التمثلات الثقافيّة في الخطاب ما بعد الكولونيالي
الرواية النّسائيّة الجزائريَّة أنموذجا

د.هدى عماري جامعة أمحمَّد بوقرة ـ بومرداس

الملخص

لاشكّ أنَّ الرواية النّسائيّة الجزائريَّة قد حدّدت شروطها الخاصة بالرؤية والتشكيل، وطرحت أسئلتها عن الذات الأنثوية ورؤية العالم، بهدف تجاوز النموذج الّذي ولفترة ليست بالبعيدة ظل يسيطر على منظومة القيم الاجتماعية الموروثة، فقامت الكتابة النّسائيّة لأجل البوح عن أوجاع المرأة واستكناه طموحاتها، وحمل رسالة التمرد على الأعراف وعصيان التقاليد البالية ، فأعلنت الروائية في أعمالها عن ثورتها على أصناف المعاناة و أشكال العنف والتمييز الممارس ضدَها.

وفي هذا السياق صارت الرواية النّسائيّة العربيّة والجزائرية بخاصة شكلا من أشكال التدافع الأيديولوجي بين ضدين متغالبين: مرجعية أصيلة، وأخرى دخيلة، وهذا ما يتقارب إلى حد كبير مع قضايا الأدب ما بعد الكولونيالي والمتمثلة في نقد الأوضاع الاجتماعية والثقافيّة الّتي خلفها المُستعمِر في البلدان المستعمَرة وهيمنة خطاب الآخر وتعرية ممارسات الاستعمار البشعة من ظلم إقصاء وسيطرة النظرة الدونية .

و على مستوى آخر فإنّ الخطاب الروائيّ النسائيّ الجزائريّ أعاد صياغة مقولات صراع الحضارات أو ما يصطلح عليه أيضا الحركة التصادمية بين الغرب والشرق ، وراح يجيب عن سؤال الهوية المنشطرة بين الأنا ممثلا في الوطن و الآخر ممثلا في المستعمر، مستعينا في الإجابة ببعض العناصر التراثية، كما هو الحال في رواية لونجة و الغول للروائية زهور ونيسي، مع تركيز هذا الخطاب على بعض الشخصيات النّسائيّة المشاركة في رحلة المقاومة والكفاح كما هو الشأن مع الروائية الراحلة آسيا جبار في روايتي "الظمأ" و "نافذة للصبر" أين استطاعت الخوض في تفاصيل الحياة اليومية للمرأة الجزائريّة وسلطت الضوء على قضايا إنسانية كالانتماء والحرية والمرجعية الثقافيّة، برؤية لا تخلو من الدفق العاطفي والنّفسيّ ، فكان لها أن نقلت خطابها الإبداعي من المحليّة إلى العالميّة.

Abstract:

This topic is about the cultural representations in post-colonial discourse, precisely in Algerian women's literature, which represents an ideological struggle between two opposing trends: one original and the other stranger, that is what Characterizes the post-colonial literature whose main subject is the criticism of the socio-cultural situation led by the colonizer in colonized countries, as the case of Zhor Ounissi which highlighted the participation of woman in the war of liberation and in the humanist literary works of Assia Djebar, in which, she advocated the notions of belonging, freedom and cultural identity.

توطئة

شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر تحولات كبيرة مست بصورة مباشرة طرائق التعامل مع النص الأدبيّ، فبعدما أدلت المناهج البلاغيّة والنفسيّة والاجتماعيّة والتاريخية بنظرياتها في إطارها السياقي محاولة الوقوف على جماليات النص لاح في الأفق قراءات أخرى نسقية أبعدت كلّ الملابسات الخارجية، وقامت بتسييج النص وعزله عن المحيط الاجتماعي والثقافي الّذي أوجده، مستفيدة من الأطر المعرفيَّة والمفاهيم الأساسية للسانيات، غير أن مبالغتها في الانحسار داخل نسق النص واعتباره وحدة مستقلة جعلها تهمل السياق وتعلن عن موت المؤلف. لتنتقل الدراسة النّقديّة من النقد الأدبيّ إلى مرحلة أخرى تضافرت فيها جهود الباحثين عن تيارات جديدة تعيد الاعتبار للذات المبدعة، والقارئ والسياقات المساهمة في إنتاج الخطاب الأدبيّ.

فجاء النقد الثقافي بوصفه مقاربة يقدم ممارسة مغايرة تكشف عن الأنساق الثّقافية المضمرة والظاهرة، المهيمنة و الهامشية المتوارية خلف تخوم اللّغة ولا يمكن التعرف عليها إلاَّ بالتنقيب في جماليات الخطاب، كما تنفتح هذه الممارسة على مجالات عديدة من العلوم الإنسانيّة والفلسفة " وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافيّ الشّعبيّ، وبمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل التفسيّ والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعيّة والانتروبولوجية، إلى آخره، ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة"[1]

وعليه، فإنّ النقد الثقافيّ يتسع ليشمل المقولات والأدوات الكفيلة بمحاصرة الظاهرة الأدبيَّة واستدعاء أنماط السلوك وجملة العادات والتقاليد، وتجاوز القيم الفنيّة، وبخاصة أنّه لا ينصاع لمنهج بعينه، فإنّه يغري القارئ إلى التفاعل مع الخطاب من خلال إزاحة الأقنعة عن السمات الجماليّة لأنها ليست هي المقصودة والوقوف عند الدلالات الكامنة تحت المعاني التقريرية المباشرة للألفاظ والعبارات

نستطيع القول إنَّ التمثلات الثقافيّة لا تعني جملة التراكمات الفكريّة والأعمال الفنيّة والحقول الأدبيّة والمعرفيّة فحسب، وإنّما هي تشتغل على مساءلة واقع جماعات إنسانيّة و اجتماعيّة و إيجاد حلول للمشاكل الحيوية لجماعة اجتماعيّة بعد التهميش الّذي طالها في ظل المركزيّة و النظام المؤسساتي " إنّ مصطلح أدبيّ وأدبيّة لابدّ أن يتحرر من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، بحيث يُعاد النظر أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات الّتي تمثله هذا من جهة، ومن جهة أخرى لابدَّ من الاتجاه إلى كشف عيوب الجماليّ وإفصاح عن قبيحات الخطاب"

ما دمنا نتحدث عن النقد الثقافي الّذي يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات في ضوء المعطيات السّيا سيّة والاجتماعيّة الثّقافيّة "حيث أنّ لها القدرة الهائلة على التصنيف والفرز عبر مرشح يمنع ما يعتقد أنّه نهايات الثقافة من النفاذ إلى داخلها، فيميز بين الأعلى والأدنى

الأخلاقي و اللاأخلاقي والأصيل والغريب ويعد هذا سلوكا داخليا تمارسه الثقافة مع منتجاتها وتراكماتها وسلوكا خارجيا تمارسه مع الثقافات الأخرى"[2] بهذا تكون الأنساق والتمثيلات الثّقافيّة ثمرة تفاعلات كثيرة على امتداد حقب زمنيّة طويلة احتضنها المجتمع، يحاول القارئ أن يكتنه أعماقها ويسبر أغوارها، وقد تمظهرت في صيغ كثيرة نذكر منها على سبيل المثال الموروث والعولمة، جدلية الأنا والآخر، ثنائية الشرق والغرب، الثورة وهوية الذات، المركز والهامش، الهيمنة الذكوريّة وحرية المرأة، المنفى والاغتراب، الوطن وتاريخ النضال...

قبل البحث في التمثيلات الثّقافيّة في الخطاب الروائيّ النسائيّ الجزائريّ ما بعد الكولونيالي من الضروري التأكيد أنّ مصطلح الأدب ما بعد الكولونيالي أو ما بعد الاستعمار مثل غيره من المصطلحات المترجمة يواجه إشكالية الضبط في مفهوم محدد، وإن بدا أنّه يعني الفترة الفاصلة بين الحقب الاستعمارية والفترة ما بعد الاستقلال، غير أنّه " لا يعبر عن تعاقب ساذج يبطل بموجبه الكولونيالية و يحل محله، إنمًّا تشتبك ما بعد الكولونيالية، وتتناوئ كلّ الخطابات الكولونيالية وبنيات القوة و التراتبيات الاجتماعيًّة إنّ الاستعمار يعمل على نحو مخاتل، فهو يخترق ما هو أكثر من الدوائر السيّاسيّة و يتجاوز مجرد الاحتفال بالاستقلال "[3]

ولهذا اهتمت المؤلفات النقديّة والمصنفات المعجميّة بمقاربة مصطلح ما بعد الكولونيالي وإشكالية الممارسة الاستعمارية وما يحيط بها من توصيفات، فنلفيها تُقدَم على أنّها " الدراسات الّتي تبحث في العلاقات الثقافيّة بين الغرب بوصفه مستعمِرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت وطأة الا ستعمار مع ما تتضمنه تلك الدرا سات من تحليل للنّصوص الأدبيّة وغيرها للكشف عن استراتيجياتها الخطابيّة"[4]، وبالتالي فإنّ النظرية ما بعد الكولونيالية تحلل الخطاب الاستعماري وتعيد قراءة الأطروحات التاريخيّة من وجهة نظر المستعمَر، وتبحث في أنساق الهيمنة الاستعماريّة معرفيا وثقافيا بحكم عامل التأثر،وتبرز الثقافات مهيمنة والمستبعدة وطرائق التعاطي مع الآخر، من دون إغفال معالم الهوية ومقومات الشخصية التي حوصرت خصوصيتها وهمشت لفترة، لهذا " فالهامش يستعيد نفسه وحضوره في داخل المركز الذي سرعان ما انشغل بثقافات الأطراف، ليجد نفسه مضطرا إلى الانتباه إليها، فالإمبراطورية بأطرافها لها خطاباتها العديدة والّتي تحمل في داخلها شيئا لم يألف من قبل ولم يكن المركز الإمبراطوري مستعدا لسماعه"[5].

في إطار موازٍ، وفي نطاق مناقشة التمثلات الثقافيّة في الخطاب ما بعد الكولونيالي؛ وتحديدا في الخطاب الروائيّ النّسائيّ الجزائريّ والّذي نرى أنّ بإمكانه الحراك وتقديم رؤيته للواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ وعرض صور عديدة عن تمثلات الثّقافة المحليّة والانفتاح على الثقافات الأخرى، وذلك أنّ الرواية النّسائيّة الجزائريّة تمكنت من أن تخطو خطوات كبيرة رسمت لذاتها مسارات نحو النّضج الفنيّ، واستطاعت أن تنتزع لنفسها مكانة في المشهد الأدبي المحليّ؛ وعبرت الحدود لتصنع تواجدا في الساحة الروائيّة العربيّة؛ لأنّها لم تعد تقتصر على

معالجة هموم المرأة ومعاناتها، ولم ترتكز على تيمة المشـــاعر والمراوحة في فلك المطالبة بالحقوق في عراك ضدّ القمع والتمييز، وإنّما أخذت تستغل الآليات الفنيّة المتاحة وتشتغل على تجريب أساليب إبداعيّة جديدة لمواكبة القضايا السّياسيّة المصيريّة وطنياً وعربياً، كما ألحت على أن تشـــارك بآرائها في طرح مشـــكلات الفرد وهمومه، مســـتندة على ما تحفظه الذاكرة التاريخيّة الوطنيّة وما يقدمه التراث الشّعبيّ من طقوس وعادات وأساطير .

وهكذا تكون الروائية قد أدركت أنَّ الكتابة رسـالة إنسـانيَّة تسـتدعي قراءة واعية للقضـايا الكبرى التي تهم الإنســان، وتوســلت في ذلك أدوات فنية جديدة لاقتحام عديد الموضــوعات، ومكاشفة الواقع الاجتماعي وما يسوده من تناقضات رهيبة والبحث في بذور الصراع الدائر بين أطياف المجتمع ور صد تغيراته والوقوف على التاريخ، وإعادة بنائه من خلال الغوص في حيثياته وسبر أغوار الآمال والخيبات، الانتصارات والنكسات الّتي شهدها.

1- تمثل الأنا و الآخر

تلامس الروائيّة في العديد من الأحيان الأجواء عقب الاستقلال وتنقل الفرحة المرتسمة في عيون البسطاء الذين رفعوا سقف توقعاتهم لأنَّهم سيجنون ثمار الكفاح المسلح الّذي كلل بنيل الحرية، لكنهم يصـدمون بمرارة الواقع الذي تنكر لهم، هذا ما سـاهم في احتدام الصـراع بين الوطنيين البســطاء المحرومين والانتهازيين المســتفيدين من خيرات الوضــع الجديد، ولم يكن السّــرد الروائيّ بمعزل عن الواقع، وإنّما جار للتعبير عن الذات وإثبات الوجود و تحقيق الكينونة، تعبر عن ذلك زهور ونيسي" ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن وضع الثقافة في الوطن، إذ كلّ شيء يتأثر بغيره من المواضيع أو المجالات المختلفة"[6].

لقد اشـتغلت الرواية العربية منذ بواكيرها بتيمة رؤية العالم وكونت صـور عن الآخر، والّذي سيطر لحقب وطويلة على البلاد العربيّة، واستغلها اقتصاديًا وإنسانيا فراح العيد من الروائيين يجســدون جدلية الأنا والأخر في أعمالهم الروائيّة مرتكزين على صــورة حتى صــارت مكررة متمثلة في العلاقة الحميمية غير المتكافئة بين الشّــرقيّ والمرأة الغربيّة في تجســيد للعداوة المتجذرة بين الشرق والغرب ومحاولة النيل منه من خلال هذه الرابطة الشهوانية نرى ذلك مع سهيل إدريس والطيب صالح ويحي حقي، ويبدو أنَّ الروائية الجزائريّة أحلام مستغانمي استغلت موضــوعة المعادلة بين الأنا والأخر من خلال إبراز إغراءات الأخر، ومســاءلة الذات عن هويتها بعدما عايشـت الانشـطار" فالآخر سـيتواجد حتما بحكم تطورات البشـريّة في دواخل حصـوننا العربيَّة كالمغترب عن الوطن والمشــحون بآلامه والمكبوت بآماله والمنتكس في أهدافه و مصيره"[7] تصور الروائيّة الشّخصية الرئيسة في رواية ذاكرة الجسد خالد بن طوبال المغترب المأزوم في غير واقعه، يحاول تجاوز حالة التمزق والضياع والشعور الحاد بالوحشة في التقرب من كاترين عساه يجد فيها العزاء " كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشيع بيننا تلك البهجة الثنائية،

ولكن شعرت لحظتها، وهي جالسة في الأريكة المقابلة تشاهد الأخبار وتلتهم سندوتشا أحضرته معها. أنّها امرأة كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتي، وأنّها هذه المرّة ــ كذلك ــ لن تكون"[8] يصل البطل إلى قناعة بأن هذه العلاقة لم تثمر الإحساس بالدفء الأسري الذي حرم منه لسنوات، إنّها في نظره إمرأة تعاني عجزا عاطفيا، وفائض من الأنانية، وليس بمقدورها أن تهبه الأمان الذي يحتاجه، فيدرك أن لا شيء يجمعهما غير شهوتهما المشتركة وحبهما للفن.

قد تتجلى صور الانبهار بالبعد الحضاري المشرق للغرب؛ فتعبر شخصية السّارد عن افتنانها بالحياة المدنية والاجتماعيّة و يكتشف جماليات مكان الآخر، حيث الطبيعة الجميلة والاحترام المتبادل بين النّاس إنّه " يود الهروب من مجتمع متأخر تقنياً و إدارياً واجتماعياً، إنّه مجتمع مستبد يقهر الروح والعقل، لعلّه يجد في الغرب صورة الجنّة الّتي رسمها في خياله الديمقراطية، الرفاهية الجمال.."[9] تعبر الكاتبة عن الصراع القائم بين الأنا والآخر على لسان السّارد الّذي يعيش تناقضا نفسيا يقول: " ها أنت أمام جدليّة عجيبة، تعيش في بلد يحترم موهبتك و يرفض جروحك. وتنتمي لوطن يحترم جراحك و يرفضك أنت فأيهما تختار... وأنت الرجل والجرح في آن واحد"[10] هذا الإحساس الفظيع بعدم القدرة على تطوير الذات والتخلص من قيود التخلف، جعل السارد خالد بن طوبال في رواية ذاكرة الجسد يشعر بالنقص في مجتمع لا تعنيه إعاقته الجسدية إذ هي في الأخير بسبب المستعمر" يدك الناقصة تزعجهم تفسد على البعض راحتهم. تفقدهم شهيّتهم...وأنت تأخذ الميترو وتمسك بيدك الفريدة.الذراع المعلق للركاب.ثمّ تقرأ على بعض الكراسي تلك العبارة أماكن محجوزة لمعطوبي الحرب والحوامل...إنّها أماكن محجوزة لمحاربين غيرك، حربهم لم تكن حربك، وجراحهم ربَّما كانت على يدك. أمّا جراحك أنت، فغير معترف بها هنا"[11].

لاحظنا أن الجدل بين الأنا والآخر كان من أهم الأسئلة الّتي أثارتها الروائيَّة الجزائريَّة في الخطاب ما بعد الكولونيالي وراحت تبحث في انعكاساته المباشرة على الحياة الثقافيّة والممارسة اللّغويَّة؛ إذ ظهرت إشكاليّة ازدواجية اللّغة في التعبير الرسمي و غير الرسمي، فانقسم الباحثون إلى مدافع عن الفرنسية لأنها في نظرهم هي لغة الحداثة و التطور وأن طبيعة المرحلة ومعطياتها تتطلب تجاوز قيم الهوية من عروبة وإسلام، والاتجاه قصد الانفتاح على العالم على قيم العصر، وما يحمله من ملامح الحداثة، لغة وثقافة وسلوكا.

أمّا العربيّة عندهم هي لغة الماضي وهي رمز التخلف، أمَّا المدافعون عنها يرون أنها مقوم أساس من مقومات الشخصية الجزائرية وهي من الثوابت الوطنية الّتي أكدّها بيان أوّل نوفمبر، وهذا لا يمنع من احترام اللغات الأجنبية شرط أن تتقدم ممارستها الفعلية باسم الحداثة على حساب الهوية .

تركز الكاتبة زهور ونيسي على هذه الجزئية حيث يتجلى للقارئ تقدير العربيّة والدعوة إلى حفاظ عليها في رواية من يوميات مدرسة حرّة ؛ حينما تصور الروائيّة تطوع المعلمة بطلة

الرواية بتدريس اللّغة العربيّة للفتيات في مدرسة حرَّة من مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في إ شارة إلى التن شيط التربوي والدور الإ صلاحي للمحافظة على اللّغة العربيّة بعد محاولات المستعمر طمس معالمها

نستطيع أن نقول إنَّ الرواية النسائية الجزائرية قدمت صورا للآخر الذي يحاول طمس معالم الهوية الجزائرية، و في المقابل فالأنا يحاول إثبات وجوده بالتحرر من القيود الاجتماعية و السياسية السائدة و سفر إلى الآخر ــ الغرب ــ محمل بالأوجاع و الهموم رغبة في التخلص منها من خلال التأثر بأنماط الحياة الجديدة، لكنه في الأخير يكتشف أنه لا يمت بصلة للواقع و لا يستطيع التوافق والتواصل معه.

2- تمثل المنفى/ الاغتراب

اهتمت الرواية النسائيّة الجزائريّة ــ هي الأخرى ــ بالاشتغال على موضوعة الاغتراب وحياة المنفى والّتي شكلت ظاهرة تعرفها البلاد العربيّة نتيجة لظروف تاريخيّة، اجتماعيّة وأخرى سيا سيّة، وجاء النّص الروائي ليُواكبها ير صد تجلياتها ، وبر سم توحد الذات والوطن في صورة واحدة، الكاتبة مستغانمي تكشف عن معاناة الشخصية البطلة في الجزائر و يزداد شعوره بالألم و الغربة في فرنسا، لهذا نراه يبرر سبب مغادرة الوطن واختيار فرنسا موطن للهجرة بقوله: " تعلمتُ أنّه لا يمكن أن نتصالح مع كلّ الأشخاص الّذين يسكنوننا. وأنّه لابدّ أن نضحّي بأحدهم ليعيش الآخر.. قد لا تقنعكِ أسبابي.. ولكنني أكره الجلوس عل القمم الّتي يسهل السقوط منها. وأكره خاصة أن يحوّلني مجرد كرسي أجلس عليه، إلى شخص آخر لا يشبهني. لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السّياسيّة الّتي عر ضت عليّ، والّتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها"[12] كانت لخالد رغبة في تغيير الأوضاع الثقافية السائدة والقيام بثورة داخل العقل الجزائري ــ حسب تعبيره ــ تحطمت أحلامه تلك عندما وجد نفسه حبيس مكتب للنشر يتجسس على أفكار الكتّاب يحذف عبارة أو تغيير كلمة، لترمي به الأقدار إلى عتبات المنفى الاختياري.ذلك أنّ " القضايا الإنسانيَّة المختلفة كالحبّ والحرية والقلق والاغتراب.. لا يمكن أن تنفصل عن البناء الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسّيا سيّ والثقافيّ للمجتمع، لذلك فإنَّ تحقيق الحرية الإيجابيّة، وقهر الاغتراب مرهون لديه بتحقيق التغيرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة المناسبة الّتي تسمح للإنسان أن يعبر عنه بشكل تلقائي حرّ"[13]

تطالعنا فضيلة الفاروق في روايتي تاء الخجل واكتشاف الشهوة على واقع الاجتماعي الّذي تعيشه المرأة وما تتكبده من ألوان العنف المسلط عليها، وأشكال القهر والقمع في مجتمع تهيمن عليه التقاليد البالية كرستها السلطة الذكوريّة " ترفض أن تعترف بحقها في التميز والاختلاف وانجاز أدوار وظيفية خلاّقة حتّى يُبقي على وضعها المهمش"[14] تعرض الكاتبة صورا للإحباط الواقعي، تجسد في (باني) الشخصية الرئيسة في اكتشاف الشهوة، فقد ظلت طيلة

حياتها تعاني القمع والإق صاء، وممّا زاد في معاناتها شعورها بال ضياع وال شتات في بلاد الغربة خاصـــة وأن زوجها لم يبادلها مشـــاعر حميمية، وحتى تتحرر البطلة من عاملة زوجها الســـيئة انشـــغلت بإقامة علاقات عاطفية أخرى، بعدما وصـــفت معاشـــرته لها بعملية اغتيال لكبريائها وإ ها نة قاتـمة لوجود ها "حـقارتي بدأت من هـنا، من هذا الزواج الّذي لا معنى له، من هذه المغامرة الّتي لم تُثمر غير كثير من الذلّ في حياتي، وكثير من الانهزامية والتلاشـــي والانتهاء في غاية الســـخف، كانت تحدث لي أمور لا أفهماه، أمور تجعلني أنتهي، وأتوقف لحظة اتخاذي لقرار الزواج، خمس وثلاثون ســـنـة وأنـا بـانتظـار عريس يليق بحجم انتظـاري."[15] ذلـك أنّ " الـضغوطات المتناقـضة الّتي تـصيب المرء؛ تـسبب له عدم التوازن النّفسيّ سواء مع المجتمع، أو مع القيَّم، و هذا ما يشكل له اضطرابا نفسيا يدفع به إلى الاغتراب"[16]. يتضح هذا حينما تتوغل (باني) في عرض تفاصيل علاقاتها والّتي لا نرى لها مبررا سوى إحساسها بالضياع واختيارها لمنحنى فوضـــوي نمطا لحياتها في باريس على اعتقاد أن تحرّر المرأة ليس لأجل الحرية في مناحي معيّنة من الحياة الفكريّة والسـياسـيّة والاجتماعيّة فحسـب، وإنّما القصـدية كانت لأجل الحرية الجنســية للمرأة "في الجزائر المرأة تعيش تحت النعال."[17] فشـــعور باني بالاغتراب في مجتمع تراه يرفض أفكارها، يريدها أن تنصاع لأوامره، فلا تجد مناصا من التمرد، لأنَّ " انفصال الفرد و انســـلاخه، عن كثير من القيم والســـلوكات والأهداف الّتي تروج لها الجماعة لعدم إيمانه بها "[18].

وتلتفت يا سمينة صالح في رواية بحر الصمت لترصد التحولات الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي عرفتها الجزائر وانعكاساتها على حياة الأفراد وقد تجسـد ذلك بصـورة واضـحة في شـخصـية السّـارد بطل الرواية (ســي ســعيد) والّذي قدمته الروائيَّة على أنّه عانه اليتم المبكر، وأنّه تمتّع بـقدر التعليم والثّراء ولكن هذا لم يمنع القهر من ملازمته ومما زاد من تأزم وضـــعه تعلّقه (بجميلة) ورغبته في إثبات رجولته أمامها جعله يلتحق بصـــفوف جيش التحرير مجاهدا، وإن لم يكن له وعي ســـياســـي كاف بحجم المعاناة، لذا صـــوّرت الكاتبة الحرب على أنها قدرٌ كُتب على (ســي الســعيد) يقول:" الحربُ كانت قدرا في حياتي أنا أيضـا، لم أكن محاربا، ولم أكن متطوّعا لحمل راية لا أفهم رموزها، لكني كنتُ موجودا."[19] بيد أنَّ زوجته قابلت مشـــاعره بجفاء حاد، كانت هذه أســـباب كفيلة لتكوين اغتراب ســـلبي اتجاه أســـرته، فلجأ إلى الهروب من الواقع والرضـــوخ لمعطياته، والاســـتســـلام للراهن دون الســـعي إلى التغيير؛ وبالتالي يعجز الفرد عن تصـالح مع ذاته و ينسـجم مع رغباته ويحقق طموحه غير أن المعيقات تحول دون تحقيق ذلك، في فشل في تمتع بالدفء الأسريّ، ومدّ جسور التواصل مع ابنته الّذي يشعر بالضياع والانكسار ويعاني الوحدة ويتأكد أنها لم تبادله يوما نفس المشـاعر، ينطوي على نفسـه، يصـل به اليأس إلى درجة التفكير في الانتحار، بيد أنّه يعدل عن الفكرة، ويغرق نفســـه في العمل الحزبي الّذي عُيّن فيه عقب اســـتقلال البلاد، في مســـعى منه إلى تجاوز الأزمة ولملمة آلام حبّه وجراح خيبته

يعبّر عن معاناته قائلا:" بدأت أرفض الحياة، وأطالب بحقي في الموت بكبرياء المحكوم عليه بالإعدام ... نجوتُ من ميتات كثيرة لكني لم أنجُ من عينيك، وأنتِ تهزمينني وتنصرين الرشيد."[20]

يعترف لاكامورا الشخصية الرئيسة في رواية وطن من زجاج أنه يعيش ضياعا ويأسا يلازمانه منذ انتقاله للعاصمة للدراسة، ومن بعدها العمل وبخاصة أنه فقد أهله وظلّ وحيدا بعد رحيل عائلة المعلّم عنه، فعبر هذا المقطع الحكائي تتجلى لنا ملامح شخصيته، تسيطر عليها بنية الإخفاق في تحقيق ألفة مع محيطه، وشعور بالانهزام في واقع يمارس عليه ضغوطا باسم القانون، وهذا ما أسهم في استمرار المعاناة في حياته ماضيها حاضرها ومستقبلها . " ففي العشرين يشعر المرء بالعجز التام عن الفرح بعشرينيته، فلا يعرف ما ذا يفعل بها، وفي الثلاثين يصير الخوف واقعا ممتدا من القلب إلى القلب، في الأربعين يتحوّل الخوف إلى حادث مرور يصيب الفؤاد كل يوم .. في الخمسين يتحول الأمر إلى رغبة عارمة في الموت كيفما كان شكل الموت ! هل ثمّة إنسان سعيد في هذه البلاد سوى فاقدي القلب والذاكرة ."[21] تتأزم حالة الشخصية إلى درجة شعورها بالاغتراب الحسي عن العالم وعيش " حالة اللاّقدرة والعجز الّتي يعانيها الإنسان عندما يفقد سيطرته على منتجاته وممتلكاته، فيوظف لصالح غيره بدل أن يسطو عليها لصالحه الخاص"[22].

3- تمثل الوطن و الهوية

تتميز الرواية بأفقها الرحب الذي يستوعب التعبير عن قضايا إنسانيّة كبرى ومساءلة الواقع و رسم معالمه، وقد وجدت الكاتبة الجزائريّة أنّ السَّرد الروائي يساهم بشكل أو بآخر في إضاءة جوانب مظلمة من الحياة الاجتماعية والسّياسية، ويعيد كتابة التاريخ الوطني برؤية فنيّة تكاد تلامس الواقع، وبطرحه لأفكار جريئة ساعد في رفع نسبة الوعي المجتمعي، ومما لاشك في أنّ الروائية الجزائريَّة احتفت بالوطن واتخذته تيمة أساس في العديد من الأعمال، فنلمح حضوره في أشكال مختلفة منها استحضاره في ذكريات تكشف للقارئ معالمه وفضاءاته الواقعية والمتخيلة بحسب رؤية الشخصية الروائية للمكان وقدرتها على الانسجام معه من عدم ذلك، فزهور ونيسي تؤكد وجود علاقات حميمية بين الشخصية والمكان الّتي تتعيش فيه ولا تستطيع مفارقته، يظهر هذا في تعلق المعلمة في رواية من يوميات مدرسة حرّة بحي صلامبي والألفة الّتي يشعرها بطل في رواية كما تتعلق مليكة الشخصية المحورية في لونجة و الغول بحيّ القصبة وتستعيد ذكرياتها فيها في تأكيد لتمسك الجزائري بوطنه.

أمّا أحلام مستغانمي، فترى أنَّ الوطن لفظ أبنائه وتركهم يتشردون عند مرافئ الهجرة يصطفون طوابير أمام القنصليات الأجنبية طلبا لتأشيرة حياة خارج حدود الوطن، فالذات مأزومة تعاني الغربة داخل الوطن؛ لأنّ الواقع المرير فرض على الفرد حياة بائسة، فلم يجد بدا من التفكير في الهجرة إلى الضفة الشماليَّة أين يحلم بتأسيس حياة أفضل.

وياسمينة صالح ـــ هي الأخرى ـــ تفضل أن تلتقط صورا لوطن يعاني من الإرهاب في العشرية السوداء عصفت باستقرار الجزائر. اختصرت فيها آلام البسطاء وأوجاع الوطنيين الشرفاء فلا شيء يعوّض خسارتهم لأنهم يتامى في وطن سرق اللصوص والقتلة قلبه!" و في مفارقة بين إهمال المرأة و تنكر الوطن لأبنائه يقل السّارد عن محبوبته:" امرأة بقلب الوطن. بذاكرة الوطن. بضمير الوطن. بحيادية الوطن إزائي"[23] وفي إشارة إلى مآسي البلاد يتحسر بطل الرواية على الأوضاع الأمنية التي آلت إليها الجزائر قائلا :" وعدني اللّه بأرض أسكنها وبشارع لا أدخله خوفا من الرصاص وبمكان أجلس فيه سائلا عن صحة الوطن، ومترحما على روح الوطن وباكيا على جثمان الوطن"[24] وطن فقد فيه الفرد الشعور بالكرامة والإنسانيّة واستبد به الخوف والقلق من المجهول و سيطرت عليه الأحزان بعدما غرق في أوحال الإرهاب الدموي الذي عصف بالبلاد و العباد.

بناءًا على هذا، فإنَّ القارئ يرى أنّ الوطن يعاني الهشاشة والضعف، توالت عليه المحن فلم يعد بمقدوره لَمُ شمل أبنائه، وسكانه يعيشون الهزائم والانكسارات المتتالية، الزجاج قد يسمح له بالاطلاع على مجريات الأحداث والوقائع بكلّ شفافية، وفي الوقت ذاته يجعله يعيش حالة ترقّب للأخطار المحدقة به .

لم تكتف ياسمينة صالح بتوصيف الوطن في عنوان مثير(وطن من زجاج) بل تصدم القارئ في مقدمة الرواية، حين تقول: " حين نستيقظ صباحا و لا نجد وطنا نتكئ عليه نكتشف حد اليتم والفراغ المهول الّذي نجرّه يوميا في عمرنا الجاهز للانكسار واليتم واللا أمل " هنا تتوالد المعاني وتتكاثر الدلالات في ذهن المتلقي " لا نجد وطنا" أيعقل أن يعيش الإنسان دون وطن ينتمي إليه ويتساءل عن مدى "حدّ اليتم الّذي يرتكز في أعماق ذوات شخوص الرواية يشعر القارئ بالقلق والرهبة، وهو يطالع هذا الإهداء، وكأنّ ياسمينة صالح تتلمس مواطن الأوجاع و تتتبع معابر الأدمع واللحظات الحرجة للفزع المهول حدّ اليتم.

نخلص إلى أنّ الأدبيّة زهور ونيسي تعرب من خلال شخوصها الروائيّة عن قداسة الوطن وضرورة التصالح معه المساهمة في عملية بنائه، وفي اعتقادنا أن هذا التصالح نابع من أن الروائية عايشت مرحلة ما قبل الاستقلال، ولمست التضحيات الجسام بغية تحقيق النصر، ولكن الأمر يختلف مع الروائيات من جيل الاستقلال اللواتي عبرن أنّ الوطن تخلى عن الوطنيين من أبنائه المخلصين وتنكر لقيم الثورة ومبادئها.

4- تمثل نضال المرأة

عملت الرواية النّسائيّة الجزائريّة على تقديم صور متعددة للمرأة، وهذا ما تؤكده المساحة الكبيرة الّتي يتحرك فيها العنصر النسوي داخل المتون الروائيّة المدروسة،نظرا للواقع الاجتماعيّ والفكريّ المتغير للمرأة الجزائريّة، فلم تعد مجرّد سقط متاع جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة، بل أصبحت المرأة شريكة للرّجل في تحمّل المسؤوليّة، امرأة إنسانة المناضلة والأمّ.

ويبدو أنّ الروائيّة الجزائريّة اختارت لها صورا متباينة بحسب تنوع أدوارها داخل المنظومة الأسريّة والاجتماعيّة انطلاقا من الواقع المعاش، ويمكن أن نقسم حضورها إلى المرأة المحافظة المناضلة والمرأة الضعيفة المستكينة، والمرأة المنفتحة المتحررة من القيود الاجتماعيّة

أعطت زهور ونيسي المرأة موقعا متميزا في رواياتها من منطلق أنّ العنصر النسوي فاعل داخل الأسرة و ركيزة الأساسية في بناء المجتمع، فحاولت أن تقدّم صورة إيجابيّة ارتبطت بالعمل السّياسيّ والنّضاليّ، فقد أثبتت جدارتها في تفعيل العمل الجمعي لأجل مساعدة الثوار وتنظيم المظاهرات والمشاركة في الإضرابات وتوزيع المناشير وإيصال الرسائل بين المجاهدين وأسرهم" فقد برهنت الحرب حقّاً أنّها كانت الفترة الذهبية لتاريخ المرأة الجزائرية؛ إذ أنّه في أعقاب اندلاع الثّورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة[25]ولإبراز هذا الميل المتزايد في تصوير ملامح المرأة الثّوريّة المناضلة الّتي تحظى بتقدير وإعجاب القارئ بها نستدل بأنموذج من رواية من يوميات مدرسة حرّة، شخصية المعلمة تمثل صورة لنضال المرأة ونشر الوعي من خلال عملها في المدرسة " أنا اليوم هل يعتبر وضعي، وأنا مدرسة أبلغ من العمر سبعة عشر سنة نجاحا أم فشلا ؟ و بالتالي لم يترك بنفسي لا سعادة النجاح ولا مرارة الفشل وأسعدني جدّاً مع مرور الأيّام وجوه تلميذاتي، وهي تمتلئ بابتسامة العذبة المرحة.. ولسان حالها يردد دون ملّل أو توقف في كلّ همسة وفي كلّ حركة: إنّك الأم والأخت إنّك مصباحنا في طريق لا نعرف عنه شيئاً... قُودِينا إلى النّور..إلى النجاح "[26].

لم تقدم الكاتبة أو صافا خارجية للبطلة السّاردة المعلمة بشكل واضح، وإنّما حرصت على الصفات الباطنيّة والمزاجيّة من خلال عرض أفكارها و توجيه القارئ إلى المبادئ الّتي تؤمن بها وتسعى لتحقيقها، ويبدو أنّ رغبتها في تأكيد تخطي الفتاة المتعلمة للقيم البائدة والانتقال إلى الحياة العامة ورفض الأفكار الّتي تجعل المرأة حبيسة منزلها، لهذا تذهب زهور ونيسي إلى تتبع أعمالها النضاليّة، فقد عرفن بنشاطها الدؤوب وجرأتها في التعبير عن أفكارها، كما هو الحال حينما قررت أن تخبأ المجاهد مصطفى المطارد من قبل القوات الاستعمارية في حجرة داخل المدرسة وسهرها لليالي مع صديقاتها يخطن العلام للمشاركة في المظاهرات.

و في رواية لونجة و الغول تفسح الأديبة المجال لوجهه نسائيّ ثوريّ آخر، و لكن هذه المرّة نراها تختاره نموذجا للمرأة التقليديّة النمطيّة، فخالتي البهجة أميَّة تجهل القراءة و الكتابة

وليست لديها دراية بأمور السياسة، ولكنها تمتلك حسا وطنيا عاليا جعلها على استعداد للقيام بأيّ عمل لصالح الثّورة، تفتخر بالثوار وتعظم أعمالهم الجليلة " إنّهم ملائكة، يسكنون قمم الجبال القريبة من السحب وكلّ واحد منهم يصبح نسرا، يصطاد فريسته من الأعداء كالنسر، ويحلق في الفضاءات العالية كالنسر يعيش فلا يرضى بغير القمم الشامخة بديلا، وعندما يموت يموت ميتة النسور، ولا يقدر أي حيوان آخر على الوصول إلى جثته، فتظل كذلك بلحمها و دمها و ملامحها إلى أبد الآبدين"[27]

وأيّ كان الشأن، فإنّ الخطاب الروائيّ النسائيّ لم يهمل صورة المرأة النمطية الّتي لا تغادر بيتها، محور حياتها الإنجاب و تربية الأولاد و إرضاء الزوج، ترتكز على تأدية واجبها و تعمل السلطة الذكورية على قمع حريتها و هي بهذا تمثل شخصية مستلبة ضعيفة، سنسوق بعض الأمثلة تعزز الاتجاه الذي يهدف إلى البوح عن العوالم الداخلية للمرأة، و يبدو أقرب نموذج لذلك شخصية الأم في رواية تاء الخجل، فهي تجسد وضع المرأة التي تعيش في البيت العائلي الكبير، وتتحمل أعباء أسرة كثيرة الأفراد وكثيرة المشاكل تقول السّاردة عن معاناة والدتها:" سأحدثك عن والدتي طويلة و جميلة ولم تنجب غيري، و غير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران إذ جاءت من خارج أسوارهم و قد تعرَّف إليها والدي في مدرسة الراهبات أحبَّها و أحبَّته، فطلق ابنة عمه جوهر وتزوجها.كلّ نساء العائلة فيما بعد ينتقمن من أمي بمكائدهن،كنّ يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت لإحداهن"[28].

وجدت المرأة في رواية اكتشاف الشهوة ورواية تاء الخجل مكانة بارزة في تحريك الحدث وتأجيج الحس الدراميّ داخل المتن الروائيّ حيث قدمت الروائيّة نماذج نسائيّة تبرز الوضع الاجتماعي الّذي تعيشه المرأة في ظل التبعيّة المطلقة للرّجل، وهذا ما حدث لوالدة السّاردة البطلة في رواية تاء الخجل، ترسم فضيلة الفاروق ملامح الأم المنقادة لقرارات زوجها ورغباته في أدق تفاصيل الحياة، كما هو الشأن مع شخصية شاهي في اكتشاف الشهوة، الّتي لا تستطيع أن تعبر عن مكنوناتها و لا تقدر على إثبات ذاتها أمام الآخرين بسبب السلطة الرهيبة الممارسة عليها من طرف زوجها. وقررت منذ البداية، أن تنصب نفسها للدفاع عن حقوق المرأة وتحررها، وحريتها الشخصية، وحرمة وكرامة النساء عموما، في عالم عربي مطبوع، بسيادة المجتمع ألذكوري، المعتمد على إقصاء المرأة، المعتبرة عورة وقاصرة ومبتورة، إلا أنها مثيرة للشبق.

ونبقى مع صورة المرأة النمطية حيث نلفي التفات الروائيات لظاهرة تحمل المرأة الزوجة أو الأرملة للمسؤولية بعد استشهاد زوجها و يترك لها مسؤولية تربية الأبناء بعدما ينقطع المصدر المادي المعين، فتكرس حياتها صابرة مغلوبة على أمرها.

لا تقف مستغانمي عند الجمال المبهر أو الخارق الّذي يبهر البطل ذلك أنها لم تأت على تأكيد الجمال الباهر للبطلة حياة، و إنّما ركزت على عمق ثقافتها وموهبتها الأدبية في التأليف ومحافظتها على صورة المرأة الجزائرية من خلال السوار التقليدي الّذي يزين معصمها،هذه

الجوانب ا ستحوذت على م شاعر البطل خالد بن طوبال، وجعلته أكثر إعجابا بها. يقول عن هذا " وكان يمكن ألا تلبسه وتظل تلك الأحاسيس التي فجرها داخلي نائمة في دهاليز النسيان هل تفهمين..؟ إنَّ الذاكرة أي ضا في حاجة إلى أن نوق ضها أحياناً"[29] .لقد حرك ا لسوار في نفس خالد ذكريات تربطه بوالدته المتوفاة والّتي لم يفارق السوار (المقياس) معصمها لسنوات، و بهذا يؤكد أنه رمز لأصالة المرأة الجزائرية المتمسكة بتراثها، هو رمز للجزائر الحاضرة يقوة في فكر السّارد خالد بن طوبال.

وتكون فضيلة الفاروق أكثر جرأة في تصوير نضال المرأة حينما قررت الخروج إلى الحياة الاجتماعية والمشاركة في حراك الفكري السياسيّ ولا تتردد الكاتبة في وصف ردة فعل المجتمع إزاء ذلك، وخير من عبر تختار(خالدة) مهنة المتاعب فتشتغل بصحيفة مستقلة، تُجري عديد التحقيقات عن واقع المرأة، وما تعانيه من مشاكل وحجم معاناتها، لتكشف عن حقائق مجتمع كرّس كل القيم لإدانة المرأة والحطّ من قيمتها والقضاء على إنسانيتها. تُكلَّف بالتحقيق في ق ضية فتيات مغت صبات من طرف إرهابيين، تمّ تحريرهنّ ومعالجتهن في الم ستشفى الجامعي بقسنطينة، فتهتم بالكتابة عن تجربتهن المريرة .

تمارس خالدة إضافة إلى عملها الصحفي، كتابة القصص والروايات، كونها تملك الحس المرهف والأداة الفنيّة اللازمة للتعبير، وهذا كفيل بجعلها أحد أهم كتاب الرواية، غير أن الأوضاع الأمنية في التسعينيات حالت دون مواصلتها لعملها، فكثير ما أُعيقت مهام الصحافيين و المثقفين وتعرّ ضوا لم ضايقات و صل الأمر في الأخير إلى ا ستهدافهم، فقررت الرجوع إلى قرية بني مقران ببلدة آريس في الشرق الجزائري. وبهذا تكون الكاتبة قد سلطت الضوء على تمثلات ثقافية مضمرة " تكمن خطورتها في كونها كامنة تمارس تأثيرها دون رقيب وحين يأتي النقد لكشف هذه الأنساق يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه [30]".

كما جاءت المرأة الرمز مع الوطن حتّى بعد التحرر من الأجنبي. وكانت مرحلة الصراعات من أجل حياة أفضل من خلال الصراع الأيديولوجي والتغييرات الاجتماعية الطموحة هنا أو هناك.

أمَّا الأديبة زهور ونيسي فركزت على تيمة الثورة بوصفها شكل من أشكال المقاومة لتحرير الأرض ومناهضة هيمنة الأخر وانتقاد التمركز الغربيّ، لهذا يسعى الخطاب الروائيّ التسائيّ الجزائريّ ما بعد الكولونيالي ترسيخ القيّم الوطنيّة وتثبيت مقومات الهوية من خلال تسجيل اللحظات السعيدة من النضال الوطنيّ، لقد تمكّنت زهور ونيسي من نقل صور حيّة عن التضحيات الجسام الّتي قدمها الشعب بكل تحدٍّ لبشاعة الاضطهاد وبكلّ تصدٍّ لكبت الحريات مع إصرارها على إبراز الأحاسيس الجماعية الّتي عاشها الأهالي والتجارب الشّعورية المشتركة الّتي خاضها الجزائريون مع تركيزها على العنصر التسائي ودوره الفعّال في المساهمة في الثورة التحريرية، وما المعلّمة إلاّ رمز لذلك فهي تمثّل أنموذجا للمرأة الجزائرية المثقفة على قدر كبير من الوعي، واثقة بما تقوم به، وكأنّ الكاتبة تجد لها ما يشابهها في حياتها الشخصية وخاصة أنّ

" الحدث جاء على لسان ياء المتكلّم ... دون ذكر اسم صاحبة هذه الشخصية ، ولذلك تكون شخصية ونيسي هي ذاتها في العمل الروائي، وكثيرا ما كان إحساسها يقدمها إلى القارئ بصورة أو بأخرى... وإن استطاعت أن تجسّد بشخصيتها بطلةً لرواية فنيّة."[31]

لم يتوقف المرأة نضال عند حدود الكفاح لأجل استقلال الجزائر، بل راحت الكاتبة الجزائرية تكشف عن طرائق مشاركة المرأة في مرحلة البناء والتشييد ما بعد الكولونيالية، تصور الروائية جميلة طلباوي جانبا من نضال المرأة عبر المشاركة في النشاط الجمعوي.ففي رواية الخابية تصف جوهر بطلة الرواية عملها الخيري قائلة: "..كان الشيء الوحيد الّذي يبقيني على قيد الحياة جمعيتي الخيرية "قادمون" الّتي أنشأتها بعد تخرّجي من الجامعة. تعمدت اختيار مقرّها في حيّ شعبي كبير لمساعدة أبنائه الفقراء.أنشأت ورشة للخياطة للفتيات الماكثات بالبيت وللمعاقات، كنّا بتسويق المنتوج وكل فتاة تأخذ نصيبها من الأرباح مقابل الجهد الّذي بذلته. وسّعت الجمعية لتشمل روضة للأطفال وفضاء لتعليم الكبار ومحو أميّتهم ."[32]

نستخلص مما سبق أن التمثلات الثقافية في الخطاب الروائي النسائي الجزائري كشفت عن رؤية الكاتبة للواقع الاجتماعي ما بعد الكولونيالي، ويبدو أن هذه التمثلات المضمرة رسمت صورة معبرة عن البيئة الجزائرية وما يتصارع فيها القوى ويتصادم فيها الرؤى لتصنع لنفسها نسقا ثقافيا له خصوصياته الأمر الذي سمح للروائيّة رصد التغيير الذي طرأ على المحيط الاجتماعيّ والسّياسيّ وانعكاساته على حياة الفرد. وبهذا تكون الأعمال الروائية التي اخترناها عينة للخطاب الروائي النسائي ما بعد الكولونيالي قد اختزلت مادة ثقافية جمعت جملة من القيم و العادات السائدة عبرت عن النسق الثقافي العام.

الهوامش:

[1]– أرثر أيزبرجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص:30.

[2]– ادوارد سعيد: العالم والنّص والناقد، منشورات اتحاد الكتاب دمشق، سورية، 2000، ص17–18

[3]– هيلين جيلبرت و جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية و الممارسة، تر: سامح فكري، مركز اللغات وأكاديمية الفنون د ط، د ت،ص:3.

[4]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص:33.

[5]– ينظر محسن جاسم الموسوي : النظرية و النقد الثقاقي، الكتابة العربيّة في عالم متغير واقعها سياقاتها و بناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005،، ص:71.

[6]– بشير يخلف: الكتابة في البوح و الإمتاع، مجلة الثقافة، ع 3–4، مارس 2004، ص:37.

[7]– سيار جميل: التحولات العربية وإشكالية الوعي و تحليل التناقضات وخطاب المستقبل، الأهلية للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1997، ص:126.

[8]– أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص:88–89.

[9]– ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 18.

[10]– أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، ص:86.

[11]– أحلام مستغانمي: المرجع السابق، ص:166.

[12]– أحلام مستغانمي: المرجع السابق، ص:.

[13]– حماد حسن محمد حسن: الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، دط، ص: 142.

[14]– بن جمعة بوشوشة: في الرواية النّسائية المغاربيّة، المغاربيّة للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2003، ص:72.

[15]– فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب و النّشر، بيروت، لبنان،ط2005،1ص:5.

[16]– نوازد أحمد عمر : الغربة في شعر كاظم الساوي، دار غيداء، عمان، ط2013،1،ص:175.

[17]– فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ،ص:35.

[18]– صلاح الدين أحمد الجماعي: الاغتراب النفسي الاجتماعي، دار زهران، عمان، الأردن، دط ، 2010 ، ص: 46

[19]– ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص:50.

[20]– المصدر نفسه ، ص:127.

[21]– ياسمينة صالح: وطن من زجاج، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2006، ص:69.

[22]– حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 37.

[23]– ياسمينة صالح: المصدر السابق، ص:109.

[24]– ياسمينة صالح: المصدر نفسه، ص: 125–126

[25]– بامية عايدة أديب : تطور الأدب القصصي الجزائري ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دط، ص:205.

[26]– زهور ونيسي: روسيكادا و الأخريات مجموعة الأعمال الكاملة، رواية من يوميات مدرسة حرّة، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص:190.

[27]– زهور ونيسي: روسيكادا والأخريات مجموعة الأعمال الكاملة، لونجة والغول، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، 2007 ص:465.

[28]– فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص: 16

[29]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 137.

[30]– مقدمة الغذامي لكتاب نادر كاظم: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، المِؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص10.

[31]– أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص: 117.

[32]– جميلة طلباوي: الخابية، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار الجزائر، 2014، ص:161–162.