

الصوت الروائي النسائي الجزائري وهندسة الأمكنة -قراءة في نماذج-

ط.د / عبد الله ركاب
جامعة أم البواقي

ملخص:

ينهض تأثيث المكان في الرواية على أسس محددة ومضبوطة، توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، ومثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وأيديولوجية، تُهيئ لتؤطر حراك الشخصية، الآخذة جانباً من هويتها مما يقدمه المكان، الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التأثير والتأثير. أما رؤية تأثيث المكان فتتوزع عبر العمل الإبداعي بأكمله من بدايته إلى نهايته، وهو ما يحضر في اهتمام الروائية بتجهيزه وفق الحدث السردى مسقطه الضوء على أبرزها لفاعليتها في السرد، وتوافقها وطبيعة الشخصيات والزمن المؤطر، وفي هذه الدراسة سنتتبع كيفية وأهمية توزيع الأمكنة على المشاهد في الرواية، ومدى تأثيرها في الحركة السردية.

الكلمات المفتاحية: التأثيث - الأمكنة - الرواية.

Abstract:

The furnishing of the place rises in the novel on a specific and justified ground, placed on taking a deeper awareness, to serve the narrative, and is representative of the spatial identity with all its historical connotations, cultural, ideological, ready to frame staff mobility, a growing part of their identity, which provided the venue, which parallels the growth figures through the narrative space, with the exchange of vulnerability and impact. But the vision of the furnishing of the place déstribue Through creative work from beginning to end, bringing to interest the novelist as the light on the events most important to the efficiency in the narrative, and compatibility and the nature of the characters and the time to the right box, and in this study will monitor how the importance of the distribution of seats on the scenes of the novel,

Keywords: The furnishing - The place - The novel.

تمهيد:

تتطلب عملية تأثيث المكان من الكاتبة العزف على وترتي الحضور، والغياب، ويجسد الحضور عبر اللغة، التي «تلاعب دوراً أساسياً في إرشاد القارئ إلى هذا العالم أو ذاك؛ لكن إذا كانت اللغة صيغة عرض العالم، فإنها ليست شيئاً أو حدثاً في هذا العالم.»

هكذا تكون اللغة هي الضامن لحق تواجد الأمكنة في النص لتأدية وظيفة تفاعلية مع بقية الموجودات التي منحها اللغة أحقية التواجد، والانكشاف داخل العالم السردى، ولا تتوقف الكاتبة عند هذه النقطة فحسب بل تتجاوزها إلى مراتب أخرى، فيُشحن المكان بمحمولة دلالية - حد الثخن أحياناً -، تبرزها الاطلالات المستمرة له عبر المساحة النصية، مما يستلزم من القارئ أن يتوقف أمام هذا الصرح الذي شيدته الكاتبة متأملاً ومحملاً؛ لأن المكان يتجلى كـ «وظيفة حكائية، ومكوناً مهماً في الآلة الحكائية، ففي حيز المكان تشدو المرأة المبدعة في مدى الفن الروائي النسائي، وتتخذ منه فاعلية الإسقاط وحركته، حيث ينشط المخيال السردى ببوحه النازف، ويغدو التخيل والتذكر والنجوى فضاءً تبحر فيه المرأة إلى الضوء والمدى الرحيب» ()، وهذا يحيلنا إلى التنويع المكاني بين الموجود والمخيّل لدى الذوات التي تحضر المكان، وتكتمل دلالاته بتواجدها فيه كفاعلية

تستنتق الذاكرة وتظهر ترسبات وحركية الزمن المبرمد وجوديا في الواقع والمتخيل السردى، يضاف إلى ذلك تشكيل الهوية الفردية أو الجماعية بارتباط الذوات بالمكان الآني أو المسترجع أو المتوقع، على حسب مسالك السرد. وتتفاوت عملية التأثيث في الرواية على قدر اهتمام الكاتبة بها، وعلى قدر وعي الشخصيات بما يحيط بها، فهي المستدعية حضور ما يخدمها، ويتوافق، وحركيتها ضمن المشاهد السردية التي تظهر فيها. وللأشياء ضمن العمل الإبداعي «سلطة خفية أو سلطة من نوع خاص (...)» فالشخصيات تقدم من خلال وصف دقيق ((لأشياءها)) و((أثائها)) لا من خلال الحركة والفعل (()). فحضور أشياء وغياب أخرى يكون ناتج عن زاوية نظر الكاتبة، وكيفية هندستها للعالم السردى الذي تثره بكل ما يخدمه، ويساهم في تنميته، وزيادة جماليته، المكثفة قصد إحداث المتعة واللذة والتأثير لدى المتلقي على قدر طاقتهم القرائية.

من الأمكنة التي تنتقيها الكاتبة لتتحرك فيها الشخصيات والمنتمية إلى الفضاء المديني، البيت الدائم الحضور، والمدرسة المؤقتة، ومن الطبيعة البحر والجبل، ولا تنفي الكاتبة في نصها المكان الريفي - رغم سيطرة المدينة - الذي تنحدر منه شخصيات تصبح مع تنامي السرد فعالة في الحكى ومؤثرة في باقي الشخصيات، كما نجد الكاتبة تحرك ذاكرة إحدى الشخصيات لتخرج من الحاضر السردى وتتجاوز به إلى الماضي الذي ينفجر بأمكنته ودلالاته التاريخية الجامعة بين الجزائر والشام، إلا أن هذه الأمكنة تبقى مساعدة ومضيئة لهوية وأصل بعض الأشياء التي تسمو قيمتها بسمو المكان الذي صُنعت فيه.

وسنركز في هذه الدراسة على بعض الأمكنة التي تتكرر على المسار السردى، وتثبت وجودها في مخيلة المتلقي بحكم كثافة حضورها واشتغال الروائية عليه كفضاءات تتأرجح بين الاتساع والضيق على قدر الحالة النفسية للذوات.

1- البيت / الغرفة:

يرسو الحكى بتمفصلات كثيرة عند البيت الذي يعتبر «من أهم العوامل التي تدمج أفعال وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضًا. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتًا» (()). فالبيت والغرفة أمكنة ظاهرة باطنها لا بخارجها، وهذه السمة تتوافق وطبيعة السرد النسائي الميَّال سرد فوضى وأحلام الذوات المنسوجة في عوالمها الباطنية التي تنأ فيها بحريتها من الرقابة الخارجية التي تحول دون ممارستها لرغباتها، وهذه العملية ليست إلا استراتيجية تعتمد الكاتبة لتبرز «أسطيقا النص» (()).

في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) نجد أن تأذي بطله الرواية (سلمى مفيد) من ثقافة المجتمع يدفعها إلى المزج بين المكانين الحلمى/المسترجع، والواقعي/الآني، مما أفقدها القدرة على تصنيف مشاعرها التي تجدها تميل إلى الماضي بحكم سلطته المضمونية، في قولها:

«يكبر حقل المشهد. مدفأة سوداء تهرّ. الأرضية من الطين المطروق، الريح تهدّد، تحرم الباب، تسرب الرمل من كل صدوع الألواح، إنها لاذعة.

تحملق سلمى، تنظر إلى مدخنتها المعدنية التي تشخر منسجمة مع عاصفة الليل تزار في ربح الشمال. (...)»

تؤثت البطل في هذا المشهد للبيت الطفولي الذي يعتبر الحامي ل «أحلام اليقظة، والحلم، ويتيح للإنسان أن يحلم بحدوء.» (()). إلا أن هذه الصفة لا نلمسها في العلاقة الموجودة بين (سلمى) والبيت المستقر في مخيلتها بسوداويته المأخوذة من طبيعة المكان الذي تدل عليه هذه الكلمات المتوافقة دلاليا (سوداء تهرّ، الريح تهدّد، تحرم الباب، لاذعة)، وعبر هذه المتواليات تنقل

الذات إحساسها الملحق بالأشياء من حولها، فهي تختار منها ما يمكنه أن يلفت انتباه القارئ ويثير دهشته بأنسنتها للأشياء لتؤسس لخطاب يمتلك قدرة على ترويض مخيلة القارئ ونقله إلى المكان الميضي والمؤنس عبر لغة ذات صبغة انزياحية تروم أسر القارئ وكسر آفاق توقعه، بطريقتها التأثيثية المتلاعبة باللغة التي «بها تنتقل الأفكار من مجردها إلى حضورها، والتصورات من تخيلها إلى تمثيلها.»

أما المكان عند الكاتبة (ربيعة جلطي) في روايتها (عرش معشق)، فيؤثث وفق الإطار الزمني الذي يتعلق به، وفي صورة استنطاق للذاكرة يرجع (بوعلام) إلى زمن ما بعد الثورة الجزائرية، فيصف لنا المنزل الذي يعيش فيه رفقة أمه وزوجها (يزيد)، ويقف عند ما يحتويه من أشياء، بادئا بمكتبة البيت قائلا: «في مكتبة البيت كنز كبير من الأسطوانات والكتب، أخبرني يزيد أن جميع ما يملأ البيت من أثاث وكتب ولوحات وأسطوانات وأجهزة وغيره وجدته أمني بداخله حين انتقلت إليه لتسكنه بعد رحيل الفرنسية مدام دوبون بعد الاستقلال.. قال إن أمني لم تضف له سوى الهيكل ذي الزجاج المعشق الذي حذرني يزيد من لمسه خشية أن يحدث له مكروه.»

في هذا المقطع السردى تشكل الكاتبة مكانا تخياليا يتمثل في أحد أجزاء البيت الذي سكنته والدته (بوعلام) بعد رحيل (مدام دوبون) منه، مسلطة الضوء على بعض الأغراض دون سواها، لتدل على وعي السارد، الذي يرى أن ما يتواجد داخل المكتبة ذو قيمة كبيرة، وفي حضور الكتب واللوحات والأسطوانات إشارة إلى الحضور الكثيف للثقافة الفرنسية التي ورثتها الأسر الجزائرية بعد خروج المعمرين من منازلهم وتركها وراءهم، -هروبا نحو وطنهم بعد استقلال الجزائر-، والتي دخلها الجزائريون واستقروا بها.

فالمكان الذي وقفت عنده الكاتبة ليس من باب الصدفة، بل تصبو من ورائه إلى ذكر أجزاء، وإخفاء أخرى، وفي المذكورة منها دور فعال في التكوين الفكري والثقافي، لمن سيسكنه أو يمر به؛ إذ أن المتلقي يلمس من وراء هذا التراكم الثقافي الفرنسي الممثل في الأشياء الظاهرة غياب الهوية الجزائرية وحضور قوي للفرنسية، ويؤكد ذلك بقاء المكان على حاله الأولى دون إحداث تغيير فيه، عدا "الهيكل ذي الزجاج" الذي أضافته الوالدة المجاهدة .

تتبع الكاتبة تقنية تأثيث تضع عبرها القارئ في قلب المكان، وذلك عبر ذكر ما يستقطب نظره ويضعه وراء المنظار، الذي تنقل عبره الكاتبة ما يحدث في المكان على لسان البطلة، ومن الأمكنة التي وردت في رواية (المنوعة) الغرفة التي كان يقيم بها (ياسين) والتي تصفها البطلة (سلطانة) قائلة: «...» . أغلقت الباب. أدت بصري داخل الغرفة. النافذة، بتلك الناموسية الأبدية التي يتسرب منها الضوء وينعكس هنا وهناك على آلة الكشف الشعاعي التي غزاها الصدا في أماكن متعددة، (...).

حالة الحزن التي تعيشها البطلة أثثت لها الكاتبة مكانياً بوضعها في مكان مغلق لتنفرد بذاتها وذكراياتها التي يمكنها ضيق المكان، وانغلاقه من استعادتها، وترتيبها لتتماشى والحدث الآني كضرب من الممارسة الحلمية التي تفعّلها الصدمة، لترتحل الذات إلى الذاكرة وتؤسس واقعا متخيلا يمتزج بالأحلام، كمحاولة لتجاوز عتمة المكان وما يحتويه من أحداث، وهنا يحيلنا (غ. باشلار) إلى العلاقة المتشكلة بين الأمكنة المغلقة والذكرايات قائلا: «إن مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكرايات، ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور (...).» وحين نستدعي هذه الذكريات فإننا نضيف إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام.»

تظهر الغرفة في المشهد السردي كمكان مغلق يزداد عتمة بقيام البطلة بإغلاق الباب، ليظهر بصورته الموحشة المنغلقة على الحدث الجنائزي الممثل في موت (ياسين) والمنفتح على الذكريات الصامتة التي تعيد تشكيلها دون التصريح بها، ونلمس ذلك في الجولة الداخلية التي قامت بها مقدمة ما يحتويه المكان من أثاث أصبحت منفردة تشكو غياب رفيقها، فالغرفة في هذا المقطع السردى عالم مشئت يتخذ من الجثة مركزا له، فتأسر مخيلة (سلطانة) كما تسيطر على رائحة المكان الذي يصبح الوعاء الحامل لها كما كان في الماضي، كما يظهر السارد تعاطف الأشياء مع الجثة المتماهية في القدم معلنا عن دنو أجلها ونهاية مدة صلاحيتها، لتتزامن مع نهاية مستعملها المتوفى.

فالكاتبة تستوقف القارئ مليا عند الأشياء التي جمعتها ووضعتها لغويا على مقربة من القارئ، الذي يتبين له كما لو أنه يسير بينها. فالبيت هو المكان الحميمي الثاني بعد الرحم، الذي يلقي فيه الإنسان، فيعقد معه علاقة تواصلية، ليغطي كل التغيرات التي يعرفها ويؤمن له الحماية، ويسع حياته، وينحت على جدرانها ذكرياته، ويبني في حضنه أحلامه وتطلعاته، وبالعودة إلى رواية (عرش معشق)، تقدم الكاتبة البيت في صور مختلفة، فالبيت الذي تقيم به بطلة الرواية (نجود) إلى جنب خالتها وزوجها، لا يرتبط بالمرحلة الطفولية لكل الشخصيات، بل يحضر في ذاكرة (نجود)، و(بوعلام) زوج الخالة، والذي يقدم تاريخه حين سكنته أمه بعد خروج صاحبه الفرنسية منه أيام الاستقلال، تاركة كل أغراضها خلفها من أشرطة وكتب، ثم أخذ من الأم حينما صدر قانون تأميم الأملاك، عام 1965م، وكان لهذا الحدث وقع في نفس (بوعلام) وأمّه، ثم عاد ليمتلكه من جديد انتقاما لأمّه، وسكنه ثم جاءته (نجود) بعد وفات والديها خلال العشرية السوداء، لتقدمه للقارئ، مركزة على (الهيكل المعشق) أحد الأشياء المتواجدة بالمكان، والمرأة، وهي النقاط البارزة في البيت، تضاف إليها الأشياء التي تستعيد (نجود) من مرحلة الطفولة، لكنها لا تظهر بقوة.

فالبيت وما يحويه من أثاث، يعود بالقارئ إلى أزمنة ماضوية، وفي ذلك تجسيد للذكريات، ودفع الحياة، فهو فردوس (بوعلام) مقارنة بالبيت السابق الذي أوماً إليه الراوي، حينما تعلق الأمر بسوء خلقه، وهو الذي سكن مأوى الأيتام، أيام الثورة، في حضن اليتيم، ومأوى الأيتام يمثل بيت فاقد للحميمية؛ بسبب غياب العطف الأبوي، وتراكم الذهنيات داخله، إلا أن الكاتبة لم تقف عنده واصفة، بسبب الحضور القوي للبيت الذي يقيم به في المتخيل السردى.

أما الدلالات التي يرمي بها البيت؛ فمنها الحقبة الاستعمارية، ومرحلة التأميم، والعشرية السوداء، وهذه المراحل التاريخية الثلاث، عاشت الجزائر خلالها حالة اضطراب، انعكست على الشخصيات، التي نمت محملة بعاهات نفسية، وذاكرة سوداوية -في ماضيها-، أما في الحاضر فالبيت بقي مظللا، ويحدثنا عن ذلك صمت الذات، وما في ذلك من إجابيات؛ كتكوين (نجود) ثقافيا، بما يتواجد فيه من كتب وأشرطة، فهو حاضن متميز للشخصيات وحافظ لذاكرتها.

2- الفضاء المديني/ الريفي:

تجمع الكاتبة في روايتها الأمكنة المتعاقبة ببعضها البعض لدرجة يحس فيها القارئ بانتقال الأمكنة بانتقال الشخصيات، وبامتدادها في الماضي السحيق ومحافظتها على خصوصيتها وصوتها التقليدي، فالكاتبة تولي اهتماما بالمكان الريفي المنغلق على نفسه، وتستثمره لبناء حكيها وطرح رؤيتها الضدية التي تبدأ بتأنيث الأمكنة الخادمة، وتظهر الأمكنة المفتوحة أكثر بروزا في العمل أكثر من تلك المغلقة التي تنعزل فيها الشخصيات لممارسة حريتها مما يُعَلِّم على استمرار خجل السرد النسائي واختبائه في المناطق المغلقة خوفا من الرقابة الجماعية.

الرواية كفن يمتد نسيجه في الزمان والمكان حتى يشمل حيوات أشخاص متعددين، ويستمد قدرا لا يستهان من حيويته من المقابلة بين الطبائع، واختلاف الظروف - تميل حين تصور الحياة في الريف إلى عدم إهمال المدينة، (...)، ولأنه لا شيء يوجد في عزلة، فكل شيء هو مرتبط بكل شيء في الحقيقة، والقرية، أو الريف كبيئة. نعرف أن إيقاع الحياة بها -نتيجة للعزلة- بطيء ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس به ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة، لكل هذه الأسباب يندر أن نجد رواية تجري بكاملها في الريف دون ربط ما بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة. ()

تكتفي الكاتبة (مليكة مقدم) في روايتها (المنوعة) و(أدين بكل شيء للنسيان) بالريف كمكان طاغ على مجريات السرد، ولا تتجاوز إلى سواه إلا عن طريق الذاكرة، التي تساعد على استرجاع الأمكنة الكبيرة ممثلة في المدن كلما اقترن الحكيم باشتداد التقوقع في المجتمع الريفي، في حين أن الكاتبة (ربيعة جلطي) تتخذ من المدينة مسرحا لأحداث روايتها (عرش معشوق) في عموميتها، ثم تستوي على الأجزاء المكونة للمدينة فتسلمها للقارئ تدريجيا لتربكه وتشتت انتباهه عبر التلاعب بزمن الأحداث التي يثبت فيها المكان ويتغير.

في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) يساهم تحرك البطلة وتغير المشاهد السردية في اطلاع القارئ على أمكنة أخرى احتوت أحداث تتأرجح بين الآنية والمسترجعة، ونجد ذلك في تبعات الواقعة التي شاهدها (سلمى) في طفولتها؛ إذ تضع الكاتبة القارئ أمام أمكنة تتماشى وأجواء الجريمة المرتكبة في قولها: «توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت وسألتها: ((أين هو الرضيع؟)) أجابني زهية باكية: ((في المقبرة)). قمت في وسط الليل وذهبت إلى هناك. (...) كنت أسير ليلا نهارا في كل مكان وأذهب للنوم في إحدى حفر الكتيب، في ساقية الوادي، مختبئة خلف القصب (...). تم إلحاقني بالمدرسة بعد استنفاد كل الوسائل، أرادوا فقط التأكد من بقائي هناك بدل التشرذم. ()».

وفي مقطع سردي آخر تعود البطلة إلى المرحلة الجامعية لتتقل أمكنة يحتويها الفضاء الجامعي قائلة: «عندما كانا يضيقان من كارثة المطعم وأجواء مطاعم المدينة التي تراقبها الشرطة، كان قومي وسلمى يذهبان لشراء السمك من المسمكة مع الأصدقاء ويسلكون طرقا الشواطئ. ()» (...).

فالأمكنة المذكورة من رواية (أدين بكل شيء للنسيان) تنقسم إلى قسمين المستدعية والآنية، ونلقي البطلة تتعمق في الماضية منها، وتقدمها للقارئ لتؤسس بذلك للمشاهد المأسوية التي تعيشها في حاضرها، فيظهر بذلك البيت والمقبرة والمدرسة والكتيب كأمكنة مسترجعة، مساحات ترتبط بالقرية المهجرة إلى الذاكرة السوداء، في حين أن الجامعة، المطعم، المسمكة، طرقا الشواطئ، الكلية، والممر المحاط بالنخيل، تظهر كأمكنة أقل تقييدا من سابقتها، باعتبار أنها جزء من الفضاء المدني الحامل لثقافة الانفتاح على التعددية الفكرية والثقافية المغيبة عن القرية المولدية.

تمثل المدينة في الرواية بداية أولية للتحرر من الثقافة المحلية فهي نقطة عبور أكثر منها مكان للاستقرار، ويثبت ذلك الحضور السردى لها إذ تحيلها الكاتبة إلى صفتها المؤقتة حينما تغادرها (سلمى مفيد) مبقية على (المطار) الذي يحضر معه اسم المدينة وجزء من ذاكرتها حينما تسافر البطلة ذهابا - إلى فرنسا - أو إيابا - إلى الجزائر -، وهنا يكتمل تصور البطلة للجزائر عبر العملية التأنيثية للأمكنة لتتسع دائرة التحرر ملغية مدينة (وهران) التي يعلن ضمينا عن عدم قدرتها على إيفائها حقها بإحساسها بوجودها وكيونيتها، وهذه السمة التحررية تحضر بقوة في النص السردى للروائية (مليكة مقدم) التي تعتمد على الضمير المتكلم المتعلق بالذات/الأنا الجريحة في بيئتها التي أجبرتها على البحث عن الآخر المناسب لآفاقها، لتبدو الكتابة

النسائية «هي الحاجة إلى التحرر والانعقاد، انعتاق الذات، وبحثها الدائب عن إمكانات تحقق الفعل، والإسهام في البناء، والخروج من منطقة الظل.»

تؤثت الكاتبة العالم الذي تتحرك فيه الشخصية وفق رغبتها في اكتشاف المدينة والوصول إلى قمة الانتشاء المعرفي للمكان الذي كان حبيس المخيلة، وبضمير المتكلم المفرد، وماضوية الأفعال، تقدم الكاتبة المناطق التي شاهدها (عبدقا)، وفي ترتيبها للأماكن قصدية وغاية جمالية، ترسم عبرها تاريخ المدينة وثقافتها، بادئة بفن العمران الذي تظهر فيه البصمة الأوروبية المتوارثة عن المستعمر الفرنسي، وتنافسها المنازل الفاخرة التي بناها أثرياء المنطقة، لأجل الحفاظ على الطابع العمراني الراقي للمدينة، ثم تنتقل إلى الجانب الثقافي والحضاري والديني ثم السياحي، وعلمت لكل منها مكان، مع التشديد على ارتباط ظاهر المدينة تاريخيا بالمعتقدات، نلمسها في صيغ الجمع المتنوعة بين منتهى الجموع والقلة والكثرة دلالة على كثرة الحركة والتجوال في المكان، لاستفراغ الرغبة التي كانت مكبوتة تحت وطأة المدينة الصغيرة، ثم تفسح المجال لاكتشاف الجسد بتعدادها لأماكن اللهو والعبث، وبهذه العملية التأثيثية للمكان الذي تتحرك فيه الشخصية، تصنع الكاتبة شخصية عملها، والتي تظهر متنصلة من ماضيها المتمثل في المدينة الصغيرة وما تحمله من مبادئ، وقيم، متمسكة بالمدينة الكبيرة وما يدور داخلها من مشاهد تشهد على التنوع الثقافي والحضاري والقيمي للمكان.

فهذه الأمكنة التي يضح بها النص السردى، والتي تحتك بها الشخصيات، تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، التي تلتقي والعناصر الأخرى لتشكّل متخيلا سرديا يلتقي فيه القارئ بشخصيات متفاعلة مع بعضها البعض ومتأثرة ومؤثرة في المكان الذي تتحرك فيه، ويستوقفنا تأثيث المكان في رواية (المنوعة) ل (مليكة مقدم) إذ يظهر المستشفى في الرواية كنقطة مركزية تلتف حولها بقية الأمكنة؛ مرد ذلك إلى التأطير المكاني الذي عمدت الكاتبة إلى وضعه لتنظيم نسيجها النصي، فأغلب المشاهد السردية تقع في المستشفى الظاهر بصورته الحركية نتيجة توافد أهل القرية إليه؛ فهو مكان محتوٍ للأزمات الفردية والجماعية الناتجة عن المضاعفات المرضية الجسدية أو الذهنية، مع التركيز على هذه الأخيرة التي أولتها الكاتبة أهمية كبيرة جاعلة منها البؤرة المفجرة لدلالات النص المعبرة عن هموم الذات الأنثوية، ونقطة البدء المساعدة على زيادة الدينامكية الحديثة التي يعرفها المكان والتي تعتبر ضرباً من العملية التأثيثية له.

وتقودنا الكاتبة بعين بطله الرواية لرؤية الأمكنة التي تصادفها وتستوقفها كضرب من التأثيث المكاني قبل أن تصل إلى المستشفى الذي يمثل المكان المقصود؛ فتبدأ بنظرة تأملية للبطل «من فوق السلام لم تأملت مطار (طمار) الصغير. توسعت بنايات. وكذلك المدرج.»، ويحضر المطار في الرواية بصفته المؤقتة والفاصلة بين مكانين ترتبط بهما حياة البطل: المكان المولدى وهو القرية/عين النحلة الذي ترسمه مليء بالمآسي والتشوّهات الاجتماعية، ومدينة (مونبولي) الدافئة البعيدة عن دائرة الأحزان التي تؤرق البطل، وبالخروج من المطار تستمر الكاتبة في تأثيث الأمكنة جامعة بين الآنية، والماضوية التي تفجرها حيوية الذاكرة، على قدر تأثيرها واحتوائها للشخصيات.

تنتهي (سلطانة) إلى تحديد اللقاء والأمكنة التي عاشت بها مرحلة الطفولة والتي تُحشدُ من حولها، فالطريق الذي سلكته نحو القرية ذكرها بأيام دراستها مرحلة الطفولة، والمستشفى الذي هو منتهى غايتها الأولية يظهر في قولها:

« انتصب المستشفى على يميني، أصغر قليلا وأقدم من الصورة التي رسخت في ذاكرتي. »

ويتجلى في العبارة تناقص حجم المكان مقارنة والصورة العالقة في ذاكرتها، ومرد ذلك لتعدد الأمكنة التي مرت بها، وطول مدة البعد عن القرية، ولتزيد الكاتبة من توتر الأحداث تنقل القارئ إلى المقبرة - كرمز للثقافة الدينية - التي تدخلها البطل ورجال

القرية لإكمال مراسيم الدفن، لتعود بعد ذلك إلى البيت الذي أقام به (ياسين) قبل وفاته، وهو المكان الذي يشهد استعادة أحداث ماضية ترتبط بالتكوين الطفولي لـ (سلطانة) التي تتحرك في أمكنة متباينة تباين دلالتها المقترنة بالذاكرة والهوية الفردية والجماعية، ويمكن حصرها في القرية التي تحتوي البيت، والشارع، والمستشفى، وهي الأمكنة الأكثر حضوراً في الرواية، يضاف إليها الفندق الذي يقيم به (فانسان)، وكذلك الكتيب المتواتر الحضور في النص السردى.

يحافظ الشارع كمكان مفتوح في الرواية النسائية على مظهر العنف الذي يبدو لصيقاً به، ونلتقي بهذه الظاهرة في رواية (المنوعة) التي تجتمع فيها الشخصية الرئيسية بأخرى من العامة لا تتعمق الكاتبة في وصفها، وتكتفي بنقل ثقافتها من خلال سلوكياتها المعبرة عن ثقافة المكان المفتوح على كل التشوهات الأخلاقية، والاجتماعية، والذي يقف كحاجز أمام حرية تحرك (سلطانة)، أو بقية الشخصيات الأنثوية المكتفية بالبقاء وراء الجدران تحت السيادة الذكورية السائدة في المكان؛ إذ تعبر عنه البطلة/بطلة الرواية قائلة: «ألقيت نظرة فزع إلى الشارع. يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي. بلا حجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهراً عنصريته الصارخة تجاه الإناث. إنه حامل بكل المكبوتات، منحور بكل الحماقات، ملوث بكل الشقاءات. جاثم في قبحة تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته، أحاديده، يتخبط داخل المزاريب مع جمع من الأطفال.»

تغوص البطلة في الشارع فتقل بدقة متناهية ما يحتويه على المستوى النفسي الذي تظهره معقداً متحيزاً لجنس دون آخر، متباهٍ بتخلفه، وعلى المستوى الطبيعي تركز على احتوائه الأحاديث والمزاريب، أما ذكرها الأطفال في المشهد فلقصده الربط بين زمنين هما زمن طفولتها المشوهة وزمن الطفولة الآنية التي تراها بقيت على حالها دونما وجود تغير بين الزمنين.

و في رواية (أقاليم الخوف) يسود الفضاء المدني المتخيل السردى؛ إذ تظهر مدينة (بيروت) أكثر حضوراً من مدن أخرى تتأرجح بين العربية والغربية، وفي مقطع سردي تطلعن البطلة على الأجواء السائدة في البلد/لبنان التي تقدمها الكاتبة كقبلة للعشاق والفارين والفضوليين، لكنها تركز أكثر على الجانب الجمالي للمكان المتزين وزمن العيد في صورة مشهد استردادي يعلن عنه استعمال الفعل الماضي (كان) الناقص نقص الفرحة جراء الحروب والصراعات والصدمات الطائفية المشظية لجسد البلاد، تقول البطلة: «كان عيد العشاق، وكان ذلك البلد الصغير يحتفل بالحب، على أنقاض أحزانه بطريقته، محلات الزهور عاجة بالعشاق والمغرومين، محلات الهدايا الحمراء غاصة بالمراهقين، وفيما الفتاوى تلاحق المشاعر الإنسانية في موعد يتيم للحب مثل هذا الموعد النادر يحتفل الناس غير مباليين بوعيد رجال الدين على اختلاف طوائفهم. وأنا مع ((نوا)) وهو يطوقني في شارع الحمرا، النابض عشقا،.» (...)

تمتاز الأمكنة ممثلة في المحلات والشوارع بالرغبات العاطفية الساعية إلى التجرد من القوانين الدينية التي أصبحت قيوداً تحول دون حرية حراك الشخصيات، ويظهر ذلك آراء المتدينين الحريصين على وضع الحواجز باسم الدين الراض للانزياحات الأخلاقية التي يفرزها الإغراق في الاحتفال بعيد العشاق، وهو الأمر الذي لم تهضمه البطلة واعتبرته شبحاً يهدد الاستقرار الإنساني تجاوزه الناس دون الاهتمام بأمر الراضين والمنددين.

تؤثت الكاتبة المكان في المقطع السردى وفق الحدث السائد الذي يمثل نقطة التقاء الأمكنة والأهواء، ونجدها تختار أمكنة شبه مغلقة تتمثل في المحلات المترينة بالزهور والعشاق والمستعدة للاحتفال، كما أنها تنتقي اللون الأحمر لتزيد شعيرة الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات.

وهنا تظهرها البطلة سفريتها رفقة (نوا) كمتنفس لها يعود بها إلى لذة ما قبل الانفجار، لتنفى السوداوية الملازمة لمخيلتها إلى دائرة النسيان مكتفية بالغوص في الأمكنة التي تزورها رفقة، والمنحصرة في المحلات والمطعم والشارعين: الحمرا والمقدسي،

تضاف إليهما الشقة، وهي أمكنة متباينة تنتقيها الكاتبة لتأثيث الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيتين، وتقتربها على هذا الوجه لانتهاجها على الاستقرار، والطمأنينة تماشياً مع الإطار الزمني/عيد العشاق، والإطار المكاني/مدينة بيروت الراغبة في الخروج من دائرة الأحزان.

يمثل الحنين إلى المكان المولدي موضوعاً طرقت به البطلة مع والدها في بدايات البناء السردى للرواية، متغاضية عن ذكره وتجاوزته نصياً ثم تعود لمفاتحه سردياً لتستكشف وجودها باستدعاء الضيعة التي تمثل فضاءً مفتوحاً على الصفاء وبساطة العيش دلاليًا، إلا أن السؤال الذي يختال إلى ذهن المتلقي هو الكيفية والغاية من إدخال هذا المكان ببساطته إلى المتخيل السردى ليتقاسم التأثيث المكاني مع المدينة، ونلامس الإجابة في المقاطع السردية الآتية والتي يقول فيها الراوي على لسان (مارغريت): «لم أشعر بالاستقرار في بيروت، (...) حتى حين بحثت عن جذور أبي في قريته الجبلية المسيحية، (...) كنت أهرب من ضجيج بيروت إلى الضيعة ليرتاح رأسي.»

تظهر الكاتبة الضيعة كمكان تلجأ إليه البطلة هرباً من فوضى المدينة وروتينية الحياة داخل المدينة لتظهر هنا بصورتها الإيجابية.

3- الفضاء الطبيعي:

لا يتوقف الراوي في رواية (عرش معشق) عند الاهتمام بالمظاهر العمرانية للمدينة وما ينشط داخلها من تحولات أفرزها تصادم الرؤى الفكرية والأيدولوجية، ليرسل عبر الوصف جانب من المظاهر الجغرافية المترابطة والفضاء المديني، والتي تحمل في طياتها الهوية الثقافية والتاريخية للمكان بامتداده العمراني والجغرافي، وتسلط الكاتبة الضوء على نقاط محددة في قولها على لسان بطلة الرواية (نجود/زليخا): «عادة ما تغويني مشاهدة البحر من أعلى ممر جبهة البحر وأنا أقبض على شباكها الأخضر الغامق. وكأنه حزام يزين خصر المدينة. ومنه أشاهد جبل المرجاجو يتراءى من بعيد، يطل على وهران من جهة اليسار، ويظهر معلم سانتا كروز شامخاً، يتألاً وكأنه طائر أسطوري الجمال يتهياً للطيران. إنه محج العشاق.»

تؤثث الكاتبة المكان بعين البطلة التي تتمركز وسط العالم المحيط بها فتحدثنا عن العلاقة التي تربط المدينة بالبحر في هدوئه والذي يزيد جمالاً، وفي هذا الجانب تكون عين البطلة متجهة إلى الأسفل قبل أن تنقلها إلى الأعلى لتصور لنا الجبل الحامي للمدينة المؤنسة من جهة اليسار، وما يحتويه من رموز دينية وتاريخية يمثلها معلم (سانتا كروز) المقدس من طرف الوافدين إليه، وتحضر هذه الرفعة المكانية في الحكم الذي قرنته البطلة بالمعلم معتبرة إياه محجاً للعشاق، وفي هذا المشهد يمتد الحضور الديني برموزه ليضفي على الأمكنة صورة القداسة فينقلها من دلائها الطبوغرافية إلى المعتقدية، والثقافية، والفنية، ونلمس في هذا الترتيب المكاني دقة اختيار الكاتبة للأمكنة التي ستتتحرك فيها الشخصيات بخلفيتها الفكرية والثقافية المتصلة بدلالات المكان الثابتة في الواقع قبل أن توضع في العالم المتخيل الذي تتحكم الكاتبة في تأثيثه من حيث الإظهار أو الإضمار، فنراها تتحكم قبضتها على نسج الأحداث لتتراءى أمام القارئ متكاملة حدثياً ومتناسقة دلاليًا، انطلاقاً من الوعي المسبق بالحجم التاريخي، والديني، والتراثي للمكان المحتوي لتحركات الشخصية، التي يربطها بالمكان المحيط بها خيوطاً تعتبر جزءاً من البنية المحكمة للنص الروائي، ونلمس هذا الامتداد في النظرة التأملية الهادئة التي وصفت من خلالها (نجود/زليخا) لجبل (المرجاجو) الذي أخرجته الكاتبة من وجوده الواقعي ونقلته إلى الواقع المتخيل ليتجلى في النص بصورته المقدسة والمتعددة المعاني لما احتواه من رموز دينية وتراثية تمثل في الكنيسة التي تعطي قمتها، والتي استثمرتها الكاتبة لتقديم للقارئ نموذج عن المكان المقدس

كضرب من تأييد المكان المديني، المتمثل في مدينة (وهران)، المكان المحتوي لأغلب أحداث الرواية. وتقدمها الكاتبة من خلال حكاية ثانوية تصورها البطلة من عدة زوايا قائلة: «(...)» كانت السيارة تتسلق الجبل مثل نملة نشطة وسط الغابات الكثيفة المترامية التي عادت إلى النمو والاحضرار بعد فترة احتراق الأخضر واليابس أثناء عشرية الإرهاب السوداء.. الجبل هذا الكائن الأخضر يعود إلى وقفته بشموخ من جديد يؤكد أن الحياة تنتصر. (...)».

تتحرك عين البطلة في العديد من الأرجاء ناقلة للقارئ صورة عن الجبل وما يحيط به من أمكنة مدققة في وصفها هندسيا وجغرافيا وتاريخيا وثقافيا، لتظهره بصورته الآمنة المقصودة من قبل الناس لما يحتويه من ميزات تسمح لهم بالتحرك من الثقل الداخلي الذي يعانون منه، كما أن الكاتبة لا تغفل الحديث عن الامتداد أو التقاطع التاريخي للجبل والمتخيل، والأمر هنا يتعلق بذكرها لتوافد الزوار من إسبانيا التي تربطها بالمدينة علاقة تاريخية وطيدة تبدأ على أقل تقدير من أيام دولة الأندلس إلى الاحتلال الإسباني للمدينة ثم حديثها عن العشرية السوداء -التي ربطتها الكاتبة حديثا بلحظة ولادة بطلة الرواية (نجود/زليخا)-، وتجمع كل هذه الحركية الزمنية المتأرجحة بين أحداث تاريخية تعلن عنها وأخرى مومئ إليها في جبل (المرجاجو) لتحيل على عراقة المدينة المحتمية به والمنفتح على الآخر الزائر لها والسكان فيها بما يحمله من تنوع ثقافي تستثمره الكاتبة لبناء عالمها السردى رابطة بين المكان وثباته بالزمان وحركيته.

وفي اقتزان ذكر الجبل على لسان الراوي تمرر الكاتبة خطابا تحتيا تحيل به إلى أفق توقع تبنيه بطلة الرواية رغبة في ترميم ما أفسده الزمن وإعادة توازنها الذي فقدته جراء قبح هيئتها؛ وهو القبح الذي كان لصيقا بالجبل أثناء إقامة الإرهاب فيه زمن ولادتها، قبل أن يصبح مقصداً للعشاق ومتنفسا يأتيه الناس من كل مكان لما يحتويه من ميزات، فالجبل في هذا المقطع السردى يغني النص بإحالاته الدلالية المثيرة لتشعب القراءات والتأويلات حول علاقته كمكان بأحداث الرواية وشخصياتها التي تحكم الكاتبة ربطها به على المستويين السطحي والعميق.

تولي الكاتبة اهتمام بالمستوى اللغوي وهي ترسم العلاقة القائمة بين الجبل -بجغرافيته ودلالاته- والشخصيات متخذة منه منبع لتفجير طاقة النص الشعرية المنبعثة من نقطة التقاء (نجود/زليخا) بالمكان لتهوي بالقارئ في دوامة من الإيحاءات عابثة بمخيلته، مستدعية إياه إلى استكشاف مجاهل كثيرة بعين البطلة، وهذه الشخانة اللغوية تعين القارئ على تذوق جمالية اللغة الجامعة بين صفتي السرد والإيحاء؛ فالسيارة النملة، والغابة المترامية، والجبل الكائن الواقف المنتصر، وجهل أخرى تضمنها المقطع السردى ترتحل بالقارئ إلى عوالم تتشكل على يد الخيال تصل به إلى لحظة الانتشاء الذي تحدته اللغة الشعرية بانزياحاتها ومفارقاتها الجميلة التي تنحو باللغة السردية إلى معارج الجمال والفن المترجم من خلال التوقف عند التركيب السحري للكلمات والجمال، الحامل لدلالة واحدة تتوالد عنها دلالات متعددة بين يدي القارئ المتذوق، والمتمعن في انشطار واندماج الدلالات.

كما يحضر الجبل في موضع آخر من الرواية ضمن -حكاية ثانوية- حينما تجد الحالة (حدهم) نفسها عاجزة أمام تنامي قبح ابنة أختها (نجود/زليخا) فتحمل الكاتبة من هذه الحالة النفسية خيطا تستحضر من خلاله الموروث الشعبي المحلي المتمثل في الإيمان بالمعجزات التي تحدثها الأضرحة المقصودة من قبل الناس لفك أزماهم وتحقيق غايتهم عبر ممارسة جملة من الطقوس تفرضها طبيعة المكان المقصود والغاية المنشودة، وهنا الحديث يتعلق بوضع ضريح إحدى الوليات الصالحات على جبل أصبح مقصد الناس الذين تصورههم الحالة خاضعين لسلطة المكان وما يحتويه من قوة خارقة، وفي تقديمه للقارئ تقول الكاتبة على لسان الحالة: «إحدى صديقاتي المقربات، بعد أن أسررت لها بما يطحن قلبي نصحتني أن نقوم معا بزيارة ضريح "لالة خضرة

العونية"، وهي ولية صالحة ترقد على جنب جبل قرب مدينة تلمسان. ذاع صيتها وسبق لي وأن سمعت عن سر بركات زيارتها الشيء الكثير، قيل إنها نزلت من بلاد الصحراء البعيدة وأن مفتاح بركاتها قوي ويمكن أن يحدث المعجزة. ()». ففي هذه الوقفة الوصفية تؤثت الكاتبة المكان بالحديث عما يحتويه فتقدم الضريح على كل من الجبل ومدينة (تلمسان) لتظهر التدرج القيمي للأمكنة والتي يظهر الضريح فيها الأكثر بروزاً؛ كونه المكان المقصود، والذي ترصد الكاتبة أهميته من خلال تقديم الأجواء الداخلية للشخصية -الخالة- التي تبني موقفها على جملة من المعلومات التي زودتها بها إحدى صديقاتها، وتستمر الكاتبة في تقديم المكان بأكثر دقة على لسان الراوي: «وصلنا بعد ساعات الطريق، مكان هادئ. قبة خضراء تتوسط الجبل المغطى بالأشجار الخضراء في تنوع درجات اللون الأخضر العديدة. ترتاح عند خصره. رأيت نساء كثيرات. جميع الزائرات كن نساء من مختلف الأعمار، جئن من كل أنحاء البلد، من كل فج عميق، كل منهن تحمل في صدرها أمنية ورغبة دفينية. ()».

وهنا تبسط الكاتبة نظر البطلة فتقدم الجبل في وقاره وجماله وعزلته بعيداً عن غوغاء المدينة، مركزة على اللون الأخضر الذي يسود المكان بداية بالقبة التي تشير عبرها إلى الضريح إلى التواجد الكثيف للأشجار بالمنطقة، ولا تحمل الكاتبة عبر اللغة تقديم الضريح فتضعه في مركز الجبل ليكتسب بذلك قداسته التي تمتد لتعم المكان بأكمله وهو الأمر الذي تؤكد الكاتبة بحديثها عن عدد الوافدين إليه مسلطة الضوء على الجنس الأنثوي الغالب على نسبة الحضور. تصبو الكاتبة من وراء حضور الرمز المعتقدي في المكان إلى زيادة لغة النص شعرية تترك القارئ، وتثير فوضى دلالية داخله تحتاج إلى تروي منه لإعادة تركيب الصورة في مخيلته؛ فالجبل الذي يحمل الكنيسة قريب من مدينة وهران وهو شاهد على تغيرات تاريخية حاسمة عاشتها البلاد على مر الزمن ارتبطت صورته بالعنف قبل أن يصبح مقصداً للعشاق على حد تعبير الكاتبة .

أما الجبل الذي يحمل الضريح فهو منعزل، بعيد عن مدينة (تلمسان)، يسوده الهدوء، لم يقترن ذكره في الرواية بالعنف بل قدم مباشرة مقصداً للزوار المتبركين والممارسين لطقوس اعتادوا عليها. ونلمح في هذه العملية التأنيث للمكان قدرة الكاتبة على الربط بين المكان بجغرافيته ورمزيته التاريخية أو الدينية وعلاقاتها بالبطلة؛ فالمقام الذي كانت فيه (نحود/زليخا) هي الساردة لا يماثل الكيفية التي قدمت بها الكاتبة الجبل على لسان الخالة (حدهم)، فالكاتبة هنا تراعي الكثير من المستويات أبرزها الصورة التي قدمت بها شخصياتها؛ فالزاوية مختلفة بينهما اختلاف كيفية تفكيرهما ونظرتهما إلى الحياة.

تحاصر الصحراء الشخصيات في روايتي (المنوعة) و(أدين بكل شيء للنسيان)، لتظهر كفضاء مطبق عليها بكل ما يحمله من قساوته وفقره، وغنى سوسيو-ثقافي ورميزي، تستثمر الرواية العديد من دلالاته لتفعل العملية السردية، وتؤثر في القارئ الذي يجد أن الذوات تدخل في صدام مباشر معها، مع التسليم شبه المطلق بعجزها عن مواجهته لتثبت بذلك الكتابة بالمكان الذي يصبح موضوع وأداة تستثمرها الكاتبة للخوض في تشييد عالمها الحكائي، و«الصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية ليست بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي وسوسيو ثقافي، بل قد تكون صورة متخيلة يمتزج فيها الخيال والواقع. ()».

تظهر إحدى القرى الموجودة بمدينة (بشار) فضاء لأغلب أحداث الرواية فيما تظهر بقية الأمكنة مقارنة بما بصورتها المؤقتة أو العابرة التي تنزل بها الشخصيات قبل الوصول إلى القرية، وهو ما نراه في الروايتين؛ فهذه (سلطانة مجاهد) بطلة رواية

(المنوعة) تقول عن الفضاء الصحراوي: «(...) لا تبتعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة. قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكتبان والنخيل.»

تتبع الكاتبة التبغير للمكان من الخارج بوقوفها خارج القرية، لتكون بذلك ضمن فضاء أكثر اتساعا، لتطلع المتلقي على النقاط القريبة المعدمة أمام الحضور المتنامي الامتداد للصحراء، ثم تحصر المكان المقصود بالأشياء الدالة على العلو لتجلى بذلك الكتابة بالمكان الذي يصير أداة وغاية في الوقت ذاته، ففي المتتالية الجمالية نجد أن كلمة (الكتبان) أو (النخيل) تظهر عند المتلقي بارتفاعها على حساب الواحة التي تكون أقل بروزا على الأرض، بل تقدمها الكاتبة متوسطة الصحراء لتحكم قبضة الوصف الداخلي والخارجي، ممهدة لهد ما وراء أسوار الممكن، الذي تمثله الواحة المكان المولدي للذات الساردة، التي تتسارع نبضات قلبها، مترجمة النبرة التوتيرية التي تسود باطن الذات، والممتدة إلى المكان من حولها ليلحق بعالمها الداخلي رغم تكاثفه وتماديه، لتتركز الصحراء في جوف الشخصية، وهنا تظهر الكاتبة توظيف الأمكنة لخدمة الشخصيات وفق عملية تبادلية تساهم في تفعيل الأمكنة، واستثمارها بمجرد دخولها إلى النص.

خلاصة:

تحرص الكاتبة على توافق الأمكنة وطبيعة توجهات الذوات في المشاهد السردية التي تؤسس لهما عبر عملية الانتقاء والتشكيل التي تضع القارئ أمام ثقافة فرد أو مجتمع تتجلى على ضوء ما يتخيله المتلقي لحظة تركيب الأجزاء المقدمة سرديا، ومن هذه التداخلات المفصلية تنفجر شعرية الكتابة من جانبيين توافق أو تنافر يدهش المتلقي ويشده إلى الزوايا التي تركز عليها أحداث الرواية، وهذا ما يحضر في الشخصيات وطبيعة المعجم الذي تستعمله؛ إذ تنم ألسنهم عن وضعيتهم، وصورتهم، إضافة إلى زادهم الثقافي الذي توظفه الكاتبة لتصلهم بالأمكنة التي ينتمون إليها، والتباين نلمسه في التمايز الموجود بين الفضاءين المدني والريفي، وكذلك البيت المغلق على نفسه، والغرفة الأشد انغلاقاً، والمترتب ظهورها سرديا بلحظة انكسار الذوات أو هروبها إلى هذه العوالم لإعادة تشكيل آفاق جديدة تتجاوز عبرها الصدمة الملاقاة، لبعدها عن الأنظار، وفي كذا أمكنة تشرع الكاتبة في تقسيم الأشياء أمام القارئ وهي قريبة منه ليستشعر الأجواء الحديثة التي تنامي ذهاباً أو إياباً خاضعة لقضايا محورية وأخرى ثانوية، ومنها ما وجدنا عند حادثة تسمية الشخصيات، وما في ذلك من حسن للنسج والتمهيد لنمو الحركية السردية.

الهوامش:

¹ عثمانى الميلودي: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، الجزائر، ص78.

¹ الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، دط، 2008م، الجزائر، ص349.

¹ شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع355، شتنبر 2008م، الكويت، ص127.

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1984م، بيروت، لبنان، ص38.

¹ عثمانى الميلودي: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، ص81.

¹ مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر، السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، الجزائر، ص7.

- ¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1984م، بيروت، لبنان، ص37.
- ¹ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، الدار البيضاء، المغرب، ص9.
- ¹ ربيعة جلطي: عرش معشق، منشورات الاختلاف، ط1، 2013م، الجزائر، ص152.
- ¹ المرجع نفسه، ص19-20.
- ¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37.
- ¹ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع143، نوفمبر 1989م، الكويت، ص150.
- ¹ مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص24-25-26.
- ¹ المرجع نفسه، ص18-19.
- ¹ محمد معتصم: جماليات السرد النسائي، (مقال الكتروني)، نقلا عن: الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص278.
- ¹ مليكة مقدم: الممنوعة، تر، محمد ساري، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، الجزائر، ص7.
- ¹ المرجع نفسه، ص16.
- ¹ مليكة مقدم: الممنوعة، ص11.
- ¹ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، أقاليم الخوف، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، بيروت، لبنان، ص41-44.
- ¹ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص20-21-22-23.
- ¹ ربيعة جلطي: عرش معشق، ص76-77-78.
- ¹ المرجع نفسه، ص76.
- ¹ المرجع نفسه، ص66.
- ¹ المرجع نفسه، ص66.
- ¹ حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، الجزائر، ص65.
- ¹ مليكة مقدم: الممنوعة، ص7.