

متى على أمل أن يقتلك بسكتة هاتفية، يشمت بعدها بهشاشتك واستعباده لك¹. فضعف المرأة واستسلامها بسهولة لرجل يرى فيها فريسة سهلة المبتغى هو ذلك الشيء الذي زاد من طغيانه عليها وجبروته بها وتقليله منها، فهو يراها الشيء الإضافي في حياته المكمل وليس الضروري، وهي عكسه بهذا زادت من إذلال نفسها وإضافة له نجمة على كتفه ليتخلى ويتسلى بها كيفما شاء، وهكذا فإن الرجل بمثابة الكائن الوحشي الذي يجب تجنبه والخوف منه والتمرد عليه.

تجاوز الصدمات بشكل ايجابي مطلوب دائما، ويحتاج الإنسان إلى الدعم النفسي والمعنوي وإعادة ترتيب أفكاره وانفعالاته وعواطفه، إضافة للتعبير عن ألمه وجروحه وغضبه وحزنه لمدة تطول أو تقصر إلى أن يتم تجاوز الصدمة بنسبة كافية، تأهله للاستمرار في حياته بشكل فعال وفتح صفحة جديدة مع نفسه والآخرين والحياة، فالكاتبة تذكر قصة صديقتها وعذابها مع فقدانها لحبيبها، لأنها 'كانت تعيش حبا يحسدها عليه سرا، ثم كانت الصدمة، بدا عذابها وإذا تمضي نحو جحيم لا نستطيع فيه شيء من أجله، راحت تموت أمانا، لأن الذي وضعت خصاله فوق الرجولة، وعواطفه فوق الحب نفسه، وبايعته نبيا غدر بها'².

فالمرأة هنا غبية وفيّة وكبريائها من رؤية وتصديق خيانة الرجل لها، بالطبع ليس سهلا تصديق الخيانة ومعرفة أسبابها على وجه الدقة، لأن هناك دائما احتمالات وترجيحات فالكاتبة تجد نفسها عاجزة هي وصديقاتها في التخفيف من ألم صدمتها.

واستعملت في رواياتها لغة يقينية/عنيفة/جادة، في محاولتها تصبير صديقتها بحقيقة الحياة، وتتنوع الأساليب النفسية التي تحاول أن تبصر صاحب المشكلة بمشكلته وأغلبها يقوم على الحوار والمناقشة للأفكار التلقائية وإعادة توجيهها، مما يساعد الشخص على

1- أحلام مستغانمي، نسيان com ، ص: 83.

2 - المصدر نفسه، ص: 46.

اكتشاف الحقائق بنفسه تدريجياً أو بشكل سريع والكاتبة نجحت بأسلوبها الحاد في إقناع صديقتها ولو مؤقتاً ومن صديقتها.

وهو إشارة إلى كل عاشقة مجروحة تعيش ألم الفراق أو الانتظار، فقد استقادت من هذا الكتاب وأخذت من نصائحه دواء لآلامها وأمراضها العاطفية فهو يعالج ويلمس الحياة اليومية للملايين من النساء في المجتمعات العربية فيما يتعلق بالحب ومشكلاته والمعذبين بجراحه.

تتضمن إعادة التوازن وتجاوز الصدمة قدرة الشخص على النسيان، وعلى إعادة ترتيب عالمه الداخلي بما فيه التعديل الذكريات الأليمة، **فمستغامي** في روايتها تحفز المرأة على النسيان باستعمال شتى الوسائل التي تساعدها للخروج من الماضي "ما تودين القيام به هو بالتحديد بتر أجزاء منك لتستبدلي بها قطع غيار بشرية جديدة لا علاقة لها بماضيك وليس على قرصها المضغوط أي ذكريات"¹.

فالذكريات الأليمة مرتبطة بانفعالات شديدة سلبية مثل الغضب الحزن والأسى، وتعديل أفكار المرء نفسها وقمعها وعن فقدان والخسارة التي تتعرض لها، وعن الواقع المحيط بها والمستقبل الذي يقترب منها فلا بد من تخطي مرحلة الإحباط والفشل، والوقوف على قدمين سويين يساعد المرأة على التخلص من فشل وانكسار غرسته فيها الثقة والخضوع الأعمى، لرجل متسلط لا يقدر ولا يعرف حجم الألم الذي تركه في امرأة في سلامتها يسلم المجتمع فهي نواته.

الجروح العاطفية من المشكلات النفسية الشائعة لدى الجنسين خاصة الجنس اللطيف المرأة، في مختلف المراحل العمرية وتتنوع أشكال هذه الظروف والصدمات فنجد صدمة الخيانة العاطفية الزوجية، هروب الحبيب وابتعاده، وهذا كله من الأنا العاشق **فمستغامي** تحدثت كثيراً حول هذا الموضوع واستدللت بأقوال ومشاهد واقعية ذكرتها في روايتها "حكي الأصددي أنه رأى رجلاً يدعى أبا السائد من بني مخزوم متعلقاً بأستار الكعبة وهو

¹ - أحلام مستغامي، نسيان، com، ص: 164.

يقول: اللهم ارحم العاشقين، واعطف على قلوب المعشوقين بالرأفة والرحمة، يا أرحم الراحمين.

قال الأصمعي: يا أبا السائب، أفي هذا المقام تقول هذا المقال؟ قال: إليك عني! الدعاء لهم أفضل من حجة بعمره، وأنشأ ينشد شعرا يشكو فيه إلى الله حال العشاق¹.
 فيمكن القول أن الحالة العشقية للفرد ليست بالأمر الهين فهي تستهلك من طاقة الشخص النفسية والعقلية والبدنية، ومن جهة أخرى الجروح العاطفية تغذي التعبير الأدبي والفني عموماً، مثل كتابة قصة والشعر والرواية والخاطرة وغيرها، ويمكن أن ينتج هذا الانكسار العاطفي أدبا مؤثرا وجميلاً، كما أن التعبير بأشكال أدبية يعتبر أسلوباً علاجياً تعالج به الجروح النفسية.

يوجد كم من القصص المتشابهة المتكررة التي يسمع فيها عن حب أخلصت فيه المرأة لرجل كافأها بالخيانة حتى بنحتها بالخائنة رغم وفائها، وفي أحسن الظروف جزأها بالغياب كما هو موضح في قول أحلام مستغانمي عن خيبة المرأة وصعوبة تقبل مرارة هذا الألم فتذكر "لا أكثر ألماً أن يتهمك من تحبين في أصدق ما قدمت له، أن تهدي له الإخلاص فيتهمك في إخلاصك، وتحفظين أمانتها فيشك في أمانتك"².

فبهذا الظلم الغير المنصف والقاهر لمشاعر المرأة فذنبها الوحيد كان في وفائها المفرد لرجل لا يستحق ذلك، فتدخل المرأة في فترة كآبة لا يعرف أحد متى تخرج منها، ولا تنفع معها جميع السبل لنسيانه لبدأ حياة جديدة بعدها، سوى إرادتها وتسليحها بالنسيان وحتى الثقافة النفسية لها دور فعال ومفيد في تفهم الإنسان لما يحدث له من ألام ومعاناة، وتساعد على احتواء ذلك والتخفيف السيطرة عليه بشكل أو بآخر.

تنصح مستغانمي كل النساء اللواتي جرحن مرات متكررة ولم يتعلمن، فأصبحن يعشن على ذكريات لا تزيدهن إلا كآبة، فربما يحتجن إلى وصفهن بالغيبات ووصف الرجال

1 - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 195.

2 - المصدر نفسه، ص: 219.

بالخونة، لعلهنّ يقتنعن بجزء من ليصبحن على الأقل طبيعيات، وعبرة "أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال".

هذا ما كتب في ظهر الكتاب وكأن الروائية تقول للقارئات أن هذا هو خلاصة كل ما كتبه في روايتها، وأنها العبرة التي يجب استخلاصها ونجد هذه العبارة صعبة التطبيق فهي تهمل كون الإنسان عاطفيا بالدرجة الأولى، فتعتبره آلة يستطيع أن يضغط على زر الحب متى شاء ثم ببساطة على زر النسيان أيضا متى شاء، فالوصول إلى النسيان ليس أمرا سهلا له جوانب متنوعة والحديث عنه يتطلب خبرة ودراية وعلم وثقافة نفسية كبيرة فالإنسان بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة يستصعب ويتجلى الوقوع فيه لما فيه من أمراض نفسية وعاطفية من الدرجة الأولى.

المبحث الثاني: الرفض الذكوري

يجد الباحث والقارئ لرواية النسيان هذه أنها نص محمل بمعان مختلفة ومتضاربة، مثل الحب والوطنية والتمرد والرفض والذكوري، فالكاتبة تخاطب القارئ مباشرة دون حيك قصة، وتصنع شخصيات لتمثل أحداث ووقائع قصة معينة، حيث صورت الرجل كزير نساء ينتقل من امرأة إلى أخرى، ينطلق من الخيانة لينتهي إليها، مثلما جاء في الخطاب الروائي على لسان إحدى البطلات: "ولو استطاع لخانك مع أختك وأمك، في الثانية تحالف مع عدوتك، بحثا عن امرأة تزايد عليه تشويها لصورتك، سيسعد لأنها بكرها لك، تطمئنه على صوابي قراره في التخلي عنك"¹.

فبدون أي إحساس بالآخر نزعت من الرجل الرحمة والرأفة بالمرأة فجردته من إنسانيته وجعلته طاغيا متمردا، ظالم وقاتل لأحاسيس الأنثى، فهو قام بخداع المرأة لردع من الزمن. لقد صورت المرأة إنسانة ساذجة كل هدفها في الحياة هو البحث عن رجل تحبه، توفي وتخلص ل حتى بعد الغياب والفراق الطويل، فهي تبقى تعيش على أمل اللقاء والعودة لذلك جاءت هذه المرأة في الرواية "المرأة الساذجة التي أثناء ذلك، أهدرت أجمل سنوات عمرها في انتظارهم كخطيب.. أو كزوجة تربي أثناء غيابهم أولادهم وتصون شرفهم"².

فدور المرأة ليس حكرا على أسرة تربي شؤونها ومنزل تتحرك في أرجائه وأولادا تحصر اهتمامها بهم أو رجل تقدر وجوده وغيابه، لأن دورها لدى الكاتبة أبعد بكثير من ذلك، وإن كانت مطالبة بوضع منزلها وأسرتها في بداية السلم فهذا الدور لا يمنعها من الرفض الإيجابي لما يفرضها عليها ألهو/ الذكر/ الذي يطمس شخصيتها ويجعلها محصورة في التربية والانتظار، فهي ليست آلة تستعمل وقت الحاجة وتترك على الرف عند انتهاء دورها أو عملها، بل هي نواة المجتمع دورها ليس بالهين في جميع مجالات الحياة،

1 - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 123.

2 - المصدر نفسه، ص: 120.

فإرادتها وعزيمتها يمكنها التفوق في جميع التخصصات وتثبت دورها وقيمتها العملية بجدارة كبيرة وتكون لها بصمة في الحياة عبر زمن من العصور.

تعتمد الكاتبة في نقل المشاعر والأحاسيس عن طريق الثنائيات الضدية، مدافعة عن حقوقها التي أهدرتها الذكورة المتعطرسة والأنانية التي تعتبر المرأة مجرد متعة ذاتية، ليأتي العتاب هنا في قول إحداهن: "الحرية هي صرامتك في معاينة الذات، ورفضك تقديم حسابات للرجل يصير على أن يكون سيدك وعزرائيك، الذي يملك القوانين جرده من كل أخطائك، ولا علم لك بخطاياها"¹.

فالكاتبة تعتمد على توظيف ثنائية الذكورة والأنوثة محاولة الانتصار على السلطة الأبوية محولة لغتها وأدبها وأسلوبها مرشد عاطفي مساعد لبنات جيلها في التحرر من القيود، التي وضعها الرجل لتكبيها وركنها في الهامش، حيث تسعى لإعادة بناء المرأة واستنهاضها ومطالبتها باسترجاع قيمتها المسلوقة، عن طريق حريتها ورفضها للأنظمة المقننة الذكورية التي تحاول جاهدة طمس كل معارفها وطاقاتها الإيجابية.

إنّ رؤية أن الرجل هو جناح المجتمع، لا تنفي أن المرأة تبقى الجناح الأكثر فاعلية لأنها تتمثل بالعطاء لا محدود، لكل ما يتضمنه من محبة وخير واندفاع وإيجابية، فيرى ناصر معماش في قوله: "أن الخطاب الموجه للآخر/الرجل إنما يحمل تحدياً أنثوياً، فالشاعرة تعرف من أين يقهر الرجل الشرقي المتماذي في جوعه (العاطفي)، فتقسم بجسدها العربي، وهذه الصفة التي ألحقتها بجسدها توحى بوجود أجساد أخرى غير عربية، تختلف عنها في أمور لا تعرفها سوى الأنثى كالحصار العربي، والواقع العربي، واللغة العربية، والعقل العربي"².

فتحطيم هذه الحواجز مرتبط بالإرادة، والمرأة التي تعتر بإرادتها وتتميتها وتدعمها بمقومات التحرك، تكون قادرة لا محال على اختراق الطوق التي كبلها به الرجل الشرقي، قادرة على

1- أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 156.

2- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 63.

تغيير الصورة التي رسمها لها الأخر على أنها جسد وعاطفة، يحويها تارة ويتركها تارة أخرى.

فقد ساهمت الحركات النسائية في الوطن العربي بتحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة كالدونية، النقص، ضعف العقل، العالة على الرجل، والغير المسؤولة إلا عما أوكلته إليها الطبيعة من إنجاب وإرضاع، وغيرها من التمايزات العنصرية التي نسبت إلى المرأة عبر عشرات من القرون، وهنا يتضح الاحتجاج على سلطة الرجل بل رفض هذه السلطة فضلا على أنها إحتقارية وشهوانية.

يعد الخطاب الذكوري من أهم أسباب التحول في واقع المرأة العربية، كونه خطاب يؤسس للعنصرية يلغي مقومات المساواة والدعاية للمشاركة بين الجنسين، وتكون كل البدايات للرجل في الجانب الإيجابي والسلبي، فالمرأة مهمشة وملغاة من طرف الآخر الأناني المتسلط، حيث ورد في الرواية تأكيدا على قولنا هذه العبارة السردية: "كوني أول من يهرب من رجل كهذا، حتى لا تمنحيه فرصة غدر وقتك... أو إهانتك اقلبي قانون الذكورة، كوني من يهينه بالانسحاب عندها فقط سيبدأ بمطاردتك!"¹.

حيث علاج داء الهشاشة في يد المرأة، إنه الإرادة ومتى لجأت المرأة لإرادتها كان لها ما تريد، تحفز الروائية المرأة على تخلص من رجل لا يقدرها ولا يعاملها بالمساواة بل بالنقص مطالبة إياها بالمبادرة في التخلي عنه وعدم التمسك به وعدم الخضوع لقوانين فهذا بمثابة مضیعة لوقتها، ومن المألوف أن لكل بداية لترك والاضطهاد وعنف تكون من قبل الرجل لا المرأة، مستغامي تطالب بكسر هذا القانون والتحرر والتمرد على رجل تسلط واستكبر بحق كتبه له التاريخ عبر الزمن وهو حق السلطة الأبوية الذكورية.

فقد تسلحت الكتابة النسائية بسلاح التأنيث والمؤنث في مواجهة الذكورة التي تحيل في متخيل المرأة، من الرجولة، فحولة، قوامة، قوة، قيادة فتجسد بذلك همومها الشعورية واللاشعورية و صراعها الداخلي والخارجي وقد "قفزت الكاتبة العربية بجرأة، وأدخلت الأنا

¹ - المصدر السابق، ص: 150.

الأنثوي (العربي) بشكله ولغته وحيزه في مجتمع غير عربي، وأخذت تصطدم معه في فضاءات روائية شكلت حالة فنية جديدة، ودعمت من جهة قوة وتمرد الخطاب النسوي، وقد عززت مؤخرا علاقاتها مع الآخر (الرجل) وحاولت التفوق عليه، لو أطلقت بذلك مضامين فنية متقدمة عندما غيبها العربي وأقصاها¹ قد تميزت الكتابة النسوية بإثبات الذات الهوية أو الخصوصية الأنثوية، في الدفاع عن خصوصية المرأة في اتخاذ قراراتها المصيرية دون الاستسلام لضغوطات الرجل وأوامره ونواهيه، ورفضت وجوده المتطرس لكل ما يتعلق بحياتها العملية والمهنية بإلغائها لها فهذا الصراع بين الذكورة والأنوثة سلاحه الحبر والورق.

فقد جاء الرفض الذكوري في الروايات حربا على العادات والتقاليد من خلال تضخم/الأنا/ البطلنة ورؤيتها أن الحق كله يقوم به الآخر(الرجل)، المجتمع والأسرة العادات والتقاليد على خطأ وقد رمت الأنثى كل ذلك وراء ظهرها، ورفضته فألغت السلطة الذكورية ورفضت العنصر الرجولي في حياتها، ومن الروايات توجد أحلام مستغانمي في رواية نسيان كوم التي دعت فيها المرأة إلى نسيان الرجل والخروج من عباءته وتخلص من حبه الساكن في قلبها، من خلال الرجوع إلى الله تعالى والتسلح بالإيمان وأهم شيء الصلاة "عليك بالصلاة؛ إن صليت صلاة يحضر فيها قلبك، فسيغيب عن فرك أي أحد وأي شيء، عدا الله، وتكونين قد تجاوزت النسيان إلى الطمأنينة؛ وهي أعلى مراتب السعادة النفسية"².

فالمشاكل النفسية تتلاشى كلما كان الإنسان متعلقا بالله عزوجل فالأنثى بصفة خاصة عندما ترفض تغلغل حب رجل في قلبها وتصر على نسيانه، فتعود إلى خالقها وتتسلح بإيمانها فيكون تغلبها على الرجل ورفضها له أسهل مما كانت تراه من قبل وحتى في محاربتة له ورفضها لقوانينه، فعندما تتسلح بالإيمان وتكون حجتها أمامه الدين والإيمان

¹ - عوني صبحي فاعوري، نزار مسند قبيلات، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، سنة: 2015م، سلطنة عمان، ص: 341.

² - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 107.

قوية فتعزز ثققتها بنفسها ويأخذ كلامهما أو مقالها بعين الجد لما فيه من بلاغة وجدية في طرح وعرض للموضوع.

عانت كل امرأة أو كل أنثى من فترة اضطراب في حياتها، قصرت أو طالت الفترة، فتكررت أم لم تكرر، ولا يتعلق الأمر بفيزيولوجياتهن، كما يذهب في ذلك الطب الذكوري المعطوب وتخاريف النفسية حول المرأة بل يرجع بالأساس لاضطراب المجتمع، و معاملته ونظرته لها التاريخية المتوارثة والمتداولة -للمرأة- حيث يطلب منها المجتمع الذكوري أن تكون كل شيء وفي نفس الوقت لا شيء لا يتغير شيء إن نجحت، ولكن يسقط كل شيء إن أخطأت، فرفضت الذكورة المتسلطة وجبروتها عليها وهذا ما جعلها تتخذ عدة أساليب للولوج في عالم الرجل فيرى عبد الله إبراهيم أن "الثقافة الذكورية مصممة لكي تتمتع بامتيازات الرجل، أما النساء فخارج مجال اهتمامها، وحينما تتسلط ثقافة الذكور، وتتحول إلى مجموعة من الروادع القاهرة، تلجأ المرأة إلى التتكر لعبور هذه الحواجز تعيد الثقافة الذكورية إنتاج صورة المرأة طبقا لحاجاتها وتصوراتها، وفي بعض المجتمعات يفرض الحجاب على جسدها استجابة لرغبة الثقافة الذكورية، وفي آخر يبالغ في كشف الجسد استجابة لرغبات جسدها"¹

وبذلك تأمن بعض المجتمعات المتسلطة بجبروت الذكورية أن عمل المرأة يعتبر عيبا أخلاقيا واجتماعيا وتمنع منعاً باتاً بالاختلاط بالرجل، فما بالك بمجابته وتحديه في مجاله باعتقاده بأنه مجاله، وعلى عكس ذلك فبعمل المرأة تحقق ذاتها وتبني كيانها الخاص بها في المجتمع، فتكون سوية مع الرجل كما يجعل منها عنصراً فعالاً فتؤثر بشكل إيجابي في المجتمع حيث تشارك بأفكارها وجهدها العقلي والبدني.

تستدعي الكاتبة عبر أسلوب النداء - النسيان - المضاد الموضوعي للذاكرة التي أسرها الرجل لمدة طويلة، تستدعيه لتسير معه جنباً إلى جنب في مدن الذكرى، هذه المدن التي سلب الإنسان الإنسانية، فأصبح وحيداً على الرغم من أنه محاط "لأن النسيان

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 284.

هو ما يؤسس الحب ذاكرته الجيدة، ومن دونه لا يمكن للحب أن يولد، إنه الفصل الذي يتفوق فيه الرجال علينا، فيذهلوننا بقدرتهم على التعافي والشفاء، بينما تترك بعض النساء سنوات من أعمارهن، فائض قيمة مضافة... ثمنا لنسيان رجل سبق لحبه أن سلبهن سنوات أخرى"¹.

وهنا تصبح الإرادة والتصميم والإصرار عامل أساسيا في النسيان، حيث يختلف الرجل والمرأة في قدراتهم على تحديد الأهداف وإصابتها، وفي إصرارهم على الوصول إليها وليس لكونهم ذكرا أو أنثى، فربما كان الرجال أكثر إصرارا من النساء إذا يصيب الهدف أكثر من الأنثى، لم يكن النسيان وحده من أرادت الكاتبة أن تقدمه كرسالة لمن أراد النسيان لكن الغرض منه هو حرية الرفض الذكوري والإعتاق من عبودية الذاكرة نحو الحرية إنها حرية الفكر.

وتملك المرأة مسافة في الحرية التي صنعتها لنفسها رغم أنف الجميع بالجرأة في طرح مواضيع حساسة، فالجرأة التي يعينها المجتمع في الكتابة أو الغوص في أعماق البشرية بلا حدود، وبكل التفاصيل والتطرق بدواخل الفرد بلا عباآت خارجية أو التحدث عن مشاكل تحت الجلد فهي جسدية ونفسية حيث يذكر عبد الله إبراهيم قائلا: "إن العلاقات الثنائية بين الرجل والمرأة هي الهيمنة، لكن الطرف الفاعلة فيها هو المرأة والمنفعل هو الرجل، على المستوى البنية السردية، فكل عناصر السرد الأخرى، بما فيه الرجل تمتثل لحركة المرأة وعالمها ورغباتها فيما تنقلب هذه العلاقة على مستوى البنية الدلالية، ويعد الجسد هو الرابط بين المرأة والرجل، وتتنافر الإشارات بتضاعيف النصوص الروائية النسوية، وهي تدين عالما محكوما بقيم تقاضلية يحكمها الترتب الذكوري، فترفع من شأن الرجل وتخفض من قيمة المرأة ويكشف وجه الاستلاب والقهر الذي يقود إلى إدعاءات إيديولوجية متصلة بالجسد والأنوثة لمقابلة الثقافة الذكورية"².

¹ - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص:24.

² - المرجع السابق، ص:407.

فالمشكلة الأكثر تأثيراً على المرأة هي المركزية الذكورية التي سادت أو فردت بفعل حضاري وأعطت نفسها الحق بفرض وصيتها على المرأة، فالرجل مهما كانت صلة القرابة التي تربطه بالمرأة فإنه يفرض عليها وصاياه وتعاليمه المستقاة من إحساسه بتفوقه عليها، وهنا دور بالمجتمع كداعي لذلك الموقف معتبراً أن تحكم الرجل بالمرأة أحد سمات الرجولة البارزة التي يكافئه عليها المجتمع فلأسف هذا ما هو طاغي في المجتمع العربي الذكوري.

يعتبر الاحتجاج على النظرة التي تختزل المرأة بعنصر تزيين، هو حصيلة وعي نابض يحاول قدر الإمكان استئصال الرؤية الشهوانية التي تعتبر المرأة بضاعة للاستغلال ومتنفساً للشهوات حيث تقول مستغانمي هنا: "إن رجلاً غير مبالي بالأمك ليس أهلاً لحزنك عليه، فلا تمنحيه زهو أن يشمت بك، قبل أن تبكي وتذلي في انتظاره، أسألي نفسك إذا ما كنت واثقة من أنه على الطرف الآخر، ثمة عاشق ولهان قادم من العصور العابرة.. يبكيك في تلك اللحظة ويخلص لغيابك بربك.. كفى حماقة!"¹.

فليس كل رجل يستحق الوفاء والإخلاص فهناك من لا يستحق حتى ثانية تضيعها المرأة في ذكره ليس حتى في انتظاره، فالروائية تحث على التخلص من الأذى الذي يسببه رحيل الرجل فتصحها بعدم الانقياد والتغابي في الخضوع له.

ويتعلق محور البوح بما يجيش في الذات من الرغبة في اجتياح الرفض الذي يكون معلناً حيناً ومضمراً حيناً آخر فالمتن النصوص الروائية النسائية كما تعكسه بعض المحافل السردية وبعض الشخصيات، والاجتياح هنا يتمحور إلى الاجتياح على الرجل والتمرد على سلطته ثم على المجتمع وبعض أعرافه ناهيك عن إدانة الواقع وملايساته، ولعل هذه الرواية أداة لملامسة هذا العنصر النابع من تعريفها والتي يعتبرها البعض ككل

¹ - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 66.

جنس أدبي شكل من أشكال التعبير عن الذات الداخلية وانفعالاتها بكل ما يدور حولها وفيها.

فالتعبير عن الذات والرفض للخضوع للرجل رجل دون سابق إنذار أمر مرفوض بشكل كلي.

تتساءل مستغانمي في هذا الصدد قائلة: "ماذا ولم تعلمنا ألا نحب دفعة واحدة، وألا نعطي أنفسنا بالكامل؟ إن التعامل مع هذا الغريب لا كحبيب، بل كمحتل لقلبنا وحواسنا"¹.

فالروائية رافضة لهذا الانقياد الأعمى والاستسلام لكل مطالبة بالحذر من هذا المحتل حتى لا تقع في فخ حب رجل والخضوع له.

مازالت الأنثى في عيون المجتمع ناقصا، وهو ينظر إليها على أنها مخلوق دون الذكر مكانة ومنزلة، ويرقب تصرفاتها ويقمع أي محاولة للخروج على أنظمة الذكورية، مع أن الأنثى غدت واعية لذاتها وهي تعرف مالها وما عليه حيث "استطاعت المرأة الكاتبة أن تتمرد على هذا الواقع السلطوي من خلال الولوج إلى عالم الكتابة، ولكنها لم تستطع في الوقت نفسه - إلا القليل منهم - من الخروج عن عالم الرجل، ولذلك لجأت في إبداعها إلى ثنايا السرد والحكي، لتأثر عبر شخوصها عما يثور تحت السطح نصا وعلماء، وتغيير أنماط السلوك لدى شخوصها والاختفاء وراء عالم الفن واستطاعت أيضا أن تتمرد على هذا الواقع الظالم سعيا وراء الحرية والمساواة والحصول على المواطنة من الدرجة الأولى، إذ صح التعبير، وبذلك فقد عبثت تابوهات **tabou**، وحاولت التخلص من قوى الشد العكسي المتمثلة في السلطة الذكورية"².

فكما لا يخلو العالم من دون الرجل لا يوجد عالم بلا أنثى، فهي أساس مهم لتكوين الحكمة السردية، فالعمل بدونها غير مكتمل التي تدفع القارئ لمواصلة القراءة أو التفاعل

¹ - المصدر نفسه، ص: 27.

² - عوني صبحي فاعوري، نزار مسند قبيلات، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، ص: 339.

معه على اعتبار أن لسارد اللغوي يجعل من بعض القراء طرفا في هذا العالم، وعلى صعيد التجربة وحدهن النساء يعايشن تجارب الحياة الأنثوية فيستطعن الحديث عن تلك التجارب التي تتضمن حياة عاطفية وإدراكات حسية مختلفة، ونظرة الاختلاف هذه لا تتوقف عند النواحي الشخصية وإنما تشمل مجمل مجالات الحياة، فعالم النساء يختلف عن عالم الرجال إذ ما تزال الأعمال المهمة والحساسة في مجتمعنا لا تسند إلى المرأة لذا من الطبيعي أن تختلف القضايا التي تعالجها المرأة عن تلك التي يعالجها الرجل، فهو يثبت ذاته ويلغي ذاتها وهي ترفضه وتقرض نفسها.

تسقط المرأة ضحية لكثير من الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تقوم على مبدأ الإجحاف في حق كل امرأة، لذا ينظر المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة للأنثى بخلاف الذكر، لأنها في المرتبة الثانية الخاضعة التابعة للسلطة الذكورية بين الأجيال ومنه جاءت المرأة رافضة للذكورة وقوانين الظالمة وطامسة لها، فمستغامي حاولت تجاوز هذا في الرواية مخرجة المرأة على الرفض الذكوري في حياتها داعية إياها بشغل نفس المنصب الذي يشغله هو إذ هو لا يقل شيئا عليها أو هو خيرتا منها "وقد تؤهلني نتائج الانتخابات لإعلان نفسي رئيسة جمهورية نسيان لكل نسوان العالم العربي، وحينها سأتصرف لمرّة كرجل، لتعذرني الأخوات المناضلات، لن أرضى بتقاسم السلطة أو تداولها مع أحد"¹.

فالتست مستغامي العذر من النساء كونها ستصبح بنفس أنانية وجبروت الرجل إذ ترأست كرسي الجمهورية لنسيان، فهي ترى أن السير على منهاجه هو الذي يوصلها إلى السلطة فالرجل يكرس وجوده لمراقبتها وخنقها بالعادات والتقاليد وكأنه بهذه المراقبة يسعى إلى الحفاظ والحرص على سلوكها وشرفها، ولهذا رفضته وتسلطت على سلطته وتجبرت عليه فجابته في أرقى المناصب التي يمكنه الوصول إليها وهو الرئاسة، وبهذا كسرت قانونه ووضعت رأسها برأسه وأطاحت منه ومن غروره.

¹ - أحلام مستغامي، نسيان com، ص: 264.

تحولت المرأة إلى أنثى محملة بالحدق اتجاه الأنا والجنس نتيجة الحصار الفكري الذي أدى فكرها، وأصبحت بذلك مضطهدة في صمت داخلي يمنعها المجتمع الذكوري من ممارسة حقها في الحب والبوح به ورفعت معظم النساء رأياً الرفض لهذا الرجل المتغطرس، الذي يتدخل حتى في مشاعرها التي هي بحد ذاتها لا يمكنها أن تتحكم فيها فهذا الكبت جعلها تفجر طاقات سلبية في هذا المجال، وحتى الروائية تدعوها في هذا الكتاب من التخلص من صدق مشاعرها والعمل بعكس ذلك فهذا ما يجعل لها مكان في مجتمع فترى "فمن يملك اليوم عملة واحدة، ووجهها واحداً، خاسر لا محالة تحتاجين أيضاً إلى عدة أسنة للكذب والنفاق والغش، فلا أحد سيصدق صدقك، أو بثمن وفاءك للأمانة"¹.

فصدق المشاعر ونبلها مع رجل متغطرس يتلاعب ببراءة امرأة ونواياها، أصبح سذاجة من امرأة في زمن ذكوري مليئة بالكذب والأنانية، فرفضها إلى الواقع أصبح أمراً ضروري حتى تتمكن من التأقلم مع هذا الواقع المعاش، ورفض بذلك للرجل لها وخضوعها التام إليه ساهم في تكوينه أو بالأحرى ساهم في استرجاع هويتها وشخصيتها المسلوقة، وخرجت من قوقعته العاتمة ورأت النور برفضها لقوانينه الظالمة، في حقها وأحلام مستغانمي في رواياتها داعمة للمرأة وقضيتها.

المبحث الثالث: التمرد الأنثوي (تحرير الأنوثة)

يتولد المعنى في رواية نسيان كوم من رحم اللغة النصية، حيث نجدها حبلية بدلالة رمزية موزعة على مدار النص السردي.

وتغدو الصورة الشعرية التي غلب عليها المجاز إحدى الأقنعة التي تتحكم في مخيلة القارئ لصنع المعنى، وتضع هذه اللغة إشعاعاً للتفسير والتأويل ضمن الدلالات مختلفة المنتجة للمسار السردي الذي تتحكم في أحشائه بذرة الحياة والرغبة الكامنة في التحول.

¹ - المصدر نفسه، ص: 126.

وتسلط أحلام مستغامي الضوء في هذه الرواية على الأنا الطاغية المتمردة والمتحررة باعتماد رؤيتي الائتلاف والاختلاف في مقارنة علاقة الرجل بالمرأة، حيث نتج من محاولات أشكال التحرر والتمرد ضد أول بناء لكتابات المرأة الأدبية وخصائصها، إذ تمارس المرأة عمليات التحدي ضد القوة، وطمس شخصيتها، لأنها تعكس ما حدث من إيذاء نفسي واجتماعي مما جعلها تظهر رغبتها في التمرد والحرية في المحيط والخروج من الأنا الساكنة الراضية بما قسم لها الواقع والمجتمع وما فرضه عليها العنصر الرجولي. فكانت هذه الرواية رسالة كل امرأة مضطهدة رافضة للظلم والسلطة على لسان أحلام مستغامي، فدرست أكثر جانب تضعف فيه المرأة اتجاه الرجل وهو الجانب العاطفي، مقدّمة نصائح لبني جنسها على كيفية التأقلم مع هذا المحتل الداخلي الذي يحتل قلوب النساء خاصة الساذجات والغيبات، دون أي رفض أو مواجهة منهم لردع تغلغلهم في أعماق القلب وتدميره بكل أساليب الكذب والنفاق.

ويكون بهذا قد صنع لها قصورا من أوهام تحصد ثمارها ندما، حيث تقول في الرواية عن المرأة التي اختارت "أن تذهب إلى الحب كما تغادره دون جراح، دون أسى لأننا محصنون من الأوهام العاطفية"¹، فتصف الحب بالوهم العاطفي الذي يترك خلفه كم هائلا من الأوجاع والجراح، رافضة بذلك الاستسلام والانصياع للذكورة ومطالبة بالخروج من كل علاقة كما دخولها بلا جراح ولا هموم فكان لابد من التأقلم مع كل موجات الغدر من الحبيب والتصدي لها بقوة نفسية وعاطفية، تضاهي قوة الإقبال على الحب والاستسلام له.

و بهذا تكون اختلفت وتمردت عن غيرها من النساء اللاتي يعشن فشل الحب أو الفراق بخسارة مؤلمة يمكن أن تبقى في أذهانهن لفترات طويلة، والمكتتبون كثيرا ما يأخذون وقتا طويلا للتخلص من هذا الفشل العاطفي.

¹ - أحلام مستغامي، نسيان com، ص: 27.

أما المتفائلون المتمردون أمام كل فشل عاطفي فينسون خيبتهم في وقت قصير وهذا ما تطالب به الروائية.

تمارس المرأة عمليات التحدي ضد القوى الأبوية التي لا يمكن أن تهزمها، فدخلت الإبداع الذي يعكس ما حدث لها من إيذاء نفسي واجتماعي، فبلغت ذروة التحرر من خلال عالم الكتابة ومنه "تحقق الرواية للمرأة المبدعة شيئاً من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، حيث تجد المرأة في النص الذي تكتبه نزعة الخلاص والتحرر من الكبت والسجن الظلام والانطلاق إلى عوالم مبدعة من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية بها، متمردة على تقاليد المجتمع من خلال تمرداها على تقاليد الكتابة حيث يتداخل ويتمارى دور المبدعة في متنها الحكائي الذي يبدأ من أدق الإنشطات الذاتية في علاقة الذات بالذات وصولاً إلى علاقتها بالآخر، حيث يلعب التخيل أثناء عامل الثقل والقوة"¹.

فأرادت المرأة الكاتبة في بعض الأحيان أن تثبت جدارتها في الكتابة الإبداعية وقدرتها على صنع الاختلاف، عما يكتبه الرجل وذلك من خلال تمرداها على القواعد النمطية للكتابة، فكان الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الثقافية العربية، يحدد فيما تكتبه المرأة تميزاً لها عما يكتبه الرجل، بغض النظر عن نوعية موضوعاتها، إنَّ قدرة المرأة على تحطيم الحواجز التي تعترض طريقها وتحول بينها وبين المشاركة البناءة لها، وتحطيم هذه الحواجز مرتبط بالإرادة وحدها التي تعزز بإرادتها وتتميتها وتدعيمها لمقومات التحرك تكون قادرة لمحال في اختراق الطوق الذي كبلوه به ردحا من الزمن.

¹ - عوني صبحي فاعوري، نزار مسند قبيلات، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، ص: 217.

وتقول مستغانمي في نصها حول هذا التمرد "أردته، خاصة، تحديا نسائيا أرفعه اتجاه نفسي، بعدما أصبح شعاري "بلا أستطيع ذلك" يكفي أن تكسب المرأة معركتها الأولى، حتى ينبت لها جناحان، وليعود بإمكان أحد أن يهزمها"¹.

فالإرادة تفعل المستحيلات فإن عزمت على فعل شيء لا يمكن لأي قوة الوقوف أمامها حتى السلة الذكورية التي هي بمثابة الحاجز القاهر لها في كل طموحاتها وتقدمانها وهذا في مجتمع يقدر الذكورة ويطمس كل ما هو أنثوي نسائي.

خارج نطاق الأسرة هناك وطن بحاجة إلى جميع السواعد البناءة القادرة على دفعه إلى الأمام وصولاً إلى التطور المنشود، فقد كان للمرأة دور في دعم القضايا وطنها السياسية وهذا بمثابة الشيء المختلف الغير المؤتلف في وطن عربي شرقي محافظ يعتمد العادات والتقاليد، ويهتم بنظرة المجتمع لكل فكرة أو خطوة تخطوها المرأة، ومثال ذلك ما ورد في رواية: "اشترت كل نسيان العالم واستحدثت موقعا، وأسست حزبا نصبت نفسي عليه أمينا عاما، واثقة بأنني لو رشحت نفسي في الانتخابات اللبنانية،" وهو ما يحق لي بصفتي لبنانية أيضا" فسأكتسح الساحة السياسية"².

فتصبح الكتابة هنا مزيج بين الواقع والأفكار لشخصيات الكاتبة فهي تعبر بلغتها البديعة الأنثوية واستعمال الضمير الأنثوي الدال على ذاتها، التي تميزها دائما عن مشاعرها لأنثى تواجه ما تواجهه النساء عامة، من الوقوع تحت سلطة الرجل فهي تتمرد على اللغة الرجولية المتسلطة، وتعبر عن الصراع بين المرأة والرجل في المجالات المختلفة سياسية، عرقية، اجتماعية.

تستدرج الكاتبة الأنثى إلى الولوج في عالم الذكورة والتمرد على قلاعه المحصنة وتجعلها تنتفض وتستيقظ من غفلتها التي لونها الرجل بمختلف الحيل والأساطير الكاذبة وهنا تقدم الكاتبة وصفا مهمة للمرأة المسجونة في سجن العادات الذكورية البائس، حيث

1 - أحلام مستغانمي نسيان com، ص: 41.

2 - المصدر نفسه، ص: 263.

تقول: "يلزمك عزيزتي سلة أقنعة تتعاملين بها مع الرجل الذي تحبين، فهو حتما يملك أقنعه التي ستصعقن باكتشافها في آخر المطاف"¹.

فتحايل الرجل قام بخداع المرأة وجعلها تستسلم لإرادته والذوبان في شخصيته والخضوع لسلطته المتعالية عليه، مما جعلها تستيق من غفلتها وتواجهه وتجاوبه، والخروج عن الصورة النمطية التقليدية، فهي تدعو إلى لبس نفس الأقنعة التي كان يرتدها في معاملته معها، وتمرد عليه باستعمال نفس السلاح الذي أشهره في وجهها الذي يحمل مجمل المعاني الظلم والسيطرة.

تتقيد فرص الإبداع أمام المرأة مقابل تمكين الرجل لذاته، لأنه أخذ فعل الكتابة واحتكره لنفسه وترك المرأة الحكي فقط، وهذا أدى حسب ناصر معماش إلى إحكام السيطرة على الفعل اللغوي والثقافي حيث يصرح: "بما أن المرأة كائن يتميز بخصوصيات فيزيولوجية أو معنوية، فرضها عليها العقل البشري بممتلكات الدينية والفكرية والسياسية، فقد كان لها أن تتعامل منذ النشأة الأولى مع الواقع على أنها أنثى لها لغتها الخاصة- في بعض الأحيان- والكائنات هي نفسها الكائنات مثل الألفاظ محدودة، وإنما الغاية في المعاني كذلك الغاية في الفكر"².

لتصبح لغة المرأة مفككة تنزع في كثير من نصوصها إلى الالتفاف على الهيمنة الأبوية، فتبتعد بذاتها على الهامشية إلى مراكز التأثير وتجاوز قيود التفرقة بين الأنا والهوى، وتساوي بينهم على أساس الفكر لا على أساس الجنس سواء أنثى أو ذكر، فالتفرقة بينهم تكون في الإنتاج الفكري المعرفي الأدبي لا غير، فكل من الجنسين تجمعهما الظروف نفسها والبيئة ذاتها وعليه فإن التمايز في الإبداع إنما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس.

¹ - المصدر نفسه، ص:126

² - ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص:61.

تنصب أحلام مستغانمي نفسها رسولا للأنوثة، ومدافعة عن حقوقها التي أهدرتها الذكورة المتغترسة الأنانية، التي تعتبر المرأة مجرد منع يستبيحه الرجل متى شاء، فهي تدعو أترابها ومن يؤمن بقضيتها في التحرر والتمرد على السلطة والعبودية، إلى الخروج من عباءة الرجل الذي كبلها وكبل إبداعها فنتج عن ذلك عند الغدامي "تأسيس الخطاب الأنثوي حقيقي الأنوثة، لكن هذا لن يتحقق حدوثه إلا بتخلص اللغة من فحولتها التاريخية وهذا ما سعت هذه الرواية إلى فعله حيث أخذت بمهمة تفكيك الفحولة وتكريسها في الوقت نفسه راحت اللغة تكتب نفسها، تنقش صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة وتكتب نفسها بقلم المرأة، فتسرد اللغة بذلك أنوثتها التي سرقت منها، وتتخلص من المستعمر الفحل الذي احتل المساحة وتحكم بفعل الكتابة وفعل القراءة وفعل التأويل، وهي أفعال كانت جميعها من حق الرجل ومن محتكراته"¹.

لقد دخلت المرأة عالم الكتابة التي كانت حkra على الرجل وخطفت منه قلمه، فتمردت على لغة الفحولة وكتبت بلغة المرأة وأسلوبها بعدما كانت اللغة ذكرا، تخلصت من هذا الضمير/هو/ الذكوري، واستعملت الضمير الأنثوي المنسوب إليها فبتمردها تحررت منه ومن لغته التي كانت طاغية طامسة لها.

كسرت المرأة القيود فأبدى لها الحق في الحرية كم للرجل في ذلك، مادامت تراعي أخلاقيات الدين والمجتمع من غير الضراء وغير ابتذال، مما جعلها تخدم من حولها وتتخذ قرارها بثقة تامة، لتكون كما تؤكد مستغانمي بقولها أمام الحرية، فإن تكون المرأة حرة هو في الأساس "أن تكوني حرة في اختيار قيودك التي قد تكون أقصى من قيود الآخر عليك، إنه الانضباط العاطفي والأخلاقي الذي تفرضينه على نفسك وتحرصين عليه كدستور"².

1 - عيد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 181.

2 - أحلام مستغانمي، نسيان com ، ص: 155.

فالقيد المفروضة مهما كانت بسيطة إلا أنها تأثر سلبا على نفسية الفرد، فما بالك إذا كان الفرد أنثى والمعروف عن المرأة العاطفة والحساسية المفرطة.

وعلى العكس من ذلك فالقيد الذي تفرضه هي على نفسها فيه تحديا نفسيا محاولة به كسر ما تراه هي ذاتها حاجزا ويراه غيرها مستحيلا، هنا تتثلمن عزيمتها بتخطي كل الإمكانيات المتوقع من أنثى تتحكم فيها العاطفة إلى لبؤة مفترسة تقترس من حولها قيود وحتى وإن كانت هذه القيود هي من وضعتها بنفسها لتثبت ذاتها، فتولد المرأة الحق الصامدة التي رفضها المجتمع وحصرها في مجال أسري وخضوع عاطفي لرجل لا يرى منها سوى أنها أنثى بالمعنى اللفظي فقط.

تصف **مستغامي** حالة التمرد النسوي الأنثوي على الذات الأنثوية بالدرجة الأولى، وعلى سلطوية المجتمع الذكوري في محاولة لنفيها خارج أيقونة الجسد فكانت هذه الكتابة عند الغدامي "كتابة واعية وعيا بالمفقود ووعيا بالمطلوب، ولذا فإن هذه الرواية تأتي كمثال قوي ودقيق على الكتابة النسائية وعلى مجال الأنثوي في مواجهة الفحولة ومنجزاتها كما تأتي الرواية بجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية واقتحامها عوالم اللغة بخطابها السردي والشعري"¹.

فتبحث الأنثى عن استرجاع حقها المفقود في الحرية وعيشتها السوية عن طريق الكتابة دون إحساس بأنها ناقصة ويكملها الرجل.

قامت المرأة بتجاوز الفروق المتضادة للجنسين، فأصبحت المبدعة تتنافس مع الرجل في ارتياد الكتابة، بمختلف أجناسها الروائية متخذة من وجودها المضطهد ومن علاقاتها الجنسية بالآخر موضوعا رئيسا في بلورة كتاباتها فيرى **عبد الله الغدامي** أن "الدراسات النسوية أمر اختزال المرأة إلى مكون ثانوي إلى أن الثقافة الذكورية أتقصت المرأة، وافترضت أنها دون الرجل بالإطلاق في كل شيء، وعليه فمهمة تفكيك الثقافة الذكورية

¹ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 181

ورد الاعتبار للأنثى بوصفها كائنا إنسانيا مناظرا للذكر، كفيل بزحزحة العلاقة بين المرأة والرجل ونقلها من مستوى التبعية إلى مستوى الشراكة¹.

وقد حققت المرأة المساواة مع الرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج منذ زمن لا يعد قصيرا، فالأمر الذي كان غريبا ومختلفا في السابق أصبح أمرا اعتياديا ومؤتلفا، فإبداع المرأة كإبداع الرجل فكلاهما يستعمل اللغة ذاته.

وتهدف عدة دراسات إلى الوقوف على معالم الذات الأنثوية، وقضايا انشغالاتها وهي تصارع المجتمع الذكوري المحمل بالسيطرة القامعة، وبهذا فهي تصارع داخلها طموحاتها الناجمة عن أزمة البحث عن الهوية الأنثوية المفقودة حيث يؤكد عبد الله إبراهيم أنه "لا يستقيم حال المرأة بوصفها فاعلا اجتماعيا إلا بعد تخطي هيمنة الرؤية الذكورية التابعة فالمشاركة غير التبعية، وإذا كانت المتحيزات النسوية المفرطة لصالح الأنوثة، قد انحصرت تقريبا في العالم وتلخصت في بعض مظاهر الغلو، إذ كانت في معظمها رادات انفعالية على استبداد الثقافة الأبوية"².

ففي ظل العنف والبحث عن الذات الإنسانية المسلوبة راحت المرأة تشق طريقها مقتحمة بذلك عالم الذكورة لتثبت نفسها، إيمانا منها أن الآخر لن يستطيع عكس مشاعرنا الأنثوية والتعبير عنها بأقلامه، فالمرأة كانت ومازلت في التصور الغير عادل الأقل أهمية من الثنائية الأخرى، الرجل ذات المرأة السبب الذي جعلها تفجر مكبوتاتها كحل لتحقيق انتصاراتها.

باتت المرأة في العصر الراهن أكثر تمردا على الواقع وأصبحت تحكمها رغبتها الكبيرة في إسماع صوتها، وإيجاد مقعد لها في مسرح الحياة فهي قادرة على تحطيم الحواجز التي تعترض طريقها وتحول بينها وبين المشاركة البناءة لها أسريا واجتماعيا ووطنيا،

1 - عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 234.

2 - المرجع نفسه، ص: 61.

"فتحت قمقم التاريخ، ورغبات الجسد، فقد اندفعت كتلة متوجهة في سماء الكتابة كبركان نائر، وسيمر وقت طويل قبل أن تترسب المظاهر بصورتها النهائية"¹.

فتحرر المرأة جاء لمواجهة القوى التقليدية لها سطوة الأبوية، ولها أيضا مرجعياتها النصوصية التي زخرت كثيرا بالأحكام والتأويل القامعة لأي شكل حقيقي وحر للمرأة على المستوى التنظيم والاستقلالية.

تقول مستغامي عن اعتقاد الرجل الخاطيء حول المرأة: "الرجل يعتقد أن المرأة موجودة أصلا لانتظاره، وأنها اضعف من أن تأخذ قرار الانفصال وتلتزم به لكن ثمة حدا يصبح فيه الإخلاص إهانة لذات"².

ويعد الحديث عن الجرأة مظهر من مظاهر الحرية التي يعيش عليها إبداع الفرد في كل مجالات الحياة الشخصية كانت أم عامة متعلقة بالقمع وما شابهه رغم أنف التقليد الجيد والغير الجيد.

ولذلك وظفت مستغامي في رواياتها جرأة الكلمة والمعنى في طرح مواضيع جريئة وخطيرة، خاصة في الحالات العاطفية وكيفية التخلص والتحرر من الاحتلال العاطفي في ظل الرجل وهذا الطرح بحد ذاته جرأة وتمرد.

قدمت أغلب الكاتبات اللغة أكثر حيوية وجمالا، ابتعدت عن الثثرة والرتابة، ولعل من أسباب حيويتها على تقديم أعماق المرأة المضطربة عبر لغة شعرية، وتقديم همومها الاجتماعية عبر لغة الواقع لذا "استطاعت المرأة أيضا أن تمتلك الأدوات الفنية، وأن تجد مكانها على خارطة الرواية العربية، ليس على الصعيد بل على صعيد الكيف، ولعل ولوج المرأة هذا العالم الإبداعي خير شاهد على ذلك، وإن كان الرجل الكاتب مازال يحظى بالاهتمام الأول في هذا المجال، ولذلك اقتصررت هذه الشهادات والقراءة السريعة في هذا

1 - عيد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص: 35.

2 - أحلام مستغامي، نسيان com، ص: 192.

البحث على نماذج الكاتبات العربيات ولجنّ بأبطالهن وشخصيات أعمالهن خارج حدود الوطن العربي"¹.

فتعتبر المرأة مكملة للرجل في الحياة، ولها طريقة خاصة في التعبير، تتميز بالجرأة في طرح المواضيع ذات التضاريس المجروحة، في كينونة عمقها الثقافي ومن مميزات الكتابة النسوية تذويب اللغة، اختراق التابوهات، مقاومة الدونية أمام مجتمع يتنكر للنساء، وتطوير النزوع التمردى الممزوج بنكهة المرارة والإدانة والانتقاد، الذي عيشها فيه الرجل العربى المتسلط فأغلب الكاتبات لم يجدن مكانهم في هذا المجتمع الأبوي فتبنته مجتمعات غربية أعطتهم الحرية لقم إبداعهم، فخاضت المبدعة في قضايا عديدة تتناول هموم المرأة وصور الفقر، الاضطهاد، الغربة، الوطن والواقع الأنثوي وعلى سلطوية الذكر.

يعيش بعض الرجال جنونهم الذي يرسم لهم قوتهم في مقابل ضعف المرأة، المعنى هو أن يكون إبداع المرأة حكرا على موضوع الرجل، حيث جاء السرد هنا معالجا لهذه الوضعية، من خلال العبارة السردية "على النساء أن يشفينا من خوفهن الأنثوي من المجهول، ليس الرجال أقل من خوفا، ولا أكثر طمأنينة بما ينتظرهم فقط يطمئنون على رجولتهم بالمغامرات"²، فالرجل لا يفهم دوره جيّدا ولم يفهم أنّ دور المرأة مهم في حياته، فيقوم باستنزاف لغتها وأدوارها الإبداعية كما يسرق مشاعرها جبروتا منه كونه رجل استضعافا له كونها أنثى.

ويعد التهميش والظلم الذي كانت ولا تزال تتعرض له المرأة بصفة عامة والمبدعة بصفة خاصة، من خلال كتابات الرجل الذي يسعى جاهدا لتأكيد وتكريس تبعيتها له، ليصبح كل ما هو محيط بها "قاهرا لها مثل الوطن الذي يضمنها مع الرجل كونها امرأة على لسان جميع النساء، فالصراع في نظرها بين (الأنوثة والرجولة)، لكسر هذا الحاجز

¹ - عوني صبحي فاعوري، نزار مسند قبيلات، ملامح في صورة الآخر في السرد النسوي العربى، ص: 344.

² - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 68.

رأت أن اللغة المباشرة ذات السيطرة الخطابية القوية تكون الأنسب لذلك مادامت تبحث عن إقناع الآخر¹.

زيادة وعي المرأة للمسائل التي تخدم قضيتهم ومحاولة إيجاد حلول ممكنة لمشاكلها، انطلاقاً من تجربة الأخريات خلف رابطة قوية تجمع القارئ مع المؤلف، ومع بقية القارئات من خلال إحساسهن لتقارب تجاربهن مع ما تقدمه صاحبة العمل الأدبي، بما يولد لديهن ردود فعل مشتركة اتجاه قضيتهن في المجتمع ومحاولته إثبات الذات والتحرر من جنس ألهو.

لقد تمردت المرأة على أخلاقيات المجتمع وجاهلياته المموهة بالدين والثقافة، وهكذا وجدت نفسها في عالم من المصائب والمواجهات على السلطتين الدينية والثقافية وهذا يتطلب كما في السرد المواجهة من أجل النجاة والخلاص من مآزق المجتمع الذكوري، وهنا تخاطب الرواية الأنثى قائلة: "عليك الآن إنقاذ حياتك التي أراد تدميرها، وفي أحسن الحالات، لا يزال غير معني بخرابها من بعده، كفاك أيضاً غوصاً، بحثاً عن غنيمة لا يمكن إنقاذها من الماضي"².

يعد التحرر والتمرد من الاضطهاد الذي يفرضه الرجل على المرأة بدا حالة لابد منها، في وقت استغل فيه الرجل كل ما يوجهه له الدين والقانون بحق وبغير حق بكسر المرأة وتكيلها، باستغلال الدين والثقافة كونهما يحكمان ويتحكمان في مصير الناس، في حياتهم، أرزاقهم، أعمالهم، تفكيرهم وحتى عواطفهم وبهذا رفعت المرأة راية لا للتبعية المدمرة.

وعليه أصبح على المرأة أن تتمرد بل من واجبها التمرد، إنه التمرد الإيجابي على جملة من ظروف وعوامل محيطة به، التي تمنعها من أداء دورها الطبيعي، وهو أمر

¹ - ينظر: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 31.

² - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 115.

شبهته مستغانمي بحالة النسيان التي تعالج المتألم، فهي تقول: "أدخلي المعركة وأعطي الوقت وقتاً، بحيث للجسم أن ينسجم حتى مع قلب اصطناعي يخفق فيه"¹. ففي الوصول إلى النسيان ليس بالأمر أو السهل وله جوانب متنوعة ومن الناحية النفسية تشجع طرق التغيير والتحفيز على الخضوع فيه، فالكاتبة ترى أنه مفيد في إعادة التوازن للذات المجروحة والمضطهدة من قبل الرجل، فالإرادة والتصميم عامل أساسي في النسيان.

وتقول أيضاً: "فليكن... أدخلي حلبة صمت، ستكبرين بالصمت عليه استمتعي انقطاعاً، لا تعيش قطيعته عذاباً عيشها تمرينا في الكبرياء وإعلاء شأنك"². فلا بد أن يزرع الكبرياء لكل امرأة حتى تتمكن من الوقوف رافعة جبينها واثقة من نفسها لإثبات ذاتها، رافضة لما كتبه عليها الرجل متحدية كل القيود التي طوقها بها، حيث يصبح الرفض العاطفي هنا بمثابة حلقة من سلسلة مترابطة في حياتها اليومية هذا جزء واحد من رفضها وتحديها له بتغلبها عليه في هذا المجال تكون الأمور الأخرى أسهل بكثير، فالجانب العاطفي هو نقطة ضعف كل امرأة كانت عاشقة بتسلط رجل وجبروته عليها.

تعاني المرأة في العديد من المجتمعات حول العالم من الاضطهاد والعنف ويعد السبب في ذلك الشكل الرئيسي إلى الموروثات الاجتماعية وبعض العادات البالية التي تم توارثها عبر الأجيال، واتجه العديد من الدارسين إلى دراسة حالة المرأة ومحاولة إخراجها من الاضطهاد الذي يغمرها حد النخاع ومن بينهم صاحبة الرواية "أحلام مستغانمي" جسدت صورة من المعاناة كشفت من خلالها رفضها للواقع حيث أعلنت متحدية، أنها سوف تحطمه وتجده له بديلاً، رغم ما تعرفه مسبقاً من أن ذلك ليس بالهين"³، فتثير الكاتبة حالة ثورية عارمة على المجتمع الذكوري العربي التقليدي، من أجل ترسيخ مفهوم

1 - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 164.

2 - المصدر نفسه، ص: 199.

3 - ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 31.

المساواة الكامنة بين المرأة والرجل ثقافيا واجتماعيا سياسيا وعاطفيا، منادية بالتححرر والتمرد على المجتمع المتسلط بالذكورة، والتسلط كامل في مجتمعات زالت منذ القدم قد يكون في ذلك الوقت أمر مألوف يتقبله العقل البشري، لكن قد يكون صالح لزمان وغير صالح في الزمن الحاضر، حيث تختلف أشكال الاضطهاد من مجتمع إلى آخر فهذا لينفي أن التسلط والجبروت لا يصلح لا في الزمن الماضي ولا في الزمن الحاضر، فالمرأة مازالت تضرب جسديا وتعنف في مجتمعاتنا وتعامل كأنها قطعة أثاث.

إن الرغبة في التحرر التي أفرزتها المعاناة وتنوع أشكال الإحباط التي تعانيها المرأة، وإن كانت هدفا ورهانا خاصا بالمرأة تبقى من المطالب الأساسية مطلب للتحرر، وهو في جوهره إنساني.

ولذلك كانت المناداة بتحرر المرأة من داخل النصوص السردية بمثابة الدعوة للاعتراف بالجميل ورد الاعتبار إليها، نظرا إلى الأدوار التي تقوم بها في الحياة، وبالتالي فالتحرر عند المرأة المبدعة هو تحقيق لجوهرها الإنساني من جهة ورفض لوضعية القهر من جهة ثانية.

ولذلك استطاعت التعبير عن ذاتها وعن قرينتها عن طريق الكتابة من خلال شرح المعاناة وإيجاد الحلول لها والرواية سلطت الضوء على التمرد والتحرر والجبروت حب الرجل، إنها عملية جراحية تستأصل من خلالها ورم العشق، فالرواية تخاطب من جديد بطلاتها المناضلات: "اخلي عنك حداد هذا الرجل، خذي قرارا بينك وبين نفسك بإنهاء هذه العلاقة، فمهما كان ثمن إنهاؤها فلن يكون أكثر من شقاء بقائك هكذا" شردودة لا مطلقة لا مردودة" وحسب قول أمي"¹.

ففي النص من السهل استئصال هذا الورم باتخاذ القرار بالنسيان (وهو صورة التمرد وجبر خاطر في الوقت ذاته)، والتخلص من هذا المرض المنتشر في كل أعضاء شخص عاشق، فالروائية تأمر الأنثى أن ترحل من أعماقها وأن تترك فرس النسيان لأن

¹ - أحلام مستغانمي، نسيان com، ص: 52

الحب ليس من هذا الزمان فهو لا وجود له أصلاً، فهي استخدمت قيود الأمر اللفظي بالرحيل والنسيان والتمرد والتحرر.

تحريك مستغامي حالة فريدة من مناجاة الذات ومخاطبة الأنا الساكنة في حناياها، ملحة وعلى كل امرأة أنثى، غير أنها تستجد بالنسيان والإقامة خارج فخ الانتظار والخضوع لحب رجل لا يستحق، فيجب أيتها المرأة كما جاء في الخطاب السردي الأنثوي على لسان بطلاته: "لا تنتظري امتناناً من حبيب، فقد تفاجئين بعكس ما تتوقعين، قد يشك فيك من أخلصت له كعمياء، وقد يثق آخر بامرأة خائنة بذكاء، الوفاء على أيامنا=شطارة"¹.

تمثل الروائية حالة من التحقير للأنثى المحبة الوفية الغبية الساذجة بقول أحلام مستغامي بالإخلاص لا مكان له في زمن ساده الكذب والنفاق، فالرجل بطبعه يرضخ للمرأة اللعوب ذات الحيلة ويدوس على المحبة الوفية وينعتها بعكس ما فيها.

¹ -المصدر نفسه، ص:105

الخطامة

خاتمة:

يأتي أملنا في ختام هذه الرسالة على أن نكون قد أحطنا بكل أبعاد موضوعنا في تحقيق هدفنا المنشود من بحثنا هذا بتوفيق الخالق عزوجل، ولسنا نزعم كطلبة أننا استطعنا بما قدمناه في هذا البحث أن نوفي كل ما يحتاجه طالب الأدب الجزائري في موضوع المؤلف والمختلف ضمن المدونة الإبداعية النسوية.

ولعل من النتائج البحثية والمعرفية التي حققناها خلال هذا المشوار، نجملها في النقاط عديدة، أهمها:

- إن الاختلاف بين الذكورة والأنوثة يأتي نتيجة اختلاف النظرة إلى المجتمع، رغم تشابه الظروف التاريخية والثقافية، وإظهار مكانة المرأة من خلال مراجعة الواقع الاجتماعي وسلسلة الكوابح الاجتماعية التي تفرض عليها.
- طبيعة العلاقة بين الذكورة والأنوثة في ظل الحضارة العربية كانت منذ الأزل، ولا تزال علاقة سيطرة واضطهاد، حيث سعى الفكر النسوي تحت مظلة حركات وتيارات ثقافية وإبداعية، تقوم على المساواة واسترجاع حقوق المرأة المنهوبة من طرف السلطة الأبوية.
- لقد تطورت مكانة المرأة وإتاحة الفرصة أمامها لتتمرد سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، فظهرت آثار ذلك في الأدب النسوي شعرا ونثرا، حيث استطاعت المرأة الكاتبة أن تكسر حواجز فكرية متعددة، وتناقش قضاياها وهمومها وهواجسها، واتسمت بعض أعمالها بالجرأة على التعبير لكنها غالبا ما حملت العدا للرجل.
- لطالما ارتبط هذا التطور أو الوعي في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، في محاولة التمرد على الأوضاع التقليدية السائدة، حيث انعكس في الإنتاج الأدبي والفكري والثقافي للمرأة، فاختلاف البنية الثقافية والاجتماعية يجعل الأنثى العربية أمام صراع فكري حقيقي أمام الآخر المختلف بنيويا وفكريا.

- إن التطور الوعي النسائي مازال يكبو ويتعثر ويصطدم بمصاعب متنوعة وبكثير من الأوضاع المتناقضة، فأهم هذه المصاعب والعراقيل التي واجهت المرأة ساعدتها على اكتشاف ذاتها وقيمتها ومكانتها كإنسانة فاعلة ومشاركة للرجل، فصورتها لم تتغير إلا طفيفا في نظر المجتمع، فالصورة التقليدية القديمة مازالت راسخة في عقلية المجتمع الذي لا يستطيع أن يتصور المرأة خارج أدوارها التقليدية، باعتبارها الأم أو الزوجة خاضعة وخدمة ومطبعة وغيرها من الصور المنمطة.
- استطاعت الرواية في الزمن الراهن قد حققت تطورا وحضورا أقوى ما كانت عليه في الأزمنة الماضية، خاصة بعد أن دخلت الأنثى المعمار السردى حيث أثبت حضورها الفعلي بوصفه ذاتا فاعلة في الخطاب الروائى وليس مجرد موضوع منظور إليها. ومع مرور الزمن وتراكم التجربة، ومع متغيرات، بدأت الرواية النسوية تقترب في معالجتها لموضوع المرأة من القضاء على الثنائية الضدية التقليدية التي أرهقت كاهلها، فأخذت تنظر نظرة أكثر شمولية وهدوء ونضجا لتحررها وخروجها عن القوالب النمطية الكلاسيكية.
- احتلت الساحة الروائية العربية العديد من الكاتبات المتميزات، استطعن تقديم إضافات هامة، تميزن بالجرأة والصبر والرغبة الجادة والمخلصة في إنتاج أدب يلتحم بالواقع، من بينهم **أحلام مستغانمي** عبر تجريبها الجمالي في نصوصها الإبداعية.
- تظهر القضايا الاجتماعية كعامل يشير إلى بعض الاختلافات في المجتمعات العربية، وخاصة ما يتعلق بالمرأة، إذ تتأثر بانفتاح وانغلاق الشعوب فكريا وحضاريا وثقافيا وبالعوادات والتقاليد والدين والأوضاع السياسية والاقتصادية فقد زخرت الرواية النسوية بقضايا اجتماعية متعددة ومتنوعة، فبرز الجنس كقضية

تجرات المرأة العربية لما حملته من تجاوزات واختراقات خالفت لما ألفناه في النصوص السردية.

• استطاعت الكتابة السردية الثقافية أن تجعل من الجسد الروائي على وجه الخصوص مادة لنسيج عريض من الأنساق الثقافية المعلنة والمضمرة، فالنسق من حيث الدلالة مضمرا منغرسا في ثنايا الخطاب فمؤلفها الأول هو الثقافة يظهر خلف أقنعة متنوعة تؤثر في القارئ ولها امتداد في إقبال الجمهور على استهلاك الثقافة.

• فقد كانت مدونة "نسيان كوم" تحمل في طياتها الكثير من التشويق والتناقضات والغموض فاستعملت أحلام مستغانمي لهجة غاضبة زيادة عن الحد في بعض الصفحات، فذكرت أسباب احتفاء للرجل وافتراضات تفسير الفراق وأمد الصدمة والتسلح بالنسيان وتمردت فيه عن حب الرجل.

• فنجد جهود مستغانمي في ميدان الاستشارة النفسية الأدبية والثقافية النفسية العاطفية واضحة في هذه المدونة ومقيّدة في حالات الصدمات والجروح النفسية كما تزيد من الثقة النفسية المتعلقة بقضايا المرأة خاصة والرجل عامة.

وفي الأخير نسأل الله عزوجل أن يكون عملنا هذا مرجعا للكثير ممن سيأتي بعدنا فيكون لهم معينا، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله والله المستعان وعليه توكلنا ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

ملحق السيرة الذاتية لأحلام مستغامي:

تعد أحلام مستغامي من أوائل الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية، ورواياتها هي الأكثر مبيعا في العالم العربي، حيث قام بدراسة سيرتها الكثير من الكتاب والنقاد والدارسين، ومن بينهم رئيسة موسى كريزم في قولها: "ولدت الكاتبة أحلام مستغامي في مدينة تونس بتاريخ 13 أبريل 1953، لقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي"¹.

فوالدها محمد شريف من المجاهدين في الثورة الجزائرية وعرفته السجون الفرنسية بسبب مشاركته في المظاهرات 8 ماي 1945.

ونظرا لكونها الابنة الأكبر فقد حظت بحب وباهتمام كبيرين من قبل والدها، فكان له دور كبير في تكوين شخصيتها "وفي تكوينها الفكري أيضا، إذ كان بيته الذي نشأت فيه وترعرعت فيه بمثابة المدرسة الأولى التي تلقت فيها علوم التاريخ الجزائري ومبادئ الثورة وأخلاق المجاهدين"².

فكان بمثابة القدوة في حياتها وفي بناء شخصية قوية مناضلة متمردة على الظلم مأخوذة من رجل مناضل ذا إرادة وعزيمة وهو والدها.

قامت باستغلال مكتبة والدها والاستفادة منها كونه كان مدرس للغة الفرنسية، فهو لا يعرف اللغة العربية بتاتا، منه زرعت فيها الرغبة في حب الاطلاع والبحث والمعرفة.

ودخلت مستغامي جامعة كلية الآداب فتحصّلت على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1975، وهي أول دفعة معربة تخرجت من الجزائر، "مما لاشك فيه أن تعلم أحلام

¹ - رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغامي الروائي، ص: 37.

² - المرجع نفسه، ص: 43.

مستغامي المدرسي والجامعي قد حلّ عقدة كانت تشعر بها اتجاه اللغة العربية، ومن ثمّ فقد كانت الدراسة العربية تلبية لما في نفسها من شوق في هذه اللغة¹.

فكتبت اسمها بحروف من ذهب إذ كانت المرأة العربية الأولى التي كتبت باللغة العربية وكتبت أيضا بلسان الرجل.

وبعد ذلك اضطرت مستغامي إلى العمل وهي لم تكمل الثامنة عشر من عمرها، وهذا راجع إلى تدهور الأوضاع الصحية لوالدها، فدخلت الإذاعة المسموعة وقدمت برنامجا إذاعيا بعنوان "همسات"، فساهمت أحلام في ميلاد اسمها وصوتها الإذاعي المتميز وحتى أسلوبها الشعري في مقالات الصحف التي كانت تنشرها في الصحافة الجزائرية، فقد كانت سيرتها الشعرية والكتابية حافلة بالإبداعات والإنجازات التي ميّزتها عن مثيلاتها في نفس الميدان.

وبعد هذه التجربة انتقلت مستغامي إلى فرنسا في السبعينيات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، كرّست حياتها بعدها لأسرتها، وفي 1980م تحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون.

عادت إلى الكتابة من خلال ثلاثيتها الشهيرة "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" رائعة حققت نجاحا جماهيريا في العالم العربي فدخلت عالم الكتابة من بابه الواسع حيث صدرت رواياتها الأولى ذاكرة الجسد سنة 1993م المركز الأولى، فصنفت من أروع الكتابات الجزائرية، ودارت أحداث أفضل روايات العصر الحالي لكونها تجمع بين الواقع والخيال حول شخصيتين هما: خالد بن طوبال وحياة التي وقع في غرامها وهي كانت واقعة في غرام صديقه الذي كان يناضل معه ضدّ الاحتلال وقد طرحت هذه الرواية كمسلسل تلفزيوني عرض في شهر رمضان.

¹ - المرجع نفسه، ص: 51.

وواصلت الأدبية نجاحها مع فوضى الحواس وعابر سرير، حيث نشرت فوضى الحواس عام 1997م، وهي مكملة لرواية ذاكرة الجسد إذ تعيش البطلة نفسها أحداث شهدتها الجزائر في فترة التسعينيات صراعها بين زوجها العسكري وأخيها الذي ينتمي إلى إحدى الجمعيات الإسلامية.

ورأت رواية عابر سرير النور لأول مرة عام 2003م، وهي الجزء الأخير من سلسلة ذاكرة الجسد حيث نالت هذه الرواية إعجاب الكثير من النقاد والقراء، وتدور أحداث هذه الرواية حول مصور صحفي يلتقي بأدوار الرواية السابقة في فوضى الحواس من نفس المكان الذي كانت تدور حوله الأحداث، تنتهي الرواية بموت بطل ذاكرة الجسد.

أما نصها "الأسود يليق بك" عام 2012م فهو محطة متميزة وجديدة في مسار الروائية أحلام مستغامي، حيث تطرقت فيه إلى النفس البشرية وعوالمها المتداخلة، فتأخذ القارئ إلى كون يمتزج بين العشق والحرب بين بطلين ينتميان إلى عالمين مختلفين؛ من رجل لبناني مليونير في العقد الخامس ومطربة جزائرية في عقدها العشرين، فيحاول الرجل بكل الطرق أن يحظى بحب الفتاة التي ترتدي الأسود حدادا على قتل والدها في فترة العشرية السوداء التي شهدتها الجزائر.

أما كتابها "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" الصادر سنة 2006م، جمعت فيه كل مقالاتها التي كتبتها في مجلة زهرة الخليج التي كانت غالبتها عن أحداث الاحتلال الأمريكي للعراق، وقد تطلب هذا منها عشر سنوات من الجهد في الجمع.

في حين نجد رواية "نسيان كوم" التي نشرت عام 2009م، من أجمل ما كتبت مستغامي، حيث شكلت المرأة وما تتعرض له من قصص حب فاشلة وطرق الخلاص من الذكورة مدار أحداث هذا العمل، فتلخص الرواية مجموعة من النصائح النسائية، فوفرت للمرأة الوصفة السحرية التي تجعلها تتخلص من الماضي بكل تفاصيله.

هذا الإبداع جعل أعمال مستغامي مهاجرة في العالم الإنساني، وتنتقل رؤيتها الشعرية السردية في كل مكان، ما دفع العديد من المترجمين كما تذكر هي إلى ترجمة نصوصها إلى الكثير من اللغات، على غرار اللغة الفرنسية والإيطالية والصينية والإنكليزية والكردية.

من مؤلفاتها الشعرية:

- "على مرفأ الأيام" نشرت عام 1973م وكانت بداياتها الإذاعية سببا في تطويرها الشعري ونشرها في هذا المؤلف.
- "الكتابة في لحظة عري" عام 1976م أجمل ما كتبت أيام السبعينيات، يمثل مجموعة أفكار وخواطر ورسائل، اعتمدت في كتاباتها على الجمع بين السياسة والحب والرومانسية بأسلوب ممتع ومشوق.
- "أكاذيب سمكة" صدرت عام 1993م، وتتألف من قصائد شعرية سهلة وبسيطة تبرز أسلوبها في سرد القصائد وإبداعها في تسلسل الأفكار.

أهم الجوائز التي تحصلت عليها:

- جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي للغة العربية عام 1996م بالقاهرة عن رواية ذاكرة الجسد.
- جائزة نجيب محفوظ 1998م من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- جائزة جورج طرية للثقافة والإبداع في لبنان 1999م، كما منحتها لجنة رواد من لبنان سنة 2004م وساما عن مجمل أعمالها.
- منحتها مؤسسة الشيخ عبد الحميد ابن باديس سنة 2006م وسام وتقدير، وكرّمها في ذات السنة الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة يوم العلم.
- تحصلت سنة 2007م على درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس بليبيا.

- تسلمت عام 2009م درع بيروت من محافظ بيروت في احتفالية خاصة بقر اليونسكو، مع صدور كتابيها قلوبهم معنا وقنابلهم علينا ونسيان كوم.
- اختارتها مجلة **FORBES** الأمريكية بين النساء العشر الأكثر تأثيراً في العالم العربي والأولى في مجال الأدب بتجاوز مبيعات كتبها عتبة المليونين وثلاثمائة ألف نسخة.
- احتلت المرتبة 45 بين أقوى مئة شخصية عربية حسب مجلة **Arabia Business**¹.

¹ - أحلام مستغامي، نسيان com، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، سنة: 2009م، بيروت- لبنان، الغلاف الخارجي للكتاب.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر:

1. الغدامي عبد الله، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة: 2005م، لبنان - بيروت.
2. مستغانمي أحلام، الأسود يليق بك، نوفل هاشيت أنطوان، (د.ط)، سنة: 2012م، بيروت - لبنان.
3. مستغانمي أحلام، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، سنة: 2003م، بيروت - لبنان.
4. مستغانمي أحلام، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، سنة: 1972م، الجزائر.
5. مستغانمي أحلام، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، دار الآداب، ط4، سنة: 2012م، بيروت - لبنان.
6. مستغانمي أحلام، نسيان COM، نوفل هاشيت أنطوان، ط6، سنة: 2015م، بيروت - لبنان.

ثانياً: المراجع العربية:

1. إبراهيم عبد الله، المحاورات السردية، الدار عربية للعلوم ناشرون، ط1، سنة: 1432هـ - 2011م، بيروت - لبنان.
2. إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، سنة: 2008م، عمان - الأردن.
3. برهومة عيسى، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، سنة: 2002م، عمان - الأردن.
4. جمعة بوشوشة، التجارب والإرتحلات السرد الروائي المغربي، المغربية للنشر والإشهار، ط2، سنة: 2003م، تونس.

5. حداد نبيل، في الكتابة الصحفية (السمات- المهارات- الأشكال- القضايا)، دار الكندي، (د.ط)، سنة: 2002م، إربد- الأردن.
6. حمداوي جميل، نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مكتبة المثقف، ط1، سنة: 2006م، المغرب.
7. الشريف السامي، منصور ندا أيمن، اللغة الإعلامية(المفاهيم- الأسس- التطبيقات)، جميع حقوق الطبع محفوظة للمركز، (د.ط)، سنة: 1425هـ- 2004م، القاهرة.
8. صابر عبيد محمد، أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، ط1، سنة: 1432هـ- 2012م، عمان- الأردن.
9. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط2، سنة: 2009م، بسكرة- الجزائر.
10. طرابيشي جورج، شرق غرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، سنة: 1988م، بيروت- لبنان.
11. عتر نور دين، ماذا عن المرأة؟، دار اليمامة، ط1، سنة: 1424هـ- 2003م، دمشق- بيروت.
12. الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، سنة: 2006م، الدار البيضاء- الغرب.
13. الغدامي عبد الله، المرأة واللغة، مركز الثقافي العربي، ط3، سنة: 2006م، الدار البيضاء- المغرب

14. فلاح حسينة، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمل منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، سنة: 2012م.
15. القرشي رياض، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب " المرأة في الغرب"، دار حضر موت، ط1، سنة: 2008م، الجمهورية اليمنية.
16. كرزيم رئيسة موسى، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار وهران للنشر والتوزيع، ط1، سنة: 1432هـ - 2012م، عمان - الأردن.
17. كيوان عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، سنة: 2003م، القاهرة.
18. مرتاض محمد، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، (د.ط)، سنة: 2014م، الجزائر.
19. معتصم محمد، بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، دار الأمان، (د.ط)، سنة: 2007م، الرباط.
20. معماش ناصر، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، دار الثقافة، (د.ط)، سنة: 2007م، الجزائر.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1. داکو بییر، المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق، تر: وجید أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، سنة: 1983م، دمشق.
2. المرنسي فاطمة، ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء أزروبييل، المركز الثقافي العربي، ط4، سنة: 2005م، الدار البيضاء - المغرب.
3. موريس بام، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، مجلس الأعلى للثقافة، ط1، سنة: 2002م، الجيزة - القاهرة.

رابعاً: الملتقيات:

1. جودي محمد، القضايا العربية والعالمية في كتابات أحلام مستغانمي، مداخلة في الملتقى الوطني معالم التجريب في الأدب الجزائري المعاصر الحدود والوجود، المنعقد بتاريخ: 29-30 أبريل 2014م، برج بوعيريج.
2. سليمة خليل، هنية مشقوق، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، سنة: 2017م، ورقلة.

خامساً: الدوريات والمجلات:

1. بوعزة محمد، تمثلات الهوية النسوية في رواية دنيا لعلوية صبح، مجلة التبين، ع: 20، سنة: 2017م، المغرب.
2. صبحي فاعوري عوني، مسند قبيلات نزار، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، سنة: 2015م، سلطنة عمان.
3. غازي النعيمي فيصل، تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي (مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج: 6، سنة: 2007م، جامعة الموصل، العراق.

الْفَهْرِس

فهرس:

	الشكر والتقدير
	الإهداء
أ	المقدمة
	مدخل مصطلحي
08	1. المؤلف والمختلف
	2. الأدب النسوي والمصطلحات الموازية له
23	1.2 الأدب النسوي
32	2.2 الأدب النسائي
35	3.2 الأدب الأنثوي
39	4.2 أدب المرأة
44	3. السرد الثقافي (من البنية إلى النسق الثقافي)
	الفصل الأول: التجريب الإبداعي والثقافي عند أحلام مستغانمي
53	المبحث الأول: الكتابة الشعرية
63	المبحث الثاني: الكتابة السردية والإبداعية
78	المبحث الثالث: الكتابة الإعلامية والثقافية
	الفصل الثاني: نسيان كوم بين المؤلف والمختلف
85	المبحث الأول: الانكسار العاطفي

الفهرس

95	المبحث الثاني: الرفض الذكوري
105	المبحث الثالث: التمرد الأنثوي (تحرير الأنوثة)
119	الخاتمة
123	ملحق السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي
129	قائمة المصادر والمراجع
134	الفهرس