محاضرة7: أحلام مستغانمي

1. النشأة والتكوين:

تُعدّ أحلام مستغانمي واحدة من أبرز القامات الأدبية العربية المعاصرة، وقد استطاعت أن تفرض حضورها بقوة في مجال الرواية بفضل لغتها الشعرية المتميزة وجرأتها في تناول القضايا العاطفية والوطنية. وهي «روائية وشاعرة وكاتبة صحفية جزائرية، وُلدت في تونس خلال سنوات الثورة الجزائرية، حيث كان والدها محمد الشريف، الأصيل من منطقة مستغانم، مناضلاً بارزًا ضد الاستعمار الفرنسي. وقد بدأ نشاطه السياسي في تونس بعد أن اضطر لمغادرة الجزائر إثر مظاهرات 8 مايو 1945، التي سُجن بسببها حتى سنة 1947، قبل أن يستقر في تونس إلى غاية استقلال الجزائر، ليعود بعدها مع عائلته إلى الوطن ويتقلد مناصب سياسية وإعلامية.

وبسبب حرمان جيله من تعلم اللغة العربية في ظل الاستعمار، أصرّ والدها على توجيهها نحو التعليم المعرب، فالتحقت بأول مدرسة إعدادية وثانوية معرّبة، حيث بدأت دراستها في تونس، ثم واصلت تعليمها في الجزائر بعد عودة العائلة، فالتحقت بثانوية "عائشة" بالعاصمة. وقد كانت من أوائل بنات جيلها اللواتي تلقين تعليمهن باللغة العربية، لتتخرج لاحقًا من كلية الآداب ضمن أول دفعة معرّبة في سبعينيات القرن العشرين.

بدأت أحلام مستغانمي مسيرتها المهنية مبكراً ببرنامج يومي في الإذاعة الجزائرية بعنوان "همسات" قبل حصولها على البكالوريا، وهي لم تتجاوز الثامنة عشرة من عمرها، واستمر بث البرنامج لمدة ثلاث سنوات. ثم التحقت بكلية الآداب في الجزائر وتخرجت فيها سنة

1975. وفي سنة 1982 سافرت إلى فرنسا لمواصلة دراستها في علم الاجتماع بجامعة السوربون في باريس، حيث تابعت مسارها الأكاديمي إلى أن نالت شهادة الدكتوراه سنة 1985م تحت إشراف المستشرق جاك بيرك. وخلال إقامتها هناك، تزوجت من الصحفي اللبناني جورج الراسي، صاحب مجلة "الحوار" التي كانت تصدر آنذاك في فرنسا، وقد أسهمت في مادتها الأدبية.

وفي سنة 1993 استقرت في بيروت، حيث أطلقت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" التي شكّلت منعطفًا في الأدب العربي الحديث، وحققت نجاحًا واسعًا بمبيعات تجاوزت مليون نسخة في سنواتها الأولى، ثم واصلت منذ سنة 1994 استقرارها في بيروت، مستمرة في نشاطها الصحفي وإبداعها الروائي.[1]

2. أهم السمات الأسلوبية عند أحلام مستغانمي:

1.2. شعرية اللغة:

يتميّز أسلوب أحلام مستغانمي بخصوصية لافتة، حيث تكتب الرواية بلغة شاعرية مكثفة، تجعل النص أقرب إلى قصيدة طويلة. فهي تعتمد على الصور البلاغية والتشبيهات، وتوظف العاطفة بشكل قوي، ما يمنح نصوصها طابعًا وجدانيًا عميقًا. وهو ما يعرف بالشعرية، و«ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميه الفجوة، أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة

---

[1]- أنظر: أحلام مستغانمي، قسم "أ" قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص43.

- بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، 2002م.

- مجلة الاختلاف (عدد خاص بأحلام مستغانمي) العدد 2، مايو، 2003.

- موقع الجاحظية على الفيسبوك الجمعية الثقافية الجاحظية الجزائر

- موقع أحلام مستغانمي https://www.ahlammosteghanemi.com/

واللغة المبتكرة».[1] ويُعدّ التداخل بين السردي والشعري من أبرز السمات الأسلوبية التي تطبع خطاب أحلام مستغانمي، حيث تتجاوز الكتابة الروائية حدود الحكي التقليدي لتلامس أفق الشعر، فتغدو اللغة فضاءً جماليا مشحونا بالإيحاء والانزياح. و«إنّ ما يميز النص المستغانمي هو هذا التداخل الواضح بين الكتابة الشعرية التي تأخذ مكانها بقوة في البنية الكلية للنصوص، الشيء الذي يجعل القارئ يتهادى بين منجزات السرد الروائي، وشفافية القصيدة الشعرية»[2]. فالنص لا يُقرأ بوصفه سردًا خطيًا للأحداث، بل باعتباره نسيجًا لغويًا تتداخل فيه الصور والاستعارات، وتتشابك فيه الإيقاعات الداخلية. ويتجلّى هذا التداخل في المقاطع التي تُكثّف فيها الكاتبة اللغة وتُحمّلها طاقة شعرية عالية، كما في قولها في رواية فوضى الحواس «زوبعة بحرية ذهبت بأسئلتي. وبعثرتني رغوة.. كان البحر يتقدم، يكتسح كل شيء في طريقه. يضع أعلام رجولته، على كل مكان يمر به».[3] فالصورة هنا لا تكتفي بوصف الحالة، بل تنزاح نحو المجاز، حيث يتحول البحر إلى كائن فاعل، وتُستعار له صفات إنسانية، في بناء تصويري يُقارب اللغة الشعرية في كثافتها وجرأتها. ويزداد هذا الحضور الشعري وضوحًا حين يتخذ النص شكل مقاطع قريبة من البنية الشعرية، كما في قولها:

«حتى متى سأبقى خطيئتك الأولى

لك متسع لأكثر من بداية

وقصيرة كل النهايات

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991م، ص38.

[2]- لبوخ بوجملين، الحوارية في روايات أحلام مستغانمي، الجزائر: مجلة التبيين، العدد 36، 1 يناير 2011م، ص 49.

[3]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، بيروت: دار الآداب، 1998م، ص288.

إنني أنتهي الآن فيك..

فمن يعطي للعمر عمرا

يصلح لأكثر من بداية؟ »[1]

حيث تتكثف الدلالة في جمل قصيرة، بما يُحيل إلى بنية القصيدة الحرة، ويُبرز انشغال الكاتبة بالبعد الوجداني والذاتي.

أما في رواية عابر سرير، فتتخذ شعرية اللغة بعدًا حواريًا، يمتزج فيه السرد بالتأمل الفلسفي: «يا سيد السواد.. لماذا أنت ملفوفا بكل هذا البياض.

لأن الأبيض خدعة الألوان. يوم طلبوا من ماري أنطوانيت وهم يقودونها إلى المقصلة، أن تغير فستانها الأسود.. خلعته وارتدت ثوبها الأكثر بياضا».[2] وهنا تتداخل المرجعية التاريخية مع التعبير الرمزي، حيث يُستدعى اسم ماري أنطوانيت ليُحمّل الحوار أبعادًا دلالية تتجاوز السياق المباشر، فيغدو اللونان الأبيض والأسود رمزين متقابلين يُعيدان تشكيل المعنى داخل النص.

استطاعت أحلام مستغانمي أن تمزج بين الشعر والسرد بلغة مؤثرة وجذابة، وأن تعبّر عن قضايا الإنسان العربي. فشعرية اللغة عند مستغانمي لا تنفصل عن البنية السردية، بل تُشكّل أحد أبرز آلياتها، حيث يتحول السرد إلى تجربة جمالية تقوم على التكثيف والإيحاء، وتُعيد صياغة الواقع بلغة تتأرجح بين الحكي والبوح، بين الرواية والقصيدة، في تداخل يُثري النص ويمنحه خصوصيته الأسلوبية.

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص289.

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط8؛ بيروت: دار الآداب، 1999م، ص267.

2.2. التناص:

يُعدّ التناص من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تُسهم في إغناء الخطاب السردي وتعميق دلالاته، إذ لا يظهر بمعزل عن سياق إنتاجه، بل يتشكّل وفق المقصدية التي ينهض بها الكاتب؛ فقد يأتي في صورة استشهادٍ صريح، أو تضمينٍ خفي، أو حتى انتحالٍ يتداخل فيه صوت الآخر مع صوت الذات. وقد حدّد جيرار جنيت هذا المفهوم بقوله: «الحضور اللغوي، سواء أكان نسبيا أم كاملاً أم ناقصًا، لنص في نص آخر، ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقدّم ومحدّد في آن واحد بين هلالين».[1] وهو ما يعبر عنه بالتداخل النصي.[2] حيث تتجاور النصوص وتتفاعل داخل بنية واحدة، مُنتجة شبكة من العلاقات الدلالية المتشابكة.

وتتجلّى هذه الظاهرة بوضوح في خطاب أحلام مستغانمي، التي توظّف التناص بوصفه آلية جمالية واعية، تستحضر من خلالها نصوصًا أخرى لتُثري تجربتها السردية. ففي روايتها ذاكرة الجسد، تُصارح قرّاءها بمرجعياتها النصية قائلة: «الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطؤ شعري من روايتي مالك حداد "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، "إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم».[3] ويكشف هذا التصريح عن وعي الكاتبة بالفعل التناصي، حيث يتحوّل النص إلى فضاء حواري تتلاقى فيه أصوات متعددة، من بينها صوت مالك حداد، في علاقة تواطؤ شعري تتجاوز حدود الاقتباس إلى إعادة إنتاج المعنى.

---

[1]- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص90.

[2]- أنظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1؛ بيروت: مكتبة ناشرون، 1995م، ص152.

[3]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، ص30.

ولا يقف التناص في أعمال مستغانمي عند حدود التفاعل مع نصوص الغير، بل يمتدّ ليشمل تفاعل نصوصها فيما بينها، في ما يُعرف بالتناص الذاتي؛ إذ «يوحي بتداخل لغة "ذاكرة الجسد" مع أشعار نزار قباني وهو ما نسميه بالتناص، ثم يتعمم ذلك على الروايتين "فوضى الحواس" و"عابر سرير"، فإن لم تتواتر فيهما الروائية وراء سارد مذكر إلاّ أنها من ناحية اللغة تقرن تشابها كبيرا إلى حد أن "عابر سرير" تعد تناصا لـ "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" حيث اعادت مستغانمي نفس الشخصيات وجعلتها امتدادا للأحداث الأولى».[1] وهنا يتبدّى أثر نزار قباني في البنية اللغوية، حيث تتماهى الشعرية مع السرد، ويغدو النص امتدادًا لنصوص سابقة، ضمن مشروع روائي متكامل.

ومن جهة أخرى، يتخذ التناص بعدًا أعمق على مستوى النظام السردي ذاته، حيث «إن هذا النظام في التداعي بين القصص هو النظام الذي نجده مستعملا في حكايات "ألف ليلة وليلة" وهو ما يجعل رواية "ذاكرة الجسد" وحتى "فوض الحواس" و "عابر سرير" تحاكي حكايات ألف ليلة وليلة فيمكننا أن نسمي ذلك تناصا على مستوى النظام السردي كما أننا نلاحظ أن في كل الروايات الثلاث قصة حب تستعملها "مستغانمي" كمطية لسرد الكثير من قصص تاريخ الجزائر انطلاقا من الثورة إلى الاستقلال ثم التعددية والعشرية الحمراء كما كانت "شهرزاد" ».[2] ويكشف هذا النمط عن استحضار بنية حكائية تراثية، تتأسس على التوالد السردي وتداخل الحكايات، على نحو يُحاكي نموذج ألف ليلة وليلة، حيث تتقاطع الحكاية مع التاريخ، ويتحوّل السرد إلى وسيلة لاستعادة الذاكرة الجماعية.

---

[1]- العماري أمحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، العدد 11، 2011م، ص 281.

[2]- العماري أمحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، ص281.

كما يمكن ملاحظة شكل آخر من أشكال التناص، يتمثّل في تناص المماثلة، حيث يظهر الانزياح الدلالي بين عنواني "عابر سبيل" و"عابر سرير"، وهو تقارب لفظي يُنتج اختلافًا دلاليًا، ويُبرز قدرة الكاتبة على اللعب باللغة وتوليد المعاني عبر التوازي والاختلاف.

يتبيّن من خلال ما سبق أن التناص في خطاب أحلام مستغانمي ليس مجرّد تقنية شكلية، بل هو آلية بنائية تُسهم في تشكيل النص، وتمنحه عمقًا دلاليًا وجماليًا، من خلال انفتاحه على نصوص أخرى، سواء أكانت خارجية أم ذاتية، في تفاعل مستمر يُثري التجربة السردية ويُعزّز تعددية الأصوات داخلها.

تتسم الكتابة السردية لدى أحلام مستغانمي بجملة من الخصائص الأسلوبية التي تمنح نصوصها فرادتها وتميّزها الجمالي، إذ تقوم على مزجٍ واضح بين السرد والشعر، حيث تتداخل الحكاية مع اللغة الشعرية في بناء تعبيري غني بالإيحاء. كما تعتمد على ضمير المتكلم، مما يضفي على النص طابعًا ذاتيًا حميميًا يُقرب القارئ من التجربة الشعورية للشخصية. وتتميّز كذلك بكثافة الاقتباسات والتأملات، التي تُسهم في تعميق البعد الفكري للنص، وتفتح المجال أمام تعدد المرجعيات. وتميل الكاتبة إلى الإيحاء بدل التصريح، فتترك مساحات مفتوحة للتأويل، بما يجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، لا مجرد متلقٍ له.

3. موضوعاتها:

تتشكل موضوعات الكتابة الروائية لدى أحلام مستغانمي ضمن نسيج غني تتقاطع فيه التجربة الفردية مع الذاكرة الجماعية، حيث تأثرت أعمالها تأثرًا عميقًا بسياق الثورة الجزائرية، التي حضرت في نصوصها لا بوصفها حدثًا تاريخيًا فحسب، بل كذاكرة نابضة بالألم والمجد في آن واحد. فقد تحوّلت الثورة إلى مرجعية رمزية تستدعيها الكاتبة لتفكيك

الحاضر، خاصة في ظل ما أعقب الاستقلال من تحولات كشفت عن التناقض بين الحلم الثوري والواقع الاجتماعي.

كما لم تكن كتاباتها بمعزل عن آثار العشرية السوداء، إذ يتسرّب الحزن والخذلان إلى خطابها السردي، فتغلب عليه نبرة الفقد والاغتراب، وتغدو الذاكرة ملاذًا تلجأ إليه الشخصيات لاستعادة ما انكسر، ومحاولة فهم الحاضر عبر استحضار الماضي. ومن ثم، تتأسس تجربتها الروائية على مجموعة من الثيمات المتكررة التي تشكّل جوهر عالمها الأدبي، في مقدمتها:

1.3. ثيمة الوطن:

بما يحمله من حنين وانكسار. و«ذاكرة الجسد – في رأي نزار قباني- عند أحلام مستغانمي تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية»[1] وهو توصيف يكشف عمق التماهي بين النص والواقع التاريخي. كما تعبّر الكاتبة عن هذا الوجدان الوطني بقولها: «كنا نعتقد أن العالم كله كان يحسدنا، فقد كنا نصدر الثورة والأحلام لأناس منبهرين بشعب أعزل ركعت أمامه فرنسا».[2] لتُبرز من خلاله لحظة الفخر التي سرعان ما تتبدد، حيث « تتوحد الذات مع الوطن فالقدر لكليهما واحد، فقد تبدلت الصور، فبعد أن كانت الجزائر حبيبة تقع في حب من جاؤوا إليها غدت ضواحي باردة ».[3]

2.3. ثيمة الفقد:

---

[1]- ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، القاهرة: فصول، العدد 88، مجلد 87، 2014، ص391.

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص43.

[3]- ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص391.

تحضر بوصفها تجربة وجودية عميقة، تتقاطع مع علاقة الرجل بالمرأة، تلك العلاقة التي تطبعها حالة من التوتر وعدم التوازن، وتعكس هشاشة الروابط الإنسانية في عالم مضطرب. وتحتل المرأة موقعًا مركزيًا في هذا الخطاب، إذ تظهر في أغلب الأعمال كشخصية قوية على الرغم من جراحها، متمردة على القيود الاجتماعية، وواعية بذاتها ومشاعرها، كما يتجلى في قولها: « لم تكوني امرأة، كنت مدينة، مدينة بنساء متناقضات مختلفات في أعمارهن وملامحهن، وثيابهن، وعطرهن، في نجلهن وجرأتهن».[1] ومن خلال هذا التصوير، تنجح الكاتبة في تقديم صوت أنثوي مميز في الأدب العربي، ينقل تجربة المرأة من الداخل، ويمنحها بعدًا إنسانيًا عميقًا.

كما يشكّل الحب محورًا أساسيًا في كتاباتها، لا بوصفه تجربة عاطفية بسيطة، بل كحالة مركبة تجمع بين اللذة والألم، الحضور والغياب، ليغدو امتدادًا لتجربة الفقد ذاتها. أما الذاكرة، فتتخذ موقعًا محوريًا باعتبارها الفضاء الذي يستعيد فيه الإنسان ذاته المفقودة، ويعيد من خلاله تشكيل هويته.

وبهذا تنجح أحلام مستغانمي في نسج هذه الموضوعات داخل بنية متداخلة، بحيث يتعذر الفصل بين العاطفي والوطني، أو بين الشخصي والجماعي، في خطاب سردي يعكس تعقيد التجربة الإنسانية وثراءها، ويمنح نصوصها طابعًا خاصًا يجمع بين الحس الجمالي والعمق الدلالي. وقد أسهمت في إعادة الاعتبار للكتابة العاطفية بوصفها شكلًا من أشكال التعبير العميق، مما جعلها تحتل مكانة بارزة في المشهد الأدبي. وتبقى أحلام مستغانمي صوتًا أدبيًا مميزًا، استطاع أن يحوّل الألم والذاكرة إلى نصوص نابضة بالحياة، تجمع بين الجمال الفني والصدق الإنساني.

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، 2010م، ص 290.

4. **إنتاجها الأدبي وما قيل عنه:**

- **على مرفأ الأيام (1972):** أول ديوان شعري لها، ساهم في ميلاد اسمها الأدبي.

-**الكتابة في لحظة عُري 1976** :عمل شعري صدر عن دار الآداب في السبعينات.

-**"أكاذيب سمكة" (1993).**

-**ثلاثية (ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1996، عابر سرير 2003):** وصفت "ذاكرة الجسد" بأنها شلال من الأحاسيس العاطفية والوطنية، واعتبرها المستشرق تيتز روك أول رواية عربية تدخل قائمة الأكثر مبيعاً .

-**الأسود يليق بكِ (2012):** حققت نجاحاً ساحقاً بتجاوز مبيعاتها 100 ألف نسخة في أول شهرين، وغدا عنوانها شعاراً لمجموعات أزياء ومصوغات.

-**أصبحت أنت (2023):** سيرة روائية اعتُبرت في مستوى أهمية "ذاكرة الجسد" ومتممة لها، واستقبلها الوسط الثقافي بإعجاب كبير.

-**قلوبهم معنا وقنابلهم علينا (2009):** تطرح قضية الاجتياح الأمريكي للعراق.

-**نسيان.com (2009):** تتضمن الرواية وصفات لنسيان الرجل.

-**شهياً كفراق (2018):** رواية تأملية في فلسفة ووجع الفراق.

حققت أحلام مستغانمي انتشارًا واسعًا في العالم العربي، و«ترجمت بعض أعمالها الروائية إلى اللغات الكردية والفرنسية والإيطالية والصينية والإنجليزية، وحصلت على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد"، وعلى جائزة أحسن عمل روائي

بمناسبة سنة الجزائر في فرنسا سنة 2003 عن بدايتها "عابر سرير"».[1] كما أثّرت في شريحة كبيرة من القراء، خاصة النساء. وقد أثارت كتاباتها جدلًا نقديًا بين من يرى فيها أدبًا عميقًا، ومن يعتبرها كتابة عاطفية مفرطة.

صُنفت الكاتبة أحلام مستغانمي من قبل مجلات عالمية مرموقة مثل: فوربس و Arabian Business كأكثر الكاتبات العربيات مقروئية وانتشارًا، حيث تجاوزت مبيعات أعمالها أكثر من 2.3 مليون نسخة. وقد اعتُمدت رواياتها في المناهج الدراسية بكبرى الجامعات العربية والأوروبية والأمريكية، كما اختارتها وزارة التربية الفرنسية لتكون ضمن مواد امتحانات البكالوريا عام 2003.

وفي مبادرة إنسانية نادرة، قامت منظمة اليونسكو بطباعة مجمل أعمالها بطريقة برايل لتكون متاحة للمكفوفين. كما أثارت رواياتها اهتمام كبار السينمائيين، ومن أبرزهم المخرج يوسف شاهين الذي أبدى رغبته في تحويل رواية "ذاكرة الجسد" إلى فيلم سينمائي، وقد حُوّلت الرواية نفسها إلى مسلسل تلفزيوني عُرض على عدة فضائيات عربية.

[1]- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص43.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، 2010م.
2. أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط8؛ بيروت: دار الآداب، 1999م.
3. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، بيروت: دار الآداب، 1998م.
4. أحلام مستغانمي، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص43.
5. بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، 2002م.
6. جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
7. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. العماري أمحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، العدد 11، 2011م.
9. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1؛ بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991م.
10. لبوخ بوجملين، الحوارية في روايات أحلام مستغانمي، الجزائر: مجلة التبيين، العدد 36، 1 يناير 2011م.
11. مجلة الاختلاف (عدد خاص بأحلام مستغانمي) العدد 2، مايو، 2003.
12. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1؛ بيروت: مكتبة ناشرون، 1995م.
13. ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، القاهرة: فصول، العدد 88، مجلد 87، 2014.
14. موقع الجاحظية على الفيسبوك الجمعية الثقافية الجاحظية الجزائر
15. موقع أحلام مستغانمي https://www.ahlammosteghanemi.com/