

الرواية النسوية المعاصرة وأسئلة النقد الثقافي –
رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي - أنموذجا.

Contemporary Women's Fiction and Cultural Criticism An Analytical Study
of Ahlam Mosteghanemi's Crossing Beds.

أمين الزاوي

أبو القاسم سعد الله الجزائر 2 (الجزائر)

Aminzaoui@yahoo.fr

هالة شحات *

أبو القاسم سعد الله الجزائر 2
مخبر الترجمة والمصطلح (الجزائر)

Hala.chahat@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/06/29

ملخص:

تأتي هذه الدراسة كمحاولة تهدف إلى تأكيد مدى أهمية طرح السؤال ضمن الكتابات الأدبية عامةً و النسوية خاصةً في تشكيل الوعي ، وتنمية الحس النقدي ، و تفكيك البنى الثقافية والرمزية، و كشف آليات السيطرة والإقصاء السائدة والمهيمنة في المجتمعات المعاصرة بشكل عام والمجتمع الجزائري بشكل خاص، كما يتبدى ذلك بوضوح في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، و التي مثلت فضاءً سردياً ينبثق من عمقه حضور مكثف لأسئلة جندرية ،وجودية ،سياسية، وثقافية تنخرط معا في مساءلة وضع الإنسان المعاصر ونقده ؛ وبالتالي فالدراسة تبين الدور الحيوي الذي تلعبه الرواية النسوية المعاصرة في إعادة تشكيل الخطاب الثقافي والاجتماعي، عاكسة بذلك التواشج العميق بين الخطاب الروائي النسوي وأسئلة النقد الثقافي .

كلمات مفتاحية:

رواية نسوية ؛ أحلام مستغانمي ؛ نقد ثقافي ؛ أسئلة جندر؛ ثقافة؛ سلطة .

Abstract:

This study explores the role of cultural criticism in reading feminist Arabic fiction, focusing on Ahlam Mosteghanemi's Aabir Sareer. It examines how the novel raises gendered, political, and existential questions that challenge dominant ideologies. The paper highlights how Mosteghanemi uses narrative as a space of resistance, reconstructing female identity and confronting patriarchal power. The novel is presented as a model of postcolonial feminist discourse that closely aligns with the key concerns of cultural criticism.

Keywords: Feminist Novel; Ahlam Mosteghanemi; Cultural Criticism; Gender Questions; Culture; Power.

. مقدمة :

لقد بات القول بحضور النقد الثقافي كمكون من مكونات الخطاب النسوي المعاصر، أشبه بمسألة أساسية تخلص إليها جل المعانيات النقدية الحديثة و المعاصرة، كما هو الشأن بالنسبة إلى أطروحات رواد مدرسة فرانكفورت الألمانية ، التي أبدوا خلالها اهتماماً متزايداً بالأصوات الخارجة عن النمط الثقافي المهيمن، كأصوات النساء، والفنانين والمهتمّين، باعتبارها تمثيلات رمزية لمقاومة الخضوع والتطابق؛ وقد جاء هذا الاهتمام ليؤكد على نحو كبير بأنّ للفن عمومًا، وللأدب خصوصًا ، قدرةً فريدة على خلخلة البنى الفكرية والاجتماعية السائدة، وتفكيك آليات الهيمنة الرمزية؛ الأمر الذي سنحاول الوقوف عليه أكثر خلال هذه الدراسة التي تتناول الأدب النسوي كنموذج في استطاع عبر مراحل ظهوره المختلفة أن يتحول إلى أرض خصبة لمناقشة وطرح أبرز قضايا ومشاريع النقد الثقافي، المعروف أساسًا باهتمامه الفائق "بكل ما كان : مهملاً، مهيناً و معارضا ، مستفيداً في ذلك من التاريخ والفلسفة والدراسات الاجتماعية والاقتصادية"¹

وهو بلا شك اهتمام جوهري يندرج ضمن الاهتمامات الأولى التي بنيت على أساسها الرواية النسوية المعاصرة ، هذه الأخيرة التي تحولت من كونها مجرد كتابات انفعالية تسلط الضوء على معاناة المرأة تحت وطأة الهيمنة الذكورية، إلى أداة فاعلة في تقويض بنية السلطة القائمة على الاستبداد ، القمع ، وكل ما شاكله من ممارسات تعسفية تستهدف إنسانية الإنسان أيا كان جنسه وعرقه.

إذ عكفت العديد من الكاتبات العربيات على استخدام أقلامهن لأجل تقديم نقد بناء للأنظمة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي لم تسهم حسب رؤيتهن في تهميش دور المرأة فحسب بل في تهديد إنسانية الإنسان ككل ، فكانت من بينهن الروائية الجزائرية أحلام مستغامي؛ وهي أدبية لطالما شغلها قضايا الهوية، الذاكرة، والبحث عن الذات في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر بعد الإستقلال ، وهذا من خلال أعمالها الأدبية المتنوعة و بخاصة ثلاثيتها الشهيرة "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، و"عابر سرير"، التي عاجلت فيها موضوعات وقضايا هامة و مركزية كقضايا : الهوية ، الثورة ، العدالة ، التبعية ، العنف ، النزعة البراغمية ، الاستبداد، الاغتراب... وغيرها من المواضيع الهامة التي طرحت في أعمالها بأسلوب أدبي مؤثر، ولكنه لا يخلو من النقد .

فهي تمزج بين السرد الأدبي النابع من تأملها العميق في النفس الإنسانية من جهة ، وبين النقد الثقافي وأسئلته الحادة من جهة ثانية ، كما يتجلى ذلك في روايتها "عابر سرير" ، التي أكدت فيها حرصها الشديد على مساءلة الأوضاع القائمة في المجتمع الجزائري المعاصر، وكذا التعمق في أسئلة النقد الثقافي التي طرحت بجرأة وشمولية من قبل شخصياتها المستوحاة من عمق الواقع الراهن و إشكالياته المختلفة ، وعلى رأسها تأثيرات الماضي الاستعماري

على الحاضر، وغيرها من المشكلات التي جعلت من هذه الرواية لا تقف عند حدود السرد الأدبي التقليدي بل تتجاوزه إلى خطاب نقدي قادر على مساءلة الواقع المعاصر بكل تشعباته ، وعلى غرار ما يطرحه الناقد الثقافي من تساؤلات حول السلطة، الهيمنة، وتشكيل الوعي الجمعي، وجهت هذه الأخيرة أسئلتها إلى عمق البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية الفاعلة في حدوث تلك التمزقات والتناقضات التي كانت وما ماتزال جزءا من معاناة الفرد الجزائري ؛ لاسيما في ظل الإرث الاستعماري والتحديات المعاصرة .

أسئلة سنحاول التطرق إلى عرضها واستنطاقها في سياق هذه المداخل الموسومة بـ"الرواية النسوية المعاصرة وأسئلة النقد الثقافي " عابر سرير " لأحلام مستغامي أنموذجا ،و التي جاءت كمحاولة تسعى إلى إبراز العلاقة القائمة بين الرواية النسوية المعاصرة والنقد الثقافي، وكذا الكشف عن الكيفية التي يمكن بها توظيف النص الروائي النسوي كفضاء للتعبير عن إشكاليات الهوية، الجندر، والسلطة الثقافية، وذلك من منظور نقدي يعكس انخراط الأدب النسوي العربي في تحليل الواقع الاجتماعي وإعادة صياغة المفاهيم الثقافية السائدة .

وهذا ضمن سياق الإجابة عن الإشكالية الآتية: إلى أي مدى استطاعت رواية عابر سرير لأحلام مستغامي أن تُجسّد العلاقة القائمة بين الأدب النسوي والنقد الثقافي؟ وكيف تمثّلت هذه العلاقة داخل النص ؟ وهل نجحت الرواية في تجاوز حدود التعبير الذاتي النسوي نحو أفق فكري يُسائل القيم والمعايير المهيمنة في الواقع العربي المعاصر ؟ أم أنها ظلت عالقة ضمن تلك النزعة النسوية التي تتخذ من القلم وسيلة دفاع عن حقوق المرأة لا غير؟

2. الأدب النسوي : مفهومه ،تطوره ،وعلاقته بالنقد الثقافي :

1.2 . مفهومه:

الأدب النسوي هو واحدٌ من بين أبرز الاتجاهات الأدبية التي نشأت في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؛ وقد ارتبط ارتباطا وثيقا خلال بدايات ظهوره بحركة تحرير المرأة والنضال من أجل المساواة بين الجنسين، اذ عكس محاولات المرأة لإيجاد صوت مستقل في الأدب والمجتمع، ومحاربة الهيمنة الذكورية التي تفرض تقاليد وقيم اجتماعية تُحدّد دورها في الحياة العامة والخاصة²؛ فكان وسيلةً للتعبير عن رفض النساء للقيم الأبوية التي تحالفت ضدهن؛ مثلما تشير إلى ذلك الناقدة منى ظاهر في قولها الأدب النسوي هو: " توجه فكري يعبر عن حركة نضال النساء بغية نيل حقوقهن ومقاومة قمع النظام الأبوي وقيوده المفروضة عليهن على كافة مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"²

غير أن هذا التوجه ما لبث أن اتخذ منعطفا جديدا لا يقتصر على التعبير عن معاناة النساء أو توثيق نضالهن ضد النظام الأبوي، بل يتجاوزه إلى الانخراط في مساءلة شاملة للتجربة الإنسانية بكل تعقيداتها، من

خلال كشف ما ظلّ مسكوتاً عنه في بنية الحياة اليومية، وتسليط الضوء على جوانب مهمّشة من الخبرة البشرية طالما غيّبتها المقاربات السائدة وبالتالي تقديم رؤى إبداعية لعوالم قائمة على المساواة .

2.2 تطوره :

أ. عند الغرب :

وقد مرّ الأدب النسوي، كما توضّح الباحثة إلين شوالتر (Elaine Showalter)، بثلاث مراحل أساسية في تطوره داخل السياق الغربي ، امتدت من القرن التاسع عشر إلى اليوم ؛ وهي كالآتي :

1- المرحلة الأولى (1880-1840)

وقد عكست الكتابة النسائية خلال هذه المرحلة خضوعاً لهيمنة التصورات الذكورية، حيث تبنت فيها الكاتبات بوعي أو بدونه الصور النمطية التي رسمها الرجل عن المرأة، سواء في محتوى أعمالهن أو في طرق إثبات ذواتهن أدبيّاً، وأمام واقع ثقافي يستبعد الصوت النسائي، اضطرن إلى التخفي خلف أسماء ذكورية مستعارة، في محاولة لتجاوز التحيزات وتحقيق الاعتراف ، وكذا فقد عُرفت هذه الفترة بـ"المرحلة الأنثوية"، لتمييزها بمحاولات نسائية لإثبات الذات ضمن أطر يحددها الآخر؛ فمثلاً وقّعت ماري آن إيفانز (Mary Ann Evans) رواياتها باسم "جورج إليوت" George Eliot، ونشرت شارلوت برونتي (Charlotte Brontë) أعمالها تحت اسم "كوير بيل"، في حين اختارت أمانتين دوبين (Amandine Dupin) اسم "جورج ساند" George Sand لتُعرف به أدبيّاً ، وقد لخصت فيرجينيا وولف (Virginia Woolf) هذه الحالة بقولها إن المرأة الكاتبة في ذلك الحين كثيراً ما كانت تحتج بأنها تساوي الرجل في الكفاءة.³

2- المرحلة الثانية (1880-1920)

اكتسبت الكتابة النسوية خلال هذه المرحلة روحاً جديدة تميّزت بالصدق والتجريب، وتباعدت عن التقليد الأعمى لنتائج الأفلام الذكورية، حيث سعت الكاتبات إلى بلورة صوت أنثوي مستقل، يُعبّر عن هموم المرأة من داخل تجربتها الذاتية، لا من منظور الآخر المتسلط، حيث تحرّرت فيها الكتابة من قوالب السرد الجاهزة، وأضحت ساحةً لبثّ المعاناة، وفضح الهيمنة، والتشكيك في المسلّمات الاجتماعية والثقافية؛ من أبرز الأسماء التي تجلّت فيها هذه الروح نجد: إليزابيث غاسكل (Elizabeth Gaskell)، وكيت شوبان (Kate Chopin)، وشارلوت بيركنز غيلمان (Charlotte Perkins Gilman)، اللاتي شكّلت بأعمالهن ملامح تلك المرحلة بعمقها الإنساني ونزعتها التحررية.⁴

3- المرحلة الثالثة (1920- إلى غاية اليوم)

وهي المرحلة التي بلغ فيها الوعي النسوي ذروته، حيث أصبحت الكتابة النسائية أكثر تحرراً ونضجاً، متجاوزةً التقليد والارتكان للخطابات الذكورية، وفيها التفتت الكاتبات إلى التجربة الأنثوية بوصفها مصدراً أصيلاً للمعرفة والتعبير، وسعين إلى إعادة بناء هوية المرأة بعيداً عن الصور النمطية، وتُعد فيرجينيا وولف من أبرز رموز هذه المرحلة، إذ جسدت في كتاباتها تطلع المرأة إلى عالم تُعبّر فيه عن ذاتها بحرية، وتؤسس من خلاله خطاباً أنثوياً مستقلاً. ولهذا السبب، عُرفت هذه المرحلة باسم "مرحلة الأنثى"، حيث شكّلت لحظة فارقة في مسار تطور الفكر النسوي، تميّلت في الانكفاء على الذات الأنثوية، واستنطاقها من الداخل دون وساطة أو تبعية.⁵

ب. عند العرب:

شهدت الثقافة العربية، خلال القرن الماضي، تحولات فكرية وثقافية كبيرة نتيجة للاحتكاك بالغرب وما تبعه من انفتاح على التيارات الفكرية الحديثة، فكان من بين الظواهر الجديدة التي برزت في الساحة الأدبية ما يُعرف بـ"الأدب النسوي" وهو الأدب الذي "أحدث بظهوره كفن له علاقة شديدة الخصوصية بالأنا والحياة الخاصة ضجة واسعة من الرفض الاجتماعي، فقد كان هذا الأدب بمعظم أشكاله المتعددة وخصوصاً الرسائل التي ارتبط بها مفهوم الاعتراف أكثر من غيرها من الكتابات السيرية والتي تكشف عن علاقة سرية بين المرأة والرجل، وأحدثت الرسائل الاعترافية؛ بمثابة صدمة حقيقة للوسط الأدبي والقراء العرب، ولذا فقد تعامل نقادنا مع هذا النوع من الأدب على أنه أدب فضائحي"⁶، مع ذلك فقد شهد الأدب النسوي في العالم العربي تطوراً ملحوظاً بعد موجة الرفض الأولى التي واجهها، حيث تحول تدريجياً من مجرد نصوص تُتهم بالفضائحية إلى أدب يساهم في إعادة صياغة المفاهيم الثقافية والاجتماعية حول المرأة ودورها في المجتمع، وقد مرّ لأجل هذا بأربعة مراحل أساسية هي كالاتي :

1. مرحلة التحدي وكسر التابوهات:

وهي مرحلة انطلقت خلالها الكاتبات العربيات في إنتاج أدب يعبر عن قضاياهن وتجاربهن الخاصة و الشخصية من جهة، ويتحدى الصور النمطية التي حاولت تهميشهن واقصاء وجودهن من جهة ثانية، على أن هذا الأدب ظل مقتصرًا في بداياته على تناول موضوعات عاطفية مثل: الحب، الجسد، الجنس... إلخ.

2. مرحلة التوسع في الموضوعات:

وفيها ظهرت مجموعة من الكتابات النسائية التي تتجاوز الموضوعات العاطفية أو الاعترافية الدارجة في المرحلة السابقة، إلى مواضيع أعمق تلامس قضايا سياسية واجتماعية كبرى مثل النضال من أجل الحقوق، العنف

ضد المرأة، الحرية السياسية، وقضايا الهوية، و هو التوسع الذي أكسبه مكانة أكبر في الساحة الأدبية ، كما جعله أكثر تعقيداً وعمقاً، لاسيما مع تطور النقد الأدبي والانفتاح على التيارات الأدبية العالمية، التي تبنت على ضوءها الكاتبات العربيات أساليب أكثر حداثة ورمزية للتعبير عن قضاياهن، جعلت من نصوصهن أكثر قابلية للتأويل وأعمق من حيث المضمون الفكري والثقافي.

3. الاعتراف النقدي والحضور العالمي :

مع مرور الوقت، بدأت المؤسسات الأكاديمية والنقدية في التعامل مع الأدب النسوي بجدية أكبر، حيث خضع للتحليل النقدي وأصبح موضوعاً رئيسياً للدراسات الأدبية والثقافية، مع التركيز على دوره في إبراز تجارب النساء كجزء لا يتجزأ من المجتمع، حيث تمكن هذا الأخير بفضل الترجمة والانفتاح الثقافي، أن يجد طريقه إلى القارئ العالمي، وأن يصبح جزءاً من الأدب النسوي العالمي، الذي بات يحتفي بالعديد من الكاتبات العربيات ويعتبرهن بمثابة أصوات فاعلة ومؤثرة على المستوى الدولي.

4. مرحلة اعتماد المصطلح :

وهي مرحلة لا يمكن إغفالها أو تجاوزها عند الحديث عن تطور الأدب النسوي العربي ، كونها تتعلق بشكل مباشر بالتسمية ذاتها، وبما أثارته من جدل واسع في الأوساط الثقافية والنقدية العربية، فقد شكّل مصطلح "الأدب النسوي" إشكالية فكرية ونقدية منذ ظهوره في الوطن العربي، نظراً لارتباطه بتصورات اجتماعية وثقافية متباينة، ففي الوقت الذي نظر إليه البعض باعتباره منبراً تعبيرياً خاصاً يتيح للمرأة نقل تجربتها ورؤيتها للعالم من منظور مغاير، رآه آخرون مصطلحاً تحقيرياً أو اختزالياً، يحصر إنتاج المرأة في إطار ضيق، ويقلل من قيمته الأدبية.

وقد تعمقت هذه الإشكالية مع رواج تسميات جانبية حملت طابعاً تهميشياً، من قبيل: "أدب العاهرات"، و"أدب الجنس"، و"أدب الفراش"، و"أدب الجسد"، حيث كان من اللافت أن بعض النقاد لم يرفضوا هذه التسميات، بل تبوّوها، كما فعل الناقد عبد العاطي كيوان الذي برّر اعتماده مصطلح "أدب الجسد" بقوله: "اعتمد هذا المصطلح لأنه مصطلح جامع مانع"⁷ ، مما أضفى على المصطلح طابعاً هامشياً إضافياً، وعرضه لأحكام مسبقة تُضعف من حضوره في الساحة النقدية.

وهو ما دفع بالعديد من الكاتبات والنقاد إلى رفض أي تسمية تُلحق بالأدب تُقصّره في إطار هوياتي ضيق، مثل "الأدب النسوي" أو ما شاكله من تصنيفات، لما تحمله من إجحاءات بالتخصيص والتهميش، ولما تُحدثه من فصل رمزي بين الإبداع النسائي وسياقه الثقافي والإنساني الأوسع ، وهذا على غرار كل من : "كوليت الخوري و لطيفة الزيات و غادة السمان و الناقدة رفقة محمد دودين و سارة جمبل و موني العيد و القاصة الليبية لطيفة القبائلي و

عروسية الناثولي و خنائة بنونة ، وكذا الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي هذه الأخيرة التي أقرت بأنها لاتؤمن بالأدب النسائي قائلة : عندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الكاتب رجل أم امرأة⁸

على الجانب الآخر، أيد كثير من النقاد والناقدات هذا المصطلح، معتبرين بأنه يمنح المرأة مساحة للتعبير عن نفسها ويضع قضاياها في مركز الاهتمام الأدبي ، فكان من بين أبرز الأصوات التي دافعت عن مصطلح الأدب النسوي كل من : "النقاد جورج طرايشي ، والناقدة كارمن البستاني و نازك الأعرجي و الناقدة حمدة خميس وغيرهم ، ممن اعتبروا وجود الأدب والرواية النسوية حدثا بالغ الأهمية في الأدب العربي على غرار الناقد توفيق بكار الذي قال ي هذا الشأن بأن الرواية النسوية لاتعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة ، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ، ننظر إلى أنفسنا وإلى مجتمعاتنا وتاريخنا بعينين إثنين لا بعين واحدة"⁹

وعليه، يمكننا اعتبار الجدل القائم حول هذه التسمية بمثابة مرحلة مفصلية في تطور الأدب النسوي العربي، حيث شكّل هذا الخلاف النقدي والفكري لحظة وعي حقيقية بالسؤال حول الهوية، والمشروعية، وحق المرأة في التعبير عن ذاتها خارج القوالب الجاهزة، وهو جدل لم يتوقف عند حدود زمنية بعينها، بل استمر في التحول والتجدد إلى يومنا هذا، مما يعكس ديناميكية هذا الأدب وحيويته، وقدرته على مساءلة المفاهيم، وإعادة تشكيل موقع المرأة داخل الخطاب الثقافي العربي.

3.2 . الأدب النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي:

من الأهمية بمكان أن نشير في معرض حديثنا عن علاقة النقد الثقافي بالأدب النسوي إلى المجهودات التي قدمتها الأدبية النسوية والناقدة البريطانية فرجينيا وولف في هذا المجال ، كونها من الأوائل الذين قدموا رؤية استباقية للنقد الثقافي في علاقته بالأدب النسوي ، وخاصة ضمن كتابها الموسوم (غرفة تخص المرء وحده)و الذي ساندت فيه الدور الحيوي للنساء في المجتمع داعيةً : "إلى ضرورة تأسيس هوية خاصة بهن وضرورة مواجهة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعوق طموحاتهن الأدبية "¹⁰ وكذا تحريرهن من القيود التي فرضتها الثقافة الذكورية على الإبداع النسوي، واعتبرت أن الكتابة الحقيقية للمرأة يجب أن تكون منفصلة عن معايير وقيم الأدب الذي هيمن عليه الرجال، كما تنبأت : " بمستقبل تخلق فيه المرأة قوالب وأشكالا جديدة تماما من الكتابة لا تعكس فيها أي خصائص ذكورية، بل تعبر عن تجربتها الإنسانية الخاصة وتجسد رؤيتها للعالم."¹¹

وهكذا فقد استطاعت فرجينيا وولف، من خلال كتاباتها ومواقفها الفكرية، أن تؤسس لمنظور نقدي جديد ساهم بعمق في بلورة معالم النقد الثقافي، خاصة في علاقته بقضايا الجندر والهوية، كما أسهمت أفكارها في توسيع أفق القراءة النقدية للأدب، ليتجاوز التحليل البنيوي الشكلي إلى مقارنة الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية التي

تشكل الخطاب الأدبي وتوجهه؛ وهو ما تشير إليه الباحثة أليس وود (Alice Wood) في أطروحتها المعنونة "Virginia Woolf's Late Cultural Criticism: The Genesis of Female Intellectual Engagement" وهي أطروحة بينت خلالها بأن فيرجينيا وولف قد كانت من أوائل من نظر إلى الكتابة النسوية بوصفها فعلاً ثقافياً مقاوماً، يربك الثنائيات التقليدية ويُعيد التفكير في مفاهيم السلطة والمعرفة من منظور أنثوي¹².

وقد كان للأدب النسوي، بحسب أليس وود، دور محوري في فتح المجال أمام النقد الثقافي ليحتضن قضايا الجندر ويحللها ضمن سياقاتها الاجتماعية والتاريخية، وهو ما مكّن هذا الاتجاه من تحويل الأدب النسوي إلى حقل غني لفهم الديناميات الثقافية والرمزية التي تؤثر في تشكيل الذوات والهويات، ولعل ما قال بها كل من ستيفن جاي (Stephen J. Lynn) وفونيتو (F. V. Fontele) في كتابهما دليل المبتدئين الشامل إلى نظرية الأدب والنقد الأدبي المعاصر، يدعم هذا الطرح ويؤكد كما يبدو في هذا القول: "الجدل كان دائماً جزءاً لا يتجزأ من النظرية النسوية الأدبية، سواء في نقدها للبنى الاجتماعية الذكورية المهيمنة أو في محاولتها التوفيق بين التوجهات المختلفة داخل إطارها الفكري المتعددة..."¹³، وهو ما يتقاطع أيضاً مع ما خلصت إليه الباحثة توريل موي، التي رأت بأن هذا التيار - رغم بساطته الظاهرية - "كان ذا دور فعال في نقل نظرية الأدب إلى ما وراء العناية الكبيرة بالشكل التي اتجه إليها النقد الجدد، وفي رفع الوعي السياسي لجيل كامل من القراء في أوائل سبعينيات القرن العشرين"¹⁴.

إذن فقد تجاوز النقد الثقافي، بفضل إسهامات الأدب النسوي، الانشغال الضيق بالبنية والأسلوب، ليتحول إلى أداة لفهم السلطة والمعنى والهوية، متخذاً من هذا الأخير مجالاً حيويًا لتفكيك علاقات السيطرة الرمزية، وتحليل الخطاب باعتباره انعكاساً للصراعات الثقافية والاجتماعية.

ومن هنا، يمكن القول إن العلاقة بين النقد الثقافي والأدب النسوي ليست علاقة تقاطع ظريفي، بل هي علاقة تلاقي في الأهداف والغايات، أساسها مقاومة الهيمنة، وكشف البنى الخفية للسلطة، والانتصار لتجربة إنسانية أكثر شمولاً وعدالة.

3.3 قراءة نقدية في رواية عابر سرير:

تعد رواية عابر سرير لأحلام مستغامي واحدة من بين أبرز الروايات النسوية المعاصرة التي عنت بمسألة الأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري المعاصر، إن لم نقل الأوضاع القائمة في العالم ككل، فالصراعات الجندرية وقضايا الاغتراب والتراجع الفكري والأخلاقي و غلبة النزعة البراغمية والتضليل الاعلامي هي

موضوعات تتجاوز الواقع الجزائري المحلي إلى الراهن العالمي، وكذا فإننا سنحاول من خلال هذه الدراسة تقديم رؤية مقارنة حول كيفية استجابة وطرح هذه الرواية لأسئلة النقد الثقافي .

1.3 أسئلة الجندر وتفكيك الصور النمطية :

استهلّت الروائية أحلام مستغانمي روايتها هذه بطرح عدد من الأسئلة المتعلقة بالمرأة والرجل والأحكام النمطية المترتبة بهما ، فكان أول هذه الأسئلة ما نرصده في المقطع النصي الآتي: "هذه المرأة التي على إيقاع الدفوف القسنطينية، تطارحك الرقص كما لو كانت تطارحك البكاء، ما الذي يدورن وقع أفدامها لتحدث هذا الاضطراب الكوني من حولك؟"¹⁵ وكأنها من خلال هذا السؤال، العابر في ظاهره، العميق في باطنه، تفتح باباً واسعاً للتأمل في ماهية تأثير المرأة، لا على مستوى الجسد فحسب، بل على مستوى النفس والعاطفة والوجدان فهي لا تسأل القارئ هنا عن أثر الرقص بوصفه فعلاً جمالياً أو اغرائي ، وإنما تدفعه، بحذقٍ سردي، إلى تجاوز السطح الظاهر نحو غور الدلالة الأعمق، حيث تكمن رؤية نسوية مغايرة تسعى إلى تفكيك الصورة النمطية المأخوذة عن المرأة، تلك الصورة التي طالما حصرتها الثقافة السائدة في حدود الجسد المفعول به.

فالمرأة في هذا السياق ليست مجرد كائن جنسي يُستهلك جسدياً ، بل فاعلٌ يُحدث الأثر، ويصوغ المعنى، ويعيد تشكيل العالم وفق ما تملك من طاقات وجودية وأخلاقية وجمالية، إنها قادرة، كما توحى بذلك الكاتبة في هذا المقطع ، على إحداث "الاضطراب الكوني" لا الإثارة العابرة؛ فالمفردة هنا ليست اختياراً لغوياً فحسب، بل هي إعلان عن مشروع رؤيوي، تنقلب فيه معايير التأثير، من المتعة العابرة إلى اهتزاز الوجود أو الكون بأسره.

وليس من العيب أن تختار الروائية أحلام مستغانمي هذا الوصف الفريد في روايتها التي جاءت لاختتام سلسلة سردية كانت قد بدأت خوض غمارها مع رواية "ذاكرة الجسد"، مروراً بـ"فوضى الحواس"، وصولاً إلى "عابر سرير"، وهي أعمال قدّمت خلالها نموذجاً مغايراً للمرأة العربية؛ فصوّرتها بوصفها كياناً معقّداً يتجاوز الأدوار النمطية المتعارف عليها ؛ إذ جسّدتها كذات شاعرة، وعاشقة، وكاتبة مثقفة وواعية بتاريخها وهزائم وطنها، متمردة ترفض التهميش العاطفي والسياسي على حد سواء؛ فجاءت بطلاتها صوتاً أنثوياً مثقلاً بالأسئلة، متمرداً على الأطر التقليدية، ومطالباً بالحق في الحب والكتابة والاختيار، لذا فإنها وكما جاء في هذا المقطع، ترواغ اللغة وتتفلت من أسر العبارات التقليدية؛ ففي اللحظة التي يوشك القارئ أن يقع في فخ التكرار المتوقع لكلمات مثل "الإثارة" أو "الفتنة" — وهي كلمات مبتذلة لطالما ارتبطت بالنظرة النمطية للجسد الأنثوي — تفاجئه الرواية بتعبير مغاير يهز المعنى ويعيد تشكيل الانفعال: "الاضطراب الكوني" و، كأن لفظة كون بكل ما تحمله من إحياءات فلسفية

وشعرية، تحيل إلى إرادة الكاتبة في تجاوز حدود الجسد إلى رحابة المعنى، وفي الارتقاء بصورة المرأة من كائن يُشعل الرغبة إلى ذات تُشعل الفكر، وتُقلق العالم، وتُعيد ترتيب الوجود.

وبذلك، تُدخلنا الرواية في أفق جديد من التصور، حيث تتحوّل المرأة من موضوع للغواية إلى كائن كويّ بالغ التأثير، وهي نقلة سردية وفكرية تنطوي على نزعة تحرّرية مضمرة، لكنها أبلغ من كل خطاب مباشر، ولعل من مواضع الحذق الفني في هذا العمل الروائي، أن الكاتبة لا تكتفي بإعادة النظر في صورة المرأة كما رسختها المخيلة الجماعية العربية، بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة الصورة المقابلة للرجل، تلك التي نشأت بدورها في ظل تصورات اجتماعية لا تقل قسوة، على غرار تلك التي ترى في الرجل كائناً صليداً، لا ينكسر ولا يبكي، مجرداً من العاطفة، محرّماً عليه الإفصاح عن ضعفه، وكأن الحزن ودموعه مما اختصّت به النساء وحدهن.

ولما كانت المرأة في هذه الرواية تتمتع بحضور قوي وفاعلية بارزة، فإن من مقتضيات هذه الفاعلية أن تعيد توزيع دلالات القوة والضعف، بحيث يتحول البكاء - وهو في الثقافة الشفوية الشعبية علامة نقص أو ضعف - إلى حق إنساني، لا تميز فيه بين رجل وامرأة؛ فالبكاء من حيث هو تجلٍ للألم، لحظة إنسانية بامتياز، لا يمكن اختزالها في جنس أو ثقافة، وكأن الرواية تستحيل هنا إلى دعوة لإعادة الاعتبار للمشاعر المكبوتة، ويغدو "البكاء" نفسه موضوع مساءلة معرفية وأخلاقية، لا مجرد فعل عاطفي عابر وهو ما تؤكد الكاتبة من خلال المقطع النصي الآتي: "ليس البكاء شأنًا نسائي [...]" لا بد للرجال أن يستعيدوا حقهم في البكاء "16" ففي ضوء هذا الطرح، يتضح لنا البعد الإنساني العميق الذي تسعى الرواية إلى إبرازه، وهو أن البكاء ليس ضعفاً أو نقصاً في الرجولة كما اعتادت الذهنية الذكورية أن تصفه، إنما هو فعل إنساني طبيعي، يُعيد إلى الإنسان توازنه الداخلي، ويخفّف عنه وطأة الشجن المختزن في قلبه .

وهكذا، فإن هذا السؤال البسيط الذي يعبر عنه المقطع النصي الآتي : "ماذا تفعل بكل هذا الشجن أنت الرجل الذي لا يبكي بل يدمع؟" 17 يتحول في هاته الرواية إلى مرآة كاشفة تُرينا قسوة الأحكام الاجتماعية التي حرمت الإنسان رجلاً كان أم امرأة من التوازن، وحرمته من الاعتراف بمشاعره باعتبارها جزءاً من إنسانيته لا من جنسه فالرجل، حين لا يُسمح له بالبكاء، ويُطالب بالصمت أمام الألم، والتصلّب في وجه الخسارة، يُحمّل ما لا طاقة له به ويتحوّل حتمًا، بمرور الوقت، إلى وعاء من الكبت، يمتلئ بانفعالات لا تجد طريقها إلى التفريغ إلا في سلوكيات متطرفة أو مدمّرة أحياناً، قد تكون أشدّ ضرراً من الألم ذاته، وعلى هذا النحو، نجد في الرواية محاولة لملازمة هذه الإشكالية من خلال تساؤل دال، يرتبط بمعاناة الرجل من القمع العاطفي، بفعل ثقافة تُجرّم التعبير، وتؤسّس للصلابة كشرط للرجولة، وهو ما عُني به النقد الثقافي في قراءته للانفعالات المقموعة، وتحليله لكيفية إنتاج الألم في الثقافة، وإعادة تشكيلها للجسد والعاطفة ضمن أنظمة ضبط اجتماعي صارمة، لتغدو الرواية، بهذا المعنى، صوتاً ناقداً لبني الكبت، ومساحةً لكسر الصمت المفروض على الحزن الذكوري.

إذن، وفي خضم هذا الطرح المتشعب وما يثيره من تساؤلات، يمكننا القول بأهمية المساهمة التي تقدّمها الرواية في زحزحة الوعي التقليدي، وفتح المجال أمام تصوّرات أكثر إنصافاً وعدالة للمرأة والرجل معاً، بوصفهما شريكين في الوجود، لا كائنين رازحين تحت وطأة الأحكام النمطية التي تُحدّد مصيرهما، وتُحاصرهما داخل قوالب جامدة تُنكر إنسانيتهما وتُقصي فردانيتهما.

2.3 أسئلة الوجود و مصير الإنسان :

لطالما عني النقد الثقافي بقضايا الوجود والإنسانية، وبتفكيك الأنظمة الرمزية التي تحكم العلاقات الاجتماعية، من خلال مساءلة الخطابات السائدة والوقوف عند تمثيلات الإنسان في ظل العولمة والتحوّلات القيمية الكبرى؛ ومن هذا المنطلق يمكن القول إن رواية أحلام مستغانمي لا تنأى بنفسها عن هذا الهمّ النقدي، إذ نراها تنخرط في تشكيل وعي فلسفي وجودي ينبثق من قلب التجربة الإنسانية، ويمتد لي طرح تساؤلات عميقة حول معنى العاطفة، وحدود الرحمة، وجدوى الحكمة، وأخلاقيات الصورة، ومكانة الإنسان في عالم مُعوّم فقد بوصلته الأخلاقية. ويُجسد هذا التوجّه، بجلاء، في مقطع تساؤلي بديع تطرحه الكاتبة، يبدأ من ملاحظة طفولية عن قطة وصغارها، ليأخذ منحىً فلسفياً فاضحاً تردّي القيم في المجتمعات المعاصرة وهو كما يلي :

"كيف تستطيع القطة أن تحمل صغيرها بين أنيابها من دون أن تؤديه ؟ وهل حقاً هي تخفي صغيرها عن أبيهم الذي يحدث عندما يجوع أن يأكلهم ؟ وهل الآباء جميعهم قساة وغير مبالين ؟ وهل ثمة قطط أكثر أمومة من نساء يحملن أئداء تدر اللبن وتضن بالرحمة"¹⁸

إن هذا التساؤل البسيط والطفولي في ظاهره، يخفي وراءه نقداً عميقاً لبنية اجتماعية تآكلت فيها المشاعر الطبيعية، واهتزّت فيها المعاني الأصيلة للرحمة والأمومة، ففي مقابل صورة القطة التي تحمي صغيرها وتحمله بين أنيابها دون أن تؤذيه، تُطرح صورة الإنسان - لا سيما الأب - بوصفه كائنًا محتمل القسوة، قد يتحوّل في لحظة جوع رمزي أو مادي إلى كائن مفترس لا يتورع عن "التهام" أبنائه.

وهذا التصوير لا يُعنى فقط بتجريد الفرد من مشاعره، بل يُحيل - بشكل رمزي - إلى نقد النظام الأبوي الذي طالما ارتبط بالسلطة والهيمنة، لا بالحنان والرعاية؛ ف"الأب" في هذا السياق لا يقصد به الأب البيولوجي وإنما المقصود هنا هو ذلك النظام الثقافي والاجتماعي الصارم الذي يُخضع العاطفة للعقل، والرحمة للقانون، والحنان للانضباط، بعبارة أخرى يمكننا القول إن الكاتبة لا تُقارن بين قطة وامرأة فقط، بل بين نظامين: نظام فطري غريزي مشبع بالعناية، ونظام اجتماعي قائم على القسوة الرمزية، نظام تكون فيه بعض النساء، وهن في طور الإرضاع، محرومات من الحنان، لأنهن خضعن لتمثيلات ثقافية جعلتهن أدوات لأدوار اجتماعية أكثر من كونهن ذواتاً حاضنة للرحمة.

وعليه، يمكن القول إن السؤال في هذا المقطع هو سؤال يزاوج بين السرد الشعوري والاحتجاج الرمزي، ليكشف كيف تُعيد الثقافة، في ظل النظام الأبوي، تشكيل العواطف بحيث تفقد معناها الجوهرية، ويغدو الحنان استثناءً، والرحمة عبثاً، بل وتصبح الأمومة نفسها محكومة بسلطة الخطاب لا ببناء الفطرة. وتزداد حدة هذا الطرح في سلسلة من الأسئلة الوجودية المؤلمة التي تلاحق القارئ طوال الرواية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي :

1. " في زمن الهوس المرئي بالمذابح ، وبالميتات المميّنة الشنيعة، من يصدق النوايا الحسنة لمصور تتيح له الصورة ملاحقة جثث القتلى ببراءة ؟ ليست أخلاق المروءة ، بل أخلاق الصورة ، هي التي تجعل المصور يفضل على نجدتك تخليد لحظة مأساتك" ¹⁹
2. "تراهم منحو الجائزة لصورة ذلك الطفل ؟ أم لجنة ذلك الكلب ؟ وماذا ، وقد صدرنا إلى العالم مذابحنا على مدى سنوات ، وتم إتلاف الحياة الشعورية لأناس اعتادوا رؤية موتانا ، لو أصبحت جثة كلب تهمز وجدانهم أكثر من جثتنا ، بعد أن أصبحت في نشرتها أكثر وقعا على أنفسهم من جثة الإنسان؟" ²⁰
3. "كيف اخترقنا الرمل وتسرب إلى كل شيء ؟ لم نعد على مشارف الصحراء ، بل أصبحت الصحراء فينا ، إنه التصحر العاطفي" ²¹
4. "لا وقت لك لتسأل نفسك : "من الأهم إذن : أنت .. أم صورة التقطتها ؟" ²²
5. "مادمت سأنتهي إلى مصير الجاهل .. فلماذا كنت حكيما؟" ²³

فهذه الأسئلة تعالج إذن ، كما هو موضح في أسطر هذه الرواية النسوية، مسائل وجودية وأخلاقية عميقة يمكننا تصنيفها ضمن ثلاثة مستويات دلالية رئيسية:

أولها، الكشف عن ملامح البناء النفسي للشخصيات، من خلال إبراز هشاشتها الداخلية وتوترها الوجودي في مواجهة واقع متصدع.

وثانيها، طرح رؤى ضمنية حول التدهور الأخلاقي الذي يسم العصر الراهن، حيث تم استبدال القيم الإنسانية الأصيلة بمظاهر العنف والابتذال.

أما ثالثها، فيكمن في إعادة تشكيل وعي القارئ، عبر نقله من موقع التلقي السلبي إلى موقع التأمل النقدي والمساءلة الفكرية، لاسيما التساؤل الأخير: "ما دمت سأنتهي إلى مصير الجاهل... فلماذا كنت حكيماً؟"، الذي يعبر عن نقد وجودي حاد لوعود الحداثة الكاذبة، تلك الوعود التي بشرت بالتححر والعقلانية والعدالة، لكنها في الواقع لم تُفضِ إلا إلى مزيد من الاغتراب، والخواء المعنوي، والتفاوت، مما جعل الحكمة نفسها موضع تساؤل، وكأن المعرفة لم تعد خلاصاً بل عبثاً مضاعفاً في زمن فقد فيه العقل سلطته الأخلاقية.

وكأن هذه الأسئلة مُنتزعة من مقالات نقدية معمّقة لعدد من نقاد الثقافة المعاصرين، أولئك الذين نبّهوا، في غير ما موضع، إلى تشييء الإنسان، وتدهور الحسّ الإنساني في زمن تحوّلت فيه الآلام إلى مشاهد تُستهلك، وتُروّج تحت غلاف من الزيف الجمالي؛ إنها أسئلة احتجاجية بامتياز، تنخرط ضمن ما يسمّيه بعض باحثي النقد الثقافي بـ"خطاب التفكيك الأخلاقي للحدث"، حيث يُكشف النقاب عن التواطؤ المريب بين رأس المال البصري والموت، بين تسليع الجثث وتخدير الوجدان الجماعي باسم المتعة البصرية.

وبهذا، تتجاوز الرواية حدود السرد التقليدي إلى مساحة أعمق من التأمل، حيث لا تُطرح الأسئلة بغرض الإجابة، بل بغرض إثارة الوعي، وتحريض القارئ على مواجهة ذاته ومجتمعه، وهذا ما أضفى على الرواية طابعاً نقدياً راقياً، يجعل منها وثيقة جمالية وفكرية في آنٍ واحد.

3.3 أسئلة السلطة والثقافة :

إن البحث عن أسئلة السلطة والثقافة في الخطاب الأدبي يُفصح عن تحوّل نوعي أفرزته المقاربات النقدية الحديثة، ذلك التحول الذي زحزح مركز الاهتمام من البنية الجمالية المغلقة إلى البعد التداولي والفكري للنصوص، فلم يعد الأدب يُقرأ بوصفه بناءً لغوياً معزولاً أو إنتاجاً جمالياً خالصاً، وإنما باعتباره خطاباً ثقافياً مشبعاً بالأنساق الفكرية والاجتماعية، يستبطن علاقات القوة، ويعيد إنتاجها بعد تفكيكها؛ ونجد من أبرز التيارات التي ساهمت في إعادة تموضع هذا التصور، مدرسة فرانكفورت النقدية، التي نظرت إلى الأدب بوصفه فضاءً جدلياً تتقاطع فيه قوى الهيمنة والمقاومة، ويُستثمر فيه الخيال والرمز لكشف البنى الخفية التي تربط بين الثقافة والنظام الاجتماعي، في أفق مساءلة ما بدا بديهيّاً، وتحريك ما جرى تسكينه في الوعي الجمعي،²⁴ وعلى هذا، يمكننا قراءة هذه الرواية بوصفها خطاباً أدبياً يتخذ من التخيل وسيلة لتوثيق فني لحقائق تم التستر عليها، وشعارات تم تلميعها لإخفاء تناقضاتها، وأصوات تم تذويبها داخل سرديات جماعية رسمية لا تعكس تعقيد الواقع، فالرواية تُعيد صياغة المشهد الجزائري من منظور ذاتي ناقد، يُحرّك ما ترسّب في الذاكرة من خيبات، ويمنح الكلمة لمن تم إسكاتهم باسم الوطن أو الجماعة، واضعةً بذلك الأدب في صميم المسألة الثقافية والسياسية.

ومن خلال هذا الاشتغال السردية، تكشف الرواية جملة من المفارقات المؤلمة والتناقضات البنيوية التي تُظهر أن ما يُقدّم باعتباره تراثاً وطنياً ثابتاً، ليس سوى بناء رمزي متخيّل، تحكمه شبكات من الخطابات التي تُعيد إنتاج الطاعة والانضباط تحت شعارات الهوية والانتماء، في مشهد يتقاطع بوضوح مع ما نظّر له ميشال فوكو (Michel Foucault) بخصوص "آليات السلطة الخطائية"، التي لا تُمارس سطوتها عبر القمع المباشر، بل من خلال تطبيع الوعي، وتوجيه السلوك داخل أنساق تبدو مألوفة، مأمونة، ومشروعة في ظاهرها، فيما تخفي في عمقها آليات دقيقة لإخضاع الذوات ومحو الفروق الفردية.²⁵

وهو ما يتأكد لنا أكثر من خلال المقطع النصي الآتي : "عليك أن تتدرب على الكلام بالمفرد، والتفكير بالمفرد، أنت الذي قضيت عمراً تتحدث بصيغة الجمع... لأن (الأنا) لم تكن موجودة على أيام جيلك، كان جيل الأحلام الجماعية، والموت من أجل هدف واحد." ²⁶

ففي هذا المقطع، تُطرح دعوة صريحة إلى استعادة "الأنا" بعد زمن طويل من الانصهار في ضمير الجماعة، حيث كان الكلام والفكر محكومين بصيغة الجمع، مما يفيد بإعادة النظر في خطاب "الثورة" الذي يفكك هنا على الرغم من كل شعاراته الكبرى، بوصفه خطاباً سلطوياً يعمل على محو الفرد، وتذويبه في كلٍ جمعي يُفرغ الذات من حقها في التفرد والاختلاف فالرواية تكشف، عبر هذه اللحظة السردية، عن طبيعة الهيمنة الرمزية التي يُمارسها هذا الخطاب حين يُسخر اللغة والمثال الجماعي لقمع التعددية، وهذا بالضبط ما عبّر عنه رائدا مدرسة فرانكفورت من الجيل الأول: تيدور أدورنو Theodor W. Adorno وهوركهايمر Max Horkheimer بمفهوم "الانسجام القمعي حين تصبح الجماعة وسيلة لإنتاج وعي زائف بالانتماء، يخفي تحته خضوعاً عميقاً، يتحوّل فيه التوحد مع الجماعة إلى شكل من أشكال الإكراه الرمزي" ²⁷.

لذا فالرواية هنا تنحاز إلى "المفرد"، بوصفه تمثيلاً رمزياً للفرد الذي يفكر، ويعترض، و يعي بأن له الحق كل الحق في أن يكون مختلفاً، في مواجهة كل أشكال التمييز والإذابة في المجموع، ويزداد هذا التناقض وضوحاً حين تصف الرواية الثورة التي كانت حلماً جماعياً، باعتبارها خدعة وقع ضحيتها المغفلون، بينما استفاد منها "السراق"، كما يتضح في المقطع الآتي :

"اليوم بالنسبة لي، الثورة تخطط لها الأقدار وينفذها الأغبياء ويجني ثمارها السراق، دائماً عبر التاريخ، حدثت الأشياء هكذا" ²⁸.

إذ تحاول الرواية أن ترصد آثار الخذلان التاريخي الذي طال جيلاً آمناً بالثورة كمشروع للتحرر والانعتاق، ليجد نفسه لاحقاً واقعاً في خضوع من نوع آخر، تُمارسه الشعارات ذاتها التي ناضل من أجلها، هذا التحوّل من الحلم الجماعي إلى الإحساس بالخذلان يُجسّد بوضوح في شخصية البطل، الذي يُعبّر عن هذه الأزمة الوجودية بمرارة حين يقول: "الجزائري يعيش جدلية تدمير الذات، هو مبرمج لإبادة نفسه والتفكيك بها عندما لا يجد عدواً لينوب عنه في ذلك." ²⁹

فمن خلال هذا التصوير، تُبرز الرواية الكيفية التي انحرف بها خطاب الثورة عن مساره التحرري، ليغدو - في المتخيل السرد - أداة جديدة لإعادة إنتاج الخضوع، لا من خلال القهر الخارجي، بل عبر آليات داخلية، حيث يتحوّل الفرد إلى حارس على ذاته، يمارس عليها نوعاً من القمع الذاتي باسم الوفاء للمشروع الجماعي، وهكذا يتجسّد الصراع بين الانتماء والألم، بين الحلم الجماعي ونزعة التدمير الذاتي، في تمثيل رمزي لجيل خاب أمله في تحقيق الوعود الكبرى، وفي هذا السياق، تستحضر الرواية النقد الثقافي في أقصى أشكاله راديكالية، إذ ترى أن النظام لا يُهيمن بالقوة وحدها، بل من خلال إنتاج الحزن والتشظي الداخلي، الذي يجعل الفرد عاجزاً عن الفعل، غارقاً في

جلد الذات، مُبتعدًا عن الفعل الجماعي الحقيقي، وهو ما يعيدنا إلى مفاهيم مثل "العقل الأدائي" و"الاغتراب الثقافي" عند رواد مدرسة فرانكفورت النقدية.

فضلا عن ذلك نجد بأن الكاتبة لا تقف عند حد نقد الخطابات الثورية فحسب، إذ تحاول كذلك إظهار الكيفية التي يُعاد من خلالها إنتاج الاستبداد في الحياة اليومية، حيث تتحول القرى الجزائرية في زمن ما بعد الاستقلال إلى أماكن مغلقة، يُعاد فيها نسخ الحياة والموت بنمط واحد، بلا تفرد أو اختلاف كما يظهر في المقطع الآتي: "في عزلتهم عن العالم، أصبحت لسكان تلك القرى النائية ملامح واحدة، ولغة واحدة، وقدر واحد قد ينتهي بهم في مقبرة واحدة، يدفنون فيها في اليوم ذاته [...] إنه موت، في عبثته، مستنسخ من حياتهم الرتيبة، التي يتناولون فيها كل يوم وجبة واحدة من الطبقة الواحد نفسه لكل أفراد العائلة، ويرتادون مقهى واحدا، يدخن فيه الكبار والصغار السجائر الرديئة نفسها [...] وعندما يمرضون يذهبون إلى مستوصف (الدشرة)، حيث الطبيب الواحد، والدواء الواحد لكل الأمراض"³⁰

وضمن هذا المسار تسلط الرواية الضوء على تمثيلات الحياة داخل الفضاءات الهامشية، خاصة في القرى، حيث يسود التماثل، وتغيب المبادرة الفردية، وتُستبدل الإرادة بالعادة، حتى يغدو الروتين مكونًا أساسًا في تشكيل الوعي والسلوك، فالأفراد هناك لا يعيشون كما يريدون، بل كما أريد لهم أن يكونوا، وفق أنماط جاهزة، صُوّرت لهم الحياة من خلالها. والرواية، إذ تُعيد عرض هذه الصور، لا تتورط في الإدانة أو الاتهام، وإنما تُشير، بنقّس تأويلي دقيق، إلى عمق الهيمنة التي تمارسها السلطة الرمزية على الوعي الجمعي، من خلال مؤسسات التنشئة والخطاب الثقافي، إنها صورة مأساوية لـ"الحداثة المشوّهة" التي تحدث عنها مفكرو فرانكفورت: مجتمعات لا تزال تحت سطوة الأنظمة التقليدية والبيروقراطية، بينما تدّعي الانتقال نحو الدولة الحديثة، هذا التماثل القاتل يُصنع وفق هندسة سلطوية تُعيد قبولية الأفراد وتجعلهم يعيشون ضمن أفق ضيقٍ محكومٍ بقرارات لا يصنعونها.

كما تنقل الرواية هذه الإشكالية إلى مستوى رمزي أكثر اتساعًا، عبر سؤال فلسفي وجودي يُقارن بين قسوة الوطن ورأفة الحيوان:

"هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله؟ هل الثورات أشرس من القطط في التهامها لأبنائها؟"³¹

هنا، يتحول الوطن إلى كائن مفترس لا يشبه الأمة المتخيلة، بل يُعاد تشكيله باعتباره بنية قمعية تنفي أبناءها وتنبذ مثقفها، خاصة أولئك الذين حاولوا التفكير خارج الإطار الرسمي، إنه نقد مُبطّن للسنوات السوداء التي شهدت اغتيال المثقفين ونفيهم، وهي سنوات فقد فيها الجزائري علاقته بوطنه وشكل فيها وعيًا جديدًا مشوبًا بالمرارة والخوف.

ورغم ما تتيحه الرواية من إمكانيات فنية وجمالية، فإنها لا تنزلق إلى مثالية "التحرر عبر الفن"، بل تُخضع هذه الفكرة نفسها للتساؤل والتفكير، متأملة بعمق في حدود الكتابة وجدواها في مواجهة أنظمة الاستبداد، وقد

برز هذا التوجّه بوضوح في هذا المقطع النصي : "أتبحث عن الأمان في الكتابة؟ وهل الكتابة فعل تستر أم فعل انفضاح؟ فعل قتل أم فعل انبعاث؟"³²، حيث يُستدعى سؤال جوهرى حول وظيفة الإبداع: هل هو ملاذ آمن أم ساحة صدام؟ هل هو طقس تطهير أم لحظة افتضاح؟ وكأن الرواية تعبّر عن قلق معرفي وجودي تجاه نجاعة الكلمة في زمن يبدو فيه أن الطغاة لم يعودوا يصغون للأدب، بل يواصلون تسلّطهم، جاثمين على "عروش من جماجم"، في مشهد رمزي كثيف السواد، يكشف محدودية التأثير الرمزي أمام بطش السلطة وواقعية القمع.

لكن الرواية، وعلى غرار توجهات النقد الثقافي، لا تقدم أجوبة قطعية، بل تفتح أفق الشك وتُراهن على السؤال بوصفه أداة معرفية وأخلاقية، وهذا ما يتجلى في مقولة البطل: "لم أبحث لهذه الأسئلة عن جواب، فالأجوبة عمياء، وحدها الأسئلة ترى."³³، حيث تُكرّس الرواية سرداً تأويلياً لا يستهدف الحسم، بل يسعى إلى إثارة الأسئلة وتعميق التوتر بين المعنى واللايقين، بما يُتيح تعددية في التأويل، ويفكك البديهيّات التي غالباً ما تُمرّر دون مساءلة. فهي لا تُريح المتلقي، بل تُوقظه، وتدعوه إلى إعادة النظر في المسلّمات التي نشأ عليها، وفي ما قيل له بوصفه الحقيقة، جاعلة بذلك من الرواية عملاً مفتوحاً على التفكير والنقد، داعمةً بذلك ماذهب إليه عدد من الفلاسفة والنقاد المعاصرين في تعريفهم للفن الأصيل ذاك الذي لا يُسكن القارئ بل يُقلقه، لا يطمئنه بل يحرضه على مساءلة العالم، والانفتاح على تعقيداته.

4. خاتمة:

في الختام، وبناءً على ما تم طرحه ومناقشته في سياق هذه الدراسة، أمكننا التوصل إلى جملة من النتائج أبرزها مايلي :

أولاً: تكشف رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي عن وعي سردي مركّب يتجاوز حدود الحكي التقليدي نحو مساءلة الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في الجزائر، خصوصاً خلال فترة "العشرية السوداء"، حيث نجد بأن الرواية تنخرط في تفكيك الأساطير السياسية الكبرى، وعلى رأسها أسطورة "الثورة"، وتفضح التناقضات التي رافقت تجربة الاستقلال وبناء الدولة الوطنية.

ثانياً: يتقاطع خطاب الرواية بشكل واضح مع أطروحات النقد الثقافي ومدرسة فرانكفورت، وخصوصاً في فضح آليات التنميط، وكشف مظاهر "الانسجام الزائف" الذي تنتجه السلطة السياسية والثقافية، كما يظهر ذلك في تصويرها للحياة اليومية بوصفها شكلاً من أشكال الموت الرمزي، وفي إبرازها للهيمنة الخفية التي تُخضع الفرد لأنساق التكرار والتشابه.

ثالثاً: تؤسس الرواية أفقاً جمالياً يُطرح فيه الفن بوصفه وسيلة فعّالة للمساءلة والمقاومة، من خلال حضور فن الرسم في أعمال زيان، والكتابة الإبداعية في نصوص حياة، حيث يكشف هذا الحضور عن وعي متقد بوظيفة الفن داخل البناء الروائي، لا كعنصر زخرفي أو تزييني، بل كأداة نقدية تُسهم في تفكيك آليات السلطة وفضح بنياتها الرمزية، بيد أن هذا التوظيف لا يخلو من مسافة تأملية، إذ يثير تساؤلات حول جدوى التعبير الفني في زمن يشهد انحداًراً

قيميًا وانغلاقًا سلطويًا ضمن منظومات هيمنة محكمة، ما يجعل من الفن ممارسة مفتوحة على الشك، وفضاءً للتفكير في حدود التأثير الرمزي في عالم تسوده البنى القمعية.

رابعًا: وبالعودة إلى الإشكالية التي طُرحت في مستهل هذه الدراسة، يتبين أن الرواية تمثل مرحلة متقدمة في مسار تطور الأدب النسوي العربي، حيث تجاوزت الانشغال بالهَمّ الذاتي الفردي إلى مساءلة البُنى الثقافية والسياسية التي تمس جوهر الإنسان، بغضّ النظر عن جنسه، وتُقيّد حريته وتحدّ من فاعليته داخل المجتمع، ويُعدّ هذا التحول مؤشّرًا على نضج الوعي النسوي، وانخراطه في قضايا تتجاوز الخصوصية الفردية إلى آفاق اجتماعية وفكرية أوسع.

وعليه، فإن هذه الدراسة توصي بضرورة مواصلة الاشتغال على المزيد من النماذج الروائية التي توظف الأدب كأثر من آثار الوعي القَلِق، الذي يضيق بالجهاز من الأقوال، ويضطرب أمام الزيف المستقر في العقول، كما توصي بإعادة قراءة الأعمال النسوية في ضوء أسئلة النقد الثقافي، لما تتيحه من إمكانيات لتفكيك الخطابات السائدة، وإعادة تشكيل الوعي الجمالي والمعرفي في الثقافة العربية المعاصرة.

5- الهوامش:

1. ملحّة بنت معلث بن رشاد السحيمي : نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها ، مجلة بحوث كلية الآداب ، جامعة طيبة ، السعودية، ص 5.
2. ينظر : الحاج قطاف : الأدب النسوي المفهوم والإشكالية، مجلة بدايات ، المجلد الأول، العدد الرابع ، فيفري 2020، ص 72،73.
3. منى ظاهر : فراشات في مهب الريح (قراءة في شهادة كتابات عربيات)، مجلة ذوات ، مؤسسة مؤمنين بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 34، 2017، ص 32.
4. ينظر: ستيفن جاي ، فونيتو : دليل المبتدئين الشامل إلى نظرية الأدب والنقد الأدبي المعاصر، ترجمة، خالد بن مهدي، عالم الأدب، ط1، 2020 ص 261.
5. ينظر : المرجع نفسه، ص 261.
6. ينظر : المرجع نفسه ، ص 262.
7. ينظر : أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2005 ، ص 95.
8. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والاسفاف (دراسة في السرد النسائي) مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة ، 2009، ص 54.
9. ينظر : سوسن أبرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي ،مجلة إحالات ، العدد 3 ، جوان 2019، ص 227.228.
10. ينظر ، المرجع نفسه، ص 232،233.

11. رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1998، ص204.
12. ينظر : المرجع نفسه، ص 262.
13. ستيفن جاي، مرجع سابق ، ص 263.
14. ستيفن جاي، مرجع سابق ، ص 256.
15. Alice Ood, The Development of Virginia Woolf's Late Cultural Criticism, 1930–1941 (PhD diss., De Montfort University, 2010), iv.
16. أحلام مستغامي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغامي ، ط2، بيروت ،لبنان ، 2003، ص10
17. المصدر نفسه ، ص 25.
18. المصدر نفسه ، 10
19. المصدر نفسه ، ص.48
20. المصدر نفسه، ص 30
21. المصدر نفسه، ص 42
22. المصدر نفسه، ص 52.
23. المصدر نفسه، 148.
24. ينظر: كمال بومنيير : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيث ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر ، 2010، ص84، 82.
25. ينظر : ميشيل فوكو، أركيولوجيا المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 139–150.
26. ينظر: ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو، جدل التنوير: شذرات فلسفية، ترجمة حجاج أبو جبر، المنظمة العربية للترجمة، 2008، ص 130–145:
27. أحلام مستغامي : مصدر سابق ، ص110، 109.
28. المصدر نفسه، ص 39.40 .
29. المصدر نفسه، ص 108
30. المصدر نفسه ، ص165..
31. المصدر نفسه، ص48.
32. المصدر نفسه ، ص 93.
33. المصدر نفسه ، ص 49

6. قائمة المراجع:

مصادر :

- أحلام مستغامي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغامي ، ط2، بيروت ،لبنان ، 2003.

مراجع :

- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، طبعة 1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- ثيدور أدورنو وماكس هوركهايمر: جدل التنوير، جدل التنوير الألماني، شذرات فلسفية، ترجمة جورج كتورة، دار علي موه، ط1، 2006.
- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، مصر، 1998.
- ستيفن جاي، فونيتو: دليل المبتدئين الشامل إلى نظرية الأدب والنقد الأدبي المعاصر، ترجمة خالد بن مهدي، عالم الأدب، ط1، 2020.
- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2009.
- . كمال بومنيير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيث، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
- ميشيل فوكو: أركيولوجيا المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، دط. 2005.

• Wood, Alice. The Development of Virginia Woolf's Late Cultural Criticism, 1930–1941. PhD diss., De Montfort University, June 2010.

مجلات :

- الحاج قطاف : الأدب النسوي المفهوم والاشكالية، مجلة بدايات ، المجلد الأول، العدد الرابع ، فيفري 2020.
- سوسن أبرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، مجلة إحالات، العدد 3، جوان 2019.
- ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي : نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها ، مجلة بحوث كلية الآداب ، جامعة طيبة ، السعودية.
- منى ظاهر: فراشات في مهب الريح (قراءة في شهادة كتابات عربيات)، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 34، 2017.