التشكيل الفني لفضاء "المكان" في روايتي "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس"

د. سبيعي حكيمة ، جامعة بسكرة

ملخص:

إن الهدف من هذا البحث هو الوقوف على أهم مميزات ادب الروائية الجزائرية احلام مستغانمي من خلال التطرق الى التشكيل الفني لفضاء "المكان" في روايتي "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس".

ومن أهم نتائج البحث هو أن كل من ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، ورغم كل التحاملات التي أقيمت عليهما كعملين أدبيين أو على الأديبة كشخصية نسائية إلا أنهما رسختا قدمي الرواية النسوية الجزائرية على أرضية الكتابة الإبداعية الناجحة... في قدرنها ومنحتها فرصة حياة أفضل داخل مناخ الرواية النسوية العربية بل إنها أثرت الرواية النسوية العربية نفسها عبر جمعها الموفق بين منجز الرواية العالمية وأساليب التعبير المحلية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الفني، الفضاء الروائي، المكان، الأدب النسوي.

Abstract:

The aim of this research is to identify the most important characteristics of literature Algerian novelist Ahlam Mosteghanemi through touched on the technical configuration of the space "place" in my novel "body memory" and "Chaos of the Senses."

The most important results is that all of the memory of the body and the chaos of the senses and despite all the prejudices held by Kaaji literary or writer Women's figure but they Rskhta feet novel feminist Algerian on the floor of the successful creative writing... in Kdrnha and given a better chance within the feminist novel climate of life Arab but it influenced the feminist Arab novel itself through collected conciliator between the unfinished novel global and local methods of expression.

Key words: artistic composition, novelist space, place, feminist literature.

مقدمة:

ما تزال الجهود النقدية المعاصرة ترصد معالم الكتابة النسوية وتسمو إلى بلورتها في شكل صور تعتصر مختلف أبعادها وقد استقام لها ذلك في كثير من الأحيان بحيث لم يعد غريبا أن نميز دون عناء كبير الإبداع النسوي دون غيره من الإبداعات.

ومن ثم فإن التصور الراهن لحقيقة النص الإبداعي أضاف إلى الخزينة النقدية أبعادا تأويلية كثيفة الرؤى وواسعة التخصصات وهي بدورها تتعلق بالبحث عن المستويات البنيوية المتكافئة المتكاملة والتي تعطينا نصا معينا تخرجه وتمرده على ذاكرة النموذج الفني القديم.

ولعل أهم حدث أدبي لعب دورا كبيرا في الساحة القرائية الحالية المعاصرة، يتعلق بظهور الرواية الجديدة كنص فني ممزوج بشذرات بلاغية والتي تمنح الأثر الأدبي فنيته المبتغاة.

فالرواية إذن هي جنس أدبي ذو بنية معقدة وأكثر ما يكون ذلك التعقيد في الرواية الحداثية والتي باتت تستوعب مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، فهي تعتبر إعادة تجسيد حياة يظهر فيها ما يميز الحياة نفسها "من شخصيات، أحداث، زمان، مكان" ومن ثم أصبحت الرواية سيدة الفنون الأدبية في الفترة الأدبية في الفترة المعاصرة ونظرا لقدرتها على تصوير الواقع المعيش يمكن لها أن تدخل ضمن مجال التصوير الفوتوغرافي (Photograpgie) الذي يحتفظ بأروع الصور التي نجد فيها المتعة وبراعة التصوير وبهذا تتوج أحلام مستغانمي الأديبة الجزائرية بالدخول إلى عالم الرواية بجدارة لأنها تمثل تجربة أدبية فريدة من نوعها ومنه كانت رغبة الدارسة جامحة للوقوف عند أهم مميزات أدب هذه الروائية الجزائرية الذي وإن حظي بعناية بالغة من طرف الدارسين إلا أن البحث فيه ما يزال خصبا وهدا ما يجعلني اقدم على البحث في ثناياه متوقعة ألا يكون قد غرس في أماكن مزروعة. ولقد بدالي من خلال قراءتي لبعض تلك الإعمال أنني إزاء ظاهرة روائية تستحق أكثر من دراسة نظرا لما تتميز به هده الأديبة من استعمال أدوات تعبيرية تتسم بالحداثة، دون أن تتنكر للموروث الأدبي الذي فضلت استثماره والاشتغال على مادته بشكل ينفي عنه صفة الاجترار والتقليد مثلما تظهره بعض الروايات العربية الموسومة بالحداثة.

أولا: المكان والأنوثة من خلال روايتي "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس":

أ- المتخيل النسوي: (المرأة وفضاء الكتابة الروائية)

لقد فتح موضوع الأدب الأنثوي بابا واسعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية تحت ما يسمى بإشكالية المذكر والمؤنث وخلفيات الكتابة التي تؤسس للنص الأنثوي، ورغم اعتراف المجتمع بحضور المرأة في أحسن الحالات تظل على الهامش وفي فضاء ممتنع لأن الرجل يوهمها بحضورها بحكم حقها في الحضور ولكنه يلغيها من حيث لا تعي، ذلك لأنه الأصل وهي الفرع والواقع جدير بالكشف عن هذا بحيث يظهر في الحالات التي تذكره حضورها الرسمي ضمن الفضاء السياسي النادر وإن مجدت فإن المرأة بهذه الصورة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقصها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام ذلك لأن "لغة المرأة هي حرية القدرة على أن تتكلم كما تريد بكل الطرائق الممكنة وأن تظل اللغة قريبة من الجسد الأنثوي، وأن لا تبتعد عنه مطلقا"[1]

فالمرأة لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كـــما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، بل لأنـها حينما تريد أن تـسيطر عليه تستـعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة ولعلنا تلمس هذا في ذاكرة الجسد أين تتجسد هـذه

الصورة بكل معالمها عندما جعلت منها الروائية أرضية خصبة مارست فيها كل طقوس الكلام فصدمت خالد وسلبته سلطة اللغة ثم مارست ذلك بدلا منه وعنه بطريقتها الخاصة وبلغة أخرى مغايرة هي لغة أنثى بكل حرارتها وأمواجها المحرقة فهي ترمي من خلال الكتابة إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجها "من أين أتت بكل تلك الأمواج المحترقة من النار ؟"[2] فهذه اللغة خرقت بها أفق توقع الرجل حين أرهقته بها فجعلته متصدعا أمام كلماتها."أرهقني كتابك ذاك كان ممتعا ومتعبا مثلك اعترفت لك في ما بعد أن علاقتي بك قد تغيرت منذ قرأتك وأنني أشك في أن أكون قادرا على الصمود بعد اليوم فإن لم أكن مهيأ لسلاح الكلمات "[3]

يتضح أن الرجل (خالد) في هذا النص لم يسمح للمرأة (أحلام) أن تستند إلى إستراتيجية الكلمات (اللغة) في مواجهة الذكورة لأن الفضاء اللغوي في الموروث الحضاري والعتاد الثقافي قلعة ذكورية وبذلك تغدو اللغة النسوية في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس محطة جمالية تختلف عن النصوص الأنثوية الأخرى لأن البطلة ومن وراءها الكاتبة أحلام داخل النص الأصغر "منعطف النسيان" وداخل النص الأكبر "ذاكرة الجسد" وكذا في "فوضى الحواس" انتهكت فضاء الرجل "الذاكرة، الثقافة واللغة" ففضت أسرارها المخيفة وأنتجت نص الاختلاف وبذلك طرح السؤال التالي: ما الذي فعلته المرأة (الأنثى) بـ (الرجل) في نصها "منعطف النسيان وفي الرواية الإطار "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" ؟

لقد مست الدوخة الرجل في هذا النص مثلما أصابت نزار الذي صرح بدوخته على ظهر (الرواية). وسبب الدوخة عند بطل الرواية وراويها هو النص الآخر الذي كتبته أحلام داخل النص الإطار إذا جعلته راويا للغة البطلة ولرواتها "منعطف النسيان" فصار يهذي أحيانا لشدة ارتباكه أمام هذا الكتاب وبذلك قامت الكاتبة بمنحة كل الماضي والذاكرة وسلبته كل الحاضر وبين الحاضر والماضي تقع لغة الذكورة والأنوثة.

فقد صادرت أحلامه بما تحمله من الحب والسياسة وصادرتها في الكتابة حين جعلته رساما بيد واحدة ثم جعلته عاجزا أمام لغتها فاختارت له في ذاكرة الجسد السجن مكانا له والنضال عملا له والخيال لعقله كما جعلته غريبا عن اللغة التي كان منتجها في الماضي.

كانت كلمات تتعثر يومها على لساني وكأنني أتحدث لك بلغة لا اعرفها وبلغة لا تعرف شيئا عنها" [4] فحولت بذلك وفي مخيلتها وبذكائها النسوي مجرى اللفظ والمعنى لصالحها فجعلته.

"هو الرجل الذي تنطبق عليه دوما مقولة أوسكار وايلد: خلق الإنسان اللغة ليخفي بها مشاعره" ومازال كما تحدث تكسوه اللغة ويعريه الصمت بين الجمل"[5]

فتحاول المرأة بهذه الصورة أن تساوي بين مرتبتها والرجل بحيث تقف بين الحكي والكتابة وتتبادل مع الرجل أدوارا ثقافيا تعود فيها أن يستفرد الرجل بالكتابة والمرأة بالحكي.

فالكتابة أصبحت بهذه الطريقة تفجيرا للمكبوت والمخفي فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم حين تقترب هذه الكتابة مع الحركات النسوية Féministe [6] ففي ذاكرة الجسد تناقض المرأة الرجل (البطل) مهما بدت لنا كلمة تناقض قوية، ولا يمكن لنا الكشف على ذلك إلا في ثنايا الكلمات.

فالكتابة إذن ينبغي البحث عنها في ثنايا الكلمات وفي إنكساراتها وفراغاتها وفي تموجها اللفظي، كما أن المتخيل النسوي واسع جدا وتحاول المرأة من خلاله أن تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما على أشكال كتابة الرجل حتى وإن تعلق الأمر بأشكال الكتابات التي تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها مع الرجل فالمرأة الروائية في فوضى الحواس تجعل من ذلك الرجل في ثنايا كلماتها عاجزا حتى عن توصيل الحديث وأحداث الرواية للمتلقي:

"لغته الأخرى، التي يبدوا وكأنه يواصل بها الحديث إلى نفسه لا إلى الآخرين، ويسخر بها من أشياء يعرفها وحده"[7] فالرجل الذي خصته المرأة هنا – أحلام الروائية- هو بطل الرواية (خالد) هو أحد المجاهدين في ثورة التحرير الذي تعرض لإصابة باللغة قبل نهاية الثورة فبترت ذراعه اليسرى ووضعته الروائية في حالات وهزات نفسية عنيفة سواء كان ذلك في رواية الأولى ذاكر الجسد أو فوضى الحواس حيث يعوض ذراعه بفرشاة رسم وبذلك أصبحت شخصيته في إظطراب مستمر. وهذا ما يعكس كلماته المتقطعة التي كان يجيب بها في الرواية الثانية "فوضى الحواس"

"كان هو رجل اللغة القاطعة، كانت جملة تقتصر على كلمات قاطعة للشك، تراوح بين "طبعا" "حتما" و"دوما" و"قطعا" كان رجلا مأخوذا بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة وكانت هي امرأة تجلس على الأرجوحة "ربما" فكيف للغة أن تسعهما معا "[8]

لعل أهم ما نلاحظه هنا هو أن اللفظ دخل هذين النصين في عقد من الوئام مع المتخيل النسوي (الأنثوي) أين انعكست الروح الأنثوية في الروايتين باعتبارها أعمال الروائية أحلام مستغانمي المرأة قبل كل شئ وما علاقة هذا المتخيل الأنثوي بالمكان الروائي الذي يندرج ضمن الفضاء الروائي ككل...

ب/ المكان والأنوثة:

إن المكان فضلا عن كونه جزءا من أجزاء الفضاء الروائي فإنه يساهم بشكل كبير في الكشف عن الجنس الذي يكتب الرواية ليس هذا فحسب بل يسهل معرفة تفكيره نظرا لتلك الطاقة الرمزية التي يمتلكها فيشكل وفقها الفضاء الروائي، فلا يمكن وقوع حدث روائي أو مجموعة من الأحداث إذن خارج الإطار المكاني، ويمكن من خلاله الإطلاع على روح الروائي وذلك حسب البداية بأن أحداث الرواية ستجري في فضاء

البيت مثلا، أو الحمام أو أي مكان لا يتردد عليه الرجال، فإن كثير من المعاني والدلالات ستتجلى ويتضح أن الروائي هو امرأة، ففي رواية ذاكرة الجسد نجد الراوي الذي يروي مجريات القصة لكن الروائية إمرأة. وبذلك نجدها تنفر من بعض الافضية التي وظفتها في روايتيها فمن خلال لغتها تجاه هذه الأفضية يمكن أن نستنتج أن هذا الكلام لامرأة لا لرجل.

ففي فوضى الحواس نجد الروائية أحلام مستغانمي فضلت أن تختار باريس كعاصمة من كل عواصم العالم "عاصمة النور الرومانسية" ومدينة الموضات الصيفية والتي كانت في العهد اليوناني اسم لشخصية أسطورية وتكلم عنها هوميروس في ملحمتيه الخالدتين" وطبقا لهذا تبث الروائية في كلتا روايتها وعلى لسان شخصياتها بعض المصطلحات والعبارات التي تكشف عن هويتها والتي كتبت بقلم تؤشر عليه أنثى (امرأة) فهي في هذا الصدد تبدي نفورا كبيرا من السجن والبقاء فيه كما نجدها لا تتقن تصويره ولا تعطيه تلك الطبيعة الخشنة كذا المقهى حيث تبدي الروائية على لسان البطلة قلقها من ذهابها إلى مكان سيجلب لها الشبهات خاصة لأنها وحدها به، وتتضح الصورة أكثر عند معاملة النادل لها كما نلمس نفس الارتباك والإحراج عند ذهابها إلى قاعة السينما (أولمبيك) في رواية فوضى الحواس وبذلك تبقى الكتابة النسوية مقيدة في أماكن معينة ويتضح ذلك عندما تطرقت إلى وصف البيت العائلي وتصوير البيت الزوجي ذلك لأنها أماكن تعيش فيها المرأة بعيدة عن الرقابة الاجتماعية الذكورية وهنا تتجسد العلاقة العائمة بين المكان والأنوثة في "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"، ليس هذا فحسب بل نجد الرواية الأولى "ذاكرة الجسد" تشير إلى الأمكنة المختلفة ترمز إلى المرأة بصفة عامة.

فالروائية في "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" تتكلم عن قسنطينة وهي بأكملها أحلام وفي الوقت نفسه هي الجزائر ."تفجرت قسنطينة داخلي" .[9]

كذلك يمكن لنا الربط بين ذلك الجسر المرسوم "حنين" والفتاة أحلام باعتباره معادلا لها فالمرأة إذن تؤطر كافة الأمكنة في الرواية.

وإضافة إلى ما سبق نجد أن الروايتان يحويان كثيرا من الشخصيات النسوية الحاضرة أو الغائبة، رغم أن الشخصية الرئيسية هي شخصية "خالد" في الرواية الأولى وتبقى مقابلة لشخصية أحلام الفتاة في الرواية الثانية "فوضى الحواس" ولعل القاسم المشترك بين المرأة والمكان هو العودة إلى الأمومة والجمال والجاذبية.

والأمكنة في الرواية حين تؤسس نظير هذه الفتاة "أحلام" و"الوطن" لا يدل على الوطن كجغرافيا، بل يرمز للوطن بمختلف الأبعاد والأوجه التي تؤثر في النفس البشرية وتولد النزعة الإشعاعية. وتعد "انسنة" المكان بدل "تشيئه" منبعا ثريا للإضفاء على المكان جمالية وشعرية خارقة لم تعطه له هندسة ولا معمارية ناهيك عن بعده الأنثوي المذهل حيث يفقد خالد أمه مصدر الدفء والعطف والحنان الضائع... وفجأة يبصر صورة أمه بصورة الوطن الجريح يتخبط بقبضة مستبد إلى درجة أن والده

القاسي يرفع شعار الوطن هو الأم وتبلغ الشعرية ذروتها حينما تبلغ الدراما ذروتها أيضا، فتدنس الطهارة وبراءة الأنوثة في حمى الشهوة والاستهتار الأنثوي.[10]

ثانيا: المكان وعلاقته بالزمان الروائي:

إن الحديث عن الزمان يستلزم الحديث عن الإنسان نظرا لإحساسه العميق وارتباط وجوده بشكل واضح بالزمن وهذا ما يجعله يتميز عن الحيوان الذي يقف تجاه الزمن موقفا حياديا سلبيا أي أن الحيوان أسير اللحظة التي تمر وكأنها هي الأبدية بعينها على حد تعبير برغسون "Beragson" فهو في حاضر دائم ومستمر لا ينفذ منه إلى ماضي أو مستقبل (....) أما الإنسان فهو الكائن الوحيد الذي يعيش في الزمان وينقلب في أبعاده المختلفة فالزمان يتخلل و جوده مكله.[11]

ولا يمكننا الحديث عن الزمان دون الإشارة إلى المكان وعليه (فالزمان والمكان)[12] عنصران مهمان في العملة السردية و توظيفها في الرواية الجديدة أمر حتمي لا محالة. والزمان وحده بدون مكان كالشكل الذي لا مضمون له، لأن تحديد المفهوم والبعد الزمني غير ممكن إلا ضمن الإطار المكاني فالزمن إذن: "هذا الشبح الوهمي المخرف الذي يقتفي آثارنا حينما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما تكون وتحت أي شكل وعلى أي حال، فالزمن كأنه هو وجودنا الذي يغامرنا ليلا ونهارا..." [13]

فالوجود إذن يكون في مكان معين ويتطلب زمنا معينا فتقوم على غراره ثنائية الزمان والمكان المرتبطان دوما، لا يمكن فصلهما إلا إجرائيا حيث يعسر على أي دارس وصف مكان شهير بمعزل عن الزمان أي عن التاريخ الذي هو تحديد دقيق لزمن معين يتصل بوقوع أحداث معينة في أمكنة معينة" [14]

ومن هنا يتجلى ذلك الترابط العجيب والوثيق بين الزمان والمكان إلى حد يصعب معه الفصل بينهما ليس على مستوى الواقع فحسب بل على مستوى البنية الروائية باعتبارها أكثر الفنون الأدبية مجانسة لعالم الواقع فكل من الزمان والمكان القصصيين نظامان بارزان في الآلة السردية ويتمظهر الزمن في مكان معين في رواية ذاكرة الجسد وفوضى الحواس بكثير من الأشكال سنكشف عنها لا حقا ذلك لأن "كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان"[15] وأصبحت للزمن صفة الديمومة la durée كما قال برغسون: والديمومة هذه ليست في الكتابة السردية أمرا ماديا أو سرديا.

بل هي مجموعة لحظات "فماذا يعني الانتقال من حالة إلى حالة، من زمن إلى زمن ومن حدث لآخر، ومن فعل لآخر غير ركام من الوقفات أي التحولات في الفضاء (.....) فالزمنية ليست سوى مستوى بنيوي من مستويات السرد "أي الخطاب" ومثلما هو الشأن في اللغة فالزمن لا يوجد سوى في شكل نسق، وما نسميه من وجهه نظر السرد بالزمن..." [16]

فتبعا لهذا ستشمل هذه الدراسة عنصر الزمن في الروايتين "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" وفقا لبعدين أساسين أحدهما أفقي وآخر عمودي، يتمثل البعد الأفقي في محاولة الروائية العودة إلى الماضي كما تجسد في ذاكرة الجسد، أما البعد الآخر فهو الذي يفيد الباحث في التطلع إلى فترة مستقبلية وبذلك يمكن الاقتراب من جوهر العلاقة الرابطة بين ثنائية الزمان والمكان في هذا العمل النسوي الرائد في السرد الأدبي في الجزائر.

فالزمن الروائي ليس زمنا موضوعيا، ذلك الذي نقيسه بالساعة إنما هو زمن

الرقم	الأحداث في الزمن الطبيعي	الأحداث في الزمن السردي	الرقم
01	سجن 08 ماي 1945	- بدء كتابة الرواية نهاية أكتوبر 1988	13
02	التحاق البطل بالصورة	سجن 08 ماي 1945	01
03	بتر النزاع اليسرى	التحاق البطل بالصورة	02
04	..حنين و تسمية الفتاة أحلام سنة 1968 .	بتر النزاع اليسرى	03
05	تولى مسؤولية النشر	إقامة معرض باريس	04
06	الاستقالة و الهجرة سنة 1973	حضور الفتاة أحلام	05
07	إقامة معرض باريس 1981.	- رسم لوحة حنين و تسمية الفتاة	06
08	حضور الفتاة أحلام	تولي مسؤولية النشر	07
09	حضور زياد إلى باريس ورحيله	الاستقالة و الهجرة 1973	08
10	زفاف الفتاة أحلام عند العودة لقسنطينة	حضور زياد إلى باريس ورحيله	09
11	موت الأخ حسان أكتوبر 1988	زفاف الفتاة أحلام	10
12	العودة للجزائر	موت الأخ حسان أكتوبر 1988	11
13	بدء كتابة الرواية في نهاية أكتوبر	العودة للجزائر	12

داخلي، بل يتقطع زمن الماضي فيه بالحاضر ويسمى هذا برغسون بالديمومة – غير أن الأديب مهما حاول التصرف في الزمن فهو لا يتعارض مع فرضية أن أساس الرواية – قصة، والقصة مسرودة ومرتبة وفق تسلسل زمني معين في إطار مكاني محدد بالتاريخي.

"ومن هنا طرحت العلاقة بين زمن الحكاية والمقصود به الحكاية التخيلية كما يفترض أنها وقعت فعلا، وزمن السرد، والزمن الروائي نفسه"[17]

وسيقدم لنا الجدول التالي مقارنة بين الزمنيين من حيث التسلسل في رواية ذاكرة الجسد التي كانت أكثر ما يميزها عن فوضى الحواس هو التعاقب والتداخل الزمني:

أما عن تسلسل الإحداث حسب التوزيع الزمني في فوضى الحواس فجاء كما يلي:

الرقم	الأحداث في زمن (السردي)
01	الذهاب إلى قاعة السينما (أولمبيك) قسنطينة
02	الذهاب لمقهى الموعد
03	الذهاب في نزهة مع عمي أحمد
04	موت السائق عمي احمد
05	الذهاب إلى العاصمة (سيدي فرج)
06	العودة إلى قسنطينة (العيد)
07	الذهاب ثانية إلى العاصمة
08	العودة إلى قسنطينة
09	موت عبد الحق

فمن خلال تسلسل أحداث رواية فوضى الحواس نلمس أن هناك اختلاف في النظام الزمني لتتابع الأحداث وهذا الاختلاف هو مايسمى بالمقارنة السردية (Anachronie Narrative) وهذه المفارقة قد تكون مفارقة استرجاع (Retropection) أو مفارقة استباق (Anticiputon).[18]

فمفارقة الاسترجاع تمكننا من استرجاع أحداث ماضية.

أما مفارقة الاستباق فتسمح لنا بمعرفة الحدث قبل أوانه ومن أمثلة الاستباق (الاستشراف) في ذاكرة الجسد، انتظار خالد الرسام للفتاة أحلام عقب زيارتها الأولى للمعرض بفرنسا واتفاقها معها على معاودة اللقاء.

"قلت و أنت تتحدثين لي فجأة بطرية، الأصدقاء القدامى قد لأعود لزيارة المعرض يوم الاثنين القادم"[19]

فهذا سرد مربوط بزمن ومكان معين وينبئ باحتمال قدوم الفتاة في الموعد وفي المكان نفسه (المعرض، وبذلك يبقى النص مؤلفا من وحدات زمنية يمكن لها أن تتحقق كما يمكن له أن لا تتحقق ذلك لأن الاستباق هو النظر إلى زمن المستقبل دون العلم في الواقع المعاش، فبعد هذه الإشارة إلى مفارقة الاستباق السريعة فما حال الاستهلال الروائي باتري وما هي ركائزه ؟؟

فالاستهلال الروائي في ذاكرة الجسد إذن نجده بصورة واضحة في بداية الرواية أين تنطلق بدايتها من نهاية الأحداث، فبعد نهاية الأحداث تبدأ عملية الكتابة الفعلية، بعد عودة المجاهد المغترب خالد إلى وطنه فيبدأ بذلك زمن الكتابة في اليوم الآخر وبالأحرى الليلة الأخيرة كما يؤكد النص الروائي ذلك.

ويأخذنا الراوي بعد ذلك إلى الماضي الفردي والجماعي الذي تخصص له مكانا كاد أن يكون شخصية محورية كلتا روايتها هو: مدينة قسنطينة فنجد البطل يعود من حين لآخر إلى الزمن الحاضر ومنه ينطلق إلى سرد أحداث الرواية الجزئية.

فالزمن في هذا العمل الأدبي يشكل أرضية خاصة للدراسة لحالة من أهمية في تحريك أحداث الرواية فقد سهل علينا استخراجه والكشف عن المكان الذي جرت فيه

الأحداث تارة وتارة أخرى يصعب علينا الكشف عن هذا الزمن الروائي وهذا ما اصطلح عليه جيرار جينيت في كتابة "خطاب الحكاية" بالحذف ومن خلال الرواية "ذاكرة الجسد" يمكن أن نلاحظ ثلاثة مظاهر هذا الحذف فالأول حذف مدته معلومة من خلال حذف الراوي لثماني سنوات قضاها في فرنسا المكان الذي لجأ إليه بعد الاستقلال وقبل إقامة المعرض وعند زيارة الفتاة يقول عن تلك السنين المحذوفة "ثماني مفكرات لثماني سنوات لم يكن فيها ما يستحق الدهشة جميعها صفحة واحدة لمفكرة واحدة لا تاريخ لها سوى الغربة.[20]

فإن أردنا وصف هذا الزمن فإننا نصفه بأنه زمن ميت لا يكاد يقدم شيئا للعمل الروائي هذا النوع الأول أما عن النوع الثاني فيمر عليه الراوي دون أن يحدد مدته وهو حذف للزمن ضمني يظهر ذلك جاليا من خلال تلك العطلة التي قضتها أحلام في الجزائر (سيدي فرج) في روايتها الثانية فوضى الحواس.

وعلى العموم تبين لنا بعد الكشف عن بعض الزوايا الزمنية في الروايتين أن هناك بعض التداخل بين الزمن الحاضر (زمن السرد) وبين الزمن الماضي أين تتحول الكتابة الروائية في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس من زمن لآخر وبالرغم من أن الرواية الأولى كانت ماضوية فإنها تبدأ بالحاضر: " مازلت أذكر قولك ذات يوم – ..."[21]

عكس الرواية الثانية التي كانت حاضرة ومعاصرة في زمن كتابتها الروائية إلا أنها بدأت بالماضي "عكس الناس، كان يريد أن يختبر به الإخلاص" [22]

كما أن كل من ذاكرة الجسد وفوضى الحواس قد تحققت على متنها العناصر الأربعة من مشهد ووقفة وصيفية متوفرة بشكل مكثف في الروايتين وحذف وتلخيص.

وقد اعتمدت الكاتبة في ذاكرة الجسد على تطبيق السرد في المشهد بالدرجة الأولى، ومن أمثلة السرد المشهدي في الرواية الأولى: زيارة الفتاة أحلام للمعرض ودوارها مع رفيقتها

"فجأة اقترب اللون الأبيض متى وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى... قال الأبيض وهو يتأمل لوحة.

Je préfere l'abstrait

وأجاب اللون الذي لا لون له .

« Moi je prefere comprendre ce que je vois »[23]

وبذلك فغن هذا المشهد السردي يرسم لنا الصورة كما حدثت في المكان الموعد مكان الالتقاء المعرض، وباللغة التي نطقت بها الشخصية الروائية وإذا نجده في أرجاء الرواية الثانية فوضى الحواس عندما جرى حوار تم بينهما هو ، وهي في هذا المشهد السردي التالي: "ما اسمك ؟ هل صعب إلى هذا الحد أن تبرح لي باسمك.

رد ضاحكا

لا .... ولكن أي الاسمين يعنيك ؟

قلت:
وهل لك اسمان ...؟ لماذا ؟..." [24]

فالسرد هنا يتباطأ ليصورها وقع فعلا وهو بدوره يؤشر على الواقع التخيلي، وليس هذا فحسب بل اعتمدت الكاتبة كذلك على التلخيص والوقفة الوصفية التي تكاد تهيمن على نص الروايتين والتي لم تكن تجميدا للزمن ووصفا للأشياء في حالة يكون بل كانت تشكل نوعا من الوصف الحي الذي كان يحرك الرواية وأحداثها بشكل مستمر فإن مجريات هذه الأحداث وهذه الأوصاف جاءت في ميدان ومكان مواكب والزمن الجاري ولعل أهم مكان كانت له علاقة بالأحداث هي مدينة قسنطينة.
" أنا نحب كل شي في قسنطينة .. راني ولد البلاد... – واش تحب أكثر في قسنطينة... نحب القناطر..."[25]

ومن الوقفات الوصفية التي ساهمت في اكتمال فوضى الحواس تحتوي على الحذف غير معلوم والتي تمت في أمكنة مفتوحة كما تمت علي أماكن مغلقة والتي من شأنها الربط بين بنية الزمان في ذاكرة الجسد وفوضى فها هي تربط بينهما، "رحت استعجل النوم، أحاول أن أنام دون أن أقع في فخ الأحلام ثمة غرف جميلة إلى حد الحزن، تعاقبك أسرتها بالحلم، وبرغم ذلك في الصباح لم أتح من جسدي كنت أستيقظ وتستيقظ رغبة داخلي، تلفني رائحة شهوتي للحظات مبعثرة تحت شرس النوم النسائي الكسول" [26]

هذا من جهة ومن جهة أخرى تلمس من خلال الرواية كذلك ربطها بطريقة تلقائية بين الزمان والمكان وهي تؤكد هذا من خلال أحداث الرواية ومثال ذلك:
"...حتى قبل أن يغرني شاطئ (سيدي فرج) بمنشآته السياحية ومركباته التجارية، أذهلني جودي دائما في الأماكن التي يطوقه التاريخ والتي تشهر ذاكرتها في وجهك عند كل منعطف"[27]

من هنا يتجلى أهمية ذلك الترابط العجيب والوثيق الذي تثير إليه الروائية بين الزمان والمكان إلى حد يصعب معه الفصل بينهما ليس على مستوى الرواية فحسب، بل على مستوى الواقع باعتبارها أكثر الفنون الأدبية مساندة للحياة الاجتماعية لذلك نجد احلام تربط الزمان بالمسار التاريخي لحدث معين وبمكان معين ومنه فالروائي عموما يكتب التاريخ بفضل المتخيل ومنه يحاول أن يمسك بلحظة زمنية ينتزعها من مجرى التاريخ لأن كل رواية تتعامل بطريقة أو بأخرى مع التاريخ كمادة وهذا ما يحيلنا إلى الرواية التاريخية (Romatistorique) وأهم ممثليها جورجي زيدان وتبعا لترابط كل من الزمان والمكان نخلص أنه لا يوجد مكان بدون زمان، ولا زمان بدون مكان[28] فالمكان بطبيعته زمني، والزمن بطبيعته مكاني لا جدال في ذلك "فالزمان والمكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية، الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان "[29]

وبهذه الصورة تجلى الترابط بين الزمان والمكان في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس ذلك لأن في كل من هذين العمليتين يتشكل وصف المكان في إيقاع متوتر بين قطاعه الحاضر وحلاوة الماضي[30] والذي جسدته الروائية خاصة في فوضى الحواس عندما أشارت إلى ذلك الواقع المر الذي تعاني منه الجزائر في مايلي:

"قبل أن تفتح الجريدة. يهجم عليك الوطن بعناوينه الكبرى – السلطات العسكرية تعلق حظر التجول إلى ما بعد عيد الأضحى، كذا، اعتقال 469 شخصا خلال الأيام الثلاثة الماضية (...) عملية للإستلاء على الباصات التابعة للنقل الحضري استعداد لمسيرة ضخمة على العاصمة... عناوين جريدة عربية صدرت بتاريخ 15 حزيران 1991"[31]

فهي تؤكد على ذلك الواقع المر وتربطه بزمن معين والمكان معروف لا جدال فيه – الجزائر فتضيف قائلة:" أتشتري جريدة عربية ذات حزيران من سنة 1991 لتقرأ طالع هذه الأمة، فأنت تعرض نفسك لذبحة قلبية..."[32]

أما حلاوة الماضي فجسدته أكثر ما جسدته في روايتها وخاصة عندما أشارت إلى تصدي الجزائريين للاستعمال وقدرتهم الفردية على التخلص من هذا الداء.

"وشاءت الأقدار، أو بالأحرى شاء المفاوضون الجزائريون ،أن يجعلوا فرنسا تغادر الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة وفي هذا التاريخ نفسه ليصبح 5 يوليو أيضا تاريخ استقلالنا،... نعم...في زمن سابق كان الجزائريون يصرون على كتابة التاريخ بغرورهم...كلها ليسن إلا دليلا على كبريائنا أو عصبيتنا وجنونا المتوارث "[33]

ولعلها في هذا الوصف للزمان والمكان نجد اختلاط الماضي بالحاضر فيه خفايا الذاكرة أين تتجمع دلالات الحنين في صورة ألفة مفاجئة تتجسد في حب المؤلفة للوطن ورجوعها له مهما بعدت وربطها بجذور الأصل ورسم صورة قسنطينة المكان المحرر في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس ورواية ثالثة [34] جعلتها تكاد تكون شخصية من شخصيات الرواية لذلك يا ترى ما العلاقة الرابطة بين المكان والشخصية الروائية وقسنطينة ؟

ثالثا: المكان وعلاقته بالشخصية الروائية:

إن الأبحاث والدراسات التي اهتمت بإبراز ذاك الترابط والتلازم بين المكان والزمان فإن ارتباط الشخصيات بالمكان الروائي لا يقل أهمية عن علاقة المكان بالشخصية الروائية.

ويبقى للمكان دور فعال في تكوين احساسات الفرد منذ نعومة أظافره وهذا ما يوضح مدى ارتباط الفرد ببيئته وهذا الارتباط يستلزم بدوره وعي الفرد وإحساسه بانتمائه إلى مكان محدد وقد جسد الجاحظ في رسالته "حنين إلى الأوطان" هذه القضية في شكل يبدو بسيطا لكنه يعبر بعمق عن التصاق الفرد بوطنه، وبذلك يخضع اختلاف الأشخاص إلى الأمكنة التي ولدوا فيها، وارتبطوا بها ارتباطا خاصا فيقال هذا (قسنطيني. وهذا عنابي)

فمن البديهي التسليم بأن المكان هو المرآة التي تعكس الشخصية بكل ما تحمله من قيم نفسية أخلاقية أو اجتماعية أو إيديولوجية، لذا فإن الروائي وهو يشرع في عملية تشكيل الفضاء الروائي يحرص على أن يكون تشكيل هذا منسجما ومتماشيا مع أمزجة وطبائع الشخصيات التي ستخترقه، باعتبار المكان سيسمح عن الحالة النفسية للشخصية بل وعن فكرها نظرا لتلك الكثافة الرمزية والأبعاد الأيديولوجية التي يمتلكها المكان في العمل الروائي.

فالشخصية إذن تؤثر في المكان وتتأثر به وهو بدوره يترك أثرا فيها ويدفعها إلى الحركة والتغير والذي تظهر آثاره جلية على المكان فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى انه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية.[35]

فمن خلال هذا لا يمكن للشخصية الروائية بأية حال من الأحوال أن تنقلت من قبضة المكان.

أ- الشخصية الروائية:

استقطبت الشخصية اهتمام الدراسات النقدية الحديثة وخصوصا البحوث والدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية نظرا إلى الحيز المركزي ضمن مكونات الخطاب السردي فهي نقطة تقاطع بين جميع الأجناس السردية[36] وبتتبع تطور الفن الروائي العربي يتبين أن مفهوم الشخصية الروائية اتسم باختلاف نظري وتنوع مفهومي شكل مزيجا مذهلا و غريبا من شدة كثرته وتعدده وتشعبه...

وهكذا، نجد أن الإعلاء من قيمته الشخصية كان يكن ادوارا مختلفة. والكتابات الروائية والنقدية معها وكان حضورها يغطي على حضور المكونات السردية الأخرى "...فلا تكاد تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرة لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا زمن إلا بها و معها و لا الحيز حيزا إلا بها بحيث هي التي تحتويه وهذا في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها واقع من سلطانها.[37]

ولا نعتقد أن "عبد الملك مرتاض" يبالغ حين يتحدث عن الواقع الجديد للشخصية في الرواية الجديدة إذ يعتبر أن "...مضايقتها داخل النص السردي تبلغ في بعض الأطوار حد الإضطهاد..."[38]، وتفصيل ذلك أن الشخصية عند البنيويون وعدت قضية لسانية، لا تختلف عن العلامة اللغوية إلا من جانب أنها ليست جاهزة مسبقا ، بمعنى أنها لا تكون دليلا إلا عندما يشيد بناؤها تدريجيا في النص .

أما عن تزفيطان تودوروف « TEZVETON TODOROV » فإنه يفرغ الشخصية من كل محتوى دلالي و يعتبر أن وظيفتها نحوية في معرض حديثه عن العبارة السردية، ويطابق بينها وبين الفاعل بوصفة رتبة نحوية "[39] ليس هذا فحسب، بل إن رولان بارت عرف الشخصية بأنها في الأساس كائنات ورقية، ولكن ماذا بعد كل هذا الجدل ؟ وأين تتموقع الشخصية بين المكونات السردية وعلى رأسها المكان الذي يشكل عنصرا حتميا لا بد منه في العمل الروائي ؟؟

على كل لا يمكن للشخصية بأية حال من الأحوال ان تنتقل من قبضة المكان فهو من يرسم لها صورة مستعارة منها ومن يجسد ذاتها لتنظر إلى صورتها من خلال صورة المكان فهو كما يرى عبد الملك مرتاض "خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها. وهواجسها، ونوازعها. وعواطفها، وآمالها (...)
تحب إن أحبت، وتكره إن كرهة من خلاله فلا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا أو تفاعلا أن تفلت من قبضة الحيز.[40]

ومنه يحتفظ المكان بالأفكار والمشاعر واحساسات فيتم التعامل معه على أساس أنه شخصية.

"فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل المكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي"[41] وبالفعل، كادت قسنطينة في كل من ذاكرة الجسد وفوضى الحواس " أن تتنحول إلى بطل رئيسي فهي تكاد تشغل كـل الوظائف والأحياز.
وتؤلف بين باقي الشخصيات والزمان والأحداث ...

وسنرى مفهوم هذه الفكرة في هذا العمل لدراسة فضاء المكان وما يحمله من شحنات شعرية في علاقته بالشخصيات وكما رأينا مع الزمان فتحول قسنطينة إلى بطل يكاد يكون شخصية روائية ليس إلا سمة من سمات الرواية الجديدة، التي يأخذ المكان فيها صورة إنزياحية، ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل إنفعالاتها

فكل من المكان والشخصية ليس بإمكانه الاستغناء عن الآخر فالمكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث، وإنما هو عنصر حي وفـعال في الأحداث والشخصيات المحورية وهو البطل المحوري على الإطلاق[42]
وبذلك يغدو المكان ذي أبعاد ودلالات مختلفة يهيمن على العمل الروائي.

تماما كما كادت مدينة قسنطينة أن تتحول إلى بطل محوري في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، وحتى في رواية ثالثة "عابر سرير" هذا المكان بدوره يحمل الكثير من الإنزياحات والإيحاءات والبني والشحنات.

فإذا نظرنا إلى رواية ذاكرة الجسد فإن أول ما يمكن رسمه كمعادلة تكشف عن أهم الشخصيات والمكان الذي تقطنه نذكر.

قسنطينة / أحلام ⟵ باريس / كاترين .[43]

فيشمل الطرق الأولى بالنسبة للبطل الرئيسي "خالد" الماضي والذاكرة التي تركها وهي طفلة في ريعان شبابها فقسنطينة تركها بعد الاستقلال وأحلام تركها وهي طفلة. أما الطرف الثاني في هذه المعادلة فيمثل الواقع والحاضر الذي يعيشه خالد في الغربة. فكارتين هذه على الرغم من أنها شخصية عابرة إلا آن لها أهمية في تحريك الأحداث بحيث تحي فيها لوحات خالد / ذاكرة،... أما "أحلام التي تركها خالد لدى جدتها و بعد أن أخذها إلى تونس وسجلها، بوصية من القائد سي طاهر فتعتبر أمانة عنده تماما مثلما أن الوطن أمانة لدى المناضلين كما نجد أحلم تعجب بباريس بكل ما

تمثله من حضارة الغرب، وثقافتها وذوقها، في الحين الذي يدفعها كل شيء في قسنطينة إلى الضجر.

فلقد لعبت الشخصية في هذا الصدد الدور الفعال في تكوين المكان وخلقه من جديد في الرواية إذا كانت شخصية البطل هي المهيمنة على أكبر مساحات المكان، كما نجد قسنطينة هي المكان، الغالب على الرواية، وعلى الأحداث، وقد تنحت أحلام مستغانمي الشخصيات الثانوية لتساعد البطل على اقتسام الأماكن المغلقة بذلك شخصيات الرواية دائمة الحركة والسفر عبر الأمكنة تبحث عن الاستقرار، والنجاح، والراحة...

فأول محطة يمر عليها البطل خالد في ذاكرة الجسد هي "تونس، وهي مكان غير مجري حياته فالبطل عندما هاجر إلى تونس كان يبحث عن العلاج، ثم عن الحياة. فيغير هذا المكان الجديد بحملها لذاكرة الجسد المبتور، لذلك قد، يحمل المكان شحنات حياته، ويحمل الآلام الشخصية:

"كنت أعيش في تونس ابنا لذلك الوطن، غريبا في الوقت نفسه حرا ومقيدا في الوقت نفسه. سعيدا وتعيسا في الوقت نفسه".[44]

فبعد مدينة تونس يسافر البطل إلى باريس، أين، درس فن الرسم ليصبح فنانا مشهورا، وتمنحه بذلك مدينة الأضواء أجزاء الغطاء، نجاحا وشهرة وحرية واستقرار للنفس.

أما إذا نظرنا إلى صلب العلاقة القائمة بين شخصيات رواية ذاكرة الجسد والمكان الموظف فيها نجدها تكمل في مستوى ملؤه التناقض والحيرة والازدواجية والقلق ويتجلى ذلك أكثر من خلال ما يلي:

خالد (الشخصية)	المكان
- إنكسار الحلم و زواله - قلق ... حريته .. حيرة - ألم – ذاكرة	قسنطينة باريس تونس

كان هذا عبارة عن معلم يتكون من خالد والمكان وبذلك هو معلم ذي بعد بين أما إذا جسدنا علاقة المكان بالشخصية في معلم ذي ثلاثة أبعاد (dimensions) كان طرفه الثالث أحلام فإننا نحصل على فضاء مغاير تماما يمتزج بالحلم و المثل والرغبة ويظهر

تونس	باريس	قسنطينة
- ولادة أحلام و التعرف عليها - أعطى خالد وبذلك بعثا للحياة	▪ زيارة أحلام والتعرف عليها ▪ أعطاها فكرا وبذلك فنا ومنه بعثا	**<u>إنكسار .</u>** حين زيارة زفاف و هذا ما أدى إلى الفقدان فالإنكسار والذوبان.

منة خلال هذا المخطط لتبسيط ما سبق ذكره.

ولا تتوقف العلاقات عند هذا الحد بل نجدها تستمر حتى شخصية "كاترين الباريسية" التي تغدي الانشطار النفسي لدى شخصية البطل خالد رغم ذلك تبقى مدينة قسنطينة مهيمنة على أرضية الرواية وكادت أن تتحول إلى البطل الرئيسي، حيث عمدت الروائية إلى الإبهام بواقعية الرواية كما أسست للمكان صورة تخيلية تمنح القارئ فرصة أخرى للتأويل والقراءات المتنوعة ومنه نجد أن معظم الشخصيات كانت في علاقة وطيدة مع الأمكنة التي تقطن بها.

كان هذا حول العلاقة الكاملة بين المكان والشخصية الرواية في رواية "ذاكرة الجسد" فما هي الأجواء وأين تتمظهر العلاقة بينها في رواية "فوضى الحواس" فهل جاءت مخالفة لها ؟

في حقيقة الأمر أن الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات ولكنه أصبح اليوم يحمل صورة أخرى مخيفة لا يبهرها إلا العقل:"ففي أسلوب السرد القديم، تبدأ الرواية، بوصف الديكور مألوف وعادي سيحدث فيه شئ ما".[45]

فللمكان أبعادا دلالية والتي من خلالها يمكن للمتلقي أن يبدد أوصافها الضبابية إذ تصاغ هندسة الأمكنة وأشكالها من قبل الإنسان وكأن الإنسان بفعله ومشاعره، وهو الذي يكون ويشكل المكان فيصبح المكان ملك الإنسان، والخاضع لإرادته فالإنسان هو سيد المكان لذلك يصبح للمكان بما يتضمنه من موقع واسم ودلالة: وعلاقة وطيدة بالإنسان (الشخصية الروائية).

أحيانا يجيب على الأماكن أن تغير أسماءها كي تطابق ما أصبحنا عليه بعدها، ولا تستفزنا بالذاكرة المضادة[46] لذلك نلمس أن في هذه الرواية... لأزمة الاستقرار في المكان وفي المكان كان المصدر الذي نستمد منه الأفكار كما تقول بذلك الروائية في فوضى الحواس.

" ثمة بيوت لا تستطيع أن تكتب فيها سطرا واحدا مهما سكنتها ومهما كانت جميلة وهذا أمر يبقى دون تفسير منطقي".[47]

فقد كانت شخصيات الرواية تقطن بين قسنطينة وباريس والجزائر العاصمة وكانت تسير في ثنائيات مزدوجة نذكر منها أحلام البطلة وزوجها كان يسكنان في مدينة قسنطينة التي أسهبت الروائية في تصويرها وتصوير جسورها العالقة بين السماء والأرض كذلك فيه خالد بن طوبال وعبد الحق فتتكلم البطلة عن أخيها ناصر، والأم ومنه عمدت الروائية في "فوصى الحواس" على استعمال المكان كوسيلة لذهاب والإياب والرجوع مع الانكسار وخيبة الأمل، فقد كانت نقاط التقاء الشخصيات حسب الأمكنة كما يلي: تذهب الساردة للموعد الذي يجمع بين الحبيبين بدافع الفضول وهو مكان المقهى، ثم يأتي مكان آخر هو السينما "أولمبيك" كذلك جسر قسنطينة الذي عمدت الروائية أن تجعله مكانا للجريمة ثم سيدي فرج في الفيلا الواقعة امام الشاطئ.

وبعد جولة البطلة وعودتها إلى قسنطينة، تذهب للمقهى الموعد علها تجد عبد الحق في هذا المكان المشبوه، فإذا بها ترى شخصا يقرأ جريدة عليها صورة كبرى تعرف ملامحها، وفوقها كلمتان مكتوبتان بخط أسود كبير Adieu Abdelhak، يغدو مكان الموعد هو مكان الافتراق الأبدي فنجد أن الشخصيات في الرواية تبعث حياة التناقض والانكسار فتأخذ... الحالة النفسية ويمتزج معها بشكل تفاعلي مذهل، وبذلك يأخذ المكان في زاوية " فوضى الحواس" بعدا أنثويا واقعيا مذهلا و نجد فيه كل خصائص المرأة العربية.

وبذلك يصبح المكان الروائي فضلا عن كونه بعدا من أبعاد الشخصية الروائية، فإنه يساهم بشكل كبير في الكشف عن مشاعرها وفكرها نظرا لتلك الطاقة الرمزية فيحرص الروائي أن يكون هناك توافق بين بناء الفضاء والشخصيات التي تخترقه ومنه تمثل الشخصية عنصرا لا غنى للراوي عنه في بنائه للفضاء الروائي، فهي بنية ذات دلالات كثيفة الرموز[48] وهذا أول ما استوقفنا عند تحليلنا لرواية "ذاكرة الجسد" في علاقته مع المكان ضمن بنية الفضاء الروائي.

فقد كانت هذه دراسة حول دور وإبراز علاقة الشخصيات بالمكان الروائي، في كل من ذاكرة الجسد وفوضى الحواس للأدبية لأحلام مستغانمي.

فعلى كل لا يختلف اثنان في آن الرواية لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري على وقائعها وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبره زمنها، ومنه تبقى الشخصية وحدها في الرواية هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه إذ لا شخصية بدون مكان كما أن المكان بدون شخصية يفتد قيمته بل يفقد سبب وجوده[49] وهذا بالفعل ما نلمس عند تجريد الروايتين محل الدراسة ذاكرة الجسد وفوضى الحواس" من الشخصيات فالفضاء الروائي لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص فهو يتشكل باختراق الأبطال له بحيث ينتقي المفهوم الهندسي للمكان وتنشأ علاقة حميمة بينه وبين الأشخاص الذين يعيشون.

ورغم كل ما سبق ذكره حول أهمية الشخصيات والدور الذي تلعبه في سير الأحداث في الفضاء الروائي إلا أنه ما انفكت الجهود النقدية تلاحق الشخصية الروائية وتبحث في أنواعها من حيث تعددها وتطابقها وتقاطعها وهي بدورها نامية ورئيسية وثابتة أما الأولى هي شخصيته مركبة تنمو وتتطور مع الأحداث فتؤثر فيها وتتأثر بها.*

أما الثانية هي شخصية ساكنة مسطحة خاضعة للحيلة ويتضح علاقة هذه الشخصيات أكثر من خلال ارتباطها بالرواية.

فرغم كل هذا وذلك يذهب رولان بارت (Roland Barthes) إبان تنبيه للاتجاه البنيوي إلى الاعتقاد بأن "الشخصيات في الأساس كائنات ورقية".[50]

* يطلق عليها إسم الشخصية الإيجابية (personnage positif)

إلا أنه رغم هذا وذلك تبقى الشخصية توقع حضورها بامتياز في كل الأجناس السردية وتفرض على الاتجاهات النقدية التي جاءت بعد البنيوية، مناقشتها وتحليلها بمناهج شتى وطرائق عدة في سعي وراء أغوارها.

رابعا: المكان وعلاقته بالوصف:

طرق تصوير المكان من خلال الروايتين:

لا يختلف اثنان في أن الرواية لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا على وقائعها ومن ثم سجل المكان وجوده وفرض ضرورة بغيت الاعتبار في العملية النقدية الحديثة.

فالمكان إذن ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني جديدة بأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل وتحليله هو الذي يؤهلنا إلى القبض على دلالته في العمل الروائي.[51]

ومنه إن الوصف في هذا المقام يكاد يمون بعيدا عن مجال التعامل البنيوي لكن من خلال ذاكرة الجسد وفوضى الحواس سنتعامل مع الوصف ونركز على علاقته بتصوير المكان من حيث هو المثول البنيوي للجمل (Morphénes) التي تشكل هذه الفونيمات (Phonémes وتشكل المرفيمات (الألفاظ) [52]وبذلك تعتبر لفظة وصف مستمدة من اللسانيات الوصفية الغربية النشأة.

ومن الواضح أن الوصف عند الغربيين هو نفسه عند العرب لا يقوم –بأي تأثير في العمل السردي لوحده أو قل أنه لا يكون قائم بذاته مستقلا عن باقي العناصر السردية الأخرى. ولكنه قائم بفضل علاقته مع شئ آخر كما يرى عبد الملك مرتاض وذلك من خلال علاقته بالمكان الروائي مثلا فرغم ذلك يعتبر الوصف في السرد أمر قد يتناقص وقد يتعارض وقد يتفق مع العمل الروائي "فالوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف"[53] وبذلك ينقص عنصر التسويق فالقارئ يسعى لقراءة رواية كي يعرف في أقرب وقت ممكن مميزات شخصيته ما أو مميزات مكان ما فيغدو الوصف والسرد شيئان متقاربان أو وجهان لعملة واحدة فهي لحظة وصفية في ذاكرة الجسد تؤكد ما تقد "كنت أتوقع أن تستقبل خبر زواجي بطريقة أخرى. لقد سمعت عمي يتحدث إليك أمس على الهاتف، وتعجبت أن تكون قبلت المجيء إلى قسنطينة... لقد أسعدني ذلك كثيرا...[54]

فهنا فيه نوع من التداخل بين عنصري السرد والوصف لكن الكتابة الروائية ليست مجرد تقديم رسوم تمثل مناظر ولا مجرد عرض لأحداث وشخصيات ولا مجرد وصف لأمكنة أو أزمنة ولكن وكما يرى البنويون أن اللغة هي سيدة المكونات السردية في هذا المقام فكما تقول الروائية الفرنسية تاتالي صاروط (Nathalie Sarruste 1900) قالت في كتاباتها النقدية لا شيء يوجد خارج اللغة فها هي الروائية في فوضى الحواس تصف حالة البطلة بلغة سردية تحكي فيها خبر وتصف حالة "يعاودني فجأة"

إحساسي الدائم بالدوار (قدماي تكادان لا تحملاني وأنا أقف مذعورة على علو سبعمائة متر، أستعيد رجلا رحل... وأنتظر آخر لن يأتي"[55]

فمن خلال الوصف يمكن كذلك تصوير المكان بمافية من دقائق وتفاصيل فقد ساد في الرواية التقليدية نوع واحد من أنواع التصوير المكاني هو التصوير السردي الذي يصف المكان بسرد وأوصافه ومحتوياته ومكوناته الواقعية وبشكل حيادي، كما يمكن للروائي أو القارئ أو النص في حد ذاته أن يكشف لنا عن بعض الدلالات الاجتماعية للمكان ويصرح بها مباشرة، فيقول على سبيل المثال "فلان غني يملك دار تحوي كذا وكذا...وله بستان وسيارة...وفلان فقير فهذه الطريقة كانت موجودة في بداية نشوء الفن الروائي وخير دليل على ذلك روايات الأديب الكبير نجيب محفوظ. لكن الرواية الحديثة استطاعت أن تولد طرقا أخرى يظهر فيها المكان دون إهمال السرد والتوجه نحو وصف المكان ومن هذه الطرق:

- الوصف بالحوار: أين يقوم النص من خلال حوار ما بين شخصيتين أو أكثر بوصف المكان وصفا ورمزا ودلالة واقعية ونفسية وحضارية وإنسانية.
- الوصف بالحدث: ويعرض النص الحدث هذا العرض إشارات غير مباشرة إلى تكوين المكان وعناصره وميزاته وذلك مرافقاته الدلالية التي يعرضها الحوار نفسه.
- التصوير باللغة: يتم التصوير باللغة في مستويين رئيسيين، المستوى الأول بطريقة السرد التقليدي الذي لم يستغني عنه تقنية سائدة ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه تقنية لابد منها في الأداء الروائي أما المستوى الثاني يتمثل في استخدام البلاغيات في تصوير المكان من أجل تحديد دلالته النفسية بطريقة لغوية أقرب ما تكون إلى الحس اللغوي الشعري.

وهذا ما نلمسه بشكل واضح في ذاكرة الجسد دون سواها فتستخدم اللغة فيها المجاريات والرموز والتشبيهات والاستعارات وتستدعي الرصيد الثقافي لمنتج النص في خلق المتشابهات والاستعارات وتستدعي الرصيد الثقافي لمنتج النص في خلق المتشابهات المكانية الواقعية ومعادلاتها التي تؤدي نحوى الدلالة النفسية. ولكي تتضح الصورة أكثر سنري كل ما سبق ذكره حول طرق تصوير المكان من خلال المتن الروائي للرواية.

في الجدول التالي: من خلال الرواية الأولى ذاكرة الجسد:

الأوصاف	أنواعها	الصفحة
وقفت أمام تلك الغرفة الشاسعة الملأى باللوحات، رحت تنظرين إلى الجدران، وإلى ما اتكأ من لوحات أضا بدهشة طفل في مدينة سحرية	الوصف بالحدث	3 ، 1
لم يكن في لقائنا هو الطرف الثاني، كان منذ البدء الطرف الاول أليس هو الذي أتى... من مدن أخرى وذاكرة أخرى ليجمعنا في قاعة ببلريس في حفل إفتتاح معرض الرسم	الوصف بالحوار	ص 51
إنها أكثر من قنطرة... إنها قسنطينة وهذه هي القرابة الأخرى التي تربط بهذه اللوحة	الوصف باللغة	ص 118

أما عن الأوصاف في فوضى الحواس سنوردها من خلال الجدول التالي من خلال كل نوع من أنواع تصوير المكان الروائي.

الاوصاف	أنواعها	الصفحة
لا... كنت أنظر نحو الجسد .. عندما سمعت طلقات نارية وعندما التفت ..رأيت شابا يركض ويختفي في الزقاق المتفرع عن الجسر.	الوصف الحديث	ص 115
-لا أدري إلى أي مدى تجاوبت القاعة مع هذا المشهد الجميل وهل وجد فيه البعض ما يبرر مواصلة تمزيقه للكراسي	الوصف باللغة	ص 43
-كنت أحبهم أولئك العشاق الذين يرجون بأنفسهم في ممرات الحب الضيقة فيتعثرون حيث حلوا	الوصف باللغة	45-43
- أكنت أنتظره دون إهتمام –تاركة له الباب مواربا، متسلية بإغلاق نوافذ المنطق.	الوصف باللغة	
- أن نجلس متقابلين، لا متجاورين في الزاوية اليسرى أو اليمنى في أي مكان كان - وهل ما يحدث قريب منك -يجيب: - طبعا.. أنا أسكن شارع العربي بن مهيدي... إنه شارع نافرع عن ساحة الأمير عبد القادر حيث يتك الإعتصام	الوصف بالجوار الوصف بالجوار	ص 74 ص 167.

ولعل أهم شيء يجب الوقوف عند من خلال هذه الأوصاف المتوفرة بشكل كبير في الروايتين فكل منهما كانتا نص أدبيا غنيا بالوصف الروائي ولكل الجوانب السردية وقد خصصنا دراستنا هذه على علاقة الوصف بالمكان ذلك لأن الوصف في العملية السردية يعتبر ضرورة لا بد منها فاللوصف إذن علاقة وطيدة بالسرد والسرد يبسط في الرواية وللرواية زمان ومكان وأحداث وشخصيات وهذا أكده (جنيت Genette) وإن ما يلفت انتباهنا ونحن نقرأ رواية ذاكرة الجسد هو تلك المقاطع الوصفية الكثيرة للمكان فمباشرة بعد الصفحة السابعة (07) نجد خالد البطل يقدم لنا أوصاف لعادات وتقاليد مدينة قسنطينة "ولكن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كل شيء[56] وسرعان ما يرسم لوحة هي لجسر في قسنطينة لينقل بصرنا إليه فها هو يقول "لولا الجسور لما كانت هذا المدينة...أليست هذه قنطرة الحبال. أجبتك: إنها أكثر من قنطرة...إنها قسنطينة[57]، ليس هذا فحسب بل ونجد الروائية تشير على لسان البطلة في فوضى الحواس إلى وصف هذه الجسور المعلقة فتقول "أفتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر، أقترب من سوره الحديدي فتفاجئ قسنطينة كما لم أراها يوما من جسر قوة من الأودية الصخرية المخيفة: موغلة في العمق تزيدها ساعة الغروب وحشة.[58] فهذه المقاطع الوصفية توحي بأن خالد والفتاة أحلام شخصيته متواضعة تنتمي إلى طبقة الشعب البسيط.

ومما لا غرو فيه إذن أن هذين الروايتين تعجان بمقاطع وصفية والتي تناولت بنسبة كبيرة وصف المكان والملاحظ أن هذه المقاطع الوصفية مستقلة عن السرد غير ملتحمة به بمعنى أنها لا تشكل مصدر المعني فهي لا تمضي معه في مضمون واحد وبذلك يأتي الوصف وسيلة لتمثيل وضع أو موقف محدد وتكون محاولة تقريب أو إبراز هذا الموقف لإغراء أو التهويل مرتبطة بالمقدرة على تصوير تخيلي يؤثر في انفعالات وأحاسيس المستمع (أو القارئ).[59]

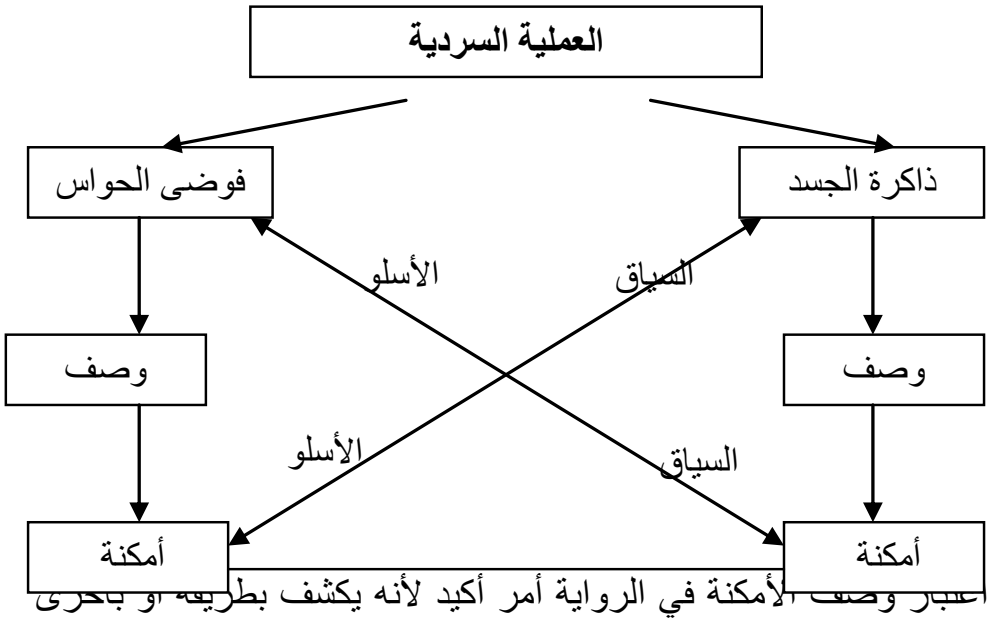
فأحلام مستغانمي حاولت أن تنظر إلى الأماكن تارة من فوق وتارة أخرى مع. لذلك لا نكاد نلمس تقصيرا في روايتها من حيث وصف الأمكنة فهي أعطت تفاصيل ودقائق المقهى في ذاكرة الجسد كما... في ذلك من خلال الرواية الثانية حتى إن القارئ لا يكاد يحسب أنه يقرأ وإنما يعيش الموقف كذلك حاولت أن تسترسل فضاء السينما في روايتها الثانية بأدق تفاصيلها والجسور والبيوت والشوارع...إلخ فتبعا لكل هذا نجد سيزا قاسم تقول: "التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية"[60]

وأحلام مستغانمي تستخدم تقنيات متنوعة لتصوير المكان الذي تتميز صورته عن غيره من الصور بخلق أجواء روحية إضافية تضاف إلى الجو التصويري العام، وإلى جانب تكثيف معتمد في اللغة، فيرتقي الحس اللغوي بذلك وتتنوع المكونات التي تكون التقنية كما تتنوع الصور وتتعدد في أرجاء النص لتؤلف وشائج تصويرية.

ويكفي دلالة على أهمية المكان وتصويره أن افتتاحيات أكثر الروايات كانت بتصوير المكان. البحر جسر الخلاص، السفينة، الوصول إلى الفندق، الغرف، المكان المطلق.

وبالفعل ارتبط الوصف في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس بتصوير المكان في الرواية الاستهلالية أو في الفواتح النصية لها، ومن الملاحظ أيضا أنه تم النقل الدقيق والأمين للشيء الموصوف فكان نقلا فوتوغرافيا أكثر هذه الصور وضوحا صورة الجسور في كلتا الروايتين.

ومن خلال المخطط التالي تنكشف لنا طريقة تصوير الأمكنة في العملية السردية التي قامت بها الروائية أحلام مستغانمي في روايتيها:



ومنه يمكن اعتبار وصف الأمكنة في الرواية أمر أكيد لأنه يكشف بطريقة او بأخرى عن الشخصية الروائية وعلاقتها بالوحدات اللغوية المكونة للمتن الروائي.

الخاتمة

يبقى إذن العمل الأدبي،... الوحيد المتعددة من حيث التفاسير وضبط المفاهيم ويستمد قوته وتجدده من قدرته على ممارسة فعل الغوص في أغوار النفس الإنسانية ومعالجة أسقامها ومشاكلها في الحياة عبر الزمان والمكان وبما ان الإنسان واحد ومتعدد أيضا شأنه في ذلك شأن النص الأدبي فإن قراءاته له تمنحه الخلود وتجعله نصا زئبقيا شامخا هاربا من شروح ومحاولات النقاد لفهمه او تحليله فهو في بادئ الأمر يعطلهم الضوء الأخضر بالمرور إلى بر الأمان ويوهمهم أنهم عثروا على مفاتيح تفتح أبوابه المغلقة حتى إذا وصلوا إلى خاتمة البحث أصيبوا بخيبة مفادها أنهم وجدوا النص مستغلقا، فتولد لديهم رغبة في إعادة فتحه من جديد وهي بالتحديد أهم ميزات روايات

"أحلام مستغانمي" التي تفرغ ما في طليعة النقاد من تفسيرات ولا يفرغون ما بين ثناياها من معان.

وهذا راجع بطبيعة الحال لتعامل الأديبة المتميز مع مادتها إنطلاقا من رغبتها في البحث عن الجديد وكسر المألوف والإنجاز في جماليات التجريب الروائي إلى أبعد الحدود لذلك... الأضواء في هذا البحث حول خصوصية بتية الفضاء الروائي من خلال نص كان ولازال قيد الدراسة ومحلا للتحليل والتفسير لأن الفضاء الروائي وحدة أدبية واسعة شاملة للزمان والمكان والحوار والوصف والسرد...إلخ.

وهو بالذات ما تم معاينة عن كبت من خلال روايتي أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" بإعتبارها عملا متميزا وفريدا من نوعه وبذلك حاولت من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن أضع إجابات لأسئلة كانت قد طحت في رسائل تناولت النص الأدبي بما فيه الرواية دون لمس موضوع الفضاء الروائي وهذا ما يكسب هذا البحث خصوصية يتفرد بها عن غيره.

إضافة إلى ذلك كانا تقسيمي لبنية الفضاء الروائي لذاكرة الجسد و فوضى الحواس نتيجة لعدة أسباب ونتائج وسأدرجها ضمن عنصر أسمية مسرى الفضاء الروائي فكان تقسمي هذا بناءا على أشكال الفضاء الروائي الذي فرض نفسه من جراء التركيز على التقاطات من أجل إجلاء المحتوى وبعث المضمون إلى التشابك والتداخل والتماسك بجميع مجالات الحية وقطاعها المختلفة كما أدرجت جزء من أجزاء الفضاء الروائي وخصصته بالدراسة وهو المكان الروائي لأن المكان هو المكون الثاني للوجود وهو الحد المهم في تكوين الإنسان ويأتي في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل لذلك كان من بين أهم الملاحظات الختامية.

الرؤية المكانية والإهتمام بالأرض والتشبث بجذورها وإستعادة تفاصيلها الضائعة في الواقع المعيش والماثلة في الذاكرة الإنسانية وبذلك تكون الرغبة جامعة في إعادة بناء رؤية وطنية تحاول الحفاظ على مدخلات وأرباح الوطن الحضارية بما فيها الاجتماعية والإقتصادية والثقافية والسياسية والدينية ومنه تغدو روايتي أحلام "ذاكرة الجسد وفوضى الحواس" حقلا إبداعيا رائعا تصب فيه الرواية الجزائرية الجديدة وفي نفس الوقت تعكس الواقع الجزائري بإجابياته وسلبياته وتطلعها إلى حياء مثالية أو قل أفضل مما هي عليه.

كما كان الفضاء النصي فضاءا تجريبيا حاولت من خلاله الروائية أن تترك الملتقى يمارس فعل القراءة ثم الإبداع للمرة الثانية بعد الفضاء النصي كشفت عن تلك اللمسة الجمالية التي كانت تتزين أرضية الروايتين من حيث الأسلوب والمستوى الشعري الذي أضفى رونقا وصوغا على النصين كما كان للأبعاد توظيف الفضاء الروائي دورا بارزا في إجلاء النص الأدبي لأته تكشف تارة عن واقع مر وتكشف تارة أخرى عن عالم مثالي خال من السلبيات وكل النقائض و تارة أخرى إلى بعد حضاريا يجمع بين الواقع والخيال وبين المجتمع وقيمه.

ولعل من النتائج التي تبقى راسخة في الذهن هو أن كل من ذاكرة الجسد وفوضى الحواس ورغم كل التحاملات التي أقيمت عليها كعملين أدبيين أو على الأديبة كشخصية نسائية إلا أنهما رسختا قدمي الرواية النسوية الجزائرية على أرضية الكتابة الإبداعية الناجحة... في قدرنها ومنحتها فرصة حياة أفضل داخل مناخ الرواية النسوية العربية بل إنها أثرت الرواية النسوية العربية نفسها عبر جمعها الموفق بين منجز الرواية العالمية وأساليب التعبير المحلية.

فأثناء سير هذا البحث المتواضع إذن الذي كان من إنتاج أديبة جزائرية تخفي وراءها العديد من الأسرار تمكنا من الكشف بأن مصطلح الفضاء لا يقصد بها شيء معين في الروائي وإنما يقصد بها الأجواء النصية التي تحوي الرواية كذلك تنبين لنا مدى جدة إستعمال هذا المصطلح الذي أستنبط من طرف الغرب وترجم إلى عدة مصطلحات، كان له الفصل في مساعدة الباحث على حرية الحركة في المتن الروائي ذلك لأن الباحث له الحرية في أن يتناول فضاء المكان أو فضاء الحوار أو فضاء الشخصيات...إلخ.

لكن ياترى هنا كان لهذا الفضاء الروائي مكان في جذور الدراسات العربية وإن كان كذلك ماهي أبرز سماته و أهم مميزاته ثم هل إقتصر توظيفه على القصة أم تجاوزها إلى الشعر.

وهاهي الأسس النص الروائي التي كان...عليها إن لم يكن كذلك ؟؟ وهل الفضاء الروائي هو نفسه في كل الفنون الروائية أم لا؟ هذه أسئلة وغيرها تطرح نفسها لطبيعة الدراسة وهي بدورها تفتح مجالا واسعا للباحث للخوض في هذا الموضوع وإتخاذ هذه النقاط بداية لبحث آخر أتمنى بكل صدق أن تسد كل نقص مس هذا البحث الجد متواضع بحيث تبقي هذه القراءة في روايات أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد وفوضى الحواس " مجرد قراءة تتطلب هي نفسها قراءات مغايرة ومختلفة ولها إنطلاقات من زوايا أخرى وطرائف في التحليل المتنوعة التي تخضع لمناهج متباينة ليست واحدة.

الاحالات والهوامش:

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، ص 184.
[2] ذاكرة الجسد، ص. 98
[3] المصدر نفسه، ص 127.
[4] المصدر السابق، ص 6.
[5] فوضى الحواس، ص 13.
[6] محمود نور الدين أ فاية: الهوية والإختلاف "في المراة، اكتابة، والهامش"، منشورات عكاظ، إفريقيا الشرق، د.ت، ص 35.
[7] فوضى الحواس، ص 12.
[8] المصدر نفسه، ص 19-20.
[9] ذاكرة الجسد، ص 101.
[10] على خفيف: سميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي مجلة التواصل، ص 229 .
[11] محمد عبد الرحمان: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات بحر المتوسط عويدات، بيروت، ط 2، 1981، ص 14.

[12] ينظر عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معاليها تفليكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 227.
[13] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، ص199.
[14] عبد الملك مرتاض ::تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق،ص 228 .
[15] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 29.
[16] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 67.
[17] صالح مفقودة: البنية الزمنية في رواية ذاكرة الجسد للأديبة أحلام مستغانمي، مجلة الأداب، ص 108
[18] جيرار جنيت : خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ترد محمد معتصم و آخرون المجلس الأعلى للثقافة،، ط 02 ،2000 ،ص 60 76.
[19] ذاكرة الجسد ،ص 77 .
[20] المصدر السابق ، ص 109- 123.
[21] المصدر السابق، ص 05
[22] فوضى الحواس، ص 09
[23] ذاكرة الجسد ،ص 60.
[24] المصدر السابق، ص 260.
[25] المصدر نفسه ، ص 104.
[26] فوضى الحواس ص 146.
[27] المصدر نفسه، ص193
[28] دري عثمان: الدلالة المتفارقة للمكان الروائي عند إبن هدوقة : قراءة روايتي "ريح الجنوب" الملتقى الوطني الثاني "إبن هدوقة" برج بوعريريج عام 1998، ص 90.
[29] أحمد طاهر حسن وآخرون: جماليات المكان "مشكلة المكان الفني " بقلم يوري لوتماي تقديم وترجمة، احمد قلسم سلسلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 59/ 23.
[30] أمينة رشيد: تشظى الزمن في الرواية الحديثة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ،ص 70 .
[31] فوضى الحواس، ص 155.
[32] المصدر نفسه ،ص 154.
[33] المصدر السابقة، ص 144.
[34] صدر عن جريدة الشروق 2003 فيفري "رواية جديدة لأحلام مستغانمي : صدرت مؤخرا الرواية الجديدة للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي التي اختارت لها عنوان "عابر سريرا" و الرواية تدور تفاصيلها أيضا في مدينة قسنطينة .
[35] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30، 31.
[36] أمال بوعطياط: إستراتيجية الشخصيات في روايةاكرة الجسد "مقارنة سميائية" إشارف : د الطيب بودربالة ، جامعة باتنة 2001 ص 06 .
[37] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية ،ص50
[38] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، ص 63 .
[39] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري البحوث ورجاء سلامة دار توبقال للنشر – سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، ط 2، 1990 ص67
[40] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 158 .
[41] حميد احميداني: بنية النص السردي ،ص 71 .
[42] صالح ولعة: بناء المكان و دلالته في رواية الملح ، رسالة ماجستير ، جامعة عنابة ، محفوظ ، ص 158.
[43] على خفيف: " المكان في رواية ذاكرة الجسد " أحلام مستغانمي" ، ص 227 .
[44] ذاكرة الجسد: ص68.
[45] حميد حميداني: بنية انص السردي: ص 8.

[46] فوضى الحواس ص 14.
[47] المصدر نفسه ص 64 .
[48] أحمد شريبط: الزلزال ، تاويل الشخصية والمكان، مجلة المساءلة، إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، 1991 ص 70.
[49] عمر بلمقنعي: "بناء المكان في الخطاب الروائي "نوار اللوز للأعرج (... نموذجا)، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، التواصل، عدد9،جوان 2002،جامعة عنابة، ص 136 .
[50] مرولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي،المركز الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط 1،سوريا 1993، ص 72.
[51] عمر بلمقنعي: بناء المكان في الخطاب الروائي نوار اللوز للأعرج واسيني نموذجا، ص 137.
[52] عبد الملك مرتا: نظرية الرواية، ص 288.
[53] المرجع السابق، ص 293.
[54] ذاكرة الجسد، ص 286.
[55] فوضى الحواس، ص 100.
[56] ذاكرة الجسد، ص 07.
[57] المصدر نفسه، ص 118 ، 168.
[58] فوضى الحواس، ص 106.
[59] د سامي سويداني: أبحاث في النص الروائي العربي، ص 116.
[60] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة في ثلاثية محفوظ، ص 80.