الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**République Algérienne Démocratique et Populaire**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي — Ministre de L'enseignement Supérieur

جامعة 8 ماي 1945 قالمة — Université 8 mai 1945 Guelma

كلية الآداب واللغات — Faculté des Lettres et Langues

قسم اللغة والأدب العربي — Département de la langue et littérature arabe

**الرقم:** ..... N° :.....

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر**

**تخصص: أدب جزائري**

# الالتزام في رواية "ذاكرة الجسد"

# لأحلام مستغانمي

**مقدمة من قبل:**

**الطالب (ة):** سارة صحراوي

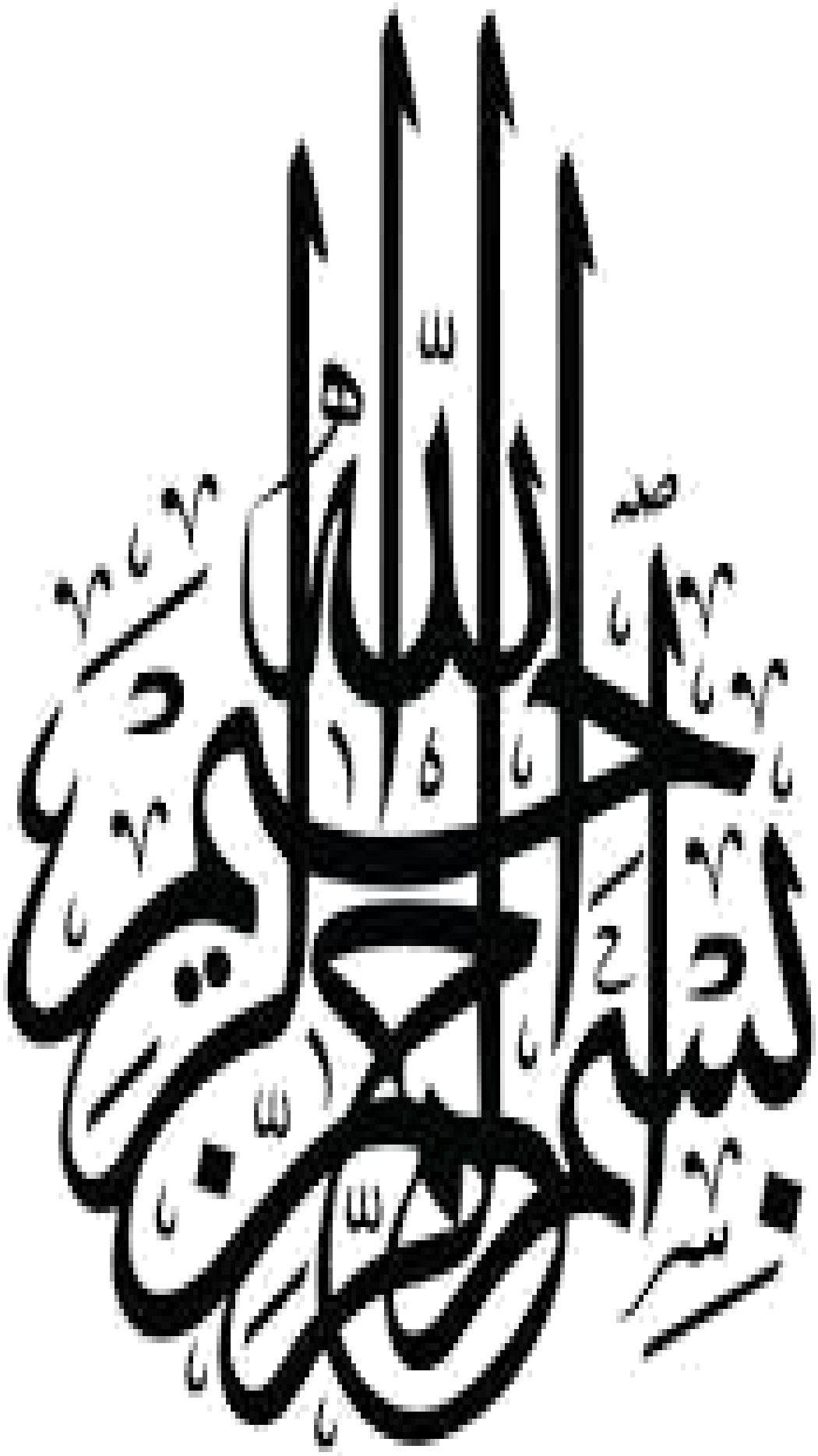
**الطالب (ة):** سعاد بوشامة

**تاريخ المناقشة: 2022/06/19**

أمام اللجنة المشكلة من:

| الإسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| ميلود قيدوم | أستاذ التعليم العالي | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| راوية شاوي | أستاذ محاضر –ب– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا ومقررا |
| يزيد مغمولي | أستاذ مساعد –أ– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 2022/2021**



# الشّـــــكر والإهداء

# الشـــّـــكـــر

**"الحَمْدُ لله الذي أَنْزَلَ عَلى عَبْدِهِ الكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجَا"**

الحمدُ لله الذي بنعمتهِ تتّمُ الصّالحات

الحمدُ لله الذي أقدَرَنا وأنعم علينا بإتمام هذه الرّسالة العلمية، ثمرةُ جهد خمس سنوات من مسيرتنا الدّراسيّة بالجامعة.

فنرجو أن تكون إضافة علمية ينتفع بها ويستفاد منها غيرنا وتكون نبراسًا لكل طالب علم

عرفانًا بالجميل والأمانة العلمية الأخلاقية نتقدّم بالشكر الجزيل الخالص للأستاذة الفاضلة التي أشرفت على مذكّرتنا "راوية شاوي" التي كان لها الفضل الكبير بتوجيهاتها السديدة ونصائحها الدّائمة، وصبرها علينا وفي مواعيدها الدقيقة التي كانت منتظمة أسبوعيًا، أنارت دربنا في هذا العمل حفظها الله ورعاها وجعلها فخرا لأمة مازالت تستغيث بأمثالها

كما لا يسعنا إلا ان نتقدم بالشكر لكل الأساتذة الذين درّسونا ونخص بالذكر منهم أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وكل من تتلمذنا على أيديهم منذ بداية تعلمنا، جزاهم الله خيرًا جميعا والحمد لله رب العالمين

# الإهـــــــداء

لابدّ لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام الجامعة مع الأساتذة الكرام الذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودًا كبيرة في بناء جيل لتبعث به الأمّة من جديد، وقبل أن نمضي أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع:

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ... إلى الذين مهّدوا لي طريق العلم والمعرفة

***جميع أساتذتي الأفاضل***

إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب ... إلى من كلّت أنامله ليقدّم لي لحظة سعادة ... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم والمعرفة ... إلى القلب الكبير

***والدي العزيز***

إلى من أرضعتني الحبّ والحنان ... إلى رمز الحبّ والعطاء

***أمي الغالية***

إلى من وقف بجانبي في اللّحظات الصّعبة، وقدّم لي يد العون في إنجاز هذه المذكّرة، ودعمني مادّيًا ومعنويًّا

***شريك حياتي علاء ***

إلى القلوب الطّاهرة الرقيقة، إلى رياحين حياتي

***إخوتي***

إلى النفوس البريئة أولاد أختي

***عبد المعين ورغد***

والآن تُفتح الأشرعة وترفع المرساة لتطلق السفينة في عرض بحر واسع ومظلم، هو بحر الحياة، وهذه الظلمة لا يضيئها إلّا قنديل ذكريات الأخوة البعيدة، إلى الذين أحببتهم وأحبوني

***أصدقائي جميعا***

سـامـرة

# الإهـــــداء

الحمد لله عالي الهُدى والتُّقى الذي انار الدرب وسدَّد الخُطى

إلى الجواد الذي علّمني كيف أشقّ عناء الطّرقات، وعلّمني كيف أصنع مجدي وأقتحم العقبات، إلى القمر الذي أنار دربي في اللّيالي الحالكات، فخري وتاج رأسي ...

***أبي الغالي رحمه الله برحمته***

إلى شمس حياتي الدّافئة التي احتضنتني أشعتها، نطفة في أحشائها، ورعتني وحنّت عليَّ، فكانت ينبوعًا مدرارًا، وجنّة زاهية تسبح النّفس في ثناياها ...

***أمي الغالية***

إلى شموع بيتنا المضيئة وفوانيسها الوهّاجة، وبلابلها الشادية، إلى من احتضنهم قلبي فكانوا الجسد والرّوح...

***إخوتي: حمزة، عامر، ريان، تقي الدين***

إلى خالتي الحنونة وأمي الثانية ...

***خالتي نورة شفاها الله***

إلى من غرسوا في حديقتي البسمة والوفاء والحنان والمحبة والصدق ...

***صديقاتي: أمينة، بوبي، راضية، سماح، نسرين، أحلام، إلهام، سارة***

أتمنى لهم النجاح والتوفيق في حياتهم

سعـــاد

Designed by pngtree

# مـــــقـــدّمـــــــة

## مقدّمة:

تعـدّدت القضـايا النّقديـة الـتي تناولهـا النّقـاد في الأدب الغـربي والعـربي علـى السـواء، ومـن بـين هـذه القضـايا الالتـزام، الـذي حمـل دلالات فلسـفية، وأخلاقيـة، واجتماعيـة؛ فقـد تناولتـه بالدراسـة الرّوايـة العربيـة الـتي شـهدت تطـوّرًا كبـيرًا وانتشـارًا واسـعًا؛ إذ تزايـدت الأعمـال الرّوائيـة واختلفـت أسـاليبها نظـرًا لمـدى وعـي الكتّـاب بهـا، فتسـلّحوا بسـلاح الأدب وأخـذوا مـن الرّوايـة سـبيلًا لحـلّ مشـاكلهم وهـذا مـا انعكـس علـى أعمـالهم الأدبيـة وصـوّروا بواسـطتها واقعهـم الاجتماعي ونقلوه على حقيقته.

ومـع هـذا التطـور لم تغِـب الروايـة الجزائريـة عـن السّـاحة الأدبيـة، بـل سـايرت هـي الأخـرى نمـو الـوعي الثقـافي، فشـملت جميـع نـواحي الحيـاة؛ حيـث سـخّر الكتّـاب والـروائيين الجزائـريين أقلامهـم لخدمـة الأمّـة مـن مختلـف زواياهـا، فقـد التـزم الأديـب بمعالجـة القضـايا السياسـية الاجتماعية والوطنية والثقافية لمجتمعه.

ومـن بـين هاتـه الـروايات روايـة "ذاكـرة الجسـد" لأحـلام مسـتغانمي الـتي وقـع اختيـارنا عليهـا للأسباب التّالية:

- احتكامنا لرأي المشرف حيث وجّهنا لدراسة الموضوع.
- الرغبـة في اكتشـاف مضـمون الرّوايـة وتناولهـا للالتـزام كـون هـذه الظّـاهرة لم تـدرس فيهـا من قبل.
- القناعـة الشخصـيّة الذّاتيـة واعجابنـا بالرّوايـة لمـا تزخـر بـه مـن قضـايا الالتـزام في مختلـف المجـالات، فارتأيناهـا خادمـة للموضـوع، ومـن هنـا كانـت محطتنـا الروايـة الجزائريـة لأنّهـا جـديرة بالدّراسـة وتسـتحق الاهتمـام، فهـدفنا هـو إثبـات أنّـه يوجـد أدب جزائـري ناضـج وراقٍ وُمِلـمٍ بمجمـل القضـايا الـتي يعـاني منهـا المجتمـع بعـد الاسـتقلال وإظهـار أبعـاد ظـاهرة الالتـزام في الأدب الجزائري.
- وعليـه فقـد اخـترنا أن تكـون هـذه الدّراسـة تحـت عنـوان: الالتـزام في روايـة "ذاكـرة الجسد" لأحلام مستغانمي

ولا نـدّعي أنّنـا أول مـن تنـاول هـذا الموضـوع، بـل هنالـك دراسـات سـابقة نـذكر منهـا: مقـال بعنـوان قضـايا الالتـزام في الشـعر الجزائـري الحـديث (محمـد العيـد آل خليفـة أنموذجـا) لإبـراهيم لقـان والملتقـى الـوطني الافتراضـي الموسـوم بــ: الأدب الجزائـري بـين رهـانات الالتـزام وجماليـات الفن لعبد العزيز بومهرة بقالمة.

فقـد برعـت الرّوائيـة أحـلام مسـتغانمي في تصـويرها الالتـزام بطريقـة أدبيـة فنّيـة رائعـة مجسّـدة الواقـع وكأنّه أمامنا وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية الرئيسية الآتية:

– كيف تجسّد الالتزام في رواية ذاكرة الجسد؟ وما دلالاته؟

وقد تفرّعت عنها إشكاليات جزئية تمثّلت في:

– ما مفهوم الالتزام؟
– كيف نشأ في الفكر الغربي والعربي؟
– وكيف وظّفت الرّوائية قضايا الالتزام في روايتها؟

ولتحديـد اتجـاه البحـث ومعـالم الدراسـة لابـدّ مـن الخطّـة الـتي تعـدّ العمـود الفقـري للبحـث حيـث قسّـم البحـث إلى فصـلين جمعنـا فيهمـا بـين الفصـل النظـري والتّطبيقـي مـع مقدمـة مسـتوفية لكلّ العناصر المنهجية وخاتمة يليها ملحق.

تناولنـا في الفصـل الأول المعنـون بــ: **مفـاهيم في الالتـزام**، إذ خُصّـصَ لمفهـوم الالتـزام ونشـاته عند الغرب والعرب، إضافة إلى الأديب بين الحرّية والالتزام.

أمـا الفصـل الثـاني وُسـم بــ: **قضـايا الالتـزام في روايـة ذاكـرة الجسـد** وقمنـا بتحليـل الرّوايـة واستخراج أهم القضايا الاجتماعية والثقافية والسّياسية الاجتماعية والوطنية

وخاتمـة جمعنـا فيهـا أهـم النّقـاط والنتـائج الـتي توصّـلنا إليهـا، وبالنسـبة للملحـق فتضـمن التعريـف بالرّوائية ومؤلفاتها وملخص الرواية.

ونظـرًا لطبيعـة الموضـوع المرتبطـة بتصـوير المجتمـع والبحـث عـن قضـايا الالتـزام، فقـد اسـتعنّا بمقاربـة اجتماعية للوصول إلى النتائج والهدف المنشود، مع الاعتماد على الدراسة النقدية التّحليلية.

وقد ساعدتنا بعض المصادر والمراجع المهمّة في إثراء بحثنا منها:

- رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي
- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي لرجاء عيد
- الالتـزام في القصـة القصـيرة الجزائريـة المعاصـرة في الفـترة مـا بـين 1931-1976 لأحمـد طالب

وكـأي بحـث علمـي فقـد واجهتنـا بعـض الصـعوبات منهـا: صـعوبة تحميـل بعـض الكتـب الالكترونيـة الـتي تخـدم بحثنـا، صـعوبة فهـم بعـض فصـول الروايـة لأن اللغـة رمزيـة إيحائيـة، ونظـرًا لكـون المـادة البحثيـة المتعلقـة بالالتـزام والدّراسـة حـول روايـة "ذاكـرة الجسـد" غزيـرة ومتشـعبة، لـذلك صَـعُب علينـا الالمـام بكـل مـا يخـص الموضـوع والاحاطـة بـه، إضـافة إلى افتقـار مكتبتنـا المركزية للمصادر والمراجع الخاصة بالموضوع.

ولا ننسـى في الأخـير التّوجـه بعبـارات الشّـكر والعرفـان لأسـتاذتنا الكريمـة الـدكتورة "راويـة شـاوي" الـتي أشـرفت علـى هـذا البحـث وتابعتـه وقامـت برعايتـه. فلـم تبخـل علينـا بنصـائحها وتوجيهاتهـا القيّمـة الـتي سـاعدتنا في تجـاوز الصّـعاب، ولهـا منّـا جزيـل الشّـكر، ونسـأل الله تعـالى أن يجزيها الصّحة والعافية ويكرمها اليقين.

**والحمد لله رب العالمين**

# الفصل الأول: مفاهيم في الالتزام

## أولًا: مفهوم الالتزام

أ-لغة

ب-اصطلاحا

## ثانيا: نشأة الالتزام وجذوره

### 1-عند الغرب

أ-التيار الواقعي الاشتراكي

ب-التيار الوجودي

### 2-عند العرب

## ثالثا: الأديب بين الحرّية والالتزام

## الفصل الأول: مفاهيم في الالتزام

### 1) مفهوم الالتزام

**أ –لغة:**

وردت عـدّة تعريفـات لمصـطلح الالتـزام في المعـاجم اللغويـة، منهـا مـا جـاء في "لسـان العـرب" لابـن منظـور: " **لَزِمَـهُ الشَّـيءَ يَلْزَمُـهُ لَزِمًـا ولُزومًـا ولَازَمَـهُ مُلازَمَـةً ولَزامًـا وإلْتَزَمَـهُ وأَلْزَمَـهُ إيَّاهُ فَالْتَزَمَـهُ ورَجُـلٌ لُزَمَـةٌ يُلـزَمُ الشَّـيءَ فَـلا يُفَارِقُـهُ**".[1] والمقصـود بالالتـزام هنـا الرضـا بالشّـيء وشـدّة التمسُّك به.

وهنـاك مـن عرّفـه بقولـه: "**لَزِمَـتُ الشَّـيْءَ بالكَسْـرِ لُزومًـا ولِزامًـا، وَلَزِمْـتُ بِـهِ ولازَمْتُـهُ، وإلـزَامُ المُلازَمَـةِ** "، **ويقـال: صـار كـذا ضَـرْبَةُ لَازِمٍ لُغَـةً فِي ضَـرْبَةِ لَازِمٍ وأَلْزَمَـهُ للشَّـيْءِ والْتَزَمَـهُ، والالْتِـزَامُ أَيْضًـا الإعْتِنـاقُ**"[2].ويُـراد بـه الاعتنـاق والمداومـة للشّـيء. وجـاء في "أسـاس البلاغـة" للزمخشـري:" **لَـزِمَ: لَزَمَـهُ، المـالَ لُزومًـا، وألزَمْتُـهُ إيَّاهُ ولَـزِمَ عَزِيمَـهُ لَزْمًـا ولَا تُنْتَـزَعْ مِـنْ لَزْمِـهِ حـتّى تَنْتَـزِعُ الحَـقَّ مِنْـهُ ، وفُـلَانٌ مَلْـزُومٌ وأَخَـذَ يُمْطِلُـنِي فَلازَمْتُـهُ حـتَّى اسْـتَوْفَيْتُ حقِّـي مِنْـهُ وأَلْزَمْـتُ خَصْـمي اذَا حَجَجْتُـهُ، وإلْتَـزَمَ الأَمْـرَ وهَـذَا مُلْـزَمُ الصَّـيْقَلِ لِخِشْـيَةِ الّـتي يُصْـقَلُ عَلَيْهـا، ومِـنَ المَجَـازِ التَزَمَـهُ عَانَقَـهُ**"[3].والالتـزام في هـذا القـول معنـاه متابعـة الشّـيء وإقنـاع الطّـرف الآخـر بفعلـه واتباعـه والمداومة عليه، فالملتزم هنا متمسّك برأيه إلى حدّ كبير.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ل،ز،م)، ج12، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1993،(د.ت)،ص141.

[2] محمـد بـن ابي بكـر الـرازي، مختـار الصـحاح، تـر: تـح محمـود خـاطر، مـادة (ل،ز،م)، مكتبـة لبنـان، بـيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص612.

[3] أبـو القاسـم جـار الله محمـود بـن عمـر أحمـد الزمخشـري، أسـاس البلاغـة، تـح: محمـد باسـل عيـون السـود، ج2، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص166.

أمّـا في "مقـاييس اللغـة" لأبـو الحسـن الـرازي: " **لَـزِمَ: الـلّامُ والـزَّاي والمِـيمُ أصـلٌ واحِـد صَـحِيح ويَـدُلُّ علـى مُصـاحَبَةِ الشَّـيْءِ بالشَّـيْء دائِمًـا يُقـالُ: لَزِمَـهُ الشَّـيْءُ يَلْزَمُـهُ والـلّازِمُ العَـذَابُ: المُلَازِمُ لِلْكُفَّار**".[1]

جـاء في القـاموس المحـيط معـنى الالتـزام كمـا يلـي: " **لَزِمَـهُ: كسَـمَعَ لَزْمًـا ولُزومًـا ولِزامًـا ولِزَامَـةً ولُزْمَـةً ولُزْمَـانًا بِضَـمِّهِمَا ولَازِمَـة مُلازَمَـةٌ ولِزَامًـا وإلْتَزَمَـهُ وأَلْزَمَـهُ ايَّاهُ فالْتَزَمَـهُ وهُـوَ لُزْمَـةٌ كهَمْـزَة أي إذَا لَزِمَ شَيْئًا لَا يُفَارِقُه والمُلازِمُ المُعَانِقُ وإلْتَزَمَهُ اعْتَنَقَهُ**".[2]

ومـن خـلال مـا سـبق نسـتنتج أن الدلالـة اللغويـة للالتـزام تعـني التمسـك بالشّـيء وعـدم مفارقتـه، وهذا ما سنلاحظه في المعنى الاِصطلاحي.

**ب –اصطلاحا:**

تعـدّدت معـاني الالتـزام في المفهـوم الاصـطلاحي وفقـا لتعـدّد الآراء واخـتلاف وجهـات نظـر الأدباء والنقـاد إلى هـذه القضـية القديمـة فكـلّ أديـب عرّفـه حسـب ثقافتـه وميولـه وفكـره واتجاهاتـه السياسية والاجتماعية والوطنية، وقد عرّفوا الالتزام تعريفات مختلفة منها:

- جـاء في المعجـم الأدبي: أنَّ الالتـزام هـو: "**حـزم الأمـر علـى الوقـوف بجانـب قضـية سياسـية أو اجتماعيـة أو فنيـة، والانتقـال مـن التأييـد الـداخلي إلى التعبـير الخـارجي عـن هـذا الموقـف بكـلّ مـا ينتجـه الأديـب أو الفنـان مـن آثار، وتكـون هـذه الآثار محصّـلا لمعـاناة صـاحبها ولإحساسـه العميـق بواجـب الكفـاح والمشـاركة الفعليـة في تحقيـق الغايـة مـن الالتـزام**[3]؛ ممـا يعـني أنَّ الالتـزام هـو أن يقـف الأديـب مـع قضـية مـا تخـصّ مجتمعـه وأن يناضـل ويسعى ليحقّق التزامه فيحسّ بمدى ارتباطه العميق ومدى عمق تعبيره عن موقفه.

---

[1] أبو الحسن احمد بن فارس بن زكرياء الرازي، مقاييس اللغة، م2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ-2008م، ص475.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص1168.

[3] عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979م، ص31.

- أمـا عبـد الله بريمـة، فيُعـرِّف الالتـزام بقولـه: "**هـو التعبـير عـن موقـف مـن قضـية مـا وفـق مـا اعتقـد المعـبّر مـن غـير قسـر أو إكـراه ولـو عـن طريـق الإيحـاء(...) لأنّ الفنـان ملتـزم بالضرورة اتجاه نفسه واتجاه فنه واتجاه مجتمعه واتجاه أمّته**". [1]

ونـرى أنَّ مفهـوم الالتـزام هـو أن يعـبّر الأديـب عـن وجهـة نظـر مـا مـن دون ضـغوطات وإكـراه، إذ يركّـز علـى قضـية الحريـة في إبـداء موقفـه، حـتى يبـدو التعبـير طبيعيـا وإراديا وغـير متكلّف ولا مضغوط.

- ويـرى زكـي نجيـب أنَّ مسـألة الالتـزام مرتبطـة بالحريـة، فيقـول: "**ليسـت ثمّـة حريـة تجيـز للفنـان ان يعبـث بمادتـه الفنيـة كمـا يشـاء وكمـا تشـاء لـه نزواتـه ولابـدَّ مـن الالتـزام، وأن الالتزام هـو التزام الحـق الـذي يجـده الفنـان داخـل نفسـه، وليس فنًّـا يُبيحُ لصـاحبه أن ينطلـق بـلا حـدود ولا قيـود، وإن كـان الفنـان إنسـان حالمًـا فهـو يحلـم أحلامًـا منضـبطة ومقيّـدة بحـدود الحـق، ذلـك الحـق الـذي ينشـده الفنـان في فنّـه ويبلغـه راقيًـا صـافيًا وعظيمًـا لجميـع البشـر**" [2].فـلا وجـود للحريـة المطلقـة، فالحريـة لا تسـمح للأديـب العبـث بـذلك الفـن وفـق مـا تفرضـه عليـه نزواتـه، فـالالتزام هـو التـزام الحـق المـرتبط بقيـود وحـدود تزيـد مـن مـدى صـورة ورقـي ذلك الفن وعظمته أمام باقي تلك الفنون ويكون ذا فائدة للبشر.

- بينمـا ينظـر محمـد غنيمـي هـلال: إلى قضـية الالتـزام مـن خـلال التـزام الشـاعر فيعرّفـه قـائلا: "**ويـراد بالتـزام الشـاعر وجـوب مشـاركته بالفكـر والشـعور والفـن في القضـايا الوطنيـة والإنسانية فيما يعاني الآخرون من آلام، ويبنون من آمال**".[3]

أي أنّ الالتـزام يتمثّـل في ضـرورة مشـاركة الأديـب إحساسـه وأفكـاره ومختلـف فنونـه لمعالجـة أحزان ومعاناة أفراد مجتمعه وتحقيق آمالهم وطموحاتهم.

---

[1] عبـد الله بريمـة، نحـو نظريـة لـلأدب الإسـلامي، سمنـار الإسـلامية، الآداب والفنـون، معهـد الفكـر الإسـلامي، (د.ب)، (د.ط)، 1990م، ص09.

[2] محمود زكي نجيب، في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، (د.ط)، 1979، ص42.

[3] فـــوزي تاج الـــدين محمـــد، الادب بـــين الالتـــزام والحريـــة، بتـــاريخ 2017/04/12، العـــدد 68 www.adbislami.org

- في حـين يعـرّف مـاهر فهمـي الالتـزام بأنّـه: **"يمثّـل موقفًـا يتّخـذه الأديـب، واعتقـادًا يـدين بـه، ونظامًـا يجاهـد لـه، وبعبـارة أوضـح هـو دعـوة سياسـية ينـادي بهـا، أو مبـدأ أخلاقـي يتبنّاه، أو عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها"**.[1]

وهـذا التعريـف نفسـه الـذي تبنَّـاه محمـد غنيمـي هـلال: إذ هـو وجهـة نظـر الأديـب وموقفـه الـذي يـؤمن بـه، خصوصـا مـا تعلَّـقَ بالسياسـة [النظـام]، والـدين الـذي يمجّـده، والأخـلاق الـتي يتبنّاهـا، وهو التعبير عن موقف فكري أو عقدي يتبنّاه الأديب ويدافع عنه.

- أمـا محمـد صـالح الشـنطي فـيرى أنّ الالتـزام: **"يقتضـي الثبـات والوضـوح والصـراحة والصـدق وتحمّـل التبعـات والمسـؤوليات"**[2]. موضّـحًا الصـفات الـتي يجـب أن يتحلّـى بهـا الأديـب الملتـزم الـتي تمثّلـت لديـه في الثبـات والوضـوح وكـذا الصـدق والصـراحة الـتي تجعلـه قـادرًا علـى تحمـل المسؤوليات تجاه موقفه.

نخلـص في الأخـير إلى أنّ الالتـزام شـيء ذاتي يعـبّر فيـه الأديـب عـن موقفـه، فهـو يعـني أن يقيـد الأديـب نفسـه بمعتقـد مـا ويسـعى بكـلّ جهـده مـن خـلال تحلّيـه بكـلّ مـا يتجلـى لديـه مـن صفات للدفاع عن رأيه ومبدئه وقضيته وعدم التخلي عنهما مهما حصل.

## 2) نشأة الالتزام وجذوره:

يعـدّ الالتـزام قضـية مـن القضـايا القديمـة، فجـذوره ضـاربة في القـدم، ووجـوده مرتسّـخ في ذهنيتـه ويـنعكس علـى الإنسـان في تفكـيره وتصـرّفاته، فـالالتزام عبـارة عـن سـراج ينـير طريـق الأدباء الملتزمـون، يعـبّرون عـن فلسـفتهم ومـوقفهم بقناعـة وبنيّـة صـادقة، فهـو انسـجام بـين الإنسان ونفسه وبين الآخرين، وهو ناتج عن حرية الأديب في رأيه وموقفه.

[1] فهمـي مـاهر حسـن، موقـف الاديـب بـين الحريـة والالتـزام، حوليـات الانسـانية والعلـوم الاجتماعيـة، ع3، 1981م، القاهرة، ص51.

[2] محمـد الصـالح الشـتطي، في الادب الإسـلامي، قضـاياه وفنونـه ونمـاذج منـه، دار الانـدلس للنشـر، ط2، 1997م، ص75.

الالتـزام بمفهومـه الحـالي لم يظهـر في النّقـدِ الأدبي القـديم في شـكل مُبَلْـوَر وثابـت علـى هيئـة نظريـة بـل اكتمـل نمـوه في العصـر الحاضـر نتيجـة مـا وصـل إليـه العقـل البشـري مـن تطـور ووعـي فـنّي وفكـري وأدبي "**ويـذكر لنـا التـاريخ الأدبي أنَّ علاقـة الفنـان بمجتمعـه كانـت علاقـة وطيـدة، وقـد بلـغ التصـوّر لهـذه العلاقـة أقصـى مـداه وصـار في الوقـت نفسـه أكثـر وأدّق تحديـدًا لـدى الإغريـق الـذين عـدّو الفنـان بـني قومـه وطفلهـم في الوقـت نفسـه فهـو لـيس المعـبّر عـن عقيـدتهم فحسـب، بـل هـو إلى جانـب هـذا تتبلـور فيـه كـل تصـوراتهم الأوليـة البسيطة والساذجة**".[1]

وقـد اعـترف الإغريـق بمـدى قيمـة الفنـان حيـث أولـوه ميـزة أن يكـون حـاملًا لعقيـدتهم وفكـرهم وأصـولهم وهـذا حسـب تصـورهم الأولي البسـيط، فمنـذ "**أفكـار أفلاطـون في الجمهوريـة، لم يكـن الأدب قـط موضـوعًا محايـدًا ولا مباليًـا، فقـديما كـان أفلاطـون يـدعو إلى غايـة تربويـة خلقيـة للشاعر، وكذلك أرسطو وإن كان حصرها في الشعر الملحمي والمسرحي**".[2]

حيـث نـرى أن أفلاطـون دعـا الأدباء إلى الفضـيلة وحسـن الأخـلاق، وكـذلك أرسـطو الـذي ركـز علـى الغايـة الخلقيـة في الأعمـال الأدبيـة فكلاهمـا يـدعو بمـا آمـن واقتنـع بـه. تبلـور مصـطلح الالتـزام عـن مواقـف إيديولوجيـة، إذ يتّصـف بالـوعي فهـو يرجـع إلى أواخـر القـرن 19م، فقـد أسـهمت المـذاهب الأدبيـة في تسـهيل الأرضـية لـه لـيخطّ بخطـاه عنـد الغـرب وبـرز عنـدهم تيـاران أساسيان هما:

[1] أحمـد طالـب، الالتـزام في القصـة القصـيرة الجزائريـة المعاصـرة في الفـترة مـا بـين 1931-1976هـ، ديـوان المطبوعـات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص23.

[2] فرامـرز ميرزائـي، قضـية الالتـزام بـين الخطـابين النقـدي والشـعري في الأدب العـربي المعاصـر، السـنة الثامنـة،-العـدد32- شتاء 1397ش/كانون الأول، 2018م، ص23-9، www.rac.kiau.ac.ir

## 1-عند الغرب:

### أ – التيار الواقعي الاِشتراكي:

يتّضح الالتزام في الواقعية الاشتراكية من تعاليم الفلسفة الماركسية التي تهتم بالمجتمع وتعتبره مبدأ أساسيّا من أجل دراسته وفق الحتمية التّاريخية والنّظرية المادية وهذا بهدف جعلها طبقة واحدة تمجد المساواة، **"وتعود نشأة هذا الفكر بتأثير النضال الخاص بطبقة العمال (البروليتاريا) حيث أحدثوه كنظام يعمل على تغيير العالم القديم".**[1] ولكي تتّضح معالم الالتزام في الفلسفة الواقعية الاشتراكية يجب أن نشير في إيجاز لأصول الفلسفة الماركسية حيث نبتت على أرضها جذور الواقعية والتي جاءت لتخدم الفلسفة الماركسية.

تعود الماركسية في تأسيسها الألماني **"(كارل ماركس Karl Marks) وفريدرك انجلز Anglez Fread(1820–1895)، ثم طورها فيما بعد لينين Linin(1870–1924) وقد نشأ المذهب [المادية الديالكتيكية] حيث ثار العمال في العقدين الرابع والخامس عن القرن التاسع عشر في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وقد كان هيقل Higel بمذهبة الفلسفي ذا قيمة كبرى ارتكز عليها الفكر الماركسي في ناحية محددة وهي فكرة التطور، فالفكر الماركسي يعتمد أساسًا على فكرة التطور..."** [2]

---

[1] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف الإسكندرية، مصرية، (د.ط)، 1988م، ص132.

**كارل ماركس:** ولد في 5 مايو 1818، وتوفي في 14 مارس 1883، فيلسوف ألماني وناقد للاقتصاد السياسي ومؤرخ و عالم اجتماع ومنظر سياسي وصحفي وثوري اشتراكي، درس القانون والفلسفة، تزوج عام 1843 من جيني فون ويستفالين، أشهر كتاباته البيان الشيوعي ورأس المال، كان لفكره السياسي والفلسفي تأثير هائل على التاريخ الفكري والاقتصادي العالمي، واستخدم اسمه للتعبير عن مدرسة فكرية "المدرسة الماركسية" www.wekipidia.com

[2] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الادبي، مرجع سابق، ص121.

ويـدل مصـطلح الالتـزام في الواقعيـة الاشـتراكية علـى الـزام الأديـب علـى أخـذ مقومـات وجـوده الفـني مـن الحيـاة المعيشـية ومعالجتهـا في اتجـاه إيجـابي، فالفنـان ملتـزم حتميـا، **"والأدب حسـب المعتقد الماركسي قوة اجتماعية قادرة على إحداث تغييرات هائلة في حياة الجماهير"**.[1]

يقـوم المجتمـع حسـب حسـب **مـاركس** يقـوم علـى طبقتـين بينهمـا علاقـة جدليـة، حيـث تـؤثر كـلّ واحـدة منهمـا في الأخـرى، فالبنيـة التحتيـة الـتي تمثّـل الجانـب الاقتصـادي تـؤثّر علـى البنيـة الفوقيـة، وهـذه الأخـيرة تـؤثر بأفكارهـا وإيـديولوجيتها علـى البنيـة التحتيـة، ومـن هنـا ارتـبط الأدب والفـن بالطبقـة الـتي أنتجتـه، ورفـض الماركسـيون فكـرة الفـن للفـن حيـث يقولـون: **"أمـا في مجتمعاتنـا الحاليـة الـتي يصـهرها الصـراع فـلا أدب، ولا فـن فيهـا إلا الأدب أو الفـن الـذي يخدم قضاياها ويساند الطبقة التي ستسود في المستقبل"**. [2]

يجـب علـى الفنّـان أو الأديـب أن يخـدم قضـايا مجتمعـه ويغـوص ويـدرس مختلـف الصـراعات الـتي تمـرّ بهـا المجتمعـات، ومختلـف الأفكـار الـتي تخـصّ كـلّ طبقـة، ولقـد جمـع الاشـتراكيون بـين الأدب والمجتمـع، لأنَّ الأدب وسـيلة للإرشـاد والتوجيـه، فـالفكر الالتزامـي لا ينفصـل عـن الواقعيـة الاشـتراكية فالأديـب: "**لا يسـتطيع أن ينسـلخ عـن الوضـع المـادي والاجتمـاعي الـذي يعـيش في ظلّـه (...) إن لـلأدب رسـالة لابـد مـن تأديتهـا، وهـذه الرسـالة تقـوم علـى تبديـد الفسـاد والظـلّام، وإفاضـة الخـير والنـور"** [3]إن الأديـب ابـن مجتمعـه وبيئتـه ولا يمكنـه أن ينسـلخ عـن مجتمعـه الـذي يعـيش الـذي يعـيش تحـت ظلـه، وهـو بـدوره يحمـل رسـالة إنسـانية تـدعوا إلى الخير وتغيير الواقع وتبديد الظّلم ليعمّ الخير.

وتتجلّى المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب كما يرى عبد الرّزاق الأصفر بالسّمات الآتية:[4]

---

[1] فرامرز ميرزائي، قضية الالتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الادب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص14.

[2] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص176.

[3] نسـيب نشـاوي، مـدخل الى دراسـة الأدبيـة في الشـعر العـربي المعاصـر، الإتباعيـة، الرومانسـية، الواقعيـة الرمزيـة، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص341.

[4] الخامسة علاوي، الالتزام بين حقيقة الوضع ومجازية الاستعمال، مركز جيل البحث العلمي بالجزائر، لبنان، العدد12 ، 31-10-2015، ص17، www.elmarefa.net

- أنّها تنطلق من الواقع المادّي الذي من خلاله فهم عميق لبنية المجتمع والعوامل الفعّالة فيه والصّراعات التي ستقتضي إلى التغيير، فالواقع هو الصّادق الوحيد والقاعدة العلمية الموضوعية.
- الأديب طليعة مجتمعه بما أوتي من مؤهلات فكرية وفنية للعالم، ومؤهلات قيادية تمكّنه من التّأثير في الأفكار والعقائد والقناعات والسلوك.
- ينطلق الفهم العميق للمجتمع من التّحليل الماركسي للصّراع الطّبقي، والوصول إلى كُنه التّناقضات الجدلية في هذا الصّراع الذي يقوم على التّأثير والتّأثر والنّجاح.
- الواقعية الاشتراكية إنسانية وعالمية تؤمن بوحدة قضايا الشعوب ووحدة نضالها في التحرر الاجتماعي والسياسي ووحدة الخط التاريخي والديني، ونرى أن القومية جسر إلى العالمية، وترفض الاعتداء والتسلط والحروب

ترى الواقعية الاشتراكية: **"وجوب التزام الشاعر، شأنه في ذلك شأن الناثر، فالشعر هو الحقيقة في صورة من صور التأمل والشاعر يفكر، وإن يكن تفكيره في شكل صور، وهو لا يبرهن على الحقيقة، ولكنه يجلوها، وبهذا ليكن للعيان ما لا يراه سواه، فالشاعر لا يصف النّاس على ما يجب أن يكونوا عليه بل كما هو عليه"**[1] فما يتّبعه الشاعر في التزامه يجب اتّباعه من قبل النّاثر فالشاعر بدوره لا يعبّر عمّا يراه، بل يميل إلى التزيين والزخرف من خلال وصفه، ويتوجب على الشّاعر والنّاثر وصف الناس كما هم عليه دون إضافة وتزييف.

في الختام يمكننا القول بأنّ الواقعية الاشتراكية تهتم بالالتزام لدى الأديب فهو مسؤول في تحقيق التحولات الاجتماعية والحضارية وتحرير الانسان بتقديس مبدأ الحرية، وإن الالتزام بمعناه الحقيقي لا يمكنه الاستغناء عن فكرة الحرّية ولا يتعارض معها ولا يمكن العيش دون المفهوم الاشتراكي أو من غيره، فهي (الاشتراكية) تلح على وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة.

**ب – الالتزام في التيار الوجودي:**

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، (د.ط)، 1997، ص458.

إذا كنّا قد عرضنا الالتزام عند الواقعيين الاشتراكيين، فإننّا بصدد دراسة الأسباب الفلسفية للالتزام في الفكر الوجودي: **"وقد ارتبط التزام الفنان في مفهوم الوجوديين من فلسفتهم الوجودية ولذلك نعرض لها من حيث صلتها بالالتزام، وهي تشتق أصلا من الوجود أي الكينونة المحسوسة التي تسبق الماهية، ومقصودها قد كان عند هيقل، وفي مفهومهم أنّه لمّا كان اعتبار نمطية مسبقة للطبيعة الإنسانية غير صحيح وغير موجود يستطيع وضع ماهيته في أثناء حياته".** [1]

وارتبط مفهوم الالتزام بالتيار الوجودي في الأدب الذي كانت ملامحه من خلال الجهود التي بذلها (**جون بول سارتر**) الذي يعدّ أوّل من بَلور مصطلح الالتزام، للدّلالة على مسؤولية الأديب: **"فأصبح من الممكن قياسًا إلى ما اقترحه سارتر اختيار المفهوم في ضوء مفاهيم وممارسات أدبية أخرى ما انفك حقل الأدب العالمي يفرزها، فتكون العودة إلى الالتزام بمفهوم سارتر نقطة انطلاق لإعادة ابراز التغيرات التي طرأت على مفهوم الأدب والكتابة والقراءة"**[2]، فمفهوم الالتزام حسب سارتر هي اكتشاف مختلف التغييرات التي اجتاحت المفاهيم الخاصّة بكل من القراءة والكتابة في الأدب وهنا يتحلى الأديب بالمسؤولية اتجاه أدبه من خلال سعيه لإبراز التغير الحاصل.

ترتبط الوجودية بالإنسان كعنصر أساسي من خلال مواضيعه **"فهي تطلب أن يواجه الإنسان نفسه حتى يتحقق وجوده وهو يلتزم تجاه ذاته وتجاه الآخرين، وتنبه هذه الفلسفة إلى أنّ الالتزام له اتجاهات، اتجاه سلبي واتجاه إيجابي، والأول يتضح في الخضوع للإملاء الذي يفرضه الآخرون على الذات (...)، والاتجاه الثاني الالتزام إيجابي عن الرفض لأية أحكام سابقة وعليه فلنواجه الحياة بأنفسنا".**[3]

---

[1] رجاء عيد، فلسفة الالتزام الادبي، مرجع سابق، ص140.

[2] جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971، ص50.

[3] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص144.

يتميز الالتزام حسب الفلسفة الوجودية باتجاه سلبي وايجابي وكلاهما مختلفان، فواحد يتمثل في أن يفرض الآخر نفسه على الذات والآخر يرفض أن يفرض أي آخر رأيه على الذات الإنسانية وتركها تقرر حياتها.

حاول سارتر أن "**يجعل من الالتزام مفهوما ذاتيًا محضًا تماشيًا مع الفلسفة القائمة على اعتقاد أن وجود الإنسان هو الجوهر الحقيقي المطلق، فهو يصدر عن ذاتية الفرد، على النقيض مما تقول به المادية الجدلية** ".[1]

ومن هنا نرى أنّ دلالة الالتزام حسب الفلسفة الوجودية اتّخاذ الأدب وسيلة للّتعبير عن الفردية التي تعتمد على الغوص في ذاتية الفرد وإهمال الواقع الاجتماعي الموضوعي.

يعتبر سارتر الالتزام مبدأً ضروريًّا لدى الكاتب، فيجب أن يُحيط التزامه بأخلاقية لكي تشمل البشرية جمعاء، "**فالإنسان الملتزم حينما يكشف ذاتيته، يكشف معها وجوده الفردي مكتسبًا مع وجود الآخرين في الوقت نفسه بمواجهة غيره، كما يرى أنّ الأديب أو المفكر بصفة عامّة مرتبط بعالمه بحيث لا يمكنه الاِنفصال عنهما، لأنه ليس مجرد متفرج على ما يجري فوق مسرح الحياة، إذْ يُعَدُّ مساهمًا في تمثيل دوره في مأساة الكون المخلوق فيه**"[2]، إذ أنَّ التزام الأديب مرتبط ارتباطًا وثيقًا بوجود الآخرين لأنه يكشف وينقل أمالهم وآلامهم نقلًا صادقًا من خلال كتاباته.

"**وقد حاول أديب فرنسي آخر أن يكونَ وجوديًا ملتزمًا، وهو (ألبير كامو)، لكنه في غمرة تعصّبه الأعمى عندما سُئِلَ عن رأيه في قضية الجزائر، قال: لو خيرت بين العدالة وأمي لاخترت أمي مثل هذا الالتزام المعوج لا يشرّف حامل قلم، إن منطق المثل العليا ومنطق العدالة والحرية يفرض على كلّ ذي ضمير أن يتناسى روابط الأرض واللّغة ويذكر**

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة، الجزائرية، مرجع سابق، ص17.

**نبـل العقيـدة، وقـوة الشـعور الإنسـاني الخـالص، لـيس مجـرّد الالتـزام فضـيلة، إنمـا الالتـزام بقضايا شريفة نبيلة والتضحية في سبيلها بالأم والولد والدم هو الالتزام الذي نريده".**[1]

اِنطلاقـا مـن هـذا القـول نسـتنتج أن الالتـزام عنـد الوجـوديين هـو التـزام الكاتـب بكـلّ قضـايا الوطن عامةً والمجتمع خاصّة، ليكون ضمن الأدباء الملتزمين.

تـتلخص المبـادئ العامّـة للالتـزام في الأدب الوجـودي عنـد **جـان بـول سـارتر** علـى حـد قـول عبد الرزاق الأصفر في النقاط الآتية: [2]

**1**.لكـلّ كاتـب موقـف في عصـره ومسـؤولية تجـاه مجتمعـه والإنسـانية بصـورة عامـة، ولكـلّ كلمـة صـداها حـتى إنّ الصـمت موقـف لـه دلالتـه، والأديـب قـادر علـى التّـأثير في زمانـه مـن خـلال وجـوده ومواقفـه، وإنَّ مسـتقبل العصـر هـو الـذي يجـب أن يكـون محـور عنايـة الأدباء، فالأديـب يكتـب عـن عصـره ومعاصـريه، ويتحـدَّث عـن نفسـه وعـنهم في آن واحـد، وعلـى حـد سـواء فكلّهم متساوون وأحرار ولا يقتصر على طبقة معينة أو ينساق في تيّار الدكتاتورية (...).

**2**.الوجـود فلسـفة الفـرد والـذات ضـمن موقـع خـارجي، والكاتـب يطمـح إلى تغيـير المسـتقبل عـن طريق خلق مواقف مشابهة لموقفه، وتتراكم هذه المواقف وتتآزر لتُحدِث التغيير المنشود.

**3**.لا مهادنـة ولا إخـاء مـع القـوى المحافظـة الـتي تتمسَّـك بالتـوازن ولأجـل ذلـك تضـغط علـى الحرّيـة وتمـارس القمـع والظلـم ولابـدَّ لكـلِّ كاتـب، ولكُـلِّ إنسـان مـن النِّضـال والكاتـب موقـف وقضـية في صـميم المعركـة ويظـلُّ موقـف الأديـب الوجـودي إلى جانـب المضـطهدين والمسـلوبي الحركة.

**4**.تختلـف منـازع حيـاة الوجـوديين، فبينمـا نجـد كيركيغـارد متحمسًـا للمسـيحية نـرى أنَّ **ألبـير كـامو** غارقًـا في مأسـاة الوجـود الإنسـاني، وعبثيّـة الأقـدار والحيـاة وأجـواء الكآبـة واليـأس، أمّـا سـارتر فقـد نشـر فلسـفة الحرّيـة والالتـزام والكفـاح مـن أجـل الإنسـانية متـأثرًا بمعـاناة فرنسـا مـن

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة بيروت، (ط4)، 1985، ص41.

[2] عبـد الـرزاق الأصـفر، المـذاهب الأدبيـة لـدى الغـرب، منشـورات اتحـاذ الكتـاب العـرب، دمشـق، سـوريا، (د.ط)، 1999، ص185.

الاحـتلال النـازي، وإدراكـه أنَّ المصـير متعلّـق بالحريـة، ولا منـاص مـن المقاومـة بكـلّ الوسـائل، وقد استمرّ هذا التيّار إلى أواخر القرن العشرين، واعتنقه الكثير من الشُّبّان المثقفين والثوريين.

**5**.النثـر عنـد الوجـوديين هـو أداة كشـف وتغيـير، ويـؤثّر في الجمـاهير عـن طريـق الإقنـاع، والناشـر كاتب حرّ يخاطب أحرارًا.

**6**.أمـا مـن حيـث الشـكل الفـني للأجنـاس الأدبيـة، فـالوجوديين شـأنهم في ذلـك شـأن أدباء القـرن العشـرين، لا يقدّسـون الأطـر القديمـة، والأشـكال الشـائعة، بـل يعيـدون النظـر في كـلِّ الطرائـق والأسـاليب ويحطِّمـون المألوفـات السـابقة، ويحـاولون خلـق تقنيـات جديـدة لكـنَّهم جميعًـا متفقـون علـى أنَّ الجماليـة عنصـر ضـروري في الأدب شـعرًا ونثـرًا، وتسـتمد مـن طبيعـة الموضـوع والمتطلبـات الخارجيـة، ولـذلك كثـر التجريـب، وولـدت أنمـاط جديـدة مـن المسـرحية والرّوايـة والشعر.

فالوجوديـة تقـدّس الإنسـان وتعـالج قضـاياه مـن مختلـف الـزّوايا مـن خـلال الأدب، وبصـفة خاصّـة الرّوايـة الـتي يعتبرونهـا أداة مهمّـة للكشـفِ عـن معـاناة وهمـوم وآلام وآمـال الإنسـان وصـراعاته مـع ظـروف الحيـاة، حيـث تسـتمدّ مواضـيعها مـن الواقـع الخـارجي مـن أجـل تحقيـق الحريـة والعدالـة والمسـؤولية، فالأديـب الوجـودي الملتـزم يخـرج مـن دائـرة الفـنّ إلى دائـرة المجتمـع، فـلا يكتـب لنفسـه مـا يكتبـه للإنسـان والقـارئ، **"والأدب الوجـودي يُفـرّقُ بـين الالتـزام وبـين مـا يسـمّى بأدب الفكـرة أو الرسـالة، ويعتقـد أنَّ الأدب الملتـزم يهـدف إلى تصـوير الواقـع، والوجوديـة –في اعتقـاده– واقـع ولـيس قيمـة"**[1]. أي أنَّ الأدب الملتـزم هـو مـرآةٌ عاكسـة للواقـع، ولا **"يطلـق مفهـوم الالتـزام إلّا علـى الكاتـب الـذي يجتهـد في أن يحقّـق لديـه مّعـي أكثـر مـا يكـون جـلاءً وأبلـغَ مـا يكـونُ كمـالًا بأنَّـهُ (...) ينقـل لنفسـه ولغـيره، ذلـك الالتـزام مـن خـير الشُّـعور الغريـزي النَّظـري إلى حيـز التفكـير"**[2]، فلـيس أيُّ كاتـب كـان يطلـق عليـه بالكاتـب الملتـزم إلّا إذا كتب ما يمليه عليه واقعه.

---

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مرجع سابق، ص115.

[2] جـون بـول سـارتر، تـر: جـورج طرابيشـي، دفـاع عـن المثقفـين، منشـورات دار الآداب، بـيروت، لبنـان، ط1، 1973، ص92.

نخلـص في الأخـير إلى أنَّ الوجوديـة تعتـبر الإنسـان مصـدر الوجـود الـذي يقـوم بالالتـزام بقضـايا هـذا الوجـود وتجعـل حريـة الانسـان الأسـاس الـذي ينطلـق منـه كـلّ شـيء، كمـا أنَّهـا خَـدَمَت الفـرد والعـالم فحاربـت جميـع مظـاهر الظُّلـم والاسـتغلال مـن خـلال الأدب بمختلـف أجناسـه وخاصَّـة (الروايـة)، فالوجوديـة فلسـفة ذات غـور إنسـاني والالتـزام في نظـر جـون بـول سارتر هو ما يضفي على وجود الإنسان معنى وغاية.

## 2-عند العرب:

شـاع مفهـوم الالتـزام في الخطـاب الأدبي والنقـدي الغـربي والعـربي الحـديث منـذ عـدّة عقـود، فهـو مصـطلح قـديم قـدم التـاريخ، ومـا قدّمـه لنـا التـاريخ الأدبي يـروي لنـا مكانـة الشـاعر في القبيلـة، وفاعليـة كلمتـه في المجتمـع، فقـد " **نشـأت فكـرة الالتـزام عنـد العـرب منـذ عهـد بعيـد يعـود الى عهـد البـداوة والصـحراء وقـد تجلَّـى ذلـك بوضـوح في جميـع سمـات ومظـاهر الادب الجـاهلي**"[1]؛ حيـث كـان الاديـب في العصـر الجـاهلي يُعْـنى بقبيلـه ويحـيط بهـا مـن كـلّ الجوانـب الأخلاقيـة كالفروسـية ووصـف الباديـة، وكـانوا يتغَنَّـوْنَ بالحكَّـام والبكـاء علـى بقـايا الـدِّيار والـدّمن، "**وقـد شـغل الالتـزام الأخلاقـي في الشـعر العـربي منـذ أن أشـرقت شمـس الإسـلام اهتمـام الدّارسـين والبـاحثين، وتصـوّر الـبعض مـنهم أنَّ الشِّـعرَ الجـاهلي قـد أغفـل هـذه القضـية، فحيـاة العـرب ثأر ودمـاء ومُجـون وشـراب وسـلبٌ ونهـبٌ؛ نظـرًا لِغيـاب القـانون؛ حـتَّى إنَّ معيـار الحكـم النَّقـدي لم يكـن يأخـذ بنظـر الاعتبـار الجانـب الأخلاقـي، وإنَّمـا كـان ينظـر إليـه نظـرَةً فنِّيـة خالصـة**"[2]، وبمـرور الـزمن تعـدّى الفكـر العـربي تلـك المرحلـة، حيـث كـان الشـاعر يلتـزم بقـيم فكريـة أخـرى فكانـت الحكمـة مـن أبـرز وأفضـل مـا يسـتهوي العـربي، اسـتهلال قصيدته بحكمة قديمة أو جديدة ينتهي بها.

[1] نـدى جميـل إسماعيـل، موسـوعة المعـارف العامـة، المركـز الثقـافي اللبنـاني، 26 أفريـل 2022، 22:42سـا، www.neelwafurat.com

[2] سـعدية حسـين البرغثـي ويـونس إبـراهيم، ثقافـة الالتـزام الأخلاقـي في الشـعر الجـاهلي، 26 أفريـل 2022، سـا 13.00، www.alukah.net

وفي صدر الإسلام، ظهر للدّفاع عن الرّسالة النبوية في شعر حسان بن ثابت، **"وحين غلبت السياسة على الأدب العربي في العصر الأموي تجسّد في تيارات أدبية موالية للأحزاب السياسية المتنازعة على الخلافة والإمامة متمثّلًا في الشيعة والأمويين والخوارج والزبيريين ومن أهمهم: الكميت بن زيد الأسدي، واخطل بن تغلب، وعبد الله بن قيس"**[1]؛ حيث تبيّن لنا أنَّ الالتزام في العصر الإسلامي كان مشغولًا بالجانب الديني والأخلاقي، والتزم معظم الشعراء بالرسالة الإسلامية التي حمل تراثها الفكر العربي المتطور في جميع عهوده، إذ نلاحظ أنَّ الشِّعر العربي لم يخلو من بعض مواقف الالتزام التي تمليها عليهم حريتهم ومسؤولياتهم تجاه مجتمعهم وهذا بحسب كلّ عصر وتتباين من لآخر.

ساهمت في تطور الأدب العربي موجة (الأدب للحياة) و (الأدب الملتزم) و (الأدب الهادف)، وهذا بتأثير الفكر الغربي، ما أدّى إلى تطوّر مفاهيم في الأدب، لذلك لم يكن خيار أمام الشّعر العربي إلاّ الالتزام لأنّ العوامل دفعته بقوّة ليلتزم، كما عالج الشاعر العربي هموم مجتمعه وحاول حل مشكلات الإنسان العربي وذلك بدراسة هذه الواقعة من خلال شعرهم، ومن هؤلاء الشّعراء نذكر: الشاعر محمود درويش، وبدر شاكر السياب، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة...الخ، إذ تناولوا قضايا قومية ووطنية من خلال أشعارهم ووظفوا الالتزام القومي والوطني والثوري التحرري تجاه وطنهم العربي والبلد الذي ينتمون إليه، فسخَّروا كتاباتهم وحملوا لواء القضية بأقلامهم. **"لم يقتصر الالتزام في الأدب العربي على الشعر وحده، وإنما شمل النثر بأنواعه، وربما كان النثر قويًّا في التوجيه والتثقيف والتوعية لأن أنواع كثيرة ومتداولة منها: المثل، الحكمة، الوصية والخطابة، القصة، المقامة...الخ"** لقد ظلّ النثر يؤدي دوره في التربية الفكرية والأخلاقية والإجتماعية ويؤدي مهمته في التوعية السياسية والثقافية من خلال أنواعه وأشكاله المتميزة، ولقد كان العديد من النقاد والذين تطرَّقوا إلى قضية الالتزام فكل أديب يفسرها حسب منطقه ومدى تأثره بمختلف الظروف الاجتماعية والسياسية...الخ، ومن بين هؤلاء الأدباء نذكر: طه حسين، توفيق الحكيم، شوقي ضيف، محمد مندور، عبد الله الرّكيبي ... إلخ حيث يرى طه حسين **"أن علاقة**

[1] فرامرز ميرزائي، قضية الالتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص18.

**الأديب بالمجتمع هي علاقة تأثر وتأثير وليست الزام والتزام، فلا شيء يلزم الأديب في التعبير عن موقف ما، وللكاتب مطلق الحرّية في التّعبير عما يراهُ في المجتمع لأنه مسؤول أمام ضميره أولًا، وأمام الجماعة التي يكتب لها"**[1]؛ إذ يتبين أنَّ الالتزام عنده أساسه الحرية المطلقَة التي يملكها الأديب، فالأدب حسبه بمثابة مرآة عاكسة لما يحدث في مجتمعه وهو مقيّد بضميره وبالجماعة التي يكتب لها، أمَّا توفيق الحكيم فيقول: **"الالتزام المثمر للفنَّان في رأيي هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته، وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية، بل هنا ينبع الالتزام نفسه من الحرية. لذلك لم أقُل لأديب أو فنَّانٍ: التَزِمْ بل قُلْتُ وأقولُ: كُنْ حُرًّا..."**[2]، نلاحظ أنّ توفيق الحكيم هو الآخر أوْلى ضرورة أن يتمتع الفنان بالحرّية وأن يمارس كتابته على طبيعته دون تكلف وتزييف، فهو جزء من كيان الأديب، فالحُرِّية هي ينبوع الفن وبغير الحُرِّية لا يكون أدبٌ ولا فَنٌّ.

يقول شوقي ضيف: **"ليس في الالتزام ما يناقض قِيَمَ الإبداع، والتَّفَرُّد أو يناقض قِيمَ الجمال، والعناصر الشّعرية، وإنَّما هو وعْيٌ، وإقتناع، وإيمان برسالة الشعر، ومسؤوليته في تطوير الحياة، أو تغيرها".**[3]

فمن خلال القول نرى أنَّ الالتزام يكون عن وعي وقناعة وانفتاح على الحياة وإيمان الأديب بحمله قضية تغيير وتطور المجتمع.

جعل محمد مندور **"توجيه الادب نحو تأدية وظيفته الاجتماعية، من وظائف النقد الأدبي فحاول إقامة التزام يجمع بين الواقعية الاِشتراكية والوجودية فيما يسميه بالمنهج الإيديولوجي النابع من اهتمامه بالمضمون وأولويته، وكل ما يرجوه هو استجابة الفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية".**[4]

---

[1] شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، مصر(القاهرة)، ط7، (د.ت)، ص41.

[2] وليد قصاب، الالتزام في الأدب، شبكة الألوكة، بتاريخ(11-07-2007)، سا 14:12، www.Alukah.net

[3] شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، المرجع السابق، ص41.

[4] فرامرز ميرزائي، قضية الإلتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص17.

يعتـبر عبـد الله الـركيبي **"أن الحريـة ضـرورية للأديـب لأن هـذه الحريـة هـي الـتي تفجـر عواطفـه نغمـا شـجيا يتغـنى بآمـال الإنسـان، ويعـبر عـن آلامـه وأحلامـه"**[1]، فالحريـة شـرط أساسـي يعـبر الأديـب عـن عواطفـه، وعـن الآخـرين ويعتـبر أن حريـة الفنـان وآمالـه هـي آمـال مجتمعه ويحمل أحلامهم.

كانـت فكـرة الالتـزام عنـد العـرب هـي الأخـرى مرتبطـة بالأدب مثلهـا مثـل الغـرب، مـن خـلال معايشة الأديب لظروف المجتمع وتجسيدها في أدبه.

## 3-الأديب بين الحرية والالتزام:

يعـبّر الأديـب الحقيقـي عـن مختلـف قضـايا وطنـه ومجتمعـه، ويُسَـطِّرُ جميـع الأهـداف الـتي تخـدم مصـلحة أفـراد المجتمـع؛ كمـا ينقـل إلى المـلأ رؤيـة للعـالم وللأشـياء الصـادرة عـن معـاناة صـادقة وتجربـة طويلـة ومريـرة مـع الحقيقـة، وذلـك بالمزاوجَـة بـين الالتـزام بقضـايا الإنسـان وبـين حرّيـةِ التفكـير والاِختيـار، و**"الالتـزام لـيس نقيضًـا للحُرّيـة وعـدوًا لهـا، وإنَّمـا هـو شـيء مـنظِّمٌ لهـا، وصـمَّام أمْـنٍ يحـرس انحرافاتهـا، ويـبرز لهـا معـالم الطريـق، ويقودهـا إلى مشـارف السـعادة الحقيقيـة، سـعادة العُقـلاء المتـزنين، لا سـعادة المجنـون الـذي تركـوه في مصـنع للزجـاج علـى حـدِّ تعبـير الشـاعر الفيلسـوف المسـلم محمـد إقبـال..."**[2]، فـالالتزام والحرّيـة وجهـان لعملـة واحـدة، لا غِـنى عـن بعضـهما البـعض. فالحرّيـة والالتـزام **"كِـلا الخطَّـين أصـيل وعميـق، وكلاهمـا يـؤدي دوره في فطـرة الـنفس وواقـع الحيـاة... كلاهمـا يـؤدي دوره في حيـاة البشـرية، فالميـل للالتـزام إذن يـؤدي مهمتـه الحيويـة في تنظـيم الحيـاة، والميـل للتحـرر يـؤدي كـذلك مهمتـه الحيوية في الحياة"**[3]

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1981، ص259.

[2] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مرجع سابق، ص30.

[3] محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1974، ص120.

نستنتج أنَّ الحرّية والالتزام ثنائية واحدة تربطهما علاقة وطيدة، ويسيران في نفس المسار ولكلّ منهما دور في تنظيم الحياة فلا وجود للحرية بدون الالتزام، فالحرّية هي حارسة الالتزام ومصدره الحقيقي والالتزام كذلك هو ينبوع الحرّية.

يقول سارتر في كتابه (ما الأدب؟): **"تحتل الحرية فكرة ومفهومًا وشعارًا، مكانة واسعة في تحليلات ما الأدب؟، وهي حجرا أساس في فلسفة سارتر الوجودية، وبالنسبة للأدب تغدو الحرية شرطًا جوهريا عند المنتج والمتلقي تتحكم في التعاقد بينهما وتصير أفُقًا لهما، بل وغاية في حدِّ ذاتها، فالالتزام كما يفهمه المتعجِّلُ شيءٌ يُخالِفُ الحرية، ولا يتفق معها، إلَّا أنَّ سارتر يعني بالالتزام شيئًا آخر، فالكتابة طريق من طرق إرادة الحرِّية فمتى شرعت فيها –إن طوعًا أو كرهًا– فأنتَ ملتزم"**[1]، يعتبر سارتر الحرّية شرط أساسي لدى الكاتب، لأنّها تربطه بالملتقي، فحرّية الكاتب والقارئ متوازيان.

قيل أيضا: **"أصبحنا في وقت يتحدَّث فيه المتحدِّثون عن حماية الأديب وحماية المبدع وحماية العبقري، وأوَّلُ شرطٍ لهذه الحماية أن نوفر للأديب مناخ الحرية، فالتَّجربة الأصيلة الصَّادقة لا تتكوَّنُ إلَّا في مثل هذا المُناخ ونقلها والتبشير بها والذَوْدُ عنها في حاجة إلى الحرية التي تحفظ لها حرارتها وحِدَّتَها وتأثيرها (...) وبقدر ما يكون الأديب حُرًّا في تكوين تجربته ونقلها، تكون تجربته أصيلة ومُجْدِية"**[2]، أي أنَّ الحرّية غَدَت شرط أساسي للأديب يكشف من خلاله تجربته الصّادقة، وينقل من خلالها رسالته ومدى التزامه بالقيم الإنسانية. فالالتزام لا يكون إجبارًا أو إكراهًا وإلَّا فهو يسمَّى الزام، وهناك فرق بينهما: **"فالملتزم هو الذي يتَّبع الالتزام حرًّا من قلبه وبيئته وعقيدته يقوم به عن وعي وإقناع واختيار حر**

[1] جون بول سارتر، ما الأدب؟، مرجع سابق، ص50.

[2] عبد الله عبد الدائم، الأديب العربي بين الحرية والالتزام، الآداب، العدد الثاني، فبراير 1972، الساعة 20:13 www.abdeladaim.com

**دون تكلُّـفٍ أو إكـراه"**[1]، ففـي الالتـزام تـبرز حرّيـة شخصـية الأديـب، أمَّـا الإلـزام يُقيّـد ويحـبس الشّخصية، فهو مجرّد نقل فقط، حيث ينشر الأديب أدبه عن إجبار وإكراه.

بـيّن عبـد الله الـركيبي الفـرق بـين الالـزام والالتـزام، حيـث يـرى: **"أنَّ الأدب الملـزم هـو أدب محـظ خـالص يخـتص بإديولوجيـة أمّـا الملتـزم قـد يـرتبط ارتباطًـا وثيقًـا بالقـيم الإنسـانية، وقـد كـان مواكبًـا للفكـر وتاريخـه عـبر العصـور القديمـة، وكـذا نابـع مـن أعمـاق الـنفس البشـريّة، لكـن كـلّ هـذا موجّـه للإنسـان ذاتـه للتّعبـير عـن طبائعـه وتطلّعاتـه، وهكـذا فـالأدب الملتـزم يخـتص بالحرّيـة "التّعبيريـة محاكـاة أو سـلطة"**[2]، يـرتبط الإلـزام عـادة بالسّياسـة ولـذلك يسـتوجب فيـه الإجبـار والتّقيّـد، أمّـا الالتـزام فهـو أعـم وأشمـل مـن ذلـك لأنّـه يهـتم بجميـع قضـايا الإنسـانية بمختلـف أنواعهـا، وهـذا مـا رفـع مـن شـأن الأديـب وجعلـه يتمتّـع بالحرّيـة ويبـدع في إنتاجاتـه الأدبيـة. ذكـر أيضـا: **"فـالالتزام موافـق لطبـع الإنسـان مُجـازٍ لفطرتـه ومنسـجم مـع إنسـانيته، لأنّـه قـد خـرج مـن نفسـه، عـن اِقتنـاع بـه، ورغبـة فيـه، أمّـا الإلـزام فإنـه مصـادم للطّبـع، ومناقض للفطرة"**[3]

إذن الالتـزام يكـون نابـع مـن قلـب الأديـب وبرغبـة منـه ومقتنـع بمشـاركته لمشـاكل النـاس وقضـاياهم وتطلّعـاتهم وطموحـاتهم وحـتى توجّهـاتهم الفكريـة وآرائهـم السياسـية والثقافيـة بكـلّ روح ومسؤولية.

تتمثّـل وظيفـة الأديـب الملتـزم في مسـايرة أوضـاع الأمّـة وتوجيههـا إلى سـبل النّجـاح وتخليصـها مـن آفـات عديـدة كالجهـل و التخلّـف أو مـا يعيـق نجـاح وتقـدّم هـذه الأمّـة، كمـا **"يعـدّ الأدب الملتـزم أدبًا هادفًـا حيـث يقـف إلى جانـب الإنسـان لا فـردًا، إنّمـا يمثـل الإنسـانية جمعـاء، فهدفـه الوحيـد هـو الوصـول إلى الهـدف الأسمـى والمتمثّـل في الحرّيـة، فيسـود الاسـتقلال**

---

[1] العـرباوي هـاجر، موقـف الالتـزام والالـزام مـن الأدب، جامعـة أبـو بكـر بلقايـد، تلمسـان، الجزائـر، 12-3-2012، سـا 14:16، ص4 www.diae.net

[2] عبد الله الركيبي، حول الالزام والالتزام، جريدة الشعب، 16 سبتمبر 1970، ص7

[3] ناصـر حنـين، الالتـزام والإبـداع في حـوار الأديـب ناصـر حنـين، مجلـة الشـقائق، العـدد 65، ذو القعـدة 1324هـ، ص56.

**والعـدل وتنعـدم آفـة التمـايز والتبـاين بـين طبقـات المجتمـع، وهكـذا يـتخلّص الإنسـان مـن ظلمـه وعبوديتـه، لكـن يبقـى الحفـاظ علـى الـتراث والأصـل هـو المبـدأ الوحيـد الـذي تحـافظ علـى كيانهـا حـتّى تسْـتمر في أحسـن الظـروف وأبسـطها"**[1]، فالأديـب لـه حرّيـة الإختيـار في تسـيير شـؤون أعمالـه وجعلهـا تتماشـى مـع واقـع الإنسـان واهتماماتـه مـن أجـل رفـع شـعار العـدل والمساواة لمواجهة تحدّيات المجتمع.

كمـا أنَّ **"الأديـب الحـق الأصـيل أديـب ملتـزم، ملتـزم بقضـيّة الإنسـان في مجتمعـه وفي أي مجتمـع، وأنَّ التزامـه في حاجـة إلى منـاخ الحرّيـة كـي يربـو ويزكـو ويترعـرع"**[2]، وبالتـالي فـإنَّ الحرّيـة مطلـب أساسـي للأديـب الملتـزم لكـي ينمـو ويترعـرع فيـه إبداعـه الأدبي، فيغـدو أدبًا هادفًـا مسؤولًا ملتزمًا بالقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية.

وخلاصـة القـول أنَّ التـزام الأديـب لا يـنقص مـن حريتـه شـيئا إن كـان التزامـه أيمـانًا منـه بِـدَورِه في الحيـاة وقضـيته، مشـيّدًا بالقـيم الإنسـانية، فأغلـب الأدباء العـرب يؤكـدون عـدم وجـود تنـاقض بـين الحريـة والالتـزام وحريـة الأديـب لا تتنـافى مـع مبـدأ الالتـزام لأنَّ الأديـب يسـتطيع أن يمـارس حرّيتـه عنـدما يغـوص في عمـق المجتمـع ويكشـف عـن قضـاياه، بالإضـافة إلى الإسـهام في تكوين قيم جديدة ورسم صورة حيّة لواقع أمّته.

[1] أحمد طالب، "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1971"، مرجع سابق، ص23.

[2] عبد الله عبد الدائم، الأديب العربي بين الحرية والالتزام، مرجع سابق. www.abdeladaim.com

## الفصل الثاني: قضايا الالتزام في رواية ذاكرة الجسد

### أولا: القضايا الاجتماعية

أ-الفقر

ب-الطفولة

ج-الانحراف والسكوت عنه (التابو)

### ثانيا: القضايا الثقافية

#### أ-الآداب والفنون

-فن الرسم

-فن الشعر

-فن الموسيقى

#### ب-المثقّف والمنفى

### ثالثا: القضايا السياسية الاجتماعية

أ-الاغتراب النفسي

ب-الاغتراب الاجتماعي

ج-الاغتراب الثقافي

### رابعا: القضية الوطنية

-الثورة

يكتسب الأديب مكانته وسط مجتمعه من خلال دوره الفعّال فيه، والذي يبرزه بدوره المناسب تجاه قضاياه، ومدى قدرته على التّعبير ووعيه الكبير بمشاكله وهمومه والإحساس الذي يختلج في نفوس قومه ووطنه، فنجده يقف وقفة تعاطف والتزام تجاه ما يحصل داخل مجتمعه، ويرصد جميع القضايا المصيرية الاجتماعية، الثقافية والسياسية، الوطنية التي يعاني منها أفراد أمَّته، وتحدد مستقبلهم، وهو ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد".

## أولا: القضايا الاجتماعية:

يعبّر الأدب عن القضايا الاجتماعية، فهو صورة عن الواقع بمختلف أبعاده سواء كانت نفسية أم فكرية، حيث تُؤثّر هذه القضايا على شريحة من أفراد المجتمع **"يكون الأدب الضوء الذي يتم تسليطه على معاناة معينة ويتم لفت نظم المجتمع لهذه المعاناة"**[1]، فهو يعالج ويطرح حلولًا بشتّى الطّرق من خلال الشعر أو النثر، فهو يعبّر عن وضع أمته، إذ غيّرت العديد من الرّوايات صورة المجتمع وفتحت آفاقًا جديدة تطمع النّظرة الإجتماعية لمختلف القضايا، فالأديب ملتزم بالتغيير الإجتماعي وبقضايا إجتماعية كثيرة مثل: الفقر والمجاعة، الحروب والطفولة، فقد سلطت الروائية 'أحلام مستغانمي' في روايتها "ذاكرة الجسد" الضّوء على قضايا اجتماعية في المجتمع الجزائري، إلتزمت بالتّعبير عن واقع يعيشه وكل ما يعترضه من عقبات، ومن هنا يمكننا رصد أهم هذه القضايا التي إلتزمت بها الرّوائية، وتتمثل في:

### أ –الفقر:

يعدّ الفقر من بين المشكلات الاجتماعية التي تُؤرق كاهل البشر بحكم كونه يعمل على إعاقة تطور المجتمعات وتحسين مستويات المعيشة بها، ويعرفه محمود حسن على أنَّه: **"الحالة التي لا يكفي فيها دخل الأسرة في إشباع حاجاتها الأساسية للمحافظة على بنائها المادي والنفسي والإجتماعي، وله نتائج خطيرة على الصحة ونوع الثقافة السائدة في**

[1] سناء أبو شرار، ديوان العرب، العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، 2022/05/18، www.diranalarab.com

**حياة الأسرة وما يتوفر لها من فرص التعليم**".[1] فهو يمثّل عدم تمكن الفرد من تحقيق إكتفاء وإشباع لمختلف حاجاته الأساسية.

صوّرت أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" هذه الظاهرة الاجتماعية، حيث تناولت معاناة الأستاذ 'حسان' الذي يتعب ويشقى لينال في الأخير الفقر والبؤس والحرمان، فراتبه البسيط الضئيل لم يمكنه من شراء بيت يأويه، وما زاد في حدّة مأساته أنَّه متزوج ومسؤول عن أسرته، وهذه المهنة لا تفيده شيئا ولا تحقق له اكتفائه ولا تلبي حاجياته الضرورية، يقول: **"أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التّعليم، وأنَّ أستلم وظيفة محترمة في أيَّةَ مؤسسة ثقافيّة أو إعلامية، أيَّة وظيفة أعيش منها أنا وعائلتي حياة شبه عاديَّة... كيف تريد أن نعيش نحن الثمانية بهذا الدخل؟، أنا عاجزٌ حتَّى عن أن أشتري سيَّارة، من أين آتي بالملايين لأشتريها؟"**.[2]

بيّنت الرّوائية العجز المادي الذي يعاني منه كلّ من لديه دخل ضعيف، فهو لا يمكنه الحصول على الحياة التي يريدها، فتصبح غايته الوحيدة إستلام وظيفة محترمة للقضاء على ضعفه المادّي وتحقيق الإكتفاء الذَّاتي ويسترجع بذلك شهيّة الحياة، وفيها أيضا إشارة إلى النّظرة المتدنِّية للأستاذ الذي أصبح كما قال 'حسّان': **"ممسحة للجميع، فالأستاذ يركب الحافلة مع تلاميذه، و(يدزّ) و(يطبّع) مثلهم، ويشتمه الناس أمامهم. ثمَّ يعود مثل زميلي هذا، ليعدَّ دروسه ويصحّح الإمتحانات في شقة بغرفتين، يسكنها ثمانية أشخاص وأكثر..."**.[3]

وضحت الرّوائية أن الفقر يفقد الإنسان مكانته بالرّغم من أنَّ الأستاذ ذو هيبة، إلّا أنَّ حاجته المادية أذلَّته وأفقدته قيمته، ممّا جعله يفكِّر في الهجرة، ومقارنة حالته بحال أخيه

[1] محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ب)، (د.ط)، 1981، ص56،57.
[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط26، 2010، ص368.
[3] الرّواية، ص368.

'خالد'، يخاطبه قائلًا: **"صحة عليك يا 'خالد'... أنت تعيش بعيدًا عن هذه الهموم، في حيّك الراقي بباريس.. ما علابلكش واش صاير في الدنيا".**[1]

وهنا الرّوائية بيّنت تحاور بين شخصين مختلفين من حيث المستوى المعيشي، شخصية 'خالد' الغني، المرفه، وشخصية 'حسان' الفقير اليائس من وضعه الاجتماعي، حيث يكون فرق شاسع بين نفسية كلّ منهما، فالغني لا يحسّ بالهموم وما يعاني منه الفقير من الاحتياجات الماديّة التي تفقده لذّة العيش والرّاحة النفسية.

ومن جهة أخرى نجد 'عتيقة' زوجة 'حسان' تجبره على العيش الهني، يقول خالد: **"لقد كانت عتيقة تشارك أحيانا في سهرتنا، وتحاول أن تستنجد بي، بصفتي رجُلًا متحضّرًا قادما من باريس، لأقنع أخي بالتخلّي عن هذا البيت العربّي القديم، وهذه الطريقة المتخلّفة في العيش"**، ومن هنا يتبيّن لنا يأس 'عتيقة' في محاولتها لتغيير وجهة نظر 'حسان' واستنجادها بأخيه 'خالد' لإقناعه في تحسين أوضاعه المعيشية والتخلّي عن تفكيره القديم حيث ينتهي النقاش بينهما في أغلب الأحيان بشجار يتوقف بانسحاب 'عتيقة' للنّوم.

### ب –الطفولة:

يتناول الأديب في كتاباته الروائية العديد من القضايا أهمّها قضية الطفولة التي تعدّ من أبرز فترات حياة الإنسان التي تعنى بالدراسة والتحليل، فهي بؤرة الحدث، فمنذ نشوء الطفل تتوالى معه الأحداث، وتنشأ معه ذكريات فلا وجود لطفولة مثالية لدى شخص ما، فقد وظّفت أحلام مستغانمي في 'ذاكرة جسد' استرجاع لكثير من ذكريات الطفولة الخاصة 'بخالد بن طوبال'؛ عند رؤيته سِوار 'حياة' حيث تقوم بإرجاع 'خالد' إلى حالته النفسية وتُذكّره بأمه، حيث تفكّر سوار أمه التي كانت ترتديه ولا تخلعه أبدًا، يصف حالته لحياة قائلا: **"قبل أن تصلني كلماتك.. كان نظري قد توقّف عند ذلك السّوار الذي يزيّن معصمك العاري الممدود نحوي"**[2]. وهنا لفت انتباهه السّوار الذي في يد 'حياة' وتوقف

[1] الرّواية، ص369.

[2] الرّواية، ص53.

بـه الـزمن للحظـات، يقـول: **"مـددت يـدي إليـك دون ان أرفـع عيـني تمامًـا عنـه. وفي عمـر لحظـة عـادت ذاكـرتي عمـرًا إلى الـوراء. إلى معصـم (أمًّـا) الـذي لم يفارقـه هـذا السـوار قـط"**[1]، رجعـت بـه الـذّاكرة إلى سـوار أمّـه الـذي كـان ذكـرى حزينـة حرّكـت مشـاعره وأحاسيسـه الحزينـة بشـوقه لأمّـه، ويرجـع إلى ذكـرى وفاتهـا حـين أخـذ النّسـوة ملابسـها، لأن ملابـس الميّـت لا تبقـى في البيـت، يقـول عـن ذلـك: **"أتـذكّر ثيابهـا وأشـيائها أتـذكّر (كنـدورتها) العنّـابي الـتي لم تكن أجمل أثوابها"**[2].

كـذلك نجـده 'خالـد' بعـد رجوعـه لمدينـة قسـنطينة يسـتذكر نومـه بجانـب أمّـه، لأن زياد أقـام عنـده فـتركَ لـه غرفتـهُ وسـريرهُ، فنـام في غرفـة أخـرى، حيـث يقـول: **"وكنـتُ أؤكّـد لـه كـلّ مـرّة أنّـني اكتشـفت بفضـلهِ أنّـني أسـعد أكثـر بالنّـوم علـى الأرض. فقـد كـان ذلـك الفـراش الأرضّـي يـذكّرني بطفـولتي وبنـومي بجـوار أمّـي لعـدّة سـنوات"**[3]، ويعـود بذاكرتـه لطفولتـه عنـدما يتـذكّر نصـائح أمّـه ووصـاياها وهـو أمـام قبرهـا، حيـث يقـول: **"هـا هـي ذي (أمًّـا).. شـبرٌ مـن تـراب، لوحـةٌ رخاميّـة تخفـي كـلّ مـا كنـت أملـك مـن كنـوز، صـدر الأمومـة الممتلـئ.. رائحتهـا.. خصـلات شـعرها المحنّـاة.. طلّتهـا.. حزنهـا.. ووصـاياها الدّائمـة.. 'عنـدك يا خالـد ابـني'"**[4]، وهنـا أكّـدت الروائيـة أنّ الأم تلعـب دورا في تربيـة الأطفـال مـن خـلال تقـديم النصـائح والوصـايا والتوجيـه لأبنائهـا، و'خالـد' يقـرّ بأنـه لا يمكـن أن يعـوّض أحـد مكـانَ أمـه، فـلا وجـود لامـرأة تشـبهها"، يقـول: **"كانـت عطـرًا غـيرَ قابـل للتّكـرار. لوحـة غـير قابلـة للتّقليد ولا للتّزوير"**[5].

وتعيـدهُ 'حيـاة' بإيمانهـا القـوّي واهتمامهـا بالشّـعائر الدينيـة إلى طفولتـه، حيـث كـان يـردد آيات لا يفهمهـا، يقـول: **"فـأعود إلى الحصـير نفسـه أجلـس عليـه بالإرتبـاك الطفـولي نفسـه، أردّد**

[1] الرّواية، ص53.
[2] الرّواية، ص251.
[3] الرّواية، ص299.
[4] الرّواية، ص329.
[5] الرّواية، ص 329.

**مع أولاد آخرين تلك الآيات التي لم نكن نفهمها بعد، ولكنّنا كُنّا ننسخها على ذلك اللّوح ونحفظها"**[1].

ويستذكر 'خالد' بيته الذي ولد فيه وأمضى طفولته به، يتحدّث عنه واصفًا إياه: " **لقائي العاطفيّ الآخر مع ذلك البيت الذي ولدت فيه وتربّيت، والذي على جدرانه وأدراجه ونوافذه وغرفه وممرّاته، كثير من ذاكرتي، من أفراح ومآتم وأعياد...**"[2].

فالذّاكرة بقيت لديه متعلّقة بالبيت الذي عاش فيه صِغَره وأمضى فيه أفراحه وأحزانه، فبقيت وتراكمت هذه الذّكريات الطفولية داخله، وكذلك تعليق لوالده شهادته المدرسية التي تحصّل عليها على الجدار، يقول: "**أكاد أرى خلف الجدران الجديدة البياض آثار المسمار الذي علّق عليه أبي يومًا شهادتي الإبتدائيّة منذ أربعين سنة، ثم جوارها بعد سنوات شهادة أخرى**"[3]، ولما بقيت آثار المسمار على الحائط أعادته الذّاكرة إلى الوراء لتذكّر طفولته ورجوعه إلى أيام الدّراسة التي نال فيها شهاداته.

كما نجده أيضا يتحدث ويستعيد صورة المجاهدين والشهداء، على رأسهم 'سّي الطّاهر' الذي كان هو المربّي 'لخالد'، البطل والأب الرّوحي له، فهو الذي شفاه من حاجته في الطّفولة وأصبح بعدها مناضلًا في صفوف الثّورة التحريرية، حيث كان يكلّفه بالمهمّات الأكثر خطورة لأنّه كان يعتمد عليه بعد نجاحه في عدّة معارك، يقول خالد: "**بدأت وقتها فقط أتجوّل على يد الثّورة إلى رجل، وكأنَّ الرّتبة التي كنت أحملها قد منحتني شهادة بالشّفاء من ذاكرتي.. وطفولتي**".[4] وهنا يقرّ البطل بأنَّ الثّورة والنّضال هما اللّذان أخرجاه من ذاكرته الحزينة وآلام طفولته، فقد تحول من طفل يائسٍ حزين إلى مناضل ثوري في الثّورة التحريرية، ومن جهة أخرى عانت 'حياة' من نقص الحنان لأنّها عاشت يتيمة من دون والدها، ذاقت مرارة الحرمان من حضن الأب وهذا ما ترك طفولتها تكون ناقصة وفارغة من

[1] الرّواية، ص240.
[2] الرّواية، ص288.
[3] الرّواية، ص288.
[4] الرّواية، ص288.

الحب والحنان اللّازمين، يقول 'خالد': **"كان جرحي واضحًا وجرحك خفيًا في الأعماق، لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوًا... وأخذوا من أحضانك أبًا... كنّا أشلاء حرب... وتماثيل محطمة داخل أثواب أنيقة لا غير"**[1]، لقد ربط 'خالد' فقدان أحد أعضائه في المعركة بفقدان 'حياة' لأبيها في طفولتها، فهما عانا من هذه الحرب بفقدان أشياء لا يمكن تعويضها فـ'خالد' لا يمكنه اِسترجاع يده المبتورة، ولا 'حياة' تستطيع تعويض والدها وطفولتها الفارغة.

تناولت الرّوائية قضية الطفولة في روايتها لأنها تبقى معالمها راسخة في الذاكرة وتؤثر على نفسية الإنسان وحياته، فهي المنشأ الأول للفكر وبداية تشكل الوعي والثقافة، فالطفولة تتأثّر بنقص أحد العوامل، فاليتم يجعل الإنسان يعاني من نقص الحنان ولا يمكنه تعويضه أو إشباع داخله وملء قلبه.

## ج –الانحراف والمسْكوت عنه (التابو):

تعدّ هاتين الظاهرتين من أخطر المظاهر الاجتماعية التي تمسّ بأخلاق المجتمع وتُخّل بنظامه، وعادةً ما يتعلقان بتنشئة الفرد، فهما بدورهما يكسران قواعد وأعراف وأخلاقيات وتوقعات المجتمع، وقد اعتبرتا هاتين القضيتين من اهتمامات الأديب التي يخصّها في كتاباته الرّوائية، وهذا للكشف عن التابو المتخفّي في ثَنَايَا المجتمع، ونرى أنَّ الرّوائية تناولت الجنس والخيانة في روايتها (ذاكرة الجسد): **"الخيانة ظاهرة اجتماعية عبّرت عنها أحلام في نصوص ثلاثيّتها، وتناولت أبعادها من نظرتها الخاصة إلى الأمور، فبدت أحيانا وكأنّها نوع من الثورة على مظاهر موجودة في مجتمعها بهدف إضاءتها، وأحيانًا أخرى بدت وكأنّها تتغنّى بالخيانة وتتباهى بها، وتعتبرها حقًّا مشروعًا، يتميّز بالهيبة والقوّة والإثارة"**[2].

فالرّوائية كانت تتخبّط بين استخدام الخيانة كسلاح لمواجهة واقعها أو استخدامها للخيانة بدافع الحبّ وتقديمه كعُذر مادّي محسوس لها، واتّخذت الخيانة لديها أشكال

[1] الرّواية، ص102.

[2] منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مكتبة دار الأمان، لبنان، ط1، 2015م، ص202.

متعدّدة، حيث نجد الرّاوي يتّهم البطلة بإستهتارها واستهزائها بأحاسيس الآخرين والتلاعب بهم، "**ألم تكوني امرأة من ورق، تحب وتكره على ورق، وتهجر وتعود على ورق، وتحبي بجرّة قلم**"[1].

كما نجد أيضا يشبه خيانتها له برصاصة وجهتها إليه، من دون رحمة ولا شفقة، فقرر التّعبير عمّا فعلته به بكتابة قصته في كتاب لأنه يرى أنَّ خيانتها لا يتّسع العمر كلّه للكلام عنها، حيث يقول: "**سأتحدّث عن الذين أحبّوك لأسباب مختلفة، وخنتهم لأسباب مختلفة أخرى**"[2]، والخيانة كانت من طبع البطلة ابنة الشّهيد المناضل، كونها اعتبرت الخيانة بمثابة نقطة قوة تحتسب لصالحها، كون هذه الظّاهرة ذكورية فقط لا يحاسب عليها الرّجل، فهي بالنّسبة إليه في كثير من الأحيان مصدر مباهاة، وعرض للعضلات، بعكس ما تكون عند المرأة فعلا مستترًا ومخلًّا بالحياء، ففعل الخيانة كان مرتبطا بالبطلة، حيث نجد الرّاوي يطرح الأسئلة ويحتاج لأجوبة عنها، يقول: " **نعم تراك ستتحدثين؟ عن أيّ رجل منّا تراك كتبت؟ مَنْ منّا أحببت؟ ومَن مِنّا ستقتلين؟ ولمن تراك أخلصت، أنت التي تستبدلين حبّا بحبٍّ، وذاكرة بأخرى، ومستحيلًا بمستحيل؟ وأين أنا في قائمة عشقك وضحاياك؟**"[3].

وهنا يقصد صديقه الشّاعر 'زياد' فقد كانت البطلة بالنّسبة له أنموذجًا للمرأة المخادعة المراوغة، المتلاعبة، الكاذبة، التي تمتلك القدرة على استبدال حبيب بآخر، وكانت تتحكّم بكلّ شيء، يقول: "**أنت التي –كهذا الوطن–تحترفين تزوير الأوراق وقلبها...دون جهد**"[4]، وهنا يعود لوصفها بالمرأة المزوّرة وغير الصّافية والمزيّفة.

وتتجلّى أيضا ملامح الخيانة من قبل 'حياة' والصديق 'زياد'، حيث تطوّرت هذه العلاقة بالتغيير الذي طرأ على البطلة واهتمامها به، ممّا أدّى إلى توتّر العلاقة بينهما، يقول: "**كان**

[1] الرّواية، ص16.
[2] الرّواية، ص47.
[3] الرّواية، ص48.
[4] الرّواية، ص48.

**'زياد' يومًا خليّتي السرّيّة، أوراق انتمائي السرّية، كان هزائمي وانتصاراتي، حججي وقناعاتي، كان عمرًا سريًا لعمرٍ آخر، فهل سيخونني 'زياد'؟ كنت قد بدأت أعتب عليه، وربّما أحقد عليه مسبقًا"**[1]فهو نجده يعتب على صديقة 'زياد' ويعود لاستدراك نفسه، وهذا راجع لشدّة حبه للبطلة، ففعل الخيانة هنا معنوي، وهو شعور حقيقي نابع من ظروف وأحداث معينة، ويتمثّل في هذي النّفس عند شعورها بالضّعف ومحاولة وضع تبريرات لفعل ما، ونجد أنّ الرّوائية وضّحت غرور الرّجال الذين لا يسمح لهم غرورهم الذّكوري، وشخصيّتهم المتعالية بأن يشكّو في خيانة زوجاتهم لهم، فقد شبّههم بالدّيوك المغرورة التي تركت الدّجاجات المشحّمة الشهيّة، حيث يقول: **"كنت في الواقع أشفق عليهنّ... وأحتقر أزواجهنّ الذّين يسيرون كالدّيوك المغرورة دون مبرر، سوى أنّهم يمتلكون في البيت دجاجة ممتلئة مشحمة لم يقربها أحد".**[2]

وهنا يقر بمدى حماقة الرجال: **"يا لحماقة الدّيوك!"**[3]، فهم جميعًا يتوهّمون عفة زوجاتهم ليزيل الغموض، بقوله: **"إذا كانت كلّ النّساء عفيفات هنا، وشرف كلّ الرّجال مصونًا، فمع من يزني هؤلاء إذن؟، وكلهم دون استثناء يتبجّح في المجالس الرّجاليّة بمغامراته؟ "**[4]، هنا يكسر مخيّلتهم وغطرستهم وغرورهم، فبعفّة كل النّساء فمن كانت تزني مع باقي الرّجال الذين كانوا يجلسون في المجالس الرّجالة ويقصون مغامراتهم الجنسية وكل منهم كان يضحك على الآخر وفي الواقع كلّهم شربوا من نفس الكأس، فمن يضحك اليوم سيضحك عليه الغد، ويؤكد هذه الظاهرة بقوله: **"فهنالك مبادئ لا يمكنني التخلي عنها مهما حدث. كأن أعاشر امرأة متزوجة تحت أي مبرّر كان"**[5]، فهو يجسّد الخيانة الزوجيّة من خلال رغبته الجامحة في معاشرة امرأة متزوجة بأيّ طريقة، وعدم قدرته على التخلي عن فكرته الساذجة.

---

[1] الرّواية، ص214-215.

[2] الرّواية، ص334.

[3] الرّواية، ص334.

[4] الرّواية، ص334.

[5] الرّواية، ص335.

حاولت 'أحلام' أن تثبت أنَّ المشاعر الإنسانية هي التي تحدّد هويّة الأشخاص، فهي التي تقوده إلى متاهات الفكر وتزرع داخلة الحيرة والقلق والخوف، فقد تباينت أشكال الخيانة لديها، فتارة نجدها تريد إضاءتها وكشفها وتارة نجدها تقنع بها وتجعل لها أسباب لفعلها وحججًا.

أما عن الجنس، لقد طغت على رواية أحلام مستغانمي الكثير من الأمور الجنسية التي تختلج نفس البطل، فقد تداولت عليه الكثير من النساء، يقول: "**كم أحببت من النساء؟ لم أعد أذكر... لم أعد أذكر أسماءهنّ ولا ملامحهنّ، تناوبنّ على سريري لأسباب جسديّة محض، وذهبن محمّلات بي لأبقى فارغًا منهنّ**"[1]، يتبيّن لنا أنّ دور ومكانة هؤلاء النساء كان مجرد حب جسدي لإشباع الرّغبة الجنسيّة لا غير، فهو لا يتفكر لا ملامحهنّ ولا أسماءهنّ لأنه كان معهم بالجسد فقط لا بالرّوح.

ونجده أيضا يعبر عن مدى رغبته في من عشقها حيث يقول: "**أقبّل كلّ شيء فيك، أمحو بشفتيّ حمرة أطرافك المخضّبة بالحنّاء، لأوشّمك بشراسة القُبَل**"[2] وها هو هنا يشرح لها أنه لا يريدها كشهوة فقط، فهو يمكنه حسمها بأيّ طريقة، يقول: "**لم تكن مشكلتي معك مجرّد شهوة**"[3]، فهو يقرّ هنا بالرّغبة في امتلاكها لأنّه يحبّها ويرغب فيها جنسيّا وروحيّا [جسديّا وروحيّا] لكي يحسّ باكتمال نفسه معها.

يتبين لنا أيضا رغبة 'زياد' في 'أحلام' يقول: "**على جسدي مررّي شفتيك... أشعليني أيا امرأة من لهب، يقرّبنا الحبّ يومًا... تقرّبنا شهوة للجسد**"[4]، وحتى بعد موت 'زياد' لا يزال قلبه ينبض بحرارة العشق والرغبة والشهوة لذلك الجسد ولا يزال مشحونًا بكلمات من الحسرة والحزن والحب والشّهوة، ونجد البطل كان يفضل أن تهزمه الموت ولا تهزمه المرأة، وهنا تتبين قضية كبريائه.

---

[1] الرّواية، ص307.

[2] الرّواية، ص333.

[3] الرّواية، ص333.

[4] الرّواية، ص259.

ثم ينتقل بنا البطل إلى حيرته بين اتّباع الجسد والنّفس أو عفة الرّوح، يقول: **"كنت في تلك اللّحظة كمعظم رجال المدينة، أقف في الحدّ الفاصل بين شهوة الجسد، وعفّة الرّوح. يتجاذبني إلى أسفل النّداء السرّي لتلك الغرف المظلمة الشهيّة، حيث تحلوا الخطايا"**[1].

ويتقصّد هنا إدخال عادات الزّواج مع الجنس في تداخل منسجم فيما بينهم، يقول: **"وأدري أنّه في هذه اللّحظة، هناك من يرفع عنها ثوبها ذاك على عجل، يخلع عنها صيغتها دون كثير من الاهتمام ويركض نحو حبسها بلهفة رجل في الخمسين يضاجع صبية"**[2]، فالبطل يوحي بأنّ ما دام لا وجود للحبّ، فلا يوجد إحساس ورغبة كاملة في العلاقة والوصول إلى المراد، فالجسد وحده من دون مشاعر كأنّه جماد لا روح فيه، ولهفته فقط لجسدها فهو يراها قطعة جنسية تلبّي رغبته فقط.

## ثانيا: القضايا الثقافية:

### أ – الآداب والفنون

يعدّ الأدب واحدًا من الفنون الأكثر قُربًا من الرّواية، وتعدّ رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي من النماذج الأدبية التي احتضنت بين طياتها العديد من الفنون أهمّها: الرسم والشعر والموسيقى.

- **فن الرسم:**

الرّسم هو **"تعبير صامت عن أشياء صارخة، وتسليط للضوء على الزّوايا المعتّمة في الواقع، وبحث متواصل للكشف عن تفاصيل غير مرئية"** [3]، فالرّسم انعكاس غير مباشر

[1] الرّواية، ص309.

[2] الرّواية، 362.

[3] فنون الرّسم في اهم الرسامين، تعريف فن الرسم، 14 أبريل 2016، سا 15.00 httpp://www.ghadah505site.wordpress.com

للواقع و مبتغاه الأساسي "**إبراز الأبعاد الخفية للواقع التي تكون غير مرئية للنّاظر، فقد يركّز الرسّام على عمق الحزن في الوجه أو أبعاد السّعادة، أو آثار الزّمن الناخرة، إنّه سعي لفكّ ألغاز، وأبجدية تفاصيل الواقع غير المرئي لجعلها تفاصيل مرئية تحفّز أحاسيس ومشاعر الناظر على قراءة تفاصيل الجمال الحقيقي للواقع غير المرئي**"[1]، الذي يسعى إليه الفنان.

عندما نغوص في الرّواية، نجد أحلام مستغانمي قد التزمت بهذه القضيّة الثّقافية (فن الرّسم) وهذا يدلّ على سعيها لإعادة تشكيل الواقع الجزائري، من خلال شخصية 'خالد بن طوبال' بطل رواية "ذاكرة الجسد" التي كانت له تجارب فنيّة عديدة، حيث انصبّ اهتمامه على رسم عدد من اللّوحات أغلبها جسور قسنطينة، وأهمّها لوحة لقنطرة الحبال وأخرى لجسر سيدي راشد بالإضافة إلى لوحة تمثّل وجه امرأة فرنسية ولوحة "حنين" هي أوّل تجربة فنيّة 'لخالد'، والنقطة التي انطلق منها نتيجة ظروف صعبة اجتماعية وسياسية وصحية معقّدة عاشها؛ فرسم جسر قسنطينة (قنطرة الحبال)، وهذا دلالة على انتقاله إلى مرحلة جديدة من حياته، حيث يقول: "**اكتشفت في هذا المكان، أنّها كانت منذ سنتين تضاجع عبقريًّا دون أن تدري، وأنَّ ذراعي الناقصة التي كانت تضايقها في ظروف أخرى، تأخذ هنا بعدًا فنيًّا فريدًا لا علاقة له بالمقاييس الجماليّة**"[2]. لقد شعر 'خالد' بالنّقص وهو بجانب 'كاترين'، لأنَّ ذراعه اليسرى بُتِرت إثرَ إصابته برصاصتين عندما كان مناضلًا في صفوف الثّورة الجزائريّة، فالنقص الذي يعاني منه عوّضه بهواية الرّسم التي ملأت الفراغ الذي بداخله.

يواصل قوله: "**اكتشفت لحظتها، أنَّني خلال الخمس والعشرين سنة التي عشتها بذراع واحدة، لم يحدث أنّني نسيت عاهتي إلاَّ في قاعات العرض، في تلك اللّحظات التي كانت فيها العيون تنظر إلى اللّوحات، وتنسى أن تنظر إلى ذراعي. أو ربّما في السّنوات الأولى للاستقلال .. وقتها كان للمحارب هيبته، ولمعطوبي الحروب شيء من القداسة**

[1] فنون الرّسم في أهم الرسامين، تعريف فن الرسم، مرجع سابق.

[2] الروّاية، ص72.

**بين الناس. كانوا يوحون بالاحترام أكثر ممّا يوحون بالشفقة. ولم تكن مطالبًا بتقديم أيّ شرح وأيّ سردٍ لقصّتك"**[1]، أحسّ 'خالد' بالتّهميش والضّعف عندما رأى النّاس ينظرونَ إلى لوحاته في الوقت الذي من المفروض أن ينظروا إلى ذراعه المبتورة ويحسّوا بمعاناته وآلامه النفسيّة فوحدها ذراع خالد تحكي قصة حياته دون أن يتكلّم.

كانت "لوحة حنين" أوّل لوحة فنيّة رسمها 'خالد'، فالفن "**خلق وإبداع فيه يجد الإنسان ذاته، ويعبّر عنها، وإنْ كان في الوقت ذاته يعبّر عن مجمل الظّروف المعقّدة التي تتمّ فيها عملية الإبداع**"[2].

تصف الرّوائية 'أحلام مستغانمي' حالة 'خالد' قبل وأثناء الرسم، تقول: "**انتظرت فقط طلوع الصّباح لأشتري-بما تبقّى في جيبي من أوراق نقدية-ما أحتاج إليه لرسم لوحتين أو ثلاث ووقفت كمجنون على عجل أرسم "قنطرة الحبال" في قسنطينة..**"[3]، رسم 'خالد' هذه اللّوحة في وقت قصير جدًّا، ولم تتطلّب منه مدّة طويلة، عكس أغلب الرسّامين الذين يقضون وقتًا طويلًا لرسم لوحتاهم الفنية.

جسر قسنطينة أو ما يُعرف بـ"قنطرة الحبال" الذي رسمه 'خالد' في لوحته هو أقدم الجسور في قسنطينة، الذي "**بناه الأتراك عام 1792م، وهدمه الفرنسيون ليبنوا على أنقاضه الجسر القائم حاليا، وذلك سنة 1863م يبلغ ارتفاعه 172مترًا**"[4]، وقد صوّره 'خالد' كما في الواقع، فيقول: "**وتحت الأرجوحة الحديدية هوّة صخريّة ضاربة في العمق تعلن تناقضها الصّارخ مع المزاج الصافي لسماء استفزازية الهدوء والزرقة**"[5]، وهذه اللّوحة الفنيّة الفريدة من نوعها كانت "**تعبيرًا عميقًا صادقًا عن نفس الإنسان وترجمة**

---

[1] الرّواية، ص س.

[2] رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص191.

[3] الرّواية، ص63.

[4] الموسوعة العالمية، ويكيبيديا، بتاريخ 2022/05/06، سا 13:00، http://www.wikipedia.org

[5] الرّواية، ص129.

**أمينة لمشاعره واستجاباته الطبيعيّة للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها"**[1]، "فحنين" هي لوحة جزائرية قسنطينية الأصل مثل 'خالد' بالضّبط، رسمها لتكون أنيسه في غربته ورفيقه في أوقات حزنه يملئ بها فراغ الغربة، كما وصفتها 'أحلام مستغانمي' بأنّها: **"لوحة بلدية مكابرة مثل صاحبها، عريقة مثله".**[2]

كان 'خالد' يتحدّث مع لوحته كامرأة ويتعامل معها بكلّ رفق ولين، فيقول: **"ها هي لوحاتي تستيقظ كامرأة، بتلك الحقيقة العارية دون زينة ولا مساحيق ولا (رتوش). ها هي امرأة تتثاءب على الجدران بعد أمسية صاخبة اتجهت نحو لوحتي الصغيرة "حنين" أتفقّدها (...) صباح الخير قسنطينة.. كيف أنت يا جسري المعلّق.. يا حزني المعلّق منذ ربع قرن؟ .. ردّت عليّ اللّوحة بصمتها المعتاد، ولكن بغمزة صغيرة هذه المرّة فابتسمت لها بتواطؤ إنّنا نفهم بعضنا أنا وهذه اللّوحة، "البلدي يفهم من غمزة!"**[3] وهذا ما يدلّ على مكانة اللّوحة "حنين" في قلب 'خالد' ومدى اهتمامه الكبير بها.

كانت "حنين" بمثابة الماضي الذي عاشه 'خالد'، والذّاكرة التي اختزلت كلّ أحاسيسه ومشاعره المضطربة من حزن وألم وخوف، وحبّ لوطنه الجزائر وشوقه للنّضال الثوري ولـ'سي الطاهر'، وحلمه باستقلال الوطن. فـ'خالد' فنّان استلهم أعماله الفنّية من ماضيه وأصالته العريقة. وهذا ما قاله: **"ولذا عندما عيّنت كمسؤول عن النشر والمطبوعات في الجزائر، شعرت أنّني خلقت لذلك المنصب، فقد قضيت كلّ سنوات إقامتي في تونس في تعلّم العربية والتعمّق فيها، عقدتي القديمة كجزائري لا يتقن بالدّرجة الأولى سوى الفرنسية، وأصبحت في بضع سنوات مزدوج الثقافة، لا أنام قبل أن أبتلع وجبتي من القراءة بإحدى اللغتين"**[4]، فكلّ هذه التّجارب أسهمت بصفة كبيرة في ميل 'خالد' لفنّ الرسم على حد قوله: **" ها أنا اليوم أحد كبار الرسّامين في غربة أخرى وبحزن وبقهر**

---

[1] عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005. ص16.

[2] الرّواية، ص79.

[3] الرّواية، ص78،79.

[4] الرّواية، ص14.

**آخر.. ولكن بربع قرن إضافي، كان لي فيه كثير من الخيبات والهزائم الذّاتية وقليل من الانتصارات الاستثنائيّة"**[1]، كما قال: **" ها أنا اليوم أحد كبار الرّسامين الجزائريين، وربّما كنت أكبرهم على الإطلاق كما تشهد بذلك أقوال النقّاد الغربيين الذي نقلت شهادتهم بحروف بارزة على بطاقات دعوة الإفتتاح"**[2]، فالموهبة الفنيّة التي امتلكها خالد شهدت لها وأثبتها أقوال النقّاد الغربيين، وهذا ما شجّع 'خالد' على مواصلة مسيرته الفنيّة في مجال الرّسم.

كان 'خالد' مؤمِنًا بما رسمه لأنّ الفنّ الحقيقي هو " إحالة متبادلة بين الفنّان ومجتمعه والفنّان وتعويضاته، والفنّان ووضعه داخل المجتمع"، لذا فإنّ الفنّ وسيلة للتّعبير عن معاناة المجتمع الذي يعيش فيه الفنّان. فـ'خالد' رفض أشياء كثيرة أرهقت ذاكرته كالغربة وموت الأم وحقيقة ذراعه الذي بُتر ورفض كذلك ألم الوطن الذي عانى فيه من ويلات حرب التّحرير، فـ'خالد' اتّخذ من الرّسم وسلة لعبور الزّمن بفرشاته مع كلّ لمسة يضعها على اللّوحة ترتسخ في ذاكرته، فقد اعتبر لوحته 'حنين' معجزة صغيرة إذ يقول: **"كانت لوحتي الأولى في الرّسم فقط (...) اعتبرتها رغم بساطتها، معجزتي الصغيرة"**[3]، كان لهذه اللّوحة دور كبير في إخراجه من الضّغط النّفسي الذي يعاني منه، وجسر عبور نحو غدٍ أفضل ومستقبلٍ زاهر.

رسم خالد أيضًا لوحة "اعتذار" في فرنسا أين استقرّ هناك، وأقام معارض الرّسم وتعرّف على الرسّامين، فقد كان يعيش في بلد يقدّر الإبداع والموهبة الفنيّة، حيث يقول: **"تعيش في يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن يحترم جراحك، ويرفضك أنت"**[4]، 'فخالد' هرب من وطنه الذي يرفض الفنّ لأنّه في مرحلة فوضى سياسية، ليلجأ إلى بلد آخر فيتعرّف على 'كاترين' التي كانت طالبة في إحدى مدارس الفنون الجميلة بباريس وقد

[1] الرّواية، ص63.
[2] الرّواية، ص 63.
[3] الرّواية، ص59.
[4] الرواية، ص 73.

رسم وجهها في لوحة "اعتذار" [1]، وهي تمثّل وجه امرأة غربية فرنسية شقراء، فإنّ 'خالدًا' لا يمكن أن يرسم بمعزل عن مرجعيته الدينية العربية، ولا جذوره الاجتماعية ولا يمكنه أن يكسر التابوهات برسم امرأة شبه عارية، وهذا ما حصل معه عندما حضر ذات يوم **"إحدى جلسات الرّسم في مدينة الفنون الجميلة، حيث كان الموضوع ذلك اليوم هو رسم موديل نسائي عارٍ"**[2]، **وهذا ما جعل 'خالد' يقع في حيرة ويصاب بالارتباك. فقد كان مندهشًا في هؤلاء الطّلبة وقدرتهم "على رسم جسم امرأة بحيادٍ جنسي وبنظرة جماليّة لا غير، وكأنّهم يرسمون منظرًا طبيعيًّا، أو مزهريّة على طاولة، أو تمثالًا في ساحة"**[3]، فراح يرسم وهو يخفي ذلك الارتباك الذي أصابه، ويقول: **"ولكن ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد خجلًا، أو كبرياء لا أدري.. بل راحت ترسم شيئًا آخر، لم يكن في النّهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو من زاويتي"**[4]، فالمرأة التي رسمها 'خالد' تتميّز بشخصية جريئة، حيث **"يطغى شقار شعرها على اللوحة ولا يترك مجالا للون آخر سوى حمرة شفتيها"**[5].

تدلّ الفتاة الفرنسية 'كاترين' في اللّوحة على البلد الذي تنتمي إليه، مدينة باريس التي تتميّز بالإغراء والتّحرّر والجرأة والفراغ العاطفي، فوجود 'كاترين' في الرّواية يدلّ على علاقة المرأة الغربية بالرّجل العربي، فبالرّغم من أنَّ خالد يعيش وسط كلّ ذلك الإغراء إلّا أنه لم يخضع للفنّ الغربي الذي يكسر التابوهات، فرسم وجه 'كاترين' ممتنعًا عن رسم جسدها، وهذا ما عكس مدى التزامه بالموروث العربي والقيم الدينية التي تدعوا إلى ترك كلّ ما هو مخلّ بالحياء. فالفن هو تضامن **"بين الروح والنفس، وبين الفنّان والمجتمع ولذلك فإنّ الفنّان**

[1] الرواية، ص 93.
[2] الرّواية، ص94.
[3] الرّواية، ص ن.
[4] الرّواية، ص ن.
[5] الرّواية، ص93.

**والمجتمع تقوم بينهما صلة إيجابية حينما يكون كلّ منهما على الطّريق الصّواب"**[1]، والفنّان هو النّاطق الرّسمي باسم المجتمع ولسان حاله الذي يحكي همومه ويطرح انشغالاته ويهتم بمختلف قضاياه.

كانت لوحة "اعتذار" رسالة مهمّة وجّهتها لنا الكاتبة، وهي محاولة الغرب تجريد الفنون العربية عامّة من أصالتها التّاريخية، ومن مفهومها القومي، وإرجاعها إلى أصل غربي لكن في المقابل 'خالد' لم يتخلّى عن أصالته ومرجعيته الدينية التي حارب من أجلها وفقد ذراعه في سبيلها.

إذن يمكن القول بأنّ لوحة "اعتذار" باتت تحمل معاني كثيرة تمثّلت في الموروث الاجتماعي الذي يحمله 'خالد'، والمرجعية الثقافية والدينية التي جسّدها 'خالد' في لوحته باعتباره فنّانا عربيًّا مسلمًا ملتزمًا بتعاليم الدّين الإسلامي، أمّا القضية السّياسية فتمثّلت في الصّراع بين الشرق والغرب، 'خالد' الذي يمثّل الجزائر و 'كاترين' التي تمثّل فرنسا.

كان 'خالد' يصف حالته أثناء رسمه للوحة "أحلام" التي تمثّل جسر سيدي راشد حيث رسمها بعد أسبوعين من لقائه بـ'أحلام' وهي تشبه لوحة 'حنين' في بعض التفاصيل فيقول: **" رحت أرسم دون تفكير قنطرة أخرى، بسماء أخرى، بوادٍ آخر وبيوت وعابرين، رحت هذه المرّة أتوقّف عند كلّ تفاصيل اللّوحة، أدرس كلّ جزء فيها وكأنّه لوحة على حدة"**[2]، فقد رسم هذه اللّوحة بكلّ روح إبداعية جسّد فيها "أحلام" التي تمثّل الوطن في نظره، فيقول: **"كنت أشعر أنّني أرسمكِ أنتِ لا غير، أنتِ بكلّ تناقضكِ، أرسم نسخة أخرى عنكِ أكثر نضجًا.. أكثر تعاريج، نسخة أخرى من لوحة أخرى كبُرت معكِ"**[3]، حملت لوحة "أحلام" أبعادًا اجتماعية وثقافية عكست شخصية 'خالد' وتجربته الفنيّة. كما مثّلت هذه الأخيرة (أحلام) مدينة قسنطينة العريقة والمرأة القسنطينية، كما قال عنها

[1] محمد حسين جودي، آراء وأفكار جديدة في الفن وتأصيل الهويّة، دار صفاء للطباعة والنّشر والتوزيع، الاردن، ط1، 1999، ص29.

[2] الرّواية، ص135.

[3] الرّواية، ص136،137.

'خالـد': **"مدينـة بنسـاء متناقضـات في أعمـارهن وفي ملامحهـنّ وفي ثيـابهنّ وفي عطـرهنّ، في جـدِّهن وفي جـرأتهنّ"**[1] إضـافة إلى أنّهـا كانـت ممـثّلا لهويتـه والمدينـة الـتي ينتمـي إليهـا، ومـن جهـة أخـرى هـي بطاقـة تعريفيـة لثقافـة المجتمـع الجزائـري، والجسـر كـان يمثّـل انتقـال الجزائـر مـن مرحلـة الاستعمار على مرحلة الاستقلال.

كانـت "أحـلام" المـرأة الـتي التقـى بهـا 'خالـد' هـي الـدّافع القـوي الـذي ألهمـه لرسـم "جسـر سيدي راشـد"، قـائلًا: **"هـي الـتي أعطتـني مـن النّشـوة مـا لم تعطيـني إياه النّسـاء، ربّمـا لأنّـه لم يحـدث قبلهـا أن مارسـت الحـب رسمًـا مـع الـوطن"**[2]، وبالتّـالي فلوحـة "أحـلام" هـي الـوطن بأسـره، كمـا أنّهـا شـكّلت منعطـف رئيسـي في حيـاة 'خالـد'، حيـث انتقـل مـن حالـة الوحـدة والملل إلى حالـة الحـبّ، ويقـول عـن لوحـة "أحـلام": **"ولكـن مـا رسمتـه هـذه المـرّة لم يكـن تمرينًـا في الرّسـم، كـان تمرينًـا في الحـبّ، كنـت أشـعر أنّـني أرسمـك أنـتِ لا غـير"**.[3] فلـم يعـد الرسـم بالنسبة إلى خالد مجرّد تمرين، بل أصبح ماضيه وأمله وحلمه.

كـان لفـن الرّسـم دورًا كبـيرًا في شـفاء 'خالـد' مـن الإحبـاط النفسـي والفاجعـة الـتي أليـت بـه إثـر بـتر ذراعـه، كمـا أنّـه اتّجـه لرسـم كـل تلـك اللّوحـات الفنيّـة ليشـفى مـن جـراح وطنـه ويفـرغ ذاكرتـه مـن الـذكريات الأليمـة الـتي لاحقتـه إلى ديار الغربـة، فقـد عـبر بفرشـاته مدينـة قسـنطينة بكـل أماكنهـا وجسـورها وشـوارعها، ففـي كـلّ خطـوة ينسـى شـيئًا مـن الوجـع الـذي عاشـه في هذه المدينة، ليصل في نهاية المطاف إلى المستقبل الذي كان يطمح إليه.

- **فن الشّعر:**

وظّفـت الكاتبـة "أحـلام مسـتغانمي" في روايتهـا (ذاكـرة الجسـد) مجموعـة مـن المقـاطع الشـعريّة لتكسـر بهـا نمـط الكتابـة الرّوائيـة، وتُضـفي علـى الرّوايـة لمسـة جماليـة خاصّـة، فالشّـعر هـو **"كـلام منظـوم بائـن عـن المنثـور الـذي يسـتعمله النّـاس في مخاطبـاتهم(...) نَظمُـه محـدود معلـوم، فمـن صـحّ طبعـه وذوقـه لم يحـتج إلى الاسـتعانة علـى نظـم الشّـعر بالعـروض الـتي هـي ميزانـه،**

[1] الرّواية، ص 141.

[2] رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، مرجع سابق، ص206.

[3] الرّواية، ص136.

**ومن اضطرب عليه الذّوق علم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به"**[1]، إذ أنّ الشّعر هو نظم للنّثر يعتمد فيه الشاعر على الخيال لعبّر عن معنى أو فكرة معيّنة بما تختلج به نفسه من العواطف الجيّاشة و المشاعر والأحاسيس المرهفة.

كما أنّ "**لغة النّصي الشعري وثيقة الصلة بأسباب بيئة مبدعها، ثمّ إنّها قد تملّكت في ظلّ براعة منتجها قدرة فائقة على التكيّف للجو البيئي الذي لا يلغي سماتها الأساسيّة، لذا ينبغي أن لا نشكّ في استجابة لغة الشعر لأنماط الحياة الجديدة تعدّ ممارسة إبداعية لثقافة الشاعر، وعندها قد تنتفي الحاجة عن بعض المفردات، وتولد أخرى تستوعب دواعي حاجة المجتمع المتجدّدة، ويبدو أنّ الواقع الثّقافي للشّعراء خير من يمثّل هذه الصّورة الحيّة للغة الشّعر**"[2]، أي أنّ لغة الشّعر رهينة بيئة الشاعر والظروف الاجتماعية والتّاريخية والنفسيّة التي تحيط بالشّاعر، حيث تتماشى هذه الاخيرة( لغة الشعر) مع متطلّبات المجتمع المتغيرة والمتجدّدة.

ومن بين الأشعار التي وظّفتها الكاتبة أشعار "زياد الخليل" المقاوم الفلسطيني الذي عاش واقع مؤلم في ظل الاحتلال الإسرائيلي، وهذا ما انعكس في أشعاره؛ حيث يقول عنه صديقة 'خالد': "**كان زياد يشبه المدن التي مرّ بها فيه شيءٌ من غزّة، من عمان.. ومن بيروت وموسكو.. ومن الجزائر وأثينا**"[3]، وقد كتب أشعاره لوطنه فلسطين وفي نفس الوقت وجّهها كسلاح ضد النّظام الإسرائيلي للدّفاع عن حرّيته وعروبته وأصالة بلده الأبِيّ. ومن بين هذه الأشعار نذكر:

**"تربّص بي الحزن لا تتركيني لحزن المساء**

**سأرحل سيّدتي**

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص29.

[2] سعد الجبوري، ثقافة الشّاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، 2002، ص124.

[3] الرّواية، ص195.

**أشرعي اليوم بابك قبل البكاء**

**فهذي المنافي تُغرّر بي للبقاء**

**وهذي المطارات عاهرة في انتظار**

**تُراودني للرّحيل الأخير ...**

**(...) ومالي سواكِ وطن**

**وتذكرة للتّراب.. رصاصة عشق بلون كفن**

**ولا شيءَ غيرك عندي**

**مشاريع حبٍّ .. لعمرٍ قصير!"** [1].

هذه القصيدة من الديوان الشّعري الأخير الذي نشره 'زياد' ديوان "مشاريع للحبّ القادم"، والذي قال عنه 'خالد': **"ديوانه الأخير الذي كتب قصائده كما يطلق بعضهم الرّصاص في الأعراس، والمآتم ليشيّعوا حبيبًا أو قريبًا"**[2]، فكلّ الأبيات الشعرية التي كتبها 'زياد' هي عبارة عن طلقات نارية أراد ان يصيب بها المحتل الصهيوني فـ**"في الواقع لم يكن ذلك الرجل يكتب، كان فقط يفرغ رشّاشه المحشو غضبًا وثورة في وجه الكلمات كان يطلق الرّصاص على كلّ شيءٍ حوله بعد ما لم يَعُد يثق في شيء!"**[3]، وكان هذا نتيجة الظّروف الاجتماعية والسياسية والمكبوتات النفسيّة التي عاشها الشاعر 'زياد' في وطنه، فالقصيدة هي **"نتيجة تفاعل حي بين الشّاعر وواقعه، والشّاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقًا فإنّه يكون محمّلا بكلّ ما في عصره وواقعه وكلّ ما يتّصل به من مؤثّرات تتفاعل معًا لتنتج قصيدة ذات صياغة فنّية محكمة"**[4]، فلغة 'زياد' الشّعرية تنمّ عن

---

[1] الرّواية، ص202.

[2] الرّواية، ص 153.

[3] الرّواية، ص ن.

[4] رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية (مصر)، ط1، 1998، ص127.

الفوضى النفسيّة التي يعاني منها وشوقه على الاستقرار والهدوء الذي طالما حلم به في فلسطين.

وفي مقطع شعري أخر يقول:

**"مُقدّرًا كان كلّ الذي حصل**

**شعبين كنّا لأرض واحدة**

**ونبِيَيْن لمدينة واحدة**

**وها نحن قلبان لامرأة واحدة**

**كلّ شيء كان معدًّا للألم (هل يسعنا العالم معًا؟)**

**(...) حيث الرّصاصة لا تُخطئ**

**حيث الرّصاصة لا ترحم**

**وحيث سيكون قلب أحدنا.."**[1].

يمثّل هذا المقطع الشّعري العلاقة التي جمعت 'زياد' و'خالد'، والروح الوطنية المشتركة لكليهما، فالجزائر هي الوطن الثّاني للشّعب الفلسطيني، فقد كانا قلبين لامرأة واحدة فأحلام المرأة الجزائرية الوطن بالنّسبة 'لخالد' وفي نفس الوقت عوّضت حنين الوطن 'لزياد'.

نجد أيضا من المقاطع الشعرية التي وظّفتها الروائية "أحلام مستغانمي":

**"على جسدي مرّري شفتيك**

**فما مرّوا غير تلك السّيوف عليّ**

**أشعليني أيا امرأة من لهب ..**

**يقرّبنا الحبّ يومًا**

[1] الرّواية، ص 212،213.

**يباعدنا الموت يومًا**

**ويحكمنا حفنة من تراب**

**تقرّبنا شهوة للجسد**

**ثمّ يومًا**

**يباعدنا الجرح لمّا يصير بحجم جسد**

**توحّدت فيكِ**

**أيا امرأة من تراب ومرمر**

**سقيتك ثمّ بكيت وقلت ..**

**أميرة عشقي**

**أميرة موتي**

**تعالي!"**[1].

اعترف 'خالد' في هذا المقطع "**بعجز من لا يحترف الشّعر... أين ينتهي الخيال ... وأين يبدأ الواقع؟ أين يقع الحدّ الفاصل بين الرمز والحقيقة؟**"[2]، فَبَدَت له هذه الأبيات غامضة وغير واضحة، فأشعار 'زياد' "**كانت كلّ جملة تلغي التي سبقتها**"[3]، وجسد 'زياد' يمثّل وطنه فقد كان يطلب من "أحلام" أن تداوي جسده ليشفى من أثر الجروح التي سبّبتها له السّيوف، أي الخراب الذي طال زمنه في فلسطين، كان هذا الجسد "**جسدًا**

[1] الرّواية، ص259.

[2] الرّواية، ص 259،260.

[3] الرّواية، ص260.

**ملتحمًا بالأرض إلى حدٍّ لم يعد فيه الفصل أو التمييز بينهما ممكنًا"**[1]، فقد شبّه الشاعر أرض فلسطين بالمرمر لأنّها صافية وشديدة الصّلابة تمامًا كهذا النّوع من الرّخام.

يتّضح من خلال ما سبق أنّ أشعار 'زياد' التي ذكرناها باتت تحمل في طيّاتها رسالة وهمّة مفادها أنّ الشّعب الجزائري والفلسطيني تربطهما علاقة وطيدة، كما أنّ المواطن الفلسطيني متعلّق حدّ النّخاع بأرضه وعروبته وجدّ متعاطف مع قضية وطنه، وقد التزمت الرّوائية بإيصال هذه الرّسالة على أكمل وجه.

- **فن الموسيقى:**

يعدّ فنّ الموسيقى غذاء الرّوح، تطرب السامع لتجعله يحلّق في أفق الجمال وتُحدثُ في نفسه أثر عميق من خلال وقع ألحانها وأنغامها في أذن المتلقّي، فهي **"علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرّياضية، وهي ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة بحيث تتركّب منها ألحان مبنية على موازين موسيقية مختلفة، وفن الموسيقى ينحصر في العزف على الآلات الموسيقية الزمنية التي تجعل اللّحن مؤلّفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها، ولو اختلفت في أنغامها"**[2]. ولقد تعدّدت المقاطع الموسيقية التي وظّفتها "أحلام مستغانمي" في الرّواية، حيث برزت الأغاني الشعبية القسنطينية ذات طابع المالوف ومن بين هذه الأغاني نذكر (يا ديني ما أحلى لي عرسو):

**"يا ديني ما أحلا لي عرسو ... بالعوّادة..**

**الله لا يقطعلو عادة**

**وانخاف عليه ... خمسة والخميس عليه"**[3].

وظّفت "أحلام مستغانمي" هذا المقطع الغنائي في رواية "ذاكرة الجسد"، وهي أغنية شعبية تدلّ على التّرحيب بالعريس تُؤدّى من طرف "الفرقاني" كما وصفه 'خالد' أثناء حفل

[1] الرّواية، ص 260.

[2] سليم الحلو، الموسيقى الشرقية، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص13.

[3] الرّواية، ص354.

زفاف 'أحلام' قائلا: **"وها هو ذا الفرقاني، كالعادة يغنّي لأصحاب النجوم والكراسي الأمامية، يصبح صوته أجمل، وكمنجته أقوى عندما يزفّ الوجهاء وأصحاب القرار والنجوم الكثيرة، تعلو أصوات الآلات الموسيقية ... ويرتفع غناء الجوق في صوتٍ واحد لترحّب بالعريس"**[1]، فالآلات الموسيقية التي تعزف عليها فرقة "الفرقاني" تُضفي فرحة وبهجة على الأعراس الجزائرية عامّة والقسنطينية خاصّة، وآلة العود (العوّادة) لها دور كبير في إضفاء السّرور على العريس المرحّب به وعلى جوّ العرس.

ومن بين المقاطع الموسيقية أيضا (كانوا سلاطين ووزراء):

**"كانوا سلاطين ووزراء ** ماتوا وقبلنا عزاهم**

**نالوا المال كُثرة ** لا عزّهم .. لا غناهُم**

**قالوا العرب قالوا ** ما نعطيوْ صالح ولا مالوا**

**(...) قالوا العرب هيهات ** ما نعطيوْ صالح باي البايات"**[2].

هذه الأبيات هي مقطع من الأغنية الشّعبية "صالح باي" للفرقاني وهي **"مازالت منذ قرنين تغنّى للعبرة لتذكّر أهل هذه المدينة بفجيعة (صالح باي) وخدعة الحكم، والجاه الذي لا يدوم لأحد"**[3]، وقد أصبحت تُغنّى كما قال 'خالد': **"بحكم العادة للطرب دون أن تستوقف كلماتها أحدًا"**[4]. وهي أغنية تحمل بين طيّاتها معاني تاريخية وسياسية وتُبيّن عن فترة حكم "صالح باي" في مدينة قسنطينة الذي قدّم **"أعمالا كثيرة عسكرية، اقتصادية، وعمرانية، وثقافية، واجتماعية كان لها آثار بارزة في حياة السّكان (...) وكان لجهوده العسكرية آثار حميدة، فَرَكَنَ الجميع إلى الهدوء"**[5]، لكن "صالح باي" **" في**

---

[1] الرّواية، ص 354.

[2] الرّواية، ص 356،378.

[3] الرّواية، ص 355.

[4] الرّواية، ص ن.

[5] محمد الصالح بن العنتري، تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتحقيق يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1991، ص63.

**أواخر أيّامه تغيّرت سيرته، وسلوكه تجاه الناس، فأخذ يظلمهم دون مبرر، ويفرض عليهم الضّرائب المرهقة ولا يُراعي أوضاعهم، وظروفهم المعاشية والاقتصادية والاجتماعية، بل وحتى السياسية، فظهر ضدّه معارضون، وخصوم كثيرون ناصبوه العداء (...) واشتكوه إلى الدّاي حسين باشا بالعاصمة، فقام بعزله وعوّضه بإبراهيم باي"**[1]، وهذا يعكس ما يجري في الوطن، فالوزراء يتنعّمون في خيرات البلاد والشّعب يتخبّط في صراع مع ظروف الحياة المعيشية. ونذكر في هذا الصدد قول 'خالد': " **ايه قسنطينة لكلّ زمن "صالحه" ... ولكن ليس كلّ "صالح" بايًا ... وليس كلّ حاكم صالح (...) عجيبة هذه الظّاهرة!"**[2]، وكان العرس دليلا قاطعًا بالنسبة لـ'خالد' الذي سمع قادة الوطن يشتكون من الوضع السّياسي والاقتصادي، وقد قال متعجبًا: "**المدهش أنّهم هم دائما الذين يبادرونك بالشّكوى وبنقد الأوضاع وشتم الوطن (...) كأنّهم لم يركضوا جميعًا خلف مناصبهم زحفًا على كلّ شيء كأنّهم جزءًا من قذارة الوطن، كأنّهم ليسوا سببًا فيما حلّ به من كوارث**"[3].

كانت هذه الأغنية بمثابة وثيقة تاريخية وسياسية وُظّفت بطريقة رمزية، حيث ذكّرت 'خالد' بفترة أليمة شهدتها الجزائر إبّان حكم "صالح باي"، فألحان الموسيقى وكلمات الأغنية أثّرت بشكل كبير في نفسيّة 'خالد'.

نستنتج في الأخير بأنّ الفنون الثلاثة (فن الرسم، وفن الشعر، وفن الموسيقى) كان لها حضور قويّ في رواية "ذاكرة الجسد"، فلوحات خالد تمثّل الحياة القاسية والصّعبة التي عاشها، كما أنّ أشعار 'زياد' هي مرآة عاكسة للقضيّة الفلسطينية، أمّا فن الموسيقى فقد أحْيَت من خلاله "أحلام مستغانمي" الأغاني التراثية أخفت تحتها معاني سياسية وتاريخية، وهذا ما يعكس مدى التزام الرّوائية بتوظيف الآداب والفنون المختلفة.

---

[1] محمد الصالح بن العنتري، تاريخ قسنطينة، مرجع سابق، ص65.

[2] الرّواية، ص356.

[3] الرّواية، ص ن.

**ب – المثقّف والمنفى**

تعدّ الثّقافة هوية المجتمع، التي يمكن من خلالها التعرّف على البيئة التي يعيش فيها الإنسان. **"فالثقافة في واقع الأمر كلّ مكتسب مشترك بين أفراد الجماعة، وتشمل أيضا على كلّ أشكال التغييرات المختلفة، والفعالية المتنوعة، التي تنبثق عن النّظام المكتسب"**[1]، فهي تشمل المعتقدات والعادات والتّقاليد والفنون والآداب والصّفات والأخلاق، التي تؤثر في الفرد والمجتمع.

إضافة إلى أنّ " **الخطاب الروائي يعبّر بصورة ما عن تمثّلات المثقف وتجلياته ويقدّم صورة تعكس شيئًا من واقعه في علاقاته بالمجتمع والسّلطة والآخر، وكثيرا ما تتناول الرواية المثقف بوصفه ذا وعي نضالي نابع من الإحساس بالظّلم المسلّط على الإنسان العربي من قبل الأنظمة السياسيّة، فتتحوّل الثقافة آنذاك إلى أداة تهدف إلى التّغيير"**[2].فالرّواية التي بين أيدينا خير دليل على هذا القول، فقد تناولت "أحلام مستغانمي" أزمة المثقف، وهي الفكرة التي انطلقت منها فدافعت عن المثقف العربي، الذي يعيش حالة مدّ وجزر بين ديار الغربة وحنين الوطن، حيث تقول: **"يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلّم النطق وتقضي الأنظمة العربيّة بقيّة عمره في تعليمه الصّمت!"**[3]، إذ أنها تثور ضد النّظام السياسي الذي قيّد حرية الإنسان عامّة والأديب بصفة خاصّة، وكبح عقول النّاس، وألجم ألسنتهم.

يقول في هذا الشّأن ادوارد سعيد في كتابه "المثقف والسلطة": **"ولكنّنا، في تخصيصنا هذا الوقت الطويل للإعراب عن القلق بشأن القيود المفروضة على الفكر والحرية الفكرية في ظل نُظُم الحكم الشّموليّة، لم نُبْد الدقة والاهتمام اللّازمين لدراسة ما يتهدّد المثقّف الفرد من جانب نظام يكافئ الانصياع الفكري، ويكافئ المشاركة بإرادة طوعية في**

---

[1] أليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1995، ص27.

[2] شهرزاد بوسكاية، صورة المثقف في الرواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)، قراءات، 02-03-2015، www.asjp.cerist.dz

[3] الرّواية، ص28.

**تحقيق أهداف لم يضعها العلم بل وضعتها الحكومة"**[1]، وبالتّالي فإنّ السّلطة فرضت سيطرتها على المثقف العربي وسجنت أفكاره نتيجة الرّقابة التي تلاحق كتاباته ومؤلفاته.

فرَّ المثقّف العربي بحياته وبفكره إلى الدّول الغربية، لأنّه وجد فيها متنفّسًا لأفكاره ولَقِي احترامًا وتقديرًا لموهبته على عكس الموطن الأصلي للمثقف الذي قيّد حريته، وهذا ما أثبته 'خالد' في قوله: **"تعيش في بلد يحترم موهبك ويرفض جروحك وتنتمي لوطن، يحترم جراحك ويرفضك أنت فأيّهما تختار .. وأنت الرجل والجرح في آن واحد .. وأنت الذّاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها"**[2]، وهنا بيت القصيد، فالوطن أضحى في نظر 'خالد' جرح عميق، وذكرى يصعب نسيانها، وهذا ما جعل 'خالد' يسافر إلى باريس تاركًا وراءه هويته، فقد أصبح فنّان كبير لأنّه يعيش في بلد يحترم الموهبة الفنّية.

**"كما تقوم أحلام مستغانمي بفضح وتعرية اضطهاد السلطة للمثقف في مشهد يوحّد بين هزائم الإنسان والوطن وترمز لذلك بحزيران 1967 وما حدث لـ'خالد' سنة 1971"**[3]، **حيث تقول على لسان بطل الرواية: "ذكريات موجعة ارتبطت بهذا الشهر، آخرها حزيران 71 الذي قضيت بعضه في سجن للتّحقيق والتّأديب يستضاف فيه بعض الذين لم يبتلعوا ألسنتهم بعد..."**[4]. يضيف قائلا: **"الوطن الذي أصبح سجنًا لا عنوان معروفًا لزنزانته، لا اسم رسميًا لسجنه؛ ولا تهمة واضحة لمساجينه، والذي أصبحتُ أُقاد إليه فجرًا، معصوب العينين محاطًا بمجهولين** (...) **أكثر من سبب وأكثر من ذكرى كانت تعلني أتطيّر من ذلك الشهر الذي قضم الكثير من سعادتي على مرّ السّنوات"**[5]، فالمثقّف العربي أو الأديب بالأحرى إنْ كتب عن السياسة فذلك أكبر جريمة

[1] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص147.

[2] الرّواية، ص73.

[3] شهرزاد بوسكاية، صورة المثقف في الرواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مرجع سابق.

[4] الرّواية، ص243.

[5] الرّواية، 243،244.

يُعاقب عليها القانون في البلاد العربية لأنّه اخترق تابو السّياسيّة، فيقطع لسانه أو يُسجن أو ينفى بعيدًا عن وطنه.

"**وتقدّم أحلام مستغانمي نموذجًا آخر للمثقف، أو بالأحرى لمدّعي الثقافة المتنطعين مشكّكة فيما إذا كانت الجزائر قد استقلّت وهي تحت حكمهم**"[1]، حيث تقول على لسان 'خالد': "**ها هو إذن (سي...) يبدو طيّبًا ورجلًا شبه بسيط، لولا بدلته الأنيقة جدًّا.. وحديثه الذي لا يتوقّف عن مشاريعه القريبة والبعيدة، التي تمرّ جميعها بباريس وبأسماء أجنبيّة مشبوهة، تبدو مخجلة في فم ضابط سابق ها هو إذن.. تراه ظاهرة ثقافية في عالم العسكر.. أم ظاهرة عسكريّة في عالم الثقافة**"[2]، وهذه تمثل إحدى صور المثقف المزيّف التي جسّدتها الكاتبة لدى العسكر الذين يدّعون الثقافة.

يعاني المثقّف العربي من التّهميش في وطنه الأم، لأنّه لا يجد احتواءً منه أو تقديرًا له، ولإبداعه الأدبي، فيصبح الوطن بالنّسبة إليه مجرّد ملجئ مؤقت، يقول 'خالد': "**لا أبدًا ولكن ليس من السّهل على شخص سكنته الغربة أن يجمع أشياءه هكذا ويعود .. في الحقيقة (المنفى عادة سيئة يتّخذها الإنسان) وقد أصبحت لي أكثر من عادة سيئة**"[3]، فالمنفى بالنّسبة لـ'خالد' شتات وضياع، لكنّه في نفس الوقت يجسّد فيه أحلامه وآماله وينسى أوجاع الماضي ويتخلّص من كلّ الذكريات المؤلمة، فيقول: "**وربّما كنتُ أريد كذلك وأنا على أبواب المنفى أن أنهي علاقاتي بتلك البطاقة التي رافقتني منذ 1957 من بلد إلى آخر، وكأنّني أنهي علاقاتي بالوطن، وأضعه أخيرًا هو وأشياءه خارج الذّاكرة..**"[4]. وهذا ما أثبته "إدوارد سعيد" في قوله: "**والنزوح إلى المنفى يعني للمثقّف التحرّر من حياته العملية المعتادة وهي التي لا تزيد معالها الأساسية عن "النجاح" (...) والمنفى يعني أنّك**

[1] شهرزاد بوسكاية، صورة المثقف في الرواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مرجع سابق.

[2] الرّواية، ص234.

[3] الرّواية، ص 81،80.

[4] الرّواية، ص82.

**ستظلّ هامشيًا على الدّوام، وأنّ ما سوفَ تنجزهُ باعتبارك مثقّفًا لابدّ أن تبتكرهُ بنفسك لأنّك لا تستطيع اتباع سبيل "مقرّر" سلفًا"**[1].

غدى المنفى موطن الحرّية في نظر المثقّف وهذا ما حصل مع 'خالد'، حيث وجد في الرّسم موطنه الذي يستوعب كلّ أحاسيسه ومشاعره فراح يجسّد حلمه في لوحاته المليئة بالشّوق والحنين إلى الوطن، يقول 'خالد': **"أم ترى يوم وقفت فيه بعد عمر من الغربة، لأرسم فيه قسنطينة.. كأوّل مرّة!"**[2].

من خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ الرّوائية "أحلام مستغانمي" التزمت إلى حدّ كبير بتصوير حالة المثقف العربي وخيبته من وطنه الذي تشرّدت فيه أحلامه، ورمت به في الشّتات والمنفى الذي استوعب حزنه وجراحه، كما منحه حرّية الإبداع، إضافة إلى تصوير الكاتبة لصراع المثقّف والسّلطة التي قيّدت وكبّلت حرّية الأدباء والمفكرين خاصّة عندما يتعلّق الامر بالسياسة، فلا مجال للإبداع في ظل الظروف السياسية التي لا تسمح بذلك.

## ثالثا: القضايا السياسية الاجتماعية

تعدّ القضايا السّياسية الاجتماعية الأكثر انتشارا أو شيوعا في الرواية قضية الاغتراب التي شغلت الفكر الإنساني فهي ظاهرة نفسية تنمو داخل الفرد والجماعة الشّعبية، وقد أولاها الأدباء والمبدعون مكانة كبيرة من خلال تجسيدها على صفحات كتاباتهم ونصوصهم الرّوائية، لأنّهم مرهفوا المشاعر، فالمبدع هو الأكثر عرضة لهذه الظاهرة بحكم عيشهم لها **"كلّ عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر فيه على جذور الاِغتراب منذ أقدم العصور حتى الآن، مع التّأكد على أنّ الاِغتراب يميل نحو التضخم والتّشعب كلما تقدّمنا إلى الأمام"**[3] فالاغتراب يتطوّر من خلال تقدم العالم واختلاف في أسباب تطوره من عصر

[1] إدوارد سعيد، المثقّف والسّلطة، مرجع سابق، ص113.

[2] الرّواية، ص140.

[3] إبراهيم محمود، الاغتراب الكافكاوي، رواية المسخ نموذج، مجلة عالم الفكر، الكويت، بتاريخ 2022/02/15، ص85.

لآخر، وهذا ما يزيد في نموه، ونجد أنَّ الكثير من الروائيين يتّخذونه للتّعبير عن وضعهم السّياسي والاجتماعي المتدهور، فهو يتأثر بما يحدث في واقعه من خلال تجربته وجملة خبراته فتؤثر على وعيه ويستوعب ما يحدث فينعكس هذا من خلاله نتاجه الأدبي، والاغتراب تختلف أنواعه بين نفسي واجتماعي والثقافي والعاطفي...الخ، وهذا ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي؛ فقد التزمت الرّوائية بهذه القضية السياسية والاجتماعية في هذا العمل الرّوائي، حيث نتيجة ما عرفته الجزائر من تراجع في القيم، وما عانت منه من التّقلبات السياسية وكذلك التناقضات الدينية، هذه المفارقات أثّرت سلبيا على الفرد الجزائري، فأصبح يعيش داخل وطنه ولكنّه لا يشعر أنّه ينتمي إليه فعليًا، فأحسّ بالاغتراب وهو في قلب موطنه وهذا ما جعل الشخصيات مصابة بالتّوتّر والقلق والخوف والتّردد في مختلف أفعالها وردود أفعالها، وهذا ما سنوضحه من خلال ما يلي:

**أ –الاغتراب النفسي:**

خلو النّفس بذاتها وابتعادها عن كلّ ما يحيط بها وعن واقعها، فتصبح هذه النفس تائهة وحائرة وغير قادرة عن اتخاذ أي موقف تجاه نفسها أو غيرها، فهي تدخل في جو يعمه التشويش واللّانظام، وعرّفه علماء النفس على أنّه: " **هناك شعور بالألم والحزن واليأس والعجز والعزلة الاجتماعية، إذ يتّصف المغترب بالقلق والاكتئاب وغالبا ما يكون عدونيّا في سلوكه مع الآخرين**"[1]، فهو إذن يفقد إحساسه بالتّكامل لغياب مقومات الوجود والانتماء، وتتضمّن الرّواية "**ذاكرة الجسد**" في طياتها المرجعيات النفسية التي تعكس وضع الشخصية وما تعانيه من اغتراب؛ حيث يصنف 'خالد بن طوبال' نفسه مغتربا ذاتيًّا واجتماعيًّا وهذا راجع لفقدانه لأمه، فاليتم لدى 'خالد' أفقده انتماءه وشعوره بالشّوق والحنين إلى أمه أفقده الرّاحة والتّكامل داخل وطنه، يقول: "**كنت يتيما، وكنت أعي ذلك بعمق في كلّ لحظة فالجوع إلى الحنين شعور مخيف وموجع يظلّ ينحر فيك من الدّاخل ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أو بأخرى**"[2]، فقد ذاق

[1] أحمد علي الفلاح، الاغتراب في الشعر العربي، دار غيداء، الفلوجة، ط1، 2013، ص122.

[2] الرّواية، ص27.

'خالد' ألم ووجع اليتم وهو ما دفع به للهرب من هذا الإحساس الذي ملء فؤاده بفراغ قلبه من حنان أمه فلجأ إلى فضاء يعطيه ما كان ينقصه ويحضنه، فاتجه إلى الكفاح والتحق بالجبهة ليجد وطنه الذي استقبله محتضنًا حرمانه من دفء أمه ففيه وجد ما كان ينقصه من حنان الأم، ولكنه سرعان ما يقع في يُتمٍ من نوع آخر فقد كان يُتمه الثّاني جسدي، بعدما فقد ذراعه اليسرى في إحدى المعارك ضد العدّو الفرنسي، ما أدخله في معاناة نفسية أخرى أكثر قوة وحِدّةً من الأولى، فيقول: **"كنت أشعر لسبب غامض أنّني أصبحت يتيمًا مرةً أخرى، كانت دمعتان قد تجمّدتا في عيني، كنت أنزف، وكان ألم ذراعي ينتقل تدريجيّا إلى جسدي كلّه، ويستقرّ في حلقي غصة الخيبة والألم... والخوف من المجهول".**[1]

وهذا ما جعل 'خالد' يشعر بالاغتراب الجسدي، حيث شعر هنا أنَّ جسده هو السّبب لحالته الاغترابية، فكان يحس أنَّ الجميع يشفقون عليه وينظرون إليه على أنّه أنسان ناقص وهذا ما زاد درجة الضعف وخيبة الأمل لديه، فبالرّغم من أنّ هذا العطب لعب دورًا مهمًا في حياته بتحويله إلى رسّام بارع [فنان]، إلّا أنّه لم يستطع تعويض النّقص والشّعور بالعجز الذي كان يعتريه.

نجد الإغتراب النفسي أيضا في الغربة التي يعيشها 'خالد' في تونس وفي فرنسا، يقول: **"كنت أعيش في تونس، ابنا لذلك الوطن وغريباً في الوقت نفسه، حرًّا ومقيّدًا في الوقت نفسه"**[2]، وهنا يعبر عن اغترابه من خلال عدم عيشه في بلده الجزائر، حيث ربطه هنا بالمكان.

وكان 'خالد' رافضا لحضارة الغرب وارتبطت ذاكرته ببلاده الجزائر، لذلك عاش حالة اغتراب جد كبيرة في فرنسا، فنجده كان يبرز حبّه وتعلّقه بوطنه، حيث يقول: **"كنت أريد أن أرضي قسنطينة حجرًا حجرًا، جسرًا جسرًا، حيًّا حيًّا كما يرضي عاشق جسد امرأة لم**

[1] الرّواية، ص36.

[2] الرّواية، ص60.

**تعد له"**[1]. هنا يتبين بوضوح مدى تعلّق وولع 'خالد' بوطنه الجزائر فهو يشتاق لبيوتهم ولجسورها ولأحيائها كشوق الجسد لمحبوبته وتظهر ملامح الاغتراب أيضا من خلال شخصية 'حياة' التي تعاني من نقص الحنان لأنّها فقدت والدها الذي استشهد في أحد المعارك، فذاقت هي الأخرى من كأس اليتم ومرارة الحرمان من الأب وحُضنِهِ، يقول 'خالد': **"كان جرحي واضحًا وجرحك في الأعماق، لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوًا... وأخذوا من أحضانك أبًا ...كنّا أشلاء حرب ... وتماثيل داخل أثواب أنيقة لا غير** ..."[2]، وهنا يعبر بوضوح عن الاغتراب النفسي له ولحياة ومعاناتهم لليتم الحسي الذي ربطه بالمادّي أي الجسدي.

إنّ فقدان الأحباب يولد في نفسية الإنسان أحزانًا عميقة وتتراكم وسط الذّاكرة فلا يمكن محوها فيبقى دائما يحمل في داخله فراغًا لا يمكن تعويضه، ما يجعل كلّ شخص يعاني اغترابا ممّا يؤدي لفقد الإحساس بالذّات.

**ب-الاغتراب الاجتماعي:**

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يمكن أن يعيش منعزلًا عن غيره بل يجب عليه الاندماج مع الآخر ويرى ماركس: **"أنَّ إغتراب الإنسان عن البشر الآخرين يرتبط أيضا بالمفاهيم السّابقة على اغتراب الإنسان عن نشاطه وإنتاجه وذاته، فإن واجه الإنسان ذاته فإنّه يواجه الآخر، وما ينطبق على علاقة الإنسان بعمله، وناتج عمله وذاته ينطبق أيضا على علاقته بالإنسان الآخر وبعمله وموضوع عمله"**[3]،وهنا يرتبط اغتراب الإنسان عن ذاته، باغترابه عن الآخر، فالإنسان مرتبط بالآخر سواء في عمله أو نتاجاته، حيث يصاب الإنسان في بعض الأحيان بالإحباط داخل مجتمعه الذي يعيش فيه، وهذا راجع لطبيعة الوعي الذي فطر عليه، وعليه فالاغتراب الاجتماعي **"يتمثل في شعور الفرد بعدم**

[1] الرّواية، ص191.

[2] الرّواية، ص102.

[3] يحيى عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص73.

**التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين، والبرود الاجتماعي أي ضعف الرّوابط مع الآخرين وقلة أو ضعف الإحساس بالمودة والألفة الاجتماعية معهم، وينتج ذلك عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظله الانسان في افتقاد دائم للدفء العاطفي"**[1]، أي أنّه عبارة عن علاقات اجتماعية تتأثّر بدرجة التّفاعل التي تنعكس على التّكامل الاجتماعي، وتربطه بالقيم والأخلاق والمودّة والألفة التي بفقدانهم يعيش الإنسان في حرمان من الدفء.

لقد تواجد وطغى الاغتراب الاجتماعي في ثنايا رواية "ذاكرة الجسد" حيث عكست الالتزام من خلال شخصياتها التي كانت تعيش وضع من الغربة داخل المجتمع، حيث نرى شخصية 'خالد' الذي استقرّ بفرنسا وجد نفسه يعيش واقعًا لا يتماشى مع واقعه وفي مجتمع لا صلة له به، فالمجتمع الفرنسي لا يشبه المجتمع الجزائري لا من حيث الدّين أو العادات والتّقاليد ولا مختلف السّلوكات الاجتماعية الأخرى التي فُطِرَ عليها في وطنه، وهذا ما ولّدَ لديه اغترابًا شديدًا نتيجة الاختلاف والتناقض الموجود بينهما، فنجد 'أحلام' تقول على لسان 'خالد': **"قالت بلهجة فيها شيء من العتاب، وكأنّها ترى في تلك اللوحة إهانة لأنوثتها: أهذا كلّ ما أهمتك إيّاه؟ فقلت مجاملا: "ألا لقد ألهمتني كثيرًا من الدهشة ولكنّي أنا أنتمي لمجتمع لم يدخل الكهرباء بعد إلى دهاليز نفسه. أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت الضّوء، رغم أنّني رجل يحترم الرّسم... فأعذريني إن فرشاتي تشبهني، إنّها تكره أن نتقاسم مع الآخرين امرأة عارية... حتّى في جلسة رسم"**[2] هذا يعبّر عن اغتراب 'خالد' الاجتماعي، فرغم أنّه عاش في فرنسا بلاد فيه ترتدي النّساء اللّباس غير المحتشم إلّا أنّه لم يستطع الانسلاخ عن قيمه ولم يستطع الاندماج مع ثقافة الآخر الغربية، فهو بقي مرتبطًا بمبادئ معتقدات وأفكار وطنه.

عرف 'خالد' حالة الغربة في فرنسا والغربة داخل موطنه الجزائر، ورؤيته للفساد السّياسي الذي ساد المجتمع القسنطيني حيث يقول: **"هذه المدينة الوطن التي تدخل المخبرين**

---

[1] قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا، مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، المجلد 10، العدد1، الكويت 1979، ص33.

[2] الرّواية، ص95.

**وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القذرة من أبوابها الشّرقية وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة والبؤساء"**[1]، من خلال القول يتبيّن أنَّ 'خالد' يتأسّف ويشعر بالإحباط لما عمَّ وطنه من حالات الفساد والرّشوة وملاذ لأصحاب الأعمال القذرة الذين يجدون راحتهم في ممارستها أمامه ووسط مجتمعه ويقول أيضا: **"وتدخلني مع طوابير الغرباء"**[2]، وهذا ما يؤكد إحساسه باغترابه وعدم انسجامه مع باقي التّجار.

ونرى أنَّ جميع شخصيات الرّواية سواء رئيسية أو ثانوية تعيش حالة من الغربة داخل موطنها، حيث يقول: **"نحن متعبون... أهلكتنا هموم الحياة اليوميّة المعقدة التي تحتاج دائمًا إلى وساطة لحل تفاصيلها العادية فكيف تريد أن نفكر في أشياء أخرى عن أي حياة ثقافية تتحدث؟ نحن همّنا الحياة لا غير، وما عدا هذا ترف... لقد تحوّلنا إلى أمّة من النّمل تبحث عن قوتها وجحر تختبئ فيه مع أولادها لا أكثر..."**[3]،وهنا تبرز كلّ أشكال الغربة، والشخصيات فيها تعاني حالة اغتراب نتيجة ما يعرفه المجتمع من ركود سياسي، اجتماعي، اقتصادي وثقافي حيث أصبحوا يريدون تحقيق اكتفاء ذاتي فقط، نتيجة ما ألحقه المستعمر الغاشِم من ضرر بالمجتمع.

ويقول أيضا: **" ها هام هنا وزراء سابقون ... ومشاريع وزراء ... سرّاق سابقون ... ومشاريع سرّاق مديرون وصوليون ... ووصوليون يبحثون عن إدارة مخبرون سابقون ... وعسكريون متنكرون في ثياب وزاوية"**[4]، عند عودة 'خالد بن طوبال' إلى وطنه الجزائر وبالضبط قسنطينة والحنين يملأ قلبه لكنّه أحسّ بغربة فقد رأى مجتمعه أصبح مجتمعًا فاسدًا يعتمد السّرقة والقمع والنّهب باسم السياسة، وهذا عكس قواعد الجماعة الثّعبيّة التي تربي على يدها البطل 'خالد' وكان رافضًا تمامًا لما ساد مجتمعه بعد غيابه.

---

[1] الرّواية، ص287.

[2] الرّاوية، ص299.

[3] الرّواية، ص302.

[4] الرّواية، ص354-355.

إنَّ الاغـتراب الاجتمـاعي لـيس قضـية فرديـة فقـط بـل قضـية اجتماعيـة، فالإنسـان لا يمكنـه التـأقلم مـع محيطـين لأنّ السّـعي لتغيـير واقـع اجتمـاعي شـيء مسـتحيل، ويسـتدعي الالتفـاف الجماعي لِتدارك النقص ومحاولة ملء الفراغ ومعالجة الظواهر السّائدة على المجتمع ككّل.

**ج –الاغتراب الثّقافي:**

يشـعر الفـرد باغترابـه عـن ثقافتـه وذلـك لشـعوره بعـدم مشـاركته في موروثـه الثّقـافي، وعـدم وعيـه بآفاقـه، لـذلك يضـطرّ اللّجـوء إلى ثقافـة أخـرى وهـذا لمحاولـة تغطيـة مطالبـه والقضـاء علـى عجـزه، والاغـتراب الثقـافي: **"ابتعـاد الفـرد عـن ثقافـة مجتمعـه ورفضـها والنفـور منهـا والانبهـار لكـل مـا هـو غريـب أو أجنـبي مـن عناصـر الثّقافـة، وخاصـة أسـلوب حيـاة الجماعـة والنظـام الاجتماعي وتفضيله على ما هو محلّي".**[1]

تتّضـح لنـا ملامـح الاغـتراب الثقـافي في روايـة **"ذاكـرة الجسـد"** مـن خـلال البطـل 'خالـد' حيـث انفصـل عـن مجتمعـه لعـدم وجـود انسـجام وتوافـق مـن حيـث المبـادئ والأخـلاق؛ لأنَّـه كـان يعـيش وسـط وطـن رافضًـا لثقافتـه ومبادئـه وأخلاقـه ممـا أدى لتشـكّل أزمـة ثقافيـة حـادة لديـه ويقـول: **"إنّنـا ننتمـي إلى أمّـة لا تحـترم مبـدعيها وإذا فقـدنا غـرورنا وكـبرياءنا سـندوسُ أقـدام الأميّـين الجهلـة"**[2]، ونجـده هنـا يقـرّ بعـدم تمجيـد المجتمـع للمبـدع والمثقّـف وهـو يطـرح قضـية تهمـيش المثقّـف، ويتبـيّن بؤسـه واغترابـه الثّقـافي فهـو وقيمـه عكـس قـيم المجتمـع الـذي هـو يعـيش فيـه، ويبقـى فقـط يـرى لا يمكنـه إحـداث تغيـير إيجـابي ويظهـر ذلـك مـع المعلـم 'حسـان'، يقـول: **"صـحيح ... لقـد خلقـوا لنـا أهـدافا صـغيرة لا علاقـة لهـا بقضـايا العصـر، وانتصـارات فرديـة وهميـة قـد تكـون بالنّسـبة للـبعض الحصـول علـى شـقّة صـغيرة بعـد سـنواتٍ مـن الانتظـار ... فكيـف تريـد أن نفكّـر في أشـياء أخـرى، عـن أي حيـاة ثقافيـة تتحـدّث؟ نحـن همّنـا الحيـاة لا غـير ... ومـا عـدا هـذا تافـه ..."**[3]، فـالمعلّم 'حسـان' يعـيش

[1] سـناء حامـد زهـران، إرشـادات الصـحة النفسـية لتصـحيح مشـاعر ومعتقـدات الاغـتراب، عـالم الكتـب، القـاهرة، ط1، 2004، ص111.

[2] الرّواية، ص181.

[3] الرواية، ص302.

حالة التّوتّر بين الجانب الثّقافي والجانب المادّي، فنجده هنا أصبح رافضًا للثّقافة والتعليم، فهي لم تعد قادرة على تلبية حاجته المادّية وتحقيق حياة مستقرّة وهنا تخلى عن ذاته الأصلية الرّاغبة في التّعليم. ويعبّر 'حسان' في حديثه مع 'خالد': **"فمن المؤسف أن ينقطع إنسان عن دراسته العليا، لأنّه سيظلّ يشعر بذلك النقص طوال حياته ... ومن ناحية أخرى، لم تعد تفيد الشّهادات اليوم في شيء حسب قوله، وهو يرى حوله شبابًا بشهادات عليا عاطلين عن العمل، وآخرين جهلة ينتقلون في سيّارات مرسيدس ويسكنون فيلّات فخمة ..."**[1]، يتّضح لنا أنّ المستوى الثقافي لم يعد له أهميّة ودور، فصاحب الشّهادة تجده دون عمل في حين الجاهل تجده يمتلك سيارات وسكن ...؛ أي أنّ المثقّف أُلغِيَ وهُمِّشَ وسط مجتمعه الذي يحتويه فأصبح يحسّ باغترابه الثقافي وهو ما أفقده ذاته الأصلية.

إنَّ الاغتراب الثّقافي يظهر من خلال المثقّف المهمّش الذي لا يتماشى وفق الواقع الذي يعيش به، فكان الانعزال واللّجوء إلى ثقافة الآخر من ملامح عجزه وعدم قدرته على تغيير واقعه وتؤكد اغترابه وتفصح عنه.

## رابعا: القضية الوطنية

- **الثورة:**

تعدّ القضية الوطنية من بين القضايا التي تبنّاها الكُتّاب الجزائريين والكاتبات الجزائريات؛ وكانت الثّورة مصدر إلهام لهم ومنهلهم الرئيسي في مختلف الأجناس الأدبية، فسخّروا أقلامهم للالتزام بجميع قضايا وطنهم والدّفاع عنه بكلّ صدق وحسّ ثوري، وأحلام مستغانمي هي واحدة من الكتّاب الذين تناولوا هذه القضية في روايتها "ذاكرة الجسد"، وذلك على لسان 'خالد' بطل الرواية الذي شارك في الثورة التحريرية، فيقول: **"سنة 1955 .. وفي شهر أيلول بالذّات، التحقت بالجبهة، كان رفاقي يبدأون سنةً دراسية ستكون الحاسمة، وكنت في عامي الخامس والعشرين أبدأ حياتي الأخرى"**[2]، كانت هذه

[1] الرّواية، ص304.

[2] الرّواية، ص33.

المحطّة بمثابة نقطة تحوّل في حياة 'خالد' حيث يقول: **"بدأت وقتها فقط أتحوّل على يد الثورة إلى رجل، وكأنّ الرّتبة التي كنت أحملها قد منحتني شهادة بالشّفاء من ذاكرتي.. وطفولتي، وكنت آنذاك سعيدًا وقد بلغتُ أخيرًا تلك الطمأنينة النفسيّة التي لا تمنحنا إيّاها سوى راحة الضمير"**[1]، لكن للأسف لم تكتمل فرحة 'خالد' لأنّه تعرّض لأكبر صدمة في حياته، يقول واصفًا أجواء الثّورة: **"وجاءت تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف (باتنة) لتقلب يوماً كلّ شيء .. فقد فقدنا فيها ستّة مجاهدين، وكنت فيها أنا من عداد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي الأيسر رصاصتان، وإذا بمجرى حياتي يتغيّر فجأة، وأجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجب أن ينقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التّونسية للعلاج، ولم يكن العلاج بالنسبة لي .. سوى بتر ذراعي اليسرى"**[2]، فبالرغم من تضحية 'خالد' في سبيل الدّفاع عن الوطن لنيل الحرّية والاستقلال إلّا أنَّ ظنّه خاب عندما سُجن، فتسرد لنا الكاتبة تفاصيل الحادثة آنذاك على لسانه: **"هل توقّعت يوم كنت شابًّا بحماسه وعنفوانه وتطرّف أحلامه أنّه سيأتي بعد ربع قرن، يوم عجيب كهذا، يجرّدني فيه جزائري مثله من ثيابي .. حتى ساعتي وأشيائي، ليزّجّ بي في زنزانة (فرديّة هذه المرّة) زنزانة أدخلها باسم الثّورة هذه المرّة .. الثورة التي سبق أن جرّدتني من ذراعي!"**[3]، ذاق 'خالد' مرارة البؤس والشّقاء وكابدَ العناء في وطن ضحّى بنفسه من أجل استقلاله، ليكون جزاؤه السجن؛ فقد أصبحت هذه الحادثة في نظره مصدر تعاسة كما قال: **"أكثر من سبب وأكثر من ذكرى كانت تجعلني أتطيّر من ذلك الشهر الذي قضم الكثير من سعادتي على مرّ السنوات"**[4]، فهذا الوضع كان سببه خونة الوطن الذين باعوا هويتهم ليتنعّموا في الخيرات التي تقاسموها على ظهر الشعب الذي تركوه يصارع ظروف الحياة ويشتكي من الفقر والجوع والبؤس والشقاء في تلك الفترة الصّعبة التي مرّت بها البلاد.

---

[1] الرّواية، ص34.

[2] الرّواية، ص35.

[3] الرّواية، ص 244، 243.

[4] الرّواية، ص244.

تضيف أحلام مستغانمي قائلة: "**كم من ملايين أنفقت وقتها، على مهرجان للفرح ظلّ الأول والأخير، وكانت أهمّ إنجازاته التعتيم على محاكمة قائد تاريخي كان أثناء ذلك، يستجوب ويعذّب رجاله في الجلسات المغلقة .. باسم الثورة نفسها**"[1]. فالرّوائية في هذا المقطع السّردي تفضح الجرائم البشعة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي ضدّ الشهداء الذين ضحّوا بالنّفس والنفيس في سبيل الوطن، لنجد في المقابل رجال الحكم يقيمون المهرجانات وينفقون الأموال التي سرقوها من جَيب الشعب؛ وهذا ما اكتشفه 'خالد' قائلا: " ... **بدأت أعي لعبة السّلطة، وشراهة الحكم، وأصبحت أحذر الأنظمة التي تكثر من المهرجانات والمؤتمرات ... إنّها دائمًا تخفي شيئًا ما!**"[2]، الذي أطلق عليهم 'خالد' اسم: "**أصحاب البطون المنتفخة.. والسّجائر الكوبيّة.. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه. أصحاب كلّ عهد وكلّ زمن.. أصحاب الحقائب الديبلوماسيّة، أصحاب المهمّات المشبوهة، أصحاب السّعادة وأصحاب التّعاسة، وأصحاب الماضي المجهول**[3].كلّ هؤلاء تخلّوا عن مبادئ الثّورة وعن هويتهم، واغتصبوا حقوق الشّعب إثر استلامهم للمناصب السّياسية، كما قال 'خالد' واصفًا (سي الشريف): "**كنت أراه يتدحرج أمامي من سلّم القيّم، غباءً أو تواطؤًا لا أدري، فاحتفظت لنفسي بما سمعته عن تلك ... "المنشآت" وكلّ ما جاورها من معالم وطنية بُنيت حجرًا حجرًا على العمولات والصفقات، وتناوب عليها السرّاق كبارًا وصغارًا .. على مرأى من الشهداء الذين لهم سوء حظّهم أن يكون مقامهم مقابلًا .. لتلك الخيانة**"[4]، لقد عايش 'خالد' الثّورة وشهد على كلّ المؤامرات التي كانت تُحاكى ضدّ الوطن، كما أنّه اكتشف الصفقات المزيّفة والوعود الكاذبة التي قدّمها أصحاب النفوذ والسلطة للشعب، فالوطن كما وصفته الكاتبة ليس من نصيب عامّة النّاس بل هو من نصيب الوزراء وقادة العسكر الذين تقاسموا أرضه (أرض الوطن) قطعةً قطعةً شبرًا شبرًا فلم يبقى لأبنائه سِوى الألم والمعاناة.

---

[1] الرّواية، ص181.

[2] الرّواية، ص ن

[3] الرّواية، ص 354،355.

[4] الرّواية، ص233.

**"وهكذا حملت الثورة أبعادًا متعدّدة، كما حاول هذا الخطاب الغوص في الأماكن المظلمة من الذّات الإنسانية، وتشريح الواقع السّياسي والاجتماعي والخلقي لهذا الوطن الذي أصبح أسير هؤلاء أمثال 'سي الشريف'، لذلك حاولت 'أحلام' نقل هذا الواقع بقالب فنّي يتجاوز ما هو مألوف من الدّلالات المادّية إلى لغة مغرقة بالرّمزية"[1].**

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ أحلام مستغانمي ملتزمة بالقضية الوطنية من خلال اختيارها لشخصية البطل 'خالد' الذي كان مشاركًا في الثورة التحريرية والظروف القاسية التي عاشها في الجزائر ظلّت ذكرى حزينة بالنّسبة له؛ فرواية "ذاكرة الجسد" غطّت حقبة هامّة من حقب التّاريخ الجزائري وهي الثورة.

[1] عدلان رويدي، خطاب الثورة في الرّواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا- ، مجلة العلامة، كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل، العدد 6، جوان 2018، ص51.

# خـــــاتمـــــة

## خـــــاتمة

بعـد هـذه الجولـة مـع ظـاهرة الالتـزام في روايـة "ذاكـرة الجسـد" لأحـلام مسـتغانمي، تبيّنـت أهميـة هـذا النـوع مـن الدّراسـات كونـه اسـتطاع الـذوبان داخـل المجتمـع الجزائـري وتصـوير معاناتـه، ومعالجـة قضـاياه المختلفـة؛ فقـد اسـتطاعت الكاتبـة أن تلتـزم بهـذه القضـايا إلى أبعـد الحـدود وتسـليط الضّـوء عليهـا، والـتي حاولنـا دراسـتها في بحثنـا الـذي خرجنـا منـه بمجموعـة مـن النّتـائج أهمّها:

- تعدّدت وتباينت مفاهيم عند المفكرين الغرب والأدباء العرب.
- الأديـب المثـالي يُـزاوجُ بي الحرّيـة والالتـزام؛ وهـذا مـا فعلتـه "أحـلام مسـتغانمي" حيـث ربطت بين حرية اختيارها وتفكيرها وبين التزامها بقضايا الأمّة المختلفة.
- التزمـت الكاتبـة في روايتهـا بتنـاول القضـايا الحسّاسـة في المجتمـع (الاجتماعيـة، والثقافيـة، والسياسـية، والوطنيـة)، مـن خـلال إسـقاطها علـى الواقـع الجزائـري إبّان الثـورة التّحريرية.
- تحكـي الرّوائيـة عـن تاريـخ الجزائـر بطريقـة غـير مباشـرة؛ إذ رسمـت صـورة واضـحة عـن المناضل المثالي والمثقّف الحقيقي، من خلال شخصية "خالد" بطل الرواية.
- تعريـة الواقـع الاجتمـاعي بسـلبياته ونقـده؛ عـن طريـق فضـح السّـلطة والممارسـات السياسية التي اضطهدت المثقّف العربي.
- احتضـنت الرّوايـة العديـد مـن الفنـون كالرّسـم والشّـعر والموسـيقى لعـرض أحـداث تاريخيـة وسياسية وثقافية واجتماعية، ممّا أثرى التّجربة الروائية للكاتبة.
- أعـادت الكاتبـة إحيـاء المـوروث الثقـافي والـتّراث الشّـعبي؛ مـن خـلال استحضـار الأغـاني الشّعبية الجزائرية والقسنطينية خاصّة للتّأكيد على تمسّك المجتمع الجزائري بهويته وثقافته.
- مثّلـت مدينـة قسـنطينة بالنّسـبة إلى 'خالـد' الـوطن والمـرأة والتّـاريخ، فجّـرت مـن خلالهـا أحلام مستغانمي ذاكرته التي تحمل صورة الجزائر بكلّ أبعادها.
- بـروز الثـورة وطغيانهـا علـى الروايـة حرّكـت عمليـة الكتابـة لـدى "أحـلام مسـتغانمي" وشكّلت نقطة انطلاق ومصدر إلهام وإبداع لها.

إنَّ مـا سـبق عرضـه مـن نتـائج وإجـابات عـن جملـة الأسـئلة الـتي أُثـيرت في المقدّمـة لا يُعـدُّ كافيًـا؛ حيـث يبقـى هـذا البحـث فاسـحًا المجـال أمـام دراسـات مقترحـة كتحويـل الرّوايـة إلى مسرحية على سبيل المثال.

وفي الأخـير نرجـو أن نكـون قـد وُفِّقنَـا في رسـم صـورة واضـحة عـن الالتـزام في روايـة "ذاكـرة الجسـد" راجـين مـن الله تعـالى أن يهـب هـذا العمـل القبـول والرّضـى، وأن يجعلـه خالصًـا لوجهـه الكريم، وصلىّ الله وسلّم وبارك على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

# ملحـــــــــــق

- التعريف بالرّوائية "أحلام مستغانمي"

-ملخص رواية "ذاكرة الجسد"

## ملحـــــــق:

### التعريف بالرّوائية: "أحلام مستغانمي"

ولـدت الكاتبـة المبدعـة أحـلام مسـتغانمي قبيـل ولادة الثـورة الجزائريـة في عـام 1954م لأب جزائـري مناضـل هـو 'محمـد الشـريف' مـن مدينـة 'قسـنطينة'، الـذي خسـر شـقيقين لـه في مظـاهر مناهضـة المحتـل الفرنسـي في منتصـف الأربعينيـات، وتّمـت ملاحقتـه مـن قبـل الشـرطة الفرنسـية لنشـاطاته في أعمـال المقاومـة، فتوجّـه مـع أسـرته إلى 'تـونس' حيـث عمـل مدرّسًـا للغـة الفرنسـية... وتلقـت أحـلام تعليمهـا في الجزائـر العاصـمة بعـد عـودة والـدها إلى الجزائـر واسـتقراره فيهـا، وقـد حـرص علـى إلحـاق ابنتـه في أول مدرسـة معرّبـة لتـتقن اللّغـة العربيـة الأم الـتي لم يتعلّمهـا الأب، الـذي أنهـى تعليمـه في بـرامج ومقـررات وكتـب مدرسـية بلغـة المحتـلّ الـتي فرضـها قسـرًا... ووقـع والـدها فريسـة المـرض وهـي في سـن الثّامنـة عشـرة، مـا أجبرهـا علـى العمـل في الإذاعـة الجزائريـة لإعالـة أسـرتها، فقـدّمت زاويـة أدبيـة يوميـة بعنـوان (همسـات) عكسـت مـن خلالهـا التيّـار الأدبي الرومانسـي العـاطفي الفـرداني السّـائد في تلـك المرحلـة، وهـو تيّـار مفعـم بالأحاسـيس الذّاتيـة والشّـجن تحـت تأثـير الواقـع المـتردّي الـذي آلـت إليـه الجزائـر بعـد الاسـتقلال، وهـذا مـا صـقل موهبتهـا الشّـعريّة والرّوائيـة، ترجمـت أعمالهـا إلى لغـات عالميـة عدّة.[1]

### مؤلّفاتها:

1. **مجموعة شعرية:** "على مرفأ الأيام" عام 1973م.
2. **مجموعة شعرية:** "كتابة في لحظة عري" عام 1976م.
3. **رواية:** "ذاكرة الجسد" عام 1993م.
4. **رواية:** "فوضى الحواس" عام 1997م.

[1] عبد اللطيف الأرفاؤوط، أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة والادب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2013م، ص (10-11).

5. **رواية:** "عابر سرير" عام 2003م.
6. **كتاب:** "نسيان" عام 2009م.
7. **كتاب:** "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" عام 2009م.
8. **رواية:** "الأسود يليق بك" عام 2012م.[2]

[2] منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الرّوائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مرجع سابق، ص25.

**ملخص الرواية:**

روايـة "ذاكـرة الجسـد" هـي الجـزء الأول مـن ثلاثيـة الكاتبـة والمبدعـة أحـلام مسـتغانمي، تحمـل هـذه الرّوايـة سـتة فصـول، مكونـة مـن 404 صـفحة، لغتهـا مزجـت بـين العربيـة الفصـحى وبعض الكلمات العامية والأجنبية.

تـروي الرّوايـة حكايـة مجاهـد جزائـري المعـروف "بخالـد بـن طـوبال"، شـارك في الثـورة الجزائريـة وهـو في عمـر الخامسـة والعشـرين، كـان في صـفوف الجهـاد رفقـة قائـده "سـي الطـاهر عبـد المـولى" حيـث كلاهمـا مـن مدينـة قسـنطينة، يصـاب "خالـد" في أحـد المعـارك ضـد العـدو الفرنسـي فينتقـل رفقـة الجرحـى إلى تـونس حيـث بُـتِرت ذراعـه اليسـرى وبقـي يتلقّـى العـلاج بتـونس، فـانقطع عـن الجهـاد بسـبب إعاقتـه، فلـم يعـد إلى وطنـه وخاصّـة بعـد وفـاة أمّـه لأنّـه لم يجـد ضـرورة لعودتـه، وفي أثنـاء علاجـه رسـم لوحـة أسماهـا "حنـين" وعـبرت هـذه اللّوحـة عـن كـل معـاني الشّـوق واللّهفـة لوطنـه، بعـدها انتقـل إلى باريـس، حيـث أقـام معرضًـا لصـوره، وتشـاءُ الصّـدف أن يلتقـي "بحيـاة" ابنـة "سـي الطـاهر"، حيـث وجـدها أصـبحت شـابة جميلـة في عمـر الزّهـور، وقـع "خالـد" في حبهـا، كـانا يلتقيـان دائمًـا، وكانـت تفكّـره بمدينـة قسـنطينة. فقـد تطـوّرت قصـة حبهمـا "فخالـد" كـان عاشـقًا، سـارحًا فيهـا متناسـيًا فـارق العمـر بينهمـا واخـتلاف تفكيرهمـا، فقـد ولـدت لديـه الغـيرة والخـوف والشـك والتّـوتّر مـا دفعـه للشـكّ في أقـرب النّـاس إليـه وأصـدقائه، بعـد رحيـل "حيـاة" إلى الجزائـر رفقـة عائلتهـا تركـت بداخلـه فراغًـا بقلبـه. زار "خالـد" صـديقه "زياد" وقضـى معـه أيّامـا رائعـة وفجـأة التقـى ثلاثـتهم " زياد" و "حيـاة" و"خالـد"، فعـرّف "خالـد" صـديقه "زياد" "بحيـاة" لكنّـه أحـسّ بالغـيرة عليهـا مـن صـديقه، ومـا هـي إلّا أيّام بعـد رحيـل "زياد" وتلقّـى "خالـد" خـبر وفاتـه فانصـدم وأحـسّ بالحـزن علـى وفاتـه، وفي أحـد الأيّام اتّصـل "سّـي الشـريف" الـذي طلـب مـن "خالـد" مرافقتـه لقسـنطينة لحضـور حفـل زفـاف ابنـة أخيـه "سّـي الطّـاهر" "حيـاة"، فـأحسّ بالضّـعف وبتجمّـد أحاسيسـه وخمـول عقلـه، أعلـن عـن حضـوره عرسـها كأنّـه مـأتم بالنّسـبة لـه، لقـد غـاب عـن قسـنطينة عشـر سـنوات، وسـبب عودتـه حضـور زفـاف حبيبتـه "حيـاة"، وبوصـوله إلى قسـنطينة اسـتقبله أخـوه

"حسـان" رفقـة زوجتـه "عتيقـة" وأبنائـه السـتّة، حيـث اصـطدم بالواقـع المـنحط الـذي آل إليـه حـال الـوطن، فقـد انتشـر الفسـاد والسّـرقة والخونـة الـذين يتنكـرون بأزياء رسميـة. وصـل اليـوم الموعـود -زفافـك-الجميـع يتحضّـر لهـذا الحـدث، أمّـا "خالـد"كـان مـثقلًا بالحـزن وألم الفـراق، لقـد سـكر "خالـد" تلـك اللّيلـة لينسـى وجعـه وحَظّـر نفسـه وارتـدى بذلتـه السّـوداء لحضـور الزّفـاف، رحّـب بهمـا هـو وأخيـه "حسـان"، "سـي الشـريف" وكـان العـريس صـديقا قـديمًا "لخالـد". كانـت هـذه اللّيلـة ليلـة طويلـة جـدًّا بالنّسـبة "لخالـد" لأنـه فقـدَ "حيـاة" إلى الأبـد ولا يمكنـه رؤيتهـا أو الحصـول عليهـا وبقـي لديـه سـوى اخـوه "حسـان" سـنده في هـذه الحيـاة، بعـد عـودة "خالـد" إلى فرنسـا، وفي أحـد الأيام تلقّـي اتّصـال مـن "عتيقـة" زوجـة أخيـه لتخـبره بوفـاة أخيه "حسان"، هذه الصّاعقة الأخرى قتلت "خالد" فهو خسر سنده وذراعه اليمنى.

كـم هـي صـعبة هـذه الحيـاة، فهـذا الرّجـل "خالـد" خسـر رفاقـه وأحبابـه، فقـد قتلـت كـلّ أحلامه وآماله وتركت بداخله رجعًا ترسّخ في ذاكرته.

# قـــــائمـــة

# المصـادر والمراجـــع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولا: المصادر:

1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط26، 2010.

### ثانيا: المراجع:

1) أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت).
2) أحمد علي الفلاح، الاغتراب في الشّعر العربي، دار غيداء، الفلوجة، ط1، 2013.
3) ابن طباطبا، عيار الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.
4) رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1988م.
5) رمضان الصبّاع، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.
6) رمضان الصبّاغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.
7) سعد الجبوري، ثقافة الشّاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، 2002.
8) سليم الحلو، الموسيقى الشرقية، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
9) سناء حامد زهران، إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004.
10) شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، (د.ت).
11) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1999.

12) عبد الله بريمة، نحو نظرية للأدب الإسلامي، سمنار الإسلامية الآداب والفنون، معهد الفكر الإسلامي، (د.ط)، 1990.

13) عبد اللطيف الأرناؤوط، أحلام مستغانمي مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

14) عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005.

15) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

16) محمد الصالح الشنطي، في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه ونماذج منه، دار الأندلس للنشر، ط2، 1997.

17) محمد الصالح بن العنتري، تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتحقيق يحيى بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1991.

18) محمد حسين جودي، آراء وأفكار جديدة في الفن وتأصيل الهوية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

19) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (د.ط)، 1997.

20) محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1974.

21) محمد مصايف، النقد الادبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1981.

22) محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ب)، (د.ط)، 1981.

23) محمود زكي نجيب، في فلسفة النقد، دار الشروق، القاهرة، (د.ط)، 1979.

24) منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة (الفن الرّوائي في ثلاثية أحلام مستغانمي)، مكتبة دار الأمان، لبنان، ط1، 2015.

25) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985.

26) نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984.

27) نوري حمودي القيس، الأديب والالتزام، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1979.

28) يحيى عبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهرين جلون الروائي، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

**ثالثا: المراجع المترجمة:**

1) أليكس ميكشلّلي، الهويّة، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1995.

2) إدوارد سعيد، المثقف والسّلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

3) جون بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1971.

4) جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1973.

**رابعا: المجلات والجرائد:**

1) إبراهيم محمود، الاغتراب الكافكاوي، رواية المسخ نموذجا، مجلة عالم الفكر، الكويت، بتاريخ 2022/02/15.

2) رويدي عدلان، الثورة في الرّواية النسائية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب -زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا-، مجلة العلامة، كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل، العدد السّادس، جوان 2018.

3) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، المجلد 10، العدد 1، الكويت، 1979.

4) ناصر حنين، الالتزام والإبداع في حوار الاديب ناصر حنين، مجلة الشقائق، العدد 65، ذو القعدة 1324هـ.
5) عبد الله الركيبي، حول الالزام والالتزام، جريدة الشعب، 16 سبتمبر 1970.
6) فهمي ماهر حسن، موقف الأديب بين الحرية والالتزام، حوليات الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع3، القاهرة، 1981.

**خامسا: المعاجم والقواميس:**

1) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
2) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، مقاييس اللغة، م2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ-2008م.
3) ابن منظور، لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
4)محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م.
6)عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979.

**سادسا: المواقع الالكترونية:**

1) الخامسة العلاوي الالتزام في الأدب بين حقيقة الوضع وجازية الاستعمال، مركز جيل البحث العلمي بالجزائر، لبنان، العدد12، 2015/10/31 www.emare.net
2) العرباوي هاجر، موقف الالتزام والالزام من الأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، بتاريخ 2012/03/12، سا14:16، www.diae.net
3) الموسوعة العالمية، ويكيبيديا، بتاريخ 2022/05/06، سا13:00، http://ar.wikipedia.org

4) سعدية حسين البرغثي ويونس إبراهيم، ثقافة الالتزام الأخلاقي في الشّعر الجاهلي، 26 افريل 2022، سا13:00، www.alukah.net

5) سناء أبو شرار، ديوان العرب، العلاقة بين الادب والواقع الاجتماعي، بتاريخ 2022/05/18، سا14:35، www.diwanalarab.com

6) شهرزاد بوسكاية، صورة المثقف في الرّواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)، قراءات، 2015/03/02، www.asjp.cerist.dz

7) عبد الله الدائم، الأديب العربي بين الحرية والالتزام، الآداب، العدد الثاني، فبراير، 1972، سا20:13، www.abdelahdaim.com

8) علي قاسم محمد الخراشبة، أثر المناهج النقدية في دراسات طه حسين النقدية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 16، 2012، بتاريخ 2022/04/27، سا12:20، http://elwahat.univ.ghardai.dz

9) فرامرز ميزائي، قضية الالتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر،2018 ، www.rac.kiau.ac.ir

10) فنون الرسم في أهم الرّسامين، تعريف فن الرسم، 17 أبريل 2016، سا15:00، gadah505site.wordpress.com

11) فوزي تاج الدين محمد، الأدب بين الالتزام والحرية، بتاريخ 2017/04/12، العدد 68، www.adbislami.org

12) ندى جميل إسماعيل، موسوعة المعارف العامة، المركز الثقافي اللبناني، 26 أفريل 2022، سا22:42، www.neelwaFurat.com

13) وليد قصّاب، الالتزام في الأدب، شبكة الألوكة، بتاريخ 2007/07/11، سا14:12، www.alukah.com

# فهرس المحتويـــــــــات

## فهرس المحتويات:


| | |
|---|---|
| **مقدّمة** | **أ،ب، ج** |
| **الفصل الأول: مفاهيم في الالتزام** | |
| **أولا: مفهوم الالتزام** | **5** |
| أ-لغة | **5** |
| ب-اصطلاحا | **6** |
| **ثانيا: نشأة الالتزام وجذوره** | **8** |
| **1-عند الغرب** | **10** |
| أ-الالتزام في التّيار الواقعي الاشتراكي | **10** |
| ب-الالتزام في التّيار الوجودي | **12** |
| **2-عند العرب** | **17** |
| **ثالثا: الأديب بين الحرّية والالتزام** | **20** |
| **الفصل الثاني: قضايا الالتزام في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي** | |
| **أولا: القضايا الاجتماعية** | **25** |
| أ-الفقر | **25** |
| ب-الطفولة | **27** |
| ج-الانحراف والمسكوت عنه (التابو) | **30** |
| **ثانيا: القضايا الثقافية** | **34** |
| **أ-الآداب والفنون** | **34** |
| -فن الرسم | **35** |
| -فن الشعر | **42** |
| -فن الموسيقى | **46** |
| **ب-المثقف والمنفى** | **49** |
| **ثالثا: القضايا السياسية الاجتماعية** | **53** |

| | |
|---|---|
| أ-الاغتراب النفسي | 53 |
| ب-الاغتراب الاجتماعي | 55 |
| ج-الاغتراب الثقافي | 58 |
| **رابعا: القضية الوطنية** | 60 |
| -الثورة | 60 |
| **خاتمة** | 64 |
| **ملحق** | |
| -التعريف بالرّوائية "أحلام مستغانمي" | 67 |
| -ملخص رواية "ذاكرة الجسد" | 69 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 72 |
| **فهرس المحتويات** | 79 |
| **ملخص** | |

# ملخـــــــــص

**ملخص:**

يعـدّ الالتـزام أهـمّ مميّـزات الكتابـة الرّوائيـة الجزائريـة المعاصـرة الـذي شـغل مكانـة في السّـاحة الأدبيـة، وذلـك بتـدخّل الأديـب في معالجـة مختلـف قضـايا أمّتـه، ليطـرح مشـاكلهم وهمـومهم وآلامهـم وأمـالهم، وهـذا مـا نجـده عنـد أحـلام مسـتغانمي في روايتهـا "ذاكـرة الجسـد"، فبعـد دراسـتنا لهـا والإبحـار في مضـمونها نجـدها قـد سـلّطت الضّـوء علـى أوضـاع المجتمـع الجزائـري بعـد الاسـتقلال وذلـك بتجسـيدها لقضـايا الالتـزام المختلفـة مـن قضـية اجتماعيـة وثقافيـة وسياسـية واجتماعية ووطنية، وذلك على لسان بطل الرّواية.

**Summary**:

Commitment is the most important characteristic of contemporary Algerian fiction writing, which occupied a place in the literary area, through the author's intervention in addressing the various issues of his nation, to present their problems, concerns, pain and hopes, and this is what we find in "Ahlam Mostaghanemi" in her novel "Memory of the body" after our study of it and sailing in its content, we find it has shed light on the conditions of Algerian Society after independence by embodying various of commitment from social and national issues, according to the protagonist of the novel.