وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/2014/212

صورة المرأة عند أحلام مستغانمي

"ذاكرة الجسد أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

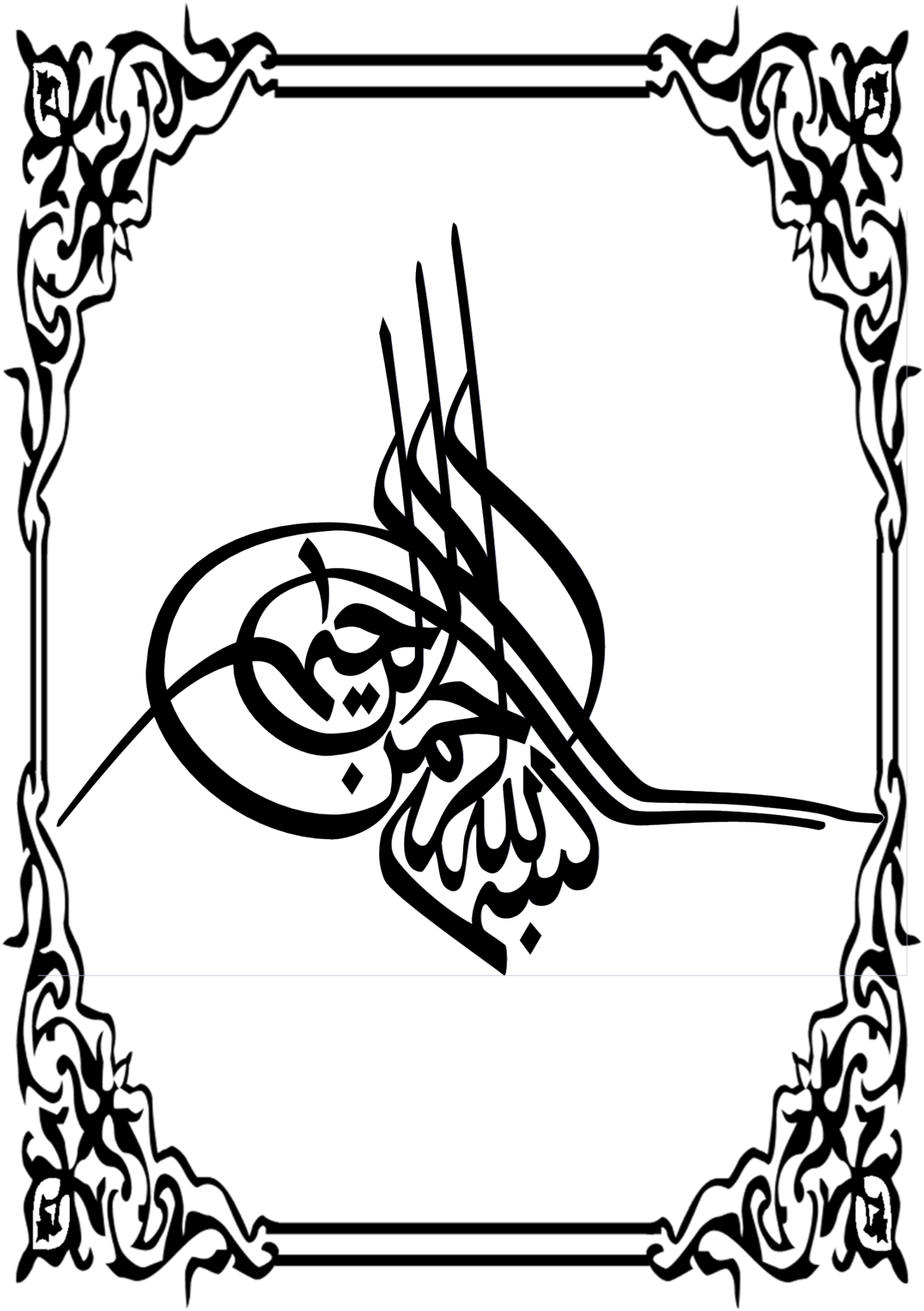
إعداد الطالب:
- حليمة عليان

إشراف الأستاذ:
- د/ عمار بن لقريشي

أمام لجنة المناقشة:

- عمر جادي	رئيسا
- عمار بن لقريشي	مشرفا ومقررا
- بوزيد رحموني	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الشكر والحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

اللهم لك الشكر فزدني علما، اللهم أسألك علما نافعا وعملا متقبلا ورزقا غير منقطع

لا يشكر الله من لا يشكر الناس،

أتوجه بأسمى عبارات الشكر الجزيل والثناء الجميل والمديح الأصيل إلى الدكتور عمار بن لقريشي

على كل ما قدمه لي من توجيه ونصح وإرشاد

كما أشكره على صبره معي طيلة فترة إنجازي لهذا العمل فجزاه الله عني كل خير

الشكر ممدود إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في قراءة وتقويم هذه المذكرة وإبداء

الملاحظات العلمية

كما لا يفوتني تقديم الشكر الجزيل لطاقم مكتبة "حسين لخدمات الإعلام الآلي"

نسأل الله أن ينفع بهذا العلم المتواضع إخواننا من رواد العلم بما بذلناه فيه من جهد ونسأله أن يوفقنا

في أعمال أخرى أن شاء الله

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي العربي الأمين، أفصح من نطق بالضاد، محمد بن عبد الله وعلى إخوانه من الرسل والأنبياء، أعلام الهدى، ومصابيح الدجى، وعلى آله وصحبه الكرام، وعلى كل من اتبع سبيله وهداه إلى يوم الدين، أما بعد:

يندرج البحث ضمن قائمة البحوث الدراسية للرواية النسوية، ولإبراز الإبداع النسوي في مجال الرواية حيث برزت أقلام نسائية قامت بمجارات الخطاب الذكوري الذي طالما احتكر الساحة الأدبية، من خلال وضع المرأة حسب منظوره، إذ أصبحت مجرد مادة لغوية يقرر كل أبعادها وصورها.

إن الرواية بشكل عام تطرح عدة تصورات للمرأة والصراع الذي تعيشه باعتبارها تفتقد كل عناصر امتلاك الذات.

لقد ظهرت في العصر الحديث روايات نسائية أسالت الكثير من الحبر وطرحت العديد من الأسئلة وخلقت الكثير من القضايا فكانت "صورة المرأة عند أحلام مستغانمي" من بين هذه القضايا والتساؤلات فاخترنا إحدى رواياتها "ذاكرة الجسد" لتكون أنموذجا لبحثنا، ميلنا لهذه الرواية "ذاكرة الجسد" كان بسبب الضجة التي أثيرت حولها (أسلوبها المميز وكذا لغتها الشاعرية.

هي رواية كتبت على يد شاعرة قبل أن تكون روائية تبادر إلى ذهننا فكرة هذا البحث من خلال ولوجنا إلى أعماق الرواية، فتكونت لدينا بعض الاستفهامات والتساؤلات، وهو ما دفعنا لإنجاز هذا البحث تحت عنوان "صورة المرأة عند أحلام مستغانمي" (ذاكرة الجسد) أنموذجا، في محاولة للنظر في الأبعاد الرمزية لهذه المرأة البطلة في الرواية، حيث جعلت من بطلتها رمزا لمدينة، ومن المدينة نموذجا لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي في الوطن، معالجة بذلك قضايا حساسة وخطيرة بجرأة نادرة لم تعرف في الرواية الجزائرية.

ارتأينا تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين

أدرجنا في المدخل تعريف الرواية ثم نشأة الرواية الجزائرية.

الفصل الأول: تطرقنا إلى تعريف الصورة ومقوماتها: الخيال والتجربة، المظاهر البيانية للصورة النفسية، التقدم الحسي، التجريد واللغة، ثم استعرضنا وضعية المرأة

الجزائرية في فترات (الاستعمار، الثورة وما بعد الاستقلال) و لمحة عن بروز المرأة في الساحة الأدبية.

– أما **الفصل الثاني:** فكان عبارة عن قراءة في رواية ذاكرة الجسد أدرجنا تحتها قراءة في العنوان، الإهداء، استعمال الضمائر والراوي في ذاكرة الجسد، ثم قدمنا صورة المرأة البطلة في الرواية وسيميائية اسمها وأبعادها الجسمية والنفسية والرمزية، كما ألممنا بالشخصيات النسوية المذكورة في الرواية.

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه فهو المنهج التحليلي الوصفي، ومن أهم الدراسات التي استفدنا منها كتاب "المرأة في الرواية الجزائرية" و "أبحاث في الرواية" لصالح مفقودة، وكتاب عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية" وغيرها من الكتب والدراسات.

غير أن إنجاز هذا البحث واجه العديد من الصعوبات منها كثرة الدراسات واختلافها، نقص المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية، رفض المكتبات الخارجية إعارة الكتب فكان لزاما علينا نقل المادة العلمية من المكان عينه، وهذا يتطلب وقتا طويلا.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور عمار بن لقريشي على إشرافه على هذا البحث المتواضع من خلال توجيهاته وملاحظاته ويبقى هذا العمل مجرد محاولة في دراسة عمل روائي كبير متعدد القراءات؛ والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

الفصل التمهيدي

تعريف الرواية و نشأتها

مدخل:

نتج عن الحركة الأدبية الأوربية الحديثة ظهور عدة أجناس أدبية جديدة منها الراوية التي لقيت إقبالا وإهتماما من طرف القراء والأدباء على حد سواء.

وقد أصبحت اليوم أهم نوع أدبي لما لها من قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان آرائه ومواقفه لذا فقد أصبحت الرواية فنا عالميا يحبذه عامة الناس.

أولا- تعريف الرواية:

1- الراوية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال رويت على أهلي رية.

وقال ابن السكيت، يقال: رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم... ويقال روى فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه.

وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو".[1]

أما في المعجم الوجيز الصادر عن مجمع اللغة العربية (روى) لها معان عدة (روى) القوم وعليهم، ولهم روى ريّا استقى لهم الماء، وروى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله فهو راو جمع رواة، وروى الزرع سقاه روى من الماء ونحوه، وروى ريّا، وروى: شرب وشبع، ويقال روى الشجر، وروى النبت فهو ريان وهي ريّا وريانة، جمع رواء أروى فلان الحديث والشعر حمله على روايته روى فلان في الأثير. نظر فيه وتفكر، إرتوى، روى، تروي، روى، وروى في الأمر نظر فيه وتفكر، والأروية، أنثى الوعل جمع أراوي روي يوم التروية اليوم الثامن من ذي الحجة (الراوي):

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ط1، مادة (ر، و،ي).

راوي الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية، حاملة وناقله، جمع رواة (الراوية)، من كثرة روايته (الرواء)، المنظر الحسن (الرواية) القصة الطويلة (الرّوي): الشرب التام، يقال: شربت شربا رويا (الرواية): النظر والتفكير في الأمور وهي خلاف البديهة".[1]

ومن كل هذا يمكننا القول أن أصل كلمة "روى" لها دلالات لغوّية مختلفة جمعت كلّها بين معنى "النقل" و"الارتواء" سواء تعلق الأمر بما هو مادي كالماء أو معنوي كالشعر والحديث حيث أن العلاقة بينهما هي الارتواء بالشيء والتشبع به ونقله.

"إن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها: ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء.

كما أطلقوا عل الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية" ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا رواية: وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهار بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العبّ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى، فالارتواء إذن يقع من مادتين اثنتين نفعيتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر، وواضح أن أصل معنى "الرواية" في العربي القديمة إنما هو الاستظهار".[2]

نلاحظ أن مصطلح "الرواية" يعني:

الارتواء المادي -- جريان الماء والارتواء به.

الارتواء الروحي – الارتواء بالحديث والشعر.

---

[1]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، بيروت، لبنان، 2000، (د ط)، باب الراء، مادة روى.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، 1998، (د.ط)، ص،2.

2- اصطلاحا:

"تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى، كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة، في المادة ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فماديتها ثانوية ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باختين "متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية أو القصصية والتصويرية وغيرها...".[1]

نرى أن الفنون الكلامية المختلفة مرتبطة بما يرمي الكاتب أو الشاعر تجسيده أو التعبير عنه على خلاف الرواية التي تعتبر مزيجا من جموع تلك الفنون وتعيد بناءها لتصل إلى قراءات مختلف مرتبطة بمشارب القراء وبما يرمي الكاتب الوصول إليه.

إذن "الرواية هي شكل من أشكال القصة.

والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوز كبيرا، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن من حين بدأنا فهم الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع في الأسرة أولا ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات... أما الروائي فإنه يقدم لنا بالحوادث اليومية، مسبغا عليها أكثر ما يستطلع من مظاهر الحقيقية، مما قد يصل حتى إلى الخداع. (ديفو Defoe).

بيد أن ما يقصده علينا الراوي لا يمكن التثبيت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يكتفي بالنتيجة، لإعطاء كلامه مهر الحقيقة.

[1]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس 2005، ط3، ص105.

...وابتداء من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة رواية، فهو يعلن أنه من العبث البحث عن هذا النوع من التثبت ذلك بأنه يُفهمنا أن على الأشخاص أن يحملوا براهينهم المقنعة في أنفسهم وأن يعشوا حتى ولوا انهم كانوا قد وجودوا حقيقة". [1]

فالروائي أو الكاتب الفنان يأخذ سيرة الإنسان في الحياة نموذجا ويصوره كما يريد ويأخذ ما يساعده على البناء الفني، ويرى بعض النقاد أن فن الرواية ظهر مع ظهور الطبقة المتوسطة في أوربا "كانت الرواية تنهض في أول الأمر على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب، ويعرف "هيجل" الرواية على عهده بأنها ملحمة حديثة برجوازية".[2]

فالرواية بالنسبة لـ "هيجل" تبني عل الملاحمة البرجوازية أي الطبقة البرجوازية سواء في المجتمع أو في مخيلة الروائي "إن الرواية ترتبط بالواقع الاجتماعي، وظهورها مربط أصلا بتشكيل اجتماعي جديد هو وجود المجتمع البرجوازي في أوربا، وتتميز الرواية بالنثر مقابل الشعر في الملحمة السابقة الظهور على فن الرواية وعنصر النثرية هذا يسمح باقتراب الرواية من الواقع أكثر مما يسمح به الشعر، النثرية ترتبط بين الرواية والواقع المرجعي الذي يسهم في فوز الرواية، ويوضح صلاح الدين بوجاه المرجع بقوله:

ونعني بالمرجع العالم الواقعي الذي يبدوا أن الرواية تحاكيه". [3]

أي أنّ الرواية تحاكي الواقع بكل ما فيه وتنقل عنه كل الأشياء والعناصر المختلفة التي يحتويها الواقع المرجعي.

إن الرواية: "سرد قصصي نثري يصوره شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهدة والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى.

---

[1]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ط3، ص5–6.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 26.

[3]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ط2، ص59.

نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية". [1]

نرى أن الرواية تحتوي على تقنيات روائية متعددة مثل السرد والشخصيات والأحداث وقد ارتبط ظهور الرواية بالطبقة البجوازية التي جعلت الفرد حرا.

"إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر "هيجل" الرواية ملحمة العصر الحديث وقد استفاد "جورج لوكاتش" من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سلسلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة إن "لو كاتش" في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين جانب المضمون... وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية للروية". [2]

ومنه فالرواية سليلة الملحمة وبديلتها غير أن الملحمة في موضوعها تتحدث عن المجتمع وتقدس البطل الخارق الخرافي الذي أصبح اليوم من التراث الأدبي الإنساني لتحل محله الرواية في العصر الحديث بعد تطورها ونضوجها ليصبح موضعها الفرد كما تعتمد على الأسلوب الإبداعي واللغة، وكيفية توظيفها.

"ولهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث، الحسية، وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولهذا كانت الرواية مختبر القصة... غير أن علاقة الراوية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع وهو أن ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة". [3]

---

[1]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ط1، ص176.

[2]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص36.

[3]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص7.

إذن الرواية ليست هي الحقيقة لكنها تحمل شيئا من الواقع لهذا يبحث الكاتب عن "حوادث أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية"[1]، و"الفرق بين حوادث الراوية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه بينهما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية) وللمستعمل تعبيرا معروفا – أكثر تشويقا... وليس الخلق وحده حلما من أحلام اليقظة، بل كذلك هي قراءة الرواية إذن تتأثر بالتحليل النفسي". [2]

نلاحظ أن ميشال بوتور ينظر إلى الأشياء من خلال منظوره و"مفهومه الفينولوجي (العلاقات بينها وبين الإنسان) و الحركة والتغير الدائمين لهذا الأخير فإن روب جريبه يتقدم بجرأة أكثر ليقول إن الإنسان لم يفعل حتى الآن سوى إسقاط روحه وانفعالاته آماله ومخاوفه على الأشياء الأمر الذي يفقد هذه الأخير كل شخصياتها وكيانها.

أن الأشياء في نظر "روب جرييه" تتمتع بوجود مستقل تماما عن الإنسان وفي هذا يقول: أن الإنسان ينظر إلى العالم ولكن العالم لا يجيب على نظرته، وليس هذا لأن العالم لا يريد مثلما رأى كتاب العبث وإنما لأن العالم يتمتع بصفة واحدة ليس له غيرها وهي الحضور Présence على هذا الأساس فإن واجب الروائي هو إنكار تلك الشركة المزيفة التي يصر المثاليون على وجودها بين الشيء والإنسان".[3]

وهذا تعدد في مفهوم الراوية عند الأدباء والنقاد ناتج عن تطورها وتقدمها فمن الصعوبة أن نجد تعريفا موحدا لها من جهة، فمفهوم الراوية عند الأدباء العرب هو "المسرح"[4] حسب تعريف "مرتاض".

---

[1]– المرجع السابق: ص8.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– ألان روب جريبه: نحو رواية جديدة، تحقيق: لويس عوض ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر القاهرة (د.ت)، (ط.ط)، ص15.

[4]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية، ص23.

كما جاء عند العروي أن الرواية هي "كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة". [1]

إذا من خصائص الراوية الشمولية والموضوعية وتستمد موضوعاتها من النمط الحياتي للفرد والمجتمع بجميع مكوناته.

أما عن عزيزة مريدن فإنها "قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة بلا تفصيل".[2]

وبذلك فإن الرواية عبارة عن قصة قصيرة تحكي عن الواقع المعاش أي أنّ الرواية أقرب إلى القصة ولهذا "فإننا نكون أمام أمرين إما أن نخرج كثيرا من الأعمال المندرجة تحت جنس الراوية فنعتبرها قصصا وليست راويات وإما أن نعض الطرف على ما ورد في هذه الفروق التي تشترك جملة من الخصائص للراوية لا تتوفر إلا في بعض الأعمال الروائية الحداثية".[3]

ولذلك فعبد الملك مرتاض يعرّف الرواية بأنها: "جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل... فاللغة هي مادته الأولى... من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء".[4]

إذًا الراوية ذات نمط سردي وشكل أدبي جديد، حديث نسبيا فموضوع الرواية يدخل ضمن البحث عن الذات وتبدأ الراوية حي يبدأ الإبداع والابتكار.

---

[1]– عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: عيساني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، (د.ط) ص275.

[2]– عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، (د.ط)، ص13.

[3]– صالح مفقودة: أبحاث في الروية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (د.ت)، (د.ط)، ص6.

[4]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الروية، ص27.

وللراوية أنواع عديدة مثلما قسمها النقاد، منها: "الروايات الساخرة والروايات الرسائلية والراويات التاريخية والواقعية، وروايات الأطفال والروايات التحليلية والروايات البوليسية".[1]

ومن خلال التعريف اللغوي والإصلاحي تبين لنا أن الراوية تشكل أدبا فنيا يطبعه خيال الأديب وصوره المستقاة من الواقع تارة والخيال أخرى.

إذا مفهوم الراوية تدحرج من كونها فنا برجوازيا ظهر مع ظهور الطبقة المتوسطة إلى كونها سليلة الملحمة أو هي البنت الشرعية لها فقد انتقلت من تصوير بطولة الملوك والفرسان وأعمالهم العظيمة الخارقة للعادة إلى طبقة أقل هي الطبقة المتوسطة والطبقات الفقيرة.

وصولا إلى كونها فنا أدبيا راق فالأديب ابن عصره فإن لم يستطع استيعاب روحه والتعبير عنه، فلن ينجح في استيعاب أي عصر آخر.

ثانيا- نشأة الروية الجزائرية:

إن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري الذي فرضه الاستعمار من خلال محاولة فرنسا طمس الهوية الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري بفرض ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، أدى إلى تأخر ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية، وبالمقابل ظهر كتاب جزائريون يكتبون باللغة الفرنسية، وتعود الناس على قراءة الراوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وما جعل الروية المكتوبة بالفرنسية أكثر انتشارا هي الظروف التي أسهمت في جعل الرواية العربية مجهولة وفي نفس الوقت دور وسائل الإعلام الفرنسية التي راحت تروج للثقافة الفرنسية وللكتاب الفرنسيين الذين وُلدوا في الجزائر واعتبرتهم من الكتاب الجزائريين وذلك للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي.

وقد اختلف النقاد العرب والغربيون وخاصة الفرنسيون منهم، حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية هل يصنف في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري؟

---

[1]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، (د.ط) ص18.

فهناك بعض الأدباء ومن بينهم "محمد طمار" الذي يرى "أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا تكون في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية". [1]

غير أن هناك من يعارض هذا الرأي الذي يرى بأن "اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنّما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبّر عن حقيقة ذاته القومية".[2]

ما يمكن قوله هو أن الظروف أدت إلى كتاباتهم باللغة الفرنسية كونهم درسوا في المدارس الفرنسية وتثقفوا بثقافتها" حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه ويحسون بالمشاكل التي يعانيها من جراء الاستعمار فلم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها"[3]، واستطاعوا أن يسيطروا عليها لتصبح وسيلة التعبير عن حقيقة ذاتهم القومية واتخذوها (اللغة الفرنسية) أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم حيث يقول "محمد ديب" "... ولأسباب عديدة، فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها". [4]

حاول الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية أن يعبروا عن واقع بلاهم الاجتماعي بكل صدق وأن يضموا أصواتهم إلى صوت الشعب رغم استخدام لغة المستعر "وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس وفقر وحرمان فكانت رواياتهم (الثلاثية) لمحمد ديب (الدروب الوعرة) المولد فرعون (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية) المولود معمري و(نجمة) لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهدة، بل كان لها طابعها

---

[1]– محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د.ط)، ص282.

[2]– المرجع نفسه، ص 282.

[3]– عبد الله الكريبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1977، ط3، ص17.

[4]– سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967، (د.ط)، ص85.

الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر". [1]

فكانت بعض الروايات التي كتبت قبل الثورة قد تنبأت بإندلاع الثورة التحريرية المجيدة.

وهكذا اتخذت الرواية المكتوبة بالعربية طريقها قبل الاستقلال لكن بشكل غير ناضج وغير واضح متمثلة "بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعر أملاكه وأملاك أسرته، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك". [2]

إن هذا العمل تميز بالضعف في اللغة والأسلوب ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يتحفظون باعتبارها أول رواية جزائرية ولهذا فإن "تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية إلى الخلفية الثقافية للكتّاب، فبينما وجد الكتّاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة، افتقر الكتّاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا بدورهم نحو الرواية الغربية لينهلوا منها". [3]

هذا لا يعني أن الخوض في مجال الكتابة باللغة العربية انعدم تماما، حيث أن أول محطة نضالية للشعب الجزائري في أحداث 8 ماي 1945 التي كانت نقطة تحول على المستوى الثقافي والإجتماعي والسياسي ومجزرة في حق الشعب الجزائري قد تزامنت مع

---

[1]– محمد مصايف: الراوية الجزائرية بين الواقع والإلتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ط1، ص120.

[2]– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية الجزائرية، ص16.

[3]– عايدة أديب بايمة: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت)، (د.ط)، ص 62.

ظهور رواية "غادة أم القرى" التي اعتبرها الأدباء الجزائريون أول عمل روائي مكتوبا باللغة العربية ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحددة". [1]

فقد عالج "رضا حوحو" في "غادة أم القرى"قضية المرأة في الحجاز و "عن معاناة المرأة الحجارية وضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة وقد عاش هو فترة هناك مع أسرته (1934-1946) وانتهى من كتابتها في الجزائر (1 جانفي 1947) بعد عودته فأدان الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي وتصادر مشاعرها.

لتعيش الشقاء والبؤس فبدا للكاتب أن المرأة (الجزائرية) لا تختلف في ذلك عن أختها الحجازية. [2]

يصور الكاتب في هذا العمل معاناة فتاة اسمها "زكية" تعيش بين أربعة جدران محرومة من العلم، من الحب، من الحرية.. كما حرمت منهم المرأة الجزائرية.

حيث أهدى المؤلف هذه الرواية للمرأة الجزائرية قائلا: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...، نعمة العلم... من نعمة الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى". [3]

إنّ إهتمام الكاتب بالمرأة في الجزائر جعله يهديها هذه الرواية "وإذا انتقلنا إلى المحطة الأخير في فترة ما قبل الاستقلال وهي اندلاع الثورة وانصهار كل الأحزاب فيها، فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية نور الدين بوجدرة (الحريف) التي طبعت بتونس (1957م) ورواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي قبل ذلك أي سنة 1951م.

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الراوية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للراوية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، (د.ط)، ص18.

[2]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت)، (د.ط)، ص 197.

[3]– أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ط2، صفحة الإهداء.

ولا تمكن أهمية الثورة وفضلها في ظهور هذه الأعمال وغيرها بل في كونها ظلت تغذي النتاج الرّوائي في فترة ما بعد الاستقلال.[1]

ألهمت الثورة التحريرية الأديب الجزائري وانعكس ذلك على أعماله وحمل الأدباء على عاقتهم مسؤولية توعية الشعب الجزائري لإثبات وجوده والمساهمة في المعركة ضد المستعمر الفرنسي وهكذا بنى الأديب أعماله الأدبية.

"فمع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطروا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل –ولا من بعد– لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية". [2]

شهدت فترة السبعينات الكثير من الأحداث في الجزائر تغذت منها الرواية وجسدتها.

"إذن فليس سرا إذا أطلقنا على "السبعينات" (1970–1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من انجازات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية فكانت الراوية تجسيدا لذلك كله، وتعدادا بسيطا للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة.

– نار ونور. دماء، ودموع، الخنازير، الدكتور عبد الملك مرتاض.

– الأرز، الزلزال... طاهر وطار.

– طيور في الظهيرة، لمزراق بقطاش.

– ريح الجنوب، نهاية الأمس، عبد الحميد هدوقة.

وغيرها من الراويات الأخرى".[3]

---

[1]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص58.

[3]– واسيني الأعرج: اتجاهات الراوية العربية في الجزائر، ص111.

نستطيع أن نقول أن الراوية الجزائرية مهما تأخرت غير أنه ثمة قواسم مشتركة بينها وبين الرواية في المشرف العربي.

و"إذا كانت نشأة الراوية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينات منذ القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرف "بضاعتنا ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداع وتلقيا من جهة أخرى". [1]

إذ هناك جذور مشتركة بين الأدب الجزائري والأدب العربي إلاّ أن النشأة تختلف ظروفها من بلد إلى آخر و"الأدب الجزائري جزء من كل ما هو الأدب العربي عموما، للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا، وفنا، في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبارها المنبع الحضاري ومساره، الإنساني العام". [2]

ورغم ما يقال عن التشابه إلاّ أن الراوية الجزائرية خاصة والمغاربية عامة قد اختلفت عن الراوية المشرقية من ناحية الجمال الفني والإبداعي.

---

[1]– صالح مفقودة: بحوث في الراوية الجزائرية، ص9–10.

[2]– عمر بن قينة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 195.

الفصل الأول

الصورة ووضعية المرأة الجزائرية

تمهيد:

تعد الصورة في العمل الأدبي ركيزة أساسية إذ هي وسيلة أو طريقة خاصة في التعبير والتأثير يقتضي على المتلقي اليقظة والانتباه وتراهن الصورة على إيصال المتعة الذهنية والمتعة البصرية.

فيقوم المتلقي أو القارئ بقراءة المثيرات الموجودة داخل العمل الأدبي التي تسجلها حواسه بتأويلها فيكون المعنى في الصورة مبنيا على دلالات ندركها من خلال التجربة الإنسانية والمعرفية، ونستطيع أن نستخرج من الصورة مجموعة من الدلالات للتي تختلف باختلاف قدراتنا التأويلية.

وبالتالي يمكن أن تتعدد قراءات الصورة الواحدة في العمل الأدبي، حيث يقوم كل من الكاتب والمتلقي بعملية إسقاط لحالته النفسية ومستواه، الفكري والأدبي واللغوي على المقروء (النص) وهذا ما يقودنا إلى محاولة معرفة ما هي الصورة والمظاهر البيانية التي تحملها.

1- ماهية الصورة:

أ/ الصورة: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها". [1]

فالله هو الذي صوّر الأشياء وأعطى لها هيئة تميزها فجاءت شواهد من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّر**﴾ سورة الحشر 24، وردت هنا كلمة المصور على صيغة اسم الفاعل، وأيضا قوله تعالى: ﴿ **في أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ سورة الانفطار 08.

وقوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾ سورة آل عمران: 06.

وجاء في قاموس المحيط "الصّورة بالضم، الشكل ج، صور وصور كعنب وصور والصيّر، كالكيّس، الحسنها، وقد صوره، وتستعمل الصّورة، بمعنى النوع والصّفة".[2]

يذهب إلى أنّ الصورة تستعمل لتحديد نوع الشيء وصفته.

قال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقية الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته". [3]

إذ ينفعل الإنسان مع الصورة ويدركها إدراكا حسيا والإدراك الحسي هو "... الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس.. وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر...". [4]

---

[1]– ابن منظور لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، مادة(ر،و،ى).

[2]– الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ط1، مادة (ص،و،ر)

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ص473.

[4]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1697، ط2، ص68.

إذ الصورة في اللغة اكتسبت عدة دلالات مختلفة تدل على الصفة أو الشكل أو النوع أو الحجم.

ب / الصورة في الأدب:

الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، واستعمال الصورة هذا الاستعمال حديث في عالم الأدب والبلاغة والنقد وكان العرب في السابق يستعملون لفظ الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) ومدلول الصورة يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل: التشبيه، الكتابة، المجاز، إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب والخيال الذي يكوّن العاطفة وصورها". [1]

إن الصورة تعتمد على التعبير الحسي، وهي حديثة في عالم الأدب والبلاغة والنقد وكان العرب في السابق يستعملون الصورة كمدلول لبعض الألفاظ لكن لم يشيروا إلى اصطلاح واضح يحدد مفهوم الصورة مثلما هو الحال لدى النقاد المحدثين "فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد نخلوا الصورة، بالمعنى الحديث المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب". [2]

فقد توسع مفهوم (الصورة) مع النقاد المحدثين بحيث لم تصبح دلالة للاستعارة أو الكتابة فقط مثلما هو الحال عند الجاحظ يقول في كتابه "الحيوان: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة

---

[1]– لخضر حليتيم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة تحليلية دلالية مقارنة)، المؤسسة الصحفية المسيلة، (د.ت)، ط2، ص 57.

[2]– علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ط1، ص25.

الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثيرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير". [1]

يرى الجاحظ أن اللفظ أهم من المعنى، و البلاغة والخيال يرجعان إلى اللفظ والشأن في صناعة الشعر التصوير.

أما الصورة عند قدامة بن جعفر: "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشّعر فيها كالصّورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة والصناعة". [2]

فقد جعل قدامة ابن جعفر للشعر مادة وهي المعاني: والصورة هي الصناعة اللفظية ويشبه صناعة الشعر بصناعات أخرى كالنجارة، والفضة، والصناعة...

ومن هنا "أضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقديين استعمال مقولات الانعكاس و (التمثيل) و(التعبير) و(التشخيص) المفضية كلها إلى إنتاج شيء مثل الظلال المعنوية لمقولة الصورة لكن تبقى ولاشك مآرب جليلة في التأني مجدرا لحد (الصورة)، ليس على الجهة التدليل على رجحان دلالتها النظرية في فهم الجمالية الأدبية والفنية بل بوصفها معيارا ملتبسا مستعصيا على الضبط، ومولدا قدرا غير يسير من التعقيد". [3]

نرى أن مفهوم الصورة يتداخل مع مفاهيم أخرى مما يخلق نوع من القلق والتعقيد.

---

[1]– الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر (د.ت)، ط2، ج3، ص 131–132.

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية لبنان، بيروت، (د.ت) (د.ط)، ص65.

[3]– شرف الدين ماجدولين: الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، 2003، العدد36 ص103.

وهناك من يرى أن "الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله"[1] أي أن الصورة هي لب وجوهر الشعر.

"ان مصطلح الصورة يستخدمونه بدلا عن التشبيه والاستعارة وأحيانا أخرى يشمل التعبير الحقيقي أيضا"[2] نرى أن النقاد العرب القدامى استعملوا لفظ الصورة وحصروه في أساليب علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية وأحيانا أخرى شمل التعبير الحقيقي.

"فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات، وليس فقط من اختيار معنى لها". [3]

هنا الصورة متعلقة بالبعد اللّغوي أي ضمن حدوداللّغة يقول "سي دي لويس"الصورة "رسم قوامه الكلمات إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة أو أن (الصورة) يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض... إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقية ترابط مرئي باهت ملتصق بها"[4] أي أن لها علاقة مع الصياغة الجمالية واللغوية، والصورة "تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له،وهناك بالإضافة إلى التجسيم – اللون والظل، أو الإيحاء والإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[5] تستعمل الصورة بالدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي والخيال الذي يكوّن العاطفة ويصورها كما يرى محمد منور "أن الصورة من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والوجدان".[6]

أي أن الصورة أساسية في العمل الأدبي يستلزم حضورها للوصول إلى الفكر والوجدان.

---

[1]– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص12.

[2]– شفيع السيد: التعبير رؤية نقدية، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1995، ط4، ص75.

[3]– نرفتان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1996، ط1 ص96.

[4]– سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد العراق، 1982، ط1، ص21.

[5]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب باتنة، الجزائر، 1988، (د.ط)، ص75.

[6]– محمد منور: الأدب وفنونة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط5، ص146.

وتقول بشرى موسى "فالصورة إذا الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات فهي نقل حرفي للمادة الموضوعية". [1]

أي أن الصورة هي المادة الأولية لتشكيل العمل الأدبي وهو تقريبا نفس رأي محمد منور.

"إذن فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا"[2] فالصورة الوسيلة المعبرة عن الأحاسيس في نقل التجربة بكل صدق.

أما نعيم اليافي يقول "إن لغة الفن انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار، نطلق عليها اسم (الصورة) فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[3]

إذن الصورة هي عمق الشعر وجماله وجوهره و"الصورة تعبير عن الشعور أو الفكرة"[4] أي هي وسيلة وهي ناقلة لأحاسيس الشاعر وعواطفه بحيث تتخذ هذه الأحاسيس والعواطف شكلا فنيا.

---

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1 ص22.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، (د.ط) ص417.

[3]– نعيم اليافي: مقدمة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، (د.ط)، ص ص 39–40.

[4]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966 ط3، ص135.

أما جابر عصفور فيعرفها "بأنها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تغبر مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون...". [1]

إنّ الصورة الفنية هي جوهر الإبداع الشعري وبتغيرْ مفاهيم الشعر ونظرياته تتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها وبغض النظر عن التحولات التي تطرأ على الشعر إلا أن الاهتمام يظل قائما ما دام يمكنه التأثير في المتلقي.

والصورة عند "أرشيبالد مكليش "القوة السحرية المؤلّفة التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحسي، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها ففيها تنسيق فائق للعادة. وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف وتذكي المشاعر وتخلق عاطفة تعلوا العواطف التي تثيرها إيقاعات الأبيات". [2]

أي أنها تتميز بسحر التأليف والتوازن والانسجام والتنسيق ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة يستعمل "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات". [3]

هنا يؤكد مصطفى ناصف أن الأديب أو الشاعر يستعمل الاستعارة التي هي وسيلة لابتكار الصور الفنية.

أما أحمد حسن الزيات يقول "والمراد بالصورة وإبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة، وهي خلق المعنى والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا".[4]

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الحربي، بيروت، 1992، ط3، ص7.

[2]– أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقضة العربية بيروت، لبنان، 1963، (د.ط)، ص 54-55.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1983، ط3، ص3.

[4]– أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 1967، ط2، ص62.

يهتم الزيات "بإبراز المعنى في صورة ذات نظرة خاصة ونفس جديد وتحدث "عبد القادر قط" عن الصورة قال هي "الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1] لقد اجتمعت كل وسائل التعبير والتصوير للشاعر من الألفاظ وكذلك البيان والبديع.

ولهذا أصبح الخيال "عنصرا أساسيا في التصوير وتعتبر الصورة معرضا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية"[2] إذا هناك تداخل وتمازج بين الصورة والخيال.

أما صلاح فضل فيرى "الصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضا، فهي رمز وسبب كما أنّها نتيجة كذلك". [3]

نرى أن اللوحات الوصفية والمشاهد والحوادث والشخصيات والأماكن والملابس تضيف للصورة حيوية في العمل الأدبي ومنه نقول أن هناك علاقة بين الصورة وسياقها السردي "فطريقة اشتغال الصورة الشعرية تبدو في علاقة مباشرة بوظيفتها السردية".[4]

اللغة السردية حرصت على توظيف الصورة ولم تكثف بالعبارات المجازية ويرى الكاتب أنه من الصعب فصل الصورة عن السرد.

---

[1]– عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في اشعر العربي المعاصر، مكتبة الثبات، القاهرة، 1978، (د.ط)، ص435.

[2]– أحمد علي همان: الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)، دار طلاس، للطباعة، دمشق، 1996، ط1، ص329.

[3]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ت)، 2003، ص295.

[4]– أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري (مقاربة نقدية= تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، 2002، ط1، ص103.

فـي الأخيـر نقـول أنـه مـن الـصعوبة ضـبط مـصطلح الـصورة لتبـاين النظريـات والمناهج والآراء، وبصفة عامة ننتهي إلى أن الصورة الفنية تحتوي على الخيال والتجسيد الحسي والانسجام والتناسق والتوازن وقوة سحر الإيحاء بغض النظر عن نظرة البلاغيين القدامى للصورة والتي كانت انطلاقة لمفهوم الصورة في الدراسات الحديثة.

2- مقومات الصورة الفنية.

اختلف الدارسون في تحديد مقومات الصورة الفنية باختلاف النظريات والمناهج التي أفرزتها جهودهم.

أ/ الخيـال: "مـصطلح حـديث يتخـذ فـي مقابـل كلمـة Imagination ليـشار بـه إلى الملكة الذهنية القادرة على تصور الأشياء مع غيابها عن متناول الحس وذلك بإعادة تشكيلها في كيان جديد متميز منسجم يجمع المتنافر والمتباعدة ويذيب الحواجز العرفية"[1] أي نستطيع بواسطة الملكة الذهنية أن نشكل صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس.

إنـه "تلك القوة التركيبيـة السحرية التـي تكشف لنـا عن ذاتها فـي خلـق عن ذاتها في خلق التوازن، أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، بين الإحساس والجدة بالجدة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة، من حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق". [2]

الخيال ينبع من الذات من خلال خلق التوازن أو هو "أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[3]

يعني إنشاء صورة في ذهن المتلقي، ينفعل لتخيلها وتصورها وتحرك فعاليتها من كل الجوانب، المعنى واللفظ، والأسلوب والنظم.

---

[1]– ريمة الخاني: الصورة الشعرية بين التجربة والخيال، منتديات فرسان الثقافة، سوريا، 2006، ، 2016/04/01، 22:55، www.Noferas. Com

[2]– رتشارد: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية التأليف والنشر القاهرة، 1961، (د.ط)، ص312.

[3]– حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، (د.ط)، ص 89.

ب/ التجربة: "نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية والكونية التي يصورها الشاعر حيث يفكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينّم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشارع إلى إقناع ذاتي، وإخلاص فني إلا مجرد مهارته في صياغة القول". [1]

إن التجربة تنطلق من الشعور والإنفعال الذاتي والصورة تولد من رحم التجربة في ظل تفاعل ومعاناة الخيال والعاطفة والفكرة، ويقول "ريتشارد" أنه "لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه".[2]

فالصورة ترتبط بإحساس وحالة المبدع إن "قوة الصورة تكمن في إثارة عواطفنا وإستجاباتنا للعاطفة الشعرية:[3] فالعاطفة جزء من التجربة ويرى "غنيمي هلال" أن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة... فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية".[4]

نرى أن الوسيلة والطريقة لنقل التجربة هي الصورة وهي أداة توصيل التجربة وهي مجموعة المشاعر والانفعالات أو الأحاسيس التي مرت في نفس الشاعر.

ج/ المظاهر البيانية للصورة الفنية:

"الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقية والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات مادة الشاعر الأولي التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية". [5]

---

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص383.

[2]– ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي، ص174.

[3]– سي دي لويس: الصورة الشعرية، ص44.

[4]– محمد غنيمي الهلال: النقد الأدبي الحديث، ص443.

[5]– عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص435.

علم البيان تأسست منه الصورة في تراثنا العربي ويعد هذا العلم منطلق للصورة الفنية.

د/ التقديم الحسي:

"فالصورة أثر خلّفه الإحساس على نحو لم يكن تفسيره حتى الآن، ولكننا نعلم أن إستجابتنا الفعلية والإنفعالية إزاء الصورة تعتمد على كونها تمثل الإحساس وأكثر مما تعتمد على التشبه الحسي بينها وبين الإحساس..."[1] إذن نقول أن:

للمعطيات الحسية أثر فاعل في الصورة:

ويرى "القرطاجني" أن الشعر تشكيل المدكرات في صورة حسية ترتسم في الخيال الذهني وأنه لا مجال في مقاصد الشعر للمعاني المجردة، المتعلقة بالإدراك العقلي". [2]

ومن مظاهر التقديم الحسي (التجسيد والتشخيص) اللذان هما قوة سحرية تمتاز بها الصورة الفنية.

هـ/ التجريد:

"هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفّننها وتصرّفها، وهنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلا ذو الأذهان الصافية والعقول النافذة والطباع السليمة والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب ولها هنا أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة". [3]

إنه ضرب تصويري ينم عن عمق التجربة ونضجها.

"ونجد أن التجريدية الكاملة التي لا ترتبط بمفهوم واحد بل هي لعبة مفتوحة فالتشكيلي يرى أن المفهوم العام للتجريدية يكمن في الصورة ورفض التقيد بالمنظور

---

[1]– ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي، ص172.

[2]– القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 29.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ترجمة: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ط2، ص57.

الطبيعي ويحاول أن يستخرج من المحسوسات شيئا يشابه المحسوس... أن التجريد يعني توصيل فكرة معينة محل الصورة الواقعية أو طرح المباشر ليحقق تعبيرا فنيا خاصا". [1]

فاللغة التجريدية هي لغة طارية في عمق الصورة الخالصة والمجردة لموضوعات تلهم الشاعر أو الأديب وينعكس ذلك على لغة التعبير من حيث الجمال والشعر والإحساس والمعنى.

و/ اللغة:

أما بالنسبة لدراسة أرسطو للغة فقد كانت مهمة بقدر أهمية المنطق عنده لأن المنطق يعتمد اللغة وكلما كانت التقسيمات اللغوية دقيقة كانت الأحكام المنطقية دقيقة أيضا، ولهذا لم تكن دراسته للغة دراسة لغوية خالصة (بل كانت جزءا من المنطق والفلسفة لذلك أنّه تحدث عن أقسام الكلام لأنها ترتبط عنده بالقضية فكل قضية تتكون من اسم وفعل ورباط كما ترتب اللغة عنده بالمنطق لأنها وسيلة تعبيرية لابد منها في التصور والقياس ومن أجل ذلك كانت دراسة اللغة عند أرسطو وسيلة لغاية فلسفية في دراسة الفكر الإنساني لأن في دراستها تحديدا للمفهومات المنطقية ومثل هذه الدراسة تختلف عن دراسة علماء اللغة، والتي تقوم على ملاحظة العبارة في ظواهرها الشكلية والمعنوية أنهم يدرسون اللغة للغة أما هو فيدرس اللغة للفكر".[2]

أن اللغة تعد عنصرا هاما في الصورة الفنية وعنصرا حيويا في الشعر، إذ هي الوسيلة والأداة التي تترجم مكنونات الأديب من أجل الوصول إلى غاية هامة هي الشغف بالمقروء.

---

[1]– على حسين الخباز: مصطلح التجريد في نهج البلاغة 2008 ، 2016/04/02، 21:45، www.aloor.se

[2]– Omar tarouaya :اللغة عند أرسطو منتدى المؤرخون والفلاسفة الأربعاء فبراير 2011، 2016/04/04، 11:40، www.yoo7.com

3- وضعية المرأة الجزائرية:

أ/ فترة الاستعمار:

في هذه الفترة عاشت المرأة الجزائرية حياة مزرية، بسبب اضطهاد المستعمر الفرنسي من جهة، وقساوة المجتمع من جهة أخرى، حيث حرمت من التعليم وفرضت عليها العادات والتقاليد، حياة قاسية وشاقة، نتج عن كلّ ذلك إصابتها بآفة الجهل والأمية، ومنه التخلف الفكري والمعرفي فـ"لم تشهد الفترة الاستعمارية تحولا ملحوظا في وضعية المرأة الجزائرية، إذ بقيت التقاليد مسيطرة بقوة عليها، وأنه في مجال الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم في الجزائر لم تظهر إمرأة استطاعت أن تتحدى التقاليد إلى حد الخروج عليها أو تحطيمها".[1]

لقد عانت المرأة الجزائرية من ويلات الاستعمار فذاقت ألوانا شتى من العذاب والألم والتنكيل والتشريد وأنواعا من القهر والظلم.

"كانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أن الإستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم، وحتى اللذين كانوا يهاجرون إلى فرنسا ويحتكون بالمجتمع الغربي يتصرفون بنفس السلوك المتحكم في المرأة، وترد الكاتبة أديب بامية السبب إلى الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة.

وبالنظام الأبوي حيث كان كبار السن لا يسمحون حتى بأقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من المهجر". [2]

إن حرص الرجل على شرفه جعله يبالغ في سيطرته على المرأة.

---

[1]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص205.

[2]– صالح مفقودة: المرأة في الرواة الجزائرية، ص13.

"ولقد جاء الإستعمار الفرنسي ليجد المرأة الجزائرية سجينة في دارها خاضعة لسيطرة الرجل وسطوته... وغائبة عن أي دور في الحياة الإجتماعية لبلدها، ولاسيما في المدن... ذلك لأن المرأة في الريف كانت تشارك الرجل في أعمال الزراعة". [1]

فقد مانع المجتمع الجزائري تعليم الفتاة خوفا من تحررها والمطالبة بحقوقها.

وكما تشرح الأمر "فاضلة مرابط قائلة... أن إحتكاك الفتاة بالكتب وحضارة أخرى... وتعودها على التفكير... يؤدي إلى تغييرها... وتتحول من شيء إلى إنسانة".[2]

نرى من خلال هذه الآراء أن المجتمع الجزائري حاول تطبيق التعاليم الإسلامية لكن بمفهوم خاطئ.

ب/ فترة الثورة التحريرية:

إن اندلاع الثورة التحريرية (1954م) فرصة أتيحت للمرأة الجزائرية لتخرجها من العزلة التي هي فيها إلى التعبير عن قدرتها في حمل السلاح جنب أخيها الرجل "لقد برهنت الحرب حقا على أنها كانت الفترة الذهنية في تاريخ المرأة الجزائرية".[3]

فثورة أول نوفمبر كان لها أثر في الجانب الاجتماعي للشعب الجزائري إذ أزالت الفرق بين الرجل والمرأة فوجدت المرأة متنفسا في هذه الثورة.

ومن هنا انطلقت المرأة وانتقلت من بيتها إلى المجتمع أو هذا التغيير بالنسبة لها يعد ثورة في حياتها "لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه وبذلك فإن الثورة الجزائرية كانت ثورة في عقول الرجال كذلك فقد تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال وأبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا عل التحول الإجتماعي الذي

---

[1]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص206.

[2]– المرجع نفسه، ص207.

[3]– المرجع نفسه، ص205.

وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار، إذن فإن الأدوار المتعددة التي قامت بها النساء خلال الثورة قد أحدثت خلخلة في العلاقات الاجتماعية فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة ونسجت حول بطولتها القصص والحكايات التي يستغذى بها الأدب القصصي فيما بعد".[1]

استطاعت المرأة أن تكون عنصرا فعالا في كسر الحصار فكانت، مساهمتها قوية في تقديم الخدمات للثورة التحريرية، وتحملت أعباء ثقيلة في الجبال والقرى والمداشر وحتى في المدينة، شكلت عنصرا أساسيا في هذه الثورة ووقفت إلى جانب الرجل في تحمل المسؤولية وبالتالي كانت سندا قويا ومعادلة صعبة في الثورة المباركة.

لقد أثبتت المرأة مقدرتها على القيام بالمهام الصعبة والخطرة فقد أعطيت لها مهام في غاية السرية والحساسية ومسؤوليات أكبر منها فوقفت وجها لوجه أمام الموت، والقتال والرصاص، والعذاب، واتخذت قرارات ومواقف حاسمة بمفردها وهكذا اقتحمت المرأة الجزائرية عالما جديدا مليئا بالأخطار

تقول عايدة أديب "لقد كانت النساء تقوم بمهامهن الموكلة إليهن أثناء المعركة بكامل الفعالية والأداء وقد أعدى ذلك للنساء ثقة كبيرة بأنفسهن". [2]

إن الجزائريات قد ساهمن مساهمة إيجابية فعالة فالثورة أعطت المرأة دورا عظيما ومكانة أعظم "تعتبر المجاهدة بنت الجبهة والجيش وبنت الجزائر الثائرة ذلك عنوان تضحياتها وبروز شخصياتها فأدركت بين إخوانها المجاهدين قيما إنسانية نبيلة لم تكن تشعر بها وأدركت أيضا أنها تغيرت وأصبحت إنسانا جديدا يعيش في عالم جديد يسوده الصفاء والإخاء والتضامن ورأت مولد شعب عظيم باسل يتسم بالتفكير والنضال الجماعي فغيرت الظروف الثورية مفاهيم حياتها وطورت أفكارها، من الواضح أن هذه المجاهدة

[1]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص13.

[2]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، المرجع السابق، ص208.

التي مارست مختلف الأعمال وتحملت أصعب المسؤوليات قد أثبتت وجودها في الدفاع عن بلدها وشكّلت قوة سياسية فعالة وإيجابية، وفي ذلك يقول ميثاق مؤتمر الصومام الوثيقة الأساسية الأولى للثورة الجزائرية عام 1956م.

"توجد في الحركة النسائية إمكانيات واسعة تزداد وتكثر باطراد وإنا لنحي بإعجاب وتقدير ذلك المثل الباهر، الذي ضربته في الشجاعة الثورية الفتيات والنساء والزوجات والأمهات ذلك المثل الذي تضربه جميع أخواتنا المجاهدات اللآئي شاركن بنشاط كبير وبالسلاح أحيانا في الكفاح المقدس من أجل تحرير، الوطن ولا يخفى أن الجزائريات قد ساهمنا مساهمة إيجابية فعالة في الثورات الكثيرة التي توالت وتجددت.

... إن المرأة الجزائرية على اختلاف مستوياتها وطبقاتها الاجتماعية سواء كانت في المدينة أو الريف، تمكنت من التغلب على العراقيل والعقبات والضغوط الاجتماعية القاسية التي تجابهها، وساهمت مساهمة فعّالة وإيجابية في الكفاح، ولما كان للمرأة من مواقف شريفة ومن بذل سخي من مال وحلي ولباس وأغلى من كل ذلك من ولد أو زوج، فكانت الثورة دائما في صالح المرأة وتقديرا لمواقفها النبيلة فتحت مجالا فسيحا للفتيات والزوجات والأمهات واستقبلتهن بالترحيب والتبجيل في ساحات الوغى وألقت عليهن أعباء مختلفة ومسؤوليات مقدسة.

تعرضت المرأة الجزائرية لشتى أساليب التعذيب والاهانات وزج بها في السجون وحشرت في المعتقلات، والمحتشدات وجربت عليها أنواع من التجارب البيولوجية والحيوانية، قاست وتحملت وصبرت لكل الشدائد، والمحن، إنها المرأة الجزائرية المخلصة المؤمنة بربها، ووطنها وعقيدتها الإسلامية، المعتزة بوطنيتها وشخصيتها وكرامتها.

المرأة الجزائرية التي أرادها الاستعمار أن تلين تحت وطأة الظلم والاستعباد والاحتقار وأن تعاني من الجهل، لجاثم على العقول والجمود الخانق، وأن تظل في حالة التخلف، والكبت، والحرمان، والتعسف.

لكنها كسرت قيودها التي كبتت أنفاسها ونهضت وانطلقت مسلحة بإيمان راسخ وإرادة وطنية مخلصة قوية، وحيوية فياضة دافقة، تكافح وتنافح بكل الطرق... فتغيرت مفاهيمها، وتبلورت أفكارها، وبرزت شخصيتها بفضل وعيها، وتوجهها الوطني".[1]

إن نضال المرأة الجزائرية، جزء أساسي من ذاكرة الشعب الجزائري فبدأت النضال منذ دخول الاستعمار الفرنسي إلى أرض الوطن ومثال ذلك "لالا فاطمة نسومر" التي قادت جيشا بأكمله واعترف بشجاعتها وقوتها أكبر قادة الحرب الفرنسيين وتوالت بعدها العديد من النساء حتى اندلعت الثورة (ثورة نوفمبر المجيدة) فتحررت ووقفت جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل وعانت كما عانى، وكان سقوط المجاهدات بالرصاص أو الاعتقال أو التعذيب دافعا للنساء لكي ينظموا إلى الثورة.

ج/ فترة ما بعد الاستقلال:

خرج الشعب الجزائري من رحم الثورة منتصرا ومفتخرا باستقلاله وقد شهد عهد ما بعد الاستقلال تغيرات كبيرة، خرجت المرأة من الثورة منهكة كأخيها الرجل فأرادت أن تبنى الجزائر وتساهم مثلما ساهمت في الثورة المباركة، لكن لم تكن تتصور دخولها في حلبة صراع مع الرجل.

يقول صالح مفقودة: "أصيب النساء إذن بخيبة أمل بعد الاستقلال لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعة الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم.

[1]– محمد يوسف الإسلام بوقلاقة: وقفة مع كتاب (من بطولات المرأة الجزائرية في ثورة وجرائم الاستعمار الفرنسي)، للدكتور محمد قنطاري أصوات الشمال، 26 أفريل 2016، 20:20، بتصرف www.aswat.elchamal.com

وعلى الرغم من أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد كل من "برنامج طرابلس" و"ميثاق الجزائر" على مساواة المرأة بالرجل، إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة، فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة قبل كل شيء.

ويبدوا أن السلطة لم تذهب بعيدا في ميدان تحرير المرأة ومساندتها وذلك لجملة من الأسباب يمكن إجمالها في ما يلي:

1- الصعوبات التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية جعلت البلاد لا تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية واضعة حقوق المرأة وواجباتها ضمن الأمور الداخلية البسيطة التي يمكن التفرغ لها فيما بعد.

2- الجيل القديم من النساء أنفسهن لم يكن يُنقدّن بسهولة أمام تيار لتحرر والمساواة.

وبذلك بقيت المرأة في وضعية أقل بكثير من الطموحات التي كانت قدر رسمتها".[1]

ومع كل الذي قدمته المرأة، إلا أن ما تحصلت عليه بعد الاستقلال لم يربوا إلى مستوى طموحاتها وتطلعاتها.

"تراهن الجزائر على المرأة في إحداث توازن داخل المجتمع والنهوض بسلوك المواطنة وتعميق ثقافة الديموقراطية ونشر التسامح، باعتبار أن المرأة الجزائرية أثبتت وعيها المتنامي في استيعاب الأفكار، المؤسسة لمجتمع الغد، حيث تلعب دورا مهما في إحداث التوازن داخل المجتمع وفي المشروع التنموي بكافة أبعاده.

المرأة الجزائرية أثبتت وعيها المتنامي في استيعاب الأفكار المؤسسة لمجتمع الغد في دعمها للمصالحة الوطنية الشاملة وتحليها بالموقف النبيل تجاه كل الاستحقاقات الوطنية الهامة فهي من خلية واحدة مع الرجل وتصب معه في خانة واحدة في بناء

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص14.

الأسرة وتأسيس المجتمع المتكامل المتناغم مواجهة إل جانبه كامل التحديات والصعوبات التي يفرضها الواقع بكل شجاعة وشهامة.

... أصبحت المرأة الجزائرية تملك حظوظا أوفر ومشاركة أوسع في مجال التنمية عن طريق المواد الواردة في التعديل الدستوري الجديد، الذي بادره رئيس الجمهورية سنة 2009، فكانت هذه السنة سنة انتصار بالنسبة للمرأة الجزائرية بامتياز... المتعلقة بترقية حقوق السياسية للمرأة، وإقرار كوطة للمرأة في المجالس المنتخبة، كما التزم خلالها الرئيس بوتفليقة بإعادة جميع الحقوق المسلوبة للمرأة، مما أدى إلى أخذ المرأة مكانتها في حركية المجتمع، مشاركة بذلك في كافة مسارات التنمية والتطور سواء على المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو الاقتصادي أو السياسي.

قطعت المرأة الجزائرية أشواطا معتبرة في مشوارها السياسي فهي وزيرة وزعيمة حزب، والأهم أنها أول امرأة عربية تترشح لمنصب رئيس الجمهورية...

لكن المرأة الجزائرية لم تصل إلى ما وصلت إليه بسهولة، وما احتلت هذه المكانة بالمجان أو الإهداء، وإنما حاربت وناضلت وكان طريقها حافلا بالعقبات والعراقيل حتى حققت الأهداف التي سطرتها في المجتمع.

... إن نضال المرأة الجزائرية ليس وليد اليوم أو اكتشفناه في السنوات الأخير فقط، بل هو سلسلة لتاريخ حافل بالتضحيات والإنجازات... وعلاوة على هذا فإن دور المرأة المعاصرة، ما فتى يتعاظم يوما بعد يوم ويترسخ في مجتمعنا بحكم التطورات والتحولات العميقة التي شهدتها بلادنا منذ عقد من الزمن، وقد فرضت وجودها وحضورها على جميع الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والثقافة والسياسية". [1]

لقد سجلت المرأة حضورها في تاريخ الجزائر في كل المراحل من خلال مساهمتها الفعالة وما قدمته من تحمل ومثابرة ومقاومة وصبر وقهر... وبقيت وفية، متمسكة

[1]– مناخ: "خ" المرأة الجزائرية "علامة مميزة"، نشر في المشوار السياسي، يوم 2010، 2016/04/28، 00.33 www.djajairess.com

في نضالها لوطنها من خلال محاولة مشاركتها في معركة البناء والتشييد في مختلف الميادين والمجالات وكان لحضورها في ميدان الإبداع الأدبي طابع متميز تمثل في البدء بالإهتمام بأدب المرأة إبداعا ونقدا...

برزت على الساحة الأدبية والنقدية أدبيات وناقدات جزائريات فالإنسان ابن بيئته بتفاعل مع كل ما يحدث والمرأة الجزائرية إحدى مكونات المجتمع الجزائري عاشت الاستعمار إلى جانب الرجل وعاشت العشرية السوداء وويلاتها فسلطت أقلامهن على الأوضاع القاسية والمحن التي عانى منها وعاشها الشعب الجزائري.

ولا شك في أن الراوية هي الفضاء والمتنفس الأنسب لإيصال صوتها وإثبات وجودها من خلال كتابة ذاتها وإبراز حضورها الفاعل في المجتمع.

فظهر الأدب النسوي كرد فعل للتعبير عن الذات من خلال معاناة نفسية واجتماعية وثقافية ويشهد الصوت النسائي من الساحة الثقافية تطروا مستمرا حيث تشهد الكتابة الروائية النسائية الجزائرية ظهور كاتبات تحولن من الكتابة في الشعر أو القصة إلى الكاتبة الروائية أو هناك من زاوجت بين هذا وذاك مثل رواية "ذاكرة الجسد" التي هي كاتبها في الأصل شاعرة.

فذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" عمل روائي تمرد على أصول الرواية والسرد التقليدي –جعلت منه– أسلوبا خاصا، بلغة تغمرها جماليات الشعر.

الفصل الثاني

صورة المرأة

وأبعادها الرمزية

1- قراءة في رواية ذاكرة الجسد:

رواية "ذاكرة الجسد" اعتبرها النقاد أهم عمل روائي في العالم العربي حيث كانت محط إعجاب من قبل القراء في الجزائر وخارجها أثيرت حولها ضجة كبيرة مما جعلها الرواية الأشهر والأكثر إثارة للجدل وظلت لعدة سنوات الأكثر مبيعا.

إن أول ما يستدعي انتباه القارئ هو العنوان كونه أول عتبه لدخول النص نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف لـ "الرواية".

أ/ العنوان:

العنوان أحد مفاتيح النص الأدبي وهو الإشارة الأولى التي يصادفها القارئ عندما يشرع في القراءة فلا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد أن نمّر ونجتاز عتبة النص "إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه". [1]

شبه العنوان برأس الجسد مما له أهمية في ضمان جذب القارئ وضمان حياة النص.

فعنوان النص لا يوضع هكذا اعتباطيا إنما يجب أن يستفز المتلقي ويكون مفتاحا لمجموعة المعاني التي تعطينا فكرة عما يدور داخل الرواية وتسهل لنا عملية الدخول إلى عوالمه.

عنوان الرواية "ذاكرة الجسد" وأول ما يستوقفنا ذلك الخرق الدلالي الذي يّولد نوعا من الحيرة والتشويش لفكر القارئ؛ فالعنوان "ذاكرة الجسد" قصير بمجرد المرور عليه بحفظ يثير التفكير، ويحرّك فضول القارئ لأنه يشمل بعدين البعد المعنوي الذي هو "الذاكرة" والبعد المادي الذي هو "الجسد" فيصبح العنوان يحتمل أكثر من معنى

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، 1990، ط2، ص72.

وهذا ما يبقيه غامضا وبالتالي تكون هذه أول خطوة تُضمن لقراءة الرواية من خلال إثارة وشد انتباه القارئ بواسطة العنوان.

إذا يحمل العنوان كلمتين متنافرتين دلاليا ترتبط الأولى "الذاكرة" بالفكر (الذهن) في حين ترتبط الثانية "بالجسد" الحس أي أن العنوان يحمل مفارقة بين المعنوي والملموس.

إن "طبيعة العلاقة بين الوعي بالجسد عبر اللغة، والمكونات الثقافية لبروز الفردية في العصر الحديث فالجسد كما قال علماء الأنثروبولوجيا له دور خاص في المجتمعات التقليدية، ذات التركيب الجمعي المتجانس الذي لا يمكن تمييز ما هو فردي... فالإنسان في هذه المجتمعات يمتزج بالكون، بالطبيعة، بالجماعة وتصورات الجسد في هذه المجتمعات هي في الواقع تصورات للإنسان، الشخص". [1]

فذاكرة الجسد جاء ارتباطها بالروح أكثر من جسد ملموس "فالذاكرة" و"الجسد" ثنائية لعبت عليها الروائية لتخلق نوعا من التخيل.

والسؤال المطروح **أي "ذاكرة" وأي جسد" تريد" أحلام مستغانمي؟**

في رواية "ذاكرة الجسد" استعانت الكاتبة بالجسد لتغذي به نصها السردي مضيفة له إيقاعات شعرية، وحملت الذاكرة تاريخ جسد معطوب فحول الجسد إلى ذاكرة.

إذا هناك علاقة بين العنوان والمضمون فالعنوان يخدم مضمون الرواية ونلمس ذلك في قول "خالد بن طوبال" "كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه..ولكنه لم يقرأني"[2]؛ أي أن اليد المبتورة دلالة لقراءة إيماءات الجسد، لأن فترة ما بعد الاستقلال يُعرف أبناء الثورة من عاهاتهم قبل أي شيء وبالتالي فإن العنوان يأخذ مرجعيته من النص، ويعلن عن فحواه وهو "استدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، إن له

[1]– صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995، ط1، ص48.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000، ط15، ص404.

طاقة توجيهية هائلة، فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ".[1]

يحمل العنوان غالبا أسئلة يأتي الجواب عنها من داخل النص ويعد عنوان "ذاكرة الجسد" عنوانا مراوغا لأنه يوحي لنا بعديد من الدلالات سواء الخاصة بالجسد أو الخاصة بالذاكرة، ومن الجمل التي تربط مباشرة بالذاكرة "كنت تحمل ذاكرتك على جسدك، ولم يكن ذلك يتطلب أي تفسير"[2]، حيث تأخذ الذاكرة في النص عدة صيغ وتتعدد معانيها في النص.

وكما تعددت صيغ ومعاني الذاكرة تعددت وتنوعت معاني الجسد فهو ليس جسدا واحدا بل عدة أجساد.

إذا العنوان نداء للقارئ للغوص في داخل النص ولا نستطيع فك شفرته وطلاسمه إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية.

ب/ الإهداء:

يقع الإهداء قبل بداية النص فالكاتبة "أحلام مستغانمي" خصت في إهدائها شخصيات معينة واقعية لها مكانتها عند الكاتبة ومما جاء فيه.

"الإهداء

إلى مالك حداد..ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليس لغته..

فاغتالته الصفحة البيضاء.. ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها.

وإلى أبي..

---

[1]– علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ط1، ص173.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص72.

عساه يجسد "هناك" من يتقن العربية فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب... كتابه". [1]

هذا الإهداء يفتح مجالا للتأويل من خلال اختيار "مستغانمي" لهاتين الشخصيتين "مالك حداد" والوالد".

فمالك حداد كاتب جزائري لا يتقن الكتابة إلا باللغة الفرنسية وبعد استقلال الجزائر يقرر أن لا يكتب بلغة المستعمر العدو ولهذا يختار الصمت حيث توفي بصمته، وكان يتأسف لأنه لا يتقن اللغة العربية، فحمل في صدره ووجدانه كبتا وهموما لم يترجمها على الورقة البيضاء.

فقررت "أحلام مستغانمي" إهداءه روايتها الأولى المكتوبة باللغة العربية من باب الشكر والامتنان والعرفان لهذه الشخصية الفذة لما تحمّله هذا الكاتب من خلال صمته.

أما والدها فقد عاش تقريبا نفس الفترة مع "مالك حداد" وعاش نفس الحب للغة العربية رغم أنه لا يجيد هذه اللغة وإهداء "مستغانمي" لوالدها كان على أساس كونه رمزا من رموز الوطن مثله مثل "مالك حداد" وغيرهم من المناضلين الجزائريين.

فأهدت لهما روايتها الأولى المكتوبة باللغة العربية تكريما لهما معا.

ج/ استعمال الضمائر:

إن إشتغال الضمائر (أنا، أنت، هو) في النص لها دور في تحديد فعل الرواية السردية، فكل صيغة من الضمائر تمتلك دلالتها ووظيفتها داخل النص السردي.

1/ ضمير المتكلم (أنا):

عندما اختار السارد "خال بن طوبال" ضمير المتكلم في رواية "ذاكرة الجسد" كان على دراية تامة بالسلطة التي يمارسها "الأنا" فهو "شكل سردي متطور، وقد تولد، غالبا

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص5.

عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي، عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته"[1]، فهذا الضمير يسمح للسارد بالتعبير بقوة عن الذات.

يقول" خالد بن طوبال" لا أدري.. فقبلك لم أكتب شيئا يستحق الذكر.. معك فقط سأبدأ الكتابة.

ولابد من أن أعثر أخيرا على الكلمات التي سأنكتب بها، فمن حقي أن أختار اليوم كيف أنكتب.. أنا الذي لم أختر تلك القصة".[2]

تدفعه البطلة "حياة" للكتابة فيتوجه "خالد" بسرده إليها ويقول أيضا "سأعتبر إذن ما كتبته حتى الآن، مجرد استعداد للكتابة فقط، وفائض شهوة... وأشعر أنني قد اكتب أخيرا شيئا مدهشا، لن أمزقه كالعادة.."[3] يجعل السارد القارئ من خلال ضمير المتكلم(أنا) متشوقا لمعرفة ما سيحصل ومعرفة المزيد من السارد فـ "بمجرد أن نصادف عنصر المتكلم (un je) في عمل سردين فإننا ندرك أن روحا فعالة تتولج ما بيننا، بما نحن قراء وبين الحدث المسرود، وحين يتغيب مثل "Je" كما هو الشأن في رواية "القتلة" (Les tueurs) "لهيمنغواي" فإن القارئ، غير المستنير قد يقترف خطأ باعتقاده أن الحكاية المحكية إنما تأتيه دون واسطة". [4]

2/ ضمير المخاطب (أنت):

يستخدم الراوي ضمير المخاطب (أنت) متوجها بالسرد إلى "حياة" يقول "خالد" مخاطبا "حياة / أحلام" بما أنها المتلقي الأول" كانت تلك الصفحة البيضاء كافية لإدانتك كانت تقول بالكلمات التي لم تكتب أكثر مما يمكن أن تكتبي.. فهل كان مهما بعد ذلك ألا أجد أيّة رسالة في تلك الحقيقة؟

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 187.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص23–24.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 124.

لقد كنت امرأة تتقن الكتابة على بياض... ووحدي كنت أعرف ذلك"[1]، فقد اعتمد الراوي صيغة المخاطب إلى جانب ضمير المتكلم في كل النص السردي إذ هو ضمير "الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي نروي له قصته".[2]

وراح أيضا السارد يمازج بين ضميرين في فقرة واحدة فخرج بين المتكلم والمخاطب "وأقول وأنا أضع عليه حزمة الأوراق التي مودتها في لحظة هذيان..

حان لك أن نكتب.. أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل فما أعجب ما يحدث هذه الأيام!".[3]

3/ ضمير الغائب (هو، هي):

يحضر هذان الضميران في راوية "ذاكرة الجسد" بصفة ضمنية فلا يمكن الاستغناء عنهما وحضورهما في الرواية مهم فقد استخدم ضمير الغائب للحديث عن الشخصيات الأخرى في الرواية مثل "سي الطاهر" "زياد" "أما الزهرة" (سي..) ... وغيرهم.

وأيضا تتحول "حياة" من الحضور إلى الغياب "يا امرأة كساها حنيني جنونا وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن". [4]

ويقول "خالد" متحدثا عن صديقه "روجيه نقاش" مستعينا بضمير الغائب "أذكر وقتها أنه قال لي ما يخيفني ليس ألا يعرفني الناس هناك بل ألا أعرف أنا تلك المدينة... وتلك الأزقة... وذلك البيت الذي لم يعد بيتي منذ عشرات السنين..".[5]

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص256.

[2]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص68.

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص21.

[4]– المصدر نفسه، ص13.

[5]– المصدر نفسه، ص134.

4/ ضمير الجمع (نحن):

هو أن يجمع السارد إلى جانب أناة "ضميرا آخر قد يكون "هو" وقد يكون (أنت) والجمع بين ضميرين هو ما يعادل ضمير الجمع (نحن) والهدف منه هو أن تكون أكثر قبولا من طرف القارئ من خلال تدعيم تعليقاته يقول "ميشال بوتور" إن الراوي في روايته لا يعتبر ضميرا متكلما محضا وليس هو الكاتب بذاته، فيجب إذن ألا تخلط بين هذه الجماعة من الأشخاص الوهميين وكلهم يعتبرون بالطبع من ضمائر الغائب، يمثل الكاتب وشخصه وينبغي لنا ألا ننسى أنه يمثل القارئ كذلك ليتمكن من تقويم وتذوق تسلسل حوادث معينة ويستفيد منها".[1]

فكانت هذه الصبغة عبارة عن موافقة القارئ للسارد أي أنّ ضمير (نحن) يوهم القارئ بأنه يوافقه الرأي يقول "خالد" إن المهم في كل ما نكتبه.. هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب.. وهي التي ستبقى، وأما الذين كتبنا عنهم فهم حادثة سير.. أناس توقفنا أمامهم ذات يوم لسبب أو لآخر.. ثم واصلنا الطريق معهم أو بدونهم".[2]

هنا يعطي انطباعا بأن هذا ما نود أن نقوله وهذا أيضا رأينا، يقول أيضا "أنا مغرور لكي لا أكون (محقورا) فنحن لا نملك الخيار، يا صحبي إننا ننتمي إلى امة لا تحترم مبدعيها وإذا فقدنا غرورنا وكبرياءنا ستدوسنا أقدام الأميين والجهلة". [3]

إذا فضمير الجمع (نحن) يجعل الذات أكثر قوة.

---

[1]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص65.

[2]– احلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص125.

[3]– المصدر نفسه، ص181.

د/ الراوي في رواية "ذاكرة الجسد":

اختارت الكاتبة "أحلام مستغانمي" راو رجل يعبر عنها عن مواقفها فتمرر الكاتبة من خلال الراوي أفكارها الوطنية والإيديولوجية بلغة شاعرية جاءت على لسان الراوي "خالد".

إذ يقوم "خالد" بدور الراوي "وحياة" بدور المروي له فوظفت "أحلام مستغانمي" (صوت المذكر) وفق شروطها وقوانينها.

"ذاكرة الجسد" ذات طابع ذاتي فقد جاءت على شكل سيرة ذاتية، إنّ السرد ظاهرة لغوية فهو "يتميز بنوع من التعقيد يأتي في تعدد مستويات التوصيل، فإننا نجد في هذه المستويات العلاقة التي تربط بين الكاتب والقارئ، بالإضافة إلى الراوي الذي نجده في عملية القص لا يتكلم بصوته ولكنّه يفوّض راويا تخيليا... وهذا الراوي هو الآخر يتوجه إلى مستمع تخييلي"[1] من خلال هذه العوامل الثلاثة (المؤلف، الراوي، القارئ) تتكون لنا العلاقات السردية، وإطار العلاقة بين (المؤلف/ القارئ) تقول يمنى العيد "وجود صوت الراوي لا يعني بالضرورة أنه صوت الكاتب قد يكون صوت الكاتب وقد لا يكون كذلك، تتعدد زوايا الرؤية التي يسر منها الراوي". [2]

– الراوي عنصر مهم في البناء السردي فـ "الراوي يتضمن شخصية تخيلية تتولى عملية القص وتسمى هذه الأنا، الثانية للكاتب".[3]

لهذا يعد الراوي الأنا الثانية والوجه الثاني للراوئي.

---

[1]– سيزا قاسم: بناءا الرواية، مقاربة ثلاثية "نجيب محفوظ" دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985 ط01 ص179.

[2]– يمن العيد: في معرفة النص– دراسات في النقد العربي، دار الآداب، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص90.

[3]– المرجع نفسه، ص179.

إذا القراءة تمثل علاقة بن المؤلف والقارئ فـ "القارئ يقوم بإخراج النص من الظلّ ليبعث فيه النور والحياة وبالمقابل فإن المؤلف أو النصّ يسلّم أسراره للقارئ".[1]

يستعمل القارئ نشاطه الفكري ليبعث في النص الحياة ومن جهة أخرى يشاركه المؤلف أسراره.

ولهذا استعانت "أحلام مستغانمي" براوي ينوب عنها في ما نقول.

تبدأ "أحلام" روايتها "ذاكرة الجسد" بالقول على لسان "خالد":

مازلت اذكر قولك ذات يوم:

"الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث".

يمكنني اليوم، بعدما انتهي كل شيء أن أقول:

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

وهنيئا للحب أيضا..

فما أجمل الذي حدث بيننا.. ما أجمل الذي لم يحدث.. ما أجمل الذي لن يحدث". [2]

إذا منذ بداية الراوية يقع القارئ في دهشة فما الذي حدث؟

وما الذي لم يحدث؟

استطاعت أحلام من خلال لغتها أن تكسر السلطة التي طالما فرضها الرجل على اللغة.

"ذاكرة الجسد هي روح أنثوية ملاحمها بين طيات السطور وخفايا الكلمات، روح أنثوية تداعب الحب الرجولي والبوح الأنثوي في ثنايا الروح، مطلقة الجسد بإشتهاءاته

[1]– قاسم مقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي (جلجامش)، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984 ط1، ص41.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص07.

وتلعب على أوتار الكلمات الجميلة... قد تكون عبارة عن رسائل وجدانية بلغة النساء أو رسائل الاغتراب يشوبها الحنين". [1]

لقد طغى على النص المنظور الأنثوي، فقد أغوت "حياة" الراوي سرد الحكاية بعدما كانت مهنته الأصلية الرسم فتحول إلى كاتب ليكتب لها "كان لابد أن أكتب من أجلك هذا الكتاب لأقول لك ما لم أجد متسعا من العمر لأقوله". [2]

تكتب أحلام من أجل أن تنسى في حين يكتب "خالد" من أجل استحضار الذاكرة تأخذ أحلام في الراوية دورا بطوليا وطول السرد تعمل على التجاوز والإختراق والتمرد على القيود الاجتماعية فترصد "حياة أحلام" الأحاسيس الدفينة في أعماق الكاتبة فالكتابة "أحلام مستغانمي" تعتمد على الجسد الأنثوي كنقطة محورية لتستحضر النص وعالمه فالنص في الرواية يدور حول جغرافية الجسد وتظهر لنا في النص نوعا من صراع الأجساد تطلق "مستغانمي" العنان لقلمها برغبة ثائرة.

"هاهو ذا القلم إذن... الأكثر بوحا والأكثر جرحا.

ها هو ذا الذي لا يتقن المراوغة ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة وهاهي الكلمات التي حرمت منها عارية كما أردتها موجعة كما أردتها". [3]

تتميز لغة الكاتبة بالشعرية وبسرعة الإيقاع الذي يعكس انفعالاتها.

يقول: "خالد" لا أدري.. فقبلك لم أكتب شيئا يستحق الذكر... معك فقط سأبدأ الكتابة.

---

[1]– عائشة بثور: قراءة سيكولوجية في راوية "ذاكرة الجسد"، أسواق المربد، مجلة الأديب العربي، الجزائر 2007، 2016/04/03، 10:20، www.merbad.net

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

ولابد أن أعثر أخيرا على الكلمات التي سأنكتب بها فمن حقي أن أختار اليوم كيف أنكتب.. أنا الذي لم أختر تلك القصة". [1]

إن كتابة "خالد" جاءت كرّد فعل على كتابها (منعطف النسيان) يقول: "الراوي" "إن المهم في كل ما نكتبه... هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب... وهي التي ستبقى وأمّا الذين كتبنا عنهم فهم حادثة سير... أناس توقفنا أمامهم ذات يوم لسبب أو لآخر.. ثم واصلنا الطريق معهم أو بدونهم". [2]

يزاوج "خالد" بين الكتابة والأدب بل الكتابة في حد ذاتها هي الأدب وهي التي تدوم أما الشخصيات الورقية المكتوبة فهم حادثة، استوقفتنا ذات يوم ثم واصلنا الكتابة معهم أو بدونهم.

جاء كتاب "خالد" على شكل نص استذكاري، إلا ان موضوعه هو الحبيبة (حياة) التي تشاركه في ذاكرته فيقول:

"كنا نكتشف بصمت أننا نتكامل بطريقة مخيفة، كنت أنا الماضي الذي تجهلينه وكنت أنت الحاضر الذي لا ذاكرة له، والذي أحاول أن أودعه بعض ما حملتني السنوات من ثقل.

كنت فارغة كإسفنجة وكنت أنا عميقا ومثقلا كبحر... وأنني كلما وهبتك شيئا من الماضي، حولتك إلى نسخة مني وإذا بنا نحمل ذاكرة مشتركة، طرقا وأزقة مشتركة وأفراحا وأحزانا مشتركة كذلك".[3]

فكان النص فضاء للكتابة الفعلية لكي يعبر الراوي عن معاناته وأحاسيسه بلغة الكاتبة الإيحائية المليئة بالمجازات والاستعارات الفنية فالنص هو "مكان الذات الذي تتجسد من خلاله رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها في علاقاتها بالكون والكائنات والنص مكان

---

[1]– المصدر السابق، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص125.

[3]– المصدر نفسه، ص102.

الذات إذ تتموضع في اللغة، فتجد فيه سكنها، ومن خلال هذا التموضع تجد الذات – أو تحاول أن تجد هويتها وهذه الهوية مع الهوية المادية الجسدية هويتان تتحركان في جسد العالم وفضاءات المكان وهو تموضع وجودي حتمي، لأن المكان الأكبر (الأرض/الوطن) يملك هويته، ويفرض خطابه الاجتماعي والثقافي والحضاري، في علاقة هيمنة وتملك".[1]

فتجعلنا الكاتبة نتفاعل مع أحاسيس "خالد" ومع تعبيره الشعري "يشهد الدمار حولي اليوم، أني أحببتك حتى الهلاك، وأشتهيك.. حتى الاحتراق الأخير.. يا بركانا جرف من حولي كل شيء... ألم يكن جنونا أن أزايد على جنون السواح والعشاق، وكل من أحبوك قبلي.. فأنقل بيتي عند سفحها، وأضع ذاكرتي عند أقدام براكينك وأجلس بعدها وسط الحرائق.. لأرسمك". [2]

وبما أن (حياة/ أحلام) تمثل فعل الكلام وموضوعه فيسترسل (خالد) في الحديث عليها يقول:

"يومها تذكرت حديثا قديما لنا، عندما سألتك مرة لماذا أخرت الرواية بالذات وإذا بجوابك يدهشني.

قلت يومها بابتسامة لم أدرك نسبة الصدق فيها من نسبة التحايل: "كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب داخلي.. وأتخلص من بعض الأثاث القديم، إن أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض كأي بيت نسكنه.. إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير...". [3]

انتفض الراوي "مدهوشا أمامها وأمام شخصيتها الواثقة من نفسها استطاعت الكاتبة أحلام تحطيم سلطة الرجل على اللغة التي كانت حكرا عليه واتسمت بفحولته حيث "يحمل

---

[1]– فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، بروت، 2005، ط1، ص43.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص99.

[3]– المصدر نفسه، ص18.

الموروث" الحضاري والثقافي على ترسيخ فكرة اللغة قلعة ذكورية لا تملك المرأة فيها ما يمكنها من مواجهة الثقافة الفحولية التي استفرد بها الرجل لعقود طويلة مقنعا المرأة بذلك غير أن ولوج هذه الأخيرة عالم الإبداع يقربها من حضه اللغوي".[1]

ونلاحظ لغتها الفنية يقول "خالد" على لسانها "تراني أعي في هذه اللحظة فقط أنني استبدلت بفرشاتي سكينا وأن الكتابة إليك قاتلة .. كحبك". [2]

يتجنب "الراوي" الوصف الطويل والمباشر فنرى تلاعب بالكلمات فالراوي "له سلطة المعرفة وسلطة في نمط توزيعها ,وسلطة في تداولها وسلطة في ضبط المسارات الفعلية الممكنة للنص الأدبي"[3] إذا الراوي يمارس السلطة في نصه فهو راو متسلط، فـ"النص بناء لغوي يتمظهر داخل سلسة تركيبية ودلالية متعددة المسارات والمستويات".[4]

فقد تحولت اللغة في ذاكرة الجسد إلى أداة إغراء في حوارها مع الآخر يقول عيسى برهومة "فالمجتمعات التي تضرب فيها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الذكر فتصبح الأنثى ألفاظها وموضوعاتها، واستعمالها اللغوي الذي يميزها عن لغة الذكر أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل والاختلاط فإن السلوك اللغوي يتضام في شكل خطاب واختيار المفردات بل يتقارب في الأداء اللغوي".[5]

---

[1]– أحمد البيومي: ديناميكية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط، 1993، ط1، ص67.

[2]– حنان بوكيرة: ثلاثية "الفكر، اللغة، الجسد"في ذاكرة الجسد، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الاثنين 2006، 2016/04/05، 14:11، www.aswat.elchanal.com

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص10.

[4]– سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات للأديولوجيا، دار الأمان، الرباط، 1996، ط1، ص83.

[5]– عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ط1، ص40.

غير أن المرأة لها قدرة أكبر على استنطاق رموز الطبيعة وهذا ما جاء في قول الناقد "إبراهيم محمود" أنها كانت أكثر استقرارا ولهذا كانت أكثر قدرة على فهم رموز الطبيعة".[1]

صنعت "أحلام" أدبها بلغة خاصة وأسلوب خاص إذ نغرق في شاعرية الروية من القراءة الأولى للعنوان حتى نهاية الرواية كاملة.

فأحلام "تسلك مسلك الشاعرة الروائي إذ تنتقي معجمها بعناية خاصة، تختار المعجم الذي يرسم أحوال الذات ويحكي حكايتها حكاية حب بطلها "خالد طوبال".[2]

تعمل لغة "أحلام" الشعرية على التأثير في المتلقي فسر نجاحها لا يقتصر على حبكة السرد أو طريقة حكايتها، بل الأداء الجمالي والتمويه الذي تلعبه في إخفاء البعد الإيديولوجي داخل الراوية فتخفي على السرد عمقا آخر، وبالتالي تضمن الكتابة لنفسها التفرد وقوة الجذب.

فمن يقرأ "ذاكرة الجسد" "يقرأ لغة عاشق موله بمعشوق ليس هو إلاّ هذه اللغة العربية الأخاذة بمجازاتها واستعاراتها، لغة عشق قرأناها... في "ذاكرة الجسد" عندما زاوجت الكاتبة بين شكل الأحرف العربية وروحها وإيحاءاتها وقيمها التشكيلية والتزينية الرقشية، وما تزال هنا منجذبة إلى جمالية اللغة ومخزونها البلاغي وقدراتها التعبيرية والدلالية". [3]

إذ يصبح هم القارئ في هذه الراوية (ذاكرة الجسد) هو محاولة فك التشفير الذي خلقته التلميحات المجازية والاستعارية يقول "خالد بن طوبال" كنت تتلاعبين

---

[1]– حامد أبو زيد نصر: دوائر الخوف في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ط4، ص29.

[2]– زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار تونس، 2007، ط1، ص11.

[3]– أحمد زين الدين: فوضى الحواس لأحلام مستغانمي راوية الأنوثة، المهدورة على أعتاب الوطن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، دورية شهرية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3، ص36.

بالكلمات كعادتك، وتتفرجين على وقعها علي، وتسعدين سرا باندهاشي الدائم أمامك، وانبهاري بقدرتك المذهلة، في خلق لغة على قياس تناقضك". [1]

وهذا اعتراف رجل لها فـ "الشاعرية هي فنيات، التحول الأسلوبي، وهي (استعارة) النص كتطور الاستعارة الجملة حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي".[2]

هذه الشاعرية في اللغة تشد اهتمام القارئ وانتباهه من خلال بحثه وتفتيشه عن تأويل مقنع لهذا الاستعمال الشعري الإيحائي.

فما تحاول الكتابة تجسيده في الرواية هو صورة النضال الوطني من خلال البطل (خالد) الذي هو على شاكلة رجال ثبتوا على تاريخهم ومبادئهم بمقابل أشخاص أصبح كل إهتماهم منصبا على الأمور المادية فتركوا نزاهتهم وقيمهم التي قاتلوا من أجلها فيقرر البطل "خالد" الهجرة إلى فرنسا تاركا الوطن لهم.

تكتب" أحلام" تاريخ الجزائر في روايتها، فتنقل إحساسها عن طريق الراوي كونه رمزا من رموز الثورة فيحرص الراوي عل البوح بشكل مميز ليشرك القارئ في حالاته النفسية المتقلبة.

2- صورة المرأة البطلة في رواية ذاكرة الجسد:

لم تكن المرأة في الكثير من الأعمال الأدبية، الشخصية التي تمثل الحبيبة دائما في حياة الأديب، بل استعملت صورة المرأة في الكثير من الروايات رمزا لدلالات متعددة مرتبطة بفكر ونفس وشخص ورؤية الكاتب...

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص19.

[2]- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش إفريقيا/ الشرق، المغرب، 1988، (د.ط)، ص14.

هذه المرأة التي اختلفت صورها، وشخصياتها وأدوارها، وفق ما يقتضيه المجتمع في جميع مجالاته الاجتماعية، الاقتصادية الثقافية وحتى السياسية كونها عنصر لا غنى عنه في الحياة فأراد بها الأديب الوطن– التاريخ، الأم، الثورة...

إنها تنتقل من شخصية عادية إلى رموز تفك شفرتها وإشارتها بعد دراسة العمل الروائي.

وفي "ذاكرة الجسد" ارتأت أحلام مستغانمي أن تجعل من صورة المرأة في راويتها نموذجا للمرأة المرغوبة المستحبة أي أنها بطلتها مثقفة، ذكية متحررة، قوية...

(حياة أو أحلام) الاسم المزدوج لهذه البطلة حمل، الكثير في ثنايا هذه الأحرف.

أ– سيميائية الإسم:

– حياة/ أحلام:

تسمية الأشياء بمسمياتها أمر لابد منه كذلك الأمر في العمل الروائي، حيث يمكن للاسم أن يزيل الكثير من الغموض لدى القارئ، لأن اختيار الاسم يمكنه تحديد هوية الشخصية وخصائصها النفسية والجسدية، "التسمية من الأشياء البديهية في سياق التشكيل الروائي لنماذج الشخصيات... ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من الصفات الشخصية ويعرفها بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها فثمة روابها منطقية ترطبا الشخصية بالاسم الدال عليها".[1]

إذن اختيار أحلام مستغانمي لاسم البطلة (حياة/ أحلام) لم يكن عشوائيا بل أرادته اسمين اثنين، الأول "حياة" "الاسم الذي منحته لتعيشي وليمنحك الله الحياة والذي قتلته أنا ذات يوم، وأنا أمنحك اسما رسميا آخر، ومن حقي أن أحييه اليوم لأنه لي ولم ينادك رجل قبلي به". [2]

[1]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار لطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا (د.ت) (د.ط)، ص172.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 42.

"حياة" الاسم هي حياة الوجود والبقاء، هي حياة الملكية التي يراها خالد حقا من حقوقه.

الاسم الثاني (أحلام) هو الاسم الرسمي للبطلة في السجلات يحتار خالد بأي اسم يناديها!

"ترى أدعوك بذلك الاسم الذي أراده والدك، وذهبت بنفسي لأسجله نيابة عنه في سجلات البلدية؟ أم باسمك الأول، ذلك الذي حملته خلال ستة أشهر في انتظار اسم شرعي آخر؟". [1]

الكثير من الأسئلة تطرح حول تغيير الاسم، وما هي المعاني التي تختفي وراء كل منها، هل هي الحياة بمعناها الحقيقي، بحُلوها ومرها بلينها وقساوتها، أم هي مجرد حلم في حياة أفصل لجزائر أفضل.

لنقل أن اسم البلطة في راوية "ذاكرة الجسد" حرك مشاعر و"ذاكرة خالد" وربما كان اسمك الأكثر استفزازا لي، فهو ما زال يقفز إلى الذاكرة قبل أن تقفز حروفه المميزة إلى العين، اسمك الذي.. لا يقرأ أو إنما يسمع كموسيقى تعزف على آلة واحدة من أجل مستمع واحد كيف يمكن لي أن أقرأه بحياد، وهو فصل من قصة مدهشة كتبتها الصدفة وكتبها قدرنا الذي تقاطع يوم". [2]

ويعود خالد ليفسر حروف اسم "حياة".

"رحت أنحاز للحروف التي تشبهك .. لتاء الأنوثة.. لحاء الحرقة.. لها النشوة.. لألف الكبرياء.. للنقاط المبعثرة على جسدك شالا أسمرا...". [3]

أما الاسم البديل "أحلام" فقد خلق الكثير من الآلام في حياة البطل، فهو لم يجن من ورائها غير الألم ولم يحصد سوى الحرقة، وها هو يفسر اسمها دون أن يذكره: "بين

---

[1]– المصدر السابق، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص219.

ألف الألم وميم المتعة كان اسمك تشطره حاء الحرقة... ولام التحذير فكيف لم أحذر اسمك، ولد وسط الحرائق الأولى شعلة صغيرة في تلك الحرب كيف لم أحذر اسما يحمل ضده ويبدأ بـ "أ" الألم واللذة معا، كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد الجمع، كاسم هذا الوطن، وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائما ليقتسم".[1]

تعلق خالد بالبطلة رغم ما جمعته من متناقضات وها هو يتجاهل إسمها أيا كان فيعترف بإسم "حياة" ويتجاهل اسم أحلام، ليدرك أن الأسماء إذا لم تحمل حقيقة معانيها فلا أهمية لذكرها "لا حظى أنني لم أذكر اسمك مرة واحدة في هاذ الكتاب، قررت هكذا أن أتركك بلا إسم، هنالك أسماء لا تستحق الذكر لنفترض أنك إمرأة كان اسمها "حياة" وربما كان لها اسم آخر.. فهل مهم إسمك حقا؟ وحدها أمساء الشهداء غير قابلة للتزوير، لأن من حقهم علينا أن نذكرهم بأسمائهم كاملة". [2]

ب/ البعد الجسمي:

يمثل الجسد في الرواية محور الصراع وبؤرة كل الأحداث، ورمزا ضمنيا لكل الإسقاطات والأفكار وحمل العديد من الرموز والدلالات "فالجسد الأنثوي يسع الحياة برمتها، لأن العلاقة بين الجسد وبين العالم، بعد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك، أصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد، ويبقى الجسد الأنثوي في الرواية هو القابض على خيال القارئ وفكره وتبقى اللغة التي تعمل على تفجير أشياء الجسد هي السائدة".[3]

---

[1]– المصدر السابق، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص386.

[3] – عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية و أسئلة الذات مؤسسة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2004،ط1، ص148.

لقد جعلت الكاتبة الجسد الأنثوي وسيلة لتغذية السرد وتحريكه، حيث راحت تستعير جزئياته في رسم لوحته الزيتية (حنين)"هاهي لوحاتي تستيقظ كامرأة بتلك الحقيقة الصباحية العارية دون زينة ولا مساحيق ولا رتوش، هاهي امرأة تتثاءب على الجدران بعد أمسية صاخبة.."[1].

الحديث عن جسد المرأة في الرواية منح الكاتبة فضاءا امتد إلى جميع العوالم السردية، فجعل لغتها تتميز بالتجاوز وخرق الطابوهات "فجغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصي وتمثل لخصائصه، فالكتابة النسائية تحسن الإصغاء والتلصص بعينين جائعتين على عوالم جسدها، تستعير للأشياء والأحجام والألوان والظواهر مسميات تأخذها من جسدها، وحاجتها الكامنة التي تستوطن المخيلة الساردة، بحسب الأجواء النفسية الراصدة لحالة الجسد، الكاشفة لأحاسيسه".[2]

ظهور "حياة" فجّر ذاكرة خالد وأعاده سنوات إلى الوراء إلى الماضي "الآنسة عبد المولى، إني سعيدة بلقائك.. انتفضت لسماع ذلك الاسم، ونظرت مدهوشا إلى تلك الفتاة التي صافحتني بحرارة لا تخلو من شيء من الغرور.. تفحصتها وكأنني أكتشف وجودها.

عبد المولى.. عبد المولى، وراحت الذاكرة تبحث عن جواب لتلك لمصادفة.."[3].

---

[1] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص 78.

[2] – فاطمة الويهبي: المكان و القصيدة (المواجهة و تجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، بيروت،2005، ط1،ص43.

[3] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص55.

تـذّكر خالـد صـديقه وقائـده فـي النـضال "سـي الطـاهر" "أنـدهش لهـذه المـصادفة، وأجـد فجـأة تبريـرا لوجهـك المحبـب إلـيّ مـسبقا، لقـد كنـت نـسخته عن "سي طاهر" نسخة أكثر جاذبية، كنت أنثى".[1]

نظـرة الـذكر للأنثـى كانـت حاضـرة فـي هـذا اللقـاء (الوجـه المحبـب الجاذبيـة الأنثى).

و اعتبر عرض الرسم الذي أقامه "خالد" بباريس بداية حبه وعشقه لها.

يبـالغ "خالـد" فـي وصـف جمالهـا الخرافـي، غيـر أننـا لا نجـد فـي كـل المقـاطع الوصـفية صـورة واضـحة ذات سـمات محـددة، فالـسارد يلـح فقـط علـى جمالهـا الخرافـي "هـا أنـت تتقـدمين كـأميرة أسـطورية مغريـة شـهية، محاطـة بنظـرات الانبهـار والإعجـاب، مرتبكـة.. مركبـة، بـسيطة.. مكـابرة ولا نعـرف شـيئا عـن حياتهـا اليومية".[2]

وهـاهو يعبّـر عـن لحظـة لقائـه بهـا فيقـول:"عنـدما أبحـث فـي حيـاتي اليـوم أجـد أن لقـائي بـك هـو الـشيء الوحيـد الخـارق للعـادة حقـا، الـشيء الوحيـد الـذي لـم أكـن لأتنبـأ بـه، أو أتوقـع عواقبـه علـي لأننـي كنـت أجهـل وقتهـا أن الأشـياء غيـر العاديـة قـد تجـر معهـا أيـضا كثيـرا مـن الأشـياء العاديـة، ورغـم ذلـك... مازلـت أتـساءل بعـد كل هذه السنوات أين أضع حبك اليوم".[3]

إذن يقـع خالـد أسـير حـب "حيـاة" وهـو يجهـل مـا تخبّئـه لـه الأيّـام، ويعتـرف بملامـح الجمـال العـادي الـذي وصـفها بـه والـذي أعطاهـا صـفة الفتـاة غيـر العاديـة

[1] – المصدر السابق: ص ص 55–56.

[2] – زهرة كمون: الشعري غي روايات أحلام مستغانمي، ص 216.

[3] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص 14.

صاحبة السر المرسوم على ملامحها "لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر ذلك الجمال الذي يخيف ويربك، كنت فتاة عادية ولكن بتفاصيل غير عادية بسر ما يكمن في مكان ما من وجهك... ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية، وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفقاه فاتح كدعوة سرية لقبلة، أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المتقلّب".[1]

يبدو أنّ الجمال الطّبيعي لحياة أخرجها من دائرة التشابه إلى دائرة الاختلاف، فجعلها فتاة غير عادية في نظر البطل يواصل هذا الأخير وصف علامات الجمال لديها (الشعر الأسود الطويل، الصوت الجميل) "كان شعرك الطويل الحالك ينفرط فجأة على كتفيك شالا غجريا أسودا".[2]

"وصوتك.. آه صوتك كم كنت أحبه.. من أين جئت به؟ أي لغة كانت لغتك؟ أي موسيقى كانت موسيقاك؟...".[3]

رحلة البحث عن هذه المرأة المجهولة المعروفة في آن واحد، امرأة انتظرها البطل وعرفها قبل لقائها بل أحبها قبل أن يراها، فكان هذا اللقاء أشبه بحقيقة عاشها "يمكنني أن أقول إنني أحببتك ما قبل النظرة الأولى، كان فيك شيء ما أعرفه، شيء ما يشدني إلى ملامحك المحببة إليّ مسبقا، وكأنني أحببت يوما امرأة تشبهك، أو كأنني كنت مستعدا منذ الأزل لأحب امرأة تشبهك تماما".[4]

---

[1] – المصدر السابق: ص 171.

[2] – المصدر نفسه، ص 172.

[3] – المصدر نفسه، ص 120.

[4] – المصدر نفسه، ص 50 .

كان تأثير "حياة" في شخص خالد واضح، فانجذابه للون الأبيض الذي ما أحبه قط جعله يتساءل:"هل يولد الحب أيضا من لون لم نكن نحبه بالضرورة".[1] ويضيف "قبل ذلك اليوم لم يحدث أن انحزت للون الأبيض، لم يكن يوما لوني المفضل.. فأنا أكره الألوان الحاسمة ولكنني آنذاك انحزت إليك دون تفكير".[2]

إذن الحضور المادي لجسد البطلة وملامح وجهها، ولون ردائها إقرار على تأثير الشكل وصورة الجسد (الوجه الشبه، النظرة الأولى...) في حياة خالد وفي ذاكرته فاللقاء الذي حصل في المعرض لم يكن أول لقاء بين "حياة/ أحلام" و"خالد" بل كان اللقاء الأول بينهما قبل خمس وعشرين سنة، عندما ما أوصى والد "حياة/أحلام" "سي الطاهر" "خالد" بأن يسجّل ابنته الصغيرة "حياة" في الدار البلدية بتونس وسمّاها اسمها الشرعي "أحلام" بطلب من والدها "سي الطاهر".

ج/ البعد النفسي:

غياب الأب في حياة "حياة" خلق بداخلها نوعا من الحرمان العاطفي فطفولتها كانت خالية من حضور الأب الذي استشهد وهي رضيعة، هذا الفراغ الذي خلقه غياب الأب صنع لنا شخصية أحلام المتناقضة الغامضة، الثائرة الساخطة، المتحررة، المغرورة القوية حتى في أحزانها، وهذا ما مكنها من الاستحواذ على قلب خالد، لتكون شريكة ماضيه وحاضره، شبيهة أحزانه وحاله "كان جرحي واضحا، وجرحك خفيا في الأعماق لقد بتروا ذراعي وبتروا طفولتك

[1] – المصدر السابق: ص 52.

[2] – المصدر نفسه، ص 52.

اقتلعوا من جسدي عضوا... وأخذوا من أحضانك أبا... كنا أشلاء حرب... وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير".[1]

يمكن اعتبار خالد همزة الوصل التي تربطها بالماضي، والذي تبحث فيه عن الأب المفقود، والمجهول بالنسبة لها.

أو بمعنى آخر الأب الذي هو ملك للجزائر ورقم بين تعداد شهدائها.

بحثها عن التميز والاختلاف دفعها إلى الكتابة التي تعتبرها ملكية خاصة لا فضل لأحد عليها.

"قد أكون مدينة للجزائر بثقافتي أو بعلمي، ولكن الكتابة شيء آخر لم يمن به أحد عليّ، نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه...".[2]

شخصية "حياة/أحلام" أثارت إعجاب "خالد" التي ربما حزن لحالها ولكنه أيضا استمد من قوتها قوة "أن امرأة ذكية لا تثير الشفقة، إنها دائما تثير الإعجاب حتى في حزنها، وكنت معجبا بك، بجرحك المكابر بطريقتك الاستفزازية في تحدي هذا الوطن...".[3]

لقد اتخذت "الكاتبة" من ضعف الرجل قوة لتجرده من معاني رجولته وتسلب شخصيته "هي إذن بترت ذراعه لتجعله في موطن ضعف وتستبدل ضعفها بالقوة.. جاعلة البطل مفتونا بها وبذكائها بل ومعترفا بذلك.. لتحوله

[1] – المصدر السابق: ص 102.

[2] – المصدر نفسه، ص 105.

[3] – المصدر نفسه، ص 105.

في مواقف متردّدة إلى إنسان مسلوب الشخصية مجرد من أبسط معاني الرجولة".[1]

"حياة/أحلام" امرأة احتمالات تكره اليقين وترفض الالتزام وترى أن الجمال ينبع من الاحتمال، "لابد أن تعلم أنني أكره اليقين في كل شيء... أكره أن أجزم بشيء أو ألتزم به... الأشياء الأجمل تولد احتمالا... وربما تبقى كذلك".[2]

كانت "حياة" في "رواية الجسد" القدرة على ابتداع الشخصيات والتصرف بها كما تشاء ووحدها القادرة على قتل أبطالها "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا.. في الحقيقة كل رواية ناجحة هي جريمة نرتكبها اتجاه ذاكرة ما وربما اتجاه شخص ما..".[3]

هذه النزعة التي أرادتها البطلة في كتاباتها، جعلتها شخصية قادرة على تحمل الألم ولو كان على ورق فأصعب الأمور على المرء الجمع بين الأمر ونقيضه (الحب، الكره، الهجرة والعودة، الموت والحياة) "ألم تكوني امرأة... تحب وتكره... وتهجر وتعود... وتقتل وتحيي..."[4] "كيف لم تثر نزعتك السادية شكوكي يومها.. وكيف لم أتوقع كل جرائمك التي تلت ذلك اليوم، والتي جربت فيها أسلحتك الأخرى لم أتوقع يومها أنك قد توجهين يوما رصاصك نحوي".[5]

---

[1] – حنان بوكويرة: ثلاثية (الفكر اللغة و الجسد) في ذاكرة الجسد.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص 87.

[3] – المصدر نفسه، ص 18.

[4] – المصدر نفسه، ص16.

[5] – المصدر نفسه، ص 18.

"في الواقع كنت امرأة سادية، وكنت أعرف ذلك..."[1]، وربما هذا ما دفع "خالد" إلى قول "لو خلق هتلر ابنة في هذا العالم... لكنت ابنته الشرعية!".[2]

وتبقى "أحلام/حياة" المرأة التي استطاعت أن تستحوذ على قلب خالد رغم كل ما فيها من تناقضات.

فاللقاءات المتكررة بينها وبينه جعلتها هي الأخرى تقع في حبه على الرغم من فارق السن، تتلاعب بهذه المشاعر وتعجب بعد ذلك بـ "زياد" الشاعر الفلسطيني.

ولكنها تتزوج رجلا آخر، وبعد زواجها تتصل بـ "خالد" لتعترف بحبها "خالد... أحبك... أتدري هذا؟".

انقطع صوتك فجأة ليتوحد بصمتي وحزني....

خالد... قل شيئا... لماذا لا تجيب؟

قلت لك بشيء من السخرية المرة: لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب.

هل تعني أنك لم تعد تحبني؟

أحببتك بصوت غائب..."[3]

إذن تنوعت الأبعاد النفسية لدى بطلة الرواية ولعل الظروف الاجتماعية والنفسية العاملان الأساسيان في تكوين هذه الشخصية القوية، المتمردة، المحبة التي أرادت امتلاك الماضي والحاضر لتبيح لنفسها كل شيء حتى الخيانة.

---

[1] – المصدر السابق، ص 342.

[2] – المصدر نفسه، ص 342.

[3] – المصدر السابق، ص 376.

د/ البعد الرمزي:

إن الرمز وسيلة فنية من خلالها نعبر عن حالات نفسية حيث حملت البطلة في الرواية عدة رموز.

1- رمزية اللوحة والسوار:

يرسم "خالد" لوحة "حنين" وهي أولى لوحاته "هاهي حنين" لوحتي الأولى وجوار تاريخ رسمها (تونس 57) توقيعي الذي وضعته لأول مرة أسفل لوحة تماما كما وضعته أسفل اسمك، وتاريخ ميلادك الجديد، ذات خريف سنة 1957، وأنا أسجلك في دار البلدية لأول مرة.. من منكما طفلتي.. ومن منكما حبيبتي؟ سؤال لم يخطر على بالي ذلك اليوم وأنا أراك تقفين أمام تلك اللوحة لأول مرة.

لوحة في عمرك... تكبرينها -رسميا- ببضعة أيام... وتصغرك في الواقع ببضعة أشهر لا غير".[1]

إذا جعل "خالد" من اللوحة و"حياة/أحلام" توأمين ليكون ميلادهما واحدا.

هاهي امرأة تتثاءب على الجدران بعد أمسية صاخبة، اتجهت نحو لوحتي الصغيرة"حنين" أتفقدها وكأنني أتفقدك".[2]

[1]- المصدر السابق: ص64.

[2] - المصدر نفسه، ص 79.

يستمر "خالد" في رسم قسنطينة وجسورها مؤكدا أنه يرسم "حياة" "أنت مدينة ... ولست امرأة وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت ووحدك تعرفين هذا.."."[1]

ترفض أن ترسم مدينتها المتمحور حول شخصها وتطلب (حياة) أن يرسمها هي "ولكنني كنت أفضل لو رسمتني أنا وليس هذا الجسر، إن أي امرأة تتعرف على رسام، تحلم في سترها أن يخلّدها أن يرسمها هي.. لا أن يرسم مدينتها"[2]، وخالد يرى أن اللوحة تشبه المرأة فكلاهما لا تحب التعامل بتجاهل.

"هي لوحاتي تستيقظ كامرأة بتلك الحقيقة الصاخبة العارية دون زينة ولا مساحيق ولا رتوش"

"هاهي امرأة تتثاءب على الجدران بعد أمسية صاخبة".[3]

يغدو السوار أيضا رمزا للأمومة وجزء من تراث قسنطينة "حين مصافحة "خالد" لفتاة يرى السوار يزين معجمها، ورأت ذراع جاكيتته الفارغة، فقد كانت ذراعه اليسرى قد بترت أثناء الثورة الجزائرية فكانت تلك بطاقة تعريفه وكان السوار رمز هوية الفتاة فهي جزائرية من قسنطينة.

هذا السوار "المقياس" ليس مجرد زينة بل هو رمز يذكر البطل الفنان بأمه التي لا يعرفها من غير السوار".[4]

---

[1] – المصدر السابق: ص 164.

[2] – المصدر نفسه، ص 168.

[3] – المصدر نفسه، ص 78.

[4] – صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 181.

"يوم دخلت هذه القاعة، دخلت قسنطينة معك، دخلت في طلتك.. في مشيتك.. في لهجتك.. وفي سوار كنت تلبسينه"

إن هذا السوار يذكره بأمه "يستيقظ الطفل بنفس الرجل، يعثر على المقياس المفقود فيرتبط به ارتباطا شديدا ويرتبط بصاحبته ولم يكن قبل اليوم يدري أن هذا السوار يمثل رمز الأمومة في ذاكرته ولكنه حين يكتشف هذا تنفجر بداخله الذكرى وتستيقظ الأحاسيس النائمة، لو لم تلبس الفتاة هذا السوار لما استيقظت "الذاكرة" وكان يمكن ألا تلبسه، وتظل كل تلك الأحاسيس التي في داخلي نائمة في دهاليز النسيان هل تفهمين..؟ إن الذاكرة بحاجة إلى أن نوقضها أحيانا".[1]

أي أن السوار الذي كانت تلبسه "حياة/أحلام" أيقض ذاكرة خالد "هذه الفتاة ليست إلا أما جديدة، وإن هي الاستمرار للجزائر القديمة لكن هناك اختلافا بين الاثنين، فالفتاة المعاصرة أعني الجزائر الحاضرة تضيق بحمل السوار وتقول: إنه ثقيل يوجع المعصم.

ويعلق خالد قائلا: لأن الذاكرة ثقيلة دائما لقد لبسته (أمّا) عدة سنوات متتالية ولم تشك من ثقله، ماتت وهو في معصمها... إنما العادة فقط"، والسوار هو رمز للأصالة، وحفظ التاريخ والارتباط بالتاريخ صعب وثقيل على الجزائر المعاصرة، جزائر ما بعد الاستقلال حقيقة أن البلد هي هي وأن السوار هو هو لكن الفتاة المعاصرة تضيق ذرعا به، وتجد حرجا في التقيد بلبسه".[2]

[1] – المرجع السابق: ص181.

[2] – المرجع نفسه، ص182.

اختارت الكاتبة السوار القسنطيني لا للزينة بل لإظهار الهوية وتحديدها والربط بين الحاضر والماضي.

إذا كانت أحلام البديل عن الأم التي توفيت وصورة لها.

2- أحلام المدينة:

تحول الكاتبة "أحلام مستغانمي" المرأة إلى رمز للمدينة بكل ما تحمله هذه الأخيرة من دلالات مادية ومعنوية فليس الرمز "نقلا عن الواقع، وإنما أخذ منه ثم تجاوزه وتكثفه ليتخلص من واقع المادة ليرتفع إلى مجال التجريد، وهنا يتحقق الإيحاء"[1] "و يشير خالد" لـ"حياة /أحلام" "أنت مدينة.. ولست امرأة، وكلما رسمت قسنطينة ووحدك تعرفين هذا...".[2]

يربط "خالد" بين "حياة" وبين مدينته علاقة تشابه وتوحد فيحولها إلى مدينة "وقررت في سري أن أحولك إلى مدينة شاهقة.. شامخة.. عريقة.. عميقة لن يطالها الأقزام ولا القراصنة.

حكمت عليك أن تكوني قسنطينة ما..

وكنت أحكم على نفسي بالجنون".[3]

حول "خالد" "حياة/أحلام" بتدريج من امرأة إلى مدينة يقول "لم تكوني امرأة... كنت مدينة"

---

[1] – الزهراء فاطمة: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1984، د.ط، ص20.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 164.

[3] – المصدر نفسه، ص 119.

مدينة بنساء متناقضات، مختلفات في أعمارهن، وفي ملامحهن في ثيابهن وفي عطرهن، في خجلهن، وفي جرأتهن، نساء من قبل جيل أمي إلى أيامك أنت..." ويقول أيضا "الفرق بينك وبين مدينة أخرى...لا شيء.

لعلك كنت فقط المدينة التي قتلتني أكثر من مرة لسبب متناقض للأول... كل مرة".[1]

إن تركيب الرمز أساسه الإيحاء، باعتبار "حياة" جزء لا يتجزأ من هذه المدينة تحمل ملامحها وصفاتها "كنت أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل...

كنت أشهد تغيرك المفاجئ وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطينة تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها، وذاكرتها ومغاراتها السرية، تزورين أولياءها تتعطرين ببخورها، ترتدين قندورة عنابي من القطيفة، في لون ثياب "أما" تمشين وتعودين على جسورها".[2]

تحمل "حياة/أحلام" اسمين وعدة تواريخ للميلاد مثل مدينتها قسنطينة "وكانت تشبهك، تحمل اسمين مثلك، وعدة تواريخ للميلاد، خارجة لتوها من التاريخ، باسمين واحد للتداول... وآخر للتذكار. كان اسمها يوما "سيرتا" قاهرة كانت.. كمدينة أنثى".[3]

حملت البطلة اسم "حياة" ثم تغير إلى "أحلام" ومثلها مدينتها كانت تسمى "سيرتا" ثم تغير اسما إلى قسنطينة.

---

[1] – المصدر السابق: ص 141.

[2] – المصدر نفسه، ص 317.

[3] – المصدر نفسه، ص290.

3- أحلام/ الوطن:

يتسع رمز "حياة" من المدينة ليشمل الوطن "يا امرأة على شاكلة وطن...".[1]

فكان الوطن صدى لأبعاد رمزية خلقتها الحالة النفسية للكاتبة يشبّه خالد "حياة" بالوطن كما فعل مع المدينة "أنت التي كهذا الوطن تحترفين تزوير الأوراق وقلبها... دون جهد" فهي أيضا تحترف تزوير الحقلئق مثل الوطن.

حياة هي استخدام رمزي للجزائر لثورتها ويزداد حب "خالد" لـ"حياة" لأنه يرى فيها المرأة الثورة التي تحمل كل صفات الوطن، فنرى من خلال هذا الحب والعشق، ارتباط بالهوية الوطنية، وحب وجداني جمع بين المجاهدين وثورتهم.

إذا المرأة الوطن هي التي أحبها "خالد" كحبه لحبيبة وعشقه لها لحد الجنون.

احترفت حياة تزوير الحقائق مثل وطنها وهي أيضا مثله تحترف النسيان "كانت بي رغبة لتحديك وتحدي هذه المدينة... وهذا الوطن الكاذب.

رفعت كأسي الملآى بك.. نخب ذاكرتك التي تحترف مثله النسيان، نخب عينيك اللتين خلقتا لتكذبا"[2]

أي أنها مثل الوطن فهي (حياة) لا تختلف عن الوطن في نسيانها وكذبها "فليس هناك قيمة للرمز مجردا عن السياق وإنما قيمته الفنية تنبع من خلق

---

[1] – المصدر السابق: ص 343.

[2] –إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980 ،د.ط، ص175.

السياق المناسب له بحيث يمنحه القوة والحيوية ويمنحه أيضا المقدرة على التجديد وفق دلالات التجربة الحديثة، فيبرز عندئذ في إطاره الشعوري النابع من صلب العملية الشعورية لا من وضعه المجرد أو من تطوره التاريخي".

يقول خالد عن مدى تطابق "حياة" و"الوطن" "لا... كنت أكتشف فقط مرة أخرى أنك نسخة طبق الأصل عن وطن ما، وطن رسمت ملامحه ذات يوم ولكن آخرين وضعوا إمضاءاتهم أسفل انتصاراتي، هناك إمضاءات جاهزة دائما لمثل هذه المناسبات فمنذ الأزل كان هناك دائما من يكتب التاريخ وهنالك من يوقعه ولذا أنا أكره اللوحات الجاهزة للتزوير".[1]

إن المجاهدين والشهداء هم أحق بهذا الوطن لأن انتصار الوطن مرتبط بهم هم الذين ضحوا من أجل استقلاله وحريته فتتكر له هذا الوطن على حساب أشخاص انتهازيين همهم الوحيد الوصول إلى الكرسي والنفوذ وخيرات البلاد في حين في الوطن أبناءه الذين ضحوا من أجله بالغالي والنفيس، فيقرر أن لا يعيش وسط هذا الزيف المصطنع بين هؤلاء الأشخاص المزيفين فيحمل معه حرقة الوطن وحنينه ويهجر إلى فرنسا.

"قتلت وطنا بأكمله في داخلي، تسللت حتى دهاليز ذاكرتي، نسفت كل شيء يعود ثقاب واحد فقط..."[2]، فقط رأى أن الوطن سقط في أيادي استغلالية وبهذا السقوط سيضيع الوطن، وبهذا يقتل كل ما يربطه بوطنه في داخله ويترك كل شيء خلفه، محرقا ذكرياته بعود ثقاب واحد.

[1] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 170.

[2] – المصدر نفسه، ص 379.

"فيقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طرق الإيحاء".[1]

فيجرد البطل المرأة من واقعيتها واستقلالها كامرأة ويطالبها بحمل الاسم بأكثر وعي "احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر... ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق أنك أكثر من امرأة، أنت وطن بأكمله...هل تعين هذا؟ ليس من حق الرموز أن تهمل... هذا زمن حقير، إذ لم تنحز فيه إلى القيم سنجد أنفسنا في خانة القاذورات والمزابل، لا تنحازي لشيء سوى المبادئ ... لا تجاملي أحدا سوى ضميرك... لأنك في النهاية لا تعيشين مع سواه!".[2]

نلمس النبرة الحزينة الصادرة عن الكاتبة ومدى حب خالد لوطنه إن هذا الوطن في قلب البطل المجاهد فهو يعطي نصيحة أو يأمل أن ينحاز هذا الوطن إلى القيم والمبادئ حتى لا نعيش في بيئة القاذورات والمزابل، ومهما فسدت الأوضاع السياسية فيه وتأزم الوضع فهو يحلم بمكان في هذا الوطن فهذا الوطن جزءه المكمل له.

وبشير أيضا إلى التاريخ الذي يتربص بها مثلما يتربص بالوطن من خلال ما يكتبه ويدونه "أنت لست امرأة فقط، أنت وطن أفلا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما؟

أجبت بشيء من السخرية المرة

---

[1] – محمد حنيفي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1983، د.ط، ص 564.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 277.

وحدك تعتقد أن التاريخ جالس مثل ملائكة الشر والخير على جانبين ليسجل انتصاراتنا الصغيرة المجهولة.. أو كبواتنا وسقوطنا المفاجئ نحو الأسفل التاريخ لم يعد يكتب شيئا، إنه يمحو فقط".[1]

التاريخ أيضا يزور ويشوه ويصبح غير قادر على كشف الحقائق، إن تحويل المرأة إلى وطن يفقدها استقلاليتها، ولأن الرموز "تستمد حيويتها وقدرتها على الإيحاء من كل قوة الرفض لما هو قائم ومن كل الطاقة التي يفترض أن يطلقها من عقالها قيام ما لم يقم بعد، وبعبارة أخرى إن الرموز تحافظ على زخمها ما دام الحلم حلما، أما متى صار الحلم واقعا، فلا يمكن للرموز أن تستمر في الاشتغال، فهي قوة نفي أكثر منها قوة إثبات".[2]

برغم من شخصية "حياة" اللعوبة والقوية وتمردها في لغة العشق تقبل وتخضع لرغبة زواجها من رجل عسكري (سي...) فتحول "حياة" بعد قبولها الزواج به إلى امرأة عادية يقول "خالد" رحت أؤثّث غربتي للنسيان، أضع من المنفى وطنا آخر لي، وطنا ربما أبديا على أن أتعود العيش فيه" ويقول أيضا "تعمدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى.

من قال إن هناك امرأة منفى، وامرأة وطنا، فقد كذب..

لا مساحة للنساء خارج الجسد، والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إليهن في الواقع هنالك طريق واحد لا أكثر... يمكنني أن أجزم اليوم بهذا!

اكتشفت شيئا لا بد أن أقوله لك اليوم..

---

[1] –المصدر نفسه، ص 277.

[2] – طرابيشي جورج: رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى، دار الطليعة، بيروت، 1985، ط2، ص 176.

الرغبة محض قضية ذهنية ممارسة خيالية لا أكثر، وهم نخلقه في لحظة جنون نقع فيه عبيدا لشخص واحد، ونحكم عليه بالروعة... أفهمت لماذا قتلتك تلقائيا يوم قتلت قسنطينة في داخلي؟

و لم أعجب يومها وأنا أرى جثتك ممددة في سريري"[1]، إذا يعيد خالد "حياة" إلى حدودها الجسدية وفقط "فهذا العرس لا هدف له غير أسباب وصولية ومطامع سياسية محضى"[2]، فكان ناصر أخو "حياة" غير راض عن هذا الزواج المبني على المصلحة "فهو ضد اختيار عمه لهذا العريس السيء الصيت سياسيا وأخلاقيا، فالجميع يتحدث عن العمولات التي يتقاضاها في صفقاته المختلفة... وعن حساباته في الخارج... وعن عشيقاته الجزائريات... والأجنبيات، إضافة إلى كون هذا الزواج زواجه الثاني، وأن له أولادا يقارب عمرهم عمر عروسه الجديدة..."[3]، فيقيم البطل جنازة "حياة" (العروس) والجزائر (الوطن) فراح يتحدث عن حزنه لثوب الزفاف يقول: "حزني على ذلك الثوب... حزني عليه... كم من الأيدي طرزته، وكم من النساء تناوبن عليه، ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد، رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتنا، وكأنه ليس الوطن.

فهل قدر الأوطان أن تعدّها أجيال بأكملها، لينعم بها رجل واحد؟"[4]، هل مثلما وقعت "حياة" دفعت أحلام في يد رجل سيء السمعة وقعت الجزائر في يد الانتهازيين، واغتصبت أحلام مثلما اغتصب الوطن من طرف العسكر.

---

[1] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص ص 385-386.

[2] – المصدر نفسه، ص 365.

[3] – المصدر نفسه، ص386.

[4] – المصدر نفسه، ص 362.

3- نماذج نسائية في رواية "ذاكرة الجسد"

لا بد أن نعترف بالدور الذي تلعبه المرأة في حياة كل مجتمع والأهمية البالغة التي تستحوذها مكانتها في القلوب باعتبارها (الأم، الزوجة، الحبيبة، الأخت، والبنت) لذلك لا يمكن لأي عمل أن تُلعب أدواره في حياتنا بعيدا عن هذه المرأة.

وبما أن العمل الروائي يحمل بين سطوره ما يعيشه الإنسان في حياته اليومية فلا يمكن أن تنسج خيوط أي عمل بعيدا عن وجود المرأة، بل أكثر الأعمال الأدبية ارتكزت معالمها وأسسها علها.

"أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، ولوحات الرسامين..." [1]

فالمرأة شكلت عدة صور في الرواية "إن الرواية بشكل عام تطرح عدة تصورات للمرأة والصراع الذي تعيشه والذي ينجم عن الواقع المعاش باعتبارها تفتقد كل عناصر امتلاك الذات والتصرف فيها". [2]

ولهذا أردنا أن نجمع في جميع الأسماء النسائية في الرواية ونعرج باختصار على أهم ملامح شخصية كل واحدة.

أ- حياة/ أحلام

هي الشخصية الرئيسية (البطلة) والتي حاولنا من خلال هذا العمل الإلمام بشخصيتها.

---

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 09.

[2]- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر و التوزيع والمدارس، الدار البيضاء، 2004، ط1، ص168.

"الفتاة المخاطبة في بعدها الأول تمثل المرأة الجزائرية ابنة الشهيد ابنة الشعب وهي التي إلى سنة 1981م، كان عمرها خمس وعشرين سنة كانت في قسنطينة وأكملت دراستها بفرنسا، وهي كاتبة تكتب بالعربية وتستخدم الفرنسية لغة للتخاطب كونها تعيش في باريس عائلتها من الشرق الجزائري، هاجرت في القديم... ثم عادت إلى قسنطينة وبذلك يتبين أن أحلام في الرواية هي أحلام مستغانمي في الكثير من الأوجه".[1]

فالكاتبة مثلما أشرنا من قبل تربط بين المرأة والمدينة والمرأة والوطن.

" وصورة أحلام تتراءى لخالد بمجرد أن يسير في شوارع قسنطينة، وفي معصم الفتاة سوار قسنطينة هو العلامة المميزة، وهو الهوية إضافة إلى اللون العنابي الذي يذكر خالدا بامه، وإذن فإن صورة أحلام تناظر صورة الأم، فأحلام هي أحلام مستغانمي، وهي قسنطينة وهي الأم والوطن".[2]

فكان (حياة/أحلام) النصيب الأوفر في السرد الروائي

ب/ كاترين:

المرأة الفرنسية "تسكن الضاحية الجنوبية لباريس" [3]

"المرأة الفرنسية... وعادة ما يطلق على المرأة الفرنسية (الرومية) وأبرز صفاتها العلاقات المتفتحة على الآخرين، والخيانة الزوجية ..." [4]، تظهر "كاترين" في حياة "خالد" داخل مرسم الكلية (مدرسة الفنون الجميلة) حيث كانت ذلك اليوم نموذجا لرسم موديل نسائي عار، لكن "خالد" يكتفي بوجهها دون جدسها العاري "... ولكن ريشتي التي

[1]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 144.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص71.

[4]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 130.

تحمل رواسب عقد رجل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد، خجلا أو كبرياء لا أدري... بل راحت ترسم شيئا آخر، لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو من زاويتي ..." [1]، تتطور العلاقة بينهما لتصبح علاقة غير شرعية بين "خالد" و"كاترين" يقول "خالد" "تذكرت كاترين، وتلك اللوحة التي رسمتها لها اعتذارا لأنني ذات يوم، كنت عاجزا عن أن أرسم شيئا آخر غير وجهها، بينما كان الآخرون يتسابقون في رسم جسدها العاري ... لم أتوقع أن تكون تلك اللوحة البريئة، سببا بعد ذلك في علاقة غير بريئة دامت سنتين". [2]

كانت تجمع بين "خالد" و"كاترين" علاقة غير أن كاترين كانت تخجل من أن يراها الناس مع رجل عربي مبتور الذراع يقول خالد "كانت تخجل أن يراها معارفها وهي مع رجل عربي، يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع!

كانت تحب أن نلتقي ولكن دائما في بيتي أو بيتها، بعيدا عن الأضواء وبعيدا عن العيون".[3]

اتخذ "خالد" من "كاترين" وسيلة للمتعة وللقضاء على شيء من الوحدة التي كان يشعر بها في باريس يقول "كنت أريد فقط أن أستعين بها لأنسى، كنت سعيدا أن اختصر معها يوما أو يومين من الانتظار".[4]

كانت "كاترين" في حياة البطل منبع المتعة والسعادة إن حضرت والمنسية إن غابت "أكتفي بأن أكون سعيدا عندما تأتي وأن أنسى أنها مرت من هنا عندما ترحل". [5]

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، ص 158.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

[4]– المصدر نفسه، ص 76.

[5]– المصدر نفسه، ص 77.

لم يستطع "البطل" أن يجعل منها حبيبته التي يحس معها بالأمان "ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة في الأريكة المقابلة لي تشاهد الأخبار، وتلتهم (سندويتشات) أحضرته معها أنها امرأة كانت دوما على وشك أن تكون حبيبتي، وأنها هذه المرة–كذلك– لن تكونها!". [1]

ترسم الكاتبة نمط العيش الفرنسي المتميز بالأشياء الجاهزة "إن امرأة تعيش على (السند وبتشات) هي امرأة تعاني من عجز عاطفي، ومن فائض في الأنانية.. ولهذا لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من أمان.. كنت رافضا وربما عاجزا عن الانتماء لزمن (السندويتشات)". [2]

"كاترين" المرأة الغربية تختلف عن المرأة العربية في مقوماتها عاداتها واحتشامها فشخصيتها لا تحكمها القيود التي تعيق حريتها.

"تعودت منذ تعرفت على "كاترين" ألا أبحث كثيرا عن أوجه الاختلاف بيننا، أن أحترم طريقتها في الحياة، ولا أحاول أن أضع منها نسخة مني، بل إنني ربما كنت أحبها لأنها تختلف عني حد التناقض أحيانا.

فلا أجمل من أن تلتقي بضدك، فذلك وحده قادر على أن يجعلك تكتشف نفساً وأعترف أنني مدين لكاترين بكثير من اكتشافاتي". [3]

ويقول أيضا "كان كافيا لنكون سعيدين معا.

تعودنا مع مرور الزمن ألا نزعج بعضنا بالأسئلة ولا بالتساؤلات في البدء تأقلمت بصعوبة على هذا النمط العاطفي الذي لا مكان فيه للغيرة والامتلاك.

---

[1]– المصدرالسابق، ص 76.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 77.

ثم وجدت فيه حسنات كثيرة، أهمها الحرية... وعدم الالتزام بشيء تجاه أحد ...".[1]

يعترف خالد أن الذي كان بينه وبين "كاترين" سوى شهوة مشتركة وحبهما للفن الذي كان سبب في لقائهما الأول، والنهاية لم يكن يجمعه بهذه المرأة شيء.

"فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية ، سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن". [2]

عندما يقرر خالد العودة للوطن يعطي كل لوحاته لـ "كاترين".

"أجابت

– طبعا أحب ما ترسمه... لقد راهنت دائما على أنك رسام استثنائي

قلت:

– فليكن إذن ... كل هذه اللوحات لك

صاحت:

– أأنت مجنون؟ كيف تهبني كل هذه اللوحات؟ إنها مدينتك ...

قد تحن إليها يوما

[1]– المصدر السابق: ص 77.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

– قلت:

لم يعد هناك من ضرورة للحنين بعد اليوم، أنا عائد إليها أهبها لك، لأنني أدري أنك تقدرين الفن، وأنها معك لن تضيع ..." [1]

هل تقصد الكاتبة بأن عودة فرنسا للجزائر أأمن من أن تبقى الجزائر في يد الجزائريين أو هل تقصد أن فرنسا بلد يقدر الفن والفنانين وأنها هناك ستكون بأمان لأن للمبدع مكانته في ذلك البلد في حين أن الجزائر تهمل مبدعيها وفنانيها ولا تعترف بكفاءات أبنائها.

ج– أما زهرة (جدة حياة)

هي جدة "حياة" نموذج المرأة المناضلة والأم التي قدمت ابنها للثورة، وبقيت تنتظر عودته (سي الطاهر) وكأنها ترفض الاعتراف بمرارة وحقيقة الموت.

الجدة هي التاريخ الأصيل للجزائر، والذي لا يتوقف عن سرد حياة رمز من رموز الجزائر (الشهيد سي طاهر) فبواسطة الجدة يحفظ التاريخ في ذاكرة الأجيال.

"كانت تحلم بالماضي في زمن كان الآخرون يحلمون فيه بالمستقبل ولذا كثيرا ما تحدثني عن أبي.. فقد كان أجمل ما في ماضيها الأنثوي العابر، وكانت تفعل ذلك بحسرة الأم التي ترفض أن تنسى أنها فقدت بكرها إلى الأبد". [2]

[1]– المصدر السابق: ص 77.

[2]– المصدر نفسه، ص 106.

كانت الجدة تنتظر الاستقلال ليعود سي الطاهر "ويوم الاستقلال بكت جدتي كما لم تبكي يوما، سألتها "أما.. لماذا تبكين وقد استقلت الجزائر؟ قالت "كنت في الماضي أنتظر الاستقلال ليعود لي الطاهر، اليوم أدركت أنني لم أعد أنتظر شيئا"[1]

كانت الجدة عجوز طيبة تحب بطريقتها الخاصة مثل كل الجدات "بالأكل" يقول "خالد" "مازلت أذكر ملامح تلك العجوز الطيبة التي أحبتني بقدر ما أحببتها والتي قضيت طفولتي وصبايا متنقلا بين بيتها وبيتنا، كان لتلك المرأة طريقة في الحب اكتشفت فيما بعد أنها طريقة مشتركة لكل الأمهات عندنا، إنها تحبك بالأكل، فتعد من أجلك طبقك المفضل وتلاحقك بالأطعمة، وتحمّلك بالحلويات، وبالكسرة والرخسيس الذي انتهت لتوها من إعداده.

لقد كانت تنتمي لجيل من النساء نذرن حياتهن للمطبخ ولذا كن يعشن الأعياد والأعراس كوليمة حب" فلم تكن تستطيع التعبير عن حبها خارج الأكل فالجدة هي الحب والحنان ككل الجدات". [2]

وهي أيضا جزائر الماضي التي تنكر لها الجميع وبقيت وحيدة تنتظر من يطرق بابها "ودخل حاملا في يده البهجة، وشيئا من الأخبار، البيت ربما لم يدخله رجل منذ شهور؟".[3]

كانت حياة تميل لجدتها أكثر من أمها لأنها الوحيدة التي تسرد عليها قصص والدها "سي طاهر" "أتدري لماذا كنت أحب جدتي أكثر من أي شخص آخر.. وأكثر حتى

---

[1]– المصدر السابق: ص 107.

[2]– المصدر نفسه، ص 107.

[3]– المصدر نفسه، ص 112.

من أمي؟ إنها الوحيدة التي كانت تجد متسعا من الوقت لتحدثني عن كل شيء.. كانت تعود إلى الماضي تلقائيا". [1]

هي المرأة التي ترمز للوفاء والحب الصادق للوطن والإخلاص للماضي وما يحمله من أحزان.

د- أم "حياة" زوجة (سي الطاهر):

امرأة لم تعرف الاستمتاع بالحياة الزوجية الأسرية والسبب في ذلك الثورة التي أخذت زوجها "سي الطاهر" منها

"فأما أحلام زوجة "سي الطاهر" لم تستمتع ببيت الزوجية إلا شهورا مسروقة من العمر إذ ذهب زوجها وتركها حاملا"[2]، فكانت لا تتحدث عن زوجها لأنهم زوجوها لشهيد "لقد كانت قليلة الحديث عنه ... ربما كانت في أعماقها تعتب على الذين زوجوها منه، فقد كانوا يزفونها لشهيد وليس لرجل... كانت تعرف مسبقا نشاطه السياسي، وتدري أنه سيلتحق بالجبهة بعد الزواج، وسيدخل في الحياة السرية، ولن يزورها إلا خلسة بين الحين والآخر، وقد لا يعود إلا جثمانا، فلماذا هذا الزواج إذن؟". [3]

لقد كان أهلها يريدون هذا الزواج، فلا تستطيع الرفض وتخضع لرغبة أهلها.

فأصبحت أرملة في عز شبابها، وتركها زوجها تصارع الحياة وحيدة وعلى عاتقها طفلين.

---

[1]- المصدر السابق: ص 106.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص204.

[3]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 108.

لم تكن أم "حياة" راضية بهذا الزواج، لكن العادات والتقاليد فرضت عليها القبول وعدم الرفض.

هـ- أم خالد:

رمز من رموز المرأة الجزائرية التي عاشت الظلم والحيف من طرف الرجل.

صورة للمرأة المستسلمة للعادات والتقاليد وسلطة المجتمع كانت المرأة المضحية من أجل أبنائها "كانت النساء الجميلات والبائسات يأتين أيضا من كل المدن المجاورة ليختفي خلف هذه الجدران المصفرة...

هنا أنفق أبي ثروته ورجولته...!

أحاول ألا أتوقف عند ذلك البيت الاستثنائي، الذي كان لعدة سنوات سبب حزن أمي السري، وربما موتها قهرا".

هي صورة التمزق الأسري والاجتماعي الذي يعاني من الخيانة الزوجية، فكانت جدة خالد هي التي تعلم أمه الصبر وتعودها على تقبل الخيانة.

"ألم تكن جدتي تقول وقتها لتعلم أمي الصبر، وتعودها على تقبل تلك الخيانة بفخر "إن ما يفعله الرجال.. طرز على أكتافهم!".

وكان أبي يطرز مغامراته جرحا ووشما على جسد (أما) دون أن يدري". [1]

كان "خالد" يكن لها حبا كبيرا، فكانت صورتها في سوار "أحلام" وفي ثوبها "العنابي" ظلت حاضرة دوما في ذاكرته.

يتذكر أمه عندما اعتقل وتضرعها بجهلها للأولياء الصالحين لكي يخرج من السجن يقول:

[1]- المصدر السابق: ص 314.

"بملامح (أمّا) الواقفة على حافة اليأس والجنون، الراكضة بين السجن والأولياء الصالحين، تقدم الذبائح لسيدي محمد الغراب، والعمولات لحارس السجن اليهودي ... حتى يأتيني بين الحين والآخر بقفة الأكل الذي تعده لي، (أمّا) التي كدت لا أعرفها عندما غادرت السجن بعد ستة أشهر، والتي أمام انشغال أبي عني وعنها، بتجارته وعشيقاته، أصبحت لا تطلب من الله إلا عودتي لها". [1]

يتحصر البطل على موت أمه مرضا وقهرا ومن أشد المواقف التي حزت في نفسي موقف زيارته لقبر أمه.

"رحت أبحث عن قبر (أمّا)... لماذا قادتني قدماي إليها ذلك اليوم بالذات.

عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها ... والكثير الغبار كقلبي تسمرت قدماي وتجمدت تلك الدموع التي خبأتها لهذا منذ سنوات الصقيع والخيبة.

هاهي ذي (أمّا)... شبر من تراب... تخفي كل ما كنت أملك من كنوز، صور الأمومة الممتلئ... رائحتها... خصلات شعرها المحناة... طلتها ... ضحكتها... حزنها... ووصاياها الدائمة... "عندك يا خالد يا ابني..."...

كانت عطرا غير قابل للتكرار، لوحة غير قابلة للتقليد ولا للتزوير ... لو ناديته (يا أمّا...) لأجابني ترابه مفجوعا "واش بيك آميمة..." ولكن كنت أخاف حتى على تراب (أمّا) من العذاب ...

كنت أخاف عليها حتى بعد موتها من الألم، وأحاول كلما زرتها أن أخفي عنها ذراعي المبتورة". [2]

---

[1]– المصدر السابق: ص 326.

[2]– المصدر نفسه، ص 330.

كان يخفي البطل "خالد" ذراعه المبتورة عن أمه الميتة حتى لا تحزن وتتألم لذراع ولدها فيكفيها الألم الذي عاشته في حياتها.

و- عتيقة:

زوجة "حسان" أخ "خالد" التي تبحث عن حياة أفضل فهي إمرأة واعية حتى ولم تكن مثقفة كانت لديها الرغبة في التجديد والتخلي عن كل شيء له علاقة بالقديم يقول "خالد":

"فقد كانت عتيقة تشارك أحيانا في سهرتنا، وتحاول أن تستنجد بي، بصفتي رجلا متحضرا قادا من باريس، لأقنع أخي بالتخلي عن هذا البيت العربي القديم، وهذه الطريقة المتخلفة في العيش". [1]

كانت "عتيقة" إمرأة تصر على رأيها وغير قابلة للتنازل "ولأنني لم أكن أملك القدرة على إقناعها برأيي، ولا الجرأة على معاكسة رأيها، كنت أكتفي بالإستماع إلى نقاشها مع حسان" [2]

عتيقة شابة تحلم بحياة غير حياة قسنطينة المغلقة كانت تستهويها الحياة من خلال تأثرها بالمسلسلات.

"لا يمكن أن تقنع إمرأة تشاهد مسلسل (دلاس) على التلفزيون أن تسكن بيتا كهذا وتحمد الله ... لابدّ أن يوقفوا هذا المسلسل ما داموا عاجزين عن منح الناس سكنا محترما... وحياة أفضل .." [3]

---

[1]- المصدر السابق: ص299.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص300.

لم تكن "عتيقة" مقتنعة بالمستوى المعيشي البسيط وكانت دائمة الشجار مع زوجها "حسان" حول وضعهما الاجتماعي يقول خالد "كنت أكتفي بالاستماع إلى نقاشها مع حسان، ذلك النقاش الذي يكاد يتحول أحيانا إلى شجار". [1]

بعد موت حسان "عتيقة" ترضخ للأمر الواقع وتعيش في البيت العائلي العتيق بقسنطينة "كان صوت عتيقة يردد مقطعا:

"– قتلوه ... آ خالد... يا وخيدتي قتلوه..." [2]

فتحول ذلك الصراع الخارجي الدائم بينها وبين زوجها بسبب وضعهم الاجتماعي إلى صراع داخلي.

ي– الجارة اليهودية والممرضة التونسية:

أشارت إليهما الكاتبة إشارة سطحية وعابرة يقول خالد: "منذ حبي الأول لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها، إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني". [3]

وكأن الكاتبة تريد أن تظهر الجارة اليهودية بالعفة والأخلاق بحيث هو الذي أغراها والعكس بالنسبة للمرأة التونسية (العربية) التي تظهرها بصورة المرأة السيئة السهلة المنال التي حاولت إغراء "خالد".

---

[1]– المصدر السابق: ص ص 299–300.

[2]– المصدر نفسه، ص388.

[3]– المصدر نفسه، ص307.

الخاتمة

إن من يقرأ "ذاكرة الجسد" يرى التفرد الذي ضمنته "أحلام مستغانمي" لنفسها من خلال هذه اللغة العربية الأخاذة بمجازاتها واستعاراتها، حيث زاوجت بين الشعر والنثر "فأحلام مستغانمي" لها قدراتها التعبيرية والدلالية.

إذ تدفع القارئ للحيرة والشك لما توصفه التلميحات اللغوية المجازية والإستعارية. وهذا الاستعمال يشد اهتمام القارئ وانتباهه فيحاول البحث عن تأويل مقنع لهذا الاستعمال الشعري كما ترى الكاتبة بعيدة النظر، اختارت راويا "رجل" خلال لغتها الروائية أن تكسر السلطة التي فرضها الرجل "خالد" وحملته مسؤولية الحكي، كما حملته أيضا الموروث التاريخي وهذا راجع ربما إلى حنينها للوطن.

يمثل الجسد في الرواية بلاغة فنية مكثفة، كما أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الأحداث في الراوية ولها أبعاد مختلفة من جسمية ونفسية واجتماعية فصورت الكاتبة المرأة في عدة أبعاد رمزية.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: رواية حفص.

المصدر:

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان 2000، ط15.

2- ابن منظور لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت) ، (د.ط) مادة(ر، و، ى).

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000 ، ط1 مادة (ر، و، ي).

4-الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999، ط1، مادة (ص، و، ر).

5-مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، بيروت، لبنان، 2000 (د ط)، باب الراء، مادة روى.

المراجع

6- إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980 ، د.ط.

7- أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري (مقاربة نقدية= تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع، المدارس ، المغرب 2002، ط1.

8- أحمد البيومي: ديناميكية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط، 1993، ط1.

9- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 1967 ط2.

10-أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988، ط2.

11-أحمد علي همان: الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)، دار طلاس، للطباعة، دمشق، 1996، ط1.

12- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي دار اليقضة العربية بيروت، لبنان، 1963، (د.ط).

13- ألان روب جريبه: نحو رواية جديدة، تحقيق: لويس عوض ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر القاهرة (د.ت) (ط.ط).

14- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1.
15- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الحربي، بيروت، 1992، ط3.
16- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر (د.ت)، ط2، ج3.
17- حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، (د.ط).
18- حامد أبو زيد نصر: دوائر الخوف في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ط4.
19- رتشارد: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية التأليف والنشر القاهرة، 1961، (د.ط).
20- الزهراء فاطمة: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1984، د.ط.
21- زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار تونس، 2007، ط1.
22- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر و التوزيع والمدارس، الدار البيضاء، 2004 ط1.
23- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967، (د.ط).
24- سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات للأديولوجيا، دار الأمان، الرباط، 1996، ط1.
25- سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد العراق، 1982، ط1.
26- سيزا قاسم: بناءا الرواية، مقاربة ثلاثية "نجيب محفوظ" دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985 ط01.

27- شفيع السيد: التعبير رؤية نقدية، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة 1995، ط4.
28- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، (د.ط).
29- صالح مفقودة: أبحاث في الروية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (د.ت)، (د.ط).
30- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ط2.
31- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب باتنة، الجزائر، 1988، (د.ط).
32- صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب بيروت، 1995، ط1.
33- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ت)، 2003.
34- طرابيشي جورج: رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى، دار الطليعة، بيروت، 1985، ط2.
35- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت)، (د.ط).
36- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس 2005، ط3.
37- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي: دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1697، ط2.
38- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية و أسئلة الذات، مؤسسة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2004، ط1.
39- عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في اشعر العربي المعاصر، مكتبة الثبات، القاهرة، 1978، (د.ط).
40- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ترجمة: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ط2.

41- عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة: عيساني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، (د.ط).

42- عبد الله الكريبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1977، ط3.

43- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، 1998، (د.ط).

44- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966 ط3.

45- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1971، (د.ط).

46- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ط1.

47- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ط1.

48- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت) (د.ط).

49- عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ط1.

50- فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات) المركز الثقافي العربي، بروت، 2005، ط1.

51- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ط1.

52- قاسم مقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي (جلجامش)، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984 ط1.

53- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية لبنان، بيروت، (د.ت) (د.ط).

54- لخضر حليتيم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية (دراسة تحليلية دلالية مقارنة)، المؤسسة الصحفية المسيلة، (د.ت).
55- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، (د.ط).
56- محمد حنيفي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1983، د.ط.
57- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار لطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا (د.ت) (د.ط).
58- محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د.ط).
59- محمد غنيمي هلال: النقد الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، (د.ط).
60- محمد مصايف: الراوية الجزائرية بين الواقع والإلتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ط1.
61- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، 1990، ط2.
62- محمد منور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط.5.
63- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش إفريقيا/ الشرق، المغرب، 1988، (د.ط).
64- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1983، ط3.
65- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ط3.
66- نرفتان تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1996، ط.1
67- نعيم اليافي: مقدمة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، (د.ط).

68- واسيني الأعرج: اتجاهات الراوية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للراوية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، (د.ط).

69- يمن العيد: في معرفة النص- دراسات في النقد العربي، دار الآداب، بيروت، (د.ت)، (د.ط).

الدوريات و المجلات:

70- أحمد زين الدين: فوضى الحواس لأحلام مستغانمي راوية الأنوثة، المهدورة على أعتاب الوطن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، دورية شهرية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3.

71- شرف الدين ماجدولين: الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، 2003، العدد36.

المواقع الإلكترونية:

72- Omar tarouaya :اللغة عند أرسطو منتدى المؤرخون والفلاسفة الأربعاء فبراير 2011، 2016/04/04، 11:40 ww.yoo7.com.

73- حنان بوكويرة: ثلاثية "الفكر، اللغة، الجسد"في ذاكرة الجسد، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الاثنين 2006 2016/04/05، 14:11، www.aswat.elchanal.com.

74- ريمة الخاني: الصورة الشعرية بين التجربة والخيال، منتديات فرسان الثقافة، سوريا، 2006، ، 2016/04/01، 22:55 www.Noferas. Com.

75- عائشة بثور: قراءة سيكولوجية في راوية "ذاكرة الجسد"، أسواق المربد، مجلة الأديب العربي، الجزائر 2007، 2016/04/03 10:20، www.merbad.net

76- على حسين الخباز: مصطلح التجريد في نهج البلاغة 2008، 2016/04/02، 21:45، www.aloor.se.

77- محمد يوسف الإسلام بوقلاقة: وقفة مع كتاب (من بطولات المرأة الجزائرية في ثورة وجرائم الاستعمار الفرنسي)، للدكتور محمد قنطاري أصوات الشمال، 26 أفريل 2016، 20:20، بتصرف www.aswat.elchamal.com.

78- مناخ: "خ" المرأة الجزائرية "علامة مميزة"، نشر في المشوار السياسي، يوم 2010، 2016/04/28، 00.33 www.djajairess.com.

الملحق

1/ نبذة عن حياة أحلام مستغانمي:

كاتبة وروائية جزائرية الأصل ولدت في تونس عام 1953 و والدها ثوري مشهور وقد شارك في أحداث ثورة الجزائر لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن، مما جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئا عن والدها وإن لم يأتي ذكره صراحة، فقد ترك بصماته عليها إلى الأبد غادرت "مستغانمي" الجزائر في السبعينات متوجهة إلى باريس حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة "السوربون"، تقطن حاليا في بيروت، في الثمانينات، نشرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" وذلك عام 1993 والرواية اليوم في إصدارها 19 وبيع منها أكثر من 130.000 نسخة، وتواصل نجاح الكاتبة بإصدار "فوضى الحواس" في بيروت عام 1997 و "عابر سرير" عام 2003 وكلاهما تتمة لقصة بدأتها مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد".

من أشهر مؤلفات أحلام مستغانمي:

- على مرفأ الأيام عام 1973.
- كتابة في لحظة عري.
- ذاكرة الجسد عام 1993، ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمى لنفس اسم الرواية.
- فوضى الحواس 1997.
- عابر سرير 2003.
- الأسود يليق بك 2012.
- نسيان Com. [1]

ملخص الرواية :

تتكون الرواية من ستة فصول وتبدأ من حيث تنتهي، يعتمد الراوي على تقنية (فلاش باك)، أي استرجاع الأحداث، تجسد الكاتبة داخل الرواية عدة قضايا إجتماعية وسياسية بطل الرواية هو "خالد" يكتب من أجل "حياة" التي يرى فيها ملامح وطباع

[1]- نبذة عن حياة أحلام مستغانمي، منتدى عدلات، 2016/05/21، 01:20، www.3dlat.net

مدينته قسنطينة و وطنه الجزائر التحق خالد بالثورة بعد وفاة أمه فوجد "سي الطاهر" أحد قادة الثورة التحريرية فأعجب به "خالد" وبشخصيته الفذة القوية، يعمل البطل في صفوف الثورة ثم يرقى فتسند إليه قيادة المعارك والعمليات وفي إحداها يصاب "البطل" في ذراعه اليسرى تقتضي الضرورة أن يسافر "خالد" إلى تونس هنا يوصي "سي الطاهر" بتسجيل ابنته في السجلات المدنية، حيث كانت عائلة (سي الطاهر) تقيم في تونس والمتكونة من الزوجة والإبن و البنت في تونس يتطلب الأمر بتر ذراعه اليسرى، فينصحه الطبيب اليوغسلافي بالرسم، وبعد استقلال الجزائر يهاجر "خالد" لفرنسا وهناك يقيم معرض للوحاته بعد خمس وعشرين سنة ومن بين اللوحات يعرض أول لوحة رسمها، سماها "حنين" وهي صورة لجسر قسنطينة تزور المعرض فتاتان إحداهما ترتدي اللون الأبيض، وفي معصمها سوار يذكره بأمه.

وبعد حوار معهما يعرف أنهما يحملان نفس اللقب "عبد المولى" يتمنى أن تكون صاحبة اللون الأبيض هي ابنة صديقة الشهيد "سي الطاهر"، فيعرف أنها هي تلك الفتاة الصغيرة التي كان اسمها حياة ثم سجله هو "أحلام" بطلب من والدها.

ومنذ ذلك اللقاء تتطور العلاقة بينهما وتنشأ قصة حب بين البطل وفتاة تصغره بخمس وعشرين عاما ولا يدري أن كانت مشاعرها، مشاعر حب، أو ارتياح أو وجدت فيه أبا يعوضها عن فقدان والدها "سي الطاهر".

ويلتقي بعدها أيضا في المعرض "بسي شريف" أخو "سي الطاهر" وعم حياة وصديقه "سي مصطفى" فقد تغيروا وأصبحوا شخصيات في الدولة، يبحثون عن المناصب الراقية.

وتحدث بين "البطل" و"حياة" محادثات كثيرة ولقاءات طويلة واستمر هذا الحال ويستمر معه أمل "خالد" حتى جاءته دعوة من عمها "سي الشريف" لحفل زفاف ابنة أخيه "حياة" في قسنطينة فأحس يومها بشعور غريب من الألم وشعور بالدهشة فقد تزوجت من رجل عسكري ذي نفوذ وسمعة سيئة وهو أحد الانتهازيين، كما يقول "خالد" ويقرر قتل "حياة" في حياته و إخراجها من ذاكرته.

يعود البطل إلى قسنطينة ويلتقي بأخيه حسان في بيته وبزوجته ثم يقرر الرحيل مرة أخرى إلى فرنسا، لكن وبعد إقامته مدة بفرنسا يأتيه خبر وفاة أخيه حسان رميا بالرصاص في أحداث أكتوبر 1988، فيعود مرة أخرى إلى قسنطينة لمواراة جثة أخيه التراب ويقرر الاستقرار في قسنطينة وهنا يبدأ –في بيت أخيه– بكتابة الرواية.

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: تعريف الرواية و نشأتها	
تعريف الرواية	4
نشأة الرواية الجزائرية	11
الفصل الأول: الصورة و وضعية المرأة الجزائرية	
1-تعريف الصورة	19
2- مقومات الصورة	27
أ/ الخيال	27
ب/ التجربة	28
ج/ المظاهر البيانية للصورة النفسية	28
د/ التقديم الحسي	29
هـ/ التجريد	29
و/ اللغة	30
3-وضعية المرأة الجزائرية	31
أ/ فترة الاستعمار	31
ب/ فترة الثورة التحريرية	32
ج/ فترة ما بعد الاستقلال	35
الفصل الثاني: صورة المرأة و أبعادها الرمزية	
1-قراءة في رواية ذاكرة الجسد	40
أ/ العنوان	40
ب/ الإهداء	42
ج/ استعمال الضمائر	43

د/ الراوي في ذاكرة الجسد	47
2-صورة المرأة البطلة في رواية ذاكرة الجسد	54
أ/ سيميائية الاسم	55
ب/ البعد الجسمي	57
ج/ البعد النفسي	61
- البعد الرمزي	65
أ/ رمزية اللوحة و السوار	65
ب/ "حياة" / "المدينة"	68
ج/ "حياة" / "الوطن"	70
3- نماذج نسائية من رواية ذاكرة الجسد	75
أ/ "حياة" / "أحلام"	75
ب/ "كاترين"	76
ج/ "أما زهرة" جدة "حياة"	80
د/ "أم حياة" زوجة " سي الطاهر"	82
هـ/ "أم خالد"	83
و/ "عتيقة" زوجة "حسان"	85
ي/ "الجارة اليهودية" و " الممرضة التونسية"	86
خاتمة	88
قائمة المصادر و المراجع	90
الملحق	98
ملخص الدراسة	

بحمد الله

ملخص:

ارتأينا أن يكون بحثنا تحت عنوان "صورة المرأة عند أحلام مستغانمي" ذاكرة الجسد أنموذجا، وجاء هذا البحث بعد اطلاعنا عن الرواية ورغبة في دراسة الأبعاد الرمزية للمرأة داخل الرواية، فقد حملت البطلة عدة دلالات ورموز أردنا أن نلم بجزء منها.

حاولنا أن نجعل مدخلا لتعريف الرواية ثم نشأة الرواية الجزائرية وجعلنا الفصل الأول تحت عنوان " الصورة ووضعية المرأة الجزائرية" فعرفنا الصورة وتطرقنا إلى مقوماتها، ثم وضعية المرأة الجزائرية في فترة الاستعمار والثورة، وما بعد الاستقلال وكان هذا عبارة عن فصل نظري.

أما الفصل الثاني: وهو الفصل التطبيقي جاء تحت عنوان "صورة المرأة وأبعادها الرمزية" أدرجنا فيه قراءة في الرواية من حيث العنوان والإهداء، الضمائر المستعملة والراوي في ذاكرة الجسد، ثم صورة المرأة وأبعادها الجسمية والنفسية ورمزيتها للمدينة والوطن، وفي الأخير نماذج نسائية في الرواية وخاتمة.

Résume:

Nous avons voulu que notre recherche soit surcle le statut de la femme vue par Ahlem Moustganemi « la mémoire du corps comme modèle » cette recherche est élaborée après avoir lu le roman et par un parfond désir d'étudier les démentions donnée à la femme dans ce roman l'héroïne du roman a pris plusieurs symboles et nous voulu les résumer

Nous avons essayé d'entamer le travail par une définition du « roman » puis l'apparition du roman algérien et nous avons donné comme titre à la première partie la situation et l'état de la femme algérienne au sein de la société et nous avons défini cet état et la vécu de cette femme pendant l'époque coloniale et après l'indépendance et durant la guerre de révolution ,cette étude état purement théorique dans cette première partie, alors que dans la deuxième partie de la recherche nous avons opté pour la pratique sous le titre « la femme et ses dimensions symboliques dont nous avons présenté une lecture du roman de point.