

جمالية الخطاب النسوي الجزائري

أ. وهاب خالد

جامعة المسيلة

الملخص :

شكل الخطاب الأدبي النسائي العربي المعاصر خرقا على مستوى ذائقة القارئ، الذي ترسبت ضمن خبرته القرائية الجمالية نصوصا معظمها من إبداع ذكوري... لذا فإن هذا الخطاب الناشء - الذي استطاع في ظرف وجيز نسبيا لفت الانتباه إليه - قد أصبح يشكل اختلافا واضحا بالنسبة للموروث والسائد (الخطاب الأدبي الذكوري) سواء من حيث الشكل أو الثيمات أو من حيث العوالم التخيلية التجريبية التي تقوم المرأة بابتداعها وفق شروط وخصوصيات مميزة.

Résumé:

Le discours littéraire féminin a constitué un changement dans l'horizon d'attente du lecteur qui s'était habitué à des productions masculines. Ce nouveau discours a pu, selon différents chercheurs attirer sur lui l'attention grâce aux potentialités qu'il recèle. Marquant par là, une différence par rapport aux habitudes du lecteur (le discours littéraire masculin).

Cette étude vise à enlever le voile sur des questions centrales qui accompagnent le discours romanesque féminin arabe telles la question du centre et de la périphérie, la prise de conscience de cette écriture, et la question du dictat de la référence et de l'imaginaire.

I الكتابة النسائية العربية المعاصرة وخرق الأفق :

يرى العديد من النقاد بأن مناقشة قضايا المرأة وهمومها، وأسئلتها الاجتماعية والثقافية والسياسية، أسهم في تنامي "الكتابة الأنثوية العربية"، التي استطاعت في ظرف وجيز نسبيا أن تلفت الانتباه إليها لما تمتلكه من مقومات حداثة، استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسوي في المشهد الثقافي العربي. فلم يبق هذا "البوح في إطار الجسد الناعم، ونداءاته المحمومة للاكتمال بالآخر، ولا في إطار الغرف المغلقة، ونصف المضاءة، وإلّا ما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي. مفصحا عن وجع الأنثى ومسرّاتها. خالقا بذلك مساحة إبداع ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص".¹

وهذا ما يقف عنده قارئ دواوين الشاعرة (أحلام مستغانمي)؛ ففي قصيدتها التي حملت عنوان (تحدي) يتجلى رفض الشاعرة لواقعها، وتحديها لكل ما من شأنه أن يقف في طريقها.

تقول: (2)

لأنّي رَفَضْتُ الدروبَ القصيرة

وأعلّنتُ رغم الجميع التحدي

وأنيّ سأمضي

لأعماق بحر بدون قرار

لعلّي يوما

أُحطِّمُ عاجية الشهر يار

أحرّر من قبضته الجوّاري

لعلي يا موطني رغم قهرك

أعودُ بلؤلؤة من بحاري

لأنّي صرختُ أريد الحياة

وبالرغم من إدراك الشاعرة، أنها ستمضي منفردة إلى أعماق بحر من دون قرار- في إشارة منها إلى وضع المرأة المعاصرة وسط مجتمع ذكوري ضاغط- فإنها تعلن رفضها لعصا الشهيبار، وتبدي ممانعتها في أن تتحول لجرّد جارية فاقدة للأهلية يتمّ تغيب صوته ومصادره بسبب تقاليد بالية من وضع رجل يصرّ على ممارسة وصايته غير المشروطة عليها... وتستمرّ مسيرة الشاعرة الباحثة عن فضاءات تخيلية يمكنها استيعاب هواجس أنثى رافضة لواقع فرضه عليها(شهيبار).

إنّ الكتابة النسائية العربية المعاصرة المتأثرة بالمنجز الغربي. استطاعت أن تلج أفقا جديدا هو أفق التجريب الموصول باللغة، حيث راحت تستثمر عبرها تقنيات السرد المتنوعة، وإمكانات الصوغ اللغوي المتحققة في أجناس عديدة، وجعلها ترتبط ارتباطا ناجزا بعوالم المرأة. محاولة تجاوز المقولة المركزية الذكورية التي أرسى دعائمها(عبد الحميد بن يحيى الكاتب) والقائلة: (خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا) والتي علّق عليها "عبد الله الغدامي" في كتابه(المرأة واللغة) قائلا: "وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة، وهو (اللفظ) بما أنّه التجسيد العملي والأساس الذي يبنى عليه الوجود الكتابي والخطابي لها، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما وأنّ المعنى خاضع وموجّه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلّا تحت مظلة اللفظ." (3)

وقد عبرت الكاتبة(سيمون دي بفوار) عن الفكرة ذاتها؛ أي فكرة(علاقة المرأة باللغة) في قولها: "أنا أعلم أنّ اللغة المتداولة مليئة بالأحاييل، فرغم إدعاء الكلية، نجد اللغة موسومة بميسم الرجال، الذين تواضعوا عليها. إنّها تعكس قيمهم ومزاعمهم وأحكامهم المسبقة. وما زال المجتمع يحصر المرأة في لغة/الأثني. ولا يقبل من المرأة فضاضة التعبير، التي لا يجد غضاضة في أن تكون عند الرجل. فما نجد رائعا لدى ميشال تورنييه، أو ميلر، أو مايلر، يستمر في إثارة الصدمة، إذا فاهت به المرأة، أو كتبته فالرجل وحده من له الحق في التلفظ بعبارات جنسية." (4)

ولعلّ هذا من بين الأسباب التي جعلت المرأة المبدعة تحتفي بكتابة الجسد كفعل مواجهة مراوغة" حيث تصبح الكتابة أداة احتيال على واقع شخوص تتلاعب بأقدارهم، وقد تصل إلى حدّ إلغاء ذواتهم، ومن ثمّ يصبح مشروع قتلهم، مبررا فمن خلال وعي سارد رواية (ذاكرة الجسد) يتعرف القارئ عن الجدوى من كتابة الروايات: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم يشكل عبئا على حياتنا، فكّلما كتبنا عنهم فرعنا منهم... وامتأنا بهواء نظيف." (5)

II النص الروائي النسائي الجزائري المعاصر وأسئلة الإبداع :

المتأمل في النصوص "الروائية النسائية الجزائرية المعاصرة" (6) من حيث أسئلة الإبداع والكتابة. يلاحظ أنّ الوطن قد شكل الموضوع المحوري لها، فيما توارى البعد الشخصي المتعلّق بهواجس المرأة. خصوصا في علاقتها مع الرجل، وبالمجتمع(الأبوي) تحت عباءته" (7)، وذلك عبر تكتيف السرد والاستبطان الداخلي الواعي للشخصية الروائية في علاقتها مع الشخصيات التي تقاسمها الحدث من جهة، وفي علاقتها مع السارد المستول عن بناء الإطار التخيلي للحكاية من جهة أخرى. هذا ما جعل المتن الروائي يصرّ على طرح الأسئلة المسكوت عنها دون أن يكلف نفسه عناء الإجابة.

فالمرأة "تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه... إنّها كائن نرجسي يتمحور حول ذاته، دون القيام بأدى محاولة للخروج منها، فكتابة المرأة المتمحورة حول ذاتها وردود أفعالها تشكّل آلية للدفاع عن حقوقها المسلوبة." (8) وتصف(فرانسوا مالبية) هذه الكتابة بقولها: "إننا أمام كتابة منشغلة بالجسد، ومهووسة بالتجربة، وما يعينها في المقام الأول هو معرفة الذات، واختبارها في مواقف مختلفة، عبر رصد دقيق لمشاعرها، وتفاعلاتها مع واقعها." (9) ويرى(بوشوشة بن جمعة) في كتابه(الرواية النسائية التونسية) بأنّ: "الحديث عن إبداع المرأة الأدبي لا يمكن أن يكون حديثا موضوعيا، إلا بإقراننا بأنّ الكيان المؤنث المختلف، ينتج(البيان/النص) المؤنث المختلف، مما يفيد وجود متخيّل نسائي يتميّز عن نظيره الرجالي، ويسهم في صياغة المرأة لكتاباتها بشكل مختلف عن صياغة كتابة الرجل." (10) ووفق هذا التصور يكشف(عبد الله الغدامي) عن أنثوية نص(ألف ليلة وليلة) ويشير إلى بعض التحريفات التي مورست عليه من طرف الذكورة مبرزا أهم الخصائص التي تميز السرد الأنثوي: "إننا في نص(ألف ليلة وليلة) أمام نص(أصيل) هو النص الأنثوي الذي يمثل الحكايات وتناسلاتها، وإزاء ذلك فقرات(دخيلة) من وضع المدونين الرجال، وهذا من أجل

تحويل النص الأنثوي إلى نص مذكر، وعلامة الدخيل هي الفحش والشبق المغالي فيه وغير الطبيعي. فالحكى أصيل وأنثوي ووراءه مبدعة أو مبدعات والتدوين عمل توالى مع الزمن ووراءه رجال آثروا حجب أسمائهم لاسيما وأنهم من مارسوا فعل الكتابة والتدوين والتوثيق. (11)

في خضم هذا السجال التاريخي، الذي ما يزال متواصلا إلى غاية يومنا هذا، جاءت (رواية ذاكرة الجسد) ومن بعدها (فوضى الحواس) و(عابر سرير) لتعلن عن الأنوثة بوصفها قيمة لغوية وهو إعلان خطير، لأنه "يواجه موروثا عريقا من الفحولة. تلك الفحولة التي كانت ولا تزال ترى نفسها على أنها القيمة المطلقة في شعرية اللغة. فالفحولة هي قمة السمو اللغوي الأدبي، والفحل هو الشاعر الذي ملك زمام اللغة وتسيّد غايتها، والفحولة حق ذكوري خاص، وأي امرأة تصبح (فحلة) فهي سليطة اللسان. (12)

ولكن ما الذي جعل الشاعر (نزار قباني) -وهو من فحول الشعر العربي المعاصر- يدلي بمثل هذا التصريح عندما سئل عن رأيه في رواية (أحلام مستغانمي): "إن أحلام تكتبني دون أن تدري. روايتها دوختني. وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية" (13) فهل هو انتصار لأنثوية اللغة، أم للغة الأنثى، أم لهما معا؟ هذا ما سأحاول استشفافه من خلال البحث في آلية إنتاج العنوان لدى الروائية أحلام مستغانمي.

III آليات الإنتاج الروائي، "ثلاثية أحلام مستغانمي" نموذجا

1. الأبعاد الفنية والجمالية المتحركة في إنتاجية العنوان:

تعتبر العناوين أحد المفاتيح الأولية، والأساسية التي على القارئ أن يُحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها، فالعنوان لا يوضع هكذا عبثا، أو اعتباطا على الغلاف، إنه المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني المساعدة على فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره. (14)

"إلا أن إستراتيجية إنتاج العنوان، وكذا تقبلها لم تنل نصيبا وافرا من اهتمام النقد التقليدي، الذي انشغل بالأديب وعصره وتفصيلات حياته ونوازع النفس والاجتماعية وسواها، إذ لم يتم الالتفات إليها كفاعلية إنتاجية إلا مع المنهجيات الحديثة (البنوية وما بعدها) حيث أولتها نصيبا وافرا من التحليل والتدقيق والقراءة، فكان العنوان المرتبط بكيونة النص الأقرب إلى أفق انشغالها واهتمامها النقدي، فلم تعد العنوان بالنسبة لها مجرد حلية تزيينية يُرصع بها أعلى النص. بل هو أفق من التعبير واكتناه الدلالة، وتساقق تكويني مع النص ومنجزه القيمي والجمالي. ذلك أن النص بدون عنوان يكون عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، الذي يحفز القارئ على تقبله، وبالتالي تكوين أفق قرائي يكون بمثابة هوية قابلة للانفتاح والتغير الدلالي الناتج أساسا عن تأويل العنوان في علاقته مع النص، وذلك باعتبار العنوان "نصا موازيا أو مقطعا لغويا يمثل العمل الفني كله، وعلى الرغم من أنه غالبا ما يكون أقل من الجملة" (15)، إلا أن إستراتيجية تلقيه لابد وأن تجعله أكبر من النص الذي يمثله، باعتباره حاملا لدلالات يختزنها النص وأخرى يحيل إليها، والتي تكون باستمرار عرضة للدوبان في نصوص أخرى، وهذا ما يجعل القارئ المتقبل للعنوان والنص مزودا بسجل نصي ناتج عن الخبرة الأدبية الجمالية المتشكلة في وعيه عن الجنس الأدبي، مما يجعل تأويله للعنوان خاضعا للأفق القرائي الذي يمثل تجربته الجمالية في تعامله مع النصوص الروائية، والتي غدت تشكل رصيدا جماليا مكتسبا لديه... لتصبح بذلك عملية العنوان أكثر من هامة كتابيا وقرائيا.

ولعلّ المبدع كان السباق إلى إدراك أهمية العنوان. لا بوصفه جزءا تابعا للنص فقط. بل لكونه نصا موازيا له آليات إنتاجية تستجيب

للرؤية الجمالية والفكرية التي ينطلق منها المبدع. (16) فيا ترى ما هي آليات إنتاج العنوان عند الروائية أحلام مستغانمي؟

"لقد عدّت الرواية أسطورة جديدة لإنسان ما بعد الشعر، ولعلّ تواشج الشعر مع الرواية من شأنه أن يولّد شاعرية أكثر. (17) وهذا ما يلمسه ويستشعره قارئ روايات (أحلام مستغانمي) حيث تصبح الكتابة أداة لتأسيس علاقة جديدة تعتمد على فنّ الإمتاع، عبر ممارسة فنون الإغراء لذائقة القارئ، والتي غالبا ما تفرق أدب المرأة بالمتعة" (18)، إذ تشير ملفوظات عناوين ثلاثيتها (ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير) إلى الأنوثة والجسد باعتبارهما من العلامات الدالة على كتابة المرأة، مما يضيف عليها سمة الحداثة لانفتاحها على أكثر من أفق قراءة، وصورة فهم، ومسلك تأويل. ومن ثمّ تجاوزها لعناوين النموذج السائد في مباشرتها.

إنّ متن (فوضى الحواس) يقوم منذ البداية على الفوضى واللامعقول مورطا القارئ. تاركا له المجال لدخول عالم تجري أحداثه بين وهم

الكتابة وحقيقة الحياة، إذ قسّمت المبدعة فصول روايتها إلى أربعة فصول هي: (دوما / طبعاً / حتماً / قطعاً) مستثمرة عبرها "ثنائيات ضدية تتجاذبنا بين الولادة والموت، الفرح والحزن، الانتصارات والهزائم، الأمل والخيبة، الحب والكراهية، الوفاء والخيانة، حيث يلتقي ضمن هذا العالم المسكون بالتصادم الخفي تارة، والمعلن تارة أخرى كل من الأديب والمحارب لينخرط الاثنان في حوار يجسد تراجيديا المآسي والحرمان في ظل عالم تشيئاً فأصبح لا يؤمن سوى بلغة القتل والدمار" (19)

بهذا الوعي الكتابي تُصبر (أحلام) على تشيد عالمها التخيلي المتصادم مع الواقع، والمؤسس وفق منظور مناهض لسلطة الذكورة، بحيث يتم تشكل الخطاب الروائي ضمن المنطقة الوسطى، أين يتم اختيار المفردات اللغوية الواقعة بين الحلم والواقع، مما يضفي على النص رونقا خاصاً، مستمداً من ألق السرد الممزوج بفتنة وحساسية الكلمة الشعرية، المتدفقة في لغة متوهجة تبرز فيها الذات الكاتبة مع شخصية بطلها الحبري. مشكلة علاقة حميمية تكشف عن حسّ فني راق، وعن التزام بالكتابة من حيث إنها فعل مقاومة ونحياز واع للحبر فقط.

تقول: "في حضرة زوربا .. خلع البحر نظاراته السوداء وقميصاً أسود، وجلس يتأملني رجل نصفه حبر، ونصفه بحر، يجروني من أسلتي بين مدّ وجزر، يسحبني نحو قدرتي.

رجل نصفه حياء .. ونصفه إغراء، يجتاحني بحمى من القبل

بذراع واحدة يضميني، يلغي يدي ويكتبني، يتأملني وسط ارتباك ي يقول:

- إنها أول مرة أطل فيها من نافذة الصفحة لأتفرج على جسدك .. دعيني أراك أخيراً.

أحاول أن أحتمي بلحاف الكلمات يطمئنني:

- لا تختمي بشيء. أنا أنظر إليك في عتمة الحبر، وحده قنديل الشهوة يضيء جسدك الآن لقد عاش حبنا في عتمة الحواس. " (20)

هذا التماهي بين الساردة وشخص رواياتها، هو ما أكسب الكتابة نكهة خاصة تجذب القارئ بإصرار أنثوي مغري لمتاهات الإبداع الفني الجمالي، ليغدو طرفاً فيه له حضوره المميز، ومشاركته الفاعلة في بناء الحدث واستكناه دلالاته الفنية والجمالية الموزعة بين ما هو ماضٍ محفور بالذاكرة، وحاضر تشكّل عاهة الجسد ارتداداً ناجزاً له، وكشفاً لعوراتها التي يجب تجاوزها استكمالاً لمسيرة حبّ عبقرية تشكّل فيه ثيمة (الوطن) "العاشق والمعشوق" وحتى وإن نما هذا الحب على أعتاب ذاكرة جسد واشتدّ عوده في ظلّ فوضى الحواس، وكان عابر سرير تتقاذفه أسرة المنافي من بلد إلى آخر. فلا بدّ لهذا العشق المجنون أن يظلّ محافظاً على فرادته وزخمه العاطفي المستمدّ من ألق الكتابة، لتغدو الرواية وطناً يبحث فيه كاتبها عن الأمان.

2- القارئ وهجرة البحث عن المعنى :

بهذا الوعي القرائي النافذ إلى بني النص العميقة يدرك القارئ التعالق الموجود في ثلاثية "أحلام مستغانمي" فمن (ذاكرة الجسد) ولدت (فوضى الحواس)، ومن كليهما ولدت أحداث رواية (عابر سرير)، وهو ما يبرز مقدرة الروائية على الصوغ الفني القائم أساساً على تفجير إمكانات اللغة وإعطائها بعداً تناسلياً بحيث أن قارئ الثلاثية يشعر في الأخير بأنّه قد قرأ رواية واحدة يتلخص مضمون فكرتها في (الطريقة المثلى لحبّ الوطن) طبعاً من منظور أنثوي مدرك لمتطلبات الجسد لاسيما النفسية منها، فالمرأة التي أقصت نفسها طويلاً عن مركز حياتها النفسية، وجعلت من الرجل مركزاً تدور حوله انشغالها بحيث أضحت (الآخر) تفتقد بغياب الرجل مبرّر وجودها، تعيد الآن ترتيب علاقاتها مع نفسها ومع العالم حولها، ومن ضمن ما يتغيّر موقع الرجل في حياتها. " (21) لهذا فإنّ العلاقة الحميمية تصبح بالنسبة لوعي المرأة الكاتبة مشروعاً لإشعال الرغبة المتأججة، عبر تعيير الرجل الواقعي. فلا غرابة في أن نجد الساردة تعقد علاقة حميمية مع شخصيتها الورقية بغية قلب المعادلة، وجعل الإبداع الكتابي متنفساً تُعيد من خلاله المرأة ترقيع ما تبقى من ذاكرتها التي أرهقها الرجل الواقعي. مرغمة القارئ إلى دخول عوالم خيالية مغايرة لتلك الأنماط السائدة والمبتذلة والمكرورة، وذلك عبر توظيف تجارب وحيل نسائية، ولعلّ هذا ما أدى إلى تقليص وتأطير وتحجيم أفق الحدث السردية ضمن مساحة الروائي، ممّا أدى إلى حشد معتبر من النصوص المقتبسة، التي ساهمت في إثراء وتأنيث النص السردية، وذلك بغية تفجير الحكمة والثرثرة اللغوية الوافضة، والتي تعدّ من الخواص المميزة لكتابة المرأة، وذلك حسب ما أقرته الباحثة (برجيت لوغار) "التي تعتقد بأنّ الوظيفة الأولى للكتابة الأنثوية هي

التوصيل، وتفجير الكلمة المتحررة في الصمت، مع ممارسة نوع من الثرثرة المقبولة عبر الاستعمال العادي للكلمة". (22)

إنّ وحدة التسمية تعني عضوية العلاقة بين الأنثى خارج النص، والأنثى التي في داخله، إنهما ببساطة وجه لعملة واحدة... بهذا نجد المرأة المبدعة تتطلّع إلى التخلص من الصورة النمطية التي رسمها لها المجتمع، إذ تعمل جاهدة على ألا تصبح مجرد فتاة غلاف، وأن لا تُختزل في رمز ذكوري غير معبر عن كينونتها، إنها تريد أن تكون جوهر النصّ ونسغ الخطاب اللغوي" (23)، وهذا ما يجده القارئ مجسّدا في كتابات "أحلام مستغانمي" (*)، حيث تمتدّ العلاقة العضوية من خلال اتحاد الأنثى (أحلام=المؤلفة+البطلة) مع عوالمها الإبداعية، فهي المرشدة العاطفية لقارئها، وهي المدينة (قسنطينة)، وهي أم البطل وابنته. هي حبيبته وعشيقته، هي المقدس والمدنس، وهي ذاكرة جسده ومعذبة روحه. هي الصفحة البيضاء التي رسم عليها جسور مدينته. بل هي الجسور ذاتها. هي الحياة بكل تناقضاتها، فقد كان اسمها في "بداية متن" ذاكرة الجسد "حياة" ثم تحوّل إلى أحلام. (24)

هي النص والمنصوص، هي الكاتبة والمكتوبة، هي أحلام المؤلفة والبطلة. أحلام التي إذا حاول البطل تقطيع اسمها وجده مكوّن من مادتي الحلم والألم: "أحلام=الحلم+الألم" (25)

في ختام هذه المقالة لا بد من الإلماح إلى أنّ الإبداع النسائي العربي لاسيما الجزائري، وعلى الرغم من تأثره بالمنجز الغربي. قد استطاع أن يخلق فضاءات تعبيرية مغايرة في بعض جوانبها لما أنجزه الرجل. غير أنّ هذه الفضاءات لا تزال بحاجة إلى أن تُربط بأصولها المعرفية المتجذرة في تاريخ الأدب العربي، ولعل هذا ما تنبّهت إليه الكثير من الناقداً اللواتي حملن جعبة أقلامهن، ورحن يبحثن في كتب التراث الأدبية والنقدية عن ملامح لنصوص نسائية عربية. تمّ تغييبها أو طمس هويتها للأسباب التي ذكرناها آنفاً.

الهوامش:

- 1- وجدان الصائغ : شهرزاد وغواية السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008، ص 09.
- 2- أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ، دط، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1972، ص 87.
- 3 - عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006 ، ص 07.
- 4 - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 40.
- 5- أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، ط 18، منشورات ANEP ، الجزائر، 2004م، ص 11.
- (*) تذهب الباحثة إلى أنّ بداية "الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية" في الجزائر كان مع صدور رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي سنة 1993م ورواية (لونجة والغول) لزهور ونيسي، وقد ارتبط كلا النصين بأزمة الجزائر المتمثلة في العشرية السوداء (ينظر: سعيدة بن بوزة: الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة، الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، 17/16 مارس 2009م، المركز الجامعي بالوادي، ص 200).
- 6- سعيدة بن بوزة: الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة، الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، 17/16 مارس 2009م، المركز الجامعي بالوادي، ص 200.
- 7- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 07.
- 8- ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 36.
- 9- المرجع نفسه: ص 37.
- 10- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، ط 1، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، 2009، ص 140.
- 11- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة ، ص 81.
- 12- المرجع نفسه، ص 180.

- 13- ينظر: ذاكرة الجسد، الغلاف.
- 14- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد28، يناير/مارس1997م، ص90.
- 15- ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دط، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء المغرب، 1994، ص89.
- 16- ينظر: علي حداد: العين والعتبة مقارنة لشعرية العنوان عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 370، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، شباط 2002.
- 17- فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص60.
- 18- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، ص51.
- 19- ينظر: أيمن الغزالي: لذة القراءة في أدب الرواية، ط1، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2002م، ص18.
- 20- فوزى الحواس، ص289.
- 21- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص37.
- 22- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة — الوجود والحدود —، ص206.
- 23- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص192.
- (*) :نقصد كتابتها الشعرية الأولى (الكتابة في لحظة عري وعلى مرفأ الأيام وأكاذيب سمكة) والتي جسدت مرحلة الوعي. بمتطلباتها كأنتى. أما متونها الروائية (ذاكرة الجسد/ فوزى الحواس /عابر سرير/ الأسود يليق بك) فقد جسدت مرحلة الدفاع عن هذه المتطلبات. فيما جسدت كتابها (نسيان كوم) مرحلة نضال المرأة ضد الرجل المتغطر، والكتاب عبارة عن وصفات نفسية سريرية تحاول فيه المبدعة تخلص المرأة من أسر الرجل، موظفة فيه العديد من تجارب النساء اللواتي عانين من نكسات عاطفية سببها الرجل. لهذا نجد أنها تنصح المرأة الغافلة قائلة: "أحبيه كما لم تحبه امرأة، وانسيه كما ينسى الرجال" والشيء الملفت في كتابها هذا هو قدرتها على الذوبان داخل نسيج النص — كما في نصوصها السابقة — مع عدم إحساس القارئ بوجود فجوة بينه وبين مبدع النص. حيث نجد (أحلام مستغانمي) لا تشتغل ضمن منطقة الكاتب الذي يكون أسمى وأرفع وأعرف بعوالم الشخصيات التي يبدعها. لكنها تندمج في نسيج العمل الأدبي مما يجعلها أقرب وفي حالة تماس وتفاعل مع قرائها المفترضين.
- 24- ذاكرة الجسد، ص42.
- 25- ينظر: ذاكرة الجسد، ص37. نقلا عن: عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص193.