الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـــــــــــــر

تخصص: (أدب جزائري)

صورة المثقف في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

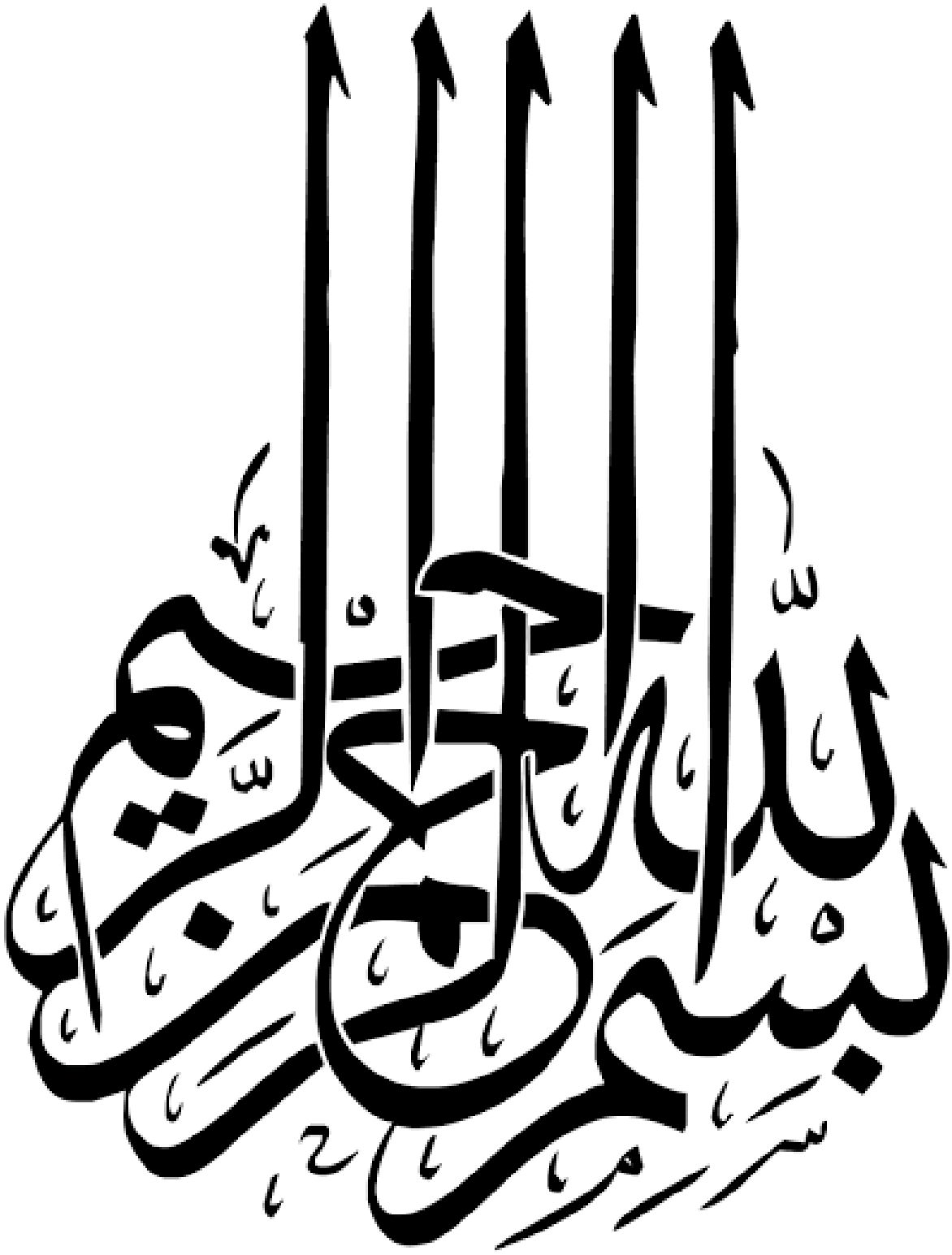
مقدمة من قبل:
الطالب (ة): أحلام موايزية
الطالب (ة): أميرة جلايلية

تاريخ المناقشة: 13 / 07 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــــــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ليلى زغدودي	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
ابراهيم كربوش	أستاذ محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

صدق رسول الله ﷺ

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه ﷺ وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين اللّذين شجعانا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح، وإكمال الدراسة الجامعية والبحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثنا الأستاذ الدكتور **"كربوش إبراهيم** " الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه الكبير علينا، وللتوجيهات العلمية التي لا تقدر بثمن والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل، إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي، كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

الإهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل، العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة "أم هاني".

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز "مبروك"

إلى

...زوجي الكريم الذي شجعني لكي أصل إلى هذه اللّحظة ،إلى من حبهم يجري في عروقي إلى أخواتي الغاليات (راضية، نور الهدى)،

واخي "محمد علي".

خالتي الطيبة الحنونة "ربيعة"، إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح، إلى كل من تكاتفينا يدا بيد زميلتي وصديقتي البشوشة "أميرة"

إلى صديقاتي الحبيبات إلى رفيقات المشوار اللّاتي قاسمتني لحظات رعاهن الله ووفقهن (لبنى، شيماء، نسرين)

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي وكل من احبهم قلبي ونسيهم قلمي.

إلى أستاذي المشرف **"كربوش ابراهيم"** رعاه الله ،إلى من علموني حرفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى أحلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزّ وجلّ أن يجد القبول والنجاح

أحلام موايزية

الإهداء

نحمد الله ونشكره على هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى

... أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى من كانت سببا في وجودي على هذه الأرض، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي انجبتني بكل إجلاء وتقدير " أمي الغالية".

إلى

من كان قدوتي في الحياة إلى "أبي الغالي" رحمه الله

إلى من أدين له بحياتي، إلى من ساندني وحل محل أبي عمي الغالي "كمال".

إلى من ربتني " زوجة عمي منانة".

إلى كل أفراد عائلتي فريد، لطفي، حسام، كريمة، نزيهة، وفاء، رفيقة، آية، نوال.

إلى كتاكيت البيت ثابت، نغم، منادي، آلاء الرحمن، وإلى الأخت التي لم تلدها أمي "أحلام".

وإلى كل رفيقاتي (لبنى، نسرين، فطيمة، شيماء، نداء، رانية، نور).

إلى عمي الذي كان سندي " نبيل".

إلى اعز الناس وأقربهم إلى قلبي والذي لم يتم ذكرهم.

أميرة

مقدمة

اهتم الرّوائيون المعاصرون بالقضايا الإنسانية على تعددها وتعقدها فكانت موضوعاتها مستمدة من الواقع اليومي للإنسان، فعبّروا عن آلامهم وآمالهم، ثقافاتهم وعاداتهم، فتعد الرّواية بذلك وعاءً احتوى على موضوعات الإنسان وتجاربه، فعدّت بذلك المرجع الأكثر دلالة واتّساعا لاسيما في العصر الحالي.

ولعلّ من المواضيع التي نالت حظّها من الإهتمام موضوع المثقف، باعتباره أحد أهم المواضيع التي طرحت بشدّة في متون النّصوص الرّوائية العربيّة عامة والجزائريّة خاصة، ذلك أنّ صورة المثقف صارت من المسائل النقدية الكبرى التي اهتمت بها البحوث النقدية الجديدة، وفي الكتابة الإبداعية الجزائرية مثلت الشخصية روح هذه الكتابات الجديدة لا تقتضي هذا الشرط لأنّها استجابة تلقائيّة نابعة عن ملكه وموهبة، في حين الوعي بهذه القضية ومحاولة تمثلها داخل الكتابات يخرجنا من دائرة الإبداع إلى قضايا فكريّة وفلسفيّة، ولعلّ هذه القيمة وهذا الدور ما جعلنا نهم بالبحث في حضور المثقف في الرّواية الجزائريّة عامة وفي رواية "أحلام مستغانمي" خاصة.

وقد وقع اختيارنا على رواية "عابر سرير" للرّوائية الجزائريّة "أحلام مستغانمي"، لأنّها تطرح هذه القضايا بصورة جليّة، فجاء الموضوع بعنوان "صورة المثقف" في رواية "عابر سرير"،

وقد أثار هذا البحث الإشكاليّة التالية: كيف تجلت صورة المثقف في رواية "عابر سرير" لــ"أحلام مستغانمي"؟

وللإجابة على هذه الإشكاليّة تم تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة، أما المدخل فقد جاء بعنوان "إرهاصات الرّواية الجزائريّة" من عهد الستينات إلى الرّواية المعاصرة، وجاء الفصل الأول بعنوان "الكتابة النسائية ومفهوم الصورة والمثقف وعلاقته بالسلطة"، وقد تطرقنا فيه إلى أنواع المثقف بصفة عامة، أما الفصل الأخير فقد عنون بــ"تجليات صورة المثقف في رواية "عابر سرير" وسماتها

المميزة وفيه تم الوقوف على صورة المثقف وأنواعه والتي تمثلت في المثقف، المهمّش، المغترب، العضوي وغيرهم.

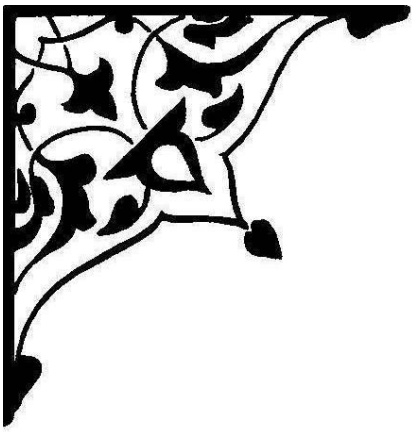
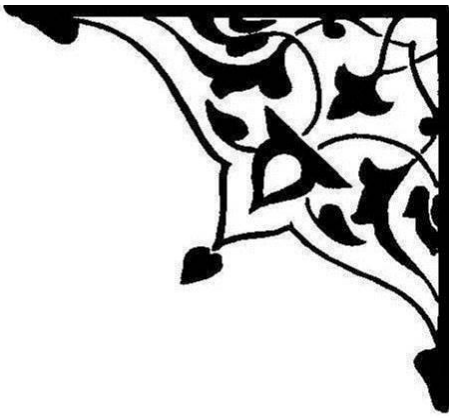
أما الخاتمة فقد جاءت لإبراز النتائج التي توصلت لها الدراسة، كما يهدف بحثنا هذا إلى التعرف على صورة المثقف للكشف عن أنواع المثقف من خلال الرّواية، ولتحقيق هذه لأهداف وتماشيا مع طبيعة الموضوع تمّ الاعتماد على المقارنة الوصفيّة التحليليّة لأنّها الأنسب للدراسة، ولإثراء موضوع البحث تم الاعتماد على المراجع الآتية:

- عبد السلام الشادلي، شخصية المثقف في الرّواية العربيّة الحديثة.
- محمد حامد الأحمري، مسؤولية المثقف.
- أمين الزاوي، صورة المثقف في الرّواية المغاربيّة.

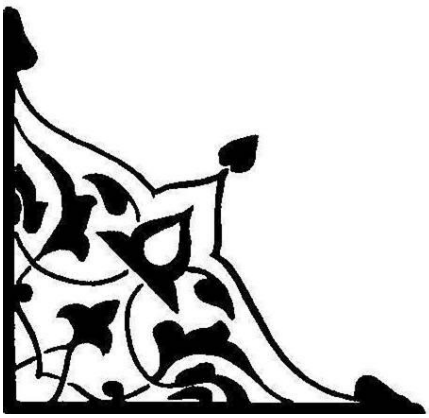
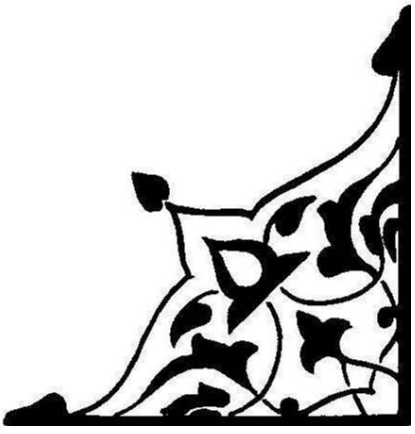
أمّا عن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو أنّه:

- موضوع يتميز بالجديّة.
- أنهى موضوع جديد في الدراسات والبحوث العلمية، هذا ما يعطيه ميزة بين البحوث العلمية، كونه يتميز بميزات وأهداف جديدة على غير سابقه.
- موضوع لم يتم التطرق إليه من قبل.
- التعرف على صورة المثقف في الرواية.
- الرّغبة في الكشف عن شخصية المثقف كعنصر فاعل في المجتمع وكيفية تصويره من منظور أدبي.
- ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا يعود إلى قلّة المصادر والمراجع، مدونة جديدة ودراسة صورة المثقف في حد ذاته نادرة.

وأخيرا أقدم شكري للأستاذ المشرف "**كربوش ابراهيم**" وأرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل العلمي.

مدخل

يشير أغلب الدارسين والنقاد الجزائريين أنّ الرّواية الجزائريّة الحديثة من مواليد السبعينيات عدا روايتين هما "غادة أم القرى"، للأديب الشهيد "أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" "لعبد المجيد الشافعي" وقد صدرتا في أواخر الأربعينيات[1].

أمّا الرّواية الجزائرية العربية في شكلها، الفني لم تظهر إلاّ في السبعينات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي" ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" كتبت عام 1970.

والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنّه أدب ثوري عايش هذه الأخيرة بكل أبعادها، الثورة المسلحة ضدّ الإستعمار الفرنسي، الثورة ضدّ الإستغلال، وأيضا في مرحلة البناء والتحوّل الاجتماعي، ذلك أنّ الثورة أصبحت موضوع مهم للدراسة، كما أنّ الرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث نوفمبر (1954-1962) ذلك أنّ الروائي مازال يستفيد من أحداثها ووقائعها[2]، أما من حيث الموضوعات التي ركزت عليها.

- **الثورة ودور المثقف النضالي:**

وجاء ذلك في عدد من الرّوايات، منها رواية "نار ونور" "لعبد الملك مرتاض" التي تعرضت إلى الثورة الجزائريّة في متنها والحديث فيها يتناول تفهم طلبة الثانوية لوقائع الثورة وإيمانهم أنّ النّصر آت[3].

- **الثورة والمقاومة الشعبيّة:**

ويتناول الحديث في الرّواية الجزائريّة الحديثة واقع المقاومة المنظمة من خلال نضال جبهة التحرير الوطني.

---

[1]- أحمد دوغان، في الأدب العربي الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، د ط، ص: 65.

[2]- المرجع نفسه، ص: 86.

[3]- المرجع نفسه، ص: 88.

فجاءت في رواية "اللاّز"، الذي بطلها يبدو لنا في أول الأمر طفلا منبوذا، لكنه سرعان ما تحوّل إلى مناضل في جبهة التحرير، ورواية "ليلة أحميدة العسكري" "لبوجادي علاوة"، فإن الحديث يتجلى في تصويره للمقاومة الشعبيّة ومواجهتها للاستعمار الفرنسي.

- **الثورة التحريريّة ودور المرأة فيها:**

ويتمثل ذلك في مشاركة المرأة للرجل في الكفاح النضالي، وقد أثبتت قدرتها في مواجهة الإستعمار، وتقدم لنا الأديبة السيدة "زهور ونيسي" في روايتها "من يوميات مدرسة حرة" حدثا يبلور صورا من النّضال في حرب التحرير، وركزت على مشاركة المرأة في الثورة ومقاومة الإستعمار إلى جانب أخيها الرجل[1].

- **التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعيّة:**

مع بداية السبعينيات أخذت الجزائر تشهد حركة، أو هيمنة حسب رأي "مالك بن نبي"، وهذه الحركة تبلورت في الصراع الذي أدى الى تغيير جذري في الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الاشتراكي، فإذا كانت الواقعيّة سمة واضحة في الرّواية الجزائريّة، فإن الواقعيّة الإشتراكيّة تتجسد في روايات "الطاهر وطار" وهذا من خلال معاناته للواقع في روايته "الزلزال" يعيش الحدث قضايا الثورة الزراعية بجزئياتها، فهو يطرح حدثا رئيسيا هو تأميم الأرض وزلزال "وطار" زلزال جماهيري يحاكم الاقطاع[2]، حيث نجد شخصية بور الأرواح الذي قدم إلى مدينة قسنطينة من أجل تقسيم ممتلكاته وأراضيه على أهله وأقاربه.

- **الإلتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع:**

تقف الرّواية الجزائريّة الحديثة عند توجه أخر يتجسد بالإلتزام بقضايا الجماهير، ثم نقد الواقع المعيش، كما تعرض "واسيني الأعرج" في روايته الى القهر الاجتماعي، فروايته "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" تصنعا أمام حدث تتضافر فيه عوامل النضال الثوري متمثلة في شخصية "عاشور"، الذي عرف الفقر والتعاسة منذ صغره[3].

---

[1]– أحمد دوغان، في الأدب العربي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص: 91.

[2]– المرجع نفسه، ص: 93.

[3]– المرجع نفسه، ص: 99.

- **الرّواية في عقد الستينات:**

لا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللّغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لـــ: "محمد منيع"، نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنّه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحولات الديموقراطيّة ويبلغ عدد صفحات الرّواية (262) صفحة، وتتميز الرّوايات السابقة أنها صدرت بعد الإستقلال ومع ذلك فهي في بنيتها ومضمونها لا تختلف كثيرا عن غيرها، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السرديّة هو "الحب الرومانسي" في أبسط حوامله الفكريّة والأدبيّة والوجدانيّة[1].

بالإضافة إلى أنّ أحداث الرّواية تدور في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري والتي بطلتها "فلة"، تقف جامدة مستغلة تتلقى الأحداث ولا تعد عواطفها وانفعالاتها أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة، لا تنطلق إلاّ في أحلام اليقظة[2].

وعموما فإنّ هذه الرّواية قفزت متقدمة على الأعمال التي سبقتها، إذ يقول "واسيني الأعرج" من وجهة نظره أن كاتبها حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حدّ ما، يتجاوز ما جاء في أعمال "أحمد رضا حوحو" و"عبد المجيد الشافعي" ولكنّه مقابل ذلك يقف دون إنجازات "وطار" و"بن هدوقة".

- **الرّواية في عهد السبعينات:**

ارتبط الأدب الجزائري في مرحلة السبعينات بمصطلح الثورة والواقعيّة الإشتراكيّة بما تحمله من إيديولوجيات، وبما عرفته هذه الفترة من إصلاحات شُيّدت على المستوى الاقتصادي والفكري باعتبارها نتاج هذه المرحلة وتجلت مظاهرها من خلال رصد الواقع

---

[1]– أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية (مقالة)، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20، جوان 2014 ، د ط، ص: 59.

[2]– المرجع نفسه، ص : 59.

والوقوف عند أعنف الإشكالات، التي تجلت بعد الإستقلال وأفرزها النظام السياسي بكل ما يحمله من خصوصيات تمكنت من الولوج في عمق الثقافة، فخاصية الأطروحة هي خاصية تجعل من الأدب دعاية تمتلك القدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي وتحريك الشعور وطرح موضوع متعلق بالواقع[1].

كما ازداد عدد الروائيين بازدياد عدد الكتّاب، وتلاحق الأجيال المتعاقبة الذي أشرنا إليه، ففي عقد السبعينات الذي بدأ بـــ"الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" و"عبد المالك مرتاض"، لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الإستقلال تمثلت بالخصوص في "محمد العالي عرعار" و"بقطاش مرزاق"[2].

غير أنّ ما يلاحظ على أغلب روايات السبعينات، في تعاملها مع الثورة أنّ أصحابها صاغوا نصوصا طغت فيها العلامات على المؤلف الذي تبنى التغنّي بالثورة، ذلك أن موضوعها ذاته يتوارى ليصبح مجرد موقف اجتماعي أو سياسي محدود من أجل تجاوز وضعية معينة اجتماعية كانت أو سياسية، لا يعني هذا أنّ الروائي في السبعينات كان عليه أن يكون مؤرخا للثورة وأحداثها وأبطالها، وأصبح الحديث عن الثورة ضروريا في الكتابة الروائيّة سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها[3]، حيث كان لابد من أنّ الرّواية تصور مأسي الواقع الإستعماري، ولعل ما كتبه "محمد مفلاح" كاف للتعبير عن ذلك الواقع حتى غدت كأنّها حفريات في الذاكرة المأساوية للشعب الجزائري.

فالرّواية الجزائريّة سعت الى رصد تحول القيم باعتبارها علامة دالة على تحول بنية المجتمع في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، وجسدت بذلك طموحات الإنسان وكفاحه.

---

[1]– أمنة بلعلي، المتخيل في الرّواية الجزائريّة (من التماثل الى المخلف) دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2006، د ط، ص: 52.

[2]– أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الكتاب، 2008، د ط، ص: 20.

[3]– أمنة بلعلي، المتخيل في الرّواية الجزائريّة (من المتماثل الى المختلف)، المرجع السابق، ص: 53.

تكاد تجمع هذه الخصائص على أن رواية السبعينات بما يحمله الأدب من تناقضات صاحب كل فعل ثوري وطرح مواضيع متعلقة بمصير الفرد واشكالات الثورة الجزائريّة وتنبت الأعمال الروائية على اختلاف وجهاتها واهتمت بالأوضاع التي كانت مقرونة بالعوامل الخارجية والمثيرات الثورية ساهمت بشكل كبير في الحفاظ على مقومات البناء الفني الذي ظلّ حاضرا في عمق المشهد الثقافي في الجزائر، واصراره على الإبداع الذي شكل ملحمة تاريخيّة في العمق الحضاري الثقافي، وباعتبار أن الرّواية صورة حية عن الواقع فهي تعمد الى طرح موضوعاتها ببساطة وتلقائية معبرة عن اللّغة الشعبيّة المستمدة من البيئة ونابعة من وعي الفرد.

تجسيد البطل النموذجي الإشكالي في روايات تصوّر البطل وبهذا تكون البطولة هي الشخصيّة المرجعيّة في كل رواية تصور هموم المجتمع، وتعبر عن تغيراته التي أفرزها تغير في النظام دون إغفال التعبير عن انشغالات الإنسان من خلال حضور بعض القضايا القومية في المتن الرّوائي[1].

والمتميز في الرّواية السبعينيّة هو فسحة الأمل والتي تظهر في كل نهاية من الرّواية فكانت هذه المرحلة متميزة سادها التفاؤل لمستقبل أفضل فكانت تيمتها مستمدة من تغيرات المجتمع لكن هذا الأخير لم يحقق هدفه المرجو فقد أصيب بخيبة جراء فشل هذا النظام وتحول بذلك الى سجن لأملاك الدولة تحت شعار الإستغلال والإحتكار.

هذا ما يجعلنا ندحض فكرة تقديس الثورة الشائعة على الرغم من سيطرة موضوع الثورة على الرّواية لفترة طويلة.

وما يلاحظ في رواية "اللاز" "للطاهر وطار" ورواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة"، طغيان الواقعية الاشتراكية والواقعية الانتقادية وذلك من خلال تطبيق المنهج الإشتراكي ورصد الواقع وقضايا الثورة الزراعيّة.

[1]– أمنة بلعلي، المتخيل في الرّواية الجزائريّة (من التماثل الى المخلف)، المرجع السابق، ص : 52.

ذلك أن الثورة ساهمت بشكل كبير على إعطاء النص الرّوائي مسحة جمالية وآفاقا جديدة بصيغ مختلفة نسجت خيوطها في المحيط الثقافي سعت لخلق نموذج يتماشى ومتطلبات الحياة بجو مشحون بالتغيرات والأحداث صاحبَه مجموع العوامل التي مثلت نقطة بارزة في الكتابة الرّوائية.

كما شهد الفن الرّوائي في السبعينات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل ومن أهم أقطاب الرّواية الجزائريّة في هذه الفترة "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة" و "رشيد بوجدرة"، وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثلا: "مالا تذروه الرّياح" و"ريح الجنوب" و"اللاز" إضافة الى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلزال"[1].

في هذه الفترة (السبعينات) لم تكن الظروف العامة والذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة، وذلك لهيمنة النّزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافيّة فكان أقصى طموحها إعادة انتاج الموروث الثقافي في أبسط صورة باستثناء بعض الصرخات التي أطلقها "رمضان حمود" الذي ظل يطالب بالتجديد والنهوض الأدبي غير أنّها لم تجد أذانا صاغية، وهذا لرفض أغلب الكتاب الإنفتاح على التيّارات المجددة[2].

- **الرّواية في عهد الثمانيات:**

إنّ النصوص الرّوائية في بداية الثمانينات، تكشف عن أشكال صراع النخبة الاجتماعيّة الوطنيّة على السلطة في جزائر الإستقلال، التي كانت مختلف بنياتها تشهد تحولات وتغيرات يسمها التأزم بعد انكسار، أحلام الشهداء في بناء دولة للمجتمع فقد منحت الثورة حالة جمالية لرواية جزائرية، انتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة قد استنفذت طاقتها نتيجة التكرار[3].

---

[1]– أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية، مرجع سابق، ص: 20.

[2]– المرجع نفسه، ص: 60.

[3]– أمنة بلعلي، المتخيل في الرّواية الجزائريّة (من التماثل الى المختلف)، مرجع سابق، ص : 56-57.

وفي نهاية الثمانينات اتجهت الرّواية نحو التجديد، فقد جرت الكثير من الأحداث على الساحة الاجتماعية والسياسية كانت شديدة التأثير على حياة الجزائري وعلى يومياته، وأنّ شح الموارد المالية أدى الى العجز عن توفير الضروريات للجميع وبدأت معالمه تظهر في إضراب العمال والمعلمين واحتياجات الناس هنا وهناك فظهر التيار اليساري والتيار الاسلامي، والليبرالي، ظهر كنوع من النزعة الاحتجاجية على تقهقر الوضع الاقتصادي والاجتماعي وانهيار جدار برلين والإتحاد السوفياتي وتفكيكه إلى دويلات صغيرة، وفي مثل هذا الوضع بدأ الكتاب يستشعرون ضرورة التحول من تلك المقولة الجاهزة إلى كتابة قلقة تطرح أسئلة محيِّرة حول ما آل إليه المجتمع الجزائري وعوامل فشل التجربة الإشتراكية رغم مساندة السلطة لها[1].

كما تخلت رواية هذه الرحلة في البطل الثوري الذي ملأ صفحات الرّواية الواقعيّة ضجيجا وصياحا، واستأثر بالحصة الكبرى لاهتمام الكتاب والرّوائيين والنقّاد، وقد أعلنت رواية "الجازية والدراويش" موت هذا البطل الثوري مؤكدة نهاية زمن البطولة المطلقة وبداية التعدد والتنافس من أجل تحقيق الأهداف والتمكين للأفكار، فرغم القوة والهيمنة التي ميزت الشخصيّة الثوريّة ممثلة في "الطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر" إلى أنّ نهايتها كانت مأساوية، الأحمر هو الاسم الحقيقي وهو لون الأحلام يتفاجأ القارئ للرّواية بهذا البطل مدرجا بدمائه وقد ابتلعته الهاوية، ولعبت به دسائس ومؤامرات خصومه مات الطالب الأحمر –درويش – دفعه مجهول أو سقط على صخرة ولقد كانت تلك أولى العلامات التحول في الخطاب الرّوائي الجزائري الثمانيني[2]، وموضوعات رواية الثمانينات تنحصر في ما يلي:

- ✓ رثاء البطل الثوري والتنديد بالتّراجع الواضح في المشاريع الثوريّة.

---

[1]– بدري عثمان، الجازية والدراويش، مراد ولقاء، محاولة لتلمس فعل تقاليد الأدبية ، مجلة التبين، العدد06، سنة 1996، ص :96

[2]– دكتور عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرّواية العربيّة الجزائريّة، مجلة العقال، العدد الثامن، 08 جوان 2019، ص : 58 .

- ✓ تصوير الصراع الايديولوجي المحتدم بين التيّارات السياسيّة والفكريّة الجزائريّة محذرة من الأحقاد والضغائن.
- ✓ رصد الأفكار الجديدة التي دخلت المجتمع، وبدأت تغير في حياة الجزائريين والإتجاه نحو الانتهازية والوصولية وإنكار القيم والتنكر للتاريخ والرموز[1].

ومن التجارب الروائية في هذه المرحلة نذكر رواية "واسيني الأعرج" مثل: "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة: 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو تغريدة "صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، الذي يستمر فيها التناص مع تغريدة "ابن الهلال" وكتاب "المقريرة"، "إغاثة الأمم لكشف الغمة"، كما أخرج "واسيني الأعرج" نمطا روائيا اخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة "لخضر حمروش" الذي يهدر فيه دم الشهداء "لخضر" وهو من شخصيات السياسة الأساسيّة في هذه الرّواية، كان شيوعيا نفذ الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة، وهذه الرّواية مثلت نظرة نقدية للتاريخ الرسمي الجزائري[2]، وكذلك رواية "البزّاق" سنة 1982 للرّوائي "مرزاق بقطاش"، فهو شخصية من شخصيات الرّواية إذ يعتبر رمز التيّار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنيّة، كما أخرج "رشيد بوجدرة" عدّة أعمال منها رواية" التفكك" سنة 1982، و"الموت" سنة 1984 و"ليليات امرأة آرق" سنة 1985، و"معركة زقاق" سنة 1986، وغيرها من النصوص الروائيّة التي احتفت بموضوع الثورة وتمجيدها، وكذلك رواية "الحوات والقصر" سنة 1980[3]، و" تجربة في العشق" سنة 1988، حيث كشف فيهما عن سمعة السلطة القمعيّة والإنتهازية التي تحكم جزائر الإستقلال.

- **الرّواية في عهد التسعينات:**

اتخذت الرّواية في هذه المرحلة اتجاها آخرا يعالج موضوع الأزمة التي مرّ بها المجتمع الجزائري وأثارها حيث اتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائريّة مدارا لها فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع فهم يقترفون جرائم فظيعة بدرجة عالية من

---

[1]– دكتور عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرّواية العربيّة الجزائريّة، المرجع السابق، ص: 59.

[2]– شادية بن يحيا، الرّواية الجزائريّة والمتغيرات الواقع، السبت 04 ماي 2013.

[3]– فاطمي بوحانة صورة الرجل في رواية نسائية الجزائريّة " عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة سعيدة 2018، ص : 21-22.

الوحشيّة فقد كان خطيرا إذ استغرق مدة غير قصيرة ولكن انشغال الناس بهم لم يمنع الكتاب من تسجيله فظاهرة الإرهاب كانت مدار معظم الأعمال الرّوائيّة في فترة التسعينيات فلم تكن هذه السنوات عشرية أزمة فقط بل كذلك عشريّة التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء الإنتخابات[1].

فالرّواية الجزائرية واكبت هذه المرحلة الجديدة فظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 8 أكتوبر1988 وبذلك فسحت المجال للرواية المعارضة فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في دستور حق من حقوق المواطنة، حيث كان الروائي هو الصوت المعبّر عن هموم الجماعة والوعي بالمأساة الوطنية[2].

فقد قرأنا رواية لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وأثره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، والتقى "الطاهر وطار" "الشمعة والدهاليز" مثلا مع "واسيني الأعرج" في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة ورفض الممارسات التي تتبعتها كما جسدها آخرون كـــ"إبراهيم سعدي" في "فتاوى زمن الموت" و"محمد ساري" في "الورم" و"بشير مفتي" في "المراسيم والجنائز" من خلال شخصيات مهزوم بخيبات آمالها فيما كانوا يرمون إليه.

ولقد أرخت مثل هذه الرّوايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها وقرأنا اقتراحات نظرية في الإيديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات، وعكست مساراتهم الصورية والمآل الذي آلت إليه هو الموت المحقق في الرّوايات[3]. فالموت في "فتوى زمن" موت يتحقق بفتوى تعميم القتل كما حدث لمواطني الحي الذي عرض لنا روائي أشكال البؤس، والقتل الفردي والجماعي، وفي "المراسيم والجنائز" لـــ"بشير مفتي" يتعرض الرّوائي إلى معاناة المثقفين من الكتاب والصحافيين الذي أصبحوا هدفا لتلك

---

[1]– شادية بن يحيا، الرّواية الجزائريّة والمتغيرات الواقع، السبت 04 ماي 2013.

[2]– فاطمي بوحانة صورة الرجل في رواية نسائية الجزائريّة " عابر سرير" ، المرجع السابق، ص :24.

[3]– أمنة بلعلي، المتخيل في الرّواية الجزائريّة (من التماثل الى المختلف)، المرجع السابق، ص: 77.

الفتاوى، وهو نفس الأمر الذي عانت بطلة سيدة المقام التي ترمز الى المرآة الجزائرية الصامدة، التي كانت في معاناة كبيرة ويرجع السبب الى التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر[1].

وبالإضافة الى بعض النماذج الرّوائيّة التي تمثل لرواية المحنة والأزمة تعبر رواية تيميمون التي يحاول من خلالها "رشيد بوجدرة" أن يرصد مسلسل العنف والإغتيالات إبّان الأزمة.

ذلك من عمق الصحراء، إذ أنّه حتى إن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدث من رعب، إلاّ أنّه كيف له أن يرتاح وأخبار الموت تصله كل يوم بل كل لحظة مسموعة ومكتوبة، من خلال المذياع والجريدة فيرسم لنا حرق المدارس واغتيال المثقفين من خلال أخبار نشرة الثامنة[2].

بالإضافة الى رواية "تاء الخجل" لـــ"فضيلة فاروق"، تحكي صحافيّة جزائريّة في شرق البلاد إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل الى حقيقة أنّها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذا أن هذه الفتاة تعرضت للإغتصاب من طرف الأيدي الآثمة وفي الوقت الذي تتصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الاغتصاب الجماعية في جزائر التسعينيات، تصل الصدمة قمتها فتفضل مغادرة هذا الوطن الجريح[3]، وإلى جانب فضيلة فاروق انضمت كوكبة أخرى من الأسماء نسائية في عقد التسعينيات منها ياسمينة صالح، وفاطمة عقون وجميلة زئير، ويصعب حصر كل الأسماء التي لحق هؤلاء، فالقائمة طويلة اذن فالفن الرّوائي الجزائري بلغ درجة كبيرة من القوة والنضج، تشهد عليها الترجمات العديدة منه إلى اللّغات الأخرى، وأصبح شكل النّوع الأدبي الأول، فما يزال هذا الإنتاج الغزير

---

[1]– أمنة بلعلي، المتخيل في الرّواية الجزائريّة (من التماثل الى المختلف)، المرجع السابق، ص: 78.

[2]– مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائيّة، مجلة عالم الفكر. م ج 20، العدد الأول، سبتمبر، د ط، 1999م، ص316.

[3]– فاطمي بوحانة صورة الرجل في رواية نسائية الجزائريّة " عابر سرير" ، لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر جامعة سعيدة 2018، ص : 26.

غير متابع نقديا، وغير مصنف وغير مدروس فكل هذه المسائل تحتاج الى نقاش طويل وبحث معمق، يسهم فيه الجميع من المبدعين ونقاد وقراء[1].

- **الرّواية المعاصرة:**

الرّواية جنس أدبي يتطور بتطور المجتمع ويتأثر بمؤثراته السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة وحتى الثقافيّة التي تفرض تقنيات فنية جديدة وتحوّلات على مستوى الموضوعات والأشكال السرديّة والخروج عن نسق الكتابة التقليدية وهذا ما جعل الرّواية الجزائرية بعد الإستقلال تعبر عن واقعها الرّاهن بطريقة غير مألوفة في تجاوزها الأشكال المستهلكة والعميقة إلى جانب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة[2].

وفن الرّواية في جملته تجريبي في الثقافة العربيّة على وجه الخصوص لأنّه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، الدّيني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والآثار من ناحية واختلاف الأكاذيب المتخيلة كما يشير الإستخدام الشائع في اللّهجات العربيّة من ناحية أخرى وقد تطلب خارجه عن هذه الأنواع ميلادا عسيرا في ثقافتنا استغرق القرن التاسع عشر بأكمله حتى تجلى في إطاره الإبداعي مطلع العشرين[3].

ولاشك في أنّ تطوّر الرّواية الجديدة في الوطن العربي وانتشارها في الربع الأخير من يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافيّة وسياسيّة وحضاريّة محلية ويمكن أن يشير المرء هنا إضافة الى عامل المؤثرات الأجنبية وهو عال مهم بكل تأكيد إلى الإنفتاح على التراث القصصي القديم عدا المنعطفات الحادة وإلى هزيمة عام 1967 التي تمثل ولا تزال حجر الزاوية في كل ما جرى ويجر حتى هذه اللحظة[4].

---

[1]– أحمد منور ملامح أدبية، دراسة في الرّواية الجزائريّة، دار ساحل للنشر وتوزيع الكتاب، 2008، ص: 21،22.

[2]– وردة عشية، مظاهر التجريب في رواية "شجرة مريم" للروائية "سامية بن دريس" جامعة بسكرة، 2018–2019، ص: 5.

[3]– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص: 3.

[4]-شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، رقم 35، 2008، ص:17.

فالرّواية الحديثة تبعا لما تقدم تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعيّة القائمة أو الإسهام في خلق "علاقات جديدة فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد"، يتجاوزه إلى آفاق جديدة لهدا فإن مهمة الرّواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو شان الرّواية التقليديّة، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنيّة، أي تفسير فني للعالم، والرّؤية كشف جديد لعلاقات خفية ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية.

كما تتميز كل تجربة روائيّة عن غيرها من حيث بعدها الجمالي والفني فهي منفردة بأسئلتها وتفاصيلها البنائيّة بمفاهيمها الأدبيّة واللّغويّة ومرتكزاتها وفلسفتها الجمالية وهذا ما جعل الأعمال الإبداعيّة تسمو وتتفاعل مع تطوّرات الفكر الأدبي والمحلّي والعالمي والبحث عن علاقات متجددة بغية تشكيل عناصر بنائيّة مغايرة عمّا كان متعارف عليه في الرّواية التقليديّة وهذا ما جعل "محمد برادة" يقول: إنّ ممارسة التجريب جعلت الرّوائيين العرب يتحرّرون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرّواية العالميّة كما جعلهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي[1].

إن الباحث عن الأساليب الفنية التي تتميز بها الرّواية التجريبية التي اختلفت شكلا ومضمونا عن الرّواية الكلاسيكية فابتعدت كل البعد عن الأشكال السردية المعروفة من التسلسل الزمني وضبط المكان وتحديد الشخصية والبناء الفني المنظم كل هذا يتماشى مع تغيرات العصر وهذا ما جسده "شكري عزيز الماضي" بقوله: فلا يحسن البحث عن التسلسل والترابط والسببية في بناء الحدث أو كما لا يحسن الحديث عن الشخصيات وأبعادها وبيئتها ويناءها أو تماسكها وتفككها ولا حتى عن تماسكها المفكك بفنية أو تفككها المنسجم كما لا يحسن الحيث عن تطور صورة البطل وتفاعله مع الأحداث والزمان والمكان أو حتى عن الجماليات السرديّة المعروفة واللّغة التصويريّة ومهمة الحوار...الخ[2].

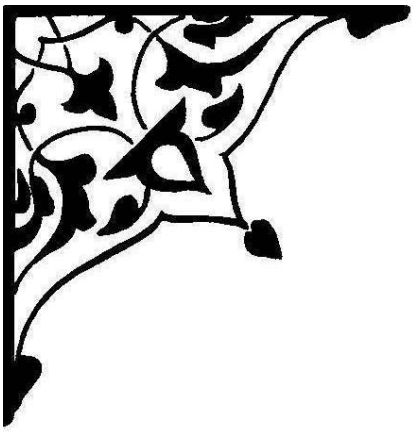
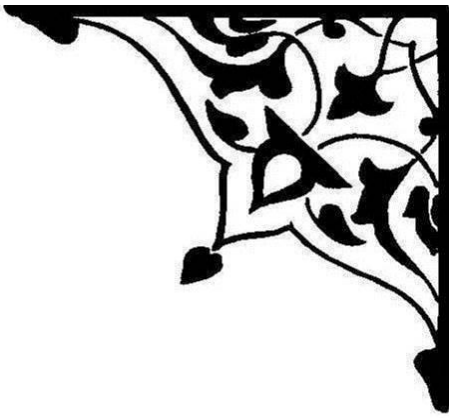
---

[1]- ورد عشية، مظاهر التجريب في رواية "شجرة مريم"، المرجع السابق، ص: 20.

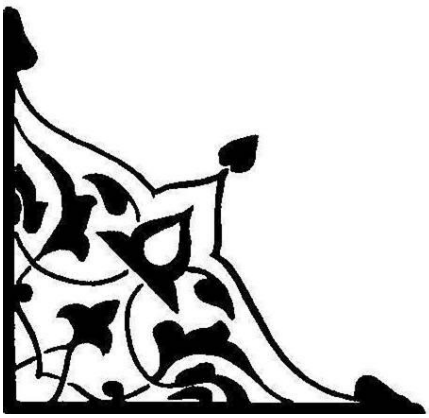
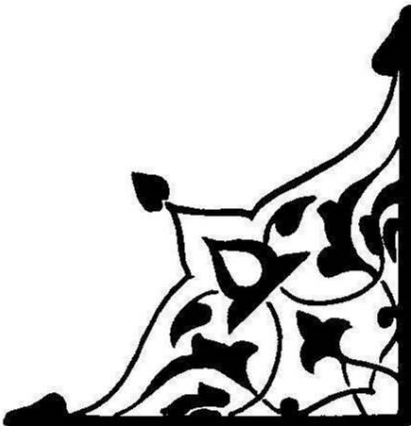
[2]- شكري عزيز الماضي، أنماط الرّواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص: 167.

ومن اللاّفت للنظر أنّ المحاولات التجريبيّة الكبرى في مسيرة الرّواية العربيّة هي التي شكلت تياراتها الفاعلة في مستويات السرد العديدة، وربّما كانت التجارب الفريدة المنقطعة هي التي تمثل حركتها الباطنيّة المستترة مع ما يبدو من عدم استمرارها فالتجريب كامن في ديناميكيّة حركتها الباطنيّة ومؤسس لفقراتها، وليس بوسعنا في هذا السياق، المحدود أن نرسم خارطة تحولات التيار التجريبي في جميع المراحل[1].

[1]- صلاح فضل، لذة التجريب الرّوائي، المرجع السابق، ص: 4.

الفصل الأول

المطلب الأول: نشأة الكتابة النسائيّة.

لقد حاولت المرأة أنّ تكسر جميع الحواجز التي كانت معرقلة لحياتها، فاستطاعت بذلك الدخول في كل المجالات الحياة العامة، السياسيّة منها القضائيّة والتعليميّة والرّوائيّة وغير ذلك من الجوانب المختلفة، فحطّمت بذلك جميع أشكال الجمود التي فرضها عليها التاريخ إذ تجاوزت قيود الأعراف والتقاليد القديمة التي فرضت عليها، ولا سبب آخر إلاّ أنّها أنثى[1].

فالمرأة لقد عانت قهر شعوبها وعلى وجه الخصوص قد سلبها الرجل حقها وتحدث بلسانها وحرمها حقها في مشاهدة كيفية خلْقها، فهي بذلك حرمت من الإبداع والإرتقاء إلى المراتب العالية التي لا طالما حلمت أن تسموا بمكانتها في المجتمع، وتتمتع بكافة حقوقها وحرياتها التي أعطاها لها الشرع والقانون، فهي الأقدر على رصد أزقة المرأة وكشف عوالمها المتقلبة ومعاناتها التاريخيّة، ومن هنا بدأ الصراع بين المرأة والرجل بالقلم، فهي تحاول فكّ السيطرة والخروج من الحصار المفروض عليها من الرجل وهو لم يستطع رؤيتها كاتبة أو مفكرة أو أي مهنة في خدمة المجتمع فهو يرى بأنّ مكانها طبيعي هو البيت والفراش والإنجاب[2].

وبالرّغم من تلك المصاعب حاولت المرأة إيصال صوتها وقلب أوراق اللّعبة فتدخل الرجل معها في سجن اللّغة ويتبارى الرّجل والمرأة في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة، وتأتي رواية "ذاكرة الجسد"، "لأحلام مستغانمي" كمثال على هذا الإنقلاب اللّغوي، فهي تعلن عن أنوثتها بوصفها قيمة لغوية وإعلان خطير يواجه الفحولة فاللّغة وفحولتها حق للرجل فحسب، ولكن المرأة تجرأت على هذا الاحتكار ودخلت تعلن عن أنوثة اللّغة كقيمة شعرية في الخطاب اللّغوي، وهذا يقتضي من الكتابة النسائيّة دورا مزدوجًا فيه[3].

---

[1]– فاطمي بوحانة صورة الرجل في رواية نسائية الجزائرية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ، جامعة سعيدة 2018 ، ص:32.

[2]– المرجع نفسه، ص: 35.

[3]– عبد الله الغنامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط3 ، 2006 ، ص: 180.

فالخطاب الأدبي أنثوي حقيقي الأنوثة، وهذا لا يتحقق إلاّ بتقليص اللّغة من فحولتها التاريخية، وهذا ما سعت إليّه رواية ذاكرة الجسد فهي قامت بتفكيك الفحولة وتكسيرها، وفي الوقت نفسه راحت اللّغة تكتب نفسها بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة وتكتب بقلم المرأة، وتتخلّص من المستعمر الفحل الذي احتل الساحة فاللّغة في الأصل كانت أنثى، وضاعت هذه الأنوثة بعد إحتلال الرجل لعالم اللّغة وتحويل الأصل الأنثوي ليكون ذكوريا، ولكي تتأنث اللّغة لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة، فهناك نساء كثيرات كتبن بقلم رجل ولغته وعقليته، فهنّ نساء استرجلن وبذلك كان دورهن عكسياً إذ عزّز قيم الفحولة في اللّغة وهذا ما حدث مع شاعرات النساء في العصور الأولى: "الخنساء" و"عائشة التيموريّة"[1].

كما أنّ رواية "ذاكرة الجسد" جاءت تعلن حقها في مناهضة المستعمر، وتصرّح بوضوح وتحدّ قائلة بلسان النّساء: "نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سُرق خلسة منّا"[2]، فقد أقرّ "توفيق مصباح" بوجود الكتابة النسائيّة حيث قال: "إنّ الحديث في المرأة كان يعتبر في وقت من الأوقات لا أقول جرما بل أمرًا مكروهًا أو مستهجنًا، وكانت لفظة المرأة في حدِّ ذاتها تقرن بالصفات التي تعني المحاشاة والتحاشي، ووصلنا اليوم إلى وضع أصبح للمرأة فيه وجود مشاهد ملحوظ وأصبح الاهتمام بالمواضيع التي تتطرق اليها المرأة اهتماما كبيرا يشكل مشغلة العديد من الهيئات والجمعيات والمؤسسات"، فمن خلال هذا القول نستنتج أنّ المرأة تفوقت على نفسها كمرأة وتفوقت على المجتمع ككل الذي كان ينظر إليها نظرة احتقار[3].

فالكاتبة الكبرى "زهور ونيسي" كانت أكثر حشمة في كتاباتها الرّوائية كما في روايتها "جسر للبوح وآخر من الحنين" و"آسيا جبار" التي يكاد يقتلها التاريخ والبطولة والفانتازيا بين صفحات أعمالها، كما ثلاثيتها "حب وفانتازيا"، فإن كاتبات الجيل التالي في خوض غمار السردية النسوية الجزائرية، كسرن جدار الكناية في الكتابة والاحتشام،

---

[1]– عبد الله الغنامي، المرأة واللّغة، المرجع السابق، ص: 181–182.

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، دار الآداب، بيروت، 1993، ص: 105.

[3]– الكلمة الافتتاحية لعميد جامعة المولى اسماعيل ، المرأة والكتابة مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مكناسي، سلسلة ندوات ع 8، 1996 ، ص:6.

وأصبحت بيوتهن من زجاج، شفافة كاشفة لماحة لماعة، وأحدثن انقلابا وفضفضة لأشكال الكتابة الأنثوية، وأفسحن المجال للتصريح والكشف عن اللغة للكتابة بالجسد، وأدركتهن لعنة الخطيئة والجسد[1].

كما ظهر هذا الإبداع النّسوي في مناخ سياسي واجتماعي متأزم، دخل في متاهة الفتنة، فاستثمر الخطاب النّسوي مناخات المأساة ومواجع وفواجع الرّعب والعنف والموت، في أعوام الرّماد وسنوات الجمر، ويوميات العبث والفوضى. وهو ما جسّدته تضاريس ونتوءات ومتون الحكي لأغلب النّصوص النّسائية اللاّتي يكتبن باللّغة العربية مثل "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير"، "لأحلام مستغانمي" "تاء الخجل"، و"اكتشاف الشهوة" لـــ"فضيلة فاروق" "بحر الصمت" و"وطن من زجاج" لـــ"ياسمينة صالح" "سمك لا يبالي" لـــ"أنعم بيوض" وغيرها من الأعمال فـــ"أحلام مستغانمي" بفضل ثلاثيتها، حجزت اسم أضحى له الكثير من الحضور الابداعي، فهي أول عربية تعيد للّغة أنوثتها[2].

كما تؤكد شهادات النساء أنفسهن على أنّ الديانات السماوية قد أكرمت المرأة، وأعطتها حقها غير أنّ الثقافة والتاريخ قد بخساها هذا الحق، وتؤكد "مي زيادة" على إكرام الدّين للمرأة فهو يعطيها حقها الطبيعي، ولكنّ الثقافة بوصفها صناعة بشرية تبخس المرأة حقها ذاك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب، فالذي مارس وأْد البنات في الجاهلية وفي عصرنا الراهن، ظلّ يمارس الوأد الثّقافي ضدّ الجنس المؤنث وترى بنت الشاطئ أنّ مؤرخي الأدب قد اعتمدوا طمس أدب المرأة العربيّة في عصورها الماضية[3].

فنستنتج إذن أن المرأة الكاتبة بالرّغم من الحصار النفسي والاجتماعي والمعاناة والإنتقادات الموجهة لها، استطاعت ايجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع رافضة حياة الذّل والغلبة الذكورية.

---

[1]– حفناوي بعلي ،جماليات الرّواية النسويّة الجزائريّة ، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل ، دار البازوزي العلمية للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية 2015 ، ص: 69.

[2]– المرجع نفسه، ص: 70.

[3]– عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة ، المرجع السابق، ص: 17.

جماليات الكتابة النسائية :

مادة الرّواية مكثفة الى حدّ الحشو أحيانا، وتتميز بغلبة اللّغة الشعريّة، سواء في الحوار أو المناجاة، وقد أثرت هذه اللّغة سلبا على الأداء القصصي، والحوار الحبكة، وتستعمل الكاتبة الميلودراما بتوفيق أحيانا وبمبالغة مفرطة أحيانا أخرى، منها ظهور "نجمة" التي أحبها الكاتب: "ياسين" في مطار مارسيليا لوداع ابن عمها وعاشقها مصطفى، ومن المبالغات غير مستحبة حديثها عن تجريد والدة "بن بلة" الطاعنة في السّن عن زيارته في الأشهر الأولى من عزله وحبسه، وللكاتبة في روايتها موقف سياسي يضع حكام البلاد والإرهابيين في كفة واحدة، وفي الرواية نقد اجتماعي لا يخلوا من المرارة فــ"أحلام مستغانمي" لم تتخلص تماما من شاعريتها، فروايتها الأخيرة شعر منثور في أكثر فصولها الثمانيّة[1].

كما أنّ الكاتبة "أحلام مستغانمي" تناولت تفاصيل الحياة المعيشة، فتطرقت إلى مشاكل الشباب مثل الفقر والبطالة، ومختلف الصراعات والإحباطات والطموحات المجهضة، فكانت ظاهرة الحزن والذاكرة معلمان بارزان في كتابات "مستغانمي"، فكانت نشأت اللّغة الرّوائيّة هي الأقرب إلى روح القصيدة فلغتها كانت شاعريّة مركزة ضدّ النمطيّة، فهي أنقذت الرّواية الجزائريّة من سردها الباهت، وأثبتت أن المبدع يستطيع أن يستظل بشجرة الإبداع، ليحتمي من الّذين يراقبون الحركات والكلمات والممتلكات، وأعلنت أنّها لا تمتلك سوى حبها للوطن[2].

المطلب الثاني: الصورة وأنواعها.

أولا: مفهوم الصورة

أ) لغة:

يعطي المعجم الوسيط للصورة التعريف الآتي: صورة، جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل، قال تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ**

[1]– حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النسويّة الجزائريّة ، المرجع السابق، ص:199.

[2]– أمنة بلعلي، قيل في أحلام وقد يقال فيها، مجلة الاختلاف، العدد السابق 03، ماي 2003، ص: 32.

الْحَكِيمُ﴾[1]، وصوّر الشيء أي شخّص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو بآلة التصوير، والتصوير الشمسي أخذ صور الأشياء بالصورة الشمسية والصورة: الشكل والتمثال المجسم[2]، وفي التنزيل العزيز ﴿**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ** ﴿٧﴾ **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ** ﴿٨﴾﴾[3]، ويعرفها "رمضان صباغ" فصورة في اللغة هي شكل والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشموع المفرغ في القلب فهي شكله الهندسي، وقد تطلق الصورة على ما به يحمل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب إجتماع خشباته، وبهذا المعنى علّة الصورة أي تطلق على ما يرسم المصوّر بالقلم أو آلة التصوير أو على ارتسام خيال شيء على المرأة أو في ذهن أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب، وتقول تصور الشيء أي أحضر صورته[4].

ب) اصطلاحا:

من الصعب تحديد مفهوم دقيق وواضح للصورة، وذلك لدخولها عدة مجالات واشتمالها على عدة معاني فالصور ليست مجرد حلية بلاغيّة، وإنّما هي وسيلة تواصليّة إنسانيّة نسخرها يوميا في حياتنا المعيشية، ونستعملها في شؤون تفكيرنا وكتاباتنا وأحلامنا وكوابيسنا، كما أشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز، وأداروا كلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم، وتعد مقولة "الجاحظ" "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، وهي أقدم مقولة وردت فيها لفظة التصوير واستخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر وتصدرت هذه المقولة في أبحاث دارسي الصورة عند القدماء[5].

---

[1]– سورة آل عمران، الآية 6.

[2]– سيميائية الصورة في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، دكتور عبد العالي بشير، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، ص:1.

[3]– سورة الانفطار، الآية 7؛8.

[4]– فاطمي بوحانة، صورة رجل في الرواية النسائية الجزائرية "عابر سرير"، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة سعيدة، ص: 54.

[5]– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، 1431ه، ص: 20؛21.

يرى "حسن الحنفي" أنّ الصورة في العالم المتوسط بين الواقع والفكر بين الحدس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الصور تحدد رؤية للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، وإنّ الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر[1].

ويورد "ابن طباطبة" لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيهه الشيء بالشّيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيه لونا، ومنها تشبيه به صوتا، وربّما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتؤكد الصدق فيه، وحسن الشعر به لشواهد كثيرة المؤيدة له[2].

كما يرى الدكتور "إحسان عباس" "أنّ الصورة ليست شيئا جديدا، فإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أنّ وجدت حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أنّ الشعر الحديث يختلف من شاعر إلى آخر كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور"[3]، فإنّ الصورة إلى جانب إحتمالها لجانب مادي ملموس والمتمثل في التصوير فإنها أيضا تحمل جانبا تجريديا في ثناياها وهذا هو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، حيث تخترق عوالم خارقة عبر التصوير والنسج اللّغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني، كرموز والعلامات والأحلام والكوابيس...، والتي يتم تأويلها وقراءتها وفهمها عن طريق التفكير والتجريد العقلي.

ج) مفهوم الصورة في العصرين الجاهلي والإسلامي:

يكون من الصعب قبل عصر التدوين أن نقف بدقة على مدى فهم الصورة الأدبية في العصر الجاهلي، وفي بداية عصر الاسلام، لأن" تعليقاتهم الموجزة على الشعر كانت في الغالب غير مدونة، فأصبحت عرضة للضياع، فالشعر قد ضاع معظمه فكيف بالنثر

---

[1]– بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي، مجلة البحوث السيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، عدد5، ماي 2006، ص: 110.

[2]– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، المرجع السابق، ص: 21.

[3]– المرجع نفسه ، ص: 25.

الذي قيل حوله، ولقد انتهى إلينا خبر بعض النقاد في العصر الجاهلي يبين مدى اهتمامه بالصياغة والصورة فقد يسرب الشّك فيه وفي نقله، كما حدث فيما ورد عن نابغة ناقد في سوق العكاظ تحت القبة الحمراء، ليصدر حكمه في الشعر فسأل "حسان" عن سر تفوق "الخنساء" وهي في نفس الوقت دون "الأعشى" في الحكم فقال "نابغة" لـــ "حسان" قلت: الجفنات وهي جمع قلة لو قلت: الجفان لكان أفضل، وقلت: يلمعن، واللمعان يختفي ويظهر ولو قلت يشرفن لكان، وقلت بفصحى وكل شيء يلمع في منحى ولو قلت بالدجى لكان أفضل فالنابغة اهتمامه بالصياغة واختيار الصورة المناسبة للمعنى والألفاظ الملائمة وهذا ما أدى إلى نزول شعره إلى المرتبة الثالثة[1]، ويزيد في اهتمام النقاد في العصر الجاهلي بالصورة والصياغة، ما اتجه بعضهم عن صناعة الشعرية كـــ "زهير بن أبي سلمى" إذ أطلق لفظ الصناعة في الكلام، إنما ينتجه في الصياغة والتصوير فقد كان زهير يعدّل الأسلوب، أو تضاف استعارة، أو يحذف تشبيه في قصائده ولذلك سميت قصائده بالحوليات، فـــ"زهير" ومدرسته التي ينتمي إليها اهتموا بالصياغة والصورة[2].

ثانيا. أنواع الصورة:

لقد دخلت الصورة في جميع مناحي الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة والتي أخذت أشكالا عدة في مختلف الحقول المعرفيّة والعلميّة وقد قام الدّارسون بتقسيمها ومن بينها نذكر ما يلي:

1. الصورة الشعريّة:

وتتمثل في تلك الصورة البلاغيّة التقليديّة القديمة والتي تعتمد على صور البيان "التشبيه والإستعارة والمجاز العقلي والمجاز المرسل والكناية"، ومحسنات بديعيّة، "الطباق والمقابلة والتكرار والجناس والسجع"[3].

---

[1]– على صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص: 11.

[2]– المرجع نفسه، ص: 12.

[3]– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، المرجع السابق، ص: 97.

2. الصورة المسرحيّة:

ويقصد بها تلك الصورة البصريّة التخيليّة المجسمة وغير المجسمة والتي ترتبط غالبا بالمسرح وتتكون هذه الصورة "الإخراج المسرحي" من الصورة اللغويّة وصورة الممثل، والصورة الكوريغرافيّة، والصورة الرصديّة، الصورة اللّونيّة، الصورة السينوغرافيّة والصورة الإيقاعيّة (الموسيقية)...الخ، وإلى جانب هذه المكونات نجد المتفرجين فالصورة المسرحيّة هي تقليص لصورة الواقع حجما ومساحة.

3. الصورة الإشهاريّة:

ارتبطت الصورة الإشهاريّة بالرأسماليّة الغربيّة واقترنت أيضا بالإعلام والاتصال بشتى نشاطاته "الصحافة من الجرائد والمجلات والإعلام الاستهلاكي"، وبمختلف ميادينه السمعيّة والبصريّة "راديو، تلفزة، سينما، مسرح الملصقات، اللافتات الإعلانيّة، اللوحات الرقميّة والإلكترونيّة...الخ"، وهي تسعى إلى التأثير على المتلقي ذهنيا ووجدانيا خدمة لأهدافهم الخاصة، وأوّل إعلان ظهر في صحافة سودانية سنة 1907 كان عن الخمر يحمل اسم "سرافلو" وتظهر فيه صورة امرأة وهي تحمل المنتج لأول مرة فقد كانت هذه الصورة تمثل المجتمع في فترة الإستعمار البريطاني، وقد تغيرت الصورة الآن، وقريب من ذلك إعلان جريدة النيل 1991 عن سجائر، ويظهر في صورة امرأة وهي ترتضع السيجارة، ولم يكن هذا السلوك رائجا في المجتمع[1].

4. الصورة السرديّة الموسعة:

وتتمثل في تلك الصورة التي ترتبط بالسّرد سواء أكانت رواية أم قصة وهي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فني إنساني يراعي مجموعة من السّياقات: السّياق الذهني، السّياق النصّي.

[1]– الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2015، ص: 93.

5. الصورة الفوتوغرافيّة:

إنّ هذا النّوع من الصور لا ينشر على الصفحات التي تتغلب عليها العادة الخبريّة إلاّ في حالات نادرة وتتميز الصورة الفوتوغرافيّة حسب "رولان بارث" بكونها ذات استقلاليّة بنيوية، وتتشكل من عناصر منتقاة، ومعالجة وفق المطلبين الجمالي والإيديولوجي اللّذان يعطيانها بعدا تضامنيا، وإذا كانت الصورة الفوتوغرافيّة تمثل الواقع الحِرفي فإنّها في الوقت نفسه تخضع هذا الواقع إلى عمليات التقليص، ولكن هذا الأخير لا يعني تحويل كما أنّ الصورة الفوتوغرافيّة توحي إلى مجموعة من الدلالات ويبقى للقارئ اختيار أو إنتاج البعض منها. وهكذا فإنّ قراءة الصّورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء، ولكن اختلاف القراءات لا يعني أنّ الصورة تبقى مفتوحة إلى ما لا نهاية، لأنّ تلك القراءات تظل حسب "بارث" مرتبطة بالمعارف المستثمرة في الصورة ومعارف لغوية، تجريبية وجمالية[1].

6. الصورة التشكيليّة:

تبنى الصورة التشكيليّة على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، ومن ثم تتأسس الصورة التشكيليّة على التمفصل المزدوج بصري الشكل أو الوحدة الشكليّة واللّون أو الوحدة اللونيّة.

7. الصورة السنيمائيّة:

تعتمد الصورة السنيمائيّة على لقطات قلميّة والنص ومشاهد متعاقبة مفككة أو متناظرة وتستعين بالحكي والوصف والحوار والتوجه المباشر إلى الجمهور المتعلم وغالبا ما تتخذ الصورة السنيمائيّة طابعا توثيقيا من جهة، وطابعا تحليليا من جهة أخرى.

8. الصورة الأيقونيّة:

ارتبط الأيقو بالسيميائي الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" والذي يتضمن الرسومات التشكيليّة والمخططات والصور الفوتوغرافيّة والعلامات البصريّة والقائمة على وظيفة المماثلة مثل: تضمين النص لصور أشخاص أو شعارات مرئية وخرائط وأشكال لامرئيّة.

[1]– عبد العالي بشير، سيميائيّة الصورة في رواية "عابر سرير" ، الملتقى الوطني الرابع، ص: 2.

9. الصورة الرقميّة:

ويقصد بها الصّور الموجودة داخل العوالم الإلكترونيّة الرقميّة سواء كانت صورا تشكيليّة، سنيمائيّة، مسرحيّة، اشهاريّة...الخ، يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التغيير.

10. الصورة التربويّة أو البيداغوجيّة:

وهي تلك الصورة التعليميّة التي توظف في مجال التربيّة والتعليم وتحمل في حلياتها قيمًا بنّاءة تخدم المتعلم في مؤسسته أو فصله الدراسي، كما نجدها في مجال التربيّة كالكتب المستعملة للتدريس لأجل الإيضاح ما عدا الصورة الإشهاريّة، التشكيليّة والفوتوغرافيّة.

المطلب الثالث: المثقف وأنواعه.

أولا. مفهوم الثقافة:

أ) لغة:

الثقف والثقافة في اللّغة العربية قد تأتي بمعنى الرّؤية قال تعالى: ﴿فَإِمَّا تَثۡقَفَنَّهُمۡ فِي ٱلۡحَرۡبِ فَشَرِّدۡ بِهِم مَّنۡ خَلۡفَهُمۡ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ﴾[1]

ويقال، رمح مثقف أي مقوم ومستقيم على خير إتقان وصنعة، ومنه الرمح المثقف الذي قوّم أحسن تقويم.

ثقف الشيء أمسك به، أو التزمه، أو ظفر به، وفي القرآن آيات كثيرة تشير إلى معنى الوجود والظفر، منها: ﴿ضُرِبَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلذِّلَّةُ أَيۡنَ مَا ثُقِفُوٓاْ﴾[2]

وعن "ابن السكين"، "رجل ثَقِف لَقِفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به".

[1]- سورة الانفال، الآية 57.

[2]- سورة أل عمران، الآية 112.

ومنه ثقف بمعنى "سريع الفهم لما يرمى إليه من كلام باللّسان، وسريع الأخذ لما يرى إليه باليد"، وشخص ثقف لقف إذا كان محكما لما يتناوله من الأمور.

ب) اصطلاحا:

يبدو أنّ هذه الكلمة بدأت تتحول معانيها من وقت إلى آخر في مجتمعنا العربي وتصبح ذات أحوال وتاريخ مختلف، فكانت تعني في البداية استخدامها الحديث للمعرفة والذكاء، إذ المثقف هو العارف الذكي، ثم مع تزايد الصلة بالثقافة الأنجلوسكسونية وتحديثاتها لها على المعاني أصبحنا نقترب من طريقتهم في استخدام كلمة "كلتشر" [Culture] التي ترجمناها إلى "ثقافة" وتوسع المعنى ليشمل العادات والأعراف والتقاليد وما يرشح في الذهن والسلوك من بقايا هذه المعارف وآثارها، فأصبحت ثقافة مجتمع ما تعني مجموع الرموز التي يتعامل بها وتؤثر في تكوينه ونظرته إلى ما حوله، وأوّل هذه الرّموز المؤثرة هي اللغة والدّين، ونظم المجتمع من زواج واقتصاد وفن وطرق التعبير عن هذه الجوانب والتأثّر بها[1].

ويقترح "ريموند وليامز" ثلاثة تعريفات عريضة للثقافة الأوّل يمكن فيه استعمال الثقافة للإشارة إلى عملية عامة للتطوّر الفكري والروحي والجمالي، والإستعمال الثاني للإيحاء بطريقة محددة للحياة سواء كانت للشعب أم فترة أم مجموعة والثالث يمكن فيه استعمال الثقافة للإشارة إلى "الأعمال والممارسات الفنية وخاصة النشاط الفني وذلك يشير إلى أنّ الثقافة هنا تعني النصوص والممارسات التي تكون وظيفتها الرئيسية الدلالة على المعنى أو انتاجه أو أن تكون المناسبة لإنتاجه[2].

كما أنّ الثقافة الشعبيّة هي موقع يمكن فيه دراسة بنيان الحياة اليوميّة، والغاية من القيام بذلك ليست أكاديمية فقط أي بمثابة محاولة لفهم عملية أو ممارسة، ولكنها سياسة أيضا لدراسة علاقات القوة التي تكوّن هذا الشكل من الحياة اليومية، وبالتالي تكشف تكوينات المصالح التي تخدم كيانها.

---

[1]– محمد حامد الأحمري، مسؤولية المثقف، منتدى العلاقات العربية والدولية، ط1، قطر، 2018، ص: 15.

[2]– جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو اصبع، د. فاروق منصور، ط1، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، 2014، ص: 18.

ويمكن القول إنّ دراسة الثقافة الشعبيّة في العصر الحديث قد بدأت بأعمال "مايثو أرنولد" وقد يكون ذلك مدهشا في بعض النواحي لأنه لم يقل مباشرة الكثير من الثقافة الشعبيّة، وتكمن أهمية "أرنولد" في أنّه دشّن تقليدا طريقة خاصة لرؤية الثقافة الشعبيّة، وطريقة معينة لوضع الثقافة الشعبيّة داخل المجال العام للثقافة وقد أصبح هذا التقليد معروفا باسم تقليد "الثقافة الحضاريّة"[1].

ثانيا. تعريف المثقف:

أ) لغة:

المثقف مشتق من مادة (ثقف)، وهي كما جاءت في قاموس لسان العرب تعني ثقف الشيء ثقفًا وثقافًا وثقوفةً، حذفه ورجل ثقف لقوله "رجل ثقف" كضخم كما في الصحاح وضبط في القاموس بالكسر كجبر.

وثَقِفَ وثَقُفَ: حاذق فهم وأبتعوه فقالوا ثقفَ لقفَ وقال "أبو زياد" رجل ثقِفَ لقُفَ رام راو، "اللحياني"، رجل ثقفَ لقُفَ وثقِفُ.

لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة، "ابن السكيت": رجل ثقفٌ لقفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به[2].

قال تعالى: ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ﴾[3]

وأيضا قوله تعالى: ﴿وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾[4]

وتذهب إحدى الدراسات إلى أنّ اللفظين العربيين (مثقف) و(ثقافة) يقابلان على التوالي: [Intellectuel] و[culture] ذوي الأصل اللاّتيني المستخدمين في اللّغة الأوروبية وعلى الرغم من أنّ الاشتقاق العربي يعين على فهم العلاقة بين المثقف والثقافة التي تمثل مجال

[1]– جون ستوري، النظرية الثقافية الشعبية، المرجع السابق، ص: 42.

[2]– ابن منظور لسان العرب، مادة ثقف، بيروت، م1، ج9، ص: 492.

[3]– سورة الأنفال، الآية 57.

[4]– سورة البقرة، الآية 191.

فعله وتأثيره ويشدد على الترابط بين الإثنين فإن التفكير في دور المثقف وعلاقته بالثقافة لا يزال يتبع المعاني المولدة في الأدبيات الغربيّة ووجدوا جذورها.

ب) اصطلاحا:

هناك من يعرف المثقف بأنّه الحاصل على الشهادة العليا الجامعيّة، وهناك من يعرفه بأنّه المتخصص في شؤون الثقافة والذي يتعامل مع الأفكار المجردة والتي يضع اعتباراتها فوق مختلف الاعتبارات الاجتماعيّة اليوميّة أو بأنّه المفكر المرتبط بقضايا عامة أكبر من حدود تخصصه أو هو صاحب الرؤية النقديّة للمجتمع، أو هو العالم القلق أو هو المبدع في مجال الأدب والفنون والعلوم والفكر، أو هو المتعلم ذو الطموح السياسي، أو هو واحد من صفوة أو نخبة متعلمة ذات فاعلية على المستوى الاجتماعي العام إلى غير ذلك[1].

ونجد أيضا تعريف "انطونيو غرامشي" الذي عرف المثقف بأنّه كل إنسان يمتلك رؤية معيّنة تجاه المحيط الذي يعيش فيه، ويقسم "غرامشي" المثقفين على أنواع منهم المثقف الحقيقي والمثقف العضوي وأنّ هناك نوع آخر وهو المثقف المزيّف ويرى أنّ كل مجموعة اجتماعية تنتج بشكل عضوي فئة أو أكثر من المثقفين عن غيرهم بما يؤدونه من دور خاص لهم في عالم الانتاج وهو دور غير مباشر كونه يتم بتوسط البنى الفوقية التي يقوم فيها المثقفون بدور وظيفي[2].

والمثقفون هم أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الأدب والفن ولكنّ المثقف بالإضافة إلى أنّه رجل علم ومعرفة إلاّ أنّ مجموع المثقفين يكونون طائفة أو فئة ذات ملامح وأبعاد عامة في أي مجتمع من المجتمعات الانسانية، ومن هذه السمات: النزعة العلمية المنهجية والرومنسية من حيث هي تعبير عن النزعة الفردية لدى المثقف ومن حيث قيمتها الأصليّة بالنسبة للفنانين خاصة[3].

---

[1]– أمين الزاوي، صورة المثقف في الرّواية المغاربيّة المفهوم والممارسة، دار النشر لراجعي، الجزائر، 2009، ص: 25.

[2]– إبراهيم الشافعي، من هو المثقف، www.alukah.net، يوم: 2018/04/30، 21:04.

[3]– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرّواية العربية، ط1، دار الحداثة، بيروت، ص: 26.

يقوم المثقفون داخل ما سماه "غرامشي" بالكتلة التاريخيّة [Bloc historique] بمهمة موظفي [Agents] البنية الفوقية، فينتجون منظومة من التصورات والمقولات والمفاهيم والرؤى التي تحقق السيطرة الطبقيّة وقد حدد "غرامشي" وظيفة المثقف كما يلي:

- ينظم الوظيفة الاقتصادية (الكادر التقني، عطاء الاقتصاد، التكنوقراط)؛
- يعيد صياغة تصورات طبقيته وينقلها من الشكل للاّمتجانس إلى شكل متجانس ومنسق يسمح لها بأن تكون "تصور العالم" للطبقة المعينة والعالم بأسره.
- يسعى المثقف من خلال موقعه (وزير، قاض، نائب، عسكري) إلى إضفاء شرعية مطلقة على النظام الاجتماعي[1].

✍ ينظر "غرامشي" إلى مشكلة المثقفين من الزوايا التالية:

- **الزاوية الاجتماعية:** وهي التي حُدد من خلالها انتماء المثقف إلى هذه الطبقة أو تلك وعلى هذا الأساس قسم المثقفين إلى صنفين متناقضين:

- مثقف تقليدي: [Traditionnel] ومثقف عضوي[Organique] ينتمي المثقف التقليدي إلى الطبقة الذاهبة إلى الزوال، والتي تعيش لحظة، للهدم التاريخي أمام تصاعد وتعاظم هيمنة طبقة أساسية جديدة، أما المثقف العضوي فينشأ من داخل الطبقة الأساسية الجديدة في التاريخ[2].

- **الزاوية الأساسيّة:** إنّ الدّور السياسي والإيديولوجي للمثقف جعل الطبقات الجديدة الأساسيّة الصاعدة، تبحث عن مثقفيها من داخل بنياتها، ومن البنى التقليديّة، كي تتمكن من تشييد البنية الثقافيّة والإيديولوجيّة والقانونيّة والصناعيّة الخاصة بها في مواجهة مثيلتها في الطبقة العتيقة[3].

- **الزاوية الحضاريّة:** إن ارتباط معطيات عملية التغيير عند "غرامشي" بالمجتمع الإيطالي خاصة والمجتمع الأوروبي عامة لا يقلل من أهميتها بالنّسبة للمجتمع العربي لأنّ المنهج المادي التاريخي المتبع في التحليل يرفض حشر الواقع الثري في تخطيطات نظرية جاهزة ومطلقة الصدى.

---

[1]– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرّواية العربية ، المرجع السابق، ص: 17.

[2]– المرجع نفسه، ص: 28.

[3]– المرجع نفسه، ص: 29.

ثالثا. أنواع المثقف:

أ) المثقف الأصيل والمثقف المقلد:

هذه السّمات التي نراها لطبقة المثقفين تتبع كما قلنا من ظروف واقعيّة ونحن نرى وبشهادة التاريخ كم كانت هذه الخصائص نافعة بالنّسبة لأوروبا في القرون الثلاثة الأخيرة لم تكن في صالح العالم، ولم تكن في صالحنا، لكنها كانت في صالحهم.

وقد ظهرت هذه السّمات بشكل طبيعي في مجتمعنا، فكيف أخذ مفكرنا إذن هذه الخصائص؟ تماما على عكس أساس مجال تقليده ومقتداه ونسخته الأصليّة، أي أنّ المثقف الأوروبي أخذ هذه الخصائص والسّمات من مجتمعه، لكنّ المثقف الشرقي والإسلامي أخذ هذه الخصائص من المفكر الأوروبي عن طريق الإحتكاك والترجمة والتقليد[1].

ب) المثقف العضوي:

هو المثقف الذي يظهر في الساحة الاجتماعيّة مع ظهور طبقة جديدة متقدمة، فيجعل نفسه بمثابة المبشر والمنظر لهذه الطبقة والعامل على ضمان وجودها داخل المجتمع، ويرتبط وجوده بتكوين داخل المجتمع، وكثيرا ما يتقاطع دور هذا المثقف مع السلطة.

ويعني "غرامشي" بالمثقف العضوي بأنّه المثقف الذي يعمل على إنجاح المشروع السياسي والمجتمعي الخاص بالكتلة التاريخية المشكلة من الفلاحين (الجنوب الإيطالي) والعمال (الشمال الإيطالي)[2].

---

[1]– علي شريعتي، مسؤولية المثقف، دار الأمير للثقافة والعلوم ش.م.م، د، تر: ابراهيم الدسوقي، ط1، 1426ه، 2005م، ص: 94.

[2]– ريهام عودة، طبيعة دور المثقفين العرب في جدلية علاقاتهم مع السلطة، مقال الحوار المتمدن، https://m.ahewar.org/s.asp?aid، 2016/04/27، 10:48.

ج) المثقف النخبوي:

يقدم المثقف في مجتمعاتنا على أنّه حامل الأوراق والكتب والأقلام والمتكلّم في التلفاز والرّاديو، وأستاذ في مكان ما أو كاتب في صحيفة ما ذلك، العاكف فقط على مهنة ذهنية.

لذا افتقد المثقف المهم لأنّه هو من يرى المجتمع والسلطة بعينه اللتين يجب أن تكونا كعيني الصقر لكن بقلب حي عطوف، ولأنّه يتاح له أن يعبر أكثر عن غيره ولا يترفه فيفسد، ولا ينعزل فيمارس شذوذا فكريا، أمّا المتعلم والمطلع على عصره لكنّه منفصل على مجتمعه ولا يشارك ولا يفعل خيرا ولا يرد شرا، أو ما يسمونه مثقف البرج العاجي[1].

غالبا ما يميز الباحثون بين النخبة الثقافية والمثقفين، فالمثقفون يشكلون طبقة واسعة من العاملين في حقل الثقافة ولكنّ النخبة منهم ترمز إلى أكثرهم تميزا وتأثرا وحضورا في الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع، وهذا يعني أن النخبة الثقافيّة تتشكل من كبار الأدباء والكتاب والمؤرخين والشعراء والفنانين الذين يلعبون دورا مميزا في مجال اختصاصهم الفكريّة والمعرفيّة[2].

د) المثقف القاسي:

بسبب بعد بعض المثقفين عن عموم المجتمع ولزومهم عتبات السلطة أو اندماجهم غير الواعي في أيديولوجيتهم القاسية وغير الإنسانيّة تجدهم قد انحازوا إلى الظلم والفساد، وانحازوا إلى من يشبههم، لا يهمهم أن يموت الناس ولا تحيا ضمائر بعضهم تجاه المآسي، ولا يشعرون بالشعور العام، وموقفهم غير الإنساني ليس بسبب الغفلة ولكن بسبب الرّان على قلوبهم، وهيمنة العداء للعام والشعبي والحق، وفهمهم الحق بأنّه قول أقلية متطرفة هم معها أو تنسجم في سياقهم.

---

[1]– محمد حامد الأحمري، مسؤولية المثقف، المرجع السابق، ص: 74.

[2]– على أسعد وطفة، المثقف النقدي مفهوما ودلالة، https://m.ahewar.org/s.asp?aid، 2015/06/01، 11:00.

ما يبرز الخوف من المثقف القاسي الذي أشار إليه "ماهاتما غاندي" حين سأله رجل دين أمريكي قائلا: ما أكثر ما يقلقك؟ فأجاب "غاندي": "قسوة قلوب المتعلمين" ونحن هنا نجرد هذا المثقف المنتمي إلى السلطة من ميزة المثقف طالما أنّه لسان السلطة وحدّها العمومي، وإن كان "إيريك هوفر" وكذا "غاندي" يخلطون المتعلم بالمثقف[1].

ه) المثقف المزيّف:

ما كان يطلق عليه "تيزان" اسم كلب الحراسة الذي تنتجه الطبقة السائدة للدفاع عن الإيديولوجيا ذات النزعة الخصوصية بحجج تدّعي الصرامة والدّقة، أي تصور نفسها وكأنّها من انتاج المناهج الدقيقة والطرائق الرياضية، ولقد انتمى الكثير من المثقفين المزيفين إلى حركة "غاري ديفيس" بحمية وحماسة، وكان غرضهم من ذلك أن يصبحوا على الفور مواطني عالمي الجنسية، وأن يجعلوا السلام العام يخيم على ربوع الأرض، ولقد قال فيتنامى" لمثقف فرنسي مزيف عضو في تلك الحركة "على رسلكم ابدأوا إذن بالمطالبة بالسلام للفيتنام مادام القتال يدور هنا" فأجاب الآخر هذا من رابع المستحيلات لو فعلنا ذلك لكان هذا تشجيعا منا للشيوعيين"[2].

و) المثقف الحقيقي:

أي ذاك الذي يعني نفسه ببالغ الحرج والضيق على أنه مسخ فيبعث على القلق والعام والشمول الإنساني لا يزال قيد الصنع والإنجاز، وهكذا نجد جذرية المثقفين نفسها مدفوعة دوما إلى الإلمام بحجج المثقفين المزيفين وموقفهم، وفي الحواريين الحقيقيين والمزيفين من المثقفين تدفع الحجج الإصلاحيّة ونتائجها الفعليّة (الوضع الراهن أو الأمر الواقع) بالمثقفين الحقيقيين بالحتم والضرورة إلى التحول إلى ثوريين لإدراكهم أن الإصلاحية ليست في جوهرها إلاّ إنشاء ذا وجهين يؤدي للطبقة السائدة خدمة مزدوجة[3].

---

[1]– محمد خامد الأحمري، مسؤولية المثقف، المرجع السابق، ص: 78.

[2]– جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، المرجع السابق، ص: 43.

[3]– المرجع نفسه، ص: 45.

ذلك أنّ صورة المثقف الحقيقي التي رسمها "بندا" عموما سوف تظلّ صورة خلابة غلابة، وهو يورد كثيرا من النماذج المقنعة الإيجابي منها والسلبي مثل دفاع "فولتير" علّنا عن أسرة "كالاس" أو على الطرف الآخر[1].

ي) المثقف المغترب:

المثقف المغترب قد يحمل على عاتقه مشكلة غريبة التي تضعفه وتثقله بأسئلة ومبررات وجود ومشاركة أكثر، ومع هذا يرى البلدي أنّ الغريب يأخذ لو أخذ القليل ويستحق الخسارة في المنافسة لأنّه غريب وبعيد، إذ يميل المحليون غالبا إلى توطين قوله وبنبذ ذاته لما في الأول من إغناء وما في الثاني يرونه زيادة ومنافسة ونقصا لهم[2].

فالمثقفون المغتربون نموذج متجدد عبر الثقافات، يكثر عددهم وتتحسن نوعيتهم في لحظات يقظة الأمم وأزماتها الكبرى مع أوضاعها السابقة في لحظات التغير بأنواعه والتجديد لم يخل منهم عصر ولكنهم في عصور الحيويّة لأي أمة يعلو منهم مؤثرون كبار وثائرون وموجهون وزعماء، وعمالا وتائهون وفاسدون ومصلحون[3].

وكونك منفيا معناه أن تكون معزولا تماما عن موطنك الأصلي، منقطع الاتصال به، مفرقا بينك وبينه على نحو ميؤوس منه، ذلك أن المنفي لا يخلق معجزات في حالات التكيف، فالولايات المتحدة اليوم هي في وضع غير مألوف من حيث إذ عندها مسؤولين رافعين سابقين في عهود رئاسية حديثة العهد "هنري كيسينجروز" "بغنلو برجنسكي" كانا (أو مازالا حسب نظرة المراقب) مفكرين في المنفى كيسنجر من ألمانيا النازية وبريجينسكي من يولندا الشيوعيّة[4].

---

[1]– ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص: 38.

[2]– محمد حامد الأحمري، مسؤولية المثقف، المرجع السابق، ص: 48.

[3]– المرجع نفسه، ص: 49.

[4]– ادوارد سعيد، صور المثقف محاضرات زين، سنة1993، دط، للنشر ش م ل، بيروت، ص: 70.

ع) المثقف المهمّش:

"أدورنو" المثقف في المنفى ينهال بالتهكم على الفكرة القائلة إنّ بإمكان أعمال الإنسان نفسه لتوفير الرّضى، ونمط بديل للحياة ربما يكون استراحة طفيفة من عناء للحضر النفسي وللهامشية الناجم عن عدم وجود "مسكن" على الإطلاق.

مما يقحم وظيفة المثقف بالحيويّة دون ما أن يسكن نهائيا على الأرجح كل قلق أو كل شعور بالعزلة المريرة وبينما يصح القول إنّ المنفى هو الوضع الذي يميز المثقف كإنسان يقف كمركز هامشي بعيدا عن متع الامتيازات والقوة والشعور إذا جاز التعبير، فإن من الأهمية بما كان التشديد على ذلك الوضع نفسه يكمن في طياته مكافآت معينة لا بل حتى امتيازات[1].

ر) المثقف صحافيا:

لا تبدي المجتمعات راحة "جماعة المثقفين" أو كما تسميها أحيانا "عصابة المثقفين" فهي ستار ريبة ليس في المجتمع العربي فقط، بل في شتّى المجتمعات فأوساطها الدّائمة بين الأطراف وبين القضايا وترويجها لما يحبّ المجتمع أو يكره، واستغلال السلطة لها، وجعل مهنة العلاقة مختلطة بالمعلومة المستفزة وسيلة عبس يجعل جماعة المثقفين محلّ ريبة دائمة، ويضعف الثّقة بها فقد نطقت بسبب أنّ فلانا دفع لها أو سكتت لأنّه فعل لها، أو كشفت لأنّه كُشف لها لتهجو أو تصمت، وهذا غالب في دوائر الصحافة، كراهيّة عالم المثقفين وبالأخص الصحافيين، ليس فقط من قبل الشعوب بل من قبل الحكومات كلها، فالمثقف قوة وصوت يجب استتباعه أو إسكاته، إغراؤه أو التخلّص منه[2].

رابعا. المثقف والسلطة:

نستطيع القول أنّ العلاقة بين المثقف والسلطة الحاكمة، هي علاقة تتسم بالمدّ والجزر وتتشكل حسب طبيعة شخصية ذلك المثقف، وحسب الإيديولوجية والفكر الذي يتبناهما هذا المثقف سواء كان مؤيد لسياسة النّظام الحاكم أو معارض لها.

---

[1]– ادوارد سعيد، صور المثقف محاضرات زين، المرجع السابق، ص: 78.

[2]– محمد حامد الأحمري، مسؤولية المثقف، ط1، منتدى العلاقات العربية والدولية، قطر، 2008، ص: 78.

كان من الأنشطة الفكريّة الرئيسيّة في القرن العشرين العمل على الطعن في السلطة أو التشكيك فيها، ناهيك بتفويضها، وهكذا فإذا أردنا أن نضيف شيئا إلى ما اكتشفه "توفيك" كان علينا أن نقول إن اختفاء اتفاق الآراء لم يقتصر على ما يمثل الواقع الموضوعي، ولكنه تجاوزه إلى كثير من السلطات التقليديّة بصفة أساسية ومنها الخالق سبحانه[1].

فحال مثقفينا ولكن الذي أقول به هو أنّ المثقف المعاصر الذي يعيش في زمن اختلطت فيه الأمور بسبب غياب ما يبدوا أنّه يمثل المعايير الخلقية الموضوعيّة والسلطة العاقلة، فهو أن المثقفين أو المفكرين ليسوا من محترفي المهنة الذين يصيبهم الفساد بسبب خدمتهم القائمة على القلق والمداهنة لسلطة تعيبها مثالب خطيرة[2].

واعتقد أن المثقفين ذوي الصلة الوثيقة بصياغة السياسة القادرين على توفير ذلك النوع من التعيين القائم على الإيثار والمحسوبية، الذي يمنح الوظائف والرواتب والترقيات أو يمنعها، يميلون بطريقة أكثر تماسكا وثباتا إلى الإحتراس من أفراد لا يخضعون للنظام مهنيا ويتحولون تدريجا في نظر رؤسائهم إلى أناس ينشرون في كل مكان جوًا من الجدل واللاّتعاون.

فقول الحق في وجه السلطة ليس مثالية مفرطة في التفاؤل إنّه تأمل دقيق في الخيارات المتاحة واختيار البديل الصالح، ومن ثم تمثيله بذكاء أينما يمكن إعطاء النتيجة الفضلى واحداث التغيير الصائب[3].

خامسا. التزامات المثقف:

للمثقف التزامات تجاه نفسه وتجاه أفكاره وإيصالها أهمها:

أ) التزاماته تجاه نفسه:

- العمل الجاد المستمر على تنمية قدراته في المعرفة والعلاقات، بحيث لا يتهاون ولا يمل ولا يتساهل في وقته سعيا للتطوير كلما أمكنه؛

[1]– ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، المرجع السابق، ص: 96.

[2]– المرجع نفسه، ص: 98.

[3]– ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، المرجع السابق، ص: 45.

من علامات موت الثقافة عند الفرد وشعوره بالاكتفاء منها، وهو ما يسميه "مالك ابن نبي" (كمال العقم)، لأن المعرفة والثقافة عملية مستمرة، فأنت تستفيد أحيانا مما تحتاجه من معرفة علم وموقف وحوادث أخرى لا صلة ظاهرة بينها وبين ما أنت بصدده، أو ما يوحي لك التخصص به، وقد قيل "لا تصل إلى ما تحتاج من علم حتى تعلم ما لا تحتاجه"[1].

- الجد في تهذيب نفسه، وهذه الغاية تغيب كثيرا عن المثقفين، فإنه إن قرأ كتبا وحصّل معارف ركبه شيطان غرور أو جهل كبير يقول له: "يكفيك أنك تعلمت"، ثم يخرج إلى الناس مفاخرًا بمعلوماته ولكنّه نسي أنّ الناس يرونه في جوانب أخرى مجردا من الخلق، ضعيف الإرادة مستغل للجميع، ولهذا فتهذيب النفس كما يقولون يزيد زمنا على زمن تحصيل المعرفة بعشرين عاما فإن كان بدأ في العشرين يهذب نفسه وفي الستين نرجو له نجاحا خلقيا[2].

ومن مهام المثقف أيضا أن يخاطب مختلف المستويات في المجتمع من المثقفين والعامة، وزادت هذه المشكلة كثيرا بعد توفر وسائل الاتصال الكثيرة التي تصل إلى شتى بقاع العالم وشتى مستويات التفكير، ثم إنّ كل طرف له مطالبه من المثقف وله خطابه الذي يناسبه وشعبية المتحدث تتأثر بالمجموعتين، ولهذا كان المثقف أن يقوم بتبسيط الأفكار، وشرحها والترويج لها يراه حقا[3].

ب) تجاه أفكاره وإيصالها:

يجب أن يراعي المثقف جوانب مؤثرة في فكرته وفي إبلاغها مثل:

- الحرص على مصالح المجتمع كافة بدءا بالمرافق العامة والأدوار الأقل أهمية في نظر البعض، من نظافة الشارع إلى نظافة القيادة السياسية والمراكز العليا من

[1]– محمد حامد الاحمري، مسؤولية المثقف، المرجع السابق، ص: 61.

[2]– المرجع نفسه، ص: 61.

[3]– المرجع نفسه، ص: 47.

الفساد، ذلك الفساد الذي يسيء إلى المجتمع تماما كما يسيء مظهر القذارة في الشارع، الذي يخيل إلى الشعوب التي يسيطر عليها وعلى مثقفها الجهل.

- ثم أن يكون قادرا على التعبير عما لديه من معرفة ورؤية، وهي القدرة البيانية وأهم جوانبها اللغة، ولهذا فالرسوخ في الآداب سلاح المثقف.
- مجاملة المرعيات والثقافة المحلية حين لا تكون مضرّة بالمجتمع ولا بالفرد، لأنّ اصطناع معارك دائمة مع المجتمعات في الأمور التافهة يقضي على جهد الإنسان، ويصرف الطاقة في غير منفعة له ولا لمجتمعه، كما أنّه يفرده ويضعفه ويوّحده ويصرفه بعيدا عن مهمات هي أولى[1].

ت)وظيفة المثقف:

✍ **تناقضات:**

عرّفنا المثقف وحددناه في وجوده وينبغي الآن أن يتكلم عن وظيفته، ولكن هل له وظيفة؟، إنّه لواضح بالفعل أنّ ما من أحد قد وكله أو فوضه لممارستها.

لنقل إن المثقف يتحدد بأنّه ذلك الإنسان الذي لا يحمل تفويضا من أي إنسان، ولا تعين له كيانه أي سلطة، وهو بصفته هذه ليس نتاج قرار من القرارات كما هو شأن الأطباء والأساتذة...الخ[2].

هذا ما يجعل من المثقف أكثر الناس تجردا وخواء يدين، فهو لا يسعه أن يكون عضوا في نخبة أو صفوة ما، لأنه لا يتمتع في البداية بأي معرفة وبالتالي بأي سلطة ولا يسعه أن يزعم أنّه يعلم، لأنه وإن تواجد في كثير من الأحيان في أوساط المعلمين لا بعد وأن يكون جاهلا في البداية، ولا إن كان أستاذا أو عالما، فهو يعرف بعض الأشياء وإن لم يكن في مقدوره أن يشتقها من مبادئ عامة، ومهمته كمثقف أن يبحث، ولكن القيود العنيفة أو الحفية الحاذقة التي تقيد بها النزعة الخصوصية العام والشامل[3].

---

[1]– محمد حامد الاحمري، مسؤولية المثقف، المرجع السابق، ص: 63.

[2]– جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1973، ص: 35.

[3]– المرجع نفسه، ص: 36.

ث)شخصية المثقف:

معالم تطور شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة وذلك منذ جيل "الطهطاوي" وانطباعاته عن الحضارة الأوروبية الحديثة حتى جيل "عادل كامل" "نجيب محفوظ" من خلال تقييمها الروائي لشخصية المثقف عبر رحلة طويلة للأجيال المثقفة بمصر.

وإذا كانت صعوبة معالجة شخصية المثقف المصري في الرّواية، تعود في النهاية إلى طبيعة السمات الخاصة للإنسان المثقف من حيث إنه إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام سريع التأثر بالبيئة الاجتماعيّة المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه شديد التأثير بالبيئة في وسطه الاجتماعي وفي محيط عصره، بما له من قوى ومواهب عقلية خاصة مستمدة من معارفه وعلومه ...الخ[1]، فلكي نتعرف على ماهية الشخصية المثقفة، فلابد حينئذ من الإلمام الكافي بجميع المعالم النفسيّة والفكريّة للشخصيات الرّوائية الأخرى المحيطة بالشخصيّة المثقفة، فهناك الكثير من الرّوايات المصريّة التي تبدو فيها الشخصيات المحيطة بشخصية المثقف وكأنها مجرد مرآة يعكس عليها المثقف عالمه الداخلي كـــ"أديب" لـــ"طه حسين" و"ابراهيم الكتاب" "للمازوني".

وينحصر المحور الأساسي في علاج المثقف في الرواية لموقفين أساسين هما:

- ✓ موقفه من قضية الثقافة الأوروبية أو الحضارة الأوروبيّة بصفة عامة، فيما تطرحه عليه من قضايا الحياة الحديثة في مجالات الاجتماع والأخلاق والنفس والجمال والفن وفلسفة الوجود والعدم وغيرها من القضايا الإنسانيّة العامة.
- ✓ موقف المثقف تجاه شعبه عامة، والفلاحين خاصة، باعتبارهم الممثلين لغالبية هذا الشعب وموقفه، كذلك من قضية الديمقراطية بأبعادها الواقعيّة أو النظريّة[2].

[1]– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية، المرجع السابق، ص: 10.

[2]– المرجع نفسه، ص: 17.

ج) بيئة المثقف:

مهما أعطينا من قول ونظريات هنا وهناك عن دور المثقف فإنها تبقى كلما ترن في أذن المستمع وسطورا يقرأها يعجب بها أو يسقطها، وهي لا قيمة لها عن كانت بيئته لا تساعده على فهم الأفكار وليس فيها نقاش حتى حول القضايا الكبرى لمجتمعه.

قد يخرج أحيانا أفراد مبدعون ومستنيرون يخرجون من ظلمات الاستبداد ولكنهم يعانون الغربة والمفارقة والاختلاف مع مجتمعهم، لأن المدى الذي يسمح به مجتمعهم محدود، والمسائل غريبة وشبه الفهم الذي يسمح بها الاستبداد تحدد مدارك المجتمع، ولذا فإن المعايشة للمجتمعات الحرة ومعاناة ثقافتها بحرص ووعي، سوف تساعد ولئن كانت الهجرة ضرورة للمقارنة والبحث فإن معاناة أفكار الآخرين وأساليبهم تساعد كثيرا في بروز المثقفين المناضلين[1].

فالمثقف هو من يقوم بدور صناعة الأفكار وتحليلها وهكذا صناعة الإجماع على طرفي النقاش مع سلطة أو ضدها، ومن الإجماع ما يكون سلبيا حين يصنع الإجماع وفق رؤية الحكومات وضد مصالح الشعوب ومنهم من يرى أنّ المثقف هو القائم على صياغة التوافق الاجتماعي وهو المثقف "النظام والاستمرار في الحياة العامة"[2].

وإن مرونة المثقف شيء يفقده المجند الثقافي مبكرا، فتجنيده فكرة أو عدة أفكار في صغره أشبه بمن يدخن صغيرا، إذ يصبح الإقلاع عن عاداته الفكرية أصعب فمن جند متأخرا مع أن للعامل الفردي والاستعداد للتنويع أثره الذي يظهر وإن بقي المجند صغيرا في بلده ولم يهاجر كثيرا ويخالط أفكار وثقافات أكثر فسيكون تصلبه أعنى وقلة مرونة تتعمق بالأدلة، وتكثر عليها الشواهد ولا يصبح قادرا على الفصل بين المعارف والعادات[3].

---

[1]– محمد حامد الأحمري، مسؤولية المثقف، المرجع السابق، ص: 39.

[2]– المرجع نفسه، ص: 53.

[3]– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرّواية العربية، المرجع السابق، ص: 65.

الفصل الثاني

المطلب الأول: ملخص رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي.

"عابر سرير" رواية كانت خاتمة ثلاثية بداية بـــ "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" أتمت فيها تعبير عن حب الوطن وحب الحبيب، تحدثت فيها عن ذهاب الصحفي "خالد بن طوبال" إلى فرنسا ليستلم جائزة أفضل صورة صحفيّة تم إلتقاطها لذلك العام، حيث إلتقاها مصادفة في طريقه من مدينة "قسنطينة" متوجها إلى الجزائر، فقد استوقفته احدى المجازر التي ذهب ضحيتها العديد من الأشخاص، تلك الصورة كانت لطفل مستند على الجدار كتبت عليه بدم أهله شعارات لن يعرف كيف يُفك طلاسمها[1]، وبقربه جثة كلبه، حيث شاءت الأقدار أن تنال تلك الصورة جائزة العام، والغريب في الأمر أن الفرنسيين قدروا جثة الكلب عن جثث ضحايا البشر، يقول خالد: "جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا" "فرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر"[2]، ولقد أراد "خالد بن طوبال" أن يتقاسم تلك الجائزة مع ذلك الطفل إلاّ أنّه لم يجده، وبعد أن عجز عن ذلك شاءت الأقدار أن ينقسم المبلغ إلى قسمين ليشتري بالجزء الأول منه فستانا أسود من الموسلين لإمرأة لا يدري ماذا فعلت فيها سنتان من الغياب، وعند وصوله إلى باريس ذهب إلى معرض الرسام الجزائري ليتعرف عليه وعلى فنه الراقي، الأمر الذي أدى للتعرف على الشابة الفرنسية "فرانسواز" مشرفة المعرض، حيث تعرف من خلالها على أدّق تفاصيل حياة الرّسام "زيان" فقالت له إنّه أحد كبار الرّسامين الجزائريين، "إنّه ضنين بالعرض، ومقل في الرسم أيضا، ولذا تنفذ لوحاته بسرعة، كما ترى معظم لوحاته بيعت[3]، لكن اللّقاء بالرّسام لم يحصل في صالة المعارض بل حدث في المستشفى، حيث أدخل إليه "زيان" بسبب المرض الخبيث الذي يعاني منه، وهو سرطان[4]، فقد كان بين "خالد بن طوبال" والرّسام "زيان" الكثير من النّقاط التي تجمعهما مع بعض بدءًا من مدينة قسنطينة التي ينتميان إليها إلى المرأة "فرنسواز" مشرفة المعرض، فعندما ذهب "خالد" إلى "زيان" إستقبله بحرارة فتحدث عن لوحات فنية، وتحدثا عن الثورة عن المظاهرات والغربة، وبعد هذه الزيارة ذهب خالد لحضور المعرض الفنّي للرسام فاكتشف أنّ حبيبة عمره

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، دمغة النشر هاشيت أنطوان، ط4، 2015، ص: 30.

[2]- المصدر نفسه، ص: 32.

[3]- المصدر نفسه، ص: 49.

[4]- المصدر نفسه، ص: 56.

"حياة" قد أتت مع والدتها لتزور أخاها ناصر في باريس عقب عودته من ألمانيا الذي أُبعد عن بلاده بعد إتهامه بأنّه ينتمي إلى جماعة إسلاميّة مسلحة[1]، فعندما ذهبت "حياة" إلى المستشفى مع شقيقها لزيارة الرّسام وقد أخذت معها علبة الشوكولا الفاخرة إضافة لرواية "نجمة" للكاتب "ياسين" والتي خطت بيدها إهداء للرّسام، أمّا "خالد" فقد قرّر أن يشتري بالنصف الثاني من مبلغ الجائزة لوحة من لوحات الرّسام، ليلتقي هناك في المعرض مع حياة، ليستعرضا معا ذاكرة الرسام لمدينته قسنطينة ويذهبان في اليوم التالي إلى منزل "فرنسواز" التي سافرت لتمضي عدة أيّام عند والديها، وكان "خالد" قد أقام في منزل "فرنسواز" وكان قد أقام معها علاقة جنسية، وفي تلك الليلة أهدى "حياة" ذلك الفستان الأسود وقال لها "أتمنى أن يعجبك" وأن يكون من مقاسك"[2]، فأعجبها ذلك الفستان، وأثناء قضاء الليلة التي تبادل فيها الحب مع "حياة" حيث قام بتذكر أيّام قسنطينة والندم دقّ جرس الهاتف عدة مرات لكنّه لم يجب عليه. غادرت حياة الشقة صباح اليوم التالي، قرر "خالد" الذهاب إلى المستشفى لزيارة "زيان" لكنّه لم يجده في غرفته، فسأل الممرضة فقالت له اتصلنا لنخبركم بتدهور صحته ليلة البارحة ولا أحد يجيب[3]، لقد توفي ليلة البارحة، فتأثر "خالد" كثيرا لموته، أخبر "خالد" "فرنسواز" بوفاة "زيان" كما أخبرها بأنّه سيعود إلى قسنطينة مرفقا لجثته، غير أنّ نقل الجثمان قد كان مشكلة بحدّ ذاته، فقد أنفق كل المبلغ الذي كان بحوزته على اللّوحة والفستان غير أنّه ولم يجد حلاّ لهذه المشكلة إلاّ بيع اللّوحة وبثمنها يقوم بدفع ثمن التذكرة التي ستنقل الجثمان، فبيعت اللّوحة بثلاثين ألف فرنك ومن بعدها تم بيعها بخمسين ألف فرنك من دون حتى أن تتحرك اللّوحة من مسمارها[4]، وفي المطار أثناء رجوعهم إلى قسنطينة إلتحق "ناصر" و"حياة" بهم لتوديع جثمان "زيان" و"خالد".

---

[1]- الرّواية، ص:80.

[2]- المصدر نفسه، ص:179.

[3]- المصدر نفسه، ص: 197.

[4]- المصدر نفسه، ص: 234.

المطلب الثاني: التعريف بالكاتبة "أحلام مستغانمي".

ولدت أحلام مستغانمي" يوم 13 أفريل 1953، وهي كاتبة وروائيّة جزائريّة ولدت لأسرة جزائريّة قبل سنوات من الثورة الجزائريّة، حيث ارتبط والدها بالأحداث السياسيّة ارتباطا كبيرا فكان من المطلوبين دائما من قبل الشرطة الفرنسية نتيجة لنشاطاته في أعمال المقاومة، حيث كافح والدها وهو محمد الشريف ضد الإحتلال الفرنسي وشارك في مظاهرات كثيرة من ضمنها مظاهرة في منتصف الأربعينيات، انتهت باستشهاد شقيقه مما استدعى "بمحمد الشريف" إلى السفر لتونس للإستقرار هناك حيث ولدت "أحلام" بها، وفي عام 1962 حصلت الجزائر على استقلالها مما استدعى والدها إلى العودة مرة اخرى إلى الجزائر وتلقت الكاتبة "أحلام" تعليمها في الجزائر لتصبح واحدة من أوائل جيلها تفوقا في اللغة العربية[1].

شكلت الرّوائية الجزائريّة "أحلام مستغانمي" ظاهرة أدبيّة فريدة في غرابتها شغلت الوسط الأدبي العربي خلال العقود الماضية لأسباب بعضها منطقي والآخر أشبه بقصاصات متجزأة من صحافة الفضائح، مستغانمي هي الكاتبة العربية الأكثر شهرة ومبيعا، تمثل شهرتها تلك خروجا على قاعدة اقتصار النجومية في العالم على المغنيين والممثلين والسياسيين والبهلوانات، ثلاث روايات جعلتها تسبح في الأضواء، والبداية كانت في أوائل التسعينات، حيث كانت مدرجة ضمن المشروع الأدبي الذي بادرت به دار الآداب اللبنانية، تحت إشراف مديرها "سهيل ادريس"، والرّامي إلى فتح الباب أمام الإبداعات النسوية المغاربية ووقع الإختيار على ثلاثة أسماء من بينهم "أحلام مستغانمي"[2].

قبل صدور روايتها الشهيرة "ذاكرة الجسد" عام 1993م، كانت مستغانمي تقبع في دائرة الظل تقريبا، ثم فجأة تغير كل شيء وبدت تلك الرواية الأولى كحجر كبير يرمى في مياه العرب الراكدة، لتبدأ الدوائر في التشكل، فالرواج الذي تحقق لكتبها المتلاحقة لم

---

[1]– ياسمين محمود، السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، 27 ديسمبر 2019، www.almarsal.com، 11:16.

[2]– محمد صبحي، أحلام مستغانمي وظاهرة الكاتبة النجمة، دون مصر، الثلاثاء، www.dotmsr.com ، 14 افريل 2015، 03:24.

يحظ به كاتب عربي من قبل، بمن فيهم "نزار" نفسه، الذي كتب على غلاف إصدار "مستغانمي" الأول "روايتها دوختني" ذلك أنّها الوحيدة من بين الكتاب التي تجاوزت طبعات كتبها الثلاثين طبعة والتي تباع روايتها مثل "فوضى حواس" عابر سرير" في المطارات وأكشاك الصحف، ويحتشد الآلاف من المعجبين للحصول على توقيع روايتها الجديدة أيا كان مكان ذلك التوقيع[1].

اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" "أحلام مستغانمي" لتصبح فنانة اليونسكو من أجل السلام وحاملة رسالة منظمة من أجل السلام لمدة عاميين، باعتبارها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر رواجا في العالم، وصرّحت مديرة منظمة اليونسكو "إيرينا بوكوفا" إنّ مؤلفات الأدبية الجزائرية تعد من بين الأعمال الأكثر رواجا في العالم، نظرا لتميزها بعملها لصالح حقوق المرأة والحوار بين الثقافات ومكافحة العنف[2].

تزوجت أحلام من صحفي لبناني وانتقلت لتقيم في باريس وكرست حياتها إلى أسرتها ثم عادت مرة أخرى وحصلت على الدكتوراه من جامعة السوربون حيث أصدرت أول رواية لها بعنوان "ذاكرة الجسد" عام 1993، حيث كانت هذه الرواية هي الأكثر مبيعا حيث بيع منها أكثر من مليون نسخة مما شجعها على الاستمرار في كتابة الرّوايات الأدبية فقامت بكتابة "فوضى حواس" عام 1997، ثم رواية "عابر سرير" عام 2003، وهما روايتين مكملتين للرّواية الأولى "ذاكرة الجسد" حيث أهدت هذه الرّواية إلى والدها وإلى الرّوائي الجزائري الراحل "مالك حداد".

سيطرت عاطفة الحنين إلى وطنها الجزائر في كافة كتاباتها حيث وصلت هذه الأخيرة لأبعد الحدود فكانت تروي قصتها الحقيقيّة التي لن تتحقق وتنتهي بنهاية مأساوية فحكايات "أحلام مستغانمي" مؤثرة جدا على القرّاء مما جعل لها جمهور كبير جدا في شتى أنحاء الوطن العربي خاصة وأنّها أول كاتبة جزائريّة اعتمدت رواياتها المناهج

---

[1]– محمد صبحي، أحلام مستغانمي وظاهرة الكاتبة النجمة، المرجع السابق.

[2]– رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، 2012، موقع إلكتروني، www.ahlemmoustghanmi.com، 10:00.

الدراسيّة في عدة جامعات ومدارس ثانوية في جميع أنحاء العالم كما أعدت الأبحاث والرسائل الجامعيّة حول كتاباتها وروايتها، كما استعانت وزارة التربية الفرنسية بأجزاء من رواية "ذاكرة الجسد" لاختبارات الباكالوريا وذلك للطلاب الذي يختارون اللغة العربية كلغة ثانية، كما عملت "أحلام مستغانمي" كأستاذة زائرة ومحاضرة في عدة جامعات في مختلف جامعات العالم كالجامعة الأمريكية، بيروت وجامعة ميريلاند وجامعة سوربون وجامعة ليون وجامعة بيل ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن وجامعة ميسنيغان[1].

ونجد "حنان" تقول إحدى قارئات مستغانمي المخلصات: "أعمالها قمة في التناغم والدهاء الأدبي منذ عقود، يظهر ذلك من باكورة أعمالها وأسلوبها الذي يشد كل القرّاء، ويشعرهم بأنها تكتب وتعبر عنهم بأسلوب أدبي راقي، لها بال طويل في كتابة الأدب العربي والرواية ولها أسلوبها الخاص وملايين العشاق الذين ينتظرون جديدها، تميزت بالعديد من الأعمال الأدبية وهذا شرف لأدبنا العربي، يجب أن نتباهى به ونتمنى أن نجد في أدبيات هذه الأيام من يرتقي إلى مستواها المتميز[2].

✍ أهم مؤلفات "أحلام مستغانمي":

1. على مرفأ الأيام عام 1973؛
2. كتابة في لحظة عري؛
3. ذاكرة الجسد؛
4. فوضى حواس 1997؛
5. عابر سرير 2003؛
6. نسيان دوت كوم 2009؛
7. قلوبهم معنا قنابلهم علينا 2009؛
8. الأسود يليق بك 2012؛
9. ديوان عليك اللهفة 2014.

✍ الجوائز التي حصلت عليها "أحلام مستغانمي":

[1]– ياسمين محمود، السيرة الذاتية للروّائية الجزائريّة أحلام مستغانمي، المرجع السابق.

[2]– محمد صبحي، أحلام مستغانمي وظاهرة الكاتبة النجمة، المرجع السابق.

1. حصلت على درع بيروت من محافظ بيروت عام 2009 عن كتابها "نسيان كم"؛
2. اختيرت من قبل مجلة فوربس كأكثر كاتبة عربية تخطت مبيعات أعمالها 2 مليون؛
3. تلقت درع مؤسسة الجمال للإبداع العربي في طرابلس بليبيا عام 2007، واختيرت أيضا كأفضل شخصية جزائرية لمجلة الأخبار الجزائرية عام 2007؛
4. حصلت على وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة عام 2006؛
5. حصلت على وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس عام 2006؛
6. حصلت على وسام من لجنة رواد لينان عام 2004.
7. حصلت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع عام 1999 في لبنان؛
8. حصلت على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها "ذاكرة الجسد" في عام 1998؛
9. نالت جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي عام 1996 في القاهرة.

المطلب الثالث: تجليات صورة المثقف في رواية "عابر سرير":

هذه الرّواية هي الثالثة من الثلاثيّة الشهيرة "لأحلام مستغانمي" ذاكرة الجسد" مرورا "بفوضى حواس" وصولا إلى "عابر سرير"، فهذه الرّواية إمتداد جغرافي وتاريخي للروايتين السابقتين، رواية تجعلك واقفا بين الحياة الموت وتتيه بين الواقع والوهم، والحقيقة والكذب متسائلا عن حقيقة شخوص الرّواية وثقافاتهم، فالمثقف المادي هو الذي يقتنع بالتحليل الملموس للواقع الملموس، فهذا المثقف لممارسته لهذا التحليل لا يخدم إلا مصلحة الطبقة العاملة وحلفائها، إن كان يشكل جزءا منها بعد اقتناعه بأيديولوجيتها، انطلاقا من هذا، فإن القيم التي ينتجها لا تخدم إلاّ مصلحة الطبقة العاملة وحلفائها، تلك المصلحة التي تقف وراء امتلاك الطبقة العاملة وحلفائها للوعي الطبقي المنبعث من الواقع المادي والمعنوي الذي تعيشه.

وهذا الوعي هو الذي يحفزها على الإنتظام في النقابات والجمعيات التي تقود نضالاتها في أفق تحسين أوضاعها المادية، أو على الإنتظام في حزب الطبقة العاملة الذي

يقود نضالاتها من أجل القضاء على كافة أشكال الاستغلال المادي وبناء الدولة الإشتراكية التي تعمل على تحويل الملكيّة الفردية إلى ملكية جماعية لوسائل الانتاج[1].

1. المثقف الصحفي المادي:

ويتمثل في شخصية "خالد" فهو مصور يعكس عبر التصوير الفوتوغرافي صورة جثة الجزائر المنقسمة بين صورة الكلب وصورة الطفل الذي يختبئ تحت السرير خوفا من اغتياله نظرا لمقتل عائلته أمام عينيه، فقد كان مذعورا يضم ركبتيه الصغيرتين إلى صدره خجلا لأنه تبوّل في سرواله إثر ذلك المنظر المرعب[2].

وعندما نشر "خالد" هذه الصورة حصل على جائزة، والغريب في الأمر أن الفرنسيين قدّروا جثة الكلب على جثث ضحايا البشر حيث يقول "خالد": "جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا، وفرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر"[3].

فعند حصول "خالد" على هذه الجائزة التي قدمت إليه قرر أن يتقاسمها مع ذلك الطفل اليتيم، ونوى بينه وبين نفسه أن يتكفل به مادام حيًا، "لا أدري ما الذي كان يجعلني متعاطفا مع ذلك الطفل" أيتمنا المشترك؟ أم كونه أصبح إبنا لآلة التصوير بالتبني[4]، وبهذه المكافئة اشترى لوحة من لوحات الرسام زيان في باريس، فعندما توفي زيان لم يتوفر لدى" فرانسواز" مبلغ التذكرة لإرجاعه إلى وطنه فقرر "خالد" بيع تلك اللّوحة بمبلغ قدره ثلاثون ألف فرنك.

كما تتمثل صورة المثقف الصحفي، في شخصية "حسين" صديق "خالد" الذي قام بتصوير امرأة تنتحب، سقط شعرها لحظة ألم[5]، فقد كانت تبكي على مقتل أبناء أختها كأنها فقدت أولادها، فهو الآخر حاز على جائزة، والأكثر غرابة أنّ هذه المرأة قدمت

---

[1]- بوزيدي الهواري، بنيان تعايش المثقفين الجزائريين والسلوك السياسي لديهم، جامعة وهران، سنة 2011/2010، ص: 82.

[2]- الرّواية، ص: 29.

[3]-المصدر نفسه، ص: 32.

[4]-المصدر نفسه، ص:31.

[5]-المصدر نفسه، ص: 58.

شكوى ضدّ "حسين" المصور الصحفي بدلا من الذين قتلوا أبناء أختها السبعة، ذلك أنه صنع مجده وثراءه بمفاجعتها وبذريعة الدفاع عن الحياء الجزائري، فالفرنسيون لا يحتملون نجاح الجزائريين ولا يريدون الخير لهم فتعاسة الجزائريين متعة للفرنسيين لا يحبون لهم التقدم والرقي.

2. المثقف العضوي:

ارتبط مصيره بمصير الطبقات المحكومة لا الحاكمة، لأن هذه الطبقات تمثل الغالبة الساحقة من الناس، فيتعين على الروائي ليعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة وتعقيداتها، وأن يعرف قراءة التاريخ وأن يكون شاهدا على عصره، وتتجلى في هذه الصورة شخصية "مراد" المثقف المعروف باتجاهاته اليسارية وتصريحاته النارية إضافة إلى دار النشر التي يديرها ويرفض أن يتحول الناس إلى متاريس بشرية يحتمي خلفها قطّاع الأرزاق من جهة أخرى، متراشقين بأرواح الأبرياء[1]، هذا القول يصرح ويندد من طرف صاحبه "مراد" بيساريته وشيوعيته وهو مذهب تبنته الجزائر بعد حصولها على الاستقلال في عهدي الرئيس "محمد بوضياف" والراحل "هواري بومدين" رمز الثورة ورمز المجد والثوار، وهو كمدافع وصنديد عن الوطن والأرض وعن الأمة الوطنية بدأ يبّث الوعي الوطني والقومي واستنهاضه في صفوف الشعب الجزائري إبّان الثورة الاستعمارية وما بعد الاحتلال حيث ما بعد الاحتلال وتحصل الجزائر على الاستقلال انشغل المؤسسون ورجال الدّولة بالبناء والتعمير والتأسيس، وانخرط الكتاب ذلك لاشتغالهم في تأسيس الدولة من مباني وما إلى ذلك وانتشار الثورة الزراعية والاقطاعيين وما إلى ذلك اللّذين تبنوا المذهب الشيوعي من خلال نهب ثروات الفقراء والمحتالين، وقد جسد هذا الفتى والشاب البطل "مراد" في الرّواية النموذج الأعلى والأسمى كذلك من خلال إنخراطه ضمن جمعية وأعضاء الجمعيات المنددة والصامدة بالدّفاع عن حقوق الأبرياء والمواطنين وكرسالات توجيهية مثلا في جامعة "الزيتونة" التي تخرج منها العديد من الكتاب والمفكرين، وانخراطهم ضمن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان رئيسها "عبد الحميد بن باديس" ومن خلفه "البشير الإبراهيمي" وهي كذلك تتخذ مناحي

[1]– الرّواية، ص: 58.

إصلاحية وسياسية وتوجيهية وتاريخية ودينية على رأسها ثبت رسالات توعوية، وتوازن في نفس الوقت قطاع الطرق والقرصنة المحتالين الذي يمثلون جيوش المحتالين والمرتزقة لنهب ثروات البلاد والفقراء واتخاذهم كوسيلة للحصول على أغراض ومصالح شخصية وهذا ما مثله "مراد" في الرواية في تمثيله لما عنوناه في موضوعنا لصورة المثقف، وأهم الصعوبات التي تعرض لها في مسيرته العلمية والحياتية وما إلى ذلك.

3. المثقف الواعي:

وهو المثقف الذي يلعب دورا هاما في تنمية المجتمع، فهو لا يخشى الانتقادات أو أن يتعرض إلى هجوم ويظهر ذلك في شخصية "فرانسواز" التي تعكس العالم المتحضر بتعاونها مع "خالد" فقد حاولت أن تبين الجانب الثقافي والابداعي التي تميزت به فرنسا من خلال اهتمامها بالثقافة والإبداع وذلك عن طريق مساعدتها لهؤلاء المغتربين بإنشاء معارض التي تسعى دائما إلى دعم الجمعيات الخيرية من جهة ورفع قيمة الفنّان، والتعريف به من جهة أخرى ويظهر ذلك في قولها: "أنا موضوع رسم لا رسّامة إني أعمل "موديل" في معهد الفنون الجميلة"، التقيت معظم أصدقائي في المعهد وأحدهم "زيان" تعرفت إليه قبل عشر سنين في جلسة رسم[1].

4. المثقف المهمش:

إنّ رواية "عابر سرير" طريقة أخرى للتعبير عن هموم، وطموحات طبقات المجتمع التي همشتها الأنظمة القمعية العربية وهذه الأخيرة أدت إلى تحول الشخصية منها إلى كادحة ومحرومة من أدوات ووسائل الانتاج، فهو مكبّل بقيود منها: القهر الطبقي، إضافة إلى الاشكالية الأمنية والسياسية، فالشخصية تعاني من إشكالية أخرى اجتماعية واقتصادية، ففي الرواية تظهر شخصية مهمشة من خلال شخصية "ناصر" وهو صديق "خالد" وأخ "حياة" فهو معروف بصموده وشغفه وبصره في معارك التحرير، "فلقد انهمّ بانتماءه لجماعة إسلامية مسلحة، ففّر إلى ألمانيا هروبا من الوضع السياسي والاجتماعي والنفسي الذي عاشه[2]. فهذه الشخصية المعروفة بالشغف والدعم المتواصل لحزب

---

[1]- الرّواية، ص: 55.

[2]- المصدر نفسه، ص:80.

التحرير أدى لا محال إلى التهميش لدرجة أنهم اتهموه بالإنتماء للجماعات الإسلامية المسلحة وعلى هذا فـــ"ناصر" اضطر للفرار نظرا للمضايقات السياسية والاجتماعية والنفسية خاصة بسبب الدعم لحرب التحرير، وهجرته لألمانيا ليست متاحة للجميع بل حصل على حق اللجوء السياسي هناك، وبطبيعة الحال لا يمكنه العودة إلى الجزائر الذي نجده ذهب إلى باريس رفقة أخته "حياة" للقاء أمه، فـــ"ناصر" نظرا لتهميشه لم يرث أي شيء من أبيه عدا اسمه خلافا على بعض الآباء الّذين ورّثوا أبناءهم عقارات وممتلكات وغيرها[1].

وتعد هجرته إلى ألمانيا ليست كأي هجرة بل منح حق اللّجوء السياسي وعلى هذا فإمكانية العودة إلى الجزائر شبه مستحيلة، فسافر من هناك إلى فرنسا، ومنه فـــ"ناصر" هو ذلك الشاب الذي عانى مرارة التهميش، ولم يرث من والده شيئا سوى اسمه فقط علاوة على ما امتلكه الأبناء من آبائهم من ممتلكات وعقارات وغيرها، فهذا الشاب الذي عانى مرارة التهميش من جميع الإتجاهات نفسيا واجتماعيا وكذا سياسيا، يظّل الشاب المثقف في المقام الأول، فبالرغم من براءته إلا أنه تعرض للظلم والقهر في بلاده ولقي الترحيب والاستقبال في بلاد الغرباء، حيث قال له "مراد": "هنا على الأقل لا خوف عليك ما دمت بريئا، ولست خطرا على الآخرين، وأما عندنا فحتى البريء لا يضمن سلامته"[2]، فـــ"ناصر" الذي اتهم بالانتماء للجماعات المسلحة ودعمه لحرب التحرير عانى من الظلم في وطنه مقابل ذلك لقي الاهتمام في بلاد أجنبية وتحديدا في ألمانيا، إضافة إلى تلقيه الدعم من "مراد" وأنه سيضمن سلامته هناك وفي بلادنا سوف يظلم تعسفا وتهضم حقوقه رغم براءته من جميع التهم، فهروب هذا الشاب بتهمته هذه كان خوفا من الموت، والتنكير والتهريب، وخوفا على كشف أسرار الجماعة الاسلامية المسلحة ذلك أن الذي يتم القبض عليه يقوموا بتعذيبه من أجل الاعتراف، فاتخذ من الهجرة السبيل الوحيد خوفا على رأيه السياسي واندماجه إلى الجماعة الاسلامية المسلحة ضد فرنسا التي حاولت طمس الدين الاسلامي، فهاجر إلى ألمانيا ومن هذه الأخيرة يجد صعوبة في العودة إلى وطنه ولملاقاة عائلته وأهله، وإنصدامه بأكبر شيء يجعل الرجوع إلى وطنه صعبا،

[1]- الرّواية، ص:100.

[2]- المصدر نفسه، ص: 101.

وتعرضه للخيانة السياسية، التي هي ألذ الخيانات في موطن الغرب التي اتخذها كفريسة اصطادها ليسطو عليها بحجة الخدمة كمواطن غير شرعي، وهذا ما يسمى بالحرب السياسية وما تتخذه الرأسمالية ضد المهاجرين الاسلاميين وهي في حدّ ذاتها سلطة مستهدفة ليجدوا أنفسهم قد وقعوا في فخّ ثمين أمام الغرب المتسلسل ببعضه البعض الذي يكّن العداء للعالم الإسلامي بصفة عامة، وبالدولة الجزائرية بصفة خاصة على وجه الأرض وعلى وجه التاريخ[1].

5. المثقف المغترب:

المنفى والاغتراب لا يمكن أن نحضره في فرنسا ذلك أن المنفى "حالة ذهنية وقرار داخلي يسبب تغيير جوهري بعيد على المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يحيها الراوي والفنان، لأن هناك رغم أنهم مقيمون في الوطن إلا أنهم يشعرون باغتراب ويعيشون النفي والسبب راجع إلى هدم العلاقة بين المكان والشخصية، والدافع راجع إلى الشخصية وهذا ما حدث مع "زيان" و"ناصر"، فشخصية "خالد" كانت تستقر وراء الكاتبة فله دلالة كون الكاتبة عن الوطن في المنفى له بعد مزدوج مكاني ومجرد في آن واحد، وهذا ما نجده في قول "زيان"، "الغربة ليست محطة...إنها قاطرة أركبها حتى الوصول الأخير".

قصاص الغربة يكمن في كونها تنقص منك ما جئت تأخذ منها بلد كلما احتضنك ازداد الصقيع في داخلك لأنها في كل ما تعطيك تعيدك إلى حرمانك الأول، لذا نذهب نحو الغربة لنكشف شيئا... فتنكشف باغترابك"[2]، والمقصود من هذا القول هو أن الإنسان لا يعرف قيمة وطنه إلا بعد الخروج منه، والانتقال من محطة إلى محطة ومن بلد إلى بلد، ذلك أنه كان مع أهله في بلاده، لكن الغربة تجعله يشعر بحبه وشوقه وحنينه إلى بلده الأصلي نتيجة العيش في مجتمع غريب وعادات وتقاليد غريبة، وخاصة في نطاق الدين وما تعلق بالطقوس والأفكار الدينية والعادات والتقاليد، فالغربة التي عانى منها الأدباء والمثقفين المهمشين إبان فترة الاحتلال الفرنسي وما بعدها هي غربة نتيجة الهروب

---

[1]- الرّواية، ص:101.

[2]- المصدر نفسه، ص:94.

والفرار من التنكير والتهريب وما إن يُنفى المثقف عن بلده الأصلي ويصبح في موطن غريب عنه، إلا وأن يعرف قيمة أفراده وأهله فينصدم بعادات وتقاليده خصوصا المعتقدات الدينية والإيديولوجية والوجودية والطقوسية التي تمارسها تلك الشعوب الغير مسلمة، وخاصة ما يتعرض إليه من ضغوطات نفسية وفكرية وإغراءات وامتيازات من قبل الاجانب حتى ينزاح وينسلخ عن هويتهم وعن دينهم شيئا فشيئا ويصبحون في طيّات الفكر والعصيان، وهو ألّذ ما يتعرض له المثقف إبان غربته وحشته عن موطنه الأصلي وخصوصا تلك الإغراءات حتى ينسلخ عن عاداته وعلى رأسهم الدين الإسلامي وهو هدف المستشرقين الغربيين الذين كان هدفهم هو هجرة الأدمغة العربية والاستحواذ عليها، ومن ثم اصطدام الطبقة المثقفة والمهمشة في البلاد العربية بتلك العادات والتقاليد فمنهم من يحافظ على دينه ومعتقداته، ومنهم من يجري وراءها جريا أن يعي في الوديان وينسى دينه وثقافته وعاداته، وهذا ما يقصد به في رواية "عابر سرير" هو الإنسلاخ عن الموطن الأصلي ليجد نفسه مهمشا في موطن غربي تستوطنه عادات وأفكار وأديان منها: المسيحية واليهودية وما إلى ذلك، وهو ما احتوت عليه خاصة البلد المستعمر المحتل المهمين على البلد الجزائري إبّان الفترة الإستعماريّة وما بعدها في فترة التعمير والبناء والتشييد إلى يومنا هذا.

فـــ"زيان" بترت يداه أثناء المظاهرات وهذا من خلال جرائم فرنسا الشنيعة ضدّ الطبقة المثقفة في الجزائر فهرب من بلده الأصلي "قسنطينة" فمرض ودخل للمستشفى واشتد عليه المرض توفي فلم تجد "حياة" المبلغ الكافي لرجوع "زيان" إلى موطنه، فأخذ "خالد" تلك اللوحة وباعها وأخذ مبلغها واشترى تذكرة لأخذ جثمان "زيان" ورجوعه إلى مسقط رأسه، أما شخصية "ناصر" هو أنه مغترب ومنفي من بلده، فقد اتهم لانتمائه لجماعة اسلامية مسلحة، فاغترب إلى ألمانيا هروبا من الأوضاع السياسية والاجتماعية والنفسية الذي عاشها[1].

[1]– الرّواية، ص: 80.

المطلب الرابع: المثقف والسلطة.

ينبغي على السّلطة أن تتأسس على قواعد العدل لأن ثمة ارتباط جوهريا للإثنين، فالعدل ضروري للسّلطة، والسّلطة ضرورية للعدل ولكن الكثير من الدول تتأسس على سيطرة القوي على الضعيف، وهنا تلجأ هذه الدول إلى العنف إما بخفضه إلى مرتبة تابع أو بتصفيته معنويا وجسديا وتهميشه وتغريبه[1]، فالعنف الذي عاناه المثقف من مختلف السلطات حاولت "أحلام مستغانمي" في روايتها "عابر سرير" أن توضحها من خلال شخصية "ناصر" الذي يتضح لنا هذا الأخير أنه شخصية مثقفة مهمشة من قبل السلطات التي كانت ضدّ الممارسة الحرّة للثقافة، وعامل سلبي لها فقد اتهموه بانتمائه إلى الجماعة الإسلامية المسلحة لذلك نفيّ من بلده الجزائر إلى ألمانيا، ولا يستطيع العودة إلى وطنه ورؤية أهله من جديد فقد كان بريئا إلا أنه همش ويظهر ذلك في قوله: "إن لم تكن الذئب، فالذئاب كثيرة هذه الأيام، ولا أرى شيئا لغضبك، هنا على الأقل لا خوف عليك ما دمت بريئا وليست خطرا على الآخرين، أما عندنا فحتى البريء لا يضمن سلامته[2]، فكان المثقف ذلك الكائن المنبوذ الذي تتقاذفه مختلف السلطات رافضة إياه ورامية بكل ثقلها للتخلص منه لأنه حجر العبرة الذي يقف في وجه تنفيذ مشاريعها ويعادي مخططاتها وتوجهاتها، بما يعرضه ويقترحه من مشاريع طوباوية تجعله بمثابة القبس الذي يجذب الأنظار إليه، وبذلك كان "الخصم الحقيقي لأي مثقف، التخلف بمعناه الواسع وأبعاده الخطيرة، هذا التخلف الذي قد يضم معسكر واحد كلا من التيارات الاسلامية المتطرفة وسلوكات القهر السياسي كيفما كان شكلها أو تنظيمها".

فالمثقف في ظلّ السلطة إمّا أن ينتحر فكريا أو يغترب، عليه أن يختار بين أمرين أحلاهما أو مرّ، إما الصمت أو الاغتراب ويظهر ذلك في شخصية "خالد بن طوبال" الذي اختار الصمت نتيجة لما رآه من ظلم وقهر واستبداد في وطنه وفاجعة وفاة أسرة بأكملها

[1]– جان نعوم طنوس، عنف السلطة والتمرد في أدب توفيق يوسف عواد، دار المنهل اللبناني، ط1، 2009، ص:10.
[2]– الرّواية، ص:101.

بقي منها إلاّ طفل وحصوله على أحسن جائزة، فاغترب نتيجة عدم وجود اهتمام وتشجيع في بلاده، إلا أنّه لقى ترحيب واهتمام في بلاد الغرباء، ونجد هذا أيضا عند الرسام "زيّان" لقي الترحيب في باريس حيث قام بعرض الكثير من لوحاته في أكبر المعارض وبيع العديد منها، ذلك أن الغرب يقينون اهتمام كبير للفن، وهكذا فالمثقف الجزائري "غير متصالح مع السلطة بطبيعته، وفي نفس الوقت فهو لا يجد من يحميه من غضب المتطرفين، وليس لديه الوسيلة، ولم تتح له الفرصة لأداء دوره الحقيقي في حمل رسالة التنوير الحقيقية تمهيدا الثورة ثقافية حقيقية.

المطلب الخامس: الأنا المثقف والآخر.

امتازت الرّواية منذ ظهورها بتجسيد ثنائية "الأنا" و"الآخر" هي موضوع قديم قدم الوجود البشري والجدل قائم بينهما منذ الأزل، عبر مجموعة من الروى والصور المتقابلة إيجابية كانت أو سلبية تترجم الشرق والغرب، الذكورة والأنوثة، وثنائية التقدم والتخلف، وبدأ هذا انطلاقا من شعور الأنا بالضياع وتبدأ البحث عن ذاتها المفقودة أمام الآخر.

أ) مفهوم الأنا:

إنّ الأنا تتقاطع مع الذات، والشخصية وتشكل مترادفات بالنسبة لها في الإصطلاح، والأنا هي الذات، وما تحلمه من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار وآمال وطموحات وصراعات، أي أنها مجموعة السمات التي تميز الذات وتعرف بها من خلال مظاهر داخلية (التفكير، الوعي، القيم والمكتسبات)، وأخرى خارجية (الشكل، المظهر، اللّباس وطريقة الأكل)[1].

[1]– مازية الحاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة (2016–2017)، ص:25.

ويسمي "سيغموند فرويد" أكبر علماء التحليل النفسي، النفس البشرية بشخصيتها وذاتها بالأنا، والأنا هي "الذات"، والذات هي كل ما تشتمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية عقلية أو مزاجية، ودفاعية من أفكار وطموحات، وصراعات أو توترات وحاجات فيزيولوجية وحاجات نفسية، كالحاجة للحب، والانتماء أو الأمن وتحقيق الذات، وغيرها من الحاجات والدوافع[1].

وقد عرف "جيمس" "الأنا" بأنّها ذلك التيّار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية، وقد رأى "كولي" أن طبيعة "الأنا" هو شعور أو خبرة شعورية يمكن أن نطلق عليها شعوري أو الشعور والإستحواذ وهذه المشاعر غريزية ووظيفتها الرئيسية هي توحيد ضروب الفرد، ودفعها إلى الأمام، وتنتج الجوانب المختفية "للأنا" من خلال التعامل مع الآخرين[2].

ب)مفهوم الآخر:

إذا حاولنا أن نعرف ما هو "الآخر" يجب أن ندرك أولا أن هناك ثمة تلازم بين مفهوم "صورة الذات" ومفهوم "صورة الآخر" واستخدام أي منها يستدعي تلقائيا حضور الآخر، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منها فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر.

يقول "عبد الحليم حليم" إن صورة الآخر" من حيث هي متأتية بالنتيجة من قوالب جاهزة ثقافية ودينية وعرقية، ترمي بجذورها في أعماق التاريخ (النزاعات، الاتصالات المختلفة والمتعددة، التبادلات الحضارية...الخ)، وتترجم على العموم عن علاقات القوة وعن المرامي التوسيعية وعن المشاعر المجافاة الضاربة في لاوعي الأفراد، إن هذه

---

[1]– عمر و عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2005، ص:9.

[2]– عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر، المرجع السابق، ص:9.

الصورة تديمها وترعاها قوى اجتماعية بإمكانها أن تستقي منها ما يدبر مصالحها المادية كاستغلال الأقليات (الاثنية، الدينية،...الخ)، أو ما يمنح المشروعية لهيمنة اجتماعية سياسية أو لاستعمار شعب ما"[1].

والآخر إذن هو ذاك الذي تقضي الذّات بمخالفته لها وتحكم باختلافه عنها في نظم الحياة كلها، في العادات، والتقاليد، الأذواق واللسان والدين... والفاحص، متى نظر في الصورة التي ترسمها الذات للآخر، فإنه يثين أن تلك الصورة مزيج غريب وغير متجانس من العواطف والأحكام فقد تكون في الوقت ذاته تحمل مشاعر الإستبشاع والاستهجان والاستغراب من جهة، وتطفح بمشاعر الاستحسان والتقدير والتعظيم من جهة أخرى وقد يكفي أن رحلة "ابن بطوطة" لنجد على ذلك أمثلة وشواهد دالة، أو نقرأ مشاهدات السندباد وانطباعاته في رحلاته السبع التي يصورها ذلك السفر العجيب في ثقافتنا الإسلامية[2].

ج) العلاقة بين الأنا المثقف والآخر:

تشكل العلاقة مع الآخر تحديا كبيرا للذّات، فقد حظيت تلك القضية باهتمام بالغ من المفكرين والأدباء العرب لتطرح نفسها بوصفها (إشكالية فكرية وأدبية)، حاولت الذات التعامل معها بواسطة مرجعيات ثقافية وفكرية وتقاليد أدبية مختلفة، كان للخطاب الرّوائي الجرأة الأكبر في التعبير عنها[3].

وهذا ما يتضح في رواية "عابر سرير" لـــ"أحلام مستغانمي"، فهناك علاقة تأثير وتأثر بين الأنا المثقف والآخر، ونجد ذلك في شخصية الرسام "زيان" الذي يمثل "الأنا" و"الآخر" يتمثل في شخصية "فرنسواز" حيث كانت تعمل "موديل" في المعرض حيث قامت

---

[1]– مارية حاج علي، الهوية وسرد الآخر، المرجع السابق، ص:15.

[2]– عمرو عبد العلي، الهوية وسرد الآخر، المرجع السابق، ص:14.

[3]– ابراهيم خليل الشبلي، الذات والآخر في الرّواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2019، ص:21.

بمساعدته من أجل بيع لوحاته، فاستفاد من ثقافتها ولم يتأثر بعادات وتقاليد الغرب، ذلك أن العلاقة بينهما لا تخرج عن نطاق العمل، وهذه الأخيرة متأثرة بالرّسام "زيان" حيث كانت تعلم كل صغيرة وكبيرة عن لوحاته، متى رسمت؟ وأين رسمت، ولماذا وكيف رسمت؟، وهذا ما يتضح في قولها عندما سألها "خالد بن طوبال" عن أحد اللّوحات فأجابته: "هذه رسمها "زيان" تخليدا لضحايا تظاهرات 17 أكتوبر 1961، خرجوا في باريس في تظاهرة مسالمة مع عائلاتهم للمطالبة برفع حظر التّجول المفروض على الجزائريين، فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثقي الأطراف في نهر السين، مات الكثيرون منهم غرقا، وظلت أحذية وجثث بعضهم تطفوا على السين عدة أيام لكون معظمهم لا يعرفون السباحة[1]، فالجمعية المناهضة للعنصريّة استوحت من هذه اللّوحة فكرة تخليدها لهذه الجريمة، وغرضها على ضفاف السين للفرجة تذكيرا بأولئك الغرقى[2].

فبالرّغم من أنّ "فرانسواز" من الغرب، إلاّ أنّها ساعدت "خالد بن طوبال" في بيع تلك اللوحة من أجل شراء تذكرة لنقل جثمان "زيان" إلى مسقط رأسه، حيث قالت: "إن كنت تريد أن تعرض اللوحة للبيع يجب أن أخبر فورا "كارول" كسبا للوقت، فأحيانا لا تتم الأمور بسرعة، خاصة أننا في نهايات السنة، والناس في مواسم الأعياد لا يملكون مالا لإنفاقه على مثل هذه المشتريات عندما تكون غالية نسبيا[3].

ويظهر أيضا في الرّواية قول: "ذات يوم زارته سيدة كويتية ثرية مشهورة بولعها باقتناء الأعمال الفنية وحبها لمساعدة المبدعين العرب في المنافي، وعبثا حاولت إغراءهم بشراء لوحاته، غير أنه أمام خوفه أن تتشرد لوحاته بعده، وثقة منه تقدير تلك السيدة للفن، قبل عرضها في أن تحتفظ بها وتبقى في حوزتها حتى "تتحرر البصرة" فتسلمها بنفسها

---

[1]- الرّواية، ص:51.

[2]-المصدر نفسه، ص:52.

[3]-المصدر نفسه، ص:215.

إلى متحف المدينة"[1]، هذا يعني شدة تعلق وتأثر السيدة بأعمال وفنون المنفيين ومحاولة مساعدتهم واقتراحها عليهم شراء كل اللوحات واعدة صاحبها بالحفاظ عليها في قصرها، إلا أنه مع مرور الأيام تم احتلال قصرها وقاموا بأخذ كل تلك اللوحات ربما احرقت أو اتلفت وتم اختفاء تلك السيدة الكويتية واختفت أخبرها مع المحتفين، فربما أعدمت في مكان صاحب اللوحات المحكوم عليه بالقتل والإعدام، أو ربما تكون تلك اللوحات قد بيعت بسعر رخيص إذلالا وانتقاما من ذلك الرسام الذي أصبحت لوحاته مشهورة فهم لا يريدون أن تصبح له مكانة عالية، وشهرة لتلك اللّوحات اللاّفتة للأنظار بألوانها الباهية للتأثير في نفسية الزبون.

أمّا "خالد بن طوبال" الصحفي الجزائري، استطاع أن يفرض على الآخر ألا وهو الغرب أن يهتموا بثقافته، وذلك من خلال الصورة التي التقطها للطفل المنكوب وكلبه، وقد نالت إعجابهم وحصل على الجائزة، ذلك يعني أنّه لم يلق الترحيب والاهتمام في بلاده فثقافته بقيت مقيدة لم يستفد منها غيره نظرا للإهمال وانشغال الناس في أمور أخرى غير مبالين بأمور مهمة تخدمهم من أجل بناء مستقبل زاهر لأبنائهم يتوارثونها جيل بعد جيل، إلاّ أنّه في مقابل ذلك الدافع الذي جعله يغادر وطنه ولكي ينشر ثقافته، حيث لقي الاهتمام والتشجيع والترحيب في بلاد الغرباء من أجل استكمال مساره الفني حيث أثر في نفسية الآخر واستفادوا من ثقافته وأصبح اسمه متداول على ألسنتهم العامل الذي أصبحت من خلاله أعماله وثقافته مهمة وذلك باحتكاكه بشخصيات أخرى وتأثر هو أيضا بثقافتهم، كما تتجلى صدمة المثقف ووعيه في الاختلاف الدّيني والثقافي ما بين مجتمع إسلامي محافظ وبين مجتمع غربي أجنبي وانحلاله الخلقي، وهذا ما يظهر في الرّواية: "حياة اشطحي لي، فاجأها طلبي، وفاجأني حياؤها، ردت بخجل نساء قسنطينة في زمن مضى...ما نقدرش... عمري ما شطحت قدّام راجل"[2]، وهذا ما يدل على حياء "حياة" وحسن خلقها

[1]- الرّواية، ص:122.

[2]- المصدر نفسه، ص:182.

ذلك أنها مغتربة مع أناس لم تعرف عليهم شيء، إلا أنها لم تؤثر فيها عاداتهم الغربية فنفسيتها متعلقة بأصالة بلادها وحسن تربيتها، بقيت محافظة على دينها الإسلامي على عكس المجتمع الغربي الذي حلل الحرام، وحرّم الحلال، النساء مختلطات بالرجال لا تفرق بين المرأة والرجل.

المطلب السادس: السمات المميزة لرواية "عابر سرير".

راهنت الرّواية التسعينيّة ورواية "عابر سرير" مدرجة في قائمتها على الخروج بنفسها من التقنيات الرّوائية التقليديّة، وأثرت التجديد والتمرد، فلم تعد الرّواية هدفا للتسلية أو قضاء الوقت، بل أصبحت عملا فكريا وفنيا يتطلب جهدا خاصا من الكاتب، ومن ثم جهدا متميزا فالقارئ الذي أصبح لزاما عليه أن يقرأ وهو يفكر وأن يتأنى في قراءته حتى يتمكن من متابعة الصورة التي يرسمها الكاتب، فنجد الرّواية حاملة لهم المجتمع ناقلة لصرخات المواطن، لهذا جاءت الرّواية التسعينيّة بسمات ومميزات ومن هذه السمات نجد: التنامي وتجلي الذّات، الكاتب والتعدد اللّغوي وتعدد الأصوات[1].

أ) التناص:

تعد الخطابات الأدبية وغير الأدبيّة من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الرّوائي، نعني هنا بالتناص توظيف الكاتب لمختلف النصوص، بل وحتى الأجناس غير الأدبية في الرّواية الأدبية كالشعر، وغير الأدبية كالنصوص الدينية والتاريخية والأخبار الصحافية وكذلك الأغاني القصص والمقاطع الكوميدية، ونظريا يمكن لأي جنس تعبيري أن يدخل إلى بنية الرواية، ومن الصعب العثور على رواية لم يسبق أن لحقت بها هذه

[1]– رانا عزاب، نجاح تلاخت، صورة المثقف الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "تماسخت" للحبيب السايح أنموذجا، جامعة أم البواقي، 2017، ص:82.

الأجناس[1]، يوظفها الروائي للاستشهاد بها في عملها الأدبي، حيث استطاعت "أحلام مستغانمي" في روايتها "عابر سرير" أن تجمع بين عدد كبير من هذه النصوص الأدبية وغير الأدبية، حيث نجدها قد وظفت في روايتها بعض الأغاني المعروفة عن مدينة قسنطينة، فبالنسبة للكم هي قليلة، ولكن هذا بطبيعة الحال لا ينقص من قيمة الرواية شيئا، بل يزيدها رونقا وجمالا، فهي تجذب المتلقي لقراءة الرواية كاملة مبهورا ومسحورا بسحر مظهرها وتنوع ألوانها، ومن بين هذه التوظيفات التي أسلفناها الذكر ما يبين حب الروائية لقسنطينة من خلال أغنية والتي وردت كالآتي:

بِسمِ الله نبدَ كلامِي قْسنطينة هي غْرامِي

نتفكرك في منامي انتي والوالدين[2].

وهنا يتضح جليا شدة التعلق بمدينة قسنطينة، وهذا من خلال استحضارها للتراث، فما هو معروف أن هذه الأغنية تنتمي إلى المالوف القسنطيني وهي ما يعرف بها أهل الشرق عامة، والقسنطينيين خاصة، ففي البيت الأول من الأغنية تعبر عن مدى حبها لقسنطينة، فوظفت كلمة غرامي والتي توضح أكثر شدة هذا الحب، أما في البيت الثاني من هذه الأغنية فقد تجاوزت الغرام إلى درجة أنها وازنت بين حب قسنطينة و حب الوالدين، ومنه نستشف القول أن هذا الحب لمدينة قسنطينة نقي وطاهر فهذا الإستحضار للتراث ما هو إلا لجذب المتلقي من جهة وترسيخ التراث من جهة أخرى.

ومضت الأغنية من حب قسنطينة إلى ذكر أحياء قسنطينة وأسواقها اسما اسما حيث قالت:

على السويقة نبكي والنوح رحبة الصوف قلبي مجروح

---

[1]– مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية "تماسخت دم نسيان" للحبيب السايح، الأمل للنشر والتوزيع، د ط، 2012، ص: 96.

[2]– الرّواية، ص110.

باب الواد والقنطرة رحت يا زين خسارة[1]،

كما وردت في موضع آخر على شكل مثل شعبي، فوظفت نتيجة قساوة قلب "حياة" فراح يبكيها بكلمات تؤثر فيها عسى أن يحن قلبها عليه يجتمعا معا ويتجلى ذلك في قوله: "آآه يا ظلمة وعليك اتخلى أولاد عرشي يتامى"[2]، فجاءت هذه الكلمات في سياق مثل شعبي وهذا ما تربطه التنامي الشعبي.

كما وظفت "أحلام مستغانمي" بعض الأحداث التاريخيّة مثل حادثة ديسمبر1978 حيث ترك "بومدين" على شاشة التلفزيون ابتسامته الغامضة تلك ورحل[3]. فودعوا جثمانه وترك فاجعة في نفوس الأمة الجزائرية وكذلك وظفت مظاهرات "قرية بن طلحة" وما مرت به من ألم ومعاناة وقهر كما أن "أحلام" تحدثت في روايتها على بعض الأخبار الصحفية كخبر حصول "خالد بن طوبال" على الجائزة العالمية لأفضل صورة صحفية للعام[4].

أ) تجليات الذّات الكاتبة:

تعدّ الكتابة الذاتية سمة مهمة في بناء العمل الرّوائي والمقصود بذات الكاتب هو هيمنة السير الذاتية على الرّواية، بمعنى آخر جعل ذات الكاتبة شاهدة على الأحداث حتي يتخيل لنا أننا نقرأ سيرة ذاتية ويظهر ذلك في رواية عندما قالت إنها أغنية يتوجه فيها المغني لامرأة قاسية ....، أحبها وتخلت عنه[5]، فـــ"أحلام" هنا أبدت رأيها في الأغنية التي قدمها "خالد بن طوبال" إلى حياة كما قالت: "شعرت أن لا عجب في تشابه "حياة" بهذه

---

[1]- الرّواية، ص: 10.

[2]- المصدر نفسه، ص: 232.

[3]- المصدر نفسه، ص:38.

[4]- المصدر نفسه، ص:30.

[5]- المصدر نفسه، ص: 232.

المرأة التي يبكيها "الفرقاني"، فاعتمادها على ضمير المتكلم هنا دليل على مشاركة ذات الساردة لـــ"خالد بن طوبال" كذلك ذكرها لمدينة قسنطينة في قولها:

باسم الله نبدى كلامي قسنطينة هي غرامي[1]

كما تحدث عن جسر باب القنطرة، أنه أقدم جسور قسنطينة وجسر سيدي راشد، وجسر الشلالات، وجسر سيدي مسيد، فهي نصف طبيعة قسنطينة الخلابة وجسورها المعلقة التي عرفت بها قسنطينة فهي تنتمي إلى الشرق الجزائري وترعرعت في مدينة قسنطينة لذلك هي مغرمة بها ووظفتها في روايتها.

ج) التعدد اللّغوي:

تشغل اللّغة مكانة متميزة في بناء العمل الرّوائي، بل الرّواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية، إلاّ من خلال التصور النظري العام للغتها، أي من خلال تعددها اللّغوي، حيث أصبحت لغة الرّوائي مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني المخزون الثقافي واللّغوي والاجتماعي للكاتب[2].

فالرّواية المتميزة في رواية متعددة اللغة، باعتبار اللّغة أحد أهم الرّكائز الأساسية التي تقوم عليها، والتي يسعى من خلالها الرّوائي نشر أو التعبير عن أفكاره، فنجاحه مرتبط باللّغة المعبرة والمتنوعة، حيث نجد "أحلام مستغانمي" حرصت على توظيف لغة متنوعة في رواية "عابر سرير"، فلقد وظفت اللغة الفرنسية التي تكون غالبا تعبر عن رسمية العلاقة وحيادية التعامل، وتكشف عن الجانب الداخلي الساكن في اللاّوعي أحيانا بخلاف توظيف اللّغة العربية التي تأتي في سياق التعبير عن الذّميمية في المواقف

[1]– الرّواية، ص: 280.

[2]– جوادي هنية، تعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليل سابعة بعد ألف"، الواسيني أعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد السادس، جانفي2010، ص: 2.

المشابهة، ونورد مثالا آخرا للتأكيد على هذا الجانب "قدمت لي المرأة نفسها بمودة، وبتلك الحرارة التي يتحدث بها الناس إلى بعضهم البعض في فرنسا في مثل هذه المناسبات ذات الطابع التضامني الإنساني قالت:

Bonjour.....je suis francoise.....que puis – je pour vous ?

لم أكن أعرف بعد "ماذا تستطيعه هذه المرأة من أجلي"[1].

فاللّغة تأتي في إطار تواصل إنساني بحت، لا يحمل أي قيمة عاطفية، أو وجدانية قد يكون لأي شخص، ويدل على أدب اجتماعي فرنسي خالص، فكان من الأنسب إيراده بلغته الأصلية ليحمل ذلك البرود الشعوري، ويدل على حيادية التعامل. وقد تفصح عن شيء من الإرتياب أو عدم الاطمئنان، المبني على اقتراب الهوية بين الشخصيتين نجد ذلك جاريا في المقطع التالي: "كنت مرتبكا كرجل ضائع بين ملابس النساء، فأجبت بأجوبة غبية عن أسئلة بديهية لتلك البائعة المفرطة في الأناقة قدر فرطها في تشكك نيتي.

Dans quelle taille voulez-vous cette robe monsieur [2] ?

وفي موضع آخر يأتي توظيف اللّغة الأجنبية حاملا للقيمة الدّلالية ذاتها، في التعبير عن أمر محدد، أو غير مرغوب فيه، كما استعملت "مستغانمي" اللّغة العلمية من أجل التأثير في نفسية المتلقي ويتضح ذلك في قولها: "حياة اشطحي لي...ما نقدرش عمري ما شطحت قدام راجل "[3]، وفي موضع آخر استعملت كلمة "تشتيه"[4]، وهي بلهجة قسنطينية تقصد بها هل تحبه.

---

[1]- الرّواية، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 13.

[3]- المصدر نفسه، ص: 182.

[4]- المصدر نفسه، ص:181.

كما أنّ معظم أجزاء الرّواية تتخللها لغة الوصف، ويظهر ذلك في رواية "الأسود يليق بك"[1]، كنت أتأمل غرابة فتنتها التي لا منطق لها، لم تكن الأجمل، قطعا ما كانت أجمل"[2]، وفي هذا المقطع تصف الفستان الأسود الذي ارتدته حياة، وإعجاب "خالد" بهذا الفستان وهي ترتديه.

[1]- الرّواية، ص: 179.

[2]- المصدر نفسه، ص: 180.

الخاتمة

لقد كان موضوع بحثنا بعنوان: صورة المثقف في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، والتي هي نموذج من بين النصوص الرّوائية، التي شكلت ملامح المثقف في الكتابة النسائية، والتي توضح موقف المثقف وواقعه، فحاولت أن تكسر جميع الحواجز التي كانت في طريقها، فقفزت بذلك وأبدعت، ولم يجدن سبيلا للخروج من هذه القيود، إلا عن طريق الكتابة، فالكتابة هي ذلك الفعل الوجودي، حيث تحاول بين سطور كتابتها تحقيق نوعا ما الحرية، فهي تجسد محاولة المرأة لإثبات ذاتها، وإدانة الإقصاء وتهميش بكل أنواعه.

رواية" عابر سرير" على شخصية المثقف عبر معاناته في وطن متأزم، فترة العشرية السوداء، وبالتالي هيمنة شخصية المثقف على الرواية.

- معظم شخصيات رواية "عابر سرير"، "مثقفون" الصحفي "خالد بن طوبال"، "ناصر"، "حياة"، "فرنسواز"، "الرسام زيان".
- اختص المثقف في رواية "أحلام مستغانمي" بعدة مضلات كاللجوء الى الابداع بمختلف فروعه، واللجوء الى المرأة التي زادت من علامه وعمقت معاناته، إذ انتهت علاقته بها أغلب الأحيان بألف .
- تعاني معظم الشخصيات المكثفة في رواية "أحلام مستغانمي" من الإغتراب، ذلك أنّها تعرضت الى ظروف عصيبة خلال مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال..
- تبدو علاقة المثقف بالسلطة علاقة انفصال فض ما تمارسه من عنف وقمع.
- توافرت الرواية على العديد من السمات العربية، كتوظيفها لمختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

- جاءت اللغة في هده الرواية مشبعة بمعاني الألم، ومع هذا نلتمس فيها شاعرية تنم عن حنين للزمن الآمن.
- استخدام اللهجة الجزائرية وتعددت اللغات في هدة الرواية.
- هيمنة السيرة الذاتية على الرواية.
- تمثل هده النقاط أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال بحثنا، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا في أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

✍ **القرآن الكريم**

✍ **المصـادر:**

❖ أحلام مستغانمي، رواية "عابر سرير"، دمغة النشر هاشيت أنطوان، ط4، 2015.

✍ **المراجـع:**

- ✓ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت،1933.
- ✓ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999.
- ✓ أحمد منور، ملامح أدبية، دراسة في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، 2008.
- ✓ جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973.
- ✓ جان نعوم طنوس، عتق السلطة والتمرد في أدب توفيق يوسف فؤاد، دار المنهل اللبناني، ط1، 2009.
- ✓ حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط ع،2001.
- ✓ شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، رقم 335،2008
- ✓ عبد السلام، محمد الشادلي، شخصية المثقف في الرواية العربية، ، دار الحداثة ، بيروت، ط1.
- ✓ عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
- ✓ علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد.
- ✓ عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنسر والتوزيع، ط1، 2005.
- ✓ طاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2015.

✍ **الكتب المترجمة:**

- ✓ ادوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: د/محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- ✓ جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع، د/فاروق منصور، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2014.
- ✓ علي الشريف، مسؤولية المثقف، دار الأمير للثقافة والعلوم، تر: إبراهيم الدسوفي، ط1، 2015.

✍ **المعاجم والقواميس:**

- ✓ ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مجلد، ج9.

✍ **المذكرات والرسائل:**

- ✓ رانة غراب، نجاح تلاخت، صورة المثقف في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، رواية "تماسخت" للحبيب سايح أنموذجا، جامعة أم البواقي، 2017.
- ✓ فاطمة بوحانة، صورة الرجل في رواية نسائية الجزائرية "عابر سرير" لـ "أحلام مستغانمي" مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، سعيدة، 2018.
- ✓ مازية الحاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاوي، رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2016-2017.
- ✓ وردة عشية، مظاهر التجريب في رواية "شجرة مريم" للروائية سامية بن دريس، جامعة بسكرة، 2018-2019.

✍ **المجــلات:**

- ✓ أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية، مجلة آلاء، جامعة قامدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20 جوان،2014 .
- ✓ بدري عثمان، الجازية والدراويش، مراد ولقاء، محاولة لتلمس فعل تقاليد أدبية، مجلة التين، العدد06، 1993.
- ✓ بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي، مجلة البحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، العدد 5 و 6، ماي 2006.
- ✓ جوادي هنية، تعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليل سايعة"، "بعد ألف"، "واسيتي الأعرج"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 6، جانفي 2016.
- ✓ شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، السبت 4 ماي 2013.
- ✓ عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة العقال، العدد الثامن، جوان2019.
- ✓ مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، مجموعة20، العدد 01، سبتمبر، د ط، 1999.

✍ **الملتقيـات:**

- ✓ بوزيدي الهواري، بنيات التعايش المثقفين الجزائريين والسلوك السياسي، جامعة وهران، 2010-2011.
- ✓ عبد العالي، سيميائية الصورة في الرواية "عابر سرير" أحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي.

✍ **المواقـع:**

- ✓ إبراهيم الشافعي، من هو المثقف، www.dukah.net يوم 2008/10/01.
- ✓ رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي،
- ✓ ريهام عودة، طبيعة دور المثقفين العرب في جدلية علاقاتهم مع السلطة، مقال الحوار المتمدن، https://m.ahewar.org/s.asp?aid، 2016/04/27، 10:48.
- ✓ محمد صبحي، أحلام مستغانمي، ظاهرة الكتابة نجمة، مصر، www.dotmsr.com، الثلاثاء 10 أفريل 2015،03:24.
- ✓ www.ahlemmoustghanmi.com
- ✓ ياسين محمود، السيرة ذاتية لروائية الجزائرية احلام مستغانمي، www.ahmursa.com، 27ديسمبر 2019 11:16.

الـملخص

تناولت أحلام مستغانمي في روايتها مختلف الثورات والتحولات التي مرت بها الجزائر ما بعد الاستقلال إلى غاية التسعينات، فاستطاعت الرواية التسعينية في الجزائر مواكبة الراهن من الأحداث فرصدت الواقع الجزائري المتأزم، والذي انعكس بطريقة مباشرة على المثقفين لكونهم يشكلون زبدة المجتمع فكريا وثقافيا، فقد حاولت أحلام مستغانمي في روايتها إظهار معاناة المثقف من اغتراب وتهميش وتعرضه للعنف والإقصاء، وسد كل منافذ الحياة، كما تعرض المثقف لاضطهاد مختلف السلطات حيث كانت علاقته مع السلطة علاقة انفصال فثقافتهم كانت مختلفة، باختلاف مشاربهم الفكرية، وتنتمي رواية "احلام مستغانمي" إلى رواية العربية الجيّدة، حيث تميزت بسمات تميزها عن غيرها من تعدد اللغوي وتعدد اللهجات وحضور الذاتية والتناص ولغة مشبعة بمعاني الألم.

الكلمات المفتاحية

أدب الأزمة، السلطة والمثقف.

Résumé :

Dans son roman, Ahlam Mostaganemi a abordé les différentes révolutions et bouleversements qu'a connus l'Algérie depuis la veille de l'indépendance jusqu'aux années quatre-vingt-dix. Le roman des années quatre-vingt-dix a pu suivre l'actualité où il a surveillé la situation de crise en Algérie qui a directement jeté son ambre sur la souche cultivée qui forme le beurre de la société. Ahlem Mostaganemi a tenté, à travers son roman, de dévoiler la souffrance des érudits, immigration, marginalisation, violence et exclusion, comme il a subi toutes formes de discrimination de la part du pouvoir ; c'est à cause de leur divergence culturelle que leur relation fut qualifiée de séparatrice. Le roman d'Ahlem Mostaganemi appartient au roman de la bonne langue arabe, et qui se différencie des autres par la multitude de langues et dialectes et la présence du soi, avec un vocabulaire rempli du sens de la douleur.

Les mots clés :

Littérature d'urgence, le pouvoir et les érudits

فهرس المحتويات

شكر وعرفان		
الإهداء		
مقدمة		**أ-ب**
مدخل	**إرهاصات الرّواية الجزائريّة**	**16-5**
الفصل الأول	**الكتابة النسائية ومفهوم الصورة والمثقف وعلاقتها بالسلطة**	**41-18**
المطلب الأول	**نشأة الكتابة النسائية**	**21-18**
المطلب الثاني	الصورة وأنواعها	**27-21**
أولا	مفهوم الصورة	**24-21**
ثانيا	أنواع الصورة	**27-24**
المطلب الثالث	المثقف وأنواعه	**41-27**
أولا	مفهوم الثقافة	**29-27**
ثانيا	تعريف المثقف	**31-29**
ثالثا	أنواع المثقف	**36-32**
رابعا	المثقف والسلطة	**37-36**
خامسا	التزامات المثقف	**41-37**
الفصل الثاني	**تجليات صورة المثقف في رواية عابر سرير وسماتها المميزة**	**65-43**
المطلب الأول	ملخص رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	**44-43**
المطلب الثاني	التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي	**48-45**
المطلب الثالث	تجليات صورة المثقف في رواية عابر سرير	**54-48**
المطلب الرابع	المثقف والسلطة	**55-54**
المطلب الخامس	الأنا المثقف والآخر	**60-56**
المطلب السادس	السمات المميزة لرواية عابر سرير	**65-60**
خاتمة		**68-67**
ملخص		**-**
قائمة المراجع		**-**