مجلة خليج العرب
للدراسات الإنسانية والإجتماعية

الرواية الجزائرية بين المثاقفة والتمسك بالتراث "روايات جزائرية مختارة"

Algerian Novel Between Acculturation and Adherence to Heritage: "Selected Algerian Novels"

الدكتورة نور الهدى قرباز

جامعة محمد خيضر بسكرة

DOI: https://doi.org//10.64355/agjhss123

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والإجتماعية © 2025 / تصدر من مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي
هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

الملخص:

تصدرت الرواية العربية منذ ظهورها المسألة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب. وقد تناولت الرواية الشرق والغرب بصورة وبشكل أكثر وضوحا من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لقدرة الرواية على عكس العملية الاجتماعية، وتمثلها في حركة نموها وتطورها، وتعقيداتها، لأنها جنس يحتوي الكل. وسببان أسهما في ارتباط بواكير الرواية العربية بالصدام الحضاري بين الشرق والغرب، أولهما أن الجنس الروائي تو جذور غربية، وبحكم قانون التقليد الذي يحكم البدايات الأولى لكل فن كان من الطبيعي أن يظهر الغرب كأحد المكونات الأساسية في الرواية العربية، فظهرت روايات عربية لها صبغة غربية، من حيث المكان والأشخاص، كرواية "نهم" لشكيب الجابري، التي وصفت بأنها رواية غربية كتبت باللغة العربية، وأما ثانيهما فيرجع إلى أن الروائيين الأوائل كانوا من طلاب البعثات العلمية في الغرب وعند عودتهم لبلدانهم، أرادوا ممارسة كتابة الرواية وجدوا في الفترة التي قضوها في الغرب تجربة ثرية. فقاموا بمحاكاة الأعمال.

الكلمات المفتاحية: مثاقفة، تزاوج حضاري، تطعيم الرواية بلغة الآخر، عالمية الرواية.

Abstract:

Since its emergence, the Arab narrative has been at the forefront of the cultural clash between East and West. The novel addresses East and West more clearly than other literary races, the novel's ability to reverse the social process, its representation in the movement of its growth and development, and its complexities, because it is a race that contains all. Two reasons contributed to the early Arabic narrative's connection to the clash of civilizations between East and West. Firstly, fiction sex has Western roots, and by virtue of the tradition law governing the first beginnings of each art, it was natural for the West to appear as one of the main components of the Arabic novel. Shakib al-Jabri, described as a Western novel written in Arabic and, secondly, because the first novelists were students of scientific missions in the West and upon their return to their countries, they wanted the practice of writing the novel and, in their time in the West, found a rich experience. They simulated the work.

Keywords: Educated, culturally mated, vaccinated in the other's language, universality of the novel.

مقدمة:

تصدرت الرواية العربية منذ ظهورها المسألة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب. وقد تناولت الرواية الشرق والغرب بصورة وبشكل أكثر وضوحا من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لقدرة الرواية على عكس العملية الاجتماعية، وتمثلها في حركة نموها وتطورها، وتعقيداتها[i]، لأنها جنس يحتوي الكل. وسببان أسهما في ارتباط بواكير الرواية العربية بالصدام الحضاري بين الشرق والغرب، أولهما أن الجنس الروائي تو جذور غربية، وبحكم قانون التقليد الذي يحكم البدايات الأولى لكل فن كان من الطبيعي أن يظهر الغرب كأحد المكونات الأساسية في الرواية العربية، فظهرت روايات عربية لها صبغة غربية، من حيث المكان والأشخاص، كرواية "نهم" لشكيب الجابري، التي وصفت بأنها رواية غربية كتبت باللغة العربية[ii]، وأما ثانيهما فيرجع إلى أن الروائيين الأوائل كانوا من طلاب البعثات العلمية في الغرب وعند عودتهم لبلدانهم، أرادوا ممارسة كتابة الرواية وجدوا في الفترة التي قضوها في الغرب تجربة ثرية. فقاموا بمحاكاة الأعمال.

أهمية البحث:

اشكاليات:

- ترى ما أهمية المثاقفة في الأدب؟
- هل تعايش النصوص الادبية يعتبر شيء صحي في الادب؟
- هل تعدد المصطلحات يثري الأدب؟ أم العكس

أهمية المثاقفة (أو التثاقف): تكمن في الأثر الإيجابي الذي تتركه عملية التفاعل الثقافي بين الشعوب أو الأفراد المختلفين ثقافيًا. وإليك أبرز الجوانب التي توضح أهميتها:

1. تعزيز التفاهم والتسامح :المثاقفة تساعد في تقليل الأحكام المسبقة والنزاعات الثقافية، وتشجع على تقبل الآخر وفهم خلفياته وقيمه.
2. توسيع الأفق المعرفي :من خلال التعرف على ثقافات مختلفة، يكتسب الفرد تجارب وأفكار وأساليب حياة جديدة تغني معارفه وتنمّي فكره.
3. الإبداع والتجديد :التقاء ثقافات مختلفة يفتح المجال لولادة أفكار مبتكرة في الفنون، والعلوم، والأدب، وحتى التكنولوجيا.
4. دعم التعايش السلمي :في المجتمعات متعددة الثقافات، تعتبر المثاقفة أداة ضرورية لبناء بيئة من التعايش والاحترام المتبادل.
5. النمو الشخصي :الشخص الذي ينخرط في عملية التثاقف يكتسب مهارات التواصل بين الثقافات، ويصبح أكثر مرونة وتفهماً للآخرين.
6. تعزيز الهوية الذاتية :التفاعل مع ثقافات أخرى يساهم في فهم أعمق للثقافة الأصلية، ما يساعد في تقوية الشعور بالانتماء والهوية.

نتائج المثاقفة في الرواية تظهر من خلال عدة مستويات تعكس تأثير التفاعل بين الثقافات المختلفة في النص السردي، سواء أكان ذلك بين ثقافتين داخل النص، أو بين ثقافة الكاتب وثقافة الآخر. ومن أبرز نتائج المثاقفة في الرواية ما يلي:

1. تعميق البعد الإنساني

تُظهر المثاقفة الجوانب المشتركة بين الشعوب والثقافات، ما يجعل الرواية أكثر إنسانية وشمولًا، حيث تسلط الضوء على القيم العالمية كالحب، الحرية، العدالة، والمعاناة.

2. كسر الأحادية الثقافية

تُسهم المثاقفة في تفكيك التصورات النمطية والانغلاق على ثقافة واحدة، مما يمنح الرواية انفتاحًا وتعدديّة في الرؤى والخطابات.

3. إغناء الأسلوب والبنية السردية

تؤدي المثاقفة إلى توظيف أساليب وأشكال سردية جديدة (مثل تقنيات الرواية الغربية أو الحكاية الشرقية)، ما يجعل البنية السردية أكثر تنوعًا وابتكارًا.

4. نقد الذات والآخر

تفتح المثاقفة المجال لنقد الذات من خلال الآخر، أو نقد الآخر من خلال الذات، وهو ما يعزز من البعد النقدي والتأملي للرواية.

5. خلق هوية هجينة أو مركّبة

تُبرز المثاقفة حالات الازدواج أو التداخل الثقافي في شخصية البطل أو في الأحداث، ما يعكس صراعات الهوية والانتماء في ظل العولمة أو الاستعمار.

المثاقفة " Lacculturation " مصطلح فضفاض ذو معان متعددة ومتداخلة، فهو في علم الاجتماع والأنثربولوجيا الثقافية يدل على ظاهرة التأثر بالثقافات البشرية الأخرى والتي يتم الاتصال بها عن طريق الرحلات البعثات، الترجمة، الأسفار المبادلات التجارية...الخ، كما تدل المثاقفة في شقها الآخر« على التكيف الحضاري مع ثقافات الآخرين إما اضطراريا، أو قصداً» [iii] .

« كما تؤدي المثاقفة إلى التجدد والتخصيب لكلتا الثقافتين المتصلتين»[iv]

خاصة أن القارئ انتقل من صيغة الثقافة الشفوية "Culteure orale" أو الثقافة النمطية " culteure typique ".

رغم هذا الانتقال فقد ظل القارئ العربي مشتتاً بين الأصالة والمعاصرة، رغم أن أفق الانتظار يقوم على أربع مكونات: " المعرفة بالكتابة، وتجربة القراءة، الإلمام بالأدب عموما والحياة الاجتماعية من منظور نفسي اجتماعي" .

يرى محمد عابد الجابري أن مصطلح المثاقفة أو حوار الثقافات يعتبر من المفاهيم الجديدة، رغم تجذره منذ القدم فعندما نشر هانتجتون نظرية حول "صدام الحضارات"« قوبلت بالرفض، وردوا عليه بديل آخر وهو حوار الثقافات" أو "حوار الحضارات والذي رفضه الجابري لأنه يرى الثقافات تتداخل "Interference" وتتلاقح ويحصل هذا التداخل بعفوية لا بتخطيط، أما إذا كان مخططا له فيعتبر حينئذ غزوا ثقافيا، لا حواراً ثقافيا[v]» .

توحدت شخصية أحلام (حياة) مع البطل خالد الذي شبهته بزوريا لأنها أعطت بطلها صفات هذا البطل الخرافي الهارب من أسطورة إغريقية تقول « فيك شيء من زوريا.

شيء من قامته .. من سمرته .. وشعره الفوضوي المنسق» [vi].

القامة وفوضوية الشعر وسمرة البشرة هي صفات تعشقها البطلة حياة، ووجدتها في بطلها خالد، تقول أيضا« يعجبني جنونه، وتصرفاته غير المتوقعة .. علاقته العجيبة بتلك المرأة، فلسفته في الحب والزواج .. في الحرب وفي العبادة، وتعجبني أكثر طريقته في أن يصل بأحاسيسه إلى ضدها » [vii] استشهدت أحلام مستغانمي بقصة "زوربا" في موقفين، موقف إغراء حبة الكرز له وإفراطه في أكلها مما جعله يتقيا منها وأصبح يكرهها، كذلك حصل الموقف معها مع البطل خالد، بعدما تعودت عليه ماتت كل مشاعر الحب التي تكنها له وأصبح رجلا عاديا بالنسبة لها.

استحضرت رقصة "زوربا فوق الخراب وشبهتها بحال الوطن العربي. ومأساة المواطن العربي، غير أن بطلها طموحه وحلمه أكبر ولن يرضخ المواقع «فلابد أن تكون لك أحلام فوق العادة، وأفراح وطموحات فوق العادة لتصل بعواطفك تلك إلى ضدها بهذه الطريقة»[viii]، رقص خالد على جثث رفاقه في الحرب وأولهم والدها في مشهد ماساوي يعاتب حسان لما لم يقرا زوربا، لانه لو قرأه لاستفاد من تجربته ولم يعجب بقاتليه وإنما لكان قال: «أيها القوادون .. السراقون، القتلة، لن تسرقوا دمنا أيضاً، إملأوا جيوبكم بما شئتم، أنتوا بيوتكم بما شئتم، وحساباتكم بأي عملة شئتم... سيبقى لنا الدم والذاكرة بهما نحاسبكم .. بهما سنطاردكم .. بهما سنعمر هذا الوطن من جديد » [ix]، لأن حلم حسان حلم تافه لا يستحق أن يقتل لأجله، بل كان يجب عليه أن يحلم أحلاماً كبيرة، أعمق من منصب في مدينته، أو ثلاجة يفرح بها زوجته عتيقة، أو محل مواد غذائية، عبثية الحياة جعلت زوربا يستهزئ منها وأيضاً البطل خالد « مشهد لو رأه "زوربا" لأجهش راقصاً لنساء علقت رؤوسهن على أبواب بيوتهن البائسة في مدينة عربية .. لكن لا تهتم زوريا .. يا صديق الأرامل لا تحزن الجميلات الصغيرات لا ترملن، إنهن يزين قصور سادة الحروب »[x]. رقصة زوربا هي رقصة نضالية ضد اليأس والفشل، ضد الظلم.

لأن زمن "زوربا" زمن عبثي ظالم شبهه البطل خالد بزمنه يقول: «لزمن كان الناس يبحثون فيه عن خرافة كهذه، عن آلهة إغريقية جديدة تعلمهم الجنون والتحدي وعبثية الحياة» لأن هذا الزمن المأساوي يحتاج استحضار بطل خرافي أو آلهة إغريقية حتى يستمد منها الحياة.

اللغة الشعرية السردية عند أحلام مستغانمي":

الكتابة المستغانمية هي ثورة على القلم الخامل، لأنها لغة فيها عطر الشعر الطاغي، مليء بعواطف مختلفة "حزن، وجع، حب، ألم خيانة، غيرة هي فوضى من المشاعر".

لغة غارقة حد الثمالة في الإيقاع والغنائية، تنطلق من الواقع بأسلوب انزياحي شعري جمعت فيه بين البنية السردية والبنية الشعرية « الجمع بين المتنافرات التوظيف افني للأسطورة وباستعمال لغة الرمز وتوظيف تقنية القناع واللغة الشعرية من خصوصيات الخطاب الروائي الحداثي، وقد وجدنا كل ذلك التشكيل الشعري في متون أحلام مستغانمي إن لم تقل بدايته من عناوين رواياتها التي تصلح أن تكون عناوين قصائد أو دواوين شعرية أكثر منها روائية»[xi] هو اعتراف بسباحة الحبر المستغانمي في بحر الشعر. مثلا حين نقرأ رواية "ذاكرة الجسد" نلاحظ رقص الحروف في الشعر.

ولم تقتله قناعته هذه المرة ... قتلته فقط!

تحب ضحكته سكرت ذلك المساء

تحب نبرته المميزة التي لا يشبعها صوت

تحب حزنه المكابر أيضا ... ذلك الذي لا يعاد للحزن

تحب رحيله الجميل .. تحب رحيله الأخير

بكيته ذلك المساء...» [xii].

المقطع يؤكد الحالة النفسية المضطربة للروائية فنجدها عاجزة أمام العبارات أحيانا وتكتفي بالنقاط حتى تأخذ أنفاسها ، فاللغة عاجزة في هذا المقطع.

كما توقف قلمها أمام الحب ووجدت نفسها تائهة في خريطته تقول: «في مساء الولع العائد مخضبا بالشجن، يصبح همك كيف تفكك لغم الحب بعد عامين من الغياب وتعطل فتيله الموقوت دون أن تتشظى بوحا .

بعنف معانقته بعد فراق، تود لو قلت أحبك، كما لو نقول مازلت مريضا بك تريد أن تقول لكلمات متعذرة اللفظ، كعواطف تترفع عن العبير. كمرض عصي على التشخيص»[xiii]. هي حالة تجعل اللسان يعجز عن التعبير لأن الحب كالمرض يهاجم القلب فيجعله عليلا، لا تستطيع تشخيص حالته من خلال لغة يكتنفها الغموض والتكرار والسجع " تحب ضحكته تحب نبرته تحب حزنه" فالتكرار طبع النص بإيقاع الشعر وموسيقاه الشعرية، فالروائية تمردت على القوالب الجامدة لأن الروائي الناضج يجب أن يحدد إمكاناته التركيبية والأسلوبية...ولا يبقى حبيس القوالب الجامدة»[xiv]. من خلال اختيار لغة تتناغم حروف النثر فيها مع حروف الشعر، متجاوزة اللغة العادية النمطية من خلال تجاوز المعجم السردي المعتاد.

فاللغة عند أحلام مستغانمي هي اغتصاب للكلمة من خلال اللعب على العالم الواقعي، وإنتاج عالم موازي له ، والذي رمز له بالتخييل، تقول في ذلك أحلام مستغانمي:

« قبل هذه التجربة لم أكن أتوقع أن تكون الرواية اغتصاباً لغوياً، يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو، فيأخذ منهم عنوة كل الاعترافات والأقوال التي يريدها لأسباب أنانية غامضة، لا يعرفها هو نفسه ثم يلقي بهم على ورق، متعبين مشوهين،

دون أن يتساءل، تراهم حقا كانوا سيقولون ذاك الكلام، لو أنه منحهم فرصة الحياة خارج كتابه؟»[xv]. لا تستحوذ أحلام على اللغة فقط وإنما على شخصيتها أيضا.

« ما كانت لغة الآخر فحسب بل كانت أيضا فلسفته في الحياة»[xvi]

من خلال تفكيك الكلمات والغوص في عمقها لتكشف ذوات الشخصيات، حتى للصمت شعرية « الصمت لا يزعجني وإنما أكره الرجال الذين في صمتهم المطبق يشبهون أولئك الذين يغلقون قمصانهم من الزر الأول حتى الزر الأخير كباب كثير الأقفال والمفاتيح بنية إقناعك بأهميتهم» [xvii]. هي تشبيه أن الصمت ليس المشكل وإنما الغموض الذي يطبع بعض الشخصيات « كان يبدو لها طاغية يلهو بمقصلة اللغة، كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة. وكانت هي امرأة تجلس على أرجوحة (ربما) فكيف للغة أن تسمعهما معا»[xviii]. اللغة بين الرجل والمرأة تاهت ولم يعد لها عنوان.

روايات أحلام مستغانمي كتبتها للأنثى انتقاماً من ابن جني الذي قال أن أصلها مذكر"[xix]، فأنثت اللغة وحاكمت فيها الآخر لأنه عاملها كجسد صامت مهمته خدمة الآخر وتجسيد طموحاته فقط. تعاملت مع الآخر على أنه جزء من الحياة لا الحياة، لأن الأدب والإبداع عندها هو الحياة، تقول: « أنا امرأة مجنونة، وأزداد جنوناً في حضرة

الورق»[xx]. « هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن ...»[xxi]. فقدان الحب لا يقتل الأنثى المستغانمية وإنما الحب هو وحده من يؤثر عليها، أما الحب ففقدانه يزيدها إبداعا وإشراقاً لأنها جعلت الرجل لعبة سردية تملأ بها الثغرات السردية من خلال تقمص دوره وجعل الأنوثة مرادفة لبطلها خالد الذي جعلته الحبيب، والأب الصديق وفي الأخير الرجل المغلوب على أمره، والذي دمره حب أنثى متمردة وخيانتها له حطمت رجولته المعطوبة تقول الساردة: «كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء، ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكتني لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم»[xxii]. هو اعتراف من البطل خالد أن أحلام تغلبت عليه وجعلته يلبس ثوب الحماقة حتى لا يخسرها في الشق الآخر هي أحلام من تدير اللعبة تنتقم من كل شيء ذكوري من خلال اللعب على حروف اللغة وامتطاء صهوتها باحترافية والتعبير عن كل ما يخالج الأنوثة المجروحة بجسد ذكوري معطوب ناقص.

أقرت الروائية أحلام مستغانمي أن لغتها مختلفة لا يمكن لأحد الوصول لمستواها لأنها تقوم بنسج خيوط الكلمات لتخلق لغة راقصة يقف القارئ أمامها مذهولا تقول: « فالذي يجلس أمام مساحة بيضاء للخلق لابد أن يكون إلها أو يغير مهنته »[xxiii]. ربطت الروائية الكاتبة بالخلق والإبداع لا الإتباع، تقول أيضاً: « فالذي لا يخلق لا يكون بحكم منطق الإبداع نفسه أن يكون إنساناً عادياً بأطوار عادية وبحزن وفرح عاديين بمقاييس عادية للكسب والخسارة ... للسعادة وللتعاسة»[xxiv] جعلت قلمها مؤلها متحكما في كل الشخصيات، تقول: « لقد هزمت من مروا قبلي وصنعت من جنونهم بها أضرحة للعبرة،

وآخر عشاقها المجانين» [xxv]، هي نشوة الانتصار من أنوثة عانت من تبعيتها للمبدع، الذي جعلها حبيسة موضوعاتها وهو تبادل للأدوار. يقول في ذلك عبد الله الغذامي: « في هذه المسافة المكانية والزمانية تمت إعادة صياغة الفحل، وجرت إنكتابية الكاتب وتأليفية المؤلف، وتحررت المرأة كونها موضوعا للغة لتكون الفاعلة والمؤلفة ومنتجة النص»[xxvi] في محاولة من الروائية اعتلاء عرش الكتابة وتأكيد أن الوأد انتهى بفضل الإسلام، وهي أيضا قامت ببتر خيوط الواد الثقافي التي كانت بقايا من ثقافة ذكورية ظالمة طغت الأنوثة على النص المستغانمي، وأنثت اللغة أيضا بسبب جرأة القلم المستغانمي وخصوبة رحم حبره.

عانت أحلام مستغانمي من كبت وحرمان بسبب مجتمع ظالم وحكم على طفلة صغيرة باليتم والغربة عند الكبر لم تجد أحلام ما يعوضها غير الكتابة، والانتقام من كل ما هو ذكوري لأنه همشها وهمش أدبها كما تقول فرجينيا وولف": «إلا إذا كان عاملا أو أسوداً وهذا العنصر إلى نوع من تشنيع العمل الفني وكثيرا ما يصبح سببا في إضعافه، فالرغبة في الدفاع عن قضية شخصية ما، أو في جعل الشخصية الروائية بذاتها على لسان حال الكاتبة تعبر عن شعورها بالظلم، سيكون له وقع سيء على الدوام سيجعل نوعا من عدم الصدق يتسلل بشكل غير واع إلى الكتابة مما يؤدي إلى تبني منظورات مراعية للسلطة وتصبح رؤية الكاتبة ذكورية أو أنثوية أكثر مما يتوقع، فقد نزاهتها المثلى ومعها أهم خواص العمل الفني يوقعها تحت الضغط والمؤثرات الخارجية» [xxvii] من خلال ممارسة روائية مبنية على الخلق والتجاوز السردي.

قامت الروائية بتضمين الشعر داخل متنها الروائي كشكل من أشكال التجاوز والإبداع وتقول في ذاكرة "الجسد":

«لم يبق من العمر الكثير

أيتها الواقفة في مفترق الأضداد

أدري...

ستكونين خطيئتي الأخيرة

أسألك ....

حتى متى سأبقى خطيئتك الأولى

لك متسع لأكثر من بداية

وقصيرة كل النهايات

إنني أنتهي الآن فيك

فمن يعطي للعمر عمراً يصلح لأكثر من نهاية »[xxviii]. في محاولة لكسر خطيئة رتابة السرد تناولت الروائية الشعر .

سعت الروائية إلى استثمار نصوصها الشعرية في متنها الروائي، من خلال إدراج قصائد شعرية نسبتها لأبطالها مما جعل هذه النصوص مرتبطة بالعالم الروائي لأنها أسندت لشخصيات من ورق.

اعتمدت لغة منحازة للأنوثة متعطرة حروفها بشعرية طاغية مالت للإكثار من النعوت والاستعارات والتشبيه مع تغييب أدوات الربط والاعتماد على الإيقاع والتكرار اللغوي.

هو رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان وآخر يضرم الرغبة في ليلها ... ويرحل.

تمتطي إليه جنونها، وتدري للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق فتشهق، وخيول الشوق الوحشية تأخذها إليه.

هو رجل الوقت سهواً، حبه حالة ضوئية في عتمة الحواس يأتي يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها، يوقظ رغباتها المستترة، يشغل كل شيء في داخلها ويمضي...

هو ... رجل الوقت عطرا . ماذا تراها تفعل بكل تلك الصباحات دونه؟ وثمة هدنة مع الحب، خرقها حبه ومقعد للذاكرة مازال شاغرا بعده، وأبواب موارية للترقب وامرأة ريثما يأتي، تحبه كما لو أنه لن يأتي كي يجيء »[xxix] جنحت أحلام إلى شعرية الأسلوب وذلك بالتداخل بين الشعر والنثر. ولم تعد الشعرية محصورة في النصوص الشعرية فحسب بل بالجمع بين الجميع الشعر الرواية، المسرحية، المقالة، السيرة الذاتية"

أكثرت الروائية من التشبيه لإضفاء جمالية إلى لغتها الإنزياحية.

قسنطينة الأثواب مهلا، ما هكذا تمر القصائد على عجل.

ثوبك المطرز بخيوط الذهب والمرشوش بالصكوك الذهبية، معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلاً بعد آخر على القطيفة العنابي وحزام الذهب الذي يشد خصرك لتتدفقي أنوثة وإغراء، هو مطلع دهشتي والصدر والعجز في كل ما قد قيل من شعر عربي» [xxx].

هو تشبيه رائع بين المعلقات السبع في العصر الجاهلي وبين الثوب القسنطيني المطرز بخيوط ذهبية، فهي كالمعلقة التي تكتب بحبر ذهبي تعلق على جدار الكعبة.

التشبيه أيضا في: «أحببت ذلك البيت ... بدوالي العنب التي تتسابق جدران حديقته الصغيرة، وتمتد لتتدلى عناقيد ثريات سوداء على وسط الدار . شجرة الياسمين التي ترتمي وتطل من السور الخارجي، كامرأة فضولية ضاقت ذرعا بجدران بيتها وراحت تتفرج في الخارج لتغري المارة.

بقطف زهرها أو جمع ما تبعثر من الياسمين أرضاً »[xxxi]. شبهت عناقيد العنب الشهية والمليئة بالعنب بالثريا، أما شجرة الياسمين فشبهتها بالمرأة الفضولية التي تراقب أخبار جيرانها. أيضاً في:« يا شجرة الحداد تلبس الحداد وراثيا كل موسم»[xxxii]. ربطت حداد شجرة التوت بحداد الوطن أو الجبة القسنطينية.

نستشف مما سبق أن الروائية " أحلام مستغانمي " اعتمدت على معجم لغوي خاص فكانت :

- ✓ تعتمد الروائية في اختيار ألفاظها على المعجم الشعري « وإن ركبت مقاطعها تركيبا يستجيب لمنطق السرد الروائي فإنها كثيرا ما عدلت عنه وبنت مقاطعها بناءً يشبه أو يماهي البناء في الشعر» [xxxiii]. ونجد أن البناء الشعري لا يشوه النص السردي بل يتفاعل معه ويزيده جمالاً.
- ✓ تكثيف الاستعارة والمجاز من خلال توليدها في النص السردي« فكل استعارة تضم استعارة أخرى، وهكذا حتى تتشكل عناقيد من الصور فتجعل من لغة مستغانمي مثقلة بالدلالات والإيحاءات » [xxxiv] لأن أحلام مستغانمي أرادت تمرير رسائل مشفرة

من خلال اعتماد مسميات بريئة لأن رموزها هي أشبه «بمفك تأويل الألغام »[xxxv] بشكل روائي تتزاوج فيه روعة السرد مع أسلوب شعري من خلال لغة مباشرة ولغة رمزية تحتاج قارئاً فطناً متنبها إلى أسلوب الروائية المراوغ.

- ✓ التكرار المقصود في رواية ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس والذي أرادت منه الكاتبة تأكيد قدرتها على المزاوجة بين الشعر والنثر ومقدرتها على التلاعب باللغة النحوية، والتركيبية.
- ✓ بروعة وجمالية استطاعت أحلام مستغانمي تأكيد أن لغتها الشعرية هي عنصر إيجابي في السرد لأنها لم تؤثر في خطية السرد وجعلت القارئ يتعاطف مع الشخصيات لأنها «كأنها خارجة من قصيدة حب طويلة يبعث بها العاشق خالد لمعشوقته » [xxxvi] وغاية الأسلوب الشعري « أن يولد الإيقاع الذي تبحث عنه الكاتبة بشتى الطرق حتى يعاضد التصوير والتخييل، ويتحقق لكتابة مستغانمي أكبر قدر من الشعرية»[xxxvii] وأيضاً « يتكثف الإيقاع ... بجملة من العناصر منها حضور ظاهرة التوازي التركيبي وتكرار جملة النداء وجمل الاستفهام، وتوزع الكلام على فضاء الصفحة توزعاً للبياض فيه أهمية كبيرة» [xxxviii]. فنلاحظ أن شعرية اللغة لونت النص السردي بسطوة التجريب.
- ✓ الاعتماد على الانزياح لأنه أساس الشعرية فإذا كانت الشعرية تكتسب شعريتها بالانزياح عن قانون اللغة، فإن رواية مستغانمي تحقق شعريتها بالإضافة إلى شعرية لغتها، بالانزياح عن منطق السرد »[xxxix]، مما أكسب نصها لغة متفردة وبعيدة كل البعد عن زميلاتها في الكتابة، فتميزت عنهن ونحتت اسمها بحروف من ذهب.
- ✓ الاستحواذ على الشخصيات وطبعها بالروح المستغانمية وذلك بتمرير أفكارها التي تريد هي لا القارئ ولا الشخصية، نرجسية القلم المستغانمي جعله يلغي شخصياته ويلونها بأفكاره ومبادئه.

بيوغرافية رواية حنين بالنعناع" لربيعة جلطي" ورواية " كوكب العذاب الشهرزاد زاغز":

بقلم مجنون جنون ترابا دور بسكرة " عبد الله بوخالفة " حملت الروائيتان "ربيعة جلطي" و "شهرزاد زاغز" مشعل الترابادور غيرة أدبية حتى تحافظن على موروثه، وأيضا لإيمانهما أن الكتابة قداس لا يجب أن يفك لغزه قارئ كسول، وإنما متلق عليم مغامر ولديه زاد يستطيع من خلاله قتل كل الصعوبات التي تواجهه أثناء القراءة، فكانت كتابتهما متنفسة في عالم ترا بادوري سام يبحث عن المدينة الفاضلة لأفلاطون حتى يحقق السمو والرفعة الأدبية.

1. رواية حنين بالنعناع" الربيعة جلطي":

أ. التعريف بالروائية ربيعة جلطي:

« ولدت الكاتبة ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 ببوعناني (منطقة ندرومة التلمسانية، خرجت من تربة جبلية وفية للسماء والحشيش والأزهار الفواحة، ولدت في صيف اندلاع الثورة التحريرية لتكون رصاصة نسوية تدافع بشراسة عن الوطن من خلال قلم نسوي متمرد، يؤمن أن بعد الخريف ربيع مليء بأحلام وردية لوطن زاخر بالجمال تربت على صوت الموسيقى والحضارة، تعلمت الكتابة بغنج نسوي ارستقراطي، استهلت دراستها الابتدائية بالمغرب (1969-1975) ثم الجامعية بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران (1975-1979)، وبعدها انتقلت إلى دمشق رفقة زوجها الكاتب الروائي أمين الزاوي، لمواصلة الدراسات العليا

هناك، وهناك افتكت شهادة الماجستير عام 1984 عن موضوع "التمثل الأدبي للمسألة الزراعية في الجزائر ثم واصل غيث نجاحها بافتكاكها دكتوراه الدولة عام 1990 عن موضوع الأرض في رواية المغرب العربي "» [xl].

اعتمدت الروائية على جعل بطلها خالد يتكلم اللغة الفرنسية، أولا ثم الانتقال إلى اللغة الأم ، اللغة العربية ، تقول على لسان بطلها : «كانت الكلمات تتعثر يومها على لساني وكأنني أتحدث لكي بلغة لا اعرفها ... بلغة لا تعرف شيئا عنا... أيعقل بعد عشرين سنة أن أصافحك وأسألك بلغة فرنسية محايدة : mais comment allez vous

madmoizello ? فتردين عليا بنفس المسافة اللغوية

Bien.. je vous remercie...

وتكاد تجهش الذاكرة بالبكاء... تلك التي عرفتك طفلة تحبو تكاد ترتعش ذراعي الوحيدة وهي تقاوم رغبة جامحة لاحتضانك وسؤالك بلهجة قسنطينية افتقدتها

واشك ...؟

آه واشك ... أيتها الصغيرة التي كبرت في غفلة مني» [xli].

تعمدت الروائية وضع اللغة الفرنسية أولا، ثم اللغة العربية حتى تؤكد أنه مهما غرس المحتل سمومه في الهوية الوطنية إلا أنها متجذرة في المجتمع مثلها مثل اللغة الدارجة كما دلت على صراعات وتقلبات البطل النفسية، كانت اللغة عقدة للبطل خالد، جعلته يعاني صراعا نفسيا لأنه عربي لا يتقن العربية ويتكلم باللغة الفرنسية، لكنه استطاع التغلب على هذه العقدة؛ إذ ذهب لتونس وقضى سنوات في تعلم اللغة العربية، مما أهله بعد الاستقلال لاستلام منصب مهم وذي مسؤولية كبيرة، متمثل في النشر والطباعة لكنه لم يعمر بالمنصب طويلا ورفضه، لأنه مختل نفسيا ومضطرب ويرفض أن يتدخل في قراراته أي شخص، ولأن السلطة تتدخل وتملي عليه ما يجب أن ينشر، ترك العمل الذي يحبه وهذا ما جعله يهرب إلى الخارج. مثل البطل خالد، المثقف الجزائري بعد الاستقلال الذي وجد أن الصحة الفكرية للشعب مريضة ومتدهورة ولا جدوى من محاولة علاجها لأن هناك هوة كبيرة بين المثقف والشعب، لكن بعد هجرة البطل إلى الخارج والتقائه بمحبوبته صالحته مع اللغة الفرنسية يقول : « توقف سمعي عند كلمة الاثنين إنها بالفرنسية تأخذ بعدا موسيقا عاطفيا فرديا- حتى إنها عنوان لمجلة عاطفية تصدر لمن تبقى من رومنطيقيين في فرنسا nous deux » [xlii]

لا يجتاح القارئ إلى التأمل كثيرا في المتن الروائي لأمين الزاوي لأنه سيتعثر في كل صفحاته بلازمة من اللوازم الحداثية من خلال أعماله المسمى بالسريالية والسوداوية والقدرية، كما تناول معظم رواياته موضوع إنسلاخ الاجتماعي، والوحدة والأحلام أما ربيعة جلطي نجد مرجعيتها كخلاص ذاتي مستندة إلى أن الإبداع هو البقاء وهو السلاح الأكثر فتكا ضد ما نعانيه اليوم. تكلمت عن التفاعل الحضاري وفضل الحضارة الغربية تقول : «صوت معنى الجاز لويس آرمسترون" في عناق جارف قدسي بصوت اللافيلتر جيعالد في أغنية "وقت الصيف" أغنية شجية حطت فوق كل المنجزات الجميلة في العالم مثل فراشة، وغناها فنانون كثر » [xliii] إذ شبهت مأساة الوطن بمأساة السود في أمريكا، وجعلت مأساتها تشبه موسيقى الجاز الصاخبة التي تعبر عن مكبوتات

النفس من خلال رقص مجون فيه رغبة الانعتاق. حيث حملت موسيقى الجاز هموم وأوجاع نضال السود في أمريكا، تقول : « تحمل أوجاع تاريخ السودالأمريكين ورغبتهم العتيقة العتيقة المعنفة في الانعتاق هو ذوبان بين الألم واللذة». أما أمين الزاوي

لجأت الأنثى إلى الشعر السردي لأنها تمتلك قدرات ومهارات تستطيع من خلالها بث الروح والعاطفة في الكلمة، والاعتماد على التراكم الثقافي والتداخل بين الفنون ففي عالم النحت « الكائن الأسطوري أبو الهول الذي شكلته المخيلة في المجتمع بين نوعين يبدو بينها يون بعيد، فهذا التمثال يجمع بين الوجه البشري ، وجسد الأسد، وربما لو تابعنا التداخل في هذا التمثال فسوف نجد له أشكالا متعددة من حيث الرأس إذ يكون الرأس كبش حينا ورأس صقر حينا، ورأس ابن آوى في الحين الثالث » [xliv]

خاتمة

نلخص في الأخير رغم الانتقادات التي وجهت للرواية الجزائرية عامة وذاكرة الجسد خاصة إلا أنها تبقى عملا منفرداً حقق نجاح في الميداني السردي وكانت طفرة في الكتابة النسوية، لأنها كسرت النمطية وكانت روح التجديد واضحة فيها. كما أثرى التلاقح الثقافي

الرواية الجزائرية وطبعت بحس حداثي كانت رواية المحنة الصورة الواضحة ليكون العمل كما قال ادوارد سعيد رواية مقاومة الثقافة من خلال بث روح الأدب العالمي في الرواية الجزائرية.

المراجع:

الخطيب، م. ك .(1981) .*الرواية والواقع* (ط. 1). دار الحداثة.

الخطيب، م. ك.(1981) .

داودي، ع. (2007). في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية .*مجلة أيس*، .2مؤسسة الأخبار للصحافة.

الخطيبي، ع .(1980) .*في الكتابة والتجريب* (م. برادة، مترجم؛ ط. 1). دار العودة.

الجابري، م. ع. (2007). ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي .*مجلة أيس*، .2

مستغانمي، أ. (د.ت) .*ذاكرة الجسد*.

مستغانمي، أ. (د.ت).

مستغانمي، أ .(2003) .*عابر سرير*.

أبو ديب، ك .(1987) .*في الشعرية* (ط. 1). مؤسسة الأبحاث العربية.

مستغانمي، أ .(2011) .*ذاكرة الجسد* (ط. 27). دار الآداب للنشر والتوزيع.

مستغانمي، أ .(2004) .*عابر سرير* .منشورات ANEP الديوان الوطني للنشر والإشهار.

فتنة، س. ن .(200) .*فتنة السرد والنقد* (ط. 2). دار الحوار للنشر والتوزيع.

مستغانمي، أ .(2000) .*فوضى الحواس* (ط. 10). دار الآداب.

ابن جني .(1952) .*الخصائص* (م. النجار، محقق). دار الكتاب العربي.

الغذامي، ع .(1996) .*المرأة واللغة* (ط. 1). المركز الثقافي العربي.

وولف، ف. (1999). المرأة والكتابة الروائية (و. الحمصي، مترجم) .*مجلة ألف البلاغة المقارنة*، .*19*

مستغانمي، أ .(1998) .*فوضى الحواس* (ط. 5). دار الآداب.

كمون، ز .(2007) .*الشعري في روايات أحلام مستغانمي* (ط. 1). دار حامد للنشر.

كمون، ز. (د.ت).

مستغانمي، أ .(2003) .*عابر سرير* (ط. 1). منشورات أحلام مستغانمي.

كمون، ز. (د.ت) .*الشعري في روايات أحلام مستغانمي*.

وغليسي، ي. (د.ت) .*خطاب التأنيث*.

العلى، ر. ن. (2017). ذوبان النوعية في الجنس الروائي .*مجلة الرافد*، .*236*

[i] الخطيب محمد كمال، الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة، بيروت – لبنان، 1981، ص 12.

[ii] المرجع نفسه، ص 11–12.

[iii] ينظر: عبد الرزاق داودي، في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية، مجلة أيس، ع 2، مؤسسة الأخبار للصحافة الجزائر، 2007، ص12.

[iv] ينظر: عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجريب تر محمد برادة، ط1، دار العودة بيروت، 1980، ص 67.

[v] ينظر: محمد العابد الجابري، ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي، لقاء مع د. محمد عابد الجابري، مجلة أيس، ع 2، ص 66.

[vi] احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 121.

[vii] المصدر نفسه ، ص 121–122.

[viii] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 122.

[ix] المصدر نفسه، ص395.

[x] أحلام مستغانمي، عابرة سرير، ص 92.

[xi] كمال أبو ديب في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، ص 125.

[xii] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 27، 2011، ص 248.

[xiii] أحلام مستغانمي عابر سرير منشورات ANEP الديوان الوطني للنشر والإشهار الأبيار، الجزائر، 2004 ص9.

[xiv] سليمان نبيل فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 200 ، ص 105.

[xv] أحلام مستغانمي رواية فوضى الحواس، بيروت، دار الآداب، 10، 2000، ص 28.

[xvi] المصدر نفسه: ص 20.

[xvii] المصدر نفسه: ص 35.

[xviii] المصدر نفسه ص18، 20.

[xix] ابن جني: الخصائص م 2 ، تحقيق محمد النجار، بيروت لبنان، دار الكتاب العربي، 1952، ص 415.

[xx] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، ص 06.

[xxi] المصدر نفسه: ص 07.

[xxii] المصدر نفسه: ص 12.

[xxiii] المصدر نفسه ، ص207.

[xxiv] المصدر نفسه، ص 164.

[xxv] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص343.

[xxvi] عبد الله الغذامي : المرأة واللغة، بيروت والدار البيضاء (المغرب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص 185.

[xxvii] فرجينيا وولف: المرأة والكتابة الروائية، تر وليد الحمصي مجلة ألف البلاغة المقارنة، ع 19، 1999، ص 188.

[xxviii] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص261، 260.

[xxix] أحلام مستغانمي فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، 5، 1998، ص 10.

[xxx] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 130.

[xxxi] المصدر نفسه، ص 429، 430.

[xxxii] المصدر نفسه، ص 17.

[xxxiii] زهرة كمون الشعري في روايات أحلام مستغانمي دار حامد للنشر، ط1، مارس 2007، ص 98.

[xxxiv] زهرة كمون الشعري في روايات أحلام مستغانمي (ن ، ص).

[xxxv] أحلام مستغانمي عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي ، ط1، 2003، ص 149.

[xxxvi] زهرة كمون الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 172

[xxxvii] المرجع نفسه ص 142.

[xxxviii] المرجع نفسه ص 139.

[xxxix] زهرة كمون الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 178.

[xl] ينظر : يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 192.

[xli] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص66.

[xlii] أحلام مستغانمي، المرجع نفسه (ذاكرة الجسد)، ص 90.

[xliii] رشاد ناصر العلى:ذوبان النوعية في الجنس الروائي، مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية، جامعة.....عن دار الثقافة حكومة الشارقة الحسين أخدوس لجيل دولوز فيلسوف الاختلاف والترحال، ع 236، 2017، ص 41.