الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية
رمز المذكرة: 20/017/ ن

المـــــوضـــوع:

شعرية اللغة في رواية نسيان .COM لأحلام مستغانمي

إعداد الطالبة :
صحراوي نوال

إشـــراف الأستاذ:
العرابي لخضر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شيراني محمد	رئيسا
أ.الدكتور	بن يحي فتيحة	ممتحنا
أ.الدكتور	العرابي لخضر	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 2018-2017/1440-1439

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما لدي في الوجود إلى الوالدين الكريمين

إلى أمي الغالية التي غمرتني بعطفها و حنانها و ساعدتني بدعوتها أطال الله في عمرهها

إلى والدي العزيز الذي بذل كل ما في وسعه حتى وصلت إلى هذا المستوى أطال الله في عمره

إلى إخوتي الأعزاء نبيل و زوجته سهام و أطفالهما جواد و كوثر ، و إلى أخي فتح الله و زوجته

عمارية و إلى أختي سعاد و سميرة و زوجها و أطفالهما ياسين و عبد الجليل

و إلى صديقاتي سمية و ليلى و شريفة

نوال

مقدمة

مقدمة :

يشكل موضوع شعرية اللغة مادة هامة للبحث ، حيث عمدنا إلى اختيار هذا الموضوع بناءا على أهمية في الدراسات المعاصرة .

شعرية اللغة تأتي ضمن قائمة البحوث الدراسية للرواية العربية النسوية و أدب المرأة ، و ذلك لإبراز الجديد الذي أتى به الابداع النسائي في مجال الرواية و ذلك من خلال تتبع مسار هذا النوع من الإبداع و ما استطاع أن يحطه في الساحة الأدبية العربية و المغاربية بشكل عام و الجزائرية بشكل خاص .

و قد اخترت هذا الموضوع لأن الرواية هي نتاج الجماعة و عصارة خبرتها و تجاربها في الحياة ،مما وجدت الكثير من الكتب تتحدث عن هذه الرواية و خاصة الروائية أحلام التي أعجب بها الكثير من النقاد و الأدباء .

و اعتمدت في بحثي الموسوم "شعرية اللغة في رواية نسيان .كوم" على المنهج التحليلي الوصفي و ارتأيت أن تكون دراستي مبنية على إشكالات متعددة منها : كيف تجلت شعرية اللغة في رواية نسيان – ما طبيعة العالم الذي تشكله الكتابة النسائية ، يسعى هذا الطرح إلى ايضاح أهمية شعرية اللغة في رواية نسيان .كوم لأحلام مستغانمي .

اخترت التدرج الأتي : مدخل و فصلين تناول المدخل الكتابة النسوية و اشكالياتها و جاء الفصل الأول تحت عنوان تجليات و تمظهرات أحلام الذي يندرج تحت ثلاثة مباحث المبحث

الأول جليات الأنوثة عند أحلام و المبحث الثاني تمظهرات في ثلاثية أحلام و المبحث الثالث شعرية اللغة عند أحلام مستغانمي .أما الفصل الثاني فتناول شعرية اللغة في رواية أحلام و قسمته هو كذلك إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول ملخص الرواية و المبحث الثاني عناصر شعرية اللغة في الرواية و المبحث الثالث صورة نسيان في الرواية و في الأخير الخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

ارجوا أن يوفقني الله في بحثي .

2018-04-29

صحراوي نوال

مدخل

الكتابة النسوية و إشكالياتها

أصبحت نظرية النقد النسوي تقسم تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين هما ما قبل الكتابة النسوية و الكتابة النسوية . ما قبل الكتابة النسوية هو كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل و أرضيتها و هواءها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيا ، أو أن مثلما فعلت الخنساء أو أن تقص لإمتاع الرجال في كتابة الرجل كما فعلت شهرزاد ، و في هذا التاريخ يصعب من وجهة نظر النقد النسوي أن يتحدث الباحث بوضوح عن كتابة النسوية مختلفة عن كتابة الرجل، خاصة أن تاريخ الأدب العالمي يخلو من شاعرات الجزئيات في الغزل، أو جزئيات في طرح انسانيتهم أو جزئيات في طرح حريتهن و رغباتهن ،في حين كان الرجل يتحرك في دائرة أكثر اتساعا في التعبيرية عن ذاته أو حتى في تعبير عن قضايا المرأة في تبنية لهذه القضايا[1] .

أما تاريخ الكتابة النسوية فيعني أن كتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها في الستينيات و أخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين و الرؤى فتح جبهة ضراع مع الرجل وما يماثله من سلطات اجتماعية و اقتصادية و ثقافية و غيرها ، و هذا صراع الجسد له عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر إليها ، حق المرأة في التعليم و الانتخاب ، و العمل و البحث عن حريتها ، و انسانيتها و استقلاليتها ، و محاربة تكوينها الجسدي إن القصد به التأثيم[2] ، و هذا الأخر مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة

[1])حسين مناصرة"النسوية في الثقافة و الإبداع"جامعة الملك سعود كلية قسم اللغة العربية اربد عالم الكتب الحديث،ط1،2008 ،الأردن ص01

[2])المرجع نفسه ص 03 .

و قضاياها الذاتية في الحياة و المجتمع .

و أصبح بالإمكان الحديث عن كتابات نسائية لهن معركة مختلفة عن معركة الرجل ، لتصبح معركتهن الأولى في تصور بعضهن تتوجه إلى محاربة الرجل في تعددية سلطاته المهيمنة على المجتمع ، و أصبحت هناك في الغرب مدارس نسوية و حركات نسوية بينها فوارق و اختلافات ، كأن يدور الحديث حول اختلافات ما بين المدرسة الأمريكية و الأخرى الانجليزية و الثالثة الفرنسية .

و يمكن الحديث عن اتجاهات نسوية لها زمرتها في الثقافة العربية ، كأن نشير من خلال ذلك إلى مجموعة أسماء جريئة في طرحها الثقافي النسوي مثل : كوليت خوري ، و ليلى عسيران ، و نوال السعداوي في مصر ، و غادة السمان في سوريا ...[1]

الكتابة النسوية بين المفهوم و المصطلح :

لقد جاء المصطلح في الثقافة و الأدب العربيين في مرحلة كان النقد النسوي في الغرب يؤسس لقاعدة نظرية للكتابة النسوية ، الأمر الذي انعكس على عملية استيعاب حدود المصطلح و دلالته و أسسه النظرية و المنهجية و مر أكثر من عقد من الزمن على شيوع استخدامه حتى ظهرت الكتابة النقدية العربية التي تؤسس له نظريا و تعمل على التعريف به و بمفاهيمه و أدواته ،و مرجعياته النقدية والمعرفية المختلفة ، كما اسهمت الترجمة المهتمة بالمصطلح و تارخه و رموزه النقدية الأدبية و اتجاهاته ووقائع الحركات الأدبية و النقدية النسوية و تيراتها و علاقاتها مع العلوم الإنسانية الأخرى كما كان

[1]) المرجع السابق ص 03 .

أيضا دوره في الكشف عن التيمات و العلاقات التي تمنح النصوص الأدبية التي تكتبها المرأة الكاتبة و ملامحها الخاصة [1] .

يعد عقد التسعينيات من القرن العشرين الماضي ، هو عقد ثورة الكتابة النسوية لاسيما في مجال الرواية و النقد في مصر و لبنان و المغرب و العراق و الجزائر، و قد ارتبط اتساع تداول هذا المصطلح وتعزز حضوره من خلال جيل جديد من الكتابة العربيات التي واجهن نفس المشكل على ادراكهن للخصوصيات و وضعهن كنساء في المجتمع الأبوي و لبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية و كما عانت الكاتبات النسويات في الغرب من مشكلة تعريف كلمة "نسوي" و تحديد معناها الدلالي ، فإن الكاتبات العربيات واجهن نفس المشكل لاسيما على صعيد مصطلحي "النسوي " و "الأنثوي" فقد رأت بعض النافذات النسويات أن " الكتابة النسوية " هو المصطلح الذي يجب استخدامه لتوصيف كتابة المرأة الكاتبة ، في حين أن نافذة أخريات طالبن بإستبدال مصطلح النسوي بمصطلح الأنثى أو الكتابة الأنثوية [2] .

إشهار الأنوثة :

و ما تزل صوة المرأة تختبئ تحت تراكمات اللغة و الثقافة على أنها كائن مسجون داخل اللغة فهي مفردة في المعجم الدلالي و مجاز بلاغي ، و هي موضوع و أداة أو رمز أدبي يتساوى مع رموز

[1]) نازك الأعرجي صوت الأنثى . دار الأهالي دمشق 1997 ص 197 .
[2]) المرجع السابق ص 198 .

أخرى تشيع في لغة الرجل ، و المرأة في ذلك مثلها مثل الناقة و الفرس و الغزال أو مطية جميلة هي غزال في الطلعة والحديث عنها غزال . مابين الغزل و الغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا و مفردة في معجم لغوي ثري تعامل معه الرجل و تلبت به اللغة والثقافة .

هي مسجون و الرجل سجان و تقف أسوار اللغة و دهاليزها العميقة والسحيقة لتضمرها من داخل محاط بتاريخ عريق من الاستعمال و القبول مما شكل ذائقة اللغة وذائقة مستعمليها الذين استجابوا لرمزية المفردة (المرأة) و لجمال هذه المفردة .[1] هذا هو العرف الثقافي .

غير أن العرف شيء و خيارات المرأة شيء آخر . و لقد عرفنا وجوها من حيل المسجون في التخلص من سجنه كحال أي سجين طال في سجنه فتاقت روحه للخلاص.و لسوف نقف – هنا– على مثال من أمثلة تعامل المرأة مع اللغة في سبيل التحول من كونها موضوعا أو مجازا لغويا . أي مجرد مفعول به كونها فاعلة .حيث تدخل أثناء التأنيث على الفاعل اللغوي و يدخل الضمير المؤنث إلى النحوي ، و حيث تقلب المرأة أوراق اللعبة فتدخل الرجل معها في سجن اللغة و يتقابل المسجون مع السجان ويتبارى الرجل مع المرأة في مناورة ما بين الأنوثة و الفحولة (نسيان.Com)[2] لأحلام مستغانمي كمثال على هذا الانقلاب اللغوي في هذه الرواية تعلن الأنوثة عن نفسها و تقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية و هو إعلان خطير لأنه يواجه موروثا عريقا من الفحولة . هذه الفحولة التي

[1]) عبد الله الغدامي المرأة واللغة ، جميع الحقوق محفوظة ، الناشر المركز الثقافي العربي ط 3 – دارالبيضاء – بيروت 2006 ص 179 .

[2]) أحلام مستغانمي (Com) حقوق الطبع محفوظة دار الآداب للنشر و التوزيع بيروت ط1 ،2009 و الثانية 2010 . نسيان لبنان .

كانت – و لا تزل – ترى ذاتها على أنها القيمة المطلقة في شعرة اللغة . فالفحولة هي قيمة السمو اللغوي الأدبي و الفحل هو الشاعر الذي مل زمام اللغة و تسيد غايتها . و فحولة حق ذكوري خاص ، و أي امراة تصبح (فحلة) فهي سليطة اللسان[1] مما يعني أنها مدت يدها على شيء ليس من حقها .

اللغة و فحولتها حق للرجل فحسب . و لكن المرأة تجرأت على هذا الاحتكار و دخلت تعلن عن أنوثة اللغة ،لتضع (الأنوثة) بإزاء (الفحولة) لتضيف مصطلحا أدبيا جديدا وتدخل في اللغة(مجازا) لم يكن من قبل .جاءت الأنوثة لتطرح ذاتها كقيمة شعرية (شاعرية)[2] في الخطاب الأدبي و هذا يقتضي من الكتابة النسائية دورا مزدوجا ، فيه – أولا – تأسيس لخطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة ، و لكن هذا لن تحقق حدوثه إلا بتخليص اللغة من فحولتها التاريخية . و هذا ما سعت هذه الرواية إلى فعله حيث أخذت بمهمة تفكيك الفحولة و تكسيرها ، و في الوقت نفسه راحت اللغة تكتب نفسها ، تنقش صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة و تكتب بقلم

المرأة ، فتسرد اللغة بذلك أنوثتها التي سرقت منها ، و تتخلص من المستعمر الفحل الذي احتل المساحة و تحكم بفعل الكتابة و فعل القراءة و فعل التأويل ، و هي أفعال كانت جميعها من حق الرجل و من محتكراته .

[1]) في القاموس المحيط مادة (فحل) : فحلة سليطة اللسان .
[2]) أفضل استخدام مصطلح (الشاعرية) كمقابل كمصطلح (Poetics) .

كانت اللغة في الأصل أنثى ، و ضاعت هذه الأنوثة بعد احتلال الرجل لعالم اللغة و تحول الأصل الأنثوي ليكون ذكوريا و قال ابن الجني (وغيره) مقولة مصرية هي (الأصل في اللغة التذكير)[1] مما حول اللغة إلى فحولة و جعل ضميرها للرجل .

هي كتابة واعية ، هي وعي بالمفقود ووعي بالمطلوب . و لذا فإن هذه الرواية تأتي كمثال قوي و دقيق على الكتابة النسائية و على المجاز الأنثوي في مواجهة الفحولة و مجازاتها كما تأتي الرواية تتويجا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية و اقتحامها عوالم اللغة بخطابها السردي و الشعري . هو مشروع طويل من أجل تأنيث اللغة ، و لكي تتأنث اللغة لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة ، و هناك نساء كثيرات كتبت بقلم الرجل و لغته و بعقليته ، و كن ضيفات أنيقات على صالون اللغة. و بذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة ، وهذا هو عين ما حدث مع شاعرات النساء في العصور الأولى منذ الخنساء إلى عائشة التيمورية ، مما أدخلهن فعلا في مصطلح (الفحل) و الفحولة كما فعل الأصمعي [2] و هذا ضاعف من (غياب) المرأة عن الفعل اللغوي ، حيث غابت كمؤلفة و غابت كقارئة أيضا . و لم تفعل المرأة في هذه المرحلة أي شيء لتأنيث اللغة و إنما كانت تعزز الفحولة و تقوي مواقعها ، تماما مثلما يتعاون المواطن مع المستعمر و يقوي من قبضة على الأرض و أهلها .

[1]) عبد الله الغدامي ، المرأة و اللغة ، ص 181 .
[2]) المرجع السابق ص 181 .

و من هنا تصبح كتابة المرأة – اليوم – ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث التنوع إنها بالضرورة صوت جماعي ، فالمؤلفة هنا و كذلك اللغة هما وجدان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا و يظهر النص بوصفه جنسيا لغويا ، و تكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف و الإنشاء ومن الأفعال القراءة و التلقي وكذلك هي فعل من أفعال استعادة المسروق و المستلب[1].

لغة الأدب النسوي :

اللغة هي التي تبين الوعي الإنساني ، المادي والمعنوي و الروحي ، بل هي التي تبين التاريخ و تثري الحضارة الإنسانية عبر كل العصور في مختلف المجالات ، و ذلك لأنها هي مظهر و مخبر الحياة الإنسانية ، و مظهر و مخبر الوجود كله ، بما هو عليه أو بما يمكن أن يكونه .

و بعيدا عن النظرة التقليدية الشائعة لوظيفة اللغة التي لم تخرج عن اعتبارها مجرد وسيلة أو أداة تبليغ و الاتصال فإن سابير "Sapir " يعرف اللغة بقوله :"تمثل أكثر من كونها مجرد أنظمة لنقل الأفكار فهي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا و تسبغ على تعابيرنا الرمزية شكلا مهيأ سلفا ، وحين يكون التعبير ذا دلالة غير اعتيادية نسميه أدبا "[1] .

[1]) المرجع السابق ،الصفحة نفسها .

فهو يرى بأنه اللغة تسمو عن كونها أنظمة ناقلة للأفكار و إلى تعابير أكثر روحانية و رمزية

غير مألفة لتصير أدبا كما يعرفها أيضا بأنها وسيلة الأدب مثلما أن الرخام أو البرونز أو الطين هي مواد النحات"[2] .

يؤكد "عبد الله الغدامي" بأن اللغة عملة ذات وجهان : وجه مذكر ووجه مؤنث يقول :" كانت اللغة ذات وجه واحد ، و هو وجه مذكر ، و مع دخول المرأة كمؤلفة برز وجه جديد للغة مما جعلها ذات وجهين و ذات بعدين ، وهذا ما فاجأ الرجل الذي تعود على احتكار اللغة و احتكار دلالالتها و ترسخ في نفسه إيمان ثابت بأنه هو وحده منتج اللغة و مستهلكها وله وحدة حق التأويل مثلما أنه وحيد في حقوق الاستخدام "[3] .

فلا مفر من الاعتراف بأن المرأة برقتها و أنوثتها نحت بجدارة و شجاعة في ترويض القلم الذكوري و استخدام حبره في خوض معركة الكتابة و الغوض في بحر اللغة لتنهل منه الدرر و تقاسم كنوزه الرجل الذي احتل عالم اللغة بعدما كانت "اللغة في الأصل أنثى ثم ضاعت هذه الأنوثة باحتلال ذكوري "[4].

و بدأت اللغة تكتب نفسها ،تنقض صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة ،

[1])إدوارد سابير و آخرون،اللغة و الخطاب الأدبي،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء، ط1،1993ص29

[2]) المرجع السابق ص 30 .

[3]) عبد الله الغدامي ،المرأة واللغة ص 195 .

[4]) المرجع نفسه و صفحتها نفسها .

وتكتب بقلم المرأة فاستردت بذلك أنوثتها التي سرقت منها وتخلصت من المستعمر الفحل .

ولكن حتى و إن تمكنت المرأة من استرجاع حقها اللغوي و الإبداعي فإنه حق مهزوز لا محالة من

قبل الرجل الذي لم و لن يقبل بالقسمة العادية بينه و بين المرأة أو المساواة في كيفية امتلاك اللغة و استعمالها ، و هذا ما يؤكد رأي "عبد الحميد بن يحي الكاتب" بأن خير الكلام ما كان لفظه فحلا و معناه بكرا "[1] .

و كأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية ، تتمثل في أن يكون للرجل (للفظ) المجسد العلمي للغة و الأساس الذي تبنى عليه الكتابة و الخطاب الأدبي ، فاللفظ حسب رأيه فحل ذكر ، و للمرأة قسمتها من اللغة التي تتمثل في المعنى الذي يخضع لتوجيه اللفظ ، و لا وجود للمعنى إلا بوجود اللفظ ، فهي قسمة تزيد و تؤكد عيى تبعية المرأة للرجل كما يتبع المعنى اللفظ و لا يستغنى عنه أبدا .

إن اللغة المتحيزة التي هي من صنع الرجل ، هي ذاتها التي تستعملها المرأة في خطابها ضد القهر الذكوري الذي ألغى هويتها و همشها لقرون من الزمن ، فكان جديرا بالمرأة إذن أن تبنى خطابا لغويا أكثر اعتدالا بدل محاولة إثبات تفوق الأنثى لأنها ستقع في خطاب الهيمنة ذاتها .

و تمييزا بين لغة الكتابة عند الرجل و لغة الكتابة عند المراة يعتبر"رشيد ضعيف" عن رأية في ذلك "كتابتها لا تاريخية أي بلغة العصر بينما كتابة الرجل بلغة قديمة أو كتابتها لا ثقافية و كتابة الرجل تحيل على ثقافات معروفة و كتابتها جزئية بينما الرجل يرمز و يراوغ "[1]. فهو يصف اللغة

[1]) المرجع السابق ص 181 .

النسوية بأنها لغة حداثية معاصرة جزئية الطرح ، بينما لغة الرجل لغة تمثل العراقة و الأصالة ،كما

تتصف بالرمز و المراوغة و عدم التصريح .

لكن لا أحد يستطيع أن ينكر مدى صعوبة التفريق بن كتابة المرأة و كتابة الرجل دون إيحاء نقاط تشابه أو تمفصل ، و تنبني صعوبة التفريق بين الكتابتين في أن ما يمكن أن نزعم أنه خاصية في الكتابة النسائية يمكن أن نعثر له على نظير في الكتابة الرجالية ، والعكس صحيح ، فقد استشعرت الباحثة " بياتريس ديدي Piatriss Didi ":هذه الصعوبة حيث تقول :"إن خصوصية الكتابة " النسائية لا يلغي تشابهاتها مع الكتابة الرجالية "[2] .فالقول بأن الكتابة النسوية لها خصوصيتها لا يعني إلغاء و انكار وجود تشابه بين ما تكتبه المرأة و ما يكتبه الرجل .

و هناك من يذهب عكس ذلك التشديد على خصوصية هذه الكتابة و اختلافها عن نظيرتها عند رجل و تستعرض "بريجت لوغار"Brigitte Logar " "آراء الكتابات في هذا المضمار مستخلصة أن الحركة النسائية الابداعية جاءت لتمثل "الاختلاف الأنثوي" في الكتابة ،و أن ذلك يتحقق من خلال التركيز على اختلاف فيما يلي :

1- الجنس 2- إدراك الجسد 3- التجربة 4- اللغة [3] .

و كان من ملامح الاختلاف أن يحصد مايلي :

---

[1]) محمود طرشونة ، إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس ،الرواية العربية النسائية ص 15 .

[2]) سعيد يقطين ،الرواية النسائية العربية رجاء عالم نموذجا ،الرواية العربية النسائية ص 44 .

[3]) ينظر : المرجع السابق ص 109 .

1-أن الوظيفة الأولى للكتابة الأنثوية هي التواصل ، و تفجي الكلمة المتحررة في الصمت أو التي

تمارس نوعا من الثرثرة المقبولة .

2-تشديد على خاصية العفوية و المباضرة و الاستعمال العادي للكلمة ، ثم البعد الحميمي و ممارسة الاعتراف والبوح .

و ترى الباحثة "سعاد المانع" من خلال متابعتها للأدبيات النسوية الغربية أنه :"يمكن القول أن النقد النسوي في الغرب ما زال موضع عدم استقرار ، و بالنسبة لوجود لغة أنوثية خاصة ، يبدو هذا أقرب إلى التجربة و الشطحات منه إلى نظرية ثابتة ، و ترى أن النقد النسائي العربي ليس سوى انعكاسا للنقد النسوي في الغرب ، و أن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة و هكذا يصبح النص و البطلة و الأنثى فيه امتداد نرجيسيا للمؤلفة "[1] .

فنظرة "سعاد المانع" إلى امكانية وجود لغة أنثوية خاصة ، أمر مستبعد و هو في رأيها مجرد شطحات و آراء لم تكتمل لتكون نظرة ثابتة ، فكيف ذلك و النقد النسوي لم يستقر بعد لا عند الغرب و لا عند العرب ، و تعطي رأيها في الكتابة النسوية بأنها تعكس طبيعة المرأة الداخلية التي تتميز بالعاطفة و الحساسية الأنثوية المرهقة و عليه فهي تعتبر لغة الكتابة النسوية لغة نرجيسية لأن النص و البطلة

[1]) ينطر: الرواية العربية النسائية سعيد يقطين ، الرواية العربية النسائية رجاء عالم نموذجا ، ص 109 .

و الأنثى امتداد نرجسي للمؤلفة .

إن البحث عن خصوصية لغة الكتابة لدى المرأة المبدعة يتأسس على تصور منهجي يدرك أن اللغة ليست أداة حيادية و من ثم يقر بوجود لغة تعبرية خاصة بالمرأة ترتبط بذاتها و خصائصها البيولوجية و النفسية " فقد أثبتت بعض الدراسات أن للرجال تعابير محضورة على السند كما أن التعابير النسوية إذا ما استعملت من طرف الرجال فإنهم يتعرضون للإحتقار ، ولا يقتصر الاختلاف اللغوي بين الجنسين على المستوى المعجمي بل أنه ينسحب أيضا على المستويات الصوتية والتركيبية والصرفية "[1].و بناءا على ذلك يري "بشوشة بن جمعة " "أن الابداع النسائي يتميز بحضور الوظيفة اللغوية في مسالك تعبيره و ما يستخدمه من سجلات اللغة و مستويات الكلام بغية تثمين التواصل حسب "رومان جاكوبسون" « Roman Jacobsen » الفرد و الآخر. و هنا بين المرأة الذات الكاتبة و الآخر الذات المتقبلة و لعل ما يفسر هذه الوظيفة في كتابات المرأة ، رغبة المرأة الكاتبة في الاعتناق من فضاء العزلة الذي يحتمه عليها المجتمع و التحاور مع الآخر بعد أن تضخم لديها الحوار مع الذات ،لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه فليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي و لكنها في كون النساء حرمت من استعمال كامل المصادر اللغوية و أرغمن على الصحة و على التلطف أو الإطناب في التعبير "[1] .

[1]) ينظر: الرواية العربية النسائية بشوشة بن جمعة ،الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح خصوصية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ، دار الكتابات "و مهرجان سوسة دولي" تونس ط 1 ، 1999 ص 108 .

هكذا تصف إحدى النساء الأدبيات مدى و حشية الحرمان الذي تعانيه المرأة الكاتبة في أن تستعمل اللغة بحرية و طلاقة ، و أن المجتمع الظالم يسطر لها حدودا لغوية يمنع تجاوزها فأين حرية الكاتبة ؟و أين آفاق الإبداع و كيف يحكم على الأدب النسوي بالتمييز في ظل هذه القيود التي تكبل ألسنة النسوة و عقولهن و تجلد حريتهن في التعبير ، فلا هن كتبن بطلاقة و لا هن منعن من الإنتقادات ،ففي كل كلمة أو تعبير من مرغبات على التلطف و الحذر لكن رغم هذا الحصار اللغوي الذكوري على الإبداع الكتابي النسوي تبقى الكاتبة ذات خصوصية لغوية معترف بها تميزها عن اللغة الكتابة الرجالية ، و عليه يمكن تعداد خصائص لغة الكتابة النسوية فيما يلي :

* استخدام الكتابات لغة مرسلة في شبه عفوية و طلاقة و نفس بعيد عن قوالب المنحوتة و التجويد في كلام بقصد التأنق ، فهن لا يتلاعبن كثيرا بالأبنية مما يجعل بلاغة اللغة التي يكتبن بها في أنها ترفض البلاغة و لا تحيل على مرجعية ثقافية معروفة .

* إيثار البساطة في نظم الكلام ،وسميت لغة الكتابة النسوية تتغير بسرعة الإيقاع الذي يعكس أحوال نفس الأنثى عند التناغم أو توتر ، فالجمل في الأغلب قصيرة متعاطفة أو متلازمة تنسحب أحيانًا ليعوضها نوع من كتابة البياض تعبر عن علامات تعجب أو استفهام أو نقاط متتابعة ، مما يسم نسقها بالتدفق الذي يجسد توترات الذات الكاتبة النفسية و هي تمارس فعل الكتابة و من علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط و تسارع الوتيرة و الترجيع الغنائي و تقيم الكلام إلى وحدات إيقاعية

[1]) ينظر: المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

متساوية [1] .

* الاشتغال على لغة البوح التي تفضي على الخطاب شكل المناجاة و الاعتراف من خلال مكاشفة الذات الكاتبة لذاتها الأنثى و استبطان أشكال الوجع الأنثوي داخلها ، المعيشي و الحلمي الواقعي و المتخيل مما يعلل الطابع الذاتي لهذه اللغة الذي تتم صياغة عبر الإستلهامات و التداعيات و الاشتغال المكثف على الحلم و الذاكرة .

* التداخل بين الشعري و السردي الحواري و الغنائي في لغة الكتابة النسوية إلى حد يعسر منه تمييز حدود الرواية عن تخوم الشعر لغة وإيقاعًا و تخيلا و لعل هذه السمة الشعرية في إبداع المرأة تجد تجد تعليلها في النسيج النفسي للمرأة التي تؤثر الشعر في الأغلب عن بقية الفنون [2].

* التداخل بين الشعري و السردي الحواريو الغنائي في لغة الكتابة النسوية إلى حد يعسر منه تمييز حدود الرواية عن تخوم الشعر لغة وإيقاعا و تخيلا و لعل هذه السمة الشعرية في إبداع المرأة

* توظف التراث و تحيل على المخزون الثقافي .

* تميل إلى الإطناب و تكرار الممل و تمارس لعبة الإضمار و الكشف [3] .

إذن إن تميز الكتابة النسوية بمثل هذه الخصائص اللغوية المتنوعة إنما يدل على ثراء القاموس اللغوي

[1]) ينظر: المرجع السابق ص 37 .
[2]) ينظر : المرجع السابق ص 37 .
[3]) ينظر: الرواية العربية النسائية محمود طرشونة إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس ، ص 15 .

للمرأة رغم كل التضييقات التي واجهتها ، كما يدل على ذكاء أنثوي بارع في استخدام اللغة ، فالمرأة الكاتبة مارست طقوس العشق اللغوي بإبداع نسوي متميز عن الإبداع الرجالي فحققت بذلك خصوصيتها بسلاحها اللغوي المغري الفتاك .

تطور الأدب النسوي في الجزائر :

إن المتتبع للنشاط الأدبي و السياسي في الجزائر قبل الثورة يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا ، فلا أثر لحضورها ، سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو نقابي ، فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصر بالتقاليد و الجهل و التهميش .

و مع دخول الاستعمار لم تكن المرأة الجزائرية أقل حظا من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف إذا تعرضت للفقر و الترمل و التشرد و دفعها هذا إلى الانتقام بالإنتماء إلى مساندة الرجل في الكفاح مقدمة أبناءها للثورة تارة أو مزودة المجاهدين بالماء و الطعام أو عاملة على التمريض و حمل السلاح إلى الجبل .

فالحرب إذن كانت بالنسبة للمرأة الجزائرية فرصة للتعبير عن الذات و إثبات قوتها للمستعمر و حتى للرجل ، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة و حيكت حول بطولتها الحكايات و القصص و حتى الروايات ، و رغم أنها كانت "تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلاتها في الأقطار العربية الشقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر و لعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق العربي

و التي أثمرت بعد جهد كبير ، و عمل طويل ، أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة ، كما له

الصدى الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر "[1] .

كما ساعد النقاش حول قضية المرأة في فترة ما قبل الاستقلال بين المحافظين و المناصرين لقصيتها على البعث الشعور بأهميتها في المجتمع ، حيث أثمر المخاض فيما بعد ظهور حركة ثقافية متواضعة باللغة العربية ، بدأت "زهور ونيسي" سنة 1954 على ضفات البصائر العربية ، فهي قائلة :"أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي ...خلال و بعدها أيضا " [2] .

و استمرت بعد ذلك مع مجموعة من الأدبيات من أمثال "زليخة سعودي" و"جميلة زنير" و"خيرة بغدود"...و قد كانت المرجعية مشتركة في موضوع هذه الكتابات هي الثورة التحريرية و معالجة الواقع الجزائري المعاش آنذاك فقد شاركت المرأة الجزائرية في الثورة والإصلاح بكل جرأة ن وشجعها ذلك على دخول معترك الحياة بما فيه الحياة الأدبية و الفكرية .

إذن فقد لجأت المرأة الجزائرية إلى كتابه غيرها من بنات جنسها كوسيلة لتحقيق ذاتها ، الذات المقموعة بإسم الاعراف الاجتماعية البالية ، فطال ما نظر المجتمع الجزائري كمجتمع ذكوري إلى المرأة الكاتبة بنوع من الريبة ، فالمرأة التي تكتب ترتكب خطيئة ، خاصة إذا ما تجاوزت المواضع المسموح بها عرفيا [3]، (فلا ننسى أن جمعية العلماء اعتبرت الحديث عن الحب و المرأة ترفًا محضورًا يفسد

[1]) باديس فوغالي ، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط 1 ، 2002 ص09 .
[2]) زهور ونيسي ، من يوميات مدرسة حرة ،دار النشر الجزائر ،1979 ص 18 .
[3]) المرجع نفسه ص 19 .

أخلاق الشباب و لذلك يحسن اجتنابه ، ولا يخفي علينا وضع المرأة في هذه الفترة الشائكة ،

فقد رفضت عزلة قاتلة ، إذ لم يسمح لها فالإختلاط و المشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية ، فالكاتبة "زهور ونيسي"نفسها التي اسطاعت تحطيم جدار العزلة و الخروج إلى الحياة الثقافية للمساهمة في ترميم جوانبها المتصدعة بدت خاضعة لتأثيرات حركة الإصلاح غير مهتمة بقضايا المرأة و بمصيرها القاتم ، إلا إذا دعت ضرورة الإصلاح إلى التعرض لبعض جوانبها و تناولها من منظور جمعية العلماء المسلمين و مبادئها الاصلاحية"[1] .

لذلك نجد المرأة الكاتبة تدرك جدًا الصعوبات و العوائق التي تصادفها و هي تحاول الإسهام، في إضافة فجوات التاريخ الفكري و الأدبي ، لأن شروط هذا الاسهام لا يقتضى أيضًا نوعًا من صراع المرأة ضد نفسها ، قبل صراعها ضد وضعها و محيطها و مفهوم الثقافة السائدة حولها[2] .

كما أسهمت تلك الكتب في تناول الأدب النسوي باللغة الفرنسية ، وأشادت بالكتابات الجزائريات اللاتي يكتبن باللغة الفرنسية أمثال "آسيا جبار" "صفية كتو" ،"نادية قندوز"... أكثر من الأدبيات الجزائريات ، اللاتي يكتبن باللغة العربية و في ذلك إجحاف كبير .

[1]) ينظر: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931-1976)، أحمد طالب ، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية 1989 ص 37 .

[2]) زهور ونيسي ، بعض من التجربة من كتبه المتلقي الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، مديرية الثقافة بربوعريريج ،2009 ص 48 .

ملحق

ملحق :حياة أحلام مستغانمي .

ولدت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي في مدينة تونس بتاريخ 13-04-1954 فقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي لكنه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية لمشاركته في أعمال المقاومة فرَّ مع أسرته إلى تونس حيث عمل بها مدرسًا للغة الفرنسية و قد قدِر أن تولد ابنته الأولى أحلام في بيئة مشحونة بالعمل السياسي و ذلك قبل اندلاع ثورة عام 1954 بسنوات قليلة [1] .

حيث نشأت أحلام في أسرة تتنازعها هواجس الحنين إلى الوطن و الخوف عليه ، و إن ترجم لا شعوريا بين سطور روايتها ، فإن يلمس حقيقة تتردد مع أنفاس شخصيتها ، فالأم و الأب والجدة الذين يعيشون في تونس بعيدا عن وطنهم و مدينتهم و أهلهم و أحبائهم ، لا يكفون عن فتح ملفات ذكرياتهم و متابعة كل جديد يحدث على أرض الوطن ، فكان الشوق و الحنين والخوف و القلق و الحزن والألم و الأمل ، يصل إلى أحلام مع حليب الأم و قبله الأب و حضن الجدة و حكاياتها التي تربت عليها و لهذا لم تكن طفلة عادية ، بل نشأت و تربت على ذلك الحلم الذي ينام أهلها عليه و يستيقضون أملاً في انتضاره ألا وهو الجزائر .

و كان لتطوع والدها لإعداد برنامج إذاعي (باللغة الفرنسية) طبعًا ، دور في دخولها عالم الإعلام [2]. و بعدها استقلت أحلام عن عائلتها و تتزوجت من صحفي لبناني "جورج راسي" .

[1]) رئيسة موسى كزيزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي ، دار زهران للنشر و التوزيع ط 1 ، 2012 ص 37 .
[2]) المرجع نفسه ص 39 .

و في سنة 1993 تحولت إلى كاتبة الرواية فنشرت الجزء الأول من ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" و الذي حقق رقما قياسيا من المبيعات ، وواصلت نجاحها الأدبي في إصدار الجزء الثاني بعنوان (فوضى حواس) عام 1997 ، والجزء الثالث بعنوان (عابر سرير) 2003 ، بفارق خمس سنوات بين كل منها ، وترجمت أعمالها إلى لغات عالمية عدة[1]. تحتل أحلام مستغانمي اليوم المرتبة الأولى من بين كتاب العرب أصبحت معروفة لأن مؤلفاتها معروفة و تعتبر الأكثر قراءة في العالم العربي اشتهرت اشتهرت أعمالها في العالم العربي ، بما في ذلك لبنان و سوريا و الأردن و تونس والإمارات العربية المتحدة ، تجسدت ذاكرة الجسد في شكل فِلم عام 2010 من قبل قناة أبوظبي (الإمارات العربية المتحدة) هذه الرواية التي نشرت في عام 2002 ، تحصلت على جائزة نجيب محفوظ و جائزة نوبل وتعد من أشهر التُحف الأنثوية للغة العربية [2] .

استفادت الكاتبة "أحلام" من التقنيات السردية أنماط الكتابة الثلاثية الأبعاد من ثلاثيتها سابقة ، حيث بدت هذه الشخصيات رموزًا فكرية تطرح من خلالها أهم المشكلات و القضايا اللغوية و السياسية التي تثيرها الدراسات النقدية حول عالم الكتابة و القراءة [3] .

---

[1])عبد اللطيف الأرناؤوط أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة و الادب دراسات،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،2013 ص11

[2]) أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ابن نوفل غلاف الكتاب صدرت 2013 .

[3]) المرجع السابق ص 12 .

ومن أهم مؤلفاتها :

"على مرفأ الأيام" عام 1973 ، "كتابة في لحظة عري" عام 1976 " الجزائر امرأة ونصوص" عام 1985" ، "أكاذيب سمكة"عام 1993 ، "ذاكرة الجسد عام 1993،"نسيان. Com " عام 2009، "ديوان عليك اللهفة " عام 2014 .

الفصل الأول

الأنوثة في ثلاثية أحلام مستغانمي

"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"

المبحث الأول : تجليات الأنوثة في الرواية الجزائرية .

إذا كانت بطولة الرجل في الأعمال القصصية أمرا شائعا سواء في انتصارات و خيبات لطبيعة نشاطه، فإن بطولة المرأة في القصة الجزائرية المعاصرة تبقى ذات نكهة خاصة لأمر يتعلق بالوضع الجزائري ، فتأتي خصوصية سمات في المرأة و علاقتها بالمحيط و صورتها في العديد من المكتبات ...و هنا وجد الحاضر المتطور نفسه مكيلاً بكثير من أغلال الماضي ، وراثة القابع في الدم الإنساني والسلوك الاجتماعي المتمسك بكثرة من وجوه التصرف في الحياة و ربما اعترى البطل هنا بعض التمزق خاصة "المرأة" في شعورها بأنها سيدة الموقف ، وعليها أن تريد كما عليها أن لا تريد و على إرادتها في جميع الأحوال أن تكون نافذة لكنها في بعض الحالات قد تردد في اتخاذ قرار الإرادة[1] ، من الممكن أن يكون الرجل بطلاً في جميع نشاطه ، أما بالنسبة للمرأة فهو صعب بالنسبة لها بحيث يجب أن تكون لها جرأة و قوة حتى تكون بطلة بالفعل في جميع نشاطها على أن تكون لها ثقافة واسعة و موهبة ورغبة في نشاط معين حتى تكون بطلة .

و يعطى عمر بن قنية هذه النظرة من خلال دراسة لقصة الابحار في سفينة المجهول الصادرة سنة 1981 لجيلالي خلاص و هي قصة بطلتها فتاة في السادسة و العشرين من عمرا فقدت أباها و لم يبقى لها غير أمها [2] .

1)عمر بن قينة ،دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة و الطويلة" المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ،ص 86.

[2]) المرجع نفسه ص 89 .

ومن خلالها رؤية فكرية لطبيعة العلاقة بين الرجل و المرأة ، في مجتمع يتطور بسرعة لم يكن الأفضل بل هو تطور مصحون بالعثرات في كل المستويات .

و لقد حملت القصة الروائية الجزائرية في بدايتها مبادئ معنية في مجالات الإبداع الأدبي و تفاعلت مع ثلاث عناصر أساسية في الفترة ما بعد الاستعمار و إلى الاستقلال هي محور العمال القصصية و الروائية و حددت الصراع في :

* الجبهة الأولى : الرئيسية يتمثل ، فيها وجه الصراع مع الاستعمار و أذنابه من العملاء و الخونة على المستوى الوطني إبان الثورة .

* الجبهة الثانية : نضال اتجاه الانتكاسين و الانتهازيين .

* الجبهة الثالثة : هو النضال في خضم القضايا العربية المشتركة .

و لعل أول عمل قصصي انعكست فيه هذه الإسقاطات هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن ابراهيم الأمير بن مصطفى [1] و حققها أبو قاسم سعد الله و نشرت سنة 1977

صب فيها كاتبها معاناة من الاستعمال الذي صار أملاكه و أملاك أسرته و اضطهادها ، وهنا ظهرت المرأة كأيقونة لمجموع هذه الإسقاطات حيث تعرض القاص وهو بطل الرواية لمحنة قاسية جعلته يبحث عن التعويض في الملذات و كانت شخصية جميلة "زهرة الأندلس" ، و اعتبرت هذه

[1]) المرجع السابق ص 89 .

القصة الطويلة "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" المرحلة الأولى في ميلاد الرواية العربية في الجزائ

و الوطن العربي كله .

رمزية المرأة في الرواية الجزائرية :

تقمصت المرأة في الرواية الجزائرية شخصيات تبلورت في الصراع الذي حدد معاملة القصة و الرواية الجزائرية بالتوفيق مع المرحلة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية في الجزائر و لم تختلف كتابات الرجل عن المرأة في تناول "المرأة" في إطارها الروائي من شخصية عادية إلى رموز تتفكك إشارتها بعد دراسة كل عمل روائي ، فمثل ما ساهمت المرأة في ميدان النضال و الجهاد على مختلف المستويات ، تحولت المرأة من جسد مدلول جنسي في روايات سابقة[1] .

و لم يختلف فيه الخطاب الذكوري عن الخطاب الأنثوي في تصوير المرأة في صورتها العادية التي ترتبط بأنثوتها ، ورجولة الرجل و ذكورته ، قد تعود في أصلها إلى طبيعة المجتمع العربي و نظرته للمرأة المحدودة أو لطبيعة المرحلة أو المراحل التي عاشتها إلا أن المرأة تخطت في بعض الأعمال هذه النظر إلى أخرى رمزية حملت في صورتها أو شكلها مفهوم الأنوثة الذي يقتصر على الجسد و الجنس و عكست في مضمونها مفهوم الأنوثة التي أدته واستطاعت أن تحمل المرأة معاينة ، في رمزية للوطن و اللغة ،و الاستقرار و الأرض من خلال تطبيق معايير القوة و الضعف عن طريق الاستعمار و صوب الاغتصاب و الجسد الذي هو الوطن أو أرض اللغة أو الدين وغيرها من الرموز أو المفاهيم

[1]) عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة والطويلة" ،المؤسسة الوطنية للكتاب1986ص 148 .

التي تمكنت من أن تحملها المرأة من خلال جسدها و تصوير أنوثتها حنبا إلى حنب الرجل و تصوير ذكورته من خلال الاستعمار و القوة ...إلخ[1] .

و بالعودة إلى الرواية الجزائرية و ظهورها يذهب عمر بن قينة [2] . إلى أن رواية "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" يمكن أن تكون الرواية العربية الحديثة التي ولدت في الجزائر في منتصف القرن 19، قبل ميلادها بأكثر من سنتين ، الذي لا نزال نؤرخ له و نجد رواية زينب لمحمد حسين هيكل سنة 1914 .

فوجود المرأة في الرواية كأداة اختلفت صورها ونظرة المبدع إليها و استعماله لها في بناء الفني و الصياغة الخاصة بعمله الروائي ، لم تخرج المرأة كأنثى من استعمالها في طبيعتها المعروفة و ممهدة لطبيعة الروائي في صياغة أفكاره التي تجسدت في مبادئ ثم ذكرهاسالفا ، حيث تناول العديد من الروايين الجزائريين"المرأة" في إبداعاتهم الأدبية من منظور واحد كلت خلاله شخصية محورية في ظل عمل روائي و اختلفت بين الحبيبة و الزوجة و الأم و الأخت والجدة لكن يكون الاختلاف في رمزياتها الحتمية التي فرضتها الأفكار و المبادئ التي حملتها الأعمال الروائية في تلك الفترة التي جاءت لتحاكي الأبعاد التاريخية و الاجتماعية و النفسية في فترة الاستعمار و الاستقلال و كل تلك التراكمات التي يتبناها الروائي في أعماله آنذاك .

[1]) المرجع السابق و صفحة نفسها .
[2]) المرجع السابق ص 148 .

و أكثر النماذج دراسة تناولت "المرأة" ليس كهدف للعمل الروائي بذاته لكن كعنصر لبنائه . فمثلاً المرأة في رواية حكاية "العشاق في الحب و الإشتياق" جسدت فيها صورة "زهرة الأندلس" و هي التي قاسمت البطل الهموم المشتركة ، وراء هذا الهم يوجد استعمار فرنسي شرس فعكست القصة الهزة التي شرعت تتعرض لها بنية المجتمع الجزائري و الظروف القاسية [1] .

و في رواية "الدروب الوعرة " لصاحبها مولود فرعون الصادرة سنة 1967 جاءت "المرأة" ممثلة في شخصية البطلة "ذهبية" التي استولت على البطل لتتجسد بينهما و بشكل مشترك الأبعاد الثلاثة التي يطرحها العمل الروائي و البعد التاريخي الذي تجسه بشكل فعلي "ذهبية" –المرأة– و هو ما انتشر خلال فترة الاستعمار و امتزاجه بالبعد النفسي و كذا البعد الاجتماعي الذي لم يفت طبيعة المرأة، و لم يخرجها من الإطار المعتاد بالحديث عن الزواج و التقاليد و غيرها [2] .

ونماذج أخرى جسدت صورة المرأة و استخدمت أنوثتها ، في مجال القصة التي مثلت هي الأخرى مرحلة من المراحل التي سبقت الرواية بالجزائر فمثلاً المجموعة القصصية "الصراع" التي صدرت سنة 1979 –1980 ، و حملت في طياتها إحدى عشرة قصة هي [3] : "الذيب تذكره السينما"، "التقويم السنوي" ،"أكل البصل" "عودة الأم" " قبلتان من الشعير" "الأرض لمن يخدمها " "الصداع"

[1]) عمر بن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة و الطويلة" ص 17 .
[2]) المرجع السابق ص 18 .
[3]) المرجع السابق ص 19 .

"المجنونة" "هلال" "اجتياز خط موريس" ، و لقد كانت قصة "عودة الأم" نموذج واضح لرمزية المرأة في الرواية أو القصة الجزائرية ، هي قصة هدف الشاعرإلى جعلها قصة رمزية ترم إلى العربية التي احتضنتها الريف الجزائري ، و عانت تحت ظروف القهر الاستعمار ، و بقيت تقاسي و تعاني أثناء الاحتلال حزنا فنيا و ألما كبيرًا و توزع أبناءها الأربعة و هو رمز للجزائر و تمزقهم اللغوي إثنان تبنتهما غربية "غجرية" ، و إثنان بقيا مع ألم الحقيقة ، ومع تسارع الأحداث يطرح الكاتب المرأة في صيغة الرمز الذي حملته بين اللغة و الوطن .

و لم يأخذ الكاتب في تصويره للمرأة الجانب الأنثوي السطحي للمرأة أو تلك التصاريح الجنسية في خطابه الذكوري بقدر ما حاول تصوير رمزيته للمرأة بطلة قصته ، عمر بن قينة يقول ظن" و لم تجده النعوت التي أسبغها على كل من الريفية و الغجرية على سبيل المقارنة بين الريف من جهة و الأصالة من جهة ثابتة ، والطيبة والنبل في مقابل المكر و الخداع و الغدر" [1] .

أما القصة "المجنونة" حضور المرأة و صورتها بالنسبة للكاتب ضمت بعدًا رمزيًا رغم بعض الضعف في المستند ، رمز الجنس...بين الرجل و المرأة المفاعل القوي الذي كان يغدي مشاعر "سكينة" بطلة القصة ، الضمأى إلى الرجل المحرومة من عاطفة الحب و المودة ، خاصة إذا كان أثر ذلك ذو ماض معها ، ارتبط في عهد الطفولة و المراهقة بالطهو و لبرادة و البشر و السعادة و الهناء.

[1]) جورد طرابيشي،رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى دار الطبعة بيروت ط1 ، 1981 ص 164.

رغم اختلاف آراء الدارسين في ظهور الرواية الجزائرية الحديثة و تناول المبدع الأول الذي هو الرجل للعديد من القضايا التي مثلت مبادئ مسايرة للعمل الروائي الذي اتخذت منه المرأة شخصيتهُ جزئية و محورية و أساسية في كل عمل ، رأت أيضا هذه الدراسات أن ما أبدعته المرأة أدبًا مختلفًا و مغايرًا لما أنتجه الرجل ، تحمل خلالها خصائص نوعية في النصوص التي كتبتها المرأة [1] .

وقد جاءت مع هذه الدراسات التي لم تجد الأعمال الروائية الجزائرية فقط بل بالعالم العربي أيضًا مصطلحات لغوية واصفة لظاهرة الكتابة الأدبية لدى المرأة كالكتابة النسوية مقابل كتابة الرجال و الكتابة الأنثوية ، مقابل الكتابة الذكورية .

كما عرفت الكتابة الأدبية لدى المرأة بالجزائر حركية خاصة بما جمعت العديد من النماذج الفتية و الثقيلة جنبًا إلى جنب الأعمال الأدبية لدى الرجل التي كانت الخطوة في العمل الروائي ، و لعل من بين هذه المحاولات التي راحت تبحث عن صورة جديدة ليقترن بها وجود المرأة في العمل الروائي ، هي محاولة الأدبية الجزائرية "جميلة زنير" في قصة قصيرة طلعت بها على القراء في قصة الأسبوع بجريدة الشعب يوم 14 سبتمبر 1980 بعنوان "دائرة الحلم والعواطف" بعد انقطاع عن الساحة الثقافية .

يقول عمر بن قينة :"أنها عادات في قصتها هذه لصورة المقالب البيود و القراطبة و الطبخات

[1]) ينظر:المرجع السابق ص 165 .

الناضجة على المراحل المكتبية ، وتصب الفخاخ ...في الزوايا للإقاع بالطيبة والبراءة ، وفي ذلك تعاني

المرأة و تدفع الطيبة ثمنًا باهضًا في عالم يَعُجُ بالثعالب و الذئاب..." [1].وهو ما تصوره الكتابة في هذه القصة ، حيث ترصد البطلة "المرأة" في ثلاثة مواقع ، أو مراحل و هي فتاة تكدح و تعاني ، تقدم و تثور ، لكنها تهزم في المواقع الثلاثة و تنتهي نهاية بائسة ، جرفها فيها التيار بعيدًا عن طموحاتها و آمالها الشريفة ، بل بعيدًا عن آمال شعبها ، وقيمه الإنسانية ، و ذلك تكون قد أخرجت المرأة في محاولتها القصيرة من دائرة الصورة التي لطالما مثلتها و التي ارتبطت بأنوثتها و رمزية الوطن ، والأرض و اللغة و غيرها من القيم التي ارتبطت بوضع عاشتة الجزائر إلى وضع تعيشه المرأة .

و يذهب عمر بن قينة إلى أن الكاتبة قد استشفت لإدانة المجتمع الحساس مهما صغرت من المرأة و الاستهانة بها مهما كبرت من الرجل ، و ربما تمت تلميح للموقف من الرجال خاصة تلك الفئة التي يحلو لها استهلاك أعراض الآخرين في المقاهي ، و ربما هو موقف تلميح في الأخير لموقف الرجل من المرأة التي لا ترحم بدورها عالمه الرجولي في العالم النسائي .

و يرى الدارس نفسه أن الأدبية "جميلة زنير" قد طرحت أبعاد مختلفة تجسد فيها العنصر الاجتماعي حادًا عنيفًا ، في تياره ذهبت "نعيمة" ضحية .

و قد وقفت الكاتبة في تحقيق الكثير من هذه العناصر ، فيه تميز للقصة في خطابها الأنثوي في تصوير المرأة . كما وجد عمر بن قينة من عناصر الجودة في الإعداد للأحداث و رصد الواقع

[1]) عمر بن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية ص 78 .

و النتائج في قصة "دائرة الحلم و العواطف" الحلم تأمين حياة شريفة كريمة ، و العواطف الهوجاء ، التي

تعتو عالم الانسان و المرأة بالخصوص المشحون بالألغام و المتفجرات في دائرة هذا المجتمع بمختلف مستوياته الخاصة والعامة و هو المجتمع الذي حولته مناحي الحياة الحرة كريمة للمرأة ، لكنها لا تزال تعاني رواسب التخلف الحضاري و الفكري و هو ما يعانيه الرجل نفسه ...إلخ [1] .

و في عمل آخر و نموذج من نماذج الأدب النسائي للكاتبة "زهور ونيسي" تتجسد صورة المرأة من جديد لتكون المرأة المناضلة و تحل سلاح و الضماد كما تنشط في المدن و الأرياف في قصة "المرأة التي تلد البنادق" و "يوميات مدرسة حرة" الصادرتين سنة 1979 ففي قصة ، من "يوميات مدرسة حرة " تجسد فيها الكاتبة نضال المرأة إلى جانب الرجل ، و قد وجدها عمر بن قينة ، كتابة الجزائرية جزئية ، لم تبتعد عن الرمزية في روايتها هذه ، في تجسيد صورة المرأة و أنوثتها من نظرتها هي ،

و بالتالي فإن الرواية "مذكرات مدرسة حرة" ، ليست عالماً للأخت الروائية "زهور ونيسي" و حدها ولكنه عالم المرأة الجزائرية المناضلة أولا و عالم الاتحاد و الكفاح بكل الوسائل و البذل من أجل بناء حياة جديدة .

أما شخصية الإبنة في ذات الراوية رمزت هي الأخرى إلى الشعب الذي سهر على وطنه ، و هي

[1]) المرجع السابق ص 82 .

أيضًا إمرأة حملت رمزًا [1] . فيما أتي صوت الراوي أو ضمير المخاطب في هذا المتن هو "المجاهد" أي

أن الخطاب السردي في مجمله هو ذكوري .

و في مجال نفسه حاول "طاهر وطار" في قصة "زوجة الشاعر" رسم صورة مغايرة تتسم بالإجابية في غالبتها إذ قام خلالها معرضًا للنساء الكادحات تكمن قيمتهن الحقيقية في جوهر عملهن و هو الشعاع الذي يحملن على الصبر و الأمل ثم النضال من أجل مستوى حياتهن المعيشي وهنا حملت المرأة أيضًا رمز و قضية مجتمعها ، و من الجلي أن هذا التركيب الرمزي الذي حضيت به الشخصيات يتضمن إمكانيات تماثلية مع البنية الجوهرية للنص القصصي و هي تعريف القضية و دور الكادحين و المهمشين مع الدعوة إلى التحيز لهم و هو رمز الذي حملته "المرأة" .

و الرمز الذي حملت دلالته المرأة في الخطاب السردي عند الرجل لم تبتعد عنه الخطابات السردية

الأنثوية أو عند المرأة و من ذلك نموذجين استندت فيهما الباحثة و الناقدة و الروائية الجزائرية "سهيلة سبتي" في دراستها لأشكال التميز في الخطاب السردي الأنثوي ، حيث ترى أن "الوطن" كرمز في الرواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد" قد التحم بجسد المرأة الحبيبة بعد أن كان في البداية "أم حنون" بعد وفاة والدة البطل خالد بن طوبال و "الثورة" التي احتوت يتامى الأمة جميعًا و من ذلك المثال الذي استشفت منه تحليلها فحين أراد "خالد" أن يقتل قسنطينة داخله و جب أن ينقل معها

[1]) أحمد طالب ، المنجد السميائي من النظرية إلى التعليق ، دار الغرب للنشرو التوزيع ط1،ص (48 – 49) .

جسد "حياة" .

كما ارتبط رمز المرأة بخطاب "الوطن" الذي رأت أيضًا ذات النافذة إن خطاب الوطن غالبًا ما يرتبط بالجسد إذ يغدو جسد المرأة بتغيراته بيولوجية و سرعة تحوله أشبه بالساحة السياسة التي تشهد

التحولات السريعة و الاستقرار الدائم و لهذا فإن الحديث عنه – أي الوطن- يتم باستخدام لغة الجسد و الاقتباس من موحياته و خصائصه [1] .

ووضع المرأة الكاتبة في مجمله أتى متشابها من شرقه إلى غربه كما وجد النقاد الذين درسوا طبيعة الخطاب الأنثوي و رأوا أن المشكلة أو الإشكالية بالنسبة للمرأة أو لدى الكتابات هي أنوثتهن ليس كعقبة تعبير و لعل ذلك كان وجيها في أن تكون رمزية المرأة في الخطاب الأنثوي متقاربة مع نظيره الخطاب الذكوري [2]. فعلى صعيد الأدب النسوي و الرواية الجزائرية النسوية حملت مختلف الروائيات المرأة قضايا اجتماعية و سياسية مثلتها المرأة ورمزت إلى أهمها سيما ما تعلق بالوطن والاضطهاد و الاستعمار و ارتبطت أيضًا بجسدها :و منهم أول أدبية جزائرية و هي "زهور ونيسي" في كل من أعمالها "من يوميات مدرسة 1978 " رواية "الرصيف النائم 1967 "، "على شاطئ الآخر 1974 " ، "روسيكادا 1999 " قصص ، و هناك الكاتبة آسيا جبار و من أعمالها "نافذة الصبر 1958 " ، "إمرأة لم تدفن 2002 " .

[1]) أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، منشورات مستغانمي بيروت ،ط 18، 2004 ص 27 .
[2]) المصدر نفسه و صفحة نفسها .

– دراسة الشخصيات :

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، ذلك أنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون شخصيات متحركة فهذه الشخصيات بمثابة ذلك المحرك للأحداث من خلال

أفعالها و تفاعلها مع بعضها البعض ، فكل ما تفعله الشخصية الروائية من أفعال إنما ينبع من محاولات البطل للوصول إلى هدفه ، و ذلك يظهر في صراع هذا الأخير الدائم ضد كل ما يُعرض طريقه من عقبات تحول بينه و بين تحقيق مبتغاه .

هذا الصراع هو القوة الحقيقية فكل شخصية تعبر عن ذاتها ، و في أعمالها الصغيرة دلالة على نزعة إنسانية ، و تكون مستمدة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها و أنماط تفكيرها.و إنّ الشخصيات تجترح عبر حديثها أو تداعياتها ، لغة مجازية ذات إيقاعية خاصة ، وصياغة ذات قيم جمالية شكلية لافتة ، لا يمكن أن تتجلى في السياق السردي ، إلا بوصفها شخصيات ذات مواقع معرفية و أدبية أكيدة[1] .

*شخصية أحلام : و التي في الرواية راوية و تمثل في نفس الوقت الشخصية المحبة للجميع على أنها الصديقة الوحيدة التي يلجأ إليها كل من له مشكلة في الحب ، وكأنها جدة التي تُعطي الحكم و الأمثال و النصائح

*الضابط : الذي احب فتاة و من سوء حظه منعوا عنه حبيبته و منعوا عنها الهاتف .

[1]) جهاد عطا نعيسة ، في مشكلات السرد الروائي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق2001 ص 119 .

*شحص من الأردن : يطلب المساعدة من أحلام حتى تحل له المشكلة مع حبيبته لأنها ترفض الرد عليه .

*شخصية مروان النجار : الذي طالب بالنصائح .

*شخصية الدكتورة هنادي ربحي : مديرة مكتب لإدارة الاستشارات و الأبحاث النفسية في دبي .

*شخصية أحلام : تمثل المرشدة و الناصحة .

*شخصية أحلام : طبيبة نفسانية .

*شخصية أحلام : طبيبة تعطي وصفات الدواء .

*شخصية كاميليا : صديقة أحلام .

*شخصية أحلام : الضحية التي وقعت في يد الحيوان المفترس .

المبحث الثاني : تمظهرات الأنوثة في ثلاثية أحلام مستغانمي

صنفت الروائية أحلام مستغانمي من بين الكتابات اللواتي يبلورن الهواية الأنثوية ، بما لها من قدرة المطابقة بين فعل الكتابة و الرغبة الجسدية ، فكل الاستعمارات و التوريات و الصور التي تتكون منها الروايات تعود على منطق الحب و العلاقة بين الرجل و المرأة ، لعل تلك الخصصية وراء رواج كتبها بيد أن من الظلم أن نجرم بأن ما جذب قارئ " نسيان Com " اللغة الرومانسية.

وجدها بل أن صورة المرأة التي جسدها تمثل النموذج المرغوب و المستحب أن بطلتها مثقفة غير أن ثقافتها خاصة بالأنثى ، و هي تستخدمها في الجانب الاهم في الرواية الذي نستينه من العنوان

و نتعرف عليه في التفاصيل .

و يرى النقاد ممن قدموا قراءات عديدة لأدب أحلام مستغانمي الروائي أنها تفقه عبر مجاستها الشعرية كيف تحب جسها و تتعامل معه و محاورتها اللغة التي تمثل موقعها في مرتبة فهم العالم و التعامل معه فهيمن خلال إسقاطها تبقى الأنثى الضعيفة التي تنسب بالجسد و لغته إلى هذا العالم و تراه من خلاله سواء مارست في فعل الكتابة أو مورس عليها كإمرأة موجودة فقط في الرواية و ليست هي من كتابها مثلما استطاعت أن توصله للقارئ في رواياتها الثلاث فهي تحيل على ما توحيه من فعل التلقي و محموله الإروتيكي ، لذا شاعت بين كتابات و كتاب المغرب العربي ثم انتشرت بين المشرقيات و المشرقيين المهتمين بقضايا التعبير الأنثوي ، غير أن أحلام بحكم شعبية روايتها كانت الأكثر فاعلية في تعميم تلك المصطلحات ، فهي تقول في مفتتح روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" ، ولا بد أن أعثر أخيرًا على الكلمات التي سأكتب بها ، فهي حقي أن أختار اليوم كيف أكتب [1] .

و من أهم أسلحة الروايات الثلاث "ذاكرة الجسد" ، "فوضى حواس" و "عابر سرير" الايحاء إلى أن نصوصها يوميات سرية ، أو أنها أشيدت من مادة يحضر تداولها إلا مع الذات ، لا بسب و قائعها المحرمة ، بل لكونها أقرب إلى فن تناقل الغشاعة عن كتابة المرأة .

[1]) أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، منشوراتAnep،ط 18 ، 2004 ص 09 .

حيث يمثل صوت الراوي أهم نقطة في حياته و بناء النص السردي عند أحلام مستغانمي

في روايتها الثلاثة فصوت الراوي صوت رجولي و لكنه من فرط تماهي صورته مع المعشوقة يكاد بصوتها ، وسرد هذا يعود إلى أن العلاقة التي يشكلها السرد مع القارئ تقوم على اللعب بما فيما من نعومه و أنوثة تنتسب إلى امرأة المتقطعة من زمن معلقة "عشتار" الربة الجبارة و الخائنة .و المخلصة والمنتقمة ،كما تصف رواية عابرسرير البطلة حياة ، والحق أنها حكاية تكررت في خطاب الرومانسية النسوية على نحو جعل القارئ يتوقع هذا النموذج الذي تظهر به المرأة في الرواية النسوية ، وهي الاضافة الأكثر إثارة في الكتابات النسوية الرومانسية هذه منذ غادة السمان أو قبلها ، يتحدد بالايحاء بأن حدود السيرة الذاتية و حدود الكتابة القصصية شبه مموهة ، وهي تمويه مقصود يتوجه إلى

تملق مزاج قارئ [1].

فاحلام تستمر في لعبتها الفنية في رواية ذاتها فهي تُصر على انكار وجود الرجل ذات يوم في حياتها ، أكان ذلك بسب عاهته ؟أم كهولة ؟ أم كانت فقط ككل الكتاب لا تحب انفضاح شخصيتها في واقع الحياة ؟ [2]ومن هذا استمدت أحلام مخيلتها كي لا تبتعد عن الشخصية الأساسية التي تُكتب من أجلها الرواية فالكاتبة هي ذاتها الراوي و محور الرواية ، و يصفها الراوي في "عابر

[1]) أحلام مستغانمي ، عابر سرير، دار الأداب للنشر والتوزيع ، ط 6 بيروت لبنان ص 185 .

[2]) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

سرير" : كان يكفيني ارتباكها كامرأة تمسك بفستانها حين يهب الهواء .كانت تملك إغراء الصمت المفاجئ عن اعتراف كادت تُطيره ريح المباغتة و لذا جملتين تنحسران كذبًا كانت تشد فستان اللغة

صمتًا إلى أسفل[1] فلغة المرأة و صمتها يتحولان إلى حركة الجسد حين يتعرى غثر ريح مباغتة ... غير أن تلك السيمات لا يصنعها سوى وعي الرجل بقيمتها كجسد ، القيمة التي ينبغي أن تبدو الأنا المتوارية غافلة عنها لأنها جزء من طباع النساء ، فهي حيلة فنية و هي في الحقيقة لعبة الخيال التي يستطيع من خلالها التنوع في النص حتى لا يبقى أسير المتعارف عليه في النص .

إنَّ أحلام مستغانمي في هذا الجانب من عملها ، تحاول استخدام قانون إلتهامي و نقيضه فحكاية المرأة تدخل ضمن رواية البطل الرئيسي لا بصفتها تجربة مقتطفة من مذكرات فحسب ، بل بما فيها من ممكن أدبي يحيلها إلى واقعة خيالية أيضًا و تلك هي اللعبة الفنية التي تكمن وراء شعبية هذا النوع من الكتابة [2] .

و المسار الثاني في نسوية الرواية يتجدد في ثنائية العشق و الذكاء ، فالعشاق الرجال أذكياء و مثقفون، أما المعشوقة فهي تملك سيمات الأنثى التي لا يطابلها الخطأ التاريخي لأنها مأدبة بجوهرها: الجمال الروحي والجسدي ، الضعف و قلة الحيلة ، القدرة على صنع عشاق على هذه الدرجة من الإكتمال من الصفات الإنسانية ، و الحق أن الأفكار النسوية بأطيافها الجديدة كانت شديدة التأثير

[1]) الصدر نفسه الصفحة نفسها .

[2]) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 186 .

على القصص و الروايات التي كتبت عن المرأة ، و الكثير منها يجري تداولها قصصيًا على نحو إيديولوجي .

و من التيارات النسوية الجديدة ما تهزء بفكرة المرأة الضحية مثلما تهزأ بفكرة تمثّلها الرمزي كمعبرية حالة وطن أو طبقة أو مجموعة مقهورة ، بيد أن محمول الرمز الأنثوي في النهاية يستقي من متداول الأفكار ، فموقع النساء في المجتمع يترك أثره في مخيلة الروائي رجلاً كان أم امرأة ، كما أن تبدل مفاهيم النسوية و شيفراتها من فترة إلى أخرى تؤثر في الكتابة المؤدجلة [1] .

إنّ الكتابات النسوية التي تمثلها روايات أحلام مستغانمي في رأي النقاد و الدارسين هي أقل من ايمان ايديولوجي ، ولكنها أقرب إلى الأنثويَة التي تكرس الصورة النمطية للمرأة حسب ما صاغتها القصة النسائية العربية ، أي المرأة الضعيفة الناعمة التي تملك قوة جمالها الداخلي و إشعاع الحب الخاص بها . و لعل الرواية أحلام مستغانمي اخذت العديد من القراءات النقدية ، لدراسة ثلاثيتها بحث جعلت للمرأة دور كبير في البطولة من روايتها الثلاثة "حياة ابنة سي الطاهر" بحيث أخذت من الواقع و جسدته في الرواية من الألم الذي عانت منه المرأة تحت عتمة ظلال الرجل ، و معانات الوطن

"الجزائر" و الواقع العربي أيضًا الذي سمح لها بالقفز بالرواية النسوية إلى أعلى مستوياتها ، بحث استعانة المرأة المثقفة الواعية و اخراجها من نمطها ، و البحث عن الجانب الفني و جعله حافلاً

[1]) المصدر نفسه ، ص 187.

بالصورة المجازية ، واللغة الشعرية والرمز و القيم الإنسانية العظيمة كالرجولة و الأنوثة الحب والموت و كانت رواية "ذاكرة الجسد" 1993 الأقرب إلى ذلك ، و في روايتها "فوضى حواس" 1997 حيث كذلك كتبت في السياسة و الجنس والدين فهو ليس بالأمر السهل ،وكذلك أخذت في تجربة

ثانية و هي الخطاب السردي بنوعيه و تمكنها من استرداد أنوثتها لتأخذ من الواقع و تجسده في فوضى حواس ، و استعادة الأنا الأنثوية لتدخل في واقع المجتمع بسرد عميق ، و لغة شعرية ، و حزن موجع ، و هذا ما جعلها تتطرق لقضايا تنوعت بين السياسة ، الحب ،و الحرب ، و الخيانة ، و التطرق و الجنس[1] .

لأن الروائية أحلام مستغانمي كتبت ثلاثيتها في منتصف عام 1988 إلى منتصف 2002 ، حيث حدثت ضجة ثقافية بدرجة عالية من التفرد ، كما أن روايتها لها علاقة بالتاريخ و لها احتراف في صورة شعرية ، فالكاتبة ارتبطت بوطنها الصغير هو "الجزائر" بهذا استطاعت التفنن في تصوير المأساة العربية ، وهذا راجع إلى الواقع الذي يعيشه الوطن الجزائري و رمز له بالمرأة ، و تحول تقنيات السرد و الإضمار منهجًا لديها في التضمين كأنما هي لذة النص الروائي مستقاة من طاقة اللغة الإيحائية ،بل كأنما الخطاب القصصي يسطو على الخطاب الشعري . فما هي الرواية تندب في لغتها التشضية بائحة :"في دكاكين السياسة التي يديرها الحكام (...) باعوانًا "أم القضايا" و قضايا أخرى جديدة معلبة حسب النظام العالمي الجديد ، جاهزة للإلتهام المحلي و القومي ، فانقضضنا عليها

[1]) ينظر: أحلام مستغانمي ، عابر سرير ص 188 .

جميعًا بغباء مثالي ، ثم متنًا مستمتعين بأوهامنا لتكتشف بعد قوات الأوان أنهم ما زالوا هم وأولادهم على قيد الحياة يختلفون بأعياد ميلادهم فوق أنقاضنا [1] .

و في موضع أخر هو الوطن الذي تحول إلى أم حنون تحضن ابنها الشرعي (خالد) في رواية "ذاكرة الجسد" كانت الثورة تدخل عامها الثاني ، ولم أعد أذكر بالتحديد ، في اي لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة ، وأعطاني ما لم اتوقعه من الحنان الغامض ، والإنتماء المترف له [2]، فالوطن كان بمثابة الأم الحنونة التي تحضن ابنها بعد فقدانها كما وقع للوطن و احتلاله فالشاعرة مشتاقة إلى وطنها .

و في رواية "عابر سرير" نجد لغزًا تحكم فيه الوطن بجسد المرأة –الحبيبة فيما بعد – "هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله ؟ هل الثورات أشرس من القطط في إلتهامها لا لأبنائها من غير جوع ؟ و كيف لا تقبل قطة ، مهما كثر صغارها ، أن يبتعد أحدهم عنها ، ولا ترتاح حتى ترضعهم و تجمعهم حولها بينما يرمي الوطن أولاده إلى المنافي و الشتات غير معني بأمرهم ؟[3] .

"لكأنها كانت قسنطينة ، كلما تحرك شيء فيها ، حدث اضطراب جيولوجي و اهتزت الجسور من حولها ،ولا يمكنها أن ترقص إلا على جثث الرجالها"[1] .

[1]) أحلام مستغانمي ، رواية فوضى حواس ،منشورات . Anep ، ص 93 .
[2]) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص27 .
[3]) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 48 .

فغالبًا ما تتحد قسنطينة و (حياة) ، بل إن قسنطينة لا وجود لها عبر متن الرواية إلا من خلال جسد (حياة) الذي سرق رجولته و جعل منه أسير الشوق ، و حين قرّر أن ينسى و يشفي من

الجسور كان عليه أن يشفي من هذا الجسد و لهذا كان عليه أن يقتلها معًا في الآن عينه .

إنّ خطاب الوطن غالبًا ما ارتبط بالجسد إذ يغدو جسد المرأة بتغيراته مسرحًا تتشابه فيه الحيثيات و الصور بالساحة السياسية من عدم الاستقرار و التناقضات ، حق لو كان الحديث بصدد الحرب و أهوالها مثلما نجد لدى "حنان الشيخ" التي تسرد لنا على لسان طلعتها "زهرة" علاقتها بـ"سامي" القناص فتقول :" هذا إله الحرب قد أتى و أطاح بعذريتي المفقودة مرة وثانية وحتى المائة ، حتى أشعر أنه لا يزال في الحرب قد الغت العذرية "[2].

هنا نجد أن الألفاظ و المفردات قد التحمت بالجسد الأنثوي ، بل إنها قد تشكلت و حوّرت مثله

تمامًا ، لتغدو زهرة /الوطن فوق كل قانون لا تجد ذاتها إلا في حالات الطارئة و الأوقات الحرجة كالحرب ، فتحرر من كل القيود ومن الماضي و ذكرياته ، من الأب وقسوته ، الأم و خيانتها ومن "الملك" و "ماجد" و "هاشم" ، لتحرر لبنان معها من العادات و التقاليد البالية التي ترزح فوق الصدور كأنها حجر ، من الأحزاب السياسية و الفرق طائفية التي لا تهدأ فتيلها بمرور الأيام حتى انفجرت صراعاتها و تحولت بيروت إلى ساحة الموت مثلما انفجرت جسد "زهرة" لذة وملأت

[1]) المصدر السابق ص 16 .

[2]) حنان الشيخ : حكاية زهرة ، ، دار الآداب ،ط 3، 1998 ص 149 .

صرخاتها بناية الموت ، فيتألق جسد زهرة وسط أجواء الحرب هذه الحرب التي ألغت و أباحت المحضور و قدمت للجسد الأنثوي ما حرم منه أيام السلم [1].

و إلى جانب الكلمات الفصيحة الناضجة بالبلاغة الشرعية تتواصف إلى جانبها كلمات عامية ،

بسيطة متداولة ، تستمدها الروائية من كلام العامي أو من التراث الشعبي كما جاء في معرض قولها -أحلام-

كَانُو سَلاَطِين وَوُزَرَاء *** مَاتُو و قَبِلنَا عَزَاهُم

نَالُو مِن المالِ كَثرَةٌ *** لاَ عــزُهُم و عِنــاهُم

قَالُو العَرَب قَالُــو *** مَا تَعَطِيو صَالِح و لاَ مَالُو[2]

لقد استمدت "أحلام مستغانمي" خطابها السياسي من التراث الشعبي الغنائي المستمد من أغاني (المالوف القسنطيني) لتسرد لنا قصة (صالح باي) فتحكي لنا قصة السلاطين الذين عاشو في سالف الأزمان ، أخذوا من العزة و السلطة ما خلّد ذكرهم في التاريخ غير أن المال زال و الحكم فات ، وما (صالح) إلا واحد من أولئك الحكام الذين خلدهم التاريخ في أغنية شعبية ليعتبر ذو السلطة من بعده الذين سينعمون بالسلطة أيامًا معدودات و لهذا يجب الحكمة و الفطنة وحسن

[1]) المرجع نفسه ص 149 .
[2]) المصدر السابق ، ص 356 .

التَدَبُر و التفكير و بدل أن تستخدم الأسلوب الوعظي المباشر أو تسرد لنا قصة الباي (صالح) فإنها لجأت إلى ما يستعذ به القارئ الجزائري بصفة خاصة و القارئ بصفة عامة إنها الأغنية ، و باضبط أغنية المالوف التي تتدفق حروفها طربًا من حنجرة (الفرقاني) .

بلعنة الكلمات و باختزال الجمل و العبارات تبوح صاحبة القلم بخواطرها ليسيل المداد إبداعًا متوجًا بالأنوثة خاصة لو كان الحديث عن الوطن أو المدينة الأم :" لقد صنعتك أما بنفسي ، و قست كل تفاصيلك على مقايسي ...أنت مزيج من تناقضي ، من اتزاني و جنوني ، من عبادتي و كفري أنت طهارتي و خطيئتي ، وكل عقد عمري .

الفَرقُ بَينَك وَ بَينَ مَدِينَة أُخْرَى ... لاَ شيَئ"[1].

تسترد "أحلام" في الكلام عن مدينتها الأصلية قسنطينة ، هذه المدينة —الوطن ، المدينة– الأم ، المدينة — الحبيبة فجاءت جملها قصيرة و مختزلة ، تستعين بالنقاط و الفواصل كأدوات للربط بينها و بضمير المخاطب (أنت) كبداية لجملها الاسمية التي تخلو من الأفعال لتخترق مألوف اللغة العربية الذي يستحين ابتداء الجملة بفعل و كذا العبارات و الفقرات حتى تتحقق الحركية و الحيوية بينها أثناء عملية القراءة أن الفعل يوازي الحركة و النشاط و الاسم يوازي السكون والجمود يبدأ أن "أحلام" قد ولدت الحركة من السكون و خلقت الشعرية عبر احتضان جملها للاسم دون استعانة الروائية أحلام مستغانمي ثلاثيتها ، بجمل قصيرة اسمية في معضمها لتنقل للقارئ مأساة الجزائر و مأساة العرب

1) المصدر السابق ص 317 .

وفق جمل متلازمة ،تخلو من أدوات الربط ، يغزوها البياض و النقاط المتتابعة ، فتعكس لنا انفعالات الأنثوية ضمن الإيقاع السردي المتواتر و المتساوي ، فكسرت حسب وصف الناقدة سهيلة السبتي بذلك أنماط الجمل البطرياركية التي تتسم بالطول و الرتابة لتخلق جملاً بسيطة تتضح بمياسم الأنوثة

و التمرد و التحدي في آن واحد ، ومع الحرص على البناء النحوي لهذه الجمل و التي تتماثل غالبًا على مستوى البنية النحوية مما يعزز من هيمنة الإيقاع الشعري و الشعريتة ، و يبعدنا عن النثر ورتابته كالجمل التي ترد على لسان (خالد) بطل روايتها "ذاكرة الجسد" :

مُقَدَّراً كَان كُل الَّذِي حَصَل

شَعْبَيْن كُنَا لأَرْض وَاحِدَةٌ

وَ نُبَيِّن لِمَدينَة وَاحِدَةٍ

وَ هَا نَحْنُ قَلْبَانِ لِإِمْرَأَةٍ وَاحِدَةٍ

كُل شَيْءٍ كَان مُعِدًا لِلأُم . (هَل يَسَعُنَا العَالَم مَعًا ؟) [1] .

ففي هذا المقطع السردي نجد التقديم والتأخير ، حيث قدم الخبر عن الفعل الناقص في الجملتين الأوليتين وهي خاصية شعرية ، حيث أضفى قيمة فنية و أسند إليها وظائف دلالية أكدت على حالة الألم النفسي الحاد الذي يعاينه السارد (زياد) و أظهر أوجه الشبه بينه وبين (خالد) فكلاهما بطلين مجاهدين ، وكلاهما ضحية وطن ، وضحية امرأة واحدة ، وما كانت لتحقق هذه

[1]) أحلام مستغانمي رواية ذاكرة الجسد ص 212 .

الوظيفة التأثرية و لو استخدمت الكاتبة أسلوبًا عاديًا كأن يقول : "كان مقدرًا الذي حصل ، كنا شعبين لمدينة واحدة "، و بهذا فإن الانزياح التركيبي هنا كان مثيرًا وذا وقع على النفس قبل الأذن محققًا لشاعرية يتأتى لنا طريق :" تشكيل اللغة جمالياتها يتجاوز إطار المألوف و الاستعمال الشائع ،

ثم إن هذا الخرق في بناء الجملة يحدث للمتلقي مفاجأة تدهشه و غرابة تثيره ما دام التراكيب الجديد لم يكن في المستوى أفق توقعه و انتظاره "[1].

لا يمكن أن يكون الانزياح على مستوى التراكيب و الجمل ، بل تتعداه إلى صور البيانية ، فالرواية النسوية لا تخلو من الصور البلاغية و الأساليب المجازية التي ظهر أثرها في لغة النثر و السرد من شعرية الشاعرة ، و أنوثتها و نذكر منها على سبيل المثال قول (خالد) وهو يتحدث عن مدينة المناضلة ،"قسنطينة" إبان الثورة فيقول :"كان الموت يومها يمشي إلى جوارنا ، وينام و يأخذ كسرته معنا على عجل . تمامًا مثل الشوق و الصبر و الايمان ... و السعادة المبهمة التي لا تفارقنا "[2] .

حيث شبه الموت بالإنسان يمشي ويتجول رفقة الأحياء ، وهذا ما أثار الدهشة و استئنس هؤلاء الأبطال بالموت حتى أصبح رفيقًا لهم : يمشي و يأكل كسرته معهم و بجوارهم مما أثر فيه الشوق ، والأمل و الصبر و الإيمان ، وهذا ما عاشه الرجال خلال الاحتلال .

و من خصائص اللغوية التي يتسم بها المتن السردي النسوي نجد شكل الانطباعي أين يتجانس

[1]) زهور عمون،الشعرية في روايات أحلام ، المطبعة المغاربية للنشر و التوزيع و الإشهار،ط1 ،تونس2007 ،ص89 .
[2]) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ص 26 .

الإيقاع اللفظي التركيبي مع إيقاع الصمت و البياض كما هو في المثال التالي :

كَانت تُشبِهك ...

تَحمِل إسمَين مِثلُك ، و عِدَة تَوارِيخ لِلمِيلاد .خَارِجة لِتوهَا مِن التَارِيخ ، بِاسمَين : وَاحِد لِلتَدَاوُل ...

و أَخِر لِلتِذكَار .

كَان اسمُها يَومًا "سيرتا" . قَاهِرة كَانت ... كَمدِينة أُنثَى .

و كَانُو رِجالاً ... في غُرُورِ العَسكَرِ

مِن هُنا مَر صيفاكس ... ماسينيسا ...و يوغرطة ... و قبلهم آخرون .

تَرَكُوا في كُهُوفِنا ذاكِرتَهُم .نَقشُوا حُبهُم و خَوفَهُم و آلِهَتَهُم .

تَرَكُوا تَمَاثِيلُهم ، وصُكُوكَهم النَقدِية ، أَقوَاس نَصرِهم و جُسورًا رُومَانِية ...

... ورَحلُوا [1] .

ما نراه في هذا المقطع السردي أنّ هناك تمازج الورقة البيضاء مع المداد فنجد ما يعجز القلم عن البوح به ، يفيض به بياض الورقة التي لا يرويها حبر العالم كما تقول "أحلام " فاستعانت بنقاط الاسترسال و النقاط والفواصل و مساحات البياض كي يعبر عاشق /عاشقة قسنطينة عن مدى توغل هذه المدينة في أعماق نفسه و مدى تشابهها بحبيبته التي هجرته : فقسنطينة كانت الحضن الدافئ الذي رواه عطفًا و أمانًا غير أنها نكلت به فيما بعد و دفعته إلى أحضان الغربة الباردة . و (حياة)

[1]) المصدر السابق ص (290- 291) .

كانت المرأة قسنطينة التي حركت مشاعره مدفونة منذ خمسين سنة و عوّضته عن صقيع الغرب بدفء لم يعهده منذ أيام الصاحين و كأنه على قيد الحياة .

فما أعجب هذا التشابه ، إنها بالفعل الإبنة الشرعية للمدينة . هذه المدينة التاريخية التي تمتد جذورها إلى أيام الرومان ، والتي شهد تاريخها العديد من العشاق المجانين كان أحدهم (خالد) .

كما ربط بعض النقاد رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" بنهاية متشابهة لرواية غادة السمان "عيناك قدري" من استسلام مؤكد للرجل ، هذا فضلاً عن اعتبار كتابة جديدة مميزة لن يسبقها لها في تاريخ الكتابة العربية تقريبًا إلا غادة السمان من الجانب الفني للروايات لمزجها بين اللغة و الشعرية و الرمز ، وهي الملامح الأكثر بروزًا في شكل الرواية و مثلها "عابر سرير" و "فوضى حواس" التي تمكنت كأنثى أن تكون الأدبية و الحبيبة و رمز الوطن كإمرأة ، الأم و الإبنة و العاشقة[1] .

و رواية "ذاكرة الجسد" قلم المرأة الذي قال كلمة الرجل . لأن أحلام مستغانمي أسندت في الرواية "الأنا" الانثوية لــ"الأنا" الذكورية أي أنها تقمصت صوت الرجل بقلم أنثى و خطابها الأنثوي بصوت ذكوري و القلم مذكر و المرأة مؤنث ، أما الكلمة فمؤنثة و الرجل مذكر . و كثير من الناس يعتبرون المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع ، و لكن الأقوى و الأبرز من شخصيتية، إلا أن الروائية أحلام مستغانمي تمكنت من الاثنين من ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" ، "فوضى حواس" ، "عابر سرير ".

[1]) المصدر السابق ص 191 .

حيث تنقل بقلما و افكارها للظهور في كل رواية بثبوت جديد و من قناع تنزعه إلى قناع آخر ترتديه حد بلوغها ما يصل بينها و بن حيثيات نشوء تلك الحالة الانبهارية في الدئقة العربية الراهنة ،

و تمثل هذه الخصوصية في توظيفها الكتابة الروائية سياسيًا ، فلقد اتخذت من الخطاب السردي جسرًا تنقل عليه مواقفها السياسية في رسائل مشفرة حينًا آخر ، وكثيرًا ما وصل الأمر إلى أن حتضن الرواية "بيانات" لغتها أقرب إلى لغة المناشر ، و حدّتها ألصق بذهنية التشهير ، و مسلماتها أكثر تلاؤما مع مصادرات "المنافسين" [1].

و تنتقل أحلام مستغانمي بكل رشاقتها و أنوثتها من صوت رجولي بقلمها الأنثوي في "ذاكرة الجسد" إلى صوت أنثوي "فوضى حواس" و تعود من جديد بصوت رجولي في روايتها "عابر سرير" ، وهذا بناءًا على قدرتها و ثقتها بنفسها للخطاب الذكوري و تمكنها منه ، وهذا دليل على أنها كاتبة مبدعة .

و تمكنت الروائية أحلام مستغانمي من بطولة الرجل في روايتها "ذاكرة الجسد" و أعطته اسم (خالد) كما أنها تريد أن تشبع رغبته الجامحة في البقاء و السيطرة على كل المساحات لتشبع غرور ، وفجأة تسحب منه كل شيء ليغدو نموذج كائن الضياع [2] .

[1]) المصدر السابق ص 292 .
[2]) ينظر: المصدر السابق ص 294 .

و هكذا تسترجع المرأة كامل الصلاحيات في ممارسة الفعل (الرسم ، الكتابة ، التعذيب ، القتل ، السلطة ...) و ممارستها فعل الكتابة و بحرية مطلقة ، تمامًا كما يفعل البطل – الرجل في الإبداع الروائي – للمرأة و في واقع الإنسان الرجل المبدع للعمل الروائي .

و ليست أحلام مستغانمي و حدها ممن واكبن هذه التجربة لإثبات الأدب النسوي فسحن المجال لخصوصيتهن الأنثوي داخل السياق اللغوي إذ تتلون اللغة الروائية بالملامح الأنثوية بأحلامها و أوجاعها و تجسد خصوصية الذات الأنثوية و تكشف مكونات الجسد المؤنث . غير أن هذا التفاعل بين اللغة و الذات و الأنثوية و الجسد المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل ، بل تواجدها جنبًا إلى جنب .

المبحث الثالث : شعرية اللغة عند أحلام مستغانمي

قبل المرور إلى الجانب التطبيقي من عرضنا الموسوم "شعرية اللغة في رواية نسيان . Com " للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي ، فإن من واجبنا وضع المتلقي في الإطار العام للموضوع ، و تعريفه بماهية شعرية اللغة التي ستثبت وجودها في الرواية .

لغة الشعر أو شعرية اللغة عند جون كوين"Jean Cohen "هي الإنزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عهده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة [1] و الإنزياح في اللغة الشعرية التي تعني " كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا و لا مصوغًا في قوالب مستهلكة " [1] و هكذا فالشعر يعتبر خروجًا عن

[1]) كوين جون ، بناء لغة الشعر تر: أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ص 35 .

اللغة العادية أو المعيارية ، فهو يهدمها ليعيد بنائها من جديد ، أي أن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي و الإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك

النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة "[2] فالألفاظ مثلاً في لغة النثر تتطابق دلالاتها و لا تقبل تأويلاً ما بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيدًا عن المعنى الأول للسياق .

و لهذا " فالشعر ليس هو النثر مضافًا إليه شيء ما ، و لكنه هو المضاد للنثر "[3] . و بالتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر و مشاكسته المألوف من طبائعه و اتكائه . أما أدونيس فقد تعرض للفرق بين اللغة الشعرية و اللغة غير الشعرية ، من حيث الإشارة و الإيضاح فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي ، بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح و المعلوم إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها . و هذا في قوله :" إذا كان الشعر تجاوز للمظاهر و مواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله ، فإن عاى اللغة أن تحيد عن معناها العادي ، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية ألفية مشتركة .

إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح . فالشعر هو ، بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله "[1] .

---

[1]) المرجع السابق ص 24 .

[2]) محمد لطفي يوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس لنشر تونس ط 1 ، 1985 ص 24 .

[3]) المرجع السابق ص 64 .

و باعتبار أنّ اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية " فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة

وهو لغة الشعر " [2].و المقصود بالأسلوب هنا جملة الوسائل المستعملة من قبل الشاعر من الألفاظ و الصور ، الخيال و العاطفة ، و الموسيقى و التي بتظافرها و تكاملها تكون لنا نسيجًا شعريًا ، ولهذا فالتعريف العام للغة الشعرية "هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية و صور شعرية و من الموسيقى "[3] . أوهي " مكونات العمل الشعري من ألفاظ و صور وخيال و عاطفة و من الموسيقى "[4] و هذا المفهوم الذي سنعتمده في دراستنا حيث سنسعى إلى تبيان عناصر اللغة الشعرية في رواية نسيان . كوم ، أي أنّ لغة الشعر الموظفة في الرواية التي يفترض أن تكون نثرًا . فإستطاع الكاتب أو الشاعر على حد سواء التعبير بلغة شعرية عن عالمهم الروائي ،فهي حين تسعى إلى تنمية متنها الحكائي لا تكتفي بخصالها النثرية و تقنياتها الروائية فحسب ، بل تلجأ إلى اقتراض بعض خصائص الشعر التي تعلي من تاثيرها و ثرائها . و لهذا عرفت الرواية على أنها " قصيدة القصائد " .

ومن هذا المنطلق فالشعرية لا تقتصر على الشعر دون النثر ، بل ربما عدت خاصية للنثر دون

[1]) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت ، 1979 ص 125 .
[2]) لسعيد وريقي ، لغة الشعر الحديث ، دار النهضة العيبة للطباعة و النشر ، بيروت ط 3 1984 ص 67 .
[3]) المرجع نفسه ص 67 .
[4]) المرجع نفسه ص 67 .

الشعر. و في هذا يقول تودوروف Todorov أن كلمة شعرية تتعلق في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا ، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية " [1] .

و تبني أحلام مستغانمي الشكل الفني لرواية "نسيان . كوم " على التناص و تداخل الأجناس لأنها تتقص صناعة الكلمة الشعرية ، ولترقى بلغة الكتابة الروائية إلى مستوى جمالي تبرهن به على إذابه الحدود الوهمية في صناعة الكلمة الأدبية تلك الكلمة الخالقة للتوازن الروحي ، والفكري في عالم لا يعترف إلا بالمادة و الإنتاج المادي ، إنها تستحضر رموز الرواية و الشعر و بصمة الكلمة الجميلة ، لتكتب عن فنية الفن و توضح المعالم من بقايا الذاكرة ذاكرة لعالم الشعر و الفن و الرسم و الموسيقى و لتعلن عن مذهبها ألقي لا حدود بين الأجناس و الفنون وحدها الرواية بمرونتها تستوعب الوجود و العالم ، و لهذا استعار الخطاب السردي في روايتها لغة الشعر [2] ، فكانت كاتبة تعتز بعروبتها ، وهكذا تنهض رواتها على بلاغة شعرية مهيمنة على الذاكرة الإنشائية العربية ، لأن الكاتبة هجرت عالم الشعر بعد إخفاق تجربتها ، فأبت إلا أن تجلبه معها بقوة إلى عالم الرواية القائم على لغة الإخبار

و تعدد الأصوات ، لتكتب بشعرية نثرية تغينها عن الشعر المنظوم فصيحًا كان أو عاميًا [3]، فتحدث اختراقًا لغويًا و انزياحيًا دلاليًا ، فكان عالم روايتها عالم جذّاب من حيث الأساس ، و الشعرية كامنة

[1]) تدوروف، الشعرية ، تر:شكري مبحوث ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء المغرب ،ط 2 ،1990 ص 24 .
[2]) حكيمة سبيعي ، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ، دار الزهران للنشر والتوزيع ، عمان 2014 ص 228 .
[3]) المرجع نفسه ص 228 .

في تفاصيله و بتعدد أصواته و ألوانه و نعوته .

و تتميز لغة الشعر بكونها لغة متخصصة ، تسمو إلى اللغة الإعتيادية المألوفة ، فهناك فروق جوهرية بين لغة النثر و لغة الشعر ، و تحدد اللغة شخصية الشعر و الأصوات التي يتبنّاها الشاعر .

و اللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويًا و صوتيًا ، ينطوي على التقنيات الفنية المعتمدة من الصور الشعرية و الموسيقى ، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة و تنوع ، لا تقف عند طريقة واحدة من طرف التعبير ، بل تنوع في العبارة و في الأسلوب ، و اللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فنيًا بلذّة المشاركة في العمل الفني من خلال الحذف و التقديم و التأخير و التلوين في العبارة و الضمائر و الايجاز و الفصل بين أركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الإكتشاف[1] ، وتستمد اللغة الشعرية نسقها من التشكيلات اللغوية ، لانها لغة إبداعية ، و اللغة الإبداعية من طبيعتها الإنزياح ، لذلك يمكن القول : " إن الشاعر خالق كلمات و ليس خالق الأفكار ، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي "[2] ، فيضفي الشاعر على تراكبية اللغوية شفافية و إيحاء خاصًا ، ويقول كمال أبو ديب : " إنّ مسافة التوتر هي منبع الشعرية "[3] ، وهو بذلك يؤكد المسافة أو الفجوة بين اللغة الشعرية و اللغة اليومية ، إذ يؤكد أن التشكيل اللغوي الخاص بالشعر يجب أن يخلق فجوة تساوي مسافة توتر ، هذه المسافة أو الفجوة هي التي تميز التراكيب الشعرية من

[1]) عبد الامير نعمة عبد ، ابن مقبل حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة 1985 ص (239-240) .
[2]) جان كوهن ،بنية اللغة الشعرية تر: محمد الولي ، و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ط 1 ، 1986 ص 40 .
[3]) المرجع نفسه ص 136 .

النثرية ، وهذا ما يؤكد كوهن في سياق حديثه عن الصورة الفنية إن :" أقوى الصورة بالنسبة لي هي تلك التي تقدم أكبر قدر من العشوائية"[1] ، بمعنى أدق : أكبر قدر من الإنزياحات و الفجوات .

تعتمد لغة الشعر الرفيع على تحرير طاقتها الصوتية و التعبيرية ، و توجيهها توجيهًا جماليًا يُفاجئ المتلقي و يهز مشاعره و يستثير حساسيته ، و يتسلط على خياله ، و عندئذ تصبح الكلمات غير مقيّدة...المعاني المتوارثة و السياقات التي تعاقبت عليها حتى قيّدت حركتها ، و بهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرّة... على يدي المبدع و يرسلها صوت المتلقي ، لا ليقيّدها ... مرة أخرى يتصور مجتلب من بطون المعاجم ...فيُسهم في قتلها و إفساد جماليتها ، و إنما للتفاعل معها بفتح أبواب خيالية لها لتُحدث في نفسه أثرها الجمالي ..."[2] .

و لهذا يمكن القول إنّ اللغة الشعرية هي لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر و بعده الجمالي ، فالشعر لا يُقدم حُلولاً و إنما يترك ذلك للقارئ ، في إعادة بناء الأفكار و اتخاذ الحلول المناسبة ، أو في الإقناع و الإمتاع على حد سواء .

على أن"كايزر" يرى أن القوة التصويرية للغة الشعرية تتبلور بواسطتها التراكيب النحوية بالدرجة الأولى[3] ، و بهذا فقد تجاهل الجوانب البيانية في دورها في الإنزياح ، و حصر القوة في لغة صورة ، فالتعبير بالصورة لا يُمكن أن تنفرد به التراكيب فحسب ، بل تتجاوزه إلى الصور البيانية و الموسيقى

[1]) المرجع السابق ص 227 .

[2]) عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، دار الطبعة ، بيروت ، ط 1، 1987 ص(19-20) .

[3]) فولغانغ كايزر ، العمل الفني اللغوي ، تر:أبو العيد دودو ، دار الحكمة ، الجزائر ط 1 2000 ص 192 .

للنص .

خصائص اللغة الشعرية :

تتمثل خصائص اللغة الشعرية في مجموعة من الميزات ، تنفرد بها و تميزها عن اللغة النثر ، و تنحصر هذه الخصائص في ما يلي :

1/ الاختلاف و المفارقة : و يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب و جعل الألفة بينها ، و يتضمن هذا الاختلاف البعد عن التقليد و الرتابة ، فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ ، و تنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة و الإفتنان ، بما تُحدثه من مفارقة و انزياح ، وبما تتضمنه من انفعالات و مشاعر تدفع بالقارئ إلى احتماء بألفيتها و مجازيتها ذلك أن للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تتوصل إليه :" فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ، و لو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده "[1] .

و بقدر ما يتحقق هذا الاختلاف بقدر ما تكتسب اللغة الشعرية جوانب فنية ترقى بها إلى درجة الإبداع الحقيقي المتميز الذي يلقى القبول لدى المتلقي ، أما المفارقة فهي الخروج عن نمطية اللغة ، و التمرد على القيود و القواعد اللغوية و التراكيب الجاهزة ، واللجوء إلى أشكال الانزياح ، حيث تكتسب اللغة حلة جديدة بما تحققه من دلالات .

[1]) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1978 ص 316 .

2/ الإيحائية : تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء ، مما يحقق وظيفتها الشعرية ، فهي تعبّر عن الوجدان ، و تسعى إلى الكشف عن معان جديدة و تحقق الإيحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية ،

ذلك أن الشعر يتميز بالتداعي الوجداني ، فاللغة الشعرية تتضمن معارف وجدانية و ليست معارف ذهنية ، و هي – بهذه التجليات – تفتح آفاقًا واسعة و تستثمرها في صور وجدانية ، إذ تمثل دوافع التداعي جانبًا مهمًّا في ارتفاع النبرات الانفعالية و ما تنطوي عليه من توتر و قلق ، فالإيحاء ينقل النص من صيغة التقريرية إلى أفق الشاعرية ، فيتجاوز التواصل المباشر ، فينفذ إلى ذات القارئ ، ويفتح مجالاً أرحب لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع ، والأبعاد الجمالية للإنتاج الأدبي ، فاللغة في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة و مضمونها ، وهي إشارة تعتمد على الرمز و الإيماء و الإيحاء، فهي بهذا تختلف عن لغة النثر التي تتميز بالنمطية و الشفافية و الوضوح[1] .

2/ الإرتباط:تكتسي اللغة طابعًا اجتماعيًا ، فهي أداة التواصل و نقل الأفكار ، وتعود خصوصيته في ارتباطها بالشعر ، فاللغة – عند الشاعر – تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة ، و يتحقق فيها الإيحاء و الاختلاف و البعد عن التقريرية و التقليد [2].

3/ النسيج الإيقاعي : يمثل النسيج الإيقاعي عنصرًا رئيسيًا في الشعر ، وقد عدّه القدماء من أهم أركانه ، ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثل في الوزن و القافية إلى النسيج الإيقاعي الدّاخلي ، حيث

[1]) المرجع السابق ص 317 .

[2]) المرجع السابق ص 316 .

تتردد الأصوات والحروف و تتالف الكلمات فيما بينها ، فيشكّل الإيقاع الصوتي صوت الشاعر و يعبّر عن أفكاره ووجدانه و مواقفه ، فيستدعي ذلك استخدام البحور الطويلة أو القصيرة حسب الحالة النفسية [1].

4/ التصوير : تشمل الصورة الشعرية مجموعة من الكنايات و الاستعارات و التشبيهات ، فيكوّن الشاعر بها أبعادًا جمالية ،تشد القارئ إليها و تثير فيه دوافع القراءة الجديدة ،للربط بين الصورة أو ايجاد مسوّغات في كيفية ترابط هذه الصورة ، أو في العلاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان و المواقف من جهة ، و طرق تقديم الصورة من جهة أخرى ، فالصورة هي نوع من أنواع الانزياح ، تدفع بالنص إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التأمل و الاستقصاء ، فاللغة الشعرية غير اللغة العادية ، إذ أنها تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير و القوة و التنظيم يجعلها متفردة عن سواها .

5/ خصوصية التركيب : اللغة الشعرية لغة إنزياحية ، تُخرج الألفاظ من معانيها المعجمية ، وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميز ، و يرى عدنان ابن ذريل[2] أن اللغة العادية تتحول في الشعر إلى لغة غريبة و يتضح ذلك من خلال الأدوات الشكلية كالقافية و الإيقاع و التراكيب ، فيظهر التميز في الخطاب حيث الحذف و الذكر و التقديم والتأخير ، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية ، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة ،

[1]) المرجع السابق ص 26 .

[2]) المرجع السابق ص 26 .

و الإيقاع الموسيقي و الانتضام في الألفاظ و التآلف في الأصوات و الدلالات ، فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية ، وتساهم هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشعر مما تميزه عن لغة الخطاب العادي .

الفصل الثاني

شعرية اللغة في رواية نسيان.COM

المبحث الأول : ملخص رواية النسيان . كوم

ما يلفت انتباه القارئ لهذه الرواية غلافها الذي تحت عنوان النسيان . كوم الذي توضح فيه عذاب العاشق اتجاه عشيقته .

و في الصفحة الأولى و ضعت أحلام إهداء مطلعه أهدي هذا الكتاب أولاً إلى قراصنة كتبي ، فلا أعرف أحد انتظر إصدارًا جديدًا لي كما انتظره...كما تهديه إلى صديقتها التي كانت إحدى مريضات الوفاء للعاشق الرجل .

و للوهلة الأولى قد يشعر القارئ و بخاصة الرجل أنّ "أحلام مستغانمي" قلبت صفحة جمالية أدبها و شاعريته اللغوية الباذجة ، وهي قادمة من تجربة الشعر الحداثة و ما بعد الحداثة إلى سرد لغوي و هو من نوع فارسي الذي يتكئ على الروح الساذجة من أمثال و حكم و أقوال و أناشيد إلى مستوى التهريج .

و لقد وزعت أحلام كتاب النسيان إلى عناوين بلغت سبعة و ستين عنوانًا تتمثل في سبعة عناوين شكله أبواب الكتاب :

الباب الأول و عنوانه : (هكذا تورطت في هذا الكتاب) .

الباب الثاني و عنوانه :(هاتف النسيان) يتمثل في 34 صفحة .

الباب الثالث و عنوانه : (نصائح بقطيع من الرجال) جاء في 102 صفحة .

الباب الرابع و عنوانه : (وصفات لنساء الرجال) جاء في 64 صفحة .

الباب الخامس و عنوانه :(كمائن الذاكرة) جاء في 20 صفحة .

الباب السادس و عنوانه :(نساء في مهب النسيان) جاء في 48 صفحة .

الباب السابع و عنوانه :(من قصص النساء الغبيات) جاء في 22 صفحة .

الباب الثامن و عنوانه : (تانغو النسيان) جاء في 30 صفحة .

ثم الخاتمة التي تضمنت مثاق الشرق الأنثوي .

و من هنا نعرض تفاصيل الرواية الذي بدأته ببلاغ رقم واحد .

و تضمن في هذا المتن دعوة العاشق إلى الانضمام إلى حزب النساء التي قامت بثورة على استبداد الرجل و خيانته و التلاعب بقلوبهن و مواجهة الرجل و عدوانه على قلوب النساء كما جاء في الخطاب الموجة للنساء (أيها الناس اسمعوا و عوا ، لا أرى لكم و الله من خلاص إلاّ في النسيان فلا تشقوا بذاكرتكم بعد الآن ... انشقوا عن أحزابكم و طوائفكم و جنسياتهم و مكاسبكم ... و انخرطوا في حزب جميعا متساوون فيه أمام الفقدان ، ليخبر قارئ هذا الكتاب من لم يقرأه منكم) ورد في هذه الدعوة بالصلاة للتورط في العشق الذكوري .

و تتحدث أحلام مستغانمي على أن ما يريده النساء لا يباع في صيدلية الحب و من هذا الكلام

توضح لنا اختفاء الرجولة ألحق ضرارًا للنساء و مستقبلهن كما قالت " بل بناموس الطبيعة و قانون الجاذبية ، فالاحتباس الحراري ليس احتجاجا على غياب رجال يغارون على " الأنوثة " الأرض ... " تحدثت الكاتبة عن الرجولة و الرجل الحقيقي بصفة عامة على أنه هو من يُعري أكثر من مرة المرأة نفسها و لهذا أعطت أحلام نصائح ووصايا للعاشقين و من أبرز هذه الوصايا الضحك و السخرية و النسيان الموجع ، لأن الحب صنو الحياة و الموت لا يمكن التحرر منه ، للحب أربعة فصول و هي : فصل اللقاء و الهشة

فصل الغيرة و اللهفة

فصل لوعة الفراق

فصل روعة النسيان

تشكل هذه الفصول التي خططت أحلام لإصدارها مع ثلاثية و أبرزها " النسيان" لأن النسيان يؤنس الحب و هو الفصل الذي يتميز به الرجال عن النساءو يذهلون بقدراتهم على التعافي منه ، و قدمت " أحلام " وصايا سخرية تُشفيهن من جراح العشق الدامية و من أهمها :

-توقع احتمال الفراق بين العاشقين و التأقلم معها .

- الصبر على من نحب .

- ألا تهب قلوبنا للعاشق دفعة واحدة .

- قد نمر بتجارب عشق عديدة ، لكننا لا نحب سوى مرات معدودة .

- حماية النساء أنفسهن من عواقب تعلقهن بذكريات العشق الغابرة .

- أن يحب الرجل المرأة كما لم يحب من قبل ، و تنساه مثلما ينساها الرجل .

- على المرأة أن تطالع حتى ترتاح نفسيًا .

- الضحك هو خير علاج لأوجاع القلب .

- تقول أحلام ما دام هناك عيد الحب ، فلماذا لا يكون هناك عيد النسيان .

- على الكاتبة و المثقفة أن تعطي نصائح لنساء العالم المظلومات .

- على المرأة أن تكون صادقة وواثقة من نفسها على النسيان .

و هكذا تستمر أحلام من إعطاء نصائح و ارشادات حتى تنقذ و تساعد المرأة أو بأخرى العاشقة من الوقوع في الضياع و الحيرة .

و تبين أحلام كذلك أكثر من ثلاثين نوعا من صمت الرجال منها : صمت التحدي ، صمت الألم صمت الكرامة ، صمت الغهانة ، صمت اللامبالاة ، صمت الانتقام و صمت الكبار و الصمت الكبير .

و تتحدث كذلك "أحلام" عن لغة العيون بعدما أصبح الحب يحتسب بالدقائق و الثواني .

فذكاء أحلام كان متميز و لديها ثقافة واسعة التي جعلت من روايتها "النسيان" كرنفالاً للثقافة

العالمية ، و سخلة لتخيل و المجاز الأسطوري في دنيا الحب و الجنس و اعتماد الكاتبة على جناس و طباق ، انسجامها بين الرمزية و الوجودية و التحليل النفسي للظواهر ، ونرى في كتابتها رتابة و أشكال السرد التي تحتفي بالقيم العربية الأصلية ، و الدعوة إلى المواجهة الحياة بالضحك و السخرية

المرأة .

و تحدثت كذلك عن اختفاء الرجل الذي يعتبر هروب من المواجهة لأنه لا يمكن تبرير أو جواب لأي تصرف فالهروب مخرج مشرف له .

تهدف أحلام إلى عدم تصنع الوقت بالأسئلة و أن تكون المرأة قوية و أن لا تطارد الرجل فالرجال كثيرون ، الرجل إذ هرب مرة سيهرب مرة ثانية فلهذا يجب على المرأة أن تكون أول من يهرب حتى يكون هو من يطاردها . على المرأة أن لا تعطيه فرصة و أن تؤكد له بأنه هو على حق و أنها هي المذنبة . لأنه سيتأكد من كلامها بأنها حاى خطأ و لا يصدقها . فالمرأة يجب أن تكون لها الجرأة على النسيان و قلب صفحة جديدة كما تقول أحلام أن النسيان يقدم لنا أكل صحي كما قالت أحلام على المرأة أن تحرر نفسها من القيود حتى لو كان من ألماس ، الحياة مثل الغابة و هذه الغابة تعيش فيها حيوانات أليفة و حيوانات مفترسة ، و المرأة كالفراشة و هي تحوم بين الأزهار فعليها أن تكون حذرة قبل أن تسلم نفسها لها ن و لذا يجب أن لا تخطئ ، بحيث إن كان هذا الرجل قد مر في

حياتك مدة طويلة و القرار لك أن تنسيه فانت الحكم و الخصم و كُوني واقعية مع نفسك ، فالرجل مهما كان كريحا معك و أحببته بجنون و قد خانك ما عليك سوى نسيانه ليس له عطر و إنما العطر هو عطر الطكريات فهو ليس بالسهل لكن على المرأة أن تصنع خلطة سحرية للعطر و هو عطر النسيان الذي تُلغي به الماضي ، و هكذا تكوني قد أعلنت الحرب على نفسك لمواجهة خصمك .

فالنسيان لا يكون نسيان نهائي كما قالت أحلام و إنما هو تغير مكانه في الذاكرة بأنها قررت أن تنسى أسعد لحظات أو أقبح لحظات مرت بها .

فأحلام أعطت مجموعة من الأدعية لنسيان المعشوق أو الحبيب فعليها أن تغتنم الفرصة في شهر رمضان في أيامه الأخيرة أو بأحرى ليلة القدر و تصلي الفجر و أن تدعوا بحرقة و من هذه الدعوات دعاء المؤمنة ، دعاء المظلومة ، دعاء التقية ، دعاء الولية ، دعاء المهبواة ، دعاء العاقلة ، دعاء الشريرة ، دعاء المخدوعة .

إنّ الرجل سريع الغضب و في أي لحظة قد يُفرغ ذخيرته عليك قد يأخذك إلى الهاوية و يُدمرك .

تفوقت أحلام في استعمالها شعرية اللغة في روايتها مما جعلها سهلة و موحية بحيث كانت لها ثقافة واسعة مكّنتها من التعبير بكل طلاقة و حرية ، و عبرت عن واقعها الاجتماعي من سعادة و حزن و ألم . و هذا الأخير ما جعلها شاعرة تعبر عن كل ما حولها بكل ثقة .

المبحث الثاني : عناصر شعرية اللغة في الرواية

أ- تحديد مفهوم الإنزياح :

-اصطلاحا :

عرّف عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح الذي نقله عن ريفاتير :" بأنه خرق للقواعد حينًا و لجأ إلى ماندر من الصيغ حينا آخر ، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي

إذن تقييمًا بالاعتماد على أحكام معيارية و أما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانية عامة و الأسلوبية خاصة[1] .

ب- أنواع الانزياح :

*** المحور الدلالي و الاستبدالي :**

إن المحور الاستبدالي هو متسع الفسيح الذي يتيح للمبدع الفرصة لعرض و طرح قدراته في النظم و كما يرى صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه و استعارة

و غيرها [2] .

[1]) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب دار العربية للكتاب ط3 ،تونس ، ص (100-101) .

[2]) ينظر: صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئ وإجراءاته ، دار الشروق ط1، القاهرة ، 1419 هـ ،1998 ص 119 .

فقد اعتبر البلاغيون هذا المجال خصبًا لما يضم في ثناياه ، فأفرد فيه وقفات و إطلالات شرحو من خلالها سر جمال البيان و ما يتدفق من هذا العلم من تشابيه و استعارات و كنايات .

و من أنواع الانزياح :

–التشبيه :

فهو من الصورة البيانية يعتبر وجها من وجوه البيان و فنًّا من فنون البلاغة ، و هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر ، وإن شئت هو الحاق أمر بأمر آخر بأداة التشبيه لجامع بينهما [1] .

من هنا يمكننا القول بأنه تشبيه و هو التماس المشابهة بين أمرين لاشتراكهما في صفة أو سمة من السيمات ، بهذف عرضه و توضيح فكرة معينة قوامها المشابهة ، فهو إذن كغيره من الأساليب الانزياحية التي جيء بها لتقريب الفكرة أو الصورة للأذهان و إحداث الأثر في النفوس ، ليدرك المتلقي مدى جمالها وروعتها .

نجد أن شاعرتنا قد وظفت التشبيه في قصائدها بصورة كبيرة و مثال ذلك قولها في رواية نسيان :

الرِّجَال قُبعَات الزَرقَاء [2] .

نلاحظ هنا التشبيه بحيث شبه الرجال بالقبعات الزرقاء ووجه الشبه محذوف .

كما نجد تشبيه في روايتها :

[1]) سحر سليمان عيسى،المدخل إلى علم الأسلوبية و البلاغة العربية ،دار البداية ط1،عمان، ، 1432 هـ، 2011 ص178

[2]) أحلام مستغانمي.كوم دار الأداب للنشر والتوزيع ، بيروت 2009 ط1 ص 24 .

ثَمَة أَفاعٍ و تَماسِيح تَنتَظِر[1] .

نجد في الصورة تشبيه بحيث حذف المشبه و أبقت على المشبه به ووجه الشبه فالإنتظار من صفة

الإنسان هو الذي ينتظر و الشبه محذوف هو الإنسان .

و قالت أحلام في قصيدة ظاهرة الاختفاء المفاجئ لدى الرجال .

الرَجُل نَجم مُذنَب[2] .

يرد في هذا القول تشبيه بليغ بحيث نجد المشبه الرجل و المشبه به نجم مذنب و حذفت الأداة ووجه الشبه .

-الاستعارة :

الاستعارة آلية من آليات الإبداع ، بحيث يتجلى حسنها في توظيف اللفظة الواحدة بمعان عديدة تبعًا للسياق الذي ترد فيه .

وردت هذه اللفظة بمعناها اللغوي في محيط للبستاني بقوله : مشتقة من العرية و هي العطية ، و قيل سميت عارية لتعتبرها عن العوض ، و قيل أخذها من العار أو العري خطأ ، و هي شرعًا تملك منفعة بلا بدل[3] .

تنقسم الاستعارة إلى قسمين : استعارة تصريحية و استعارو مكنية ، فالأولى : صرح فها بلفظ المشبه

[1]) المصدر نفسه ص 114 .

[2]) أحلام مستغاني، النسيان .كوم ص 169 .

[3]) البستاني البطرس ، محيط المحيط ، مكتبة للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1971 ص 263 ، "مادة عور" .

به ، أما الثانية : فهي ما حذف فيها المشبه به ن و رمز له بشيء من لوازمه .

أ–الاستعارة التصريحية :

كما هو معروف أن الاستعارة التصريحية هي تشبيه حذف أحد طرفيه ، و طرفي التشبيه هما المشبه و المشبه به ، فالطرف المحذوف إذن تارة يكون المشبه به[1] .

و قد وظفت أحلام مستغانمي هذا النوع من البيان في ثنايا قصائدها و كمثال على ذلك :

و في قولها كذلك :

الحُب يَقتُل الوَقت ...و الوَقتُ يَقتُل الحُب[2] .

فهذه استعارة تصريحية حيث ذكرت الشاعرة "الحب" و "الوقت" و هو الشبه به و حذفت المشبه و هو نسيان الذكريات .

و في قولها كذلك في قصيدة "أدروكونا" :

لَيسَ كُل الذِئَاب أَعدَاءٌ[3] .

فهنا استعارة تصريحية حيث شبه الرجال بالذئاب الذي هو المشبه به .

ب–الاستعارة المكنية :

[1]) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها ، دار الفرقان للنشر و التوزيع ط 3، عمان ، الأردن ، 1998 ص 172 .
[2]) المصدر السابق ص 179 .
[3]) المصدر السابق ص 183 .

هي التي حذفت منها المشبه به ، وذكر المشبه[1] ، و ما يميز الاستعارة المكنية درجة توغلها في

العمق، مرجعة إلى إخفاء لفظ المستعار، و حصول على بعض ملائمات محلة ، مما يرفض على متقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي تكشف أثرها حقيقة الصورة[2] .

و من دلائل هذا النوع في أعمال أحلام مستغانمي نجد قولها في قصيدة "أدروكونا بفيل" :

عَلَّمَتْنِي الدُنْيَا[3] .

فهنا استعارة مكنية شبهت الدنيا بالإنسان الذي يعلم ، وحذفت المشبه به و هو الانسان .

و نجد استعارة مكنية في رواية الشاعرة أحلام :

يَنْطَفِئُونَ مِن الدَاخِل[4] .

كما نجدها أيضًا :

إن أَهْدَتكِ الحَيَاة[5] .

حيث شبهت الحياة التي هي المشبه و حذفت المشبه به و هو إنسان بحيث الإنسان هو الذي يُهدي و ليس الحياة .

و من أنواع الانزياح الإيقاعي :

2) فضل حسين عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها ص 172 .

3) رابح بوحوش ، اللسانيات و تطبيقها على خطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع (د,ط) ، عنابة2006 ص 177 .

[3]) أحلام مستغانمي ، رواية النسيان . كوم ص 183 .

[4]) المصدر نفسه ص 184 .

[5]) المصدر نفسه ص 184 .

-الطباق :

نجد في رواية النسيان .كوم حافلة بالبيان و منها الطباق نجد في قصيدة توضيح للرجال المتسللين إلى هذا الكتاب في قولها "أحلام" :

نِسَائِيَة ←—— ذُكُورِية[1] .

و في قولها كذلك :

الوَفَاءُ في تَنَاقُضِ غَوِيَات الخِيَانَة في ازْدِيَادِ[2] .

كما قالت أحلام :

هَرَبتُ مِنَ المَوْتِ وَوَقَعْتُ في قِبَاضِ الأَرْوَاحِ[3] .

-السجع :

في قولها في قصيدة أركونابفيل :

جَمِيلُون في تَعَفِفِهِم ، كِبَارٌ في عَوَاطِفِهِم[4] .

و في قولها يا ظالم لك يوم ...

اللَّهُمَ إِرْحَم العَاشِقِين ، و اعْطُف عَلى قُلُوبِ المَعْشُوقِين بِالرَأْفَةِ و الرَحْمَةِ ، يَا أَرْحَم العَاشِقِين[1] .

[1]) المصدر السابق ص 11 .
[2]) أحلام مستغانمي رواية النسيان ص 185 .
[3]) المصدر نفسه ص 186 .
[4]) المصدر نفسه ص 184 .

و قالت أحلام :

اللَّهُمَ يَا مَوْضِعَ كُلِ شَكْوَى ، وَ يَا سَامِعَ كُلِ نَجْوَى ، وَ يَاشَاهِدَ كُلِ بَلْوَى[2] .

-الكناية :

تعد الكناية وجها من أوجه البيان ، و هي سبيل راقي من سبل التعبير التي يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يجيش في نفوسه من خواطر ، وهي تحتاج إلى حس لغوي مرهف حساس ، يختار المعنى ثم يستره مشيرًا إليه بأحد معانيه .

فهي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى ، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين ، حقيقة و مجاز من غير واسطة لا على جملة التصريح [3].

و صور أخرى ، بأن تريد المعنى و تعبر عنه بغير لفظه[4] .

و قد وردت كناية في شعر أحلام مستغانمي و كمثال على ذلك ما جاء في القصيدة اصغي من الذِكرَيَات ...تَبُولَة !

كُل مَا تَنزِل دَمعَة تُضوِّي شَمعَة[5] .

كناية على النسيان .

---

[1]) المصدر نفسه ص 233 .

[2]) المصدر السابق ص 240 .

[3]) يوسف أبو العدوس ، البلاغة الاسلوبة –مقدمات عامة– الأهلية للنشر و التوزيع ، ط 1 عمان ، الأردن ، 1999 ص 111 .

[4]) المرجع السابق ص 231 .

[5]) أحلام مستغانمي رواية النسيان .كوم ص 213 .

***المحور التراكبي :**

-التقديم و التأخير :

فهو لون من ألوان اللغة العربية و سنن العرب في كلامهم [1] و له قيمة دلالية ، وتأثيرية مضاف إلى المعنى الأساسي للعبارة الخاصة عندما يكون للكلام رتبًا بعضها أسبق من بعض .

قد استعلمت أحلام مستغانمي هذا الأسلوب في ثعرها و خاصة في قصيدة أبعدي عن البحر...

و غنى لو في قولها :

دَمْعَتَان أَمَامَ جِدَار مِنَ المَوْجِ أَنْت[2] .

ورد التقديم و التأخير في قولها (دمعتان أمام جدار من الموج أنت) ؛يث تقدم الخبر (دمعتان) جملة اسمية ، على المبتدأ (أنت) فالأصل في تقديرها أنت دمعتان أمام جدار من الموج .

و كما قالت الشاعرة في روايتها :

سَتَسْأَلُنِي : و مَا هَوَ دُعَاؤُكَ أَنْت ؟[3]

قدم الخبر (دعائك) جملة اسمية على المبتدأ (أنت) فالأصل في تقديرها أنت دعائك ما هو ؟

[1]) أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، مطبعة المجمع العلمي ،(د،ط) بغداد ، 2002 ص 167 .

[2]) المصدر السابق ص 127 .

[3]) المصدر السابق ص 242 .

-الحذف:

فالحذف يكون بحذف الشيء من العبارة لا يخل بالفهم ،عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية[1] و من هذا المنطلق : فالحذف يكون بحذف الشيء من الجلة ، بحيث لا يزحزح من المفهوم تلك الجملة ، و لا يؤثر فيها و هذا يكون بطبيعة الحال عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية .

و مثال الحذف ما ورد في رواية النسيان . كوم لأحلام مستغانمي حيث تقول :

أَن نَكُونَ لَهُم أُمَهَاتٌ أَو بَنَاتٌ ... زَوْجَاتٌ أَو حَبِيبَاتٌ ... كَاتِبَاتٌ أَو مُلْهِمَاتٌ[2] .

يتجلى الحذف من خلال النقاط الثلاثة المتتالية و الأصل فيها :

أن نكون لهم أمهات أو بنات أو أخوات و زوجات أو حبيبات أو عشاق و كاتبات أو ملهمات .

و في قولها كذلك :

ذَلِكَ أَنَّ الوَفَاءَ مَرَضٌ عُضَال لَم يَعُد يُصِيبُ عَلى أَيَّامِنَا إِلاَّ الكِلاَب ...و الغَبِيَاتُ مِنَ النِسَاء[3] .

و الأصل في الحذف لم يعد يصيب على أيامنا إلا الكلاب المخادعة و الغبيات من النساء .

و في القصيدة هكذا تورطت في هذا الكتاب قولها :

[1]) يوسف حمش خلف محمد،الحذف في اللغة العربية ،مجلة أبحاث الكلية العربية الاسلامية،الأساسية، العدد 2، 2010/06/24 ص 278

[2]) المصدر السابق ص 14 .

[3]) المصدر السابق ص 36 .

! صَاحَت "يَا أَلَله ... أُكْتُبِيهَا[1]

و هنا حذف لفظ الجلالة (يا ألله) ، و الأصل فيها صاحت يا ألله يا ألله يا ألله أكتبيها ، و ذلك تجنبًا للتكرار .

-التكرار:

التكرار يعتبر شكلاً من أشكال البناء الأسلوبي ، يتحقق من خلال أنواع عديدة منها تكرار الحرف نجد تكرار حروف الجر مثل حرف (الياء) و الذي استعملته أحلام في العديد من المقاطع الشعرية في رواية النسيان .كوم فتارة توظفه كحرف زائد و تارة يكون حرفًا أصليًا ، و نستظهر ذلك من خلال قولها في :

كَتَبتِي

بِاليَدِ التِي أَزْهَرَت في رَبِيعِكِ

بِالقُبُلاَتِ التِي كُنْتَ صَيْفَهَا

بِالوَرَقِ اليَابِسِ الَّذِي بَعْثَرَه خَرِيفُكَ

بِالثَلْجِ الَّذِي صَوَبَك سِرْتَ عَلى نَارِهِ حَافِيَةِ[2] .

وظفت أحلام ها هنا حرف "الباء" بصورة ملحوظة حتى لا يكاد يخلو بيت من هذا التكرار أو حرف في قولها (باليد ، بالقبلات ،بالورق ، بالثلج) و ما يعرف أن حرب " الباء" هو صوت

[1]) المصدر السابق ص 37 .

[2]) المصدر السابق ص 21 .

شفوي – انفجاري شديد مجهور مرقق- تكلم الشاعرة من خلال هذه الاسطر بضمير المتكلم ، و يظهر كأنها تختزل كل نساء العالم ، معبرة بذلك عن العلاقات البشرية الموجهة بذلك خطابها المختزل إلى الجنسين ، وما أصبحت تعاني منه العلاقات من البرودة ، وقد ساعدها في كل هذا توظيفها المتردد لحرف "الباء" ،فبما أنه صوت مجهور فهو يتلائم مع حالتها النفسية فهي تصرح من أعماقها أملاً في تغيير الواقع .

-مفهوم الرمز:

اصطلاحا :

وجهات النظر عليه من بينهم قول الناقد ابراهيم رماني :

فالرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة و هي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته ، هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي[1] .

لقد استعملت أحلام في روايتها النيسان .كوم الكثير من الرموز منها في قولها :

تِلْكَ الأُسْرَة التِي نُبَاهِي بِوُقُوعِنَا في فِتْنَتِهَا ،إِذْ مِنْ دُونِهَا مَا كُنَا لِنَكُون إناثا وَ لاَ نِسَاءًا[2] .

الصورة تبين أن الأسرة رئيسة في الحياة لولها ما مكان لنكون إناثا و لا نساءا .

و في قولها كذلك :

[1]) ابراهيم الرماني ، أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ط1،الجزائر ، ،1986 ،ص 167 .

[2]) أحلام مستغانمي رواية النسيان ,كوم ص 11 .

رُجُولَة السَاعَات الثَمِينَة و السِيجَار الفَخْم التِي تُشْهِر أَنَاقَتُهَا و عِطْرُهَا و مُودِيل سَيَارَتِهَا و مَارَكَة جَوَّالِهَا[1] .

تبين الشاعرة بأن الرجولة من يملك أشياء ثمينة و ماركات و موديلات هذه هي الرجولة .

قالت أحلام :

الشَهَامَةُ و الشُمُوخَةُ و الفُرُوسِيَةُ و الأَنِفَةُ و بَهَاءُ ...و الإِخْلاَص لِإِمْرَأَةٍ وَاحِدَةٍ[2].

– تعريف الإيقاع :

لا يوجد الإيقاع في الاصطلاح الفني عند النقاد تعريف جامع مانع ، بل التعريفات حسب ثقافة المعروف و خيراته ، و يمكننا تتبع تاريخ هذا المصطلح على النحو التالي :

أ– الإيقاع عند القدامى :

– عند الغرب :

الأيقاع في الفرنسية و في غيرها من اللغات الأروبية مشتق من اللفظة الإغريقية(Ruthmos) التي تعني الحركة و الانسياب و المقصود بالإيقاع عامة هو التواتر المتتابع و الصوت و الصمت ، أو النور و الظلام[3] .

أما عن تعريف الاصطلاحي الإيقاع فإننا نجده في كتب الخطابة اليونانية بمعنى "تتناسب صوت

[1]) المصدر السابق ص 11 .

[2])أحلام مستغانمي ، رواية النسيان ص 12 .

[3]) ينظر: أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المخصص ،مج 1 السفر3 ، دار الكتب العلمية (د،ط) بيروت ، لبنان ص150 .

الخطيب مع المعنى و الموقف الذي يتحدث فيه "و ما نلاحظه من هذا التعريف أن الكتب اليونانية أهملت بالتأثير الذي يحدثه الإيقاع الصوتي الذي يصدره الخطيب للتأثير في الملتقى .

– عند العرب :

ربطوا علماء القدماء الإيقاع الشعري بالوزن و الموسيقى ، فكان المصطلح الذي ركزت عليه الدراسات بحيث أهملت الحركة الإيقاعية و لاحظه الدارسون من خلال الموسيقى و الوزن ، و لهذا نجد علاقة بين الإيقاع و الموسيقى و من هنا و ضع ابن سينا (428 هـ)تعريف للأيقاع و يرى أن هناك تناسب بين الإيقاع الموسيقى و بين الإيقاع الشعري[1].

– الإيقاع عند المحدثين :

***عند الغرب :**

ظهر الإيقاع على يد المفكر هنري ميشونيك حيث وضعه تحت كتاب وسمه "نقد الإيقاع" ووضع بابا كاملا استعرض فيه جميع تعريفات الإيقاع .

كما قال هنري:" إن الإيقاع هو المعنى[2] " و بهذا نستنتج أنه يفهم به الخطاب .

***عند العرب :**

لقد اختلف الباحثون العرب في تحديد تعريف للإيقاع نظرا لتنوع ثقافتهم و اختلاف اتجاهاتهم

) ابن سينا ، جوامع علم الموسيقى ، ذكره جابر عضفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي) الهيئة المصرية العلمية الكتاب ط5 ، مصر 1995 [1]ص 247 .

[2]) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته ، دار توبقال للنشر ،ط2 ، الدار البيضاء المغرب ، 2001 ،ص178 .

و لا سيما بعد الاحتكاك و التواصل مع الثقافات الغربية .

عرف السيد بحراوي الإيقاع " أنه تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد[1] "، و قد أقام دراسته للإيقاع الصوتي على أساس عناصر ثلاثة و هي : المدى الزمني المقاطع ، النبر ، ثم التنغيم .

– أقسام الإيقاع :

أ– الإيقاع الخارجي و الداخلي :

الإيقاع الخارجي :

هناك بعض النصوص في رواية النسيان .كوم تنتظم سطورها على وقف إيقاع بعض البحور الخليلية ، بحر الرمل و المتقارب و المتدارك ، وتأخذ هذه الأسطر في الرواية في كثير من الأحيان شكل القصيدة الشعرية فتكتب بأسطر قصيرة فيكون توزيع الأسطر عموديا ، فضلاً من التلاعب في طولها فقد يكون السطر قصيرًا يتكون من كلمة واحدة أو قد يطول فيتكون من ستة كلمات أو أكثر ، و ما تحمله علامات الترقيم من دلالات تثري النص الشعري و يتجلى ذلك في هذه الاسطر من رواية

النسيان .

كوم التي تعبر فيها عن مشاعر البطل تجاه حبيبته و أخذ بالنصائح في قولها :

يَا حَبِيبَتِي ...

[1]) السيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط) مصر 1993 ،ص112 .

مَاذَا نَفْعَل في هَذَا الوَطَن ؟

الَّذِي يَخَاف أَن يَرَى جَسَدَهُ في المرآةِ...

حَتَّى لاَ يَشْتَهِيه ...

و يَخَاف أَنْ يَسْمَع صَوتَ اِمْرَأَة في التِلِفُون ...

حَتّى لاَ يَنْقُضَ وُضُوءَهُ...[1]

يَا حَبِي/بَتِي ...

فاعلن / فعو

مَاذَا /نَفْعَل/ في هَذَا /الوَطَن ؟

فاعلن /فاعلن /فاعلن /فاعلن

اللذِي/ يَخَاف/ أَن يَرَى /جَسَدَهُ في/ المرآةِ...

فاعلن /فعولن/فاعلن /فعلاتن/فاعلن

حَتْتَى /لاَ يَشْ/تَهِيه ...

فاعلن /فاعلن/فعيل

و يَخَاف أَنْ/ يَسْمَع /صَوتَ اِم/رَأة في/ التِلِ/فُون ...

متفاعلن /فاعلن / فاعلن / فعولن / فاعلن /فاع

[1])أحلام مستغانمي رواية النسيان . كوم ص 154 .

حَتْتَى /لاَ يَنْ/قُضَ وُضُو/ءَهُ...

فاعلن /فاعلن/فاعلن/فا[1]

إنّ النص واضح من الرواية حاكي الشعر في طريقة كتابته بأسطر عمودية ، قد تطول ، و قد تقتصر، كما أنه ينجو منحى الشعرية في أدائه لمعاينته ، اذ يتوقف السرد ، ويعبر السارد عن مشاعره تجاه حبيبته بأسلوب شعري يهز مشاعر المتلقي .

أما من جانب الإيقاع فقد كانت هذه الأسطر من الرواية تنتظم في تفعيلات فكان البيت(1،2،3) من البحر (فاعلن) المتدارك و البيت الرابع من البحر المتقارب (فعولن) ، وهذان البحران من دائرة عروضية واحدة ، فعندما يتقدم السبب و يتأخر الوتد يكون البحر المتدارك (فاعلن) و عندما يتقدم الوتد على السبب يكون من البحر المتقارب (فعولن) ، و الروائية أحلام مستغانمي في توظيفها لهذا الشكل من الإيقاع إنما تحاكي ما شاع لدى الشعراء الذين جاءوا أبعد مرحلة الرواد[2] .

(لأن الشاعر لم يعد يعني بفخامة الأوزان و إيقاعها ، و صار يؤمن بأن الشعر ليس هو الموسيقى الطاغية و ربما ليس الوزن إطلاقا ، والمتدارك و المتقارب سمة يشتركان فيها دون غيرها من الأبحر تلك

[1]) المصدر السابق و الصفحة نفسها .

[2]) ينظر:مرشد الزبيدي ، الاتجاهات النقد الشعر العربي الحديث في الصحافة اليومية العراقية ،دراسة نقدية مطبعة الأمل الجديدة ، دمشق ، 2013 ص 284 .

المبحث الثالث : صورة النسيان في الرواية

تعبّر أحلام في روايتها النسيان .كوم بلغتها البديعية التي تميزها دائمًا عن مشاعرها كأنثى تواجه ما يواجه النساء عامة من وقوع تحت سلطة الرجل و تعبر عن الصراع بين الرجل و المرأة من حيث تملك الرجل للسلطة في العلاقة بينهما ، تنتصر أحلام مستغانمي للمرأة عبر التعرض لتجاربها و التحدث عن حقائق و تفاصيل تضيف إليها لمسة روائية تأخذ الخيال ، فتصبح الكاتبة مزيج بين الواقع و الأفكار الشخصية للكاتبة و نظرتها للحياة و العلاقات و بين الخيال الرحب الذي يأسر عشاق القراءة ، بالإضافة إلى وضع ذلك في قالب روائي محكم يتميز بلغة قوية تنتصر لها أحلام دائما[1] .

فأحلام تقسم الحب إلى أربعة فصول : فصل اللقاء و الدهشة ، فصل الغيرة و اللهفة ، فصل لوعة الفراق ، و فصل روعة النسيان و بدأت بفصل النسيان لإيمانها ، فهي تهدف إلى التحدث عن رباعية الحب الأبدية . كما قالت أحلام :

على النسيان يؤسس الحب ذاكرته الجديدة ، و من دونه لا يمكن للحب أن يولد[2].و أن النسيان ما هو سوى قلب صفحة من كتاب العمر .

[1]) محمد السيد ، آخر تحديث ،08:02 ، 27 مايو 2014 ، جميع الحقوق محفوظة (C) موضوع كوم 2018 .
[2]) أحلام مستغانمي ،رواية النسيان ص 24 .

و قالت أيضًا :

أمام هذه الجماهير الطامحة إلى النسيان ، المناضلة من أجل التحرّر عن استبعاد الذاكرة العشيقة[1].

تقول الشاعرة أحلام :

السرير ليس مكانًا آمنا لامرأة تنشد النسيان[2].

بحيث على المرأة أن تكون مطلقة مع نفسها أن تروح عن نفسها أن تغير رأيها و أن تفكر في المستقبل لا يجب عليها أن تكون مقيدة و تفكر نفس التفكير ما عليها سوى النسيان فهو دوائها .

و تحدثت أحلام عن النسيان في قولها :

ليس ثمة نسيان جميل أو سريع[3] .

تريد أحلام أن توضح لنا أن النسيان هو دواء لأكثر فما نريد نسيانه ما هو إلا وجع و خيبة أمل لا يمكن لنا أن ننسى هذه الذكريات بسرعة إلا بمرور زمن طويل ، فالزمن يداوي هو يُداوي الجراح ، فالنسيان ما هو إلاّ نسيان الذكريات المؤلمة التي مرت بحياتها للأسف .

و تقول أحلام في هذا السياق :

إن كان الحب هو أفضل عملية شد الوجه ، فإن أفضل كريم ضد التجاعيد هو النسيان[4] .

[1]) المصدر السابق ص 32 .
[2]) المصدر السابق ص 67 .
[3]) المصدر السابق ص 73 .
[4]) المصدر السابق ص 99 .

فأحلام تصف لنا النسيان على أنه وصفة طبية للمرأة و جمالها ، فالمرأة تحيا بالحب فهو يُنعشها من

أمور جميلة تمر عليها سواء كانت أو سيئة ، وحتى لا تُحبط المرأة نفسيًا أو يحصل لها انهيار عصبي أو خيبة أمل ما عليها إلاّ النسيان فهو الذي يساعدها على الوقوف من جديد .

و قالت الشاعرة أيضًا:

لا يجب دائمًا قلب الصفحة أحيانًا ينبغي تمزيقها[1] .

فتعني بأن النسيان هو مسح ذكريات الماضي من ألم و من سعادة فهي تقصد قلب صفحة جديدة بيضاء و كأن لم تُحب مرة في حياتها خاصة المرأة فهي عاطفية و حساسة جدًا ، و في بعض الأحيان يجب تمزيق هذه الصفحة أي مسح الذاكرة جيدًا من ماضيها و ذكرياتها و كأنها لم تُحب بالمرة

حتى تستطيع أن تُكمِل حياتها بدون مشاكل و عقبات .

و أبدعت الشاعرة عن مخيلتها :

يجب استغلال أكبر عدد من النساء الغبيات لنسيان امرأة ذكية[2] .

فالروائية أحلام تبين لنا كم النسيان صعب و حتى يتسنى لنا نسيان شيء يجب علينا التمسك بشيء يساعدنا على نسيانه ، فأحلام تبين لنا في هذا القول أن استغلال نساء غبيات يؤمنون بالحب لا

[1]) أحلام مستغاني ، رواية النسيان.كوم ص 100 .
[2]) المصدر نفسه ص 114 .

يعرفون الخداع و لا الغدر ، فعلى الرجل أن يتسنى له بنسيان امرأة صُعب عليه نسيانها فعليه باستغلال أكثر من امرأة يخدع هذه و أخرى و أخريات و هذا راجع لصعوبة نسيان حبه الأول التي يسمها المرأة الذكية .

و تقول أيضًا :

كوني صادقة في اصرارك على النسيان.

فالمرأة إذًا أرادت أن تنسى ذكرياتها ما عليها أن تكون صادقة في ذلك لا يؤدي بها الغرور و تذكر الماضي ، فهذا يكون خيانة نفسها الالتزام بالنسيان حبيبها مع ذكرياته ، فالرجل إن أصرّ على النسيان فهذا يعني أنه مستعد لعلاقةجديدة ، فهو عكس المرأة التي يصعب عليها النسيان و لهذا يجب عليها أن تُصر على النسيان نهائيًا .

هذا ما أكدته أحلام في رواياتها عن النسيان :

النسيان هو الكالسيوم الوحيد الذي يقاوم هشاشة العشاق أمام الفراق[1].

فهنا أحلام صورت لنا النسيان في صورة فيتامين للجسم ، فهو حقًا يساعد على مقاومة المرض من الجسم ، من حيث الكآبه و الانطواء على نفس و الخوف من العلاقات، فعند الحصول على خيبة أمل ، فالمرأة تنكسر نفسيًا و جسميًا بحيث تصبح مثل الوردة عند الاعتناء بها تكون متفتحة و عند إهمال هذه النبتة و عدم اللامبالاة فستبذل و تموت ، فالنسيان كذلك نفس الشيء بالنسبة

[1]) المصدر السابق ص 75 .

للمرء لولا النسيان لما كانت هناك حياة جديدة بالنسبة للعاشق و المعشوقة .

فأحلام تريد أن تقول بأن النسيان ما هو إلا قوة و تحصن بالإيمان و جهاد للحزن :

بقدر بإيمانك يسهل خروجك من محن القلب و فوزك بنعمة النسيان[1] .

فالصلاة و الدعاء تساعد الإنسان على النسيان فهي تزرع الطمائنينة في القلب المنكسر و الحزين .

و تضيف أحلام عن النسيان :

لا تبحري بذريعة النسيان نحو الماضي[2] .

فالنسيان لا يكون بالرجوع إلى بل بالعكس ، فكل ما جرى في الماضي من سعادة و حزن فيحب نسيانه نهائيًا ، حتى يسهل على المرئ نسيان الماضي بذكرياته .

و تصور لنا المؤلفة صورة النسيان في قولها هذا : يصعب عليك نسيان رجل كريم كما يصعب على الرجل نسيان امرأة كريمة[3] .

توضح لنا أن النسيان في بعض الأحيان يكون صعبًا جدًا لما هو جميل ، فإن كان الحبيب أو العشيق مُحبًا للحبيبة حُبًا خالصًا يصعب النسيان .

و في قولها عن النيسان تقول أحلام :

[1]) المصدر السابق ص 117 .
[2]) المصدر السابق ص 128 .
[3]) المصدر السابق ص 195 .

لا يمكن أن تشتري النسيان بثمن ربطة بقدونس[1] .

فالنسيان ليس أمر سهل قدرته أحلام بثمن قيم لا يضاهي ثمن ربطة بقدونس فلو كان رخيس لاستطاع العشاق محو ذكرياتهم ، فالنسيان حالة نفسية صعبة جدًا بحيث لا يكون نسيان كلي و إنما تغير مكانه في الذاكرة كما قالت أحلام .

و تقول الشاعرة :

النسيان ليس غاية[2] .

النسيان ليس غاية و إنما إن صح التعبير هو الخروج من حياة حب قد مضت و بداية طريق جديد يفضي إلى حبٍ آخر .

تصرح أحلام أن النسيان حالة نفسية موجودة لدى جميع الناس و خاصة العشاق الذين يعانون من الحب ، فهي تنصحهم باللجوء إلى وصفاتها لعل و عسى تساعدهم في نسيان ما يريدون .

[1]) المصدر السابق ص 212 .

[2]) المصدر السابق ص 318 .

خاتمة

خاتمة :

و من خلال ما سبق و ما ذكرنا يتضح لنا أن هذا الموضوع من الموضوعات الهامة المؤثر في مجالات الحياة ، تمكنت من خلاله الوصول إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي :

*ظهرت الكتابة النسوية منذ السيتينات من القرن العشرين التي أصبحت قائمة بذاتها ، مما عقد ثورة الكتابة النسوية لا سيما في الرواية و النقد ، و بهذا أعلنت المرأة عن أنوثتها لتضع الأنوثة مقابل الفحولة مما أدت إلى تفكيك الفحولة و تكسيرها ، و إشهار الأنوثة .

*استدعت لغة الأدب النسوي بعض خصائص منها : اللغة مرسلة شبه عفوية و طلاقة النفس و إيثار البساطة في نظم الكلام و الاشتعال على لغة البوح التي تُفضي على الخطاب ، و التداخل بين الشعر و السرد الحواري و الغنائي في لغة الكتابة النسوية و الاستعانة بالتراث الثقافي .

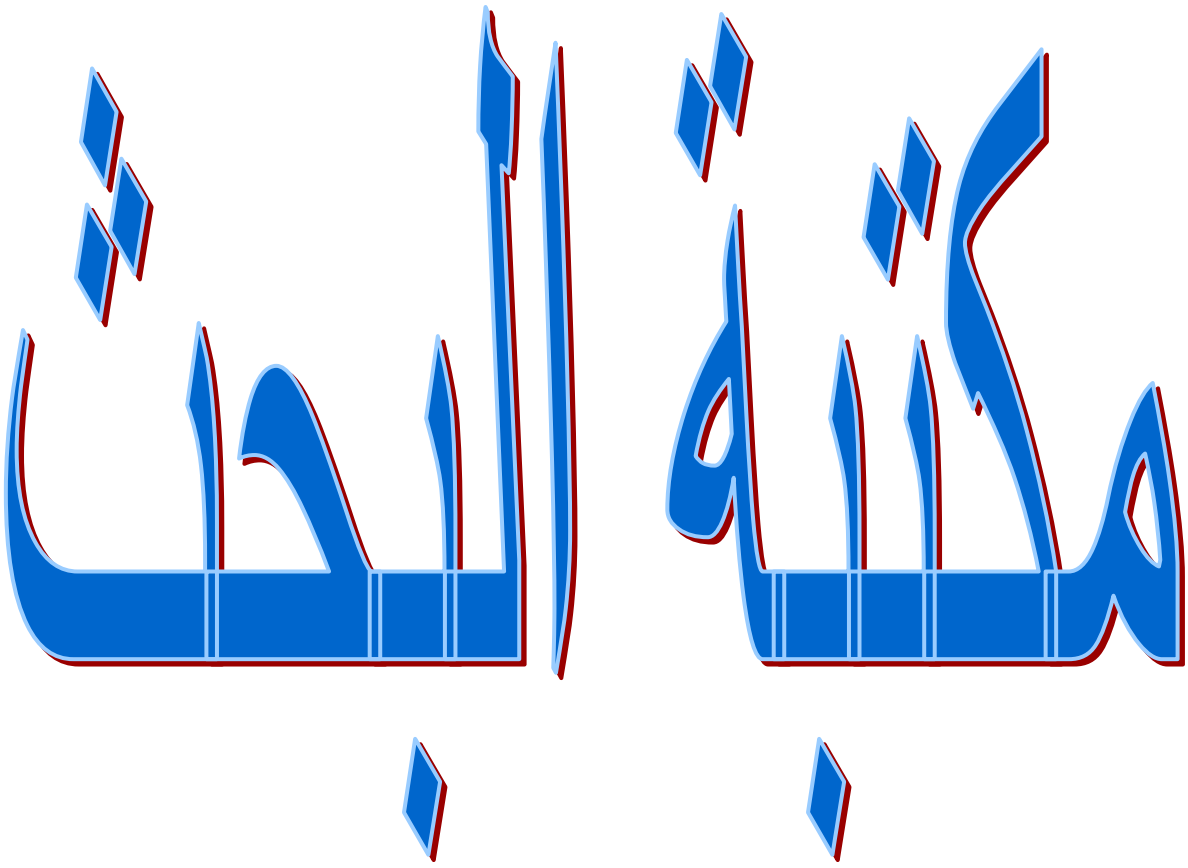
*أسهم الاستعمار في تطور الأدب النسوي في الجزائر مما أدى إلى تحريض و تشجيع المرأة الكتابة باللغة العربية و اللغة الفرنسية الطي تضمن معالجة الواقع الجزائري المعاش آنذاك .

*لقد تمكنت الروائية أحلام مستغانمي من اثبات أنوثتها مما أبدعت و كتبت عن قضايا جزائرية فيما يخص الاحتلال و عن قضايا المرأة من معاناة و مأساة .

*أبدعت أحلام في روايتها بشعرية اللغة من تناص و تداخل الأجناس مما أنتج بعض الخصائص من اختلاف و مفارقة ،و إيحائية و إرتباط و نسيج إيقاعي و تصوير و خصوصية التركيب .

*كانت الشاعرة الجزائرية أحلام موفقة في روايتها من خلال استخدامها للإنزياح و رموز ، و بلاغة مما جعلها حافلة بالاستعارات و الكنايات و تشبيهات و لهذا أدى إلى التفات القارئ و الناقد إلى

هذه الروائية التي أحدثت ضجة في العالم العربي عامة و في الجزائر خاصة .


مكتبة البحث

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم (رواية ورش) .

أ–المصادر:

1–أحلام مستغانمي رواية "نسيان .COM " ،دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2009 .

2–أحلام مستغانمي رواية "ذاكرة الجسد" منشورات Anep، ط18 ،2004 .

3–أحلام مستغانمي رواية " عابر سرير"دار الآداب بيروت ، جميع الحقوق محفوظة ، ط6 .

4– أحلام مستغانمي رواية "فوضى حواس" ،دار الآداب ، بيروت ، جميع الحقوق محفوظة ط5 ، 1998.

ب–المراجع :

5–السيد بحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط) مصر، 1993 .

6–أحمد طالب ، الإلتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931–1976) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية سنة 1989 .

7–أحمد طالب ، المنجد السميائي من النظرية إلى التعليق ، ط1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع .

8–إدوارد سابير و أخرون ، اللغة و الخطاب الأدبي ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ،ط1، 1993 .

9-أدونيس ، مقدمة الشعر و التلقي ، دار الشرق للنشر والتوزيع عمان ، الاردن ،ط1، 19997 .

10-أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، مطبعة المجمع العلمي ، (د،ط) ، بغداد ، 2002 .

11-إبراهيم الروماني ،أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، الجزائر ، ط1، 1986 .

12-ابن سينا ،جوامع علم اللغة ، ذكره جابر عصفور ، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) الهيئة المصرية العلمية الكتاب ،ط5، مصر، 1995 .

13-باديس فوغالي ، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1، 2002 .

14-جورج طرشي ، رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى ، دار الطليعة ، بيروت نيسان 1981 ، ط1 .

15-جون كوين ، بناء لغة الشعر ، تر: أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة .

16-جان كوين ، بنية اللغة الشعرية ، تر:محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال للنشر ط1،1986 .

17-جهاد عطا نعيسة ، في مشكلات السرد ، من منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق 2001 .

18-زهور ونيسي ، من يوميات مدرسة حرة جزائرية 1979 .

19-زهور عمون ، الشعرية في روايات أحلام مستغانمي المطبعة المغاربية للنشر و التوزيع و الإشهار ،ط1،تونس، 2007 .

20-حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة و الابداع جامعة الملك سعود كلية الادب –قسم اللغة

العربية –ط1، اربد عالم الكتب الحديث ، لاردن ، 2008 .

21-حكيمة سبيعي ،خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ، دار الزهران للنشر و التوزيع عمان ، 2014 .

22-حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، د3 ، دار الآداب ، 1998 .

23- يوسف أبو العدوس ، البلاغة الأسلوبية –مقدمامات عامة –الأهلية للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ،ط1 ، 1999 .

24-يوسف أبو عدوس ، التشبيه و الاستعارة منظور مستأنف ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1 ، 1427-2007 .

25-يوسف حمش خلف محمد ، الحذف في اللغة العربية ، مجلة أبحاث الكلية العربية الاسلامية الاساسية العدد2، 2010/06/24 .

26-لسعيد وريقي ، لغة الشعر الحديث ، دار النهضة العيبة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط3، 1984 .

27-محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ،سراس للنشر ، تونس (د،ط)، 1985 .

28-محسن محمد معالي ،من روائع الكناية في اللغة ، مءسسة حورس الدولية ، الاسكندرية ،ط1 ،2010 .

29-مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتاب الحديث اريد ، الأردن (د،ط) ،1432-2011 .

30-مرشد الزبيدي،الاتجاهات النقد الشعر العربي الحديث في الصحافة اليومية العراقية ، دراسة نقدية مطبعة الأمل الجديدة ، دمشق 2013.

31-نازك الأعرجي ، صوت الأنثى ، دار الاهالي ، دمشق 1997 .

32-سعيد يقطين ، الرواية النسائية العربية رجاء عالم نموذجا ،الرواية العربية النسائية .

33-سحر سليمان عيسى ،المدخل إلى علم الاسلوبية و البلاغة العربية ، دار البداية ، عمان ، ط1432،1-2011 .

34-عبد الله الغدامي ، اللغة و المرأة ،جميع الحقوق المحفوظة الناشر بمركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 2006 .

35-عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، دار الطبعة ، بيروت ، ط1 ، 1987 .

36-عبد اللطيف الارناؤوط أحلام مستغانمي ، مرافئ ابداعية في الثقافة و الأدب دراسات ، دار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، 2013 .

37-عمر بن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية "القصيرة و الطويلة" المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1686 .

38-عبد السلام مسدي ، الاسلوبية و الاسلوب ، دار العربية للكتاب ، تونس ط3 .

39-علي أبو قاسم عون،بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم ،ج1 ،دار المدار الاسلامي ، بيروت ، لبنان،ط1، 2006 .

40-فولغانغ كايزر ، تر: ابو العيد دودو ، دار الحكمة ، الجزائر ، ط1، 2000 .

41-فضل حسان عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها ، دار الفرقان للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط3 ، 1998 .

42-صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،1978 .

43-صلاح فضل ، علم الاسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1419-1988 .

44-رئيسة موسى كريزم ، عالم أحلام مستغانمي الروائي ، دار الزهران للنشر و التوزيع ، ط1 ،2012 .

45-رابح بحوش ، اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر و التوزيع ،(د،ط) عنابة ،2006 .

46-تدوروف ،الشعرية ،تر: شكري مبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ، المغرب ط2، 1990 .

ج-المعاجم :

47-البستاني البطرس ،محيط المحيط ،المكتبة للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1971 .

48-ابن كثير تفسير القرآن الكريم ج1،دار النشر للطباعة و اللنشر ، القاهرة ، مصر (د،ط) ،(د،ت) .

د-الدوريات :

49-بشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية الرواية العربية

النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ، دار الكتابات و مهرجانات سوسة دولي ، تونس ،ط1، 1999 .

50-زهور ونيسي ، بعض من تجربة الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة مديرية الثقافة برج بوعريريج ، 2009.

51-محمد السيد ، آخرون تحديث 08:02 ، 27مايو 2014، جمع الحقوق محفوظة موضوع .كوم،

. 2018

هـ-الرسالة الجامعية :

52-الأمير نعمة ، ابن مقبل ، حياته و شعره ، رسالة ما جستار ، جامعة البصرة ، 1985 .

الفهرس

إهداءات

I/مقدمة .....أ

II/مدخل **2**

III/الفصل الأول : « نظري » لمحة عن الشاعرة و الانوثة في ثلاثية أحلام

ملحق : حياة أحلام مستغانمي 20

المبحث الأول :تجليات الأنوثة في الرواية الجزائرية 24

المبحث الثاني : تمظهرات الأنوثة في ثلاثية أحلام 36

المبحث الثالث :شعرية اللغة عند أحلام مستغانمي 51

VI/ الفصل الثاني :« تطبيقي » شعرية اللغة في رواية نسيان .COM

المبحث الأول :ملخص الرواية 62

المبحث الثاني :عناصر شعرية اللغة 68

المبحث الثالث : صورة نسيان في الرواية 84

خاتمة 91

قائمة المصادر و المراجع

ملخص :

إن الحديث عن شعرية اللغة في رواية النسيان .com يعتبر من المغامرات الشيقة التي خاضها الكثير من النقاد و سال فيها الكثير من الميداد بحثا عن سيمات و مميزات خاصة تخص المرأة المبدعة (شعرا و نثرا) و قد حاولت تبيان ذلك في هذه الرواية المعاصرة .

الكلمات المفتاحية :

المرأة ، الخطاب الأنثوي ، الكتابة النسوية ،أدب المرأة ، شعرية اللغة .

Résumé :

Parler de la poétique de la langue dans le roman « Nessyane.Com » demeure une réele aventure qui ne cesse de tenter les critiques en quete de traits et de caractéristiques reflétant la femme créative (en poésie comme en prose). Ce fut aussi mon objectif lors de cette étude sur ce roman moderne .

Mots clés :

La femme ,le discours féministe ,l'écriture féminine la littératue féminine , la poétigue de la langue .

Abstract :

Tackling poetice of language in the novel of « Nessyane.com » is a real adrenture that is still tempting critics who are pursuing .featues of the creative woman (in prose as in poetry) ,while ,studing this modern novel .In the same persctive, it was also my aim while preparing the dissertation about this madern novel .

Key words :

Woman ,feminine discourse , feminine writing ,feminine literature ,poetice of language.