مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 13، عدد رقم: 01، مارس 2024، صص: 313- 328

تاريخ الاستلام(2023/01/04) تاريخ القبول (2024/03/24) تاريخ النشر (2024/03/30)

أدب الاعترافات في الرّواية الجزائرية ثلاثية أحلام مستغانمي نموذجاً

The Literature of Confessions in the Algerian Novel: The Trilogy of Ahlam Mosteghanemi as a Sample

أحلام سلامي[1]، حليم رشيد[2]

[1]جامعة الشاذلي بن جديد ـ الطارف ـ (الجزائر)، slamiahlam@gmail.com

[2]جامعة الشاذلي بن جديد ـ الطارف ـ (الجزائر)،halem rachid@yahoo.fr

ملخص:

تسعى الدّراسة للبحث عن موضوع أدب الاعتراف وتجلياته في الرِّواية الجزائرية النّسوية، هذا الأدب تلج فيه الروائية إلى مناطق مثيرة في سيرتها الذّاتية فتسرد فيها أحوال شخصيتها بأسلوب اعترافي صريح وبمنتهى الجرأة، بحثًا عن ذاتها برؤية سردية تتجاوز فيها منظومة القيم الاجتماعية، متمردة عن كل القوانين المنصوصة شرعًا وقانونًا. ونظرًا لأهمية هذه الدّراسات ومدى فعاليتها في الأعمال الروائية اخترنا ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) نموذجًا تطبيقيًا لبناء فصول مقالنا، وتوسلنا في دراستنا هذه بالمنهج الوصفي وآلياته للكشف عن مدى حوارية الرّواية مع الاعترافات النسائية. تهدف الدّراسة إلى البحث عن الأنا والمسكوت عنه (الجنس، الحب، الخيانة، السياسة) في الرّوايات الثلاث.

كلمات مفتاحية: الاعترافات، أحلام مستغانمي، ثلاثية، المسكوت عنه، الجزائرية.

المؤلف المرسل: أحلام سلامي ، **الإيميل:** slamiahlam@gmail.com

Summary:

The study seeks to explore the subject of confessional literature and its manifestations in Algerian feminist novels. In this literature, the novelist delves into provocative areas of her autobiography, narrating her personal experiences in a candid and daring confessional style, seeking self-discovery through a narrative vision that transcends social value systems and rebels against established legal and moral norms. Due to the significance of these studies and their effectiveness in novelistic works, we have chosen the trilogy of Ahlam Mosteghanemi, viz., Body Memory, Senses Chaos and Bed Passerby as practical examples to structure the chapters of the current article. In our study, we employ a descriptive methodology and its mechanisms to uncover the extent of the novel's interaction with female confessions. The study aims to investigate the hidden aspects of the self as sex, love, betrayal, and politics in the three novels.
Keywords: Confessions, Ahlam Mosteghanemi, trilogy, the unspoken, Algerian

1. مقدمة:

لاقت قضايا السيرة الذَّاتية في الأدب العربي الحديث رواجًا كبيرا متماشية مع الأوضاع الرَّاهنة وما اكتنفها من متغيرات اجتماعية كانت أو سياسية أو حضارية، أين عكف الدَّارسون إلى تدقيق النَّظر في مسائل وموضوعات ترتبط بالوضع العام للوطن، خاصة إذا ما تمّ حصر هذه الدَّراسات في الجانب النِّسوي سيكون من الصعوبة بما كان تعرية ذاتها والإفصاح عن كل ما يراود تفكيرها والبوح بأسرارها.

الرِّواية العربية عامة والجزائرية خاصة لم تبق حبيسة قوالب تقليدية إبداعية معينة، بل أن تيار التجديد قد اجتاحها، فقد ضمَّت بين دفاتها مواضيع أخرى كتضمين أدب الاعتراف، وهو مظهر من أبلغ المظاهر الفَّنية التعبيرية التي يذهب إليها مدونها للإفصاح عما يختلج ذاته بأسلوب غاية في السبك وذو جودة في الصياغة.

الأدب السير ذاتي أدب يلج فيه المبدع للتصريح المباشر لا التلميح العابر عن ما يجوب خاطره بآلية الكتابة مثيرا الحديث عن قضايا جريئة حساسة ومثيرة تعرض لها طيلة مسيرة حياته بكل تلقائية وعفوية، مع تجريد الذَّات من كل ما يعكر صفو مسيرتها دون مبالاة بالدّين والعادات والتقاليد والأعراف... التي تعود على معايشتها داخل المنظومة المجتمعية.

الكاتب السير ذاتي جرئ متمرد عن كل القيود التي تكبّل يداه بالأغلال، يلامس أعماق ذاته ويكشف المستور عن رغباته الدفينة لتتجلى وتظهر للعلن، لا يهم إن كان

الدِّين أو المجتمع يتقبلها أم لا؛ المهم والأهم عنده هو التنفيس عن مكبوتاته وغرائزه، والكتابة الاعترافية في الأعمال الروائية النّسوية واستجلاء معالم هذه الميزة البينة للعلن من رحمها والوقوف على مدى فعاليتها داخل المنظومة الروائية بغية فهم محتواها وتتبع مسارها بين أسطر العمل الإبداعي وفهم أهم الدّوافع الكامنة لتَبَنِي المبدع هذه الخاصية في تأثيثه لنصوصه.

ونظرًا لأهمية هذه الإضافة المميزة التي أردت العمل الأدبي معلم معماري فريد من نوعه له أصول حافلة بالإنجازات، الأمر الذي حرّك فينا نوازع الفضول الجامح لوجوب الأخذ بزمام هذه الإشكالية وفهم فحواها، استلزم منا الأمر الأخذ بنماذج تطبيقية تُضَمنُ الأدب السير ذاتي بين فصولها فَصَوَّبنَا أبعاد نظرنا نحو ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) كنماذج تطبيقية لتحديد مسار البحث عن جمالية التوظيف السّير ذاتية بين طيات الإبداعات الأنثوية المستغانمية.

تساؤلات عدّة يثار الحديث عنها بخصوص هذه الإشكالية تنتظر منا الجواب الكافي والرّد الشافي بدأ من البسيط الأبسط إلى الكامل المركب، و المركزي منها كيف ظهرت آلية الاعتراف بين أعطاف انتاجات أحلام مستغانمي؟ في إطار البحث عن إشكالية الأنا والبحث عن الآخر بين إبداعات الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، كيف برزت ثم كيف تشكّلت لبناتها؟ وما الدّافع الذي أودى بالكاتبة لانتهاج سياسة الكتابة الاعترافية؟

مما لاشك فيه أن كل مبدع يستعين بطرق متعددة لبسط أفكاره والترويج لها عبر آلية كتابية تفصح في المقام الأول عن تطلعات منتجها وعن آماله المرسلة وأحلامه الكامنة وتعري مكامن ذاته ومن ثمة فالكتابة الاعترافية لا يمكن حصرها في جذب القارئ أو إبعاده عنها، إنما تكسر جلّ القيود وتتعداها إلى عنصر الإثارة والتشويق بغرض الاستحواذ على تفكير القارئ ولا مانع أن تكون منافية لما أقرت به قوانين الشريعة الإسلامية أو لفضح أسرار المبدع أو وصف تفاصيل جنسية.

والكاتب الاعترافي يسعى في المقام الأول أن تكون أعماله ملامسة لعقل وقلب القارئ ويصيب في ضرب الهدف وتكون لكتاباته الشهرة والتّداول والذيوع.

لا غرو إذن أن يكون للكاتب الاعترافي دوافع خفية كالتّعبير عن ذاته بكل عفوية وجرأة، وأخرى ظاهرية كنشر ميولاته وأفكاره للعلن؛ ومن ثمة يستوجب على كاتبها أن تكون له لمسة خاصة وإحساس مرهف وخيال شاسع يلامس بأفكاره وكتاباته القارئ،

كما أن الغرض الأسمى من تضمين الكتابة الاعترافية هو الإفصاح عن ما يجوب في ذاته من أحاسيس ومشاعر مرهفة تقوي جذوتها شحنات من الطاقات النفسية الكامنة حتى تظهر للعلن على اعتبار أن كتابة السيرة ذاتية تعلي من قيمة الذّات.

الاعترافات ذات محتوى نفسي محض والاتكاء على هذه الخاصية في بناء فصول الرّواية تؤمن حيوية الصحة الجسمانية وتريح مكنونات الذّات حتى لا تصاب بأمراض مستعصية كالقلق.

يبقى أدب الاعتراف عبر توالي الأزمنة وتتالي العصور أداة طيعة يلوذ إليها المبدع للتخفيف من وطأة جراح تكابده يعبر فيها ذاته المرهفة وأحاسيسه المضطربة ويسعى لعقد قرانها مع ظروفه المحيطة، وبذلك يحقق الإشباع والنهم حتى يحقق أعلى درجات الراحة والاسترخاء الذّاتي عبر آلية الكتابة.

الكتابة الاعترافية تنطلق من الذّات عبر تساؤلات غامضة محيرة مبهمة تقف حجر عثر أمام بنات أفكاره فينغمس فيها بكل جوارحه محاولاً بكل ما أوتي له من قوة أن يفصح ولو بالنذر القليل عما يحيره ويكشف عن العلل التي تعاني منها نفسيته معطيًا البديل الأمثل بنظرة جديدة وبرؤية مستقبلية مغايرة لسابقتها وهذا ما ينم على أن معرفة الأنا وجب أن تحتك بالآخر لتصنع الفارق وتنتج الأحسن والأبهى.

2-أدب الاعترافات في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير).

2-1. الذّات بين الخفاء والتّجلي في ثلاثية أحلام مستغانمي:

لكل فرد أحاسيس متضاربة ومشاعر متأججة تؤرق ذاته المرهفة وتزعزع كيانه، فيسعى الفرد إلى إخراج هذه المكبوتات إما بالبكاء أو بالضحك وآخر بالشعر والغناء وآخرون بالكتابة، وكثير هم الذّين تبنوا هذه الآلية في الترويح عن أنفسهم بسلاح القلم.

المميز أكثر في الأمر دخول المرأة تحت غمار هذه الإنجازات سيكون له وقع فريد من نوعه، خاصة عندما تتناول اعترافات ذاتية عاشتها أو مرت بها.

وفي الأعمال الإبداعية المستغانمية ارتأت الروائية أن تسدي دور البطولة المحورية لبطلة أعمالها (حياة) أو أن أحداثها جرت على لسان مبدعتها (أحلام) وأسقطت جلّ هذه الأحداث بين صفحات رواياتها ومنحت إياها شيء من روحها، عبرت فيها عن

مكامن وجعها الدفين وعن ألم أنثوي تكتمه وعن جرحها الدّامي فلاذت نحو الكتابة علّ جراحها تلتئم.

وسمت أحلام رواياتها بلغة أنثوية أعطت مسحة جمالية معبرة عن ذات مكسورة الخاطر ومنهارة القوى ومنحت إياها دفقات شعورية كشفت اللثام عن نوازع ذاتية واعترافات جريئة، فجرت ما في جعبتها علّها تخفف عن نفسها من وطأة جراح تكابد ذاتها، والأعمال الروائية المستغانمية التي أخذنا بزمامها كنماذج تطبيقية قد حاكت مثل هذه التقنية وأدرجتها بين رواياتها واستعنا بدورنا بها في بناء لبنات مقالنا، ففي:

أ. رواية ذاكرة الجسد:

تبرز أحلام تلك النّبرة الفاجعة التي شنتها في تجربتها لذاكرة الجسد بلغة البوح والاعتراف التي تجلت في الخطاب الروائي وتعري ذاتها كأنثى والإفصاح عن مكامن الوجع الغائر وألم أنثوي حارق، وحلم طالما حلمت بتحقيقه والطابع الأنثوي الذي هيمن على فصول الرواية وعلى لغتها، فتارة تتقمص دور ذات الساردة وتارة تتملص من هذا الدّور وتسديه لبطلة روايتها **حياة (الخفاء والتّجلي)**،كما تتجلى أشكال كثيرة من المكاشفة والاعترافات الخجولة ويمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالحلم.

بين طيات ذاكرة الجسد تباين حضور الذَّات الأنثوية بين تصريح وتلميح، خوفًا من الدخول في بوتقة المحرمات داخل مجتمع يعطي لحرية المرأة حدود، وأحلام في بناءها لفصول روايتها اتكأت على سيمات خاصة من تأصلها في الذَّات النّسوية حسًا ومنعًا،

مزجت أحلام الوجدان النّسوي بخلفيات رومانسية وجنسية وألصقت إياها بذات ذكورية، فراحت تزاوج بين الأدب والرومانسية الحالمة هذا ما أفصحت عنه **حياة/أحلام** بقولها: «**الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث**

نعم ولكن..بين ما يحدث وبين ما لم يحدث، حدثت أشياء أخرى، لا علاقة لها بالحب ولا بالأدب فنحن في النتيجة لا نضع في الحالتين سوى الكلمات»[1].

تقمصت **أحلام /حياة** دور البطولة كاشفة عن نوع العلاقة القائمة بين الأدب والحب لتخلص في ختام ذلك إلى الإقرار بأن الكتابة بكلماتها كفيلة برصد الأجواء الخارجية، ما دفع بالروائية إلا أن تقوم بعقد مقارنة وصل بين الأدب والحب بقولها: «**على حافة العقل والجنون...في ذلك الحدّ الذي تلغيه العتمة والفاصل بين الممكن والمستحيل**

كيف أفتقرك...

كيف أرسم بشفتي حدود جسدك

أرسم برجولتي حدود أنوثتك

أرسم بأصابعي كل ما لا تصله...بيد واحدة كنت أحتضنك...أزرعك... أقطفك...أعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك لتصبح على مقاييسي»[2]

وضّح هذا المقطع العلاقة الميتافيزيقية بين الرجل والمرأة والتقاء الصوتين معاً لتشكل علاقة أنطولوجية موحدة، رغم تصدعها والإقرار بأن ما تشعر به المرأة يشعر به الرجل.

في موضع آخر وبين ثنايا صفحات الرّواية تقر بأن هذه الأخيرة «**ليست سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة.. لنعلن نشرتنا النفسية، بمن يهمهم أمرنا.**

ولذا أجملها، تلك التي تبدأ بجملة لم يتوقعها من عايش طقسنا وطقوسنا. وربما كان يومًا سبباً في تقلباتنا الجوية»[3].

تمارس أحلام مهنة الكتابة في أوقات خلوتها وتأملها الذّاتي معتبرة إياها مادة جامدة لا تبادلها ذات الشعور ولا تحس بما تحس، لذا تكتفي فقط بتضمين تخمينات نفسية علّها تخفف من وطأة ألم يكابد تفكيرها، وبالتالي وإن كانت الكتابة ساكنة لا تتحرك البتة ستمنحها الروائية شيء من روحها وتشحنها بدفقات شعورية فياضة تردي العمل الإبداعي أكثر حضور وأعمق تأثير في المتلقي، وكتابة الرّوايات لم تكن إلا أداة «**لقتل الأبطال لا غير، وتنتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتها. فكلما كتبت عنهم فرغت منهم... وامتلأت بهواء نظيف...»**[4]

الحبّ تيمة معمارية تصنف في خانة المحظورات، التجأت إليها أحلام وتجاوزت بها حدود المنطق والمعقول بلغة شاعرية مميزة سكبت فيها شيء من فؤادها، تارة تتقمص دور البطولة وتتحدث بصيغة الأنا، وتارة أخرى تتملص منه وتسدي الدّور للشخصيات التي بنّت على منوالها الحوارات الروائية، وأكثر من ذلك أن أحلام أصبحت تتحكم في أداء أدوار الشخصيات بين الرئيسية والثانوية الأمر الذي جعلها تختلق فنّ الكتابة لتزيح عديد الأشخاص الغير مرغوب بهم في الواقع.

«**فقد كانت أيامي مثل أوراق مفكّرتي ملآى بمسودات لا تستحق الذّكر. وكنت أملأها غالباً كي لا أتركها بيضاء، فقد كان اللون الأبيض يخيفني دائماً عندما يكون على مساحة ورق**».[5]

أيام أحلام غزاها الملل وكان ليلها كنهارها تمر كل يوم بذات المواقف والأحداث وتلتقي بذات الأشخاص قابعة في ذات المكان ما جعل حياتها يتخللها الملل والرتابة، حيث لا جديد يذكر ولا قديم يستحق الذكر، لدرجة أنها كانت تكتب لتكسر حواجز الصمت الذي خيمت على فؤادها، ما جعلها تنزع نحو الكتابة لتكون أنيسها في وحدتها ورفيقها في وحشتها تلوذ إليها لتغنيها مواجعها، وتملأ مساحات البياض الذي يغريها دائما بأن تخوض تجارب الإبداع لتعبئة الفراغ العاطفي الممزق وتلملم شظايا روحها المنكسرة.

ب/ رواية فوضى الحواس:

تتجلى مظاهر الذَّات بين الخفاء والتّجلي في عدّة مواضع بدايتها من حبّ الروائية للكتابة وعدها أفضل وسيلة للّإفصاح عن ما يختلج ذاتها بتوظيف اللغة الإيديولوجية، فتقول في هذا المقام على لسان بطلتها حياة: «**الجنس هو كل ما نملك لننسى أنفسنا**»[6] وهو البعد الذي يجعل الرواية تسير وفق منحى تصاعدي بين الذَّات والواقع، واستحضار لتيمات مشابهة لنصوص أخرى فقهية وتشريعية، كذكر أوجه الاختلاف بين الرجل والمرأة والمتمثلة في الحمل والولادة.

الخوض في الحديث عن الجنس والطقوس العشقية والشهوة والمتعة باستخدام حيل كلامية تفننت الروائية في انتقاء ألفاظها وعباراتها، وأفصحت عن قدرتها البالغة في التلاعب بالكلمات وتوظيفها بحسب مقتضى الحال بلغة شعرية معبرة مفعمة بفيض من الأحاسيس والمشاعر. فعندما غادرها حبيبها تقول:«**انتابتني أحاسيس متناقضة تراوح بين المتعة والخيبة، والاندهاش الجميل والمؤلم في الوقت نفسه**».[7]

كما صوّرت الروائية الأنثى بجسدها مرة في حالة الإكراه ومرة في حالة الاستجابة، أما الجانب الذّكوري والتصاقه بالأنثوي الذي يرجو من خلاله تحقيق اللذَّة والمتعة بقولها: «**اكتشف أنه الآن بدأ بتقبيلي ممسكًا بي من شعري المنفلت في يده خالطا ريقي الممتزج بريقه... مثيرًا لعرقه الذي يطغى الآن على عطره قاطعًا لأنفاسه التي ضاعت في فمه حتى كأني أتنفس منه ومعه**».[8]

هي فكرة تؤكد على أن المرأة تتحكم فيها العاطفة لا العقل، تجلى ذلك في معرض حديثها: «**أن زوبعة بحرية ذهبت بأسئلتي وبعثرتني رغوة على سرير الشهوة.**

كان البحر يتقدّم يكتسح في طريقه، يصنع أعلام رجولته على كل مكان يمر به، وكل منطقة يعلنها منطقة محتلة وأعلنها منطقة محررة »[9]

الرّواية قالب سكبت فيه أحلام جلّ ما بقلبها وضمنته مشاعر ها وأحاسيسها، والخوض جهرًا في الجنس لقوعه في قائمة المسكوت عنه من موضوعات الكلام وفنون القول كونها بلغة السكوت في تصوير الجسد، وهو يمارس أقصى حدود اللّذة مع استعمال إشارات ورموز تحمل في طياتها إيحاءات جنسية متحدية كل القيم والأعراف والضوابط الأخلاقية والاجتماعية، وهو ما عبّرت عنه بقولها:«**امتدت يدي تخلع عنه القميص . وراحت شفتاي تتدحرجان على مساحة صدره. ثم تنزلقان نحو ذراعه الثابتة مكانها، فتكسوها قبلاً، بشراسة العشق الذي هو وحده قادر على جعل أية حقيقة جميلة في بشاعتها** ».[10]

أحلام في نسجها لخيوط روايتها انتقت ألفاظ وعبارات تكشف عن حجم الفوضى التي تعتري ذاتها، ابتدعت لعملها لغة تحاكي ما بداخلها خارجة عن نطاق اللغة المألوفة، تحدثت فيها عن الجنس والعشق والحبّ بمنتهى الجرأة دون خجل و لا حياء، تعرّت عن ذاتها أمام مرأى الجميع، وفي مجتمع محافظ يمنع منعًا باتًا الدخول تحت غمار هذه المواضيع المحرم تداولها من قبل الكتاب لأنها تمسّ بقضايا الرأي العام للوطن العربي.

ج/ رواية عابر سرير:

العنوان يتعلق بالتساؤل الفلسفي الأنطولوجي حول الكتابة بتساؤلات أخرى على مستوى شكل النص وتشكيلات الخطاب من بينها عن أي سرير تتحدث الروائية؟ لعل ورود صيغتي التوتر بين لحظة القول ولحظة البوح بالفعل يحدث اصطدام عنيف بين المسكوت عنه والمباح به.

تتجلى لنا إشكالية مفادها ثنائية الاختفاء والتجلي، وهما خياران البوح بما يختلج ذاتها أو اللجوء إلى الصمت أو السكوت اللاإرادي، وعابر سرير تبقى مجرد سلطة إيهامية افترضتها الروائية واتخذت بمقاليدها أداة الكتابة في دعوة صريحة لمن أراد أن يتكلم لغة غير لغة المهادنة، كما أنها تدفع من حرم من لذّة القول، لذلك تتحول من لغة أدبية في الرواية إلى صوت عن طريق استدعاء صوت الشخصية بغية تضليل سلطة الواقع

المجحفة «**وحدي كنت معه، عندما جاؤوا لنقله. حملوه ليقبع هناك شخصاً بين الأمتعة. أما أنا فولجت الطائرة متاعًا بين الركاب.**

افترقنا هناك، برغم أننا كنّا، أنا وهو نأخذ الطائرة نفسها».[11]

في أكثر من موضع تتقمص الكاتبة دور البطولة وتتفنن في تقديمه بأبهى حلّة ومعايشتها للتجربة قد جعلها تحسن التعبير عن الموقف وتبدع في إحاكة أمشاجه حتى تبسط الفكرة للمتلقي، وتستميل مخياله للولوج في عوالم إبداعاتها وغوايته بمحتواها من خلال التباين في استخدام الضمائر الدّالة على حضور الروائية بين صفحات منجزها تسرد فيها تفاصيل حياتها واختارت أن تكون حياة بطلتها، كما استخدمت أحلام الضمير المذكر مثلته شخصية خالد.

الأصوات في هذه الرّواية تشكل ثنائيات مرة تصرخ ومرة تبوح ومرات أخرى صامتة لا تتكلم إلا بعدما يصدر لها الحكم بالكلام وعندما تخرج أفواهها ما لا يقال(...) تغلق الكاتبة الباب وتفتحه بمقدار، وتلغي جلسة الاعترافات وتحتفظ لنفسها بكتمان السرّ وهي تقيم جلسة سرية مع شخصية أخرى في مشهد مغاير فمن تستدعي من؟ ومن يحاصر من؟ الصمت وحده يعيد ترتيب الذِّكريات في مكانها «**كنت أكره امرأة تصرخ لحظة الحبّ. ففي كل صراخ مراوغة لا تخلو من نيّات الغش النسائي. كنت لا أعرف للمتعة إلا احتمالين: أن تبكي امرأة، أو يغمى عليها. فلا متعة دون بلوغ وعي الإغماء. كطائر محلق فارد جناحيه ولا يسمع لتحليقه خفقاً. المتعة حالة غيبوبة شاهقة الصمت**».[12]

هو اعتراف فاضح يبقى مجرد خدعة وحتى وإن عبّر عن ما يساوره من أفكار، فإنها تبقى مجرد أفكار جنسية لن تظهر إلا بالبوح، وتأكد بأنه كلام استعارته منه عندما سألته عن الاعتراف بحبه حينها: «**وكنت تقول لها وأنت تغدق عليها بتلك اللذّة الشاهقة "سأفسدك إمتاعًا حتى لا تصلحي لرجل غيري" وكنت تظن عندما افترقتما أنك ما عدت تصلح لامرأة بعدها. وها أنت تكتشف أنك لم تصلح حتى لها. فهل استدرجتها إلى هنا لاستخراج شهادة الموت السريري لحب كان حيًا بغيابكما** »[13]

الروائية تعاني ضغوطات أسقطتها على بطلة روايتها حياة بدعوى الخروج منها ومن تبعات مجتمعها وتكسير الحواجز بين العاشقين كالتمرد الأنثوي على المقرر

الاجتماعي والثقافي، تقول في هذا الصدد: «**افترقنا في المقهى خشية أن نصادف أحد الجزائريين من المتردّدين إلى المعرض، بعد أن تركت له رقم هاتفي الجوال**».[14]

عبّرت أحلام عن ذاتها وعن أحاسيسها المرهفة تمردت عن القوانين الشرعية والمدنية المنصوصة في البلاد، باحت بما في قلبها وأسقطته على أعمالها ووضعت بصمتها الخاصة الملأ بالأحاسيس الأنثوية، ضمنتها ما يؤرق ذاتها بأسلوب ولغة شاعرية وبذلك حوّلت أعمالها من الواقع إلى لا واقع ومن المعقول إلى لا معقول.

2.3 المسكوت عنه وإشكالية البحث عن الأنا في ثلاثية أحلام مستغانمي.

يقصد بالمسكوت عنه هي الممنوعات أو الطابوهات أو المحرمات التي لا يتقبلها لا الدّين ولا المجتمع، ولا العادات والتقاليد ولا عقل ولا منطق ولا أخلاق ولا القوانين السياسة التي نصت عليها الدولة «**المسكوت عنه في ثلاثة مواضيع: (الجنس، الدّين، السياسة) وهي الكلمات التي يمكن اختصارها في عبارة [ج، س، د، أو جسد سياسة دين] التي تناولها الروائيون بأساليب تفاوتت بين المباشرة و الإيحاء والتلميح والتصريح**»[15]

بما أن الرواية أكثر الأعمال الإبداعية قدرة على استيعاب العديد من الموضوعات ومعالجتها لها والقادرة على الإيلام بكل انشغالات مبدعها، فإن الثلاثية النارية لأحلام مستغانمي حملت بين طياتها الكثير من القضايا أولها الذود عن الوطن بسلاح القلم من جور الحكام الفرنسيين وغطرستهم على شعبها كيف لا وهي واحدة من بنات أبطالها ومناضليها، كما تكتب **أحلام** نفسها في هذه الروايات الثلاثة وما هي إلا إسقاطات على بطلتها«**حياة**»؛«**ولكنني أصمت وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في الحقيبة رؤوس أقلام...ورؤوس أحلام**».[16]

كما جسدت **أحلام/ حياة** الممنوعات أو المسكوت عنه بين صفحات الروايات ومزجت بين الواقع والخيال والغليان العاطفي وبروده «**لم أكن أتوقع أن الرواية اغتصابًا لغويًا يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو فيأخذ منهم عنوة كل الاعترافات والأقوال التي يريدها لأسباب أنانية غامضة لا يعرفها هو نفسه، ثم يلقي بهم على ورق أبطاله متبعين مشوهين دون أن تتساءل تراهم حقًا كانوا سيقولون ذلك الكلام لو أنه منحهم فرصة الحياة خارج كتابه**».[17]

أثثت أحلام عملها الروائي بالمزج بين الواقع و الخيال أحيانا تخرج من بوتقة العادات والتقاليد والأعراف نحو الحب والجنس حدَّ التعري وبشكل غير أخلاقي وهذا معارض مع طبيعة المرأة العربية التي بطبيعتها خجولة ومحافظة على أسرارها.

أ/ الجنس:

الجنس هو أحد المقاطع الرومانسية التي استحضرتها الروائية في ثلاثيتها أين تبدى شيء من التناقض في حديثها عن الجسد، فمن ناحية تخفي حقيقتها كامرأة تمتلك مشاعر من جهة أخرى تقر بأنها نادمة وبدون لهفة ولا شغف في مواقف أخرى تستحضر **الجنس/ الجسد** بشكل فاضح(**مكاشفة الذَّات وتعريتها**) من زاوية أخرى تركن الروائية جانبًا وتكتفي بالصمت بدعوة «**أن الإنسان المكبوت ليس حقا بقادر على العمل الخلاق مثل الإنسان المشبع جنسياً**».[18]

صورت الروائية لحظة تحوّل الكلمات إلى تطبيقات فعلية جسدية (الجنس) «**فالجسد قادر لوحده أن يصبح مجالاً خصبًا مشبعًا بالمعاني، وإطارًا ظهوريًا تتحول فيه الكلمة إلى أداة لتأدية القصد إذا كانت الثقافة التي ينتجها دائما ذات طابع انطولوجي يتخذ من الوجود أو الكينونة منطلقًا أساسيًا لتحذير مفاهيمها وتحيلنا من خلال رؤيتها إلى الاتصال بالعالم إدراكيًا، والاتصال بالعالم فقط هو الذي يكشف لنا أن الحركة الجسدية هي بالأصل حركة رمزية...**»[19]

الجنّس من الأمور المحظورة في الجزائر المحافظة فلا يجوز التّحدث عنها أو الدّخول تحت بوتقتها لأنها تصور جوانب مخلة بالحياء.

ضمَّت الرّوايات الثلاثة غزل حميمي ومواقف ساخنة التي لا تلبث أن تختفي أثناء السّرد إلا وتعاود الروائية تحريكها، مثل قولها في رواية ذاكرة الجسد «**أنتي لذّتي السرية، وجنوني السّري، ومحاولتي السرية للانقلاب على المنطق.**

كل ليلة تسقط قلاعك في يدي، ويستسلم حراسك لي، تأتين في ثياب نومك لتتمددي إلى جواري، فأمرر يدي على شعرك الأسود الطويل المبعثر على وسادتي، فترتعشين كطائر بلله المطر. ثم يستجيب جسدك النائم لي»[20]

تحدّثت الروائية عن الجنّس في مواقع عديدة مرّة تخفي الحديث عنه ومرات أخرى يظهر لتعود من جديد بشكل فجائي يتناسب مع السّرد:

«**على شفتيك رحت ألملم شتات عمري.**

في قبلة منك اجتمعت كل أضدادي وتناقضاتي. واستيقظ الرّجل(...)

على شفتيك ولدت ومت في وقت واحد».[21]

أما في فوضى الحواس فمن العتبة النصية الأولى يتجلى الاضطراب وعدم الاستقرار في العواطف والأحاسيس «**شفتاها تعبرانها ببطء متعمد على مسافة مدروسة للإثارة**

تمران بمحاذاة شفتيها دون أن تقبلهما تماما تنزلقان نحو عنقها، دون أن تلامسها حقا، ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه، وكأنه كان يقبلها بأنفاسه لا غير.

هذا الرّجل الذي يرسم بشفتيه قدرها ويكتبها ويمحوها من غير أن يقبّلها كيف لها أن تنسى...كل ما يحدث بينه وبينها؟.»[22]

شهدت رواية عابر سرير مواقف جنسية عدّة عرّجت الكاتبة إلى التصريح بها بشكل مخجل حيث قالت: «**كنت أريد امرأة ك"فينوس" في انزلاق نصف ثوبها. أكسو نصفها، وأعري نصفها الآخر حسب رغبتي. امرأة نصفها طاهر، ونصفها عاهر، أتكفل بإصلاح أو إفساد أحد نصفيها. فبكل نصف فيها كنت أقبس رجولتي ».**[23]

غير بعيد عن رواية عابر سرير فقد طفحت بتصوير الحالات الجنسية بين صفحاتها «**فكيف لي أن أعرف قياس امرأة ما سبرت جسدها يومًا إلا بشفتي اللّهفة؟ امرأة أقيس اهتزازاتها بمعيار ريختر الشبقيّ. أعرف الطبقات السفليّة لشهواتها. أعرف في أي عصر تراكمت حفريات رغباتها، وفي أيّ زمن جيولوجيّ استدار حزام زلازلها، وعلى أيّ عمق تكمن مياه أنوثتها الجوفية. أعرف كل هذا.. ولم أعد، منذ سنتين، أعرف قياس ثوبها!»**[24]

وظفت الروائية صور جنسية صارخة في أكثر من موضع بين فصول روايتها ودخلت في مواضيع أكثر جرأة «**كنت مع كل نشوة أتصبَّب لغةً صارخاً بها:" إحبلي ..أنها هنيهة الإخصاب".**

وكانت شفتاي تلعقان لثما دمع العقم المنحدر على خديها مدرارًا كأنه اعتذار».[25]

ب/ الدِّين:

هناك دائما قوى غيبية تتحكم في حياة الإنسان يشعر بأنه مقيد بها تنظم أفعاله ويخضع لأوامرها كونها تضبط سلوكه وتلقنه مبادئ الحياة الحقة السّوية والمتوازنة لأنها من إرادة المولى عزّ وجل، و«**الدّين من وجهة نظر أكاديمية بورجوازية هو نظرة إلى الكون**

وطريقة حياة محدد بالإيمان بوجود اله أو ألوهية، هو شعور بالارتباط بالتعلق والالتزام»[26]

وقد ضمَّنت أحلام مستغانمي في ثلاثيتها النارية الفروض الدّينية المتجذرة في كيان كل جزائري كأداء الصلاة في المسجد : «**خطواته المتّجهة نحو المسجد المجاور. وما يليها من خطوات، لمارة آخرين، بعضها كسلى، وأخرى عجلى، متّجهة جميعا نحو المكان نفسه. الوطن كله ذاهب إلى الصلاة**»[27]

كما تجلت معالم الدِّين في العديد من المواقف وفي الكثير من المحطات تدعوا جلّها إلى المحافظة الأحكام المشروعة في دستور الأمة الإسلامية القرآن الكريم وفي معاملات وأخلاق النبي صلى الله عليه وسلم.

ذكرت الروائية الأولياء الصالحون والتبرك بهم «**وتجلس النساء إلى ضريح الأولياء، يشكون همومهن، ويستنجدن ببركات الأموات على مصائب الحياة**».[28]

3/ السياسة:

«**أخطر مهنة والتفكير بها أكبر تهمة حتى وإنه يشترك مع التفكير في كل حروفه ويبدو أمامه مجرد زلة لسان**»[29]، الروائية في هذا المقام في زمن السياسة تكتب دون قيود تعبر عن آراءها دون خوف «**فعندما تكون كاتبا جزائريا وتأتيك الجزائر يوما بقوافل قتلاها بين اغتيالاتها الفردية ومذابحها الجماعية، وأخبار الموت الوحشي في تفاصيله المرعبة وقصص أناسه البسطاء في مواجهة أقدار ظالمة لابد أن تسأل نفسك: ما جدوى الكتابة؟ وهل الحياة حقا في حاجة إلى روائيين ما دام ما نكتبه في هذه الحياة ليس سوى اعتذار لمن ماتوا ببقائك على قيد الحياة**».[30]

كشفت لنا الروايات عن معاناة الشعب وغربته عن وطنه وخلانه وتأزم البلاد إزاء هذا الوضع «**ناصر...ابن الشهيد الطاهر عبد المولى، أنت تدري أنه يقيم منذ سنتن في ألمانيا بعد أن اتهم بانتمائه لجماعة إسلامية مسلحة حصل على حق اللجوء السياسي هناك ليس بإمكانه طبعًا العودة إلى الجزائر، لذا سيحضر إلى باريس للقاء والدته التي لم يراها منذ سنتين**».[31]

هذا النوع من التراجم الذَّاتية يصور العالم السياسي للكاتب ينقل لنا سيمات هذا العالم ومقوماته وأن الكاتب في هذا النوع له مواقف شخصية أثارت حولهم الخصومات لذا فهم يدافعون عن أنفسهم، والدّفاع عن النّفس من أقوى عناصر

التّرجمة الذّاتية، وأعظم الحوافز على كتابتها، وغايتهم هي تصوير عالمهم الخاص وتبرير أرائهم الشخصية أو مذاهبهم ومبادئهم الخاصة...،إذن لماذا تم رفض هذا المصطلح؟

3. 3 ـ رفض مصطلح يمكننا أن نرده إلى ثلاثة أسباب رئيسية:

أ/دينيًا: واجه أدب الاعتراف مشكلة كون أن الأديب العربي المسلم لا يستطيع أن يخرج مكنونات روحه لأنها تتنافى ومبادئ الدِّين الحنيف، وأصدروا فتاوى تنصّ بأن الاعتراف حرام لأنه يخدش بالقوانين الشرعية والقيم والمبادئ كونه جرد الذَّات وأعراها دون خجل أو حياء.

ب/ اجتماعيًا: رغم رفض المجتمع لهذا المصطلح لأنه يتنافى مع قيمهم وأخلاقهم إلا انه من الكتاب من كسر هذا الاعتقاد ودعا إلى ضرورة التّحرر وإطلاق العنان للأفكار والمكبوتات حتى تبزغ على اثر ذلك ظهرت اليوميات والرسائل ووصايا...لذلك في اغلب الأحيان كان أفراد المجتمع يعتبرون كل اعتراف شخصي هو خطيئة بحق الكاتب.

ج/ الرقابة الذّاتية والسياسية: هذه المسألة لها دور كبير في تغييب الكتابات الاعترافية إذ أن مراعاة شعور المتلقي جعلت الفرد متخوف للخوض في الكتابة عن الذَّات لتجنب الكشف عن ما بداخله من مشاعر.

بعد أن صلنا وجلنا في مرابع الرّوايات الجزائرية الثلاثة(**ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، وعابر سرير**) كنا قد استخرجنا بعضا من الاعترافات التي باحت بها الرّوائية وأعرت ذاتها منها غير مبالية لا بالدِّين ولا بالعرف ولا السياسة ولا الوطن المهم عندها هو الإفصاح عن مكبوتاتها والترويح عن نفسها هذه التوظيفات على كثرتها فقد سقنا منها سوى النذر القليل بغية توضيح الفكرة وتوصيلها للمتلقي والتعريف بأدب الاعتراف الذي أردى الروايات عوالم تعج بالتَّحولات.

4. خاتمة:

أدب الاعترافات في الثقافة الجزائرية هو أدب حديث النشأة والميلاد ولجت فيه الروائية إلى مناطق مثيرة وحساسة وبسطت فيه جلّ أفكارها وأمالها وأحلامها تطلعاتها وعوالمها الذّاتية برؤية متمردة وجريئة ضمنتها شيء من نياط القلب والروح علّها تخفف من وطأة ألم تداريه بين أضلعها، وبعد هذه الرحلة الشيقة نكون قد توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن سردها:

ـ أدب الاعتراف هو فنّ تجلت بوادره الأولى في أواخر القرن التاسع عشر ونزوع الكتاب لإيراد هذه التقنية بغية تعرية الذَّات وتجريدها من كل ما يساور تفكيرها بخصوص مواضيع معينة (الدِّين، الجنس، السياسة) أو ما يطلق عليها بالطابوهات أو المحرمات.

ـ أدب الاعتراف مظهر من أبلغ المظاهر الفنية التعبيرية التي يذهب إليها المتحدث للتعبير عما يريد بأسلوب مميز يوقض النفس ويحركها.

ـ ربط عوامل ظهور هذا الأدب بأسباب غيابه كالعوامل الاجتماعية والسياسية وغيرها ساعدت على وجوده هي ذاتها التي أدت إلى قمعه، وهو ما يحقق مبدأ التناقض الظاهري القادر على إنتاج المعنى وإعطائه قابلية ثرية للتأويل.

مراجع البحث وإحالاته:

1 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط17، 2001، ص403.

2أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص183، 184.

3أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص11.

4أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص18.

5 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص65.

6أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط20، 2001، ص301.

7أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 272.

8أحلام مستغانمي، فوضى الحواس ، ص181.

9أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص288.

10أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص272.

11أحلام مستغانمي، عابر سرير، دمغة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2013، ص254.

12 أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص74.

13 أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص191..

14أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص164.

15عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000،ص320، 321.

16أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص404

17أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص28.

18ياسين بوعلي، الثالوث المحرم (دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي)، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987، ص38.

19زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د ط، 1988، ص168، 16.

20أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص184.

21أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، 173.

22 أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص9، 10.

23أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 73.

24 أحلام مستغانمي ، عابر سرير، ص13.

25احلام مستغانمي، عابر سرير، ص19.

26ياسين بوعلي، الثالوث، المحرم (دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي)، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1978،ص11.

27أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص12.

28أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 201، 202.

29 بوشوشة بن بوجمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص188.

30 بوشوشة بن بوجمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص168.

31 أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص80.