الخطاب النسوي في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي

❖ علاء الدين زكي

(الكاتبة الأنثى والراوي الذكر)

قدمت لنا أحلام مستغانمي أول أعمالها الروائية (ذاكرة الجسد) الصادرة عن دار الآداب ببيروت سنة ١٩٩٣م، ضمن ثلاثية روائية ضمت روايتين أخريين هما: فوضى الحواس ١٩٩٨م، وعابر سرير٢٠٠٣ م، دليلا على قدرتها الإبداعية، التي جعلتها ترتقي إلى مصاف الروائيات الناضجات، المؤثرات على الصعيد العالمي، حيث ترجمت روايتها إلى عدة لغات عالمية، وتجاوز عدد طبعاتها بضعا وعشرين طبعة، مما حدا بالنقاد إلى تناولها بالدرس والتحليل.

وتسعى هذه الدراسة إلى التركيز على الجانب التطبيقي، والاهتمام بأحد عناصر البناء الفني،وهو (الخطاب النسوي)، بغية الكشف عن دوره في الإطار العام للرواية.

والرواية هي حكاية رجل جزائري اسمه (خالد) كان آحد الثائرين ضد الاستعمار الفرنسي لبلاده، وكان يعمل تحت إمرة قائد كبير هو (سي الطاهر)، وأثناء إحدى المهمات القتالية، يصاب بعيار ناري بليغ في ذراعه اليسرى، مما يؤدي إلى قطعها، وعند ذلك يصبح خالد غير صالح لخوض المعارك، فيتوجه إلى تونس،ومعه رسالة وبعض المال وصية من (سي الطاهر) إلى أهله، وتتضمن الوصية أن يقوم (خالد) بتسمية ابنة (سي الطاهر) الصغير بـ (أحلام) وأن يسجل اسمها ذلك في دار البلدية.

ثم ينقطع الزمن خمسة وعشرين عاما، ليفاجأ خالد بـ (أحلام) في إحدى زيارتها إلى باريس، وتجولها في معرضه الفني، بعد أن أصبح رساماً بارعاً، وهنا يقع في عشق مجنون لهذه الفتاة، رجل في الخمسين يحب فتاة بعمر ابنته، وتتطور الأحداث بينهما إلى أن يتحول خالد من رسام إلى كاتب روائي، يروي حكايته مع (أحلام) أو (حياة) كما كان يحب أن يناديها، إذ ينتهي خاسراً لأحلامه، ولمعنى حياته، فقد عاد إلى الجزائر مبتور اليد، بلا محبوبة، إذ تزوجت (حياة) من رجل آخر، وبلا أخ، إذ مات أخوه برصاصة طائشة، وبلا وطن، لأن الناهبين والمستغلين سرقوا مكاسب الثورة، وحولوا الوطن إلى مرتع لمطامعهم الفردية.

وهكذا أرادت الكاتبة أن تكتب الرجل ناقصا وخاسراً، يروي مأساته بنفسه.

وقد عرضت لنا الكاتبة أحداث الرواية من خلال تقنية التذكر أو

الاسترجاعFLASH BACK ، حيث تبدأ القصة من نهايتها، ثم تعود إلى بدايتها، بلغة شعرية تتكئ على التصريح الحزين لكريات البطل (خالد) مع محبوبته (حياة)، في قصة حب لم يكتب لها النجاح.

قدم لنا بطل الرواية (خالد)والسارد الوحيد فيها نفسه باستخدام ضمير المتكلم (الطريقة التمثيلية) كما عرفنا بشخصيات الرواية: (حياة) و(سي الطاهر) و(سي الشريف) وكاترين وزياد و(أما الزهرة) و(حسان) وزوجته (عتيقة)..الخ، بالطريقة نفسها، فكان الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها مشاركا).١ (

ويجدر بنا التوقف عند استخدام الكاتبة الأنثى للراوي الذكر في هذه الرواية، وربما يكون التفسير البسيط لذلك هو أن مسار الرواية يوازي التاريخ الحقيقي للثورة الجزائرية، حيث إن (دور البطولة الرئيسي وشبه المطلق هو للرجل، هكذا يقول التاريخ الاجتماعي للجزائر، أما المرأة فظل دورها هامشياً، رغم المغزى الشائع لبطولة جميلة بوحيرد ورفيقاتها).٢

والرأي الأصوب في هذه المسألة، هو أن الكاتبة تعمدت أن توجد شخصية ذكورية، ثم تسند إليها رواية الأحداث، كي تدخل عالم الرجولة، وتضارع (الفحولة) وتنافسها من خلال كتابة تحمل سمات (الأنوثة).٣

وبذكل جاءت هذه الرواية (كمثال قوي ودقيق على الكتابة النسائية، وعلى المجاز الأنثوي، في مواجهة الفحولة ومجازاتها، كما تأتي الرواية تتويجا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية، واقتحامها عوالم اللغة، بخطابيها السردي والشعري.«٤»

أولا: اللغة النسوية/أنثوية النص

يلحظ في هذه الرواية تركيز الكاتبة على اللغة النسوية المتعلقة بكل ما هو ثمين، سواء أكان في قيمته المادية المتمثلة في الأزياء والألبسة والحلي، والمأخوذة من الحرير والذهب الأصفر والفضة واللؤلؤ، أم في قيمته المعنوية، التي توثق الصلة بين الماضي والحاضر، انطلاقا من أن الرواية في مجملها تقوم على التذكر والاسترجاع.

ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع، الذي يركز فيه خالد على السوار الذهبي الأصفر المضفور في يد حياة، والذي ذكره بأمه فور رؤيته إياه: (وقبل أن تصلني كلماتك.. كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي. كان إحدى الحلى القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور، ومن نقشتها المميزة تلك (الخلاخل) التي لم يكن يخلو منها في الماضي، جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري. مددت إليك يدي دون أن أرفع عيني تماما عنه.وفي عمر لحظة، عادت الذاكرة عمرا إلى الوراء إلى معصم (أما) الذي لم يفارقه هذا السوار قط).٥

لقد اتخذ الحلي هنا خصوصية المكان، إذ إن كل مكان يتميز بحلي له طابع تراثي، وبذلك استحال الحلي إلى محرك إثارة لمكنونات الذاكرة، (وإذا كانت لحظة رؤيته لا تتعدى الهنيهات القصيرة الأمد، فإنه في ذاكرة الشاعر يختصر أعمارا تعيده إلى مدينة قسنطينة التي غادرها منذ زمن طويل إلى باريس، وما تزال مخيلته تختزن صورتها بكل تفاصيلها، من هنا فالسوار في معصم تلك الفتاة، هو اختزال عاطفي لذاكرة، يداعبها الحنين ويتراشقها الشوق).٦

وفي مقطع آخر تقدم لنا الكاتبة صورة أخرى لزينة المرأة، وطرق تجملها: (كان فيها شيء من (أما)، من عطرها السري، من طريقتها في تعصيب رأسها على جنب بالمحارم الحريرية،وإخفاء علبة (النفة) الفضية في صدرها الممتلئ).٧

أما زينة العروس فتتمثل في ثوبها الأبيض، المرشوش باللآلئ والزهور، والذي يقال إنه أعد خصيصا في دار أزياء فرنسية)٨ (، و(يقال إنهم أحضروا كل شيء من فرنسا.. منذ شهر والطائرة تنقل لوازم العرس. لو رأيت جهاز العروس وما لبسته البارحة.. يا حسرة.. قال لك: (واحد عايش في الدنيا.. وواحد يوانس فيه). ٩..! (وهنا يفيض المشهد باللغة النسوية المعبرة، وبقدرة المرأة على نقل تفاصيل هيئة العروس، وزينتها، ومشيتها، يوم زفافها: (وعندما تمرين بي، عندما تمرين.. وأنت تمشين مشية العرائس تلك، أشعر أنك تمشين على جسدي ليس (بالريحية) وإنما بقدميك، المخضبتين بالحناء.. وأن

خلخالك الذهبي يدق داخلي، ويعبرني جرسا يوقظ الذاكرة.. قفي.. قسنطينية الأثواب مهلا! ما هكذا تمر القصائد على عجل! ثوبك المطرز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبية، معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر على القطيفة العنابي. وحزام الذهب الذي يشد خصرك، لتتدفقي أنوثة وإغراء، هو مطلع دهشتي. هو الصدر والعجز في كل ما قيل من شعر عربي. فتمهلي.. دعيني أحلم أن الزمن توقف.. وأنك لي).١٠

ويسترعي الانتباه تركيز الكاتبة في غير موضع على أنواع من الزينة النسائية، كالحناء التي يخضت بها الشعر أو الأيدي والأقدام)١١ (، والعطر الخاص بـ (حياة) حيث ذكر في عدة مواضع في الرواية، كإشارة خالد إلى فعل عطرها به عندما دخل البناية التي تسكن فيها حياة: (عندما دخلتها شعرت أن عطرك كان يتربص بي عند المدخل.. وفي المصعد.. وأنك كنت تقودين وجهتي بعطرك فقط).١٢

والكاتبة ماهرة في اقتناص أجزاء معينة من لباس المرأة والإلحاح عليها في الرواية، مثل كندورة (أما) العنابي)١٣ (، وطرف الثوب الذي يلفت الانتباه عندما تمر الفتاة).١٤ (وبحكم كون البطل خالد رساماً فقد لفتت انتباهه ألوان الفساتين، وأهمها الفستان الأبيض الذي شاهد فيه حياة وهي طفلة صغيرة ثم وهي فتاة في الخامسة والعشرين ثم في ليلة زفافها)١٥(، وكذلك الفستان الأخضر لذي أشعل الغيرة في قلبه عليها، لأنها جاءت تلبسه وهو مع صديقه زياد في المطعم: (ودخلت.. كان زياد يحدثني عن شيء ما عندما صمت فجأة،وتوقفت عيناه عليك وهو يراك تجتازين باب المطعم. فاستدرت بدوري نحو الباب.. ورأيتك تتقدمين نحونا في ثوب أخضر.. أنيقة، مغرية، كما لم تكوني يوما).١٦

أما (كاترين) عشيقة خالد الفرنسية، فقد جاءت لزيارة مرسمه بـ (فستان أصفر ناعم، تطير داخله كفراشة). ١٧وبالرغم من أن علاقة خالد بهذه الفتاة الفرنسية جنسية صرف، لم ترتق يوما إلى أن تصبح حبيبته)١٨ (، فإنها تقدم لنا نموذجاً للعلاقة بين الرجل والمرأة، غير النظرة العربية القائمة على ضرورة أن تتبع المرأة زوجها في كل أفكاره، وفي طريقة حياته... إلخ، يقول خالد: (تعودت منذ تعرفت على كاترين ألا أبحث كثيراً عن أوجه الاختلاف بيننا، أن أحترم طريقتها في الحياة، ولا أحاول أن أصنع منها نسخة مني).١٩

واللغة النسوية في هذه الرواية تستبعد ضد ما هو ثمين، فنحن عندما نعود إلى الوطن (نعود بأحلام وردية.. لا بأكياس وردية.. فالحلم لا يستورد من محلات تاتي الرخيصة الثمن).٢٠ كما أنها تتفاخر بالبذخ والثراء، حتى لو أنها لا تملك ذلك، يحدثنا خالد عن استعداد زوجة أخيه حسان لحضور عرس (حياة) فيقول: (كانت زوجة حسان في تلك السهرة منهمكة في إعداد نفسها للحدث الهام، ولمرافقة الموكب النسائي في الغد إلى الحمام، ثم إلى ليلة الحناء. وكانت كثيرة الحركة ومشغولة عنا وعن أولادها بهمومها النسائية، وبما ستأخذه في حقيبتها من ثياب للحمام، حيث ستستعرض الناس مثل العادة كل شيء حتى ثيابهن الداخلية.. ليتظاهرن بغناهن في معظم الأحيان.. أو ليقنعن أنفسهن فقط، إنهن برغم كل شيء قادرات على إغراء رجل، تماماً مثل تلك العروس التي يرافقنها..والتي يتأملنها بحسد سري).٢١

ثم يحدثنا عنها بعد انتهاء العرس، فيقول: (ويمكن لزوجته (حسان) أيضا أن تنسى أنها استعارت صيغتها والثياب التي حضرت بها العرس من الجيران والأقارب، وتبدأ بدورها في التفاخر على الجميع بما رأته من بذخ في ذلك العرس، وكأنها أصبحت فجأة طرفا فيه، فقط لأنها دعيت للتفرج على خيرات الآخرين).٢٢

وخلاصة القول إن المرأة في هذه الرواية تقدم لنا نفسها، فتركز على ما تراه هي جميلا ومميزا في ملبسها وزينتها وحياتها بشكل عام، لا ما يراها به الرجل الذي يعشقها، ويكتبها.

ثانيا: المرأة القسنطينية/الجزائرية

استطاعت أحلام مستغانمي في روايتها هذه الولوج إلى أعماق المرأة القسنطينية/الجزائرية، والكشف عن المشاعر والأحاسيس الدفينة داخلها، فمدينة قسنطينة مدينة منافقة متناقضة، يتجاور فيها المسجد و(الدار المغلقة) التي يقضي فيها الرجال

شهواتهم المحرمة)٢٣ (، وكل شيء فيها دعوة مكشوفة للجنس) ولكن عليك أن تكتفي بالتفرج على عادات النفاق المتوارثة هنا منذ أجيال، وتتحاشى النظر إلى هذه المدينة في عينيها حتى لا تربكها... وترتبك! فالجميع هنا يعرفون أن خلف شوارعها الواسعة تختبئ الأزقة الضيقة الملتوية، وقصص الحب غير الشرعية، واللذة التي تسرق على عجل خلف الباب.. وتحت ملاءتها السوداء الوقور، تنام الرغبة المكبوتة من قرون. الرغبة التي تعطي نساءها تلك المشية القسنطينية المنفردة، وتمنح عيونهن تحت (العجار) ذلك البريق النادر).٢٤

وإذا كان الرجال يجدون في (الدار المغلقة) متنفساً لرغباتهم وشهواتهم، فالنساء يجدن في الأعراس فرصة للتعبير عن أنفسهن، وممارسة الحب بطريقة وهمية، من خلال الرقص المحموم حتى الإغماء والسقوط على الأرض (تعودت النساء هنا منذ قرون، على حمل رغبتهن كقنبلة موقوتة في اللاوعي. لا تنطلق من كبتها إلا في الأعراس. عندما تستسلم النساء لوقع البندير، فيبدأن الرقص وكأنهن يستسلمن للحب، بخجل ودلال في البداية. يحركن المحارم بمنة ويسرة على وقع (الزندالي) فتستيقظ أنوثتهن المخنوقة تحت ثقل ثيابهن وصيغتهن. يصبحن أجمل في إغرائهن المتوارث. تهز الصور وتتمايل الأرداف، ويدفأ الجسد الفارغ من الحب. تشب فيه فجأة الحمى التي لم يطفئها رجل.. وكما في طقوس اللذة. وطقوس العذاب، يدري الجميع أنه لا يجب وقف ضربات البندير، ولا قطع وقعها المتزايد، قبل أن تصل النساء إلى ذروة لا شعورهن ولذتهن، ويقعن على الأرض مغمى عليهم، تمسكهن نساء من خصورهن، وترشهن أخريات بالريحة والعطر الجاهز لهذه المناسبات.. حتى يعدن تدريجيا إلى وعيهن. هكذا تمارس النساء الحب.. وهما في قسنطينة).٢٥

ولكن لماذا يسمح للرجال في هذا المجتمع العربي بالتعبير عن الرغبة وممارستها، بينما تمنع النساء من ذلك؟ إنها حدى صور التناقض في قسنطية،ونوع من النفاق الاجتماعي، حيث يتظاهر الرجال بالشرف،ويتغنون بعفة نسائهم، والحقيقة خلاف ذلك، يقول خالد بعد أن عاد من باريس إلى قسنطينة: (هناك جارات تتقاطع خطواتي بهن مراراً في هذه البيوت العربية المشتركة، وأدري رغبتهن السرية في الحب. تعلمت مع الزمن أن أفك رموز نظرات النساد المحتشمات.. والمبالغات في اللياقة والمفردات المؤدبة. ولكنني أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة إلى الخطيئة، لم أعد أدري اليوم.. إن كنت أتصرف ذلك عن مبدأ.. أم عن حماقة وشعور غامض بالغثيان؟ كنت أشفق عليهن..وأحتقر أزواجهن الذين يسيرون كالديوك المغرورة دون مبرر.

يا لحماقة الديوك! إذا كانت كل النساء عفيفات هنا، وشرف كل الرجال مصوناً، فمع من يزني هؤلاء إذن؟ وكلهم دون استثناء يتبجح في المجالس الرجالية بمغامراته؟ أليس كل واحد منهم يضحك على الآخر.. ولا يدري أن هناك من يضحك عليه؟! كم أكره ذلك الجو الموبوء بالنفاق.. وتلك القذارة المتوارثة.. بنزاهة).٢٦

وأحلام مستغانميكعادتها تلتقط جزئيات معينة في حياة المرأة، وتكررها في غير موضع في الرواية، لتؤكد الفكرة، وتوضحها، فالنساء ملتحفات بالسواد، ومتغطيات بـ (السفساري) تظاهراً بالحشمة الكاذبة). ٢٧ (والكثير من رجال قسنطينة يبحثون عن فتيات صغيرات في السن)٢٨ (، ودوافعهم في ذلك متعددة، فـ (سي الطاهر) تزوج مرة ثانية لأن (حلمه في النهاية أن يصبح أبا كالآخرين بعد محاولة زواج فاشلة لم يرزق منها ذرية)٢٩، وعلى الرغم من أن هذه الزوجة الثانية قد أنجبت له بنتا (حياة) وولداً (ناصر)، فإنه لم يشتق إليها، ولم يذكرها عندما كان يتحاور مع خالد في الجبهة، وكأن وظيفتها تتمثل أولاً وأخيراً في الإنجاب لا غير، يقول خالد لحياة: (إنه (سي الطاهر) لم يذكر أمك مثلا.. تراه لم يحن إليها، هي العروس التي لم يتمتع بها غير أشهر مسروقة من العمر وتركها حاملا).٣٠

كما أن المرأة تصبح نوعاً من الملذات المتحصلة تبعاً للرتب والمناصب، ويغدو تعدد الزوجات والعشيقات هدفا بحد ذاته، وهذا ما يحصل في قسنطينة، فعندما يسأل خالد أخاه حسان عن رأيه بزواج حياة

من أحد الرجال الجشعين الذين سرقوا الثورة، والذي هو في عمر والدها، يجيبه حسان: (..إنه ليس أول زواج من هذا النوع، ولن يكون الأخير.. إن لمعظم الرجال المهمين هنا أكثر من عشيقة. وكلهم تخلّى بطريقة أو بأخرى عن زوجاتهم وأولادهم، ليتزوجوا من عروس أصغر عمراً وأكثر جمالاً وثقافة من الأولى.. إنك لا تستطيع أن تمنع رجلا عندنا زادوا له نجمة على أكتافه، من أن يزيد امرأة في بيته، أو تمنع رجلا حصل على منصب جديد لم يحلم به، من أن يبدأ البحث عن فتاة أحلامه).٣١وربما يكون عشق خالد لحياة نوعا من ذلك العشق العربي، إذ إنه يكبرها بخمسة وعشرين عاماً!

وفي مقابل هذه الحرية المطلقة للرجل، فإن المكالمة الهاتفية للمرأة القسنطينية تغدو مغامرة بوليسية،) ٣٢(خصوصاً إذا كانت تنتمي لجيل من النساء نذرن حياتهن لمطبخ، هؤلاء النساء اللواتي (كن يعشن الأعياد والأعراس كوليمة حب، يهبن فيها من جملة ما يهبن فائض أنوثتهن.. وحنانهن وجوعا سريا) ٣٣ (لم يجد له من تعبير آخر خارج الأجل.

لقد كن في الواقع يطعمن كل يوم أكثر من مائدة.. وأكثر من (ترّاس).. وينمن كل ليلة دون أن ينتبه أحد إلى جوعهن المتوارث منذ عصور).٣٤..

ولعل هذا الكبت والحرمان هو الذي يولد (تمرد الأنثى) التي تثور على واقعها، وترفض كل العادات والتقاليد المسيئة لها، يقول خالد في مشهد تتوحد فيه حبيبته حياة مع مدينتها قسنطينة: (فاحرقيني عشقا، قسنطينة! شهيتين شفتاك كانتا، كحبات توت نضجت على مهل، عبقا جسدك كان، كشجرة ياسمين تفتحت على عجل.

جائع أنا إليك.. عمر من الظمأ والانتظار. عمر من العقد والحواجز والتناقضات. عمر من الرغبة ومن الخجل، من القيم الموروثة، ومن الرغبات المكبوتة. عمر من الارتباك والنفاق).٣٥ (

ثالثاً: إلى أضرحة الأولياء

يشيع في الكثير من الروايات النسوية العربية التعلق بالبصارات والعرافين والمشعوذين، والذهاب إلى زيارة أضرحة الأولياء والصالحين وأصحاب الطرق الصوفية،) ٣٦كما في هذه الرواية، وذلك بغية تحقيق آمال وأحلام الزائرين، النساء منهم على وجه الخصوص.

ويتصل بذلك شيء من ذكر كتابة الحجب والتعاويذ السحرية)٣٧، والحديث عن قسنطينة كمدينة مسكونة بالجن والسحرة، تأتي بالحلول السحرية لمأساة خالد)٣٨، والنصيب الكبر في (ذاكرة الجسد) هو للحديث عن زيارة الأولياء والصالحين.

تحدث حياة عن جدتها (الزهرة) يوم أن كانت حاملا بأبيها، فتقول لخالد: (تصور أنها (الزهرة) يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار (سيدي محمد الغراب) بقسنطينة، حتى إنها كادت تلده هناك..ولذا سمته (محمد الطاهر) تباركا به.. ثم سمت عمي (محمد الشريف) تباركا به أيضاً.بعدها عرفت أن نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم هكذا.. وأن أهل تلك المدينة يولون اهتماما كبيراً للأسماء، وأن معظمهم يحمل أسماد الأنبياء أو الأولياء الصالحين. وهكذا كادت تسميني (السيّدة) تباركا بالسيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات، متنقلة بين ضريحها ومزار (سيدي عمر الفاياش)٣٩).

وتفرد الكاتبة مساحة كبيرة في روايتها لهؤلاء الأولياء والصالحين، فتذكر قصة (سيدي عمر الفاياش)) ٤٠(وأسطورة (سيدي محمد الغراب) في سر تسميته بالغراب،وكيف أن المسلمين واليهود يأتون مزاره في نهايات الأسبوع وفي المواسم، لقضاء أسبوع كامل يرتدون خلاله ثيابا وردية، ويؤدون طقوسا متوارثة جيلا عن جيل..إلخ)٤١.

وما يكاد يغيب ذكر الأولياء والصالحين في الرواية إلا ليظهر من جديد)٤٢ (، وفي مشهد حزين واحد، ليلة زفاف حياة،يتذكر خالد أولياء قسنطينة، ويسلم عليهم بأسمائهم واحدا واحدا، ثم يستنجد بهم قائلا: (قفوا معي يا أولياء اللّه.. متعب أنا الليلة.. فلا تتخلوا عني.. أما كان منكم أبي؟ أبي يا (عيساوي).. أبا عن جد؟ أنت الذي كنت في تلك الحلقات المغلقة، في تلك الطقوس الطرقية العجيبة، تغرس في جسدك ذلك السفود الأحمر

الملتهب نارا.. فيخترق جسدك من طرف إلى آخر، ثم تخرجه دون أن تكون عليه قطرة دم؟ أنت الذي كنت تمرر حديده الملتهب والمحمرّ كقطعة جمر، فينطفئ جمره من لعابك، ولا تحترق. علمني الليلة كيف أتعذب دون أن أنزف. علمني كيف أذكر اسمها دون أن يحترق لساني).٤٣

إن أحلام زوار أضرحة الأولياء وآمالهم كثيرة جدا، تتعدد بتعدد الزوار، وربما تفوق ذلك ولكن الذي يهمنا هو زيارة النساء لهذه الأضرحة، بغية أن يكون المولود القادم (صبيا)!

رابعا: الرغبة في المولود الصبي

تطرقت أحلام مستغانمي إلى هذه القضية كغيرها من الروائيات العربيات، وإن لم تكن تصل بها الحالة إلى ما يعرف بـ (حسد الذكورة)، وقد استطاعت أن تنقل لنا هذه الرغبة الكامنة في نفوس الرجال والنساء على حد سواء.

إن زواج سي الطاهر الثاني ما جاء إلا رغبة في إنجاب الذرية، ولكن أي نوع من الذرية كان يقصد؟ إنه الابن الصبي بلا شك، ولذلك (حاول أن يتحايل على القدر وأن يترك قبل سفره اسما احتياطيا لصبي، متجاهلا احتمال مجيء أنثى. وربما فعل ذلك أيضاً بعقلية عسكرية، وبهاجس وطني دون أن يدري.. فقد كانت أحاديثه وخططه العسكرية تبدأ غالبا بتلك الجملة التي كثيراً ما سمعته يرددها (لازمنا رجال يا جماعة).٤٤..

وهذا الاحتمال الخير يبدو واهنا، إذ يحدثنا خالد عن زيارة سي الطاهر الأخيرة لأهله: (ليشهد أهم حدث في حياته، ليتعرف على مولوده الثاني (ناصر)،فقد كانت أمنيته السرية أن يرزق يوما بذكر). ٤٥ثم وبكل بساطة، ألا يحتاج بناء الوطن والدفاع عنه إلى الأنثى، كما يحتاج إلى الذكر؟

أما (الزهرة) جدة حياة، فقد كانت تزور الأولياء والصالحين متضرعة باكية ليكون لابنها سي الطاهر ذرية.. تماما كما كانت تزورهم سابقا يوم كانت حبلى به، طالبة آنذاك أن يكون مولودها صبيا. ولعل أسماء ذكور قسنطينة المرتبطة بأسماء الأولياء والصالحين، إشارة إلى الامتنان لهؤلاء الأولياء. فقد كان المولود في النهاية ذكراً)٤٦.

خامساً: غرور الأنثى

لم تصب (أحلام/حياة) فيما يعرف بعلم النفس بـ (حسد الذكورة)، ولكنها أصيبت بـ (غرور الأنثى) فقد جعل الراوي خالد منها المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث الرواية، ومن أجلها كتب كتابه هذا، على شكل مذكرات حزينة جمعتهما معا، ولذلك وضعها في بؤرة الأحداث، فحيثما ذكرت شخصية من الشخصيات في الرواية، كان الأمر يتعلقبصورة أو بأخربحياة، التي تؤدي دوراً وظيفياً في النص.

فهي ابنة سي الطاهر التي جاء من أجل أن يسجل اسمها في دار البلدية، فعرفها طفلة تجلس على ركبتيه،)٤٧ (هي التي زارته بمرسمه بباريس، فعرفها فتاة قسنطينية، ذكرته بأمه، وبأرضه التي دافع عنها،) ٤٨ (وهي التي ملأت عليه حياته فعشقها، وأرادها زوجة له)٤٩، وهي التي أحبت صديقه (زياد) كما كان يظن، فأصابته الغيرة وانتابه الألم،) ٥٠وهي التي تركته وحيدا وعادت إلى قسنطينة فرسم إحدى عشرة لوحة لجسور قسنطينة، ليتذكرها هي،) ٥١وهي التي تزوجت من أحد المنتفعين من الثورة، فأحالت حياته بؤسا وحزنا،) ٥٢وهي التي أعادته إ لى قسنطينة بعد سنوات الغربة الطويلة، كي يحضر عرسها).٥٣

وأول ما يشي بغرور الأنثى في هذه الرواية، خطاب خالد لـ (أحلام/حياة) قائلا: (احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر.. ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق أنك أكثر من امرأة. أنت وطن بأكمله.. هل تعين هذا؟).٥٤

لقد اختارت الكاتبة هذين الاسمين بعناية، ومن خلالهما استطاعت التعبير عن أحلام الجزائريين في حياة جديدة، بعد أن توحدت البطلة بالمدينة (قسنطينة)، وشكلتا عشقا حزينا، سيطر على (خالد)، رمز الإنسان الجزائري.

إن سيمياء السماء يكشف عن إعجاب وغرور صاحب الاسم باسمه، وما يحمله من معان ودلالات، لأن الأصل في الاسم أن يعبر عن ذات المسمى، من هنا يقدم لنا خالد وقع اسم (احلام): (كانت تلك أول مرة أسمع

فيها اسمك.. سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة.. كما يتعلق رسول بوصية يخاف أن تضيع منه.. كما يتعلق غريق بحبال الحلم.. بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك. تشطره حاء الحرقة.. ولام التحذير. فكيف لم أحذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى، شعلة صغيرة في تلك الحرب. كيف لم احذر اسما يحمل ضده ويبدأ بـ (أح) الألم واللذة معا. كيف لم أحذر هذا الاسم المفردالجمع كاسم هذا الوطن، وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائماً ليقتسم)٥٥

واسم بطلة الرواية هو نفسه اسم الكاتبة، فكلاهما أحلام، وقد تكرر في الرواية عشرات المرات، ليعطي العديد من الدلالات في كل مرة، نحو: معطوبي احلام، فائض أحلام من يريد يسجل أن دار البلدية، بأحلام الذي صودرت منه الأحلام، مشاريع الأحلام، أحلام محدودة، أوشك اخيرا أن يحق احلامه، ماذا أفعل بكل ما كدست وجمعت من أحلام، سلاسل الأحلام، وفي النهاية ختمت الرواية بهذا الاسم: (ولكنني أصمت.. وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبة، رؤوس أقلام. ورؤوس أحلام)٥٦) .(

أما اسمها الذي آثر أن يناديها به (حياة) فقد أغراه كذلك، وأوحى إليه بدلالات عشقية خاصة: (معك رحت أكتشف العربية من جديد. أتعلم التحايل على هيبتها، استسلم لإغرائها السري، لتعاريجها، لإيحاءاتها. رحت أنحاز للحروف التي تشبهك.. لتاء الأنوثة.. لحاء الحرقة.. لهاء النشوة.. لألف الكبرياء.. للنقاط المبعثرة خالا أسمر)٥٧..) .

ولا يخفى ما في ذلك من تصوير لتعلق الرجل بها، عدم قدرته على الابتعاد عنها، بل إنه صار عبدا لها: (كيف أقنعك أنني أصبحت عبدا لصوتك عندما يأتي على الهاتف؟ عبدا لضحكتك، لطلتك، لحضورك الأنثوي الشهي، لتناقضك التلقائي في كل شيء وفي كل لحظة. عبد لمدينة أصبحت أنت، لذاكرة أصبحت أنت، لكل شيء لمسته أو عبرته يوما).٥٨

والكاتبة هنا تصور لنا ضعف الرجل أمام المرأة، على العكس من الكثير من الروايات النسوية، التي تكون فيها الأنثى ضحية ضعفها أمام سطوة الرجل،) ٥٩ (يقول خالد واصفاً حاله بعد أن سافرت حياة إلى قسنطينة: (أدري فقط، أنني قضيت شهرين وسط تقلبات نفسية متناقضة، كدت ألامس فيها شيئاً يشبه الجنون، ذلك الجنون الذي كان يغريك، وكنت تتغزلين لي به كثيراً، وتعتبرينه الصك الوحيد الذي يشهد للفنان بالعبقرية).٦٠

وفي موضع آخر يعبر عن عدم مقدرته على النوم، وبكائه، وعجزه، بسبب بعدها عنه: (يوقظني ألمك السري، وشهوتك المتراكمة في الجسد قنبلة موقوتة، ورغبة ليلية مؤجلة يوماً بعد آخر. هل تستيقظ الرجولة باكراً حقاً، أم الشوق هو الذي لا ينام؟ أجيبيني أيتها الأنثى التي تنام ملء جفونها كل ليلة.. أوحدهم الرجال لا ينامون؟ ولماذا يرتبك الجسد، وأكاد أجهش على صدر غيرك بالبكاء، أكاد أعترف لها (كاترين) إنني عاشق امرأة أخرى، وإنني عاجز أمامها لأن رجولتي لم تعد ملكي، وإنما تتلقى أوامرها منك فقط).٦١

وعندما يأتيه خبر زواج حياة، نكاد نستمع إلى صراخه حين يقول: (وحدي أعرف طريقتك الشاذة في الحب، طريقتك الفريدة في قتل من تحبين.. لتؤثثي كتبك فقط. أنا الذي قتلتني لعدة أسباب غامضة، وأحببتك لأسباب غامضة أخرى. أنا الرجل الذي حولك من امرأة إلى مدينة، وحولته من حجارة كريمة إلى حصى. لا تتطاولي على حطامي كثيراً)٦٢).

ومن أدلة غرور الأنثى في هذه الرواية، تقديم البطلة حياة على أنها المرأة التي يحلم الرجال في الوصول إليها، وهم في سبيل ذلك يغارون من بعضهم،ويتنافسون، ويتحادسون، على نحو ما نجده من يغرة خالد من بطل رواية حياة (منعطف النسيان)٦٣، أو من غيرته من زياد، عندما سافر إلى إسبانيا لمدة عشرة أيام، لإقامة معرض لرسوماته، فاضطر إلى ترك زياد في منزله بباريس: (كان هناك شيء داخلي ينزف دون توقف. عاطفة جديدة للغيرة والحقد الغامض الذي لا يفارقني ويذكرني كل لحظة أن شيئاً ما يحدث هناك.. هل يعقل أن تمر عشرة أيام دون أن تلتقيا.. وأين يمكن أن

تلتقيا في مكان غير هذا؟ وإذا التقيتما هل ستكتفيان بالحديث؟

كنت منجما للكبريت. وكان زياد عاشقاً مجوسياً يعبد اللهب! فهل كان يمكن أن يصمد طويلا في وجه نيرانك.. أنت المرأة التي يحلم الرجال أن يحترقوا بها ولو وهماً).٦٤

سادساً: صورة الرجل في الرواية

نستطيع أن تلمس الخطاب النسوي في هذه الرواية، عبر نظرة الكاتبة إلى الرجل، وعبر النماذج المتعددة التي اختارتها له.

(فخالد) مثال الوفاء الحقيقي لحب الرجل للمرأة، ذلك الحب الذي يرفض أن يكون أداة للمتعة والجنس: (لم تكن مشكلتي معك مجرد شهوة، لو كانت كذلك لحسمتها يومها بطريقة أو بأخرى) ٦٥).وعندما اختار أن يناديها بـ (حياة)، الاسم الذي اختاره أهلها لها قبل أن يسجلها خالد رسميا في دار البلدية، كان مبرر ذلك الاختيار أنه (الاسم الذي أنفرد بمعرفته. اسمك غير المتداول على الألسنة.. ولم ينادك رجل قبلي به) ٦٦). (لقد ملكت عليه حبيبته حياة قلبه، فلم يعد يستطيع أن يخلف معها أي موعد، حتى لو كان ذلك الموعد مناسبة زواجها)٦٧ (

وفي ليل ة زفافها، وعلى الرغم من إدراكه أنها الآن ليست له، يبقى وفيا على حبها،والإخلاص لها: (في هذه الساعة المتأخرة من الألم، أعترف أنني ما زلت أحبها.. وأنها لي. أتحدى أصحاب البطون المنتفخة.. وذلك صاحب اللحية..وذلك صاحب الصلعة.. وأولئك أصحاب النجوم التي لا تعد..وكل الذين منحتهم الكثير.. واغتصبوها في حضرتي اليوم.. أتحداهم أن يحبوها مثلي. لأنني وحدي أحبها دون مقابل٦٨.

وليست نظرة الكاتبة إلى الرجل مقتصرة على هذه الصورة المشرقة، فقد سبقت الإشارة إلى (الدار المغلقة) وارتياد الرجال لها، وهذا ما حصل لخالد في النهاية، عندما أدرك عمق الخيانة التي اتضحت عندما استبدلت حياة بحبه لها الموافقة على الزواج من رجل خائن لوطنه، فما كان منه إلا أن مارس السقوط: (اخترت لي أكثر من عشيقة عابرة. أثثت سريري بالملذات الجنونية.. بنساء كنت أدهشهن كل مرة أكثر، وأقتلك بهن كل مرة أكثر، حتى لم يبق شيء منك في النهاية. نسي هذا الجسد شوقه إليك، نسي تطرفه وحماقاته وإضرابه عن كل لذة ما عدا لذتك الوهمية)٦٩

وهذه النتيجة التي آل إليها خالد، تؤكد ما يشيع في الروايات النسوية، من أن الرجل قابل بصفة دائمة للانزلاق في مهاوي الرذيلة).٧٠

أما (سي الطاهر) أبو حياةالذي حمل خالدا وصية تسمية ابنته بـ أحلام)، والذي ترك زوجته بعد مدة قصيرة من زواجهما ليلتحق بالجبهة فهو أحد المجاهدين الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي، وأحد شهداء الثورة الجزائرية، و(لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الأخيرة، ليضمنوا مستقبلهم، مجاهدي ٦٢ وأبطال المعارك الأخيرة. ولا كان من شهداء المصادفة، الذين فاجأهم الموت في قصف عشوائي، أو في رصاصة خاطئة.

كان من طينة ديدش مراد، ومن عجينة العربي بن مهيدي، ومصطفى بن بولعيد، الذين كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم).٧١

و(زياد) الوجه الآخر للمقاومة، ولكن على أرض فلسطين، وهو عضو في تنظيم الجبهة الشعبية، يتنقل بين بلدان العالم لغايات نضالية،)٧٢ (وعندما ذهب إلى باريس زار صديقه خالدا، فتعرف إلى حياة وعشقها،) ٧٣(ولكنه وكما حصل معه في حبه امرأة جزائرية قبل حياة قدم حب الوطن على حب المرأة، فلم يتزوج، ثم استشهد في الاجتياح الاسرائيلي لجنوب لبنان سنة١٩٨٢ م)٧٤.

و(ناصر) الذي رفض زواج أخته من أحد السارقين لهذا الوطن، ولذلك رفض أن يلتقي بالضيوف والعريس وكذلك بعمه (سي الشريف)، كيف لا وهو ابن (سي الطاهر) الذي مات دفاعا عن هذا الوطن؟ وبهذا نفسر إعجاب خالد به، وقوله عنه: (رائع ناصر.. واللّه) نستعرف بيه، ثم نجده في آخر الرواية يلجأ إلى المسجد، ليعتكف على الصلاة بعيداً عن الناس وفسادهم)٧٥.

وفي الرواية مجموعة من الرجال، يشتركون في صفة الانتفاع والسرقة من وطنهم الجزائر، ويباركون في الوقت ذاته زواج حياة، وأولهم عمها (سي الشريف) الذي كان يدري أنه يقوم بصفقة قذرة، وأنه يبيع بزواجه

اسم اخيه، وأحد كبار شهدائنا مقابل منصب وصفقات أخرى)٧٦).

وهذا هو رأي حسان أخي خالد عندما حاول إقناع ناصر أن عمه لم يقصد بالضرورة القضاء على مستقبل أخته بهذا الزواج (بل إن أي شخص سواه كان سيرحب بهذه المصاهرة.. ويسعى إليها لاهثاً.. إنها الطريقة الوحيدة ليحل مشكلاته ومشكلات ابنته مرة واحدة، ويوفر عليها كثيراً من المتاعب)٧٧).

أما زوج حياة (سي...) فقد جعلت الكاتبة اسمه نكرة، والتنكيريفيد التكثير، لينضوي تحت هذا الابهام كل الرجال الذين هم على شاكلته، فقد (كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية. كان رجل العملة الصعبة والمهمات الصعبة. كان رجل العسكر.. ورجل المستقبل)٧٨..).

وهكذا، فالرجل في هذه الرواية إما عاشق وفي لحبيبته، ما دامت هي وفية له (خالد) أو خائن متهالك على النساء (خالد) بعد أن خانته حياة و(رجال الدور المغلقة) أو محب للمرأة ولكن بحدود تلجم هذا الحب عندما يستحثه نداء الوطن (سي الطاهر وزياد) أو متخل عنها، تاركها لمصيرها الذي اختارته، بحلوه ومره (ناصر) أو أنه يتلاعب بها، ويعتبرها صفقة تجارية، تزيد من رصيده (سي الشريف وحسان وزوج حياة) وغيرهم الكثير.

وذلك مقابل امرأة واحدة هي (حياة) التي خسرت بزواجها هذا كل الذين أحبوها: (كنت أعي بشيء من المرارة، أن كل الذين أحبوك لن يحضروا عرسك هذا. سيتغيب عن فرحك كل الذين كنت فرحتهم. سي الطاهر وزياد.. وناصر أيضاً)٧٩).

سابعاً: عندما تقف المرأة ضد نفسها

لا يعتبر هذا العنوان نقداً سلبياً لهذه الرواية، بل هو مما قصدته الكاتبة، وأرادت التنبيه إليه، خصوصاً أن مسألة وقوف المرأة ضد نفسها، طرحت على ألسنة الجدات، وكأنه سلوك جاء من الماضي وعليه أن يبقى فيه.

وإذا كنا نقبل أن يتمنى الرجل أن يكون مولوده القادم صبياً، لاعتبارات كثيرة، ابرزها أن يحفظ اسمه ونسله من بعده، فكيف نتقبل من المرأة هذا؟ وما المبرر الذي تقف خلفه، وتقنع نفسها به؟ لقد لزمت جدة حياة أرحة الأولياء والصالحين متضرعة باكية طالبة أن يكون مولودها صبيا،) ٨٠(فبدل أن تقنع مجتمعها بضرورة المرأة، ومكانتها المتميزة فيه، أصبحت إحدى أدواته في الوقوف في وجه المرأة، والتقليل من شأنها!

أما جدة خالد، فقد كانت تبرر مغامرات أبيه، وملذاته النسائية غير المشروعة في (الدار المغلقة)، وتحاول أن تعلم أمه الصبر، وتعودها على تقبل تلك الخيانة بفخر، إذ تقول لها: (إن ما يفعله الرجال.. طرز على أكتافهم!) متجاهلة أن ذلك سبب حزن أمه السري، وربما موتها قهراً: (كان أبي يطرز مغامراته جرحا ووشما على جسد (أما) دون أن يدري)٨١).

ولعل تلك الجدة في الحقيقة ما كانت تواسي سوى نفسها، فما المانع من أن يكون زوجها قد مارس ذلك الفعل، وطرز على كتفه الكثير من المفاخر؟ ومهما يكن من أمر، فإن المرأة وفق هذا السلوك المهين، لم تقف ضد الرجل الذي يخونها، بل وقفت ضد نفسها، وصنعت لنفسها حزناً سرياً آخر، وقهرا آخر، وموتا من نوع آخر.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي (من الجزائر)، عبر معالجة سبع من المسائل النقدية التي يطرحها الخطاب النسوي، كاللغة النسوية، وصورة المرأة في مجتمعها، وترددها على أضرحة الأولياء والصالحين، ورغبتها في المولود الصبي، وغرورها الأنثوي، وكيفية نظرتها إلى الرجل، ووقوفها في بعض الأحيان ضد نفسها.

وهي في ذلك تشترك مع العديد من الروايات النسوية العربية، مما يؤكد (أن الرواية النسوية العربية تتكرر فيها أفكار (ثيماتTHEMES) معينة تتعلق برؤية الكاتبة الأنثى لذاتها ولعلاقتها بالآخر)،) ٨٢ (مهما اختلفت ظروف الروائيات العربيات، وتباعدت بلدانهن.

وهذا يعني في النهاية وجود تيار روائي نسوي، يعنى بالحديث عن اهتمامات المرأة ومشكلاتها، ويشكل اتجاها مستقلا، ضمن الاتجاهات المتعددة في النقد الروائي الحديث،

ولذا ينبغي أن يتوجه إليه الدارسون، ويولوه النقد الأدبي المطلوب.

أكاديمي أردني

المصادر والمراجع

د. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط٢٠٠٤،٢٠ م.
د. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد، عمان، ط٢٠٠٧،١ م.
شهرزاد محمد، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، إشراف: أ.د. محمد حور، أيار، ٢٠٠٣م.
د. عبدالله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءبيروت، ط١٩٩٧،٢ م.
نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢٠٠٤،١ م.
د. هايل محمد طالب، جماليات المكان في رواية (ذاكرة الجسد)، مجلة عمان، أمانة عمان، ع.١٥٣

١انظر: شهرزاد محمد،الفن الروائي عند أحلام مستغانمي،رسالة ماجستي، الجامعة الهاشمية، إشراف: أ.د. محمد حور، أيار، ٢٠٠٣م، ص .٢٠٧
٢نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، ط١، ٢٠٠٤م، ص .١١١
٣انظر: شهرزاد محمد، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، ص .٣٤
٤د. عبدالله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءبيروت، ط٢، ١٩٩٧م، ص .١٨١
٥أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط٢٠٠٤،٢ م، ص .٥٣
٦د. هايل محمد طالب، جماليات المكان في رواية (ذاكرة الجسد)، مجلة عمان، أمانة عمان، ع١٥٣، ص .١٦
٧ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص .٨٩
٨ نفسه، ص .٣٥١
٩ نفسه، ص .٣١٠
١٠ نفسه، ص .٣٦٠وانظر أيضاً: ص .١٤١
١١ نفسه، ص١٤١،٣٢٩ ، .٣٦٠
١٢ نفسه، ص٢٣٠، وانظر أيضاً: ص٨٥، ١٥٨،١٧٢ ، .٢٥١
١٣ نفسه، ص١٤،٢٥١ ، .٢٨٨
١٤ نفسه، ص .٢٣٥
١٥ نفسه، ص٥١،١٥٨ ،٢١٦ ، .٣٥١
١٦ نفسه، ص .١٩٩
١٧نفسه، ص .٧١
١٨نفسه، ص .٧٦
١٩نفسه، ص .٧٧
٢٠نفسه، ص .٢٨٣
٢١نفسه، ص .٣٠٩
٢٢نفسه، .٣٦٦
٢٣نفسه، ص .٣١٤ ٣١٣
٢٤نفسه، ص .٣١٦ ٣١٥
٢٥نفسه، ص .٣١٦
٢٦نفسه، ص .٣٣٤
٢٧نفسه، ص١١،١٠٩ ، . ٢٩٢ وانظر ايضا: ٢٩٧،٣١٢ ، .٣٣٧٣٣٨
٢٨نفسه، ص٢٧،٥١ ، .٢٨٩
٢٩نفسه، ص .٣٨
٣٠نفسه، ص .٣٧
٣١نفسه، ص .٣٤٧
٣٢نفسه، ص .١٨٨
٣٣وردت في الزصل (رجوع سري) وهو خطأ.
٣٤نفسه، ص .١٠٨
٣٥نفسه، ص .١٧٣
٣٦انظر: د. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد، عمان ، ط٢٠٠٧،١ م، ص .٥١
٣٧أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص١٨٨ .
٣٨نفسه، ص .٣٣٦
٣٩نفسه، ص .١٠٩
٤٠نفسه.
٤١نفسه، ص .٢٩٦٢٩٧
٤٢نفسه، ص١٠٨،١٤١ ،٢٩٢ ،٣٢٦ ، ٣٩٢.
٤٣نفسه، ص .٣٦١
٤٤نفسه، ص .٣٨
٤٥نفسه، ص .٤٦
٤٦نفسه، ص .١٠٨١٠٩
٤٧نفسه، ص .٦٤
٤٨نفسه، ص .٥٣
٤٩نفسه، ص .٢٦٩
٥٠نفسه، ص .١٩٧
٥١نفسه، ص .١٩٩
٥٢نفسه، .٢٧١
٥٣نفسه، .٢٨٤
٥٤نفسه، ص .٣٨١
٥٥نفسه، ص .٣٦٣٧
٥٦انظر على الترتيب نفسه: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص٣٢،٢٦ ،٣٨ ، ٦٩،٤٥ ،١٠٤ ،١٤٥ ،١٥١ ،٢٤٤ ، .٤٠٤
٥٧نفسه، ص .٢١٩
٥٨نفسه، ص .١٧١
٥٩أنظر: د. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص .١٤٥
٦٠أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص١٨٦ .
٦١نفسه، ص .٢٣٨
٦٢نفسه، ص٢٨١، وانظر في تصوير ضعف الرجل أمام المرأة: ص٢٤١، .٣٧٢
٦٣نفسه، ص١٢٦١٢٧، وانظر أيضاً: ص .٣٦٥
٦٤نفسه، ص . ٢٢٠وقد ألحت الكاتبة على غيرة خالد الكبيرة من زياد في عدة مواضع، أبرزها: ص١٥٥،١٦٧ ،١٩٧ ،٢٠١ ، .٢١٤
٦٥نفسه، ص .٣٣٣
٦٦نفسه، ص .٤٢
٦٧نفسه، ص .٢٧٣
٦٨نفسه، ص .٣٦٢
٦٩نفسه، ص .٣٨٥
٧٠انظر في نقد رواية (مرافئ الوهم) لليلى الأطرش: د. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص .٣٢٣٣
٧١أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص .٤٤
٧٢نفسه، ص .١٩٥
٧٣نفسه، ص .٢١٢
٧٤نفسه، ص .٢٤٥٢٤٧
٧٥نفسه، ص .٣٣٩٣٤٠
٧٦نفسه، ص .٢٧٢
٧٧نفسه، ص .٣٤٧
٧٨نفسه، ص . ٢٧٠وانظر أيضاً: ص٣٤٧، ٣٥٠.
٧٩نفسه، ص .٣٤١
٨٠نفسه، ص .١٠٩
٨١نفسه، ص .٣١٤
٨٢انظر: د. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص .١٤٥