خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب
- زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا-

د.رويدي عدلان
جامعة جيجل

الملخص:

يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين الالتزام والتجريب وذلك من خلال الوقوف على روايات زهور ونيسي وأحلام مستغانمي، كنموذج للدراسة، من أجل الوصول إلى الخصائص الفنية التي تميز روايات زهور ونيسي عن أحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية-الثورة-الإلتزام-التجريب-زهور ونيسي-أحلام مستغانمي.

Abstract:

This article Attempts to shed light on the Revolutionary discourse in the Algerian feminist novel between commitment and Experiment by studying the Novels of Zhor wanissi and Ahlam Mostaganemi as a Model for the study in order to reach the Artistic characteristics that distinguish the Novels of Zhor wanissi from Ahlam Mostaganemi.

Key words :the fiminist Nevel ;Revolution ;commitment ;Experiment ;Zhor wanissi ;Ahlam Mostaganemi

توطئة:

ألهمت الثورة الجزائرية قرائح المبدعين الجزائريين والمبدعات الجزائريات منذ اندلاعها فكانت الشغل الشاغل والهمّ الوحيد لهؤلاء جميعا، كيف لا وهي تمثل الحدث البارز الذي يمثل نقطة تحول كبيرة في مسار المجتمع الجزائري وتاريخه الطويل في مواجهة الاستعمار الغاشم، الذي استمر إلى ما يزيد عن قرن من الزمن، فموضوع الثورة أصبح المادة الخام لجلّ الأعمال الأدبية والمنهل الرئيسي الذي تنهل منه مختلف المتون الشعرية منها والنثرية، فلم يسلم منه أي نص أدبي جزائري بمختلف أجناسه، من قصة ومسرحية ورواية، بل امتد ليشمل الأدب الشعبي بقوالبه الفنية المختلفة، فما من نص أدبي إلاّ ونجده يتنفس جوّ الثورة، ويتفاعل معها بشكل أو بآخر، مع فارق فقط في اللغة وأدوات التعبير المستخدمة وطريقة الطرح لمثل هذه المواضيع الحساسة، التي تتطلب وعيا فنيا وتاريخيا من قبل الشاعر أو الكاتب. ولم يبق هذا الموضوع حبيس النص الإبداعي الرجالي، ولكنه امتد ليشمل المتن الابداعي النسوي، على اعتبار أن المرأة بدورها عايشت هذا الحدث وهذا الواقع الجديد وتفاعلت معه بعاطفة صادقة وجياشة لتبرز صوت المرأة وموقفها من الثورة التحريرية الكبرى، وتعبر عن همومها الداخلية والخارجية.

لقد أدركت المرأة الجزائرية المبدعة موقعها ضمن السيرورة التاريخية للبلاد ودورها في الوقوف إلى جانب الرجل في محاربة الاستعمار والاستغلال الممارس على الشعب الجزائري، لذلك كان طبيعيا أن تتبنى أفكار الثورة وواقعها وقضية الشعب، فصوّرت كفاحه العادل من أجل القيم والمثل الإنسانية، وقد عبّرت بصدق وانفعال عن واقع الثورة ونضال الشعب من خلال المنجز السردي الذي ألفه الكثير من الكاتبات الجزائريات اللواتي قدّمن صورة مشرقة حول الثورة وتضحيات الشعب الجزائري من خلال معالجة مجموعة من المواضيع المتعلقة بالنضال والحرب والمرأة.

وتعتبر الرواية النسائية في الجزائر من أهمّ النصوص السردية التي صورت هذا التحول الجديد في مسار تاريخ الجزائر إلى جانب الشعر والقصة والتراث الشعبي، لذلك فضلت أن أتناول في هذه الورقة البحثية موضوعا اختمر في ذهني ويتعلق بصورة الثورة التحريرية في النص السردي النسوي الجزائري من الالتزام إلى التجريب، وكان تركيزي على جنس أدبي واحد وهو الرواية، وقد

فضلت أن أختار نموذجا من جيل الأديبات الثوريات ممثلا في الكاتبة والمناضلة زهور ونيسي ورواياتها المختلفة وأخرى لروائية من جيل ما بعد الاستقلال وهي أحلام مستغانمي من خلال روايتها ذاكرة الجسد، وفي هذا الصدد يمكننا طرح عدة إشكاليات مهمة تتعلق بما يلي:

هل التزام المرأة الكاتبة بخطاب الثورة يتعارض مع رغبتها في التجريب الفني؟ وهل هذا الالتزام يمثل ضرورة ملحة أم هو نابع عن حرية واختيار أم أنه وعي بالذات بالدرجة الأولى؟ وإلى أي مدى يتكامل الالتزام مع التجريب؟.

1-في مفهوم الالتزام:

عرف مفهوم الالتزام ودلالته في الأدب والنص الروائي خصوصا، اختلافا وتضاربا كبيرين في الآراء بين النقاد والدارسين، في مختلف البقاع الغربية والعربية، سواء بين أدب وأدب أو بينّ أديب وأديب آخر، وهذا بحكم الاختلاف الفكري والإيديولوجي، فقد أعطاه الوجوديون مفهوما معينا وفي مقدمتهم جون بول سارتر، كما منحه الماركسيون مفهوما آخر مختلف كما تجلى لنا ذلك مع الناقد والمفكر المجري جورج لوكاتش أو لوسيان غولدمان وغيرهم من هؤلاء النقاد الغربين، كما منحه النقاد العرب مفاهيم أخرى لكنها لا تختلف عن مفاهيم الماركسيين خصوصا مع انتشار تيار الواقعية الاشتراكية في البلاد العربية في فترة الخمسينيات، لذلك قبل الخوض بتقديم مفهوم عام له يجب التعريج أولا على مفهومه اللغوي وصولا إلى مفهومه الاصطلاحي، الذي تتفق عليه مختلف آراء النقاد والدارسين العرب.

1-1-الالتزام لغة:

ورد في معجم لسان العرب " لزم: اللزوم، معروف، والفعل لزم يلزم والفعل لازم، والمفعول به ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ولازمه ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الموت والعقاب، والالتزام الاعتناق[1] .

أمّا في معجم مقاييس اللغة فقد وردت مادة لزم كما يلي: "الام والزاي والميم أصل واحد صحيح، يدل على مصاحبة الشيء بالشيء دائما: قال لزمه الشيء يلزمه، واللزام: العذاب الملازم للكفار"[2].

أما في المعجم الوسيط "لزم الشيء لزوما ثبت ودام، وألزم الشيء أثبته وأدامه، ولازمه ملازمة ولزاما داوم عليه، والتزم الشيء أو الأمر أوجبه على نفسه"[3].

1-2-الالتزام اصطلاحا:

يعرف الالتزام اصطلاحا كما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "الالتزام في الأدب: اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال"[4]، فالأدب له وظيفة نفعية قبل كل شيء وليس وظيفة فنية وجمالية، وعلى أساس الوظيفة الأولى يتمّ تقييم العمل الأدبي، فلا يهمّ الشكل بقدر ما يهمّ المضمون.

فالأديب الملتزم هو الذي يقدّر مسؤوليته إزاء مختلف قضايا الانسان والمجتمع في عصره وبيئته، فينمو لديه ذلك الوعي الذي يجعله يدرك موقعه ضمن المجتمع، ودوره الفاعل في تغيير أوضاعه، والسير به نحو غد أفضل «فالأديب كان رأس الرمح والقوة الفاعلة المؤثرة فكرّس إبداعه لخدمة المجتمع والتعبير عن همومه وتطلعاته»[5]، وهو بهذا الشكل خاضع لسلطة عليا توجّه وعيه وتقوّم إبداعه.

2-مفهوم الالتزام في الرواية الجزائرية:

تشكلت الرواية الجزائرية في ظروف خاصة، ومتغيرات اجتماعية وسياسية وفكرية عرفتها الجزائر، ورغم تأخر ظهورها والولادة العسيرة الذي شهدها هذا الجنس الأدبي، إلاّ أنها انطلقت بسرعة واستطاعت في فترة وجيزة أن تنافس الرواية العربية في البقاع

العربية المختلفة، وهي أكيد لم تنشأ من فراغ، ولم تكتمل دفعة واحدة، وإنما مرت بمراحل مختلف وقطعت أشواطا عديدة لتصل إلى هذا الشكل المتعارف عليه الآن، متأثرة بالرواية الأوروبية(الواقعية) من جهة والرواية العربية من جهة أخرى، وقد سايرت التيارات الفكرية السائدة، خصوصا تيار الواقعية الاشتراكية، لذلك فلا عجب أن نجد الروائيين الجزائريين يسلكون هذا الطريق، خصوصا مع التوجه الجديد للبلاد، في ظل النظام الاشتراكي، الذي ولّد مجموعة من المصطلحات من قبيل الأدب الملتزم والأدب الهادف، فبرز إلى سطح الادب مصطلح الالتزام ليصبح من أولويات الأدب خصوصا الرواية، فكان من الطبيعي أن تسلك الرواية الجزائرية هذا المسلك وتشكل ما يعرف بالأدب الإيديولوجي،« ونحسب أن هذه الرؤية ترتسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي ومنه الرواية الجزائرية»[6]، بداية من أول عمل روائي وهو "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، مرورا على الأعمال الأولى للمرحوم الطاهر وطار ومنها "الاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الزلزال" وقد كان الالتزام عند الادباء والروائيين الجزائريين مطلبا ضروريا وضرورة ملحة أوجدتها ظروف مختلفة ساهمت في توجيه الأدباء والشعراء ، لذلك ارتبطت الرواية الجزائرية في تلك المرحلة بفكرة الالتزام، « تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف الجزائري من عزلته»[7]، خصوصا في رواية ريح الجنوب،« فالالتزام هو وعي بالواقع السياسي والاجتماعي لشعب من الشعوب ، وهذا الوعي هو الذي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته إزاء هذا الشعب، ويتخذ موقفا دون غيره من المواقف»[8]، لذلك فالضرورة الملحة للالتزام من قبل الروائيين الجزائريين لم تكن ضغطا خارجيا ، وإنما تمثل بلوغا لدرجة معينة من النضج والشعور بالمسؤولية التي تجعل الروائي والأديب« يستوعب القضايا الكبرى ويعبر عن أمراض المجتمع»[9]، وبنوع من الجدية في الطرح والصدق في التجربة والموقف، لأنّ الأدب حتى يكون صادقا لابدّ أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب، والظروف التي تحيط به وتؤثر على نفسيته وعلى قلمه فتخرج الكلمات حينئذ نابضة بالصدق وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه، وعليه فأي عمل روائي يقاس بمضامينه لا بشكله، مما أثر على الجودة الفنية للكثير من الأعمال الروائية، التي لم تمارس التجريب الفني، من أجل التأسيس لنص روائي متفرد، هذا الذي جعل هذا الأدب أدبا موجها أملته اللحظة الراهنة.

3-التجريب في الرواية الجزائرية:

يمثل التجريب أحد المسائل النقدية المهمة المطروحة على مستوى الساحة النقدية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، ويفرض هذا السؤال منطقه على مستوى الأجناس الأدبية، خاصة لما يتعلق الأمر بجنس الرواية، والرواية الجزائرية خطت خطوات عملاقة نحو التجريب الفني، في سبيل الوصول إلى جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر، ويعالج هموم الإنسان المعاصر بقالب فني مختلف يراعي خصوصية هذا الفن وأصالته، وتتوقف مرجعية التجريب في الرواية الجزائرية على مصدرين أساسيين أحدهما مرتبط بالتراث العربي، سواء الديني منه المتعلق بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، أو الأدبي المرتبط بالنصوص الشعرية التراثية أو النثرية منها، أو مخزون الذاكرة التاريخية التي يمثلها التاريخ العربي والإسلامي بمصادره المختلفة، فهذا المصدر مرتبط بفكرة الأنا، أما المصدر الثاني فيتعلق بمنتوج الآخر، وما يتعلق بمختلف منجزاته الشعرية والسردية التي بلغت درجة العالمية، إلى جانب ما وصل إليه الخطاب النقدي الغربي من تطور على مستوى التنظير والتطبيق، خاصة ما يتعلق بنقد الشعر والرواية وما يشترطه من تقنيات ومناهج في معالجة النصوص الأدبية، ومقاربتها مقاربة علمية تستهدف ما فيها من معاني وجماليات.

لذلك وأمام الحداثة التي عرفتها الرواية الغربية، كان طبيعيا أن تسير الرواية الجزائرية على نفس المسار لتواكب التطور الحاصل في الساحة الأدبية العالمية، محاولة تشكيل خطاب روائي يعكس خصوصية هذا المجتمع وثقافته، والرواية النسائية الجزائرية

بدورها حاولت هي الأخرى أن تشتغل على هذا الجانب سواء على مستوى الأشكال أو على مستوى المضامين، خصوصا مع روائيات الجيل الجديد بداية مع أحلام مستغانمي، التي أعادت تشكيل خطاب الثورة بقالب جديد وأدوات سردية مختلفة، لتحاول الإجابة على أسئلة عديدة تخص المرأة الجزائرية، وهذا ما حاولنا الإجابة عنه في عنصر من عناصر هذا المقال، من خلال خطاب الثورة الذي هيمن على المتن الروائي الجزائري لفترة طويلة.

4-الثورة الجزائرية في المتن الروائي الجزائري:

شكّل خطاب الثورة أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها المعمار الروائي الجزائري، فقد أصبح مسلمة لابدّ من حضورها في معظم النصوص الروائية سواء المكتوبة باللغة العربية أو المكتوبة بلغة المستعمر بل وأصبح النص التأسيسي للمشهد الروائي الجزائري، والحدث المرجعي العام للرواية، وهذه الثورة لا يمكن انتقادها بأي حال من الأحوال، وهذا الوعي الثوري الذي اكتسبه الكتاب والمبدعين ينمو عن تجربة حية في معايشة الواقع الاجتماعي وتصوير حال الشعب، وكذلك الانفعال العظيم مع هذا الحدث الذي خلف ردود افعال كبيرة لدى الشعب الجزائري، لذلك كان طبيعيا أن يتفاعل هو مع هذا الحدث، لذلك شكّل المنجز السردي الجزائري منطلقاته الأولى من هذا الحدث العظيم، فكانت الروايات الأولى الناطقة بالفرنسية أولى هذه النصوص التي تعاملت مع خطاب الثورة وتفاعلت معه، فصورت ردود الشعب وموقفه من الثورة، وتناولت مواضيع عديدة تتناول حياة الفدائيين وتضحياتهم الجسيمة في سبيل الوطن، كما تناولت مختلف أشكال الظلم والاضطهاد التي كان يتعرض لها الشعب الجزائري.

وقد نالت الروايات الثورية نصيبا وافرا من الإنتاج الروائي الجزائري، وهذا بداية من مطلع السبعينات« فقد ظلت الثورة هي المرجعية الأيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين»[10]، خاصة بعد بروز الجيل الأول من الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية على غرار المرحوم عبد الحميد بن هدوقة صاحب أول عمل روائي جزائري مكتملا من الجانب الفني وممثلا في رواية "ريح الجنوب"، ثم المرحوم الطاهر وطار الذي« اختار لنفسه معالجة القضايا السياسية من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الإيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع»[11]، فتجلى لنا الخطاب الإيديولوجي في صورته الواضحة، وقد حاول فيه الطاهر وطار أن يقف على واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال، وما أفرزته هذه الأوضاع المختلفة من سلبيات وآفات مختلفة منها ما هو سياسي ومنها ما هو اجتماعي وثقافي، وتجلّى لنا هذا خصوصا في روايته الأولى "الآز" « التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال، وامتداد نتائج مختلفة حتى الاستقلال»[12]، ثم الروايات التالية ومنها: "العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الزلزال"، ولكن الطابع المميز لهذه الروايات هو طابع الالتزام، الذي طغى على معظم الأعمال الروائية « والالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دون ما ضغط خارجي والأديب الملتزم يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في نفسه»[13]. وقد طغت هذه الخطابات الإيديولوجية على المتن الروائي الجزائري، فجعلت من الثورة شيئا مقدسا لا يمكن انتقاده أبدا، لكن سرعان ما تغيرت النظرة مع الجيل الجديد خصوصا في فترة الثمانينات من القرن الماضي، أين أصبح التعامل مع هذا الخطاب بوعي جديد، وعي يحاول النفاد إلى المناطق الممنوعة داخل هذا الخطاب ليعيد تشكيله بمنطق آخر يقف على التفاوت الطبقي الذي يعيشه المجتمع في ظل الاستقلال، منتقدا من هم ينتسبون لهذه الثورة، الذين استغلوا مناصبهم باسم الثورة والوطن من أجل تمرير مشاريعهم الشخصية ومصوّرا مختلف الصراعات الداخلية والخارجية التي أفرزتها الثورة، هكذا يقدم الخطاب الروائي الجديد صورة أخرى عن هذا الواقع، ويعيد صياغة المخزون التاريخي بوعي مختلف وبلغة مختلفة، وهذا الذي سنحيل إليه في حديثنا عن الثورة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري خصوصا عند أحلام مستغانمي التي اشتغلت عليها بوعي فني متميز.

5-الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي النسائي الجزائري.

شكلت ثورة التحرير الكبرى الحدث الرئيسي والأعظم الذي نال نصيبا وافرا من اهتمامات الجزائريين عامة والمبدعين والمبدعات بصفة خاصة «فهي واقع وفعل وانفجار أصدق وأبلغ من الحلم والخيال وأعظم سحرا وشعرا من البلاغة والبيان »[14]، على اعتبار أنها تمثل بداية مرحلة جديدة وحاسمة «غيرت النظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حرا بعد أن كان عبدا دليلا»[15]، كما خلقت فيه روح المسؤولية الملقاة على عاتقه من أجل تحرير هذا الوطن، والعيش في ظل الاستقلال والحرية.

والمرأة الجزائرية المثقفة لم تكن بمعزل عمّا يحدث بوطنها، على اعتبار أنها تمثل جزء من المجتمع الجزائري، بل وطرفا فاعلا فيه وفي تنميته والنهوض به، لذلك أدركت مسؤوليتها ودورها في الوقوف إلى جانب أخيها الرجل في محاربة الاستعمار الفرنسي والاضطهاد الممارس على الشعب الجزائري، فكان ارتباطها وطيدا بالقضية الوطنية، كما ارتبطت بأرضها وتربتها، واشتغلت على هموم مجتمعها وانشغالات أفراده، فكان إحساسها فطريا بالمعاناة والآلام، وهذا الوعي جعل الجيل الأول من الروائيات خصوصا يكشف لنا عن التزامه بالقضايا المختلفة التي تتعلق بالمرأة الجزائرية ودورها النضالي في الثورة التحريرية الكبرى، وثورتها على شتى أشكال الظلم والاضطهاد الممارس عليها، محاولة رفع صوتها وإعلانه صرخة مدوية في وجه منهم سببا في هذا الاستغلال والقهر، وتعد فترة الثورة التحريرية فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية حققت خلالها حريتها وأثبتت وجودها، لتعبر عمّا يختلج في نفسها من آمال وآلام« لقد برهنت الحرب حقا على أنّها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ في أعقاب اندلا ع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة»[16]، ساهمت في نمو الوعي بالذات لدى المرأة الجزائرية، التي استوعبت حركة التاريخ جيدا، وأدركت جيّدا وظيفتها في عملية البناء والتشييد، وهذا يمثل التزاما منها ومسؤولية يجب تحمل وزرها، رغم العراقيل والصعوبات التي تعترض هذا الطريق،« فكان طبيعيا أن تجد الثورة متنفسا ومنطلقا حقيقيا لها فتتخلص من كل العوائق والعقبات التي عرقلت طريقها، وتندفع إلى الأمام لتؤدي دورها مجددة في الشكل والمضمون، منفعلة بالثورة ملتزمة بمبادئها وأهدافها، معبّرة بصدق عن واقع الشعب»[17].

6-الالتزام في خطاب الثورة عند زهور ونيسي:

لقد تجسّد هذا الالتزام مع زهور ونيسي الأديبة المناضلة والمجاهدة التي«تضع نصب عينيها دائما وهي تمارس شكلا أدبيا من الأشكال المذكورة موضوع المرأة محورا مركزيا لاهتماماتها وانشغالاتها، هي بفعل معايشتها عن كثب للمرأة الجزائرية»[18]، فهي التي أسست العديد من الجمعيات النسائية، كما لها تجربة كبيرة في السياسية، هذا الذي أهلها لأن تكون المبدعة الأولى في مجال الكتابة سواء القصة أو الرواية خصوصا مع الجيل الأول من الكاتبات اللواتي حملن مشعل الكتابة والابداع وتحملن مسؤولية الكتابة.

لقد أدركت الكاتبة جيدا حجم الأمانة التي تحملها اتجاه وطنها، لذلك جعلت من هذا الحدث الهام مدار اهتمامها، فجعلت منه الحدث الأهم والأعظم ضمن مضامين كتاباتها الابداعية،« ورغم كل هذا يبقى الواقع ومستجداته هاجسا ينكد آمالها وتطلعاتها بين الفينة والأخرى، فأفرزت تلك الظروف لدى الأنثى أوجاع أنهكت قواها باحثة عن سبيل للتملص منها، فكانت تسعى إلى رفض لما حدث وما يحدث إلى درجة تعبئة الغير بهذا المفهوم، حيث أثارت ميكانيزمات القارئ وجرّته إلى معانقة الرفض، كما كانت تدعو إلى ضرورة الاطلا ع على مجريات الحياة والنظر فيها بالتعديل والتصحيح خاصة الظروف السياسية الاجتماعية»[19] وهذا يعتبر التزاما منها ووعي بما يمكن أن تقدمه الثورة فهذا الالتزام تجسد في الأعمال الأولى للكاتبة مثل "على الشاطئ الآخر" و"يوميات مدرسة حرة" ثم باقي الأعمال الأخرى حيث صدرت لها رواية "لونجة والغول" عام 1994، حيث تختزل فيها فترة مهمة من تاريخ الجزائر من 1830إلى غاية الاستقلال لتصور لنا واقع الشعب خصوصا

أثناء فترة الثورة و« في إرهاصات هذا الجو تبدو المعاناة الشديدة لدى الانسان وحين تصير الثورة حقيقة سياسية يعانقها الجميع بحب وعطاء حب في الوطن وحقد على الاحتلال الفرنسي فيذهب في سبيل ذلك آلاف الضحايا من بينهم أحمد زوج مليكة ثم أبوها محمد العامل بالميناء»[20]، وفي هذه الأجواء الثورية تتنفس أحداث هذه الرواية، لتقدم البديل المناسب فالثورة « أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع، وهذا التغيير ينسحب على الأدب والفن كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى السياسية والاجتماعية والاقتصادية»[21]، ومن بوابة الأدب والفن حاولت تصوير الأوضاع الاجتماعية على اعتبار أن« الفن هو علاقة تفاعل وانسجام ورفض بين الواقع والفنان، إنه الصورة الطموحة التي يود أن يركن إليها الانسان ...والفن الملتزم شعرا كان أو رسما أو نحتا أو لحنا قيمته تنبع في مدى قدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعب ومدى ارتباطه بحياة الانسان بآلامه بآماله، والفنان هو جسر إحدى ركيزته في الماضي والأخرى في المستقبل ليرسم لوحاته الأصلية بآلامه من خلال الحاضر»[22]، وهذا الوعي الفني لما يمتزج بوعي ثوري أكيد سوف يخلق نصا ثوريا بامتياز نصا يلتقط كل التفاصيل الصغيرة التي تتعلق بالواقع المعيشي، «كانت الأحياء تعجّ بالفقراء، الباعة العمال الهاربين من ظلم لصوص أرض الريف وقساوة الرأسماليين الفرنسيين فكانت هذه المعرفة هي مصدر ألمي الكبير ومولد انفعالاتي الأولى»[23]، لهذا طرقت لنا المبدعة مواضيع عديدة لها علاقة بالثورة، وكيف تفاعلت كل شرائح المجتمع الجزائري مع هذا الحدث« فالثورة غيرت كل شيء غيرت النظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حرا بعد أن كان عبدا ذليلا»[24]، فرسمت لنا صورة ذلك الفلاح البسيط الذي يكافح ليسترد الأرض التي سلبت منه، فيصعد إلى الجبل مع الثوار، وصورة الشيخ الذي عاش كل أشكال المعاناة بسبب الاستعمار، تقدم لنا المبدعة هذا النموذج فتقول: « كان الشيخ عبد الرزاق الساكن بالحي كانت زوجته وابنه الوحيد يملئان بيته حياة وسعادة. إلى أن نزل عليه قضاء الله فقتل ولده في ثورة بلاده .. وقضت زوجته الطيبة من أثر الصدمة فلم يبق له سوى آلام وأحزان ووحدة قاتلة تحترها نفسه في كل لحظة وثانية فتمتص من دمه وحياته القطرة القطرة لتتركه عودا جافا»[25]، كما قدمت نماذج إنسانية عديدة تتعلق بنضال تلك المرأة التي خرجت من عزلتها لتشارك هي كذلك في الكفاح والجهاد إلى جانب أخيها الرجل، تلك المرأة التي صعد زوجها إلى الجبل وتركها تتخبط مع المستعمر لكنها تحافظ على شرفها، فتقدم زهور ونيسي فاطمة كنموذج لتلك المرأة فتقول: « سرعان ما تجرأ أحدهم وقرب من فاطمة التي وقفت قرب الباب...كان كالعجل الذي أبطره العلف وبعد أن كان لا يشبع أبدا فصدته فاطمة بعنف وابتعدت كم أصابته لسعة نار حارقة إنها لجرأة كبيرة منه»[26]، وهكذا جسّدت المرأة التي عاشت الثورة بالفعل، كما قدمت نموذج المرأة الثورية لتجسده كثيرا في رواية "لونجة والغول" كالمرأة التي تأتي إلى بيت مليكة ملتحفة حايك أبيض تصفها الكاتبة فتقول: « سرعان ما نزعت الخمار عن وجه جميل وشعر مقصوص أسود وفم مبتسم مجاملة»[27]، هذه المرأة أرملة شهيد نقّد عليه حكم الإعدام بالمقصلة والتحاقها بالثوار ليس ثأر لزوجها بل ثأر عام لكل عائلتها الشهيدة « استشهد أبوها وعمها في أحداث 1945بخراطة واستشهد جدها لأمها بثورة الزعاطشة بالجنوب، ومن ثم فعملها هو كفاح من أجل الحق»[28]، فهذه المرأة لم تلتحق بالعمل الثوري لمصالح شخصية وإنّما لمصلحة عامة تخص الشعب الجزائري، وتقدم لنا زهور ونيسي نموذج آخر عن المرأة الطالق التي كانت تعمل في حمام الحي وبعدها تلتحق بالثوار وتصبح« عضوا دائما في المقاومة وعندها أوراق وشهادات»[29]، وتكتسب بعدها خبرة كبيرة في مجال المخابرات« تحولت إلى مناضلة حقيقية بدليل أنها كانت تعرف كثيرا من الامور غير أنها تدعي عدم المعرفة»[30]، وقد تبلورت في نماذجها هاته وفي مختلف كتاباتها مفاهيم النضال والفداء والتضحية والوطنية والخيانة، فعبرت بصدق وحساسية مرهفة عن واقع الثورة من خلال تقديم العديد من تلك النماذج التي تظهر كفاح المرأة أثناء الثورة،« فكان طبيعيا أن تجد الثورة متنفسا ومنطلقا حقيقيا لها فتتخلص من كل العوائق والعقبات التي عرقلت طريقها، وتدفع إلى الأمام

لتؤدي دورها مجددة في الشكل والمضمون، منفعلة بالثورة ملتزمة بمبادئها وأهدافها، معبرة بصدق عن واقع الشعب»[31]، وهنا يبرز دورها الرئيسي كمبدعة متشبعة بمبادئ الثورة، باحثة عن مجتمع جديد تسوده العدالة الاجتماعية لأنّ « الأدب الملتزم هو الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والمرض والتخلف»[32]، لقد استلهمت المبدعة واقع الثورة التحريرية وما سبقها ثم ما جاء بعدها من أحداث أيضا فالرواية هي« تصوير لعالم من المعاناة والأشواق في توق ما رمزي يربط التاريخ بالأسطورة والواقع في الوقت نفسه»[33]، وإذا قمنا بعملية جرد للمتن الروائي والمنجز السردي لزهور ونيسي سوف نلمس التزامها الأدبي والأخلاقي، هذا الالتزام الذي لا يمكن تصنيفه إلاّ في زمرة الأدب النضالي ببعديه الوطني والاجتماعي« بحيث أن الناقد الدارس لأدب زهور ونيسي يجزم أن الكاتبة لا تفصل بين التزامها النضالي إزاء القضية الوطنية أو التزامها النضالي إزاء القضايا الاجتماعية والهموم الوطنية للمواطن الجزائري، حتى وإن كانت تلك الهموم على أرض أخرى غير أرض الوطن»[34]، وهنا يبرز الاتجاه الإيديولوجي للمبدعة الذي يرتكز على مرجعية ثورية تقوم على حب الوطن والإخلاص له، وتقديس هذه الثورة العظيمة« غير أن زهور ونيسي شأنها في ذلك شأن الكتاب الآخرين تعتبر قيام المرأة بالثورة تضحية بالنفس أو تعويضا عن نقص لدى المرأة(ترمل، تطليق)»[35]. وهذا أمر طبيعي في المرأة تحاول فيه تغطية ذلك النقص وتبرز القهر الذكوري، «فالثورة لم تكن ضد المستعمر فحسب بل كانت أيضا ضد الأفكار البالية التي تميز الذكر والأنثى في الانسانية»[36]، وسوف نلاحظ فيما بعد الاختلاف الحاصل في خطاب الثورة بين هذه المبدعة التي تمثل جيل الثورة ومبدعة أخرى تمثل جيل الاستقلال ممثلة في أحلام مستغانمي.

7-التجريب في خطاب الثورة عند أحلام مستغانمي من خلال رواية ذاكرة الجسد:

تحاول أحلام مستغانمي تشكيل خطاب روائي ثوري يبتعد عن الخطابات الروائية السابقة، خطاب يبتعد عن التعامل مع الثورة كأحد المقدسات التي لا يمكن المساس فيها أبدا، فهي تحاول بإصرار أن ترسم حساسية روائية مغايرة للحساسيات السابقة، وذلك بالاستناد إلى وعي منطلق يصغى إلى ثقافة الحرية والتحرر في ملامسة وإضاءة قضايا وموضوعات تصاغ بأسئلة المكبوت والمسكوت عنه، أسئلة تحاول إلقاء الضوء حول الزوايا المظلمة والمهمشة في المنظومة الاجتماعية والسياسية في الجزائر، أسئلة تتعلق بالأنوثة والذات والجسد، كل هذه الأسئلة تحاول الرواية الإجابة عنها فهي« تمارس خطابا فنيا قادرا على احتواء الذاكرة والحلم والأفق، ولذلك فهي تعد من أكثر الأجناس الأدبية تقبلا لتنوع اللغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة. ولهذا ومن هذا المنطلق نجد علاقة جدلية بين جنس الأعمال السردية ومسالة المرأة كلاهما ساهم في تحرير المجتمع من ثقل الموروث من الأحكام السابقة حول المرأة»[37]، لذلك فأحلام مستغانمي تحاول تحليل هذا الحدث الثوري لا بوصفه كواقع عايشه الشعب الجزائري ولكن ما خلفه هذا الحدث من آثار بعد الاستقلال، وما أفرز من صراعات معقدة سارت بالبلاد نحو الهاوية، لذلك فأحلام مستغانمي من خلال رواية "ذاكرة الجسد" « تحاول أن تحلل منطق الاشياء انطلاقا من الرؤية النقدية المستندة إلى الذاكرة التاريخية الحقيقية التي لم تكتب في الكتب التاريخية الرسمية، واستنادا إلى مجريات الواقع الاجتماعي التي تبرز التفاوت المعيشي بين طبقات المجتمع»[38]، وهذا النقد الذي يخص المرجع الثوري ليس هو نقد للثورة في حد ذاتها، ولم يدعو له هذا الخطاب الروائي أبدا، لأن الثورة حررت هذا الشعب من الاستعمار الفرنسي، ولكن هو نقد يسلط الضوء على هؤلاء المسؤولين الممثلين في شخصية (سي الشريف) الذين يسرقون وينهبون ويخونون وطنهم جهارا ونهارا مقابل جملة من المصالح الشخصية، وهذا كله انطلاقا من شرعية وطنية أتاحها لهم انتماؤهم للثورة، اكتسبوها بنية غير وطنية، لذلك ظلوا خائنين لوطنهم ولمبادئ الثورة التي دفع ثمنها الشعب الجزائري غاليا، هذه الثورة التي استشهد من أجلها (سي الطاهر)، وضحّى عليها كذلك خالد بن طوبال الذي بترت يده أثناء الثورة دفاعا عن هذا الوطن، هذا الظلم الذي عبر عنه خالد

فيقول:« يوم كنت شابا بحماسه وعنفوانه وتطوف أحلامه أنه سيأتي بعد ربع قرن يوم عصيب كهذا. جرّدني فيه جزائري مثله من ثيابي ...حتى من ساعتي وأشيائي يزج بيا في زنزانة "فريدة هذه المرة" زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه الثورة التي سبقت وجردتني من ذراعي»[39]، هكذا يجازى الرجال الذين ضحوا في سبيل هذا الوطن، وناضلوا بالأمس من أجله الآن يكابدون مرارة القهر والتعسف من قبل أهليهم وأبناء جلدتهم فما أتعسه من واقع، ربّما كان الاستعمار السابق أرحم من هذا الاستعمار الذي يمارسه هؤلاء باسم الثورة وجبهة التحرير الوطني «اليوم لا شيء يستحق تلك الأناقة واللياقة. الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق»[40]،هذا الوضع الذي تسبب فيه (سي الشريف) وأمثاله« أولئك الذين عين معظمهم في الخارج في إطار ردّ خدمة بين اثنين، أو في إطار وساطات ولعبة تكتلات وتقسيم الغنائم في الخارج، بعدما تقاسموا الوطن وليمة بينهم في الداخل»[41]، فهم يمثلون الثورة والمرجع الثوري، لكنهم تخلوا عن كل مبادئهم وقيمهم الثورية التي كانوا عليها في الماضي، ونقضوا عهودهم، خاصة لما تسلموا المسؤولية واستلموا زمام الأمور تحوّلوا إلى ذئاب بشرية تغتصب أموال الدولة وتقيم صفقات مشبوهة، يتحدث السارد عن (سي الشريف) فيقول:« كنت أراه يتدحرج أمامي من سلم القيم غباء أو تواطئوا لا أدري. فاحتفظت لنفسي بما سمعته عن تلك.."المنشآت" وكل ما جاورها من معالم وطنية بنيت حجرا حجرا على العمولات والصفقات وتناوب عليها السراق كبارا وصغارا ..على مرأى من الشهداء الذين شاء لهم سوء حظهم أن يكون مقامهم مقابلا لتلك الخيانة»[42]، ومن هنا يتضح الجانب الإيديولوجي في الخطاب الروائي، « فخطاب ذاكرة الجسد هو خطاب إيديولوجي في نقد السلطة التي يمتلكها أمثال سي الشريف الذين نهبوا ثروات البلاد واهتموا بمصالحهم الخاصة»[43]، وهنا يظهر الاختلاف بين أحلام مستغانمي وزهور ونيسي في طريقة التعامل مع الحدث الثوري، هذا من جهة، ومن جهة أخرى حول طبيعة اللغة التي اشتغلت عليها كل كاتبة، فأحلام لم تستعمل التقريرية والإخبارية في تبليغ خطابها الإيديولوجي، وإنما اشتغلت على اللغة بكل ما يوفره لها هذا العنصر من وسائل تؤثث بها مخيالها الروائي، وما تمنحه من استراتيجيات جمالية، فابتعدت عن لغة السرد واهتمت بلغة الشعر، كلغة إيحائية تنفر من كل أشكال التسمية والتحديد وتتعالى عن الإخبار والإفهام ببساطة لأنها لغة إشارية وإيحائية لا تصرح مباشرة بل تترك القارئ يستمتع بفك شفرات النص، والكاتبة تحكي حكاية الثورة الجزائرية وترسم لنا واقعها بلغة غارقة في الوجدانيات « ونحن بهذا الكلام لا نروم أن نثبت أن لغة الشعر هي لغة الوجدان في حين لغة الرواية هي لغة المرجع وتكتسب بذلك لغة الرواية شعريتها من تلبسها بالطابع الوجداني بل إننا نريد أن نلاحظ أن إغراق لغة الروائية في حقل الوجدان يقرب لغة الرواية من لغة الشعر»[44]، فخطاب ذاكرة الجسد خطاب ثوري بامتياز كبير ينتصر للحداثة بوصفها النموذج الفكري والسياسي الذي يمكن أن يفتح المجال أمام النهضة الوطنية، كما يشتغل على مخزون الذاكرة التاريخية ولكنه يبتعد عن لغة الموضوع والواقع والمرجع ويعمد إلى قاموس وجداني « فلغة مستغانمي هي لغة البوح والمشاعر والانفعالات»[45]، وهي بذلك الأكثر تأثيرا في المتلقي وهذا ليس ببعيد عليها، فتجربتها في الكتابة انطلقت بالشعر في فترة السبعينيات، لتنتقل فيما بعد إلى كتابة الرواية، وهدفها ليس فيما تقدم من مضمون كما لمسنا من قبل مع زهور ونيسي، ولكن في طريقة عرضه فالخطاب الثوري عند أحلام مستغانمي هو ثورة على اللغة، وثورة على القيم الزائفة التي طغت على المجتمع وثورة على كل أشكال القهر، إنه خطاب مغاير يستمد قوته التعبيرية وانسجامه من لغته الإيحائية بحيث منحت للثورة أبعدا رمزية مختلفة فهي رمز للمرأة والأم ممثلة في المرأة "حياة" ، وهي رمز للوطن الأم الجزائر التي تعرفه واقعا آخر متأزما لا يختلف كثيرا عن واقع الاستعمار فهي تمنحها بعدا حضاريا كما تمثل رمزا للقومية العربية« فكل مدينة عربية اسمها قسنطينة»[46]، وما علاقة الشاعر زياد الفلسطيني مع حياة الجزائرية إلاّ تجسيد لتلك القومية العربية، وهكذا حملت الثورة أبعادا متعددة، كما حاول هذا الخطاب الغوص في الأماكن المظلمة من الذات الانسانية،

وتشريح الواقع السياسي والاجتماعي والخلقي لهذا الوطن الذي أصبح أسير هؤلاء أمثال سي الشريف، لذلك حاولت أحلام نقل هذا الوقع بقالب فني يتجاوز ما هو مألوف من الدلالات المادية إلى لغة مغرقة في الرمزية، ومن هنا فبلاغة خطاب الثورة عند أحلام مستغانمي لا في ما قدمه من عناصر تخص هذا الحدث ولكن في ثورته على القوالب التقليدية التي ألفناها في معظم الخطابات التي أسست لنص الثورة، تلك الخطابات التي تمارس لعبة التقرير والإبلاغ فقط من دون لغة راقية، فهي تحاول تبليغ رسالة إيديولوجية من غير الاشتغال على اللغة فاهتمت بالمضامين أكثر من الأشكال، أمّا خطاب الثورة عند أحلام مستغانمي فهو ثورة على خطاب الثورة، لما يمارسه من تجريب فني يجعل منه خطابا متفرّدا يحمل أسلوب المبدعة وتجربتها في الكتابة.

- خاتمة:

في ختام هذه المقال يمكننا الخروج بمجموعة من النتائج تمثل خلاصة ما توصلنا إليه في هذه الورقة البحثية، والتي نلخصها في النقاط التالية:

-خطاب الثورة كان له حضور قوي في المتن الروائي النسائي الجزائري، على غرار المتن الروائي الرجالي، فكانت الثورة هي المرجعية الأولى للحكي، كما شكّل الشغل الشاغل الذي سكن أغلب تلك الروايات وشخصياتها المختلفة، وأثّث معمارها الروائي وفضاءها التخييلي.

-بروز الخطاب الإيديولوجي بشدّة خصوصا عند زهور ونيسي، فظهر جليا التزامها الأدبي بالقضايا الاجتماعية من خلال النزعة الخطابية التقريرية، وبروز النمط التسجيلي للأحداث، وهذا من خلال الاشتغال على المضامين أكثر من الأشكال، والالتزام بمبادئ الثورة وجبهة التحرير الوطني، التي كانت طرفا فيها، فقد كانت مناضلة ومجاهدة وسياسية محنكة وسارت نهجا واقعيا اشتراكيا، في حين نجد أحلام مستغانمي تتعامل مع هذا الحدث بوعي جديد ولغة جديدة، من خلال ممارسة أشكال جديدة من التجريب الفني، فكان اهتمامها بالشكل كبير جدا، فلا تهمّها المضامين بقدر ما يهما طريقة تقديمها إلى المتلقي بلغة شاعرية جذابة، تمارس من خلالها لعبة التأثير والانفعال وكسر أفق توقع القارئ، وقد نجحت هي الاخرى في تمرير رسالتها الايديولوجية لكن باعتماد لغة شاعرية تقوم على الرمز والإيحاء بدل اللغة التقريرية السردية التي اعتمدتها زهور ونيسي، وهنا يكمن الاختلاف بين الكاتبتين.

-انتقل خطاب الثورة من خطاب تسجيلي كما رأيناه عند الجيل الأول من الروائيين والروائيات، وكما لمسناه جليا عند الكاتبة زهور ونيسي إلى خطاب تخييلي مع أحلام مستغانمي، فهو لا يتعامل مع الثورة كتاريخ مركزي منزّه عن الخطأ، وإنّما كأحداث تحتاج إلى نوع من النقد والدراسة وإعادة قراءة دقيقة تقف عند كل الخطابات الهامشية، التي لا تدخل ضمن حسابات التاريخ والذاكرة الجماعية.

-أزال خطاب الثورة في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فكرة القداسة عن الثورة، وتلك الهالة التي طبعت مختلف الأعمال الروائية لسنوات عديدة، فينتقد هذا الخطاب الثورة بوعي مختلف، يقف خلالها عند المناطق المهمشة والمسكوت عنها في التاريخ الرسمي، ويعيد مسائلة كل ما هو مغيب في الذاكرة المعهودة، فانتقل هذا الخطاب من الواقع إلى المتخيل ليعاد صياغته بشكل جديد وبلغة جديدة تحاول الإجابة عن التساؤلات المختلفة، وتتعامل مع الحدث الثوري لا كحدث وقع في الماضي ولكن كحدث له امتداداته المستقبلية، فتحاول إسقاطه على الوضع الراهن للمجتمع الجزائري الذي يعرف استعمارا آخر لا يقل خطرا عن الاستعمار السابق، وهكذا يكون خطاب الثورة في ذاكرة الجسد ثورة على خطاب الثورة ليس انتقادا للثورة في

حدّ ذاتها، وإنّما في هؤلاء الذين مارسوا استعمارا جديدا على الشعب باسم الثورة التي دفع ثمنها مليون ونصف مليون شهيد من أبناء الجزائر.

-خطاب الثورة عند المرأة ليس خطابا ضد المستعمر فقط، وإنّما هو خطاب ضد القهر الذكوري وثورة على القيم البائدة، يلج إلى أعماق الانثى ليحاول الاجابة على أسئلة أكثر تعقيدا وحساسية تخص الأنوثة والمرأة والجسد، وربّما تجلّى هذا بشكل بارز عند أحلام مستغانمي، التي كانت جريئة في طرح الكثير من الموضوعات المسكوت عنها سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا، وراحت تحفر في الأماكن المهمشة والمغلقة والمضمرة، محاولة التحرر من سطوة الرقابة المفروضة عليها، والتأسيس لوعي جديد في الكتابة الإبداعية يخص المرأة الجزائرية بكل ما تخفيه من حمولات نفسية وعاطفية.

وفي الأخير يمكن القول أن الجيل الجديد أعاد الاستثمار في التاريخ الجزائري ومرحلة الثورة التحريرية الكبرى على وجه الخصوص، وهذا من أجل تشييد فضاءه الروائي، على غرار المنجز الروائي السابق لكنه اشتغل على هذا التاريخ بوعي مختلف، لا ينظر إلى هذا الماضي كشيء مكتمل أو كنص مقدّس لا يقبل النقد أبدا وإنّما يحتاج إلى إعادة قراءة ومسائلة، فيعاد تشكيل التاريخ من منظور تخييلي لا كما حفظته لنا كتب التاريخ ولكن كما يجب أن يكون عليه من منظور المبدع، وهذا الدور الأكبر الذي تؤديه الرواية انطلاقا من نبشها في المناطق المهمشة محاولة سدّ الفجوات التي خلّفها المؤرخون، متجاوزة المرحلة التسجيلية إلى مرحلة النقد فهو خطاب على خطاب، ومنه فالالتزام بموضوع الثورة لم يكن عائقا أمام المبدعات الجزائريات من أجل ممارسة التجريب الفني وابتكار أشكال مختلفة من الكتابة، وذلك من أجل تشكيل نص روائي حداثي ومتفرّد يحمل خصوصية المبدعة وثقافتها وأسلوبها في الكتابة الابداعية.

-الهوامش والإحالات:

(1)ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج13، دار صادر، لبنان، ط4،2005، مادة لزم، ص195.

(2)أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، مج2، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،2007، مادة لزم، ص 475.

(3)مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، لبنان، ط4،2005، مادة لزم، ص 823.

(4)مجدي وهبة. كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص58.

(5)عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 102.

(6)عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009، ص 196.

(7)المرجع نفسه: ص 198.

(8)محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1،1984، ص 238.

(9)المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(10)علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر،1996-1997، ص27.

(11)أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989، ص159.

(12)عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،2009، ص241.

(13)محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،1981، ص194.

(14)بلقاسم بن عبد الله: دراسات في الأدب والثورة، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1،2001، ص176.

(15)عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،دط،1982، ص30.

(16)بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص205.

(17)عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص143-144.

(18)باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2002، ص67.

(19)جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، دت، ص143-144.

(20)عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص.254.

(21)عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص68.

(22)أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص106-107.

(23)زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص17.

(24)عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص30.

(25)زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص70-71.

(26)المصدر نفسه: ص61.

(27)زهور ونيسي: لونجة والغول، مطبعة دحلب، حسين داي، الجزائر، ط1، 1994، ص78.

(28)المصدر نفسه: ص 121.

(29)المصدر نفسه: ص120.

(30)المصدر نفسه: ص163.

(31)عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص143-144.

(32)أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص21.

(33)عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص 260.

(34)أحميدة عياشي: القصة النسوية في الجزائر بين الالتزام والوعي بالذات المنشور عبر الموقع التالي:File///c/users/acer/documents

(35)صالح مفقودة: نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،2002، ص164.

(36)المرجع نفسه: ص159.

(37)زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2004 ، ص32.

(38)علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، ص79.

(39)أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط1،2001، ص243-244.

(40)المصدر نفسه: ص17.

(41)المصدر نفسه: ص268.

(42)المصدر نفسه: ص271.

(43)علال سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، ص79.

(44)زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس،ط1،2007، ص67.

(45)المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(46)أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص174.