الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

السرد في الرواية النسائية الحديثة
ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- آمال فرطاس
*- ميسون حاج مخناش

إشراف الأستاذ(ة):
عبد الحفيظ بورايو

السنة الجامعية: **2014/2013**

الدعاء

يا رب

إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ

اعتزازنا بكرامتنا

فإذا أسأنا يا رب إلى الناس فامنحنا

شجاعة العفو

ولا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

وباليأس في أخفقنا

بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو

التجربة التي تسبق الناجح

شكر وعرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع
ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها
في كلمات...تتبعثر الأحرف وعبثا أن
يحاول تجميعها في سطور
سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى
لنا في نهاية المطاف إلا قليلا م
ن الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا
إلى جانبنا
فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن
نخطو خطواتنا الأولى في غمار
الحياة ونخص بجزيل الشكر والعرفان
إلى كل من أشعل شمعة في دروب
عملنا ونخص بالذكر إلى من وقف على
المنابر وأعطى من حصيلة فكره
لينير دربنا إلى الأستاذ عبد الحفيظ
بورايو الذي تفضل بإشرافه
على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير
فله منا كل التقدير والاحترام
وأخص بالشكر إلى التي ساعدتني وكانت
ساعدي الأيمن زينب

بسم الله الرحمان الرحيم

الحد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى.

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي أوصاني الله ببرهما، إلى من كانا سببا في وجودي وتعليمي إلى من قال فيهما المولى "واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرَا"

إلى من أفنى حياته كدا وشقاء من أجلي

إلى من وفر من قطرات عرقه سيلا لنجاحي

إلى من لبس ثوب الشقاء لأجلي

إلى أعز الناس إلى قلبي إلى من أضاء لنا الدرب بنصائحه

إلى القلب الوافي والعزيز الغالي أبي ... أبي ... أبي

إلى من أرضعتني لبن العزة وربتني على حسن الخلق

إلى من شقت لننعم وضحت لننعم إلى الغالية دائما وأبدا إلى العزيزة

التي لا تكفيها كل كلمات الإطراء إلى
القلب الصافي
إلى من فرحت لسعادتي وحزنت لتعاستي
ووقفت بجانبي أمي...أمي...أمي
أطال الله عمرها
إلى من أكن له معزة خاصة في قلبي
الكتكوت الصغير يونس
إلى قرة العين "نوسة" وأعز الناس
إلى قلبي أخي "أسامة"
شعلة الوفاء
إلى روح جدتي الغالية رحمها الله لويزة
إلى جدتي الحنونة دليلة
إلى جميع الأعمام والعمات الأخوال
والخالات وبذكر خاص
إلى الخال بدر الدين
إلى جدي الربيع أطال الله في عمره
إلى كل صديقاتي وأصدقائي وكل من
شاركني كل حلوة ومرة ووقف معي ولو
بالكلمة الطيبة
إلى حبيبات القلب أمال وزوجها مصطفى
مليكة وزوجها نوفل إلهام وزوجها
وليد وزينب وزوجها رضوان
إلى توأم روحي ورفيقة دربي خلود

إلى أختي ورفيقة دربي في هذه الحياة
هاجر
وأخص بالذكر والشكر الخاص إلى
الأستاذ المشرف عبد الحفيظ بورايو
على دعمه ومساعدته لنا والذي هو
مثال يقتدى به **ميسون**

إهداء

باسم الله الرحمان الرحيم
"قُلْ اعْمَلُو فَسَيَرَى اللّه عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالمُؤْمِنُون"
إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك...ولا
يطيب النهار إلا بطاعتك ... ولا تطيب
اللحظات إلا بذكرك ... ولا تطيب الآخرة
إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا
برؤيتك. (الله جل حلاله)
إلى من بلغ الرسالة ... وأدى الأمانة
... ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة
ونور العالمين ... (سيدنا محمد صلى
الله عليه وسلم)
إلى من كله الله الهيبة والوقار ...إلى
من علمني العطاء بدون انتظار... إلى
من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجوا
من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد
حان قطافها بعد كل انتظار ...
وستبقى كلماتك أهتدي بها على مر
الزمان (والدي العزيز)

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان... إلى بسمة الحياة وسر الوجود... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي... وحنانها بلسم جراحي (أمي الحبيبة)

إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما... إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها (جدتي العزيزة)

إلى رمز الرجولة والتضحية (جدي العزيز)

إلى أخي ورفيق دربي في هذه الحياة... إلى شعلة الذكاء والنور (فهيم)

إلى صاحب القلب الطيب والنوايا الصادقة... إلى من أرى التفاؤل في عينيه (أسامة) وإلى من أرى السعادة في ضحكته... إلى الوجه المفعم بالبراءة (وسيم)

إلى توأم روحي ورفيق دربي... إلى من جرع الكأس فارغا

ليسقيني قطرة حب (زوجي مصطفى)

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي... إلى من تحلوا بالآخاء... وتميزوا بالوفاء والعطاء... إلى ينابيع الصدق الصافي... إلى من معهم سعدت... وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت... إلى من كانوا

مقدمة

مقدمة

الرواية هي الفن الأعظم لحضارتنا بعد الملحمة، كما أنها تستمر في الوجود باعتبارها النتاج الثقافي للطبقة الوسطى. ومن ثم فالرواية عالم فسيح الأجراء يستهويك ويأسرك، إذ يجعل منك قارئا، بل بحارا في عوالم لا ينهيها بشغفك المتزايد مع سطورها، وإلحاحك المستمر عنك في الغوص إلى آخر الرحلة الفكرية... الجمالية والفنية، وكما كانت سمات هذا العام المتسعة صالحة لكي تكون خطاب العصر بكل ما يحمله من ممكنات ومستحيلات، وبذلك عدة الرواية من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتطلباته، وما يطرأ في سلوك الإنسان وتفكيرهم فهي تعبر عن الواقع بمختلف أبعاده وجوانبه وعبر فتراته الزمنية. ولذلك فالرواية بشكل عام حاولت أن تمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها وتكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة شخصيات وحوادث ولغة، يشابه نسيج المجتمع في تكوينه من نفس العناصر وتحاول الرواية تقديم نماذج من الشخصيات بحصانتها وعيوبها وتترك المجال للروائيين في اكتشاف نقاط القوة والضعف في النماذج التي اختاروها.

وقد عبرت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات عن العلاقات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية بين أفراد المجتمع الواحد فاحتضنت بذلك التاريخ بقوة وجعلته موضوعا لها كما ساهمت في تسجيل حقيات من التاريخ السياسي والحضاري للجزائر وعلى غرار هذا ظهرت العديد من الدراسات حول الرواية وكل رواية ركزت على جانب معين: الزمان، المكان، الرمز ونحن ارتأينا أن يكون السرد محور بحثنا بالسرد في الرواية النسائية الحديثة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فمن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع تتمثل في الرغبة في إنجاز بحث متيسر يتسم موضوعه بالجدة والجدية والدقة من أجل الارتقاء بالمستوى العام للبحث الأكاديمي وكذلك الرغبة في دراسة الأدب النسوي العربي المكتوب باللغة العربية وفق منهج ورؤية فنية حديثة خاصة أن أغلب الدراسات في جانبها السردي كانت تاريخية إضافة إلى قلة الأعمال السردية الإبداعية فضلا عن إعجابنا برؤيا الكاتبة وكذا لغتها الشاعرية المتميزة، عدا المكانة التي حازت عليها الراوية في أقطار العالم العربي بل والعالم.

وقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات من بينها ترجمة المصطلحات وندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا .

وتنقسم دراستنا إلى مدخل وثلاث فصول تتصدرهما مقدمة وتذلهما خاتمة، تناولنا في المدخل الأدب النسوي والرواية النسائية.

الفصل الأول سنعالج فيه مفهوم السرد، مفهوم الرواية ومفهوم الرواية النسائية وخصائص الرواية وعناصرها.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه دراسة في العنوان ذاكرة الجسد:

علاقة الذاكرة بالجسد، علاقة المكان بالجسد، علاقة العنوان بالمضمون، السر في استخدام الجسد وحياة أحلام مستغانمي واهم أعمالها.

أما الفصل الثالث فهو تطبيق للمشروع النظري باستخراج نظام الزمن: الاستباق، الاسترجاع ونظام السرد والتوقف.

ذيلنا البحث بخاتمة نجمل فيها كل ما جاء في الفصول الثلاثة وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، بنية النص السردي لحميد حميداني والفواعل السردية لبان صلاح البنا، وسطزة المكان وشعرية القصة في رواية ذاكرة الجسد للأخر المادح.

و ما نرجوه في الأخير أن تكون دراستنا متواضعة هذه في تحليل بنية السرد الروائي النسوي لبنة أخرى تضاف إلى الجهود الجبارة المبدولة في هذا المجال، ولا و نعود ثانية فنتوجه وبكل امتنان وشكر وتقدير إلى الأستاذ المشرف عبد الحفيظ بورايو الذي خصنا بوقته وخبرته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات وإلى كل من كانت له يد مساعدة من قريب أو بعيد.

مدخل

مدخل

إن للرواية في زماننا حضورا أقوى مما كانت عليه في أزمة سالفة خاصة بعدما دخل العنصر النسوي في المجال السردي وأثبت حضوره الفعلي بوصفه ذاتاً فاعلة في الخطاب الروائي وليس مجرد موضوعا منظورا إليه لدا كان البحث حول الكتابة النسائية وإسهاماتها في تنوع التيمات وتطوير المتون المكاتبة وكشفها الغطاء عن المناطق الخفية أو المعتمة وينشها تلك الأحادية الخفية للوقائع والأشياء وإظهارها تلك الدهاليز المسكون عنها ولا المفكر فيها.

ولا يخف على أحد أن الإيداع والكتابة تولد الحياة من ظلمة الفضة والغياب والرواية تحقق للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة, بينما الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا وهذا ما تؤكده جل الأعمال الابداعية الذكورية الذي فرض على المرأة الاختفاء وراء جدار الذات وما لحرسه التراث في التنقيص من شأن المرأة وتغييبها وراء حجب كثيفة مطلقا لعنان الفحولة تتكلم بلسان المرأة بل حولتها إلى سلعة قابلة للاستهلاك أو رمز من الرموز.

نشأ النص الذي تمارسه الأنثى في علاقة مستمرة مع ثنائيات مختلفة مؤتلفة كالحاضر والغائب والموت والحياة, العدم والوجود, انعكس في أغلب المتون السردية الثغرية, حيث تجد المرأة تشتغل موقع الفاعل لا المفعول, تلمس فيها نزعة الخلاص والتحرر من الكبت وسجن الظل والظلام والانطلاق الى عوالم مبدعة كمارد امتلك الأشياء لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها مهما كانت تفاهتها من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من اليوم الذاتي متحدية بها من متمردة على تقاليد المجتمع من خلال تمردها على تقاليد الكتابة, حيث يتداخل ويتمرأى دور المبدعة في شنها الحكائي الذي يبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات وصولا إلى علاقتها بـ(الآخر المختلف).

حيث يلعب التخيل أثنائها عامل الثقل والقوة.

كما تمثل التحلية الجنسية عن طريق الترميز والإيحاء, البؤرة المركزية في الرواية النسائية, المؤسسة للتنوع والإثارة, حيث تكتب المرأة بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق فتعكس سياسية الجسد براعة رسمها ودقة اختيارها في تشكيل سردها الروائي بما يحمله من قلق السؤال وهاجس الواقع والتاريخ.

مدخل

وإذا كان بناء الذات جسدا وروحا بواسطة الصورة وأفعال التصوير فإن المرأة قد أحسنت المحافظة على تلك المسافة بين الذات والجسد والظاهر و... وما يصحبه من تحولات استطاعت من خلالها أن ترصد

القرائن المصاحبة لطقوس الخفاء والتجلي وتمزق بين الانفعال وجيش من العواطف والمشاعر والأحاسيس, أهلها تكوينها البيولوجي المختلف عن الرجل وعاطفة (الأمومة) المفعمة بالحب والرغبة والعشق في تكوينها الفكري والأدبي وحسها الفني ويميز بعدها (الانساني) وإذا كان حبسه المرأة هوية علامات يحمل من العينات ما يسمح ببناء التأويل فما المرأة حين تكتب بجسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا وباطنا فكتابة المرأة هي كتابة المحو وكتابة المحو كتابة مصاحبة للذة التشكيل وسعة الابتهاج وإرادة الحضور تلمس من خلالها صوت المرأة يقول "أنا هنا... أنا موجودة".

إن الكتابة عند المرأة هي استجابة لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد وظله وغير النص الذي يبقى شغله الشاغل وصورته النموذجية المفضلة رفع الجسد من الحس الى التجربة والانتقال به إلى عالم الأسرار إلى عالم الأنوار وقد يبقى الاتصال والانفصال بين الجسد والذات قطب الرواية ومضختها التي لا تسكن.

لقد أدرك الوعي النسائي في الرواية العربية أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحب والعشق والموت, استعداد الحياة ولذا تتمفضل العلاقات المضمونية في الرواية النسائية عموما بين ثنائيات قطباها هذه الثنائية(الدال) الحاضرة الرامزة إلى (المدلول) الغائب لتأخذ بعد ذلك قيمتها من الإيحاء الذي يسمح بتعدد المعني فقد أثبتت المرأة المبدعة قدرتها على استعمال الرموز المشعة في النص المتعددة التآويل عبرانية التحرك الرمزي والتراوح بين المفهوم العام للنص على مستوى التجلي والوعي الداخلي المطروح في بنيته العميقة(الرؤية).

وإذا كانت المرأة المبدعة قد أحسنت في وعيها الكتابي بين الحياة والموت والحضور والغياب فقد أحسنت أيضا ثنائية (الجسد والروح) حيث رسمت جسدها وحملته تلك العلامات المثورة التي تسمح بالنفاذ إلى الروح الداخلية فتجعل نص المرأة جسدا ممتلئا بالاضاءة الكاشفة النافذة إلى دواخل الشخصيات والأشياء.

مدخل

هذا الرحيل داخل الذات سيجبر ذاكرة المرأة على لفظ مخزونها من خلال آلية (التداعي) فيغلب على دلالة الخطاب النسائي و سياقة مما يجعل حركة مصنفة ضمن الحركة الدائرية, من الذات الى الذات ومن (قلق الخارج الى حميمة الداخل).

وقد تنسحب الذات الأنثوية الى حيز الغياب في التفافة دائرية تلقي فيها (الزمان) فتبدو حركية الرواية ضمن زمن (نفسي) خاص يعطي للغة قوة التعبير ويمنح المضامين قوة الشحن, ثم إن آلية الاتصال والانفعال بين الواقعي والمتخيل قد تدفع حركية السرد عند الأنثى, الى ممارسة سلطتها وسطوتها.

قد يتبادر الى ذهن السائل أن التداعي الذكوري والاعتماد على الذاكرة ليس مكرا على أدب المرأة بل قد يوجد في الرواية (الذكورية) أيضا. هذه حقيقة لا جدال فيها, ثم إن النصوص الروائية النسائية تثبت أن اليوم والانقلاب على الذات ظاهرة جلية في الرواية النسائية التي تحسن الإصغاء للجسد والذات وتتقن اكتمال الرؤية, رؤية الخارج من خلال الداخل باستثمار استهانات الذات وبنوءاتها في الحلم واليقظة تبقى معها عملية السرد أشبه بالنوازع والرغبات والهواجس تجعل نص المرأة مفتوحا على الداخل مستغرقا فيه في التفاف حلزوني معتمد على طاقة الذات التخييلية يؤطرها الجسد في عملية البناء وتوطيد الجسور العبورية بين الداخل والخارج.

فانفتاح النص على الداخل بات الملجأ الأخير للمرأة التي تسكن جسدها وفي وضع شبه مغلق ليغدو بعد ذلك الممر الوحيد في العبور من الجسد الى الذات ومن الذات إلى العالم.

هذا الانفتاح الداخلي يحرر المرأة من الرقابة ويطلق العنان... بعيدا عن المخاوف والمحظورات فتمس حركية السرد بين التداعي والتذكر والبوح الذاتي وهذا السرد المفتوح نحو الداخل يمنح فاعلية أكثر للأنثى فيجعلها قادرة على الاختراق والتجاوز والكشف والإضاءة لكثير من الجوانب المضرة المعتمة يتجلى هذا الانفتاح على الداخل على مستوى الفعل السردي ضمن الحركة الخطية الأفقية التي تخترق من الحوار الداخلي(المونولوجي) الذي يترصد أصداء اللوعة الدفينة في أعماق المرأة الكاتبة فتشكل نواة دلالية تنشطر على ذاتها لتثبت في النص وتتوزع في نسيج بناءه وتتوالد في خلاياه مكونة مجموعة من المتتاليات السردية المتناسلة هذا التحول هو المفصل الحركي التوليدي في السرد النسائي.

إذا كانت المرأة (الساردة) تستخدم الثوب الشفاف في العملية السردية فهي تمارس العرى بشيء من ...من خلال إبراز مفاتن الجسد لإغراء الآخر المذكر وإثارته وتحقيق لذة الاختراق والالتحام

به ذلك أن العرى في إطار (القناع) الذي يراد به الكشف هو أكثر من الحجب والتستر هو الذي تريده المرأة وتسعى إليه بكل طاقتها اللغوية قصد التعبير عن عنفوان رغبتها الدفينة بكثير من المجاز وكثير من الأقنعة.

الفصل الأول

الفصـل الأول

المبحث الأول: تعريف السرد – لغة – اصطلاحا

تعريف الرواية – لغة – اصطلاحا

تعريف الرواية النسائية

المبحث الثاني: خصائص الرواية النسائية

عناصر الروايـــة

- **السرد**
- **الحوار**
- **المكان**
- **الزمان**
- **الشخصيات**
- **العقـدة**
- **الحـل**

أولا: تعريف:السرد– الرواية – الرواية النسائية:

1- تعريف السرد:

1-1-لغة:

يشير ابن منظور""**في لسان العرب**"" للمفهوم اللغوي للسرد حين يقرر "**سادة سرد**" **إن السرد هو تقدمة شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا مع رعاية جودة السياق الذي يحتويه>>.**[1]

أما في **مقاييس اللغة** جاء بمعني «**هو تقدمه شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وهو النسيج وتداخل الحلق بعضه في بعض وهو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض**».[2]

1-2- اصطلاحا : يعني قص خبر أو أخبار أو حدث أو أحداث سواء كان وذلك في صميم الحقيقة أو أشكال الخيال[3] فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث أو طريقة للقص الروائي, ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي.[4]

وقد شكل بعضهم بأصالة هذا المصطلح وجعلوا من مصطلحا غريبا لا يمكن للتراث العربي بصلة وقد انتقل إلى العرب عن طريق الترجمات في النصف الثاني من القرن الماضي متجاهلين الصلة بين دلالة الاصطلاحية وانبثاقها من الدلالة المعجمية وورد ذكره في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله مخاطبا داوود عليه السلام «**أن أعمل سابغات وقدره في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير**».[5] فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخذين وهي

---

(1):ابن منظور،لسان العرب،ط3،دار صادر،بيروت،2004،المجلد السابع،"مادة سرد،ص165.

(2): ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تدقيق و ضبط : عبد السلام هارون ، (د.ط) ، دار الجبل ن بيروت ، 1999 ، المجلد الثالث،مادة " سرد "ص 157..

(3):مجدي وهبة وكامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط2، مكتبة لبنان ، بيروت(لبنان)،1984،ص198.

(4):جيرار الدبرنس،المصطلح السردي،ترجمة عابد خرندار مراجعة وتقديم:محمد بريدي المشروع القومي لترجمة المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة،مصر،2003،ص145.

([5]):سورة سبأ ، الآية 11.

في الغالب للفارس وتنسج من حلق الحديد حلقة تابع وتناسق وترتيب فإذا كانت مضاعفة فتنسج حلقتين وبتتابع وتناسق وترتيب أيضا وبانتقال السرد من حقيقة الحلق إلى مجاز الكلمة يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزءا جزءا كلمة أو تركيبا أو عنصرا بتناسق وترتيب.

وعلى ألسنة قدامى العرب فالمصطلح ذو أصول عربية قديمة وقد زاد الاهتمام به في الوقت الحاضر حتى نال مكانة كبيرة في النقد الأدبي المعاصر وأقيمت حوله دراسات عدة لتغيير المفهوم.[1]

2- تعريف الرواية :

2-1-لغة:

ورد في **لسان العرب** عن ابن سيده في معتل الياء, روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المستقي رواية... و يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه.

قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأثاروا في الماء والشعر من قوم رواه ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته و أرويته أيضا وتقول "**أنشد القصيدة يا هذا ولا نقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها**"[2]

2-2-اصطلاحا : الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى

(2):عبد القادر سالم،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)،2001، ص58.

(3):ابن منظور،لسان العرب،ص270.

نشأ مع البواكير الأولى لظهور البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ريقة التبعيات الشخصية.[1]

3- تعريف الرواية النسائية:

هي الرواية التي تكتبها المرأة وتقيم فيها المرأة من حيث كونها امرأة, هذا التقييم الذي يكشف خصوصية كونه يأتي بقلم المرأة التي هي أبلغ وأدق تعبيرا عن نفسها من الرجل ومن هنا كان مصطلح الأدب النسوي الذي أحدث وما يزال يحدث الكثير عن مشروعيته.[2]

ثانيا:خصائص الرواية النسائية. (السرد النسوي)

يعتمد السرد النسوي على عدة ركائز وخصائص تغلفه بطابع أنثوي وهذه الركائز هي:

1- تقنيات السردالنسوي 2- أبجدية الجسد. 3- اللغة والأسلوب.

1- تقنيات السرد النسوي:

يمكن تلخيص فكرة سمات السرد النسوي في هذه العبارة "**الانحياز للصوت النسوي والقهر الذكوري للأنثى وأبجدية الجسد والسلطة الاجتماعية وكثافة الاسترجاع واعتماد الحلم والخرافة وشعرية السرد ومط السرد**".[3] ومنها تقسم هذه الجملة للخروج بسمات السرد النسوي الأساسية.

أ-التدميرية والبنائية.

(1):فتحي إبراهيم،معجم المصطلحات الأدبية ،ع1 ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية ،1988، ص176

(2):من خصائص الإبداع النسوي www forumsstop55.com،المرأة ومتعة السرد-عبد الباقي يوسف.

(3):طارق شلبي،مجلد النقد الأدبي،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء-ربيع،ركائز السرد النسوي وخصائصه،ص10.

ب-النسبية.

ج-عبور الأنا النسوية إلى الجماعية.

د- حرية الحركة

هـ- الأنثى تستأثر بالسرد.

أ-التدميرية والبنائية:

بتدمير وتكوين تظهر هذه الثنائية في أغلب النصوص التي تتعرض لقضايا المرأة والمعتمدة على السرد النسوي, فمن خلال هذه التقنية يحدث التحكم في سير الأحداث وبناء الشخوص فتعمل هذه الثنائية على تحطيم الثنائية الكبرى التي قد أنشأها المجتمع هيمنة الذكر وضعف الأنثى فيتم تدمير الواقع الثقافي القائم بكل أنساقه الظالمة للأنثى وإنشاء واقع جديد بقيم جديدة وعلاقات تعتمد التوازن والاعتدال.[1]

ب -النسبـية: مما لا شك فيه أن للمجتمع تأثير على المنتوج الأدبي فلكل نص خصوصيته إذ النص يرتبط بالأعراف والعادات لبيئة معينة.[2]

ج -عبور الأنا النسوية إلى الجماعية: عند تناول الأدب الشعري لقضايا المرأة فإن أحد أهم الأهداف ليس مجرد نقل حالة فردية في المجتمع وإنما هي تعتبر ذلك الجسر من أجل تخليص جماعتها من السلطة المزيفة فتكون الشخصية في النص تلخيصا للأنثى في المجتمع بكل ما يحيط من عادات وتقاليد حاصرتها وحاصرت وظيفتها الحياتية في جانب ضيق محدود لذلك كان تمرد الأنثى داخل النص السردي النسوي انتقاسا لملايين النساء المعذبات عبر القرون أو انتقاسا لملايين النساء المخدوعات بالسلطة الذكورية المتعالية

(1):رشا ناصر العلي،مجلة النقد الأدبي،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء-ربيع،ركائز السرد النسوي وخصائصه،ص10.

(2):طارق شلبي،مجلد النقد الأدبي،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء-ربيع،بلاغة السرد النسوي وخصائصه،ص14.

وبالتالي فهي لا تبحث عن خلاصها الفردي وإنما هي أشبه بمن يقود حركة بنصرة غيرها من النساء بحقوقهن وأدوارهن في الحياة والأخذ بأيديهن إلى الطريق من جديد.[1]

د-حرية الحركة: يميل أسلوب السرد النسوي إلى التداعي الحر حيث لا يلزم الكاتب بالتسلسل الزمني المنطقي للأحداث الذي يسير معتمدا على المقدمات والنتائج يحرر السرد من القيود الزمنية بالتردد بين الوراء والخلف ولا شك إن هذا أقرب إلى الواقعية إذ أن الأحداث في عقل الإنسان لا يسير بشكل مفرد متسلسل وهذا يشبه ما يعرف بالمونتاج الزمني حيث يظل الشخص ثابتا في المكان على حين يتحرك وعيه في الزمان.[2]

وهذه النفسية لا تؤثر على الحدث الرئيس بالقصة وإنما هي مساحة أكبر للشخصية للتحرك وأخذ عمقا أكبر.

هـ-الأنثى تستأثر بالسرد: تستحوذ الأنثى في هذا النوع من السرد على إنتاج مسرودها فلا تترك لغيرها من الشخوص المشاركة في إنتاج السرد إلا بقدر محدود فلها السيطرة المطلقة على السرد ومن ثم على زاوية النظر الى محريات الأحداث والشخوص.[3]

ثانيا: أبجدية الجسد: يمتاز السرد النسوي بتوظيف الجسد الأنثوي باعتباره الوجود المادي للمرأة ومن ثم عني السرد برصد الآثار النفسية المنعكسة على الأنثى سلبا أو إيجابا في كلا الحالتين فلا يهتم السرد بذكر تفاصيل شكلية جوفاء لا علاقة لها بالفكرة الرئيسية وإنما التركيز على أثر النفسية على الجسم الخارجي.[4]

---

(1):طارق شلبي،مجلة النقد الأدبي،ص13.

(2):أبو المعاطي الرمادي،الرواية المصرية القصيرة،مكتبة سيتان للمعرفة،2006،ص191.

(3):رشا ناصر العلي،مجلة النقد الأدبي، فصول،ص17.

(4):المرجع نفسه،ص18.

ثالثا: اللغة والأسلوب: بعد أن زالت الحدود بين الأجناس الأدبية وصارت تحمل النصوص النثرية صفة شعرية وصارت تحمل النصوص الشعرية صفة نثرية إلا أن التركيز الأول يكون على الحدث بينما يكون تركيز الثانية على الصورة وتتميز لغة السرد النسوي بانتقالها من التداولية إلى الشعرية وتكثر هذه الدفقات في مواقف الشاعر والحوار العاطفي والتأمل فتركز على اللغة ذات المستوى المجازي فتنقل من اللغة المرأة الذي لا تتعدى مدلولاتها المعجمية إلى لغة مفجرة لدلالات تطرب النفس وتخدم القصر في القصة القصيرة.[1]

III/- عناصـر الرواية:

1. السرد **2. الحوار** **3. المكان**

4. الزمان **5. الشخصيات** **6. العقدة**

7. الحـل

السرد: (1) يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي أن كون الحكي هو بالضرورة قصة يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له أي وجود تواصل طرف أول يدعى راويا.. أو ساردا narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئاnarrataire.[2]

إن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

(1):أبو المعاطي الرمادي- الرواية المصرية القصيرة ص.258

(2):حميد حميداني، بنية النص السردي، ط3،المركز الثقافي العربي للطباعة في النشر والتوزيع،2003، ص45.

أنواع الرؤى السردية[1]

للرؤى السردية أنواع عدة يمكن إجمالها على النحو الآتي :

أ) **الرؤية من الخلف:** يتمثل هذا النوع من السرد التقليدي الكلاسيكي ويقوم على مفهوم العالم

بكل شيء. تفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات ويقدم مادته دون إشارة الى مصادره التي استقى منها نعلوماته.

ب)الرؤية مع vision avec الراوي الشخصية الحكائية[2] : وتكون معرفة الراوي هنا

على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك الى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع أما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القضية.

إن الرؤية مع أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها "توماشفسكي" تحت عنوان السرد الذاتي والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحب لشخصيات يتبادل معهما المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.

ج) الراوي "الشخصية" الرؤية من الخارج vision de dehors: ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور تخليد

([1]): البنابان صلاح – الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة – عالم الكتب الحديث2009 ص.103

([2]): حميد حميداني – بنية النص السردي ص.48

الأبطال ويرى "تودوروف" أن جهل الراوي هنا ليس إلا أمرا ثقافيا وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه...[1]

ونلاحظ أن توما شفسكي لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية وهذا الأمر راجع إلى أن الأنماط الحكاية التي تتبين مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن 20 على يد الروائيين الجدد ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة.

الأبطال وأقوالهم وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لاكسابها دلالة معينة.[2]

2/- الحوار: إن الحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته وتبادل حديث شفاهي بين شخصيتين أو أكثر, يتناول موضوعات شتى ويتبع تبادلا للآراء والأفكار.[3]

وكونه تقنية سردية فإنه يكثر في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام وله وظائف متنوعة فهو يكشف أفكار الشخصيات عواطفها ومبادئها الأساسية لارتباطه بها وكونه الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات

(1): t.todorov : les catégories du récit, in lianalyse structure du récit communication 8 seuil 1981. P.148

(2): حميد حميداني ، بنية النص السردي ص48.

(3): جيرار الدبرنس، المصطلح السردي – ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريدي، ط1، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى الثقافة ،القاهرة(مصر)، 2003، ص59.

لتعبر من خلاله على أفكارهم ورؤاها ووعيها للعالم الذي تعيشه علما أنه يسهم في بناء الشخصية وبذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية.[1]

وعلى الرغم من أن عمل الحوار هو رفع الحجب عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني اتجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى وهذا ما يعرف **بالبوح أو الاعتراف** إلا أن له عملا لا يقل أهمية عما ذكرناه فهو من تقع عليه المسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص كما يعمل على استحضار الحلقات المفقودة داخل النص.[2]

ويعد من وسائل البناء السردي المهمة فهو يسهم في بناء الحدث وبلورته لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في خضم الحدث لتكون جزءا منه كما أنه يكشف عن الزمان والمكان بوصفها محركا للحدث والشخصية وتبرز أهمية الحوار في كونه تقنية سردية تستقطب حوله فكرة النص ومضمونه أي أنه يدور في فلك موضوع ما يتجاوز الشخصيات وتتجادل فيه وصولا إلى مرحلة التفاهم فهو قناة للاتصال ولا يتقاطع الحوار في أية حال من الأحوال مع {السرد} بل يعتمد إليه الروائي في كثير من الأحيان لترصيع النص وإعطائه نوعا من الحيوية والإثارة فيصبح وسيلة شكلية للنقاد إلى جوهر الأشياء.[3]

أنواع الحوار:

أ-**الحوار الخارجي:** يتمثل هذا الحوار بانتقال الكلام من الشخصية الأولى {المرسلة} فيصل إلى الشخصية الثانية {المستقبلة} فترة عليها وغالبا ما يكون هذا النوع من الحوار في

(1): ابراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس 1986، ص148

(2):يوسف نوفل ، قضايا الفن القصصي (المذاهب- اللغة-النماذج البشرية) ، ط1 ، دار النهضة العربي، بيروت(لبنان)،1977،ص163.

(3): البنا بان صلاح – الفواعل السردية، ص115.

كونه وسيلة تواصل مشتركة يتضح من خلالها وعي الشخصية وأفكارهم وتتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له, وينشط حوار الشخصيات فيما بينها عندما يتنحى السارد جانبا تاركا لها حرية المشاركة في الحدث والتعبير عنه.

ب-الحوار الداخلي: هو حوار خرافي صامت يدور بين الشخصية وذاتها فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها ويعمد الروائي إلى هذا النمط من الحوار للكشف عن الحالة الشعورية الشخصية لدى (القارئ) وما يكتنفها من استقرار أو اضطراب[1] وهو وسيلة سردية تعلن عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية وتبرز في لحظات التأمل ومراجعة النفس, وبكونه حوارا صامتا (غير معلن) فيمكن الاستدلال عليه في السياق عبر عبارات وقرائن تشير إليه, كما يتطلب تلمس مواضعه حسب ذوقي لدى (القارئ) ومن أنواع الحوار الداخلي الاسترجاع الفني – المونولوج- تيار الوعي- المناجاة النفسية.

أ/- **المونولوج** :[2]هو التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية, والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود فهو تفكير الشخصية مع ذاتها ولوحدها.

ب/- **المناجاة النفسية:** وهي تكنيك تقديم المحتوى الذهني للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ, دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا, فهي تفكير الشخصية مع ذاتها بصوت عال.[3]

ج/- **تيار الوعي:** وهو طريقة كسر التسلسل السلبي للأحداث, وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهمارا لا يكاد يتوقف أي كسر التتابع المنطقي وإعطاء فكرة ودلالة.

(1):سعد عبد العزيز،الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة،ط2،المطبعة الفنية الحديثة،القاهرة،1970،ص39.

(2):البنا بان صلاح،الفواعل السردية،117.

(3):روبرت همفري،تيار الوعي في الرواية الحديثة،ت.محمود الربيعي،دار المعارف القاهرة،مصر،1975،ص56.

د/- **الاسترجاع الفني:** هو استحضار لأحداث الماضي وتنشيطها في نطاق الزمن الحاضر, وذلك من خلال قطع التسلسل الزمني المنطقي, أي بالعودة إلى ذكر أحداث الماضي بقصد توضيح ملابسات موقف ما.

3/- المكـان: تنهض البنية السردية في تشكيلها على عنصر المكان لوصف المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية وهو الحيز الذي تجمع فيه عناصر السرد وحينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية أو تمهد لدخول الشخصية أو التعريف بشخصية مضمرة لأنه وصف موجز جدا أو مكثف وهو وصف غير محايد يمتزج بالأحاسيس والمشاعر والإسقاط الذاتي.[1]

ومن أهم وظائفه أنه سيهتم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان الى أداة التعبير عن موقف الأبطال من العالم وتتعطل هذه الأداة إذا جلا المكان من عناصر السرد إذ لا تكون للمكان أهمية تذكير إلا عندما يحدث شيء ما في حدوده الجغرافية ومن هنا تظفر العلاقة التي تربط المكان بمدلوله إذ أن الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمنية له وكما أنه لا يوجد زمان بلا مكان.

ولا مكان بلا زمان ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات وأحداث ووجهة النظر والحوار... وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية **(سلوكها وطبائعها ونفسيتها)** من خلال مكان سكنا لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بند الشخصية البشرية لقل لي أين تحيا، أقل لك من أنت؟ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنشط خارج هذه الحدود لتصبح كل ما حولها بصيغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية, وكذلك إذ وضعنا البيت فقد وصفنا ساكنة وبالعكس فإن للشخصية أثرا بالغا في المكان الذي تقطنه وهي العامل المؤثر { **تبني وتهدم لتطور**} وتأثيرها بوصفها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة لا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام والتنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته.[2]

([1])البنا بان ،صلاح ،الفواعل السردية ص25

([2]):المرجع السابق ،ص28.

وإن قلنا أن الحدث لا يوجد إلا في تأطير مكان عند ذلك نقول في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات فمن المستحيل أن يوجد الحدث في اللامكان فهو بحاجة إلى الإطار المحدد لخصوصيته فارضا عليه تعاملا خاصا يتمثل هذا التعامل في مقدار وصف المكان ومكان تأثيره لذا فإن لظهور الشخصية الروائية ونمو الأحداث التي تسهم فيها وهو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك لأي مكان محدد مسبقا وإنما تشكل أمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم والمكان الروائي هو **{مكان متخيل}** مشكل من ألفاظ لا من موجودات أو صور فهو إذن مكان غير حقيقي ينشأ عن طريق الكلمات.

وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية إذ أن الاتساع في المكان تأكيد حرية الفرد أو التأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر.[1]

أهمية المكان في بناء الرواية: إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجرى فيه الأحداث وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي إلا أن حضه من الدراسة الأدبية ما زال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية والتي نالت من العناية والاهتمام مع **{جينيت وهامون}** ما يكون نظرية نقدية في الموضوع ولاسيما الزمن وهنا يرجع حسب **{آلا نروب جرييه}** إلى ما كان يتردد من أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة مما جعل النقد إلى البحث فيه.

ويميل عن المكان الذي ما زال ما كتب حوله لحد الآن حسب بحراوي يمثل مسارا جانبي المنحني وغير واضح.[2]

4-الزمـن: يعد الزمن عنصرا فعالا وأساسيا في النص السردي فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي والزمن سياج يربط على عناصر السرد في إشارته المبثوثة في عالم جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص أو أنه مجرد موضوع فحسب

([1]):المرجع نفسه ،ص ن.

(3):بحراوي حسن بناء الشكل الروائي،(الفضاء- الزمن-الشخصية) ،ط1 ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء 1990،ص25.

وهو شرط لازم لإنجاز تحقق ما بل أصبح ذاته موضوع الرواية وبه تسجل الحوادث والوقائع وعن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع وتنكمش وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق ولا يوجد بصورة مادية يمكن نلمسها بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مصيبة غير المرئي وغير المحسوس.

وله القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي مكان وحدث وشخصية, فيوصفه أنه لحمة الحدث وقوام الشخصية وهو ثم حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى, وترتبط الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا إذ لا يوجد سرد بدون زمن ولهذا يكون القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[1]

ولحركة الزمن داخل النص مفارقات منها :

1. **الاسترجاع:** هو تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده [2] وهو شكل من أشكال المفارقة الزمنية الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين ويذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرد[3] في لحظة الحاضرة ويرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي ومن خلال احتراقه يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف وجعلها تنشط في نطاق الحاضر لذلك يعد انزياحا لطبقات متعددة, ويقسم الاسترجاع على أنواع هي :

1- الاسترجاع الخارجي 2- الاسترجاع الداخلي 3- الاسترجاع المزجي.

أ)- **الاسترجاع الخارجي:** وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل نهاية الرواية ولا يخشى من هذا النوع أن يتداخل مع القصة وهذا ما أكده **(جينيت)** بقوله : "**إن الاسترجاعات الخارجية ولمجرد كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكائية**

(1) :البنا بان صلاح الفواعل السردية ص.43

(2) :سامي سويداني ،في دلالية القصص وشعرية السارد ، ط،1 دار الأدب ،بيروت(لبنان)،1990 ،ص51.

(3) عبد الفتاح إبراهيم ،البنية والدلالة في مجموعة حيدر الحيدر القصصية ،الدار التونسية، 1986 ص106.

الأصلية إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة القائمة أو تلك.

ب)- **الاسترجاع الداخلي:** وهو العودة إلى الماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص إذ يستخدم لربط حادثة معينة سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة.

ج)- **الاسترجاع المزجي:** وهو استرجاع يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي فهو استحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية والثاني ما بعد بدئها.[1]

2. الاستباق: وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة ولكن زمن مستقبلي إذ نحاول استحضاره دون الخوض في تفاصيله أن الاستباق تقنية فنية الغاية الأساسية منها إضفاء عناصر الجمال على النص السردي فضلا عن ملء الثغرات التي يحدثها السرد وقد يلجأ الراوي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع والتخيل من النص القصصي وتحفيز المسرود له لتتفاعل مع النص الآخر ولكنه في الأحوال جميعها يبقى اقل استخداما من الاسترجاع.

3. الاستغراق الزمني: هو تبين علاقة بين مساحة النص المحكي وسرعة أحداث القصة تلك العلاقة تحددها لحظات زمنية ذات دلالة خاصة لأن الزمنية تشكل بعدا أساسيا من الأبعاد المكونة للخطاب السردي وقد أقر النقاد بوجود مفصلات إيقاعية يعالجها الكاتب وهي: 1.الخلاصة(الإيجاز) **2. المشهد 3. الوقفة 4. الحذف (القطع).**

1/- **الخلاصة (الإيجاز):** وفيها تكون مساحة النص أصغر من زمن الحدث أي المرور السريع على أزمنة يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ وتلخيص أيام عدة أو أسابيع أو سنوات في مقاطع وصفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأعمال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها ومن أهم وظائف الخلاصة في النص ما يلي :

فمن خلالها تتم تقنية الاسترجاع وتقديم شخصيات جديدة في رواية أو إعطاء معلومات عن شخصيات ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها, فضلا عن المرور السريع على أزمنة طويلة.

(1): البنا بان صلاح ، الفواعل السردية،ص53.

2/- **المشهد:** فيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وإبعادها وتواليها لذا فهو شكل سردي يناقض الخلاصة ومن أكثر الأشكال السردية أهمية ويمكن تلمس حصوله عبر ثلاث طرائق:

- عن طريق الحوارات بين الشخصيات
- من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهدة.
- الجمع بين النوعين السابقين.

ويكون المشهد فعلا محدد يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن فهو حادثة صغيرة مؤداة من الشخصيات وواقع كثيف حي وكأن المسرود له أمام مسرح تتحرك عليه الشخصيات.

3/- **الوقفة:** هو إيقاع مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصة التأمل أو شيء ما إذ يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية ومحور زمن السرد بسرعات مختلفة خلال السرد ولكن قد يتوقف أحدهما وهو هنا محور زمن القصة لتصبح ديمومة صفر ويستمر محور زمن الحدث بالجريان إلى ما لا نهاية وذلك في المقاطع الوصفية والتحليل إذ يتوقف زمن الحدث إلى درجة الجمود في الوصف والتحليل.[1]

4/- **الحذف (القطع):** هو تجاوز السارد لزمن من الحكاية دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث أو أنه ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزء من الحدث أو المادة الوقائعية[2]... في النص مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينقل السارد أو الراوي من

زمن إلى آخر دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث [3] و الحذف نوعان : حذف صريح وحذف غير الصريح (المضمن).

5/- **الشخصيات:** تمثل الشخصية ركنا مهما من أركان الفعل السردي وتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان وبيان أحوال الحوار فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤاه إلى جانب حشدهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط

([1]):البنا بان صلاح،الفواعل السردية،ص63.

(2):عواد علي،تقنيات الزمن في السرد القصصي(مجلة الأديب المعاصر)،العدد 1992،44،ص27

تأزمه وبهذا إمتلكت الشخصية في ميدانها وجودا حيويا بوصفها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية والشخصيات أنماط فريدة الإجراءات السلوكية والفعلية التي يتصف بها الفرد من خلال تفاعل الفرد مع بيئته. ويعرض الناقد **محمد غنيمي هلال** أهمية الشخوص في القصة وذلك في قوله "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة إذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه[1].

6/- **الحبكة** (العقدة): الحبكة : (بفتح فسكون) من حبك حبكا أي أحكم صناعة الشيء وحبك الثوب, أجاد نسجه وحبك الحبل, شد فتله والحبكة: (بضم فسكون) الحبل يشد به على الوسط [2] وبعض النقاد يستخدم مصطلحا آخر هو العقدة ويعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا, يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج [3] وتتابع الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما وتعمل على شد القارئ إليها.

وهي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال وهي نقطة التحول في القصة أو الرواية وتعتبر بداية تمهد للحل.

7/- **الحـــل**:(حل العقدة) ويسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني وحالة الإدراك أو الوعي التي تصل إليه الشخصية بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه واستمراره.

غير أنه يشترط في الحل أن يكون منطقيا, وقد تكون بلا حل ويقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير بحل لهذه القصة أو الرواية.[4]

---

(1):عدنان خالد عبد الله،النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية)،ط1،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1986،ص68.

(2):عواد علي، تقنيات الزمن في السرد القصصي(مجلة الأديب المعاصر)،العدد 44،ص27

([2]):فتحي إبراهيم،معجم المصطلحات الأدبية ،مادة"حبكة"،ص68.

([3]): أم فورستر- أركان القصة – ترجمة كمال عباد جادر- مراجعة حسن محمود دار الكرنك القاهرة 1960، ص105.

([4]): عبد القادر أبو شريفة – حسن لافي قزف- ،ط4،دار الفكر ناشرون وموزعون،2008، ص128.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

المبحث الأول: أحلام مستغانمي

- حياتها وأهم أعمالها
- ذاكرة الجسد
- لغة الرواية
- تقنية الفلاش باك

المبحث الثاني: قراءة في العنوان ذاكرة الجسد

- علاقة الذاكرة بالجسد
- علاقة المكان بالذاكرة
- علاقة العنوان بالمضمون
- السر في استخدام الجسد

أحلام مستغانمي

حياتها وأهم أعمالها:

كاتبة وروائية جزائرية ألفت على مدى سيرتها الأدبية التي دامت 25 عاما روايات من أكثر الروايات مبيعا في العالم العربي يذكر منها "**ذاكرة الجسد**"و"**فوضى حواس**"و"**عابر سرير**" حيث باتت أول امرأة جزائرية تؤلف رواية باللغة العربية وأول أدبية عربية معاصرة يباع لها مئات الآلاف من النسخ من أعمالها وتكتسب بذلك قائمة الكتب الأكثر رواجا في لبنان والأردن وسوريا والإمارات العربية المتحدة.

وفي عام 1998 أحرزت مستغانمي جائزة نجيب محفوظ عن روايتها ذاكرة الجسد وهي رواية عن مقاومة الجزائر للهيئة الأجنبية والمشاكل التي عصفت بهذه الأمة الناشئة عقب نيلها للاستقلال ووصفت اللجنة التي منحتها الجائزة المؤلفة بأنها "نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف وهي كاتبة حطمت المتقن اللغوي الذي دفع إليه الاستعمار الفرنسي مثقفي الجزائر".

وكان والد مستغانمي وهو محمد شريف من قسنطينة بالجزائر من مقاومي الاحتلال الفرنسي فقد اثنين من إخوته خلال مظاهرة مناهضة للفرنسيين في منتصف الأربعينيات ولكونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية كمشاركته في أعمال المقاومة فر مع أسرته إلى تونس حيث عمل بها مدرسا للغة الفرنسية وهكذا قدر أن تولد ابنته الأولى أحلام في بيئة مشحونة بالعمل السياسي وذلك قبل اندلاع ثورة عام 1954 بسنوات قليلة وكان بيت والدها في تونس شبه محطة للمقاومين الجزائريين.

وبعد حصول البلاد على الاستقلال عام 1962 عادت أسرتها إلى الجزائر للاستقرار في العاصمة فأرسل الأب ابنته البكر إلى أول مدرسة معربة في الجزائر.

وبذلك تكون أحلام من أوائل الجزائريات اللواتي تلقين تعليما بلغتهن الأم.

وقبيل الذكرى 18 لميلاد أحلام تعرض أبوها الشريف لانهيار عصبي أجبر ابنته الأولى على العمل في الإذاعة الوطنية لإعالة أسرتها فكان برنامجها الليلي "همسات" سببا في انطلاقة شهرتها كشاعرة واعدة وهكذا عرف ديوانها الأول على "**مرفأ الأيام**"طريقه إلى النشر عام 1937 في الجزائر وأتبعته بديوان آخر تحت عنوان "**كتابة في لحظة عري. عام 1976**".

غادرت مستغانمي في السبعينيات متجهة الى باريس حيث تزوجت صحفيا لبنانيا وأصبحت أما متفرغة لرعاية أولادها وبعد نيلها شهادة الدكتوراه من جامعة السربون في الثمانينات نشرت روايتها الأولى "**ذاكرة الجسد**" بيع منها أكثر من 130.000 نسخة.

وتواصل نجاح الكاتبة بإصدار فوضى الحواس في بيروت عام 1997 وعابر سرير 2003 وكلاهما تتمة لقصة بدأتها مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد.

ذاكرة الجسد وهي رواية استرسالية مهداة لوالد مستغانمي والى ذكرى الروائي الجزائري الفرنكفوني الراحل مالك حداد الذي قرر الامتناع عن الكتابة بأي لغة أجنبية بعد نيل بلاده الاستقلال فانتهى به الأمر بعدم الكتابة إطلاقا وكما ذكرت مستغانمي في كتابها فقد توفي مالك حداد شهيدا محبا للغة العربية.

وتعتبر كتابات مستغانمي التي جعلت من بيروت سكنها الدائم عن الحنين الى وطن يسكننا ولا نسكنه ويظهر في أعمالها عشق الجزائر تفتقدها الجيل الأفق في بناء أمة قوية بعد رزجه تحت نير الاستعمال 130 عاما وتتجاوز رواياتها الحدود المرسومة لتحكي قصة الأحلام المنكسرة والمآسي التي تحزف بالانسان مما يجعل حكاياتها ذات مغزى لقرائها عبر مختلف أرجاء العالم.[1]

- لغة الرواية في ذاكرة الجسد:

الرواية ذات لغة مجازية: كثافة وخيالا وإيجاد وأسلوبا ورؤية وإيقاعا وإن كان هذا الأخير يتناسب مع الحرية المتاحة في الفضاء النثري غير المؤطر بإيقاعات مسبقة : **كلاسيكية و تفعيلية** مثلا ولذلك أمكننا بداهة اعتبار هذه الرواية {**الحداثوية**} نصا مفتوحا على الجنس الشعر خاصة. ولذلك أمكننا تصنيفها بحسب ما اصطلح النقاد على تسميته بـ{**الرواية الشعرية**} من الكتابة عبر النوعية. تقول الروائية المختبئة خلف ستارها {**الذكر**} مثلا :

(1): سيرة أدبية:،أحلام مستغانمي www.ahlamagharibia.com ،موقع مستغانمي ذات كوم- الأهرام الأسبوعي، 24-30-9814

" هل الورق مطفأة للذاكرة؟ نترك فوقه كل مرة رماد سيجارة الحنين الأخيرة وبقايا الحنينة الأخيرة, من منا يطفئ أو يشعل الآخر؟ لا أدري.. فقبلك لم أكتب شيئا يستحق الذكر... معك فقط سأبدأ الكتابة.

- تقنية الفلاش باك:

الرواية عبارة عن فيض من الذكريات التي يرويها السارد المعلن على أسطر الرواية, موظفا في ضمير المخاطب بالدرجة الرئيسية, فضمير الأنا وهو يروي عن نفسه بنفسه, سيرته الذاتية الأقرب إلى المذكرات الاعترافية، وحين يستخدم ضمير المخاطب يتوجه بالسرد الى الحنين باعتبارها المتلقي الأول الكامن في بنية النص صراحة, سواء كان يستمع الى السارد مباشرة أم كان يتصفح أوراق المسرودة {**المروي**} والمدون في رسالة تضم شريط ذكرياته العاطفية والسياسية والثقافية يؤكد أهمية هذا المتلقي الكامن في بنية النص, {أي الحنينة} عنصريا فنيا, بل محور الذكرى العاطفية المتلاحم بنيويا مع مجمل الذكريات السياسية والثقافية و إشكاليتها الفنية في بنية الرواية.

ولأننا أمام فيض من الذكريات المنهمرة من ذاكرة السارد باعتباره الفنان التشكيلي (المبدع), يصبح غياب التسلسل المنطقي ممكنا جدا. لما يسميه النقاد البنيويون بتقنية تكسير الزمان السردي محرضا على عدم الالتزام بالخطية التقليدية في ترتيب الوحدات السردية الثلاث ذات البداية والوسط والنهاية. ولذلك نستطيع أن نعتبر الزمان في بنية هذه الرواية {**الحداثوية**} متعدد البعاد وليس خطيا ولا رتيبا فهو يبدأ من النهاية باتجاه غير منتظم ويمزح بين الوسط والبداية.

من القضايا الشعورية واللاشعورية الذي يسمح بانهمار فيض من تيار الوعي واللاوعي عند تدوين الذكريات تدوينا فنيا غير خاضع لمنطق الواقع الموضوعي الخارجي { الاجتماعي أو التاريخي مثلا} وليس صورة طبق الأصل له وإن كان ذلكم الواقع هو المرجعية التي استمد منها السارد { ومن خلفه الروائية هنا} مجريات المنطوق السردي المدون على شكل الرواية.[1]

(1):ينظر:مقال أمنة يوسف،السرد الذكوري على لسان الأنثى:قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،صحيفة 26 سبتمبر.

1/- قراءة في العنوان "ذاكرة الجسد"[1]

أ)-**علاقة الذاكرة بالجسد:** الذاكرة بمعنى الحافظة نقول تذكر بمعنى استحضر ما كان محفوظا ومخزنا, لذا سميت الذاكرة خزانة للذكريات وأن أكثر التلاميذ يوجس انتماء لفلسفة الحبس ا لذاكرة خزانة

والخزانة [2]مليئة بالوعود والأسرار الخفية ولذا, فهي أكثر من مجرد تاريخ نظرا لما تحمله من خفايا تكمن بين أجنحتها الخشبية لأن الخزانة الحقيقية ليس مجرد قطعة عادية من الأثاث فهي لا تفتح في كل يوم وهي كالقلب الذي لا يبوح بأسراره لأي إنسان فمفتاحها لا يوجد في بابها دائما.[3]

وإذا كان هذا حال الخزانة فإن مفتاح الذاكرة هو في هذا الجسد الذي يحملها وتبقى شاهدة على أحواله وتغيراته وفي القادرة على تفسير أغواره ومكوناته خاصة حين يتوفر هذا الجسد على منبه يدق كهوف الذاكرة أن تتكلم وتسترسل في الكلام, هذا المنبه مرتبط بهذا الجسد الذي يحمل لغزا يتمثل في أحد الأعضاء المفقودة وهي اليد التي تعتبر جزءا لا يتجزأ منه أي من الجسد الذي يحمل ذاكرته, والمتأمل لأحداث الرواية من أولها إلى آخرها يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد. فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره وماضيه الطويل ومن هنا يتحول الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أحاديث وأغوار متعلقة بذلك الماضي حيث الثورة والاستعمار وماء قيا الثورة من حقائق جعل الجسد يتحول لذاكرة يحمل أسراره وخفاياه خاصة هذه اليد المبتورة التي تطرح أكثر من علامة استفهام والذاكرة هي التي تجيب عن هذه الأسئلة من مشاركته في الثورة وإصابته في اليد وبتر ذراعه وما وقع بعد ذلك وإن كان الكلام ينطبق على شخصية الراوي السارد لأحداث هذه الرواية.

جسد حياة----- يحمل تحوم وحفريات المكان الجزائري.

---

(1) الأخضر بن السايح ،سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد،أريد عالم الكتب الحديث.2010،- ص.05

(2): جاسنتون باشلار،جماليات المكان ،"ترجمة غالب هلسا يصدر عن مجلة الأقلام،دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والإعلام، ص.112.

(3):المرجع نفسه، ص.213

جسد الراوي--- وهو الشاهد والشهيد في آن واحد شاهد على أسرار هذا الجسد... وبالتالي أسرار هذا المكان وشهيد لأنه ضحى بأغلى ما يملك من هذا الجسد **(اليد مفقودة)**.

جسد كاترين --- يحمل تحوم وحفريات المكان الفرنسي وكان طرفا في هذه الثورة وفي التاريخ الجزائري

الذاكرة--- هي حافظة لأسرار كل منهما وما يشير نزيف الذاكرة هو هذا الجسد المعزي والشهي.[1]

ب)- **علاقة المكان بالذاكرة:** إن المكان الذي تتكلم عنه أحلام مستغانمي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة حيث يعين الهوية ويمنحها الثبات والدوام فمدينة قسنطينة هي دلالة مكانية وجغرافية تدل على الأصل والهوية ولكونها ترتبط بالذاكرة فهي محملة بتداعيات رمزية تحجب تماما الواقع الوجودي كما علي قسنطينة مدينة ومكانا فمشهدية المكان تؤذي وظيفة ما في ذاكرة الراوي خالد بن طوبال وعن طريق هذه الذاكرة اتخذ هذا المكان قسنطينة شكل مشهدية مثالية غدت مخيلة الراوي/ الكاتب فالجغرافيا لا تحفز الذاكرة فحسب بل تحفز الشعر والرسم والفلسفة.[2]

وذاكرة الراوي خالد بن طوبال هي ذاكرة جمعية/ تاريخية تم فيها النماذج بين المكان بصفة خاصة وبين ذاكرة تاريخية حيث ارتبطت الذاكرة الجمعية بالتحليلات المكانية والتفكير السياسي ومن هنا تحولت الذاكرة إلى مجال فعال يتم من خلالها انتقاء أحداث الماضي وإعادة بناءها وصوتها وتحويرها بالدلالات السياسية بل أصبحت الذاكرة الجمعية هنا التي يمثلها الراوي خالد بن طوبال ومن ورائه مؤلفة الرواية.

صناعة للارث القومي العربي عامة والجزائر خاصة من خلال جسد مجاهد هو خالد بن طوبال الذي يحمل في ذاكرته تاريخ الجزائر مكانة وثقافة ويحمل على جسده هوية المكان وتقومه.

---

(1): الأخضر بن السايح،سطوة المكان وشعرية القص، ص.07

(2): ادوارد سعيد, الذاكرة, المكان, ترجمة رشاد عبد القادر, مجلة الآداب الأجنبية اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 104 ص.7.

ولذا نقول إن الأشكال الأدبية والثقافية مثل القصائد الغنائية والنشرات السياسية وأنواع الروايات المتتالية تستمد بعض أسسها الجمالية من التغيرات التي تحدث في الجغرافية أو في المشهدية المكان نتيجة تنازع اجتماعي.

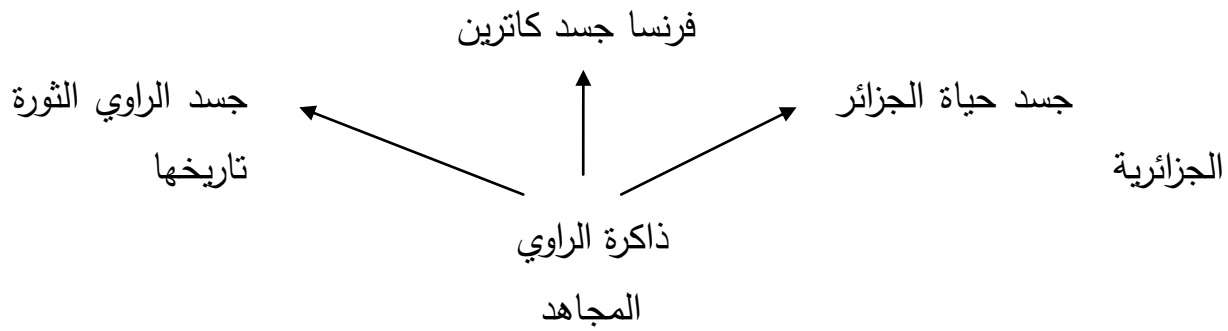
ويبقى التفاعل بين المكان والذاكرة ليغذي المخيلة التاريخية مكونا وظيفة ما في الذاكرة فتخلق أفكار حول الهوية القومية والدولة يمر منها مثل ما هو عليه الراوي خالد بن طوبال الذي لم يكن بمنأى عن الصراع الفعلي الذي نلمس في رواية الأحداث التي تقوم أساسا على غلبة العنصر المكاني فالمكان تصنعه الذاكرة مثلما تتكون هذه الذاكرة من شهدية المكان القابع فيها[1]

ج)- **علاقة العنوان بالمضمون:** هذه العلاقة التي تربط الذاكرة بالجسد ترتبط أيضا بالمضمون الرواية لأن أحداث الرواية مرتبطة بجسد خالد يوم بترت ذارعه حيث كانت الثورة الجزائرية في أشدها وكان مجاهدا من مجاهديها وشاهدا على أحداثها اليوم.

والرواية أيضا مرتبطة بالجزائر من يوم ميلادها حيث أصبحت حرة كريمة وما طرأ عليها من تغيرات سياسية وإيديولوجية وثقافية وكانت هذه الأحداث مرتبطة بجسد حياة من يوم ميلادها حتى أصبحت شابة مغرية شهية.

كما يرتبط فضاء الرواية بفرنسا الاستعمارية ونظرتها الى الجزائر وعلاقتها بهذا المكان من خلال جسد كاترين فالذاكرة هي العليمة.

والحافظة لأسرار هذا الجسد الذي يعتبر امتدادا للمكان.



وقد قرأت الكاتبة أسرار المكان من خلال أسرار الجسد فكان تاريخا حافلا بأحداثه ومفاجئاته ومثل الجسد شلالا يعمل على نزيف الذاكرة مكونا عالم فضاء الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

(1): الأخضر بن السايح : سطوة المكان وشعرية القص ص.09

فالجسد هو من المقبلات الشهية التي فتحت نزيف الذاكرة بوعي أو بدون وعي فجاء الكلام مسترسلا عفويا عن طريق التداعي ومصدر هذا التداعي هو الذاكرة التي تمتلك القدرة على إحضار الشيء في الذهن بحيث لا يغيب عنها وهو ضد النسيان.

ومن هنا كان جسد حياة شهيا للكلام حين ارتبط بماضي الجزائر وحاضرها والمستقبل الذي ينتظرها وجسد كاترين سيرا للكلام عن تلك الذاكرة المشتركة التي ارتبطت بالتاريخ الاستعماري وتصوراته وجسده هو الذي يعتبر الشاهد والشهيد معا فالجسد هو واجهة تعكس ما تحمله الذاكرة من حقائق.[1]

هذا ما نلمسه في صلب مضمون الرواية حيث نجد في تنابأ هذا النص.../ أنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها.../[2]

والتي تمليها ذاكرته فإنها أيضا تنطبق على الشخصيات الأخرى المصاحبة له ومنها شخصية **حياة** والتي تمثل الشخصية المحورية والرئيسية مع شخصية الراوي فجسد حياة من ميلاده ونموه وتطوره إلى أن أصبح على ما هو عليه الآن جزء من الذاكرة ذاكرة خالد بن طوبال ولذا يعتبر جسد حياة لما يحمل من ملامح من سمرتها وسواد شعرها وتعاريج جسدها وتغيراته منذ الولادة حتى اللحظة الحاضرة وقت السرد.

كما ترتبط هذه الذاكرة بجسد كاترين سمراء في ملامحها أو استقامة خطوط جسدها وبرودتها وعدم مبالاتها كل ذلك ساهم في فتح نزيف الذاكرة التي ارتبطت الجسد مثلما ارتبط الجسد بهذه الذاكرة هذه الثنائية الذاكرة والجسد يحمل تقوم المكان وحسب قوانينه يتشكل ويتكون وهنا صعوبة بل استحالة لحدية التخوم التي تفصل الجسد عن محيطه المكاني فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما.[3]

(1):الأخضر بن السايح : سطوة المكان وشعرية القص ص.10

(2):أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد "رواية" ،م.وف،.للنشر طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائر 1993 ص.86

(1): خالد حسين،مخطوط رسالة مجاستير ،المكان في الرواية،ص49.

(2):أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، ص.85

(3): صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ط.1 ، دار الآداب، بيروت 1995، ص48.

لأن المكان له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار, التصورات, السلوك, العادات, التقاليد وحتى على مستوى اللون وبعض الملامح التي تلاحظ على الجسد فتميزه عن غيره فتجعل من أبناء البيئة الواحدة صفاتا مشتركة ولذا نجد جسد حياة هو الجزائر وجسد كاترين هو فرنسا وجسد الراوي خالد هو الجزائر في تاريخها وماضيها ونضالها وبالتالي كان الراوي شاهدا على الجزائر من ميلادها حتى وصلت ما وصلت إليه الآن من خلال حياة وشاهدا على فرنسا التي كانت جزءا من هذا التاريخ من خلال كاترين ولذا اعتمدت الرواية على هذه الذاكرة وما تعيه فهي تاريخ الجسد الراوي وتاريخ لحياة من مولدها وتنميتها حتى أصبحت شابة وفي نفس الوقت ذاكرة لجسد كاترين الذي هو فرنسا التي كانت طرفا في هذا التاريخ وفي هذه الثورة.[1]

أيضا نلمس حقيقة هذا العنوان الذي يكاد يكون صورة طبق الأصل لخالد وذاكرته التي يحملها جسده.../ كنت تحمل ذاكرتك على جسدك ولم يكن ذلك يتطلب أي تفسير.../[2]

ومن الرواية بما يحمل من أحداث وشخصيات وأمكنة هو من صنع هذه الذاكرة.

د)- **السر في استخدام الجسد:** ومهما كان يحمل هذا العنوان من سر **(ذاكرة الجسد)** فإن الظاهرة تحتاج إلى تفسير في هذه النتائج هي طبيعة العلاقة بين الوعي بالجسد عبر اللغة والمكونات الثقافية لبروز الفردية في العصر الحديث فالجسد كما قال علماء الأنتروبولوجيا له دور خاص في المجتمعات التقليدية ذات التركيب الجمعي المتجانس الذي لا يمكن تميز ما هو فردي... فالإنسان في هذه المجتمعات يمتزج بالكون وبالطبيعة وبالجماعة وتصورات الجسد في هذه الاجتماعات هي في الواقع تصورات للإنسان، للشخص.

لكن في العصر الحديث يمثل الجسد عنصرا عازلا للانسان يعطي له استقلاليته فالجسد يعمل على طريقة ممتازة حدودية ليعين تخوم حضور الشخص اتجاه الآخرين أنه عامل تفرد يشير لانقطاع التضامن مع الكون واستقلال الإنسان.

ومن هنا كانت ذاكرة الجسد التي يحملها خالد بن طوبال تعبر عن تفرده وفي حب هذا البلد والاستعداد لتضحية من أجله وبالتالي يعكس رؤية المؤلفة في غذ أفضل ووطن أجمل ما دامت هذه الذاكرة تحافظ على أسرار هذا المكان بما أن الكاتبة استعانت بالجسد حين يرتبط بتخليق وتنمية.

هذا الوعي الفردي للجسد والانتقال به من مقام المكبوت المسكوت عنه إلى موضوع مستقطب للتجربة الشعرية التي تسير لذة النص وبارت هو القائل إن الحقيقة الجسدية ضرورة للذة النص.[1]

(1):ينظر:محمد خير البقاع،تلقي رونال بارت في الخطاب العربي والنقدي واللساني والترجمي""كتابة لذة النص نموذجا""،مجلة عالم دولة الكويت،1998،ص30.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

المبحث الأول: ملخص رواية ذاكرة الجسد

شخصيات الرواية

أ /- خالد

ب/- حياة

الأبعاد الرمزية لمدينة قسنطينة

أ /- قسنطينة الأم أو الحبيبة

ب/- قسنطينة الوطن والتاريخ

المبحث الثاني: نظام المفارقات

أ/- الاسترجاع

ب/- الاستباق

نظام الســـرد

أ /- التوقف

ب/- المشهد

1/- ملخص رواية ذاكرة الجسد:

بطلا الرواية خالد وحياة التي من أجلها كتبت الرواية حيث يقرر خالد أن يخط قصته مع الوطن ومع بلدته قسنطينة اللذان جسدتهما حياة في ملامحها وطباعها.

خالد شخصية محورية تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن كما تمثل أيضا المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية فهو ثوري شارك في ثورة الجزائر وبترت يده اليسرى أثناء الثورة ولكنه بعد الاستقلال ،تغيرت الصورة لم يعد يرى بلاده كما حلم بها بل بدأ يشعر باغتراب أطبق على صدره فجزائره التي حلم بها دائما لم تعد تتسع كمثله من أصحاب المبادئ الذين لم تتبدل جلودهم بعد الثورة ما دفعه إلى ترك بلاده قاصدا فرنسا ليعيش هناك فترة طويلة.

بعد ثلاثة أسابيع من عودة خالد إلى أرض الوطن ليوارى أخاه حسان الثري والذي توفي في أحداث أكتوبر 1988 برصاصة طائشة يقرران يكتب حكايته مع حياة التي تمناها عروسا له فكانت لغيره ولأنه تذكر قولها "أننا عند ما نكتب عن من نحبهم فإننا في الحقيقة نقتلهم ونمحوهم من ذاكرتنا إلى الأبد".

قرر خالد أن يقتل حياة و إلى الأبد.

خالد من الرجال الذين لم يتفانوا اللحظة عن حمل السلاح عند اندلاع الثورة كيف لا وهو جار **سي الطاهر** أحد قادة الثورة وشهداءها كان خالد يرى فيه الأخ والجار والجندي المدافع عن وطنه يروي خالد أنه التحق بالثورة بعد وفاة أمه فوجد سي الطاهر الذي علمت النضال وما ليس خالد أن كسب ثقة رئيسه فأصبحت تسند إليه العمليات الخاصة والصعبة وفي إحدى المعارك يصاب خالد في ذراعه اليسرى حتى اقتضت الضرورة أن تبتر وبالتالي يحال خالد على الحياة المدنية حيث كانت تونس ملجأ المعطوبين من جيش التحرير. وعند مغادرته يأتيه سي الطاهر ليطمئن عليه ويودعه وفي الوقت نفسه يحمله أمانة الى أمه وورقة فيها اسم المولودة منذ شهور يكلفه بتسجيلها في دار البلدية كان ذلك في سنة 1956 وبعد أربعة سنوات يسقط سي الطاهر شهيدا في ساحة الفداء تاركا وراءه أما زوجته تجر معها حياة ستة سنوات وناصر عامين.

بعد الاستقلال انفصل خالد عن عائلة سي الطاهر ليواجه كل طرف قدره. فخالد هاجر الى فرنسا لأنه رأى نفسه في نظام يخالف قناعته والمبادئ التي قامت من أجلها الثورة، ثم تمر

السنين مر السحاب وها هو اليوم في باريس يعرض لوحاته على الجمهور لم يكن يعلم أن القدر سيجعله في اختبار المعرض قائم والزوار يتكاثرون وإذ به يلمح فتاتين تدخلان المعرض ملامحهما جزائرية بل قسنطينية بدون مقدسات أحدهما حركت أحاسيس كأنه يعرفها منذ أمد بعيد, رغبة شديدة تدفعه كي يقترب منهما فيقرب ويسأل والمفاجئة أنها هي تلك الصغيرة التي طالما لعبت على حجره هاهي قد أصبحت امرأة كاملة الأنوثة إنها حياة الاسم الذي اختاره خالد أن يسميها به. منذ ذلك اللقاء يروي خالد تطور علاقته مع حياة فهي التي جاءت إلى المعرض لتلتقي برجل لازم أباها ليحكي لها عنه كإنسان بمساوئه ومحاسنه لا كما يحكون عنه كبطل خارق لا يتألم ولا يشكو لتتطور العلاقة الى رغبة وعشق وحلم وغيرة وينتابه شعور عارم بالحب تجاه تلك الفتاة التي تصغره خمسة وعشرون عاما تبادله مشاعر هو نفسه لا يدري إن كانت مشاعر حب أم مشاعر ارتياح أم أنها وجدت فيه أبا يعوضها عما فقدته باستشهاد والدها سي الطاهر. أحبها خالد لدرجة العشق الجنوني وكانت في بعض الأحيان تمنحه الأمل أنها تبادله نفس الحب واستمر على ذلك الأمل حتى جاءته دعوة من عمها سي الشريف ليحضر حفل زفافها, ويومها أحس بشعور غريب من الألم ممزوج بشعور آخر بالدهشة فحلمه الذي عاش على أمل أن يتحقق في يوم ما يضيع منه في لحظة, فتزوج حياة من أحد المسؤولين العسكريين.

فالرواية بدأتها أحلام مستغانمي بعرض للزمن الحائر حيث مكان وجود خالد في قسنطينة ثم رجعت بنا الى الوراء من خلال قيام خالد أثناء مكوثه في قسنطينة باسترجاع الأحداث التي رافقته منذ كان مشاركا في الثورة مع الأبطال ضد الاحتلال الى أن عاد من فرنسا الى قسنطينة ليقيم مع زوجة أخيه. بعد وفاة أخيه حسان وكان ذلك عام 1988.

وهكذا أنهى خالد روايته عن حياة في كتاب خطته أحلام مستغانمي تحت عنوان ذاكرة الجسد. قال "**نزار قباني عن الرواية**" الرواية ذوختني وأنا ناذرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش و انساني وشهواني وخارج على القانون مثلي, ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر... لما ترددت لحظة واحدة.

2/- شخصيات الرواية:

2-1- خالد: شخصية محورية تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن كما تمثل أيضا المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية.

هذه الشخصية المتميزة بالثراء والتجدر في آن واحد إذ أنها الشخصية التي احتوت أو على الأقل قد تعرضت على الآنا/ الوطن والآخر/ المنفى التي مارست الثورة وعاشت الفن وكلاهما تمرد على أشكال الحياة الروتينية, كما قلنا أنها متجدرة حيث أنها تمتلك الماضي إلى جانب الحاضر المعيش. إنها شخصية المجاهد في حرب التحرير الجزائرية فهي ليست شخصية لقيطة كما عودتنا معظم الروايات على ذلك بل أن تاريخها معروف لدى الجميع. لكن كل هذه التميزات من ثراء وتجدر وقيمة اعتراه لزمن طويل واستمر "حان لك أن تكتب... أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل فما أعجب ما يحدث هذه الأيام" وفجأة يحسم البرد الموقف ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة الوحشة فأعيد للقلم غطاءه وانزلق بدوري تحت غطاء الوحدة.[1]

فقد كان خالد العاشق الخجول المحب المتوارى والمتيم الخائف فهو الذي عشق الجزائر الى حد أنه أهداها أطراف جسده, ثم أنه المحب لحياة حد الجنون, لكنه المتخفي في صورة الأب التعويضي الذي كان من المفروض أن يهبها حبا أبويا لا عاشقا قاسيا.

وفي كلتا الحالتين لم يكن خالد سوى المتيم الخائف من رد الفعل من المستقبل وأكثر من ذلك من إسقاط الذاكرة, ليس كل الذاكرة التي تفرض عليه بجلالها نمطية محددة ولا وظيفة معتنية في الحياة وعلاقته بحياة, وقد كان خالد يتيما "وكنت يتيما"([2]اليتيم هذه العقدة الأولى والأبدية في حياة خالد هي التي دفعته للبحث عن بديل تعويضي عن هذه الأم فسمح للوطن أن يتبناه ابنا صالحا مدافعا عن حرمة حدوده وقداسة تاريخه وشرف مكانته "لم أعد أنتسب

(1):أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد _ ص.23

(2): المصدر نفسه ص.27

إلى أحد غير هذا الوطن"[1] كما سمح خالد لنفسه أيضا أن يرتمي في حضن "حياة" الابنة والتي تحولت في نظره أما عطوفا بل أكثر من ذلك "فقد كان فيها شيء من أما".[2]

أما العقدة الثانية في حياته فكانت النشوة والعطب يقول خالد في الرواية "أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذارعه وفي المدن المغلقة قلبه"[3]فبعد مشاركته في حرب التحرير الجزائرية وفي سنة الخامسة والعشرون وبعد إصابته وانتقاله إلى تونس للعلاج يتقرر بتر ذراعه كسبيل وحيد لإنقاذ حياته مما يسبب له معاناة نفسية شديدة, بتر الذارع سيسبب في عاهة مستديمة تستقر الذاكرة للظهور في كل حين..." وبذاكرة تسكنها لأنها جسدك.. جسدك المشوه لا غير".[4]

أنا عن الوظيفة التي مارسها البطل من خلال النص الروائي فقد كان الرسم "يومها كنت أنا الرسام وكنت أنت زائرة فضولية على أكثر من صعيد"[5], رغم الذراع التي تنقص فقد أرشده الطبيب اليوغسلافي إلى الرسم كنوع من التنفيس عن كرب وهموم داخلية كثيرة ولإيجاد وسيلة لتعويض النقص وللتعبير عن الذات قبل انفجار مكوناتها يقول خالد "كان داخلي شيء لا ينام, شيء يواصل الرسم دائما".[6]

1) حياة: الشخصية الثانية في الرواية والمفجرة للذاكرة في كثير من الأحيان, إن مجرد ذكر الاسم فقط قد فتح أمام خالد أبواب الذاكرة الكبرى وأهم ما فيها ذكراه مع (سي الطاهر) من خلال اللقاء الثاني مع طفلة والأول مع فتاة. "**كنت فتاة عادية ولكن بتفاصيل غير عادية يسر ما يكمن في مكان ما في وجهك... ربما في جبهتك العالية وحاجبيك**

---

(1): المصدر السابق ص.34

(2)المصدر نفسه ص.89

(3):المصدر نفسه،ص100.

(4):المصدر نفسه،ص29

(5):أحمد طالب،الفاعل في المنظور السيميائي،دراسة في القصة الجزائرية القصيرة،ط2 دار العرب للنشروالتوزيع2002 ص12

(6):أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،51.

السميكين المتروكين على استدارتهما الطبيعية وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر الشفاه فاتح لدعوة سرية لقبلة, أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المتقلب".[1]

وقد كانت حياة عند لقائها بخالد في باريس طالبة بالجامعة الفرنسية هناك تمارس في الوقت ذاته هواية الكتابة ولا تختار من أنماط الكتابة إلا القصص والروايات.

فقد كانت تمثل شخصية المرأة الحديدية ذات النفس الطويل في كتابة ماراطونية اسمها الرواية, إنها القادرة على خلق العالم الموازي للعالم الواقعي والقادرة على ابتداع الشخصيات وتلبيسها ما تشاء والتصرف بها وإخراجها حيث تشاء ووحدها القادرة على قتل أبطالها كلما رأت فيهم ما لم تعد تشاء "ألم تكوني امرأة من ورق, تحت وتكره على ورق وتهجر وتعود على ورق وتقتل وتحيي بجره قلم".[2]

وبكل هذه الصفات التي كان خالد وحده يعرفها وبكل هذه الصفات الغريبة كان هي والوطن واحدا "يا امرأة شاكلة وطن".[3]

3/- الأبعاد الرمزية لقسنطينة:

1/- قسنطينة/المرأة الأم والحبيبة: تحمل المدينة قسنطينة إبعادا رمزية نلمس فيها المرأة مثلما نجدها الأم الحبيبة وكل ذلك يأتي على لسان الراوي "**خالد بن طوبال فحياة**" المرأة هي قسنطينة التي رباها صغيرا و كان شاهدا على ولادتها وها هو يتحمل أعباء حبه كثيرا, وحياة هي استخدام رمزي للجزائر التي ولدت بفضل قوافل الشهداء والمجاهدين وها هو شاهد على حياتها بعد أن كبرت ونضجت وأصبحت مغرية وشهية.

---

(1) :أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد ص55.

(2): المصدر نفسه ص.90

(3): المصدر نفسه،ص281.

يقول خالد.../ كنت أتدحرج يوما بعد آخر نحو هاوية حبك, اصطدم بالحجارة والصخور, وكل ما في طريقي من مستحيلات ولكنني كنت أحبك..[1]ويزداد حب هذا الرجل لهذه المرأة المدينة التي تحمل كل صفات قسنطينة وتضاريسها ونساءها.

.../ أي امرأة فيك هي التي أوقعتني [2]وحياة لا تحمل صفة المرأة الواحدة بل ملامح كل النساء اللواتي ينتمين الى مكان واحد أو هي قسنطينة والجزائر ككل. هذا ما يجعل حياة تنتقل بالتدريج من صفة المرأة إلى المدينة. يقول خالد.../ لم تكوني امرأة... كنت مدينة. مدينة بنساء متناقضات... مختلفات في أعمارهن وفي حلا محمين في ثيابهن وفي عطرهن. في خجلهن وفي جرأتهن.. نساء من قبل حبل أمي الى أيامك أنت... نساء كلهن أنت...[3]

هنا يتحول رمز المرأة إلى المدينة باعتبار "**حياة**" جزءا لا يتجزأ من هذه المدينة تحمل ملامحها وصفاتها بل تعتبر امتدادا لهذا المكان تحمل حفرياته, وتعتمد أحلام مستغانمي في إبراز تلك الجزئيات على مقدرتها البالغة في تمثيل أوجه المدينة وظواهرها المادية المختلفة, وربطت بين مشاعرها الحزينة ووضع المدينة البائس, وقد اعتمدت الكاتبة على أنثوية المكان حيث ربطت بين المرأة والمدينة قصد تغيير الدلالة عن طريق كسر النمط المنطقي بالجمع بين الأضداد عند تشكيل الصور. فهذه المرأة تحمل صفات مسجدة في نساء قسنطينة ولذا, ليس غريبا أن تكون هي المدينة بحالها.

2/- قسنطينة الوطن والتاريخ: ترمز قسنطينة إلى الوطن مثلما ترمز إلى التاريخ وقد يقوم الكاتب تسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طرق الإيجاد.[4] وهذا الإيجاد هو المعنى "**الشعري الذي تظهر فيه ذاتية الكاتب ومن هنا اعتمدت أحلام مستغانمي**" على الوطن كواقع وتاريخ متناولة البعد الحضاري للمكان انطلاقا من العناصر المكانية الثابتة في الرواية كالجسور المتعلقة بالرومان ومن قام بترميمه فيها بعد "**صالح باي**" أو سجن الكديا

---

(1):المصدر السابق،ص158.

(2) :المصدر نفسه، ص159.

(3):المصدر نفسه،ص160.

(4):محمد غنيمي هلال،ط1،دار العودة(بيروت)،1983،ص54.

في عهد الاستعمار. وهذه الظاهرة تنطبق على جميع الأمكنة ومن هنا لم تعد الرواية وسيلة تسلية ولكنها صارت منذ زمان وثيقة فكر وشهادة واقع و رؤية مستقبل ووسيلة احتجاج فهي أقرب إلى الوثيقة التاريخية تسجل حقائق وتعكس وقاعا وتحمل رؤية وتصور والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي التي تجعل الفن الروائي أكثر الفنون الأدبية قدرة على رصد الحياة وتصويرها لكن هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ وبينهما وبين الواقع لا تنقص من قيمة الخيال ودوره في العملية الروائية وإذا كانت قسنطينة مجسدة في المرأة حياة فإن حياة هي الوطن تحمل ملامحه يقول خالد:... يا امرأة كساها حنيني جنونا, وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريسها[1] كما نشير هنا أن هذه المرأة "حياة" هي طفلة بنت القائد سي الطاهر والكلام عن حياتها وعن موطن سي الطاهر كلام من تاريخ الثورة الجزائرية وأحلام الشهداء التي تجسدها من الفتاة عندما يتذكر خالد طفلة يتذكر أصدقاءه من المجاهدين والشهداء والأحداث الكبرى الأليمة التي مرت على تاريخ الثورة وبعده. كما أن "**حياة**" المرأة حملت حفريات هذا الوطن وخصائصه وكل ما يميزه "**خالد**" أصبح عبدا لهذه المرأة وبالتالي, عبدا لهذه المدينة وهذا الوطن.

1.نظام المفارقـات:

1. **<u>1.الاسترجاع:</u>** هو تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا

إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده كما ذكرناه سابقا, ويتجلى ذلك في رواية ذاكرة الجسد فيما يلي :

الفعل	الرقم	الاسترجاع	الصفحة

(1):أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ،ص 17.

	1.	مازلت أذكر قولك	7
	2.	ما أجمل الذي حدث بيننا	7
	3.	كيف حدث يوما.. أن وجدت فيك شبيها بأمي	17
	4.	يومها تذكرت حديثا قديما لنا	18
	5.	عندما قرأت ذلك الخبر منذ شهرين	20
الأول	6.	منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطريق	25
	7.	كان الموت يمشي ويتنفس معنا	26
	8.	توفيت منذ ثلاثة شهور	33
	9.	مازلت أذكر حضوره الأخير	36
	10.	كان آخر مرة رايته فيها في يناير 1970	37
	1.	كان يوم لقائنا يوما للدهشة	51
	2.	استشهد منذ أكثر من ثلاثين سنة	55
	3.	رسمتها منذ خمسة وعشرين سنة	59
	4.	تمت في تلك الليلة قلقا	63
الثاني	5.	كانت أيامي مثل أوراق مفكرتي	65
	6.	تذكرت اغنية فرنسية	79
	7.	فقد كان رفيق سلامي منذ اكثر من سنتين	81
	8.	وكنت انذاك اجمع اشيائي للرحيل	82
	9.	كنت قلقا و مبعثرا بين الاحاسيس	83
	10.	كان الحب الذي تجاهلني كثيرا قبل ذلك اليوم	83

ت أ-ت ا	1.	منذ أسبوع نسيت مفتاح البيت داخل البيت	89
	2.	كنت سعيدا وكأنني أضحك لأول مرة منذ سنوات	88
	3.	رحت أقص لأول مرة قصة تلك اللوحة التي رسمتها ذات يوم	94
	4.	كان حبك يجرفني بثيابه وعنفوانه	101
	5.	كنت أتأملك و أغوص في أعماق نفسي	104
	6.	كنت في الماضي أنتظر الاستقلال ليعود لي الطاهر	107
	7.	مازلت أذكر ملامح تلك العجوز الطيبة التي أحبتني	107
	8.	أذكر ذلك اليوم الذي وقفت فيه لأول مرة أدق باب بيتكم	111
	9.	نسيت يومها أن أقبلك نيابة عني	115
	10.	كنت أشعر برغبة صباحية في مشاكستك	138
ت أ-ت ا	1.	في ذلك الشهر الأخير من الصيف	191
	2.	كنت أستعيد توازني تدريجيا	192
	3.	أحسست أن شيئا يستمر بي الى ذلك الكرسي	199
	4.	كان حبك يأتي مع العطور والأصوات والوجوه	216
	5.	كان هناك شيء داخلي ينزف دون توقف	220
	6.	منذ ذلك اليوم الذي رأيتك فيه طفلة تحبو	227
	7.	ست سنوات مرت على ذلك الحديث	229
	8.	مازلت أذكر ذلك اليوم من فبراير	229
	9.	كان تحولها يذكرني بامتلائك	239
	10.	أذكر ذلك اليوم الذي زارني فيه في مكتبي لأول مرة	262
	1.	مازلت أذكر ذلك السبت العجيب	267

	2.	كان صوتك يعبر هذا الخط الهاتفي منذ أكثر من ستة أشهر	274
	3.	عندما أذكر كلامك اليوم	278
	4.	كان يحضر لزيارتي من سنة الى أخرى	285
	5.	عشر سنوات حدث خلالها في بعض المرات التي انتظرته أنا في مطار أورلي الدولي	286
	6.	الشاب المرتبك الخجول الذي كتبته قبل ثلاثين سنة	287
	7.	علق عليه أبي يوم شهادتي الابتدائية منذ أربعين سنة	288
س م-ن	8.	اسم قسنطينة الذي منحه لها منذ ستة عشر قرنا	291
	9.	فرنسا التي دخلت الجزائر منذ 1830	291
	10	يوم ذهبت هناك منذ بضعة أشهر	348
	1.	قرأت يوما أن الأسود صدمة للصبر	351
	2.	لقد أصبح وزيرا منذ ذلك اليوم الذي زارني فيه	356
	3.	في ذلك الزمن البعيد يوم كنت تحبينني	380
	4.	نظرت إليك طويلا يومها	380
	5.	مرت ست سنوات على ذلك السفر	383
س د-س ل	6.	كنت يوما أريد أن أحدثك عن سي الطاهر	387
	7.	فقد كنت في حاجة الى أن أبكي أحد يومها	400
	8.	ما عجزت كل سنوات القرب هذه من تحقيقه	401
	9.	التقينا منذ أكثر من قرن	403
	10.	كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه	404

2.1. **الاستباق:** يظهر الاستباق كما عرفناه سابقا على أنه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة ولكن زمنه مستقبلي ويظهر ذلك في رواية ذاكرة الجسد فيما يلي :

الفصل	الرقم	الاستباق	الصفحة
الأول	.1	فستنسحب لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية	8
	.2	معك فقط سأبدأ الكتابة	9
	.3	لا تحبي الجسور بعد اليوم	10
	.4	أشياء يمكن أن تحدث أيضا	13
	.5	وكيف لم أتوقع كل جرائمك التي تلت ذلك اليوم	18
	.6	الكتابة ما بعد الخمسين لأول مرة شيء شهواني	23
	.7	سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا	24
	.8	وأخ يصغرني اختار له أي سبقا امرأة ستصبح أمه	34
	.9	لا بد أن أكتب عنك بعد أن أسجل كل الستائر	41
	.10	وسيكتبه جيل لم يعرف الحقيقة ولكن سيستنتجها تلقائيا	45

أفلام سي	1.	شيء ما يشدني الى ملامحك المحبة إلي مسبقا	51
	2.	وتقدم لي نفسها وكأنها بذلك ستصبح طرفا في وقفتنا	54
	3.	كنت أعرف أنني إذا عرفتها سينحل اللغز	56
	4.	فقد تنبأ لي أساتذتي بمستقبل ناجح	61
	5.	وأنا أفكر كل يوم ما يمكن أن أعلق عليها من لوحات بعد اليوم	62
	6.	أيعقل بعد عشرين سنة أن أصافحك وأسألك	66
	7.	سأكون هنا بعد الظهر في أغلب الأحيان	68
	8.	سأجد فرصة للعودة مرة أخرى	69
	9.	رحت بعدها أتلهى ببعض المشاغل التي كانت مؤجلة	79
	10	ها هو سي مصطفى بعد سنوات يتأمل لوحة لي	83

الجزائر	1.	لم أكن أعرف بعد أنه شتمك	87
	2.	سأغير عاداتك بعد اليوم	91
	3.	سأعود غدا في الوقت نفسه تقريبا	96
	4.	لم أكن أتوقع أن تكوني معركتي التي سأترك عليها جثتي	100
	5.	قد أكون مدينة للجزائر بثقافتي أو بعملي	105
	6.	كان يعرف مسبقا نشاطه السياسي وتدري أنه سيلتحق بالجبهة بعد الزواج	108
	7.	وكأنك ستدخلني بذلك في العمل السري	110
	8.	إذا شئت سألبس ذلك السواء من أجلك	118
	9.	إذا كان هذا ما تريدين سأرسمك	169
	10.	سنبقى على اتصال	171
الجزائر	1.	بعدما أصبح وجودها يضايقني	183
	2.	فيتدحرج قطرات لذة علي	184
	3.	سأعرف لك اليوم بعد كل تلك السنوات	186
	4.	سأكتب لك والله سأكتب لك قريبا	188
	5.	ستعودين أخيرا	193
	6.	سنتغذى غدا مع صديقة كاتبة	194
	7.	سأرحل سيدتي	202
	8.	قبل أن تصبحي فجأة بعد ربع قرن	204
	9.	إن جهلي في الفن...	207
	10.	أنه يتوقع قدومك	214

الفصل	الرقم	الاستباق	الصفحة
س-م-ل	.1	أنا سأهديك سفرة إليها	268
	.2	هل ستقضي عمرك في رسم قسنطينة	269
	.3	إذن سراك... سنسافر بعد عشرة أيام	270
	.4	إنني سأكون تعيسة أن تغيبت عن المجيء	275
	.5	ستعرف أنني أمنحك ليلتي الأولى	278
	.6	نسينا أنهم سيلتهموننا معا	280
	.7	أنت مشروع حبي للزمن القادم	280
	.8	كنت سأحجز لي مكانا في الدرجة الأولى مثلا	282
	.9	من سيقف في وجه الرياح المضادة	284
	.10	أكاد أرى موكبا آخر يعود بعد أسابيع	289
س-د-ل	.1	وهو يفكر ربما في اللحظة التي سينفرد بك في آخر الليل	352
	.2	قبل أن يصبح فجأة سفيرا في دولة عربية	357
	.3	حزام الذهب الذي يشد خصرك لتدفقي أنوثة وإغراءا	360
	.4	هاهو الجواب يأتيني بعد عام من العذاب	365
	.5	ويصفه للآخرين الذين سيلد قوته بالأسئلة	366
	.6	غدا سأعود الى باريس	366
	.7	لمن سيفتح له أبوابا أخرى	368
	.8	في تلك اللحظة التي كان فيها الحديث يدور حول المدن التي ستزورينها	373
	9.	سنسافر بعد ساعة	375
	10.	ستكتشفين ذلك بنفسك ذات يوم	382

2 . نظام السرد:

1.2.التوقف: هو إيقاع مسار الأحداث المتناسبة الى الأمام بهدف تقسيم مشهد قصة التأمل أو شيء ما إذ يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية ومحور زمن السرد بسرعات مختلفة وهذا كما عرفناه سابقا ويتجلى هذا التوقف في رواية ذاكرة الجسد فما يلي :

الفصل	الرقم	التوقـف	الصفحة
الأول	.1	لا أدري فقبلك لم أكتب شيئا يستحق الذكر معك فقط سأبدأ الكتابة	9
	.2	ها هو ذا القلم إذن ... الأكثر بوحا والأكثر جرحا	10
	.3	وإن الكتابة إليك قاتلة ... كحبك	10
	.4	ها هي ذي قسنطينة... وها هو كل شيء أنت	11
	.5	يا قسنطينة الحب ... والأفراح والأحزان	13
	.6	أكنت زلة قدم... أم زلة قدر	14
	.7	قررت أن تحنطيها بالكلمات ... كالعادة	19
	.8	حان لك أن تكتب ... أو تصمت إلى الأبد	21
	.9	وعندما أتحدث عنك,,, عمن تراني أتحدث	42
	.10	ورغم ذلك ...يسعدني في هذه اللحظة منظر الأوراق المكدسة	41

الفصل الثاني	1.	وقبل أن تصلني كلماتك ... كان نظري قد توقف	53
	2.	في الحقيقة... أنا لا أفهم كثيرا في الرسم	54
	3.	ولكن ... أيعقل أن تكوني الطفلة التي رأيتها أول مرة	56
	4.	الجزائر البارحة... لقد حدثنا عنك كثيرا	57
	5.	ثيابي وطفولتي... وكان بعض ذاكرتي	57
	6.	أكنت أنت... في قاعة تتفرجين	59
	7.	دثريني قسنطينة ... دثريني	62
	8.	ها أنا اليوم... بني صغير	63
	9.	يجر خلفه أكثر من قوس قزح... وذيلا من مشاريع الأحلام	69
	10.	أنا متعبة بعض الشيء	75
	11.	اللوحة أنثى كذلك ...تحب الأضواء	74
الفصل الثالث	1.	لا تأسفي... قد جئت متأخرة عن العمر بعمر	85
	2.	لم أكن أعرف أن الذاكرة عطرا أيضا... هو عطر الوطن	85
	3.	فمشكلتي أنني أنسى... أنسى كل شيء	87
	4.	لقد غير موتها حياتنا بعض الشيء... فهي التي ربيتها	89
	5.	في الحقيقة أنالا أرسم الوجوه التي أحبها حقا.. أرسم فقط شيئا يوحي بها..طلتها	92
	6.	واشتهيتك ... حتى الاحتراق الأخير	99
	7.	كان حبك قدري... وربما كان حتفي	100
	8.	يهمني أن أعرف شيئا عن أفكاره... بعض تفاصيل حياته	103
	9.	إن المهم فيما نكتبه... هو ما نكتبه لا غير	125

	10.	إنها تعطيها نضجا... وحياة أكثر	164
الملاحق	1.	على حافة العقل و الجنون ... في ذلك الحد الذي تلغيه العتبة	183
	2.	بيد واحدة كنت احتضنك...وازرعك و اقطفك	184
	3.	اما ان يتزوجها ... او ينتحر...او يصبح مجنونا	185
	4.	اني متعب...جد متعب	188
	5.	ايها الاحمق...لن تتغير	189
	6.	داخل صندوق بريدي....باكي السادس عشر بباريس	191
	7.	انها لوحتي...اليس كذلك	198
	8.	لقد رسم قسنطينة...لاشيء سوى قسنطينة	200
	9.	دعيني ادهشك في وعي الحب...و اجرب معك الف طريقة	237
	10.	راح يقضمها أمامي....بشهية من حسم اختياره وارتاح	261

س-م-ن	1.	الله يهنيك... ويبارك فيك	270
	2.	أردت أن أعيشها معا في انفجار داخلي واحد... يهزني وحدي	273
	3.	وإذا بجواريك يدهشني...يوقظني...ويبث شحنة كهربائية	276
	4.	أشرعي بابك واحضنيني... موجة تلك الغربة	284
	5.	لاشيء... البعض ينتظر... والبعض يسرق	303
	6.	إن ما يفعله الرجال...طرز على أكتافهم	314
	7.	هنالك مدن منافقة... وأخرى أقل نفاقا فقط	315
	8.	في الواقع... كنت أسكر نخبه... لا غير	344
	9.	على كل حال... لن يحدث هذا	349
	10.	وعن حساباته في الخارج... وعن عشيقاته الجزائريات	347
س-ن-ن	1.	نظرت إليك...كدت أقول له شيئا... ولكنني صمت	352
	2.	وزراء سابقون... ومشاريع وزراء...سراف سابقون	355
	3.	قبلتان أخيرتان على وجنتيك... نظرة... نظرتان	374
	4.	ستعذريني... أنت الذي أخذتهم جميعا	392
	5.	ومات زياد... ذلك الصديق الذي اشترى هذا الشريط	394
	6.	سنعمر هذا الوطن... من جديد	395
	7.	لقد مات أخي... أني الوحيد يا كترين	400
	8.	ولا شيء وراء البحر سوى الوطن... ولا شيء أمامي	402
	9.	مرة لأحضر عرسك... ومرة لأدفن أخي	403
	10.	وأنا لأنني غادرت وهي...وليست نهائيا حداد أحلامي	404

المشهد: فيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وأبعادها وتواليها لهذا كما عرفناه سابقا على أنه شكل سردي يناقض الخلاصة ومن أكثر الأشكال السردية أهمية ونلمس هذا في رواية ذاكرة الجسد في المقاطع الآتية:

الفصل	المقطع	المشهـد	الصفحة
الفصل الأول	.1	مونولوج الراوي	07
	.2	سؤال سي خالد	12
	.3	حوار سي خالد	13
	.4	سؤال سي خالد	13
	.5	خطاب سي خالد	13
	.6	سؤال سي خالد	14
	.7	سؤال سي خالد	18
	.8	حوار الراوي	18
	.9	قصيدة غنائية	22
	.10	فقرة من مذكرات البطل	.23

فهرس الأشكال	.1	فقرة من مذكرات البطل	51
	.2	مونولوج البطل وحواره مع نفسه	56
	.3	حوار خالد مع حياة	57
	.4	سؤال خالد لحياة	58
	.5	حوار خالد مع كاترين	71
	.6	حوار كاترين مع خالد	75
	.7	غناء خالد	80
	.8	حوار خالد مع مصطفى	80
	.9	فقرة من مذكرات البطل	82
	.10	مقتطفات من الماضي	.83

فهرس الأشكال	.1	حوار لقاء حياة بسي خالد	85
	.2	سؤال سي خالد لحياة	87
	.3	حوار خالد مع حياة	93
	.4	مونولوج البطل	94
	.5	حوار لقاء حياة بخالد	97
	.6	مقتطفات من الماضي	100
	.7	فقرة من مذكرات البطل	106
	.8	سؤال خالد	109
	.9	مونولوج البطل	111
	.10	حوار خالد مع أم الزهرة	115
			112

الأبيات	.1	مقتطفات من الماضي	189
	.2	مونولوج البطل	191
	.3	نص الرسالة	191
	.4	سؤال خالد	193
	.5	حوار زياد مع حياة	199
	.6	سؤال زياد	200
	.7	شعر حياة	202
	.8	قصيدة زياد	202
	.9	سؤال خالد	204
			259

السؤال	**.1**	حوار خالد مع سي الشريف	352
	.2	حوار خالد مع مصطفى	356
	.3	سؤال خالد	357
	.4	سؤال حسان لخالد	362
	.5	حوار حسان مع خالد	366
	.6	مقتطفات من الماضي	366
	.7	حوار حسان مع خالد	370
	.8	حوار خالد مع حياة	370
	.9	سؤال خالد لحياة	375
			378

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية ذاكرة الجسد حاولنا إبراز عدة خصائص ومن أهم هذه الخصائص:

– غلبة السرد البطيء بسبب الاعتماد على حركة الوقف والمشاهد الحوارية فالكاتبة تمنح شخصياتها حرية الوجود والكلام فتعمل على تصويرها من الداخل بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل تصويرها من الخارج.

–اعتماد الساردة على طابع المونولوج والحديث النفسي ليكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائية.

–اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيش فيه الجزائر وانعكاساتها على مختلف الأصعدة وقد حاولت الروائية عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

–اعتماد الساردة على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنيين: الزمن الراهن، وهو الزمن الواقع المعيش، والزمن الماضي، وهو الزمن التاريخي ويمثل في أزمنة مختلفة.

–اتخذت الروائية من الكتابة والأنوثة سلاحا تواجه فيه الحاضر وتتحدى به الموت بجرأة قلمها ووجدانها في كتابات الإبداع الروائي المعاصر في زمن أصبح يعادي هاتين الظاهرتين.

-توظيف الكاتبة للنصوص الغائبة بمختلف أنواعها (التراث، الشعر، النثر) مما يكشف لنا الخلفية الثقافية الواسعة للكاتبة.

-من خلال الأفعال والأحداث، أسقطت الكاتبة رأياها ككاتبة مثقفة على وطن يتمزق، وبلاد تحترق، جاعلة من قلمها السبيل الوحيد لمكافحة الحاضر المشوه بذاكرة الماضي (خالد).

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1 القران الكريم

المصادر:

– أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد "رواية" ،م.وف،.للنشر طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائر

– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تدقيق و ضبط : عبد السلام هارون ، (د.ط) ، دار الجبل ن بيروت، 1999، المجلد الثالث،مادة " سرد ".

– ابن منظور، لسان العرب،ط3،دار صادر،بيروت،2004،المجلد السابع،"مادة سرد.

المراجع:

– أبو المعاطي الرمادي،الرواية المصرية القصيرة،مكتبة سيتان للمعرفة،2006،ص191.

– أبو المعاطي الرمادي،الرواية المصرية القصيرة،مكتبة سيتان للمعرفة،2006

– أحمد طالب،الفاعل في المنظور السيميائي،دراسة في القصة الجزائرية القصيرة،ط2 دار العرب للنشروالتوزيع2002

– ادوارد سعيد, الذاكرة, المكان, ترجمة رشاد عبد القادر, مجلة الآداب الأجنبية اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 104

– الأخضر بن السايح ،سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد،أريد عالم الكتب الحديث 2010

– المرأة ومتعة السرد–عبد الباقي يوسف. www forumsstop55.com):من خصائص الإبداع النسوي

– البنا بان صلاح – الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة – عالم الكتب الحديث2009

- بحراوي حسن بناء الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ط1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1990

- جاسنتون باشلار،جماليات المكان ،"ترجمة غالب هلسا يصدر عن مجلة الأقلام،دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة و الاعلام

- جيرار الدبرنس،المصطلح السردي،ترجمة عابد خرندار مراجعة وتقديم:محمد بريدي (أ المشروع القومي لترجمة المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة،مصر ،2003.
- حميد حميداني، بنية النص السردي، ط3،المركز الثقافي العربي للطباعة في النشر والتوزيع،2003

- رشا ناصر العلي،مجلة النقد الأدبي،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء–ربيع،ركائز السرد النسوي

- روبرت هنفري،تيار الوعي في الرواية الحديثة،ت.محمود الربيعي،دار المعارف القاهرة،مصر ،1975

- سامي سويداني ،في دلالية القصص وشعرية السارد ، ط،1 دار الأدب ،بيروت(لبنان 1990،

- سعد عبد العزيز،الزمن التراجدي في الرواية المعاصرة،ط2،المطبعة الفنية الحديثة،القاهرة،1970،

- سيرة أدبية:،أحلام مستغانمي www.ahlamagharibia.com ،موقع مستغانمي ذات كوم– الأهرام الاسبوعي 24–30–9814

- صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ط.1 ، دار الآداب، بيروت 1995،

- طارق شلبي،مجلد النقد الأدبي، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء–ربيع، ركائز السرد النسوي وخصائصه

- طارق شلبي،مجلد النقد الأدبي،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء–ربيع،بلاغة السرد النسوي

– عبد الفتاح إبراهيم ،البنية والدلالة في مجموعة حيدر الحيدر القصصية ،الدار التونسية، 1986

– عبد القادر أبو شريقة – حسن لافي قزف– ،ط4،دار الفكر ناشرون وموزعون،2008،

– عدنان خالد عبد الله،النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية)،ط1،دار الشؤون الثقافية بغداد 1986

– عواد علي،تقنيات الزمن في السرد القصصي(مجلة الأديب المعاصر)،العدد 44،

– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية،ع1،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية ،1988،

– مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط2، مكتبة لبنان ، بيروت(لبنان)،1984.

– محمد خير البقاع،تلقي رونال بارت في الخطاب العربي والنقدي واللساني و الترجمي""كتابة لذة النص نموذجا مجلة عالم دولة الكويت 1998

– محمد غنيمي هلال،ط1،دار العودة(بيروت)،1983،

– يوسف نوفل ، قضايا الفن القصصي (المذاهب– اللغة–النماذج البشرية) ، ط1 ، دار النهضة العربي،بيروت لبنان 1977

:(t.todorov : les catégories du récit, in lianalyse structure du récit communication

–أم فورستر– أركان القصة – ترجمة كمال عباد جادر– مراجعة حسن محمود دار الكرنك القاهرة 1960

– خالد حسين،مخطوط رسالة مجاستير،المكان في الرواية،
– طارق شلبي،مجلد النقد الأدبي،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد75،شتاء– ربيع،ركائز السرد النسوي و خصائصه

- عبد القادر سالم،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)،2001،
- مقال أمنة يوسف،السرد الذكوري على لسان الأنثى:قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،صحيفة 26 سبتمبر .

فہرس