وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الكتابة عبر النوعية في تجربة أحلام مستغانمي الإبداعية – شهيّا كفراق – أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– بوحنيك بثينة
– عبد المالك بشرى

إشراف الأستاذة:
– ذيب مسيكة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
نوال مدوري	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	رئيسا
مسيكة ذيب	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
رزيقة رويقي	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية:
2021–2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الكتابة عبر النوعية في تجربة أحلام مستغانمي الإبداعية – شهيّا كفراق – أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– بوحنيك بثينة
– عبد المالك بشرى

إشراف الأستاذة:
– ذيب مسيكة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
نوال مدوري	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	رئيسا
مسيكة ذيب	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
رزيقة رويقي	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية:
2021 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ ﴿٧﴾﴾ إبراهيم: ٧

مقدمة

تعدّ نظرية الأنواع الأدبية من أكثر القضايا التي شغلت الأدب العربي الحديث، إذ نجد تداخلا ملحوظا بين مختلف الفنون الأدبية والإبداعية، وهذا التداخل ليس بحدث أو طارئ جديد على هذه النظرية الأدبية، وإنما جاء لتعدد أنواعها، فهذه القضية ألقت بظلالها على الفنون الأدبية عامة النثرية والشعرية على حد سواء، ولأجل ذلك كان موضوعنا موسوما بـــ: «**الكتابة عبر النوعية في تجربة أحلام مستغانمي الإبداعية – شهياً كفراق – أنموذجا**»، حيث سعينا من خلاله إلى معالجة مسألة تداخل الأنواع الأدبية في جسد هذا المنجز النّصي.

أما بخصوص الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، فإنها تتوزع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، وإذا كانت الذاتية تتمثل في الإعجاب بتجربة **أحلام مستغانمي**، لما لها من تنوع وثراء في طريقة كتابتها، وطبيعة لغتها الأدبية التي تتسم بالجمال والرقي، فكتابات هذه الكاتبة تثير شغف القارئ، وتمارس عليه فيضا من الإغراء والغواية، وتمنحه متعة قرائية منقطعة النظير، انطلاقا من ذاكرة الجسد، وصولا إلى آخر مؤلفاتها **(شهيا كفراق)**، والذي اتخذناه كمدونة تطبيقية، فإن الموضوعية ترتبط بكون الموضوع الذي تبنيناه، يعتبر من أهم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب، بل من أكثرها حداثة وجدة.

والحقيقة أن استدعاء مجموعة من الأنواع الأدبية في عمل إبداعي واحد مثل **شهيا كفراق** يضعنا في دائرة جملة من الأسئلة، أهمها: إلى أي جنس أو نوع أدبي ينتمي هذا الكتاب؟ وما طبيعة هذه الأنواع التي انصهرت في قالب بنيته النصية؟ ولماذا هذه المجازفة في تعتيم الانتساب الأجناسي يا ترى؟

أما المنهج المعتمد في هذا البحث، فهو المنهج التاريخي أوّلا، والذي استعنّا به في تتبّع تاريخ ظهور الأنواع الأدبية، والوقوف عند مراحل تطوّرها، بالإضافة إلى المنهجين الوصفي والتحليلي، واللّذين كانا بمثابة عدتنا الإجرائية للولوج إلى متن الكتاب، من أجل الكشف عن تجليات الأنواع الأدبية، ومدى اشتغالها وتجاورها في تشييد صرح هذا العمل.

استدعى بحثنا هذا خطة مكونة من مقدمة، مدخل، فصلين، ثم خاتمة، فملاحق، وأخيرا قائمة المصادر والمراجع وفهرس للمحتويات.

خصصنا المقدمة لطرح الإشكالية، أما المدخل، فتناولنا **فيه** تحديدا مفاهيميا لمصطلحي الكتابة عبر النوعية والأنواع الأدبية، ويأتي الفصل الأول (النظري)، والذي يحمل عنوان: **ماهية الأنواع الأدبية**، ليعمل على ضبط الحدود المفهوماتية لكل من المقالة والرسالة، والرواية والسيرة الذاتية..

أما الفصل الثاني (التطبيقي)، والذي جاء تحت عنوان: **تداخل الأنواع الأدبية في كتاب شهياً كفراق**، فقد حاولنا فيه إبراز اشتغال وحضور الأنواع الأدبية سالفة الذكر في تضاعيف هذا الكتاب، الذي جاء على شكل قطعة فسيفسائية تتماهى فيه الحدود بين الواقعي والتخييلي.

يلي هذين الفصلين خاتمة مركزة، تشتمل على النتائج التي تم التوصل إليها بعد انتهاء كل أشواط رحلتنا، وقد ذيلنا هذا البحث بملحقين؛ الأول خاص بتعريف الكاتبة، أما الثاني فقد أدرجنا على مستواه ملخصا عاما للرواية، وأخيرا قائمة للمصادر، ثم فهرس للمحتويات أو الموضوعات.

ولتجسيد هذه الخطة على أرض الواقع، فقد وجدنا أنفسنا متواطئين مع جملة من المراجع، أهمها:

كتاب "**القصة الرواية المؤلف**" لـــ**مجموعة من المؤلفين، ترجمة: خيري دومة**، وكذا: "**الأجناس الأدبية**" لـــ: **إيف ستالوني**، ناهيك عن مؤلفين آخرين مهمين، وهما: "**تحليل النص السردي**" لـــ: **محمد بوعزة**" و"**الأدب والغرابة**" لـــ: **عبد الفتاح كليطو**.

ومن أهم الصعوبات والعراقيل التي اعترضت سبيل بحثنا نذكر: عدم العثور على دراسات تطبيقية مستفيضة حول كتاب **شهيا كفراق**، بحكم صدوره حديثا، وهو ما عسر علينا عملية قراءته، إضافة إلى كون الموضوع جديدا ومتداخلا حد التعقيد، يضاف إليها نقص المراجع المتخصصة في مجال الكتابة عبر النوعية، الأمر الذي عرقل سيرورة بحثنا.

وعلى الرغم من كل هذه العراقيل والصعوبات، فقد تمكنا من مواصلة البحث بتوفيق من الله تعالى ومعونة ممن نُكِن لهم فائق الاحترام والتقدير.

أخيرا نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا "**مسيكة ذيب**" سائلين الله عزّ وجل أن يجازيها عنّا خير الجزاء، وأن يعطيها أفضل العطاء لما قدّمته لنا من عون ورعاية، فقد كانت لنا المرشدة، التي سددت لنا خطانا، كما لا يفوتنا أن نرفع الشكر إلى الأعضاء المناقشين من أساتذتنا الكرام، فلهم منا وافر الثناء والتقدير، على جهدهم ووقتهم في قراءة فصول هذا البحث.

مدخل: تحديد مفاهيمي

أوّلا. الكتابة عبر النوعية

ثانيا. الأنواع الأدبية

أولا. مفهوم الكتابة عبر النوعية

تعتبر الكتابة عبر النوعية ظاهرة أدبية قوامها الاندماج والامتزاج الحاصل بين الأنواع الأدبية، والتي تجعل هذه الأخيرة من العمل الأدبي فسيفساء من تلك الأنواع في جسد النّص الواحد، متخطّية بذلك ما يسمّى بالنّقاء أو الصّفاء النّوعي، فعلى سبيل المثال يمكن أن نجد الشعر ممتزجا مع النثر أو السرد أو مع سائر الفنون الأدبية الأخرى.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الكتابة عبر النوعية هي كتابة مرتبطة «بقدرة النّص على أن يمثّل بؤرة استفزاز تقبل تعدّد القراءة واختلاف التأويل من دون أن تتنازل عن فرادة جوهرها ومن دون أن تتأثر خصوصيّته التي يمكن أن تختزل وتتطلب أن يعاد التفكير فيها، وأنّ يعاش من جديد»[1].

نستشفّ من خلال ما سبق بأنّ الكتابة عبر النوعية هي ممارسة إبداعية محطّمة لحدود الأجناس الأدبية، لا تُحيل سوى على مفهوم النّص المفتوح على الأنواع والأجناس الأدبية، إنّها تنتصّب كبديل أو رديف له، حيث أنّ هذا النوع من الكتابة متحرّر تماما من قيود الصرامة التقليدية، منزاح كلّ الانزياح عمّا ارتسمته الأشكال التعبيرية المتوارثة.

وإذا كانت الكتابة عبر النوعية، هي كتابة اختلافية ترفض الانغلاق والاكتفاء بأحادية النّوع الأدبي، فما المقصود بهذا النمط يا ترى؟

تعتبر الكتابة عبر النوعية نشاطا إبداعياً شائعا وبوجه خاص في الكتابات المعاصرة التي امتطت صهوة التجريب والمجازفة إلى أبعد الحدود، لتعانق أفلاكًا وأرخبيلات جديدة تماما، مع العلم أنّ هذا المصطلح (أي الكتابة عبر النوعية)، والذي لا يحيل سوى على انفتاح النصوص، يُعزى إلى الناقد "**إدوارد الخرّاط**" الذي نجده لا يضنّ في الحديث عن تجلّيات هذه الكتابة، وأفضل مثال على ذلك ما أطلق عليه اسم "القصّة – القصيدة"، وهي لون أدبيّ «يتداغم جنسان أدبيّان تداغما يمحو التمايزات بينهما، ويبعدهما عن حدّيهما،

---

[1] عبد القادر عبّاسي، انفتاح النّص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، مذكّرة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2007، ص: 02.

فيتخفّفان من صرامتها التوصيفية التقليدية في كتابة أخرى مغايرة إذا ما ولجنا إلى صميمها ألفيناها مركباً جنسياً جديداً»[1].

إذن، لا تقوم الكتابة عبر النوعية إلاّ على أساس المزج بين عدّة أشكال أدبية، خاصة إذا سلّمنا بأنّ هذه الأخيرة (أي الكتابة عبر النوعية) هي بمثابة الوعاء الحاوي لمجموعة من الأنواع الأدبية مثل: (الرواية، السيرة الذاتية، القصّة، الرسالة، المقال... إلخ).

ثانيا. الأنواع الأدبية

إنّ النوع الأدبي هو الضرب من كلّ شيء، فهو أخصّ من الجنس، ويقصد بهذا المصطلح ذلك القالب الذي تصبّ فيه الفنون الأدبية على اختلاف ضروبها وتلاوينها: (الرواية، المقال، الرسالة وغيرها)، وهذا وفق ما يقتضيه تطوّر الأدب.

والحقيقة أنّ الأدب العربي قبل الإسلام كان قد عرف ثلاثة أنواع هي: (الشعر، الخطابة والحديث)، ولم يكن هناك فرق بين هذه الأنواع في بادئ الأمر، وحتى إن وجد، فهو على حدّ ضيّق.

ومع مجيء القرآن، اختلف العرب في تصنيف نوعه، فمنهم من عدّه كلاما منثورا، ومنهم من قال أنّه شعر موزون مقفّى، وهذا بناءً على أنّ كلام العرب لا يخرج عن كونه شعرا أو نثرا، ولا يعرف العرب دونهما، لكنّ بعدما أُقرّ في الأذهان إعجاز هذا الكلام الإلهي، عدّوه قسما ثالثا من أقسام الكلام في لغتهم.

وعلى الصعيد الغربي، يقدّم لنا "**جيرار جينيت**" "**Gérard Genette**" ثلاثة ثوابت يمكن اعتمادها في تحديد الأنواع الأدبية تتمثل في: «الموضوع والصيغة والشكل، ومن

[1] أبو إسماعيل أعبو، سؤال التجنيس في الكتابة عبر النوعية، الموقع الإلكتروني: aslimnet.free.fr، 27 جانفي 2002، تاريخ الاطّلاع، 2021/02/06، ساعة الاطلاع، 18:00 سا.

حيث الموضوع إذا كان العمل الأدبي انفعالا وعاطفة تخصّ ذات الشاعر فالقصيدة غنائية، وإذا كان خارج ذات الشاعر فهو إمّا ملحمي أو قصصي»[1].

وهذا معناه أنّ جميع الأعمال الأدبية تستعمل لغة أدبية تختلف في طبيعة استعمالها من نوع لآخر، فالصوت والإيقاع اللّذان يستعملهما الشاعر لا يوظفهما الكاتب بالطريقة نفسها، ذلك أنّ الأوّل يعتمد على الموسيقى بشكل أعمق مما يؤتى في النثر.

والجدير بالذكر أن الأنواع الأدبية هي: «القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها، لا على حساب مؤلفها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية»[2]، ومعنى ذلك أن النوع الأدبي ما هو إلا قالب فني أدبي عام، وفي ظل استدعاء أكثر من نوع أدبي داخل عمل واحد يتشكل لنا ما يسمى بـــ: "النسق الذي يظهر في العلاقة المتبادلة بين هذه الأنواع".

ولا ينظر "**رينيه ويليك**" "**René Wellek**" إلى النوع الأدبي إلا باعتباره «مؤسسة كباقي المؤسسات المتواجدة في محيط الإنسان، كالكنيسة والجامعة والدولة، فالإنسان يستطيع أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبّر عن نفسه من خلالها»[3]، وهكذا فإن "**ويليك**" يستعير مصطلح المؤسسة، لتوصيف العمل الأدبي الذي تصب في واديه جملة من التلوينات والأنواع الأدبية، جاعلا من النوع الأدبي لازمة معياريّة لأعمال الفرد.

والواقع أنّ الأمر نفسه نجده عن "**فريدريك جمسون**" "**Frederic Jameson**"، والذي اعتبر هو الآخر النوع مؤسسة أدبية، وذلك من خلال منطلق وجود نوع من التبادل الساري المفعول بين الكاتب وجمهور ما، «حيث تكون وظيفته تحديد الاستعمال الملائم

---

[1] أحمد عيسى عبيد المعموري، (استعجالية تحديد الأنواع الأدبية)، مجلّة العلوم الإنسانية، كلّية التربية للعلوم الإنسانية، بابل، ع04، مج24، ص: 06.

[2] رابح شريط، (نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي)، مجلة إحالات، المركز الجامعي، عبد الله مرسلي، تيبازة، الجزائر، ع01، جوان 2048، ص: 93.

[3] ينظر، أوستن رينيه ورينيه وليك، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، (د.ط)، 1992، ص: 313، 314.

لمنتج ثقافي معين»[1]، وتبعا لذلك، فإن الجوهر الحقيقي للوظيفة التي يؤديها النوع هي تخصيصه الملائم لطرائق وكيفيات إنتاج عمل أدبي ما.

ولا يتوانى "**جاك دريدا Jack Derrida**" عن تقديم بعد لنظرية النوع، حسب تصوره الخاص، وهذا ما نجده في مقاله الموسوم بـــ: "قانون النوع" إذ يقول:«إنّ النص الأدبي لا ينتمي لجنس معين بل يسهم فيه»[2].

وعليه، فإن النوع الأدبي ليس له نوع محدد ومستقر، بل هو نسيج منه، جاعلا من العمل الأدبي أكثر انفتاحا وانعتاقا، فلا نوع محدّد يعلن انتسابه إليه، ولا نمط معين يجهر بموالاته له، بل إنه إنتاجية إبداعية لا تعرف الاستقرار، متحررة من أي تحزب نوعي، ما يعني أن النص الأدبي هو الذي يسهم في تشكيل نسيج النوع وبلورة خيوطه التكوينية.

أما على الصعيد العربي، فقد تناول العرب أيضا هذه المسألة (أي الأنواع الأدبية)، حيث وجدنا الاهتمام منصبا حول هذه الظاهرة الأدبية، ومن النقّاد القدامى الذين أولوا العناية لهذا الحقل الأدبي (قدامى بن جعفر، ابن طباطبا وحازم القرطاجني)، فكتاباتهم تبنت لفظة الجنس وغيرها من الألفاظ المرادفة لها (كالنهج والنوع والنمط)، وما جرى مجرى ذلك...

وفي ساحة الاشتغال النقدي العربي الحديث، تُطرح هذه المسألة بحدة، ومن النقاد الذين استخدموا لفظة النوع الأدبي نذكر "**شكري عزيز الماضي**"، الذي وظّف مصطلح الأنواع الأدبية في كتابه "في نظرية الأدب"، في فصل نظرية الأنواع الأدبية، ليصل هذا

---

[1] مجموعة من المؤلفين، القصة الرواية المؤلف، (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997، ص: 29، 30.

[2] نجاة صادق الجشعمى، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2017، ص: 113، نقلا عن: رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص:26.

الأخير إلى أن هذه النظرية أي (الأنواع الأدبية): «مبدأ تنظيمي فهي تصنّف الأدب وتاريخه بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة»[1].

وهنا نجد تصريحا واضحا أقرّ به هذا الناقد العربي بشأن نظرية الأنواع الأدبية، والتي رأى أنها لا تستدعي إرساء معلم أو نظرية لكل نوع أدبي، إنما المهمة المنوطة لها هي إعطاء تفسير لوجود هذه الأنواع والأسس المعتمدة في تصنيفها، وقد استخدم الناقد المغربي "**عبد الفتاح كيليطو**" مصطلح الأنواع في كتابه "**الأدب والغرابة**"، **(دراسات بنيوية في الأدب العربي)**، والذي حاول فيه دراسة مسألة الأنواع الأدبية في الأدب العربي، حيث ذهب إلى أنه عند الحديث عن نوع ما، فإنه من الضروري الاستناد إلى نظرية في الأنواع، وأن سمات نوع أدبي معين لا تظهر إلا بتضاربها مع سمات أنواع أخرى فـ«تحديد النوع يقتضي منك أن تعتبر الترادف في مجموعة من النصوص والتعارض بين النوع وأنواع أخرى»[2].

وهكذا فإن عملية تحديد النوع تقتضي وجود مقوّمات أنواعية (ترادف- تعارض)، هذه المقوّمات بعينها هي التي تصنّف نوعا أدبيا ما عن نوع آخر.

والجدير بالذكر أن المعاجم المتخصصة في ضبط المصطلحات لم تفرق بين الجنس والنوع، إذ نجد "**سعيد علوش**" مثلا في "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**" قد أشار إلى أن «(النوع) أو (الجنس)، تنظيم عضوي لأشكال أدبية»[3].

وفي هذا السياق نجد أن الناقد "**سعيد علوش**" قد تناول مصطلح النوع والجنس معا، وذلك لدلالة واحدة طبعا، كما أنه تناول المصطلح على أنه أداءٌ عضويٌ لأشكال أدبية عدّة.

---

[1] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الخامس، صفاقس، تونس، ط1، سبتمبر 2001، ص: 82، 83.

[2] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص: 26، 27.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 223.

أما "**جميل حمداوي**"، فقد رأى أن الجنس بدوره يحافظ على النوع، حيث يقول: «يساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الناجمة عن الانزياح والخرق النوعي»[1].

وتماشيا مع هذا الطرح، فإن مهام الجنس الأدبي الحفاظ على النوع، فهو محتويه بكل تعاريجه ونماذجه، والتي تنطوي عليها عمليات التغيّر وتلاشي نوع أدبي ما داخل نوع آخر؛ الأمر الذي من شأنه أن يتيح للأنواع الأدبية إمكانية التداخل والتعدد فيما بينها غير عابئة بالحدود والخطوط الفاصلة.

[1] نجاة صادق الجشعمى، التشظي وتداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، نقلا عن: جميل حمداوي، نحو نظرية الأجناس الأدبية، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2011، ص: 107.

الفصل الأوّل:

ماهية الأنواع الأدبيّة

1- فن المقال

2- فن الرسالة

3- فن الرواية

4- فن السيرة الذاتية

تتمتع دائرة الأدب بالثراء الشديد، إذ أنّها تنفتح على فنون نثرية وشعرية كثيرة ومتنوّعة، خاصة وأنّ الأدب هو انعكاس مرآوي لحياة الأمم والشعوب وتجاربهم وآمالهم وآلامهم وانشغالاتهم وطموحاتهم، إنّه يؤول وفق هذا المنظور إلى مصبّ أو حاضن لتلاوين شتّى من الأنواع والأشكال الإبداعية المختلفة، ومع تطوّره واكتسابه لميزات جديدة من عصر إلى آخر، وانتقاله من فترة الحداثة إلى ما بعد الحداثة تطوّرت الأنواع وتداخلت وتمازجت، ليصبح النّص الإبداعي مفترق طرق لتلاقي هذه الأنواع، التي تحكمها سمات وقوانين خاصة وعامّة مشتركة، ومن هذه الأنواع نذكر: السيرة الذاتية، الرواية، المقال، القصّة، الرسالة...

1. المقال

تُعد المقالة أشهر الفنون النثرية في العصر الحديث، إذ نجدها في الصحف والمجلات والدوريات المختلفة، يلجأ إليها الكتاب للتعبير عن أفكارهم، وللتأثير في الرأي العام، كما يعتمد عليها الدّارسون والطلاب في تقديم أوراق دروسهم، وكثير من اختباراتهم، وقد حظيت المقالة بتعريفات كثيرة ومتعددة، سمتها الاختلاف والتباين من باحث إلى آخر، فهذا الفن واسع، وبالتالي من الصعب وضع تعريف جامع مانع له، بسبب تنوّع أنماطه ومضامينه وأشكال كتابته، فضلا عن اختلاف أساليبه باختلاف الكتّاب وتنوّع مشاربهم ومناحي ثقافتهم، وكذا التطوّر السريع لهذا الفن من حقبة إلى أخرى.

وفي إطار ضبط الدلالات اللغوية يمكن القول أن هذه اللفظة (أي المقالة) مأخوذة من القول؛ بمعنى الكلام أو ما يتلفظ به الإنسان، فالمعاجم العربية وضعت مادة (مقال) وبوبتها ضمن (قول)، إذ جاء في "**لسان العرب**" لـــ "**ابن منظور**" ما نصّه: «قَالَ يَقُولُ قَوْلاً وَقِيلاً، وَقَوْلَةٌ وَمَقَالاً ومقالةٌ، فهي مصدر ميمي للفعل "قال" مثلها مثل: قول أو قيل، أيضا وردت بصيغة التذكير (مقال) وبصيغة التأنيث (مقالة) وهو ما نستخدمه الآن في وقتنا الحاضر مع تطور الدلالة»[1].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، مج5، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1919، (مادة قول)، ص: 3778.

وقد أورد "**ابن منظور**" في هذا الصدد قول الحطيئة مخاطباً عمر بن الخطاب رضي الله عنهُ: ﴿تحنّن عليّ هداك المليكُ فإن لكل مقامٍ مقالاً﴾[1].

ومن هنا نستنتج أن كل موقف يستدعي كلاماً ملائماً له؛ أي أن المقال يجب أن يتناسب مع الحال الذي يحيط به، ومع الظروف المناسبة له.

تعتبر المقالة من أكثر فنون النثر المعاصر أهمية، فقد استطاعت أن تستوعب شتى موضوعات المعرفة الإنسانية، كما أنها نالت حظوة عند قطاع كبير من القراء على تفاوت معارفهم وثقافاتهم، وللمقالة عدة تعريفات اصطلاحية وردت في تضاعيف بعض الكتب والمؤلفات، إذ تم اعتبارها: «تأليف كتابي متوسط الطول، يعرض فيه صاحبه موضوعا محددا، وقد نظر إليه من زاوية معينة، ووجهة نظر يأخذ بها صاحب المقال»[2].

نلاحظ مما تقدم أن لكل كاتب أسلوبه الخاص، الذي يميّزه عن غيره من الأدباء والكتّاب، وهذا التنوّع في الأساليب انتصب كعامل هام في تطوّر المقالة عبر سيرورتها الزمنية.

وقد ظهر مصطلح المقالة في القرن السادس عشر على يد "**مونتين**"، وهو الذي أطلق على كتابته اسم مقالات essais، وتعني تجارب أو محاولات، ومن ثم فهي أحكام أولية، بدلا من أن تكون نهائية، ثم سرى هذا المصطلح في ساحة التداول في مجالات شتّى، ومن التحديدات المفهوماتية التي خصت هذا المصطلح أيضا ما ذهب إليه "**عبد اللطيف حمزة**" الذي نسمعه يقول؛ هي: «فكرة من الأفكار التي يتصيدها الكاتب والصحفي، أو يتلقفها من البيئة المحيطة به ومتى انفعل الكاتب بفكرة ما أحس في نفسه حاجة ملحة إلى الكتابة»[3].

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، (مادة قول)، ص: 3778.

[2] مبارك عادل علي الميع، فن المقالة عند أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2018، ص:07.

[3] صالح أبو إصبع، محمد عبد الله، فن المقالة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط وت)، ص:11.

وتبعا لهذا الرأي، فإن المقالة هي نوع من الأنواع الأدبية، تلوّنت أنماطها وأشكالها، كما أنها مرّت بعدة مراحل، وتطوّرت نتيجة للأحداث والمستجدات في شتى المجالات التي شهدتها، وبفضل الصحافة تمكنت المقالة من الوصول إلى ما هي عليه الآن.

ويورد "**محمد يوسف نجم**" تعريفا لفن المقالة معتبرا إياها «قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة، خالية من التكلّف وشرطها الأوّل أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب»[1].

يحدد هذا التعريف الشكل الأجناسي للمقالة، بوصفها فنا نثريا، محدود الطول والموضوع نسبيا، يضطلع بكتابته مؤلف ما، للتعبير بصدق عن شخصيته، ويشترط في ذلك العفوية والابتعاد عن مزالق التكلّف.

على هذا النحو، فإن المقالة لا تشكل سوى فنا أدبيا راسخا في الساحة الإبداعية، على غرار باقي الأشكال الأدبية الكبرى المكتوبة في تراث الإنسانية «إنها معيّن لا ينضب من الحكم والبديهيات والأمثال، بل بنية كلية تكون مجموع الملاحظات والتجارب التي جمعتها الشعوب على مرّ العصور، إن هذه الأشكال الجوهرية هي مجموعة تحت عناوين هامة»[2]، وذات قيمة كبيرة في حياة الإنسان.

وهكذا وجدنا أن المقالة تصب اهتمامها على قدرة الفرد وأسلوبه، مركزة على تجاربه وخبراته، إنها تكتب بلغة بسيطة ومفهومة، بعيدة عن التقعّر والتكلّف، وتهدف إلى عرض فكرة واحدة بأساليب ميسرة وواضحة، كما أنّها تجنح إلى إثارة موضوع ما، لإثراء القارئ بالمعلومة وتزويده بالمعرفة.

---

[1] صالح أبو إصبع، محمد عبد الله، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] طاهر حجار، محمد الزبداوي، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985، ص: 211.

وعلى صعيد المعاجم والقواميس الأجنبية، نطالع قاموس "**لاروس**" الذي يرى أن «المقالة ليست سوى تلك الكتابات التي يدّعي أصحابها التعمّق في بحثها، أو الإحاطة التامة في معالجتها»[1].

إذن، يقدّم قاموس "**لاروس**" تصوّره لفن المقالة باعتبارها نمطاً من الكتابات التي تتظاهر بإيغالها في بحث موضوع ما، أو الإحاطة والإلمام الشامل في معالجة فكرة معينة.

ويذهب قاموس "**أكسفورد**" من جهته إلى أن المقالة هي:«إنشاء متوسط الطول في موضوع ما وهي دائما يعوزها الصقل، ومن هنا تبدو أحيانا غير مفهومة وغير منتظمة»[2].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المقالة هي تشييد لكتابة متوسطة الحجم، تتمركز حول موضوع ما، ويظهر التشييد في صورته النهائية مشوبا بالغموض وانعدام التناسق والانتظام، ولأجل ذلك، فهو بحاجة دائمة إلى التشذيب والصقل والتهذيب.

2. الرسالة:

يعتبر الترسل من الفنون النثرية التي اعتمد عليها العرب منذ القدم، فهو الفن الذي كان ولا يزال يستعان به في الأدب، رغم أنه في العصر الحديث فقد كثيرا من بريقه، لكن من ناحية أخرى عرف تنوعا كبيراً في شكله، مع الإشارة إلى وجود تباين ملحوظ في الآراء حول هذا الفن بشأن كثير من تفاصيله، سواء من حيث المفهوم أو التصنيف والتجنيس، خاصة وأن هذا النوع الأدبي مرّ بعدة مراحل مهمة، وكان له تأثير في عدة مواقف كبيرة ومثيرة في الساحة الأدبية، وفرض نفسه كفن قائم بذاته له هويته وخصوصيته.

---

[1] مبارك عادل علي الميع، فن المقالة عند أحمد السقاف، ص: 08.

[2] صالح أبو إصبع، محمد عبد الله، فن المقالة، ص: 11.

وعلى الرغم من محاولات النقاد واجتهاداتهم لرسم حدود هذا النوع، وضبط تعريف جامع له، إلاّ أن هذا المصطلح ظل عائماً وسط النقاد، فما المقصود به يا ترى؟

يعرّف "**ابن وهب**" الرسالة قائلا: «والترسّل ترسلت، أترسل ترسلاً، وأنا مترسّل، كما يقال توقفتُ بهم، أتوقف توقيفا وأنا متوقف، ولا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل، كما لا يقال تكسر إلا فيمن تردّد عليه، اسم الفعل من الكسر، ويقال أن فعل ذلك مرة واحدة أرسل يُرسل إرْسالاً وهو مرسل، والاسم رسالةٌ أو رَاسل يُرسل مراسلةُ وهو مُراسل، وذلك إذا كان هو من يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من يعيد فاشتق له اسم الترسل والرسالة من ذلك»[1].

وعلى هذا الأساس، فإن الرسالة هي فن أدبي قديم وواسع، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل، يصدر من كاتب يحاول أن يبسط من خلالها ما يريد في هيئة أفكار، ويترجمها لكلمات، يؤلف بينها لتكون جملا بأسلوب فيه سهولة ورفق، وتتوجه من المرسل إلى المرسل إليه.

لقد احتلّت الرسالة دوما في الإنتاج الأدبي مكانة غامضة بسبب طبيعتها نفسها، وبما أنّها وسيلة التخاطب، فإنّها تبدو بديلا عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها متخاطبان أثناء الحوار[2].

ويركز "**الحميدي**" في تعريفه للرسالة على تأثيرها في المخاطب، إذ يقول: «وأمّا البلاغة الرسائلية فهي حسن التوصل إلى استمالة المخاطب وتسهيل ما صعب على المراسل»[3].

---

[1] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، (د.ط وت)، ص: 152.

[2] ينظر: طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، ص: 219.

[3] رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 126، نقلا عن: الحميدي، تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، ص: 07.

وعليه، فإن الرسالة هي الكلام أو الخطاب الذي يوّجه إلى الغير، وتصبح دّالة على البحوث أو الدراسات العملية التي تتناول قضايا محددة في اللغة أو الأدب أو الفقه أو الفلسفة، أو غيرها من المجالات الأخرى.

إن الرسالة من الفنون الأدبية البارزة في المجتمع، تؤثر فيه ويؤثر فيها، والرسائل شأنها شأن الفنون الأخرى؛ ومعنى ذلك أن التطور والتغير سمة لازمة للرسائل، فكلما تغيرت باقي الفنون من فترة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر، وتغيرت معها الرسائل وتطورت، اتسعت حضارة الأمة، وكثرت حاجاتها ومرافق حياتها، وارتقى تفكيرها، ونهضت الرسائل فيها، وسمت أساليبها وموضوعاتها، لذا كان لها أهمية بالغة عبر العصور.

وفي إطار ضبط الدلالات اللغوية نطالع في "**لسان العرب**" ما نصه: «رسل الرسل القطيع من كل شيء، والجمع إرسال والرسل: الإبل، هكذا حكاه أبو عبيد من غير أن يصفها بشيء».

ورَسَلَ والترسل من الرِّسْل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوّقر والتثبت، وجمع الرسالة والرسائل، قال ابن جَنْبَةَ: الترسل في الكلام التوقر والتفهم والترفق من غير أن يرفع صوته شديدًا، والترسل في الركوب أن: يبسط رجليه على الدابة حتى يرْخي ثيابه على رجليه حتى يغشيهما، قال: والترسل في القعود أن يتربع ويرخي ثيابه على رجليه حَولهُ»[1].

والإرسالُ: «التوجيه: وقد أرسل إليه، والاسم الرسالة والرسالة، والرسول، والرّسيل (الأخيرة من الثعلب)، والرسول، بمعنى الرسالة، يؤنث ويذكر، أنت جَمَعَهُ أَرْسُلاً، وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعض»[2].

بناء على ما سبق، نستنتج أن الرسالة هي الكلام الذي يراسل به المرسل من بعيد، عبر وسيلة من الوسائل الناقلة لمضمونها، بأساليب معينة، وهي الخطاب الذي يوجه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (رسل)، ص:1244.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للغير، كالرسول الذي يمليها مشافهة أو يكتبها على الورق إلى المرسل إليه، أو هي ما يعرف بالكتاب الذي يشتمل على قليل من المسائل تكون في موضوع، وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٩﴾﴾[1].

وقوله جل شأنه وعلا: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴿٨٣﴾﴾[2].

«وقال أبو إسحاق النَجوقْ في قوله عزّ وجل حكاية عن موسى وأخيه: «فقولا إنا رسول رب العالمين

معناه: إن رسالة رب العالمين، أي ذَوَا رسالة رب العالمين، وأنشد هو أو غيره.

قال الأَزْمَرِيُّ: وهذا قول الأخفش، سمي الرسول رسولاً لأنه ذو رسول، أي رسالة، والرسول: اسم من أَرسلت وكذلك الرسالة»[3].

والترسل اصطلاحا: هو عبارة عن بليغة يقوم على ترجمة ما يدور في الذهن من كلام حول موضوع معين بشكل رسالة ثم ترسل إلى شخص معين، يقول "**حسين غالب**" في كتابه المشهور "**بيان العرب الجديد**": «الترسل هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر»[4].

كما ذهب مؤرخ الأدب العربي الشهير "**جورجي زيدان**" إلى القول بخصوص هذه المسألة: «وقد يعني الترسل إنشاء المراسلات على الخصوص، لأنهم يريدون به معرفة أحوال الكاتب والمكتوب إليه، من حيث الأدب والمصطلحات الخاصة الملائمة لكل طائفة، وهو الذي يتغير مع الأمر، ويشتمل على المراسلات والخطب ومقدمات الكتب لأن أساليبها متشابهة»[5].

---

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: 19.

[2] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية: 83.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص:1245.

[4] قمر الزمان شميم، فن الترسل وعبد الحميد الكاتب: دراسة تحليلية، المجلة العربية، جامعة دكا، بنغلاديش، مج 16، 2018، ص:3.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذن، الترسل هو عبارة عن كلام يرسل به من بعيد، وجيز أو طويل يكتبه المرء إلى أهله أو صديقه مخبراً أفكاره التي تدور في قلبه، أو يوجهه كاتب ما إلى آخر، مضمنا إياه جملة من الأخبار أو الإرشادات والتوجيهات.

3. القصّة:

على الرغم من أن الشّعر ديوان العرب، وسجل أيامهم ومآثرهم وانتصاراتهم وانكساراتهم، وهواجسهم وطموحاتهم، إلاّ أنّ هناك ديوانا آخر، راح يزاحم الأوّل، ويحاول إثبات وجوده، إنّه النثر، فالعرب عرفوا فنونا نثرية كثيرة ومختلفة عبر العصور، كانوا قد اتخذوا منها وسيلة للتعبير عن مكنوناتهم ورغباتهم، وكل ما يحيط بهم داخل مجتمعهم، لكن للأسف يبدو أن هذا التراث النثري قد ضاع في معظمه، ولم يصلنا منه سوى العشر.

لم يعرف العرب القصة بمفهومها المعاصر وبمواصفاتها الفنية المعروفة حاليا، لكن لا يجب أن ننفي وجود بذور جنينية وإرهاصات بدئية لهذا النوع الأدبي في ممارساتهم الإبداعية ونتاجاتهم الأدبية، ومعنى ذلك أن القصة في شكلها الفني الناضج لم تظهر إلا في العصر الحديث، بالقياس مع بعض الفنون الأدبية الأخرى، ومع ذلك فقد هيمنت على الساحة الإبداعية، وتفوقت على العديد من الأنواع، واستمرت في الذيوع والانتشار، حتى صارت سيدة الأدب المنثور قاطبة، إنها أكثر الألوان النثرية قربا من الواقع، وتصويرها لحياة الإنسان في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري.

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، فمدلولها المعنوي طرأت عليه تغييرات كثيرة، نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية، وهكذا فمادة (قصص)، وكما جاءت في لسان العرب تحيل على: «وقصَّ آثراهُمْ يقصُّها قصًّا وقصصاً وتقصّصها؛ تتبعها بالليل، وقيل: هو تتبُع الأثرْ أي وقت كان، قال تعالى ﴿فارتدّا على آثارهما قصصاً﴾، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر أي يتّبعانه»[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج5، مادة (قصص)، ص:3651.

والقصّة: «الخبر وهو القصصُ، وقصّت على خبرهُ يقصُّهُ قصاً وقصصًّا: أورَدهُ»[1].

وفي إطار هذه الإضاءات المعجمية، يتبيّن لنا أن القصّة في أصلها اللغوي مأخوذة من القصّ، وهو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله، كما يقصد بها أيضا الإمتاع والإفادة، وعليه يمكن القول أن كل قصّة هي خبر، والعكس صحيح.

إن القصة هي لون من ألوان التعبير النثري، يضطلع سردها الكاتب، تتناول حادثة أو عدّة حوادث، تتعلق بشخصيات مختلفة، تتباين في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، كما ترتبط بزمن ومكان محددين، إنها بتعبير آخر «سلسلة من الوقائع الحقيقية يقولها راوٍ، ولم تأخذ معنى الخبر المسليّ أو العجيب إلاّ ابتداءً من القرن الحادي عشر»[2].

والحقيقة أننا لا نسجل أي تقصير من قبل نقاد القصّة بشأن ضبط حدودها المفهوماتية، إذ أنهم اجتهدوا في ذلك أيما اجتهاد، فقدموا لنا تعريفات شتى وعديدة لها، لكن يبدو أننا في هذا المقام البحثي سنركز على ما هو أقرب إلى جوهر القصة بمفهومها الحديث، فالناقد الإنجليزي "**والتر ألن**" –مثلا– يعتبرها «أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد»[3].

نستشف مما سبق أن القصّة هي عمل أدبي يرويه قاص ما، قائم على سرد الأحداث وتسلسلها بأسلوب مميّز وبلغة أدبية راقية، وتخلق متعة في نفس القارئ بطرائق عرضها وأجوائها التي تتأثر فيما بينها، للوصول إلى نهاية معينة تكتمل عندها القصّة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج5، مادة (قصص)، ص:3651.

[2] طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، ص:100.

[3] شريط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د. ط)، 1998، ص: 10.

والحقيقة أن القصّة لم تكن ذلك الفن الذي يقصد به ملء الفراغ، أو مجرد المتعة وطرد الملل، وجلب المسرة للنفس، بل إنها فن له مكانته في الآداب المعاصرة، فقد هيمنت على غيرها من الأنواع الأدبية وزاحمتها فشغلت الرأي الأدبي، واستحوذت على اهتمام القارئ دون غيرها، إنّها سيدة الأدب المنثور، لهذا اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير.

وجدير بنا أن نشير إلى وجود اختلاف واضح بين القصّة والمسرحية في جملة من الخصيصات والعناصر الفنية، ويأتي كلام "محمد يوسف نجم" للتأكيد على ذلك، إذ يقول: إنها «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون عل خشبة المسرح، ويتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتاً، من حيث التأثر والتأثير»[1].

نفهم من كلام هذا الناقد وجود حدود فاصلة بين القصة وباقي الفنون المسرحية، خاصة وأن هذا النوع الأدبي اتّضح شكله وتصوّره، وأصبح أكثر فعالية قياساً بالأنواع الأدبية الأخرى، لقد استطاع غواية القارئ وجذبه إلى عالمه وبساطته المعهودة في تصوير الحياة الإنسانية بسلاسة كبيرة.

وتتفرع القصّة إلى ثلاثة أنماط، من حيث القالب هي: الأقصوصة القصة القصيرة، القصة الطويلة، وسيكون تركزنا في هذا المقام البحثي على الرواية أو القصة الطويلة.

لقد شهدت الساحة الأدبية العربية اتساعا كبيراً في فنونها وأغراضها، وتفاعلت بشكل ملحوظ مع آداب الأمم المختلفة، وتلاحقت معها، لتستعير بألوان أدبية جديدة، وتستفيد من طرائق وآليات إبداعية تعانق معارج التحديث، وتنقلت من قيود السائد والتقليد، ومن الألوان الأدبية التي تم استرفادها الرواية، هذا الفن الأدبي السردي الذي حظي بشعبية كبيرة، واستقطب جمهورا معتبراً من القرّاء الذين وجدوا فيه عالما شائقا وسردا ماتعاً، يلامسهم ويقترب من همومهم وانشغالاتهم.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنا، (د.ط)، 1955، ص:07.

ونظرا لكون الرواية هيكلا بنائيا شديد التعقيد، فإن إمكانية الإحاطة بماهيتها وخصائصها الأجناسية وسماتها الفنية، بدا أمرا صعبا للغاية، وبالتالي فإنه لا يوجد تعريف جامع مانع، ولا وافٍ أو شاف لها، وكل ما يعبّر عليه هو مجرد تعريفات جزئية تركز جهدها على طريقة أو عنصر من عناصرها السردية، وعليه يمكن القول منذ البداية أن التعاريف المقدمة لهذا النوع الأدبي تبدو ضاربة بجذورها في تربه الاختلاف والتباين.

يُعرّفها "**بيار دانيال هوي Pierre Daniel Hué**"–مع العلم أن تعريفه هذا لا يزال محل اقتباس إلى اليوم– فيقول «هذه التي يسمونها عن حق روايات هي قصص وهمية لمغامرات غرامية تكتب في نثر لا يخلو من صنعة، إمتاعا وإفادة للقراء، وقولي قصصٌ وهمية تميزٌ لها عن القصص الحقيقية، وأضفت مغامرات غرامية لأن على الغرام أن يكون الموضوع الأهم، وينبغي أن تكون مكتوبة نثرا موافقة لعادة هذا العصر، وينبغي أن يكون في كتابتها صنعة أو تخضع لبعض القواعد، وإلا كانت ركاما مضطربا بلا نظام ولا جمال»[1].

يشى هذا التعريف بأن الرواية قد تكون قصصا وهمية تحتوي على مغامرات مشوّقة، مكتوبة نثراً، قصد الإمتاع وإفادة القرّاء، مع مراعاتها لقواعد وقوانين ونظم معينة.

وقد ذهب "**هوي**" إلى أن الرواية ليست لها أهمية أو قيمة كجنس أدبي، إذ وصفها بالفساد، معتبرا إياها جنسا خسيسا فاسدا، لكن يبدو أن "**ديدروDidrou**" قد صحّح مسار سمعتها وأعطاها حقّها كنوع أدبي، إذ أضاف إليها سمتين جديدتين؛ ألا وهما الإرادة النفعية والإرادة الخلقية، حيث يقول في هذا الشأن: «دلّت الرواية إلى اليوم على نسيج من حوادث وهمية تافهة، وفي قراءتها خطر على الذوق وعلى الأخلاق، وكم وددتُ لو يعثر على اسم آخر لأعمال ريتشارد سون، فهي تسمو بالروح، وتؤثر في النفس ويسري فيها نفس حب الخير، وتسمّى أيضا روايات»[2].

---

[1] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد زكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أيار، ط1، 2014، ص: 120.

[2] المرجع نفسه، ص:121.

إذن، يصحح "**ديدرو**" المسار، معتبرا الرواية فنا راقيا له ذوقه وتأثيره الجميل، إنها تسمو بالروح، وترتقي بالنفس من خلال محاولة كاتبها لفت انتباه قرّائه، والارتحال بهم إلى عوالم ماتعة فيها فائدة وجمالية.

ويعتبر "**جورج لوكاتش Georg Lukacs**" الرواية –من وجهة نظره– نوعا أدبيا مستخلصا من الملحمة، على أنّ بنية هذا النوع إنما تقوم على التعارض بين الذات والموضوع، وبين الأنا والعالم، إذ نجده يقول: «فإذا كانت الملحمة تصوّر الوحدة بين الفرد والعالم، فالرواية هي خلاف ذلك تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع، ذلك يجسد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض والتناقض ولا شيء فيها يتصف بالثبات»[1].

وجدير بالذكر أن نشير إلى وجود فوارق راسخة بين الملحمة والرواية، فالأولى قوامها التوافق والوحدة بين الإنسان والعالم، أمّا الثانية فهي على عكس ذلك، أساسها التضارب بين الذات والعالم، وهو ما يعني عدم استقرارها على وتيرة واحدة.

ويرى "**وفي روبيرWéfi Rober**" أن الرواية هي «عمل خيالي نثري، إلى الطول ما هو، يعرض شخصيات بأعينها، ينفخ فيها الحياة في وسط من الأوساط، يدّعي أنّها حقيقية وتحاط علما بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها»[2].

نلاحظ من خلال هذا الطرح أن الرواية هي عمل وهمي خيالي، يعمل على الإثارة لقيامه على العديد من المغامرات التي تخوضها مجموعة من الشخصيات، كان القاص قد نفخ فيها روح الحياة، وأحاط بعوالمها النفسية، حتى بدت وكأنها حقيقية.

وعلى الصعيد العربي نجد أن لفظة رواية مأخوذة من الفعل (روى)، وتحيل في تدليلها اللغوي على «جريان الماء ووجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال،

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 1431ه–2010م، ص:34.

[2] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص:122.

أو نقله من حال إلى حال أخرى، والرواية المزادة فيها الماء، والرواية هي البعير، أو البغل، أو الحمار الذي يستقى عليه الماء، والرجل المُستقى أيضا رواية»[1].

والحقيقة أن هذه الدلالات اللغوية تأتي للتأكيد على أن مصطلح الرواية تتعدد تسمياته، وتتنوع أشكاله، لتنتقل من شكل إلى آخر، ومن حال إلى أخرى، فمن المزادة إلى البعير إلى استسقاء الماء...

أمّا من الناحية الاصطلاحية، فقد تباينت بشأنها أراء النقاد والباحثين، إذ وصفها "**عبد الملك مرتاض**" بأنها فن سردي، بقدر ما يشترك مع بعض الأنواع الأدبية الأخرى، وينفتح عليها بقدر ما يتمايز عنها في العديد من الخصائص الفنية، ويضرب مثالا على ذلك بالملحمة، محددا الفروقات والفواصل القائمة بينهما، إذ يرى أن الرواية تكتب نثرا على خلاف الملحمة التي تأتي شعرا، كما أن الأولى تعالج الحياة الإنسانية والتفاصيل اليومية، عكس الثانية التي تتناول الأشياء الخارقة، ناهيك عن الحجم، فالأولى ضيقة الحدود أمّا الثانية فطويلة؛ ومعنى ذلك أن الرواية عكس الملحمة التي تحظى بـــ:«أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو، وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نفسها، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلاّ الأزمنة البطولية، على حين أن الرواية التي تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود، ممّا يجعلها تتسم بالحركية والسرعة»[2].

وفي هذا السياق نلمس تضاربا جليا بين هذين النوعين الأدبيين أعني (الرواية) و(الملحمة)، فالأولى منفردة بذاتها كنوع من القصص الوهمي الخارق للعادة، أمّا الثانية فهي تنأى عن ذلك إلى حدٍّ بعيد.

إن الرواية باعتبارها نوعا أدبيا متغير المقومات والخصائص، ممعناً في التداخل مع أجناس إبداعية أخرى، استطاعت أن تحقق لنفسها حظوة كبيرة وسمعة شديدة الاتساع، ومن الدارسين الذين استوقفتهم ليشتغلوا عليها، "**هيغل**" الذي يذهب في تحديدها إلى حدّ القول: «هي عبارة عن ملحمة بورجوازية، إنها تطرح في آن واحد المسألة الجمالية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج3، (مادة روى)، ص:1784.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998، ص: 12.

والتاريخية، فهو يعتبر الرواية شكلا فينا بديلا للملحمة في إطار التطوّر البرجوازي، ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصّة الملحمية الكبيرة وللملحمة من جهة»[1].

وتبعا لهذا الرأي، نرى أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، تتميز بالكلية والشمولية، إنّها عبارة عن شكل فني بديل للملحمة، لأنها تحتوي على نفس خصائصها، وهو ما يجعل من الرواية تؤول إلى ملحمة، غير أن ما يميّز هذا النوع عن سواه هو أنّه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

والرواية بالنسبة لـــ"**ميخائيل باختين**": «لا تكون رواية، إذ ليس لها مجموعة من الخصائص الشكلية التي يمكن أن يحددها، وإنما هي تعبير لأنها تتغيّر باستمرار وتتطوّر، ولكن ليس في تجاه محدّد أو مرسوم سلفا، يمليه نظام للعلاقات بين الشكل الأدبي والبنية الاجتماعية التي تميّز ظروف نشأته»[2].

يُقدّم "**ميشيل هولكويست Méchel Holkwiste**" وجهة نظره إزاء الرواية، مستفيدا من مجهودات "**باختين**" حيث يقول: الرواية هي «الاسم الذي يعطيه باختين لأية قوّة تؤدي عملها في إطار نظام أدبي معيّن، لتفضح قيود ذلك النظام ومعوقاته الحرفية، إن الأنظمة الأدبية تتألف من قوانين والروائية في جوهرها ضدّ ما هو مقنّن»[3].

وتأسيسا على ما سبق، تتضح لنا رؤية "**باختين**" في ضبطه لمصطلح (رواية) والتي يجب –حسب منظوره– أن تكون لها ميزات وخصائص فنية معينة تميّزها عن باقي الأنواع، خاصة وأنها قارة إذ أنها تتطور وتتغير وتتداخل مع عدة أنواع أدبية، ولعل هذا ما رفع "**باختين**" إلى اعتبارها قوّة تعوم بعملها وفق نظام أدبي معيّن.

---

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزية الشوقي، (د.د.ن)، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1987، ص: 19.

[2] مجموعة من المؤلفين، القصة الرواية، المؤلف، ص: 175.

[3] المرجع نفسه، ص: 176.

ثالثا: السيرة الذاتية

تعتبر السيرة الذاتية فنّا قائما بذاته مرتبط بتفاصيل حياتية تعزى لشخصية ما، ولأجل ذلك فإنّ دراسته ووضعه على محكّ القراءة والتحليل يحتاج إلى أناة وصبر كبير، وتبعا لذلك فقد اختلف الدّارسون والباحثون والمشتغلون في هذا الحقل بشأن كثير من جزئياته، سواء من حيث المفهوم أو التصنيف أو التجنيس، وعلى هذا الأساس فقد تمّ النظر إليه على أنّه أدب إشكالي يطرح مفاهيم مختلفة، ويضعنا على أعتاب مسائل شائكة.

وعلى الرغم من محاولات النقّاد المستفيضة، واجتهاداتهم المتتابعة لرسم حدود هذا النوع الأدبي، وضبط تعريف جامع له، إلاّ أنّ هذا المصطلح ظلّ عائما في حيّز الزئبقية فما المقصود به يا ترى؟

يرى "**جابر عصفور**" أنّ السيرة الذاتية «نوع من التاريخ الفردي الذي يتّصل بالتاريخ العام في منطقة التّماس التي تتجاوب فيها الكتابة التي تعتمد على التأويل الذاتي في آلياتها الخاصة، والتي تحقق تفاعل الذات بالموضوع بتجليات متنوّعة»[1].

وعلى ضوء هذا الطرح، فإن السيرة الذاتية هي لون من ألوان الحَكيِ، قوامها سرد واستدعاء لأحداث ووقائع حياتية تتصّل بذات الكاتب؛ أي سيرة ماضيه وحاضره بطرق وآليات خاصّة، معتمدة في كتابتها على التأويل الذاتي، حيث تندغم فيها الذات مع الموضوع.

ويذهب "**محمد كامل الخطيب**" إلى أنّ تعريف السيرة الذاتية أمر مربك شأنه شأن تعريف أيّ جنس أدبي، وبخصوص رسمه لحدود هذا المصطلح يرى أنّ السيرة الذاتية «قد تكون مرآة لصاحبها مثلما هي مرآة لعصرها ومجتمعها»[2]، وفي ذلك تأشير على أنّ السيرة الذاتية هي ترجمان وصورة دقيقة لحياة الفرد أو المجتمع، إنّها انعكاس مرآوي للماضي والحاضر.

---

[1] بهيجة مصري إدلبي، عمار الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:38.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذا الصدد يصل "**الباردي**" إلى نتيجة مفادها أنّ «السيرة الذاتية إنشائية عامّة ومقوّمات فنّية مشتركة لكنّها تكتب بأشكال متعدّدة ما يجمع بين نصوصها على قدر ما يفرّق بينها»[1].

ويرى "**فيليب لوجون Philippe Lejeune**" أنّ السيرة الذاتية هي «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيّته، بصفة خاصّة»[2].

وتبعا لذلك، فإنّ السيرة الذاتية ما هي إلاّ حكي أو سرد استرجاعي، يحكي فيه الكاتب سيرة ماضية وحاضره بطرق وأشكال مختلفة، فهو بصدد تقديم تفاصيل وجزئيات عن مرحلة عمرية كان قد عاشها.

ويقدّم "**عبد العزيز شرف**" مفهوما للسيرة الذاتية معتبرا إيّاها، في دلالتها الحرفية، «ترجمة حياة إنسان كما يراها هو، ورأى فيها تعبيرا عن النشاط الذهني، والنشاط العلمي في حياة الإنسان، من خلال نشاط لغوي الأمر الذي يجعل من السيرة قصّة حياة نرويها للآخرين»[3].

لا تبدو السيرة وفق هذا المنظور سوى ترجمة لحياة الفرد، بناء على نظرته هو، فهي تعبير عن أفكاره وتصوّراته واعتقاداته، وبالتالي تصبح قصّة حياة تروى للآخرين.

وعرض "**جبور عبد النور**" قبل أكثر من ثلاثة عقود، في المعجم الدلالي، بخصوص تعريف السيرة الذاتية ما نصّه «كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكرات أو اليوميات»[4].

---

[1] بهيجة مصري إدلبي، عمار الديك، المرجع السابق، ، ص:39.

[2] محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، ص:34.

[3] سامر صدقي محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطني، نابلس، فلسطين، 2010، ص: 9.

[4] سيد إبراهيم آرمن، السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر، الموقع الإلكتروني: shams1516@yahoo.com، 2021/04/08، 20.46 سا.

إذن، ترتبط السيرة الذاتية بشخصية المؤلف، لأنّها في النهاية ما هي إلاّ سرد لتفاصيل حياته، يعمد إلى تدوينها بقلمه وبأسلوبه الخاص؛ أي أنّه صنف من الكتابة منه وعنه، تستهدف تسجيل كلّ الحوادث والأخبار والوقائع والأعمال عبر سيرورة حياته، منذ أيّام طفولته وشبابه وصولا إلى التحقيب الزمني الذي يحيا فيه.

وبصرف النظر عن التعريفات المتعدّدة والإشكاليات المطروحة بخصوص هذا النوع الأدبي الجديد، فإنّنا نجد أن ثمّة اتّفاقا حول تعريف السيرة الذاتية بين معظم الباحثين، وإن اختلفت بعض التعريفات عن بعضها البعض من حيث الصياغة أو بإدراج خاصيّة مغايرة، إلاّ أنّ أغلب التعريفات تتّفق على أنّ السيرة الذاتية إنّما هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخّاص والعام.

ومن هنا، يمكن القول بأنّ السيرة ما هي إلاّ «فعل لغوي نثري استعادي، يقوم به كاتب واقعي، ويركّز فيه على وجوده وشخصيّته وحياته الخاصّة بشكل مباشر أو غير مباشر، متوخّيا الحق والصدق، شاملا جوانب شخصيّته المختلفة متتبّعا خطّا زمنيا ممتدّا بين مرحلتين متباعدتين يقع بينهما أغلب حياته، وفي الغالب يكون طرفاه مرحلة الطفولة في البداية ووقت يسبق أو يزامن مرحلة الكتابة في النهاية»[1].

ويجدر بنا أن نشير في هذا المقام إلى أنّ كلمة فعل لغوي إنّما المقصود بها التأريخ للذات، ووصف ذكراها وآثارها، على أنّ هذه العبارة من شأنها أن تفتح لنا آفاقا واسعة على مستوى اختيار الشكل والأسلوب الفنّي للسيرة الذاتية.

ولم يفت الناقدة "**يمنى العيد**" التنبيه إلى توظيف الشعر في عرض السيرة الذاتية، وهذا ما أغفله الكثير من الكتاب الذين حصروا طرائق تقديم السيرة في النثر فقط، إذ تقول: «هي عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح»[2].

---

[1] بهيجة مصري إدلبي، عامر الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص:38.

[2] يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية، دراسة ثلاثية حنا مينة، مجلة فصول، ع4، 1997، ص:13.

نفهم من كلام هذه الناقدة أن السيرة الذاتية لا يشترط أن تأتي في قالب أدبي واحد، بل إنها قد تنفتح على عدة ألوان وطرائق وأشكال تعبيرية، فقد تأتي في صورة رواية تارة، أو قصيدة تارة ثانية، أو مقالة فلسفية تارة ثالثة.

أما "**إحسان عباس**"، فقد ذهب إلى أن السيرة الذاتية: «ليست حديثا ساذجا عن النفس، ولا هي تدوين المفاخر والمآثر»[1]، بل إنها أكثر من ذلك، وهذا يعني أن حصر السيرة في إطار الحديث المنمق عن الذات، واستكشاف دهاليز النفس والارتحال عبر تعاريج الفكر، لا يبدو أمرا مقبولا البتة، ليغدو بذلك هذا الفن الأدبي مستهدفا أكثر تفاصيل الحياة الشخصية، والمكانة الاعتبارية لصاحبها.

ويراها البعض «أنّها جنس من الكتابة الأدبية التوثيقية»[2]، في حين يذهب فريق آخر إلى أن السيرة الذاتية تحيل على: «سيرة حياة، والسيرة في محيطها الأدبي الواسع نوع أدبي يكون فيه ملتقى الحق الفني بالحق التاريخي»[3].

وانطلاقا مما سبق نصل إلى القول أن: السيرة الذاتية هي ذلك اللون الأدبي الذي يكتبه شخص ما عن نفسه، متخذا حياته موضوعا له، مستقصيا تفاصيل وحيثيات دقيقة وشاملة، وملما بجوانب عديدة كان قد مر بها منذ طفولته حتى كهولته.

---

[1] إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص:91.

[2] بهيجة مصري إدلبي، عامر الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص: 38.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: الكتابة عبر النوعية (تداخل الأنواع الأدبية) في كتاب شهيا كفراق لأحلام مستغانمي

1- تغييب المؤشر الجنسي

2- تمظهرات الأنواع الأدبية في كتاب "شهيا كفراق":

2-1- فن المقال

2-2- فن الرسالة

2-3-فن الرواية

2-4- فن السيرة الذاتية

يعتبر تداخل الأنواع الأدبية إحدى القضايا النقدية المعاصرة التي شغلت حيزا كبيرا في الساحة الأدبية، وهو ليس بالأمر الجديد المستحدث، وإنّما تمتد ملامح ميلاده وإرهاصات بداياته إلى النظرية الأرسطية، والتي تعد –هي الأخرى– الأساس النظري الذي ما يزال قبلة النقاد، ونقطة ارتكاز المنظرين والدارسين إلى يومنا الحالي.

إن ما يعنيه موضوع تداخل الأنواع الأدبية هو تحاور أكثر من نوع أدبي في بنية النص الواحد؛ وذلك في ظل اشتراطات التمازج الشكلي الذي يؤثر –هو الآخر– في المضمون، ويسهم في بعث الأنواع، الأمر الذي أتاح لنا –ومن دون شك– فرصة العثور على نص متعدد ومنفتح على أكثر من نوع أدبي، كون أن هذه الأنواع لا تنشأ ولا تتطور بشكل منعزل، فضلا عن أنها وليدة الإبداع، والإبداع لا يمكن له أن يقيد بقيود، أو أن يستسلم لسطوة أية قوانين، ليغدو بذلك رهين أشكال واهية.

وقد ألقت قضية التداخل النوعي هذه بظلالها على عامة الفنون الأدبية الشعرية والنثرية على حد سواء، وهو ما من شأنه الإفضاء إلى شكل أدبي واحد، يحوي مجموعة أشكال إبداعية وفنية تعيش في تواشج مع بعضها البعض، والحقيقة أن تداخل الأجناس الأدبية أو الكتابة عبر النوعية، أو ما يعرف أحيانا بالنص الهجين، لا يمكن اعتباره سوى خاصية أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة بانفتاحها وتطورها المذهل، وترسيخها لفكرة انهيار الحدود الفاصلة والعوازل الشائكة والقيود الصارمة التي تفصل جنسا عن آخر، وتصنفه بدقة وتركيز عن باقي الأنواع الإبداعية، ومن هنا بدأت الأنواع الأدبية تفقد صفاءها ونقاءها، وتعلن تمردها أو بالأحرى استضافتها لغيرها من الأنواع داخل معمارياتها النصية.

ومن جهة أخرى، فإن القارئ لمثل هذه النصوص المدججة بحشد من الأنماط والأنواع الأدبية، سيجد نفسه منخرطا في متاهة من الأسئلة والاستفسارات المقلقة، بل ستنتابه هالة من الشك والحيرة، من شأنها أن تزعزع قناعاته وعاداته القرائية، وتفقده درجة اليقين التي كان يحملها سابقا، خاصة وأنه في مرحلة ماضية كان يعي ويدرك قبل الشروع في الفعل القرائي كنه ما سيقرؤه، إن كان رواية أو مقالة أو سيرة ذاتية أو

رسالة...وهذا ما ولد احترازات واحتياطات قرائية عديدة ومتنوعة كأداة دفاعية في مواجهة هذا الزخم من الاستدعاء النوعي والتداخل الأجناسي.

وإذا كان النص الأدبي قد تحول من الأحادية إلى النوعية في بنائه التكويني، غير عابئ بالحدود والخطوط الفاصلة بين الأنواع والفنون، فقد وجدنا كتاب "**شهيا كفراق**" للكاتبة والروائية الجزائرية "**أحلام مستغانمي**"، قد نحا هذا المنحى، إذ أنه راح يعلن عن انفتاحه وانجذابه نحو التراسل والتشابك النوعي، ذلك أنه اشتمل على عدة أنواع أدبية بأسلوب ماتع ومحتوى زاخر، يمزج بين السرد والقص المطول (الرواية)، من دون أن يقدح هذا المزج في بناء المتن، وذلك في قالب فسيفسائي ظهر في البداية كعمل غير واضح المعالم، لاسيما وأن هذا العمل انصهرت في بودقته مجموعة من المقالات كانت قد حظيت بالصدارة، فقص طويل متبوعا بحزمة من الرسائل، دون أن ننسى استرفاده لبعض التفاصيل الحياتية من السيرة الذاتية للأنا المبدعة **أحلام**...ورغم أن هذه الأنواع ظهرت في بادئ الأمر غير مكتملة التجانس، إلا أنها راحت تتجانس وتنسجم شيئا فشيئا، مشكلة لحمة واحدة في آخر الكتاب في نسيج مندغم متناغم، لكن إذا كان كل ما ذكرنا قد تماهى في جسد الكتاب، فضمن أي نوع أدبي أو جنس إبداعي يمكننا إدراجه؟ ولعل ما زاد الطين بلة هو دوزنة الكاتبة –باحترافية عالية– بين مقادير الحقيقة والخيال في كيمياء عجيبة تضعنا على تخوم العمى التصنيفي واللاتحديد الأجناسي.

تشتغل "**أحلام مستغانمي**" في كتابها "**شهيا كفراق**" على الذات وتشاغلها، إنها تحاول أن تلج إلى دهاليز النفس البشرية وأقبيتها الداخلية، أن تقترب من إحساساتها وعواطفها، في اختلافها وائتلافها، في استقرارها واهتزازها، في علوها وانهيارها، في ذهابها وإيابها، أن تشاركها أفراحها وأقراحها، آلامها وآمالها، أحلامها وأمانيها، لأنها تؤمن بأنه على الكاتب مسؤولية يجب أن يتحملها، تقول مؤكدة على ذلك: «...ومازلت أبحث في دهاليز النفس البشرية ومتاهاتها، فللكاتب واجب تأملي تجاه المشاعر، مادامت العاطفة هي ما يحكم الناس في الحياة، وما يحرك الأبطال في الروايات، وهي التي بمنطقها المجنون تحكم العالم...»[1].

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، دار نوفل، بيروت، ط1، 2019، ص: 08.

إذن، بعد تأخر دام خمس سنوات، لعلها كانت كافية لتغطية فترة عدتها الأدبية، ولخلع لباس الحداد عن بطلها خالد بن طوبال، تقرر **أحلام** خوض معركتها الإبداعية الجديدة، وتأليف عمل أدبي ما، وقد مكنها تفكيرها من الاهتداء إلى فكرة جميلة –من وجهة نظرها الخاصة– إنها لن تكتب هذه المرة عن موضوع سوى الفراق؛ «ليس تماما، لدي فكرة جميلة...سأكتب عن الفراق...ثم إن الفراق كتاب الساعة، الناس جميعهم هذه الأيام على فراق. لو كان لهذا العصر من صفة لكان عصر الفراق»[1].

يشتمل كتاب "**شهيا كفراق**" –من حيث التبويب– على أربعة أقسام أو أجزاء؛ الأول منها جاء تحت عنوان: "**اكتب كأن لا أحد سيقرؤك**"، وتتحدث فيه الكاتبة عن ملابسات وظروف تأليف هذا العمل الجديد، ساردة قصصا ومستشهدة بأقوال أشهر الكتاب العالميين، وعلاقاتهم بالكتابة من أجل إبداعاتهم كـــ: **(أغاتا كريستي، همنغواي..وغيرهما)**، ويذهب الجزء الثاني الموسوم بـــ: "**ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة لحب ما عاد له من صندوق بريد**" على طرح جملة من الذكريات والمواقف الجميلة بين الأديبين الراحلين **نزار قباني وغازي القصبي**، وقد نثرت الكاتبة في تضاعيف الكتاب شيئا من أقوالهما وأفعالهما وطرائفهما.

وتبث "**أحلام**" في الجزء الثالث –المعنون بـــ: "**رسائل لن تقرأها كاميليا بعد**"، والذي يشكل قسما معتبرا من محتوى الكتاب – نبض الحياة من جديد في شخصية كاميليا، وهي تلك الأنثى الملهمة الضليعة بإشعال شرارة كتابها نسيان. كوم، ذلك أن الكاتبة والتي دونت 26 رسالة، كانت قد أقرت بعدم إرسالها لهذه الصديقة المقربة، وبالتالي انتفاء فرصة قراءتها والاطلاع عليها.

وتستمر الرحلة في الجزء الرابع الموسوم بـــ: "الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها"، لتلتقي **أحلام** هذه المرة بأحد أصدقائها من الإعلاميين الجزائريين، الذي باغته الفراق، وانقض عليه فجأة كوحش مفترس، فوجد نفسه مغتربا في لندن، فمحاولتي اغتياله في مرحلة العشرية السوداء دفعته إلى الهجرة دون رجعة، ومن ذلك الحين، وهو يعاني الكوابيس والمواجع، فغربته كانت اضطرارية مفروضة عليه فرضا، ويوم خروجه سيظل

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 54.

راسخا في ذهنه، محفورا في وجدانه، فـ«ما من مفارق، إلا انحفر في ذاكرته إلى الأبد يوم الفراق الكبير، يوم خروجه إلى المجهول. كان لنا في الماضي ترف اختيار أن نفارق. اليوم غدا الفراق قسريا عنيفا مباغتا، يقع عليك كصاعقة، ويحولك إلى كائن غريب عن نفسه، وغريب عن الآخرين..»[1].

ويأتي القسم الخامس والأخير بعنوان: "نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر"، لتكشف لنا "**أحلام**" عن هوية الرجل الذي اقتحم قلبها، وأعجبت به من خلال منشوراته الفايسبوكية، فقد كان يتواصل معها، ويخاطبها من هذا المنبر الافتراضي بكلماتها وأسلوبها الأدبي، مما يجعل التواصل معه شهيا وممتعا...وتتمكن في نهاية المطاف من معرفة هذا الرجل والذي ليس إلا حبيب كاميليا السابق القاطع لحبل الوصال معها...فلتغي لقاءها معه.

إذن، ماذا كتبت "**أحلام مستغانمي**"؟ وفي أي خانة نوعية يمكن تصنيف كتابها شهيا كفراق؟

استهلت الروائية عملها بإهداء، والإهداء كما نعرف هو عتبة نصية لها سحرها الخاص، أو كما يذهب الباحث "**عبد المالك أشهبون**": «مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية، تقتطع فيها الروح (الذات الكاتبة) لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن، تخط فيها الذات جموح القلب إلى الذي كان، وإلى ما هو كائن، أو إلى ما ينبغي أن يكون، وذلك على شاكلة خطوط معبرة، مترعة بالإحساس التواق إلى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة بالبال»[2].

يعمل الإهداء باعتباره بوابة حميمة من بوابات النص الأدبي، بل نافذة مصغرة، وشرفة مغرية تطل على عوالمه وفضاءاته الرحيبة على توضيح توجهات الكاتبة، والمنحى الذي ستسلكه في عملها الإبداعي، ولأجل ذلك نجد "**أحلام**" قد صدرت كتابها "**شهيا كفراق**" بإهداء، حظي بالصياغة الآتية: «فمادام سعاة البريد جميعهم قد خانوا

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 192.

[2] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص: 203.

صندوق بريدنا، هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة إلى الذين لم يعد لهم من عنوان لنكتب إليهم...»[1].

يجدر أن نشير بداية إلى أن إهداء كتاب "**شهيا كفراق**" قد اتخذ الطابع الرمزي التجريدي، ولم يجر –في أي شكل من الأشكال– مجرى إهداءات "**أحلام**" في أعمالها ورواياتها السابقة، والتي كانت تخصصها –في الغالب– لشخصيات وطنية أو ثورية أو ثقافية كـــ: محمد بوضياف والرجال النوفمبريين وكذا ومالك حداد، أو شخصيات من محيطها الشخصي كوالدها.

يشي هذا الإهداء بطبيعة ما تكتبه "**أحلام**" وتوجهه لجمهور قرائها، فهي تصرح منذ البداية أن منتجها الأدبي الذي أقدمت على تأليفه هو عبارة عن مجموعة رسائل تنبجس من لدنها كباثة أو مرسلة إلى طرف مستقبل أو مرسل إليه، والذي تلتحف هويته بالغموض، ذلك أنها أشارت إليه بـــ(الذين لم يعد لهم عنوان لتكتب إليهم)؛ وقد تقصد من وراء ذلك قراءها الافتراضيين، ثم إنها رسائل لا صندوق بريد لوجهتها سوى البحر، فهل ما كتبته المبدعة (ممثلا في "**شهيا كفراق**") حقا هو حشد من الرسائل لا غير، أم أنه تدبيجة أدبية منفتحة على أكثر من شكل أدبي؟ ماذا عن ذلك يا ترى؟

1- تغييب المؤشر الجنسي:

يعد المؤشر الجنسي **Indication Générique** موجها قرائيا هاما، و«نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة...»[2]، إنه وجهة كل كاتب من كتابته، والورقة الرابحة التي تقودنا إلى معرفة طبيعة العمل المطروح، وكذا الوقوف على ضرب أو صنف الجنس الأدبي الذي تبناه هذا الإنتاج النصي.

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص: 08.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 89.

وعلى هذا الأساس، ستغدو وظيفة المؤشر الجنسي هي الإخبار والإعلام عن ماهية وطبيعة النمط أو الجنس الذي يندرج في خانته أي عمل أدبي، وفي هذا الصدد يرى **جيرار جينيت G.Genette** أن المؤشر الجنسي «ملحق بالعنوان (Annexe du Titre)...فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو ذاك»[1].

إذن، من شأن المؤشر الجنسي أن يعلمنا ويحدد لنا طبيعة العمل الأدبي الذي سنقدم على قراءته، مع العلم أن المكان الاعتيادي لظهور هذا الأخير هو الغلاف أو صفحة العنوان، مع احتمالية تواجده أحيانا في أماكن أخرى؛ «مثل: وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (Catalogue) دار النشر»[2].

يشي المسح البصري لصفحتي الغلاف والعنوان لكتاب **شهيا كفراق** بغياب المؤشر الجنسي ذو الوظيفة التعليقية الإخبارية بطبيعة النوع أو الجنس الأدبي الذي نتعاطى معه، فلم تورد **أحلام** أية إشارة توجيهية قد تقدم ضمانات واطمئنانات للقارئ؛ ومعنى ذلك أنه لا يوجد أدنى تحديد لجنس عملها الموجود بين أيدينا، أهو شعر أو رواية أو مقالة أو رسالة...أو غير ذلك من التنميطات والأنواع...وهو ما يوقعنا كقراء في مأزق التجنيس، وتحديد الهوية الأدبية لهذا لمنجزها النصي الجديد.

والحقيقة أننا لم نعتد من **أحلام** إغفالها أو إسقاطها للمؤشر الجنسي في إنتاجاتها الإبداعية السابقة، خاصة ثلاثيتها الشهيرة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، فقد حرصت على مستوى صفحات أغلفتها على تثبيت كلمة رواية، مؤكدة بأن هذه النصوص هي من الفئة المذكورة دون أدنى شك، لتكون أول مناسبة في تغييب المؤشر

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:89.

[2] المرجع نفسه، ص: 89، 90.

الجنسي مع عملها الموسوم بـــ: نسيان. كوم، لأجل ذلك تذهب إحدى الباحثات الجزائريات مبدئيا إلى اعتبار شهيا كفراق هو امتداد له، إذ أنه من نفس نوعه وطريقته في الكتابة[1].

إذن، يبدو هذا الكتاب منجزا إبداعيا متمردا على التجنيس، عصيا على التصنيف، محطما لأعراف وتقاليد الكتابة الأدبية، ممعنا في تضليل القارئ والزج به في حركة المد والجزر، وضياعه الشديد بين اعتباره رواية تارة، وسيرة ذاتية تارة ثانية، ورسائل تارة ثالثة...إلخ.

وإذا كان من بين الروائيين من ينشر كل عام رواية أو روايتين، ليشكلوا بذلك ظاهرة لافتة تستدعي الانتباه، فقد لاحظنا أن "**أحلام مستغانمي**" تصدر كل خمسة أعوام تقريبا رواية أو كتابا...ثم إن قارئ أعمالها لا يتوقف عند هذه الظاهرة فحسب، بل إن ما يسترعي اهتمامه أيضا هو تنوع وتداخل الأنواع والأجناس الأدبية التي تعمد إلى استدعائها في فضاء نصي واحد، كـــ: الرواية، المقالة، والشعر...وهكذا، فإن أول سؤال يثيره "**شهيا كفراق**" هو سؤال التجنيس، فهل هذا الكتاب رواية أم سيرة أم رسالة، خاصة وأنها لم تدرج على مستوى صفحة غلاف العمل أو صفحاته الداخلية أو كعبه أو صفحته الأخيرة ما يشير إلى جنسه الأدبي؟

إن ما يزيد الطين بلة في ظل إسقاط المؤشر الجنسي، ويضاعف من مزالق تصنيف هذا الكتاب هو تذبذب تصريحات الكاتبة وأقوالها في المتن النصي، إذ تعتبره تارة رواية أو قصة:(«كل ما أريده الآن العثور على بطل لرواية»[2]،«ليس تماما، لدي فكرة جميلة...سأكتب عن الفراق، كل كتاب رواية...في ذهني روايات كثيرة جميلة»[3]، «يقال إن أجمل الروايات هي تلك التي لا يعرف الكاتب نهايتها مسبقا. كيف لي أن أعرف نهاية قصة كانت الحياة تشاركني كتابتها في كل فصل؟»[4]، وتارة ثانية تعتبره كتابا أو عملا:

---

[1] زليخة حنطالي، انفتاح النص السردي وإشكالية التصنيف، قراءة تجنيسية في شهيا كفراق، مجلة جسور المعرفة، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، مج 5، ع 4، 2019، ص: 40، 41.

[2] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص: 40.

[3] المصدر نفسه، ص: 54.

[4] المصدر نفسه، ص: 247.

(«...لولا أني فقدت الرغبة في الكتابة، بما في ذلك مواصلة هذا الكتاب»[1]، «أما في كتابي هذا، فيتحكم بي كبرياء المحب، وذعر المرأة العربية التي حولها المجتمع من غزالة إلى دجاجة»[2]، «سامحوني أحبتي العشاق، طالعوا كتابي هذا من باب المواساة ليس أكثر، فلا يمكن كتابة عمل جاد عن الفراق...»[3]...وهو ما من شأنه التأكيد على حيرة الكاتبة نفسها في تصنيف ما تكتب، وعدم استقرارها على إلحاقه بنوع أدبي معين، بدليل استخدامها لمسميات مختلفة (رواية، روايات، قصة، كتاب، عمل...)، وهو ما يعمق من أزمة القارئ، ويضفي الضبابية على توقعاته.

ومهما قلنا عن هذا العمل، فإن تيمته الرئيسة لن تخرج عن نطاق معاني الفراق وصفات الهجران والفقد، لأن الكتاب أصلا انكتب عن الفراق، محاولا تقديم وصفة لفراق أقل حزنا وكآبة، فلا وصفة لفراق مبهج وسعيد كما تقول الكاتبة، لأن وقع هذه الكلمة قاس جدا ينزل عليك كالانفجار المدوي أو الهزة العنيفة، تقول: «قلت الفراق...؟ يا للكلمة! كيف لصاعقة أن تكون كلمة؟! إنه هزة وجدانية خارج التوقعات الجيولوجية، زلزال لم يضع له ريختر درجة في سلمه لأن ارتداداته قد تمتد لأعوام ، يأتي على كل بنيان خلته سقفك الأبدي...»[4].

وقد تواتر حضور كلمة الفراق في أكثر من موضع نصي، مثل قول الكاتبة عن بطلها المشتهى خالد بن طوبال: «...كلما تماديت في اشتياقه، غدا شهيا كفراق، وهل أشهى من مفارق؟!»[5].

وفي موضع آخر: «وللفراق كيمياء تفوق كيمياء الانصهار، فقط عندما يفترق عاشقان يتواجدان»[6]، وكذا: «ولهذا فإننا نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر»[7].

---

(1) أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 247.

(2) المصدر نفسه، ص: 66.

(3) المصدر نفسه، ص: 18.

(4) المصدر نفسه، ص: 15.

(5) م.ن. ص: 37.

(6) م.ن. ص: 237.

(7) م.ن. ص: 199.

2- تمظهرات الأنواع الأدبية في كتاب "شهيا كفراق":

2-1- فن المقال:

لقد افتتحت "**أحلام مستغانمي**" بداية كتابها "**شهيا كفراق**" بمجموعة مقالات تناولت فيها قضايا إنسانية واجتماعية بالدرجة الأولى، كمظاهر الحزن والخيبة والألم والذل والإهانة، وكذا الزمن الذي لم يعد صالحا للعيش، إذ نجدها تقول: «غدا للقطارات والطائرات والمراكب دور البطولة لقصص حبنا»[1]، كما حاولت الكاتبة في هذا المنجز النصي إعطاء مبررات لسبب غيابها عن الساحة الأدبية، لنجدها تعلل في ثنايا العمل سر هذا الانقطاع عن الكتابة، ولعل هذا أول ما تكلمت عنه "**مستغانمي**" في مقالها الأول: (أراك عصي الحبر)، فانقطاع قلمها عن الكتابة كان له مبرره، وهو ما أشارت إليه حينما حدثتنا عن لقائها مع ناشرها الذي دعاها إلى الغداء، ليفصح لها بعدها عن سبب دعوته، لتتفاجأ المؤلفة بسؤاله عما تحتاجه من أجل استئناف الكتابة، وحث قبيلة كلماتها على البوح والإفضاء وتهريب العواطف في صفحات الكتاب.

نعم، تنجح "**أحلام**" في ربط وشائج القربى بالحبر، وتحقق أمنيتها الملحة في الخلود إلى الكتابة الإبداعية من جديد، وهي التي تعلم جيدا أن الكتابة تنهب ولا توهب...ها هي تلج عوالم الإبداع، لتدرك فظاعة الأمر، ومرارة الحياة، لقد استشعرت فداحة خسارتها الأدبية، فكم ضيعت من الوقت، لتخرج من دوائر العدم، وتنخرط في حقل بهاء الحرف وجمال القول، إنه لشيء مربك لم تدركه إلا بعد فوات الأوان، إنها تلقي باللائمة على دموعها وأحزانها التي تحملها المسؤولية كاملة، فهي لم تكن عصية الدمع على قدر استعصاء حبرها، وكأن ذلك الفائض الرهيب من الدموع المنهمرة حد جفاف مقلتيها هو ما استنزف الطاقة المحررة من أجل أن تكتب، فأضحت المبدعة طريحة الدموع بدل الكتابة، تقول في هذا الشأن متسائلة: «هل تعود قلة إنتاجي الأدبي إلى كون أفكاري

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 10.

استحالت دموعا، وأنني لم أنتبه إلى الاستفادة من فائض حزني، وتحويل مجرى دموعي إلى عمل إبداعي»[1].

ولا تكف "**أحلام**" عن وضع اليد على أسباب انقطاعها وعزوفها عن الكتابة، لتربط الأمر – هذه المرة – بكسلها، إنها لا تنكر ولا تخفي عن القارئ كونها امرأة كسول، فهي تقر صراحة أنها لا تطارد الكلمات، ولا تلقي القبض على الأفكار، لأنها تعتقد أنها آتية لا محالة، إذ تقول: «لا أجهد نفسي في مطاردة الكلمات، وإلقاء القبض على الأفكار، في انتظار هنيهة الإخصاب الإبداعية»[2]...وهكذا، فإن "**أحلام**" لا تجد عزاءها ولا هدأة بالها، إلا في قول الراحل **منصور الرحباني** الذي يجعل من الكسل مقياسا للإبداع.

ويرجح أيضا أن يكون سبب غيابها عن ساحة الكتابة هو افتقارها لبطل حقيقي من طينة **خالد بن طوبال**، وكأنها تختزل جميع الأبطال القصصيين فيه، إنه يتربع على عرش قلمها قرابة عشر سنوات كاملة، فما استطاعت الانفلات من سحره، ولا التخلص من تأثيره، لقد غدا محرمها ومرافقها الدائم والبطل المشتهى الذي يلخص مسيرة حب لا تزال معلقة، تقول: «كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد. غدا «محرمي الأدبي». أسافر معه، أخلو به، أنسب إليه، يرافقني إلى مواعيدي، يتحكم في خياراتي العاطفية، أستشيره في قراراتي السياسية...»[3].

والحقيقة أن الكاتبة بصنيعها هذا تحاول تقديم مبرر منطقي للقارئ عن سبب عودتها المتأخرة إلى اعتناق عقيدة الكتابة، واستنزافها لكل ذلك الوقت، وهو طويل نسبيا (خمس سنوات كاملة)، حتى أنّها ترى أنه من الواجب عليها الرد على قرائها، بل إعطاء مبرر لكل قارئ في حد ذاته عن غيابها الذي كان عن طيب خاطرها، معتبرة هذا الغياب ضريبة للعودة إليهم بعمل جاد يرضي ذائقتهم القرائية، خاصة وأنهم غدوا أفرادا من عائلتها، تم تثبيت نسبهم وقرابتهم في دفترها العائلي، لقد أصبحوا ضمن لائحة محارمها، ولهم حقوق عليها، تقول: «أصبح دفتري العائلي يضم كل من قرأني، وأصبحت كاتبة

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 35.

باثني عشر مليون «محرم» لهم حق علي، فقط قبيلة حبري تتحكم في قدري، وغدا قرائي أولياء أمري»[1].

ولما كان على "**أحلام**" أن تعثر على بطل جديد يقلب لها قناعاتها رأسا على عقب، يفتح لها شهية التعبير والتحبير، ويعيدها إلى ساحة الكتابة، فقد كان لزاما عليها اعتزال كل ما يلهيها، ولأجل ذلك قررت الابتعاد عن فشاء الأنترنت ومقاطعته، تقول: «ها قد شخصت مشكلتي، أجمل كتاباتي وأهمها كانت قبل زمن الأنترنت والتويتر والفايسبوك. كتبتها أثناء غربتي وعزلتي على دفاتر مدرسية كنت اشتريتها مع دفاتر أطفالي. لأكتب إذن لابد لي من أن أقطع علاقتي مع هذا العالم الافتراضي، أن أغلق حساباتي وصفحاتي وأخلو بذاتي»[2].

لقد استطاعت "**أحلام**" تشخيص مشكلتها أخيرا، ووضع اليد على العائق الذي كان يعترض طريقها ارتحالا نحو مملكة الكتابة، إنه داء لا مرئي تفشى في البشرية جمعاء، وقد يستحيل شفاؤه؛ إنها التكنولوجيا والعوالم الافتراضية التي راحت تفتك بالإنسان، وتزيده فراقا وقطيعة، ولأجل ذلك ارتأت اعتزال فوضى العالم الافتراضي، والاختلاء بذاتها وإلهامها، علها تعود وتبدع بعد حالة الفتور والعزوف التي كانت قد انتابتها، ويبدو أن تصور المبدعة للكتابة يأتينا واضحا في ثنايا تصريحاتها، إذ ترى أنها إبداع يحصل دون مواعدة، أو حتى سابق إنذار، فلا يوجد مكان محدد أو زمن معين قد يتيح لنا فرصة مواتية لامتطاء صهوة الكتابة...إنها من منظورها أكثر من ذلك، غنيمة ثمينة لا توهب أو تعطى، وإنما على الكاتب أن يبحث عنها ويتحراها ويواعدها في أي مكان ومن غير ميعاد، ولا أدل على هذا الأمر سوى ذلك الكاتب الفرنسي الذي كان يفضل حديقة الحيوانات ملاذا لانسياب حبره، تقول أحلام في هذا الشأن: «ككل متعة الكتابة تنهب ولا توهب. عليك أن تهرب لمواعدتها في الأماكن التي لن يفاجئك فيها أحد، حتى وإن كان الموعد في حديقة حيوانات، مثل ذلك الكاتب الفرنسي الذي انتقل للعيش في حديقة حيوانات آميانس وأغلق على نفسه في قفص بحثا عن الوحي كي يتمكن من كتابة

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 47.

[2] المصدر نفسه، ص: 49.

مسرحية. لتبرير تصرفه الغريب، قال جملة لا تخلو من الحكمة: «كي تكتب عن الوجود عليك أن تقيم في قفص أصغر منه»»[1].

نلاحظ من خلال هذا الطرح أن الكاتبة أولت المكان أهمية كبرى، خاصة الغريب الذي لا يخطر على بال أحد، واعتبرته المتحكم في عملية الإبداع مناصفة مع أشياء أخرى...لقد شعرت بدورها أنها بحاجة إلى أن تقصد مكانا يوقظ فيها جذوة الإلهام، ويحيي وهج حبرها، فينطلق قلمها نحو الكتابة بسخاء غير معهود... مستحضرة عبر طيات ذاكرتها نخبة من المبدعين ممن ألهموا في أغرب الأماكن التي لا يمكن توقعها على الإطلاق، فهناك «كاتب مصري كان يقصد المقبرة، وآخرون مثل جان جنيه وبايرون والماركيز دي ساد أبدعوا في السجون...وكتب ابن خلدون مقدمته الخالدة وهو في المغارات هربا من المكائد والجواسيس الذين كانوا يطاردونه»[2].

إن الكتابة عند "**أحلام**" وفق هذا التصور فعل شعائري له طقوسه الخاصة به، فهي تستدعي سرية المواعدة، يضاف إليها عنصر المكان، والذي ينتصب كملهم تستمد منه الكاتبة بعض الأفكار والرؤى.

أما الزمن، فقد تغير في نظر الكاتبة، ولعل هذا ما أسرت به للشاعر الكبير نزار قباني، حينما قالت: «الزمن تغير يا نزار، وأنت لا تدري ما صار من بعدك، لذا أعذرني إن غدت قطتي هي القضية»[3]...، عن أي قضية تتحدث "**أحلام**"؟ وما أمر تلك القطة؟ نعم لقد اقتنت الكاتبة قطة، لتساعدها على العودة إلى أجواء الكتابة وإقامة ولائمها الحبرية، كما أن هذه الأخيرة استطاعت أن تحتل مكانة مميزة لديها، لقد استحالت إلى أولوية، بل إلى قضية كبرى في حياتها لا مجال للتنازل عليها، كما هو الحال عند نزار الذي لم تكن تفارقه قطته.

وتمضي "**أحلام**" في تحبير مقالاتها، لتستفسر هذه المرة عن جدوى رسائل الحب المتأخرة عن ميعادها، بل عن فائدة حب ما عادت له وجهة أساسا، وهكذا، فإن الأمر

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

[3] المصدر نفسه، ص: 56.

المرعب بالنسبة للكاتبة هو هذا التأخر المقلق والمرهق، وهذا الانقطاع المفرط عن الكتابة، ومن باب طمأنة النفس ولو قليلا تستحضر عدة أمثلة لكتاب وروائيين تنازعتهم رغائب الاستمرار والاستكانة إلى العزوف وإعلان القطيعة مع الإبداع، تتقدمهم الكاتبة **إزابيل أللندي** التي ترى الكاتبة أنها قادرة على مجاراتها، إذ بإمكانها أن تجلس إلى الكتابة وتنطلق في تأليف عمل جديد مثلها تماما، تقول: «تجلس في اليوم نفسه من بداية كل عام لتشرع في كتابة عمل جديد. فبإمكاني أن أفعل ذلك أيضا»[1].

وفي حديث "**أحلام**" عن هذه الكاتبة هناك سرد لوقائع وأحداث شخصية متصلة بحياتها، فهناك أمور حدثت معها أيقظت إلهامها، وفجرت ينابيع طاقتها الإبداعية، فقد فجعت في جدها، وأتاها الخبر الحزين ليعمق من حجم مأساتها...وما زادها إيلاما أنها لم تستطع حتى توديعه، بسبب الانقلاب العسكري واللاأمن المستشري في البلاد...ولم تجد من طريقة للتخفيف من حدة الفاجعة سوى كتابة رسالة مطولة له بلغت حوالي خمس مائة صفحة، على مدار سنة كاملة، ولم تدر أنها تكتب روايتها الأولى "بيت الأشباح"، وقد ترجمت رسالتها المأساوية هذه إلى ثلاثين لغة، والتي ربما كان قد قرأها العالم أجمع إلا جدها.

وفي خضم هذه الوصلة السردية تستشف "**أحلام**" أن أجمل الأعمال الروائية هي في الأصل عبارة عن رسائل لا يقرؤها من كتبت لأجلهم، حتى أنها دوما ما تضيع طريقها. وهذا هو سر استمراريتها ونجاحها.

وتعمد "**أحلام**" في هذا المقام إلى تقديم الوصفة السحرية التي كانت قد اتبعتها **إيزابيل أللندي**، وهي الوصفة ذاتها التي كانت قد طبقتها بعد أن استلهمتها من هذه الكاتبة التشيلية، إذ تقول: «في 7 يناير تبدأ بتنظيف غرفة الكتابة من آثار الكتاب السابق. في 8 يناير، تحرق البخور كي تطرد من الغرفة أرواح وأبطال الرواية السابقة، ثم تشعل شمعة

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 59.

وتجلس أمام مكتبها لتكتب أول جملة تخطر ببالها. تلك الجملة التي لم تقم بأي جهد للعثور عليها، هي التي ستعطي للرواية إيقاعها»[1].

يشي هذا الكلام بأن هذه الكاتبة التشيلية تتحرى الصدق في كل ما تكتبه، إنها تصنعه صنعا، وتختلقه من الكذب، وهو ما جعل "**أحلام**" تعنون مقالها بـــ: "لإنقاذ الصدق أكذب"، وهو الأمر الذي مازحها فيه الأديب **غازي القصيبي**[2]، وهو يحدثها عن الأكاذيب الزوجية، والتي ليست بعيدة عن أفانين وأكاذيب الأدب، وتبعا لذلك، فإنه لكتابة أي نص لابد من صاحبه أن يدقق فيه، لأن كتاباته في نهاية المطاف موجهة للقارئ، وبالتالي، فإن عليه أن يأخذ بعين الاعتبار حسن نوايا هذا الأخير، أو سوء ظنه في تصديقه له أو تكذيبه، وفي حالة ما تجاوز هذه المسألة، فإنه ملزم بتقديم اعتذار يبرئ به نفسه، أو يرضي به قراءه بمختلف مذاهبهم وعقائدهم وانتماءاتهم وميولاتهم...غير أن هذا الصنيع بالنسبة لأحلام هو بداية الإخفاق الأدبي، إن لم نقل أساسه وجوهره، إنها ترفض تقديم الاعتذارات، مستشهدة برأي محمود درويش الذي كان قد نهى –بدوره– عن اعتذار الكاتب عما يكتبه، لأجل ذلك نراها تقدم نصيحة ثمينة للكاتب، بأن لا يخشى شيئا، ويمضي قدما نحو الأمام في اتخاذ قراراته بكل جرأة، تقول مخاطبة إياه: «لا تخشى ما ستكتب ..ليكن هذا قرارك الأول وأنت تشرع في كتاب جديد»[3]...وهكذا، وجدنا "**أحلام**" تعلن عقيدتها الأدبية صراحة، إنها تؤمن بصدق الكتابة، لا صدق البلاغة، لذلك ترى أنه لا ينبغي علينا اختيار كلماتنا، ولا تصحيح تدفق مشاعر قلوبنا؛ علينا أن نخرج من العتمة ونبرق بأول جملة تتبادر إلى أذهاننا، فهي الأقرب منا والأكثر صدقا، ولذلك نسمعها تقول: «أبرقوا كي تصدقوا»[4].

لقد طبقت الكاتبة وصفة الروائية التشيلية، وهذا من أجل رفع مستوى التحدي، وإحياء قدرتها على الكتابة، إذ أوقدت الشموع، وعبقت المكان بالبخور لطرد أشباح الكتب السابقة، وفي خضم كل ذلك، حرصت كل الحرص على عدم إحراق مكتبها أو ثيابها،

---

(1) أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 60.

(2) المصدر نفسه، ص: 59.

(3) المصدر نفسه، ص: 62.

(4) المصدر نفسه، ص: 63.

ولعل الخوف من حرق كتبها النابع أساسا من إيمانها القوي بأن «أغلى ما يملك الكاتب هو أوراقه»، ذكرها بالمحارق الرهيبة التي استهدفت الكتب عبر تاريخ الإنسانية، فبالعودة إلى التاريخ الأدبي، نجد عددا لا يستهان به من العلماء والشعراء ممن أحرقوا مؤلفاتهم وأشعارهم، حتى لا يطالها التحريف والتشويه، أو خوفا من بطش الحاكم، أو يأسا وبؤسا، فهذه المحارق التي كانت قصدا لا سهوا، تعد من أكثر الأعمال تجنيا في حق الثقافة البشرية جمعاء...لكن يبدو أن الأمور تغيرت، لنشهد ميلاد عصر جديد هو عصر الشابكة أو الكمبيوتر، الذي لم يعد يتسنى فيه الحرق، والأرجح أنه عبر هذا الفضاء الافتراضي سيتم أول لقاء بين أحلام والكتابة، ورغم أن هذه المحاولة هي مجازفة عظيمة، إلا أنها مطمئنة نوعا ما، فلا شيء مما تكتبه سيكون عرضة للحرق، لكن ماذا عن أول كلمة أو جملة يمكن أن تنطلق بها في شق طريقها نحو بساتين الإبداع؟!

يبدو أن "**أحلام**" في هذه الحالة ستحذو حذو الكاتبة التشيلية المذكورة آنفا، وستستعير منها وصفتها، التي تؤكد على أن «الجملة الأولى...لابد أن تكون تلقائية تأتيك دون جهد، ومنها يتدفق شلال الرواية...الجملة الأولى هنا حالة برقية بالمعنى الأول...لكنها على قصرها مدوية ومشتعلة كبرق، حتما إنها الأصدق»[1]، وبالفعل تمضي صاحبة "**شهيا كفراق**" في تجريبها، ولكن بعد عدة محاولات وجدتها عملا مرعبا للغاية، بل مغامرة ومجازفة عظيمة لا تقوى على الاستمرار فيها، إنها لعبة خطيرة للغاية، خاصة وأنها اعتادت على الكتابة بأسلوب متقن وشاعرية كبيرة، ثم إنها لا تدري أساسا من أين ستأتي ببرق لتبدأ به كتابها، ثم إن هذا البرق قد يغتال، فتخسر رهانها...

تبادر "**أحلام**" كثيرا بالسؤال: لمن ستكتب؟ وهل هناك من يستحق الكتابة فعلا؟...لقد ودت بل تمنت لو أنها تكتب لجدها الذي هو «خلاصة انصهار أندلسي قسنطيني»[2]، كما فعلت **إيزابيل أللندي** التي لم يتسن لها حضور جنازته، وكاتبتنا أيضا لم يسبق لها أن رأت جدها أو لامست حضوره في حياتها، فالقاسم مشترك، والملهم واحد هو الغياب والفقد.

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 64، 65.

[2] المصدر نفسه، ص: 69.

نعم، كتبت "**أحلام**" رسالة إلى جدها، على الرغم من أنها لم تعرف ما ستكتبه له، لقد أخبرته أنه لن يستطيع فهم ما ستكتبه له، شكت حالنا إليه، وما آلت إليه حياتنا، فالموضوع أكبر مما يتصوره جدها...إذن، لمن ستكتب رسالتها الطويلة؟ إن لم تكن للجد أحمد، فلمن تراها ستكون؟ إنها تتساءل عما إذا كان من الضروري أن تتجه إلى شخص رحل من أجل أن تحدث التأثير المطلوب، تقول: «لمن أكتب رسالتي الطويلة إذن؟ هل من الضروري أن أتوجه لشخص رحل، ليكون لها تأثير أكبر؟»[1].

لا تزال الكاتبة منغمسة في حقل السؤال: «هل مازال هناك من يستحق رسائلنا»[2]، وفي هذا السياق ستعمد إلى سرد العديد من الطرائف ومقتطفات من قصص غريبة نوعا ما؛ مثل «ما حدث للكاتب الأمريكي د. سالنجر المشهور باختفائه عن الأنظار، إلى أن اخترقت عزلته صبية، ما إن فازت ببعض رسائل منه حتى عرضتها للبيع في المزاد، بحجة حاجتها لدفع تكاليف دراستها»[3].

إذن، يقود سؤال "**أحلام**" حول من يستحق أن تكتب لأجله إلى سرد مجموعة قصص وتجارب حياتية لكتاب سبق لهم أن كتبوا آلاف الرسائل التي كان بمقدورهم اختصارها منذ الأول في كلمة واحدة: فراق وفقد أو حب وخيانة، والأهم من هذا وذاك أن يكتبوا لأنفسهم طالما ليس هناك من يقرأ لهم، «إنه لأمر يصيب المرء بالقرف، أن ترى رسائل وينستون تشرتشل إلى صديقته الحميمة وحبيبته التي رفض والدها تزويجها به، قد انتهت في أيدي الغرباء ومعروضة في مزاد»[4]، ومثل هذا الأمر تكرر مع فاتنة هوليوود إليزابيث تايلور التي «ما كادت تغمض عينيها، حتى كانت رسائلها معروضة للبيع»[5]، ولهذا السبب بالذات، فقد عمل الكثير من الكتاب الغربيين على إيداع رسائلهم ومذكراتهم الشخصية في البنوك، ولعل هذا الصنيع هو ما دفع **بأحلام** إلى حد القول: «اكتب

---

(1) أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 71.

(2) المصدر نفسه، ص: 73.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص: 75.

(5) م.ن، الصفحة نفسها.

رسائل..واحتفظ بها لنفسك!»[1]، وهذا ما أقدمت عليه بالفعل، إذ أنها كتبت مجموعة من الرسائل إلى صديقتها كاميليا، ولكن من غير أن ترسلها إليها، بل احتفظت بها لنفسها، لأنها قد تندم لاحقا عما كتبته، وتغير رأيها، أو قد تكون صديقتها قد غيرت عنوانها.

وتتيح مناسبة الحديث عن الرسائل **لأحلام**، بأن تروي لنا قصة شاب عاشق، كان قد عانى عذاب الفراق، حينما هجرته حبيبته، مغادرة مع أهلها إلى بلد بعيد، ليتخذ من الرسائل وسيلة تصنع لهما سعادتهما، وتحقق لهما متعة من متع الحب، لأنها تختزل مسافات البعد والبينونة، وقد كانت هذه وصفة ونصيحة القديس فالنتاين أيضا شفيع المحبين والعشاق.

إذن، ما من عزاء أمام "**أحلام**" سوى الانخراط في كتابة جملة من الرسائل، موجهة إياها إلى كاميليا، التي كتبت بدورها – حينما كانت عاشقة لمحبوب حدث وأن تخلى عنها فيما بعد – رسائل وتركتها وديعة عند "**أحلام**"، وطلبت منها أن تدسها في أحد كتبها، أو تواريها عن الأنظار بتهريبها في رواية أو كتاب، ولكن هذا الطلب أثار نوبة قلق لدى الكاتبة، التي تمنت لو احتفظت برسائل حبها لنفسها، لذلك قالت: «الذي قال «اكتب دوما رسائل الغضب إلى أعدائك، لكن لا ترسلها إليهم». كان عليه أن يضيف «واكتب رسائل الحب أيضا واحتفظ بها لنفسك!»[2].

2-2- فن الرسالة:

تشير "**أحلام مستغانمي**" على مستوى الإهداء أن ما تكتبه هو عبارة عن رسائل، توجهها إلى من لا عنوان لهم، لكن حينما نشرع في قراءة الكتاب، لا نعثر على هذه الرسائل، بل إننا نطالع ثلة من المقالات، لكن بتدرجنا في عملية القراءة شيئا فشيئا نقف عند هذه الرسائل (وعددها 26 رسالة) تحت عنوان: رسائل لن تقرأها كاميليا، والتي تشكل الجزء الثالث للكتاب من حيث التبويب، ومن هنا نلحظ النقلة النوعية للكاتبة من فن المقال إلى فن الرسالة.

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 79.

[2] المصدر نفسه، ص: 83.

تنطلق "**أحلام**" – والتي تعي جيد أن الكتابة بوح صامت، وجع غائر لا صوت له – في كتابة فن الرسالة، لكن ما الذي حفزها على ذلك؟ وما طبيعة وجهتها؟ أو بتعبير آخر: ماذا عن هوية المرسل إليه يا ترى؟

لم تنفتح شهية الكتابة عند "**أحلام**"، إلا بعد وقوع نظرها على حزمة من الرسائل كانت مخبأة بعناية بين أشيائها، إذ تعلن عن ذلك صراحة، ولسان حالها يقول: «قبل أيام لمحت حزمة رسائلك تلك، مخبأة بعناية كما طلبت مني، فأيقظ منظرها شهيتي لكتابة الرسائل، ولم أجد لقلبي من صندوق بريد سواك»[1].

إذن، بعد رحلة بحث مستميتة عمن تكتب له أو لأجله، تجد "**أحلام**" ضالتها، إذ تقرر أن تتجه بكتاباتها لصديقتها المقربة كاميليا التي كانت مصدر إلهامها في تحبير كتابها السابق نسيان. كوم، وبهذه اللفتة يتحول مسار الكتابة عند أحلام، لنجد أنفسنا كقراء أمام سبحة من الرسائل، فهل ما تكتبه الكاتبة فعلا هو من جنس الرسالة؟ أم أنه نوع من التعتيم والتلبيس الذي يخلط علينا أوراق انتساب هذا الكتاب إلى نوع أدبي بعينه؟

يجب أن نشير بأن كل شيء بدأ عندما زارت كاميليا "**أحلام**" في بيتها بنية توديعها، وهي تحمل بين يديها حزمة من الرسائل، هي في الحقيقة تحصيل حاصل لعلاقتها مع ذلك الرجل الذي أحبته وبكته وانتظرته، وتمنت أن يكون رفيق درب لها، وذلك من أجل حفظها وإبعادها عن أعين الفضوليين والمتلصصين، خاصة وأن وضعها الاجتماعي قد تغير، إذ لم تعد عزياء، لقد عزمت على مواصلة حياتها وتجاوز خيباتها السابقة: «ها قد استعدت عقلك إذن، بعد مضي سنتين من الهجران والدموع والأسى التي أفقدتك صوابك، بسبب رجل تزوجت غيره في النهاية»[2]، وبالفعل تمكنت من اتخاذ قرار حكيم قد يكون من أفضل، بل من أجمل قراراتها بالزواج أخيرا، وهو ما فاجأ الكاتبة، ولكن أشعرها –في المقابل– بالغبطة وموفور الراحة.

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 88.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لقد تزوجت كاميليا، ولكن برجل لا تكن له مشاعر الحب كحبيبها السابق، المهم أنها اتخذت القرار المناسب في الوقت المناسب، قبل أن تتسرب سنوات عمرها ضياعا السنة تلو الأخرى، لتقرر بعدها المغادرة إلى وجهة مجهولة تاركة رسائل حب قديم وأسرارا عشقية دفينة لصديقتها المقربة أحلام، التي تكون ربما قد عوضت لها بعض خساراتها العاطفية، بعد أن تنكر لها عشيقها وغادرها، تاركا إياها شريدة جريحة، غارقة في بله حزن شديد.

ولم يفت "**أحلام**"، وهي تتحدث عن صديقتها كاميليا أن تقدم لنا رأيها في الحب والصداقة، مرجحة كفة الصديق، على حساب الحبيب، لأنّ «العشق نهايته الامتلاك والاستلاب... أمّا الصداقة فهي فانوس لا ينضب زيته، يرافقنا، يضيء دربنا، ويدفئ قلبنا مدى الحياة...»[1]، وفي ظل حديثها عن الصداقة راحت الكاتبة، وأكدت لصديقتها أنها كانت الأقرب والأغلى إلى قلبها، ولكن في هذا الزمن أصبحت الصداقة سلعة مضروبة، لقد تحولت إلى عالم آخر، فلا صداقة مضمونة، ولا علاقة مكفولة اليوم، فعلاقات الوقت الحالي للأسف لا يمكن المراهنة عليها، إذ تتوقف مدتها بعد أول استعمال، وكأنها بضاعة صينية، لأجل ذلك تنصح الكاتبة بضرورة الاحتفاظ بكل ما هو عتيق، «لذا على الذي لديه صديق قديم، أو حبيب «دقة قديمة» من زمن النخوة والشهامة، أن يحافظ عليه، كتحفة أثرية نادرة، خشية أن يخسره، ففي زمن الأزمات والحروب تسوء أخلاق الشعوب، ويتشوه الناس، فلا الأصدقاء أصدقاء، ولا الأحبة أحبة»[2].

إذن، لا تخفي "**أحلام**" رغبتها الملحة في تأليف كتاب، سيكون الجزء التكميلي لنسيان. كوم، على أنها وبعد السعي المضني عمن تكتب له، تقرر أخيرا الكتابة لصديقتها المقربة كاميليا، فهي الأنسب –من وجهة نظرها– من أجل البوح والإفضاء لها بأسرارها، تقول مؤكدة على هذا الأمر: «أحتاج لأن أكتب كتابا..أتوجه فيه لأحد...تقبلي بوح أسراري إذن، وكوني صديقة ذاكرتي بقدر ما كنت يوما صديقة نسيانك»[3]...لكنها فجأة

---

(1) أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 89.

(2) المصدر نفسه، ص: 90.

(3) المصدر نفسه، ص: 87، 88.

استنتجت أن صديقتها قد تعافت من ذلك الأسى والخيبة التي كانت تعيشهما، فلماذا ستكتب لها وقد تماثلت للشفاء، لذلك ارتأت أن لا تهدي لها ما ستدونه من رسائل، تقول: «لذا لن أهدي لك ما سأكتب من رسائل، لقد تعافيت، ليس بفضل كتابي، بل لأنك فتحت أخيرا قلبك وعينيك للحياة»[1].

وإذا كان كتاب "**نسيان. كوم**" قد كتب لعيون كاميليا من أجل تزويدها ومثيلاتها من النساء المعذبات بوصفة مثالية للنسيان، فإن هذا الكتاب؛ وأعني شهيا كفراق لم يكن لها، رغم أن بذرة شهوة الكتابة في القسم الثالث من هذا الكتاب تأججت بسبب رسائل حبها القديم، تقول الكاتبة مخاطبة إياها: «هذا الكتاب ليس من أجلك إذن، لكني أحتاج لأن أستعين بما بقي من شظايا قصتك لكتابة نص شهي، والقيام بإعادة إعمار عاطفي لقلوب ألحق بها الحب كل أنواع الدمار...»[2].

تكتشف "**أحلام**" بعد كل هذا الأخذ والرد أن فكرة الكتابة لا تحتاج إلى نصوص وقصص، بل إن الذي ينقصها هو الحزن وشيء من الألم الذي من شأنه أن يثير قريحتها ويحفزها، تقول: «لكن القصص ليست ما ينقصني للكتابة، ولا النصوص الجميلة. ينقصني الألم، أعني شيئا أتألم من أجله»[3].

وتشير الكاتبة –من جانب آخر– إلى فقدانها لشغفها وثقتها بنفسها، فقناعاتها اهتزت، وحماسها انطفأ وهجه، لأن العالم كله انقلب رأسا على عقب، وأصبح كل شيء قابل للتحول إلى ضده، تقول في هذا الشأن: «تغير العالم إلى حد أفقدني ثقتي بكل ما كنت شغوفة به، اهتزت ثقتي بقناعتي، وبمن آمنت بهم كعمياء، كل شيء وكل أحد، يمكنه اليوم أن ينقلب إلى ضده من دون حياء، لذا ناب عن الشغف القرف، إنه زمنه»[4].

تسمح "**أحلام**" لنفسها بالإستعانة برسائل كاميليا لتأليف كتاب أو رواية على حد تعبيرها، لكن يبدو أن حنين خالد بن طوبال قد قفز إلى واجهة قلبها من جديد، فلم تقو

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 91.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 92.

[4] م.ن، الصفحة نفسها.

على الفكاك منه، إنه بطل من طينة مختلفة، يكاد أن يكون مثاليا وخالدا للأزل، بل رجل أكبر من أن تحكي عنه لأحد، فمن مثله ينسيها في الرجال جميعا: «إنه بطلي ورجلي ومحرمي، وحزني عليه لا يخص أحدا سواي»[1].

إنها لمعضلة كبيرة بالنسبة للكاتبة، فمن أنى لها أن تعثر على بطل شريف من هذا القبيل، يصمد حتى الصفحة الأخيرة من الرواية، ولا يغير مبادئه وقناعاته البتة، تقول متسائلة: «كيف يكتب من لا يقبل في رواياته إلا بأبطال شرفاء يصمدون حت الصفحة الأخيرة، من أين لي بخالد بن طوبال آخر في زمن ال«نعم»؟ من أين لي بـــ1200 صفحة من العنفوان لبطل لم يقل على مدى ثلاث روايات إلا «لا» كلما شعر بأنهم يساومونه على مبادئه؟»[2].

هذا عن الرسالتين الأولى والثانية، أما في الرسالة الثالثة، فتركز الكاتبة حديثها عن حادثة اقتنائها لقطة سيامية بيضاء، كي تساعدها على الكتابة، ولكم شعرت بالسعادة لهذا المكسب الجديد، لأن هذه القطة ستصبح محور حياتها، بل قضيتها الأولى والأخيرة...لقد جاءت بها، ومنحت لها اسما هو كامي، تصغيرا لاسم كاميليا، وأرادتها أن تكون رفيقتها وصديقتها ورفيقة دربها وقلمها، على أن الكاتبة من خلال حديثها عن قطتها تطرح موضوعا في غاية الأهمية؛ يتمثل في أنانية البشر، واستحواذهم على كل شيء يقع تحت أيديهم، إنه حب التملك والسيطرة، والملكية –حسب رأيها– مجرد وهم وخيوط واهية، تقول في هذا الصدد: «...أدري أنها لن تكون لي تماما، فولاء القط للمكان.. لا لسيده. يعجبني فيها انتماؤها لحزب الرافضين للإنصياع للأوامر. على صغرها لها كرامتها، فعدا كونها أكثر نظافة من بشر لا يحرجهم ما يتركونه خلفهم للناس أو للتاريخ من قذارة، فهي الحيوان الوحيد الذي لن نراه في السيرك، لأنه يملك شخصية تفوق أسلافة النمور والأسود عنادا واعتدادا للنفس»[3].

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 94.

[2] المصدر نفسه، ص: 93.

[3] المصدر نفسه، ص: 95.

وعلى هذا الأساس، فإن كل ما يقع تحت إرادتنا نتمنى امتلاكه، ونهيم شغفا في استحصاله، ولكنه في الحقيقة هو ليس لنا، ولذلك تنصحنا الكاتبة بألا نتعلق بالأشياء أو الأشخاص أيا كانوا، لأن ذلك لن يورثنا سوى الفراق، و«عند الفراق أولى خساراتك وأكبرها ستكون تجريدك من ذلك الحرف [الياء المضافة]، وتسليمك لليتم العاطفي، ولفقر وجداني»[1] مدقع، سيجعلك تعيش رهبة الوحدة القاتلة.

وتتوالى أمنيات "**أحلام**" وتتوالد عبر رسائلها، لنجدها هذه المرة تهفو إلى أن توثق كل الكمائن التي نصبت لها، وكل الفخاخ التي وقعت في حبائلها، إما بإرادتها أو بدافع تغابيها، غير أن الذي يحزنها أكثر من الفخاخ هي فخاخ المحبة لأنها أكثر جرحا وإيلاما، ولأجل ذلك توجه خطابها للأنثى –لأنها الأكثر ضعفا أمام سخاء المحبة وبراءتها الأولى– مرشدة وناصحة إياها: «احذري المحبة العجلى...إنها غالبا ما تغادر باكرا، لاوقت لها لانتظار الموسم المقبل. هي تفضل القطف السريع»[2].

وتنتقل بنا **أحلام** إلى إلقاء اللوم على الزمن الذي نعيش فيه اليوم، فهو كاذب ومنافق، غاب فيه كل ما يبشر بالخير، فلا محبة ولا صداقة ولا بركة في المال ولا سعادة ولا عواطف صادقة، ولا إحساس بقيمة الوقت، إنه «زمن لا أمل في الإمساك به، قصر وقته حتى لكأنه يعبر بل يتبخر، قصص حبه ما عادت تعمر طويلا، وماله ما عاد على كثرته مصدر سعادة، ما عاد حتى كافيا ليهدي لأحلامنا حذاء نقطع به إلى الرصيف الآخر»[3]...، على خلاف الزمن الماضي بلذته ومتعته، حيث كانت للأيام حلاوتها، وللأشياء نكهتها الخاصة، كما أن الوقت كان يمضي في انسياب جميل، قبل أن تتحول الحياة برمتها إلى أرقام وشيفرات معقدة، و**لأحلام** ذكريات أليمة مع الأرقام، إذ تقول: «حدث لي كل هذا، فما عرفت رقما إلا خانني!»[4].

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 96، 97.

[2] المصدر نفسه، ص: 100.

[3] المصدر نفسه، ص: 102.

[4] المصدر نفسه، ص: 103.

إنه عصر العولمة التي وضعت يدها على كل شيء، حتى الوقت جعلته على شاكلة مشروب غازي نرتشفه على مهل ثم نمضي...فما أصبحنا ندرك الفصول ولا المواسم، وما صار انشغالنا بالمسائل العظيمة، بل بالأفكار البالية، لقد أصبح الفراغ يغزو حياتنا وشخصياتنا، ويفتك بأرواحنا، فـ «نحن في زمن الأنترنت، ننام ونصحو على شبكات التواصل على ما تحمله من أخبار، وأقوال، وفواجع، وشتائم، ولا نرفع رأسنا عن الهاتف لنأخذ علما في أي فصل نحن، ولا في أي سنة»[1].

وتمضي "**أحلام**" لتستحضر هذه المرة مواقف جميلة وطريفة مع الأديبين الراحلين نزار قباني وغازي القصبي، فالقصبي كان خير سند لها، إذ لطالما قدم لها يد التشجيع والنصيحة من أجل المضي قدما نحو الكتابة، إنه مرشدها ومصححها، تقول في حقه: «لقد كان رحمة الله نصوحا معي، وكانت أول رسالة أرسلها لي من لندن، لينصحني...»[2].

أما نزار والذي لطالما اعتبرته أبا روحيا لها، فهو شاعر ذو مكانة كبيرة، له وزنه وشهرته الواسعة، إنه استثنائي حتى في هداياه، لأنه كان يحب أن يهدي أشياء لم يسبق لأحد أن أهداها، لم تقطع اتصالها به يوما، وعندما كان طريح فراش المرض بادرته بالمواساة، ولم تستطع إخفاء حزنها الشديد عندما فجعت به الساحة الأدبية العربية...إنها تتذكر يوم وفاته، وكيف أصر عليها الدكتور سهيل إدريس –رحمه الله– الصديق المقرب لنزار أن تلقي كلمة في الذكرى الأربعين لرحيله، وكانت كلمتها تلقائية ومؤثرة جدا إلى درجة بكاء صديق الشاعر، واستفساره عن طبيعة الكلمة التي سترثيه بها يوم وداعه الأخير قائلا: «ليتني أدري ماذا ستكتبين في رثائي»![3].

وفي زمن التيه والتشتت هذا تؤكد "**أحلام**" أن أهم أعمالها وكتبها ألفتها وهي في عزلة عن أصدقائها، الذين –على قلتهم– يعدون على رؤوس الأصابع، لقد أصبحت حياتها مزدحمة بالقراء والمتابعين والشغوفين، لاسيما في العوالم الافتراضية، ولكن رغم ذلك، فقد استشعرت ضياع نفسها، لأجل ذلك نسمعها تقول: «أصبحنا نشتاق إلى أنفسنا التائهة،

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 106.

[2] المصدر نفسه، ص: 113.

[3] المصدر نفسه، ص: 112.

كل ما نتمناه هو أن نعثر عليها، ونخلو بها ولو قليلا، فهي ما فارقناه في زحمة وسائل التواصل الاجتماعي، وهي الشيء الذي أصبح ينقصنا حقا، هذا زمن التيه، ليس النازحون وحدهم تائهين البشرية كلها أمام هواتفها تائهة عن نفسها»[1].

وتتخذ "**أحلام**" من الثامن جانفي تاريخا مهما لاتخاذ قرار حاسم في حياتها، وهو إعلان القطيعة مع كل ما له علاقة من قريب أو بعيد بالتكنولوجيا، إذ تقدم على قطع الأنترنت، وإغلاق جميع حساباتها على الفايسبوك والتويتر والأنستغرام...بل تعمد إلى ما هو أبعد من ذلك، وهو قطع علاقتها بالأضواء، وإقفال كل شيء يشتغل بالكهرباء، لتطغى العتمة على الأجواء، وتختلي بقطتها،المؤنسة الوحيدة لها، وتخلق معها عالما خاصا بهما، وذلك عملا بنصيحة "**فرويد**"، الذي يقول: «إن الوقت الذي تقضيه مع القطط ليس هدرا»[2].

وعلى الرغم من اعتذار الكاتبة لمحبيها على إغلاق حساباتها في منصات مواقع التواصل الاجتماعي بحجة التفرغ للكتابة، إلا أنهم ألحوا عليها بالعودة، لتقف مرافعة عن نفسها، مدافعة عن حقها في الاعتزال من أجل الكتابة، مستشهدة بأقوال كبار الكتاب العالميين، كقول الكاتب **هنري ميلر**: «من واجب الكاتب أن يكون أنانيا»[3]، فلا شيء مهم أكثر من إدراك الكاتب أن وقته قصير وثمين، إن بإمكانه أن يكون سخيا في كل شيء إلا الوقت، وهو رأي يؤيده كل من نزار قباني ومنصور الرحباني، الذي جعل من الأنانية شرطا إبداعيا لا غنى عنه.

إذن، تنجح "**أحلام**" في كتابة عدد من الرسائل التي أحجمت عن إرسالها، والتي بدت كمذكرات، أو أشبه بدفتر يوميات سجلت فيه أحاسيسها وأفكارها وشغفها للكتابة التي لم تجد إليها سبيلا[4]، وإثر تصفحها لبعض التعليقات تقع عيناها أولا على تعليق لأحد معجبيها، الذي يرغب بشدة في أن تغير قرارها، فتقلع عن غلق حساباتها الإلكترونية،

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 124.

[2] المصدر نفسه، ص: 122.

[3] المصدر نفسه، ص: 125.

[4] ينظر: زليخة حنطالي، انفتاح النص السردي وإشكالية التصنيف، قراءة تجنيسية في شهيا كفراق، ص: 44.

والإنسحاب من العوالم الافتراضية، قائلا لها: «لا تغيبي بذريعة الكتابة، ربما أخلفت روايتك الأجمل»[1].

ويبدو أن الفضول تمكن من الكاتبة إزاء تلك التعليقات التي جاءتها، والتي تواصل بمطالبتها بالرجوع عن قرارها في إغلاق حساباتها الإلكترونية، لتقرأ تعليقا ثانيا مختلفا تماما عن الأول، لقد أصابتها الدهشة، وأعجبت بالكلمات غير المتوقعة التي صيغ بها، خاصة وأنه يتمحور حول الفراق...عندئذ استشعرت بوجود صفات تجمعها مع هذا الرجل، الذي سمح لنفسه بإدراج تعليق له، والأغرب من ذلك أنه كان –هو الآخر– يملك قطة، ليأتي ردها عليه على النحو الآتي: «أشارك مارك توين القول: "أي إنسان يحب القطط أنا صديقه ورفيقه بدون تعارف أو مقدمات"، لكأن صداقة ما تجمعنا، هنيئا لقطتك بك!»[2].

وتتلقى المبدعة ردا سريعا على ما كتبته، لكنه في غاية الاستفزاز، لأنه يزدري القطط، ويتعمد الاستهانة بها: «سيدتي... قد يطعم النسر القطط، لكنه لا يصادقها!»[3]، عندئذ تتيقظ بأن هذا الرجل إنّما يعمل على استدراجها معه في النقاش، وبوصولها إلى هذا الاستنتاج تتأكد قناعتها بضرورة إغلاق صفحتها، لأجل ذلك كتبت له باختصار: «يسعدني مواصلة النقاش معك هنا، لأنني سأحذف هذا المنشور وأغلق للتو الصفحة»[4].. .ودون اكتراث راح يغدق عليها بعبارات الترحيب...

وتشاء الأقدار أن يكون العشرين من شهر جانفي هو تاريخ دخول رجل ما إلى حياة **أحلام**، لقد تواصلت معه، وحظيت بحوار حافل بالأسئلة والأجوبة، واستحصلت مغانم المعرفة، التي منحتها معلومة أدخلت الغبطة إلى نفسها، لقد اتضح لها أنه مقيم بالسويد، البلد الذي لطالما تمنت زيارته، وكتبت لعيونه منذ سنوات قليلة مقالا بعنوان:

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص: 131.

[2] المصدر نفسه، ص: 137.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص: 138.

"**من يسوقني إلى سجن السويد**"؟ لأنها كانت تدري أن سر الإلهام هو المكان، ثم أن هذا البلد بدا مثاليا للغاية مستوفيا لجميع الأشياء والشروط لمن يرغب في الكتابة.

ويجد العجب سبيله إلى قلب هذا الرجل، الذي بادر الكاتبة بالسؤال فورا عن سبب ابتعادها عن عالم الإبداع والتحبير، لتأتيه إجابتها الصريحة بأنها تهفو إلى كتابة كتاب جاد حول الفراق، وهنا يتضاعف إعجابه، فيتدرج في السؤال: «هل لي أن أسألك...هل فارقت أحدا ليعنيك هذا الموضوع بالذات؟

– لا...أبدا. لكنه يشغلني كأحد فصول الحب التي بدأت الكتابة عنها»[1].

وعلى الرغم من ندم الكاتبة على أخذها وردها المطول مع هذا الرجل، مشهرة لبطاقة التوقف عن البوح والإفضاء في وجهه بحجة التعب، إلا أن إحساسا قويا راودها بأنها كانت تعرفه فيما مضى من زمن.

وهكذا شيئا فشيئا إلى أن وجدت "**أحلام**" نفسها قد تحمست أكثر لهذا الرجل، إلى درجة أنها راحت تتجسس على صفحته الشخصية، التي دلتها على أن هذا الأخير يفضل الوحدة، وهو ما جعل شعورا من الحيرة يداخلها، أهناك امرأة ما في حياة هذا الرجل الذي وجدته نادرا واستثنائيا، تقول في شأنه وقد علا لهجتها الإعجاب الشديد: «أي رجل هذا؟ من أين له هذه اللغة؟ حتى إنه بدا لي أفصح مني، فهو يملك ثقافة الرجولة، بكل شهامتها، وعنف قراراتها، ونبل تصرفها»[2].

لقد أخذ اهتمام الكاتبة بهذا الرجل يزداد يوما بعد يوم، وهي التي لم تتوقع لهذه العلاقة أن تتطور بهذا الشكل السريع، حتى أن شغف معرفة المزيد عنه دفعها إلى اقتحام صفحته وتأمل صوره ومنشوراته، إنه «يملك وسامة الرجل الخمسيني، بقامة طويلة وشعر تناثرت فيه بعض الشعيرات الفضية»[3]، والأمر الذي يجعله أكثر جاذبية هو تعففه عن النساء، فلم يتحدث في منشوراته سوى عن امرأة واحدة، إنه يمتلك مواصفات رائعة

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 141.

[2] المصدر نفسه، ص: 147.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تجعله فارس أحلام كل الصبايا، ولأجل ذلك تستغرب الكاتبة صرف النظر عنه من قبل هذه المرأة، تقول: «باختصار يا عزيزتي، لا أفهم كيف أن حمقاء ما أفلتت من يدها طائرا نادرا كهذا..سحقا للنساء ما أغباهن!»[1].

وتحاول "**أحلام**" تجسير العلاقة أكثر، فتطلب من هذا الرجل التواصل معها هاتفيا، لأنها بصدد إغلاق صفحتها والتفرغ للكتابة، ثم إنها تود أن تسمع صوته، لأنها خبيرة بمعرفة الأشخاص من أصواتهم لا من رسائلهم، لقد توقعت اتصاله، لأن رقمها كان بحوزته منذ سنوات عديدة، لكنه لم يفعل... انتظرته فطالت مدة الانتظار، ولذلك فإنها لم تجد من وسيلة لتعويض غيابه، وإشغال ذاتها ووقتها، وإطفاء حرائق ذاكرتها سوى مطالعة منشوراته إلى ساعات متأخرة من الليل، تقول مصرحة بذلك، وقد شعرت بالهزيمة أمام هذا الرجل الذي أذهلها بحكمته وإيجازه في إيصال خيباته: «أنهكتني مطالعة هذا الرجل...يهزمني رجل لم تكسر الحياة إنسانيته ولا مبادئه. ليلة كاملة في قراءته. أهي حماقة..أم تورط؟»[2].

وفي صباح إحدى الأيام تلقت "**أحلام**" المكالمة الموعودة من ذلك الرجل...لم تكن تتوقع الاتصال، ولا التوقيت، ولا شكل صوته... ولكم أدهشها صوته... لقد تسمرت وانتابتها حالة من الصمت الرهيب، خاصة وأنّه راح يخاطبها بكلمات تشبه كلماتها، ولغة هي لغتها، وهو ما جعل الحيرة تسري إلى كيانها، تقول واصفة لحالتها: «شيء ما يحدث لا أدري ما هو، لكنه يضعني في حالة عارمة في فوضى المشاعر، ثمة بهجة ما أدخلها هذا الرجل إلى حياتي لكنها مرفقة بالحذر»[3].

وفي واحدة من سفراتها، تحدثنا "**أحلام**" عن جلوسها إلى جانب رجل لم يسبق لها أن عرفته، ولكن رغم ذلك ظلت جالسة إلى جواره لأكثر من أربع ساعات، كانت كافية للدخول في وصلة حوارية، شملت أسئلة عديدة حول الاسم وطبيعة المهنة وغيرها، فهو باحث أمريكي، أما هي فروائية، ولكم أعجبته مهنتها، خاصة النوع الذي تكتبه (الروايات

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص147.

[2] المصدر نفسه، ص: 152.

[3] المصدر نفسه، ص: 155.

التاريخية ذات الأبعاد العاطفية)، وحينما تملكه الفضول لمعرفة اسمها، ردت عليه: «دعك من اسمي..في السماء لا أسماء لنا!»[1]...إنها يد الأقدار العابثة بمصائرنا، بل المصادفات الباطشة والباهرة وغير المنصفة، والتي تضرب لنا مواعيد خارج دائرة أمنياتنا ورغائبنا.

وتواصلت فسحة البوح بين "**أحلام**" وهذا الرجل الغريب، حتى أوشكت الطائرة على الهبوط، لقد بلغت منها السعادة مبلغا عظيما لدردشتها معه، وتمنت لو أجابها بصدق ماذا لو جعلت الصدفة تلك المرأة التي أحبها جالسة في المقعد إلى جانبه، هل كان سيسعد بهذه الرحلة؟ فيجيبها بعد برهة من الصمت: ربما...أي نعم.

وتنتهي الرحلة، بعد أن حطت الطائرة على أرضية المطار، لتنفرط مسبحة اللقاء، ويكون النصر للفراق، ويغادر رفيق الكاتبة في الرحلة مودعا، وعندما همت بالنزول، عثرت في مقعده على قسيمة تذكرته، وبها اسمه الذي في اعتقاده أنه أخفاه عنها.

تنتشي "**أحلام**" لعدم ضياعها في مطار لندن، فقد كان في انتظارها ابنها غسان رفيقها الملازم لها في معظم سفراتها، ولكثرة تواجده معها، راحت النوايا السيئة تحبك لها خيوط إشاعة مغرضة، وجدت لها طريقا واسعا في مواقع التواصل الاجتماعي، أين تم إعلان خبر زواجها من شاب خليجي ملياردير، والذي في الحقيقة لم يكن سوى ابنها الشاب الوسيم غسان، ولمزيد من الترويج أضيفت لهذا الخبر عبارة الزوج الخامس لزيادة منسوب الصدق، لتتلقى الكاتبة الكثير من التبريكات والهجمات في الوقت نفسه.

إنه لخبر غريب سبب لها الإحراج مع ابنها، ولكنه جعلها تضحك بل تقهقه، لأنها كانت بحاجة إلى من يضحكها، كحاجة نزار إلى امرأة تبكيه، لقد استهترت بهذه الإشاعة، ففي زمن الأنترنت قد ينسبون لك كل ما يريدون بمنتهى السهولة، ولهذا فقد تنهال عليك الإشاعات بشكل لا تتوقعه، تقول: «إن كان البعض قد صدق بسبب صورة ذلك الخبر الغريب، الذي ما برح بين فترة وأخرى يعاود الانتشار كالنار في الهشيم، فكم من

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 161.

القصص ستنسب لي يوما، وفي زمن يمكن فيه تكنولوجيا لأي أحد أن يركب ما شاء من الصور ويدعي ما يحلو له من القصص»[1].

لا تبدو "**أحلام**" سعيدة في جميع حالاتها، لقد انتابتها موجة ألم وحزن، إذ أنها لا تدري ما تشعر به، ولا الذي أصابها، فهي تائهة في زحام المآسي، ولن يتحسن مزاجها إلا إذا تحدثت مع ذلك الرجل، لكن كبرياءها لا يسمح لها بأن تبادر بالتواصل معه...لقد بدا رجلا يتقن جيدا لعبة التجلي والخفاء، فلماذا دخل حياتها، وأصر عليها، وبعدها اختفى، حتى أنه لم يدون أي منشور على صفحته لتطمئن عليه...لقد باتت الأسئلة المحيرة تدور في خلدها، أو ربما دبت الغيرة في قلبها، فأشعلت جذوة الحرائق...ثم لماذا تغار أصلا على رجل لا تعرفه أساسا، ربما قد عاد لتوه إلى حبيبته السابقة؟...ثم هل يعنيها هذا الرجل...وهل تعنيها إجاباته عن بعض أسئلتها، أكان يقصدها في بعض ردوده؟

لقد شعرت "**أحلام**" في إحدى محادثاتها مع هذا الرجل، أنّه يقصدها بكلامه، خاصة حينما سألته عن حبيبته السابقة، أين جاءها الردّ كمؤشر يعني شخصها، إذ تقول مدلية بإجابته: «الحب الكبير لا يغفر، الغفران ليس دليلا على الحب بل دليل على موته. إنّه موت الغيرة..موت اللهفة..موت الاهتمام، فهو أحد أوجه اللاّمبالاة. عندما يقول أحدهم إنّه غفر اعلمي أنّه شفي وإنّ في حياته حبّا جديدا»[2].

وفي إحدى رسائلها تسرّب لنا "**أحلام**" سرّا من أسرارها؛ لقد وقعت – رغم حرصها وخبرتها في دروب النسيان – في شرك حب ذلك الرجل، وفي هذه اللحظة شعرت بحاجتها الماسة إلى صديقتها، عساها تفهمها وتؤازرها، تقول موجهة كلامها إليها: «كنت أحتاج إلى هذه المقدمة عساك تفهميني ولا تصيحين بي: «لقد جننت»، إن بحت لك بسر صغير: «لعلني وقعت حقا في حب ذلك الرجل»[3].

لقد حدث ما كانت تخشاه، خاصة وأنّها اختزلت كل شيء في هذا الرجل، فاهتماهما به راح يزداد يوما بعد يوم، وتفكيرها كلّه منصب عليه، لقد انجرفت نحوه بشكل كبير، إذ

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 172.

[2] المصدر نفسه، ص: 177.

[3] المصدر نفسه، ص: 181.

راحت تتجسس على كل ما يخصه، وتقرأ منشوراته بتمعن، وتفتقده في جميع لحظاتها، وكأنه همها الوحيد والأوحد...إنه أمر لم يكن في الحسبان، وهذا ما أخافها بشدة...فكيف لها أن تكتب عن الفراق، وهي في حالة عشق، وهذا ما جعلها تلقي باللائمة على نفسها، تقول: «لقد أفسد علي هذا الرجل مشروع كتابي، وأصبحت أقضي الوقت في تفقد هاتفي..»[1].

إذن، تقع "**أحلام**" في مأزق كبير، إذ عليها أن تختار بين الإبداع والحب، خاصة وأن نزار كان قد طرح عليها ذات يوم السؤال نفسه، وقد مالت إجابتها إلى نصرة الحب على حساب الإبداع، لكن بعد مرور سنوات، أيقنت أنه على صواب، وأنه قدم لها أغلى نصائحه وأجودها، فقد اختزل لها هذا المشهد برمته في جملة واحدة، تقول متذكرة هذا الأمر، ولكن بعد فوات الأوان: «أجبته مصححة:

- بل سأختار الحب، فأنا أنحاز للحياة
- علق بخيبة ما:
- لن تكوني كاتبة حتى تختاري الكتابة!»[2].

يا لها من نصيحة ثمينة لو تمثلتها الكاتبة وعملت بها، فصديقها وناصحها ومرشدها – الشاعر الكبير الذي تعلمت منه الحكمة والجرأة – نزار لم يضن عليها بتوجيهاته أبدا، وعلى الرغم من أنه كان مبدعا ورجلا خجولا في قصائده ومنشوراته وحتى في حياته، إلا أنه كان سخيا في عطاءاته وإرشاداته، تقول في حقه، مؤكدة أنها تعلمت منه الكثير: «تعلمت من نزار أن الحب يستفيد الطاقة الإبداعية، وأنه مؤامرة ضد الإبداع، يجردك من وقتك فلا تعود مهنتك الكتابة..بل القلق والانتظار»[3].

وفي رسالتها الأخيرة تنبئ "**أحلام**" صديقتها كاميليا بأنها أنهت كتابة سلسلة رسائلها، لكن يبدو أن صديقتها لا تدري بكل ذلك، لأنها لم تستلم أو تقرأ شيئا مما كتبت فيها، لكنها لا تتوانى عن تذكيرها بأنها كتبت نسيان. كوم من أجلها، ورغبة في إنقاذها وإخراجها من

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 183.

[2] المصدر نفسه، ص: 184.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بركان الهزات والخيبات والأزمات، فبسبب هذا الكتاب ظلت «شبهة الانحياز بالنساء تلاحقـــ[ها]»[1]، وتمجيدا للرجولة كتبت ثلاثيتها الروائية الشهيرة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، ولذلك فقد أهدتها الحياة أروع الرجال، تقول: «فأنا محظوظة بقبيلة رجالي، بدءا من أبي، وخالي، إخوتي وزوجي، أبنائي، وأحفادي، ولعل هذا السقف العالي للرجولة هو ما جعلني فائقة الحساسية تجاه نقصان منسوبها لدى البعض»[2].

وبعد كل ما قدمته الكاتبة من أخبار وتفاصيل في هذه السبحة من الرسائل، تتجه إلى صديقتها مخاطبة، داعية إياها إلى عدم الاكتراث لكل الترهات والافتراءات، إذ تقول: «لا تهتمي بهذه الترهات، الأمر يضحكني ليس أكثر، فكل افتراء يشبه صاحبه، الحقيقة أن كل ما هو جميل وصادق يؤذينا، لذا غدا التشويه والتخوين والتكفير سمة زماننا العربي»[3].

نصل بعد نهاية مطالعتنا الماتعة لرسائل "**أحلام**"، إلى القول بأن الكاتبة قامت بتحبير ستة وعشرين رسالة متخذة من صديقتها كاميليا كذريعة للكتابة، على الرغم من أنها كانت قد أقرت منذ البداية بعدم إرسالها لها، نافية أية فرصة لقراءتها، وعلى الرغم من أن هذة الرسائل كانت التجسير المناسب لانتقالها من فن المقالة إلى فن الرسالة، إلا أنها تضعنا على أعتاب السؤال، خاصة ونحن نعلم أن فن الترسل يستدعي مرسلا ومرسلا إليه.

2-3- فن الرواية:

تصرح "**أحلام**" – ولكن بشكل غير ضمني – في كتابها "**شهيا كفراق**" بأن ما كتبتـــه لا يخرج عن نطاق الرواية، وإذا كان بعض الناس قد تخصصوا في تبييض الأموال، فإن مجال اختصاصها ككاتبة هو تبييض المشاعر ووضع تشريعات لها، وهذا ما من شأنه أن يفتح احتمالية إلحاق عملها هذا بخانة الفن الروائي، خاصة حينمـــا نســـمعها تقـــول فـــي تضاعيف عملها هذا: «...أما قلت يومـــا أن الروايـــة حقيبـــة لتهريـــب كـــل الأفكـــار الخطيرة»[4].

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 187.

[2] المصدر نفسه، ص: 188.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص: 83.

وجدير بنا أن نشير إلى أن الرواية، والتي تحمل بين أعطافها ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة – حسب تصور "**ميخائيل باختين**" –هي تلك البنية النصية التي «تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصة، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية»[1].

وتبعا لهذا الرأي، فإنه لا يمكن الاستهانة بقدرة الرواية وطواعيتها في الانفتاح على غيرها، وهذا ما جعل منها ملتقى لانصهار وامتزاج العديد من الأنواع والأجناس والفنون الأخرى، وإذا كان كتاب شهيا كفراق قد ضم بين جناحيه – كما رأينا – زخما من الأشكال الأدبية كـ: المقالة والرسالة والسيرة، فهل يمكن اعتبار هذا العمل التأليفي رواية؟ أم أنه لا يمت لهذا النوع الأدبي بأية وشيجة قربى؟

لقد عمدت المؤلفة إلى المزج بين الرواية وباقي الفنون الأدبية، كالسيرة الذاتية بوجه خاص، إذ نجدها تنساب بحرية، وكيفما شاءت في استحضار مشاهد من حياتها الخاصة كما انزاحت عن هذا العالم في سنده المرجعي في انعطافة واضحة نحو العوالم التخييلية، فما ابتدأته باعترافات ومواقف وأحداث شخصية، أنهته برواية مكتملة العناصر، حتى وإن كانت قد ضنت بعض الشيء في استدعاء المشاهد التخييلية؛ ومعنى ذلك أن الكاتبة قد عمدت إلى تقليص مدة الأحداث، ولم تتوسع فيها، حتى أنها صنعت المفاجأة، فكسرت أسلوب القراءة، خاصة وأنها على دراية – منذ البداية – بما نقرأ، وإلى أين ستصل قراءتنا تلك فالذي بين أيدينا هو نص سردي متعال على النوع، منفتح على عدة تلوينات أدبية.

والملاحظ في هذا الجزء أن الكاتبة أمالت الكفة وانزاحت للسرد، الأمر الذي وجدنا أنفسنا أمامه، والذي يتجلى في مجموعة القصص التي رويت بلسان الصديق المغترب، وذلك في الجزء الموسوم بـ: الغربة تأخذ منك ما جئت من أجله، ففي الوقت الذي كانت فيه **أحلام** تبحث عما ستكتب، إذ بها فوجئت بالتقاء صديق عزيز عليها من الجزائر، والذي انتابه الفضول، فسألها عما تكتب هذه الأيام، فأجابته أنها تكتب كتابا عن الفراق،

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص: 21.

وأن محتواه ليس عاطفيا فحسب، بل إنه يصور مآس إنسانية كثيرة...إنه رجل عرف معنى المأساة، وعايش حزنها وألمها، وهو الذي كان أحد اللاجئين، لقد كان من متابعي صفحتها على الفايسبوك..هو الذي ودع أصدقاءه عبر هذا الفضاء، وباع جل ما يملك من أجل مكان في قارب، ينقله إلى الضفة الأخرى.

لقد عاودته الذكريات وراودته، فلم يتمالك نفسه، فانطلق في سردها على مسمع الكاتبة والدموع تنهال من عينيه، فمنذ ما ينيف عن عشرين سنة حتى هذه اللحظة، وهو ينام مع قاتله، الذي لم تبرح صورته خياله، إذ كانت تأتيه كل ليلة، فتقض عليه مضجعه، إلى درجة أنه كان يتناول حبوبا مهدئة من أجل الخلود إلى النوم.

إنها تفاصيل موجعة عاشها بعد مغادرته لبلده الجزائر، والأقسى من ذلك أن ألم الفراق سيقسو عليه، ووحشة الغربة ستنكل به في ديار لا تعنيه في شيء، يقول وقد أجهش بالبكاء: «اليوم غدا الفراق قسريا عنيفا مباغتا، يقع عليك كصاعقة ويحولك إلى كائن غريب عن نفسه، وغريب عن الآخرين..الفراق يوحي بأنه فعل إرادي، لكنه قرار يمليه عليك إنسان، قدر ظالم يجعل منك أداة طيعة في يد الفراق...»[1].

ويواصل هذا الصديق حديثه مع الكاتبة، إذ يصرح لها هذه المرة بأن الغربة تلقنك الكذب، وهذه حقيقة لابد من التأقلم معها، يقول: «الغربة تمنح الآخرين حق تصنيفك، أنت ككائن مختبري تعيش تحت مجهر الشكوك»[2]، ويسترسل في الحديث عن نفسه، إذ يخبرها بأنه ليس بمهاجر، وإنّما هو هارب من جحيم الإرهاب والتصفية الجسدية، وحينما عاد إلى الجزائر بعد عشر سنوات، التقى بصديقه الطبيب، فراح يروي له ما راوده من كوابيس، كانت نتاج ماض قاس، حاول التملص منه، لكنه لم يعرف إلى ذلك سبيلا، إذ ظل واقفا أمامه ولم يغادره البتة، تماما كما حدث مع تلك الفتاة الأزيدية التي تمكنت من الهروب إلى ألمانيا من جحيم داعش، ومن كثرة المآسي، صارت تعالج نفسيا، لتتفاجأ بالوجه الذي عذبها واغتصبها، عندئذ أصيبت بحالة قصوى من الانهيار، ولم تكف عن الصراخ، لأنّها وجدت نفسها تحت رحمته من جديد، وهكذا، فقد تناقلت كل الصحف

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص: 192.

[2] المصدر نفسه، ص: 198.

الألمانية هذه القصة متسائلة: «هل نحن نفتح أبوابنا للضحايا أم ترانا منهمكين في مكافأة القتلة؟»[1].

يواصل الرجل سرد قصته لصديقه، إذ يحدثه هذه المرة عن سيدة كولومبية كان قد التقى بها في لندن زمن التسعينات، لقد كانت –هي الأخرى– هاربة من عصابة مخدرات أمعنت في تهديدها وابتزازها، حتى أنها لم تر أولادها لمدة خمسة عشرة عاما، لقد تقصدت أن تعلن خبر وفاتها من أجل حماية أبنائها من خطر تلك العصابة التي ظلت تلاحقها، وهذا نوع من الموت الحقيقي لا الافتراضي، إنه فراق وهمي اضطراري في سبيل فلذات كبدها وكان رجاءها أن تطمئن عليهم وعلى أحوالهم، ولكن ما من وسيلة لتسعفها على ذلك.

لقد حركت هذه القصة لواعج قصة أخرى مشابهة، فقد تذكر الطبيب قصة الصديقة الليبية، التي غادرت وطنها لاستكمال دراستها العليا، ولم يكن يخطر ببالها أنها لن تعود إلى وطنها الأم مجددا، وذلك بسبب انخراطها في صفوف المعارضة ضد نظام القذافي، لتتوالى أحزانها سنة بعد أخرى، وتفقد أسرتها واحدا تلو الآخر من دون أن تودعهم، وبعد أن اتجهت إلى عدة وساطات، تمكنت أخيرا من العودة إلى وطنها، ولكن في شكل شبه سري، وذلك بهدف رؤية أبيها المريض، والذي كان شاهدا على عودتها، لكن بعد كل هذه المجازفة تتفاجأ بعدم تعرف والدها إليها، وهي التي انتابتها أشواق جارفة لضمه، لقد «وقفت إلى جواره لكنه لم يتعرف عليها ما من أحد شاهد ذلك المشهد إلا بكى وهي تردد أمامه بابا «أنا فريدة»»[2].

لقد وقفت على وضعية والدها ذلك الرجل الشهم، فوجدتها قد تغيرت كثيرا، فبعد أن كان عضوا في البرلمان، ووزيرا، تحول بعد طول سني غيابها إلى رجل عجوز هرم...ولكن أفضل غنيمة حصدها هذا الرجل –الذي علمها الصمود– هو رؤيتها قبل مغادرة الحياة، وضمها إلى صدره: «هو الذي كان دوما فخورا بها، لكنه في

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 195.

[2] المصدر نفسه، ص: 196.

غيابها...أنهكه القهر. وسرقت الخيبات ذاكرته...فما تعرف إليها سوى لثوان عديدة وعاد إلى غيبوبته»[1].

وبعد سرد كل هذه القصص الأليمة، تؤكد "**أحلام**" أن ما يحزنها أنها تصلح لأن تكون مشروعا لأعمال روائية كبرى، ولكن الوقت غلاب، خاصة وأن في ذهنها أعمال أخرى، وأن الجزء الثاني من عملها الأسود يليق بك هو أكثر كتاب أتعبها، وهكذا تمكنت الكاتبة من الوصول إلى نتيجة هامة كانت قد مررتها إلى صديقها، مفادها أن الأدب ليس بحاجة إلى قصص من الواقع، بل إن أجمل القصص تلك التي انبثقت من مخيلة الكتاب...لتكون المحطة الأخيرة هي ثناء الكاتبة وشكرها لهذا الصديق، الذي لم يفهم سبب ذلك...لتغادره، وتواصل قصتها التي ابتدأتها.

3-3- فن السيرة الذاتية:

لقد عمدت "**أحلام**" في ثنايا وأجزاء كتابها "**شهيا كفراق**" إلى البوح والإفضاء ببعض تفاصيل حياتها، وتقديم بعض الاعترافات والتصريحات المرتبطة بيومياتها وممارساتها الشخصية، إذ لخصت بأسلوبها الشاعري (أودانتيل كلماتها حسب تعبيرها) فصولا ومحطات هامة من حياتها، حتى غدا حديثها حديثا عن النفس ومشاعرها ومشاغلها.

ترى الكاتبة بداية أنه حينما نحدث أنفسنا، فنحن لا نحتاج إلى كلام منمق، أو حديث يصدر عن منطق معين، فالمبدع يكتب بروح عارية نيابة عن قرائه، ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه، ليظل شرف القارئ محميا ومصونا.

وتستمر "**أحلام**" في رحلتها الشائكة والشائقة، لتكشف لنا عن هوية الرجل الذي اقتحم قلبها وظلت محتفظة بذكراه، إنها لم تستطع أن تقلع عن حبه، لأنه بمثابة وقود للكتابة... هذا الحبيب الذي لم يعد له مكان في القلب، لأنه غدا يسكن الجيب، وتتيح لنا الكاتبة أخيرا في أحد أجزاء كتابها، وهو الجزء الذي يحمل عنوان: نزلاء هواتفنا، فرصة التعرف على ذلك الرجل الذي ابتدأ حقيقة لينتهي حبرا.

---

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 196.

والحقيقة أن "**أحلام**" كانت قد عمدت في بداية عملها هذا إلى تقديم جزئيات وتفاصيل متفرقة عن حياتها، مرتكزة على ضمير المتكلم (أنا) في الإبلاغ، مما يشي بواقعية ما تنقل لكن فجأة يتحول مسار الكتابة، ليجنح نحو الخيال، وهو ما من شأنه أن يجعل الفصل بين الواقعي والخيالي أمرا صعبا للغاية، وعصيا عن الضبط والتحديد، ولعل دافع ذلك هو هذا التداخل والتشابك المستفيض بين فني الرواية والسيرة الذاتية، -لا سيما في الجزء الذي ذكرناه- نظرا لتشابه تقنيات التعبير بينهما، كونهما يتخذان من حياة الإنسان موضوعا لهما خاصة وأن الرواية لطالما اعتبرها البعض شكلا من أشكال التعبير السيري، وبالتالي فإنّ هيمنة ضمير المتكلم في بعض أجزاء العمل جاء بإيعاز من السيرة الذاتية.

لقد استمدت "**أحلام**" في كتابها – قيد القراءة – أحداثا من حياتها الخاصة ووقائع ذات مرجعية حقيقية، كانت قد جرت معها فعلا، ثم أضافت على هذه التوليفة من التفاصيل الشخصية شخصيات من نسيج الخيال، لا تمت للواقع بصلة، مع العلم أن بعض الشخصيات – وعلى الرغم من تبدل حالها بين الفينة والأخرى – إلاّ أنها بدت وكأنها موجودة أو مستمدة من أرض الواقع؛ مثل شخصية الصديقة المقربة كاميليا، والتي بتنا نعرفها من خلال ما كتبته عنها "**أحلام**"، فبعد غيابها تعود إلينا، إذ نلتقي بها في الجزء الموسوم بـــ: "**ما التفت أحد إلى الخلف إلا وقع منه شيء**"، وكأن الكاتبة تجزم حتى هذه اللحظة بأن شخصية كاميليا حقيقية، وليست من وحي الخيال.

وإذا كانت "**أحلام**" قد رجحت كفة الوجود الفعلي لكاميليا، فماذا عن ذاك الرجل الذي أثار قريحة الكاتبة ياترى؟ أهو وهم أم حقيقة؟ ثم إنه لم يحظ بأيّ مؤشر اسمي... لقد اكتفت بمنحه لقب (الرجل) الذي ينم عن جنس هذه الشخصية ليس أكثر، أو ربما سيق له هذا اللقب لشدة رجولته وعلو كعب فحولته، تقول: «هذا الرجل المتخفي خلف رجولته، الذي يتحداني بأسلحتي، يأسرني غموضه ولن أرتاح حتى أفك شيفرته»[1]، لكنّه في واقع الأمر ليس سوى شخصية افتراضية متخيلة، وهذا تبعا لطبيعة الأحداث، والتي انتهت

[1] أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص: 88.

بخاتمة ترجح الكفة إلى كونه كائنا حبريا، وبالتالي فهو مجرد شخصية ذات كيان سردي، وإن كنا لا نعول على ذلك بشكل قطعي.

وبعد كل هذا التتبع لأشكال الحضور النوعي في كتاب "**أحلام مستغانمي**" "**شهيا كفراق**"، والغوص في مسألة تداخل الأنواع الأدبية في تضاعيفه، فإنه لا يسعنا القول سوى أن هذا العمل هو نص منفتح على أكثر من نوع أدبي، فالكاتبة حررت نفسها من كل قيد، تاركة العنان لأفكارها وذكرياتها وخيالاتها كي تنساب وتنهمر، جامعة في الوقت نفسه بين ما هو وثائقي وتخييلي وافتراضي، دون أن تحدد لنا أسلوبا معينا في القراءة، حتى أنها لم تكلف نفسها عناء توجيهنا إلى دلالة النص، متقصدة تغييب المؤشر الجنسي، وهو ما من شأنه أن يدفعنا إلى القول بأنه نص منفتح، متمرد على التصنيف، متعال على التجنيس، إنه كتابة عبر نوعية ترفض الانضواء تحت مظلة أي جنس أو نوع أدبي بعينه.

خاتمة

نصل بعد الانتهاء من خوضنا لغمار هذا البحث إلى جملة من النتائج التي يمكن إدراجها على النحو الآتي:

– يعتبر مصطلح "**الكتابة عبر النوعية**" من المصطلحات النقدية التي شاع استعمالها في الآونة الأخيرة، ويحيل في وجهه التدليلي على تداخل الأنواع الأدبية وانفتاحها على بعضها البعض.

– إن التطور المستمر للأدب أفضى إلى كسر الحدود الموجودة بين الأنواع والأجناس الأدبية، وعدم التقيد بقاعدة معينة أو الالتزام بشرط محدد.

– بما أن الأدب انعكاس للمجتمع والواقع، وهذين الأخيرين غير قارين، إذ أنهما في تطور وتغير مستمر، فإن الأمر يستدعي بالضرورة تطور الأجناس والأنواع الأدبية.

– لقد بدا كتاب "**أحلام مستغانمي**" "**شهيا كفراق**" عملا مناوئا لنظام الأجناس، متمردا على القواعد والأعراف، ضاربا بمواضعات التجنيس والتصنيف عرض الحائط.

– تعمدت "**أحلام**" تغييب المؤشر الجنسي، الأمر الذي من شأنه أن يوقع القارئ في مأزق التصنيف، فيعجز عن إدراج هذا العمل في خانته النوعية المناسبة.

– قد يستشعر القارئ أن صاحبة العمل قدمت له تصريحا مجانيا –على مستوى الإهداء– بأن ما تكتبه ينتمي إلى فن الرسالة، لكن مع المضي في قراءة باقي العمل نلحظ تذبذبها في وسم ما تكتبه، فتارة تعتبره كتابا أو عملا، وأخرى تجعله نصا أو رواية، ناهيك عن أنها تعتبر الرواية –حسب ما جاء في المتن– في حد ذاتها رسالة أو برقية نبرق بها في كتاب.

– صدّرت الكاتبة عملها بمجموعة من المقالات التي تماهت فيها الحدود بين الواقعي والتخييلي، إذ كانت بصدد رصد جملة من الأخبار التي لامست بعض القضايا الإنسانية والوجدانية المرتبطة بواقعها الاجتماعي، لكنها طعّمت ذلك بلقاح الخيال الجامح.

– استدعت "**أحلام**" الكثير من الوقائع والتفاصيل والذكريات واليوميات المرتبطة بحياتها الشخصية، ما جعل العمل أقرب إلى نوع السيرة الذاتية، التي تستند إلى مرجعية واقعية.

– وقع نوع من التلاعب والزحزحة في الأدوار على مستوى الشخصيات، أين تم نوع من التبادل بين **كاميليا** التي اتخذتها الكاتبة مطية لكتابة سبحة من الرسائل، و"**أحلام**" المؤلفة الحقيقية للعمل، هذه الأخيرة التي تحولت من كائن حقيقي له وجود فيزيقي إلى شخصية قصصية حبرية بملامح تخييلية تقترب إلى حد بعيد من صفات بطلتها المذكورة سلفا **(كاميليا)**، لتغدو بذلك شخصية مشاركة في الأحداث.

– وظّفت الكاتبة ثلة من الأنواع الأدبية **(المقال، الرسالة، الرواية والسيرة الذاتية)**، والتي انصهرت في سياق سردي روائي سيري، يشي بأن العمل لحمة واحدة، أو فسيفساء متناسقة المواد والعناصر، ما يعني أنها نجحت في مراوغة القارئ، والزج به في مأزق التجنيس.

– يبقى هذا الكتاب (**"شهيا كفراق"**) مجازفة كبرى ارتحلت من خلالها "**أحلام**" إلى أقاليم الكتابة عبر النوعية، التي ستظل كتابة منفتحة حرّة وغير مقيدة بحدود أو شروط، سواء أكانت هذه الحدود فنية أو أدبية.

الملاحق

ملحق رقم 01

• **التعريف بالكاتبة "أحلام مستغانمي" [1]:**

هي واحدة من أكثر الكتّاب العرب انتشارا واشتهارا ونجومية، إذ صنفتها مجلة (forbes) الأمريكية سنة 2006، الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي، وصنفتها مواقع إعلامية أخرى ضمن الشخصيات الأكثر تأثيرا في الوطن العربي، فقد بلغت المبيعات الرسمية من روايتها الأولى "**ذاكرة الجسد**" أكثر من مليون نسخة، فضلاً عما يقارب نصف المليون من النسخ المقرصنة!

تعتبر هذه الكاتبة من الرّائدات (تاريخياً وفنياً) في تاريخ الأدب النسوي الجزائري، حيث يعد ديوانها "**على مرفأ الأيام**" ثاني أقدم ديوان في تاريخ الشعر النسوي الجزائري، كما تعد روايتها "**ذاكرة الجسد**" ثاني أقدم رواية في تاريخ الرواية النسوية الجزائرية.

ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس، ثم انتقلت إلى الجزائر، حيث درست مع أول فوج للبنات، يتابع دراسته في مدرسة الثعالبية (أوّل مدرسة معرّبة للبنات في العاصمة)، ثم انتقلت إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، وبعد حصولها على البكالوريا، دخلت كلية الأدب العربي سنة 1976، ثم دكتوراه الحلقة الثالثة في علم الاجتماع من السوربون بباريس سنة 1982، عن بحث يتناول موضوع المرأة في الأدب الجزائري المعاصر، أشرف عليه المستشرق الفرنسي جاك بيرك.

نشرت قصيدتها الأولى في مجلة (الجزائرية)، سنة 1970، وكانت لا تزال تلميذة في ثانوية عائشة. اشتهرت –خلال السبعينات– بتقديم برنامج أدبي إذاعي بعنوان: (همسات).

---

[1]. ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية، الجزائر، 1434هـ/2013م، ص: 210.211.

هاجرت إلى باريس سنة 1977، حيث تعرفت إلى الكاتب اللبناني المعروف "**جورج الراسي**"، وتزوجت منه، ثم انتقلت للإقامة في بيروت.

أحرزت جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998. وتعد تجربتها الأدبية العجيبة نموذجا صارخا (عصيا على التقليد) للتحول الناجح من عوالم الشعر إلى دائرة الرواية.

نشرت 03 دواوين شعرية و04 روايات، وكتابين نثريين اثنين، ويمكن تبويب ذلك على النحو الآتي:

1- على مرفأ الأيام (شعر)، صدر في الجزائر سنة 1972.

2- الكتابة في لحظة عري (شعر)، صدر في بيروت سنة 1976.

3- أكاذيب سمكة (شعر)، صدر في الجزائر سنة 1993، بعد أن نشرت نصوصه في مجلتي (الحوار) الباريسية، و(التضامن) اللبنانية.

4- ذاكرة الجسد (رواية)، صدرت سنة 1993 في طبعتين مختلفتين، إحداهما جزائرية والأخرى بيروتية، وقد حولتها الدّراما السورية إلى مسلسل تلفزيوني كبير.

5- فوضى الحواس (رواية)، صدرت في بيروت سنة 1998.

6- عابر سرير (رواية)، صدرت في بيروت سنة 2003.

7- الأسود يليق بك (رواية)، صدرت في بيروت سنة 2012.

8- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، صدرت في بيروت سنة 2009، ويضم بعض مقالاتها في مجلة (زهرة الخليج) الإماراتية.

9- نسيان. Com، صدرت في بيروت سنة 2009، مرفقا بعرض غنائي للفنّانة "**جاهدة وهبي**" بعض قصائد "**أحلام**". وهو كتاب على غير عادة كتبها الإبداعية،

تحولت فيه إلى مرشدة عاطفية للعشاق التائهين في صحاري الهوى، وممرضة تقدم إسعاف النسيان للقلوب الأنثوية المعذّبة المصابة بآلام الفراق، حتى بدا هذا الكتاب، كأنه نسخة عصرية روحانية مطورة تشبه في تعاليمها –تلك الكتب التراثية الشهيرة– (الإيضاح في أسرار النكاح، الروض العاطر، رجوع الشيخ إلى صباه...) مع نقلة نوعية من الجنس إلى الحب....

وقد صرحت في معرض الكتاب بأبي ظبي (ربيع 2010) بأنها لا تعتبر هذا الكتاب ضمن كتبها الأدبية، وخيراً فعلتْ!....

ويبدو أن "**أحلام مستغانمي**" مصرة على الاعتراف بفشل مسارها الشعري، مقابل النجاح الجارف لمشروعها الروائي المتواصل، فقد خاطبت جمهورها الأدبي الفقير في ندوة قسنطينة (ربيع 2013) ناصحة إياه بعدم قراءة دواوينها الشعرية، لأنها "مجرد خربشات" –كما قالت– لو كانت مقتنعة بها لأعادت طباعتها!...

ملحق رقم 02

- **ملخص الرواية**

تدور أحداث كتاب "**شهيّاً كفراق**" على لسان "**أحلام مستغانمي**" حول ذكرياتها ككاتبة وإنسانة، تسردها لأول مرّة على القارئ، حيث أسقطت المؤلفة حياة البطلة على حياتها، فذكرت مواقف طريفة، كانت قد عاشتها مع قامات في الأدب عاصرتهم مثل: "**نزار قبّاني وغازي القصيبي**"، كما خصّت بعض الأشخاص من ذويها وأهلها، وجعلتهم أبطالا لروايتها وكيف كانت علاقتهم بها وبالكتابة...فراقها لهم بعد كل كتاب، ولقاؤها المتجدد مع الكتابة، في كل مرّة، مستحضرة في ذلك تجاربا لأشهر الروائيين وقصص نجاحهم؛ كقصة الكاتب الأمريكي الكبير "**أرنست إمينغواي**"، والذي تُرجم عمله إلى أشهر فيلم عبر التاريخ.

كما تناولت "**أحلام**" في هذا الكتاب ذكرياتها وتجاربها الرائعة مع قرائها عبر الفضاء الافتراضي (الفايسبوك)، لتعود وتغلق كل صفحاتها على شبكة التواصل الاجتماعي كقاعدة للإبداع، ومن أجل ترتيب أبجديات الحروف، ومواصلة إقامة ولائمها الحبرية، قررت الابتعاد عن التكنولوجيا الحديثة، والتي لم تكن متعودة عليها.

يحمل "**شهيّاً كفراق**" في عمقه رسالة طويلة إزاء الحياة البائسة المفرحة الظالمة القاسية الخائنة للعواطف، إذ قدم لنا تحليلا منطقياً لكل لحظات الحب العابرة، كما لو كانت أفلام هوليود، كقصة الحب بين "**أحلام**" وبين الصديق الحميم، والذي نمسك بخيوطه خلال رحلة الطائرة، لينتهي بمجرد انتهاء هذه الرحلة.

وفي سعي "**مستغانمي**" لمقاربة الواقع، استطاعت أن تقع على حقيقة مرعبة، مفادها أن مشروب الصدق في حياتنا يتضارب ويتناقض بمجرد تناقض العفوية العاطفية، مع الإشارة إلى أن الكتاب منذ بدايته إلى نصفه –تقريبا– يحمل حالة من الحيرة تنتاب "**أحلام**" في البحث عن أجواء مناسبة لكتابة مدوّنة تتحدث عن الفراق إجمالاً، لتتوالى الأحداث في

النصف الآخر من الكتاب، بعد أن علمت "كاميليا" بملابسات وقوع صديقتها في شرك حب شخص مجهول عبر الأنترنت، لم تره ولم تعرف عنه إلا القليل، مع العلم أن "كاميليا" لم تكن مقتنعة بتاتا بأن لغته وكتاباته هي من أسرتها، وألقت بها في شباك عشقه، كما ادعت صديقتها...وما هي إلا أيام حتى وقعت رسائل قديمة، كان قد كتبها ذلك الرجل لصديقتها "كاميليا" في يد "**أحلام**"، لتعرف صدفة بأنه الرجل ذاته الذي ساعدت صديقتها وآلاف النساء للشفاء منه، وتخطي عوائق الفراق في ثنايا كتابها الشهير "**تسيان. كوم**"، لتنتهي أحداث "**شهياً كفراق**" بمفاجأة اطلاعها على رسائله القديمة، وحينها فقط أدركت أنه لم يكن سوى عشيق صديقتها "كاميليا".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

أوّلا.المصادر

1. مستغانمي، أحلام ، شهيا كفراق، دار نوفل، بيروت، ط1، 2019.

ثانيا. المراجع

أ. العربية

1.إدلبي، بهيجة مصري، عمار الديك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

2.أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009.

3.أبو إصبع، صالح، عبد الله محمد، فن المقالة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط وت).

4.بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

5.بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 1431ه-2010م.

6.الجشعمى، نجاة صادق، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2017.

7.حجار، طاهر، الزبداوي محمد، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985.

8.حمداوي، جميل، نحو نظرية الأجناس الأدبية، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2011.

9.شبيل، عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار الخامس محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، سبتمبر 2001.

10. شريبط، شريط أحمد، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1998.

11. طاهر، حجار، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 1995.

12. عباس، إحسان، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.

13. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ط1، 1985.

14. العيد، يمنى، السيرة الذاتية الروائية، دراسة ثلاثية حنا مينة، مجلة فصول، ع4، 1997.

15. كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

16. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998.

17. نجم، محمد يوسف، فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1955.

18. وغليسي، يوسف، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية، الجزائر، 1434هـ/2013م.

19. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، (د.ط وت).

20. يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والنشر، سوريا، ط1، 1997.

ب. الترجمة

1.ولييك، رينيه، ووارن، أوستن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، (د.ط)، 1992.

2.ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، تر: محمد زكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أيار، ط1، 2014.

3.لوكاتش، جورج ، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزية الشوقي، (د.د.ن)، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1987.

4.مجموعة من المؤلفين، القصة الرواية المؤلف، (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997.

ثالثا. المعاجم والقواميس

1.ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، مج5، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1919.

رابعاً. المجلات والدوريات

1. حنطالي، زليخة، انفتاح النص السردي وإشكالية التصنيف، قراءة تجنيسية في شهيا كفراق، مجلة جسور المعرفة، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، مج 5، ع 4، 2019.

2. شريط، رابح، (نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي)، مجلة إحالات، المركز الجامعي، مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر، ع01، جوان 2048.

3. شميم، قمر الزمان، فن الترسل وعبد الحميد الكاتب: دراسة تحليلية، المجلة العربية، جامعة دكا، بنغلاديش، مج: 16، 2018.

4. المعموري، أحمد عيسى عبيد، (استعجالية تحديد الأنواع الأدبية)، مجلّة العلوم الإنسانية، كلّية التربية للعلوم الإنسانية، بابل، ع04، مج24.

خامساً. الرسائل والأطروحات الجامعية

1.عبّاسي، عبد القادر، انفتاح النّص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، مذكّرة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2007.

2.علي، الميع ومبارك، عادل، فن المقالة عند أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت الأردن، 2018.

3.محمد، موسى سامر صدقي، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطني، نابلس، فلسطين، 2010.

سادساً. المواقع الإلكترونية

1. aslimnet.free.fr.

2. shams1516@yahoo.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ-ج

مدخل: تحديد مفاهيمي.....**7**

أولا. مفهوم الكتابة عبر النوعية.....**8**

ثانيا. الأنواع الأدبية.....**9**

الفصل الأوّل: ماهية الأنواع الأدبيّة

1. المقال **15**

2. الرسالة **18**

3. القصّة.....**22**

ثالثا: السيرة الذاتية.....**29**

الفصل الثاني: الكتابة عبر النوعية (تداخل الأنواع الأدبية) في كتاب شهيا كفراق لأحلام مستغانمي

1- تغييب المؤشر الجنسي **38**

2- تمظهرات الأنواع الأدبية في كتاب شهيا كفراق.....**42**

2-1- فن المقال **42**

2-2- فن الرسالة **50**

2-3- فن الرواية.....**64**

3-3- فن السيرة الذاتية.....**68**

خاتمة.....**71**

الملاحق.....**74**

قائمة المصادر والمراجع **82**

فهرس المحتويات.....**87**