وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي علي كافي تندوف

معهد اللغة و الأدب العربي

قسم: اللغة والأدب العربي التخصص: أدب جزائري

رقم:.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

بعنوان:

صورة المرأة عند أحلام مستغانمي و نجيب الكيلاني في روايتي « ذاكرة الجسد» و« عمالقة الشمال» (دراسة مقارنة)

إعداد الطالبين: إشراف:

- حسين جمال. د. عبد الله لاطرش.
- يمينة عليم.

لجنة المناقشة :

أ.د عبد القادر نبو	المركز الجامعي تندوف	رئيسا
د.عبد الله لاطرش	المركز الجامعي تندوف	مشرفا ومقررا
أ. باتني أسية	المركز الجامعي تندوف	مناقشا

السنة الجامعية:1441هـ/1442هـ

2020 م/2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى كل من

أحبني

ويحبني

بصدق

وإخلاص

جمال

شكر وتقدير

الشكر و الحمد لله أولا و آخرا، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما

لا يشكر الله من لا يشكر الناس.

أشكر جزيل الشكر الأستاذ الكريم عبد الله لاطرش جزيل الشكر نظير ما قدمه لنا من نصح وتوجيه وإرشاد طيلة هذه الفترة فجزاه الله عنا كل خير.

والشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في قراءة و تقويم هذه المذكرة وإبداء الملاحظات العلمية.

كما لا يفوتنا تقديم خالص الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ الفاضل

عرقوب بلقاسم على جهده وتعبه في التدقيق الإملائي والنحوي لكل كلمة في نص المذكرة ولتوجيهاته ونصائحه القيمة.

وفي الأخير نسأل الله أن ينفعنا بهذا الجهد المتواضع وينفع إخواننا من أهل العلم سائلين المولى عز وجل أن يوفقنا ويوفق الجميع لما يحبه ويرضاه.

مقدمة

- مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه وبعد:

كانت المرأة وما تزال موضوع نقاش وجدل فكري عبر العصور، فقد جعلت مختلف العلوم الإنسانية منها مادة خام، وتبرا ينصهر بالدرس والتحليل والتفكيك، فتقلدت منها تيارات فكرية ومناهج علمية، مفاهيم متعددة، اختلفت حول خِلْقتِها وخُلُقها، وأصلها وفصلها.

ولما كان الأدب من العلوم الإنسانية، وتفرعت الرواية عنه كجنس من الأجناس الأدبية باتت المرأة موضوعا له ميزته وشأن يؤرق العام والخاص، فعلى غير العادة أصبح للمرأة صوت له باع، فلم يكن لها شأن ـ قبل ذلك ـ لا في العير و لا في النفير، فوجدت ضالتها وتحدثت بلسان قلمها، ورفعت من عقيرتها، في مختلف القضايا، وتجاوزت خرافات وثقافات ومحرمات دون اكتراث؛ ولم تعد تحفلُ إن أنصفها الغريم أو بغى.

ولأن الرواية الملاذ الآمن للرأي والرأي الآخر، أصبح موضوع المرأة محل شد وجذب، يحمل دلالات رمزية بصور مختلفة، وقراءات متعددة على مسرح الفكر الأدبي، وقد أسهمت فيه المرأة والرجل على السواء، فاختلطت المشاعر وتباينت الآراء، وبرزت شخصيات على مر التاريخ، صدحت بأفكارها و تميزت في أسلوبها الروائي نساء ورجالا عبر مراحل تطور الأدب العربي في الرواية.

وبناء على ما سبق فإن اختيارنا للموضوع لم يكن عشوائيا؛ بل متابعة للمسار الفكري الأدبي حول المرأة، منذ بدايات الكتابة حول قضايا المرأة في الرواية العربية عامة والنسائية خاصة، وتفاعلها مع تمثلات الآخر، وظهور مسميات كالأدب النسوي، والمركزيات الذكورية وغيرها من النظريات التي تطورت عبر الزمن، ثم إن تميز الموضوع بحساسية الطرح في الفضاء الأدبي مغامرة لا تجعل من الدراسة بعيدة عن التأويل والتفكير الإيديولوجي، خاصة إذا ما علمنا باختلاف وجهات النظر بين الفئتين في تناوله، زد على ذلك رغبتنا في الإطلاع والكشف عن هذه الفوارق، يدعم اختيارنا لأديبين مميزين ومختلفين كنموذج لدراسة الموضوع؛ لهما جمهور عريض من القراء في عصرنا اليوم، وهما الروائيان أحلام مستغانمي ونجيب الكيلاني؛ اللذان أضفيا طابع التجديد شكلا ومضمونا.

وموضوع المرأة وصورها في الرواية العربية، قد تناولتها عدة دراسات سابقة، إن على المستوى النظري أو التطبيقي بطرق وزوايا مختلفة، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب « المرأة في الرواية الجزائرية» لمؤلفه مفقودة صالح من الجزائر ورسائل جامعية لنيل شهادة الماستر نذكر منها: « صورة المرأة عند أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد» أنموذجا من إعداد الطالب: حليمة عليان من جامعة محمد بوضياف المسيلة بالجزائر، ونجد كتاب « الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني» لمؤلفه حلمي القاعود بالأردن ودراسة نقدية لنيل الماجستير حول « صورة المرأة في القصص عند نجيب الكيلاني» من إعداد الطالبة: حنان بنت جابر عبد الرحمان الحرثي، جامعة أم القرى بالسعودية.

والدراسة جاءت في إطار دراسة مقارنة، موسومة بعنوان: « صورة المرأة عند أحلام مستغانمي و نجيب الكيلاني في روايتي « ذاكرة الجسد» و« عمالقة الشمال» » ، تكشف عن زوايا الرؤية الأدبية للكاتب و الكاتبة للمرأة في معالجة القضايا الاجتماعية، وتأثيرها وتأثرها بالأحداث، وانعكاس ذلك على الواقع المعيش؛ فالكاتبان من جِنْسَين مُختلفَين، ووَضعَين مُتفاوتَين، وتَوجُّهَين متباينين: أحدهما نموذج للأدب الإسلامي والآخر نموذج للأدب الوطني.

والسؤال الأساس في هذا البحث ما مدى نجاح أحلام مستغانمي و نجيب الكيلاني في رسم صورة المرأة على النحو الذي تَصوَّره كل منهما ؟، ويتفرع عنه أسئلة أخرى: ما هي الصورة القاتمة التي نسجها الرجل حول المرأة لتبحث عن منفذ في محاولة لتفكيك المركزية الذكورية بعيدا عن التهميش؟، وما هي مكانة المرأة اجتماعيا وفكريا ؟، وما مدى انسجام صورة المرأة في الروايتين مع الواقع الاجتماعي ؟، وكيف بنى الكاتب والكاتبة صورة المرأة في الروايتين ؟، و ماهي أوجه الشبه و أوجه الاختلاف بين الروايتين عن المرأة ؟.

أما بالنسبة للأهداف المرجوة من هذا البحث:

- إبراز دور الروائيين في التزامهما بالرؤية الواقعية للمرأة من خلال نتاجهما الأدبي.

- تحديد الصور الرمزية للمرأة وإيحاءاتها في الروايتين، ومدى تناسبها مع الشخصيات والكشف عن أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف.

- تثمين الرواية ذات الرؤية و الهدف الإصلاحي في معالجة قضايا المرأة العربية والواقع الاجتماعي.

- الاهتمام بجماليات نصوص الرواية المكتوبة باللغة العربية الفصحى، وتقصي التيمات في النماذج المختارة حول المرأة.

من هنا حاولنا الولوج للموضوع مستخدمين المنهج التاريخي الذي رصد لنا مصطلحات الأدب النسوي والمركزيات الذكورية ووصف أحداث للروايتين في جانبها التاريخي، والمنهج الوصفي في تحليل ظاهرة علمية إنسانية، والمنهج المقارن في استخلاص وجه الشبه ووجه الاختلاف ضمن خطة تستهل بمقدمة ومدخل يتناول موضوع الرواية النسوية العربية وتفكيك المركزيات؛ وفصلين: حيث جاء الفصل الأول بعنوان صورة المرأة في رواية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد»، وتفرع إلى ثلاثة مباحث: أفردنا المبحث الأول بتقديم نبذة عن أحلام مستغانمي عن المولد والنشأة و المكانة و أثرها الأدبي، وتناولنا في المبحث الثاني بسرد ملخص عن رواية ذاكرة الجسد، والكشف عن صور المرأة المتعددة في الرواية، أما المبحث الثالث فكان تحت عنوان: الخلاصات مبرزين أهم النقاط حول الفكرة و الهدف ثم اللغة و الأسلوب.

والفصل الثاني عالج بدوره صورة المرأة في رواية نجيب الكيلاني «عمالقة الشمال» واحتوى على أربعة مباحث كان أولها: نبذة عن حياة نجيب الكيلاني، عن مولده ونشأته و أثره ومكانته الأدبية، أما الثاني فتضمن ملخصا و دراسة لصور المرأة في رواية عمالقة الشمال، ومبحث ثالث بملخصات للرواية حول فكرة الكاتب وهدفه وطبيعة لغة و أسلوب

الكاتب في الرواية، أما المبحث الرابع فقد انفرد باستخلاص أوجه الشبه و أوجه الاختلاف في مقارنة أدبية بين الروايتين، وخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص صورة المرأة في الروايتين، حسب رؤية الكاتب من جهة والكاتبة من جهة أخرى وأرفقنا بحثنا بملحق وقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة في تحليل إشكالية البحث و تحليل عناصره.

والبحث لا يخلو من صعوبات؛ لكن ننأى عن ذكرها جملة إلا أن جدية الموضوع كدراسة مقارنة بين روايتين، وحساسية الموضوع المتناول والعمل على دراسته دراسة موضوعية، والكثافة الكمية للمعلومات، والتجميع والتمحيص والترتيب، والمدة الزمنية لإنجاز البحث، جعلتنا نقف مواقفَ صعبة أثناء دراسة المادة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف عبد الله لاطرش الذي لم يبخل علينا بكل ما أتيح له من مساعدات وتوجيهات ورؤى، كانت حافزا لتجاوز الصعوبات، وإنه لشرف لنا أن يكون البحث من إعداد وتقديم جمال حسين وعليم يمينة كطالبين بمعهد الأدب العربي بالمركز الجامعي بتندوف، على أمل أن نكون قد وصلنا ولو جزئيا للهدف الذي رسمناه منذ بداية الدراسة وأن تفُوقَ حسنات هذا البحث سيئاته، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

الخميس 01 شوال 1442 هـ

الموافق لـ : 13 ماي 2021 م

المدخل

- المدخل : الرواية النسوية و تفكيك المركزيات

- 1/ مفهوم التفكيك و المركزيات .

- أ - مفهوم التفكيك.

- ب - مفهوم المركزيات.

- 2/ الرواية النسوية و تفكيك المركزيات .

- أ - تفكيك المركزية الذكورية و الرواية النسوية .

- ب - نماذج روايات نسوية لتفكيك المركزية الذكورية.

* المدخل : الرواية النسوية و تفكيك المركزيات.

عرفت العصور التالية للإسلام خلخلة في النُّظم، وتطبيقا خاطئا للنص الديني، وتغييرا في المعايير والقيم، على الصعيد الثقافي أو الفكري أو الأدبي، وصولا إلى عصرنا الراهن،مما جعل المرأة الشرقية كمثيلاتها الغربية، تخوض حربا شرسة، رغبة منها في تغيير الوضع السائد، وتعديله، ورفع الحجب عنه فدعت إلى رفع القيود الاجتماعية المفروضة على المرأة باسم العادات والتقاليد، رافضة أن تكون على الهامش ، فاقتحمت كل (الطابوهات)، بل عملت على تغيير وسيلة حديثها، فحملت القلم، لتكتب عن نفسها ويتحول الصراع الأنثوي الذكوري إلى أسلوب أدبي فكري لغوي، كان نتاجه ما اصْطُلح عليه بالأدب النسوي في الأوساط الثقافية، فوجدت المرأة ضالتها في الرواية ساعية إلى تحطيم وتفكيك مختلف المركزيات بتوجهاتها الدينية و السياسة و الاجتماعية ، فما المقصود بمصطلح التفكيك و المركز؟ وماعلاقته بالرواية النسوية ؟ و كيف سعت الرواية النسوية إلى تفكيك ما يسمى بالمركزية الذكورية؟.

1/ مفهوم التفكيك و المركزيات

- أ - مفهوم التفكيك.

لغة : ورد في لسان العرب " الليث: يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمه كما تفك الحَنكين تفصل بينهما وفككت الشيء : خلصته، و كل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما، وكذلك التفكيك. ابن سيده : فك الشيء يفكه فكا فانفك فصله وفك الرهن يفكه فكا وافتكه : بمعنى خلَّصه. وفكاك الرهن وفكاكه بالكسر: ما فك به. الأصمعي: الفك أن تفك الخلخال والرقبة. .وفك يده فكا إذا أزال المفصل ، يقالُ أصابه فكك؛ قال رُؤبةُ: هاجك من أروى كمنهاض الفكك [1] وفي المعجم الوسيط " فك الشيء – فكا : فصل أجزاءه ويقال

(1) – ابن المنظور، (مادة فك) ، لسان العرب،ط دار المعارف، 1، القاهرة(د.ت)، ص 3451

: فك الآلة ونحوها ، وفك النقود : استبدل قطعة كبيرة منها بقطع صغيرة... فك الأسير وفك رقبته أي أطلقه، فك الرهن: خلصه من يد المرتهن »[1].

اصطلاحا: يَعدُّ الاستاذ محمد بلعيد مصطلح "التفكيك" (Déconstruction) أنه : « من المصطلحات الزئبقية التي لا يمكن القبض عليها قبضا رياضيا، ذلك أنه ينتمي إلى اتجاه فلسفي ونقدي يرفض التعريف والتحديد الانضباط والثبات » [2] فلذلك تعددت التعاريف وانسلخت الرؤى إلا أنها تعود لتتأصل في جوهر فلسفتها، ومن التعاريف للباحث أحمد مختار في معجمه يعرفها على أنها : « مذهب أدبي يعتبر كل قراءة للنص تفسيرا جديدا له ويقول باستحالة التوصل إلى معنى نهائي وكامل لأي نص ويسعى إلى إحداث تمزيق دقيق للقوى المتصارعة في النص لبيان الكيفية التي تشكل بها »[3] في حين نجد في قاموس المصطلحات لمحمد عناني قوله أن المصطلح « قد أسيء فهمه إساءة بالغة ، ربما بسبب عدم تقديمه في صورة تاريخية التي تعتبر فلسفية أولا و نقدية أو أدبية ثانيا »[4].

هذا المفهوم يرتكز على أن (موت المؤلف) يجعل كتاباته متاحة للتفكيك ويحق للقارئ أن يفسرها حسب قراءته هو، « لدرجة أنه يمكن أن يستخلص منها معانيَ لم تخطر على بال المؤلف»[5].وقد عرفها الأستاذ علي الصديقي بأنها : «استراتيجية فلسفية نقدية» ما بعد

(1) – إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر وآخرون،(مادة فك) ، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية ط 4 ،القاهرة ، 2005، ص 298

(2) – محمد بلعيد ، جذور المنهج التفكيكي الفلسفية منها والمعرفية ،بحث نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد 53 الصفحة 115

(3) – أحمد مختار عبد الحميد عمر، مادة (– 3821 ف ك ك)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1،القاهرة،2005

(4) – محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم) ، شركة لنجمان، ط 3، مصر، 0032، ص 131

(5) – محمد محمد الأمين عبد الرازق.مقال معالم الدستور الانساني في الفكرة الجمهورية(3-3)،موقع الفكرة الجمهورية ،السودان1https://www.alfikra.org/article_page_view_a.php?article_id=1321&page_id=

بنيوية، ظهرت بأوروبا خلال منتصف الستينيات من القرن الماضي، وذلك على يد «مؤسسها» الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida 1930-2004) [1].

ومن هنا يدل التفكيك في البداية على التهجم و التخريب و هي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق وصولا إلى الإلمام بالبؤر وله مظاهر عديدة، فمرة يبدو موقفا فلسفيا و تارة يكون استراتيجية أساسية أو فكرية.

و تعد التفكيكية من أهم مداخل نظريات النقد المعاصر حيث ظهرت كتيار نقدي جديد عرف بما بعد الحداثة اكتسح الساحة الفكرية والنقدية الأدبية معا، فأحدث ثورة على مستوى القيم الأدبية التي كانت سائدة آنذاك، وأقامت صرحا جديدا للوقوف على الدعائم الراسخة في الفكر الإنساني لتخلخل نسقيتها ومن ثمة تفكيك ما هو موجود وقار كمركز لا يجوز بأي حال خلخلته أو مس بنيته التحتية باعتباره مقدسا اكتسب قدسيته بأقدميته؛ ومع ذلك فالتفكيك ليس نظرية عن الأدب ولكنه استراتيجية في القراءة من خلال التموضع داخل الخطابات وتقويضها من داخلها، وتوجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل، وإذا ما علمنا أنه ما من نظرية نقدية إلا وبنيت على خلفية فلسفية وفكرية، فقد تساءل النقاد عن الجذور الفلسفية التي بنيت عليها استراتيجية التفكيك، رغم اعتراف منظر التفكيك الأول جاك دريدا (Jacques Derrida)أن التفكيك "ليس منهجا"« لقد حاولت أنا نفسي التساؤل حول ما يمكن أن يكون منهجاً بالمعنى اليوناني أو الديكارتي، بالمعنى الهيغلي، لكن التفكيك ليس منهجاً، أي تطبيقاً لقواعدَ معينة » [2].

ومن هنا بدأ الصراع الفكري الذي لقي رواجا في أوروبا وأمريكا ووصل الخلاف عند النقاد العرب فتباينت آراؤهم حول المفهوم و الغاية لنجد عددا من النقاد والباحثين العرب الذين تأثروا بالتفكيكية وأفادوا منها في كتاباتهم، أو انتقدوها وكشفوا عن تحيزاتها وخلفياتها

(1) – علي الصديقي ، التفكيكية في النقد المغربي المعاصر: محمد مفتاح، حميد لحمداني، مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث، الرباط 30/01/2017 الرابط: https://www.mominoun.com/pdf1/2017-01/tefkikia.pdf

(2) – جاك دريدا، ثلاثة نصوص جديدة لجاك دريدا ،ترجمة هشام ميلوي،مجلة الكلمة،العدد45 السنة11،خريف2004

أمثال:عبد الملك مرتاض، وسعد البازعي عبد العزيز بن عرفة، ومحمد على الكردي وأسامة خليل، وعبد الله إبراهيم، ومن أشهر المفكرين عبد الوهاب المسيري في موسوعته حيث قام بفضح التفكيكية، وبيان تحيزاتها اللاهوتية، وخلفياتها اليهودية وغيره من النقاد العرب[1] وفي خلاصة دراسته ونقده للتفكيكية يقول محمود خليف أن « مشروع التفكيكية لم يقدم فكرة أو نظرية جديدة في أثناء تفكيكه للمركزيات الغربية ، و كأنه كان أداة أو مشروعا قائما على أساس الهدم من أجل الهدم لا أكثر و لا أقل كأنه نوعا من الفكر العبثي و العدمي »[2] .

– ب – مفهوم المركزيات .

لغة : «ارتكز إلى/ ارتكز على/ ارتكز في يرتكز، ارتكازا، فهو مرتكز، والمفعول مرتكز إليه ارتكزإلى الشيء/ ارتكز على الشيء: اعتمد عليه واستند إليه ...ارتكز إلى المستندات في دفاعه عن نفسه". ارتكز الشيء في الشيء: مطاوع ركز: ثبت واستقر في محله "ارتكز الوتد في الأرض...، مركز استناد ثابت تعتمد عليه عتلة أو رافعة في تحركها». [3]« و المركزية هي مصدر الفعل ركز والمركز هو المقر الثابت الذي تتشعب منه الفروع »[4].

اصطلاحا : يعرف الباحث عبد الله إبراهيم التمركز قائلا: « التمركز، فيما أرى، هو ضرب من التخيل المترفع، والتصور المتحيز الذي يحبس نفسه في إطار رؤية مغلقة، فلا

(1) – عبد المنعم عجب الفيا ،مقال في الجذور اللاهوتية للتفكيك ، 17 أبريل 2017 صحيفة إلكترونية سودانايل http://www.sudanile.com وانظر سامي غابري، تفكيك الميتافيزيقا وبناء الاتيقيا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج المملكة الاردنية ,2017 ص 352.

(2) – محمود خليف، بحث في نقد التفكيك في الفكر الغربي ، مجلة الدراسات الثقافية زاللغوية و الفنية ،ألمانيا ، العدد 8'2019 ص 164

(3) – أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصر، (مادة ركز)،عالم الكتب ، القاهرة،ط1، مج1 ،2007، ص 935

(4) –إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر وآخرون،(مادة المركز) ، مجمع اللغة العربية، المصدر السابق،ص319

يقارب الأشياء إلا عبرها ولا يراها إلا بها، وينتهي بتوظيف المعطيات من أجل تأكيد صواب فرضياته الجاهزة. ويحتاج هذا النمط من التخيل والتصور إلى نقد متحرر من أية مرجعية ثابتة، سواء كانت عرقية أو دينية أو ثقافية فالمرجعية المناسبة لنقده هي الممارسة التحليلية الجريئة التي تتعرض لفك التداخل بين الظواهر التي تلازمت فأوجدت هذا الضرب من التخيل القائم على الرغبة لإشباع تصورات جاهزة »[1] فالتمركز إذا هو حالة من التقوقع على الذات بإعلاء شأنها، وإضفاء لون من التعالي والكمال عليها، وهو في المقابل إقصاء للأخر ورفضه ورؤيته بنظرة احتقارية وسلبية؛ بناء على الأحكام المسبقة التي تصبح ثابتا يقاس بها الآخر، ويتحدد الموقف منه، فالآخر حسب هذا الخطاب " شرٌ مُطلق " ، وما من رؤية وسط أو تقويم وسط يعتد بهما ومن هنا باتت المركزية الغربية نموذجا دالا على الهيمنة والسيطرة « فالمركزية الغربية هي محطة للتطور الفكري المتكون عبر قرون عديدة لتشكيل الذات المعرفية الغربية ، و أساسها منهج غربي قوامه: الوحدة و الاستمرارية منحته فكرة شرعية السيطرة على العالم ».[2]

وقد توالدت هذه الأفكار فنشأت مدارسُ شتى تبنَّت النزعة العدائية، وتحولت إلى توجهات فكرية ذات نظريات مستهجنة تتبنى المنظور الاستعلائي ملخصها (تفوق الجنس الآري ودونية الجنس السامي) وقد أحسن جورج طرابيشي بـــوصفها « الجغرافية الفلسفية الخيالية »[3] متحدثا عن صانعها و مبتكرها المستشرق " إرنست رينان " (1823 – 1892) في القرن التاسع عشر ، أحد كبار معماريي المركزية الإثنية الأوروبية مستهدفا بأسطورته الفكرية الجنس السامي كله ، وتكاد هذه الصورة الغربية المتمثلة في ظاهرة التفوق الجنسي قاعدة عامة عند المستشرقين و الخروج عليها أمرا استثنائيا، وفي هذا يرى الباحث عبد الله

(1) –ربوح البشير ، حوار صحفي مع عبد الله إبراهيم بعنوان: النصوص الدينية مستودع رمزي للأفكار وتمثيل شامل لشؤون العصر، مؤمنون بلا حدود،نشر 2016/04/7، الرابط: www.mominoun.com/articles/ 3810

(2) –مصطفى عطية جمعة، شرنقة التحيز الفكري: الأنماط و التجليات، مؤسسة شمس للنشر و الاعلام ، القاهرة،2019 ص 70

(3) –جورج طرابيشي ، مصائر الفلسفة بين المسيحية و الإسلام ،دار الساقي ، لبنان ، ط 1 ، 1998، ص 14

ابراهيم أن الفكر الغربي في الفترة المعروفة بـــ "المركزية الغربية" بدا متمحورا حول الذات و« (الأنا المضخمة) بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمته و إحالة الآخر إلى مكون هامشي لا ينضوي على أية قيمة بذاته » [1] أما غير هذا المحور الحضاري الغربي فلا يضم إلا أولئك الأقوام (البرابرة) و(المتوحشين) و البدائيين الذين لا تاريخ و لا حضارة مستقلة لهم،لا في ماضيهم و لا في حاضرهم، وهو التحيز الذي كشف عنه عبد الوهاب المسيري؛ أين انتقلت المركزية الغربية إلى العلوم الإنسانية لتتحول إلى نتائج و نظريات عالمية مهيمنة[2] وبذلك استطاعت تلك الدوائر أن تتبنى تصورات جديدة وتحدث نظريات حديثة أَسْهمَت في تحريف كثير من جوانب تاريخنا الثقافي والحضاري و تبنى بعض المفكرين العرب و المسلمين هذه الأطروحات فأخذوا يكررونها ويتداولونها في كتاباتهم بأساليب مختلفة حتى أضحت و كأنها حقيقةٌ ثابتةٌ أو مسلمة علمية غير قابلة للمراجعة و النقد.

ومن هنا تعددت المركزيات ومفاهيمها خاصة في كتابات متعددة حللت مختلف أبعاد المركزيات الثقافية على اختلاف أنماطها ووجهت لها النقد على أساس اتجاهاتها بدءا من أهم المركزيات : المركزية الغربية الأروبية و المركزية الإسلامية التي لم يكتب عنها إلا القليل النادر...الخ ، مما جعل بعض النقاد يصفون تلك الهجمة النقدية الهادفة الى التفكيك و الخلخلة بـــ (الكرنفال النظري) متسائلين عن حالة النسخة المستوردة من الدراسات الثقافية التي أتى بها عدد من النقاد إلى مجتمعاتنا المغاربية والمشرقية[3]

ولم تسلم هذه الثقافة النقدية للمركزيات من الحركات السياسية و المنظمات الداعية الى التحرر من قيودها الأبوية ليبرز نشاط المنظمات النسوية الداعية الى تفكيك هذه المركزيات

(1) –براهيم، عبد الله: المركزية الغربية؛ إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2 2003، ص 15

(2) –براهيم رضا و آخرون ،فقه التحيز: رؤية معرفية ودعوة للإجتهاد، دار السلام ،القاهرة، ط 1، 2015ص 162

(3) –زراج عمر ، مقال : ماذا فعلنا بالدراسات الثقافية المستوردة،صحيفة العرب، لندن، نشر بتاريخ 2019/04/26 الرابط الالكتروني: https://alarab.co.uk

ويأتي دور الإبداع في الكتابة النسوية الذي لم يتورع عن قلب القديم والحديث/ والحداثي رأسا على عقب في سبيل عالم جديد زاخر بالعدالة والمساواة ، وهو الموضوع الذي سنركز عليه كعنصر مستقل في المبحث الموالي في علاقة الكتابات النسوية الأدبية ممثلة في الرواية النسوية بتفكيك المركزيات الذكورية المهيمنة على التصور الإبداعي والثقافى وفرض الوصاية على المرأة .

2/ الرواية النسوية و تفكيك المركزيات .

- أ - تفكيك المركزية الذكورية في الرواية النسوية .

ظهرت النزعة النسوية في نهاية الستينيات من القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية و يعرفها قاموس (وابستر) على أنها « النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها إلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة » [(1)] وهذا ما زاد الخناق على المرأة من خلال تقييد حريتها من جهة و تجاهل هويتها من جهة أخرى. ، ويوعز البعض لظهور هذه النزعة إلى أن المرأة لم يكن في مقدورها أن تكون حرة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله، بسبب كونها كائنا يعيش بغيره لا بذاته، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده فإنه لم يُتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص و قيمتها متحررة و هو ما دفعها لولوج عالم الكتابة لتتخلص من الأنانية الثقافية الذاتية بطريقة مستغلة الوضع الاجتماعي الذي كانت تعاني منه، فالكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير و بوح بأسرار الذات الأنثوية الرافضة للقيم الاجتماعية التي تحصر المرأة بين أربعة جدران مما دفعها أن تدون رغبتها في التحرر على الورق تعبيرا و إبداعا يستبطن هذه الرغبة.فغدت الكتابة النسوية إبداعا ونقدا نابعة من شخصية المرأة والسمات الخاصة بها ليتجلى بين أيدينا أدب المرأة أو ما يعرف بالأدب النسوي، الذي أثار جدلا حول ما يحمله هذا الطابع من الكتابة وملامحه الخصوصية التي تضفي عليه سمة التميز عن أشكال الإبداع الأدبية الأخرى فتعددت الرؤى حوله بتنوع مسار التجربة الأدبية.

(1) –مية الرحبي ، النسوية مفاهيم و قضايا، الرحبة للنشر ، دمشق، ط1، 2014 ، ص14

يعرف مصطلح المركزية الذكورية أو ما يسمى (Androcentrism) بأنه « النظر لرموز في المجتمع والتاريخ من وجهة نظر رجولية بحتة وتكون وجهة النظر تلك هي وجهة النظر الأساسية للحكم على مواضيع عدة، وقد تُمارَس بإدراك أو بدون إدراك أي أنها تُمارَس بدون وعي حقيقي على أنها مركزية ذكورية »[1] بل نجد أنها ليست مقصورة على الرجل فحسب بل قد تساهم المرأة في جزء منها بوعي أو من غير وعي منها .

وهذا الأمر غير مقتصر على مجتمع دون غيره، فالمركزية الذكورية تتواجد في الشرق والغرب ولكنها تختلف حدة وتختلف صورها من مجتمع إلى آخر ويرجع هذا التصور الجديد « للحركات النسوية الغربية المطالبة لحقوق المرأة العامة التي يتمتع بها الرجل ودأبت على تأكيد المساواة بين الجنسين... لذا سعين إلى نقد النظام البطريكي ووصفه بأنه نظام قمع اجتماعي يقوم على أساس إعلاء جنس الذكور »[2]

ولا بد من الإشارة هنا إلى تعدد مرجعيات النسوية مما أدى لتعدد فروعها وتشعبها فهناك النسوية الراديكالية والنسوية الليبرالية والنسوية الماركسية والنسوية البطريركية ونسوية الجنوب والنسوية البيئية والنسوية الإسلامية التي عارضت قضايا التمييز في الإرث والشهادة ونسوية معارضة الإباحية والنسوية اليهودية وغيرها مما يؤكد افتقاد هذه الحركة لنظرة شمولية متماسكة.

وقد تأثرت مختلف الأجناس الأدبية العربية بتصاعد المفاهيم الداعية الى تفكيك المركزية الذكورية في العالم العربي و الرواية العربية واجهة من الواجهات التي تحملت عبء الصراع التفكيكي للمركزيات الذكورية خاصة في الروايات النسوية ومن أبرز الناشطات في الرواية النسوية العربية على سبيل المثال لا الحصر نوال السعداوي في رواية "امرأتان في امرأة" من مصر و ليلى أبو زيد في رواية "عام الفيل " من المغرب وزينب حفني "لم أعد أبكي" من السعودية، هيفاء بيطار "يوميات مطلقة " من سوريا، فضيلة الفاروق "تاء الخجل"

(1) –ريم يوسف الحرمي، مقال: المركزية الذكورية في المجتمعات الشرقية والغربية، صحيفة الراية نشر بتاريخ: www.raya.com11/04/2012

(2) –عصمت محمد حوسو، الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية،دار الشروق ، الأردن، ط1، 2009 ، ص 48.

من الجزائر وأمال مختار "نخب الحياة " من تونس « وكان إقبال أديبات كثيرات على كتابة الرواية منذ المرحلة المبكرة ، راجعا إلى الشكل الفني المرن للرواية، القادر على تطويع معظم القضايا النسوية الحيوية و المصيرية، بحيث يمزج الفكر الثقافي والاجتماعي و الاقتصادي بالمواقف و الأحداث، التي لا تخلو من متعة الإثارة الانفعالية و الفكرية » [1].

ما يثير الجدل في الروايات النسوية العربية حديثا هو خوضها لطابوهات اجتماعية بجرأة لم تكن المرأة العربية لها حق الحديث فيها فهي المستور و الممنوع و المحظور فمجتمعاتنا ماتزال ترجح كفة ميزانها للجنس الذكوري كجنس يفرض وجوده في عديد من المجالات، فالمجتمع يصفق فرحا ويقف تبجيلا لنجاحاته المتتالية على غرار الجنس الأنثوي الذي حتى و إن سمح له بدخول مجال إبداعي معين توضع له قيود تحدده بحكم العادات والتقاليد « فهي من جملة الممارسات "السلبية" التي لا تمت للدين بصلة بل هي متوارثة في الثقافة والعادات والتقاليد، ففي الدين على سبيل المثال الثواب والعقاب للمرأة والرجل يتساويان لكن الأمر ليس ذاته في المجتمع، وبين خصوصية الأدب النسوي » [2] و تميزه في الرواية عن أدب الرجل إلا أنه لا بد من الإقرار ببعض الاختلافات التي نذكر منها – :

– البنية النفسية للمرأة تختلف عن بنية نفسية الرجل، مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية.

– البنية الجسدية للمرأة تختلف عن الرجل، مما يفرض وضعا جسديا مغايرا في الكتابة النسوية..

– البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة

(1) –نبيل راغب ،أزمة الأدب النسوي، المكتبة الأكاديمية، الجيزة، مصر، ط1، 2013، ص 53

(2) –نظر مريم زقلي ، الكتابة النسوية بين القضية والجمالية روايات "سحر خليفة" أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف،2015.ص 32.

– اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية .

فمن خلال هذه النقاط يتبدى لنا وجود لغة أنثوية خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين فهي الأقدر على تصوير مختلف جوانب تجربتها الخاصة وما تخفيه من مكنونات ورغبات للمتلقي حتى يرى الصورالحقيقية، فكان لابد للمرأة العربية من لغة تُؤسّسُ من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي فالمرأة هي الأجدر على الغوص في أعماقها ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة كونها أصدق في التعبير خاصة عن ذاتها إذا كان الموضوع يتسم بالوجدان، وتصوير مختلف تجارب حياتها اليومية ،ويبدو أن الرواية النسوية العربية على قلتها تأليفا أو نقدا استطاعت فيها حسب الناقدة سعاد طويل « تجاوز كثير من الضغوط و المصاعب للتعبير عن ذاتها و معاناتها حتى إنه في حالات كثيرة قد حفلت بأصوات الأنثى لدرجة كادت تطغى على المواضيع والأحداث وبات التفرد بالبطولات جزءا من متنها كقضية تُصَارعُ و تكتب لأجلها » [1].

ويمكن أن نقول إن الرواية النسوية اتخذت خطا دفاعيا مهموما بحقوق المرأة وحريتها في إطار علاقتها بالآخر المتسلط وقد أشار عصام واصل إلى المنبع المغذي للصراع في محاولة للإجابة عن سؤال المركز و الهامش بأنه « قد غذته النظرة الأبوية التي تصنف الواقع وفق قطبين محوريين: أحدهما حاكم (الذكر)والآخر محكوم (الأنثى) والعلاقة بينهما هرمية، علاقة سيد بمسود ذلك أن الثقافة الأبوية تؤثر الأخذ بأسلوب تدريجي في التفكير يقوم على مجموعة من التعارضات كالتعارض بين الذكروالأنثى» [2]. وهو ما تحاول أن تعبر عنه في كتاباتها الروائية تكسيرا للنمط الذكوري الأبوي و تتحرر بأنوثتها لكن مع ذلك يبقى السؤال في محور الصراع هل غدا الهامش مركزا و المركز هامشا أم يجب البحث عن نقاط توافقية تؤسس لبناء مركز واحد دون هامش؟.

(1) –سعاد طويل، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر،بسكرة، العدد السادس 2010.

(2) –عصام واصل ، الرواية النسوية العربية سلطة المركز و تمرد الهامش، مجلة الآجاب، جامعة ذمار، اليمن العدد 11 جوان 2019 ص 10.

- ب - نماذج روايات نسوية لتفكيك المركزية الذكورية.

التفكيك في مجال الرواية - للتذكير- يعتمد على آليات الهدم والبناء من خلال القراءة فالروائي يقوم بهدم عالمه القصصي وإعادة بنائه مرة أخرى، ولكن عن طريق هدم الكل من أجل بناء وحدته السردية وتسليط الضوء فقط على النقطة المركزية التي يعتبرها بؤرة الأحداث، وهذه النقطة تكون في الغالب نقطة هامشية ثانوية ولكن الروائي المفكك يجعل منها مركز الأحداث فيعيد قراءة عالمه السردي انطلاقا منها .

ولنبدأ مع نوال السعداوي وهي إحدى الشخصيات الأكثر إثارة للجدل؛ حيث يصعب على القارئ أن يقف منها موقفا وسطا، فإما أن يكون معها وإما أن يكون ضدها. وهي أشهر من نادى بتحرير المرأة من قيودها، ومن جهر بالعصيان لما سمّته "المجتمع الذكوري" . فتحدثت في كتاباتها عن النساء واتخذت من وقائع حياتها مقياسا وشواهد على صدق ما تقول، بل أصبحت الرمز، فهي مثال للمرأة المقموعة المضطهدة من جهة، وهي المثال التي استطاعت أن تقاوم الاضطهاد وتنجو من مخلفاته من جهة أخرى وقد انتهجت التمرد أسلوبا للتفكير والتخييل ففي روايتها "امرأتان في امرأة" حيث تتنازع شخصيتان في جسد امرأة واحدة، بهية شاهين (بطلة الرواية) تعيش تناقضات المجتمع المصري الأبوي لأقصى حد وهي تحاول أن تعيش تفردها واستقلاليتها كثائرة حتى على قطيع البنات والطالبات و النساء ككل للانعتاق من قيود هذا المجتمع الموجه بالتقاليد والأعراف وتبني لنفسها حياة بدايتها ونهايتها بين التميز (التفرد) والقطيعة مع كل ما يجعلها تسري في ركاب الآخرين ، فهي« دائما كانت تجد نفسها بين البنات، في مدارس البنات، وفي فصول البنات واسمها في كشوف البنات، بهية شاهين، التاء مربوطة مضافة إلى اسمها، تربطها بقوائم البنات كاللجام الجلدي. ولأن العقل البشري عاجز عن إدراك حقيقة الأشياء فقد أصبحت معروفة عند الجميع كبهية شاهين، أما حقيقتها فلم تكن معروفة لأحد» [1]. ونجدها تقول: « كانت تغضب من عيونهن المنكسرة، وتدرك عن يقين أنها لا تنتهي إلى هذا الجنس » [2]، وغضب هذه المرأة من جنسها ومن نظرات الناس إليها، ومن جسدها الذي يدفعهم إلى هذه النظرات فتُنكِر انتماءها

(1) -نوال السعداوي، امرأتان في امرأة ، دار الأداب، ط 7، بيروت، 1998 ص4

(2) -نوال السعداوي، المصدر نفسه، ص 85.

إلى هذا الجنس الأنثوي، وتتمرد على خلق الله فلا ترغب في انفعالات هذا الجسد الذي يثير اشمئزازها واحتقارها ، وتقول في مقطع آخر « بل إنها كرهت الله لأنه هو الذي خلقها » [1] وهكذا نجدها تمردت على القيم والمبادئ، حتى آيات الله لتتدخل في شؤون الله وخلقه، فتعبر عن كراهيتها لله الذي خلقها بكل هذه الأعضاء السيئة والمتغيرة، بمرور الأيام، فالكاتبة ثارت على جسدها وكرهته، وتمنت لو تستطيع الخروج من هذه العورة على حد تعبيرها لأنها كرهت جسمها فالله قد ميز بينها و بين الرجل.

لقد اتخذت الكاتبة العربية من ذاتها مرجعا أساسيا لممارستها الروائية، تصور من خلاله المغامرات الفردية التي قامت بها، وما وسمها من أشكال صراع وحالات إخفاق تتقاطع و ذاكرتها المقهورة بامتياز من خلال انشغالها المكثف بجوانب من تاريخها الشخصي ومراحل من سيرة ذاكرتها الجماعية وتكشف عنه بطابع السير ذاتي الذي يسم نصوص الرواية النسوية مستخدمة قناعا من الحيل الكلامية لكي تصوغ جوانب من سيرتها الذاتية لتعمق الاغتراب والضياع والقهر في مجتمعهن الذكوري، وهو ما يعلل توتر علاقتهن به وسعيهن الدائب إلى التحرر من كل أشكال هيمنته على وجودهن .

فاطمة الزهراء إيمالاين: باسمها المستعار الشهير (أسيا جبار) في رواية بوابة الذكريات تطلق العنان لذاكرتها الحميمية لتحكي سيرة فتاة جزائرية تكشف عن الحلقة الأولى من ذكريات الطفولة ثم المراهقة وهي ترسم أول خطوة في الانكشاف الذاتي تحت عنوان "شظايا الطفولة"، تبدأها بسؤال « ترى هل الطفولة سر خفي لا يسمع أم غبار الصمت؟» [2]، ثم تنقل لنا حالة التمزق الذي تعيشه في كنف بلاد مستعمرة ومراهقة جزائرية تبحث عن حريتها من تقاليد بالية، فهي تتوق لاستخدام لغتها الأم في الشارع لكن لو استخدمتها سيعرف الناس أنها منهم وعندها لن يتساهلوا مع تحررها في اللباس وسيرها وحيدة أو برفقة شاب، هكذا ستجد نفسها مضطرة لاستخدام لغة المستعمر كي يظنها الآخرون فرنسية، فتستطيع عيش حريتها. « في الشارع بينما يمكنني ترك جسدي يتسكع حرا طليقا ، يجب علي الالتزام بالصمت أو الحديث بالفرنسية .. غير أني لا أستطيع أن أتمتع بهذا

(1) –نوال السعداوي، امرأتان في امرأة ، المصدر السابق، ص 72.

(2) –آسيا جبار، بو ابة الذكريات، تر محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، أفريل 2014. ص 11

الفسق إلا إذا أخفيت لغة الرضاعة وألصقتها بصدري» [1] ؛ وهاهي فضيلة الفاروق التي ربطت المرأة بتاء التأنيث لتبقى سجينة تفاصيل همومها، وجزئيات حياتها تقول في رواية تاء للخجل « ... منذ العائلة ... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب ...كل شيء عندي كان تاء للخجل... كل شيء عنهم تاء للخجل... منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف ... العبوس الذي استقبلنا عند الولادة... منذ أقدم من هذا ... منذ ولادتي» [2] فهي ليست "تاء الحياء" وإنما "تاء الخجل"، إشارة منها إلى ضعفها واحتقارها منذ الولادة، والعبوس الذي يظهر على الوجوه، إلى الخضوع وتحمل الإهانة على شكل طاعة، ثم إن أشكال العنف الذي حاولت الروائية فضيلة الفاروق رسمه لتكشف عن حقيقة الجسد باعتباره قيمة تستحق البروز وفق ما تطمح إليه كامرأة حيث تظهر ذات الكاتبة المؤنثة في الرواية و رفضها لأشكال العنف الأسري الذي ليس بعيدا عن العنف الإرهابي وقد سعت الروائية ذكر علاقة الأعمام بحجابها ودراستها بل صورت المعنف بعيدا تماما عن المرأة ،فلا تجمع بينهما أية صلة قرابة أو ما شابه وهو ما حدث معها بعد أن تدخل أحد الشباب لضربها لأنها لم تقم بالتصويت لصالح حزبه وكان سبب ضربه إياها، كونها محجبة ويجب أن تصوت لصالح الحزب الاسلامي حيث تقول: « وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا..صرخت فيما هم ليركلني برجله، ولولا تدخل بعض الشباب أمسكوا به وهو يصرخ : الله أكبر ، الله أكبر ، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة» [3]، وقد تمكنت الروائية من التسلل بعمق في أحداث تاريخية قدمية ، لتفكك وضعا سياسيا تراه من منظور القهر و الاغتصاب للهوية و الذاكرة الوطنية مدمجة أعراف الحكاية مع الذاكرة التاريخية لتستشهد بصدق توجهاتها في حوار صريح حول الأصل و الانتماء من خلال إثبات هويتها الأمازيغية لذلك نجدها تقول في روايتها : « بصح أنا منيش عربية أنا شاوية »[4]، وهي نفسها الأسطورة الأمازيغية التي يروج لها الكثيرون، وقد حاولت الكاتبة منذ البداية خلخلة هذا الموروث وذلك بخدش الدلالات عن طريق عنف الحكي، كما في لعنها المباشر للغة العربية فتقول: « نعل بوها عربية، يلعن أبو العربية» [5].

---

(1) –آسيا جبار، بو ابة الذكريات، المصدر السابق، ص 400

(2) –فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت ،2003، ص11.

(3) –فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ،2002م.، ص 54

(4) –فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص79.

(5) –نفس المصدر ، ص71.

الفصل الأول

صورة المرأة في رواية
أحلام مستغانمي
"ذاكرة الجسد"

الفصل الأول

صورة المرأة في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"

المبحث الأول: نبذة عن المؤلفة أحلام مستغانمي.

- **المولد والنشأة.**
- **المكانة و الأثر الأدبي.**

المبحث الثاني: رواية ذاكرة الجسد.

- **ملخص الرواية**
- **صورة المرأة في الرواية.**

المبحث الثالث:الخلاصات.

- **الفكرة و الهدف**
- **اللغة و الأسلوب**

- المبحث الأول: نبذة عن المؤلفة أحلام مستغانمي.

المؤلف صاحب الإبداع و بناء الفكرة، يُصدر تأليفا متناسقا يعبر عن ذاته و خلاصة أفكاره، وقد يرتبط القارئ به لأنه استطاع أن يعبر عن فضائه المكبوت، يقول ماكسيم جوركي: « كنت أرى الكتاب شيئاً مدهشاً يضم بين دفتيه روح المؤلف ولقد كنت أحرر هذه الروح كلما قرأتُ كتاباً فإذا هي تتصل بي بصورة عجيبه» [1] وهذا الاتصال الروحي يدفع القارئ للبحث عن صاحب التأليف والإطلاع على سيرته فمن هي أحلام مستغانمي ؟

- المطلب الأول: المولد والنشأة.

الجزائرية أحلام مستغانمي ابنة قسنطينة ولدت سنة 1953 في 13 من أبريل[2] عندما كان والدها بالمنفى بمدينة تونس مدرسا للغة الفرنسية في أسرة عانت ويلات الاستدمار الفرنسي، فوالدها هو محمد الشريف الذي ارتبط بالسياسة و الثورة الجزائرية أيما ارتباط فكان مطلوبا من السلطات الفرنسية لنشاطه الداعم للثورة دفاعا عن الجزائر، وفي عام 1962 عادت أحلام للجزائر وقد كان لوالدها الدور الكبير في إنشاء أول حكومة جزائرية حرة بعد الاستقلال، فوجد والدها الفرصة السانحة ليعلم ابنته اللغة العربية التي دافع عنها ويلحقها بمدرسة عربية في الجزائر ويعوض اغتيال الاستدمار للغته وإجباره على تعلم الفرنسية التي درَّسها لسنوات ولا يتقن غيرها فأصبحت سجانا للسانه دون فكره ، تقول أحلام عن حب والدها و تعلقه باللغة العربية : « يحب اللغة العربية ويشعر بأنه يريد أن أثأر له بتعلم اللغة العربية ».[3]

---

(1) – مكسيم غوركي،بين الناس جامعياتي، المؤلفات المختارة في ستة مجلدات، ترجمة المحامي سهيل ايوب، ، دار رادوغا موسكو، موسكو ، المجلد الثاني،(د.ط)،1988، ص329.

(2) – موسوعة الجزيرة، أحلام مستغانمي، شبكة الجزيرة الإعلامية،15/3/2015 الرابط:
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons

(3) – أحلام مستغانمي، ضيف ومسيرة ، قناة فرانس 24، نوفمبر 2017، تصريح عند 5 د و 40 ثا، الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=n0vz4cgy_c4

هكذا ارتبطت العائلة و أحلام بالحنين والشوق والخوف الدائم على الوطن فذكريات الجدة والأم والأب عن الثورة و التضحيات وعن ذل الاستعمار لا تكاد تغيب كلما فُتحت الملفات عن أحداث وطنية وكيف لا ؟ وبيتهم بالمنفى كان عامرا بالمجاهدين والرفقاء الذين كانوا يتصلون بالقيادات وأخذ التعليمات والخطط لسير معارك التحرير أو للعلاج وجمع التبرعات .

وليس غريبا أن ترسم أحلام معالم نشأتها وحبها للوطن المكلوم من حنين الشوق والخوف في رموز سطرت ملامحها في روايتها " ذاكرة الجسد" فهي الابنة البكر التي كانت تحظى باهتمام والديها ويعتمد عليها والدها في مهام بسيطة، مما عزز فيها الثقة بنفسها واهتمامه بها أمر طبيعي فهو يرى المستقبل المشرق لابنته « وإن كان للأب الدور الأكبر في ذلك ، فإن للام أيضا بحكم الجينات الوراثية دور في تكوينها النفسي فمهما كان دور الأب رئيسيا في أسرته فإن الأم أيضا قادرة على غرس الكثير من القيم والمبادئ في أبنائها أثناء تربيتهم ... ويبدو عليها أنها من جيل الأمهات اللاتي يعشن فقط من أجل الأسرة»[1] في مرحلة تاريخية كانت فيها الأدوار والمسؤوليات عبءً ثقيلا على الآباء نحو الأبناء بين درء جوع بطونهم بلقمة عيش ذليلة أو درء جوع حب أوطانهم بالكفاح و التضحية.

لم تكن هذه التضحيات التي قدمتها أسرة أحلام نحو الوطن الأم إلا سلسلة من التضحيات التي قدمها الجزائريون، فبالأمس في مظاهرات 08 ماي 1945 نُعيت فاطمة الزهراء جدة أحلام في أبنائها الذين استشهدوا، و« قد كانت أكثر ما تخشاه، هو فقدان آخر أبنائها بعد أن ثكلت كل إخوته، أثناء مظاهرات 1945 في مدينة قالمة، وقد تجاوز بطش الاستدمار الغاشم في سفك دماء الأحرار أكثر من 45 ألف شهيد. »[2].

بعد تلقيها التعليم باللغة العربية من المدرسة العربية إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين تخرجت أحلام مع أول دفعة معربة في سنة 1971م من كلية الآداب بجامعة الجزائر، في

(1) – رئيسة موسى كريزم،عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر و التوزيع،عمان، ط1 ،2010، ص38.

(2) – مراد مستغانمي (شقيق الكاتبة)، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي بقلم شقيقها مراد مستغانمي، الموقع الرسمي لأحلام مستغانمي،(د ت)،www.ahlammosteghanemi.com

ظروف جعلت أحلام أبيها المفعمة بالنضال والمشحونة بالوطنية على أرض الشهداء المخضبة بدمائهم التي لم تجف بعد، جعلت أحلامه الصادقة يتنكر لها واقع أحداث الانقلاب وصراع إخوة النضال حول الحكم، فأصيب الأب "سي شريف " بأزمة نفسية وانهيار عصبي خاصة بعد محاولة اغتيال نجا منها بأعجوبة.

هذه الوقائع والأحداث غيبت والد أحلام عن أسرته في المستشفيات، لتجد أحلام وهي في عمر الزهور – 17 سنة– تساهم في تحمل مسؤولية إعالة عائلة بدون مورد، وكان أول عمل لها في الإذاعة الوطنية ببرنامج أدبي مسائي تحت عنوان "همسات" الذي فجر الطاقة الأدبية لأحلام، فذاع صيتها عبر الأثير ليتجاوز الحدود الجزائرية إلى دول الجوار، مما ساهم في ميلاد اسم أحلام مستغانمي وينطلق لسان قلمها الإبداعي في الشعر مع صوتها الإذاعي المميز في مقالات وقصائد نشرتها في صحف جزائرية ودواوين شعرية و أمسيات.

لم يكن المسار العلمي و المِهْني لأحلام بُعيد ذلك سهل الدروب بين أروقة الصراع الفاصل بين الرجال والنساء حسب تعبيرها، لقد كلفها ذلك كثير من المعاناة فاضطرها الواقع أن تغترب والتوجه إلى فرنسا بعد زواجها من صحفي لبناني له صلة ودية عميقة مع الجزائر، وهناك توقفت أحلام فترة عن الكتابة لتولي اهتمامها بتربية أبنائها الصغار، ثم ما لبثت أن عادت للأدب في الثمانينيات ساعية للحصول على الدكتوراه في جامعة السوربون.

ولم يتوان حبر قلمها ملء صفحات المجلات كمجلة «الحوار» الصادرة من باريس و«التضامن» من لندن، وهنا في الوقت الذي بدأت تتحقق بوادر نجاح أحلام غيَّب المرض والشيخوخة والوحدة والدها ليكون شاهدا على ذلك، ويوارى الثرى « في ليلة أوّل نوفمبر 1992 التاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائريّة، كان محمد الشريف يوارى التراب في مقبرة العلياء، غير بعيد عن قبور رفاقه، كما لو كان يعود إلى الجزائر مع شهدائها، بتوقيت الرصاصة الأولى، فقد كان من شهدائها الأحياء، وكان جثمانه يغادر مصادفة المستشفى العسكري على وقع النشيد الوطنيّ الذي كان يعزف لرفع العلم في أوّل نوفمبر."[1].

(1) – مراد مستغانمي (شقيق الكاتبة)، السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي بقلم شقيقها مراد مستغانمي، المصدر السابق.

كان موت الوالد فاجعة بالنسبة لأحلام لكنه كان حافزا لها لتحقق أمل والدها، وتعيد رسم أمنياته وتتحدث عن فاجعته في الوطن و الأصدقاء ومن تنكر للأخوة الصادقة وخان الرفقاء والشهداء، ووجدت ملاذها الآمن في ذلك بكتاباتها الروائية التي توالت مع مطلع سنة 1993م، وتتفجر بعدها ينابيع الحكمة التي جمعت بين سلاسة الأسلوب واللغة الراقية البسيطة، المعبرة عن محنة الجزائر والجزائريين فلامست بها قلوب المقهورين والمظلومين ليس في وطنها الأم فحسب بل في دولنا العربية والإسلامية قاطبة بل حتى العالمية؛ لتكون الروائية العربية التي تجاوز خطابها الأدبي إلى آفاق الإنسانية في العالم.

- المطلب الثاني: المكانة و الأثر الأدبي.

حين يفتح توفيق الحكيم ستار رواية «عصفور من الشرق» يتحدث عن تمثال الشاعر "الفريد دى موسيه" قائلا: فوقف الفتى ينظر إليه وقد نُقش على قاعدته : « لاشيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم » [1] و يقال غالبا: « إن الإبداع يولد من رحم المعاناة » وهي وجهة نظر تحمل شيئا من الصدق إذا ما اعتمدنا على الوقائع و الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المبدع، لكن ثمة قراءة أخرى أن الإبداع ثمرة موهبة وفرص عملية مواتية توافقت مع ظروف مختلفة ومحفزة، وفي رأينا أن الأمر يمكن أن يكون توافقيا إذا ما صُقلت الموهبة بالعلم وخَلُصَت التجربة من رحم المعاناة.

ويبدو أن أحلام صنعت مكانتها بنفسها مع شيء من التحدي للذات وللآخر، فكان الأب العامل الرئيس في دفع تلك الموهبة، كشمعة تحترق وسط واقع مظلم مشحون بروح الوطنية والنضال والخيانة والإقصاء، لتحاول أن يكون لها مكانة بين ركام القهر و الصراع ، فمنذ أول وهلة رأت أن تتحمل مسؤولية الأسرة بدلا من والدها المريض، فاحتضنتها أمواج الأثير في الإذاعة الوطنية الجزائرية، ولم تلبث إلا قليلا حتى عمّ صوتُها الأدبي في «همسات» أرجاء المعمورة، فوجد المستمع الجزائري والمغاربي صدى أشعارها و صوتها الندي يحاكي الوجدان ويسترجع الحنين المُغيِّب للعروبة و لغتها، فكانت بدايات كتاباتها الأدبية في

(1) – توفيق الحكيم،عصفور من الشرق، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر،الفجالة،(د ط) ،(د ت)، ص13.

السبعينيات بأول ديوان لها «على مرفأ الأيام»و« الكتابة في لحظة عري» لتحدث بها رجَّة فكرية وسط الأدب الجزائري، ثم تغيب عن الساحة الأدبية فترة الثمانينيات لمتابعة دراستها الأكاديمية في باريس ورعاية أسرتها، وفي(1993) أحدثت أول رواية لها «ذاكرة الجسد» هزَّة أدبية في الوطن العربي و العالم، فموعدها كان محتوما مع ما يحدث في الجزائر والأوطان العربية، بين خذلان الضمير وغطرسة الحكام وانقلابهم على شعوبهم وكأن «النَّكسة» وتفوق الأعداء يتحمل دوما خسارتها الشعوب.

ومن هنا تمكنت أحلام السيطرة على قلوب قرائها، فقد وجدت لنفسها بلغتها الزجلة رسائلَ سحريةً شاعرية ممزوجة بخلطة رومنسية تارة وسياسية تارة أخرى، تدافع بها أحلام عن أحلام الشباب وعواطفهم، وترصد آمال الأحرار عن أوطانهم، وغيرة المرأة على نفسها من الآخر، فقرأ لها الكبير والصغير، وكتب عن روايتها المشاهير والسياسيون والرؤساء والأدباء، ويكفي أن سجلت أحلام على آخر غلاف للرواية، شهادة نزار قباني على روايتها مشدوها وهو يثني على كتابها بإعجاب، وليس من عاداته الثناء فيقول: « روايتها دوختني وأنا نادرًا ما أدوخ أمام روايةٍ من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق ... ولو أن أحدًا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظةً واحدة »[1]، فهناك شيء ما شد هؤلاء في أولى تجربة روائية لأحلام ليتجاوز عدد نسخها « أكثر من مليون نسخة، وبلغت مجمل طبعاتها الأربع والثلاثون طبعة (دون احتساب الطبعات المقرصنة التي تتجاوز هذا العدد) » [2] وتتوالى الروايات لتؤكد سحر قلمها الأدبي الذي فتن القريب والبعيد، وتأتي بعدها «فوضى الحواس» (1997) و«عابر سرير» (2003) لتتشكل بذلك ثلاثية أحلام، ثم تتواصل بإصدار آخر مع بني جيلها و أبناء الاستقلال وقرائها العرب و غير العرب عام (2009) بكتابين «نسيان "com" و«قلوبهم معنا وقنابلهم علينا» .

(1) –أأحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط26، 2010، (الوجه الخلفي للكتاب).

(2) – أحلام مستغانمي،عن الأديبة، الموقع الرسمي لأحلام مستغانمي،(د ت)،www.ahlammosteghanemi.com

ولايمكن إخفاء الانتقادات التي قدمها الكثير من الكتاب بوجهات نظر مختلفة ومع ذلك سطرت أشهر كتاباتها الشعرية مسارا للنقد الأدبي الجريء، وأعطت وليمة أدبية للنقاد للإثراء والانتقاد ممن يحسن السباحة فيه أو يدعي ذلك، فامتلأت الصحف والمجلات بأقوال ترددت بين المناصرين و المعارضين وألفت الكتب و الدراسات لتشريح ما جاء في هذه التآليف التي أربكت الجميع من حيث المضمون والهدف يقول الناقد رجاء النقاش: « وفي المقابل كانت رواية أحلام مستغانمي ناجحة ولافتة للأنظار منذ أول طبعة لها، وأصبحت في مقدمة الروايات العربية الناجحة نجاحا استثنائيا مثل "أولاد حارتنا "لنجيب محفوظ ، «وموسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، و«مدن الملح» لعبد الرحمن منيف »[1]، متسائلا لماذا لم تتعرض رواية أحلام مستغانمي للمصادرة والاعتراض العنيف؟ وكأني به سؤال مناقض للرأي الذي يستميل إلى كشف عيوب الرواية وما يعتريها من خلفيات تختفي وراء لغتها العاطفية، حيث يرى البعض أن مضارها أكثر من منفعتها، وهو رأي نراه مناسبا وسليما إذا كانت حجته قائمة على حقائق وبراهين كافية للإقناع وليس هناك عمل أدبي يمتاز بالكمال دون نقائص تُحصى، غير أن هذه الشهرة – رغم الانتقاد – جعلت من أحلام تجر قلمها مرة أخرى نحو الرواية، بإصدار رواية جديدة سنة (2012)، تحت عنوان متميز«الأسود يليق بك»، والتي لقيت رواجا كسابقاتها بين متابعيها وقرائها في زمن غيّب « الأدب الالكتروني» القراء بعيدا عن رفوف المكتبات وكتبها التي لا تُقرأ.

لقد فاقت أحلام كل التوقعات بما فيها أحلام نفسها فتقول: « أن أكون كاتبة محبوبة في أكثر من عشرين دولة عربية هذا في حد ذاته معجزة »[2]. لقد تمنى أشهر المخرجين العرب الذين رحلوا أمثال يوسف شاهين و مصطفى العقاد أن ينقلوا رواياتها إلى السنما[3] ونجح من جاء بعدهم، وترجمت أعمالها إلى لغات العالم، واعتمدت رواياتها في المناهج الدراسية في

(1) – رجاء النقاش،قصة روايتين(دراسة نقدية)، دار الهلال،(د ط)،2001، ص22

(2) – أحلام مستغانمي، برنامج ممنوع، قناة SAT7AR، تاريخ النشر 2015/03/20،الدقيقة:10:11 رابط الحلقة:
www.youtube.com/watch?v=AUAQzFU3JMM

(3) – أحلام مستغانمي، ضيف ومسيرة، المصدر السابق،الدقيقة:13:40

جامعات و مدارس في العالم العربي وأدرجت وزارة التربية الفرنسية رواية "ذاكرة الجسد" في امتحان البكالوريا سنة 2003،وتحصلت أحلام على جوائز و تكريمات بعدة دول مختلفة.

في « 2009 تمّ تكريم الكاتبة في أول نوفمبر بمناسبة عيد الثورة الجزائريّة وذكرى رحيل والدها المناضل محمد الشريف مستغانمي المصادف لفاتح نوفمبر، في احتفالية خاصة من قِبل وزير قدماء المجاهدين ووزيرة الثقافة، التي أطلقت على الكاتبة لقب "صاحبة الجلالة"، تقديراً لما قدمته للأدب الجزائري... 2016"منحت« درع السلام » واختيرت شخصية السلام لسنة 2015 من قبل « مؤسسة أطفال السلام » في اليمن"» [1] وكان لها حضور في الكثير من المؤتمرات وألقت محاضرات في دول عدة.

هكذا تبوأت أحلام مكانتها الأدبية دون سابق إنذار، لتكون أول امرأة عربية تخرق حاجز الصمت العربي حول قضاياه المصيرية، وتبحر في محيطها العربي دون حواجز أو قيود، وترسو على مرافئ العواطف والأحزان، وتتقلد حُلَلَ الثناء والتبجيل في مراسيم أعياد الأوطان،ليرقى أدبها إلى إنسانية الإنسان،وتكشف عن أبطال وحضارات طواها النسيان.

قد تكون أحلام ليس أول من كتب و لا آخر من كتب، ولكنها صورة تعبر عن ما عاناه و يعانيه غيرها من الكتاب الذين كُمّمت أفواههم أو شُرّدوا وقُتِلوا، رُبّما سطع شمسها لظروف ما، ربما هي محظوظة بعالم جديد ومتجدد، قد تغيرت شوارعه وبناياته إلى عالم افتراضي غيّر معالم الأوطان ورسمها بلا حدود، ربما اكتفت الشعوب من خطابات حكامها المستنسخة وعاد إليها الشوق و الحنين إلى ماضيها المجيد، ربما وجد القارئ ما لم يجده في غيرها من النصوص وتكلمت أحلام فاختصرت زمن كان يا مكان حينما كان الصمت هو الرقيب على الأفواه، قد تتعدد الأسباب والعلل و لكن القراءة واحدة لحياة أحلام فقد بلغت الآفاق بمداد الأقلام، شئنا أم أبينا...

(1) – أحلام مستغانمي،عن الأدبية، المصدر السابق، (الموقع).

- المبحث الثاني: رواية ذاكرة الجسد.

قبل أن تقرأ صفحاتها، يأخذ بك العنوان إلى أبعد الحدود، فتهيم بك الأفكار، أينما وليت بها لا تأتي لك باليقين، حائرا من نسج فصولها وحبك أحداثها، فلا يأتيك يقين خبر أولها إلا بآخرها ولا آخرها إلا بأولها، قد تلومها تارة وتثني عليها تارة أخرى، ويخيب ظنك في بعض شخوصها ويسعدك غيرهم، فهي فسيفساء بألوان التاريخ، والسياسة، والوطنية والرومنسية، والخيانة، والقهر، والجور، وحب الأوطان وهجرانها... بل هي الذاكرة وأي ذاكرة؟ ذاكرة الجسد، والوصف هنا لايغني القارئ عن القراءة، ولكننا سنحاول أن نرصد ما يمكننا من ذلك كله في ملخص لروايتها .

- المطلب الأول: ملخص الرواية.

بَطَلا القصَّة التي دَوَّخت نزار قباني [1]،تَحَمَّلا فيها عن أحلام المسؤولية الأدبية والأخلاقية اتجاه القارئ ــ ايجابا وسلبا ــ ، فتحا أسرارا غامضة عن بلد المليون ونصف المليون شهيد، وكسَّرت بهما أحلام الصورة البطريركية[2]على نمط ألف ليلة وليلة، خلاف ما اعتادت الأقلام النسوية السكوت عنه أو تجاوزه بشيء من التحفظ من حين لآخر؛ مدركة أنها تكتب وسط مجتمع محافظ على حرمة البيت والوطن والمقدسات، فإن استطاعت أن تغرد فهي لا تغرد إلا بعيدة عن أترابها وأسرابها لتتحرر من بعض القيود.

هكذا صنعت من «خالد بن طوبال» أو « زيَّان» و«حياة» قصة جديدة على نمط القصص القديمة، تُروى على ألسنة الكبار والصغار، وتُلهم الرسّامين والفنانين، كما ألهم « شكسبير»[3] بعبقريته الكثيرين بقصته الخالدة "روميو وجولييت"، لكنها من وحي واقع

---

(1) – نزار بن توفيق القباني (1419 – 1342)هـ / (1923 – 1998) م دبلوماسي وشاعر سوري معاصرسمي بشاعر المرأة.

(2) – البطريركية بالإنجليزية (Patriarchy) تنظيم اجتماعي يتميز بسيادة الأب أو الذكر على الأسرة أو المرأة، ويُشار إليه في اللغة العربية بمصطلح "الأبوية" ، ويوظفه التيار النسوي المتحرر لتأكيد سيطرة الذكور واستغلال وقهر المرأة.

(3) – وِلْيَمْ شكسبير،شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة، والأدب العالمي عامة سُمي بشاعر الوطنية وشاعر آفون الملحمي.

التاريخ الجزائري وما يكابده الأحرار من أجل الوطن المفدى وجراحه التي لم تندمل بعد سواء قبل الاستقلال من أعدائه أوبعده من أبنائه.

لم يكن خالد إلا صورة من أولئك المجاهدين الأبطال الذين رأوا أن حياتهم أثمن ما يقدمونه مهرا لأوطانهم، وتضحياتهم مكسبا لأبنائهم، وكرامتهم وعزتهم لا يسمو فوقهما إلا الوطن، وقد شحذ هذه الروح الوطنية أيام شبابه بالحماس والنضال واعتقل مع آلاف الجزائريين في 8 ماي 1945 والتي راح ضحيتها أكثر من 45 ألف شهيد، ويسجن بسجن الكُدية، ويلتقي هناك بعبد المولى سي الطاهر ــ والد حياة ــ الرجل المميز ممن تربَّوا على الوقار في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الموثوق في أخلاقه ووفائه والذي لم تُكْسر عزيمته تحت التعذيب في سجون المستدمر الفرنسي، إنه الجار الذي يدرك وطأة وحرقة فؤاد أم خالد لفراق ابنها في السجون، فكان له سندا ومشجعا ومنبها بأن السجون صنعت للرجال.

فانساب نحو الجبال الشامخة؛ لينضمّ لصفوف جيش التحرير الوطني في شهر سبتمبر سنة 1955 ويلتقي هناك مجددا بالسي الطاهر في الكفاح المسلح فأحبه لشهامته وثقته به وفي معركة من المعارك أصيب في ذراعه اليسرى برصاصتين، فاضطر طبيبه الروسي إلى بترها، لتنطلق يومها آلام أخرى ومعارك أخرى مع الحياة، وقبل رحيله للحدود بتونس ودعه «سي الطاهر» ، مُحمّلا إيّاه وصية لعائلته وأن يسجل ابنته حديثة الولادة، باسم كان هو القدر المحتوم على خالد؛ أن يبقى ذلك الاسم محفورا في ذاكرته المشؤومة مع ذراعه المبتورة؛ ليكونا مورد أحزانه وشقائه في حياة لم تَعُد لها حياة.

عمل خالد بوصية طبيبه الذي نصحه بأن يُشغل نفسه بالرسم، فأصبح فنانا جزائريا بارعا، يلملم في لوحاته أوجاعه وأشواقه بعيدا عن وطنه مقيما في باريس، لعله ينسى أو يتناسى وجع الحنين للوطن المغدور ممن كان يظن أنهم رفقاء الحرية؛ فالوطن لم يعد هو الوطن، لقد رحل رجاله الثقات إلى الأبد ممن حملوا نعوشهم وأكفانهم معهم إلى ساحات الوغى، ولم يبق إلا البيادقة الدخلاء يقتاتون على دماء الشعب الكسير. حاول أن يفارق الوطن لكنه عاد لقسنطينة لموت أخيه حسان في أحداث أكتوبر1988م عاد لتكون « حياة » قدره المحتوم الذي يعيد له الذكريات، فروايتها « في منعطف النسيان » أعادت إحياء جرحه

الذي كاد أن يلتئم كأنها أعادت شريطا لذكريات مضى عليها أكثر من عشرين سنة، وأي ذكرى ؟!، ذكرى طفلة سَجّل اسمها الخالد ، أم ابنة سي الطاهر رفيق درب القتال وعزة الوطن، أم فتاة أحلامه التي ملكت قلبه ثم قتلته على أوراق روايتها الأخيرة لأنها لم تفهم حبها لرجل يكبرها سنا بخمس وعشرين سنة، ربما كونه يُذكّرها بوالدها الذي لا تعرف عنه إلا بطولاته من أجل نيل حرية اغتصبها من جاؤوا بعده، لكنها في الأخير تزوجت غيره من أصحاب الفخامة و الجاه و السلطان، ممن يُعلّقون النّجوم على أكتافهم هكذا كان يصارع خالد ذكرياته المحطّمة، فليس هناك حبيب ولا وطن؛ بل أشجان تحتقن الحب والكره والسعادة والحزن، وألم الفراق واللقاء، والغدر و الوفاء .

تلك بداية النهاية في رواية حداثية بِطبْعها تحمل صور"الفلاش باك"، ضرب من استحضار واسترجاع الزمن حيث عاش فيه خالد أوجاعه التي حاول أن ينحتها بريشته على الألواح، وكأنها اليوم حياةو قسنطينة وجسورها الشامخة، عادت لتقتل خالدا من جديد، حياة التي خلدها في لوحاته علَّه يجد أنسا يملؤ بُعده عنها، ومن أجلها ودون سابق إنذار، أصبح رساما يجيد رسم حياة في أسوار و شوارع وجسور قسنطينة، في مساجدها، في لباس نسائها الأسود، في أغاني الفرقاني وحتى في القهوة القسنطينية التي تُقدَّم في صينية نحاسية عريضة، كلها تَذْكرُ حياة، فحياة هي الحبيبة و الوطن والظلم والطغيان وغدر الخلان، وقد شاء القدر أن يكون من زوار معرض لوحاته بباريس فتاتين جزائريتين لهما نفس اللقب «عبد المولى»، شدت احداهن انتباهه، فملامحها ليست غريبة، فالأولى فتاة جريئة في حوارها معه، عرف أنها ابنة «سي شريف» ــ عمٌّ حياة ــ من رفقاء الثورة، أصبح له موضعا في السلطة ليكون دبلوماسيا في فرنسا وقد دفعها لزيارته وإبلاغه رسالة، أما الثانية التي وضعت سوارا قسنطينيا على معصمها ولم تَخفَ عنه ملامحها، كانت حياة ابنة سي الطاهر الذي استشهد في آخر أيام الثورة وتركها مع أخ لها كان ينتظر ولادته بعد حياة وسماه «ناصر»، والغريب أن ما شدها في معرضه، أولى لوحاته «حنين» التي رسمها بتونس وكأنها شعرت أن اللوحة تتحدث عنها، كانت اللوحة التي تؤنس وحدته في غرفته بباريس يُحادثها بِولَهٍ فلا تُجيبه إلا بالصمت، وكأن صمتها كلام وذكرى عن الكفاح والوطن وعن حياة، لتقف أمامها حياة تتساءل عن الألوان وشحوب شوارع المدينة العتيقة قسنطينة.

كان سعيدا يومها بلقائه بها، وما أروعه من يوم!، إنها الحياة تدبُّ من جديد في جسده المتهالك فأبدع في الكلام فربما تتكرر اللقاءات، ومع نذرتها كان ينتظر كل لقاء على أحر من الجمر، فباريس لم تعد باريس في أبريل 1981، لقد اختلفت على غير عادتها في تلك الأيام، كانت قبل ذلك موطنا لنسيان المشاعر وفقدان الحبيب، يُغرق نفسه معزولا في غرفته بين دخان السجائر، ويبيح جسده في بعض لياليها لكاترين التي تخشى أن تسير معه في شوارعها، فهي ابنة باريس عاصمة النور لاتقبل برجل أصابه العطب، لكنها تبيح لنفسها أن تفعل ما تشاء في غرفته، ليس بالطبع كنسائنا الأحرار يسعين في ترميم البيوت وإسكانها إنها أوروبية متحررة تعيش على «السندويتش»، وهو يدرك أنها لا تليق به كرجل جزائري، لكنه يحتاجها ليفقد وعيه عن واقعه بعيدا عن أخبار نزيف وطنه وآلام شعبه وفقدان الحبيب.

في مقاهي باريس، كان ينتظرها بشغف ، ليتحدثا عن الفن وغموضه والشعر وجنونه والاغتراب عن الوطن وهمومه، واستطاعت حياة أن تقترب أكثر بعدما زالت الكلفة بينهما ووصلت الى غرفته الغامضة وألواحه المركومة، تحاول أن تكتشف ما يكاد يبديه لها، لعلها تجد فيه والدها أو حبيبها، كأن شيئا ما يحاك بينهما في صمت المحبين، لكنه لم يحدث ولن يحدث حسب ما أقرته أحلام على لسان خالد في أولى صفحات اعتراف له، وهو يحاول أن يعود إلى القلم علّه يكتب شيئا ما عن حياته بل عن موته بين قهر الزمان وذكريات الأحزان حتى ما عاد له وجود، فآخر من أحبهم كانت حياة، لكنها قتلته بدورها في روايتها لأنها اقتنعت أنها ككاتبة لا تقتلُ على أوراقها إلا من تحب، وفي لحظة عاطفية غادرت أحلام غرفته المطلة على جسر الحرية و نهر السين، واستعارت منه على عجل عند مغادرتها ديوانين للشاعر زياد الخليل ، غادرت وهي مصممة ألا تعود.

من هناك كانت نهاية البداية، عندما كان يرى بريقا من الأمل يجدد حياته، كانت أنس وحشته وذاكرته التي لا تفارق جسده، كان يحاول أن يرمم ما بقي عنده من أحاسيس بمشاعر من يقدرهم، ويجمع ما ادّخر من عواطف الألفة والرفقة، لقد حاول « زياد» أن يغطي شيئا من ذلك، فهو شاعر ومناضل فلسطيني عرفه حينما كان خالد أو زيان بالجزائر قادما من تونس وقد تعلم العربية و تسلم دار نشر للمطبوعات، عاد بثقافته الواسعة ليغير الانسان الذي لم تغيره الثورة الجزائرية، واكتفت بتغيير المباني والمصانع و الفلاحة، فكل

تغيير في العالم بدأ بالإنسان إلا الإنسان العربي، لقد طلب زيّان من زياد أن يُعدّل في بعض قصائده ، فنبَّههُ زياد ألّا يبتر قصائده، وقد أغضب ذاك التلميح زيان لكنه تكتم لشجاعة زياد ومذ ذاك اليوم أصبحا صديقين، كان يروي لحياة أشعاره النارية فكلماته كالرصاص فأعجبت به حياة حينما حدثها زيان عنه وعن قصائده حتى بلغه الظن بأنه لوعرفت حياة زياد قبل زوربا[1] لتخلت عن شاعرها الوهمي إلى شاعر من الحياة.

نعم هكذا اختصرت حياة المسافة بينها وبين زياد، فقد حفظت من بعض أشعاره من ديوانه عن ظهر قلب، كانت تأتي إلى غرفة زيان ولا يدري من أجل من كانت تأتي؟ وتسلطت الغيرة في قلب خالد وهم على مائدة العشاء، كانت المائدة كلها أدب و شعر وفن ووطن، لم تفوت حياة الفرصة في نقد زيان ومدينة الجسور التي تدعو للاكتئاب والانتحار بينما حرصت أن تستمع لزياد مدافعا عن لوحات زيّان بأسلوبه المغري أكثر من زيّان، إنها معركة أخرى فاشلة دارت فيها رحى التشاؤم عن العروبة و التحرر، عن مجد غرناطة التي سقطت فبكى آخر ملوكها؛ فهل يجدي يا ترى ــ بعد السقوط ــ البكاء؟!، نعم سقطت غرناطة وسقطت حياة التي أثارت شكوكه وما يحدث بينها وبين زياد وعند رحيل زياد سعى لاستعادتها ويُرجع الدفء لغرفته مع حياة، ووجد في ذلك مرارة لقد قلَّت مكالماتها على فترات ثم انقطعت.

دعاه سي شريف يوما للعشاء، لم يكن يدري ما المناسبة ولكن جاء إليه بهدية، لوحة من لوحاته أثناء ذلك كثير من المدعوين لم يعرفهم ، فمظاهر البرجوازية وعالم الرقي يحضر آنذاك، وفي استقبالهم زوج حياة المستقبلي، ملياردير ضابط سابق من ضباط الثورة، تقابلا يوم أن رافق سي شريف في معرض خالد، الآن أدرك سبب تلك الدعوة، كانت بمناسبة زواج آخر مَن أحب في حياته حياة.

(1) – زوربا اليوناني: هي رواية للكاتب والفيلسوف اليوناني نيكوس كازانتزاكيس ، وهي تعد من أروع أعماله الأدبية والتي نشرها لأول مرة عام 1946م، والكثير من أقوال زوربا أصبحت أمثلة يتداولها الناس، حيث اخترقت هذه الشخصية حدود اللغة والحكاية.

بعد اجتياح اسرائيل للبنان وسكوت الحكام العربي، قرأ خالد نبأ وفاة صديقه زيّاد، لقد مات كما أراد وفي ذهول الحائر، تذكر الحقيبة التي تركها، أوراق وبعض الكتب وقميص ورواية حياة، كان تفتيش أغراضه تطفلا، يراوده أن شيئا ما حدث بينه وبين حياة، حقيقة أم خيال، فلا يدرك الحقيقة الكاملة إلا حياة المتمردة وزياد الذي مات كما أراد.وكانت مرارة زواج حياة غُصّة حانقة لا يمكن أن تزول، حينما دعاه سي شريف لحضور عرس حياة وملامح الصدمة على وجه خالد بادية لحظة سماع جواب سؤاله عن اسم العريس العسكري الفاسد لم يجد ردا غير أن يبارك الزواج، فقد ضاعت منه المرأة التي كان يرى فيها قسنطينة، فالعاهرة لا تهب نفسها إلا للموسرين والسراق، أهو القدر يتمدد بمصائبه الهالكة على كواهل الحالمين دون شفقة تثني عنهم مظالم الحياة ؟، أم هي الحياة تراود كل من تراه قويا جديرا بها وتنأى عن الضعفاء والتعساء؟. مضت ستة أشهر ليرنّ الهاتف وصوت أحلام يتردد مؤنبا خالدا خشية ألا يحضر الزفاف، كان لابد أن يؤنبها بدوره ليس لأنها تخلت عنه ولكن لماذا ارتمت في أحضان مزبلة التاريخ ؟؛ إنه تدنيس لشرف والدها، لم تجب سوى أنها مازال قلبها متعلق به، تريد أن يحضر لمباركة زواجها ولو كذبا، وستتحدى لتكون له في أول ليلة عُرسها إن كان سيسعده ذلك، وأي من الرجال سيكون؟ لقد حولته أحلام الى حجر رخيص بعدما حولها إلى مدينة كقسنطينة فأي من الرجال سيكون؟ ضاع منه كل شيء وخسر معاركه حتى ذكريات سجنه للمرة الثالثة (1971/1967) عندما كان يصرخ ويتحدى بلسانه الطويل سلطة الواقع المحتوم في بلده الجزائر حينما كان يقوى على التحدي، ويُعرّي بلسانه كلّ مواطن خائن يستغني على كسور الضعفاء المعطوبين وصدقات الأيتام والأرامل في تلك اللحظات كان متثاقلا ليرتب حقيبته ويرى بعد هجرة عودة محتمة ومحطمة لكبريائه وعزته، ها هو ذا ينصاع لهذه المدينة التي لا تغادره كأنها تملكه كما تملك اسمين، اسم قسنطينة للتّذاكِر واسم سرتا للحضارة والتاريخ.

وصل خالد إلى مطار سرتا وفي انتظاره أخوه حسان المدرس ، يكافح خالد بصمت لعل معالم سرتا تعرفه، الجميع لا يعرف وجهه الكالح، يتفحص المسؤول جواز السفر أكثر من الوجوه، ثم يسلم خالد نفسه مذعنا لأزقة و شوارع قسنطينة وجسورها المعلقة، عاد وكل شيء لم يغادر مكانه كهوفها و أولياؤها الصالحون ودروبُها، عاد كل شيء ليروي الأحداث

التي حدثت بالأمس القريب، عاد إلى البيت العتيق ففيه ذكريات طفولته القديمة سيشحذها من جديد، تغيرت مفاهيم جيل اليوم بمسلسل دالاس الأمريكي، فبيوتهم لا تشبه بيوت أسرهم إلا حسان فهو مقتنع بحال البيوت التي تتسع لأكثر من أسرة واحدة، وعلينا أن ننظر لمن هم أدنى منا، ولكن كان يحلم بشراء ثلاجة فحققها له خالد، ودار حوار مع حسان عن ضع البلاد المتأزم، فما نفع العلم إذا كان مديرك جاهلا، وما فائدة الحج إذا كان مقابل جواز سفرك رشوة للموظف، ومع ذلك فالناس تذهب للحج ،و تؤدي الصلاة... ثم أغمض جفنيه، فغدا صباحا سيبدأ العرس.

لم تقطع الخمرة أفكار خالد المتوالية فحسان خطف منه زجاجة الويسكي نصف الفارغة، وألقى اللوم على ناصر الذي اتجه للصلاة بالمسجد رافضا حضور زواج أخته وعلى خالد الذي لا يبالي بما يحدث اليوم، فهمه الوحيد السُّكر للخلاص، أخبر حسان خالدا أن ناصر على خلاف مع عمه؛ فهو يرفض مثل هذا الزواج، وحسان يريدُ اقناعه بذلك فعمه قد ضمن لها مستقبلها مع رجل بالحلال، خير لها من أن تبق عانسا، تبيع نفسها للحصول على شقة أو ورقة إدارية. تعالت الزغاريد المشتراة، ومرت في ثوب زفافها الأبيض كأنها تمشي على جسده، وفضل أن يلبس بدلته السوداء مقابل بياضها، كان يتجاهل المدعوين أصحاب البطون المنتفخة كأنهم أسماك قرش، إذا فاحت رائحة أحدهم عُيّن سفيرا بالخارج هؤلاء الذين يضحكون على أذقان الناس ويقْتاتُون على دمائهم، يعرفهم لكن يتجاهلهم فكلهم وصلوا إلى مناصبهم بالتزلف والتنازل عن قيمهم، وحسان لا يتمنى أن يكون وزيرا فهو لا يطمح لذلك المنصب يكفيه عمل إداري، فالمعلم أصبح هذه الأيام ممسحة للجميع، في الأخير حضر مأدبة غذاء سي شريف بعد إلحاح من حسان، وأتقن خالد وحياة دورهما وكأنهما تقابلا لأول مرة وأهدى لها لوحة كأنها لم ترها من قبل، ومنذ ذاك لم تعد حياة في ذاكرته فقد تنكرت له في صورة أمه ووطنه قتلته يوم عرسها، وكان لزاما أن يقتلها في كتابه كما فعلت به من قبل، بل لم يذكر حتى اسمها ولو مرة واحدة ورمز لها باسم حياة، ولولا موت حسان برصاصة طائشة سنة 1988 لما فكر في العودة للوطن ولكنه القدر و الواجب.

- المطلب الثاني: صورة المرأة في الرواية.

الإبداع المتميز في رواية ــ ذاكرة الجسد ــ يتضح في سيطرة الكاتبة على الأحداث موظفة تقنيات تتلاعب فيها باحترافية مع الشخصيات و اللغة و الزمن، فالمرأة حاضرة كمؤلفة تحمل رؤيتها بعين أنثوية، تبحث عن الهوية الاجتماعية وتسرد واقع المرأة بوصفها قضية اجتماعية ثقافية إنسانية، وقد جسدتها أحلام في أشكال ورموز مختلفة، تحدثت عنها بلسان الرجل و المرأة بعد أن سلطت الضوء عن مأساتها وضياعها واغترابها، فلا غرابة أن نجد لها هذا الحضور من قُرَّائها البُسطاء بوعي أو بغيره لانسجامه مع أهواء النفوس وطبائعها لأن « الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين؛ فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتُكشَف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه »[1] ويمكننا أن نكشف عن هذه الصور التي تعددت في رموز مختلفة حاولت الكاتبة رسمها بعناية في الرواية.

1/ المرأة " الكاتب " :

غالبا ما تثار مسألة حضور المؤلف في الرواية و أن الراوي ليس بالضرورة يعبر عن المؤلف، وقد اصطلح النقاد «المؤلف الضمني» الذي صكه الناقد الأمريكي وين بوث في كتابه « بلاغة الفن القصصي» وهو يعرض صورة للمؤلف حيث يخلق لنفسه نسخة ضمنية وفي هذا يقول في دراسته لرواية لمؤلفتها «إمّا» « لقد رأينا كيف أن الرؤيا الداخلية للأشخاص وتعليق المؤلفة قد استُخْدما في البداية للحصول على القيم بشكلها الصحيح وأن نحافظ عليها بهذا الشكل، ونساعد أن نوجه عواطفنا ناحية «إمّا» غير أننا نجد هنا كذلك حالة جميلة عن المؤلف المُمَسرح بوصفه صديقا ومرشدا»[2].فالمؤلف كشخص بيوغرافي

(1) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية،الكويت،(دط)1998،ص79.

(2) – وين بوث ، بلاغة الفن القصصي ،تر أحمد خليل عردات وعلي بن أحمد الغامدي،مطابع جامعة الملك سعود،السعودية،(دط)،1994،ص308.

شخصية واقعية نُحددها بهويتها التي صنعت بدورها الراوي ككائن ورقي حي يتفاعل مع الأحداث، فلابد للمؤلف أن يشكل وضع الراوي وَفقَ خبراته القبلية ويصوغ ملاحظاته وَفقَ ما يهدف إليه من تأثير في المتلقي، وقد تجسد هذا الارتباط بين ضمير الكتابة و ضمير الكاتب المنخرط والذي استبعدته أحلام بأسلوب فني ينتابه الغموض بشكل مقصود؛ فتروي ما يخالجها بلسان سردي ذكوري،على غير العادة، في أعماق رجل جريء ومنهك ومحبط بما حدث له في الماضي وما يحدث له في الحاضر، ومن الظواهر والمواقف التي استلهمتها أحلام مستغانمي من تجاربها الشخصية على نمط روايات السير الذاتية بمقاربة الخيال بالواقع فنجد على سبيل المثال لا الحصر:

- وقوع أحداث الرواية بتونس موطن ولادة أحلام وهو مولد حياة في الرواية، ونضال والدها بالثورة الجزائرية في تونس و انضمام خالد في الرواية للثورة الجزائرية ثم اللجوء إلى تونس.
- عودة عائلة أحلام للجزائر والعيش بمدينة قسنطينة وهي المدينة التي جمعت حياة وخالد في الأحداث مع ذكر جسورها ومزاج سكانها وحياتهم اليومية.
- اغتراب خالد في فرنسا في محاولة لنسيان الماضي وهو البلد الذي انتقلت إليه أحلام بعد الزواج و تحصلت فيه على الدكتوراه بجامعة السوربون.
- أحداث الرواية وقعت بعد الاستقلال إلى غاية أحداث أكتوبر1988، وهي الفترة التي زاولت فيها أحلام تعليمها باللغة العربية وعايشت وقائعها السياسية في الجزائر.
- نقمة خالد على من تسبب في الفساد والظلم وقد وضعوا على أكتافهم النجوم،كإشارة إلى ما حدث لوالدها المستشار بالحكومة آنذاك من انهيار عصبي بعد الانقلاب أو ما سمي آنذاك بالتصحيح الثوري، فتردى حال عائلتها وباتت البلاد في فوضى سياسية راح ضحيتها الشعب الجزائري.
- الكاتبة أحلام روائية و أديبة جزائرية وهي الصفات التي نقلتها للراوي بطل الأحداث خالد في كتابته لرواية ذاكرة الجسد.

فمرجعية الأحداث لأحلام أذابت الفروق الزمنية و السردية واستطاعت بتلاعبها بالكلمات أن تمتحن الرجل المذكر في الحديث كبديل عن المرأة في روايتها ، في صورة انطباعية للقارئ المتميز– في إشارة من الكاتبة – على وعي منها مسبق بهيمنة صورته الذكورية في الرواية على صورتها الأنثوية لكنها أعطت صيغة جديدة لمفاهيم ذكورية حطمت بها الكبرياء و التعالي في متاهة عادة ما تكون بمنظور أنثوي، بدءاً من تشويه جسد الفحولة الذي يرمز للقوة و الصمود ببتر ذراع البطل خالد وإغراقه في وهم الحلم و التذكر والإغراء ومحاولة النسيان، والجرأة على القتل برصاص اللوم و البكاء على الماضي صورة مذلة لنمط الذكورة الذي استفحل، وكان لابد من إسقاط هذه البطولة أمام القارئ لتستند الكاتبة في تَوازٍ أنثوي بمنافسة حياة له بطولة الرواية، بنظرة أخرى للحياة واستقلال في القرار.

2/ المرأة " الوطن ":

هل المرأة هي الوطن؟ سؤال لم تطرحه أحلام في روايتها على قارئها بل أجابت عنه في ثناياها فالوطن و المرأة غدا وجهان لعملة واحدة عند بطل الرواية خالد، فهاهو يتحدث بواقعية المُحب الهائم المشتاق لقلب امرأة ثم يهيم في دلالات رمزية وصور خيالية بألفاظ تعكس المعنى نحو الوطن وكلما اشتاق لأحدهما همّ بذكرهما « يا امرأة على شاكلة وطن ...امنحيني فرصة بطولة أخرى ... دعيني بيد واحدة أغيّر مقاييسك للرجولة ...أحبّك السرّاق و القراصنة ... و قاطعو الطرق ، ولم تقطع أيديهم ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل أصبحوا ذوو عاهات»[1]، حتى وإن بدا الخلاف ورسائل الامتناع من المحبوبة كان للوطن حرقة كحرقة الكدر و الهجر « بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك. تشطره حاء الحرقة ولام التحذير،فكيف لم أحذر اسمك الذي وُلد وسط الحرائق الأولى، ... كيف لن أحذر اسمًا .. يحمل ضدّه و يبدأ بـــ « أح » الألم و اللّذة معا. كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد – الجمع كاسم هذا الوطن، و أدرك منذ البدء أن الجمع خُلِقَ دائمـــا ليُقتسم !»[2] .

(1) – أحلام مستغانمي ، *ذاكرة الجسد* ، دار الآداب، ، بيروت، ط 26 ،2010، ص.184.

(2) – المصدر نفسه، ص.37.

وما قدمه خالد من أجل الوطن ليس بالقليل، كان ينتظر موته في أي لحظة وهو ليس نادما على ذلك بأكثر ما ندم على بقائه مبتور الذراع، يتجرع ألمه وحيدا يتيما، فالتعساء من بقوا على قيد الحياة وليس من استشهدوا من أجل الوطن « في الحروب، ليس الذين يموتون هم التعساء دائما إن الأتعس هم أولئك الذين يتركونهم خلفهم ثكلى، يتامى، ومعطوبي أحلام»[1]، فصورة المرأة و الوطن لا تغادر الذاكرة فكلاهما ينشدُ السعادة و الأمل و الوفاء والحياة ويتركُ ندوب القهر و الفاجعة والخيانة و القتل، ولامناص من الأمر عند خالد فالقدر رسم له طريقه مع المرأة الوطن،« دعيني أحجز مسبقا مكانا لي إلى جوارك هنا مادامت كل الأماكن محجوزة حولك هنا، ومادامت مفكرتك ملأى بالمواعيد حتى آخر أيامك.. يا امرأة على شاكلة وطن .. أيَهُمُّ بعد اليوم أن نبقى معاً؟.»[2].

هذا هو العقل يعيش في ظلام الوهم، غير مدرك سر وجوده في الحياة، وما إن يصحو بعد ترياق القضاء و القدر من غفلته حتى يدرك أن الحياة لها وجود داخل الوطن، وأن الإيمان أعظم من اليأس فالوطن أغلى و أثمن من أي شيء لأنه لا شيء يعادل الوطن ،«الآن نحن نقف جميعاً على بركان الوطن الذي ينفجر، ولم يعد في وسعنا إلّا أن نتوحّد مع الجمر المتطاير من فوهته وننسى خلافاتنا ونارنا الصغيرة.. اليوم لاشيء يستحق كل تلك الأناقة و اللياقة، الوطن نفسه أصبح لا يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق! »[3].

إنه كلام امرأة بصوت رجل، فالذاكرة هي جسد و الجسد وطن، تتحول المرأة إلى حياة ووطن نفسيا و تاريخيا، لتكتب أنامل امرأة فلسفة فكرية هي جزء من تحطيم ذكورية الرجل في الإقدام و الشجاعة ونسيان الذل و الخذلان فلا شهامة للرجل بعد اليوم سيظل مهزوما

(1) – أحلام مستغانمي ، *ذاكرة الجسد* ،المصدر السابق،ص26.

(2) – المصدر نفسه،ص281.

(3) – المصدر نفسه ،ص23.

أمام امرأة كما هو حال الوطن « اليوم بعد كل هذا العمر، بعد أكثر من صدمة وأكثر من جرح أدري أن هناك يُتمُ الأوطان أيضا ظلمها، قسوتها، هنالك جبروتها وأنانيتها»[1].

3/ المرأة " المدينة ":

كانت قسنطينة ولازالت مسرحا للحدث، فسرتا رمز لحضارة نوميديا،وصالح باي وقصره يشهد على نُبلِها، وابن باديس أشاع العلم فأصبحت منارا للعلماء، فأسوارها وشوارعها ومساجدها ونساؤها حتى أشجارها و أحجارها لغة للمحبين ولوحة للفنانين وقبلة للمجاهدين،« أكتب إليك من مدينة ما زالت تشبهك وأصبحت أشبهها مازالت الطيور تعبرها على عجل، وأنا أصبحت جسرا آخر معلقا هنا»[2].هكذا ستقبع قسنطينة شامخة في القلوب إنها ذاكرة التاريخ تلك الذاكرة التي صنعتها أحلام في خيال المتلقي لتستعيد رموزها على نحو يتجاوز الواقع فخالد بن طوبال يعيش في المنفى والذاكرة تجبره على رسم المدينة التي أحبها و أحب ما فيها ممزوجة بأحلام الخيال و اليقظة، لقد أحبها وعشق ما فيها من ذكريات فلم يعد يرسم شيئا غير جسورها ، فالجسر همزة وصل بين الماضي و الحاضر، إنه أنس الاغتراب وحنين الشوق « وَوَقفتُ كالمجنون على عجل أرسم " قنطرة الحبال" في قسنطينة.. أدري أني رسمته مرات و مرات بعد ذلك وكأني أرسمه كل مرة لأول مرة، وكأنه أحب شيء لديّ كل مرة»[3].

تَتَشظَّى الأماكنُ في رمزية اللغة و دلالتها فلا تكتمل صورة المكان القسنطيني إلا بعد ترتيب من قارئها في مخياله فرموز الرواية «لا تقوم على التشفير المُطلق الذي يجعل الرموز رموزا خالصة فالرمز الروائي مزدوج الدلالة؛ لا يتخلى عن واقعيته بشكل تام» [4]

(1) – أحلام مستغانمي ، *ذاكرة الجسد* ،المصدر السابق ،ص289.

(2) – المصدر نفسه ،ص10.

(3) – المصدر نفسه ،ص63.

(4) – أحمد كريم بلال،جدلية الرمز و الواقع،مدارات للنشر والتوزيع، السودان،ط1،2011،ص 31.

وكان إيحاؤه الرمزي يكتمل بمشابهة خالد لملامح حياة بقسنطينة المدينة، فوجهها واستدارة جسدها هي تضاريس تلك المدينة ومعالمها و تاريخها ويلتبس الواقع بالخيال « كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطينة تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذاكرتها ومغاراتها السرية، تزورين أولياءها، تتعطرين ببخورها ترتدين قندورة عنابية من القطيفة، في لون ثياب "أُمَّا" ... فأكاد أسمع وقع خلخالك الذهبي يرن في كهوف الذاكرة.أكاد ألمح آثار الحناء على كعب قدميك المهيأتين للأعياد» [1]

إنها المدينة التي تجلب السعادة بذكرها تصنع شخصيتها بعيدا عن هندستها فنوافذها وشرفاتها وأزقتها مشاعر و أحاسيس للحياة، كأطلال الشعراء «ها هي ذي قسنطينة .. وها هو كل شيء أنتِ وها أنتِ تدخلين إليّ من النافذة نفسها التي سبق أن دخلتِ منها منذ سنوات مع صوت المآذن نفسه، وصوت الباعة وخطى النساء الملتحفات بالسواد »[2].

إنها حياة التي يراها مدينة و المدينة التي يراها حياة أو أحلام، فالملامح لا تختفي، توأم الروح والقلب ، لا يغادران الذاكرة ، وانصهارهما يجمع بين الموت و الحياة و الروح و الجماد وكأن مدينة قسنطينة يشتهي مريدها أن تكون إنسانا يحيا بذاكرته ويخلد ذكرياته في جبالها و كهوفها وجسورها وقد صرح الراوي بذلك قائلا: « أنت المدينة .. ولست امرأة وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت، ووحدك ستعرفين هذا ... » [3].

3/ المرأة « الأم »:

لم تنس أحلام طَعْمَ الأمومة و دفءها ، وكتب خالد أحلاما عن طفولته يتيما ، يعبر عن أيام هي ذكرى نفيسة لا تخلو من ألم الحرمان، فكانت عقدة اليتم تحرمه العطف و الحنان ليبحث عن وطن أو امرأة تتبناه،عسى في ذلك البديل ما يواسي أحزانه « واكتشفتُ في

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المصدر السابق ،ص141

(2) – المصدر نفسه ،ص11.

(3) – المصدر نفسه ،ص164.

المناسبة نفسها، أنّني ربما كنت الوحيد الذي لم يترك خلفه سوى قبر طري لأمّ ماتت مرضا وقهرا، وأخ فريد يصغرني بسنوات، وأب مشغول بمطالب عروسه الصغيرة لقد كان ذلك المثل الشعبي على حقّ" إن الذي مات أبوه لم يتيتم..وحده الذي ماتت أمّه يتيم" و كُنت يتيمًـــا... »[1].

لقد وَزَّعت أحلام الأدوار بإبداع واحتراف، فالقارئ يلتمس أطراف حبكة الحكاية بلا وعي، ليعيش حقيقة الخيال في عواطف الحرمان و الألم، وهاهي المرأة تَدْفِنُ في قبرها أُمومَتها وتغادر للأبد دون طفلها البكر خالد، ليبحث عن الأنس و الحنان في زاوية امرأة أخرى أو وطن« أحاول أن أتذكر ماذا يفعل الناس عادة بأشياء الموتى، بثيابهم مثلا وحاجاتهم الخاصة.فتعود(أُمّا) إلى الذاكرة ومعها تلك الأيام المؤلمة التي سبقت و تلت وفاتها»[2]، الموت لا يكيل بمكيالين فالكل سيرحل لا محالة و الزمن وقساوته لا يكون فقط إلا للذكريات، والتحسر على الماضي جزء من أثر دراما الأحداث في متاهة تصنعها أحلام وسط ركام العواطف لتحرك الأشجان ، فالكندورة وسوار أمه له ذكرى وارتباط وحنين«أتذكر ثيابها وأشياءها، أتذكر (كندورتها) العنّابي ... سألت عن تلك الكندورة بعد أيام من وفاة(أُمّا) فقيل لي بشيء من الاستغراب إنها أعطيت مع أشياء أخرى للنساء الفقيرات...صرخت إنها لي..كنت أريدها...أين مقياس(أُمّا)؟ من الأرجح أن يكون قد أصبح من نصيب إحدى الخالات،أو ربما استحوذ عليه أبي مع بقية صيغتها ليقدمها هدية لعروسه الجديدة»[3].

وهكذا لم يعد للأب (الذَّكر) سوى مُخَلَّفات المرأة(الأنثى) ليعوضها بأنثى، فَتغيبُ الأبوة والرُّجولة في كتابات أحلام فالرجل لم يعد له وجود سوى الاسم المُذكَّر، استحوذ على السوار ليمحو ذكريات أمومة وبراءة طفل ،كان لابد لخالد أن يعوض ما فقده فكانت حياة –الفتاة

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المصدر السابق،ص 27.

(2) – المصدر نفسه ،ص251.

(3) – المصدر نفسه ،ص251–252.

البريئة- ملجأً لذكرياته الطفولية فلا يرى فيها إلا صورة أمه الرّؤوم، لكن حياة لم تستطع أن تكون سوى امرأة تبحث عن ذاتها « أكاد لا أعرف شفاهك ولا ابتسامتك وحمرتك الجديدة. كيف حدث يوما ..أن وجدت فيك شبها بأمّي. كيف تصوّرتك تلبسين ثوبها العنابي وتعجنين بهذه الأيدي ذات الأظافر المطليّة الطويلة، تلك الكِسرة التي افتقدتُ مذاقها منذ سنين؟ أيّ جنون كان ذلك..و أيّة حماقة! »[1].

فعلا حماقة وأي حماقة لا يدركها إلا العاقل الفطن، أما الجنون فلا يأخذ صاحبه إلا لهواجسه وغرائزه دون بُعد نظر أو حكمة ترشده إلى الصواب، فيهيم تائها على وجهه لا يلوي على شيء.

3/ المرأة " الثورة /المثقفة والحبيبة ":

تعددت الأقنعة ، فتعددت صورة المرأة وتماهت بين الواقع و الخيال حتى عاد الخيال حقيقة مجسدة، وعلامة نصية مجازية ، يهندسها « المؤلف الذي يظل حاضرا في العمل الروائي؛ فهو الذي يهندسه، وهو الذي ينسجه ويدبجه ... ولا نحسبه يتحول إلى شخصية خيالية ...فهو مثلا، حين يصطنع ضمير المتكلم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية»[2]. لتنبري أحلام مستغانمي لوضع لمساتها حول جذور التاريخ ، فالمرأة هي الثورة التي عمل خالد على تربيتها وشهد على ولادتها فهي نتاج قوافل من الأبطال و الشهداء، وببلوغها سن النضج كان يرى فيها ذاكرته و تاريخه الثوري فاشتهى أن تكون له لا لغيره « كان السؤال منذ البداية.. كيف لي أن ألغي (سي طاهر) من ذاكرتي وألغي عمره من عمري، لأمنح حبنا فرصة ولادة طبيعية؟ ولكن .. ما الذي سيبقى وقتها لو أخرجتك من ذاكرتنا المشتركة و حولتك إلى فتاة عادية؟ كان والدك رفيقا فوق العادة.. وقائدا فوق العادة كان استثنائيا في حياته وفي موته فهل أنسى ذلك؟»[3].

---

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المصدر السابق ،ص17.

(2) – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المصدر السابق، ص 207.

(3) – أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، المصدر السابق،ص44.

إنها الثورة تكتمل قصتها مع حياة الطفلة والفتاة، فقد أصبحت موطنا لتاريخ المجاهدين و الثورة وقبلة المحبين الذين يسعدون بالتضحيات من أجلها بلا تردد، لكن قناعتها بذلك الموروث الثمين لا يتجاوز أن يكون رقما ليس إلاّ، فتقول :« يحدث أن أشعر أنني ابنة لرقم فقط، رقم بين مليون و نصف المليون رقم آخر، ربما كان بعضها أكبر أو أصغر، ربما كتب اسم بعضها بخط أكبر أو أصغر من خط آخر، ولكنها جميعا أرقام لمأساة ما» [1].

لقد عودتنا أحلام في ذاكرة الجسد، أن تكون رموزها الأنثوية رسالة تُبرِز من خلالها الصوت الأنثوي ككيان مستقل، له فكر وموقف في صيغ ترتسم على أشكال تكون واضحة في كثير من الأحايين علاوة على ذلك فهي تحطم ذكورية خالد في شخصيته المتهالكة، وراء قناع المرأة المثقفة صاحبة القرار « كيف يمكن أن تمرغي اسم والدك في مزبلة كهذه ..أنت لست امرأة فقط ،أنت وطن ،فهل لا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما ....أجبت ...وحدك تعتقد أن التاريخ جالس مثل ملائكة الشر والخير على جانبينا ليسجل انتصاراتنا الصغيرة المجهولة ...أو كبواتنا وسقوطنا المفاجئ نحو الأسفل.التاريخ لم يعد يكتب شيئا، إنه يمحو فقط ...» [2]. كانت صاحبة قرار عندما واجهت الحقيقة دون قيد من رجل، فكبرياؤها صنع لها عزة تبتعد فيه عن الماضي الذي أراد أن يصنعه سجنا لها بيده « لا تبحث كثيرا.. لا يوجد شيء تحت الكلمات. إن امرأة تكتب هي امرأة فوق كل الشبهات.. لآنها شفافة بطبعها إن الكتابة تطهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة..إبحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب» [3].

ومنذ السطور الأولى عملت أحلام أن تقلد روايتها أبهى حُللِ العَواطِف على النّمط الكلاسيكي، حكاية حب في سرد درامي مؤثر، لا يخلو من الإثارة بألفاظ شهوانية، يُلقي

---

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،المصدر السابق ،ص17.

(2) – المصدر نفسه ،ص 276 إلى ص277 .

(3) – المصدر نفسه ،ص335.

بظلاله على الهدف وقد صرَّحت أحلام مجيبة عن تساؤلها، « كيف تُمرّرُ أفكاراً سياسية دُونَ أن يُلْقِيَ القَارئُ بالكتاب؟!،أَنْ تَنْصُبَ (للقارئ) فخّاً عاطفياً.»[1]، فحياة كانت القناع الإغرائي والمرأة الحبيبة التي تتلاعب بعواطف خالد المتيم« كان حبك يجرفني بشبابه وعنفوانه وينحدر بي إلى أبعد نقطة في اللامنطق تلك التي يكاد يلامس فيها العشق في آخر المطاف الجنون أو الموت» [2] إنه الحب الذي أعمى القلوب و أخفى الحقيقة فتحول إلى قتل بالكتابة وكره « بعد حب كرهتك ذلك اليوم بشراسة لم أكن عرفتها من قبل، انقلبت عواطفي مرة واحدة إلى عاطفة جديدة، فيها مزيج من المرارة و الغيرة والحقد.. وربما الاحتقار أيضا» [3]

لقد ظل خالد بن طوبال شخصا مُهمَّشا، يختلف عن الآخرين بأفكاره ومشاعره اللامتناهية، « فهو منصرف عن الدنيا بالرسم وعن ذاته بتجاهلها وبترها عن واقعها وراهنها بمقاييسه الجديدة، مسجون في ماضيه وقيمه التي بات يتراجع عنها» [4] فيقول « وكنت أشعر وأنا أنحدر معك إلى تلك المتاهات... أنني أنزل أيضا سلم القيم تدريجيا وأنني أتنكر دون أن أدري لتلك المثل التي آمنت بها تطرُّفٌ، ورفضت عمرا بأكمله أن أساوم عليه» [5].

---

(1) – أحلام مستغانمي، قنات BBC عربي، 2017/04/07 في 2:17 د

.www.youtube.com/watch?v=LpZ-oCOOY2I&t=474s

(2) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،المصدر السابق ،ص101.

(3) – المصدر نفسه ،ص272.

(4) – بوزيد نجاة،الكتابة السردية في الرواية الجزائرية،مجلة مقاليد،جامعة مستغانم،الجزائر،العدد08،جوان 2015، ،ص125.

(5) – أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد،المصدر السابق ،ص272.

- المبحث الثالث: الملخصات.

قد تتعدد الرؤى و تختلف وجهات النظر حول رواية ذاكرة الجسد إلا أنه يمكن الاتفاق على أنها من الروايات الجزائرية التي أعطت دفعا جديدا للرواية المغاربية والعربية في تمثلاتها الحداثية الجمالية حسب ما دعى إليه بودلير إلى حد ما، فالروائية أحلام كشفت عن صور جديدة للقلم النسوي في تفسير الواقع برؤية حداثية من خلال ذاكرة الجسد ، يمكن أن نجمل ملخصات الرواية ، من حيث الفكرة و الهدف و الأسلوب و اللغة، وقد نتفق أونختلف حول بعض مخرجاتها، فماذا عن ذلك؟.

- المطلب الأول: الفكرة و الهدف.

لا تُصنع الأفكار إلا بمخيال واسع، وهو ما احتاجته أحلام لتنقل لنا رواسب فكرها التاريخية والسياسية و الاجتماعية فإلى أي مدى تتماشى أفكار أحلام مستغانمي في روايتها مع الواقع الراهن للمجتمع الجزائري؟ وهل نجحت في تفكيك المركزية الذكورية بالصور الرمزية للمرأة ؟ وهل مثلت الصور قضايا المرأة الراهنة الاجتماعية والتاريخية والسياسية ؟ أم هو سرد لتقرير الأحداث و مُتنفس عن مكنون ثقافي سياسي في رواية بأنامل أنثوية ؟.

من المسلم به أن الرواية أصبحت الجنس الأدبي المفضل لدى الكتَّاب الأدباء في عصرنا الحديث للوصول إلى القارئ من الباب الواسع، وقول ما لا يمكن أن يقال ، بعيدا عن المساءلات والرقابة، أو النقد الجاهز والتأويل والحكم بأحكام مسبقة، وعليه فإن أحلام وجدت ضالتها في الرواية، لتنقل لنا خطابا بأبعاده السياسية والتاريخية قبل الثورة وبعدها في مرحلة الاستقلال.

وقد انطلقت الفكرة من بوابة التاريخ الجزائري، وعملت على تعرية أحداثه في صورة نضالية للمجاهدين وتمثلت في رمزها الخالد في ابن طوبال بطل الرواية، هذه الرمزية نجحت لحد ما في الانطباع العاطفي الرّومنسي الذي نُسج مع الأحداث التاريخية و السياسية والتي عبرت عنها أحلام في صورة المرأة الوطن هذه الصورة يبدو أنها تخلَّفت عن رسم الصورة الواقعية للمجاهدين ما بعد الاستقلال الذين رفعوا التحدي من معركة التحرير إلى

معركة البناء بعزيمة الشهامة والوطنية، وصبغت رمزيتها بمنطق الهروب والتسكع في شوارع باريس ومعاقرة الخمر واقتراف الرذيلة في محاولة لنسيان الماضي ، فالأخذ برمزية خالد وعلاقته بحياة كخلفية للنضال والجهاد الوطني رؤية شاذة ليست بمقاس الأسماء البارزة المذكور بعضها في الرواية كالشيخ ابن باديس و ديدوش مراد و مصطفى بن بولعيد .

فإن لم نُنكر– على فرضية – أن للواقع صورا مماثلة لخالد يعزو شخصيته شيء من التطرف وهو يمثل شريحة من المناضلين والوطنيين، فإن مبدأ التكريم و التبجيل للرموز الوطنية بشخصية متهالكة كقدوة ومثلٌ للأجيال يحتاج إلى مراجعة، وهو ما نَبَّه إليه عبد المالك مرتاض في توجيه منه للروائيين بعدم اتخاذهم الصور الشاذة كنماذج تعبر عن الواقع العام "فالشّاذ لا يقاس عليه" يقول « أن كل المعطيات القانونية التي نحياها في الجزائر، ليلا ونهارا وصبحا ومساء، تبعد أن يكون مثل هذا الموقف واقعيا أو قريبا من الواقع وعلى افتراض حدوثه حقا، في مكان ما من الجزائر، وأن القاص يجب أن يكون صادق التصوير واقعي التناول؛ فإنه لا يجوز أن يتخذ نموذجا لموضوعات قصصية أو روائية. فالشاذ لا يقاس عليه، وما لا يقاس عليه من القضايا لا يصلح كونه أنموذجا يتناول في عمل أدبي ما... اللهم اني لا أدافع عن أحد، ولا أتملق أحدا، ولا أتزلف لأي أحد، وانما أنا كاتب أشرئب أبدا الى معرفة الحقيقة »[1].

ثم إن فكرة الفحولة الأنثوية لم تعالجها أحلام بالمفهوم التقليدي السّائد، فقد نجحت في صياغتها في ثوب جديد غير مستفزة للعنجهية الذكورية وغير متملقة للعنجرية الأنثوية بهدف الوصول إلى مساحات عريضة من القراء على اختلاف ميولا تهم الفكرية وتعدادهم الجنسي، وكذا استمالة الرأي العام نحو واقعية الأحداث التراكمية للهمجية الذكورية على حساب الحرية الأنثوية، تلك الصيغة التركيبية بزاوية لغوية حصرية نجدها في المجاز الفكري المضمر في دلالاته، فالظاهر مجابهة الثورة الجزائرية للمستدمر الفرنسي المتغطرس منذ أزيد من قرن في حين هي ثورة نسوية ضد الرجل الذي سلب حرية المرأة في لغتها الأنثوية ولذلك تتحدث أحلام بالقلم نيابة عن الجمع المؤنث على لسان خالد « كنت

(1) – عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)،1990،ص.35.

كل مرة أفاجأ بامرأة أخرى داخل وإذا بك تأخذين في بضعة أيام ملامح كل النساء ...وإذا بي محاط بأكثر من امرأة يتناوبن عليّ في حضورك وفي غيابك...نساء كلهن أنتِ »[1] والقراءة الواعية تكشف عما تضمره أحلام مُعلنة تَجاوُزَها فحولة الرجل واهتمامها بإرضاء الأنثى كبديل، فاستبقت رأي النقاد في روايتها فتقول بنبرة تَهجُّمية « سيقول نقّاد يمارسون النقد تعويضا عن أشياء أخرى، إن هذا الكتاب ليس رواية وإنما هذيان رجل لا علم له بمقاييس الأدب أؤكد لهم مسبقا جهلي، واحتقاري لمقاييسهم فلا مقياس عندي سوى مقياس الألم، ولا طموح لدي سوى أن أُدهشَك أنتِ، وأن أبكيَك أنتِ، لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب»[2] .

ولا يمكن سلب أحلام حق الفكرة والهدف في ابتكار لغة فكرية خاصة يميزها رداؤها الأنثوي الجميل والأقل جرأة بالمقارنة مع غيرها من الأقلام النسوية، فالمنظور الذكوري السلطوي يتزعم الآراء و يثري النّقاش بصوت مرتفع منذ عقود، فتطفو على لغته الروائية لغة القرار وصدور الأحكام، وهو ما يخالف المنظور الأنثوي المفعم بالعواطف و الأحاسيس « فالعالم هو المحور في ما يمكن أن نسميه رواية الرجال أما في الرواية النسائية فالمحور هو الذات ولهذا كانت قوة البناء هي المطلب الفني الأول في رواية يكتبها رجل أما الرواية التي تكتبها امرأة فتستمد جماليتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس»[3] فالرؤية الأنثوية لأحلام في إرساء لغة فكرية أنثوية بعيدة عن الثرثرة الأدبية الجارحة، تجد القَبُول المبدئي في فتح الحوار بين العالمين الذكوري والأنثوي، على الرغم مما يشوبه منذ فترة لغة التلاسن والطعن، والذي ساهم في تبني _ المنظور الأنثوي_ آراء أكثر جرأة و تطرفا تخالف الفطرة السليمة والمكتسبة في عالمنا العربي؛ والتي تؤجج فتيلها إيديولوجيات وعقائد دخيلة على مجتمعاتنا المحافظة.

---

(1) – أحلام مستغانمي ، *ذاكرة الجسد* ، المصدر السابق، ص141.

(2) – المصدر نفسه، ص141.

(3) – جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج2، دار مدارك للنشر، الإمارات، ط1،2013،ص13 إلى ص14.

ثم إن فكرة التسامح ونسيان الخلاف بالدخول إلى دهاليز وقضايا وطنية يكاد الحديث عنها يكون محرما؛ هي فكرةُ استهدفتها من خلال طرح مواضيع ترى الكاتبة أنها مواضيع ذات بعد إنساني ، فمن أكبر القضايا التاريخية التي ماتزال تعد من القضايا الوطنية فكرة عودة اليهود وغيرهم للوطن ، وقد سردت الموضوع في محطات مختلفة منها صورة المرأة الجارة اليهودية و التي عمل خالد على إغوائها للرذيلة تبرئة لذمتها خلاف المرأة الممرضة التونسية التي عملت على إغوائه ،وصديق طفولته اليهودي روجيه نقاش الذي مدّ له يد العون في فرنسا بعد الهجرة والذي يحلم فقط بالعودة لقسنطينة؛ إذ يفتقد شجرة التين بقسنطينة التي كانت تطال غرفة نافذته « وكان حلمه السرّي أن يعود إليها ولو مرة واحدة، أويأتيه أحد على الأقل بثمرة واحدة من شجرة التين كانت تطال غرفته و التي كانت في حديقة بيته منذ أجيال »[1] فهو الشوق للعودة إلى الديار بعدما قلب اليهود للجزائرين ظهر المجن نصرة لفرنسا ثم اتخذوها موطنا للفرار خوفا من عواقب الخيانة و الغدر.

ويبقى عنوان الرواية المحير كفكرة استثنائية ميزت الرواية مع ذهول القارئ أمام سلطته الأدبية كان حسن اختيار العنوان سمة أعطت بعدا فكريا وحيرة للقارئ في توجس المدلول و الغاية و الهدف، هذا الارتباك في أولى عتبات النص ولّد اندفاعا من القارئ وميلا يحثه على ربط نواة الحكاية وبؤرة التخيل الفني بعنوان الرواية " ذاكرة الجسد "؛ قد تكون الفكرة صفقة اقتصادية تسويقية لدار نشر بينما نرى الطابع الغالب هو سحب القارئ إلى دائرة العصف الذهني و« يعني وضع الذهن في حالة من الإثارة والجاهزية للتفكير في كل الاتجاهات لتوليد أكبر قدر من الأفكار حول القضية أو الموضوع المطروح وهذا يتطلب إزالة جميع العوائق والتحفظات الشخصية أمام الفكر ليفصح عن كل خلجاته وخيالاته »[2] ولعلها استراتيجية تُلقِي بدافعية تَلقِي المضمون بعد اختزال كل الأفكار المحفزة للإطلاع على النص وإبقاء الفكرة المستهدفة وبالتالي يستدرج القارئ ليؤكد القول المأثور« الكتاب ...

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المصدر السابق، ص133.

(2) – سالم عبد الله سعيد الفاخري ، سيكولوجيا الإبداع، مركز الكتاب الاكاديمي ، الأردن، (د ط)،2018،ص137.

يُعرف من عنوانه »، دون أن ننسى استراتجية التأهيل و التحفيز للقارئ ووضعه سجينا ورهنا للكتاب من خلال الإهداء إلى ذلك الكاتب الرمز الجزائري مالك حداد الذي عزف عن الكتابة بلغة الاستدمار فتوقف عن الإبداع وفاء لوطنه ، وكان الإهداء الثاني لوالدها رمزا للوفاء الوطني الذي فضل تعليم ابنته اللغة العربية التي لا يحسنها بديلا عن الفرنسية لغة الأعداء ، « من ثم، يستدعي الإهداء قارئا مشاركا قادرا على بناء عالم التخيل انطلاقا من الإشارات التي تُقدَّم له، والتي تعمل على برمجة محكي الرواية وَفق سياقات ومستويات دلالية تختلف من قارئ لآخر ومن صيغة إهدائية لأخرى»[1].

- **المطلب الثاني: اللغة والأسلوب.**

اللغةُ سمةٌ تُميزُ صَاحبَها عن غيره من الكُتَّاب، فماذا إذا أعلنت أحلام أنها تكتب روايتها بلغة تحبها وتبجلها ؟ أي أنها ألزمت نفسها أن ترفع التحدي أمام قرائها و نقادها بتلك اللغة الشاعرية الجذابة، التي أصبحت لصيقة بأحلام مستغانمي في كتاباتها حتى في الفضاء الأزرق، وبأسلوب يتمرد على النص المألوف الجاهز فيشكل سردا بأذواق مختلفة، تفتح بنهم شهية القارئ للقراءة.

لقد أعلنت منذ البداية، حبها المستميت للغة العربية، فهي لغة الكاتب مالك حداد الذي لم يستطع أن يكتب بها فتوقف عن الإبداع، وأهدت لوالدها كتابها لأنه أرادها أن تكتب باللسان العربي لا غير، فوظفتها إلى أقصى حدود في رمزياتها و سحر بيانها وإغراء مفرداتها وأغنت الذاكرة بمفردات لم يتعود عليها المتلقي، الذي اصطدم بانزياح النص لتعيد بناء نمط شعوري آخر غير متوقع، وهذا المعنى عبر عنه نزار قباني حينما بالغ وجامل وهو نادرا ما يفعل ذلك ليقول « روايتها دوختني وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة ان النص الذي قرأته يشبهني الى درجة التطابق فهو مجنون، ومتوتر واقتحامي ومتوحش، وإنساني، وشهواني.. وخارج على القانون مثلي»[2].

---

(1) – عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص:البنية و الدلالة، شركة الرابطة ، الدار البيضاء، ط1،1996،ص29.

(2) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (الوجه الخلفي للكتاب).

وقد أشرنا سابقا إلى نبوغ فكرتها التي استلهمت عنوانا متميزا للرواية ، يستحوذ على فكر القارئ من أول وهلة، بكلمتين رمزيتين ذات أبعاد دلالية شكلت فوضى فكرية «الذاكرة» و«الجسد» يستلهم منها القارئ رسائل مُشوِّهة للمغزى و المعنى المقصود، ليحاول حل لغز الكلمات المنفتحة على مواضيع تخييلية عديدة لكنها تحاول أن تستقر على المعنى الحكائي الأدبي المرتبط بمتن النص، فعتبة النص الأولى في اللغة الشعرية حقلٌ جماليٌ مراوغٌ وشفرة تُفكُّ مضامينُها برسائل بين المرسل و القارئ، ولْنَأتِ إلى العنوان ؛ فالذاكرة تمثل المخزون الذي ارتبط في الرواية بعدة رموز تاريخية فالوطن والانتماء و الحب والكره ذاكرة مختزلة في صورة المرأة حياة ، والاستدمار الفرنسي واستعلاؤه الحضاري الأوروبي والغربة و التحرر ذاكرة مختزلة في صورة المرأة كاترين الفرنسية « لأنه من وظائف العنوان وميزاته أن يطرح ذاته كلمح البرق، لا يضيء حتما لكنه يستنفر البصر، ويدعو العين الكسولة للبحث عن مصادر الضوء التي سيهتدي بها في ظل عتبة العنوان، والتي غدت أشبه بالعتمة »[1] والخروج عن المألوف يبدأ من كسر التوقع المسند بين لفظي الذاكرة و الجسد والواقع الطبيعي و العلمي يربط الذاكرة بالدماغ لا بالجسد وكأن الذاكرة بالرواية تختلف عن ذاكرة الدماغ المعروفة، وربما هي ميزة يتميز بها البطل عن غيره « كما قد يستمر العنوان في التباسه من بداية النص حتى نهايته، وهو ما كانت تنبذه استراتيجية العنوان في الرواية التقليدية، عندما اعتبرت أن هدف العنوان يكمن في الإفصاح والإبانة والتلخيص لا غير بينما تتبرم الرواية الجديدة من العناوين الواضحة »[2]، وهو ما حرصت عليه أحلام في ترددها للعنوان لإحداث فجوة انفعالية في ذاكرة القارئ وربط المتن الروائي بالعنوان في سنفونية شعرية ذات أبعاد نفسية عميقة تنزاح مع الأسلوب الذي يجمع شتى الانفعالات و الدلالات الرمزية المعبرة عن الحب والاشتياق تارة والكره والانفصال تارة أخرى، في محاولة لاكتمال الصورة المؤثرة والمجزَّأة بين أطراف شخصيات الرواية ، ويمكن تمظهر عتبة النص "ذاكرة الجسد" بأبعادها التركيبية في فقرات و مقاطع سردية على امتداد المتن الحكائي

(1) – عبد المالك أشهيون ، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع ، سوريا، ط1،2011،ص22.

(2) – عبد المالك أشهيون ، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

للرواية ومنها« وتكاد تجهش الذاكرة بالبكاء»[1]، « كنت تحمل ذاكرتك على جسدك»[2] « وكأنهن خرجن فجأة من أجسادهن، من ذاكرتهن وأعمارهن»[3] « من علّمكِ اللّعب بشظايا الذاكرة ؟ أجيبي! »[4]، « رغبة جنونية تُولَد في مكان آخر خارج الجسد، من الذاكرة أو ربما من اللا شعور»[5]، « أصرح بالذاكرة .. يا ابني»[6].

وقد درجت أحلام مستغانمي على توظيف اللغة الشاعرية في كتاباتها دون استثناء لتؤكد أسلوبها الحداثي في بناء معالم الرواية الحديثة ، فاللغة الشاعرية علامة من العلامات الأساسية في الرواية وعناية الكاتبة بلغتها واضح في الخطاب الروائي وفي مكونات النص بتكثيف توظيف الاستعارة و المجاز حتى يخيل للقارئ أن اللغة الشعرية في الخطاب هي موضوع النص الذي يجعلها تتصف بالبلاغة في السرد و الأسلوب، وللكاتبة أحلام لمسات جمالية تُغني المعنى مما يدل على انزياح عنوان النص الذي يتماهى بنزعة رمزية مع لغة السرد والحوار في آن واحد « والحوار الترميزي يرتبط بالقصة التي تنزع نزعة رمزية في فكرتها أو شخصياتها أو إلى التلميح والإيماء، بعيدا عن التقريرية أو المباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص»[7].

---

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المصدر السابق، ص66.

(2) – المصدر نفسه، ص72.

(3) – المصدر نفسه، ص316.

(4) –المصدر نفسه ، ص379.

(5) – المصدر نفسه، ص385.

(6) – المصدر نفسه، ص404.

(7) – فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1999،ص79.

ويتجلى ذلك الإبداع حينما يسرد البطل ذاكرته مكتوبة للقارئ ومجتهدا أن يعبر عن أغوار ذاته بلغة خاصة تعبر عن الوضع الذهني و النفسي بأساليب مختلفة كالمنولوج و التخيل والمناجاة النفسية وفي الوقت نفسه يتحمل نقل تلك المعرفة للغير، فالبطل يستخدم المونولوج « لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها صراحة دون مواربة أو تغطية، ويُعد من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقيته، فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها »[1].

ثم إن ظاهرة الميتاروائي أو الميتاسرد[2]. بمعنى الخطاب الواصف أو الرواية في الرواية هو توجه ميّز كتابات السير ذاتية خاصة في فترة التسعينيات للرواية الجزائرية، لكن ما يميز هذا الحقل في الخطاب في رواية أحلام هو تجنبه الاحتفاء المفرط بانثناء النص الروائي على ذاته وإن حملت معاني نرجسية أنثوية فإنه من سياق ربط المبنى اللغوي بالمعنى الفكري الهادف إلى تقويض النمط السردي التقليدي في الخطاب الذكوري بالأخص وهو الحاصل في جانبه اللغوي، واتخاذها خطابا سرديا يتحدى ما ألفه القارئ في الروايات الصحفية التي تسجل أحداثا و توثق أخبارا إعلامية في مزاج درامي.

لقد تبنت الروائية هذه الظاهرة وأعلنت عنها في أكثر من موقف فحديث الرواية في الرواية كان هاجسا في تعليقات خالد على النصوص التي يقرؤها القارئ وكأني به يشرح الهدف من كتابة الرواية وطبيعتها في مقاطع مختلفة موظفة أحلام تيمة الموت بين بطليها وكلاهما يمارس طقوس القتل في روايتهما في صورة جنائزية للتاريخ و الوطن و الحياة في إشارة الى ضياع الكتابة وحرية التعبير بعد الاستقلال، فتقول حياة « إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، و ننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا.

---

(1) – فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المصدر السابق،ص109.

(2) – يراجع منى مسعي، الميتاسرد في النقد الروائي المغربي، مجلة أبوليوس،العدد8،جانفي2018.

فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم .. و امتلأنا بهواء نظيف»[1] ويقول خالد « ستقولين لماذا كتبتَ لي هذا الكتاب إذن؟ وسأجيبك أنني أستعير طقوسك في القتل فقط، وأنني قررت أن أدفنك في كتاب لا غير»[2].فأسلوب الميتاروائي أزاحت من خلاله أحلام الروايات الفاشلة وبينت دور المثقف الروائي في تصميم خطاب ينبني على المساءلة و التأويل والتعليق وهي ميزة لا ينبري لها إلا القلم المتمرس « بمعنى حينما يكون المروي هو الرواية أو جزءا من المروي، هو ظاهرة وجدنا جذورها عند أبوليوس في الحمار الذهبي، حين نقل لنا معاناته من اللغة التي يكتب بها، ولاحظ أبو حيان التوحيدي أن الكلام عن الكلام صعب، وهي إشارة مهمة تعكس مدى الصعوبة في أن يكون الأدب أو الرواية موضوعا ووسيلة لنفسها في الوقت ذاته»[3]

(1) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المصدر السابق،ص18.

(2) – المصدر نفسه،ص376

(3) – آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية" من المتماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،(د ط) 2006،ص157.

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية
نجيب الكيلاني
"عمالقة الشمال"

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية نجيب الكيلاني "عمالقة الشمال"

المبحث الأول: نبذة عن المؤلف نجيب الكيلاني.

- **المولد والنشأة.**
- **المكانة و الأثر الأدبي.**

المبحث الثاني: رواية عمالقة الشمال.

- **ملخص الرواية**
- **صورة المرأة في الرواية.**

المبحث الثالث:الخلاصات.

- **الفكرة و الهدف**
- **اللغة و الأسلوب**

المبحث الرابع: مقارنة بين الروايتين.

- **أوجه الشبه.**
- **أوجه الاختلاف.**

- المبحث الأول: نبذة عن المؤلف نجيب الكيلاني.

ليس التأليف مكرمة للأديب وإن صاغها بسحر البيان ورصَّعها بحسن البديع وليس للقارئ من حكمة المتلقي ما لم يفقه مضامين ما يقرأ وما يعلق منها من شوائب الفكر وبواطنه، وما صراع الأمم إلا فكر يغزو أضعفها ويتصدى لها أقواها، وقد كشف مالكٌ بن مالك مكمن الداء في«القابلية للاستعمار»[1] فبعد غزو البلدان جاء دور غزو العقول وإن تلَّبس بلباس الأدب « ولقد مر زمن طويل على الناس وهم يقبلون على الروايات التي يكتبها جرجي زيدان على أنها قصص أدبية عاطفية مقتبسة من بطون التاريخ، يدفعهم إلى التعلق بها، ما فيها من خط عاطفي مستمر، دون أن يدركوا إلا أخيرا أن جرجي زيدان إنما عبث عن طريق ذلك بالتاريخ الإسلامي عبثا منكرا لا مزيد عليه والتفت الباحثون..وإذا عبثه هذا قد استقر في كثير من الرؤوس!»[2] فمن هو الكيلاني وما مكانته الأدبية وأثره الذي ميزه فكرا ومنهجا؟.

- المطلب الأول: المولد والنشأة.

طبيب وشاعر وأديب وروائي مصري، له نحو سبعين عملا بين الرواية والقصة والكتب الأدبية والعامة، تنطلق جميعها من رؤيته الأدبية الإسلامية، وهو الأديب المصري الوحيد الذي خرج بأدب الرواية من محيط بلده إلى العالم، ووصفه "نجيب محفوظ بأنه "مُنظّر الأدب الإسلامي"[3].

ولد نجيب بن عبد اللطيف إبراهيم الكيلاني[4] يوم 14 محرم 1350هـ الموافق لـ 01 جوان 1931 في قرية "شرشابة"[5]،التابعة لمركز زفتي بمحافظة الغربية(دلتا شمال القاهرة)

---

(1) – مفهوم طرحه مالك بن نبي في 1948 م في كتابه شروط النهضة،أي الشعور بالدينونة للاستعمار حتى بعد التحرر.

(2) – سعيد رمضان البوطي،من الفكر و القلب، دار الفقيه للنشر و التوزيع، ط3،(د ت)، ص187.

(3)خالد فهمي و أبو الحسن الجمال ، مآذن من بشر ، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، ط1،2016،ص160

(4) انظر الملحق (صورة للدكتور نجيب الكيلاني)

(5)نجيب الكيلاني ، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني ، كتاب المختار،بيروت، ج1،2006 م، ص7.

وقد دخل كُتَّاب القرية وحفظ معظم أجزاء القرآن الكريم وهو في السابعة من عمره ثم التحق بالمدرسة الأولية في قريته ومنها إلى مدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية "سنباط" المجاورة، ثم انتقل إلى مدينة طنطا، وحصل على الشهادة الثانوية بمعدل ومجموع نقاط مرتفعة، فالتحق بكلية طب قصر العيني بالقاهرة عام 1951، وبعد تخرجه عمل بمستشفى (أم المصريين) بالجيزة، ثم انتقل إلى وزارة النقل والمواصلات، ومنها سافر إلى الكويت عام 1968، ثم الإمارات، وقضى فيها نحو 16عاما [(1)].

أما عن حياته الشخصية ففي عام 1960 ميلادية تزوج الدكتور نجيب الكيلاني من السيدة « كريمة شاهين » وهي أيضا أديبة مصرية شهيرة تنتمي الى أسرة مصرية مثقفة وبعد الزواج رزقهما الله بأطفال 3 صبيان وبنت وهم « جلال ، حسام ، محمود ، عزة. »[(2)]

الدكتور الكيلاني يتميز بشخصية متواضعة بشوشة ومرحة، ويتمتع بروح من الدعابة يُطلق عليه أصحابه والمقربون له لقب «الخطيب المفوه صاحب الفكر المتفتح»، كان دائما يسعى إلى إسعاد الآخرين على حساب سعادته وخصوصا أهله وكان يتبع أحكام القرآن الكريم في جميع تصرفاته، ويتحلى بأخلاق الرسول الكريمة ويَتَّبعها وعلى الرغم من إصابته بالكبد الوبائي ومن ثم بسرطان الدم إلا أنه كان يجاهد الأوجاع و يؤمن بقضاء الله وقدره.

ويمكن أن نقول إن تجربته السياسية كان لها دور كبير في اتجاهه الأدبي خاصة بعدما انضم الكيلاني لجماعة الإخوان المسلمين في وقت مبكر من حياته، وقد أثَّرت الجماعة في أفكاره ومعتقداته، وزودته بالكثير من المعارف، والعلوم الدينية والدنيوية، وكان لها أثر بالغ في تكوين فكره السياسي والأدبي، وقد أدرك الكيلاني قيمة حَسن البنا من أستاذ اللغة العربية في الفصل عبد الستار عجور الذي كان يحبه ويقدره ، بكى بكاء الحزين في الفصل وهو يحكي مؤامرة اغتيال البنا في ذاك اليوم ثم انصرف بعدما شرح لطلبته عظمة الرجل وخسارة الأمة الإسلامية له، وعن ذلك كتب نجيب « وفي هذا اليوم الأسود الحزين

(1)نجيب الكيلاني ، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني ، المصدر السابق، ص 5 .

(2)خالد فهمي و أبو الحسن الجمال ، مآذن من بشر ، المرجع السابق، ص 159.

تصرفت كعضو في جماعة الإخوان وبكيت يومها بحرارة ... وانخرطت في سلك الإخوان في أقسى أيامها...وخلعت رداء الحزبية القديمة إلى الأبد » [1].

وكان الكيلاني معجبا كثيرا بالأسلوب الذي يتبعه الإخوان في الخطابة وبمرور الوقت أصبح يتبع الأسلوب نفسه حتى إنه كان يجلس لفترات طويلة مستمعا للهتافات التي يرددها الإخوان في مجالسهم حيث إن الإخوان كانت هتافاتهم مختلفة تماما عن أي جماعة أخرى فكانوا يهتفون باسم الله « الله اكبر ولله الحمد، الله غايتنا، الرسول زعيمنا، القرآن دستورنا الجهاد سبيلنا، الموت في سبيل الله أسمى أمانينا »[2]أما عن أي جماعة أخرى فكانت تهتف باسم الرئيس أو الحاكم أو الزعيم الخاص بها، واعتقله نظام الرئيس المصري السابق جمال عبد الناصر في 7 أوت 1955، بتهمة الاشتراك في نظام سري مسلح يعمل على قلب نظام الحكم بالقوة والعنف ، وحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات، لكنه خرج بعفو صحي بعد أربعين شهرا، ثم أُعيد اعتقاله في سبتمبر 1965،وقضى عاما وبضعة أشهر في السجن[3].

ظهرت بوادر موهبة الكيلاني الشعرية في أواخر دراسته الابتدائية، وكانت أولى قصائده عن فلسطين عام 1948، وأصدر ديوانه الأول "أغاني الغرباء"، وروايته الأولى (الطريق الطويل) وهو في السجن، وحصلت الرواية على الجائزة الأولى من وزارة التربية والتعليم عام 1957، وتم تدريسها لطلاب الثانوية عام 1959، والعجيب أنه سمح له بالخروج من السجن لاستلامها [4]، واستمر في العطاء الى آخر رمق من حياته وقد أصيب بسرطان الكبد، الذي لازمه طوال هذه الفترة صابراً محتسباً، وكان أمله في الله قوياً راضياً بقضائه، حتى إنه كان يرتل القرآن في غيبوبته، وفي يوم الإثنين 4 شوال 1415 هـ الموافق 6 مارس 1995م توفي بعد مرض عضال عانى منه أشد المعاناة، وكان في أثناء مرضه مثال المؤمن المحتسب، بعدما خلف تراثاً أدبياً ضخماً[5].

---

(1)نجيب الكيلاني ، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني ، المصدر السابق، ص56.

(2) المصدر نفسه ، ص 49 .

(3) المصدر نفسه ص 159 .

(4) المصدر نفسه ص 267 إلى ص276 .وانظر دنيا الوطن صحيفة الكترونية مهتمة بالشأن الفلسطيني والعربي ص 11/2 https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/359395

(5) طالع مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب ، لاهور ، باكستان، ج24 ، 2017م ص 288إلى ص290 .

- المطلب الثاني: المكانة و الأثر الأدبي.

إن المطلع على حياة الدكتور نجيب الكيلاني في بداية نشأته والذي اعتنق فيها الحياة الريفية بكل ارتباطاتها المتشعبة البسيطة منها والمعقدة بين الأسر الصغيرة والعائلات الكبيرة ليحظى بالعناية من الجد والأب والأعمام وجموع من النساء بدءا من الأم والخالات وغيرهن مستظلا ببيئة محافظة على القيم الدينية والإنسانية تارة وعلى أدب الهيبة والكرامة والدفاع عن النفس تارة أخرى.

بل حِفظُه لأجزاء من القرآن الكريم في الكتاتيب وصقل أخلاقه بالآداب في المدرسة ممَّا نمَّي وعاءه التربوي المحافظ، وبتعرفه على التوجه الإسلامي واستشهاد المفكر«حسن البنا» جعله يخلع رداء الحزبية عن باقي التيارات الأخرى وليعلن عن توجهه الإسلامي المحافظ وقد وجد مكتبة عمه الصغيرة بما فيها من مجلات و مناشير كانت تصدرها جماعة الإخوان المسلمين، ملاذا يستهوي طموحه للمعرفة فأسس رصيدا معرفيا متكاملا لشخصيته ذات الطابع الإسلامي والمتميزة بالالتزام وفق مبادئ اجتماعية ريفية تحرسها مبادئ الشريعة الإسلامية المعتدلة و المحافظة على القيم و السلوك الحسن .

هذا التوجه سبب له متاعب نفسية وجسدية، لم يجد لها مخرجا تعبيريا إلا من خلال كتاباته و خطاباته التي أدخلته السجون أكثر من مرة؛ لكنه أثبت و بجدارة رغم التعذيب أحقيته في أن يكون في رتبة الأدباء المرموقين الذين أثبتوا وجهة نظرهم الأدبية الجديدة و التي ولدت في ظل صراع فكري وسياسي تعيشه الأمة العربية والإسلامية الممزقة؛ إما بسياط حاكم متجبر عربي ؛ أو غطرسة احتلال متكبر أجنبي.

من هنا نشأ أدب الدكتور الكيلاني لتعانق رؤيته الأدبية رؤى ثلة ممن سبقوه من علماء وأدباء دعوا في كتاباتهم بضرورة الالتزام بالآداب العامة المتعارف عليها في أخلاقيات المجتمعات الإسلامية .. بعيدا عن التوجهات الأدبية التي انتشرت في أروقة الأدب العربي مستنسخين الآداب العالمية دون تحفظ مسبق، بل دعاة لمناهجها الجديدة ذات التوجه الفكري ألاّ محدود، وقد عرفت كتابات الدكتور بالتوجه الأدبي والمعروف بـــمصطلح " الأدب الإسلامي "[1] الذي انطلق وانتشر منذ تأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية على يد المفكر الراحل أبي

(1)- عام 1985 نشأت "رابطة الأدب الإسلامي" على يد "أبو الحسن الندوي"، ومن وقتها أصبح مفهوم الأدب الإسلامي يتسع لآداب الأمم الإسلامية الأخرى: كالأدب الفارسي، وأدب الأوردو، وغيرهم.

الحسن الندوي ، وإصدار مجلة الأدب الإسلامي بل عضو بارز في الرابطة و مساهم بمؤلفاته لترسيخ مفهوم الرؤية الجديدة للفن الأدبي الملتزم.

لقد سبق الدكتور الكيلاني بعض الكتاب المفكرين في الدعوة إلى هذا النوع من الأدب ومنهم سيد قطب وحديثه عن مصطلح الالتزام في الأدب وأهميته في التصوير الفني دون إفراط و لا تفريط بجعل حدود تُقيّد معنى الإبداع الأدبي وفي هذا يقول: " وحينما أقول إن الأدب الإسلامي أدب موجه ، وإن له منهجا يلتزمه، فلا أعني بذلك التوجيه الإجباري على نحو ما يفرضه أصحاب مذهب التفسير المادي للتاريخ، إنما أعني أن تكيّفَ النفس البشرية بالتصور الإسلامي للحياة هو وحده سيلهمها صورا من الفنون غير التي يلهمها إياها التصور المادي أو أي تصور آخر " [1] ويتفق محمد قطب مع أخيه في هذا التوجه في توجيه ملكة القارئ وفضول إشباع رغباته الفطرية بأدب نظيف، يحذر من الزلل فيسفه الرذيلة و يثني على الفضيلة دون إلغاء للواقع، وفي هذا يقول: " وما نعني حين ندعو إلى " تطهير " الفن من واقعيته السخيفة أن نغفل لحظات الضعف و الهبوط ، أو نلغي تصوير المشاعر الخسيسة من الحساب، أو نصور الإنسان ملكا بلا خطايا ولا أخطاء، كلا! وإنما نعني أن يكون الضوء مركّزا على لحظات الارتفاع فوق الواقع لا على اللحظات الهابطة إلى عالم الضرورة " [2] وليس غريبا أن نجد للكيلاني مؤلفات تحدد هذا التوجه الراقي في الأدب ذو الغاية الدعوية، ويرسم معالمه بعد ما اكتمل نضج فكره بتوضيح الرؤية الإسلامية للفنون و الآداب فألف كتابه القيم حول نظرية الأدب الإسلامي « الإسلامية والمذاهب الأدبية » نظريا و تطبيقيا وكتاب « حول الدين و الدولة» وقد عبر عن ذلك أيضا في كتابه« تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية » الذي جاء بعد مقترح من القائمين على أمر المؤتمر الدولي الأول للفن الإسلامي الذي انعقد بمدينة قسنطينة في الجزائر أواخر 1990 ومما جاء فيه محددا المقصود من الأدب الإسلامي قوله : « ونحن لا نقصد بالأدب الإسلامي أن تذكر فيه « كلمة إسلام» أو يكون مرصعا بالعديد من الآيات القرآنية أوالأحاديث النبوية أو المقتطفات المأخوذة من كتب التراث الديني كما أنها لا تتضمن خلاصة وعظية نقدمها للقارئ ، و لكننا ننظر إلى الأثر الوجداني و الفكري الذي يتأتى تلقائيا دون تصنع

(1) سيد قطب فى التاريخ فكرة ومنهاج ، دار الشروق ، القاهرة ،(د ط) 1986 م ، ص 27 .

(2)محمد قطب إبراهيم حسين شاذلي،منهج الفن الاسلامي،دار الشروق ، بيروت ،ط6، 1983 م ، ص 58 .

وعلى المتلقي أن يستنتج وحده ما تريد القصة أن تقوله»[1] ويقول أيضا: « فالقصة من المنظور الإسلامي وسيلة وليست غاية، وهي تدخل في نطاق المسؤولية والمحاسبة، كالأفعال والأقوال بالنسبة للمسلم ..» [2] وعن المنظور الشرعي للأدب الإسلامي يتحدث قائلا : « من حسن الحظ أن الإسلام لم يحدد (شكلا) فنيا معينا يلومنا به بحيث ندور في إطاره، فلا تتعدى رسومه، وإنما حدود الإسلام (المضمون) أو الفكر الذي يتناوله الفنان في الشكل الذي يختاره »[3] وقد خلص الباحث الجزائري موساوي أحمد في كتابه أبعاد الصراع وامتداده في أدب نجيب الكيلاني بقوله : « إن ما يمكننا قوله في النهاية هو أن الكيلاني قد التزم منذ بداية مشواره في عالم الأدب بتسخير فن الرواية لخدمة الدعوة الإسلامية» [4] مما يحقق صدق التوجه الأدبي لنجيب ليس نظريا فحسب بل تطبيقيا في كل أعماله الأدبية من قصص وروايات وأشعار ومؤلفاته الفكرية والعلمية الطبية.

كتب نجيب عشرات الروايات والقصص، منها قضايا إسلامية مثل: "ليالي تركستان" و"عمالقة الشمال"، و"عذراء جاكرتا"، و"الظل الأسود"، و"عمر يظهر في القدس"، و"أرض الأنبياء" و"نور الله"، و"قاتل حمزة"، و"نابليون في الأزهر"، و"النداء الخالد"، و"رحلة إلى الله" و"مواكب الأحرار"،و"اليوم الموعود"،و"حارة اليهود"، و"دم لفطير صهيون"،"حبيبتي سراييفو".

كما كتب عن البيئة المصرية "اعترافات عبد المتجلي"، و"قضية أبو الفتوح الشرقاوي" و"ملكة العنب"، و"مملكة البلعوطي"، و"أهل الحميدية"، و"الرجل الذي آمن" ومن رواياته التاريخية "على أسوار دمشق"، وله من الشعر عدة دواوين منها "أغاني الغرباء" و"عصر الشهداء"، و"كيف ألقاك"، و"نحو العلا" وفي النقد والأدب الإسلامي كتب "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، و"آفاق الأدب الإسلامي" و"مدخل في الأدب الإسلامي"، و"نظرية الأدب الإسلامي وتصوراته"، و"المسرح الإسلامي"، وفي الثقافة الإسلامية أصدر "الطريق إلى اتحاد إسلامي"، و"الإسلام والقوى المضادة"، و"نحن والإسلام"، و"تحت راية الإسلام" و"حول الدين والدولة".

([1]) نجيب الكيلاني ، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار ابن حزم ، بيروت،(د ط) 1991 م ،ص 78

([2]) المصدر نفسه، ص 42.

([3]) خالد فهمي و أبو الحسن الجمال ، مآذن من بشر، المرجع السابق، ص 154 .

([4]) موساوي أحمد ، ابعاد الصراع و امتداده في أدب نجيب الكيلاني ،مكتبة الآداب، القاهرة،(د ط)، 2009 م،ص 135.

وفي الطب حرر "في رحاب الطب النبوي"، و"الدواء سلاح ذو حدين"، و"الصوم والصحة" و"الغذاء والصحة"، وله نحو عشر مجموعات قصصية منها "موعدنا غداً" و"العالم الضيق"، و"عند الرحيل"، و"دموع الأمير"، و"فارس هوازن"، و"حكايات طبيب". وفي التراجم كتب "إقبال الشاعر الثائر" وكتب سيرته الذاتية في "لمحات من حياتي"[1]

ولقد حصل على عدد من الجوائز منها-:

-جائزة وزارة التراجم والسير عن كتابه إقبال الشاعر الثائر عام.1957

-جائزة وزارة التربية حول الدراسات النفسية والاجتماعية عن كتابه المجتمع المريض.

-جائزة وزارة التربية في مجال التراجم والسير عن كتاب شوقي في ركاب الخالدين.

-جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال الرواية عن رواية في الظلام.

-جائزة مجلة الشبان المسلمين في مسابقة القصة القصيرة عام1959

-جائزة الميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين.

-جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن روايته اليوم الموعود.

-جائزة مجمع اللغة العربية في أوائل السبعينيات عن رواية قاتل حمزة.

-جائزة ميدالية محمد إقبال الذهبية من الرئيس الباكستاني ضياء الحق 1978م. [2]

وترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والأردية والفارسية والصينية والإندونيسية والإيطالية والسويدية وقبل رحيله ترك ثلاثين فكرة روائية، دَوّنها في مفكرة صغيرة عن مشكلات المجتمع المسلم، وتحولت بعض الروايات إلى أعمال فنية، حيث فاز فيلم ليلٌ وقضبان عن روايته ليل العبيد بالجائزة الأولى لمهرجان طشقند السينمائي عام 1964 كما تحولت رواية الليل الموعود إلى مسلسل إذاعي وتليفزيوني إنتاج مصري ليبي مشترك قُدّم في شهر رمضان باسم " ياقوتة ملحمة الحب والسلام " عام 1973.

([1])- إخوان ويكي ، الإخوان المسلمين ، الموسوعة التاريخية الرسمية لجماعة الإخوان المسلمين http://www.ikhwanwiki.com

([2]) عبد الله بن صالح العريني ،الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصيّة ،دار كنوز اشبيليا،الرياض،ط1 2005م، ص18إلى 28 .

- طالع أيضا دنيا الوطن صحيفة الكترونية مهتمة بالشأن الفلسطيني والعربي ص 11/6 https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/359395.html

- المبحث الثاني: رواية عمالقة الشمال.

تصدمك رواية عمالقة الشمال بعمق المعنى والهدف، ويرسم لك القلم حقيقة الواقع المرير لأمة مسلمة مضطهدة ليس لها ناصر، يروي حكاية القهر وسفك دماء الأبرياء فقط لأنهم قالوا «ربنا الله»، يحكي تكالب الأمم الظالمة وحقدها على امتداد الإسلام وسط إفريقيا لقد أبدع نجيب بعبقريته الفذة، وهو يمزج بين الوقائع والأحداث والزمان والمكان وكأنه في ربوع نيجيريا شاهدٌ يسجل الأحداث،بينما يجلس بخياله المتقد يطالع ما يحدث قابعا في سجن كئيب ظلما وعدوانا.

- المطلب الأول: ملخص الرواية.

إن الموضوع الذي طرحه الدكتور نجيب الكيلاني في روايته « عمالقة الشمال » حديث الميلاد من حيث الشكلُ والمضمونُ في أروقة الأدب العربي متزامنا مع فترة استدمارية للبلدان العربية والإسلامية خصوصا وأن هذه الأخيرة عرفت سيطرة غربية صليبية على المجتمعات العربية والإفريقية المسلمة بنفوذ القوة والغلبة، يستنزف خيراتها ويبيد شعوبها ويطمس معالم حضاراتها وهويتها وانتماءاتها؛ ولذلك كان لابد للكيلاني أن يحرك وجدان شباب الأمة من خلال مؤلفاته بغية توعيته بأخطار الهيمنة المحدقة بالأمة الإسلامية وتسجيل حقائق تاريخية تتحدث عن أمجاد وأبطال أمة منافحة تدافع عن عزها وشرفها ونحن مانزال نشهد على هذا الصراع الأزلي في التدافع بين الحق والباطل.

فالرواية تعالج فكرة سياسية اجتماعية بامتياز، وقد تبنّى الكاتب في صفحاتها مواضيع أخلاقية هادفة لغرس التصور الجديد ضمن نظرية الالتزام في الأدب الإسلامي وَفقَ قواعد شرعية تجسد الطابع الديني السليم والمعتدل للشخصية المسلمة، وما تتعرض له من أحداث وفتن تعددت في صراع نفسي وإنهاك جسدي وامتحان عقائدي.

وقد أدرك الكاتب صورة الصراع الذي يجري في الأراضي المسلمة البعيدة عن القطر العربي بنيجيريا والمجازر الدامية التي نشبت خلال سنوات (1970إلى1995)، مدركا تكالب اللوبي البريطاني وبني صهيون في إثارة الفتن عرقيا ودينيا تحت سياسة " فرق تسد".

ويؤكد تاريخ الاستدمار البريطاني لنيجيريا المؤامرة التي حاكتها تجاه المسلمين و غير المسلمين في نيجيريا فقد استتب الإسلام في شمال نيجيريا قبل وصول بريطانيا إليه

واستطاعت أن تزرع جدور الفتنة في ممالك الجنوب « لمدة تربو على مئة عام قبل وصولهم إلى الشمال »[1] و كان شغلهم الشاغل آنذاك التبشير ورعاية مصالحهم التجارية قبل الاستيلاء على الشمال الذي قامت عليه خلافة "سوكوتو الإسلامية" على يد الشيخ عثمان بن فودي « فقد ساعدت بريطانيا النصرانية من خلال تقديم التسهيلات والدعم للمدارس التبشيرية و البعثات التبشيرية الطبية ، كما أن السياسة اللغوية البريطانية كانت لصالح النصرانية وليست لصالح الإسلام، حيث أسهمت بريطانيا في تطوير عدد من اللغات الإفريقية « كاللغة الهوسية» ... وكان للمبشرين دور أساس في هذا المضمار، كما تُرجِم «الإنجيل» للعديد من اللغات الإفريقية النيجيرية مقارنة بالقرآن»[2] هذا الخليط السياسي الإثني القبلي[3] في جنوب نيجيريا غذته أيادي المؤامرة البريطانية الإسرائيلية بالتبشير وخلق الصراع العرقي خاصة بعدما توصل النيجيريون إلى إيجاد مخارج سلمية كإنشاء حكومة اتحادية بعد الاستقلال في 01 أكتوبر 1963، ولكن مع تطور الأحداث سنة 1964 ،و بروز قوة مؤتمر هيئة الشمال عملت الجهة المناوئة و العميلة، فجر 15 نوفمبر 1966 على اغتيال رئيس هيئة الشمال"أحمدو بيللو" وعائلته بالرصاص وتم تصفية كل من له علاقة أو ميل للمسلمين، وما يؤكد أنها مؤامرة استدمارية صهيونية، موقف الرجل الأول لإقليم الشمال أحمدو بيللو .

كان الرجل شهما « رفض الانحناء بصفته مسلما أمام الأميرة ألكسندرا.. مندوبة الملكة في حفل استقلال نيجيريا» [4] بل رفض توسط الانجليز لزيارة"غولدامابيير" لبلاده. «لقد وقف أحمد بيللو موقفا جبارا بالنسبة للقضية الفلسطينية، ومنع أي تسلل يهودي للإقليم الشمالي كما منع أي زيارة من إسرائيل»[5] واستمر الوضع هكذا حتى قام قائد عسكري من قبائل الهاوسا في الشمال بالاستيلاء على الحكم وإعلان النظام الاتحادي والحكومات المحلية في الأقاليم الأربعة وهو الجنرال يعقوب غاوون،وقد لملم نجيب الكيلاني هذه الأحداث في

([1]) محمد لواء الدين أحمد ، الإسلام في نيجيريا ودور الشيخ عثمان بن فودي في ترسيخه ، دار الكتب العلمية ، بيروت (د ط)، 2013،ص207

([2]) المرجع نفسه، ص 208

([3]) انظر الملحق (خريطة القبائل النيجيرية)

([4]) محمود شاكر ، التاريخ المعاصر غربي إفريقية ،المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط2،1997، ص 294

([5]) محمود شاكر ، نيجيريا ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، 1981م ص 100

رواية عمالقة الشمال ليفضح الصراع الدامي بين المسلمين والقوى المضادة الأخرى، التي حاولت زعزعة الوجود الإسلامي في نيجيريا وتحطيمه، وقد التزم المؤلف التزاما دقيقا في عرضه للحقائق التاريخية، لهذا الصراع بخلفياته ومنها قيام المستعمر البريطاني بتقسيم نيجيريا إلى عدة مناطق عرقية ومذهبية قد فتح المجال لصراعات دامية بين الطوائف، وهذا ما أكده الباحثين بأن التمزق السياسي والحروب الأهلية من نتائج هذا التقسيم الاستدماري.

ونجد في الرواية خطين رئيسيين سارت فيهما الأحداث، خطاً سياسياً تمثل بالمشاركة الفعلية التي قام بها "عثمان أمينو" بطل القصة في مواجهة حركة الانفصال في إقليم بيافرا ومقاومته للثورة الدموية التي تزعمها "إيرونيسي" في شمال نيجيريا ضد قبيلة " الهوسا " المسلمة، ولم يمنعه من الانخراط في العمل السياسي من القيام بالدعوة إلى الإسلام بين القبائل الوثنية والمسيحية على السواء، مما أسهم إلى حد كبير في توحيد أبناء الشعب النيجيري لمواجهة المخططات الاستدمارية الساعية لتحطيم هذه الوحدة.

أمّا الخط الثاني في الرواية، فيتمثل في العلاقة العاطفية التي جمعت بين «عثمان» المسلم و«جاماكا" المسيحية»، وقد عبر المؤلف من خلالها عن الوحدة الوطنية للنيجيريين على الرغم من الاختلاف العقائدي السائد و تداخلت أحداث العلاقة تداخلا كبيرا مع أحداث الخط السابق فشكلتا وحدة متكاملة دون انفصال بينهما.

وهذان الخطان يحددان الصورة الشاملة التي جاء بها الإسلام ضمن المعاني السامية في العيش بسلام، رغم الاختلاف العرقي و الديني و قد أعطى نجيب صورة جمالية لهذا المعنى في العلاقة التي نشأت بين عثمان أمينو و جاماكا المسيحية فعثمان يمثل المسلم الواقعي الذي لم يحلق في الخيال والعوالم الوهمية وإنما يعيش واقعه دون تزييف أو تكلف وكانت نظرته للإسلام نظرة شمولية متكاملة للإنسان والكون والحياة، فالعبادة مثلا في رأيه كما يقول لجاماكا: « ليست العبادة صوما وصلاة وذكرا فحسب..؛ ولكن المساهمة في تخليص المظلومين عبادة...والانتصار لكلمات الله عبادة.. ونشر العدل والحرية عبادة..» [1] ونلاحظ شخصية رجل الدين المسيحي الأب توم شخصية انتهازية غايتها تحقيق أطماع استعمارية

(1) نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، كتاب المختار، القاهرة، ط20، 2005م ص86

تؤكد للقارئ حقائق الوقائع التاريخية في مستعمرات الدول الأجنبية وإرسالها لرجال الكنيسة بهدف السيطرة على الشعوب واستغلالها خلاف ما يظهرونه من استقامة ودعوات تبشيرية .

فالأب « توم» يسعى إلى تحطيم وحدة نيجيريا شعبا وأرضا، بإثارة النزعة القبلية فيها بالمفهوم المكيافيلي، ولما رأى أن عثمان أمينو يقف بحزم في مواجهة خططه، حاول اغتياله على يد أحد عملائه، بعد أن فشلت جهوده في تشويه سمعته أمام القبائل الوثنية والمسيحية على السواء وقد ظهر تناقض «الأب توم» في الحوار الذي دار بينهما، إذ يقول توم لعثمان: « لتكن الهوسا وحدها في الشمال والإيبو وحدها في الشرق...واليوربا في الغرب...كفى يا مستر توم-أنا الأب توم..-إنك تسيء إلى أبناء الوطن الواحد..وتذكر أنك أتيت تنشر دينك لا لتخطط لتمزيق الدولة إلى دويلات »[1]

ويمكننا الاعتماد على ملخص مقطعي للأستاذ الشريف حبيلة[2] تُحدد لنا الأحداث كمحاور للقصة في الرواية وتجمع في طياتها أحداثاً أخرى بمثابة وسائط بين هذه الوظائف.

المقطع الأول: دخول عثمان أمينو السنما والتقائه بجماكا، ويشمل الفصول الأربعة الأولى (1-2-3-4) من الصفحة الخامسة إلى الصفحة الخامسة و الثلاثين.

المقطع الثاني: ذهاب عثمان أمينو إلى الجنوب لدعوة الإيبو إلى الإسلام، ويشمل الفصول (5-6-7-8) من الصفحة السادسة و الثلاثين إلى الصفحة الرابعة و السبعين.

المقطع الثالث: دخول عثمان السجن، ومعاناة جاماكا بعد إسلامها ويشمل الفصول (9-10-11-12-13-14-15-16) من الصفحة الخامسة والسبعين إلى مائة وواحد وأربعين.

المقطع الرابع: خروج عثمان من السجن وبحثه عن جاماكا، ويشمل الفصول (17-18-19-20) من الصفحة مائة وسبعة وثلاثين إلى الصفحة تسعة وستين ومائة.

المقطع الخامس: مشاركة عثمان في الحرب الأهلية وزواجه من جاماكا، ويشمل الفصلين (21-22) من الصفحة التاسعة وستين ومائة إلى آخر صفحة.

([1])نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، المصدر السابق، ص86

([2]) الشريف حبيلة، البنية السردية في رواية عمالقة الشمال، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية المركز الجامعي العربي التبسي، تبسة ،العدد 02 سبتمبر 2007 ص 61

وقد كان وصف المؤلف للبيئة دقيقا ومفصلا، يجعل القارئ يعيش جو الرواية عن كثب، دون شعور بالغموض تجاهها، فقد أطلعنا على المناطق المختلفة في نيجيريا، من حيث سكانها وعاداتها وقيمها، وأحوالها الفكرية والسياسية والاقتصادية من هنا نجد في هذه الوقفات التوافق بين الفكرة والإبداع ونجاح الكيلاني في ربط الواقع بالفكرة بعبقرية الأديب وإبداع الراوي.

المطلب الثاني: صورة المرأة في الرواية.

إنَّ توجه الكيلاني وفكره لم يمنعه من وضع المرأة في صورتها الواقعية الحقيقية، بعيدا عن الخنى والابتذال وإعطائها البعد الحضاري الذي تَعتزُّ به في مناصرة الحق، لاسيما في الدفاع عن العقيدة الصحيحة، والدعوة إلى الله كواجب تُلقيه على كاهلها عند الحاجة، ولم يُخْفِ أثر صراع الفطرة السليمة في علاقة الرجل بالمرأة في ثوب الحب العفيف والالتزام تلك الصور التي وظفها الكيلاني ليعزز مكانة ودور المرأة في إحياء الأمم، واقتداء بخطى السَّابقات مِمّن عُرفن في التاريخ الإسلامي من أمهات المؤمنين و نساء المسلمين.

1/المرأة " المسيحية جاماكا"" :

إنها الصورة الرمز المعبرة عن معايير الأخلاق الإسلامية و المسيحية ، رسمت معالمها في الرواية شخصية الفتاة "جاماكا" المسيحية قبل الإسلام وعلاقاتها بالبطل الداعية "عثمان أمينو" ، إنها رمز التسامح بين الأديان وحرية المعتقد دون إكراه، ودعوة إلى تقليص الهوة بين الديانتين، ونبذ كل عوامل إذكاء الفتنة و التفرقة بين الناس، فشخصية " جاماكا " رسالة إنسانية ودعوة للانفتاح والحوار مع الآخر دون قذف أو تعيير، وهي الأكثر غِنىً في الرواية فنيا؛ لأنها الصورة المكملة و المساعدة في رسم الأحداث و تلخص براءة الفطرة فطرة الانتماء العرقي و الصراع الفكري و العقائدي بحكم ما شاهدته من أحداث وخاضته من أزمات، كشفت عن طبيعة فكرها.و ملامح شعورها.

لم يتعرض الكاتب لملامح شخصية " جاماكا" بالتفصيل الكاشف لأنوثتها إلا ما أشار إلى خصائص تميز انتماءها العرقي في حوار لافت مع الطبيب المبشر " هانيمان " «أنظر

إلى وجهي جيدا .. إنني سوداء .. من ساحل العبيد .. هل نسيت؟ »[1] ، وقد جعل الكاتب لها حضورا اجتماعيا وسياسيا بارزا، أَهَّلهَا لأن تكون الداعم الرئيس للبطل "عثمان" فلها تأثير فاعل، وحضور مع شخصيات أخرى، ورابطة للأحداث والمؤثرة بإسهاماتها القوية والفاعلة مادامت صديقة الشخصية الرئيسية "عثمان"، فهي تقوم بالدور التكميلي مساعدة للبطل تارة ومعيقة له تارة أخرى، في رمزية دالة على الصراع النفسي في العلاقة الآسرة للعواطف والانتماء العرقي والديني.

فالمرأة المسيحية في الرواية تعدُّ رسالة في أدب التعامل مع غير المسلمين، ورمز لإنسانية الإنسان لأخيه الإنسان مهما كانت طبيعة الصراع، فالدعوة إلى الحق تتطلب منهجا دعويا سلميا وأخلاقا مُترجَمَة في العلاقات والمعاملات، وتلك هي ثمرة حسن المعاملة بين عثمان وجاماكا التي أدركت حقيقة ما يدعو إليه المسلمون في نيجيريا؛ ومن هنا تتأتَّى المفاهيم الدعوية في تساؤل القارئ حول "جاماكا" إلى أي مدى سيكون صمود هذه الشخصية أمام استعصاء عثمان الداعية المسلم؟ فشخصيتها تطرح جدلا فكريا تدفع القارئ للبحث عن أجوبة في صفحات الرواية.

2/المرأة " المسلمة سعيدة " :

اسم أعجمي و عربي وظفهما الكاتب في دلالة رمزية على التحول الحاصل للمرأة من المسيحية للإسلام فجاماكا/ سعيدة أعطت صورة مثالية معبرة عن طبيعة الإسلام في بناء الإنسان الراقي بعيدا عن طبيعة الجنس على خلاف نظرة (العار) للعرب في الجاهلية أو نظرة (شيطان) للغرب في النصرانية[2] إنها الصورة الإيجابية للمرأة واكتمال أنوثتها العفيفة منافحة مدافعة عن انتمائها وأصولها دون قيد أو تحكم في خصوصياتها، إنها مثال عن سماحة الإسلام وانشراح الصدور بنور الله بلا إكراه، فالسارد يروي في الحوار عن حرية المرأة في المعتقد حيث يقول: « لا يعقل أن تَتركي المسيحية هكذا ببساطة...لقد ظلّت الكنيسة تُعلمك وتُعظمك...أنا لم أبع نفسي للكنيسة...لست رقيقا... إنّني إنسانة وأختار ما

(1) نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المرجع السابق ، ص 99

(2) طالع ، مالية بصال وأحمد سايح مرزوق، واقع ومكانة المرأة في الحضارات القديمة والمغرب القديم،مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية،الجزائر:العدد5 ،2018،المقال03.

أؤمن به...» [1]والحوار بين الدكتور "هانيمان" المسيحي و"جاماكا" التي اعتنقت الإسلام والأروع من ذلك إخلاصها الفريد للإسلام وحبها لله أولى من البشر فقد سألها عثمان بحزن: «هل آمنت من أجلي ... كُنتَ أنتَ السبب...وعرفتُ عن طريقك أن هناك نقصا في عقيدتي وقارنت بين عقيدتي الوثنية الأولى ... ثم المسيحية...ثم الإسلام...وهكذا أسلمتُ...لا لأتزوجك...ولكن لأن الإسلام حق...[2]

إن طبيعة المعاملة في الاضطهاد و العنصرية بعيدة عن التصور الإسلامي السمح في علاقته مع الآخر على خلاف المشهد السائد في نيجيريا وإفريقيا عموما وتكالب اليهود و بريطانيا و أمريكا في دعم التفرقة بين الشعب الواحد على أسس دينية عرقية، مما يجعل المسلمين أقلية منبوذة أو مستعبدة في بلدها الأم دون حق، وهاهي جاماكا/سعيدة بعد إسلامها تفقد عملها « وعندما أسلمتُ طردوني من المستشفى الذي كنت أعمل به ... خرجت هائمة على وجهي...وقال لي الشيخ عبد الله عندما ذهبت إليه " لا تحزني يا ابنتي...فالرزق مكفول...بُشراك أن وضَعتِ قدمكِ على أول الطريق الصحيح ... وقدم لي كل عون..»[3] وهي صورة من صور الثبات وما يتعرض له المسلمون من تحدي واقع مرير اتجاه وطنهم ودينهم وهويتهم على اختلاف أجناسهم وانتمائهم القبلي، فكبرياؤهم يكمن في إيمانهم القوي بالله ولا يخشون في الله لومة لائم، « فالشخصية الإسلامية هي النموذج أو النمط البشري المأخوذ من الحياة (الواقع)، أو المستمد من التاريخ، ينطلق في كل حياته من الرؤية الإسلامية فيجسد فكرة، أومعنى، أو رمزا لقيمة إنسانية، التقت فيها أو خلالها المبادئ السامية والقيم الإنسانية الرفيعة .. يتميز برد فعل تجاه ما يُعرض له في حياته من أحداث أو مواقف فتخطئ وتصيب شأن طبيعة البشر، لكن عطاءها النهائي يوحي بالأمل، ويترك التأثير المقنع وَفقَ قناعات فكرية وفنية مقبولة لدى المتلقي»[4] .

([1]) نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدرالسابق ، ص 99

([2]) نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدرالسابق ، ص 85

([3]) المصدر نفسه ، ص 85

(4) كمال سعد خليفة، الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة،رابطة الأدب الإسلامي العالمية،العبيكان،السعودية 2007 ص 13

3/المرأة " الجسد " :

شخصية هامشية لم يكلّف الكاتب نفسه عناء التسمية ولا الأدوار المهمة لها؛ في صورة مثلت النسوة اللائي يعشن على هامش الحياة، فقدن الروح والعقل وبقيت الأجساد، كسلع تباع أو تشترى أو تقدم بالمجان، في صورة رمزية للمنظور الإفرنجي الغربي للمرأة بعيدا عن قيمة الروح والكيان و الإنسان، رمز للانحلال والعهر في المجتمعات غير الإسلامية فيقول عثمان «.. بعض النسوة الإفرنجيات يمضين في الطريق كاشفات عن نحورهن و أذرعهن ويحملقن بنظراتهن دون حياء. وبعض الإفريقيات يقلدنهن.. أستغفر الله. وأغمضت عيني خجلا .. لم أعد أرى إلا مواطئ قدمي، ولكزني صديقي (نور) قائلا: إذا لم ترفع نظرك فقد تصطدم بإحداهن وتمس يدك لحمها .. وضحك، بينما شعرت أنا بقشعريرة تسري في بدني وتساءلت بيني وبين نفسي قائلا: كيف نقاوم هذا الفساد كله؟.»[1] هذا الاستعراض الذي أُبتليت به البلدان الإسلامية على العلن، أصبح من دواعي التقدم والتحضر اليوم، وسمة من سمات الثقافة والنضج، والرجعية والإنطواء والتخلف والاستغراب إذا ما أبديت رفضا أو امتعاضا أو استهجانا، وعند قبيلة الإيبو الوثنية وسيلة تسلية وحسن ضيافة؛ هدية من زعيم القبيلة، وإليك موقف عثمان من ذلك « وفي النهاية قال زعيم القبيلة كلاما فهمت منه أنه سوف يقدم لنا بعض نساء القبيلة كهدية طوال فترة الضيافة.. ولم يكن هذا غريبا عند بعض القبائل في الجنوب والشرق... غير أني قلت:- سيدي الزعيم.. نشكرك ونأسف عن تقبل هذه الهدية" نظر الزعيم إليَّ في دهشة يخالطها غير قليل من الغضب: - لماذا؟" - نحن مسلمون...- مسلمون؟!..نعم. وديننا يحرم هذا اللقاء ويعتبره غير شرعي .. لا استمتاع بالنساء، إلا في ظل الزواج .»[2].

لقد سيقَتِ المرأة لتؤدي الأدوار العفنة في أسواق التجارة و القمار والملاهي، وأضحت أنوثتها خدمة للأهواء والعبث، فاختزلت الحضارات الأجنبية كرامة المرأة في جسدها دون وازع عرفي أو ضمير، ويمكن أن تكون المرأة غير المتبصرة عاملا مساهما في ذلك؛ نظرا للمغريات المادية والشهرة والبحث عن السراب بدل الشراب، فهذه شخصية عُليَّة المرأة

([1]) نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدرالسابق ، ص 8

([2]) المصدر نفسه ، ص 51 إلى ص 52..

الفطنة كشفت في جوابها عن سؤال لعثمان عن طبيعة المرأة التي تشتهي أن تكون عليها فيسألها عثمان قائلا: « " أما زلت ترفضين الزواج..." – ابتسمت قائلة: " سوف أتزوج عندما أرى أن طالب يدي لا ينظر إلي كما ينظر إلى صفقة رابحة ...»[1] .

فكرامة المرأة تتكامل مع أنوثتها في خلقها القويم وأمانتها و عفتها؛ فإذا كانت الأسرة النواة الأساسية للمجتمع فإنه بالضرورة وبلا شك أن المرأة النواة الأساسية للأسرة « ونحن لا نذهب مذهب الماديين الذين يقولون بأن جسد المرأة هو قدرها وأن خصائصها التشريحية هي مصيرها المحتوم ولكن نقول إن هذا الجسد وهذه الخصائص تفرض عليها حدوداً معينة وهذه الحدود تَخلُقُ لها حيزا أنثوياً خاصاً يفصلها عن الرجل دون أن يَعزلَها عنه .»[2]

4/المرأة " الوطن /الحبيبة والزوجة " :

حب الوطن قولا وفعلا يدفع المرء ليتجاوز الخلاف والاختلاف بين أبناء الأرض الواحدة، وهو الشغل الشاغل لعثمان أمينو؛ الذي سعى إلى جمع شتات القبائل مع اختلاف في العقيدة و المنهج؛ ولا نظن أن جاماكا/سعيدة كانت تختلف معه حول هذا المبدأ؛ إذ لم تراع إلى الاختلافات في الديانة والقبيلة وهي تحاول التقرب من عثمان أمينو.

فجاماكا/سعيدة تمثل جنوب البلاد كرمز لنصف الوطن المجزأ؛ بينما عثمان يمثل النصف الثاني من شمال البلاد، ولقاؤهما هو رمز لتوحيد الرؤى ونبذ الخلاف، فجنوب نيجيريا أرض ضائعة يعبث بها العابثون وتتخبط في الفتن و المؤامرات حالها حال جاماكا التائهة رمز للضلال والفتن؛ لكن يأتي النور الإلهي لتعود إلى الحق في انسجام مع الفطرة السليمة، ويتجلى إبداع الكاتب في الجمع بين البطلين جاماكا/سعيدة وعثمان أمينو في كفاحهما: النفس والهوى وانقاذها من الضلال ودفاعهما عن الوطن والقضية وانقاذه من الاستغلال«لأن مَهمَّة الدعاة ليست قصرا على النماذج الصالحة الطيبة وحمايتها من الانزلاق أو المروق فحسب؛ ولكن المهمة الأكبر تكمن في استنقاذ الجانحين، وإصلاح الفاسدين وفتح

([1]) المصدر نفسه ، ص 32.

([2]) عبد الوهاب المسيري، قضية المرأةنهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الجيزة مصر،ط2،2010 ، ص 45.

باب الأمل أمام اليائسين أو المترددين، والأخذ بأيدي التائهين إلى طريق الحق والخير والجمال»[1].

لقد أحسن الكاتب في وصف طبيعة النفس البشرية وما يختلجها من عواطف المحبة بين الرجل والمرأة، مبرزا خواطرها النفسية وفطرتها البشرية، لتعكس واقع الحياة والأخذ بالمنهج السليم وتحكيم العقل والدين، الذي يفرق بين شهوانية البشر عن الحيوان، وكأني به يقتدي بحكمة سيدنا يوسف ــ عليه السلام ــ وتعاليم ربه فهاهي ذي جاماكا رمز للإغراء والفتنة تحاصر عثمان الذي يحاول أن لا يبدي رغباته كي ينأى بنفسه عن الوقوع في الخطيئة « قالت جاماكا، في براءة: " ليس من المعقول أن أظل واقفة بابك – ولكن ليس في الدار أحد ..." نَظرتْ إليّ طويلا نظرة عتاب : "ولكنك فيها " – " أعني أنه من غير اللائق أن استقبل امرأة في بيتي " همست في إصرار؛ " سوف أدخل" صَرختُ في جنون :" في الداخل شيطان " ابتسمت قائلة: " أترهب الشياطين؟؟ "–" لا تضيعي الوقت ..." قالت وهي تَدلفُ في إصرار " لست بائعة هوى »[2]، فثمة صراع بين طبيعة الإنسان ووازعه الديني الذي يحتكم العقل إليه، فنفس عثمان المغرية تحاول أن تنتصر للوقوع في الرذيلة « لكن رؤيتي لجاماكا، أثار في نفسي خواطر غريبة...العيون المكحولة لم تفارقني حتى في منامي. .. وأنا زرت بيت الله الحرام في حياتي مرتين ... كان طيف جاماكا يطاردني في إلحاح ... وكنت أستريح لخيالها برغم خوفي الشديد»[3]، وهنا يأتي دور الناصح والمرشد والرفيق الصالح بالصبر على الابتلاء والرضا بقضاء الله وقدره « صحتُ وأنا أشهقُ باكيا :" إنها امرأة يا مولاي" وابتسم الشيخ في هدوء ، ومسح على رأسي وظهري وقال : يأتي الشيطان في شكل امرأة.. طأطأت رأسي في استحياء وتمتمت:"المصيبة أن قلبي خفق" لن يحاسبك الله إلا على ما جنت يداك»[4] إنها دعوة الإيمان الصادق عندما تغفل الجوارح ويتيه العقل وتستيقظ الشهوات.

([1]) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي،رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر،ط1،1986، ص 55إلى ص 56.

([2]) نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدرالسابق ، ص 16.

([3]) المصدرنفسه ، ص 32.

([4]) المصدر نفسه ، ص 20.

والكيلاني بارع في إحالة الحلم و الأماني إلى واقع لحكم إلهية، فما كان لله دام واتصل وما كان لغير الله انقطع وانفصل،ويأتي نور الله مزهوا بالأمل إذا سما المرء بحبه لله خالصا أولى من حب البشر« القلب الشجاع لا يرهب مواجهة الواقع، والإيمان القوي لا يأنف من مخالطة المجذومين والمعذبين والمنحرفين..ولا جدوى من الإصلاح إن لم أواجه الواقع كانت رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي تدق آلات الطرب، وتجالس السكارى والسمّار والندمان وتغني وترقص، ومن قلب النار المجنونة الحارقة خرجت كأطهر ما تكون الأنثى.. وأحبت الله.. وعاشت لمجد الإيمان والحقيقة.. وكانت امرأة .. وانتصرت على كل وساوس النفس وبريق الذهب، ودنيا المتعة والنعيم والمرح.. اختارت لقلبها أفراحا من نوع جديد»[1]

لقد من الله عليهما بالعفاف وتزوج عثمان بسعيدة برباط مقدس؛ ولأن خلُقه القويم ينبع من تعاليم الإسلام فقد علمت أن خلقها سيكون من مشكاة واحدة و رسالتها النبيلة هي الدعوة إلى الله كزوجة صالحة، ورفيقة درب لزوجها لا تثنيه على عزائمه، فتمضي معه قدما في طريق الدعوة والتحرير « وقبيل منتصف الليل، نظرت إليّ سعيدة بعينين يخالطهما النعاس وتثاؤباتها تتوالى، وهمستْ في دهشة: "ماذا تريد؟؟ "–" ألا تعرفين؟؟" –" كل ما أعرفه أن لدي عملا هنا يستغرق حوالي الشهر ...وبعدها؟؟"، نظرت إلى وَجهِه يُشرق بالسعادة: وبعدها يا عثمان انطلقْ وستجدني وراءك حتى آخر الدنيا»[2] ، وما أعظم أن يكون الحب في الله ولله ؛ وقد ختم نجيب الرواية بعبارات بليغة قائلا: « نحن الدعاة إلى الله..طريقنا الحب الطاهر بكل ألوانه الباهرة...غذاؤنا الأمل...وطريقنا يمتد إلى بعيد ...لايقطعه الموت أو تطمسه العواصف ... فالركب السائر إلى الله في صدق لا يضل الطريق»[3]

ولا يمكن أن يتجانس حب البشر إلا إذا كانت الغاية وجه الله في كل زمان ومكان، فهي الغاية من الخلق على وجه الأرض والقضية الأزلية منذ الوجود « والحب ... يرتبط بالقضية، يتوحد معها، ويصير دافعا للمزيد من البذل والتضحية والعطاء»[4] يقول الشيخ

---

(1)نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدرالسابق ، ص 7.

(2)المصدر نفسه ، ص 156.

(3)المصدر نفسه، ص 157.

(4) عماد الدين خليل،أدب المرأة : دراسات نقدية،مكتبة العبيكان،الرياض،ط1،2007 ص 112.

عبد الله لعثمان « من يحب الله ورسوله يستطيع أن يحب خلقه.. حبهما هو المدخل هو الحب الكبير الذي يظلل بأفرعه السامقة الخضراء كل الدنيا .. أتفهم؟. كل الدنيا»[1].

فالكيلاني لم يتخلف في رواية عمالقة الشمال عن الالتزام بمبدئه، حريص على جس نبض القارئ في تساؤلاته، واقف على ما يحيره من جدال وانفعال، ويوازن بين الواقع وأحداثه وما يلح عليه الدين من توجيه وإرشاد ، وفعلا هكذا استطاع بكفاءة أن يصحح المفاهيم ويأخذ بالعقول والنفوس إلى الوجهة الصحيحة، عالما بخبايا النفوس ليجسدها في صور نسائية متعددة ويقدم بكفاءة نماذجَ وأطيافا مختلفة في شخصيات تحكي الواقع الاجتماعي وتعالج قضاياه.

- المبحث الثالث: الملخصات.

إن الثراء الإبداعي الذي تعدد في الروايات و القصص والشعر للدكتور نجيب الكيلاني من حيث الكم و الكيف وترجمتها لعدة لغات ودخولها لأروقة الأفلام والسنما، مع علاجها جملة من القضايا ذات البعد الاجتماعي والسياسي والثقافي الديني، يرشح الكاتب أن يكون من أبرز الكتاب الأدباء والمفكرين الساعين إلى إحياء المجتمع العربي والإسلامي والإنساني تحت مضلة الأخوة و الوحدة والسلام، مما يفتح بابا واسعا للنقاد والمفكرين؛ لاستلهام هذا الوعي الفطن في أدبيات العصر الحديث، ورواية عمالقة الشمال ــ لأديبنا المتميزــ غيض من فيض مؤلفاته، فكيف كان بناء الرواية من حيث الفكرةُ و الهدفُ واللغة والأسلوب ليكون لها هذا البعد الاستشرافي للشعب النيجيري البعيد كل البعد عن المحيط الضيق للكاتب؟

- المطلب الأول: الفكرة و الهدف.

إن قوة الفكرة والإيمان بها والإخلاص في سبيلها، دافع إيجابي، وعامل رئيسي؛ لبلوغ الهدف، والدكتور نجيب الكيلاني ــ رحمه الله ــ واحد من المخلصين لمبادئهم فكرا ومنهجا

(1)نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدرالسابق ، ص 29.

ملتزما بمواقفه الرامية للإصلاح في شتى أشكال منتوجه الأدبي شعرا ونثرا، بل ممن دعا وساهم في تأسيس مفهوم «الأدب الإسلامي »[1] .

واحتضن نجيب تلك المفاهيم الراقية بالحجة والإقناع، بالتنظير تارة والتطبيق تارة أخرى، في مؤلفاته الفكرية والشعرية والقصصية والروائية، ومن الملاحظ أنه يؤسس لهذا المعنى في طبيعة الشخصيات الموسومة في الرواية وردود أفعالها مع الأحداث، فلا يقف على موقف سجله في الرواية فعلا كان أو قولا، إيجابا أو سلبا؛ إلاّ وبيّن مرشدا الصواب منه أو الخطأ فيه بالحجة والإقناع، مستندا إلى خطاب غير مباشر للقارئ صاحب القرار الأخير.

ويمكن أن نستشهد بالمشهد الحواري لجاماكا مع عثمان في محاولتها إخراجه من السجن يقول عثمان: « وأخرجت «جاماكا » من حقيبتها الصغيرة ورقة، ونشرتها أمامي كانت السطور عبارة عن تعهد بأن أؤيد الثورة الجديدة وأتبرأ من كل ماض سياسي، وأن أسير في ركاب الحكم الجديد... زاغت نظراتي... ثم أمسكت بالورقة ومزقتها إربا إربا، وأنا أقول في عصبية : «تريدين أن أبيع نفسي للشيطان» – «بل أُريدُكَ لِي ...» – « وكيف تقبلين رجلا تخلى عن مبدئه وشرفه ... »[2] .

ولعل الخط الأمامي في معالجته الواقع ومشكلاته، ينبني على ثقافة التمكين التي صاغها علماء النفس الحديث بمفهوم السيكلوجيا الإيجابية والتي يبدو أن الكاتب وظفها في أكثرَ من موقف تقول الباحثة بربارة فريدركسون:« الانفعالات الإيجابية يمكن أن يكون لها تأثير يتجاوز مجرد جعل الناس (يشعرون بالراحة) أو تحسين خبراتهم الذاتية في الحياة إذْ إن لديها القدرة على توسيع نطاق أنماط التفكير المعتادة عند الناس وعلى بناء مراجعهم الاجتماعية والذهنية والبدنية»[3] مما يضفي على الطابع الأدبي في الرواية الأثر الإيجابي للمقروئية والممثلة في سطوة النص وحكمة القارئ.

---

(1) –عام 1985 نشأت "رابطة الأدب الإسلامي" على يد "أبو الحسن الندوي"، ومن وقتها أصبح مفهوم الأدب الإسلامي يتسع لآداب الأمم الإسلامية الأخرى: كالأدب الفارسي، وأدب الأوردو، وغيرهما.

(2) نجيب الكيلاني ،عمالقة الشمال، المصدر السابق ، ص 99

(3) دوك تشيلدر ويبورا روزمان ، تر عبير الدجاني، التخلص من الإكتئاب،العبيكان للنشر، السعودية،2000م، ص 90

والأديب ذو الأبعاد الفكرية يستكشف الآفاق من واقعه الاجتماعي و الثقافي؛ مما يؤهله إلى استشراف واستلهام الأحداث المقبلة وَفْقَ تنظير سليم؛ لأنّ « المبدع الذي يمتلك المصداقية هو الذي يحلل الواقع ضمن منظور جمالي بنيوي ومنظور موقفي للتحولات الاجتماعية ، ثم يتجاوزها إلى استشراف المستقبل»[1] و استطاع نجيب الكيلاني أن يرصد واقع الشعوب المظلومة وينتصر للحق، والتي توافقت مع رُؤاه الاستشرافية المستقبلية، كيف لا... ؟! وثلاثية نجيب الكيلاني التي عالجت البعد الاستشرافي لتلك الشعوب كليالي تركستان في تركستان بآسيا، وعذراء جاكارتا بأندونيسيا، وعمالقة الشمال بنيجريا؛ قد حددت وجهة نظره التي توافقت مع تطلعات تلك الشعوب « واستطاع أن يكشف للعالم مأساة دامية أصابت ملايين المسلمين المنسيين الذين لا يتحدث عنهم أحد إلا نادرا، ولا يعرف عنهم المسلمون في العالم العربي إلا القليل، وفي الوقت ذاته توقع انتصارهم وتحررهم، وهو ما حدث بالفعل في أكثر من مكان وبخاصة في الدول الإسلامية التي استقلت أو تحاول الاستقلال بعد انهيار الاتحاد السوفياتي»[2]

والأمر ليس من المبالغة، مادام الشاهد على عبقرية الكاتب مهندسا نيجيريا، يثني على نجيب قائلا: « لم أر كاتبا يفهم دقائق الحقائق في بلدي مثل نجيب الكيلاني في قصته عمالقة الشمال»[3] وقد أصيب المهندس النيجيري بالدّهشة عندما علم أن الكاتب كتب الأحداث عن نيجيريا ولم يزرها يوما واحدا في حياته؛ بل عرف جبالها و ديارها وطبيعة قبائلها من الأخبار وكتب الجغرافيا. إن فكرة حمل هموم الشعوب الجريحة هدف نبيل، يُوطّن أُخوّة الدين ويُعبّر عن الخُلق القويم في مشاركة الناس أفراحهم وأتراحهم، ويدل على منابع الفكر الصّافي في علاج القضايا الكبرى، خلاف سذاجة أقلام تُذْكِي نار الفتنة في البيت الواحد.

ولم يتوانَ في ترشيد الفكر الأدبي حول موضوع الجنس؛ فيما يحلو لكثير من الأدباء توظيفه ترويجا لبضاعتهم أو لنشر نمط من الرذيلة الغربية بدعوة التمدّن، فالغريزة البشرية مودعة؛ ولكنها تسمو بالأخلاق النبيلة لترتقي بالعقل البشري فيتمايز بها البشر عن الحيوان

(1) مناصرة، عز الدين، حارس النص الشعري،دار كتابات، بيروت،(د ط)،2002، ص 11

(2) حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،مجلة الفيصل، السعودية،أبريل 1995، العدد221

(3) نجيب الكيلاني، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية،دار الصحوة للنشر و التوزيع، القاهرة،،ط1،2015، ص 48.

« وقد ثبت بالإحصائيات الرسمية أن نسبة كبرى من قراء هذا اللون من الأدب هم الفتيان والفتيات في سن المراهقة، كما أثبتت أيضا أن قصص الجنس قد فاقت غيرها من القصص من حيث أرقامُ التوزيع، وإقبال الناشرين على هذا اللون الفاضح الذي يدر عليهم الأرباح الطائلة ، ... يكتبون عن ذلك وهم يُشعرون القارئ بالتعاطف مع الذين يأثمون، وقد لا يكون لإثمهم مبرر سوى مجرد إشباع الغريزة»[1]

وقد وظف الكاتب هذه الصورة الفطرية في العلاقة بين جاماكا/سعيدة وعثمان، مفرقا بين الصراحة و الوقاحة الجنسية، فالإنسان له غرائزه وحاجاته وهي لا تصطدم مع الخُلُق القويم، عكس ما يظنه الكثيرون في تنافر هذه الحاجة النفسية مع التعاليم الإسلامية، وهذه الصورة عند عثمان؛ هي أبلغ صراع نفسي بين الدعوة للشهوانية و الميل نحو المغريات والصراع الفكري في الدعوة إلى الله و محاربة الفساد الاجتماعي و السياسي، وهنا تعانقت تلك الحقائق التي لا مراء فيها، بدعوته الإسلامية وعمله السياسي كقضية عامة يعلو فيها الحق على الباطل، والقضية الخاصة المتعلقة بحبه لجاماكا دون تنافر أو تناقض تعلو فيه الفضيلة على الرذيلة، « هذا هو النموذج الذي نريد أن يسير الأديب المسلم على نهجه فيسلمَ قلمه من البذاءة وينجو من وصمة الحيوانية والإثارة المدمرة .. يجب ألا تخدعنا دعوى الصراحة الجنسية عن حقيقة المشكلة وعناصرها الدفينة المدمرة ...إنها ليست صراحة .. بل وقاحة .. وحاشا للقلم المسلم أن يكون وقحا مكشوف العورة »[2]

ثم إن فكرة استدعاء الأحداث التاريخية الواقعية ومزجها مع شخصيات الرواية، تضفي على المتن مصداقية الحدث، وتوطين المخيال كحقيقة ممارسة على مسرح الواقع، وحجة للباحث وبرهان للمحقق في درء نقيض ذلك، مما يعطي للخطاب فاعلية باستحضار الماضي وتأكيد الانتماء إلى الجذور وتأصيل وتوثيق القضايا الوطنية و الدينية، دحضا للمزاعم والافتراءات وتزييف الحقائق، فالتاريخ وعاء حضارات الأمم وسجل لذاكرتها.

(1) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي،المصدر السابق، ص 57.

(2) المصدر نفسه ، ص 61.

ونعتقد أن فكرة كتابة رواية عمالقة الشمال للكيلاني؛ لم يكن لها أن تتحقق لولا التاريخ الناصع والانتماء الحضاري المشترك بين الشعوب المسلمة، وهذا ليس بالمفهوم الإديولوجي الآري وإنما دفاع عن الشعوب الضعيفة صاحبة الحق في الأرض والحياة بكرامة من جهة وازدراء الرق والاستقواء والسيطرة باسم التحضر والتطور من جهة أخرى، هذا ما أسس له الكيلاني على لسان بطل الرواية، فالتعريف بالانتماء التاريخي والديني، يحدد ملامح الهوية للشعب النيجيري ومكوناته الاجتماعية وتعدده القبلي، والتي حاولت القوى الخارجية أن تغير من طبيعته، وتطمس معالمه الأصيلة.

يقول عثمان: "اسمي عثمان امينو" انحدرت من قبائل "الفولاني" في شمال نيجيريا، يقال إن قبائلنا قد أتت مهاجرة من صعيد مصر في قديم الزمان، وقد كانت لنا حروب وغزوات وممالك في أجزاء كثيرة من أفريقيا، وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ، اسمه "عثمان دان فوديو" استطاع أن يوحد قبائلنا ويجعل لها جيشاً جباراً تخفق فوقه ألوية الإسلام... وهكذا حكمنا إمارات كثيرة منها سوكوتو وكانو وبرونو... قبر عثمان دان فوديو ما زال حتى الآن في مدينة سوكوتو... لعل أبي سماني عثمان تيمناً بهذا القائد العالم المسلم العظيم».[1]

والشعور بالانتماء للتاريخ والحضارة رسالة للشعوب المضطهدة في إفريقيا خاصة والشعوب المسلمة عامة، فهي بمثابة الجسد الواحد تتداعى له الأعضاء بالسهر والحمى فتَلاقُح الأفكار وتَوحُّدُ الهدف بين الأقطار من أجل الغاية والمصير المشترك النبيل؛ من دواعي استمرار بقاء الشعوب والحفاظ على تراثها الزّاخر، لذا كان طبيعيا أن يربط الكيلاني الوقائع والأحداث، ويُصوّرهُ بمعناه الملموس من تعذيب وقتل وتشريد وتنكيل لأنها أحداث تتجسد ماثلة أمامه، فَوجْهُ الشّبه لا يكاد يختلف عن الواقع في البلدان العربية فَلِم لا تكون مشاعر الأفراح والأتراح؛تنتابُ السارد والكاتب والقارئ عند الضعف أو الانتصار ؟!.

(1) نجيب الكيلاني، رواية عمالقة الشمال،المصدر السابق، ص 5.

- المطلب الثاني: اللغة والأسلوب.

لم يوظف الكاتب اللغة العربية وسيلة للسرد فحسب؛ بل رمزا يتكامل مع الأسلوب في تأصيل معاني الانتماء، فاللغة العربية بمميزاتها الفنية وسحرها الآخّاد، جزء لا يتجزأ من معركة الصراع وأحقية الوجود، وشعور بتحمل مسؤولية تاريخية عبر الأجيال لأنها نواة الوحي و المعتقد، ويكفي أن قوة عثمان الإيمانية وسنده يتمثل في معرفته للغة العربية « أُتقنُ اللغة العربية... لغة الدين فنحن نؤمن بقداسة اللغة العربية، ونعتقد أنها جزء لا يتجزأ من الإسلام»[1] ، فما الذي تصنعه لغة الكاتب زيادة على ما تقتضيها قواعد النحو أن تفعل؟ .

من المعلوم بالضرورة أن « اللغة هي بالمعنى الحرفي المادة التي يتخذها الفنان الأديب ويمكن القول بأن كل عمل أدبي ، ما هو إلا انتقاء من لغة ما، مثل ما أن النحت – على نحو ما وصف – ما هو إلا جزلة من الرخام شُقّت عنها بعض الأجزاء»[2] ولا يمكن لجزلة من الرخام أن تأخذ بُلُبابِ العاقل، ما لم يكن ناحتُها بارع الخيال واسع الحيلة دقيق فن الصُّنعة؛ حتى إذا ما استوت راقت للناظرين و تحمس لجمالها المتهافتون، هكذا هي اللغة عند الكتاب، وما كان لكاتبنا أن يتخلف عن الركب في فن الصنعة وحسن البيان، بل رفض توظيف اللغة العامية كلغة دخيلة على نسق النص وجماله فيقول: « هناك نقطة جوهرية لا يستطيع أي منصف أن يتجاهلها وهي قضية اللغة التي يُكتب بها الأدب المسلم إن استخدام اللهجات العامية أمر في غاية الخطورة، ويجب منعه، أو التصدي للمروجين له فالفصحى هي لغة العلم والكتابة، لا مراء في ذلك وجدال، وسوف يستطيع انتشار العلم والثقافة ووسائل المعرفة المتنوعة القضاء على دعوى الكتابة بالعامية نهائيا... »[3] .

ومن الجميل أن نستشعر بتلك اللغة البسيطة السليمة التركيب تنساب في سرد وحوار شيق وعبارات سهلة، ويسكب عليها شحنة من الدلالات، ومن المعاني الروحية لترتقي

(1) نجيب الكيلاني، رواية عمالقة الشمال،المصدر السابق، ص 7.

(2) رنيه وليك وآوستن وآرن،ترجمة:عادل سلامة، نظرية الأدب،دار المريخ للنشر،السعودية،(د ط)،1992، ص 236.

(3) الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية ،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية الإلكترونية ،المجلد 11 رقم 1 ،2020، ص 115.

https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls/article/view/789/407

بالقارئ إلى ما يتطلع إليه، فينسجم المعنى و المبنى ويكتملان مع روح شخصيات القصة بقوة تعبيرية وجاذبية لا يعتريها خلل ولا اضطراب، ويطالعنا الكيلاني على التزامه باللغة العربية السليمة في الحوار الذي يدور بين عثمان الذي جاء باكيا لشيخه فربت على رأسه وقال: « لماذا تبكي ؟؟-لأني ضعيف...وأخاف يوم الحساب-...بل أنت قوي قوي بدموعك -... أفي الدموع قوة؟؟-أجل... دموع الندم تغسل ثوب النفس وتمحو الوساوس ... الدموع اعتراف...الجاحدون لا يبكون- وهمست لشيخي: أبكي في الليالي الطويلة... ودخلت جاماكا حياتي كشيطان جميل... هل هذا هو الحب؟؟-قال شيخ في جدية ظاهرة : لا يؤمن أحدكم حتى يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما-...ولهذا أخرجتها من حياتي-...لماذا؟!-لأن حبها طريق إلى الشرك...- ليس تماما- كيف؟! -من يحب الله ورسوله يستطيع أن يحب خلقه... حبهما هو المدخل... هو الحب الكبير الذي يظلل بأفرعه السامقة الخضراء... كل الدنيا... أتفهم؟؟ كل الدنيا-...أشعر بالحيرة-...العبادة يا ولدي حب... والجهاد في سبيل الله حب...وتنفيذ شرائع الله حب... هل فهمت الحب؟؟»[1] .

فلا بد للقارئ أن يجد متعة في الحوار المبني على لغة سلسة، لأن الغاية هو المعنى الذي يصل إلى أي قارئ مادام الهدف إصلاحيا، يرقي النفوس ويهذبها « ويعد نجيب الكيلاني من أبرز الذين برعوا في تقديم تلك الموسيقى التعبيرية الخفية، أو نغمات النفس التي أشار إليها «ديهاميل» إن الرجل يلجأ إلى لغة سليمة. لغة بسيطة. يقدم من خلالها شخوصه وأحداثه دون أن يقع في مزالق التعقيد والتقعر أو الإغراب اللفظي والتركيبي .. بل إنه خطا خطوات أكبر إنه كان على وعي بأن الاختزال في التعبير قد يحقق تأثيرا أقوى أضعاف المرات من الإسهاب والإطناب»[2]

ومما أعطى للفضاء اللغوي قوة إيحاية وحجة تعبيرية، استثمار الكاتب النصوص القرآنية ومفاهيم مستمدة من الأحاديث النبوية، في تشكيل سردي يسترجع نمط الحوار الطبيعي بين فئة تدافع عن قضيتها الدينية و السياسية، مما يضفي الطابع الواقعي للرواية بعيدا عن التكلف أو الصَّنعة الهامشية للمفاهيم الدخيلة التي تبرز واقعا هَشّا للمجتمعات

(1) نجيب الكيلاني، رواية عمالقة الشمال،المصدر السابق، ص 7.

(2) حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،العبيكان للنشر، بيروت،ط1، 1995، ص154

العربية والإسلامية وكأنها مجتمعات لادينية، أو تصوير المتدين في صور الطامع والمغتاب والمنافق والدرويش الذي ظاهره يخالف باطنه، ففي حوار مع جاماكا التي دخلت إلى بيت عثمان عنوة، يستمد الكاتب مفهوما تربويا من الهدي النبوي يقول: « يوجد الآن امرأة واحدة ورجل واحد ...– فليكن... وإذا اجتمعا كان ثالثهما الشيطان»[1] ثم يستعين بالتوجيهات الربانية، الدّاعية للثبات على لسان الدّاعية الشيخ عبد الله قوله : « يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم ...»[2] وبالتالي أعطت دلالات جديدة مستمدة من الوحي في صورة دلالية على استحضار الوازع الديني ليس لدى شخوص الرواية فقط بل القارئ صاحب الانتماء، وبهذا التوظيف أغنى الفضاء اللغوي للرواية؛ لما للقرآن والأحاديث النبوية من ميزة خاصة في التأثير البلاغي والأسلوبي من جهة و التأثير النفسي و الروحي من جهة أخرى.

ولا يمكن أن نغفل عن سمة عنوان الرواية وهدفه البارز، في إشارة تثير انتباه القارئ إلى أولى عتبات النص لرمزيته ودلالات ألفاظه « هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن»[3] ، وما يميز نجاح المؤلف هو براعته في دقة اختيار العنوان المناسب الجذاب الذي يحرك مشاعر القارئ ويلفت انتباهه، بل يعزز بلورة الفكرة الشاملة لموضوع الكتاب بدلالات موحية إلى اختصار المضمون والمحتوى دون إخلال بجمالية اللغة والأسلوب.

ويبدو أن اختيار الدكتور نجيب عنوانا لروايته قد تطلب منه جهدا ابداعيا و فنيا ليخلق لدى القارئ عصفا ذهنيا و يطرح جملة من التساؤلات والفرضيات؛ كإشكالية تبحث عن إجابة ، مما يدفع بغريزة القارئ في حب الإطلاع، واقتناء الكتاب رغبة منه في إيجاد حد لتساؤلاته و إشباع رغباته المعرفية في حب الإطلاع، وهذا الجهد والنجاح بالتوفيق في حسن اختيار العنوان، يُنبئ عن مكانة الروائي الإبداعية في الوصول برسائله الصادقة مع جمهور القراء بمختلف توجهاتهم الفكرية.

---

(1) نجيب الكيلاني، رواية عمالقة الشمال،المصدر السابق، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 56.

(3) حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،السعودية،216 العدد 16.

وحول هذا الجهد يقول الدكتور جميل حمداوي : « يتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله، ليصبح ، بعد ذلك، بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي .فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة، أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم، لا شك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا، وتطلب منه اختياره؛ لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية ؛ نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي»[1]

وقد توسط العنوان الكتاب في أعلى صورة الغلاف بالخط الحر العريض و المركب من مفردتين (عمالقة) و (الشمال) [2] في اختصار بسيط في شكل جملة اسمية هدفها التقرير و الإثبات قصد تأكيد معنى النص و أصل هذه الجملة محذوف : هؤلاء عمالقة الشمال وهو النمط الكلاسيكي؛ الذي عرفت به الروايات المصرية في فترة الستينيات و السبعينيات « وتمتاز العناوين في الرواية الكلاسيكية، أو الرواية الفنية الحديثة، بخاصية الانسجام على مستوى مظاهر القصة(الأحداث– الشخصيات –الفضاء) من جهة، وعلى مستوى مظاهر الخطاب(الرؤية– الصيغة –الزمن) من جهة أخرى »[3] .

والمعنى اللغوي لكلمة "عمالقة " جمع عمالقُ وعَمالِقة وعَماليقُ: ما يفوق بني جنسِه في الطُّول أو الضَّخامة أو في حقلٍ من العلم والأدب وغيرهما» [4] والكلمة تتوافق مع مضامين متن الرواية، فاللفظ له إيحاءات وينفتح على دلالات غنية بالإيحاءات المتنوعة : صراع المسلم العربي مع المحتل الغاصب ولابد أن يكون مصحوبا بالشجاعة و يستخدم القوة في الدفاع عن شرفه و لا يرضى بالمهانة و الذل و من هنا يرسم لفظ عمالقة صورة إيجابية تجسد شخصية المسلم المنافح المدافع، وإلى جانبها صورة سلبية خفية تبرز ملامح العدو المحتل الباغي والذي سيجد له الندُّ المقاوم الذي سيرغم أنفه المتعجرف لغباوته وتهوره في دخول معركة خاسرة لا محالة .

(1) جميل حمداوي ، سيموطيقيا العنوان ،دار الريف للطبع والنشر الالكتروني المغرب ، ط2، 2020م ص 35-36.

(2) انظر الملحق (صورة الغلاف)

(3) جميل حمداوي ، نفس المصدر ، ص 46

(4) أحمد مختار عبد الحميد عمر ، معجم اللغة العربية المعاصر ،عالم الكتب ، القاهرة، ط1،ج2، 2008، ص 1575

أما لفظ " الشمال " دال على المكان الجغرافي و هو عكس الجنوب والمكان له رمزية في الرواية بل يرى الدكتور حسن بحراوي أن « الوضع المكاني في الرواية يُمكِنُه أن يصبح مُحدّدا أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول، في النهاية، إلى مكون روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور»[1] مما ينسجم سياق اللفظ الذي لم يضف له الكاتب أية مفردة أخرى، إبرازا لخاصية المعنى الذي يتميز من خلال ابهام المكان؛ والذي يعزز طبيعة العمالقة، والمنطقة المميزة التي تحوي هذه الشخصيات، والتي يجب على القارئ أن يتعرف عليها ويدرسها تاريخيا وجغرافيا، ويقارنها مع الأحداث الجارية على أرض الشمال؛ كملكية خاصة لأهلها العمالقة أرضا و تاريخا خلاف ما يسعى إليه المحتل في طمس هوية و تاريخ أمة الشمال بنيجيريا.

دون أن ننسى الدلالات اللفظية الموحية لأسماء الشخصيات، ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر، الاسمين اللذين أطلقهما الكيلاني على شخصية جاماكا قبل الإسلام وسعيدة بعد الإسلام، فالأول اسم أعجمي ذو مفهوم غامض يوحي إلى غرابة الانتماء، وصعوبة النطق السلس، وتعثر اللسان وتخبطه، معبرا عن الصفات السلبية التي لحقت هذه الشخصية، بينما لفظ الاسم الجديد للشخصية سعيدة، يبرز معنى السعادة بعد تدينها وشرفها بالإسلام.

والحقيقة أن أسلوب الكاتب دال على الغنى المعجمي اللغوي مما يعطي للأسلوب مذاقا خاصا يحمل في وعائه المفاهيم الإسلامية، فهو يتناص بمفرداته مع التراث الأصيل، ويستند إلى تراكيب لغوية دينية ، تعطي طابعا تربويا توجيهيا إرشاديا لنمط وأسلوب الرواية وما يؤكده، جملة التناص والاقتباسات الواردة من القرآن أو الأحاديث النبوية، « ففي روايات الكيلاني تستطيع أن ترى معجما حافلا بالمفردات الإسلامية مثل النور والإشراق والفرح والرحمة والرضا والتكبير والتهليل والبركة والتسبيح والحمد والتوفير والنعمة والتقوى والاستغفار والبسملة والحوقلة والطهر والصلاة والشريعة والحقيقة والبراق والرزق والزهد والصلاح والدعاء والجنة والآخرة والاستعاذة والاستعانة والرجاء والسلام والغيب والهدى

(1) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990 ص 33.

والزكاة والصيام والحج والتسامح والمنبر والمسجد والطاعة والصبر والقضاء والقدر والإنصاف والعدل.. الخ، مع مشتقات هذه الألفاظ وما يقابلها في الدلالة إسلاميا»[1] .

إنه الأسلوب السهل الممتنع برؤية كلاسيكية، تدعم الهدف والغاية للوصول للقارئ دون تملق وغموض المعنى بالرموز؛ حتى لايكاد يُفهم المغزى من النص، « فهذه اللفتة من جانبه تدل على وعي ناضج بطبيعة الأسلوب المتجه إلى القارئ، وضرورة أن يكون هذا الأسلوب فضلا عن موسيقيته قائمة على السلامة اللغوية والبساطة التعبيرية، إذ أن التعقيد اللغوي والتقعر التعبيري لا يمكن أن يحققا أسرة للنفوس الشاردة ولا الاستيلاء عليها، إن بعض الكتاب يقعون في التعقيد والتقعر ظنا منهم بأن هذه الوسيلة المثلى لإبهار القارئ وإدهاشه»[2]

وتكمن براعة أسلوب الكيلاني في توظيف أسلوب عبّر عن اختلاف الشخصيات في مواقفها و أدوارها وطريقة تفكيرها، ولا أدل على ذلك هذا الاندماج الحاصل للشخصيات في التنوع الكلامي و التعدد الصوتي ضمن لغة حوارية، تعمل على توحيد عناصر الرواية وهذه الأسلوبية شملت دقة الوصف، والتعجب والاستفهام والتقرير، والإنكار، بل ينسجم مع روح النغم الشعبي وتوظيفه في انسجام مع واقع التراث الإفريقي ولنا مثال في صورة عبد الرحيم يتراقص مع أنغامها ويردد أشعارا شعبية « وكم كانت دهشتي حينما رأيت عبد الرحيم يثب إلى حلبة الرقص، ويترنم بصوت شجي بأغنيته المحبوبة : « حبيبتي السمراء –تتواثب فوق الأغصان الخضراء المجدولة – تحمل في عينيها الشوق العارم ...– تنساب أغانيها الحلوة –كالسحر العابق في قلب الغابة – أبوها ملك قبيلة ...– تحرسه سهام لا ترحم»[3].

دون أن ننسى أسلوب المونولوج الداخلي، وتموضع القارئ الضمني في أكثر من موقف في الرواية، في أسلوب يهدف إلى إيصال عمل معين للقارئ وهو ما حدث في التوجيهات التي كان يتلقاها عثمان من الشيخ عبد الله « فكّر كما شئت يا عثمان... لكن حذار أن تقترب من حافة الشك – أنا المخلوق... وهو الخالق... »[4] .

(1) حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،المصدر السابق، ص170.

(2) المصدر نفسه، ص153.

(3) نجيب الكيلاني، رواية عمالقة الشمال،المصدر السابق، ص 18.

(4) المصدر نفسه، ص 28.

- المبحث الرابع: أوجه الشبه وأوجه الاختلاف.

لا يختلف اثنان،إن قلنا أن للروايات دورا فاعل في صناعة الرأي والتوجهات الفكرية للقراء، لكن بنسبية تختلف من كاتب لآخر كاتب ورواية وأخرى، حتى وإن كتبت الروايتان بقلم واحد وكاتب واحد، فلا بد أن تكون للقارئ وجهات نظر متعددة أو مختلفة، تتفق مع صاحب الرواية أو تختلف، ويبقى الأمر كذلك في دراستنا بين روايتين تختلفان موضوعا وكاتبين يختلفان توجها وبالتالي فإن تعداد أوجه الاتفاق ستكون أقل من أوجه الاختلاف بين الروايتين رواية أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد،ورواية نجيب كيلاني في عمالقة الشمال ؟

- المطلب الأول: أوجه الشبه.

تعد الأحداث والوقائع التاريخية منهلا خصبا للرواية العربية، وثراء لمواضيع واقعية تعبر عن وتر حساس لمجتمعات عانت الدمار والخراب جراء أطماع أجنبية، وعليه فإن أولى القراءات الهيرمونيطيقية للروايتين لأحلام مستغانمي ونجيب الكيلاني تُبنى على أحداث تعدُّ محطات استرجاع فني في صورة اندماجية بين الواقع والمتخيل، ثم إن الواقع المشترك للأرض والتاريخ والزمن يجعل من الكاتبين ينقلان نفس هواجس القلق والخوف والاضطراب والشعور بالقهر والظلم إلى الانتفاضة والثورة واستعادة الكرامة والحرية وبالتالي الروايتان تعكسان واقعا اجتماعيا ملموسا، مايزال المجتمع مريضا منه جراء ما خلفته الحربين العالميتين الأولى والثانية.

توظيف المرأة في الروايتين يعطي انطباعا للقارئ على الأدوار الهامة التي تقوم بها المرأة في الحياة، خاصة كمعامل أساسي في الحياة العملية للرجل سلبا أو إيجابا، بعيدا عن سلسلة التحقير والتجريم والنظرة الدونية التي توالدت جراء مؤثرات إيديولوجية مختلفة فالتوظيف كان محوريا للروايتين، داعما للهدف محققا انسجام النص من بداية إلى نهاية الروايتين.

وقد برز وجه الشبه جليا في الدور الذي لعبته المرأة كبطلة استثنائية إلى جانب البطل المحوري في الروايتين، فالدور الذي لعبته حياة إلى جانب خالد، صبغ نوعا من التنافس

الريَّادي في الرواية مع البطل؛ فهي التي احتلت الزمان والمكان والواقع والخيال والماضي والحاضر والمستقبل، وهي نفسها جاماكا/سعيدة التي جعلت من عثمان يختلج في نفسه طبيعته البشرية وفطرته الدينية، ويحتكما في مسارهما للأحداث والتغيرات الحاصلة في المجتمع المنقسم سياسيا وثقافيا ودينيا؛ فحياة وجاماكا/سعيدة وظفتا مع بطلي الرواية حذو النعل بالنعل كنتيجة وسبب في بناء ثيمة النص الروائي مع الشخوص.

واللغة العربية عند الكاتبين كوجه شبه في الآلية و الغاية، ليستا وظيفتين للإنشاء والسرد فحسب؛ أو لغة تواصلية بين الكاتب والمتلقي بل هي رسالة نبيلة تحمل معاني حضارية، تكمن في إرساء ثقافة الفخر والاعتزاز بالأصول وهوية الشعوب ونبذ لغات التطرف والإقصاء الدخيلة على المجتمعات العربية، وهي السمة البارزة في مؤلفات الكاتبين.

ومن براعة الأديبين توظيفهما لحوار سلس رشيق يندمج مع الشخصيات، وحقق بجماليته في الخطاب، نقل الأحداث داخل النص ودفعها نحو العقدة أو حلها دون تكلّف، وما يغلب على الروايتين نمط من الحوار الداخلي في تفاعل الشخصية داخل الشخصية، ونقلة فنية للتّخفيف من رتابة النص عند المتلقي ، فالكاتبان كلاهما وظفا المونولوج في تقنية فنية لوصف المحتوى النفسي للشخصية، مما يسهم في تركيب صورة متكاملة لشخصية منسجمة مع الواقع من الداخل عبر (المونولوج) ومن الخارج عبر (الديالوج)، وتأتي المناجاة في الروايتين كمتممة لتشكيل صورة المسرح السردي، وزيادة التواصل مع جمهور القراء وتوصيل المشاعر بالحبكة الفنية، فالشخصية في المنولوج تفكر وحدها، بينما المناجاة تفكر بصوت مرتفع وهو الحاصل في أكثر من موقف مع بطلي الرواية خالد وعثمان .

وتتفق الروايتان في كونهما تحملان قضايا سياسية، ترنو إلى المواجهة والصراع والنضال من أجل استرداد الحقوق، فالثورة ضد المظالم محور القضيتين، والسجن و الأذى الجسماني والنفسي جزء من الصراع، وكلفة الاعتراض والمقاومة، و البطل تشكّل في الروايتين ثائرا مناضلا مقاوما وطنيا، يسعى للتضحية مقابل شرف الأمة، مما رسم لنفسه هالة الاحترام عند المتلقي في شرف الدفاع عن الحرية و إحقاق العدالة، ومما يوازي ذلك

طموح الشعوب في الحرية والاستقلال، وبناء مستقبل واعد للأجيال؛ لتحافظ وتصون موروثها وتراثها الثقافي والديني بعيدا عن الدخلاء والانتهازيين وأشباه الوطنيين.

- المطلب الثاني: أوجه الاختلاف.

لا نستطيع الجزم أن اختلاف الرؤى بين الكتاب في تناول المواضيع يعود أيضا لاختلاف جنس الكاتب، وإن كانت الميولات و المشاعر والقرارات من الظواهر الانفعالية التي ترجّح الاختلاف الحاصل، ونحن أمام روايتين كتبتا بنفس الحبر والقلم و اللغة؛ إلا أن القلم في إحدى الروايتين رجولي وفي الأخرى أنثوي؛ وهذا الاختلاف في جنس الكاتب؛ بين كاتب وكاتبة، يعد اختلافا في صميم الرواية، فالرؤية و الأفكار و القرارات تختلف؛ لاختلاف نمط المشاعر والانفعالات الفسيولوجية عند الكاتبين، وما يرجح حقيقة الاختلاف، طبيعة المشاعر الأنثوية التي لا يستطيع أن يتقمصها الرجل والعكس كذلك، وكثيرا ما أثير الجدل في قضايا تحدثت النساء فيها باسم الرجل أو الرجل باسم النساء، لطبيعة التفكير وصعوبة التعامل والتفاعل مع عوالم النرجسية والمثالية والإدراك والاستسلام للذات و الانقياد...إلخ.

وتختلف الروايتان من زاوية تناول مواضيع التحرر من الظلم والطغيان، فرواية أحلام تناولت الموضوع برؤية وطنية ضيقة تتعلق ببلدها الجزائر؛ الذي عانى ويلات الاستدمار الفرنسي، وعانى من الفساد السياسي بعد الثورة ونيل الاستقلال؛ فكانت تسترجع تاريخ الجزائر ومعالمها التاريخية وأسماء المناضلين والوطنيين؛ وتهاجم فساد السلطة والانتهازيين من رفقاء الثورة، ليتشكل موضوع سياسي محدود الرؤيا بين بطل كسير ووطن أسير، بينما اتسع منظور الرؤيا وبلغ الآفاق عند نجيب؛ ليعالج القضايا الكبرى بعيدا عن وطنه الأم قضايا تتعلق بالمجتمعات العربية والإفريقية والإسلامية، التي تعاني من تكالب الأمم المعادية الصهيونية والبريطانية والأمريكية الطامعة في تشتيت الأقطار المسلمة المسالمة والمتعايشة مع بني جنسها، فالرؤية شاملة داعمة لمفاهيم الدفاع عن الأمم المستضعفة؛ بمفاهيم التضامن الواعي بالمخاطر التي تهدد أقطار الأمم العربية والإسلامية، ويفضح تهديد كيانها المادي واللامادي ولذلك حمل البطل لواء النُّصرة، وأعاد نجيب مفاهيم حق العيش والدفاع عن

الأرض والهوية والوطن؛ ليعالج قضية أسمى، تجاوزت المفاهيم القطرية إلى المفاهيم الإنسانية، ويكشف للعالم المآسي الدامية التي أصابت المسلمين المنسيين.

ثم إن الجدل القائم في الرواق الأدبي والتناطح الفكري في تحديد نوع الجنس الأدبي ومسمياته؛ بين الأدب النسائي والنسوي وأدب المرأة ، ورفع هامة المرأة ضد الرجل؛ فلسفة اتخذتها الكاتبة في مواجهة المركزية الذكورية، رافعة القلم بصوت رجل وتفكير رجل في محاولة إغراق للذكورية، وانتزاع القوامة للأنثى؛ وكأن الرواية تعيد صياغة سؤال من يقتل من؟ قتل أدبي في رواية مع سبق الإصرار والترصد بين حياة (الأنثى) وخالد(الذكر)، لكن هذا الجدل غير قائم البتة، سواء بشكل ضمني أو جلي في رواية عمالقة الشمال، فالكاتب سما لقضايا مصيرية، بعيدة عن الجدل الذاتي؛ بجلد الذات والبحث عن الأنا وأنا الآخر بتشكلاتها النرجسية الموروثة من حطام النظريات الميتافزيقية، لقد عايش نجيب الكيلاني الواقع الاجتماعي للقطر الإسلامي بكل مكوناته، ولم يتردد في الدفاع عن خصائصه بغض النظر عن التباعد الجغرافي أو الانتماء العرقي بل أكثر من ذلك، كان يراعي إلى إنسانية الإنسان بلا تحفظ، متجازوا المفاهيم الضيقة التي تفرق أكثر مما تجمع، والداعية للتمييز العنصري المتوافق مع هوى النفس التي تَطرَبُ بدورها على أوتار الجنس واللون والدين.

ومن المهم أن نشير إلى غزارة لغة الترميز في رواية أحلام؛ موظفة لغتها الشعرية التي انسابت مع أسلوب بلاغي، يحتفي بمكوناته الأدبية وتشكلاته البلاغية في استراتجية اعتمدتها أحلام؛ حتى ليكاد القارئ يُجمِع في مظانّه أن لغة الخطاب هي موضوع الرواية، وقد وقع الشاعر نزار في هيام هذه الرواية المغتسلة بأمطار الشعر، وأعدها بعض النقاد خطوة حداثية في الرواية العربية التي تستلهم الشعر وتدخله في نسيجها النثري وبالمقابل فإن نجيب الكيلاني، تجنب الترميز المكثف، واستعان بلغة بسيطة، وألفاظ رصينة، وبلاغة جميلة، غنية بالحكم والتوجيه والإرشاد؛ لتتناسب مع المستوى الثقافي لشخصيات الرواية فغالبيتهم من الفئة المثقفة في المجتمع، فأولويته وصول الفكرة للقرّاء، كما نجد أن أسلوبه بعيد عن الإباحة والعري، حفاظا على خط الأدب الإسلامي، الساعي إلى تهذيب الأدب لغة و أسلوبا ومسرحا، فأسلوبه الأدبي يحمل فطرة خُلُقية، ترتفع به عن القضايا المبتذلة والرخيصة أو الاستعانة بها في تسويق وترويج الفساد الحيواني الموجه للإشباع الغريزي.

والطفل الجريء عندما يتحدى خصومَهُ في الباحة، أنه البطل المغوار الذي لا ينهزم، فقد تملكت صورة البطل شخصيته ليقلده في الشجاعة والإقدام والنبالة والإخلاص؛ مما يجعلنا نبحث في القصص أو الروايات عن شخصيات تسمو بتلك المعاني النبيلة، كقدوة نحدو حدوها في حياتنا، ونستلهم المعاني الراقية منها، فنجبر بها كسر الخواطر، ونصلح بها النفس الغافلة، ونزرع بها قيم الوفاء والفداء، لعلنا نستعيد بها الماضي المجيد.

وشخصية عثمان أمينو في عمالقة الشمال، ليست بالشخصية الخيالية المجازفة ولا بالبطل الأسطوري الذي يقود الجيوش ويهاجم الوحوش، بل رجل عادي متواضع في مسكنه وملبسه وطموحاته إلا أن أخلاقه السامية، رفعت من مكانته ليكون قدوة وبطلا في مجتمعه ويحقق ما كان يصبو إليه من عدالة وحرية ووحدة بين أبناء الوطن الواحد؛ لكن هذه المكانة تراجعت لمقصد ما عند خالد في ذاكرة الجسد؛ فتماهت به الأحداث وانسلخ عن بعض قيمه المتعارف عليها في المجتمع الجزائري، فلم ينتصر على هيام نفسه الضائعة في حب امرأة ولم ينتصر على الفاسد المنافق في حب الوطن، بل ظل هائما على وجهه، يداعب الخمر تارة لينسى، ويشبع نزواته في الرذيلة ليلهى، قد يكون واقعا تستدعيه شخصيته كدور في الرواية؛ أي نعم...، لكن لا نعتقد أن قدوة البطل يمكن حصرها في ذراع بترت في معركة من معارك الثورة.

أما من حيث الشكلُ فرواية أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد كثيرة الصفحات ووصلت إلى أربعمائة وأربع صفحات، وقد بلغ إنتاجها الأدبي ثلاثة دواوين شعر وست روايات، وفي رواية نجيب الكيلاني في عمالقة الشمال، فهي أكبر فكرة بأصغر نص؛ الذي لم تتجاوز عدد صفحاته المائة وسبع وخمسين صفحة، بينما نجده يتميز بغزارة الإنتاج والتنوع في التأليف والتي تجاوزت أكثر من سبعين كتابا، في الشعر والنقد والقصص والروايات.

الخاتمة

- الخاتمة:

تناولنا في هذه الدراسة أبرز صور المرأة التي وردت في رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ونجيب الكيلاني عمالقة الشمال، حيث برزت الصورة الحقيقية للإبداع الأدبي للكاتبين في محاولة رسم واقعية تلك الصور للمرأة في المجتمع، مما يؤكد الدور الهام للرواية العربية في التعبير عن هموم المرأة العربية والمسلمة ونقل مشاكلها وتطلعاتها وإيجاد مكانتها داخل المجتمع، ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

* تفكيك المركزية الذكورية في الرواية العربية يعود للحركات النسوية الغربية وتختلف في صورها وحدتها من مجتمع لآخر، ولا نجد أثرا لمعاني دونية المرأة عن الرجل في الشّرع.

* الصور الرمزية للمرأة في الروايتين تفصح عن خطابات عميقة في التواصل الاجتماعي البنّاء، حتى في أكثر حالاتها تطرفا ورفضا وانسحابا.

* احتكاك المرأة في الروايتين بالبطل حذو النعل بالنعل، يبرز مكانة المرأة الاجتماعي وقدرتها على تغيير الواقع نحو الإيجاب أو السلب.

* لقد صورت الروايتان المرأة وامكاناتها؛ تعبيرا عن المرأة العربية والمسلمة من الجانب الاجتماعي و الثقافي والعاطفي والوجداني وحريتها في اتخاذ القرار المناسب.

* ظلم المجتمعات للمرأة لم يثن من عزائمها لمجابهة الواقع، ورفع التحدي، وتحقيق أهدافها معتزة بقراراتها المستقلة، وإن خالف القرار قناعة منتقديها فهو اختيارها دون سلطة من أحد.

* اعتماد الكاتبين على اللغة الفصحى في السرد ووجود قراء بالملايين، ينفي ملكيتَها لجنس ما، ويفند آراء ضعفها أمام تطور التواصل اللغوي ومحاولة إقرار استخدام العامية كبديل.

* كلا الروايتين عبرتا عن أحقية المرأة في الحرية والتعلم وإثبات الذات، والتعبير عن عواطفها وقوتها ووعيها، فلا بيت ولا مجتمع ولاحياة بدون امرأة.

* أعطت الصور الرمزية للمرأة في الروايتين، في العلاقة الفطرية بين الرجل والمرأة كمحبوبة تتدافعها العواطف؛ ومع ذلك تحظى بالعطف والاحترام لمشاعرها الأنثوية.

* ورمزية المرأة تتكامل في صورة الوطن والثورة والمدينة في الروايتين، كتعبير عن انعكاس العلاقة على الواقع بين الرجل والمرأة، في مواجهة التحديات والمصير المشترك.

* يعتمد الكيلاني في رسم شخصية المرأة على البعد المعنوي والنفسي والعقلي، دون وصفها جسمانيا، كما أن شخصيتها تتلاءم وتتناسب مع المواقف والأحداث في انسجام تام.

* تتجلى نظرة أحلام لشخصية المرأة في الرواية كأداة رمزية لتكسير سلطة الرجل وتحميله مسؤولية الحكي والموروث التاريخي.

* ورمزيتها عند الكيلاني دعامة وسند للرجل في السراء والضراء، وقدوة في الامتثال للخالق والدعوة إلى الله وحمل قضايا الأمة الإسلامية في ذمتها كنظيرها الرجل.

* يرى الكيلاني أن المرأة صانعة للمجتمع، تصلح بصلاحه وتفسد بفساده، فالاهتمام بها مكسب،والحفاظ عليها ثروة وغنى،وكلما التزمت تقدم المجتمع،وكلما تحررت ضاع المجتمع.

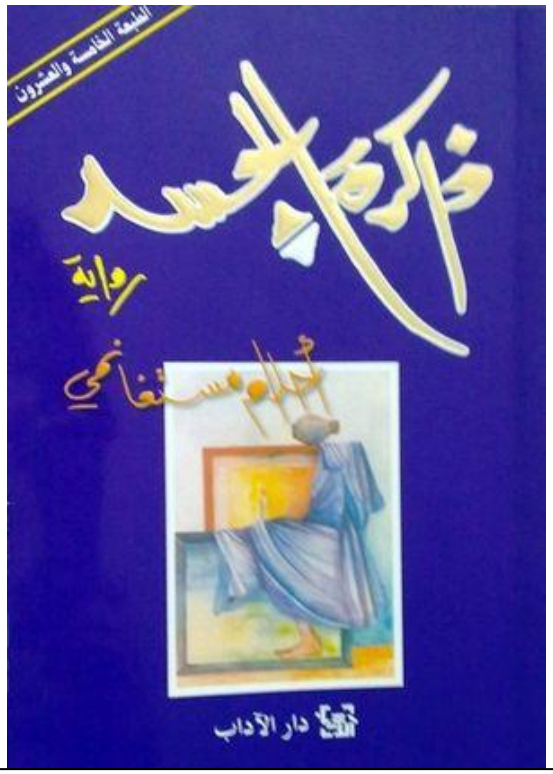
* عالج الكيلاني منظوره للواقع في الرواية، بمنظور إصلاحي من خلال وقوفه على الأحداث وتثمين المعروف منها وإنكار المنكر منها، مما يبرز وجهة نظره وتوجهه الفكري الإسلامي؛ الذي يُحمّل الأديبَ مسؤولية أدبية وخُلقية تجاه مجتمعه بمختلف أطيافه.

و في الأخير لا يمكننا القول عن هذا البحث المتواضع أنه قد اشتمل كل الجوانب حول صور المرأة في الروايتين بالدراسة الكاملة والدقيقة، والمقارنة بينهما باستفاضة مقنعة للإجابة عن إشكالية الموضوع، فالكاتبان عريقان ويحتاجان إلى مزيد من الوصف والتحليل من منظورات متعددة، ما يفتح المجال لدراسات أخرى بغية الكشف عن دلالاتهما العميقة والجادة، لكن ما يجول في خاطرنا بعد هذا الجهد في الدراسة ومحاولتنا الكشف عن مدى واقعية الروايات، تساؤل موضوعه يتعلق بروايات الأدب العربي المعاصر بمختلف توجهاتها الفكرية والتي تراكمت كما وكيفا، هل استطاعت تلك الروايات أن تفعل شيئا حقيقيا لتخفف من آثار التعقيدات النظرية والفكرية للإديولوجيات الدخيلة على ثقافة المجتمعات العربية و الإسلامية أم أنها أضافت مزيدا منها ؟.

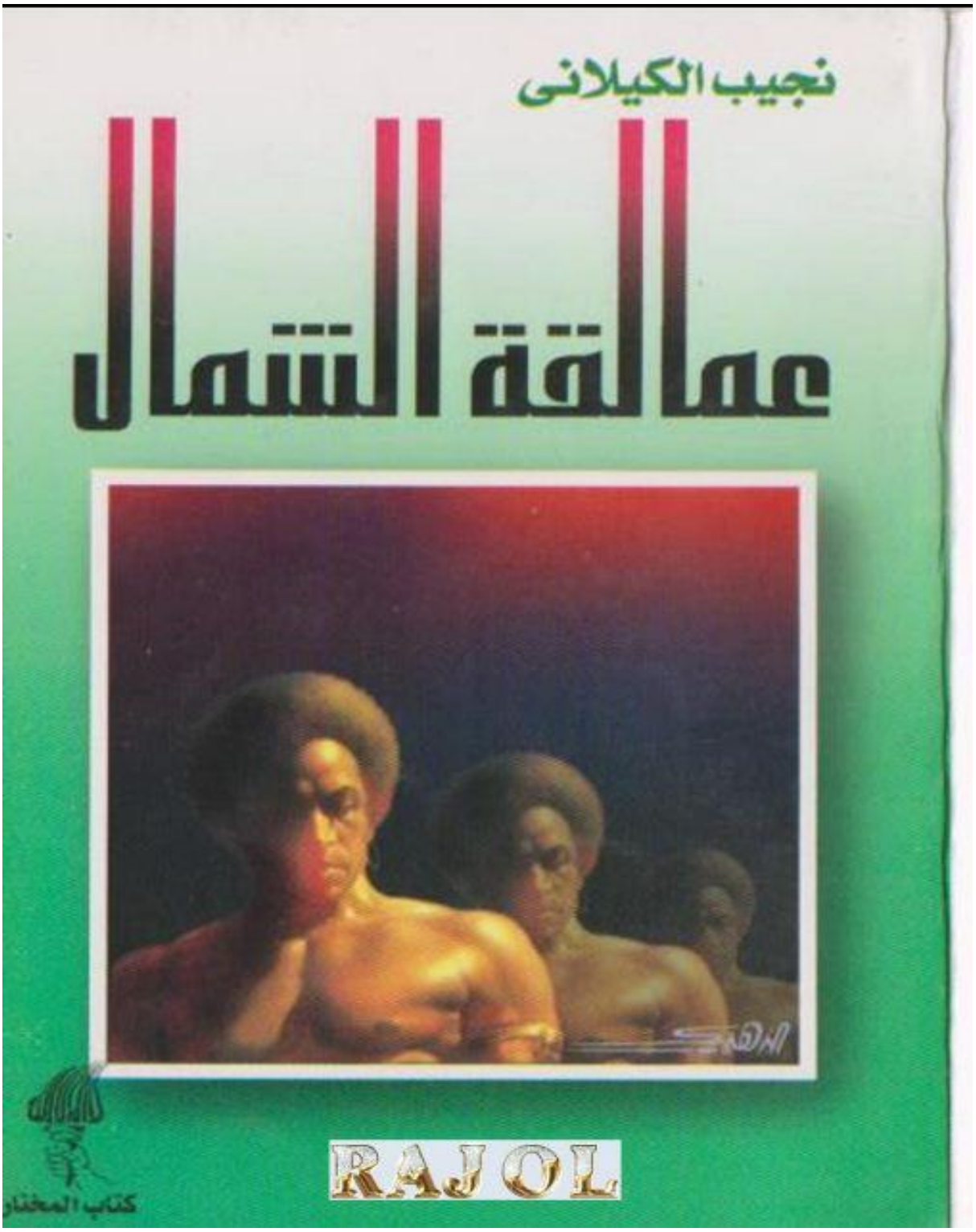
وفي الأخير نسأل الله التوفيق لنا ولكم، والحمد لله رب العالمين.

الملحق

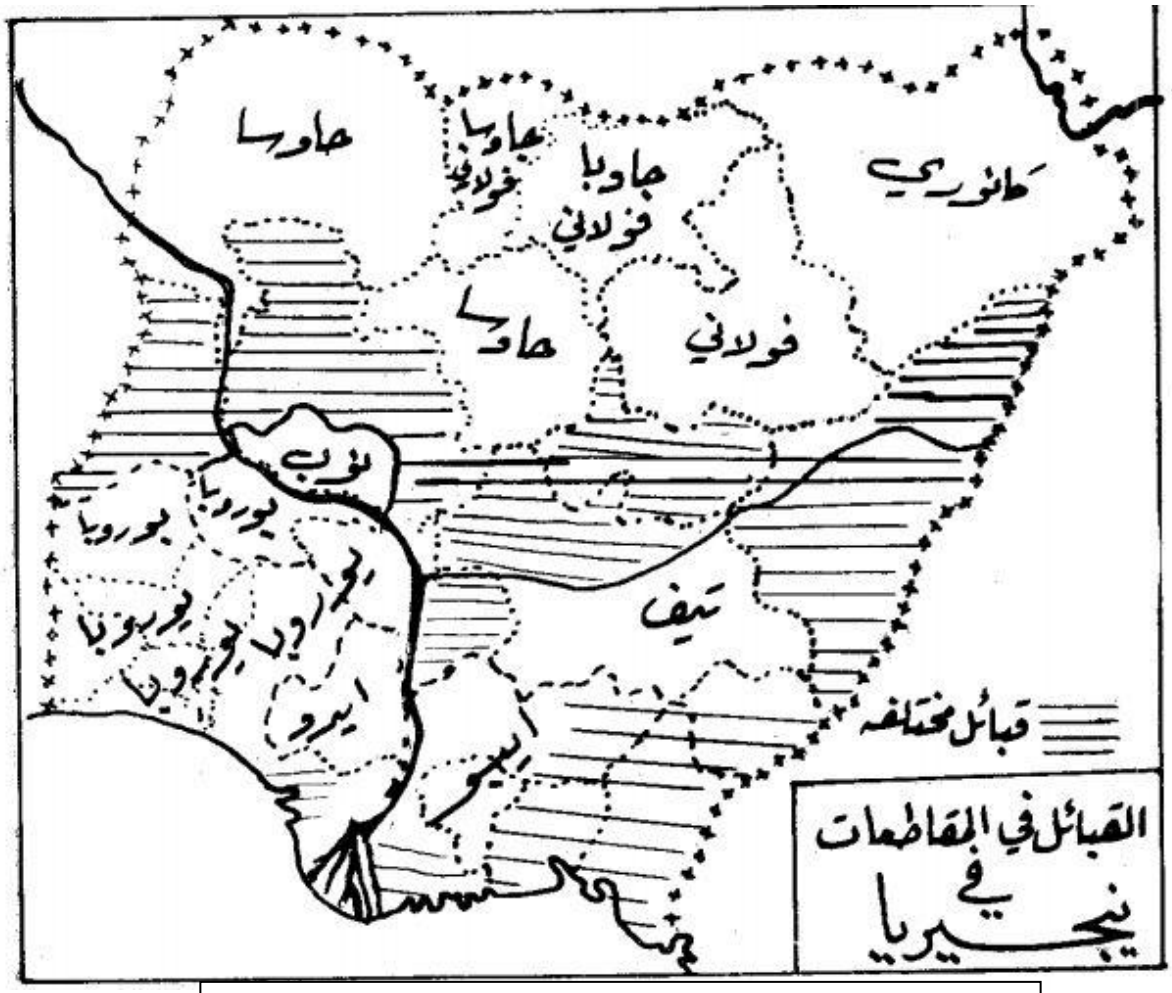
صورة للروائية: أحلام مستغانمي



صورة لغلاف رواية : ذاكرة الجسد



صورة لغلاف رواية : عمالقة الشمال



المصدر : محمود شاكر ، التاريخ المعاصر غربي إفريقية

صورة للدكتور: محمود نجيب الكيلاني

جمهورية مصر العربية
وزارة الداخلية
بطاقة عائلية
صادرة طبقاً لأحكام القانون رقم ٢٦٠ لسنة ١٩٦٠ المعدل بالقانون رقم ١١ لسنة ١٩٦٥ في شأن الأحوال المدنية

رقم البطاقة	مكتب سجل مدني	محافظة
٢٤٥٠٠	الجيزة	الجيزة

تاريخ صدورها ١٩٦٢/١٦/٢
ينتهي العمل بالبطاقة مارس حتى عيد
توقيع محرر البطاقة
توقيع أمين السجل
٦١٥٢٩٦ ى

الاسم الكامل نجيب الكيلاني عبد اللطيف
اسم الوالد الكيلاني اللقب أو لقب عبد اللطيف
اسم الوالدة ولقبها زنوبة
تاريخ ومحل الميلاد أول يونيه واحد وثلاثون
الديانة مسلم
الوظيفة أو المهنة طبيب
محل العمل بشرى حر
محل الإقامة سيد السيد يوسف
عمل ورقم القيد ٣٤٨٠
الجيزة أول
فصيلة الدم A
توقيع صاحب البطاقة
توقيع أمين الصفة

نجيب الكيلاني : بطاقة عائلية

وزارة الصحة
شهادة تقدير
يسر وزارة الصحة أن تقدم خالص شكرها وتقديرها
إلى الدكتور نجيب الكيلاني
للمشاركة في فعاليات الاحتفال بمرور ٤٠ عاماً على
إنشاء منظمة الصحة العالمية مما كان له أكبر
الأثر في إنجاح هذا الاحتفال.
وزير الصحة

شهادة تقدير من وزارة الصحة في دولة الإمارات العربية المتحدة بمناسبة الاحتفال بمرور ٤٠ عاماً على إنشاء منظمة الصحة العالمية – ١٤٠٩ هـ ١٩٨٨م

المصدر : حلمي محمود القعود، كتاب الواقعية الاسلامية

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1) ابراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر وآخرون،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية،القاهرة ،ط 4 ، 2005.
2) ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة، ط1،(د.ت).
3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان ،ط26،2010.
4) أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر،عالم الكتب القاهرة،ط1،ج2، 2008.
5) آسيا جبار، بو ابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، (دط) 2014.
6) شوقي ضيف ،المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4 ، 2013.
7) فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط2 ،2002.
8) فضيلة الفاروق،تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت،(دط)، 2013 م.
9) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة ومعجم)، شركة لنجمان، مصر ط3 ، 2013.
10) نجيب الكيلاني رواية عمالقة الشمال ، كتاب المختار، القاهرة،مصر، ط20،2005
11) نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، دار الأداب، بيروت،ط7،1998.

- **المراجع :**
- **الكتب:**

12) ابراهيم رضا و[آخ] ،فقه التحيز :رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد،دار السلام،القاهرة 2015
13) إبراهيم، عبد الله :المركزية الغربية؛ إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2013
14) أحمد كريم بلال،جدلية الرمز والواقع،مدارات للنشر والتوزيع، السودان،ط1،2011.
15) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية" من المتماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،(د ط)، 2006.
16) توفيق الحكيم،عصفورمن الشرق،دارمصرللطباعة،مكتبة مصر،الفجالة،(د ط)(د ت).

17) جميل حمداوي ، سيموطيقيا العنوان ،دار الريف للطبع والنشر الالكتروني المغرب ط2، 2020.
18) جورج طرابيشي ، الأعمال النقدية الكاملة ج2، دار مدارك للنشر، الإمارات ،ط1،2013.
19) جورج طرابيشي ، مصائر الفلسفة بين المسيحية و الإسلام،دار الساقي، لبنان ط1 1998.
20) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990.
21) حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،العبيكان للنشر بيروت،ط1، 1995.
22) خالد فهمي و أبو الحسن الجمال ، مآذن من بشر، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر ط1،2016.
23) دوك تشيلدر ويبورا روزمان ترجمة عبير الدجاني، التخلص من الإكتئاب،العبيكان للنشر، السعودية،2000.
24) رجاء النقاش،قصة روايتين(دراسة نقدية)، دار الهلال،(د ط)،2001.
25) رنيه وليك وآوستن وآرن،ترجمة:عادل سلامة، نظرية الأدب،دار المريخ للنشر،السعودية،(د ط)،1992.
26) رئيسة موسى كريزم،عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر و التوزيع،عمان ط1 ،2010.
27) سالم عبد الله سعيد الفاخري ، سيكولوجيا الإبداع، مركز الكتاب الأكاديمي ، الأردن (د ط)،2018.
28) سامي غابري، تفكيك الميتافيزيقا وبناء الإتيقيا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج المملكة الاردنية(د ط) ،2012.
29) سعيد رمضان البوطي،من الفكر و القلب، دار الفقيه للنشر و التوزيع، ط3،(د ت).
30) سيد قطب فى التاريخ فكرة ومنهاج ، دار الشروق ، القاهرة ،(د ط) 1986.
31) عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص:البنية و الدلالة، شركة الرابطة ، الدار البيضاء،ط1،1996.

32) عبد الله بن صالح العريني ،الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصيّة ،دار كنوز اشبيليا،الرياض،ط1 ،2005.

33) عبد المالك أشهيون ، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع سوريا، ط1،2011.

34) عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د ط)،1990.

35) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية،الكويت،(دط)1998.

36) عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الجيزة مصر،ط2،2010.

37) عصمت محمد حوسو، الجندر : الأبعاد الإجتماعية والثقافية،دار الشروق، الأردن 2019.

38) عماد الدين خليل،أدب المرأة : دراسات نقدية،مكتبة العبيكان،الرياض،ط2007،1.

39) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،1999.

40) كمال سعد خليفة، الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة،رابطة الأدب الإسلامي العالمية،العبيكان،السعودية ،2007.

41) محمد قطب إبراهيم حسين شاذلي،منهج الفن الاسلامي، دارالشروق بيروت،ط6،1983

42) محمد لواء الدين أحمد ، الإسلام في نيجيريا ودور الشيخ عثمان بن فودي في ترسيخه دار الكتب العلمية ، بيروت، (د ط)، 2013.

43) محمود شاكر ، التاريخ المعاصر غربي إفريقية ،المكتب الإسلامي ، بيروت ط2،1997.

44) محمود شاكر ، نيجيريا ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، 1981م .

45) مصطفى عطية جمعة، شرنقة التحيز الفكري :الأنماط و التجليات،مؤسسة شمس للنشر و الاعلام ، القاهرة، 2019

46) مكسيم غوركي، بين الناس جامعياتي، المؤلفات المختارة في ستة مجلدات ترجمة المحامي سهيل أيوب، دار رادوغا موسكو، موسكو ، المجلد الثاني،(د.ط)،1988.
47) مناصرة، عز الدين، حارس النص الشعري،دار كتابات، بيروت،(د ط)،2002.
48) موساوي أحمد ، أبعاد الصراع و امتداده في أدب نجيب الكيلاني ،مكتبة الآداب القاهرة،(د ط)، 2009.
49) مية الرحبي ، النسوية مفاهيم و قضايا،الرحبة للنشر ، دمشق،(د ط)، 2014
50) نبيل راغب ،أزمة الأدب النسوي،المكتبة الأكاديمية،الجيزة،مصر،2013.
51) نجيب الكيلاني، الاسلامية والمذاهب الادبية مؤسسة الرسالة بيروت،ط4 1985.
52) نجيب الكيلاني، تجربتي الذاتية في القصة الاسلامية، دار ابن حزم بيروت،1991.
53) نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي ،رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية قطر، 1987.
54) نجيب الكيلاني ، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني ، كتاب المختار،(د ط)،2006 .
55) نجيب الكيلاني، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية،دار الصحوة للنشر والتوزيع القاهرة،،ط1،2015.
56) وين بوث ، بلاغة الفن القصصي، ترجمة أحمد خليل عردات وعلي بن أحمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود،السعودية،(د ط)،1994.

- **<u>مقابلات تلفزيونية</u>**

57) أحلام مستغانمي، ضيف ومسيرة ، قناة فرانس 24، نوفمبر 2017، تصريح، الرابط:https://www.youtube.com/watch?v=n0vz4cgy_c4
58) أحلام مستغانمي، برنامج ممنوع، قناة SAT7AR، تاريخ النشر 2015/03/20، رابط الحلقة: www.youtube.com/watch?v=AUAQzFU3JMM
59) أحلام مستغانمي، قنات BBC عربي، 2017/04/07
www.youtube.com/watch?v=LpZ-oCOOY2I&t=474s

- **المجلات والدوريات**

60) بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، مجلة مقاليد،جامعة مستغانم،الجزائر،العدد08، جوان 2015.

61) جاك دريدا، ثلاثة نصوص جديدة لجاك دريدا ،ترجمة هشام ميلوي،مجلة الكلمة،العدد45 السنة11،خريف 2004 .

62) حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،السعودية،216 العدد 16.

63) حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني،مجلة الفيصل السعودية،أبريل 1995، العدد221.

64) سعاد طويل، مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر، بسكرة،العدد06، 2011.

65) الشريف حبيلة، البنية السردية في رواية عمالقة الشمال، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية المركز الجامعي العربي التبسي، تبسة ،العدد 02 سبتمبر 2007 .

66) عصام واصل ، الرواية النسوية العربية سلطة المركز و تمرد الهامش، مجلة الآداب جامعة ذمار، اليمن العدد 11 جوان 2019.

67) مالية بصال وأحمد سايح مرزوق، واقع ومكانة المرأة في الحضارات القديمة والمغرب القديم،مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر:العدد5 2018،المقال03.

68) محمد بلعيد ، جذور المنهج التفكيكي الفلسفية منها والمعرفية ،بحث نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد53 .

69) محمود خليف، بحث في نقد التفكيك في الفكر الغربي ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية و الفنية ،ألمانيا ، العدد 6/ 2019.

70) منى مسعي، الميتاسرد في النقد الروائي المغربي، مجلة أبوليوس، العدد 8 جانفي 2018.

71) الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية الإلكترونية ،المجلد 11 رقم 2020،1.

72) أزراج عمر ، مقال : ماذا فعلنا بالدراسات الثقافية المستوردة،صحيفة العرب، لندن

2019/14/28/https://alarab.news

73) دنيا الوطن صحيفة الكترونية مهتمة بالشأن الفلسطيني والعربي https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/359395

74) ريم يوسف الحرمي، مقال: المركزية الذكورية في المجتمعات الشرقية والغربية،صحيفة الراية قطر،/2112/14/ 1131 /https://www.raya.com

75) عبد المنعم عجب الفَيّا ،مقال في الجذور اللاهوتية للتفكيك ، 17 أبريل 2112 صحيفة سودانيةhttp://www.sudanile.com

76) علي الصديقي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث،الرباط31 https://www.mominoun.com

77) موسوعة الجزيرة، أحلام مستغانمي، شبكة الجزيرة الإعلامية،15/3/2015 الرابط: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons

مواقع إلكترونية:

78) إخوان ويكي ، الإخوان المسلمين ، الموسوعة التاريخية الرسمية لجماعة الإخوان المسلمين http://www.ikhwanwiki.com

79) محمد محمد الأمين عبد الرازق.مقال معالم الدستور الانساني في الفكرة الجمهورية (3-3)،موقع الفكرة الجمهورية ،السودانhttps://www.alfikra.org

80) الموقع الرسمي لأحلام مستغانمي،(د ت)،www.ahlammosteghanemi.com

الفهرس

فهرس المحتويات

إهداء و شكر

مقدمة : .....أ.

مدخل : الرواية النسوية وتفكيك المركزية

1- مفهوم التفكيك والمركزيات: 05

2- الرواية النسوية وتفكيك المركزية: 11

الفصل الأول : صورة المرأة في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"

المبحث الأول: نبذة عن المؤلفة أحلام مستغانمي 19

المطلب الأول : المولد والنشأة 19

المطلب الثاني : المكانة والأثر الأدبي 22

المبحث الثاني: رواية ذاكرة الجسد 26

المطلب الأول : ملخص الرواية 26

المطلب الثاني : صورة المرأة في الرواية 33

المبحث الثالث: الملخصات 43

المطلب الأول : الفكرة و الهدف 43

المطلب الثاني : اللغة والأسلوب 47

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية نجيب الكيلاني "عمالقة الشمال"

المبحث الأول: نبذة عن المؤلف نجيب الكيلاني 52

المطلب الأول : المولد والنشأة 52

المطلب الثاني : المكانة والأثر الأدبي 55

المبحث الثاني: رواية عمالقة الشمال 59

المطلب الأول : ملخص الرواية 59

المطلب الثاني : صورة المرأة في الرواية 63

المبحث الثالث: الملخصات 70

المطلب الأول : الفكرة و الهدف 70

المطلب الثاني : اللغة والأسلوب 75

المبحث الرابع: أوجه الشبه وأوجه الاختلاف 81

المطلب الأول : أوجه الشبه 81

المطلب الثاني : أوجه الاختلاف 83

خاتمة 86

1/ملحق -2/ قائمة المصادر و المراجع -3/ فهرس المحتويات.

تم بحمد الله

الملخص

اخترنا أن يكون بحثنا تحت عنوان : « صورة المرأة عند أحلام مستغانمي و نجيب الكيلاني في روايتي « ذاكرة الجسد» و« عمالقة الشمال» في إطار دراسة مقارنة، وجاء هذا البحث بعد اطلاعنا على الرواية العربية والجزائرية خاصة، وما حملته من اهتمام بقضايا المرأة وتفاعلها مع تمثلات الآخر، وقد حملت كلا الروايتين دلالات رمزية لصورة المرأة ضمن واقعها الاجتماعي والسياسي.

حاولنا أن نجعل مدخلا حول الرواية النسوية وتفكيك المركزيات الذكورية، وجعلنا الفصل الأول تحت عنوان « صورة المرأة في رواية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد»» أشرنا إلى نبذة عن حياة المؤلفة وأثرها الأدبي وملخص للرواية ورمزية وصورة المرأة المتعددة فيها مع بيان الفكرة والهدف وأسلوب ولغة الكاتبة وبالموازاة في الفصل الثاني تحت عنوان « صورة المرأة في رواية نجيب الكيلاني «عمالقة الشمال»» تضمن نبذة عن حياة المؤلف وأثره الأدبي والصور الرمزية للمرأة في الرواية وبيان الفكرة والهدف وأسلوب ولغة الكاتب في الرواية لنحدد بعدها أوجه الشبه والاختلاف ونختم بنتائج مستخلصة من الدراسة.

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية، نجيب الكيلاني، أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، عمالقة الشمال المركزية الذكوريّة

Summary

We chose to have our research under the title: “The Image of Women in Ahlam Mosteghanemi and Najib Al-Kilani in the two novels “The Memory of the Flesh” and “The Giants of the North” within the framework of a comparative study. With representations of the other, both novels carried symbolic connotations of the image of women within their social and political reality.

We tried to make an introduction about the feminist novel and the dismantling of masculine centralities, and we made the first chapter under the title “The Image of Women in Ahlam Mosteghanemi’s Novel “Memory in the Flesh” we referred to a brief about the author’s life and literary impact, a summary of the novel, the symbolism and the image of the multiple woman in it with a statement of the idea, goal, style and language of the writer In parallel, in the second chapter under the title “The Image of Women in Najib Al-Kilani’s Novel “Giants of the North”,” it included an overview of the author’s life and his literary impact and the symbolic images of women in the novel and a statement of the idea, goal, style and language of the writer in the novel, so that we can then identify the similarities and differences and conclude with results extracted from the study

Key Words : The Algerian novel - Najib Al-Kilani - Ahlem Mosteghanemi - Body's Memory - The masculinity.