

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

*The Peculiarity Of Forming The Open Space In The Algerian
Feminist Narrative*

-A Narrative Approach To Ahlam Mosteghanemi's Trilogy

1 * سهيلة بوساحة

1. جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعرييج، الجزائر

Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال: 2022/06/19 تاريخ القبول: 2022/12/01 تاريخ النشر: 2023/01/10

الملخص:

لقد اكتسب المكان في الرواية الحديثة مكانة هامة، وعُدّ من العناصر الحكائية القائمة بذاتها، ومن البنيات الفاعلة والأساسية في العمل الروائي ككل؛ حيث تخلص من الدور الهامشي الذي كان يؤديه كديكور. ولأهميته في المتن الحكائي، درست حالات تواجده في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) بصفته ماهية ووظيفة وعنصرا معرفيا جماليا يسهم في تحقيق غاية النص، وبالتالي يحقق قفزة انتقالية من بعده الإقليمي ذي الطابع الهندسي، إلى عنصر في البناء الروائي؛ ويساعده في ذلك الوصف الذي يقربنا من العالم الواقعي، على اعتبار أنّ الكلمات لا تعيد تشكيل الواقع كما هو، وإنما تعطي صورة مشابهة تشير إليه، ومن ثمّ بإمكان القارئ أن يخبره عن طريق حواسه.

وسأحاول الوقوف على جملة الشروط التي تضبط المكان المفتوح في روايات الكاتبة الجزائرية، ولمس مميزاته كهيكل يحمل دلالات ذات بعد جمالي وايدولوجي مرتبطة بالسرد والواقع، مستعينة بالشعرية باعتبارها نظرية داخلية تتخذ من الخطاب إوالية اشتغالها، وتسهم في الوقوف على مدى استيفائه للقواعد والقوانين الضابطة له.

*المؤلف المرسل

الكلمات المفتاحية: السرد النسوي الجزائري- التشكيل المكاني- المكان المفتوح- تقنية الوصف- الجمالي والايديولوجي.

Abstract

The place in the modern novel has acquired an important place, and it is considered one of the stand-alone narrative elements, and one of the active and basic structures in the fictional work as a whole. Where he got rid of the marginal role that he played as a decorator. Because of its importance in the narrative text, the cases of its presence in Ahlam Mosteghanemi's trilogy (memory of the body, chaos of the senses, passing a bed) were studied as an essence, a function, and an aesthetic cognitive element that contributes to achieving the purpose of the text, and thus achieves a transitional leap from its regional dimension of an engineering character, to an element in the novelistic construction ; He helps him in that description, which brings us closer to the real world, given that words do not reshape reality as it is, but rather give a similar image that refers to it, and then the reader can tell it through his senses.

And I will try to stand on the set of conditions that control the open space in the novels of the Algerian writer, and touch its features as a structure that carries connotations of an aesthetic and ideological dimension related to narration and reality, using poetics as an internal theory that takes from discourse as its function, and contributes to the extent to which it meets the rules and laws governing it..

Keywords: Algerian feminist narrative, spatial formation, open space, description technique, aesthetic and ideological.

مقدمة

كان المكان الروائي من أقلّ العناصر الروائية إثارة باهتمام الدارسين والمنظرين، وعلى الرغم من وجود بعض الدراسات التي اعتنت بهذا المكوّن البنائي، إلاّ أنها كانت تنظر إليه نظرة جانبية، تحدّ من أبعاده وتقلص من شموليته، وإنّ مقارنة المكان كانت تتم دائما من زاوية وظيفية تبحث في التظاهرات الواقعية والقيم

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

الرمزية التي يتضمنها أكثر مما يأبه لبنيته ومنطقه الداخلي والعلائق التي تربطه بمكونات التخيل الروائي⁽¹⁾.

لكن مع بداية "السبعينيات" التفتت السرديات إلى هذا المكون، وسعت للبحث عن تحليل تشكلاته -المكان- والاهتمام بنظام اشتغاله، وكان تركيزها الأساسي على الصلات التي تجمعها بالشخص والأزمة وباقي عناصر السرد، ومع النهضة تجاوزت الدراسات المكانية كل ذلك واتجهت لقياس درجة كثافة المكان أو سيولته والإمساك بالدلالات الرمزية والإيديولوجية التي يكشف عنها؛ فلقد اتجه إلى "بيان الجوهر الحكائي للمكان، أي النظر إليه باعتباره مكونا سرديا في المقام الأول وعنصرا حاسما في الاقتصاد الحكائي"⁽²⁾.

الكتابة النسوية وخصوصية الإبداع الأنثوي:

يعتبر مصطلح الأدب النسوي من بين الموضوعات التي دخلت النقد العربي في مطلع القرن التاسع عشر، بعد أن عرفها النقد الغربي منذ القرن السابع عشر. ولقد حاولت المرأة أن تطرح إشكالات عديدة وتتناول مواضيع متباينة طالما وقفت تتفرّج عليها في زمن همّتها.

ولقد أثار هذا المصطلح ردود أفعال نقدية اتّسمت في معظمها بالعاطفية والانفعالية التي تملئها العصبية الذكورية التي تحاول دائما إرجاع اهتمامات المرأة لأمر تافه تحوم حولها الشبهات. وإن "سبب تولد الأسئلة الناجمة من التسمية التي تتضمن في نظر أغلب كاتبات الرواية حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"²، فما يكتبه الرجل يتّصف بالمركزية وجعل ما تكتبه المرأة هامشيا خارج الحدود، ففي أغلب الأحيان تتّجه الأذهان لسماع "مصطلح الأدب النسوي إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديد من خلال التصنيف الجنسي لكتابه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة"³، فمردّ الأدب الذي تكتبه المرأة إلى تقسيم جنسي (ذكوري/ أنثوي) تؤدي إلى إهمال النقد لهذا المصطلح كونها تناولته شكلا ومن خلال التمييز الجنسي دون المضمون والمواضيع التي تعالجها.

وإذا عدنا إلى الكتابة النسوية نجد أنها نضجت بعد استقلال الجزائر، في هذه الفترة أتيحت للمرأة فرص للتحرر والتعلم، وفي هذا المناخ الثقافي برزت كاتبات جزائريات باللغة العربية طالبت بالتحرر والمساواة مع الرجل.

وفي فترة التسعينات، وهي فترة استثنائية حملت للمجتمع الجزائري كثيرا من الأحداث والتغيرات، برزت أسماء كثيرة استثمرت من هذا المناخ المأساوي والظروف السياسية الأليمة، عوالم الحكي لديها، فالمتصفح لأعمال كاتبات المحنة الجزائرية، يجدها مصبوغة بألوان متنوعة من الفجائع والرعب والدماء والموت في أبشع صورته وعبثيته، فقد "كانت محنة الجزائر أو جزائر المحنة هاجسا مركزيا لأولئك الكاتبات، دفع بكتاباتهن إلى مداها في نقديتها السياسية للسلطة والجماعات الإسلامية المسلحة على حد سواء"⁴.

أهمية المكان في المتن السردي:

يحتل المكان قيمة كبرى في الحياة الإنسانية خلافا للحياة النقدية التي أولت اهتماما بالغا لعناصر المتن الحكائي الأخرى كالزمن، والحدث، والشخصية... فلم تكن الالتفاتة لهذا المكون إلاّ مع الدراسات الحديثة، بالرغم من أن المكان دورا بارزا في الدينامية الإنسانية منذ التكوين الأول، النطفة، رحم المرأة حتى المكان الأخير وهو القبر⁵.

يتجاوز فيه القارئ محدودية المكان الجغرافي ويعطي العنان للمجاز والتخيل والتأويل لمختلف الأماكن الواردة في المتن الحكائي.

فلا يمكن تصور عدم وجود المكان، فهو من الشروط الأساسية لحدوث الظواهر وعليه تتوقف التجربة الإنسانية، فالمكان هو واحد ويحوي أمكنة متعددة تحوينا حسب حاجتنا إليها لذلك "فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه... وليس له استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"⁶. ولذلك فهو يتحدّد من خلال وجهة نظر الشخصية له ومن منظورها يكسب طابعه المميز.

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

وفي كلّ عمل روائي يكون شأنه شأن العناصر الأخرى المتواجدة في الرواية، فهو "يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف⁷ وأي تغير في المكان يؤدي إلى تغير في الأحداث".

وذكر الأماكن في العمل الروائي يوحي بواقعية تجعل من القارئ يتخيل الأماكن ويتصورها بالدقة نفسها التي أعطاها لها المؤلف.

والمكان من العناصر الأساسية التي لا غنى للرواية عنها، فهو يدخل في علاقات دائمة مع عناصر السرد الأخرى من شخصيات وزمان وأحداث حيث يساعد في تحديد هذه العناصر ومن ثمّ يتحوّل إلى "مكوّن روائي جوهري، ويحدث قطعة مع مفهومه كديكور"⁸.

وعلى ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتقدّم لنا الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، "فالمكان لا يتشكل إلّا باختراق (الشخصيات) الأبطال له، وليس هناك بالتحية -أي مكان حدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"⁹.

لذلك فالمكان لا يظهر في العمل الروائي إلّا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، عن طريق وصفها له مثلا ومن ثمّ يعمل المكان صفات الشخص ولا يكون مستقلا عن الشخص المتواجد فيه، فالشخص هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، هذا التحديد الذي يحقق للمكان دلالاته الخاصة ومن ثمّ تماسكه الأيديولوجي، لذا فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّّه"¹⁰.

"إنّ الفضاء في الرواية ليس، في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها."¹¹.

فالمكان في الرواية لا يتحقق إلا بجماع عناصر المتن الحكائي كلها وكذا من خلال تفاعلها فيما بينها.

إن المكان هو الوعاء الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمن والتغيير الذي طرأ على الأشياء والناس؛ ذلك "أن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسًا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز؛ أي أنه سيحول في النهاية إلى سكون روائي جوهري ويحدث قطيعه مع مفهومه كديكور"¹²، وبالتالي يحقق قفزة انتقالية من بعده الإقليمي ذي الطابع الهندسي إلى عنصر في البناء الروائي حاملًا الأفكار ووجهات النظر للشخصيات المتعددة في حال تبادلها الأدوار لإنجاز العملية التي كلّفت بها من طرف الروائي، وهو يرصد الواقع النصي بحكائيته وعقده وحلوله.

ولقد اكتسب المكان في الرواية الحديثة مكانة هامة، وعُدَّ من العناصر الحكائية القائمة بذاتها، ومن الأطراف الفاعلة والأساسية في العمل الروائي ككل، حيث تخلص من الدور الهامشي الذي كان يؤديه كديكور لمشهد من مشاهد الأحداث، وكذا من مجرد أدائه للوظيفة الإشارية لمعنى من تلك المعاني الثانية، فهو "لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد؛ كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد"¹³.

والمكان "حتى يكون مؤثراً يستقطب جماع العناصر الفاعلة والداخلية في تركيب السرد من شخصيات يراد لها أن تخترق المكان وتقع فيه سلماً وإيجاباً، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم. ومسار زمني يتبعه اتجاه السرد في توافق مع نسق مكاني محدد"¹⁴، لذا يعتبره الدرس النقدي الحديث عاملاً مساعداً في معرفة الشخصيات الروائية بشكل أعمق، كما يساهم في إيصال الدلالة المبتغاة للقارئ، فإذا ما ألغي المكان فهو حتماً يؤدي إلى تخلخل البنية الروائية، ومن هنا يؤدي إلى إلغاء الرابط الأهم بين كل من الشخصية والحدث، "فالمكان في الرواية خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيئاً ما، فمجرد الإشارة إلى

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث¹⁵

والمكان مسرح الأحداث، أوجد أساسا لإبراز العلاقات القائمة بين الشخصيات الروائية وبناء الحيز، قصد إبراز التأثير المتبادل بينهما وليكشف لنا عن قيام الشخصية بأفعال أوكلت لها في نطاق مكاني محدد، ومن ثم يتخذ الوسط الذي تدور فيه الأحداث وظيفة الجغرافيا التي تتحرك في إطارها الشخصية المكلفة بأداء أدوار ما في الرواية وتجد فيه حريتها المطلقة. ولا يتشكل ذلك الفعل إلا إذا اخترقته الشخصية بأفعالها الموكلة إليها.

الوصف والمكان:

يعد الوصف من الأساليب الإنشائية التي تشخص لنا الأشياء أو الأشخاص من خلال مظهرها الحسي حتى تتبدى للعيان، ويمكن اعتباره "لونا من ألوان التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال"¹⁶، فالتصوير المريء للأشياء يخلص الأفعال من الحركة المنوطة بها ومن ثمة يتميز الوصف عن السرد ويختلف عنه في الحركة.

والوصف دائما، يقترن بتشخيص الأشياء ويتناولها في أحوالها وهيئاتها، حيث ينقلها لنا كما هي عليه في صورة أمينة عاكسة لحالتها الموجودة عليها في العالم الخارجي ولذا ارتبط الوصف عادة "بمفهوم المحاكاة الحرفية؛ أي التصوير الفوتوغرافي"¹⁷ للأشياء دون زيادة ولا نقصان ولا تزيف للصورة الحقيقية المشاهدة.

وربما أدق تعريف للوصف ما أورده "قُدّامة بن جعفر"، حين رأى أنه "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركبا منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"¹⁸.

وهي دعوة واضحة لتكثيف الوصف داخل العمل الأدبي والشعر منه خاصة، حتى يتمكن من الوقوف على الحياة والأشخاص الموصفين، ويعتبر - بذلك - وثيقة تاريخية دالة على التجارب والمعارف التي مرت بها حياة هؤلاء الأشخاص، ولا أدل على ذلك من قول "بالو": "كونوا سريعين عجلين في سردكم، وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم"¹⁹.

ولقد كان حرص الكتاب في وصفهم على نقل كل ما تزخر به الحياة التي يحياها الناس على مر العصور والأزمنة، فلو عدت إلى الأعمال الأدبية المختلفة لوجدت من المقاطع الوصفية ما يبرز هذه الحياة وما تعودت عليه من ألوان للطعام وأماكن للإقامة كل هذا عن طريق ذلك التدقيق في الوصف الذي أفرز "أساليب مختلفة تتوقف كل طبعة توظفه في النص الروائي، فإما أن يوصف الشيء وصفا موضوعيا... أو ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع"²⁰، والوصف إما أن يكون تفصيليا كما هو عليه في الواقع، وإما أن ينظروا إليه كوجود متصل بالشخصية يتلون بتلون المتلقي ومزاجه الخاص.

وهذا ما يكشف عن وجود وصف تصنيفي يحاول "تجسيد الشيء بكل حذافيه بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، ووصف تعبيرى" يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه"²¹؛ فالأول من يتناول الأشياء بالوصف الدقيق كما هي عليه والثاني الذي يلفه التلميح والإيحاء كونه يتعلق بمدى تؤثر المتلقي به.

وعلى هذا الأساس نستطيع التعريف بين الوصف والسرد، ذلك أن الوصف يتناول الأشياء وهي ثابتة وساكنة عن الحركة، في حين أن السرد يتطلب الحركة للمقاطع الوصفية التي لا يخلو أي سرد منها، حيث يبقيه دائما خادما له، لذلك كان الاهتمام بالوصف قليلا من قبل النقاد الذين اعتبره في المروية الثانوية في الرواية غير أنه مع الرواية الحديثة غدا من العناصر الأساسية، إذ تداخل مع السرد "فيما يمكن أن تسميه "بالصورة السردية" وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها"²².

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

كما أن للزمن أدواته التي يشكّل بها في الحكّي، ألا وهي السرد، هناك أيضا للمكان الوصف الذي تتشكل من خلاله صورة المكان، فـ"أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث"²³، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

والروائي أثناء بداية تشكل العالم الأدبي يحتاج إلى شخصيات تؤدي الأحداث في فترات زمنية معينة، يوجد أيضا كلمات تعبّر عن أماكن تقع فيها هذه الأحداث عن طريق الوصف، هذا الأخير الذي يستطيع أن يقربها من العالم الواقعي على اعتبار أنّ الكلمات لا تعيد تشكيل الواقع كما هو، وإنّما تعطي صورة مشابهة تشير إليه، ومن ثمة بإمكان القارئ أن يخبره عن طريق حواسه.

غير أنه، وإذا كانت انطلاقة الروائي من "العالم الواقعي فإنّ نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، بل إنّها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه من غيره⁽²⁾. لأنّ هذه الأماكن التي يحدّدها الروائي تبقى خيالية حتى وإن تحقق منها القارئ ومن وجودها الجغرافي لما لها من خصائص تجعلها متميزة عن الأماكن الواقعية.

ووصف المكان قد يكشف لنا عن الشخصية القاطنة فيه أو التي ترتاده ومن هنا يتسنى له أن يبرز وظائفه المختلفة، ونحن بصدد دراسة الثلاثية نستخرج المقاطع الوصفية التي وردت فيها وكانت تخص المكان، سواء المتعلقة بالمكان المنغلق أو المفتوح أو الوصف لبعض الأثاث والأشياء والتي لا محالة ستعكس كوامن الشخصية وطريقة تفكيرها ومدى قابليتها لهذا المكان المتواجدة فيه أو النفور والهروب منه.

وحين يقدّم الروائي مجموعة من الصور في مفردات أو كلمات داخل العمل الروائي لأماكن متعددة، سواء أكانت مفتوحة أم منغلقة "يستطيع القارئ أن يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسّر أو تعمّق أمورا تتصل بالحدث أو الشخصية أو بهما معا، وحول هذه الفكرة يقول طه وادي: "إن بيت الإنسان امتداد لنفسه، وإذا

وصفت البيت فقد وصفت الإنسان⁽³⁾. ولا يمكن أن يذهب جهد الروائي في وصف بيت أو محطة أو منظر طبيعي هكذا هباء، ذلك أنه يعي تماما أن في المكان حالة من الحالات التي تعكس لنا واقعا حقيقيا متواجدا نسبيا.

لكن، ومهما بلغ الروائي أو الكاتب من درجات الوصف، ومهما أوتي من قدرة على التصوير والتخيّل لا يمكنه أن يقدّم في عمله صورة المكان بعين عدسة الكاميرا، اللهم أنه يقدم لنا بعض الملامح أو التفصيلات لهذا المكان أو ينقل إحدى الشخصيات في أماكن مختلفة، لكن التصوير الدقيق الملم بكلّ جزئيات المكان صعب ويكاد يكون مستحيلا، فالروائي يضع الأماكن في الرواية، حتى يعطي لأشخاصه حرية التنقل وحتى يتسنى للسرد أن يسير ويتطور ويعطي لمظهر الشخصية داخل هذا المكان، لكنه مكان خيالي ربّما عرفه الكاتب شخصا أو ربما أنه قرأه أو سمع به، وأثناء الكتابة يعيد استرجاعه بخطوطه العريضة فقط لا بكلّ جزئياته الدقيقة فهو يقوم بتحديثه، "لأنّ ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي مدارا من المنطق والمعقولية"⁽¹⁾.

أمّا قيمة الوصف، كظاهرة جمالية تنبني على أسس فنيّة ترقى بالمكان الموصوف لأن يحقّق -مثله مثل بقية العناصر- شعرية المشهد، فإنّ ذلك لا يتوافر إلّا بما يضيفه الأديب على بنية النصّ الروائي من فنون اللغة بأساليبها وتراكيبها التي تمتزج فيها الفكرة باللغة والمشهد بالصورة المؤثرة.

شعرية المكان المفتوح في ثلاثية أحلام مستغانمي:

للمكان في الرواية وظائف متعدّدة، ولأهمّيّته في المتن القصصي، درست حالات تواجهه داخل العمل لكونه ماهية ووظيفة، وعنصرا معرفيا جماليا يسهم في تحقيق غائية النصّ من منطلق أنّه موضوع ما، وقد رأى (عبد الحميد بورايو) أنّ "تقسيم المكان الروائي ينشطر إلى مكان مفتوح وآخر مغلق، وذلك بحسب الوظيفة المنوط بها داخل المتن الروائي من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان. والقصد بانفتاح المكان الروائي هو "احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"⁽³⁾.

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

المكان المفتوح، باعتباره يضم عددا معينا من الأشخاص يختلفون فيما بينهم من حيث الجنس، والعمر، وطريقة التفكير وكذا الميول والرغبات، لكل واحد منهم خصوصياته وعقليته التي تميزه عن غيره. ونظرا لكونه يضم هذه الأعداد من الأشخاص المختلفة حتى ستجري فيه أحداث متنوعة وعديدة كلّ منها تتعلق بالشخصية التي تصدرها، هذه الشخصيات تتلاقى فيما بينها وتتجاوز حيث يسمح المكان المفتوح بإبراز آراء الأشخاص الذين يرتادونه، يكون بمثابة وسيلة اتصال لهم بالخارج حيث تصل إليه الأخبار بسرعة فائقة قبل أن تتقدم.

ولكونه مكانا مفتوحا وملكا لعدد من البشر الذين يرتادونه فهو مكان يتسع لأكثر من شخص، لا تكتنفه السرية أو الخصوصية يسمح بكشف عواطف وأسرار المتواجدين فيه، والتي تنطلق من صاحبها تشمل جميع المتواجدين فيها.

وقد قدّم لنا "غاستون باشلار" مثالا على المكان المفتوح، وهو الغابة هذا المكان الرحب الواسع الأرجاء اللامتناهي إلا أنّ له خصوصياته وغموضه الذي لا يسمح لنا بالقدرة على العيش فيه والذي يستحيل برغم انفتاحه وقدرته على احتواء عدد من المخلوقات الحيوانية والبشرية لما يقدمه لنا من قلق وفزع وخوف وما يحمله من مفاجآت، ففيه تتولد كلّ المتناقضات⁽¹⁾. وهذا عكس ما نجده في الزنزانة التي هي مكان مغلق بكل معنى الكلمة إلا أنه يمكن أن يجد فيه السجين حرّيته وقابلية العيش فيه أحسن من المكان المفتوح الذي يمثل العالم الخارجي.

أ- المقبرة:

من الأماكن الموجودة في المدينة والريف على حدّ السواء، فهو مكان يحتاج إليه كلّ الناس ليدعوا فيه أمواتهم، هذا المكان الذي يستقر فيه الكبير والصغير، الذكر والأنثى دون تمييز، يحتل مساحة معينة لكنه يكون معزولا يعطي الشيء عن السكان كونه يحتاج السكون والهدوء، هو مكان سيؤول إليه كلّ كائن حي عاجلا أم آجلا، يرتاده الناس أيام الجمعة أو في المناسبات الدينية لزيارة موتاهم يحاولون من خلال ارتياد مثل هذه الأماكن استحضار حياة موتاهم والعذابات والويلات التي لاقوها

من فقدانهم وفراقهم، يحاولون أن يسترجعوا ذلك الحنين والعطف الذي فقده منذ أن واروا عليهم التراب، وكأن الموتى بأجسادهم تحت التراب وفي ذلك المكان المظلم البارد لهم القدرة على إعطائنا ما نحتاجه وما يلزمنا نتوهم للحظة أنهم يضمنونا ويواسوننا ويشون لنا عطفهم وشوقهم لنا.

في مدينة التراب هذه رمى بطل الرواية "خالد بن طوبال" بنفسه إلى المقبرة لزيارة قبر أمّه، هذه الأخيرة الذي أراد أن يعوض حنانها وعطفها وخوفها عليه بامرأة أحبها ووجد فيها الشبه الكبير بأمه لمجرد ارتدائها ذلك السوار في معصمها كما تفعل عادة نساء قسنطينة، في ليلة عرس المرأة التي أحبها وجد نفسه أمام قبر أستدل عليه بسجلات الحارس ربما كونه لم يزرها لزمّن بعيد أو لأنّ المقابر أخذت تتكاثر حتى غطت أفراد عديدة من المكان، أمه التي تذكرها في هذا اليوم بالذات أم جاء يتأكد من مواراة التراب على المرأة التي أحبها وأخذها غيره أم جاء يزورها لمجرد الزيارة؟ يقول: "تلك المقبرة التي ألقيت نفسي في سيارة أجرة، ورحت أبحث فيها عن قبر (أما)، وأستعين بسجلات حارسها لأتعرف على أرقام الممرات التي كانت توصل إليها... (أما) لماذا قادتني قدامي إليها ذلك اليوم بالذات، في ليلة عرسك بالذات...؟" (1).

"عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها... والكثير الغبار لعي، شمريت قدامي، شبر من التراب، لوحة رخامية تخفي كل ما كنت أملك من كنوز" (2).

أمام هذا القبر البسيط كما كانت بساطتها، يجد فيه البطل كل ما يحتاج إليه، والذي خسره في حياته العاطفية، كما خسرت هي الكثير أمام معاناتها مع زوجها الذي أهملها وأهمّل أولادها وراح يركض خلف عشيقاته اللاتي لا ينتهين، في هذا المكان يحاول أن يسترجع حياته مع أمّه التي كانت تحرص عليه وتحزن لحزنه وتفرح لفرحه ففي هذه الحالة البائسة التي وصل إليها والتي سببها زواج المرأة التي أحبها على مرأى من عينيه ومن أعين جميع الخائنين لأمانة "السي الطاهر" الذي أودعهم إيّاها، يدري أنه لو أجشّش أمام هذا القبر الرخامي، البسيط، المغير، البارد، لبادره بدوره بالبكاء، حيث يقول: "هذا الحجر الرخامي الذي أقف عنده أرحم بي منك، لو بكيت الآن أمامه... لأجشّش بدوره بالبكاء" (3)، فالمكان الذي عادة يلفه البرد والظلمة

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

والضيق يجد فيه البطل أمله وسلواه، يجد فيه الرحمة والرأفة خير من جسد بروج ودفء، إلى درجة البكاء معه لو أجهش بالبكاء، لأنه يعرف أشد المعرفة أنّ ما يحوي هذا القبر البارد والمظلم ما هو إلاّ إنسان أحبه وأخلص في حبه ولن يخونه وانه سيجده في جانبه ومساندا له حتى وهو في هذا الظلام والضيق. يقول: "لو توسدت حجره البارد، لصعد من تحته ما يكفي من دفئ لمواساتي"⁽⁴⁾، فبالرغم من كلّ ظروف ذلك القبر، ورغم مرور السنوات عليه مازال قادرا على أن يبعث إليه بالدفء والمواساة التي فقدتها من المرأة التي أحبها وظلّ طوال خمسة وعشرين عاما يرسمها ويرسم ما يوحي به إليها، فقد ضاع أمله فيها والقبر الذي يحوي أمه أرحم وأحن بكثير منها.

وزيارة المقابر في مناسبات اجتماعية، قد تكون غير محبذة من قبل الآخرين، حتى كانت "البطل" لا تزور قبر أبيها في المناسبات تقول: "لم يحدث إلا نادرا أن زرت قبر أبي صباح العيد، كنت أحب أن أذهب إليه وحدي، كما تذهب على موعد حب... اكره أن أزوره في المناسبات"⁽¹⁾، وهذه المرة التي زارته فيها يوم العيد كونها وجدت نفسها وحيدة في البيت، فزوجها "الضابط" ذهب على العمل باكرا خوفا من حدوث مشابكات بعد صلاة العيد، فالوضع غير آمن كالعادة، وأخت زوجها ذهبت لقضاء العيد مع أهلها في البلد، فلم تبقى إلاّ هي حبيسة البيت، أو ربما زارت قبر أبيها في يوم العيد خلفا لأُمها التي كانت تؤدي مناسك الحج فلم تجد نفسها إلاّ أمام قبر أبيها كما كانت تفعل في تلك الممرات التي تضيق بها الدنيا، تقول: "ككلّ المرات التي يضيق بي فيها القدر، وتخذلني الحياة، تقودني خطاي نحو هذا الشبر من التراب، انبش فيه عن جواب لأسئلتني الكثيرة"⁽²⁾، فأمام هذا الوضع المزري الذي تعيشه البلاد وأمام هذا اللأمن تحاول الوقوف على قبر أبيها لتستقر على أشياء وأسئلة تشغلها على ما آل إليه وطن المليون ونصف المليون شهيد، تحاول أن تستدل من أبيها على كل تلك الخيانات والنهب والسرقة لأبناء الوطن، فكأنها أمام قبر ولدها الشهيد توجه الإدانة للوضع المعكوسة التي يعيشها الناس والوطن في الزمن

الحاضر الذي ناضل من أجله هو وآخرون من أمثاله، وكأن وقوفها تعويض عن الواقع المعاش والبائس الذي يحياه الجميع، هذا المكان -المقبرة- اتخذ عدة أبعاد مع هذه الأعمال الروائية، فكأن أزمنة الجزائر جعلت من المقبرة العنوان الثابت الذي يلتقي فيه الأهل والأقارب، فلقد التقت فيه "حياة" مع أخيها "ناصر" الذي لم تكن من عاداته زيارة المقابر والتي أفتى فيها أكثر من مرة يقول: "أي زمن هذا الذي أصبح فيه الاخوة يلتقون مصادفة في المقابر صباح العيد، فيتشاجرون و(يتصاكون) على مسمع من الموتى ثم يفترقون دون أن يدروا متى سيكون لقاءهم القادم"⁽³⁾، فبين الأخوين دار نقاش حول بقاء البطلة مع ذلك الضابط -زوجها- الذي يدبر المكائد والاعتقالات لآلاف من الشبان الأبرياء حول تلك كل القبور الجديدة التي تتقدم كل يوم لتسع مساحة المقبرة يقول: "انظري حولك القبور كلها جديدة، كلها طرية، تستقبل كل يوم دفعة جديدة"⁽⁴⁾، هي التي خرجت من البيت على المقبرة لزيارة أبيها هروبا من كل تلك الأوضاع والمآسي تصادف أخاها في المقبرة وهي تتذمر من ملاحقة السياسة لها في كل مكان وحتى في المقابر، هذه الوحش الزاحف لكل القطاعات والتي ذهب ضحيتها الكثيرين من أبناء هذه الأمة الأبرياء والمذنبين حتى الذين جاءوا لزيارة موتاهم وجدوا من ينتظرهم خلف القبور ليودي بحياتهم "الذين جاءوا لزيارة موتاهم بعد يومين أو أكثر، فقد فوجئوا بمن ينتظرهم ليلا ونهارا خلف القبور، وذهبت بهم المفاجأة في مقبرة"⁽¹⁾، هم المتأكدون كل التأكد أنهم سيزرون قبور موتاهم ليلا أو نهارا، بعد أن اختاروا مكانهم الأخير والثابت بعد طول هروب وتغيير في العنوان "وحدهم الأموات أصبح لهم عنوان ثابت هذه الأيام... لأنه لم يعد لهم من شيء يخافون عليه أو يخافون منه"⁽²⁾.

فمع تلك التصنيفات الجسدية أصبح المواطن الجزائري كثير التثقل وليس له مكان ثابت للإقامة وحده القبر المستقر الأخير.

أمام الوضع الأمني المعروف استطاع الحب أن يتحايل عليه وأن يجد في المقبرة مكانه للقاء العشاق بعد أن ضاقت بهم الدنيا... "عشاق هذه المدينة الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر، فأصبحوا يلتقون في المقابر، متكرين في زي الحزن، جالسين على أي قبر يصادفونه يتبادلون ما شاءوا من حديث الوجد"⁽³⁾، فكون

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

الناس كثرت ارتياداتهم لهذا المكان اعتادوا عليه ووجدوا فيه كل من يبحثون عنه وأصبح احتمال لقاء أحباب قد يئسا من لقائهم في المدينة أن تلقاهم هنا وهذا ما اعتقدته "حياة" يوم ذهبت إلى جنازة "عبد الحق" أملا في اللقاء بذلك الرجل شأنها في ذلك شأن عشاق هذه المدينة الذي تحول فيها الأماكن وتداخلت دلالاتها وتغيرت نظرة الناس إليها. و"حياة" الكاتبة التي ذهبت إلى هذا المكان "المقبرة" على غير عادة النساء في الذهاب إليه تقول: "... ذهبت إلى ذلك المأتم كما نذهب إلى موعد عاطفي"⁽⁴⁾.

وقد تزينت وارتدت فستانها الأسود الذي اعتادت أن تلبسه وتعطرت بنية إغراء رجلين أحدهما ميت أمامها والآخر تتوقع أنه سيحضر ليشيع جنازته تقول: "تجملت، وضعت عطر ذلك الرجل نفسه، الذي بدأت به هذه القصة، وارتديت ذلك الفستان الأسود نفسه ذا الأزوار الذهبية... والذي تعودت أن أترك زره الأخير مفتوحا، وأضع معه زنارا أسود يشد الخصر ويرسم استدارات الأنوثة"⁽⁵⁾، وهي في مصادفة ارتدائها للون الأسود فهو ليس من أجله ولا حدادا عليه كما تفعل عادة نساء المدينة بل لأنها تجد فيه الإغراء أكثر من الحزن وحتى هي ترى أن الذهاب إلى جنازة بثياب التقوى من حماقة تقول: "لم أذهب إليه متنكرة في عباءة العفة، حماقة أن نواجه الموت في مثل هذا الثوب"⁽¹⁾.

ربما أرادت أن تشغل "عبد الحق" عن موته بحضورها المفاجئ لجنازته، هي خالفت كل القوانين التي اعتادت المرأة أن تدخل بها هذا المكان وحتى أن حضور الجنازة هي حكر على الرجال دون النساء، فهي ذهبت كما قالت وكأنها ذاهبة على موعد حب تحمل في يدها كتاب وترتدي فستانها الأسود ليسهل عملية التعرف عليها من طرف "خالد" الذي خاب أملها في حضوره، فالنساء عادة يحمل أشياء تخص الميت أو بعض المأكولات لتتصدق بها هي أحضرت كتابا وضعته على قبر عبد الحق ورحلت أحضرت له سجائر ظنا منها أنه يحتاجها هذه الليلة في ذلك المكان البارد المظلم تقول: "وحدي احمل دفترا في يدي، في مكان تأتبه النساء عادة

مَحَمَّلات بالأرغفة، والتمر للصدقة... وحدي فكرت في أن أحضر له علبة السجائر ليلته الأولى⁽²⁾.

كل هذه الممارسات أرادت الكاتبة أن تبرز فيها حنوتها عكس المنطق، هي طالما انتظرت مثل هذه المناسبات في الحياة حتى تجرب بعضها لتسير لها الكتابة بعدها.

ب- المطار:

هو من الأماكن التي ينتقل منها الشخص لخارج البلاد، وهو نفسه الذي يحط فيه أثناء عودته إليه، فيه رجال أمن من الجمارك يتفقدون جوازات السفر ويفتشون حقائب المسافرين للتأكد من عدم إدخالهم بعض الأشياء والأموار الممنوعة الدخول إلى الوطن، هؤلاء رجال الأمن استغلوا مناصبهم وتجاوزوا الوظيفة المنوطة أو الموكلة إليهم، ليتحولوا إلى آلة ازدراء وصرخ في وجه المغتربين العائدين من خارج الوطن، وهذا ما حدث مع "خالد" العائد إلى الوطن بكلّ جروحه وعقده وذاكرته، عندما عاد إلى قسنطينة لحضور وفاة أخيه، فلم تشفع ذاكرته له التي يحملها على جسده وهي تمثل هويته الوطنية، ولا ذلك الحزن الذي خيم عليه أمام ذلك الجمركي الذي راح ينبش الحقائب ليقف على كتابه الذي تبعثرت أوراقه ومفكرة الشاعر الفلسطيني وبعض أشيائه التي تركها لها مذ رحيله الأخير ولم يعد، حيث يقول: "يسألني جمركي في عمر الاستقلال لم يستوقفه حزني ولا استوقفته ذراعي... فراح يصرخ في وجهي، بلهجة من أقنعه أننا نغترب فقط لنغني، وأنا نهرّب دائما أشياء ما في حقائب غربنا... كان جسدي ينصب ذاكرة أمامه... ولكنه لم يقرأني... وكانت يده تنبشان في حقيبة زياد المتواضعة وتقعان على حزمة من الأوراق..."⁽¹⁾.

لذلك وهو يدخل من هذا المطار إلى الوطن يحس بالغربة مخالفة للغربة التي كان فيها فكلّ "... تلك الإشارات المكتوبة بالعربية، وبعض الصور الرسمية، وكل تلك الوجوه المتشابهة السمرء، تؤكد لي أنني أخيرا أقف وجها لوجه مع الوطن، وتشعرنني بغربة من نوع آخر تتفرد بها المطارات العربية"⁽²⁾، فاللاقات المكتوبة بالعربية تحيله إلى الوطن، هذا ما سبب له تلك الغربة أو ربما الحزن كونه عاد إلى الوطن بعقد وهموم ومآسي زيدت عن تلك التي خرج بها منه، ربما لو كان في مطار

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغامي

غير عربي لأحس بغربة لكن ليست كغربة الوطن، في هذا المكان أدرك "خالد" حجم خسائره التي عاد بها إلى الوطن، خلافا لتلك الأرباح التي يعود بها المغترب عن وطنه، خسائره فادحة، خسائر عاطفية وأخرى مادية، كيف لا يحس بالغربة داخل الوطن وهو له في كل شبر من التراب قبرا للذين احبهم وأحبوه، فها هو يشيع جنازة أخيه الوحيد مثلما شيع جنازة أمه وأبيه وجنازة "سي الطاهر" وغيرهم...

هو الذي عانى من الغربة كثيرا وهو بعيدا عن هذا الوطن، هاهو يعاني أكثر منها وهو داخله، أمام هذا الجمركي الذي يتنعم بالاستقلال في وطن ترك من أجله "خالد" ذراعه التي ولدت له جميع عقده ومآسيه، يعود إليه ليهان من طرفه وطرف أبنائه في حين تستقبل الشخصيات الأخرى التي لها صفقات خارج الوطن ضد الوطن وتخصص لهم أبواب يدخلون منها يقول: "... كان آخرون لحظتها يدخلون من الأبواب الشرفية بحقائب أنيقة ديبلوماسية"⁽³⁾.

هذا ما زاد من فح خسائر "خالد" لكنه كتم غيظه وحزنه ولملم أشياءه دون ردة فعل واضحة، يقول: "... تكاد دمة مكابرة بعيني تجيبه لحظتها: أمزح بالذاكرة... يا ابني... ولكنني أصمت... وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبة، رؤوس أقلام... ورؤوس أحلام"⁽⁴⁾.

فالوطن الذي تدافع وتضحى من أجله لا يقدر نضالك ولا كفاحك ويهينك بمجرد أن تضع قدمك بوابة الدّخول إليه، وهذا ما أحسّه ولاحظه "خالد" في مطار قسنطينة خلال عودته الأخيرة إلى الوطن.

ج- المستشفى:

هو مكان عام، مفتوح، ملك الجميع يقصده الناس للاطمئنان على صحتهم قصد إجراء كشوفات صحية أو عمليات جراحية، أو لزيارة مرضاهم من الأهل والأقارب.

ولقد جاء هذا المكان في الرواية ليكشف لنا عن الحالة الصحية المزرية التي كان يعانيها الشعب الجزائري، والمجاهدون خاصة أثناء الاستعمار فالبطل أثناء

إصابته برصاصتين في ذراعه اليسرى إثر تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف "باتنة"، يقول: "... وأنا أجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجبوا أن ينتقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج"⁽¹⁾، فقد نقل الجريح مع مجموعة أخرى من الجرحى إلى الحدود التونسية التي شكلت أثناء الاستعمار القواعد الحلقية للمجاهدين الجزائريين رغم ذلك الخط المكهرب الذي كان على حدودها "شال" و"موريس" إلا أن البطل انتقل إلى مستشفى "الحبيب ثامر" في تونس وقدم له العلاج المناسب، "ولم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى، لاستحالة استئصال الرصاصتين"⁽²⁾.

ربما لطول المسافة ولتلك الصعوبات التي يمكن أن تكون قد واجهتهم أثناء اجتياز الحدود أدى لنزيف ذراع البطل الذي لم يجد الطبيب المعالج بد من بترها، ذلك "الطبيب اليوغسلافي الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلى تونس، لمعالجة الجرحى الجزائريين، الذي أشرف على عملية بتر ذراعي وظل يتابع تطوراتي الصحية والنفسية فيما بعد"⁽³⁾، فعلى ما يبدو أن البطل قضى فترة طويلة في المستشفى فالأمر لم يتوقف عند هذا الحد -بتر الذراع- بل تعداه إلى الإشراف النفسي لما خلفته بتر الذراع من عقد نفسية وتعتبر على مجرى الحياة، فالبطل لا يمكنه مواصلة نضاله السياسي وماذا يفعل وهو بذراع واحدة عاجزة عن رفع السلاح، ربما تولدت لديه كلّ العقد وهو يتحاشى النظر على ذراعه التي فارقتة والتي منذ ذلك الحين تغيرت حياته، وكيف يواصلها بعاهته وهو شاب في الخامسة والعشرين من عمره؟ فلم يجد بدا إلاّ الرّسم العمل الوحيد -ربما- الذي يستطيع أن يمارسه بذراع واحدة، حيث وجد فيه مخرجه الوحيد بطلب من ذلك الطبيب الذي أصبح عاجزا من أن يقدم له أي علاج آخر، فمهمته انتهت ببتر ذراعه.

لقد اجتاز البطل هذه المحنة وغادر المستشفى ليكون له لقاء آخر به رعبا بعد مرور ثلاثين سنة من خروجه، لكن هذه المرة في مستشفى بباريس يحمل اسم " Ville juive"⁽¹⁾ الذي دخله إثر مرض عضال فتاك وهو: السرطان والذي لم يغادره هذه المرة إلاّ في تابوت لينقل جثمانه لوطنه الأم قسنطينة بعد كلّ تلك السنين التي قضاها في باريس.

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

أثناء تواجده زاره المصوّر الجزائري "خالد طوبال" الذي انتحل اسمه كونه كان بطل إحدى روايات الكاتبة بعد أن عرف من (فرانسواز) بأنه متواجد هنا في هذه المستشفى بقولها: "... إنه يتعالج حاليا في مستشفى باريس"⁽²⁾، جاء لزيارته لأول مرة دون أن تكون له سابق معرفة به إلا في كتاب، أراد أن يستدل عليه من كل تلك الإشارات الدالة التي ضمنتها له الكاتبة في كتابها، فلم يستوقفه شيئا في هذا المكان للهفته للقاء الرجل الذي طالما عانى من ويلات الغيرة منه داخل كتاب ليجد نفسه وجها لوجه معه في الغرفة رقم "11"⁽³⁾، والتي ضمنها وصفا من خلال مقطع شعري لـ"أمل دنقل" لما لفت انتباهه من بياض يكسو المكان شاملا (الأطباء، والأسرة، والشاش، والقطن، وقرص المنوم ..).

بالرغم من أن هذا المكان يدخل إليه المريض للراحة والاسترخاء من خلال الأدوية التي تقدم إليه، وعادة الزيارة تكون محددة لوقت معين، إلا أنه مع "خالد" و"زيان" اتخذ المكان دلالة أخرى، حيث أجرى فيه المصور حوارا صحافيا وأخذ يتبادلان الخبرات والأفكار، أعاد فيه الرسّام استرجاع حياته وذاكراته وخلاصة ما خرج من هذه الحياة.

في هذا المكان وفي الغرفة التي كان يحتلها اكتشف أخيرا من علاقته بالمرأة التي أحباها هما الاثنين، ولم تكن لهما بالرغم من كلّ ذلك الحب الكبير، استدل عليها من تلك الباقية المشكلة من ورود صفراء وبنفسجية التي تفاجئ بوجودها جوار الطاولة بمحاذاة السرير وكتاب "توأم نجمة" وعليه الشكولاتة، فعرف أنها مرت من هنا وخلفت ذلك الريف في عيني الرسّام بمجيئها يقول "فاجأتني باقة ورد منتقاة بذوق راق جوار طاولة سرير. كانت في الغرفةذبذبات بهجة، خلفها تزواج الورود الصفرة والبنفسجية"⁽⁴⁾.

فبالرغم من أن المستشفى كمكان يقصده النّاس مع أمراضهم المختلفة ومع وجوهم المصفرة الكئيبة التي تعكس ما بداخلهم إلا أننا نجد أن الشخصية المتمثلة في "خالد" المصوّر وجدت فيه ضالتها حيث في هذا المكان وقف عند كلّ تلك

التساؤلات والشكوك التي طالما راودته حول علاقة هذا الرسّام بالكاتبة التي لم تمر عليه فكرة علاقة عادية بين الكاتب وأبطاله الخياليين وراح يبحث عن هذه الحقيقة خارج الكتاب فوجدها ممدّة على سرير من أسرة مستشفى باريس، فالمكان هذا الداخل إليه تتنابه حالة نفسية رهيبة خانقة فمع البطل العكس، وجد راحته النفسية والتخلص من كلّ تلك الظنون والهواجس.

د - الجسر:

تعتبر الجسور من أكبر وأطور ما وصل إليه الإنسان، والذي فرضته عليه الطبيعة الجغرافية، لفك العزلة عن المناطق الجبلية والتي تقع بمحاذاة الوديان، والجسر الذي أشارت إليه الكاتبة في رواياتها هو إحدى جسور مدينة قسنطينة الرومانية والتي صمد من بين خمسة جسور أخرى ألا وهو جسر القنطرة ذلك الجسر "المعلق على ارتفاع مائة وسبعين مترا من جوف الأرض"⁽¹⁾، ويعتبر من "أعجب البناءات، ظلّ معطلا خمسة قرون حتى جاء صالح باي فجلب له مائة عامل من أوروبا... قبل أن يهدمه الفرنسيون ويعيدون في القرن التاسع عشر بناء هذا الجسر القائم حاليا"⁽²⁾ فنظر لأهميته لدى السكان الذين هم مضطرين يوميا وفي كل وقت للمرور فوقه لقضاء حاجياتهم اليومية المتنوعة، هو الوحيد الذي يضمن لهم هذا التنقل بطريقة آمنة وسهلة؛ فالمدينة بحكم موقعها الجغرافي جاءت الجسور لتعطي الحياة لسكانها "قلولا الجسور لما كانت هذه المدينة"⁽³⁾ كما جاء على لسان البطل الذي يرى عدم وجود أي مبرر يحبب هذه المدينة مع كره لجسورها.

ولقد كان الجسر يحمل في أسفله الموت ومن فوقه الحياة، إذ استخدمه أبناء هذه المدينة كوسيلة للانتحار صوب أعماقه مباشرة، اتخذ أثناء حرب التحرير منطلق الثوار والمجاهدين الذين كانوا ينقرعون على ممراته التي تؤدي إلى مناطق عديدة والذي يكون قد شهد موت الآلاف من أبناء هذه المدينة.

في محنة الجزائر -التسعينات- أصبح يشكل خطرا على المارة والمتقّلين فوقه، حيث شهد موت السائق "عمر أحمد" أثناء نقله للبطلة في جولة في المدينة للبحث عن عشيقها والذي كانت وجهتها للجسر عندما تركت الحرية للسائق لاختيار المكان الذي يحبه، حيث كان ينتظره الموت هناك.

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

"هذا المكان الذي من الأرجح، أن يكون قد حارب فيه منذ ثلاثين سنة، وجازف فيه بحياته أكثر من مرة، ولكن الموت لم يأخذه يومها لأنه لم يرده جنديا متكررا في برنس المجاهدين أو شهيدا... أراده أن يموت برصاص جزائري"⁽¹⁾.

وكان المكان الذي تحبه يهدي إليك الشيء الذي تكره، فمن خلال الحوار الذي جرى بينه وبين البطلة تكشف مدى حبه لهذا المكان الذي يحمل ذكرياته وتاريخ هذه المدينة بقوله "حتى واحد ما يكره (بلادو، واش تكون قسنطينة بلا قناطرها. إيه لو تتطق هاذ القنطرة يا بنتي)..."⁽²⁾.

فالمكان رغم ما يلفه من موت وخوف وارتباك الذي يصاحب الشخص الواقف عليه يكتسي أهمية وألفة وحتى قدسية من طرف أصحابه وأبناء بلده لما يحمله من ذاكرة شخصية وجماعية.

اتخذ الجسر في -الروايات- (ثلاثية أحلام مستغانمي) أبعاد عديدة فقد كان موضوع رسم لسبعة عشر لوحة للرّسام "خالد بن طوبال" أو "زيان"، إذ أن أول لوحاته التي رسمها كانت لجسر القنطرة بقوله: "كان الجسر هو أول ما رسمت يوم فقدت ذراعي"⁽³⁾، فقد كان الجسر المعلق تعبيراً عن وضع الرّسام المعلق، حيث كان يعكس عليه قلقه ومخاوفه ودوره، هذه الحالات التي تصاحب دائماً وأبداً الواقف على هذا الجسر الذي يجد فيه البطل شبعاً بالمرأة التي يحبها كقوله "أن أرسم لك جسراً شامخاً كهذا، يعني أن أعرف لك أنك دواري"⁽⁴⁾، وقوله "الجسر طريقة حياة وطريقة موت... وحب"⁽⁵⁾.

ربما أيضاً أن لهذا الجسر له خصوصية وألفة لدى البطل الذي كان مجاهداً في صفوف جبهة التحرير وكان ممّره اليومي الذي يتخذ في الذهاب والإياب كل يوم إلى المدرسة، كلّ هذه الترسبات التي رسخت في الذاكرة تعطي لهذا المكان كثير من الخصوصية والقداسة لدى البطل حيث يقول: "كنت رسمت قنطرة سيدي راشد ووادي الرّمال وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه، وإنما ما يسكننا"⁽¹⁾، فبالرغم من تواجده في مدينة أخرى مازالت صور مدينته الأصلية راسخة في ذهنه وقلبه.

وهي دائما منبع إلهامه وخياله، فعلى الرغم من أنّ بيته المتواجد في باريس والذي يقيم فيه حاليا يطل على نهر السين المعروف والذي له ذكرى أليمة بأحداث أكتوبر الخالدة، وهو يتحرك تحت جسر ميرابو، لم يستوقفه أبدا هذا الجسر ولم يرسمه في لوحاته على الرغم من أنّ كل لوحاته تحمل جسرا من جسور قسنطينة استوقفته جسورها التي لم يرها مذ غادر المدينة ولم يستوقفه هذا الجسر الذي يراه كل يوم عبر نافذة غرفته الواصلة بينه وبين هذا المنظر الطبيعي، فهو على حدّ قوله: "... لأننا لا نرسم بالضرورة ما نرى، وإنما ما رأيناه يوما ونخاف ألا نراه بعد ذلك أبدا"(2).

لأنه يقابله جسر "ميرابو" وتحتته "نهر السين" لكن خياله وإلهامه وذاكرته تقودانه إلى "جسر القنطرة" و"وادي الرمال" في قسنطينة، فعلاقة "خالد" من هذا النهر والجسر في باريس لم تكن طيبة ربّما لأنّ مدينة ليس بها نهر، أو ربما ارتبط اسمه بحوادث أكتوبر الأليمة الذكر أعلن العداء عليه.

وعلى الرغم من أنّ جسور "قسنطينة" رسمها لوجود ذلك التشابه بينها وبين المرأة التي أحب والتي تسكن هذه المدينة الجزائرية ولم يستدرجه "جسر ميرابو" إلى ذلك رغم أنّه ذات مرة قبلها على مرأى منه، فهو لم يحاول استنكارها من خلال وقفته معها على النافذة على مرأى من النهر والجسر، ورسم ما في مدينتها ليبدل به عليها، لذلك هو يقدم له اعتذار عن عدم رسمها يقول: "...عفوك أيها النهر الحضاري، عفوك أيها الجسر التاريخي... هذه المرة أيضا سأرسم جسرا آخر غير هذا"(3).

هـ- المقهى:

يعتبر المقهى من الأماكن المفتوحة الخاصة التي تقصدها فئات مختلفة من البشر، بهدف هدر وقت الفراغ، أو ممارسة بعض الأفعال المشبوهة، التي تمارسها كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، كالقمار، والمخدرات وحتى القتل. فهذا المكان قد يرتاده الشخص لأهداف ظاهرة كاللقاء بالأصدقاء أو هناك أمر خفي يقضي بوجوده يعلمه إلاّ هو، "فهناك سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما... ولا يتعلق الأمر هنا بالزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه، في العادة، رغبة ذاتية ملحة"(1).

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

والمقهى الذي ورد في الرواية والذي ارتادته هذه المرة بطلة الرواية الكاتبة "حياة" التي راحت تقتفي أثر بطليها الذين ضربا موعدا في هذا المكان الذي "أصبح منذ ذلك اليوم يحمل اسمه خطأ "الموعدا"⁽²⁾.

فالكاتبة كانت تحركها رغبة ملحة على تتبع آثار "هو وهي" تتبعها في أي مكان يذهبان إليه لتراقب تصرفاتهما وتكشف طرائق التفكير والعادات لدى كل واحد منها.

فكان المقهى يقع "بحي الفوبر" الذي ظن السائق أنها ذاهبة إليه كونه رآها محملة بالجرائد والأوراق لتكتشف فيها بعد أنه مكان يرتاده الصحفيون على حد قولها: "... أتنبّه لوجودي في مقهى يرتاده الصحفيون"⁽³⁾.

هو مكان مختلط يرتاده النساء والرجال على السواء، تقول: "بدا لي المكان شاسعا، يجلس في ركن أيسر منه شاب وفتاة... وفي زاويته اليمنى رجل بقميص أبيض"⁽⁴⁾.

فالمكان على شفاعته ووجود طابق علوي له إلا أنه غير مكتظ لانفراده بزيائن معنيين من جنس الكتاب والصحافيين وكأنها أرادت الإشارة إلى انقراض سلالة الصحافيين والكتاب في هذا الزمن الذي أصبحت فيه التصفيات الجسدية لهذه الفئة المثقفة من المجتمع.

تقول: "في ذلك الطابق العلوي للمقهى، جلست أمام أمكنة الحب الشاغرة، أترقب رجلا... أتأمل طاولة في الزاوية اليمنى، مستعدة جمالية أنغام الرغبة، لحظة لقاء أول"⁽⁵⁾.

فقد قصدت المكان بحثا عن الصحفي "عبد الحق" الذي جلست في يوم من الأيام مقابلة له في الطاولة اليسرى تبحث عن رجل المعطف الأسود وصاحب العطر الذي اشتهت رائحته في قاعة السينما دون أن تدرك أنها أمامه لتكشف بعد فترة أنه هو لا صاحبه الصحفي "خالد بن طوبال"، في هذا المكان وهذا الوقت بالذات وهي تنتظره محملة بكتابه للشاعر "هنري ميشو" "أعمدة الزاوية" كان يجلس قبالتها شاب

في العشرين من عمره يخفي وجهه بالجريدة ومنشغلا بقراءتها، تنتابها موجة عارمة من الخوف والفرع وتذكر تلك الجرائم التي تحدث في المقاهي والتي يرتكبها الشبان تقول: "شكل المقهى يوحي بالخوف والفرع خاصة في هذه الفترة التي معظم الاغتيالات ارتكبها شبان في العشرين يرتادون المقاهي... في انتظار ضحيتهم"⁽¹⁾.

فجأة شكل هذا المكان لدى الكاتبة نوع من النفور والفرع والخوف بعدما كانت تنتظر على نار من الشوق والجمر، وهي ترأب طاولة الحب وتسترجع جماليات النظرة الأولى التي أرسلها إليها رجل القميص الأبيض ذات يوم.

هذا الموقف الذي تذكرت فيه الموت والاغتيال المباحث جعلها تهم بالرحيل وتضع ثمن القهوة على الطاولة وهي في حالة من الذعر والتي كان الفتى الشاب يقلب فيها صفحات الجريدة عندما وقعت عينها على صورة "عبد الحق" تملأ الصفحة الأولى، تقول: "...قبل مغادرة المكان، عندما رأيته يفتح الجريدة على صفحة داخلية ويغرق في قراءة شيء ما... وإذا بي ألمح في الصفحة الأولى من تلك الجريدة التي كان يرفعها، صورة كبيرة، أعرف تماما ملامح صاحبها، وفوقها كلمتان بالفرنسية مكتوبتان بخط أسود..."⁽²⁾.

هاهي تتلقى خبر وفاة "عبد الحق" الصحفي الذي طالما كتب مقالاته ووقعها في هذا المكان الذي كان يشكل بالنسبة إليه ذلك التعويض النفسي الذي تعانیه ذاته الممزقة والمهددة والذي طالما دافع فيه ورثى أصدقائه الذين اختطفهم الموت وهم عائدون إلى منازلهم أو يتناولون غذائهم... كل حسب موقعه السانح لقتله.

فالكاتبة ارتادت هذا المكان لملاحقة بطليها اللذين اعتادا اللقاء في هذا المكان لتتورط هي الأخرى وتعود للبحث عن الرجل الذي إلتقته ذات مرة لتجد القدر في انتظارها يهيئ لها لقاءه في صورته الأخيرة على صفحات جريدة كان في يوم من الأيام يوقع فيها مقالاته تقول: "أكنت قد جئت هنا، لأن الحياة كانت تهيب هذا الصباح لمفاجآت قدرية ظالمة في هذا المكان الذي رأيته فيه لأول مرة"⁽³⁾.

و"خالد بن طوبال" الذي عاد إلى قسنطينة لحضور زواج "حياة"، أثناء جولته في هذه المدينة راح يبحث في شوارعها عن مقاهي بقيت راسخة في ذهنه وأماكنها مألوفة بالنسبة إليه، فهي لم تكن كبيرة ولا عصرية، إنما أخذت شهرتها من أسماء

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

روادها، حيث كان لكلّ عالم أو وجيه مقهى محدّد يقصده، فراح يبحث عن "مقهى بن يامينة" الذي كان يتوقف "ابن باديس عنده، وهو في طريقه إلى المدرسة"⁽¹⁾، وعن مقهى "بوعرعور" حيث كان مجلس بلعطار وبشتارزي"⁽²⁾.

أعادته الذاكرة إلى ذلك الوقت الذي كان فيه المقهى هو المكان الوحيد الذي يلتقي فيه العلماء والوجهاء من أبناء هذه المدينة، التي تغيرت صورتها القديمة واكتسبت صورة جديدة يائسة لشتى المظاهر الموجودة فيها يقول: "...أبحث عن المقاهي القديمة تلك التي كان لكلّ عالم أو وجيه مجلسه الخاص فيها، حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري وتقدم بالجزوة، ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته"⁽³⁾.

هذه المقاهي التي اختفت وحلّت محلّها مقاهي في كلّ زاوية من زوايا هذه المدينة حيث وصفها بقوله: "في هذا الزمن الذي كبرت فيه المقاهي وكثرت، لتسع برؤس المدينة، وإذا بها متشابهة وحزينة كوجوه الناس"⁽⁴⁾.

"خالد" مازال مشدودا للماضي يبحث عن المقاهي التي اعتاد أن يرتادها أو يسمع بها، تغيرت مدينته وتغير كل شيء فيها حتى المقاهي، فما عادت هذه المقاهي العصرية تستهويه للجلوس فيها، فليس هناك ممن اعتاد أن يلقاهم هنا.

وقبل أن يتخذ الإرهابي من المقهى مكانا يترصد فيه ضحيته، قد اتخذه الجزائري ضد العدو الفرنسي، حيث عادت الذاكرة "بحياة" وهي تعبر ساحة "الأمير عبد القادر" في الجزائر العاصمة، استوقفها مقهى "المليك بار" حيث تقول: "أمام المقهى "المليك بار" الذي اجتازه بخوف بالغ، أتذكر فجأة (جميلة بوحيرد) التي أثناء الثورة جاءت يوما إلى هذا المقهى نفسه متكررة في ثياب أوربية"⁽⁵⁾، فهي ترى أنها الوريثة الشرعية لها كونها تمر من نفس الشارع الذي يقع فيه المقهى، وكونها متكررة في ثياب التقوى تخفي عاشقة فالثبّه كبير بينهما فالفدائية المتمثلة في شخص "بوحيرد" هي عاشقة في نظر "حياة" لخطورة المهمة التي تؤديها كلّ منهما، فكما تخبئ الفدائية جسما مفخخا بالمتفجرات، تخفي العاشقة جسما مفخخا أيضا، لكن بالشهوة.

و - القرية:

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة على العالم الطبيعي التي تحيط بها الأشجار والغابات والجبال، لها عاداتها وتقاليدها، هذه الأماكن عادة ما يمثلها سكان الريف أو الدّوار. تكون فيها البيوت متباعدة عن بعضها البعض لكت العواطف والأحاسيس مشتركة وحتى المرافق التي يرتادونها (المقهى، المستوصف، المسجد...) واحدة أيضا كما عبّر عنها "خالد بن طوبال" المصور يقول: "...يرتادون مقهى واحدا، يدخل فيه الصغار والكبار السجائر نفسها...عندما يمرضون يذهبون إلى مستوصف (الدشرة)، حيث الطبيب واحد، والدواء الواحد لكل الأمراض، ويلتقون في المسجد الواحد ويتضرعون للإله الواحد"⁽¹⁾.

فسكان قرية "بن طلحة" يشركون في كل المرافق الموجودة وأصبحوا يموتون معا ويدفنون في يوم واحد في مقبرة واحدة، فالموت هو من قاد "خالد" إلى هذه القرية التي كانت تحمل مخزونا عاطفيا لديه مذ كان يزورها "في مواكب الفرح الطلابي في السبعينات، مع قوافل الحافلات الجامعية للاحتفال بافتتاح قرية يتم تشييدها غالبا بحضور رسمي لرئيس الدولة، ضمن مشروع ألف قرية اشتراكية"⁽²⁾، فقرية "بن طلحة" من ضمن القرى الاشتراكية التي دشّنها الرئيس الجزائري الراحل "هوارى بومدين" في السبعينيات، هذه القرية وغيرها من القرى نظرا لطبيعتها الجغرافية الجبلية والتي تحوطها الغابات، أعطت لها مبررا لموت سكانها منذ الأزل، "لأنهم منذ أجيال يكررون الحياة ذاتها، ويموتون حربا بعد أخرى نيابة عن الآخرين، لوجودهم في المكان الخطأ نفسه"⁽³⁾، من هذا المكان فقد قتلوا من طرف العدو الفرنسي لوجودهم منعزلين عن العالم وعن الدولة وهامهم يموتون الآن لنفس السبب لكن هذه المرة بأيّد جزائرية "لأنهم جاهدوا ضد فرنسا ودفعوا أكبر ضريبة في قسمة الاستشهاد، فقط لتكون لهم بلدية كتب عليها شعار "من الشعب إلى الشعب"، يرفرف عليها علم جزائري، وتتكفل بتوفير قبر لجثثهم المنكل بها بأيّد جزائرية"⁽⁴⁾، فوجود القرويين في هذه المنطقة عرضهم للموت في هذا الزمن، زمن الوحوش البشرية التي ساعدتهم الجغرافيا والتضاريس على التدمير والقتل والتكيل بالسكان وحتى الحيوانات وكأنهم

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

يريدون بعد كل عملية أن لا يتركوا شاهدا على جرائمهم ولا شيء يستدعي عودتهم مرة أخرى.

فالتضاريس هي التي تختار قدر سكان القرية "...عندما تضعك الجغرافيا عند أقدام الجبال، وعلى مشارف الغابات والأدغال، أنت حتما على مرمى قدر من حتقك"⁽¹⁾، وحتى تحميمهم الدولة من هؤلاء القتلة والسفاحين أقدمت على حرق الغابات وتركت الجبل أصلعا تائها لا يجد مبررا لدفع الأشجار ثمن جرائم الآخرين حيث تأسف "المصور" على تلك الغابة التي ضاعت فيها سنتين من عمر أجيال من أبناء الجزائر في الخدمة الوطنية لبناء هذا السد لحماية الجزائر من التصحر هاهو "...جبلا أصبح أصلع، مرة لأن فرنسا أحرقت أشجاره حرقا تاما كي لا تترك للمجاهدين من تقية، ومرة لأن الدولة الجزائرية قصفته قصفا جويا شاملا حتى لا تترك للإرهابيين ملاذ"⁽²⁾.

فهذه الغابات على الرغم من أنها مكان مفتوح يقصده الناس للاستجمام والنزهة للراحة والهدوء أصبح يشكل في الجزائر وخلال السبعينات مكان للرعب، للموت المباغت، للعنف والتدمير، أصبح منتج الإرهابي الذي يفعل فعلته ويختفي في تلك الأدغال والأشجار، أصبحت الغابة كستار يختفي خلفه الموت ليعود كل ليلة لقرية جديدة هذه الأماكن الجزائرية التي كانت تغري بمناظرها أصبحت يائسة ومدمرة، مغلقة على نفسها على عاداتها وكأن سكانها ليسوا أولئك الناس الذين يلتقون حولك ساعة رؤيتك، يقدمون لك كل ما يملكون من طعام ليدخلوا عليك الفرحة، تغيروا كما تغيرت قراهم التي تعاد كل يوم ببيوتها طلاء جدرانها لمحو آثار الإرهاب الذين لم يكفهم القتل والتتكيل، الكتابة على الجدران بدم قتلهم وطال جرمهم حتى الحيوانات التي تأبى مفارقة مالكيها.

كيف يتوقع "المصور" أن يستقبله سكان القرية وقد أخرجهم الموت وأفقدتهم الثقة بكل غريب وكأنهم "في عزلتهم عن العالم، أصبح لسكان تلك القرى النائية

ملاح واحدة، لغة واحدة، قدر واحد، قد ينتهي بهم في مقبرة واحدة يدفنون فيها في اليوم ذاته، إثر إغارة ليلية تختفي بعدها من الوجود قرية بأكملها⁽³⁾.

هم بحكم تجاورهم وموتهم الموحد أصبحوا يتشابهون في الملاح واللغة فهم لا يردون على أسئلتك وكأن لغتهم ما عادت لغتك، "بل هي لغة اخترعها لهم القهر والفقر والحذر، لغة المذهول من أمره مذ اكتشف قدره"⁽⁴⁾.

تغير سكان القرية الذي خبرهم "المصور" كثيرا وعرفهم الواحد تلو الآخر فقد عثر عليه حتى أن يصورهم في موتهم اليأس ذلك.

بعدها عادت القرية على الحياة كما يقول "خالد" رجع إليها يبحث عن ذلك الطفل الذي التقط له صورة مع كلبه الميت الذي أحس أن الجائزة التي أخذها من أجل تلك الصورة تدور حولها الشبهة فأراد أن يقتسم المبلغ مع ذلك الطفل الذي لا يعرف أحد مكانه ولا مصيره مذ دفن أهله وكلبهم. إلتاع الطفل دون أن يعرف أحد وجهته أو ربما لم يحصل على معلومات كون سكان القرية أطبقوا أفواههم، الصمت خيم عليهم كما خيم على قريتهم الموت، فإجاباتهم كانت مقتضية توشي بعدم الرغبة في الكلام لا معه ولا عن الطفل حيث يعبر "خالد" عن ذلك الموقف بقوله: "أحزنني أن القرويين الذين كانوا يحتفون بالغرباء أصبحوا يخافونهم والذين كانوا يتحدثون إليهم ويتحلقون حولهم في السبعينات أصبحوا يقفوا ببلاهة ليترجوا عليهم وكأنهم قادمون إليهم من عالم آخر"⁽¹⁾، هكذا تغيرت النظرة إلى الطبيعة التي جارت على السكان في القرى المجاورة والمحيطة بها، بعدما كانت أماكن للتعب والدعاء أصبحت مأوى للذئاب البشرية وأصبح مجرد المرور بجانبها يشعر بالفزع والخوف فالتفاتك يمنة أو يسرة تجد الموت يطل عليك بوسائله البدائية المنكلة للجسد.

شعرية وصف المكان والأثاث في ثلاثية أحلام مستغانمي:

يعتبر الوصف من الأساليب التي يتم بواسطتها تحديد الأماكن التي يرتادها الأشخاص والتي يحتلونها وتجري فيها الأحداث، لذلك سنحاول الانطلاق من الأماكن التي جاء ذكرها في العمل الروائي ونتتبع من خلالها المقاطع الوصفية التي

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

خصصت لها، فالأماكن في الروايات مختلفة منها التي تجري فيها أحداث الرواية، وتلك التي ترجع إلى زمن ماض يحاول أبطال الرواية وشخصها استذكارها بين الفينة والأخرى، والتعليق عليها حيث نجد

والوصف لم يكن مقتصرًا على البيوت والغرف بل تعداه إلى وصف المدينة والبنائيات من بينها نذكر "فندق مازافران" الذي قال عنه البطل "كان مكانا يصعب تسميته، فما كان بيتا، ولا نزلا، ولا زنزانا، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه "محمية" في شاطئ كان منتجعا، وأصبح يتقاسمه المحميون ورجال الأمن"⁽³⁾، فهذا الوصف ليس فيه شرح ولا تدقيق أو تفصيل لهذا المكان إنما فيه ذلك الانطباع الذي تركه المكان في نفسية البطل في تلك الفترة، ومن هنا اتخذ خصائص المكان السجني وما تخلفه الزنزانة من رعب وضيق وقلق، فجاء الوصف ليبرز لنا الحالة النفسية ويقدم لنا وظيفته الاستبطانية المرعبة التي يعاني منها البطل في هذا المكان.

ومن بين ما قدمه الوصف، وصف مدينة قسنطينة: "...المساكن التي بنيت كيفما اتفق على المنحدرات الصخرية، مما زاد من الأخطار التي تهدد جسر سيدي راشد الذي لم يشفع له وقوفه على 67 قوسا حجريا...جسر القنطرة بناه الرومان...ظلّ معطلا خمسة قرون حتى جاء صالح باي فجلب له مائة عامل من أوروبا لبناءه تحت إشراف مهندس إسباني، قبل أن يهدمه الفرنسيون ويعيدون في القرن التاسع عشر بناء الجسر القائم حاليا"⁽⁴⁾.

فلقد بدأ السارد في وصف المباني في قسنطينة والتي بنيت بطريقة عشوائية، حتى وصل إلى وصف الجسر حيث فصل لنا في تاريخه البنائي واسمه (سيدي راشد، القنطرة) كلها معلومات تاريخية فيها كثير من الثقافة والتعليم، إضافة إلى كونها انعكاس للواقع وإيهام بواقعية كلّ تلك الأحداث التي تجري في هذه الأماكن الواقعية.

فالروايات تجري أحداثها في أماكن مختلفة منها المفتوحة والمغلقة، حيث انتقل أبطالها من أماكن إلى أخرى، حيث نجد البطل في باريس أمام المركز الثقافي للجالية الجزائرية في باريس يصفه بقوله: "كان المبنى على جماله موشحا كضريح شديد لتأبين

فاخر للثقافة... ما كانت برودته تشجع على تصفح هموم البلاد، ولم ينقذني يومها من الصقيع، سوى ملصقات كانت تعلن عن نشاطات ثقافية متفرقة في باريس⁽¹⁾.

فالوصف في هذا المقطع كان للبنائية من الخارج، ثم انتقل على الداخل، وإلى الجدار الذي علقت عليه تلك الملصقات والتي أدت بالبطل إلى أخذ عنوان ذلك المعرض الثقافي للرسم الذي كانت لوحات "زيان" تعرض في تلك الفترة هناك ونورد وصفا لقاعة العرض تلك يقول عنها: "كانت القاعة تستبقيك بدفئها، كوقوفك تحت البرد، أمام عربات الكسثناء المشوي في شوارع باريس، دفء له رائحة ولون كلمات، صنعها الرسامون أنفسهم لإحراجك عاطفيا، يفصلهم بين اللوحات بصور المبدعين الذين اغتيلوا، وبوضعهم علما جزائريا صغيرا جوار الدفتر الذهبي، وإرفاقهم دليل اللوحات بكلمة تحثك ألا تساهم في اغتيالهم مرة ثانية بالنسيان"⁽²⁾.

فهذا المقطع الوصفي يعطي لنا صورة على هذا المكان الذي يمكن أن نتصوره بتلك القاعة الصغيرة المتوسطة، التي علقت على جدرانها لوحات لرسامين كبار والتي تتخللها صورة من صور الذين اغتيلوا، يصحبها دفتر الدليل للوحات، والدفتر الذهبي أيضا حيث جاء الوصف مؤثرا يترك انطباع الحزن والألم من خلال ذلك التعليق الدقيق.

ومن هنا انتقل الوصف إلى الأشياء التي كانت تشغل ذلك المعرض أو القاعة، وقد نالت لوحات الفنان الرسام "زيان" قسطا وافرا من الوصف، فمرة جاء الوصف إجماليا لجميع اللوحات ومرة أخرى يتطرق إلى وصف لوحة واحدة، وهذا ما جاء من وصفه للوحات الجسور يقول: "...استوقف نظري مجموعة من اللوحات معروضة تمثل جميعها جسورا مرسومة في ساعات مختلفة من النهار...جسر باب القطر، أقدم جسور قسنطينة وجسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية، وجسر الشلالات، مخبئا كصغير بين الوديان، وحده جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا من الطرفين بالحبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السماء"⁽¹⁾.

قدم الوصف لنا أماكن ومعالم تاريخية معروفة في العالم الواقعي من خلال تلك اللوحات المعروضة، وهذه اللوحات أو الأشياء تكتسب أهمية في سير وتطور

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

أحداث الرواية وخاصة لوحة الجسر المعلق التي كتب في أسفلها "تونس سنة 1956"⁽²⁾ هذه اللوحة التي أكدت شكوك البطل "خالد بن طوبال" كون هذا الرسام هو بطل رواية الكاتبة "حياة" في الرواية الأولى والتي حاولت إنكاره وعدم وجوده في الواقع.

ونلاحظ هذا الوصف الدقيق مع لوحة الشباك التي رسمها البطل لتخليد ضحايا مظاهرات 17 أكتوبر 1961، يقول: "قالت مشيرة إلى لوحة تمثل شباك بحرية محملة بأحذية بمقاييس وأشكال مختلفة تبدو عتيقة ومنقخة بالماء المتقاطر منها"⁽³⁾ فقد ساهم هذا الوصف في تطوير أحداث الرواية، وكان مدار نقاش وحوار جاد بين "خالد" و"فرانسواز" أعطى مجموعة من التفسيرات والآراء حولها.

والحال كذلك نجدها مع لوحة "الباب الموارب"، يقول عنها البطل: "كان يرسم فاجعة الأشياء، ككلّ هذه الأبواب التي تشغل عددا من لوحاته، أبواب عتيقة لونها الزمن مذ لم نعد نفتحها، أبواب موصدة في وجوهنا، وأخرى مواربة تتربص بنا، أبواب آمنة تنام قطة ذات قيلولة على عتبتها، وأخرى من قماش تفصل بين بيتين تشي بنا أثناء ادعائها سترنا... وأخرى مخلوعة تسلمنا إلى قتلنا..."⁽⁴⁾.

وصف هذه اللوحة التي كانت مدار النقاش بين "خالد"، "فرانسواز" و"مراد" والتي ساهمت في تطوير العلاقة بينها وبين "مراد" التي وجدت في تفسيره لهذه الأبواب والتي ردها جميعا إلى أفخاذ النساء ومدى رغبتها وإخفائها المخادع تواطؤ معها.

أما "خالد" فقد ربطها بحادثة ابن أخ "زيان" الذي قتله الإرهاب بعد جهد جهيد لخلع الباب الذي كان متخفيا وراءه ظنا منه بأن تصفيح هذا الباب بكل تلك الأقفال قادرا على ردع الموت من الوصول إليه فقد كان يعتبر أن وراء كل باب موارب موت متربص.

فوصف هذه اللوحات لأماكن مختلفة داخل المعرض ساهم في إثراء ثقافة المتلقي واتساع معارفه.

البطل "خالد بن طوبال" يتذكر بيت والده القديم الذي تربى فيه، حيث وصف فيه غرفة النوم التي عادت إليه بعد زواجه وبدأ فيها حياته مع كل تلك الكوابيس التي كانت تحوم حوله، ووصف أيضا الصالون، حيث يقول عن غرفة النوم: "...وغرفة نوم فاخرة، اشتراها من المعمرين الفرنسيين غادروا الجزائر عند الاستقلال، ربما كانت تعود لنهاية القرن الماضي، خزانة ضخمة منقوشة باليد بحفر صغيرة على شكل دوال، تغطيها مرايا كبيرة، بجواره سرير عال يسند رأسه لوح بذات النقوش، ينتهي جانباه من الأعلى بمجسمات نحاسية لملكين كأنما يطير أحدهما صوب الآخر، وعلى جانبي السرير طاولتان صغيرتان تغطيهما لوحتان رخاميتان، يقابله خزانة أثاث بأربع جوارير بمماسيك نحاسية جميلة، تعلوه مرآة أخرى تحيط بها النقوش ذاتها"⁽²⁾.

فالملاحظ لهذا الوصف يجد بأنه دقيق مفصل لكل ما وقعت عليه العين دون إهمال لنقش على اللوح ولا المرأة ولا السرير...على الرغم من أن هذا الوصف ليس له علاقة لا بتطور أحداث الرواية ولا في سيرورتها، كون البطل أعاده للذاكرة، إلا أننا نلمس فيه صورة الشخصية التي أقامت فيه ألا وهي "الوالد"، فقد أعطى لنا تفسيراً لهذه الغرفة الجميلة المنتقاة الذي كان يقيم فيها والده وما كان يعنيه في الدنيا سوى أن يحيا وهذا ما عكسته غرفة النوم لديه التي ترمز للحياة وتحث عليها، تعطي دفعا لنفسية الشخصية وتحيي فيها رغبة الحياة والاستمرار.

وهذا ما لا نجده في وصف الصالون بالرغم من أنه يوجد في البيت نفسه التي تتواجد فيه الغرفة، وعن الصالون يقول: "كان الصالون كتلك الغرفة القليلة الاستعمال، القليلة الاستقبال والمهيأة لزوار لن يأتوا، يذكره بابه الذي لا يفتح إلا في المناسبات بأن الرفاق من حوله انفضوا..."⁽¹⁾.

هو الذي طالما أقام اجتماعات في بيته تدوم لساعات متأخرة من الليل، أصبح باب صالونه لا يفتح إلا في المناسبات كون الرفاق انفضوا من حوله ولم يعد يستقبل أحد في بيته لا نساء ولا رجال لكبر سنه.

2- وصف الأثاث:

ومن المقاطع الوصفية للأماكن المؤتثة التي عبرها البطل والتي أسهمت في تطور الأحداث وسيرها وصفه للصالون، والذي كان مقتضبا مقارنة بوصف غرفة

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

النوم التي على ما يبدو لا تدل على ثراء الرجل وحالته الاجتماعية بقدر ما تصف لنا الشخصية التي تتميز بذوق رفيع وهي في هذا المكان والذي علق عليه البطل بقوله: "...كانت غرفة فاخرة تصلح بسريرها العالي وأبواب خزانها الثقيلة للأنتيكا... لا للحب، ربما أرادها أبي فخمة إلى ذلك الحد ليعوض بها غياب الحب في حياته"⁽²⁾.

كما نجد وصفه لغرفة "زيان" في المستشفى، هذه الغرفة التي جرت فيها أحداث كثيرة تذكرها الرسام مع "خالد" من خلال ذلك الحوار الذي دار بينهما، إلا أن وصفها لم يأت طويلا ولا مفصلا فقد وصفها في المرة الأولى التي زار فيها المستشفى، حيث أورد لها مقاطع شعرية "لأمل دنقل" من دون أن تكون الغرفة تحمل رقم 08، إذ كانت تحمل الرقم 11، "كان كل شيء يذكرك بأخر ديوان لأمل دنقل، فكل غرف المرضى رقم في مملكة البياض، كان نقاب الأطباء أبيض/لون المعاطف أبيض/تاج الحكيمات أبيض/أردية الراهبات/الملاءات/لون الأسرة/أربطة الشاش والقطن/قرص المنوم/أنبوبة المصل/كوب اللبن"⁽¹⁾.

وهذا ليس وصف للغرفة فهو مجرد تعليق على كل غرف المرضى المتشابهة يكشف عن الحالة النفسية للبطل لزيارته الأولى والتي طالما انتظرها إذ عبر عنها بهذا المقطع الشعري المأخوذ حرفيا من قول "أمل دنقل".

وعاد مرة أخرى وقدم وصفا للغرفة، بعد أن لفت انتباهه باقة الزهور والكتاب وعلبه الشكولاتة، "فاجأتني باقة ورد منتقاة بذوق راق، جوار طاولة سريره، كانت في الغرفة ذبذبات بهجة خلقها تزاوج الورود الصفرة والبنفسجية"⁽²⁾²⁴ فكان الوصف للون الأزهار التي يعرف في ما بعد أنها جاءت من "حياة"، فقد ساهمت في سيرورة أحداث الرواية.

ومن الأماكن التي جرت فيها الأحداث الروائية وكانت الشخصيات تنتقل في أرجائها، نجد بيت العاصمة الذي يملكه زوج البطلة والذي آل إليه بعد ما كان للمعمرين أيام الاحتلال الذين اتخذوا هذه الفيلات قريبة من الشاطئ حتى يأتونها للاصطياف، "... بعد الاستقلال حجزت الدولة الأملاك الشاغرة التي تركها المعمرون

الفرنسيون لتكون مقرا صيفيا لكبار الضباط والمسؤولين"⁽³⁾، وزوج البطلة كونه من رجال الدولة كان له الحق في هذه البيوت، تقصد "حياة" هذا المكان حتى تهدأ أعصابها بعد وفاة السائق على مرأى من عينيها، لذلك فور وصولها إلى هذا البيت راحت تكتشفه ظنا منها أن الأماكن كالأشخاص نحبها للوهلة الأولى، وإلا لن نحبها لو أقمنا فيها مئات السنين.

فقد وجدت في هذا البيت تواطؤ سرّي بينهما، أحبته من الوهلة الأولى، ووجدت فيه مكانا للحلم والطمأنينة حيث تقول: "...هندسته المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظله ياسمينية مثقلة، فأجلس، وأستسلم للحظة حلم."⁽¹⁾.

فالاكتفاء بالحديقة على هذا النحو، وتواجد أشجار البرتقال والليمون والياسمين ذوي الروائح العطرة يجعل من الجلوس فيه راحة واستجمام وفرصة للحلم والسكينة. فالبيت فيه شبه كبير بينها وبينه كون نوافذه لا تطل على أحد على حدّ تعبيرها.

أما "أثاثه ليس مختارا بنية أن يبهّر أحد...كلّ شيء فيه أبيض وشاسع، لا تحدّه سوى الأشجار أو زرقة البحر والسماء"⁽²⁾.

فعلى الرغم من أن وصف البيت جاء مقتضبا إلاّ للحديقة فقد نجح في أن يعطي لنا تواطؤ الشخصية معه وذلك الإبهار والشاعرية، كأنها أرادت من هذا الوصف وضعنا في ذلك الجو الذي يحيطها ويطوقها هذا المكان الذي تجد فيه الكثير من إحياءات الحب والكسل، أو ربما كان مكانا معدّا للكتابة وهذا هو التواطؤ السرّي بينهما.

جاء الوصف بوظيفته الإعلامية ليعلمنا بمن مرّوا بهذا البيت من خلال إعطاء ذلك التفسير لبناء المعمّرين هذه الفيلات على الشواطئ الجزائرية وإعدادها أساسا للاصطياف والتي آلت بعدهم إلى رجال الدولة وكبار المسؤولين الجزائريين.

ومن المقاطع الوصفية أيضا نجد "حياة" تصف بيت "خالد" الذي هو في الحقيقة بيت "عبد الحق" الذي تركه بعدما صار الموت يحوم حوله، "حياة" أثناء لقائها مع المصور صدفه ضرب لها موعدا في هذا البيت الذي يقع في "شارع العربي

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

بن مهدي" في تفرعه عن ساحة الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة بطبيعة الحال، فحياة وجدت فيه دفء الأعشاش وبساطتها إلا أنها قادرة على أن تمنح الإنسان الكثير من الدفء الذي يعجز أن يقدمه لنا فندق ضخم أو بيت يكتفه البرد والعاطفة الفاترة وحيث نجدها تصفه بقولها في هذا المقطع: "أسعدني أن يكون هذا البيت في بساطة عش ودفئه... أتأمل تلك الغرفة التي يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل تشغل وظيفة الصالون، وطاولة ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل... ولا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام سوى مكان لجهاز التلفزيون ولجهاز الموسيقى"⁽¹⁾.

فالمكان مختار بذوق صحفي يحتاج فيه للكتب الكثيرة حتى يكون مطالعا على كل المواضيع ولجهاز التلفزيون والراديو لورود الأخبار المختلفة من خلالهما لا يحتاج لأثاث باذخ ليكشف ثرائه وذوقه في اقتنائه فكأن وصف هذا الصالون الذي تأثته أريكة وطاولة ومكتبة ليعطي لنا تفسيراً لعزوف الصحفي عن كل هذه المقتنيات خاصة في هذه الفترة كونه دائم الترحال ومغيرا لأماكن إقامته عديمة الثبوت.

وقد طالت عينها غرفة نوم "خالد" البائسة والبسيطة كونها معدة للنوم ولم يخطر بباله أن تكون يوما لاستقبال امرأة حياته، تقول: "...غرفة مجاورة، يؤثثها سرير شاسع، ويفترش الجرائد والكتب الملقاة أرضاً، زاوية من سجاده المتواضع"⁽²⁾.

فالرجل يعيش بمفرده وهذا مبررا للفوضى الذي أحدثتها الكتب والجرائد المفروشة على السجاد المتواضع.

فبالرغم من أن الوصف جاء مقتضبا إلا أنه استطاع أن يضعنا في ذلك المكان وأن نتخيل أبعاده وأثاثه المتواضع، فالشخصية في هذا المكان لا يهتمها حياتها الجنسية وما تتطلبه من فخامة أثاث ولوان الأفرشة ونوعية الأسرة، بقدر ما يهتمها وجودها بين أحداث الساعة محللة ومفكرة للأوضاع، متابعة بعين حريصة لكل المستجدات فلو كان هناك أثاث يثير الكاتبة أو يلفت نظرها لفعلت وأطالت وصفه بكثير من الدقة والتفصيل كما فعلت مع بيت والد "خالد".

وتعتبر شقة "زيان" من أهم الأماكن الوظيفية التي جرت فيها أحداث القصة وإن من يقرأ الرواية قد يرتسم في ذهنه كل شيء عنها، ذلك من خلال الإشارة إلى معالمها في كل الأحداث المتعلقة بها، لكننا لا نكاد نجد مقطعا وصفيا واحدا يصفها بمعزل عن السرد بل نجد وصفها ممتزجا بالأفعال والأحداث، وهذا ما سيجعلنا نتتبع بعض المقاطع الوصفية التي تصف المكان، في مقطع حوار بين "خالد" و"فرانسواز" إشارة إلى الغرفة من خلال قول "فرانسواز" "...هذا بيت جميل ولم يعد بإمكانك العثور بسعر معقول على شقة كهذه تطل على نهر السين..."⁽³⁾.

فالوصف يوهم بواقعية المكان من خلال ذكر نهر السين. لنعود ونجد بعض الوصف الذي مس أثاث الغرفة فنجد مثلا وصفه لفينوس وهو تمثال حجري موجود بالغرفة يقول فيه : "قررت أن أتناول قهوتي الصباحية مع فينوس الأنثى الوحيدة الموجودة في البيت، كانت وقتها تلك في ركن من الصالون بحجم امرأة حقيقية، تبدو كأنثى تستيقظ من نعاسها الجميل على أهبة التبرعم الأنثوي الأخير... هي دائمة الابتسام، تستيقظ بمزاج قلق كل صباح، لأنها وهي إلهة الحب والجمال، لم تتلوث برجل، إنها أنثى بشهوات مترفعة"⁽¹⁾.

هذا الوصف جاء يحمل وظيفة الرمز والتي يتجسد في التمثال نفسه إلهة الحب والجمال فينوس، التي تعطي في إطارها العام صورة عن الصالون، قد يعبر بعض الأثاث الموصوف عن ثقافة مجتمع بحاله، كما هو الحال في هذا المقطع التهكمي، يقول: "بعد وقوف طويل في طوابير الأحياء المتدافعين والمحمليين بكل أنواع المحمولات وأغربها، من حرامات وطاولات كي، وأحواض للورد وطانجر، وسجاد، وحقائب بؤس من كل الأحجام، عائدين بها كغنائم غربة إلى الوطن"⁽²⁾.

كونها المتاع الوحيد الذي عاد به المغتربون إلى الوطن وهذه حال الجزائريين المغتربين في فرنسا، والتي تبدو أشياء تافهة في نظر السارد.

خاتمة

المكان هو الموقع الجغرافي، له حدوده الخاصة وكائناته التي تتواجد فيه، تُمارس خلاله أفعال وجودية في المتن الروائي، وتجري فيه أحداث متنوعة؛ ومن المكان الواقعي اتخذت منه معظم الأعمال الروائية أسماءه حتى توهم القارئ بواقعيته، وذكر المكان في العمل الروائي يوحي بأنه ستجري به أحداث؛ نستطيع أن نكشفه من خلال الشخصية المتواجدة فيه عن طريق وصفها له مثلاً، ومن ثم يحمل المكان صفات الشخصية المتواجدة فيه؛ ومن هنا فهو لا يتحقق إلا باختراق الشخصيات له، ومن خلال اجتماعه مع باقي عناصر المتن الحكائي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ قيمة المكان تتحدّد في العمل الروائي من خلال ما يمارسه فعل الإبداع في قضية اختيار الموضوع والقارئ واللغة التي يتواصل بها مع المتلقين بمختلف مستوياتهم وتوجهاتهم. والغلبة في آخر الأمر للنصّ الجيد شكلاً ومحتوى؛ فلقد كان للمكان في ثلاثية أحلام مستغانمي دور العنصر الذي به ومنه تتنقل المتلقي في عالم الرواية الانسيابية من خلال تتبّع حركية الحدث المتشعب في التاريخ بوقائعه وإحياءات المواضيع التي اتخذتها الروائية منطلقاً للإبداع والتأسيس لفعل القراءة للتاريخ من منظور الإبداع بتفاصيله وأحاسيس الإنسان الذي يشترك في العمل الأدبي سواء أكان قارئاً أو مؤلفاً.

- (1) مجموعة من الباحثين. الفضاء الروائي. ت عبد الرحيم حزل. أفريقيا الشرق. بيروت. 2002. ص 05.
- (2) المرجع نفسه. ص 05.
- ² بوشوشة بن جمعة. الرواية النسائية الجزائرية - أسئلة الكتابة. الاختلاف. التلقي -. ضمن كتاب. أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية. عبد الحميد بن هدوقة. دار الثقافة برج بوعرييج. الجزائر. 2004. ص 57.
- ³ لعريط مسعودة. إشكالات الأدب النسائي. ضمن كتاب. أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية. عبد الحميد بن هدوقة. دار الثقافة برج بوعرييج. الجزائر. 2004. ص 19.
- ⁴ بوشوشة بن جمعة. الرواية النسائية الجزائرية. ص 60.
- ⁵ فهد حسين. المكان وعلاقته بالبناء الروائي. مجلة أشعة الحرف الأدبية. رابطة أدبيات الإمارات. العدد 05. 2001. ص 18.
- ⁶ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية). ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. 1990. ص 32.
- ⁷ المرجع نفسه. ص 32.
- ⁸ المرجع نفسه. ص 93.
- ⁹ المرجع نفسه. ص 29.
- ¹⁰ المرجع نفسه. ص 33.
- ¹¹ المرجع نفسه. ص 31.
- ¹² حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 93.
- ¹³ باديس فوغالي. التجربة القصصية النسائية في الجزائر. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. ط1. 2002. ص 108.
- ¹⁴ عبد الرحيم حزل. الفضاء الروائي. ص 06.
- ¹⁵ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 30.
- ¹⁶ سيزا احمد القاسم. بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. ط1. دار التوبة. بيروت لبنان. 1985. ص 107.

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

-
- ¹⁷ المرجع نفسه. ص. 107.
- ¹⁸ قدامة بن جعفر. نقد الشعر. المطبعة الملبحية. القاهرة. 1935. ص 80.
- ¹⁹ سيزا احمد القاسم. بناء الرواية. ص 101.
- ²⁰ المرجع نفسه. ص 108.
- ²¹ المرجع نفسه. ص 109.
- ²² المرجع نفسه. ص 113.
- ²³ حميد لحميداني. بنية النص السردية. ط3. المركز الثقافي العربي. بيروت. 2003. ص 80.
- (2) أحمد سيزا قاسم. بناء الرواية. ص 105.
- (3) طه وادي. دراسات في نقد الرواية. ط3. دار المعارف. القاهرة. 1994. ص 37.
- (1) المرجع نفسه. ص 36.
- (3) عبد الحميد بورايو. منطق السرد. دراسة في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية. ابن عكنون. الجزائر. 1994. ص 146.
- (1) غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط5. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 2000. ص
- (1) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. طبعة الجزائر. منشورات ANEP.. الأبيار الجزائر. 2004. ص 329.
- (2) المصدر نفسه. ص ن.
- (3) المصدر نفسه. ص ن.
- (4) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 330.
- (1) أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. طبعة الجزائر. منشورات ANEP.. الأبيار الجزائر. 2004. ص 202.
- (2) المصدر نفسه. ص ن.
- (3) المصدر نفسه. ص 209.
- (4) المصدر نفسه. ص 205.
- (1) المصدر نفسه. ص 277.

- (2) أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 204.
- (3) المصدر نفسه. ص 360.
- (4) المصدر نفسه. ص 357.
- (5) المصدر نفسه. ص ن
- (1) المصدر نفسه. ص ن..
- (2) المصدر نفسه. ص 358.
- (1) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 404.
- (2) المصدر نفسه. ص 285.
- (3) المصدر نفسه. ص 404.
- (4) المصدر نفسه. ص ن.
- (1) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 35.
- (2) المصدر نفسه. ص ن.
- (3) المصدر نفسه. ص 59.
- (1) أحلام مستغانمي. عابر سرير. ط2. منشورات أحلام مستغانمي. بيروت لبنان. 2003.
- ص 103.
- (2) المصدر نفسه. ص 64.
- (3) المصدر نفسه. ص ن.
- (4) أحلام مستغانمي. عابر سرير. ص 159.
- (1) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 294.
- (2) أحلام مستغانمي. عابر سرير. ص 254.
- (3) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 168.
- (1) أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 122.
- (2) المصدر نفسه. ص 107.
- (3) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 208.
- (4) المصدر نفسه. ص 168.
- (5) أحلام مستغانمي. عابر سرير. ص 95.
- (1) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 162.

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري

مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

- (2) المصدر نفسه. ص ن
- (3) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 190.
- (1) حسن بجاوي. بنية الشكل الروائي. ص 91.
- (2) أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 14.
- (3) المصدر نفسه. ص 344.
- (4) المصدر نفسه. ص 65.
- (5) المصدر نفسه. ص 342.
- (1) أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 344.
- (2) المصدر نفسه. ص 344.
- (3) المصدر نفسه. ص 345.
- (1) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 311.
- (2) المصدر نفسه. ص 312.
- (3) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 311.
- (4) المصدر نفسه. ص 312.
- (5) أحلام المستغانمي. فوضى الحواس. ص 171.
- (1) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 40.
- (2) المصدر نفسه. ص 30.
- (3) المصدر نفسه. ص 40.
- (4) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 40.
- (1) المصدر نفسه. ص 39.
- (2) المصدر نفسه. ص 41.
- (3) المصدر نفسه. ص 39.
- (4) المصدر نفسه. ص ن.
- (1) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 40.
- (3) المصدر نفسه. ص 69.
- (4) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 254.

- (1) المصدر نفسه. ص 53.
- (2) المصدر نفسه. ص 53.
- (1) المصدر نفسه. ص 54.
- (2) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 58.
- (3) المصدر نفسه. ص 58.
- (4) المصدر نفسه. ص 258.
- (2) المصدر نفسه. ص 177.
- (1) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 177.
- (2) المصدر نفسه. ص 178.
- (1) المصدر نفسه. ص 105.
- (2) المصدر نفسه. ص 159.
- (3) أحلام المستغانمي. فوزى الحواس. ص 140.
- (1) المصدر نفسه. ص 140.
- (2) المصدر نفسه. ص ن.
- (1) المصدر نفسه. ص 174.
- (2) أحلام المستغانمي. فوزى الحواس. ص 286.
- (3) أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 78.
- (1) المصدر نفسه. ص 99.
- (2) المصدر نفسه. ص 283.