

أنساق السرد النسوي الجزائري

-مقاربة في مضمير سرديات أحلام مستغانمي-

Algerian Feminist Narrative Patterns

-An Approach to the Subtext of Ahlam Mosteghanemi's Narratives -

سهيلّة بوساحّة*

جامعة محمد البشير الإبراهيمي
برج بوعريّيج (الجزائر)

Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/26

تاريخ الاستلام: 2025/06/25

ملخص:

يستمد المضمير الثقافي في السرد النسوي الجزائري الكثير من موادّه وعناصره التكوينية من مضمير الذات الكاتبة، والذي يبقى غير منفصل عن الحياة، فقد كانت الجزائر أو جزائر المحنة هاجسا مركزيا لأولئك الكاتبات، دفع بكتابتهنّ إلى مداها في نقديتها السياسية للسلطة والجماعات الإسلامية المسلّحة على سواء؛ لذا سأحاول في هذه الدراسة الوقوف على المضمير الثقافي: (الهوية، السياسة، الدين) في سرديات أحلام مستغانمي؛ وجملة القوانين الضابطة للمضمير الثقافي في السرد النسوي الجزائري؛ على اعتبار تفاعل المرأة الجزائرية مع الأنساق الثقافية لوطنها وانفعالها بها، وكشف علاقة الأنا بالآخر من منظور الساردة التي نبذت في سردها الواقع الجزائري المमित واحتجت عليه، وحاولت مقاومته بالكتابة في لحظات الاحتضار والموت المصاحب للعنف نتيجة التأثير السلبي لظاهرة الإرهاب؛ مما ضخم حيرتها إزاء مصير الذات والوطن.

الكلمات المفتاحية: السرد النسوي، المضمير الثقافي، الصدمة الثقافية، الهوية، السياسة والدين.

Abstract:

The cultural subtext in Algerian feminist narratives derives much of its material and formative elements from the writing selves, remaining inseparable from life itself. Algeria, or the Algeria of ordeal, was a central obsession for these writers, propelling their writings to their fullest in their political critique of both the authorities and armed Islamist groups. Therefore, in this study, I will attempt to examine the cultural subtext (identity, politics, religion) in

* المؤلف المرسل: سهيلّة بوساحّة

Ahlam Mosteghanemi's narratives, and the set of laws governing the cultural subtext in Algerian feminist narratives. This will take into account the Algerian woman's interaction with and reaction to her country's cultural systems, and will reveal the relationship between the self and the other from the perspective of the narrator, who, in her narrative, rejected and protested the deadly Algerian reality. She attempted to resist it by writing in moments of agony and death accompanied by violence, resulting from the negative impact of terrorism. This amplified her confusion about the fate of the self and the nation.

Keywords: feminist narrative; cultural subtext; cultural shock; identity; politics and religion.

. مقدمة:

برزت أسماء أدبية كثيرة استثمرت من المناخ المأساوي والظروف السياسية الأليمة التي حملتها فترة التسعينات للمجتمع الجزائري عوالم السرد لديها؛ فالتصفح لأعمال كاتبات المحنة الجزائرية يجدها مصبوغة بألوان متنوعة من الفجائع والرعب والدماء والموت في أبشع صورته وعبيثته؛ فقد كانت الجزائر أو جزائر المحنة هاجسا مركزيا لأولئك الكاتبات، دفع بكتابتهنّ إلى مداها في نقديتها السياسية للسلطة والجماعات الإسلامية المسلّحة على سواء.

العلاقة وثيقة وتفاعلية وتكاملية بين مضمر الذات الأنثوية والمضمر السردى؛ فعن مضمر الأنا الأنثوي يتولّد المضمر السردى، ومن انجراحات الأنوثة تُصاغ عوالم حكيه، ومن خطاب بوح الأنثى القائم على استبطان الكيان والمسارة والاعتراف تتشكّل لغته، وهو المضمر المزدوج الذي تتم استعادته عبر الاشتغال المكثّف على الذاكرة أو تشكيكه عبر الحلم قبل تحويله ذاكرة وحلما بواسطة اللغة.

تتبع الدراسة منهجية مستمدة من آليات الشعرية باعتبارها نظرية داخلية للخطاب، وتهدف إلى الوقوف

على:

-المضمر الثقافى: (الهوية، السياسة، الدين) في سرديات أحلام مستغانمي؛ خاصة في ثلاثيتها: "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير".

-جملة القوانين الضابطة للمضمر الثقافى في السرد النسوي الجزائري؛ على اعتبار تفاعل المرأة الجزائرية مع الأنساق الثقافية لوطنها وانفعالها بها، مع أنّها غير فاعلة فيها.

- الصدمة الثقافية وعلاقة الأنا بالآخر في سرديات "أحلام مستغانمي" التي نبذت في سردها الواقع الجزائري المميت واحتجت عليه، وحاولت مقاومته بالكتابة في لحظات الاحتضار والموت المصاحب للعنف نتيجة التأثير السلبي لظاهرة الإرهاب؛ مما ضخم حيرتها إزاء مصير الذات والوطن.

2. مقارنة في مضمر سرديات أحلام مستغانمي.

1.2. المضمر في السرد النسوي الجزائري:

نضجت الكتابة النسوية الجزائرية بعد استقلال الجزائر، أين أُتيحت للمرأة فُرصا للتحرّر والتعلّم، وفي هذا المناخ الثقافي برزت كاتبات جزائريات باللغة العربية طالبنّ بالتححرّ والمساواة مع الرجل الذي عانينّ منه طوال فترة قيدهنّ، مُحاوله منهنّ لتحقيق الذات وتأكيد هويتهنّ المستقلة، ولقد وجدت المرأة في الكتابة وسيلة لقهر "السلطة الشهرية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيا زاد المنضبطة التي ترُقّب بإخلاص وصرامة الزلّ والخطأ لتُنشئ حوله كيانا نقدياً"¹ فكتاباتهنّ تُحاول دائما وأبدا الإفلات من السلطة الذكورية القاهرة المعبّدة لها، وهذا الأمر يخصّ المرأة المبدعة في العالم العربي ككلّ، وقد رأى الجابري "أنّ معظم الكتابات النسوية الموقّعة بأسماء مستعارة والتي انتشرت في الأوساط الأدبية العربية عامة، كانت نتيجة للظروف القاهرة التي كانت تعيشها المرأة بخضوعها لسلطة الرجل، وبالتالي كانت كلّ محاولة لكتابة هي في الحقيقة تمرّد على العادات والتقاليد ومُحاولة لتحقيق الوجود على الرغم ممّا قد توسّم به المرأة من أوصاف مستهترة ومنسلخة عن العرف الاجتماعي"² وإذا كان هذا العامل قد أثر سلبا على بروز الكتابة النسوية في العالم العربي، في الجزائر تنضاف إليه عوامل أخرى، منها الظروف الاستعمارية التي عاشت في محيطها المرأة الجزائرية والتي أجبرتها على الانسحاب من الساحة الثقافية، لسببين: أولهما عقلية الرجل كسلطة عليها، وثانيهما سياسة التجهيل التي اعتمدها الاستعمار، وقد ذكرت المصادر التاريخية أنّ الأميّة في الجزائر كانت تُمثّل ما نسبته 95% بين الرجال، و99% بين النساء³ وبالرغم من ذلك استطاعت المرأة المبدعة أن تتخطى هذه الظروف لتُحدث نوعا من القفز الإيجابي على المستوى الاجتماعي، الذي تحقّق لها من خلال دخولها مدارس التعليم والجامعات، وكانت لها فرص ممارسة الإعلام التي ساعدتها في تغيير نمط التفكير ومواجهة الواقع، حيث سهلت عليهنّ فضاءات النشر في المجلات والجرائد الوطنية والعربية، فوجدنّ مجالا للتعبير والإفضاء عن خواطرهنّ وآرائهنّ حول المواضيع المختلفة؛ خاصة فترة التسعينات، فقد "كانت الجزائر أو جزائر المحنة هاجسا مركزيا لأولئك الكاتبات، دفع بكتاباتهنّ إلى مداها في نقديتها السياسية لسلطة والجماعات الإسلامية المسلّحة على سواء"⁴؛ أين يمكن أن نقول أنّ بداية نضج الرواية النسوية في الجزائر كانت مع بداية فترة التسعينات في التجربة الجديدة لكلّ من نورة سعدي وعمارية بلال وأحلام مستغانمي التي كانت بدايتها شعرية بمؤلفاتها الثلاثة (عل مرفأ الأيام، والكتابة في لحظة عري، وأكاذيب سمكة) لتحوّل إلى روائية بثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير).

إنّ الكتابة الإبداعية النسائية عامة، والسردية منها خاصة، إن هي إلا⁵:

- سعي من قبل المرأة الكاتبة إلى إثبات ذاتها الأنثوية، وإضفاء المعنى على وجودها الذي تهيمن عليه مظاهر الاستلاب التي تعمق اغترابها وشعورها بالغبن والحيف لما يمارس عليها من أشكال قهر تعمد إلى التصدي لها وتحديها عبر فنون من العبارة.

- سبيلها إلى معرفة الذات الحقيقة والوصول إلى جوهرها الإنساني لا زيف ولا تحمّل.

- محاولة منها لفهم الحياة على ما هي عليه من تناقضات والبشر على ما هم عليه من بؤس ومعاناة.

إنّ فعل الكتابة يسمح للمرأة الكاتبة بإطلاق أرائها وتشديد الواقع الذي تنشده وتوق إليه، حتى وإن كان ذلك على الورق؛ وهذا ما يجعل من هذا الفعل الخلاق سبيلها إلى التحرر والتطهر مثلما تُعبّر عن ذلك أحلام مستغامي في سردياتها.

2.2. مضمر الذات في سرديات أحلام مستغامي:

استطاعت التوجهات ما بعد الحداثيّة، بكل ما تملك من ثقل منهجي، أن تستولي على مجال الوعي الثقافي⁶ والسياسي، والحرص على تعزيز مكانتها بتصدير ثقافة القوة الذكية الناعمة، وتعميمها على الهويات المحلية لاحتوائها، ثمّ محاولة تفكيكها واستبدال البراديعم الناعم بالهوية التليدة والممزقة، اعتقادا منها أنّها لم تعد تقدّم البدائل الحضارية للجيل الجديد الواعد، الذي صار ينظر إليها بوصفها تمثيلا للعجز المجهض لمسيرة حضارية جديدة، ومن ثمّ استحالت إلى استيعاب كلّ الرؤى الثقافية المتنوعة.

يتأسس المضمر على المسرود ذاته، ويترك الأمر للقارئ يقف على مرجعيات النص السردى والمسكوت عنه، لكشفه؛ والذي ينتمي عادة إلى المحظور (الهوية، السياسة، الدين).

يتبدى في السرد النسوي الجزائري صراع الحضارات بوضوح، ويظل هذا الصراع قائما بين الأنا والآخر؛ لتأكيد المفارقة الغريبة؛ سواء بما تكون به الذات الوطنية في جوهر مبادئها، أم بما هي عليه في صورة التابع لتحقيق جوهر مبادئ الآخر، وتعميق الوعي المتعالي فيه؛ فقد حملت فترة التسعينات للمجتمع الجزائري كثيرا من الأحداث والتغيرات، حيث تحوّل المتن السردى الجزائري من كتابة سردية هادئة إلى كتابة قلقة متوترة اصطدم فيها الروائي مع الواقع المميت، وصارت الكتابة عن الموت موضوعا فنيا استتبع بمتخيل سردي يحكي مرارة الواقع المميت، أين برزت أسماء كثيرة استثمرت من هذا المناخ المأساوي والظروف السياسية الأليمة عوالم الحكى لديها.

انشغل السرد النسوي الجزائري بسؤال الأنا والآخر والبحث عن الهوية بعد محنة الجزائر في التسعينات؛ فالتصفح لأعمال كاتبات المحنة الجزائرية يجدها مصبوعة بألوان متنوعة من الفجائع والرعب والدماء والموت في أبشع صورته وعبيثته؛ فالرواية التسعينية هي رواية موت/عنف بامتياز.

من بين كاتبات الجزائر "أحلام مستغامي" التي أبدعت ثلاثيتها في مرحلة تاريخية خاصّة جدّا، كون المجتمعات العربية لم تعد تلك التي كانت تتعامل مع الغرب من منظور المغلوب والغالب، أو التابع والمتبوع، نظرا للتحوّلات الناتجة بفعل

النّظم السياسية وتقلّبات فلسفة الإنسان المعاصر. وتكون بذلك ثلاثية (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير) مثالا لالتقاء الذاكرة مع الاستشراق، والحكاية مع المغامرة، والهزيمة مع النّصر، والنثر مع الشّعور. يستمد السرد النسوي الكثير من موادّه وعناصره التكوينية من محكي معيش ومنقّض في الزمان والمكان، كما من محكي حلمي/ تخيلي إلى حكي مدّون نصّي مقروء يتداخل فيه الذاتي والجماعي، المرجعي والتخييلي إلى حدّ التماهي أحيانا أخرى⁷.

3.2. المضمّر السياسي في ثلاثية أحلام مستغانمي:

يعتبر الحديث عن الوطن في الرواية النسائية الجزائرية حديث لا ينفصل عن الثورة التحريرية الكبرى؛ التي انغمس المبدع الجزائري فيها، واتخذها موضوعا لإبداعه؛ وحتى المرأة المبدعة اتخذت من قضية الجزائر موضوعا لكتابتها، والتي عبرت عنها بطرق مختلفة، وذلك من خلال تطرق الكاتبات للقضايا التي تمس الإنسان العربي الذي تعرض وما زال يتعرض للكثير من الصدمات والمشاكل من ظلم وقهر ونفي⁸، فالمرأة المبدعة مستعدة للتضحية في سبيل وطنها وتعتبر أيضا رمزا من رموز الثورة.

لقد تنوعت الموضوعات الروائية التي خاضت غمارها الكاتبات الجزائريات، خاصة في اتخاذهن الوطن كموضوع للتجربة الروائية؛ إذ تكشف الكتابة عن الوطن ذلك التعالق بين الذات المبدعة والوطن الذي يمثل هويتها، "تعالق إلى حد التوحد والالتباس، إذ يشكلان طرفين لحالة عشقية، فيها من الوجد الكثير، ومن الوجد أكثر"⁹، حيث تتعامل الكاتبات مع الوطن كحيّز مكاني ترى فيه - الكاتبة الجزائرية - أنّها حالة فيه، لا بدّ أن يكون سليما معافى كالجسد حتى تتمكن من التنفس فيه بطلاقة، والسير في أرجائه بأمان. ولقد انعكس حب الوطن في الكتابة النسائية، واتخذ صورا مختلفة:

- حب الوطن: عرف حضور الوطن في ثلاثية أحلام مستغانمي؛ بصورة مكثفة وراسخة في سردها، باعتبارها صورة عن الوطن الجريح الدامي، يظهر ذلك من خلال حديثها عن مدينة قسنطينة التي شكّلت فضاء مركزيا في ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير؛ وأوجدت بأسمائها المختلفة، وشخصياتها التاريخية والثقافية، ومعالمها الجغرافية وجسورها، وعادات سكانها، ومقاهيها وشوارعها وسجونها ومقابرها... وكل مكان فيها كان يجد فيه قاطنه الراحة والأمل والطمأنينة:

قسنطينة من الأماكن الموجودة حقا بين أماكن العالم الحقيقة الواقعية، مدينة لها مميزاتا الطبيعية والجغرافية ميزتها أنّها "جالسة على الصخرة"⁽¹⁴⁾ كما وصفها بطل الرواية "الرسام" هذه المدينة تحمل اسمين، واحد تتخذه للتذكّار وهو "سيرتا" وآخر للتداول وهو قسنطينة هذا الاسم الذي منحه لها منذ ستة عشر قرنا "قسنطينين"⁽¹⁵⁾ فهي تعرف بهذا الاسم نسبة إلى ذلك الحاكم الذي حكمها، فيها "توجد أضرحة الرومان... والوندال... والبرانطين... والفاطمين...

والحفصيين... والعثمانيين... وواحد وأربعين بايا تداولوا عليها قبل أن تسقط في يد الفرنسيين"⁽¹⁶⁾ هؤلاء الحكام الذين توالوا على حكمها أغرقهم هذه المدينة التي "نذرت للحب والحروب، تمارس إغراء التاريخ، وتتربص بكل فاتح سبق أن ابتسمت له يوما من علو صخرتها"⁽¹⁷⁾ هي دائما تغري بالفتوحات الوهمية، فرنسا التي دخلت الجزائر سنة 1830، لم تتمكن من دخولها إلا سنة 1837 بعد أن تركت نصف جيشها في ممراتها الجبلية، "خالد بن طوبال" بطل رواية "ذاكرة الجسد" كان يجب أن يناديها باسمها التاريخي الأول ألا وهو "سيرتا" حتى يعيدها إلى شرعيتها الأولى يقول: "كنت أريد أن أرضي قسنطينة حجرا، حجرا، حجرا... جسرا... جسرا... حيا، حيا كما يرضي عاشق جسد امرأة لم تعد له"⁽¹⁸⁾، اللاحمكي أو المسكوت عنه من خلال المقطع السردى أزمة الوطن الجزائري بين جيلين، حيث يمثل خالد بن طوبال "رمزا من رموز الثورة الجزائرية التي حاربت الاستعمار من أجل إثبات ذاتها واسترجاع كيانها وهويتها، والأنثى (حياة) التي أحبها هي الوطن؛ في ذاكرة الجسد "تتضخم أبعاد المرأة فتتجاوز تخوم المدينة (قسنطينة) إلى أطراف الوطن فتأخذ شكله وتتوحد به، والقارئ لا يرى حب رجل لإمرأة، إنما هو حب كيان؛ حيث الهوية، الوطن، التاريخ، الماضي -المستقبل، يستشف من هذا الإسقاط على هذه المرأة الابنة¹⁰ بنت الشهيد؛ فالوطن ملك الشهداء الذين دفعوا أرواحهم ثمنًا لحريته وكرامته.

والحديث عن الوطن بكلّ هذا الحب يخفي معاناة جيل الثورة من مجاهدين وأبناء الشهداء، المكبلي الأيدي. وهوس البطل بهذه المدينة وبكل ما يوحي إليها وما يمت بصلة كان ذلك أيام الاستقلال الأولى والتي كانت تعني الكثير للذين دافعوا عنها بالنفس والنفيس، مع محنة الجزائر وبعد التسعينات غدت الجزائر وقسنطينة من بين المناطق الكثيرة من الوطن لا تطاق حيث "أصبحت تدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القذرة من أبوابها الشرفية وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة... والبؤساء"⁽¹⁹⁾ فهي الآن أدارت ظهرها للمجاهدين وأبنائهم وكل الذين يحملون مخلفات الثورة على أجسادهم التي تنوء بذاكرتهم التاريخية وفتحت المجال واسعا أمام السراق والناهبين لهذا الوطن "ولهذا فهي تبارك مع أوليائها الصالحين... الزاين أيضا... والسراق"⁽²⁰⁾ تحالفت مع أصحاب البطون المنتفخة والكراسي الفخمة والجيوب المليئة بالمنهوبات والمسروقات التي تؤدي بهم إلى إراقة دماء الأبرياء متكررة في عدة وجوه ومتخفية "فهي لا يهمها غير نظرة الآخرين لها، تحرص على صيتها خوفا من القيل والقال الذي تمارسه بتفوق... هي أكثر المدن وجوها وتناقضا"⁽²¹⁾ وهي "تمنح الخلود لمن تشاء، وتنزل العقاب لمن تشاء"⁽²²⁾.

-اللاحب/ النفور والفرع من الوطن: تغيّرت صورة الوطن في زمن المحنة، مثلما تغيرت كل البديهيّات والرواسخ، وتحول المكان إلى موحش قاس وغريب ومؤلم ومفزع يحوطه الموت والدمار: "حياة" حبيبة خالد بن طوبال تكره المدينة التي يحبها ومهووس بجسورها والتي طالما رسمها تعبيرا وانعكاسا لها: تقول: "أرجوكم لا تحدثوني عن قسنطينة مرة أخرى... إلى عائدة توا منها، إنما مدينة لا تطاق، إنما الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنونا" فهي ترى فيها الجنون والانتحار الذي لا مفر منه في هذه المدينة، وباقي المدن الجزائرية؛ فكانت وجهة أبناءها الغربية هروبا من الموت والتهم الملفقة

لأبناء المجاهدين والأصوليين لهذا البلد، وكذا المثقفين الذين كانت تهاجم فتقدم كل يوم للديدان طعاما شهيا من جثث أبناء الوطن على أيد جزائريين على مرأى من أولادهم الصغار وأهاليهم، فقد ضاقت بأهاليها بعدما اتفقت على خرابها وقمع أبنائها، فهي منذ ذلك الوقت الذي أصبح فيه البريء يموت لمجرد اشتباه في أمره أو لمجرد وضع يده في جيبه، فقد نعتها البطل بالفساد والظلم والجبروت على أبنائها "قسنطينة مدينة منافقة، لا تعترف بالشهوة ولا تجيز الشوق، إنما تأخذ خلصة كل شيء حرصا على صيتها، كما تفعل المدن العريقة"⁽²³⁾، هي مدينة كما يقول البطل "تحتزم جراحك لكن ترفضك أنت"¹¹ تقدّر بطولاتك وجهادك لكن تفضل إبعادك عن كراسي الحكم والسلطة أنت الذي طالما دافعت عن حريتها واستقلالها، فهي تفقه عدم رضوخك لأي كان فتفضل تنحيك جانبا متفرجا أو ترديك قتيلا للعبوة.

فقد فرغت المدينة من سكانها الأصليين، تركها أهلها متخذين وجهات مختلفة حتى ينالوا فضلا الأمان لهم ولأولادهم، واتخذوا موقف الحياد والمتفرج عليها كما يراها العالم الكل يقتل بعضه علنا، ولم يعد يزورها إلاّ لسبيين كما يقول البطل "...لقد أصبحوا لا يأتونها سوى في الأعراس أو المآتم"⁽²⁵⁾؛ فالبطل لم يزورها إلاّ مرتين، مرة لحضور زفاف حبيبته "حياة" ومرة ليدفن أخاه "حسان" الذي مات رميا بالرصاص خطأ لوجوده في المكان الخطأ.

في تلك الزيارتين اكتشف ما آلت إليه المدينة التي أحبها ولطالما رسمها دون سواها كونها بقيت خالدة في ذهنه وذاكرته ولأنّها تحوي كلّ أحبابه الأموات منهم والأحياء ولم يعد إليها منذ ذلك الحين إلاّ في تابوت هو الذي طالما رأى فيها وفي صباحاتها الدافئة وطرقاتها ما يوحى بالحب المسروق، هاهي اليوم تحمل في كل شبر من أرضها ووراء كل صخرة من صخورها وممراتها المتشعبة موت متربص ينتظر لتمر لينقض عليك. يقول "...شيء ما في هذه المدينة يغري بالحب المسروق، فيلولاتها التي لا تنتهي... صباحاتها الدافئة الكسلى... ليلها الموحش المفاجئ... طرقاتها المعلقة بين الصخور..."⁽²⁶⁾ كلّ هذه الأشياء اتخذت شكلا مضادا، أصبح المواطن الذي طالما ألف جبالها وممراتها السرية وشوارعها الضيقة، وجسورها يخاف التنقل في أرجائها وحتى الجلوس في مقاهيها التي شهدت معظم الاغتيالات التي يقوم بها الإرهابيون، "فهي مدينة ترصد دائما حركاتك، تتربص بفرحك، تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك... فهي قد تغفر لك كل شيء ما عدا اختلافك"⁽²⁷⁾؛ تريد أبنائها راضخين للأمر دون أي اعتراض أو اختلاف هذا الذي لا تغفره لك وتظل تراقبك وتحد من حريتك وتبقى مدى حياتك تلاحقك به.

المضمّر في سرديات أحلام مستغانمي أزمة الذات الجزائرية مع ذاتها؛ أين استبدلت مُركّب العظمة الغربية بالاعتزاز بالهوية المحلية، وجعلت الذات الوطنية تقاتل نفسها بنفسها وتأكل بعضها لضورها الشديد بسفك الدماء، وتمزّق مصيرها بإرادتها الهوجاء، سواء عبر التطهير العرقي، أم عبر النعرات الدينية، أم عبر الخلافات الهامشية؛ أين تحولت

المواجهة من اختلاف الأنا مع الآخر إلى مصارعة الذات مع ذاتها، وتفتيتها بكلّ ما توصلت إليه الهمجية من أساليب وحشية وبحجج واهية⁽²⁸⁾.

التقت "حياة" مع أخيها "ناصر" في المقبرة، التي اتخذت عدة أبعاد مع هذه النصوص الروائية، فكأنّ أزمة الجزائر جعلت من المقبرة العنوان الثابت الذي يلتقي فيه الأهل والأقارب، "ناصر" الذي لم تكن من عاداته زيارة المقابر والتي أفتى فيها أكثر من مرة يقول: "أي زمن هذا الذي أصبح فيه الإخوة يلتقون مصادفة في المقابر صباح العيد، فيتشاجرون و(يتصاكون) على مسمع من الموتى ثم يفترقون دون أن يدروا متى سيكون لقاءهم القادم"⁽²⁹⁾، فبين الأخوين دار نقاش حول بقاء البطلة مع ذلك الضابط -زوجها- الذي يدبر المكائد والاعتقالات لآلاف من الشبان الأبرياء حول تلك كل القبور الجديدة التي تتقدم كل يوم لتسع مساحة المقبرة يقول: "انظري حولك القبور كلها جديدة، كلها طرية، تستقبل كل يوم دفعة جديدة"⁽³⁰⁾، هي التي خرجت من البيت على المقبرة لزيارة أبيها هروبا من كل تلك الأوضاع والمآسي تصادف أخاها في المقبرة وهي تتدمر من ملاحقة السياسة لها في كلّ مكان وحتى في المقابر، هذه الوحش الزاحف لكلّ القطاعات والتي ذهب ضحيتها الكثيرون من أبناء هذه الأمة الأبرياء والمذنبين حتى الذين جاءوا لزيارة موتاهم وجدوا من ينتظرهم خلف القبور ليودي بحياتهم "الذين جاءوا لزيارة موتاهم بعد يومين أو أكثر، فقد فوجئوا بمن ينتظرهم ليلا ونهارا خلف القبور، وذهبت بهم المفاجأة في مقبرة"⁽³¹⁾، هم المتأكدون كل التأكد أنهم سيزرون قبور موتاهم ليلا أو نهارا، بعد أن اختاروا مكانهم الأخير والثابت بعد طول هروب وتغيير في العنوان "وحدثهم الأموات أصبح لهم عنوان ثابت هذه الأيام... لأنه لم يعد لهم من شيء يخافون عليه أو يخافون منه"⁽³²⁾، فمع تلك التصفيات الجسدية أصبح المواطن الجزائري كثير التنقل وليس له مكان ثابت للإقامة وحده القبر المستقر الأخير.

اختلفت الكتابة عن الوطن في السرد النسوي الجزائري وتعددت الآراء عنه، لكنّ الحقيقة التي يخفيها المضمر وهي الثابتة التي لا تغير: "أنّ الوطن ليس جغرافيا، وإنما هو كذلك حالة ذهنية، فكرة يتوصل الروائي لإحيائها وبث الحياة فيها بكلّ ما يمكن أن يُعنيه على إعادة بنائها وتثبيتها في الذاكرة، ووسيلته هي اللغة، وحركته في الزمان والمكان هي حركة حرة لا تقوم على التداخي الحر⁽³³⁾؛ فالمقصود بالوطن ليس ذلك الامتداد الجغرافي أو تلك الرقعة التي تحوي العديد من البشر والسكان، بل الوطن هو ذلك الانتماء الشخصي الكياني، والوطن وتلك الوطنية التي تسكن الذاكرة والقلب معا، ووطنية الفرد تبنى من خلال شجاعته الإنسانية، ومحبة الوطن على الرغم من الفقر والحاجة أو العوز، فإنّ أحسن ما يحافظ عليه الإنسان هو إنسانيته ووطنيته وتعلقه بشعبه وتاريخه وأرضه.

نجد المرأة تزاوج بين ذاتها ووطنها لتنتج إبداعا راقيا، معبرا عن مفهوم الوطن، ولكنّ هناك من أتهم المرأة الكاتبة بأنها تعبر في كتاباتها عن شواغلها الذاتية لا غير، وهي شواغل الأنثى، ولا تلتفت إلى قضايا غير أنوثتها، لكن هذا الموقف كان إجحافا في حقها، لأنهم انتبهوا إلى أنّها تكتب عن ذاتها، لكن لم ينتبهوا البتة أنّ الوطن إلى جانب ذاتها قد شكّل جل

كتاباتها، فوطنيتها تحرك عواطفها، وتشغل حيزا كبيرا من عقلها وروحها وخيالها، فالكاتبات الجزائريات، ومعهنّ العربيات يدخلن في علاقة جدلية مع الوطن ليرسمن طبيعة علاقتهن به، وليجددن معالم: الذات والآخر / الموت والحياة / العشق والرفض / السجن والحرية الذاكرة والنسيان / وجميعها تتضافر في تشكيل العالم الروائي، فالذاكرة التي تأسست عليها الكتابات النسوية تتعلق فيها سيرة الذات ومحتنها، ومسيرة الوطن في محنته، ومحنة الوطن تكمن في فترات الثورة والاحتلال والإرهاب.

وليس بدعا من قبل الكاتبات الجزائريات، ولا من قبل الجزائريين كلهم؛ فكل الشعوب عبّرت وتغنت بحبها لأوطانها، وليس المبدع الجزائري وحده من له شغف وعشق رهيب لوطنه، ما فتأ يظهر في إبداعه، ربما لأنّ الجزائريين "كانوا نموذجا رائعا للكفاح والصمود إلى المحتلين الذين أرادوا طمس معالم وطنهم، ودججه في كيان غريب عنه"⁽³⁴⁾.

4.2. المضمير الديني في سرديات أحلام مستغامي:

نقف في المتن السردي المستغامي على شعرية تسريد الموت؛ والتي نبذت من خلال سردها الواقع الجزائري المमित واحتجت عليه، وحاولت مقاومته بالكتابة في لحظات الاحتضار والموت المصاحب للعنف زمن الإرهاب:

-الموت من أجل الوطن:

يعبّج النص بالمقاطع السردية التي تعيد فيها الذاكرة صورة المجاهدين والشهداء أثناء فترة الاحتلال، دفاعا عن الوطن ووقوفاً في وجه المستعمر الفرنسي؛ حيث استرجع "خالد بن طوبال" أمام سجن الكدّيا بقسنطينة حادثة دخول قادة الثورة الجزائرية، الذين زج بهم في زنزانة واحدة في انتظار تنفيذ حكم الإعدام عليهم، إلّا أنّ هذا الحكم الصادر ضدهم لم يقوض عزيمتهم ولا دفع بهم إلى الخوف والضعف، فقد حفروا ممرا سريا أدى بهم إلى خارج السجن، ومن ثمة مغادرة الزنزانة مع مجموعة من الرفاق على رأسهم "مصطفى بن بولعيد"، فمع أبطال الثورة تغيرت النظرة إلى الموت، في هذا المكان المحدود الضيق، الصعب التملص أو التخلص منه، فجدران الزنزانة العالية الصلبة المنعدمة النوافذ سمحت لهم أرضيتها بحفر ذلك الممرّ والهروب منه إلى خارج السّجن على الرّغم من أنه لم يغادرها أحدا في ذلك اليوم إلّا إلى المقصلة، أين كان الموت ينتظرهم، يحكيها "خالد بن طوبال" ويسترجعها بكثير من الفخر والاعتزاز بحنكة قادة الثورة ورجالها ورجاحة وسلامة تفكيرهم وتخطيطهم: "...في الزنزانة رقم 08... المعدة لانتظار الموت، كان ثلاثون من قادة الثورة ورجالها الأوائل ينتظرون موثقين، لتنفيذ الحكم بالإعدام عليهم، بينهم مصطفى بن بولعيد والطاهر الزبيري ومحمد لايفاء... وآخرون"⁽³⁵⁾، و"يوم 10 نوفمبر 1955... كان مصطفى بن بولعيد ومعه عشرة آخرون من رفاقه، قد هربوا من (الكدّيا)، وقاموا بأعرب عملية هروب من زنزانة لم يغادرها أحد ذلك اليوم... سوى إلى المقصلة"⁽³⁶⁾.

عادت به الذاكرة إلى مظاهرات 08 ماي 1945، التي دخل فيها إلى السجن إثرها وهو يجد في المصادفة التي جمعتها بأحد رجال الثورة "سي الطاهر عبد المولى" رفيقه في الكفاح، ووالد المرأة التي أحبها وحضر اليوم لحضور حفل

زواجها، شيء أسطوري خيالي لكثرة ما أحب لقاء هذا الرجل الذي كان يستدرجه إلى الثورة والكفاح في صفوفها لم يحس بمحدودية المكان ولا انغلاقه وضيقه رغم صغر سنه تناسى أنه يدخله لأول مرة، يقول: "كان في مصادفة وجودي مع (سي الطاهر) في الزنانة نفسها شيء أسطوري بحد ذاته وتجربة نضالية ظلت تلاحقني لسنوات بكل تفاصيلها، وربما كان لها بعد ذلك أثر في تغير قدرتي، هناك رجال عندما تلتقي بهم تكون قد التقيت بقدرك"⁽³⁷⁾.

الموت على يد أبناء الوطن: ممن غرّر بهم وسلكوا طريق التطرف والإرهاب؛ وشتان بين الميتين؟

وقوف "أحلام" بطلة الرواية أمام قبر أبيها كما كانت تفعل في تلك المرات التي تضيق بها الدنيا، يخفي مضمرا/ مسكوت عنه في هذا المتن النسوي، زيارة قبر أبيها "الشهيد" في الزمن الراهن، محنة التسعينات يكشف عن التغيرات الحاصلة وعن أزمة الهوية في الجزائر السوداء، وما يصاحبها من موت حتمي، تقول: "ككل المرات التي يضيق بي فيها القدر، وتحذلني الحياة، تقودني خطاي نحو هذا الشبر من التراب، انبش فيه عن جواب لأسئلتني الكثيرة"⁽³⁸⁾، فأمام هذا الوضع المزري الذي تعيشه البلاد وأمام هذا اللاأمن تحاول الوقوف على قبر أبيها لتستفسر على أشياء وأسئلة تشغلها على ما آل إليه وطن المليون ونصف المليون شهيد، تحاول أن تستدل من أبيها على كل تلك الخيانات والنهب والسرقة لأبناء الوطن، فكأنها أمام قبر ولدها الشهيد توجه الإدانة للوضع المعكوس التي يعيشها الناس والوطن في الزمن الحاضر الذي ناضل من أجله هو وآخرون من أمثاله، وكأن وقوفها تعويض عن الواقع المعاش والبائس الذي يحياه الجميع؛ "فالكولونيالية الجديدة تجاوزت مرحلتها الاستغلال والتبعية إلى تأسيس منهجية الهدم والدمار والهول والفرع والإبادة والإماتة والاجتثاث والفتك، وكل ما يحوزه البطش والخراب والتهجير القسري"⁽³⁹⁾.

تكشف سرديات أحلام مستغانمي عن نوع من الاستعمار الجديد ولّدته أزمة الجزائر في التسعينات:

- اللجوء السياسي خارج الوطن:

الخوف من الموت وهروبا من التهم الملفقة غادر الجزائر أنبائها وهاهم مبعثرين في شوارع باريس أصبحوا يلتقون فيها بعيدا عن وطنهم الأم، فنصر عبد المولى "خوفا من التهم التي تلفقها الحكومة على الأصوليين طلب اللجوء السياسي في ألمانيا واتخذ من بيت صديقه "مراد" في باريس مكان للقاء أمه التي يلاحقه شعور بالذنب والخوف من الموت دون أن تراه، إذ لا يستطيع العودة إلى قسنطينة قبل أن تهدأ الأوضاع يقول "...نحن من بعثتهم قسنطينة، هانحن نتواعد في عواصم الحزن وضواحي الخوف الباريسي"⁽⁴⁰⁾؛ فبالرغم من أنه في بلد أجنبي يدعي حماية الشخص إذا لجأ إليه، فرنسا أو غيرها من البلدان الأوروبية، فهو يهينك بطريقة غير مباشرة يتجسس عليك ويتنصت عليك، ولكن لا خوف عليك مادمت بريئا، ولا تشكّل خطرا على الآخرين حسب رأي ناصر: "...في أوروبا بذريعة إنقاذك من القتل يقتلونك عريا كل لحظة برغم أنك في بلد حر أنت تحب وتعمل وتسافر وتنطق بشهادة الكاميرات وأجهزة التنصت وملفات الاستخبارات"⁽⁴¹⁾، وهذا الوضع أثناء اللجوء السياسي أرحم من الجزائر؛ حيث يقول له "مراد" محاولا لتغيير نبرته وتهذئة روعه "...أما عندنا فحتى البريء لا يضمن سلامته"⁽⁴²⁾.

- الإقامة الجبرية داخل الوطن:

خصّصت الدولة الجزائرية فندق "مازفران" لتأوي ما بقي لها من رجال الدولة أمثال الصحفيين، نكتشفه من خلال المصور "خالد" الذي أقام فيه: "... ذلك المسكن الأمني في مازفران، بعد موجة اغتيالات الصحفيين التي قطفت حياة سبعين صحافيا خصصت الدولة تحت تهديد الصحفيين فندقا في شاطئ سيدي فرج، كمحمية أمنية تأوي ما بقي من سلالتهم المهدة بالانقراض"⁽⁴³⁾.

فهو يحتل موقعا إستراتيجيا، يطل على البحر، فهو يوحى بالرومانسية والهدوء والحصانة، إلّا أنّ "خالد بن طوبال" على اعتبار أنه من الصحفيين الناجين من الموت، كان مجبرا على الذهاب إليه حتى ينال قضية الحياة إلّا أن الخوف من الموت ليس ما قاده إلى ذلك المكان، يقول: "... لم اقصد خوفا من الموت بقدر ما كنت بي رغبة في اختيار تلك القطيعة الشبيهة بالموت"⁽⁴⁴⁾، فهو قصده ربما ليختلي بنفسه، هربا من واقعه العاطفي المزري، أراد أن يجرب ما يشبه الموت، فقصده هذا المكان الذي قضى فيه بعض الصحفيين أربع سنين مشردين تائهين، ينتقلون في حافلات خاصة، فهو شبه منقطعين عن الناس لذلك وجد فيه "خالد" ما يشبه السجن أو أكثر من ذلك، تفقد فيه كلّ أحبّتك وأهلك، شوارع مدينتك... يقول عنه: "... كان مكان يصعب تسميته، فما كان بيتا ولا نزلا ولا زنازة، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه "محمية" في شاطئ كان منتجعا، وأصبح يتقاسمه "المحميون" ورجال الأمن، نحتمي فيه من سقف الخوف بسقف الإهانة"⁽⁴⁵⁾.

3. مضمرات ثقافة العنف في السرد/ الواقع الجزائري

ينكشف هذا النص السردى النسوي على مضمرات ثقافة العنف، وهي من أهم القضايا المصاحبة للفكر الحدائى؛ والمتصفح لسرديات أحلام مستغانمي يقف على:

1.3 السرد الفجائعي:

ارتسم في السرد النسوي الفجائعي العنف الملبّس بالمقاس للثقافة الجزائرية؛ يُمثّله الإرهاب الفردي في مسميات دالة لشخصيات بعينها، شاهد على تكريس الفعل الوحشي؛ في إشارة إلى حضارة الكولونيالية الجديدة والتي حتى تحقّق ما تهدف، خاصة الاستيلاء على مجال الوعي الثقافي والسياسي، ينبغي لها تفكيك مكونات الهوية الوطنية بالتحايل الثقافي، ومخاتلة الرأي بالمداينة، وبالسلّاح، ومنظومة إعلامية تمتلك احترافية عالية الجودة في التضليل، وبتوظيف تكنولوجيا المعلوماتية، حتى يُتأكّد من صحتها من دون أدنى شك؛ وليس من سبيل إلى ذلك إلّا بتكريس مزايا العنف واختلاق العنف المضاد؛ لأنهما يشكلان المنهج الوحيد الذي تزداد معه قناعة الذات أنّها بحاجة إلى الآخر، بوصفه المنقذ من الهلاك والحامي الأساس؛ فالعنف أداة ترويض الذات للجوء إلى الآخر، وفي حال استعصاء ترويض الخصم، ينبغي تدميره، وهي طريقة باتت تسيطر على مصير الأمم المستضعفة، والهويات التليدة، والبحث عن السبب والمسبب، والفعل وردة الفعل⁽⁴⁶⁾، لثقافة العنف في السرد النسوي الجزائري.

2.3 الصدمة الثقافية في السرد النسوي الجزائري:

الصدمة الثقافية Cultural Chock مصطلح من مصطلحات الدراسات الثقافية، وهي "استجابة نفسية لفرد أو جماعة نتيجة التعرّض لبيئة ثقافية جديدة غير مألوقة؛ سواء أكان ذلك نتيجة للهجرة أو للغزو أم الاستعمار أم غيرها من

مظاهر الاضطراب السياسي أو الاجتماعي¹²؛ ونقف في رواية "فوضى الحواس" على تغيير نفسية الفرد/ المجتمع الجزائري ككل تجاه المكان، مدينة قسنطينة التي تغيرت مثلها مثل باقي المدن الجزائرية؛ نتيجة تعرضها للفعل الإجرائي ممثلا في الإرهاب فترة التسعينات، أين تغيرت معالمها الجغرافية وجسورها، وعادات سكانها، ومقاهيها وشوارعها وسجونها ومقابرها... وكل مكان فيها كان يجد فيه قاطنه الراحة والأمل والطمأنينة، ليتغير في زمن المحنة، مثلما تغيرت كل البديهيّات والرواسخ، وتحول إلى موحش قاس وغريب ومؤلم ومفزع يحوطه الموت والدمار.

تتكون الصدمة الثقافية من عناصر ومكونات انفعالية وإدراكية، ويشير المصطلح في الواقع إلى طائفة عريضة من الاستجابات المختلفة التي يمكن أن يحدثها هذا النوع الخاص من الضغوط، والتي يمكن أن تتمثل في فقد الهوية أو الاكتئاب أو اللامبالاة أو الاستجابات غير المنطقية أو غير الملائمة¹³، والحقيقة أنّ ما حدث في الجزائر من تغيرات زمن المحنة أسهم في الإحساس بفقدان الهوية؛ الذي صاحبه اكتئاب ومرارة وألم، حيث تتمظهر الصدمة الثقافية في سرديات أحلام مستغانمي من خلال الإحساس بفقد الهوية الذي يؤلّد الاكتئاب.

3.3 . الإحساس بفقد الهوية (الاكتئاب) في سرديات أحلام مستغانمي:

عانى الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار الذي غزى أرضه واغتصب ممتلكاته، واستتبع بسيطرته سيطرة على الأفكار والايديولوجيات ومختلف الثقافات؛ لاستغلال الهوية الوطنية المستعمرة؛ مما خلف تعزيزا للهوية الوطنية والحفاظ عليها، لكن مع ما حدث بعد الاستعمار، في فترة التطرف الديني والتي جعلت¹⁴:

- الذات الوطنية تقاثل نفسها بنفسها وتأكل بعضها لظورها الشديد بسفك الدماء،
- تمزّق مصيرها بإرادتها الهوجاء، سواء عبر التطهير العرقي، أم عبر النعرات الدينية، أم عبر الخلافات الهامشية.
- تحولت المواجهة من اختلاف الأنا مع الآخر إلى مصارعة الذات مع ذاتها، وتفتيتها بكلّ ما توصلت إليه الهمجية من أساليب وحشية وبحجج واهية.

ونجد، للأسف، تمثيلا لكلّ ما استحوّلت له الهوية الوطنية في أحداث ومشاهد وصفقتها رواية "فوضى الحواس"؛ بعد أن جرد الإنسان من إنسانيته، وأُعيد إلى بهيميته.

أصيب الشعب الجزائري في مدينة قسنطينة التي تجري فيها أحداث الرواية بصدمة ثقافية تجاه المدينة ومعالمها الأثرية؛ التي طالما اعتز بها وبمعمارها واعتبرها جزء من هويته وكيانه، من بينها:

-**الجسور:** التي فرضتها الطبيعة الجغرافية، لفك العزلة عن المناطق الجبلية والتي تقع بمحاذاة الوديان، والجسر الذي أشارت إليه الكاتبة في رواياتها هو إحدى جسور مدينة قسنطينة الرومانية والذي صمد من بين خمسة جسور أخرى، وهو جسر القنطرة المعلق على ارتفاع مائة وسبعين مترا من جوف الأرض، ويعتبر من أعجب البناءات، فنظرا لأهميته لدى السكان الذين هم مضطرين يوميا وفي كل وقت للمرور فوقه لقضاء حاجياتهم اليومية المتنوعة، هو الوحيد الذي يضمن لهم هذا التنقل بطريقة آمنة وسهلة؛ فالمدينة بحكم موقعها الجغرافي جاءت الجسور لتعطي الحياة لسكانها.

ولقد كان الجسر يحمل في أسفله الموت ومن فوقه الحياة، إذ استخدمه أبناء هذه المدينة كوسيلة للانتحار صوب أعماقه مباشرة، اتخذ أثناء حرب التحرير منطلق الثوار والمجاهدين الذين كانوا يتفرعون على ممراته التي تؤدي إلى مناطق عديدة

والذي يكون قد شهد موت الآلاف من أبناء هذه المدينة، في محنة الجزائر -التسعينات- أصبح يشكل خطرا على المارة والمتنقلين فوقه، حيث شهد موت السائق "عمر أحمد" أثناء نقله للبطلة في جولة في المدينة للبحث عن عشيقها والذي كانت وجهتها للجسر عندما تركت الحربة للسائق لاختيار المكان الذي يحبه، حيث كان ينتظره الموت هناك؛ "هذا المكان الذي من الأرجح، أن يكون قد حارب فيه منذ ثلاثين سنة، وجازف فيه بحياته أكثر من مرة، ولكن الموت لم يأخذه يومها لأنه لم يردّه جنديا متنكرا في برنس المجاهدين أو شهيدا... أراد أن يموت برصاص جزائري"¹⁵؛ الموت على يد أبناء الوطن ممن غرّر بهم وسلّكوا طريق التطرف والإرهاب؛ مما من شأنه أن يولّد حسرة واكتئابا وألما للذات الجزائرية.

المقابر: زيارة المقابر في مناسبات اجتماعية، قد تكون غير محبذة من قبل الآخرين، حتى كانت "البطلة" لا تزور قبر أبيها في المناسبات تقول: "لم يحدث إلا نادرا أن زرت قبر أبي صباح العيد، كنت أحب أن أذهب إليه وحدي، كما تذهب على موعد حب... أكره أن أزوره في المناسبات"¹⁶، وهذه المرة التي زارته فيها يوم العيد كونها وجدت نفسها وحيدة في البيت، تقول: "ككلّ المرات التي يضيق بي فيها القدر، وتحذلني الحياة، تقودني خطاي نحو هذا الشبر من التراب، انبش فيه عن جواب لأسئلي الكثيرة"¹⁷،

يُخفي وقوف "أحلام" بطلة الرواية أمام قبر أبيها نسقا ثقافيا مضمرا: إحباط وردة فعل مصاحبة للتغيرات الحاصلة في المجتمع؛ زيارة قبر أبيها "الشهيد" في الزمن الراهن، محنة التسعينات يكشف عن:

- التغيرات الحاصلة وعن أزمة الهوية في الجزائر السوداء، وما بصاحبها من موت حتمي، تقول: "ككلّ المرات التي يضيق بي فيها القدر، وتحذلني الحياة، تقودني خطاي نحو هذا الشبر من التراب، انبش فيه عن جواب لأسئلي الكثيرة"¹⁸،
- فأمام هذا الوضع المزري الذي تعيشه البلاد وأمام هذا اللاأمن تحاول الوقوف على قبر أبيها لتستفسر على أشياء وأسئلة تشغلها على ما آل إليه وطن المليون ونصف المليون شهيد،
- تحاول أن تستدل من أبيها على كل تلك الخيانات والنهب والسرقة لأبناء الوطن،
- فكأنها أمام قبر والدها الشهيد توجه الإدانة للوضع المعكوسة التي يعيشها الناس والوطن في الزمن الحاضر الذي ناضل من أجله هو وآخرون من أمثاله،
- وكأن وقوفها تعويض عن الواقع المعاش والبائس، استجابة لا شرطية لصدمة ثقافية أوقعت البطلة/ والوطن الجزائري في حرج واكتئاب يُبرّر كلّ تلك السلوكات وردات الفعل التي قام بها أبناء الوطن آنذاك.

4. خاتمة:

ما يمكن الخلوص له من خلال محاولة استنباط أنساق السرد النسوي الجزائري، أنّ المضمّر في سرديات أحلام مستغانمي تمثّل في:

- معالجة قضية التطرف الديني في الجزائر؛ حيث نقف على تقاطعات مع الأثر الديني والذي كان مسوغا للعمليات الإرهابية ضد المدنيين الأبرياء، وضد النساء على وجه أخص، حيث كان دفعهنّ لثمن هذا الفهم

الخاطئ للإسلام باهضا، فالتداخل بين ما هو سردي وديني في النص النسوي الجزائري ليس هدفه استحضار النص الديني، بغية تحميل متن الرواية كما شيع عن استهلاك هذه النصوص (النصوص الدينية) بل كان هدف استحضارها بغية خدمة خطاب الأنوثة في الرواية؛ وإظهار معاناة المرأة الناجمة عن تصرفات الرجل؛ حيث يمكن اعتبار ثلاثيتها وثيقة دالة على النسق المهيمن من فعل الخراب الذي تمارسه الذات بعملها الإجرامي الشنيع في حق الهوية والمصير، أين يمكن الكشف عن الشذوذ الذي تمارسه الذات في تدمير ذاتها بذاتها؛ حيث لم يعد لثقافة المركز أي دور فاعل، بعد أن أسهمت في إزاحة الوعي الإنساني عن القيم، وحلّ الذات وتفكيكها وتدميرها.

-الكتابة عن الوطن بين جيلين؛ حيث نجد في الجزائر مبدعات أنجبتهم الثورة الجزائرية حتى أصبحت المرأة دهرا دالا على الثورة ضد الاستعمار وضد القيود، حيث أنهن يعتبرن بأنّ الأرض هي الوطن فهناك تآلف وارتباط وثيق ووطيد بين حياة المبدعة والوطن تماما كالعلاقة التي تربط الأم بولدها في الحنان والعطف والحب والمودة وهذا أمر طبيعي، وبديهي أن نلمسه في نفسية المرأة المبدعة فتتغنى في إبداعاتها ببطولات وطنها وتمجيد ثوراته وتقديس معالمه والعادات والتقاليد وتحليل الذكريات عن طريق الاحتفالات بالمناسبات الماضية.

-تنوعت الاستجابات الناتجة عن تعرّض البيئة الجزائرية، فترة التسعينات، لبيئة ثقافية جديدة غير مألوقة؛ نتيجة للاضطراب السياسي الناتج عن التطرف الديني، بين الإحساس بفقد الهوية الوطنية بين جيلين؛ جيل الثورة، وجيل الأزمة، مما ولّد نوعا من الاكتئاب والمرارة بسبب تعرّض الذات للتدمير والقهر من ذاتها، من أبناء الوطن، مما ولّد استجابات غير منطقية وغير ملائمة، نتيجة الصدمة الثقافية التي ولّدها الإرهاب، من بينها طلب اللجوء السياسي خارج الوطن، وهو نوع من الاستعمار الجديد.

ما يمكن تقديمه كتوصيات:

-ضرورة إعادة قراءة النصوص السردية الجزائرية، والنسوية منها على الخصوص بآليات النقد الثقافي والدراسات الثقافية؛ للوقوف على المضمرات واللامحكي في هذه النصوص، وعلى تمثيلات مابعد الحداثة ومرجعيات النص السردي الجزائري؛ فالكتابة النسوية كتابة لها صورتها وملامحها القابلة للتمييز حسب التجارب والأجيال والاتجاهات.

5. الهوامش:

¹ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، ص 60.

² محمد الصالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية لكتاب ليبسا/تونس 1978. ص: 257.

- ³ أنظر: رايح تركي، مشكلة الأميّة في الجزائر والجهود المبذولة في مكافحتها. مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة الجزائر، ع64، 1981، ص39.
- ⁴ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية: ص60.
- ⁵ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، 2003، ص54.
- ⁶ أنظر: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيّل ص135.
- ⁷ أنظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية التونسية المعاصرة، ص44.
- ⁸ ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر - دراسة في بنية الخطاب - دار آذار للنشر والتوزيع. ص 123.
- ⁹ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. ط1. المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2005. ص 148.
- ¹⁴ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP الأبيار الجزائر، طبعة الجزائر، 2004، ص 292
- ¹⁵ الرواية نفسها، ص: 291
- ¹⁶ الرواية نفسها، ص: 291
- ¹⁷ الرواية نفسها، ص: 291
- ¹⁸ أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP الأبيار الجزائر، طبعة الجزائر، 2004، ص: 167
- ¹⁹ أنظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، ص116.
- ²⁰ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ص 287.
- ²¹ أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ص 142.
- ²² أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 315.
- ²³ الرواية نفسها، ص 298.
- ²⁴ أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 142.
- ²⁵ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص403.
- ²⁶ الرواية نفسها، ص 315.
- ²⁷ أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 114.
- ²⁸ نفسها، ص 209.
- ²⁹ فوضى الحواس، ص 205.
- ³⁰ نفسها، ص 277.
- ³¹ نفسها، ص 204.
- ³² بشرى البستاني. قراءات في النص الشعري الحديث، ط1. دالا الكتاب العربيين القبة - الجزائر. 2002. ص 188.
- ³³ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 323.
- ³⁴ الرواية نفسها، ص 323.
- ³⁵ نفسها، ص 32.

- ³⁶ نفسها، ص 202.
- ³⁷ عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيّل، ص 135.
- ³⁸ نفسها، ص 118
- ³⁹ نفسها، ص 120
- ⁴⁰ نفسها، ص 119
- ⁴¹ أحلام مستغانمي عابر سرير، ص 69.
- ⁴² الرواية نفسها، ص نفسها.
- ⁴³ الرواية نفسها، ص 69-70.
- ⁴⁴ الرواية نفسها، ص 69-70.
- ⁴⁵ أنظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ص 239.
- ⁴⁶ المرجع نفسه، ص 239-240.
- ⁴⁷ أنظر: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيّل ص 134.
- ⁴⁸ أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 122.
- ⁴⁹ الرواية نفسها، ص 239.
- ⁵⁰ الرواية نفسها، ص 202.
- ⁵¹ الرواية، ص 202.

5. قائمة المراجع:

- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP الأبيار الجزائر، طبعة الجزائر، 2004.
1. أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP الأبيار الجزائر، طبعة الجزائر، 2004.
2. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، الطبعة الثانية، بيروت لبنان، 2003.
3. بوشوشة بن جمعة. الرواية النسوية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف، التلقي، الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريج، الجزائر، 2004.
4. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، 2003.
5. رايح تركي. مشكلة الأميّة في الجزائر والجهود المبذولة في مكافحتها. مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة الجزائر، ع64، 1981.
6. عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيّل -السرد والأنساق الثقافية، ط1، دمشق، دبي، سوريا، الإمارات العربية المتحدة: صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، 2019.
7. محمد الصالح الجابري. دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية لكتاب ليسا/تونس 1978.
8. ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر - دراسة في بنية الخطاب - دار آذار للنشر والتوزيع.
9. بشرى البستاني. قراءات في النص الشعري الحديث، ط1. دالا الكتاب العربيين القبة - الجزائر. 2002.