قراءة في روايتي أحلام مستغانمي *ذاكرة الجسد* و *فوضى الحواس*

م.د. جبار عبد ضاحي -جامعة الانبار/كلية التربية للعلوم الانسانية
م. براءة هاشم علوان -جامعة بغداد/كلية العلوم الاسلامية
ayhm9940@Gmail.com

المستخلص
حاولت هذه الدراسة الكشف عن ملامح التجربة الفنية للكاتبة أحلام م ستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد و فوضى الحواس).وقد حاولنا التركيز على الجانب التطبيقي في كيفية بناء الاحداث وترتيبها،فضلا عن الموضوعات الجديدة في بناء الاحداث،متمثلا بالجنس،بعد أن إستبدلت الرواية الج ديدة أغلب عناصرها الفنية .وقد تناولنا الجنس كما جاء في الروايتين بكل صوره وأشكاله وأغراضه المختلفة،بعد أن أخذ طابعا فكريا تأمليا،بل تعدى ذلك ليأخذ طابع الجدل والتنافر مع الواقع .علما أنه لم يظهر بشكل وصفي وصريح في الروايتين .وقد كان ظهوره جليا في النص الروائي المستغانمي. وفي خاتمة البحث رصدنا أهم النتائج التي توصلنا إليها.
الكلمات الرئيسية: الرواية العربية المعاصرة، احلام مستغانمي، نظرية السرد

Abstract
This study tried to discover features of the technical experience for the novelist Ahlam Mosteghanemi in her two novels (memory in the Flesh and Chaos of the Senses).We tried to concentrate on the applied aspect as to manner of setting up or building and arranging the events besides the new topics in building of the events represented by sex after the new novel replaced most of its technical elements. We handled the sex as it has been mentioned in the two novels in all its pictures, shapes, and different purposes which took intellectual and reflective mark, yet it passed that to take the argumentation and discord mark with the reality.
We gathered the most important findings Which We reached them at conclusion of the research.

Key Words: Contemporary Arabic Novel, Ahlam Mosteghanemi, Narratology

يشير مصطلح (البنية) أو (البناء) إلى المستويات المختلفة من شبكة العلاقات القائمة بين الأجزاء النصية . فهو التركيب الداخلي للنص الأدبي في سياقة اللغوي النصي . بمعنى الكشف عن العلاقات التي تربط هذه العناصر ببعضها . لذلك فأن بنية الحدث الروائي تشير الى العناصر المكونة له في تشكيله الأدبي. فالبنية على وفق طروحات النقاد والمنظرين هي (نسق من العلاقات الباطنية المدركة على وفق مبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء ، له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلاله يغدو معها النسق على معنى)[(١)] .

إن الرواية تتكون من عناصر سردية متعددة ومتنوعة تتشكل وتتفاعل فيما بينها ، وعملية التفاعل هذه تقوم على مبدأ الارتباط الوثيق بين الوحدات وتداخلها من جهة ، وعلى مبدأ التفكك القابل لإعادة التركيب من جهة أخرى . وهذه العناصر تتفكك على وحدات بنيوية صغرى ووحدات بنيوية كبرى تعتمد آليتي الدال والمدلول أو التلفظ والملفوظ في آلية اشتغالها داخل النص .

تكون الوحدات مفككة في طورها البدائي ، ثم يقوم الروائي بتركيب هذه الوحدات وربطها ببعضها فنياً وتشكيلياً . فهو يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية أو سرد للأحداث ووصف للمواقف وعرض

(١). عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، واريت كيرزويل،ت جابر عصفور ،ط١، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥،ص٢٨٩

للدوافع أو البواعث وتحليل لسوك أو فعل الشخصيات ، كما يهدف إلى تقديم صورة كاملة من حيث التماسك والانسجام ، إذْ تبدو كل شخصية وكل موقف عبارة عن حلقة متصلة ببقية الشخصيات والمواقف .

يعد الحدث من المحاور الأساسية في تشكيل النص الروائي، فهو الذي يحدد ويبلور شكل البنية الروائية، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه [١].

ويمكن دراسة تشكيلات بناء الحدث وتأطيرها إعتماداً على جانبين أساسيين :

الجانب الأول: نسج الحركة بين زمن الحكاية ووقائعها وزمن الخطاب ، حيث تظهر قدرة المؤلف في بناء الحدث ا لروائي حسب معطيات الرؤيا ، إذْ إن (للخطاب الروائي تأريخه الخاص، لا بمعنى التتابع والتوالي الزمني، وإنما بمعنى ما يعتري هذا الخطاب من تحول وتغير وتطور في بنيته الدالة)[٢] .

الجانب الثاني: تبلور أبعاد الحدث (الماضي ، الحاضر، المستقبل) واتخاذها شكلاً ما يتوحد مع الرؤيا ويعبر عنها .

إعتمدت الرواية العربية في نشأتها الأولى شكل الحدث المتسلسل القائم على المنطق والسببية، فالسابق يكون سبباً للاحق ، وأهم ما يميز هذا الشكل هو ترتيب الحدث الروائي بشكل تتوالى فيه الأحداث وتتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الحدث : لذلك يعد (هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النشر الحكائي التخييلي)[٣]، وأبرز ما يميز الرواية التقليدية حرصها على الشكل الفني العضوي (أي تحرص على أن تتخذ عناصرها الفنية من سرد وحوار ووصف في بنية واحدة تؤدي إلى خاتمة معينة، كما تحرص على المنطقية والتناسب والسببية والتأثير، مما يجعل عالمها واضحاً يفضي بالضرورة إلى خاتمة مغلقة) [٤]

في الرواية عموماً والرواية العربية الحديثة على وجه الخصوص لم يعد الحدث قائماً على التسلسل المنطقي والتعاقب ، إنما تداخلت أبعاده وتشابكت (فالرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص والأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن)[٥] .

لقد إ ستخدم الروائي العربي التقنيات الحديثة في تشكيل الحدث الروائي ، فتداخلت الأحداث والأزمنة في الرواية والقصة بعد أن (تفجرت قوالب اللغة التقليدية التي أصبحت من النمطية، بحيث لم تكد تعن ي شيئاً، فتولت قوالب اللغة الحديثة بحيويتها وبمغامراتها وبايقاعاتها الجديدة ، وليست هذه مجرد تقنيات شكلية فحسب ، إنما هي مرتبطة ارتباطاً لا ينفصل في الواقع عن صميم الخبرة الروائية الجديدة)[٦].

من يتأمل البناء المتداخل، يلاحظ جدل الحاضر مع الماضي بصورة م ستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ من أجل أن يعبر عن رؤيته وتأملاته ، فالبناء التداخلي للحدث جعل (بنيته السردية تنفتح على المستقبل باستمرار، وهو ما يجعلها تظهر متقطعة وذات تحولات)[٧] ، وأهم ما يميز هذا البناء أن المادة الحكائية تتشابك، فلا تتضح مكوناته ا كاملة إلاَّ بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي.

إن الأحداث عند أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) هي عبارة عن أحداث مسترجعة قائمة في أبسط صورها على وسيلة التذكر ،لان مضمون الرواية في حد ذاته يرصد وعيا وحركة اكثر مما يريد أحداث معينة .

وترتيب الاحداث عموما عند الكتابة هو ترتيب غير متسلسل ،إنما هو ترتيبها يعنى بإبراز الشخصية ،وتزويد القارئ بمعلومات عنها ... وفي هذا النوع من الرواية يحس القارئ بامتلاء المكان إمتلاء مبالغا. [٨]

---

(١). ينظر بناء الرواية، سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٤، ص٢٦

(٢). اربعون عاما من النقد الادبي، محمود امين العالم ، دار المستقبل العربي، القاهرة،١٩٩٤،ص٢٥.

(٣). المتخيل السردي، عبدالله ابراهيم،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،الطبعة الاولى،١٩٩٠،ص١٠٨.

(٤). التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية،سمر روحي الفيصل،دار النفائس،بيروت،ط١، ١٩٩٦،ص١٤١.

(٥). نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ،نبيلة ابراهيم،مكتبة غريب،القاهرة،١٩٧٨ ص٣١.

(٦). أسئلة الرواية (مجموعة مقابلات) جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ص١٤.

٧). أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، عبد الرحمن بوعلي، مجلة علامات في النقد،ج ٢٣ ،مجلد٩، ١٩٩٩،ص٩٨.

(٨).رسم الشخصية في روايات حنا مينا،فريال سماحه،الطبعة الاولى،دار كنعان للدراسات،دمشق،١٩٩٤، ص٢١.

وهذا المضمون سمة من سمات الرواية الجديدة التي تأخذ الطابع الفكري التأملي بغض النظر عن نوع هذه الاحداث سواء كانت اجتماعية ،سياسية أو اقتصادية ،إنما تتعدى ذلك لتأخذ طابع الجدل والتنافر مع الواقع وتعكس إختلافا واسعا بينهما ،وبين طابع التدوين والتسجيل والتسلسل المنطقي القائم في الرواية التقليدية .

وعلية فان هذا النمط من الكتابة غير خاضع لنم طية معروفة ، على نحو الرواية التي تقوم بترتيب الحدث لتصل الى وسط ثم تنتهي الى نتيجة ،ثم إن هذه الاحداث غير مرتبة بحبكة متماسكة ، بحيث يودي التقديم أو التأخير فيها الى فك الحكاية .

فاذا كان الامر كذلك فأين يتركز وسط الحكاية ، وأين يحدث التأزم وتشابك الاحداث ، وأين هي العقدة بمصطلح الرواية التقليدية .

عندما نتعمق في النص نجد أن الازمة أو الاشكالية هي فكرية – نفسية بالدرجة الاولى تمثلها الشخصيات وهي تتأزم أمامنا وتعاني ، وفي هذا الاطار يقول د .زعموش عن ذاكرة الجسد "ولان الرواية الجديدة تطبعها خاصية فقدان الامل في إمكانية التصالح مع الواقع ، فإ ن الكاتبة "احلام مستغانمي " تنطلق من هذا المبدأ الذي سيجعل شخصياتها تعاني اكثر مما تبني رؤية مستقبلية ... ويصير مضمون الرواية تعبيرا عن ازمة فكرية أكثر منها إجتماعية "[1].

أما الاشكالية فإننا نحس بها في النص الروائي منذ ا لبداية تنمو مع الاحداث ،ويتأزم البطل كلما تقدم السرد ليصل الى نتيجة غير متوقعة .

إن أزمة النص تتج لى على مستوى الشخصيات ، في حين أ ن العقدة التي كانت سمة الرواية التقليدية تتشكل في ذهن القارئ في نص أحلام مستغانمي بفعل كل تلك القضايا والتأملات والاشكاليات الم طروحة (الوطن –الذاكرة – الحب – الحرية – الخيبات العربية – الموت والحياة ...) على مستوى الحدث والشخصية والنص ، فيشارك القارئ الشخصيات معاناتها الفكرية وتأزمها النفسي.

ومن ثم تأزم الشخصية النفسي هو الذي يقود الحدث وليس العكس في فوضى الحواس:

الحالة النفسية ← الحدث ← النتيجة

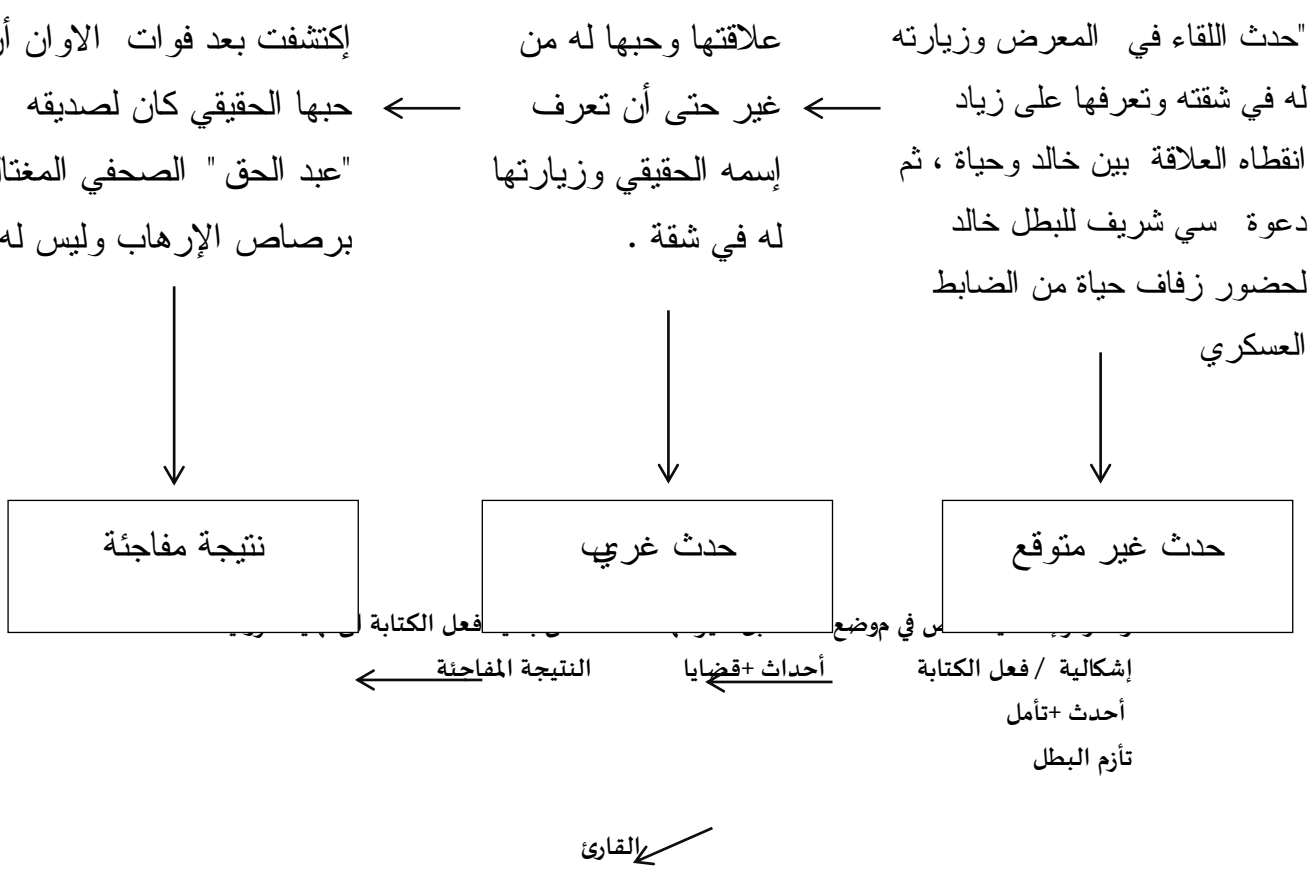
ذهبت الى السينما لأنه ا كانت تريد أن تكتب قصة حب ، وقررت بعدها ان تعيشها شخصيا "	"حدث اللقاء في السينما ،في المقهى، في الشقة ، ولم تذهب البطلة الى المقهى إ لا لان حالتها النفسية كانت تدفعها لمعرفة ذ لك الرجل وحدسها كان يقول لها انها ستراه ".	الفراق بسبب وهم الحب – وموت الحبيب

بينما الامر يختلف نوعا ما في(ذاكرة الجسد) ، فبسبب الاحداث التي جرت بكى خالد حياة كما بكى الوطن ،حيث أراد قتلها في رواية .

الاحداث	الحالة النفسية	النتيجة
حدث اللقاء في المعرض وزيارته له في شقته وتعرفها على زياد،وانقطاع العلاقة بين خالد وحياة ثم دعوة سي الشريف للبطل خالد لحضور زفاف حياة من الضابط العسكري.	"انتشى حيث رجعت إليه الذاكرة من جديد، أحب حياة وتوثقت العلاقة نوعا ما مدة شهور، بدأ يشك في علاقة ما بين حياة وزياد،وأصيب بنكسة عند سماعه لخبر زواجها فراح يبكي البطلة، والوطن معها".	زواج البطلة حياة من رجل غير خالد وحضور هذا الاخير لحفل زفافها بقلب مكابر يبكي الوطن

(١).الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد،عمار زعموش،مجلة الثقافة،العدد١١٤ ،ص٤٨.

وهكذا يتوسع التأزم وتكبر الإشكالية عند القارئ كلما تقدم السرد ، فيتأزم البطل أكثر فأكثر .
وأحيانا يتسم الحدث بسمة التوتر كما هو في (فوضى الحواس) .
ويمكن توضيح ذلك من خلال الخطاطة الاتية :



لقد إستبدلت الرواية الجديدة أغلب عناصرها الفنية ، ويمكن أن نرى ذلك في .

الحدث الجنسي :

لم يعلن عن الحدث الجنسي بشكل وصفي وصريح في الروايتين ، ولكن مظاهره متجلية في النص ال روائي المستغانمي ، ويمكننا أن نبين مظاهره كما يأتي :

١ - الجنس فعلا بيولوجيا قاتل للرغبات المكبوتة :

تتجسد علاقة خالد بكارتين ، هذه العلاقة التي كانت ترفضها الطبيعة البيولوجية للإنسان وواقع الغربة ، هذه العلاقة غير شرعية ساعدت على التخفيف من صراعة النفسي ومن حدة اليأس ، وهم الوحدة الرهيب .[١] .

فالجنس هنا أمرٌ واقعيً تفرضه البيئة والظروف ، ولايخصه ا لسارد برؤية معينة ، بل لا يعدو إ لا ضربا جنونيا فقط يقول "كان بيننا تواطؤ جسدي ما ، يشع بيننا تلك البهجة الثنائية ، تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود ... شرعية الجنون"[٢].

(١)ذاكرة الجسد ، ص٨٨.

(٢)ذاكرةالجسد، ص٨٨.

كما يظهر الجنس نوعا من السلوى ، وجانبا لتحقيق رغبات مكبوتة، لذلك كانت كاترين تقول: "ينبغي أن لا نقتل علاقتنا بالعادة " ولهذا أجهدت نفسي حتى لاأتعود عليها . وأن أكون سعيدا عندما تأتي . وأن أنسى أنها مرت من هنا عندما ترحل"[١].

وتشير الكتابة الى هذه الرغبة البيولوجية في فوضى الحواس في قول الساردة " ورغم ذلك في الصباح ، لم أنج من جسدي ، كنت أستيقظ وتستيقظ رغبة داخلي ، تلفني رائحة شهوتي ، فأبقى للحظات ، مبعثرة تحت شرشف النوم النسائي الكسول . يستبقيني إحساس بمتعة مباغتة ، لم أسع إليها ، جاءني البحر حتى سريري ليتحرش بي"[٢].

٢ - الجنس فعلا غير محقق "رغبة ":

إن ثنائية(الحلم والواقع) تستأثر الحضور في نص أحلام مستغانمي ، واذا أ نعمنا النظر في العلاقة التي تربط البطل خالد بالبطلة حياة ، فأننا نجدها شبيهة بالحلم ، الامر الذي يجعلنا نتساءل عن هذه العلاقة أحقيقية أم خيالية ، خاصة وأن هذه الثنائية هي ركيزة البنية السردية للرواية .

"على حافة العقل والجنون ... وفي ذلك الحد الذي تلغيه العتمة والفاصل بين الممكن والمستحيل ... . كنت أقترفك ... كنت أرسم بشفتي حدود انوثتك ... أرسم بيدي كل مالاتصله الفرشاة ... بيد واحدة كنت أحتضنك ... وأزرعك وأقطفك ... وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك لتصبحي على مقاييسي[٣]

نجد أن خالد يحلم بحياة في أرض الواقع ، ويقدم على تحقيق رغبته على مستوى أحلام اليقظة فقط .

يقول السارد: أنت لي الليلة ككل ليلة . فمن سيأخذ طيفك مني ؟ من سيصادر جسدك من سريري ؟ من سيسرق عطرك من حواسي ؟ ومن سيمنعني من إستعاد تك بيدي الثانية ... أنت لذتي السرية ، وجنوني السري ، ومحاولتي السرية للانقلاب على المنطقة ... كل ليلة تسقط قلاعك في يدي ، تستسلم حراسك لي ، وتأتين في ثياب نومك لتتمددي الى جواري[٤].

ويعترف السارد بهذا الحلم وهذا الجنون يقول "فليكن ... سأعترف لك ... بعد كل تلك السنوات أنني وصلت معك يوما الى ذلك الحد المخيف من اللاعقل ، ذلك الرجل المجنون الذي تحلمين به [٥].

"لو كنت لي ... لامتلكتك كما لم أمتلك امرأة هنا، لإعتصرتك ... لحولتك الى قطع ... الى بقايا إمرأة ..."[٦].

وفي هذا الصدد تحلم الساردة في "فوضى الحواس" برغبة أن تنال " عبد الحق " لكن الموت أبعده عنها.

"هل أمارس الحب إذن ؟ ومع من ؟ وكيف لي أن آتي المتعة بذريعة موت رجل، تمنيت ان اكون له يوما ... ولم اكن [٧]؟

وتصرح في موضع آ خر في قولها "... وبالتالي لن يكون زوجي هنا في الغد ليقاسمني ضجري ، ولكوني عائدة من حمام نسائي يشعل شهوتي . بي رغبة في أن أهدي أنوثتي الى رجل "[٨] .

٣ - الجنس فكرة روحية :

لقد كانت بالنسبة لخالد روحا ووطنا ، ولم يفكر بها باعتبارها أداة للمتعة والجنس فقط " لم تكن مشكلتي معها مجرد شهوة . لو كانت كذلك لحسمتها يومها بطريقة أو بأخرى "[٩]. وهي بالنسبة له ذاكرة ، وإمرأة فوق كل الشبهات ، حيث كانت القذارة تحيط به من كل مكان ، إلا أن روحه لم يجدها إلا في روح حياة يقول " كانت القذارة متوارثة أمامي

---

(١)ذاكرةالجسد، ص٨٩.

(٢)فوضى الحواس ، ص١٤٢.

(٣)ذاكرةالجسدص٢٠٨.

(٤)ذاكرةالجسدص٢٠٩.

(٥)ذاكرةالجسدص٢١١.

(٦)ذاكرةالجسدص٣٩٥.

(٧)فوضىالحواس،ص٣٥٥..

(٨)فوضىالحواس،ص٢٥٥ .

(٩)ذاكرةالجسدص٣٩٦.

في عيون معظم النساء الجائعات لأي رجل كان . في عصبة الرجال الذين يحملون شهوتهم تراكما قابلا للانفجار ، أمام أول أنثى "[١] .

إن الحلم يستدعي الرغبة ، وإستخدام خالد لكلمة "رغبة " يدل عموما على مستوى الح لم " الرغبة محض قضية ذهنية . ممارسة خيالية لا أ كثر. وهمُ نخلقه في لحظة جنون . نقع فيها عبيدا لشخص واحد ، ونحكم عليه بالروعة المطلقة لسبب غامض لاعلاقة له بالمنطق . رغبة تولد هكذا شيء مجهول ، قد يعيدنا الى ذكرى أ خرى ..." لعطر ... لرائحة اخرى ... لكلمة ... لوجه اخر... " .

وهكذا يتضح لنا أن رغبة خالد ترقى عن الجسد الى مستوى تلك الرغبة الروحية الفلسفية :

"رغبة جنونية تولد في مكان آخر خارج الجسد . من الذاكرة أو ربما من اللاشعور . من أشياء غامضة تسللت إليها، أنت ذات يوم . وإذا بك الاروع . وأذا بك الاشهى . وإذا لك النساء أنت " [٢].

وعليه يتحول مفهوم خالد الى مفهوم جنسي مباشر ، لكنه مفهوم ذهني يقوم على إفتراض الحاجة الى تلك الرغبة وهذا يختزل العلاقة التي طالما حلم بها الى مجرد رغبة ذهنية "[٣].

وفي ظل هذا المعنى تقول الراوية في (فوضى الحواس) وهي في معرض الحديث عن وقت الرغبة والشهوة في قولها :

"ماذا يفعل الناس أثناء هذا بوقتهم وأ جسادهم ؟ وكيف ينفقون هذه الساعات ؟ ولماذا في هذا العصر دون أي وقت آخر ؟ ذبذبات عالية من الشهوة تسيطر على تلك الغرف النسائية التي تنتقل فيها النساء بثياب البيت ... متكاسلات ...ضجرات؟[٤] .

٤ -الجنس فوضى وبيروقراطية

إنها فلسفة نفعية جديدة في مجتمعاتنا ، تبيح الجنس بين الرجل والمرأة لا لمجرد تفريغ الشحنة وإجابة الغريزة ، إنما لقضاء الحاجة في سبيل مصلحة معينة ، وهنا يتخذ الجنس طبيعة التدمير والفوضى ، " بشكل يهدد النظام المشروع لتلبية الغريزة بالفناء، و أصبح لهؤلاء من النفوذ في المجتمع ، ما أستطاعوا به تهيئة بعض الاذهان للاستجابة الى ما يدعون إليه"[٥].

"الحرام هو يمارسه بعضهم بطرق عصرية . كأن يرسل أحدهم إبنته أو زوجته أو أخته لتحضر له ورقة من إدارة ، أو تطلب شقة أو رخصة لمحل تجاري نيابة عنه ، وهو يعلم ان لا أحد هنا يعطيك شيئا بلا مقابل "[٦].

لقد أصبح لهؤلاء المسؤولين الاثر في توجيه مبادئ الفوضى الجنسية في صورة عملية ، تسهل الحرام وتحبب الفاحشة في مجتمعات عربية إسلامية " إنه ما يحدث الان في أكثر من مدينة ... وفي العاصمة بالذات ... حيث يمكن لأي فتاة تمر بمكتب ما في الحزب أن تحصل على شقة أو خدمة أخرى ... والجميع يعرف العنوان طبعا ، ويعرف إسم من يوزع الشقق والخدمات على النساء والشعارات على الشعب بالتساوي ... يكفي أن ترى منظر الفـتيات اللاتي يدخلن هناك لتفهم كل شيء .. [٧].

٥-الجنس فعلا محظورا :

جاء في صورة كبت ، ومنع ، ورغبة سرية وفكرة محظورة خاصة على المرأة يقول السارد " هناك جارات تتقاطع خطواتي بهن مرارا في هذه البيوت العربية المشتركة .وأدري رغبتهن السرية في الحب .

تعلمت مع الزمن ، أن أفك رموز نظرات النساء المحتشمات ... والمبالغات في اللياقة والمفردات المؤدبة .

---

(١)ذاكرةالجسدص٣٩٨.

(٢)ذاكرةالجسد ص٤٦٠.

(٣) مفكرة النقد،عبدالله ابراهيم، ، ص٥.

(٤) فوضى الحواس، ص١٤٦ .

(٥)الاسلام والمشكلة الجنسية،مصطفى عبد الواحد،الطبعة الاولى،دار الشرق،القاهرة،١٩٩٠ ، ص١٩.

(٦)ذاكرةالجسدص٤١٣.

(٧)ذاكرةالجسدص٤١٣.

ولكنني كنت أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة الى الخطيئة، لم أعد أدري اليوم ... ان كنت أتصرف كذلك عن مبدأ . أم عن حماقة وشعور غامض بالغثيان"[١].

فالجنس محظور على المرأة ، ويسخر السارد من أ زواجهن في قوله "كنت في الواقع أشفق عليهن ... وأحتقر أزواجهن الذين يسيرون كالديوك المغرورة دون مبرر ...

سوى أنهم يمتلكون في البيت دجاجة ممتلئة متشحمة لم يقربها أحد ربما عن قرف !.."[٢] .

لقد كان موقف الاسلام من عقوبة الفوضى الجنسية موقفا حازما يتوخى فيه مصلحة المجتمع ومصلحة الفرد ذاته ، وحذر من الاقتراب منها :(ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا)[٣] .

البطل خالد كان زانيا ، والجنس عنده كان محظورا فقط على المرأة المتزوجة ." ولكن كان علي أن أقاوم رغبتي الحيوانية ذلك اليوم ، وألا أترك تلك المدينة تستدرجني الى الحضيض" .

فهناك مبادئ لا يمكنني التخلي عنها مهما حدث . كأن أعاشر إمرأة متزوجة تحت أي مبرر كان [٤].

وربما يعود سبب هذا الحظر في مبادئ خالد الى عاملين :

أولهما : كون أن ذلك يعد خيانة . على إعتبار أن الزواج رباط مقدس .

ثانيهما: حب في الحرية ، وعدم المشاركة ، وخوفا من إختلاط الانساب .

لكن الزنا هو زنا في حكم التشريع الاسلامي سواء كان بامرأة متزوجة أو غير متزوجة .

مع ذلك فالجنس ، لم يكن هم خالد في هذه الحياة ، إنما كان الرسم هو الوحيد القادر على إفراغه .

أي أن الفن والذاكرة العنصران اللذان يجمعان خالد بحياة .

"في النهاية لم يكن السرير مساحة للذتي . ولا لطقوس جنوني . وحدها تلك المساحة البيضاء المشدودة الى الخشب كانت قادرة على إرغابي من ذاتي "[٥].

كما أن حبه كان أكبر من الجنس .

"أتحداهم أن يحبوها مثلي . لإنني وحدي أحبها دون مقابل "[٦].

٦-الجنس فعلا مشروعا : لقد طرحت الكتابة الجنس في إطاره الشرعي ،طريقة الزواج،كان خالد يتمنى الي وم الذي يمتلك فيه حياة في إطار الزواج الشرعي، يقول: دعيني أحلم أن الزمن توقف... وأنك لي . أنا الذي قد أموت دون أن يكون لي عرس . دون أن تنطلق الزغاريد يوما من أجلي ، كم أتمنى يوما لو سرقت كل هذه الحناجر النسائية ، لتبارك إمتلاكي لك"[٧].

وكم كان عليه صعبا حضور زفاف من يحب " وضعت قناع الفرح على وجهي . وحاولت أن أحتفظ به طول تلك السهرة " يقول في معرض تحية العريس " أحاول أن أنسى أنني أتحدث لزواجك . لرجل يتحدث مجاملة على عجل ، وهو يفكر ربما في اللحظة التي سينفرد فيها بك في آخر الليل ..."[٨] .

يتساءل خالد إن كانت حياة الان ح ببيته بعد أن أصبحت في عصمة رجل آخر حيث يكون الجنس لهما حقا مباركا " ولكن ! أكنت حبيبتي حقا في تلك اللحظة التي كان رجل آخر فيها الى جوارك . يلتهمك بعينين لم تشبعها ليلة حب كاملة . في تلك اللحظة التي كان فيها الحديث يدور حول المهن التي ستزورينها في شهر العسل... [٩]

---

(١)ذاكرةالجسدص٣٩٦- ٣٩٧.

(٢)ذاكرةالجسدص٣٩٦- ٣٩٧.

(٣)سورة الاسراء آية (٣٣).

(٤)ذاكرةالجسدص٣٩٨.

(٥)ذاكرةالجسدص٣٩٩.

(٦)ذاكرةالجسدص٤٣٢.

(٧)ذاكرةالجسدص٤٣٠.

(٨)ذاكرة الجسد ، ص٤٢١.

(٩)ذاكرة الجسد، ص٤٤٥.

والصورة نفسها نلمسها في (فوضى الحواس) وهي في معرض الحديث عن الحب ، وكيف كان أمره بين أبيها وأمها في أثناء الحرب ، " تراها عرفت الحب لتفهمني . هي التي لم تعرف حتى معنى الزواج .وتحملت نتائجه فقط . كم تراها مارست الحب في حياتها ؟ خمس سنوات من الزواج . كانت خلالهما تسكن في بلد وأبي في بلد آخر .ولم يكن يعود من الجبهة من تونس ، إلا مرة كل بضعة أشهر ، ليقضي معها أياما لا أكثر ، يعود بعدها الى قواعد المجاهدين.. "[١] .

وهكذا لم تعتمد أحلام مستغانمي على الجنس ، إنما كمعنى من م عاني هذه الحرية وصورة من صوره المجتمع ، حيث يتخذ الج نس دلالته الضمنية التي تتوافق وإ نعكاسها الظاهر على الواقع ، ولعل إرتباط هذه الدلالة بالنسيج الروائي هو من أهم النقاط التي إنتهت لها أحلام مستغانمي .

وعموما توحي الاحداث بواقعيتها (سواء على المستوى الشخصي (كمذكرات) أو التي تخص أحداث الثورة أو الاستقلال ، وما تبعها من تغيرات وطنية و عربية ، ووصف للواقع الجزائري الراهن .

والجديد في هذه الرواية (ذاكرة الجسد)انها إسترجاع لاحداث وقعت من النهاية لتتخذ شكلا دائريا ، وتجعل من النهاية بداية من جديد .

أما في(فوضى الحواس)، فان الترتيب كان تتابعيا بدأت القصة بوهم ، حوار قائم بين حبيبين ، وا نتهت بوهم فشل الحب وموت الحبيب ، فهي لا تبدأ هنا الى أن تصل ، وبوصولها اليه تكتمل الدائرة ، ولكنها لا تنغلق.

إذا عدنا الى رواية (ذاكرة الج سد)فإننا نجد في البداية مقدمة إ ستهلالية ، تمثل فعل الكتابة الذي به تدخل عالم الرواية ، كون أن الرواية الجديدة أصبحت لا تواجه الحكاية بشكل مباشر منذ البداية ، لذلك إستعارت شكلا من أشكال السيرة الذاتية معتمدة في ذلك على الذاكرة ، لدفع عملية سير الاحداث ، فهناك ما يسمى بتعدد النص الروائي ، كان يكون سيرة ذاتية أو رواية مونولوجية ، والسارد هنا في رواية أحلام مستغانمي شخصية في القصة المروية،وهذا ما يسميه جيرارد جينيت بالامود يجيتك([٢]) (homodiegetique) اي (السرد بضمير المتكلم ،سرد جواني / داخلي).

مفاجأة الحدث : لقد تزوجت حياة البطلة من رجل آخر غير خ الد ،وجاء خبر زواجها في الفصل الخامس من الرواية ، وقد شكل هذا الفعل صدمة لخالد لم يكن ليتوقعها ، ولم نفهم من الفصول السابقة سبب الابتعاد والفراق سوى إيحاء السارد بشك خالد في علاقة عاطفية كانت بين حياة وزياد الفلسطيني ، مات زياد ولم يتأكد خالد من صحة هذه العلاقة لنفاجأ بعدها بزواج حياة ، ودعوة سي شريف لخالد من أجل حضور زفافها بقسنطينة ، ولم تأخذ حياة مبررا إلا عبارة "لقد أحببتك "، لكن القدر أراد زواجها من رجل آخر ، خاصة عندما إكتشفت بان حبها كان مرضيا .

خالد ... أتدري انا احببتك ... ولكنني قررت أن أشفى منك ... كانت علاقة حبنا مرضية ، أنت نفسك قلت هذا ..."[٣].

من الوهلة الاولى ، قد يظهر زواج حياة من رجل آخر غير منطقي ، لذلك ظهر لفريدة النقاش أنه" وبالرغم من قوة البطلة إبنة الشهيد كرمز للوطن ، فان هذا الرمز يجافي الواقعية الفجة لزواجها من رجل فاسد من عمر أبيها ، ويدهشنا حقا أن المرأة الواقعية كاتبة الرواية المتعلمة لاتتمرد على مثل هذا المصير ، بل أنها تقبل ما هو أسوأ من ذلك في شكل طقوس فض البكارة ، وإعلان ذلك على الملأ مصحوبا بتوجه فلكلوري واضح لدى المؤلفة التي تسجل الاغنيات الشعبية والطقوس بحذافيرها ، وهي أوصاف تكررت من قبل عشرات وربما مئات الروايات لتكتسب العذرية هنا – للمرة الالف ربما – صفة رمزية للانتهاك . وكان الانتهاك سوف يكون أقل وطأة لغير العذراء . إن الكاتبة وهي تصنع الرمز وجدت نفسها تحشر المرأة الواقعية دون مبرر منطقي في عالم ضيق ومبتذل أحيانا فتسقط المرأة الواقعية المتعددة ولايكتسب الرمز غنى "[٤].

إن هذا التحليل يدعونا لإعادة النظر ، لأنه إذا كانت حياة هي الوطن في قيادة شريحة ثابتة تناقض أصحاب الجيل السابق جيل الثورة والمبادئ فكان من المستحيل في ظل الظروف الان ، أن يكسب خالد في الاخير ، وبالتالي فأننا

---

(١)فوضى الحواس ، ص١٠١.

(٢) الرواية المغربية،اسئلة الحداثة،مجموعة من الباحثين،الطبعة الاولى،دار الثقافة،المغرب،١٩٩٦ ، ص٢٤.

(٣) ذاكرة الجسد ، ص٣٩٥.

(٤).قراءة نقدية في رواية (ذاكرة الجسد)،فريدة النقاش،وزارة الاعلام الكويتية، العدد٤٥٧، ١٩٩٦ص١١٤

نجد هذا القرار يعكس الظروف الي تعيشها الجزائر ، وهذا القرار تكريس لعلامة نفسية تنتظر من متلقيها التجاوب مع صيغتها الفنية .

وهذا النوع من الكتابة عند "احلام مستغانمي "مرتبط بآليات التخييل والتأويل لتشويش الملتقى عندما يحدث "اللامتوقع" في صيغة ظهوره وتشكله . فهذا يعني ان "فريدة النقاش "لم تبحث فيها عن إيحاء الشخصية الرمزية ، ولم تراع مدى إختراق الاديب لما وراء العالم الواقعي ، والقصد من الرمز هو "تحويل" ذهن القارئ من الواقع الى ما وراء هذا الواقع وصولا الى جوهر الفكرة "[١].

والرمز يتعدى المباشر الى الخيال ، والوضوح الى الغموض ، ويتسم بالشمولية والتجريد والجدة .

والغريب في الامر أن فريدة النقاش تدرك أن البطلة رمز للوطن ولكنها لم تذهب بها فراستها بان ذلك هو عين الواقع الذي تعيشه الجزائر اليوم.

ومن هنا نجد أن "أحلام مستغانمي " في روايتها تكثف عنصر الرمز على الحدث ، مما جعله يضفي على العمل الادبي جمالا وغموضا ، حيث ركزت على تأريخ الجزائر وتمجيده، الشيء الذي كان يوحي بمدى عمق رؤيتها للبعد الوطني الذي ساعد على تكوين المد الثوري .

فضلا عن ذلك فإن السارد جمع في شخصية "حياة " عدة تناقضات ، ورموز متداخلة على مستوى الحدث ، إنها مدينة قسنطينة بجسورها المعلقة التي تمثل المنطلق الاول لذاكرة جمعت خالد بحياة قبل خمس وعشرين س نة ليجسدها في لوحته حنين ، كما أن البطلة حياة ترمز الى المرأة المثقفة خاصة في ميدان الادب، كما أنها إمرأة جزائرية في عروقها تجري دماء الثوار ، وكأنها توحي ا لى الثورة الجزائرية التي من أجلها فقد خالد ذراعه ، وهي كذلك المرأة التي ترمز الى الاصالة والعادات (وصف اللباس العربي، لباس العرب ، الاغاني الشعبية ، السوار القسنطيني ...) ، وهي أيضا المرأة المغتربة المشبعة بالثقافة الفرنسية والعربية ، وفي نهاية الرواية تتز وج بعد عودتها الى قسنطينة من رجل ينتمي الى فئة مميزة من المجتمع وهنا يقول السارد للدلالة على أن الوطن م سروق من أصحابه مثلما قدر لحياة أ ن تتزوج رجلا غيره " أتحدى أصحاب البطون المنتفخة ... وذلك صاحب الصلعة ... وأولك أصحاب النجوم التي لاتعد ... وكل الذين منحتهم الكثير ... إغتصبوها في حضرتي اليوم [٢].

ومثلما إعتدت كل تلك الشخصيات على الوطن فإنها تعيش على حسابه الان . وعلى حساب تاريخه ، وهاهم يسرقون الوطن منه مرة اخرى بزواج حياة من الرجل العسكري .

ومع ذلك يمكننا تحديد المؤشرات التي ساعدت للوصول الى هذا الحدث الم فاجئ في "ذاكرة الجسد " ، ونجملها فيما يلي :

١ - بداية الابتعاد : ويظهر ذلك في التغيير الذي طرأ على سلوك حياة التي أ صبحت تتصل بخالد مرة كل ا سبوع ثم كل اسبوعين .

٢ - لم تتصل حياة بخالد لتهنئه بمناسبةعيدالحب،ورغم ان كاترين فعلت ذلك،وهذا يعني رمزيا اللاحب في علاقة خالد بحياة .

٣ - عدم وجودها في البيت ، عندما دعا سي شريف خالد الى بيته ، للقاء مجموعة من رجال الاعمال من بينهم الرجل الذي سيكون زوج حياة في المستقبل .

٤ - لم تكن هي المعلنة عن زواجها ، رغم أهمية مثل هذا الحدث ، إنما سي شريف هو الذي دعاه ، وأ قنعه بضرورة حضور زفاف حياة بقسنطينة .

هذه الامور كلها توحي بخدش في العلاقة ، لكن السبب لم نعرفه إلا في الفصل الخامس عندما إكتشفت بان حبها كان مرضيا .

لقد تعودنا في الروايات السابقة أ ن يكون الحدث شائكا تشارك فيه نخبة من الشخصيات المتصارعة . لكن هذه طريقة جديدة في العرض للوصول الى نت يجة مفاجئة فيها تختزل الشخصيات المتعددة في شخصية رئيسية " فالكاتبة

---

(١).فاطمة الزهراء محمد سعيد- الرمزية في ادب نجيب محفوظ،الطبعة الاولى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١ ،ص١٢٧.

(٢)ذاكرةالجسد،ص٤٣٢.

وهي تقوم باستعادة جوانب من ماضي الشخصية الرئيسه في تداعيات جميلة ، تستند عليها في إبراز أحاسيسها العمياء ، تهدف من وراء ذلك الى إثارة أسئلة في الحاضر ، وعن الحاضر ، فهي لا تؤرخ وإنما تحاول أن تكتشف طريقة في قراءتها ذاتها أولاً ، والواقع الراهن ثانيا "[١].

أما في "فوضى الحواس" فان سمة الحدث جاءت من غير ت عليل ، بخلاف "ذاكرة الجسد " ، إنما مفارقة في الحدث : حيث تكتشف البطلة / الرواية أن الشخص الذي أ حبته في قاعة السينما ليس الرجل الذي إلتقته في المقهى وزارته في بيته واستعارت منه كتب للأديب هنري ميشو ، إنما صديقه المدعو "عبد الحق " الذي سوف نتعرف عليه مع البطلة في آخر الرواية ، إلا أن الأمر سيكون متأخرا ، إذ سيتم إ غتياله ، ولن يقَدر لها رؤيته هذه المرة إ لا على صفحات الجرائد وهي تعلن عن موته .

وبالتالي ليس مهما في روايات "أحلام مستغانمي " أن تحقق علاقات منطقية وإنما المهم أن تحقق علاقة دلالية ، وحوارا فكريا واجتماعيا ، وبعدا نفسيا عبر منظومة تخييليه تبرز من خلالها المواقف المتباينة والآراء المختلفة ، والسلوكيات المتنوعة ، مثلما هي موجودة في الوا قع ، بطريقة منظمة ، وكيفية بسيطة ، تظهر تعايش الرؤى والمفاهيم داخل المجتمع – النص ، وهذه سمة من سمات الرواية الجديدة .

ويمكننا ان نجمل مميزات الاحداث في الرواية كما يلي :

١ - المفاجأة وعدم التعليل .
٢ - الاحداث جاءت متنامية .
٣ - تلاحم الزمن بالأحداث التي تتحرك بموج به لتكتسب الصيرور ة ، والانتقال من حال الى حال وصولا إلى النهاية.
٤ - لم يكن تلاحق الاحداث سريعا إنما بطيئا ، لأنها إستغرقت في الزمن الحاضر وعادت فيه الى الماضي .

طبعت الاحداث على المواقف بوحدات متقطعة خلال العملية السردية ، لانشغالها بما يتداعى من الذاكرة ، ويمكن توضيح ذلك من خلال حديث السارد عن لقاء [٢]جمع خالد وحياة وزياد في مطعم فرنسا ، حيث دار بينهم حوارا ، يعود السارد مرة اخرى الى هذا الحدث في الصفحات المقبلة بحديث جديد دار بينهم ، لا علم لنا به إما :للتذكير، أو التجديد، أو السخرية ، أو ربما للموعظة ، هذه العودة لتجديد حادثة وحوار كان قد مضى يؤدي في نظرنا عدة وظائف في النص الروائي :

أ - تجديد الحدث الماضي .
ب - ليتحول الماضي الى حاضر في ذهن القارئ .
ج - ليربط بين اجزاء النص .
د - ليخلق عبر هذا الحوار محورا جديدا تسير عليه العملية السردية .
هـ - لتحقيق لعبة في الزمن ان صح التعبير .
- ماض في ذهن السارد .
- حاضر في ذهن الملتقي (لأنها معلومات جديدة)
- ماض في بنية النص الروائي .

و - خضوع نمو الاحداث لحبكة مفككة غير متماسكة ، بحيث ان الفكرة الشاملةهي التي تنظم الحوادث والشخصيات والسرد وليس ذلك الترابط الذي يصل الى النهاية في بناء عضوي متماسك .

وعموما إن روايتي احلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس) لم تعد تحكي قصة أو حكاية فقط ،" وإنما لتمثل المغامرات اللغوية والفكرية والانسانية ... ولاشي منتظم ... حتى الزمن ..

(١). الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد،عمار زعموش، ص٢١١.
(٢)ذاكرةالجسد،ص ٢٢٦.

الخاتمة

تنتهي هذه الدراسة بنتائج تكشف عن أسرار نجاح روايات أحلام مستغانمي التي نختصرها فيما يلي:

١ - كشفت الدراسة عن عمق الع لاقة بين أشكال بناء الحدث في الر واية العربية ووجهة نظر الروائي في التغيير عن واقعه وقضاياه ومشاعره .فالروائي العربي اليوم دائم التجريب والبحث عن شكل ينسجم مع عمق التجربة الانسانية.وهذا الشكل المتطور،إنما يرتبط تطوره بتشكيلات الحدث الروائي باشكال جديدة تعبر عن الرؤيات في ظل إنهيار القيم وهزيمة الانسان العربي أمام تحديات الاخر.

٢ - لجأت الرواية الحديثة الى تشكيل زمنها من خلال تداخل الازمنة الداخلية وجدلها .لذلك فان البناء الجدلي المتشابك،دفع الكاتبة الى التلاعب بزمن الحكاية على خط السرد،بما يقتضيه زمن الخطاب السردي في إضاءة تاريخ الشخصية،والكشف عن الحوادث الماضية التي تلعب دورا في تشكيل حركة الشخصية ورؤيتها.

٣ - يعبر البناء الدائري في النص عن إستمرارية الماضي في الحاضر،وتكرارية الحدث عبر التاريخ،كل ذلك ينسجم مع فكرة أن الرواية ليست سوى تجسيد لحقبة زمنية ماضية تتكرر في زمن حاضر،أو في زمن ياتي فيما بعد.

٤ - إن بناء الزمن بشكل تتابعي والاحداث بصورة متسلسلة في فوضى الحواس،كان مهما في تجسيد القضايا الاجتماعية،فالكاتبة أرادت التعبير عن رؤيتها وتصورها لقضايا إجتماعية من خلال هذا النمط، كونه أكثر قدرة على إحتواء قضايا المجتمع الجزائري،فهو يؤكد إلتحام شكل البناء الزمني في النص الروائي مع الرؤية الفكرية وإنبثاقه منها.

٥ - تعد الكاتبة في نظر بعض النقاد الجزائريين،أنها أول أديبة جزائرية تكسر تابو الجنس والسياسة،على الرغم من أن الفريق الا خر من النقاد،يرى أن جميلة زنير هي أول من كسر هذا التابو .وترى أحلام مستغانمي أن الخوض في موضوع الجنس وعلاقات الغرام والعلاقات المشبوهه،ومغامرات الليل،يرتبط بالبيئة التي نشأت فيها الكاتبة،والثقافة التي ترعرعت في أحضانها.

٦ - في قضية تناولها لموضوع الجنس،إبتعدت ا لكاتبة عن الاسفاف والابتذال وخدش الحياء الذي يكون وحده الكفيل بان تستقبل كتابات المرأة الاكثر تمردا وجرأة بالترحاب،حتى في داخل أكثر المجتمعات العربية تمسكا بالتقاليد والدين،فهي ترفض التوظيف المجاني للجنس في الاعمال الادبية التي تكتبها نساء طمعا في إعتراف الاخر الغربي.

٧ - إعتمادها عنصر المفاجأة والاثارة.لذلك حققت قراءة الروايتين المتعة واللذة.

٨ - تركيزها على قوة التخيل،وإبتعادها عن الوصفية في رواية الاحداث والوقائع الاجتماعية الدالة عن العجز الفني.

وفي الختام،يمكن القول أن النص الروائي الحديث،يظل نصا مفتوحا يقب ل التأويل والقراءة وإضافة الجديد؛لان الروائي العربي الحديث لا يكتب رواية،وإنما يخلق نصا لا ينغلق،ويقوم على الاحتمال والتأويل.

المصادر والمراجع

المصادر:

١ - ذاكرة الجسد،أحلام مستغانمي،الطبعة الاولى،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،الجزائر،١٩٩٣.

٢ - فوضى الحواس،أحلام مستغانمي،الطبعة السادسة،دار الاداب،بيروت،١٩٩٨.

المراجع:

القرآن الكريم.

١ - أربعون عاما من النقد الادبي،محمود أمين العالم،دار المستقبل العربي،القاهرة،١٩٩٤.

٢ - أسئلة الرواية(مجموعة مقابلات)جهاد فاضل،الدار العربية للكتاب،ليبيا.

٣ - الاسلام والمشكلة الجنسية،مصطفى عبد الواحد،دار الشرق،الطبعة الاولى،القاهرة،١٩٩٠.

٤ - أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة،عبد الرحمن بوعلي،الجزء ٣٦،المجلد ٩،مايو،٢٠٠٠.

٥ - بناء الرواية،سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٤.

٦ - تشكل المكونات الروائية،الويفن مصطفى،يمنى العيد،الطبعة الاولى،دار الفارابي،بيروت،١٩٩٠.

٧ - التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية،سمر روحي الفيصل،دار النفائس،الطبعة الاولى،١٩٩٦.

٨ - الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد،عمار زعموش،مجلة الثقافة،العدد ١١٤،وزارة الثقافة والاعلام.

٩ - رسم الشخصية في روايات حنا مينا،فريال سماحة،الطبعة الاولى دار كنعان للدراسات،،دمشق،١٩٩٤.

١٠ - الرمزية في أدب نجيب محفوظ،فاطمة زهراء محمد سعيد،الطبعة الاولى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨١.

١١ - الرواية الفرنسية،عبد الباقي يوسف،مجلة البحرين الثقافية،العدد ٧،١٩٩٧.

١٢ - الرواية المغربية،أسئلة الحداثة،مجموعة من الباحثين،الطبعة الاولى،دار الثقافة المغربية،١٩٩٦.

١٣ - عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو،واريث كيرزويل،ترجمة جابر عصفور،الطبعة الاولى،دار آفاق عربية للصحافة والنشر،بغداد،١٩٨٥.

١٤ - قراءة نقدية في رواية ذاكرة الجسد،فريدة النقاش،وزارة الاعلام الكويتية،العدد١٩٩٦،٤٨٥.

١٥ - المتخيل السردي،عبدالله ابراهيم،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،الطبعة الاولى،١٩٩٠.

١٦ - نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة،نبيلة ابراهيم،مكتبة غريب،القاهرة،١٩٧٨.