Journal of Language Studies Vol. 10, No. 2, Part 2, 2026, Pages (16-41)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.10.2.P2.2

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

A Look at Ahlam Mostehganemi's Novels *Memory of the Flesh* and *Chaos of the Senses*

Jabbar Abd Dhahi*
Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, University of Anbar, Anbar, Iraq
ed.jabbar.abd@uoanbar.edu.iq

Received: 10/03/2021, **Accepted:** 05/05/2021, **Online Published:** 30/06/2026

Abstract

This study attempted to discover the features of the artistic experience of the novelist Ahlam Mosteghanemi in her two novels (Memory in the Flesh and Chaos of the Senses). We focused on the applied aspect concerning the manner of structuring and arranging events, in addition to the ideological stances. It is necessary to examine some ideological positions that revealed the life and reality of the Algerian society and its suffering through the novelist's monitoring of certain situations and events from Algerian history. The most important findings were summarized at the conclusion of the research.

Keywords: Ahlam Mosteghanemi, Memory in the Flesh, Chaos of the Senses, Event Construction, Ideology

* **Corresponding Author:** Jabbar Abd Dhahi, **Email:** ed.jabbar.abd@uoanbar.edu.iq
Affiliation: University of Anbar – Iraq.
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

Journal of Language Studies **Vol. 10, No. 2, Part 2, 2026, Pages (16-41)**

نظرة في روايتي أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)

جبار عبد ضاحي

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق

المستخلص

حاولت هذه الدراسة الكشف عن ملامح التجربة الفنية للكاتبة أحلام مستغانمي في روايتيها (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس). وقد حاولنا التركيز على الجانب التطبيقي في كيفية بناء الأحداث وترتيبها، وكذلك تطرقنا إلى المواقف الأيديولوجية، إذ لا بد من ضرورة الوقوف على بعض المواقف الأيديولوجية التي كشفت عن حياة وواقع المجتمع الجزائري ومعاناته عن طريق رصد الروائية لبعض المواقف والأحداث من التأريخ الجزائري. وفي خاتمة البحث رصدنا أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، بناء الحدث، الأيديولوجيا

المقدمة

تحظى الرواية باهتمام وعناية بالغين في حقل الدراسات النقدية الحديثة. ولعل أغلب هذه الدراسات حاولت تسليط الضوء على جانب من جوانب بنائها الفني فقط. وهنا في هذه الدراسة سنتجاوز هذا الأمر لنتحدث عن أكثر من جانب يتعلق بالبناء العام للرواية.

يعد السرد العمود الفقري الذي يقوم عليه البناء الروائي، ومن خلاله تتحدد الأنماط المختلفة للرواية. وتبرز الأيديولوجيات المختلفة لكتاب الرواية. ولعل روايات أحلام مستغانمي لم تخرج عن هذا الإطار، إذ أنها اتسمت بالثورة على المعمار الروائي التقليدي السائد في الروايات السابقة. وتعد روايتي (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس) من النماذج الروائية التي اتسمت بإستراتيجية سردية متميزة. وفي هذا البحث سنحاول استقراء وبيان الجمالية الفنية فيهما.

وقد تم تقسيم البحث على محورين. تناولنا في المحور الأول إستراتيجية بناء الحدث من حيث طرق البناء وجمالية السرد. وتناولنا في المحور الثاني الكشف عن كيفية تمثل الأبنية اللغوية للأنساق الأيديولوجية المتمثلة في الروايتين. ومعرفة هل استجاب الهيكل السردي لها؟ وكيف اشتغلت الأيديولوجيات المتصارعة وصورت داخل المتن الروائي؛ لتشكيل أيديولوجية الرواية، وأنهينا البحث بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد ارتأينا إتباع المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة، لأنه المنهج المناسب للكشف والتحليل والاستقراء. ويعيننا على حصر نتائج الدراسة وتلخيصها وتحديدها، بهدف توضيح دلالاتها، وتوسيع أبعادها وتعميقها.

المحور الأول: بناء الحدث

يعد الحدث الأرضية التي يرتكز عليها العمل الروائي؛ لأنه يحدد العلاقات التي تربط كيان الخطاب الروائي. فهو "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء" (بو شقرة، د.ت.، ص 36). وهو "لعبة قوى متواجهة أو متخالفة تنطوي على إجراء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات... يرسمها نظام قوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية" (مجموعة مؤلفين، 2010، ص 145). وفي ضوء ما سبق ندرك وجود مؤثرات خارجية تؤدي إلى تغيير أو إنتاج شيء جديد على مستوى الخطاب السردي.

وترى السرديات الحديثة أن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع تلك الأحداث واقعة كانت أم متخيلة. وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل أو التكرار. وأغلب علماء السرد تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستبدلوها بكلمة (الفعل) لأن هذا المصطلح الأخير يخلو من المعيارية وأحكام القيمة، ونكون الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والترتيب النسبي. أي أن يراعي الروائي الترتيب المنطقي للأحداث وفق وقوعها الواقعي (مريدن، 1971، ص25.) وبذلك يكون الحدث العمود الفقري الذي يربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها. وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى أثره يجري تقييمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري من حولها. كذلك يضيق الحدث فهماً جديداً لوعي الشخصية بالواقع. وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً نسبياً تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهو المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً (مريدن، 1971، ص27).

عناصر الحدث

يبنى الحدث الروائي على عنصرين مهمين هما الفكرة والحبكة. فالفكرة هي الموضوع الأساس الذي تبنى عليه الرواية. ويحاول الروائي عرضها وإيصالها إلى المتلقي. لذلك يجب أن يكون الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات تعمل على خدمة المعنى من بداية الرواية إلى نهايتها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلاً على الحدث (شربيط، د.ت.، ص23.). أما الحبكة فهي عملية "تطور الحدث الروائي ومجموعة الحوافز التي تميزه. وهو تطور يؤدي إلى تلاشي الأزمنة" (ماضي، 2012، ص29). فهي الفاعل الذي يحرك الأحداث ويطورها وهي صلب المتن الروائي وعموده الفقري، وهي تعمل على إضافة عنصر التشويق لجلب اهتمام المتلقي.

أنواع الحبكة

•الحبكة المتماسكة: وفيها تتسم الأحداث بالروابط والتتابع وبالحتمية والسببية. وهذا يمنح البناء الروائي صفة العضوية والتماسك، فتأتي الأحداث على شكل حلقات متداخلة كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي حتى النهاية (أبو شريفة و قزق، 2008، ص128).

•الحبكة المفككة: وتبنى على مجموعة من "الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية. وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص أو على النتيجة العامة التي ستتجلى عنها الأحداث" (برنس، 2003، ص176(.

وهناك محاولات سردية حديثة قامت بتصنيف العقد إلى ثلاثة أصناف (خليل، 1994، ص224)

1 .عقدة الحدث، وتعتمد في طريقة عرضها لحوادث الرواية على السرد المباشر الذي نجده في الملاحم والحكايات الشعبية (خليل، 1994، ص224).

2 .عقدة الشخصية، تعتمد في عرض الحوادث على طريقة اليوميات والمذكرات، حيث يقوم الراوي البطل برواية حكاية حياته من الألف إلى الياء (خليل، 1994، ص224(.

3 .عقدة الأفكار، وتعتمد على التراسلية في عرض الحوادث حيث تختفي الحبكة، وإن لم تختفي تكون غامضة لا يستطيع القارئ العادي الوقوف عليها وإدراكها بوضوح (برنس، 2003، ص224).

شكل الحبكة الروائية

الافتتاحية ← العرض ← الفعل الصاعد ← الذروة ← الفعل النازل

الحبكة في ذاكرة الجسد

اعتمدت الروائية أحلام مستغانمي على عقدة الأفكار في عرض الحوادث التي تضمنتها الرواية، نظراً لاعتمادها على أسلوب تيار الوعي وتقنية المونولوج الداخلي. ومن يتأمل البناء المتداخل يلاحظ جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ من أجل أن تعبر عن رؤيتها وتأملاتها. فالبناء التداخلي للحدث جعل "بنيته السردية تنفتح على المستقبل باستمرار، وهو ما جعلها تظهر متقطعة وذات تحولات" (بوعلي، 1999، ص(98. . واهم ما يميز هذا البناء أن المادة الحكائية تتشابك فلا تتضح مكوناتها كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي.

يبدأ عرض الأحداث من النهاية، أي بعدما حدث كل شيء وأصبح عبارة عن ذكريات في ذهن سارد الرواية وبطلها (خالد بن طوبال) الذي يمثل شخصية نصية شمولية. والأحداث مسترجعة قائمة في أبسط صورها على وسيلة التذكر – كما أشرنا قبل قليل – لأن مضمون الرواية يرصد وعياً وحركة أكثر مما يرصد أحداثاً (سماحة، 1994، ص21(.

إذن النص ينفتح على نهاية الحكاية ثم يهوي إلى مستوى أعمق في الذاكرة ليعود إلى حاضر النص. يقول خالد بعد عودته من باريس إلى مدينته قسنطينة: "لا أصعب من أن تبدأ الكتابة في العمر الذي يكون فيه الآخرون قد انتهوا فيه من قول كل شيء. الكتابة ما بعد الخمسين لأول مرة... شيء شهواني وجنوني شبيه بعودة المراهقة. شيء مثير وأحمق. شبيه بعلاقة حب بين رجل في سن اليأس وريشة حبر بكر" (مستغانمي، 1993، ص23.).فحدث كتابة الذكريات هو الحدث الأول الذي ابتدأت به الرواية، وهو الحدث الرئيسي المهيمن الذي تفجرت من خلاله الأحداث في شكل متصاعد أدى إلى خلق سلسلة من الغموض والتوترات لدى القارئ وكذلك التأثير على عواطفه من خلال قصة الحب العنيفة التي جمعت البطل خالد بالبطلة حياة التي ترمز إلى الوطن والأنثى والأم والحبيبة في ذات الوقت. وهي الخيط الرفيع الذي يربط بين كل أحداث الرواية، حيث يجدها القارئ حاضرة في كل الأزمنة التي يستعيد ذكرياتها خالد بن طوبال، لأنها تمثل امتداداً الماضي إلى الزمن الحاضر والمستقبل. لذلك كان تركيز السرد منصباً حول هاتين الشخصيتين من الداخل والخارج للكشف عما يعتمل داخلهما.

وقد ابتعدت أحلام مستغانمي عن نظام التوالي الحكائي والتسلسل السردي الذي يكون خاضعاً لمنطق التوالي والتصاعد الدرامي(سماحة، 1994، ص(24. فكما نعلم أن رواية ذاكرة الجسد تقوم على تكسير المتوالية الحكائية، لأنه لم يعد من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها وهو من "نتائج التحولات التي جاءت بعد الهزيمة والضربات التي تعرض لها العقل العربي حتى يستفيق من الأحلام الوردية. وامتد ذلك إلى الراوي والشخصية الروائية المحورية والحبكة ونمط الحدث والمقاصد وكسر نمطية اللغة" (لحمداني، 1991، ص73.).

فحياة هي الطفلة التي قام خالد بتسجيلها في دائرة البلدية بطلب من ابيها المجاهد والقائد (سي الطاهر) بعد إصابة خالد في إحدى معارك التحرير. وعلى أثر الإصابة يفقد ذراعه الأيسر ولكي يخرج من هذه الأزمة النفسية يطلب منه طبيبه اليوغسلافي (كابوتسكي) أن يشغل نفسه بالرسم، فراح يرسم جسور مدينته قسنطينة. وأثناء فترة الاستقلال عين خالد مسؤولاً عن دار النشر، فجمعته علاقة متينة بالشاعر والكاتب الفلسطيني زياد الخليل الذي ارتبط بعلاقة حب مع حياة ويكون خالد شاهداً على هذا الحب، بل هو من ساعد على صنعه من دون أن يشعر. وبعد التهميش الذي طال رجالات التحرير قرر خالد السفر إلى باريس وهناك يقيم معرضاً للرسم بعدما أصبح من أشهر الرسامين الجزائريين في فرنسا، فيلتقي صدفة مع حياة التي سجلها قبل 25 سنة في دائرة البلدية من دون أن يعرفها. وهذا ما يكشفه لنا المونولوج الداخلي لخالد: "كان فيك شيء أعرفه. شيء ما يشدني إلى ملامحك المحببة إلي مسبقاً، وكأنني

يوماً أحببت امرأة تشبهك أو كأنني مستعداً منذ الأزل لأحب امرأة تشبهك تماماً، كان وجهك يطاردني بين كل الوجوه، وثوبك المتنقل من لوحة إلى أخرى يصبح لون دهشتي وفضولي"(مستغانمي، 1993، ص .(51. ثم بدأت أحداث الرواية تتعقد تدريجياً منذ ذلك اللقاء الذي جمع خالد بحياة. بعدها توالت اللقاءات بينهما بحكم مجيء حياة إلى فرنسا من أجل الدراسة. ويعرفها بلوحته الأولى (حنين): "وها هي "حنين" لوحتي الأولى وجوار تأريخ رسمها توقيعي الذي وضعته أول مرة أسفل لوحة. تماماً كما وضعته أسفل اسمك وتأريخ ميلادك الجديد ذات خريف من سنة (1957) وأنا أسجلك في دار البلدية لأول مرة.. من منكما طفلتي... ومن منكما حبيبتي؟ سؤال لم يخطر على بالي ذلك اليوم وأنا أراك تقفين أمام تلك اللوحة لأول مرة... لوحة في عمرك... تكبرينها رسمياً ببضعة أيام... وتصغرك في الواقع ببضعة أشهر لا غير. لوحة كانت بدايتي مرتين.. مرة يوم أمسكت بفرشاة لأبدأ معها مغامرة الرسم.. ومرة يوم وقفت أنت أمامها، وإذا بي أدخل في مغامرة مع القدر" (مستغانمي، 1993، ص64.). ويقوم خالد بتحديد موعد لقاء يجمعه بزياد الخليل وحبيبته حياة التي تقع في حب خالد. مما زاد الأحداث تعقيداً على مستوى السرد الذي انعكس بدوره على نفسية خالد: "كنت اكتشف بحماقة أنني صنعت قصتكما بيدي. بل وكتبتها فصلاً فصلاً بغباء مثالي، وأنني عاجز عن التحكم في أبطالي. كيف يمكنني أن أضع أمامك رجل يصغرني باثنتي عشرة سنة، ويفوقني حضوراً وإغراءً، وأحاول أن أقيس به نفسي أمامك؟" (مستغانمي، 1993، ص(203. وتتواصل الأحداث في التعقيد بعد وفاة زياد ولقاء خالد بـ (سي مصطفى) عم حياة ورفيقه في حرب التحرير والأخ الأصغر لقائده (سي الطاهر) ومن أجل مصالحه الشخصية يقوم بتزويج حياة من أحد الشخصيات الفاسدة والمشبوهة التي سرقت البلاد، من دون أن تبدي حياة معارضة أو رفض، فيصاب خالد بألمٍ وحزنٍ شديدين عندما يرى حبيبته حياة الوجه الثاني لبلده الجزائر الذي عاقب وتجاهل كل من ضحى من أجله، ويكافئ من سرقه. فهو الذي يحمل كل شيء ضده. يقول خالد في مونولوج داخلي يصف حالة الألم:

"وافترقنا إذن...

الذين قالوا الحب وحده لا يموت أخطأوا... والذين كتبوا قصص حب بنهايات جميلة ليوهمونا أن مجنون ليلى محض استثنائي عاطفي. لا يفهمون شيئاً في قوانين القلب. أنهم لم يكتبوا حباً، كتبوا لنا أدباً فقط. العشق لا يولد إلا في وسط حقول الألغام وفي المناطق المحظورة. ولذا ليس انتصاره دائماً في النهايات الزمنية الجميلة... إنه يولد كما يولد في الخراب الجميل فقط.!

افترقنا إذن...

فيا خرابي الجميل سلاماً... يا وردة البركان ويا ياسمينة نبتت على حرائقي. سلاماً يا ابنة الزلازل والشروخ الأرضية! لقد كان خرابك الأجمل سيدتي، لقد كان خرابك الأفظع. قتلت وطناً بكامله داخلي، تسللت حتى دهاليز ذاكرتي. نسفت كل شيء بعود ثقاب واحد فقط...

افترقنا إذن...

لم تكوني كاذبة معي... ولا كنت صادقة حقاً. لا كنت عاشقة.. ولا كنت خائنة حقاً. لا كنت ابنتي... ولا كنت أمي حقاً. كنت فقط هذا الوطن... يحمل كل شيء ضده" (مستغانمي، 1993، ص379.(.

وتنتهي الرواية نهاية مغلقة بعودة خالد إلى أرض الوطن لدفن أخيه حسان الذي قتل أثناء العشرية السوداء التي شهدتها الجزائر.

هناك أيضاً أحداث ثانوية تناسلت من الأحداث الرئيسية تتعلق بالزمان والمكان اللذان يؤطران الحكاية.

وبحسب (جينيت)، يمكننا التمييز بين زمنين في كل رواية وهما: زمن السرد وزمن القصة (برنس، 2003، ص77.).فإذا كان زمن القصة "يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي. ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل الآتي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقياً على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل الآتي:

د ← ج ← ب ← أ." (لحمداني، 1991، ص73.(.

ونتيجة لعدم تطابق نظام السرد مع نظام القصة يتولد لدينا مفارقات سردية. وفي ذاكرة الجسد أفتتح السرد على نهاية الحكاية ثم انتقل إلى أعماق الذاكرة ويعود إلى حاضر النص. وهذا ما جعل القارئ يتوهم أن زمن الرواية هو الزمن الماضي فقط. على الرغم من أنه يحتل الجسد الأكبر من جسد الرواية، لكن الحاضر هو نقطة العودة إلى الماضي ومنه أيضاً الانطلاق نحو المستقبل. فهو البؤرة ونقطة الارتكاز الذي يجمع الأزمنة المتباعدة.

ويمكن توضيح بنية السرد أو ترتيب الأحداث في رواية ذاكرة الجسد على الشكل الآتي:

إذا كانت الأحداث في زمن القصة وردت على الترتيب الآتي:

أ ← ب ← ج ← د ← هـ ← و ← ي

(بداية الحكاية ← تطور أحداثها ← نهايتها ← بداية الحكاية الثانية ← تطور أحداثها ← نهايتها ← الحاضر)

(الماضي البعيد) (الماضي القريب)

فإن زمن السرد جاء على الشكل الآتي:

ي ← و ← أ ← ب ← ج ← د ← و

ويمكن توضيح المفارقة السردية بهذا الشكل:

أ ← ب ← ج ← د ← هـ ← و ← ي

ي ← و ← أ ← ب ← ج ← د ← هـ

الحبكة في رواية فوضى الحواس

تتخذ الحبكة في رواية فوضى الحواس شكلاً مغايراً عما سبق، حيث تسعى أحلام مستغانمي إلى تأسيس نص روائي مختلف "يضطلع بالسعي إلى تأسيس وتجريب كتابة روائية مختلفة يدعى "المتاروائي" تتجاوز التفكير في الخطاب والتعليق عليه كنوع من الصدام بين الكتابة والواقع، حيث تبدأ عتبة الرواية بمشروع كتابة روائية بتداخل الواقعي بالخيالي" (بلعلا، 2004، ص162.) فنحن أمام رواية داخل رواية أو مما يسمى الحدث وفعل الكتابة.

فالكاتبة بدأت روايتها بقصة خيالية هي من قامت بتأليفها ووضعت عنواناً لها أسمته (صاحب المعطف). هذه القصة سيطرت على عقلها ومشاعرها وأصبحت تعيش في حالة من الفوضى واللامعقول، لدرجة أنها تعتقد أن البطل الذي صنعته من حبر وورق قد ضرب لها موعداً داخل السينما. فتعقد العزم والإصرار على الذهاب إلى موعد السينما واللقاء مع بطلها الحبري التي أرادت أن تجعله من لحم ودم. وبذلك ينبني المتخيل في الرواية على أساس تقاطع الواقعي/الخيالي، الكتابة/الواقع، الموت/الحياة (بلعلا، 2004، ص(163.

وبهذا يتم نقل الخيال إلى الواقع مع التركيز على إيهام المتلقي بأن المسرود ليس خيالاً إنما هو واقعي من خلال المزج بين الأحداث التاريخية والأحداث المتخيلة لرصد واقع المجتمع الجزائري وما طرأ عليه من تحولات سريعة

وعنيفة على الصعيد السياسي والاجتماعي. فقامت بتأثيث المشاهد الروائية بوقائع وأحداث تاريخية جراء الفوضى والعبثية التي عمت البلاد في الفترة العشرية السوداء.

هذا الخلط بين الحقيقة والخيال جعل الروائية تستخدم تقنية المطابقة خاصة عندما تسرد جانباً من حياة الرئيس المغتال (محمد بوضايف). كذلك قامت بمطابقة بعض الأحداث والأمور الشكلية بينها وبين بطلة الرواية، وتصويرها لشخصية خالد بن طوبال لتعيدنا إلى رواية ذاكرة الجسد، فتكون رواية فوضى الحواس تتعلق نصياً بالرواية السابقة وتخلق فيها – فوضى الحواس – أحداثاً وفضاءات تستكمل ما بدأته في ذاكرة الجسد. وهذا ما جعل المتلقي يقع في فخ المطابقة التي تقوده إلى أن الروائية أحلام مستغانمي هي نفسها حياة بطلة الرواية، بفضل استخدام الطريقة التراسلية في عرض الأحداث التي أدت إلى غموض الحبكة الروائية (راشدي، 2004، ص(142. وغموض الحبكة في مثل هذا النوع من الروايات التي اعتمدت على تقنية الرواية داخل الرواية ناتج عن كثرة الأحداث التي يأخذ بعضها في أثر البعض وكأنها تيار لا ينقطع فيجعل بلوغ الذروة أمر مستبعد، لأن كل حدث يتصاعد دورياً يشكل ذروة صغيرة ربما لا يشعر بها القارئ لأنها تدفع به إلى حدث جديد آخر. ويستمر الأمر على هذه الشاكلة إلى نهاية المتن الروائي.

وقد حرصت مستغانمي أن تقيم توازناً بين البعدين الواقعي والتخييلي، وبين التجربة الذاتية والمجتمعية، فضلاً عن ذلك فأن النص السردي تعرض إلى التفكك من خلال الوقفات النقدية التي أدرجتها الكاتبة لتكسير خطية السرد (راشدي، 2004، ص144–145).

ويمكن توضيح شكل الحبكة الروائية في رواية فوضى الحواس بالشكل الآتي:

كتابة قصة خيالية ← ح1 ← ح4 ← ح3 ← ح2 ← ح5 ← العرض ← مشروع كتابة قصة خيالية أخرى ← تحويل الخيال إلى واقع

المحور الثاني: المضامين الأيديولوجية

يعد مصطلح الأيديولوجيات من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد لارتباطه بحقول عدة كالحقل الاجتماعي والفلسفي والأدبي وغيرها من الحقول. والأيديولوجية لغةً تعني علم الأفكار، وهي كلمة دخيلة على اللغة العربية، عربها الدكتور عبد الله العروي بكلمة (أدلوجة) لتكون على الوزن الصرفي (أفعولة) (العروي، 1993، ص(15. أما اصطلاحاً فتعني مجموعة من القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها من الفرد أو الجماعة على المستوى القريب أو البعيد (العروي، 1993، ص15). أو هي منظومة من الأفكار المرتبطة اجتماعياً بمجموعة اقتصادية أو سياسية أو عرقية أو غيرها تعبر عن المصالح الواعية لهذه المجموعة على شكل نزعة مضادة للتاريخ ومقاومة للتغيير (علوش،

1983، ص(57. والسؤال الذي يطرحه مفهوم الأيديولوجية هو مدى فاعليته في رسم صورة للواقع الاجتماعي وتقديم خريطة أو مخرج له وأن يكون محوراً لخلق الوعي الجمعي (عامر، 2000، ص123). وسنقوم بدراسة مفهوم الأيديولوجية لتقييم مدى عكسها للواقع. وهذا يتطلب دراسة البدائل المتوفرة والنظر إلى الأيديولوجية في نتائجها الإنسانية على الجماعة والتطور الجمعي (ناشرون و رموز، 2020، ص35–38.)

يرتبط هذا المصطلح – الأيديولوجية – بعلاقات متعددة ومتشابكة مع العلوم والحقول المعرفية المختلفة، وتتصل بها اتصالاً وثيقاً بحسب طبيعة كل علم من العلوم المختلفة. وما يهمنا في هذا المحور هي علاقة الأيديولوجية بالأدب. إذ لا يوجد نص أدبي على اختلاف نوعه يخلو تماماً من الأيديولوجية، لأن الأدب صورة من صور الفكر الذي يعبر فيه الأديب أو الفنان عن رؤيته وعلاقاته المتعددة مع الإنسان والمجتمع (ناشرون و رموز، 2020، ص (58. لذلك تظهر الأيديولوجية بصورة معقدة ومتشابكة في الأدب. ومعرفة الأيديولوجية وفهمها يتطلب فهم طبيعة العلاقات بين العناصر المتعددة في النص. وعليه لا بد من مراعاة الجوانب الفنية والجمالية والاجتماعية والتاريخية للنص، لأن الحضور المكثف للأفكار الأيديولوجية يفقد النص الأدبي جماليته الفنية، فيغدو مجرد خطاب أيديولوجي (جامعة قاصدي مرباح، 2010، ص5.) أما إذا أحسن الأديب المزاوجة بين جمال اللغة والأسلوب مع مضامين النص. وأخذ بعين الاعتبار الجوانب الفنية والجمالية إلى جانب المفاهيم الأيديولوجية، فسيظهر النص الأدبي شكلاً ومضموناً بأبهى صورة. وهذا ما لمسناه عند أحلام مستغانمي في روايتيها ذاكرة الجسد وفوضى الحواس.

المضامين الأيديولوجية في رواية ذاكرة الجسد

تمثل ذاكرة الجسد أول تأشيرة للسفر في ذاكرة رجل والإقامة في عالمه الحميمي ومقاسمته عمراً من النضال والخيبات الوطنية والتناقضات الذاتية (مجلة السرديات، 2008، ص150). سميت الرواية بالملحمة لأنها تعتبر سيرة ذاتية للروائية أحلام مستغانمي، وهي أيضاً وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية للواقع الجزائري. وقال عنها نزار قباني بأنها "قصيدة مكتوبة على كل البحور، بحر الحب، بحر الجنس، وبحر الأيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية لمناضليها" (ظهر غلاف الرواية، 1993(.

تحدثت الرواية عن أهم الأحداث التي عاشتها البلاد، وتتمثل في الظلم والحرمان والاستبداد بالسلطة بسبب الصراع الدائر بين الفئات التي تسعى إلى فرض مبادئها السياسية. كذلك كشفت عن قصة غرامية مع أحلام الرامزة إلى المرأة والأم والوطن بثورته وأبنائه وذكرياته وانتفاضته.

جسدت كل ذلك التاريخ بأدق وأروع التفاصيل قبل وبعد الاستقلال. وقد أبدعت الكاتبة في اختيار شخصياتها الروائية لتعبر من خلالهم عن مضامينها الأيديولوجية. ومن خلال البحث والاستقراء في مضمون الخطاب السردي، وجدنا نوعين من الشخصيات التي تحمل أفكاراً أيديولوجية، أحدهما جسد مضامين براغماتية، متمثلاً بشخصية (سي

الشريف، وسي مصطفى، وشخصية الضابط). أما الآخر فجسد مضامين النزاهة والقيم الأصيلة التي تسعى إلى تغيير وضع البلاد نحو الأفضل، ورفض الفساد بأشكاله كافة. متمثلاً بشخصية (خالد، وحياة، وزياد الفلسطيني.(

1- المضمون الأيديولوجي البراغماتي

البراغماتية هي مذهب فلسفي يقوم على مجموعة من المبادئ التي تعد أساساً لها وتتمثل في تغليب النفعية أو مما يغلب على الجانب العملي على الجانب النظري، والجانب النفعي على المبادئ. بمعنى المصلحة أولاً. ويقال فلان شخص براغماتي، يعني هو (مصلحجي) كما يعبر عنه بالعامية. يقدم مصالحه الشخصية على أي شيء أخلاقي أو إنساني. فهذا المضمون الأيديولوجي النفعي يشجع الفرد في البحث عن الطرق وأن يفعلوا الأشياء التي تحقق أهدافهم بشكل أفضل لمساعدتهم على تحقيق أهدافه الشخصية وغاياته المرغوبة. لذلك نجد النزعة الفردية الضيقة متمثلة بالمصلحة الشخصية المتوارية خلف قناع يوهم الآخرين بخدمة المصلحة العامة. ومن هذا المنطلق تكون العلاقة النفعية البراغماتية علاقة وطيدة ومتشابكة (علوش، 1983، ص142(.

وقد ظهرت الأيديولوجية البراغماتية في الأعمال الروائية بأنماط مختلفة وقوالب متعددة. لكنها تسير على نهج واحد وهو المنفعة الشخصية. وتجلى الصراع البراغماتي في رواية ذاكرة الجسد بشكلين متميزين: أحدهما عبرت عنه الشخصيات المتبنية لهذا التوجه من خلال تكالبهم على استغلال ثروات الوطن ومؤسساته الإدارية والعسكرية والدبلوماسية من دون وجه حق مستفيدين من استمراريتها التاريخية عبر مرحلتين مرت بها الجزائر، تحملان التناقض وعدم الاستقرار وهما مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال.

الكاتبة ركزت على إظهار الجانب السلبي لتلك الشخصيات التي استفادت بطريقة انتهازية من التاريخ الثوري للحصول على المال والمناصب المشبوهة. وأول هذه الشخصيات البراغماتية هي شخصية (سي الشريف) صديق خالد وعم حياة والأخ الأصغر للشهيد الثوري (سي الطاهر.(

كان يسعى جاهداً من أجل تحقيق مكاسب ومكانة مرموقة بين النخب من الوزراء ورجال الصفقات: "أصحاب النظريات الثورية والكسب السريع وأصحاب العقول الفارغة والفيلات الشاهقة والمجالس التي يتحدث فيها الفرد بصيغة الجمع" (مستغانمي، 1993، ص(355. فهو "رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية" (مستغانمي، 1993، ص317.)هذا التوجه النفعي جعله يستعمل الشعارات الزائفة التي تنادي بالمصلحة العامة، واستغلاله لسمعة أخيه الشهيد الثوري: "منذ عين قبل سنتين ملحقاً في السفارة الجزائرية، وهو منصب ككل المناصب الخارجية يتطلب كثيراً من الوساطة والأكتاف العريضة، وكان بإمكان سي الشريف أن يشق طريقه إلى هذا المنصب ولأهم منه... وباسمه الذي خلده سي الطاهر باستشهاده، ولكن يبدو أن الماضي لم يكن كافياً بمفرده لضمان الحاضر، وكان عليه أن يتأقلم مع كل الرياح والفصول" (مستغانمي، 1993، ص66.) ولم يتردد في إبرام صفقة اجتماعية سياسية اقتصادية

تمثلت في تزويج ابنة أخيه صاحب التاريخ الثوري المشرف من أحد رجالات الفساد والصفقات المشبوهة: "كان سي الشريف يدري أنه سيقوم بصفقة قذرة وأنه سيبيع بزواجه... أخيه... وأحد كبار شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى وأنه يتصرف باسمه بطريقة لم يكن ليتقبلها أحد"(مستغانمي، 1993، ص37.)لقد قام بتسليم حياة المرأة التي ترمز إلى الوطن لأولئك الانتهازيين: "كانوا جميعهم كالعادة أصحاب البطون المنتفخة... والسجائر الكوبية والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه، وأصحاب كل عهد وكل زمن... أصحاب المهمات المشبوهة أصحاب الماضي المهول... ها هم هنا... وزراء سابقون، مشاريع وزراء... سراق سابقون، مخبرون سابقون، وعسكر متنكرون في ثياب وزارية... أصحاب النظرية الثورية... أصحاب العقول الفارغة والفيلات الشاهقة. ها هم هنا مجتمعون دائماً كأسماك القرش" (مستغانمي، 1993، ص423-424(.

ثاني الشخصيات البراغماتية هي شخصية (سي مصطفى) صاحب الشخصية الثورية المترددة التي لا تؤمن سوى بمصالحها الشخصية حتى ولو على حساب الوطن. استنزف اسمه الثوري في الحصول على ما يمكن من الأموال والمناصب، متجاوزاً قداسة الثورة.

فكانت مبادئه الثورية مشابهة لمبادئ سي الشريف، ومختلفة كثيراً عن مبادئ رفيقه الثوري خالد الذي كان يرفض أية مساومة بالوطن: "كان سي مصطفى صديقاً مشتركاً لي ولسي الشريف منذ أيام التحرير... وكنت في الماضي أكن له احتراماً وداً كبيرين، ثم تلاشى تدريجياً رصيده عندي كلما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة وأكثر من عملة. مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدروس للوليمة" (مستغانمي، 1993، ص81.) هذه الشخصية تمثل قمة النفعية الانتهازية. استفاد كثيراً من الثورة ليتحول من مجاهد ثوري إلى انتهازي. متناسياً المصالح الوطنية العليا التي يرفعونها شعاراً لهم. فأصبح مشرفاً على تقسيم خيرات البلد: "كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية. كان رجل العملة الصعبة والمهمات الصعبة" (مستغانمي، 1993، ص317(.

هذا الصراع البراغماتي يتجلى فيه كل مظاهر النفاق الأخلاقي والسياسي والإداري، يساندهم في إدارة هذه المنظومة النفعية الانتهازية رجال الدين الذين يزعمون أنهم أصحاب ثقافة إسلامية أصولية، استغلت الدين للتمويه من أجل المكاسب الشخصية. فتنصلوا عن كل ما جاءت تنادي به الشريعة الإسلامية: "أتحدى أصحاب هذه البطون المنتفخة... وذلك صاحب اللحية" (مستغانمي، 1993، ص432(.

لقد تحول الدين من عقيدة وإيمان ومرشد للجماعات البشرية، إلى أيديولوجية نفعية للكسب التجاري: "اكتشفت أن معظمهم يسافر عدة مرات لأسباب لا علاقة لها بالحج، وإنما لأغراض تجارية محضة. وإلا كيف تفسر أن يكون بعضهم قد حج ست مرات أو سبعاً دون أن يكون واضحاً على سلوكه وأخلاقه. أنا أعرف حاجاً سكارجي لا تفارق

الخمرة بيته. وأعرف آخر متفرغاً للترافيك وتغيير العملة الصعبة" (مستغانمي، 1993، ص360) وبذلك ينزع السارد القناع عن الوجوه التي تتحدث باسم الدين وترفعه شعاراً للوصول إلى المناصب والمكاسب المادية والدنيوية.

وهذه الأيديولوجية التي وظفتها الكاتبة في هذا المجال، هي أيديولوجية اجتماعية سياسية، تتداخل فيها الأيديولوجية الإسلامية، لأنه من وجهة نظرها أن الأيديولوجية الإسلامية تابعة للأيديولوجية السياسية، لخلق أنظمة تساعد على تحقيق مبادئها وأهدافها، وبالتالي فرض سيطرتها وأفكارها المتعصبة(العروي، 1983، ص10 (.

وهناك أيضاً شخصية براغماتية أخرى متمثلة بأحد رجالات السلطة العسكرية، لم تعط الكاتبة له اسماً. اكتفت بقولها (سي.....) للتحقير ولأنه نكرة لا ملامح له. كان واحداً من أولئك الطامعين في السلطة على حساب الآخرين. جاء حضوره على مستوى السرد لترمز به الكاتبة إلى نظام العسكر الذي صعد إلى الحكم في الجزائر بعد الاستقلال. مستغلين نفوذهم وسلطتهم لتحقيق مكاسب شخصية وسياسية، مبتعدين عن الغاية الأسمى وهي تحرير البلد والنهوض به إلى أعلى مراتب الرقي والحضارة والمساواة بين الأفراد. كان أحد الرجال الذين يديرون البلاد بصفقاتهم المشبوهة، حيث كان رجلاً فوق العادة، يتسابق الجميع لمجاملته وكسب رضاه الذي سوف يدر عليهم العملة الصعبة في زمن بدأوا يشعرون أن رصيدهم يحتاج إلى مزيد من المال: "كان الجميع يتملقونه ويجاملونه عساهم يلحسون شيئاً من ذلك العسل الذي كان يتدفق بين يديه نهراً من العملة الصعبة في زمن القحط والجفاف"(مستغانمي، 1993، ص234(.

لذلك أراد (سي الشريف) أن يصاهر صاحب السلطة والنفوذ ليكون جسراً للمناصب التي يحلم بها. فقام بتقديم ابنة أخيه له كزوجة ثانية قرباناً للحصول على لقب الوزير من دون أدنى مبالاة لذكرى أخيه(مستغانمي، 1993، ص270(.

يسأله خالد: "لمن ستكون؟" – قال "أعطيتها لـ (سي....) لقد سهرت معه المرة الماضية... لا أدري ما رأيك فيه، ولكني أعتقد أنه رجل طيب برغم ما يقال عنه". كان في جملته الأخيرة جواب مسبق على رد كان يتوقعه. (سي....) إذن ولا أحد غيره!. (سي....) كان أكثر من ذلك. كان رجل الصفقات المشبوهة... رجل المناصب... رجل السلطة... رجل المستقبل... فهل مهم بعد هذا أن يكون طيباً أو لا؟."(مستغانمي، 1993، ص269–270(.

استمدت أحلام مستغانمي أيديولوجيتها السياسية من خلال العنف السياسي الذي أصبح سمة تسيطر على الفئات أو الأنظمة السلطوية. وهذه المناظرة السياسية حسب مفهوم الأيديولوجية "قد تكتسب صفة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل. يرى المتكلم أيديولوجيته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي. ويرى أيديولوجيات الخصوم

أقنعة تنشر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم. لأنها حقيرة لئيمة"(العروي، 1993، ص10(.

كان (سي....) هو الآخر يريد أن يزين بدلته العسكرية بنجمة جديدة متمثلة بحياة. ولم يكن زواجه رغبة فيها، إنما في الاسم الثوري الذي تحمله. هي صفقة مع الوطن (مستغانمي، 1993، ص(272. لأنها وطناً ورمزاً مقدساً في نظر خالد الذي يعلم أن (سي الشريف) يقوم بصفقة قذرة مقابل مناصب وصفقات أخرى.

هذا الفكر البراغماتي هو الثوب الذي ألبسته الروائية أحلام مستغانمي لبعض شخصياتها الروائية وهو محاولة نقدية لاذعة لتعرية ما جرى من مرحلة عبثية وانتهازية واستغلال لكل مقدرات البلد من قبل فئة من الناس تدعي الوطنية والنزاهة. فكانت البراغماتية هي السمة الأبرز التي تسيطر على أفعال وتصرفات تلك الشخصيات من أجل تحقيق الغايات والمنافع الشخصية غير آبهين بالوسيلة التي يستخدمونها للوصول إلى غاياتهم.

2- المضمون الأيديولوجي الطامح للتغيير

هو نوع من الأيديولوجيا المعارضة لفكر وأيديولوجية المستعمر أبان الاحتلال. ويقف في صراع ونزاع مع أصحاب الفكر البراغماتي التي كانت سمة طاغية على أغلب الشخصيات التي تسلمت مقاليد الحكم في الجزائر بعد الاستقلال. هذا الفكر تبنى منهج واحد يشكل هوية المجتمع ويرسم رؤىً وضعها المثقفون من قادة الثورة لإحداث التغيير وشحذ الهمم والمناداة بالحرية والمساواة وفق منظور وطني عادل. لذلك عمدت الكاتبة على استعادة بعض الأدوات السردية من الثورة ومعانيها ورموزها وشخصياتها لإيصال رسالة إلى المتلقي من أجل أن يساهم في تلك المرحلة الانتقالية المهمة من التاريخ الجزائري (كريبع، 2010، ص97.)ومن هنا كانت ذاكرة الجسد مسرحاً لعرض الصراعات السياسية والفكرية والثقافية، لكل شخصية من خلال علائقها الأيديولوجية وحمولاتها الفكرية والسياسية والفلسفية داخل المجتمع. وتختلف درجة وحدة الصراعات من شخصية إلى أخرى بحسب طبيعة التوظيف.

لقد كشفت الثورة الجزائرية الكثير من المفارقات والصراعات الأيديولوجية؛ فإلى جانب الفكر البراغماتي لبعض الشخصيات الثورية التي تحولت بعد الاستقلال إلى مستغلين لأمجاد الثورة وقدسيتها على حساب الوطن والوطنية، ظهرت أيضاً شخصيات إيجابية حاملة لأيديولوجية التغيير والإصلاح. ولها رؤية مستقبلية بطموح التغيير للواقع الاجتماعي والفكري والثقافي. هذه الشخصيات تمثلت بخالد وحياة وزياد الفلسطيني. فهؤلاء يحملون رؤية أيديولوجية رافضة وناقمة على الأوضاع المتردية في البلاد. لذلك هم في صراع دائم مع أصحاب الفكر البراغماتي.

شخصية خالد هو الراوي المؤسس للأحداث والمشارك فيها، يتخذ من الرواية صورة المعادل الموضوعي لتجربة الكاتبة حيث يجسد أفكار وأيديولوجية الكاتبة وموقفها من الماضي المشرق. وثورتها على الحاضر المتعفن الذي لا

يقيم وزناً لتضحيات السابقين. من خلال التركيز في بنائها على الدور الذي قامت به هذه الشخصية من بطولة وجرأة وطنية، بالاعتماد على تقنية التذكر والارتداد والمونولوج(زعموش، 1998، ص158(.

وبذلك يكون الطرح الفكري الذي يحمل أيديولوجية الرفض والتغيير يتم عبر صوت الراوي العليم متمثلاً بشخصية خالد، وأيضاً عبر صوت الشخصيات الروائية الأخرى، ولكن بنسبة ضئيلة.

فخالد وظيفته بعث الذاكرة من جديد والانطلاق منها لتصحيح الأوضاع في البلاد. وتتجلى سمة الرفض في أيديولوجية التغيير لهذه الشخصية في مواقف عدة. فهو المجاهد الذي قدم ذراعه عربون محبة لبلده الجزائر، رفض أن يكون من الذين "ركبوا الموجة الأخيرة ليضمنوا مستقبلهم، مجاهدي 62 وأبطال المعارك الأخيرة وما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية"(مستغانمي، 1993، ص51.)فخرجوا بعد الاستقلال برواتب كبيرة ومناصب عالية. وفي ضوء هذا الخطاب يتضح موقف الرفض والسخط على تلك الفئة المتبنية للأيديولوجية البراغماتية. وهو المترفع عن كل المغانم "كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية التي عرضت علي والتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها" (مستغانمي، 1993، ص(147. فهو الناقم على الذين باعوا وطنهم من أجل الجاه والسلطة، رفض أن يؤجر على جهاده وتضحيته في سبيل الوطن. ومن جهة أخرى رفض الجلوس على الكراسي التي تسيء لهويته الثورية وتشوه ماضيه، لأنه كان يحلم "بمنصب في الظل، يمكن أن أقوم فيه بشيء من التغييرات دون كثير من الضجيج ودون كثير من التعب" (مستغانمي، 1993، ص167(.

وتتجسد رؤية التغيير في المنظومة الثقافية بعدما عين مسئولاً عن دار النشر وبدأوا يفرضون عليه بعض الأمور والقرارات المشبوهة تلبية لرغبة بعض الحكام والأنظمة العربية. وقتها وجد نفسه قد تحول "من مثقف إلى شرطي حقير يتجسس على الحروف والنقاط"(مستغانمي، 1993، ص(168. فقرر الخروج من تلك العباءة التي فرضت عليه ومن "تلك الكتب التي كنت مضطراً إلى قراءتها ونشرها باسم الأدب والثقافة، ليلتهمها شعب جائع إلى العلم. كنت أشعر أنني أبيعه معلبات فاسدة مر وقت استهلاكها. كنت أشعر أنني مسئول بطريقة أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية" (مستغانمي، 1993، ص163(.

وعلى هذا الأساس ترك منصبه وقام بتعرية الواقع الثقافي والفكري المتردي من خلال حملة الإصلاح الثقافي والقضاء على الفساد الذي وصل إلى المنظومة الثقافية.

لقد كان رجل القيم والأنفة، لم يسمح يوماً بأن يضع الوطن رهن المساومات والأطماع. وضمن هذا المنظور الأيديولوجي، كان معترضاً على ما قام به (سي الشريف) صاحب الأفكار الأيديولوجية النفعية من التطاول على سمعة أخيه وتزويج ابنته من رجل مشبوه طمعاً في المناصب والمال: "كنت في الماضي أكن له احتراماً وداً كبيرين... الرواية"(مستغانمي، 1993، ص94(.

ومن أشكال الرفض الأخرى، هو امتناعه بيع اللوحة "حنين" إلى (سي الشريف) أو إعطاءها هدية له. لأنه يعلم تماماً أن مصدر أموالهم مشبوهة وقذرة، ولا يمتلكون قدرة الذوق الفني (مستغانمي، 1993، ص89(.

ولم تقتصر أيديولوجية الرفض والتغيير على المستوى الداخلي فقط، إنما شملت الخارج أيضاً وتحديداً رفضه لأفكار وطبائع المجتمع الفرنسي متمثلاً بكاترين التي تعيش على "السندويتشات" بخلاف ما تعود عليه في بلده الجزائر. ولم يكن لها من هدف في الرواية سوى إشباع غريزته الجنسية: "في الحقيقة كنت رافضاً وربما عاجزاً عن الانتماء لزمن السندويتشات. كان يجمعني لذة المرأة في النهاية. سوى شهوتنا المشتركة... لأنها تختلف عني حد التناقض"(مستغانمي، 1993، ص225(.

ويتحدد البعد الفكري للشخصية الثانية (حياة) من خلال رؤيتها وموقعها تجاه قضايا بلدها. فحياة التي وظفتها الكاتبة لترمز بها إلى هذا البلد بكل تناقضاته واختلافاته، كانت رافضة وساخطة لما يجري في بلدها بعد الاستقلال من عبثية في الحكم وتسليم المناصب وسرقات بدون حسيب أو رقيب.(مستغانمي، 1993، ص226.)كذلك كانت رافضة لسياسة عمها (سي الشريف) الذي استغل اسم أبيها لتسلق المناصب دون أن تعرف منه ما يتعلق بأبيها كأب وليس كرمز أسطوري. وهنا انتقال من العنف الاجتماعي إلى العنف السياسي الذي كان من بين أحد الصراعات التي أدت إلى الفساد والظلم في المجتمع.

ولأن شخصيات ذاكرة الجسد فيها من العمق والرمز الشيء الكثير، تطل علينا شخصية زياد الذي كان يرمز إلى القضية الفلسطينية التي تعرضت إلى الظلم والتهميش والإقصاء من الأنظمة العربية. فهو نموذج للمثقف الواعي الذي يرسم دربه بدقة، ويعرف ما يريد ويتبع قناعاته دون خوف أو تردد. كل هذه الصفات جعلته يحمل الفكر المعارض والطامح للتغيير. فقد كان ساخطاً على الواقع العربي المتردي. وتجلى ذلك من خلال تذمره الدائم من الحكام العرب الذي كان يتهجم عليهم باستمرار ويصفهم بأبشع العبارات، لأنهم أهملوا القضية الفلسطينية، واستغلوا خيرات بلدانهم للمكاسب الذاتية (مستغانمي، 1993، ص224.(.

يقول عنه خالد: "كان زياد يكره أنصاف الحلول... كان رجل الاختبارات الحاسمة" (مستغانمي، 1993، ص(226. وخير دليل على ذلك عندما قرر التخلي عما أكتسبه في الجزائر من مكاسب مادية ومعنوية، بعدما: "تحسنت أحواله المادية... وكان على وشك الزواج من إحدى طالباته التي أحبها بجنون... عندها قرر فجأة أن يتخلى عن كل شيء ويعود إلى بيروت ليلتحق بالعمل الفدائي" (مستغانمي، 1993، ص .(145. إنه نداء الهوية الفلسطينية الذي طرق مسمعه لينهض ملبياً النداء. فهذه هي الروح الثورية التي لا يهدأ لها بال.

ولأن الأيديولوجية: "باعتبارها رؤى للعالم ومجموعة من التصورات والأفكار تتحقق مادياً وتتحول إلى شيء حقيقي ملموس، وتبدو ماديتها في الأعمال الأدبية والنصوص التي تنتج في ظروف تاريخية ومرحلة معينة من مراحل

المجتمع" (فرج و الجواد، 2009، ص174). لذلك كانت رواية ذاكرة الجسد محطة من محطات الإبداع الأيديولوجي، ومصدراً من مصادر الإلهام الفني والجمالي. قدمت من خلالها الكاتبة صورة عن تاريخ الجزائر وأيديولوجية مجتمعها.

المضامين الأيديولوجية في رواية فوضى الحواس

المضامين والمواقف الأيديولوجية في الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما من رحم التناقضات والصراعات الموجودة في المجتمع، وعلى هذا الأساس قامت أحلام مستغانمي بتشكيل متن الخطاب السردي في روايتها فوضى الحواس لتجسد موقفها من ذلك الصراع الواقعي والأيديولوجي، لأن الرواية: "لا تنشأ من خيال بحت، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء"(العالم، 1993، ص12.) .ومن هذه المضامين:

1- المضمون الأيديولوجي الليبرالي

من الصعوبة بمكان تحديد تعريف دقيق لمصطلح الليبرالية، بسبب تعدد جوانبها وتطورها من جيل إلى جيل. فالليبرالية هي نظرية الحرية، وهي نظرية ذات أطياف متعددة وجوانب مختلفة وبمقادير متفاوتة. لذلك نجد: "تعتبر الحرية المبدأ والمنتهى، والباعث والهدف. الأصل والنتيجة في حياة الإنسان. وهي المنظومة الفكرية الوحيدة التي لا تطمع في شيء سوى وصف النشاط البشري الحر، وشرح أوجهه والتعليق عليها"(العروي، 1983، ص39(.

وقد طرحت الكاتبة عن طريق رواية فوضى الحواس، أيديولوجية قائمة على فكر ليبرالي يتمحور حول تحرير الجسد واتخاذه مادة مؤدلجة يراد من خلالها تقديم رؤية معينة تقوم على تفكيك منظومة تسعى لتكبيل الجسد وإخضاع رغباته لقيم اجتماعية وثقافية. حيث نجد في ثنايا المتن، ترميزاً يشير إلى الكبت الجنسي وما يسببه من صراع نفسي، أصبح المواطن الجزائري يعانيه في ظل ازدواجية الشخصية الجماعية. تقول الرواية: "ما أتعس العشاق في هذه المدينة التي يعيش فيها الحب ممسكاً أنفاسه، جالساً في عتمة الشبهات على كراسي مزقتها بسكين أيدٍ لم تلامس جسد امرأة"(مستغانمي، 1993، ص46.) إن مبدأ الحرية وتحقيق الفرد لذاته تمثل انطلاق في الفكر الليبرالي بكل أطيافه وفي كل المجالات المختلفة. فبطلة الرواية حياة التي تؤمن بقيم التحرر، تعيش في حالة صدام مع الواقع متمثلاً بالقيم السائدة في المجتمع الذي يعاني الكبت ولا يستطيع التخلص منه، مما دفعه إلى تمزيق الكراسي داخل قاعة السينما. هذا الصدام إنما هو انعكاس لأزمة حقيقة الإنسان والواقع. لذلك تحاول تفكيك المركزيات الكلاسيكية التي ترتكز على منظومات ثابتة فتنقل للمتلقي المقولة المشهورة للشاعر شيماس: "أمشي في الهواء مخالفاً لما تعتقده صحيحاً"(مستغانمي، 1993، ص64.) فالرواية تقف بالضد أو بمعنى أدق لا تتقبل القيم الثابتة التي تحدد مسار المجتمع وتسعى إلى ترسيخ قيم جديدة مبنية على خرق كل ما هو مألوف. وقد بدا ذلك من خلال طبيعة العلاقة الزوجية التي تربطها بزوجها الضابط العسكري وفي ذات الوقت تجمعها علاقة عشق مع رجل غيره خارج كل الحدود

والثوابت، فيغدو السير ضد كل ما هو صحيح قاعدة أساسية يجب الأخذ بها. وهذه سمة تميزت بها أغلب شخصيات فوضى الحواس.

وفي خطوة جريئة من قبل الكاتبة لكسر بعض التقاليد والعادات التي تشكل منظومة محرمة لا يمكن الاقتراب منها، تقوم بتوظيف الفيلم الأمريكي الذي يحمل عنوان (حلقة الشعراء الذين اختفوا)، ضمن بنية المتن الروائي، بعد أن شاهدته البطلة في إحدى قاعات العرض السينمائي. ومضمون هذا الفيلم يتحدث عن أستاذ بمرحلة الشباب يدرس في أحد المعاهد، قام بالتمرد على كل الأطر والأعراف والتقاليد. هذا التمرد أراد أن يجسده من خلال إحداث ثورة على مستوى التقاليد التي كان المعهد يسير عليها. فعندما دخل إلى صف تلاميذه قام بعملية التصفير، وأراد من طلابه التمرد على المناهج والمقاييس التي وضعت لدراسة الأدب، لأن فهم الشعر لا يخضع لمقاييس معينة. فكانت الاستجابة حاضرة من قبل طلابه الذين قاموا بتمزيق المقدمة المنهجية للكتاب التي وضعت حسب مقاييس حسابية لدراسة الشعر من قبل أحد المراجع الكبار (مستغانمي، 1998، ص(155–158. وضمن هذه المفاهيم الليبرالية، تسعى الكاتبة الانطلاق برؤية وطنية يكون فيها الوطن هو المرتكز الثابت الذي لا يمكن تغييره، وما عدا ذلك يمكن القيام بثورة ضده. وتعني بها القوالب والأنماط والنظريات الثابتة التي أجبر الفرد على الالتزام بها، وبالتالي أدت إلى تكبيل قدراته ومواهبه. فالكاتبة تعي تماماً أنه إذا "كان لليبرالية من جوهر، فهو التركيز على أهمية الفرد وضرورة تحرره من كل نوع من أنواع السيطرة والاستبداد. فالليبرالي يصبو على نحو خاص إلى التحرر من التسلط بنوعيه: تسلط الدولة (التسلط السياسي)، وتسلط الجماعة (الاستبداد الجماعي)، لذلك نجد الجذور التاريخية الليبرالية في الحركات التي جعلت الفرد غاية بذاته، معارضة في كثير من الأحيان التقاليد والأعراف والسلطة، رافضة جعل الفرد مجرد امتداد لإرادة الجماعة"(سماحة، 1998، ص(47. وتؤكد الكاتبة أحلام مستغانمي أن الأفكار والمفاهيم تخضع للنسبة بحسب وجهات النظر، فلا يوجد شيء ثابت. ولتدعيم هذه الرؤية توضح للمتلقي الفكر الخاص للأستاذ الذي يريد أن يغرس قيم جديدة في عقول طلابه. فراح يوضح لهم أن الأشياء تخضع لوجهات النظر ومدى تأثيرها في الحكم عليها: "كان الأستاذ يشرح درساً ما عندما راح يوضح للطلبة أن وجهة نظرنا في أي أمر تختلف حسب موقعنا والزاوية التي تقف فيها. ولذا طلب منهم أن يأتوا صوبه ويصعدوا الواحد تلو الآخر فوق مكتبه كي يروا من حيث هم، كيف أن قاعة الصف نفسها تبدو مختلفة"(مستغانمي، 1998، ص (156. لذلك فإن المفاهيم الوطنية والقومية تكون خاضعة لهذه النسبة، ولا يمكن الحكم عليها كقناعات ثابتة ومطلقة، وأن المجتمع هو من يقرر حسب طبيعة السلوك.

وأن: "عبقرية العسكر تكمن في اختراعهم البزة العسكرية التي يخيفوا بها الناس. أما دهاء رجال الدين فيكمن في اختراعهم لثياب التقوى التي يحاولون من خلالها أن يظهروا أكثر نقاءً من بقية البشر"(مستغانمي، 1998، ص164(.

ومن أجل ترسيخ الوطنية تقوم مستغانمي بالربط بين الحب والقضية الوطنية، بعدما اتخذت من الرئيس (محمد بوضياف) أنموذجاً مثالياً يقتدى به. وهو خير من يمثل القضية الوطنية فيتحول الحب من طابعه الذاتي إلى الطابع الموضوعي. تقول الكاتبة على لسان إحدى شخصياتها: "الحب ككل القضايا الكبرى في الحياة. يجب أن تؤمني به بعمق. أنظري مثلاً بوضياف رجل في الثانية والستين من عمره، قضى نصف حياته في مكافحة الاستعمار، والنصف الآخر منفياً من وطنه. ثم جاء به التاريخ رئيساً بعد ثمانية وعشرين سنة من المنفى. أليس هذا أمراً مذهلاً ورائعاً"(مستغانمي، 1998، ص(327. وفي ضوء الرؤية الوطنية التي أرادت الكاتبة ترسيخها على سطور روايتها، يكون (محمد بوضياف) هو المرجع الوطني الأساس الذي يجسد تلك القيم الأصيلة.

ومن أجل وضع النقاط على الحروف تحدد الكاتبة وبشكل صريح الأعداء الحقيقيين للوطن، بعد أن اغتالوا تلك الشخصية الوطنية – محمد بوضياف – وابتهجوا بقتله، في زمن النهايات المباغتة والموت الاستعجالي والحروب البشعة الصغيرة التي لا اسم لها .(مستغانمي، 1998، ص322.) وهذا نقد لاذع لتلك الحركة الدينية الأصولية التي عمت الجزائر في فترة التسعينيات وما رافقها من فوضى وقتل ودمار باسم الدين. وفي ظل تلك العبثية وخيبة الأمل يتنازع البطلة حياة صراع بين الماضي الجميل، أيام حرب التحرير ضد المستعمر الفرنسي. والزمن الحاضر الذي شهد موجة الإرهاب باسم الدين. ففي الماضي كانت البنادق تصوب باتجاه صدور العدو، أما اليوم فالمواطن يقتل على يد مواطن جزائري. تقول البطلة: "أعادتني تلك الحركة إلى طفولتي البعيدة إلى ذلك اليوم الذي اقتطعت فيه صورة أبي من الجريدة يوم تصدرت منذ ثلاثين سنة الصفحات الأولى للجرائد. بهذا الحجم نفسه، لكن في حرب كان الغرباء فيها هم القتلة وكان للموت تسمية أجمل من الجريمة"(مستغانمي، 1998، ص(353–354. الكاتبة صورت الواقع الجزائري وأيديولوجيته التي جعلت العنف مبدأه في الحياة. لذلك نجد كل فئة تتعارض مع الفئة الأخرى. وهي بالتحديد: "مجموعة من الطموحات والإحساسات أو المشاعر أو الأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة وتجعل الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى"(لحمداني، 1990، ص19(.

وإذا كان الأدب رسالة يسعى من خلالها الأديب نقل الواقع بكل مشاكله وعيوبه. كنا نأمل من الكاتبة أن تطرح الحلول لتلك المشاكل التي عرضتها، من أجل وضع اليد على أصل المشكلة. لأننا بحاجة إلى فكر ينهض بالمجتمع ويرقى به.

الظاهرة الأيديولوجية الإسلامية (الأصوليون)

تتطرق رواية فوضى الحواس إلى ظاهرة الأيديولوجية الإسلامية التي عمت الجزائر في تسعينيات القرن الماضي وما صاحبها من انهيار في المفاهيم والأيديولوجيات الوطنية والاشتراكية؛ إذ استطاعت الكاتبة إنتاج نص روائي يحمل تجربة عميقة التصقت بالفاجعة التي ألمت بالجزائر في العشرية السوداء. لتعبر عن حالة الفوضى التي تأثر بها

الجزائريون بمختلف أطيافهم. "ولأن الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزمانها" (بن علي، 2001، ص(214. كان الواجب الوطني والإنساني يحتم على الكاتبة أن تنطلق في الكتابة إزاء الأوضاع الصعبة. لأن الكتابة في ذلك الوقت "كانت بمثابة الإصرار على الوجود والحياة بعد أن انفتحت أبواب الجحيم ودخلت الجزائر في دوامة العنف الأعمى" (بن علي، 2001، ص(211. لذلك تناولت الرواية في جانب من جوانبها الصراع القائم بين السلطة العسكرية والجماعات الأصولية المتطرفة التي كانت ترتدي اللباس الديني لأهداف سياسية محضة. كان ضحيته الشعب الجزائري. هذه الأيديولوجية الإسلامية لها أفكار متصلة بمجتمع إسلامي وهي وسيلة دعائية أكثر مما هي ديانة "تستخدم الدين كسلاح سياسي فقط دون الاهتمام بالأبعاد اللاهوتية الروحية للإسلام"(أركون، 1991، ص26.).

في هذه الرواية امتزج الحب بالقمع والحياة بالموت: "لم يكن زمناً للحب ولكن أليست عظمة الحب في قدرته على الحياة في كل الأزمنة المضادة"(مستغانمي، 1998، ص157.) وقد عاشت البطلة حياة صراعات داخلية تتعلق بأخيها (ناصر) الذي ينتمي للجماعات الإسلامية أو ما يطلقون على أنفسهم بالأصوليين. وزوجها الضابط العسكري، وعشيقها الرجل الصحفي: "أصبحت مسكونة دائماً بهاجس الصدفة، مهووسة بهذا الموت المباغت الذي أراه يحوم حول كل ما يحيطون بي. بين أخي الأصولي الذي تطارده السلطة وزوجي العسكري الذي يتربص به الأصوليون، وذلك الصحافي الذي أحب، والذي يصفي الاثنان حساباتهما وخلافاتهما بدمه. كيف يمكنني أن أعيش خارج دائرة الذعر" (مستغانمي، 1998، ص340(.

ويتضح للمتلقي الفكر الأصولي الذي يحمله ناصر من خلال صوت البطلة. فتقول: "عند بدء الاجتياح العراقي كان يعيش مشتتاً... مضطرباً. ينام وهو من أنصار صدام حسين. ويستيقظ وهو يدافع عن الكويتيين" (مستغانمي، 1998، ص(128. ويبدو حالة التشتت والفوضى سمة لازمت أغلب شخصيات الرواية، وليست فقط بطلة الرواية. فناصر صاحب الفكر الأصولي المتطرف نراه: "بين خيباته الوطنية وإفلاس أحلامه القومية. غسل يديه من العروبة أو على الأصح توضأ ليجد قضيته في الأصولية"(مستغانمي، 1998، ص(133. وكان يطالب أخته حياة أن تطلب الطلاق من زوجها العسكري الذي كان: "يفكر بمنطق العسكر الذين عندما يصل أحدهم إلى السلطة، يصر على شغل كل المناصب الرئيسية في الدولة. وكل الحقائب الوزارية الهامة" (مستغانمي، 1998، ص38.(.

أما عشيقها خالد المصور، فكان يرمز إلى رجل الإعلام الذي يقوم بنقل الأحداث وعرضها أمام الرأي العام. فكان عدواً للسلطة الحاكمة. لا لشيء إلا لأنه كان يقوم بنقل وتوثيق الأحداث، وهذا ما أغضب السلطات. وقد كلفه ذلك فقدان ذراعه اليسرى: "حدث ذلك أثناء أحداث أكتوبر 1988م. كنت وقتها أعمل مصوراً صحافياً. فذهبت لألتقط صوراً لتلك التظاهرات التي اجتاحت فيها الحشود الشوارع دون سابق قرار... أذكر أنني حاولت أن ألتقط صورة لعسكري وهو يقف على مبنى مقر الحزب. موجهاً رشاشة نحو الشارع، وخلفه علم الجزائر. عندما انطلق الرصاص

من ذلك المبنى واخترق ذراعي" (مستغانمي، 1998، ص (318. وعلى الجهة المقابلة كان يتلقى التهديدات من قبل الجماعات المتطرفة التي توعدته بقطع يده الأخرى إذا استمر بنقده اللاذع لهم عبر تقاريره الصحفية. (مستغانمي، 1998، ص(119..

وفي ظل الفوضى والعبثية التي تشهدها البلاد. نجد الموت يطال الجميع على مختلف مستوياتهم دون أن يستثني منهم أحداً. إذ نجد في الثلث الأخير من المتن يكون القتل على يد الجماعات المتطرفة، هو سيد الموقف على مستوى السرد. فتخبرنا الكاتبة بموت (عمي أحمد) السائق الشخصي لها ولزوجها. قتله المتطرفون خطأً ظناً منهم أنه الضابط العسكري، لأن زوجته كانت تجلس بجواره: "كل الأسئلة أصبحت تختصر عندي في سؤال واحد: موت هذا الرجل جريمة قدر أم جريمة أدب؟. وبالتالي إلى أية درجة أنا مسؤولة عن موته"(مستغانمي، 1998، ص119.(.

ومن المفارقات في موته أن مقتله كان في المدينة التي دافع عنها سنوات طويلة أيام حرب التحرير. وها هو اليوم يقتل بأيدٍ جزائرية: "قلم تشأ الحياة أن يموت "عمي احمد" بغدر الفرنسيين بل بخيانة المتطرفين الذين جاؤوا ليشوهوا كل جميل في بلادنا غير عابئين بتاريخنا المجيد" (مستغانمي، 1998، ص346). ثم يأتي موت (عبد الحق) الذي يمثل شريحة الصحفيين. ورمز لكلمة الحق. وهذا ما يدل عليه اسمه. قتله المتطرفون لإسكات كلمة الحق. تقول الراوية: "أفتح الجريدة على صورته. فتؤلمني الكلمتان على بساطتهما .ADiEU ABDELHAK" أيكفي أن نضيف كلمة وداعاً إلى أي اسم ليثير فيك كل هذا الألم؟" (مستغانمي، 1998، ص337). وتستمر موجة الاغتيالات لتطال هذه المرة رئيس الجزائر ورمزها الوطني (محمد بوضياف) الذي اغتالته يد الغدر من الخلف أثناء إلقاءه خطاباً موجهاً للشعب الجزائري بمناسبة وطنية. ليكون ضحية لتلك المؤامرات التي جاءت به لتتخلص منه: "جاء به الوطن كي يحكمه 166 يوماً. وها هو يكافئه ذات حزيران... بكفن! ووابل من الرصاص مقابل خمسة أشهر من الحكم" (مستغانمي، 1998، ص(344.

لقد جسدت الرواية الطابع السياسي وطبيعة الصراع والتأزم الأمني بعد أن اتسمت بصبغة "تاريخية أزموية بامتياز. فقد مثلت استجابة فنية صادقة ومعمقة لذلك المثير الجلل الذي اصطلح عليه إعلامياً بالعشرية السوداء" (بحري، 2009، ص157.(.

وفي ظل كل ما حدث هناك تعدد في "وجهات النظر في تشخيص الأزمة الخانقة التي يعيشها المجتمع الجزائري منذ سنوات. هناك من يقول أنها بسبب الحكم ورجاله، وهناك من يقول أنها ناتجة عن دور التخلف الاجتماعي. ومنهم من يرى العلة في غياب الاختلاف الفكري والتعددية السياسية وحرية الرأي" (داودي، د.س.، ص164.(.

الخاتمة

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

1. كشفت الدراسة عن عمق العلاقة بين أشكال بناء الحدث في الرواية العربية ووجهة نظر الروائي في التعبير عن واقعه وقضاياه ومشاعره. فالروائي العربي اليوم دائم التجريب والبحث عن شكل ينسجم مع عمق التجربة الإنسانية. وهذا الشكل المتطور، إنما يرتبط تطوره بتشكيلات الحدث الروائي بأشكال جديدة تعبر عن الرؤى في ظل انهيار القيم وهزيمة الإنسان العربي أمام تحديات الآخر.

2. لجأت الرواية الحديثة إلى تشكيل زمنها من خلال تداخل الأزمنة الداخلية وجدلها. لذلك فإن البناء الجدلي المتشابك، دفع الكاتبة إلى 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.

3. يعبر البناء الدائري في النص عن استمرارية 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 يأتي فيما بعد.

4. إن بناء الزمن بشكل تتابعي والأحداث بصورة متسلسلة في فوضى الحواس، كان مهما في تجسيد القضايا الاجتماعية، فالكاتبة أرادت التعبير عن رؤيتها وتصورها لقضايا اجتماعية من خلال هذا النمط، كونه أكثر قدرة على احتواء قضايا المجتمع الجزائري، فهو يؤكد التحام شكل البناء الزمني في النص الروائي مع الرؤية الفكرية وانبثاقه منها.

5. اعتمادها عنصر المفاجأة والإثارة. لذلك حققت قراءة الروايتين المتعة واللذة.

6. تركيزها على قوة التخيل وابتعادها عن الوصفية في رواية الأحداث والوقائع الاجتماعية الدالة عن العجز الفني.

7. تختلف الأيديولوجيات باختلاف فكر الروائي وثقافته، للكشف عن واقع مجتمعه والظروف التي مرت به في زمن معين.

8. استطاعت أحلام مستغانمي أن تنقل من خلال بعض المواقف الأيديولوجية صوراً صادقة للمتلقي تكشف عن حقبة زمنية من تاريخ الجزائر للكشف عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

9. كانت الروايتان مسرحاً للصراع الأيديولوجي بين الشخصيات، للكشف عن مطامعها المالية ومحاولة تشويه تاريخ الجزائر من قبل ثلة من الانتهازيين الذين استغلوا اسم الثورة لإشباع جشعهم.

10. جسد الصراع الأيديولوجي الديني صورة من الواقع الجزائري للكشف عن العشرية السوداء والأزمة التي يتخبط بها الشعب والنظام الحاكم.

أولاً: المصادر والمراجع العربية

مستغانمي، أحلام. (1993). ذاكرة الجسد. موفوم للنشر.

مستغانمي، أحلام. (1998). فوضى الحواس (ط.6). دار الآداب.

أبو شريفة، عبد القادر، و قزق، حسين لافي. (2008). مدخل إلى تحليل النص الأدبي (ط.4). دار الفكر.

أركون، محمد. (1991). من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي (ترجمة هاشم صالح، ط.1). دار الساقي للنشر.

العالم، محمود أمين. (1993). الرواية بين زمنها وزمنيتها. مجلة فصول، 12(1).

العروي، عبد الله. (1983). مفهوم الحرية. دار التنوير للطباعة والنشر.

العروي، عبد الله. (1993). مفهوم الأيديولوجية (ط.5). المركز الثقافي العربي.

بحري، محمد أمين. (2009). بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية [أطروحة دكتوراه]. جامعة العقيد الحاج لخضر.

برنس، جيرالد. (2003). الصور) III ترجمة محمد معتصم، ط.3). منشورات الاختلاف.

برنس، جيرالد. (2003). المصطلح السردي (معجم المصطلحات) (ط.1). المجلس الأعلى للثقافة.

بلعلا، آمنة. (2004). المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف. دار الآمال.

بن علي، لونيس. (2001). تفاحة البربري، قراءة نقدية مفتوحة. فيسر للنشر.

بو شقرة، نادية. (د.ت.). معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي. دار الأمل.

بوعلي، عبد الرحمن. (1999). أشكال المعمار الفني في الرواية العربية. علامات في النقد، 23(9).

جامعة قاصدي مرباح. (2010). اشتغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب. المخبر، (10).

خليل، إبراهيم. (1994). بنية النص السردي (ط.1). الدار العربية للعلوم.

داودي، سامية. (د.س.). صورة المرأة في روايات إبراهيم سعدي. جامعة مولود معمري.

راشدي، حسان. (2004). ظاهرة الرواية الجديدة الواقع والكتابة. المبرز، (20.(

زعموش، عمار. (1998). دراسات في النقد والأدب. دار الأمل.

سماحة، دينا. (1998). نظرة نقدية. الأهرام، (32.(

سماحة، فريال. (1994). رسم الشخصية في روايات حنا مينا (ط.1). دار كنعان.

شربيط، أحمد. (د.ت.). تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. دار القصة الجزائرية.

عامر، مخلوف. (2000). الرواية والتحولات في الجزائر. اتحاد الكتاب العرب.

علوش، سعيد. (1983). الرواة والأيديولوجيا في المغرب العربي. دار الكلمة.

فرج، محمد سعيد، و الجواد، مصطفى خلف. (2009). علم اجتماع الأدب (ط.1). دار المسيرة.

كريبع، نسمة. (2010). الصراع الأيديولوجي بين الشخصيات الثورية في رواية ذاكرة الجسد. حوليات، (14.(

لحمداني، حميد. (1990). النقد الروائي والأيديولوجية (ط.1). بيروت.

لحمداني، حميد. (1991). بنية النص السردي (ط.1). المركز الثقافي العربي.

ماضي، شكري عزيز. (2012). فنون النثر العربي الحديث (ط.1). الشركة العربية المتحدة.

مجلة السرديات. (2008). (2)، جامعة منتوري.

مجموعة مؤلفين. (2010). معجم السرديات (ط.1). دار محمد علي.

مريدن، عزيزة. (1971). القصة والرواية. ديوان المطبوعات الجامعية.

ناشرون، و رموز. (2020). الرواية بين الأيديولوجية والفن (ط.1). الأردن.

ظهر غلاف الرواية: ذاكرة الجسد. (1993). موفوم للنشر.

ثانياً: المراجع باللغة الإنجليزية

References

Abu Sharifa, A. Q., & Qazq, H. L. (2008). Introduction to the analysis of literary text (4th ed.). Dar Al-Fikr.

Al-Alam, M. A. (1993). The novel between its time and temporality. Fusul Journal, 12(1).

Al-Arwi, A. (1983). The concept of freedom. Dar Al-Tanwir.

Al-Arwi, A. (1993). The concept of ideology (5th ed.). The Arab Cultural Center.

Alloush, S. (1983). Narrators and ideology in the Arab Maghreb. Dar Al-Kalima.

Amer, M. (2000). The novel and transformations in Algeria. Arab Writers Union.

Arkoun, M. (1991). From ijtihad to criticism of the Islamic mind (H. Saleh, Trans., 1st ed.). Dar Al-Saqi.

Bahri, M. A. (2009). The structure of tragic discourse in the Algerian novel of the nineties [Doctoral dissertation]. University of Colonel El-Hadj Lakhdar.

Belala, A. (2004). The imaginary in the Algerian novel from similitude to difference. Dar Al-Amal.

Ben Ali, L. (2001). The Berber Apple, an open critical reading. Faisr Publishing.

Bouali, A. R. (1999). Forms of artistic architecture in the Arabic novel. Signs in Criticism, 23(9).

Boucheqra, N. (n.d.). Semiological features in the content of narrative discourse. Dar Al-Amal.

Bouchqra, N. (n.d.). Semiological landmarks in the content of narrative discourse. Dar Al-Amal.

Cherbit, A. (n.d.). The evolution of the artistic environment in the contemporary Algerian story. Dar Al-Qissa Al-Jaza'iriya.

Cover of the novel: Memory in the Flesh. (1993). Mofum Publishing.

Dawoudi, S. (n.d.). The image of women in the novels of Ibrahim Saadi. Mouloud Mammeri University.

Faraj, M. S., & Al-Jawad, M. K. (2009). Sociology of literature (1st ed.). Dar Al-Masira.

Groupe of Authors. (2010). Dictionary of narratology (1st ed.). Dar Mohammed Ali.

Khalil, I. (1994). The structure of the narrative text (1st ed.). Al-Dar Al-Arabiya lil-Ulum.

Kribie, N. (2010). Ideological conflict between revolutionary characters in Ahlam Mosteghanemi's novel Memory in the Flesh. Hawliyat, (14).

Lahmadani, H. (1990). Fictional criticism and ideology. Beirut.

Lahmadani, H. (1991). The structure of the narrative text (1st ed.). Arab Cultural Center.

Madi, S. A. (2012). The arts of modern Arabic prose (1st ed.). Arab United Company.

Meriden, A. (1971). The story and the novel. University Publications Office.

Mosteghanemi, A. (1993). Memory in the flesh. Mofum Publishing.

Mosteghanemi, A. (1998). Chaos of the senses (6th ed.). Dar Al-Adab.

Nasheroun, & Rumooz. (2020). The novel between ideology and art (1st ed.). Jordan.

Prince, G. (2003). Images III (M. Mutesim, Trans., 3rd ed.). Manshurat Al-Ikhtilaf.

Prince, G. (2003). The narrative term (Dictionary of terms) (1st ed.). Supreme Council of Culture.

Rashdi, H. (2004). The phenomenon of the new novel: Reality and writing. Al-Mubriz, (20).

Samaha, D. (1998). Critical view. Al-Ahram, (32).

Samaha, F. (1994). Drawing the character in the novels of Hanna Mina (1st ed.). Dar Kanaan.

The Journal of Narratology. (2008). (2), Mentouri University.

University of Kasdi Merbah. (2010). The work of the third international conference on discourse analysis. Al-Makhbar, (10).

Zamouche, A. (1998). Studies in criticism and literature. Dar Al-Amal.