عدد 13 (2000) 241- 257

قسنطينة و البعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

ملخص

تتناول هذه الدراسة المكان في رواية (ذاكرة الجسد) للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي، وقد تم تناول المكان في الرواية من الجوانب الآتية:

- الجانب الواقعي الطبوغرافي.
- الجانب الحضاري.

ومن غير شك فإن هذه الجوانب متداخلة في النص السردي، وقد لجأنا إلى فصلها لتسهيل التناول والتحليل. وقد سمحت هذه المنهجية بتقديم صورة عن قسنطينة ماضيا وحاضرا، في الأماكن المغلقة والمفتوحة. كما نفذت إلى نفسية الفرد القسنطيني، والأسرة القسنطينية، فصورت المأكل والملبس، والحياة العامة في هذه المدينة العتيقة.

د. صالح مفقوده
قسم الأدب العربي
جامعة بسكرة (الجزائر)

تناولت

في مقال السابق [البيئة الزمانية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي (1) وتبين لي أثناء ذلك أن الرواية بحاجة إلى دراسة المكان، فأعدت الكرة نحوها لدراسة المكان مركزا بصورة خاصة على مدينة قسنطينة بأماكنها المختلفة المذكورة في الرواية متتبعا الدلالة الحضارية والتاريخية و الشاعرية لتلك الأماكن.

وبما أن دراسة المكان لا يمكن أن تنفصل عن بقية ناصر السرد كالشخصيات والزمان... فإني أجدني ملزما بتطبيق بعض نتائج السيمياء في دراسة المكان، ذلك أن المكان الروائي مكان لفظي بالدرجة الأولى و على ذلك فهو يتضمن مشاعر وأحاسيس لابد من الإشارة إليها وستركز الدراسة على تتبع وصف معالم قسنطينة بطريقة طبوغرافية في بدايتها، ذلك أن لقسنطينة النصيب الأوفى و الأوفر في الرواية، وكما يقول الدكتور عمار زعموش فإنه:

Résumé

Cette étude prend en charge la dimension spatiale dans le roman Dakirate el jassad (*Mémoire du corps*) de Ahlem Mosteghanemi. Les aspects romanesques étudiés dans cet exposé concernent les aspects géographiques et civilisationnel.

Ces aspects, étudiés d une manière fragmentaire, sont en réalité indissociables dans le discours narratif.

Cette démarche permet de rendre compte de l'univers ouvert et clos de la ville de Constantine à travers son histoire ancienne et récente, du point de vue de ses manifestations culinaire, vestimentaire et la vie quotidienne dans cette cité.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر2000

يمكن اعتبار قسنطينة المكان المحوري للأحداث باعتبار الأماكن الأخرى لا تشكل سوى نقاط عبور في التقاء الشخصيات وتطور الأحداث (2).

إن دراسة المكان لا يمكن أن تهمل الأنساق الأخرى الحضارية والثقافية، كما لا يمكن أن تهمل العلاقة مع المكونات السردية الأخرى.وسنركز الحديث على علاقة المكان بالبعد الحضاري وهو ما تدعوه جوليا كريستيفا (J. Kriseva) بإديولوجيم العصر (Idiologème) (3) وهو الطابع الثقافي العام والغالب في عصر من العصور، وقد أهملنا في هذه الدراسة شكلا آخر من أشكال الفضاء هو الفضاء النصي الذي اشتهر به ميشال بوتور (M. Butor) (4) والمتعلق بتتبع الفضاء النصي كتقسيم الرواية إلى فصول، وانتشار الكتابة على الصفحات، وهو فضاء مادي يتناسق مع الفضاء الروائي ويستحق بدوره الدراسة، وهو ما أشار إليه ا لدكتور عمار زعموش في مقاله النقدي حول الرواية المذكورة.

عملنا إذن يتصدى لدراسة الأماكن القسنطينية الواردة في الرواية، والعلاقة القائمة بين تلك الأماكن وهذه العلاقة المحددة للأمكنة هي التي تحدد وجهة النظر السردية، وتسهم في بلورة كثير من عناصر السرد الأدبي وانطلاقا من تحديد العلاقة بين الأمكنة، أمكن اعتماد التقاطب بين نوعين من الأماكن هما:

1 ـ الأماكن المغلقة، أو أماكن الإقامة الاختيارية كالبيت أو الإجبارية كالسجن...

2 ـ الأماكن المفتوحة أو أماكن الانتقال، والتي تعد أماكن عامة تعبرها الشخصيات، وتتحرك عليها الحياة وذلك مثل: الجسور ـ الشوارع...

أولا: الأماكن في الرواية

1- الأماكن المغلقة

1-1- البيت العائلي

بعد صفحة واحدة تضعنا الرواية في بيت عائلي للبطل خالد ، وقد عرضت عليه عتيقة أرملة أخيه حسان إن كان يريد شرب قهوة .أخوه حسان مات منذ مدة قصيرة في أحداث أكتوبر1988 (5).

وقد حضر خالد من فرنسا خصيصا لمواراة جثمان أخيه التراب، وينتقل البطل الراوي القهقرى متطرقا إلى مراحل كثيرة في التاريخ الجزائري مركزا على دوره في الكفاح المسلح أثناء الثورة التحريرية، ثم اغترابه إلى فرنسا وقت الاستقلال ، فعودته إلى قسنطينة حين السماع بموت أخيه.

يظهر الراوي في البيت العائلي، المكان الذي تعود إليه الرواية بين الحين والآخر لا لتصويره كركام من الجدران والأثاث، وإنما كوسيلة أو نقطة انطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي أو تناول قضايا وطنية. هذا البيت يقع بمدينة قسنطينة التي تشغل الحيز الأكبر في الرواية، وبحي "سيدي مبروك "بالذات يذكره الراوي في معرض حديثه عن البطل الشهيد "سي الطاهر " الذي اختفى من ذلك الحي ملتحقا بالمجاهدين(6) كما يذكر حي "كوشة الزيات "على لسان المغترب سي الشريف أخ

الشهيد " سي الطاهر(7). .ولا تخصص الرواية وصفا لهذا البيت العائلي، بل ولا تذكر منه سوى الغرفة التي يقيم بها خالد والتي يفتح عادة شباكها ، فيدخل إلى الغرفة صوت المآذن وأصوات الباعة والأغاني وبكاء الأطفال (8).

أو قد يشاهد الغابات والأشجار والجسور(9). ويسمح الحديث عن البيت العائلي بإضاءة كثير من الجوانب في شخصية البطل خالد وكذا عائلة أخيه حسان، بل والحديث عن العائلة بأكملها، فالبيت هوية لمجموع الشخصيات التي تتقاطع من خلاله إن البيت كما يقال: هو الكون الأول للإنسان (10)، ومن خلاله ترتسم المشاعر والعواطف، وهي الجوانب الهامة في النثر الأدبي (11).

1-2- بيت الاغتراب

مقابل البيت العائلي بقسنطينة نجد البطل الراوي يختار غرفة شاهقة في مدينة باريس مقابلة لنهر السين و لجسر "ميرابو" (12) غيرأن هذه الغرفة لا تنال كثيرا من الوصف في الرواية إلا حين زارتها الفتاة أحلام التي أعجبت بها وبتأثيثها بذوق (13). ويتشابه تصرف البطل في غرفته بقسنطينة بتصرفه وهو في باريس إذ يلجأ دوما لفتح النافذة، غير أن الفارق بين المكانين أنه في باريس لا يهتم إلا بالضوء أو بالمطر (حالة الجو) و لا علاقة له بالمدينة، وحتى جسر" ميرابو" الذي يقابله لا يرسمه وإنما يرسم جسرا آخر هو جسر بقسنطينة (14). هذه الغرفة ليست بالنسبة إليه سوى مكان للنوم وللرسم، ومكان لقضاء نهمه الجنسي مع "كاترين" الفرنسية (15) هذه الغرفة على خلاف الأولى لا تحمل خلفية ولا تاريخ، ولا يربطها بالخارج رابط متين، بل إن العلاقة بين البطل والخارج علاقة يسودها العداء، يصف نهر السين:

كانت زرقته الصيفية الجميلة تستفزني ذلك الصباح، دون مبرر تذكرني فجأة بالعيون الزرقاء التي لا أحبها ...أترى لأنه لا نهر في قسنطينة ...أعلنت العداء على هذا النهر؟ (16)

تمتاز هذه الشقة الشاهقة بإشرافها على باريس ونهر السين، ومن خلال النافذة فقط يشاهد خالد المدينة وأغلب اتصالاته بالهاتف، وأهم انشغال له الرسم، ويزوره في هذه الغرفة :

1 -« كاترين" الفتاة الفرنسية التي له معها علاقات جنسية.

2 - أحلام الفتاة الجزائرية التي زارته في معرض للرسم .

3 - زياد الفلسطيني الذي تعرف عليه سابقا في الجزائر ، والذي أقام عنده مدة من الزمن في إحدى الغرف. ومع أن البطل خالد يقيم معرضا للرسم في باريس في قاعة خاصة، ويصحب معه إلى المقهى" زياد وأحلام .." إلا أن المكان المفضل لديه هو الغرفة لكونه أجنبيا عن المدينة ، والاهتمام بالغرفة يمكن هنا من تعميق الحياة الداخلية للبطل (17) وعدم الاهتمام بالوصف الخارجي.كما أن وصف الغرفة وآثار زياد ووصف المرسم ينوب عن الشخصيات التي مرت من هنا إن المكان أحيانا وكما يقول (ألان روب غرييه) (18) (ينوب عن الشخصيات ، ويلقي في ذهن المتلقي أن هذه الشخصيات حقيقية ومن هنا تأتي أهمية وصف المكان.

1-3- السجن

طبيعي للغاية أن تتحدد شخصية البطل الراوي خالد باعتباره مجاهدا ابتداء من دخوله السجن وهو ابن ستة عشرة سنة (19) ليعيش التجربة الأولى في حياته، كان الزمان هو شهر حزيران والمكان هو سجن "الكديا" بقسنطينة (20). وفي السجن يحدثنا عن لقائه ب "سي الطاهر" الذي استدرجه إلى الثورة (21). سي الطاهر يعرف الطفل، و يعرف صغر سنه، ولكنه لم يبد شفقة على الطفل السجين بل كان يردد فقط:

لقد خلقت السجون للرجال (22).

لم يكن السجن بالنسبة لخالد عقابا وقيدا للحرية بقدر ما كان درسا في النضال السياسي مكنه من الالتقاء "بسي الطاهر" الذي سيصبح خالد تحت قيادته أثناء الثورة، وستتطور أحداث الرواية لتجمع خالد بابنة "سي الطاهر" فيما بعد.

السجن إذن نقطة البدء في حياة خالد النضالية وقاسم مشترك بين المناضلين، وبالرغم من الإقامة الإجبارية في السجن وتقييد الحرية فيه، وممارسة أنواع التعذيب إلا أن المحكوم عليهم بالسجن كانوا في مستوى التحدي فلم يكن السجن يخيفهم، بل على العكس كانت السجون تعاني فائض رجولة إثر مظاهرات 08ماي 45 على حد تعبير الكاتبة (23). ولا تصف هذه الرواية السجن لا من الداخل ولا من الخارج، بل يقف البطل عنده ليسرد لنا قصصا تاريخية بطولية عن بعض الشخصيات المجاهدة مما سنتطرق إليه لاحقا، كما يشير البطل إلى سجن آخر دخله عقب الاستقلال، تقول الرواية على لسان البطل خالد:

مرت سنوات كثيرة قبل أن أدخل سجنا آخر، كان جلاد وه هذه المرة جزائريين لا غير ولم يكن له من عنوان معروف، ليعرف طيف (ا ما) طريقه إلي فيأتيني كما كانت تأتي لزيارتي هنا في الماضي باكية متضرعة لكل حارس (24).

السجن الذي دخله البطل عقب الاستقلال لا يعرف له اسما، كل ما يذكره أنه زج به في السجن من طرف جزائري مثله جرده من ثيابه وحتى من ساعته وأشيائه، ورمى به في زنزانة فردية، يدخلها هذه المرة باسم الثورة (25) وهذا ما يثير استياء خالد، ويجعله يفضل حياة الاغتراب عن الوطن.

2 ـ أماكن الانتقال

2 -1 الغابة

تتحدث الكاتبة في الروا ية على لسان البطل خالد عن الغابات المحيطة بقسنطينة، وعن الممرات السرية بينها ، تلك الغابات التي كانت بمثابة حزام أمن للمدينة (26) هذا هو الطريق المؤدي إلى الثوار وقت الثورة ولذلك تظل تتراءى للبطل خالد من خلال النافذة. إن هذه الغابات بدورها مجاهدة كونها آوت المجاهدين وأخفتهم عن العدو، ولم تكشف سرها إلا لهم باعتبارهم أبناءها (27).

وبالرغم من أهمية الغابة في التحرر، فإن الكاتبة أحلام تشير لها مجرد إشارة من خلال صفحة واحدة في الرواية (28). وتبدو على غير علم بها ولا بطرقها ومنعرجاتها، فتكتفي بوصفها من بعيد ، إذ أن الناحية المرجعية مفقودة بالنسبة للكاتبة ، وليس مقنعا فنيا ولا واقعيا أن يتحدث البطل خالد عن مثل هذه الأمور بهذه البساطة .والحال أنها مكان مغامرته الأولى والصعبة في حياته .وإذن فملامح الطابع النسوي في الروا ية تبدو في هذه النقطة، ولعل الكاتبة متأثرة في الإشارة إلى الغابات المجاورة لقسنطينة بالكاتب مالك حداد في وصف الغابة خاصة من خلال روايته " رصيف الأزهار لا يجيب (29).

2-2- جسر مدينة قسنطينة

تقوم الرواية على لوحة تسمى "حنين" هي صورة لجسر في قسنطينة هو قنطرة الحبال. رسم البطل خالد هذا الجسر بتلقائية عقب بتر ذراعه ، رسمه تنفيذا لوصية الطبيب اليوغسلافي " كابوتسكي" الذي قال له ارسم أقرب شيء إلى نفسك (30). فاشترى خالد ما يلزم ، ورسم جسرا أسماه "حنين " كان ذلك عام 1957 (31). وهي السنة التي سجل فيها بدار البلدية الفتاة حياة بالاسم الذي اقترحه أبوها " أحلام" (32).

اللوحة حنين والفتاة توأمان تقريبا ...وفي معرض للرسم بباريس، تأتي الفتاة لزيارة المعرض وتلتقي التوأمان تلتقي "أحلام" الفتاة باللوحة "حنين" ، ولكن خالدا لم يرسم الجسر مرة واحدة بل ظل يرسمه كل مرة وتتطرق الرواية للوصف الطبوغرافي للجسر فتصفه بالارتفاع المحدد ب 172مترا (33) .

ونذكر على سبيل الإشارة إلى أن هذا الجسر من الآثار العجيبة بمدينة قسنطينة وقد وصفه أحد المؤرخين بقوله:

و للمدينة بابان، باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف عن مائة ذراع وهي من بناء الروم (34). .

وقد تعرض هذا الجسر للتعطيل في وقت ما فأصلحه صالح باي:

لقد أصلح صالح باي جسر القنطرة بعد أن تعطل ما يزيد على خمسة قرون ولم يبق منه سوى بعض الأسس المتداعية، فجلب صالح باي لهذا الغرض مائة عامل من أوربا لبناء الجسر تحت إشراف مهندس اسباني (35).

والرواية تربط بين الجسر وصالح باي . فلماذا الاهتمام بالجسر بالذات؟

هناك جملة من الاحتمالات المفتوحة التي نستشفها من الرواية لرسم الجسر بالذات دون غيره وهي:

01- أن البطل خالد من أبناء قسنطينة، ورسم الجسر بالنسبة له أمر طبيعي.

02- أنه أسهل شيء للرسم.

03- أن الجسر أحب شيء إلى نفس خالد.

04– أن الجسور رمز للتواصل والاتصال، اتصال طرف بآخر، اتصال الماضي بالحاضر، وهو ما تشير إليه الرواية.

05- الجسر رمز لقسنطينة التي دارت بها أحداث الرواية، وقسنطينة عينة عن الوطن بأكمله، لكن الجسر اللوحة المرسومة تتجاوز الجسر العادي والجسر التاريخي لترتبط بالمرأة أحلام أو حياة لنجد أنفسنا أمام هذه الثلاثية: ـ اللوحة ـ "حنين "
ـ الفتاة أحلام.
ـ الجزا ئر.

فالحديث عن اللوحة "حنين " هو حديث عن طرفي الجسر، عن الحياة الماضية والحاضرة، هو حديث عن أحلام الشهداء، وما آلت إليه في الحاضر، وهو حديث عن الوضع في البلاد وعن المستقبل، وكل ذلك يمكن أن يرمز له بالجسر، وقد حاول زياد الفلسطيني في الرواية أن يصور الجسر المرسوم ويبين بعض دلالاته تقول الكاتبة على لسان هذه الشخصية:

في اللوحة الأخيرة لا يظل باديا من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط من الضوء، كل شيء حوله يختفي تحت الضباب فيبدو الجسر مضيئا علامة استفهام معلقة إلى السماء بالركائز تشد أعمدته إلى أسفل، لا شيء يحده على يمينه ولا على يساره، وكأنه فقد فجأة وظيفته الأولى كجسر (36).

ويتساءل زياد عن اللحظة التي يعبر عنها الجسر: هل هي بداية الصبح أم بداية الليل؟ (37)

وهو السؤال الذي ينطبق على وضع البلاد غداة أحداث 1988.هل البلاد في بداية الصبح أم في بداية الليل؟ سؤال يصفه زياد بأنه سؤال معلق كالجسر(38).

للجسر إذن جملة من الأبعاد منها البعد الواقعي ـ البعد العاطفي ـ البعد الأسطوري ـ البعد الثوري ـ البعد السياسي ...الخ. ويتمثل البعد الواقعي هنا في تحديد ارتفاع الجسر ووصف الحبال المشدود بها ووصف وادي الرمال تحته، وأسراب الغربان التي تقطع فضاءه (39). أما البعد العاطفي فيتمثل في اتخاذ هذه اللوحة المكافئ أو المعادل الموضوعي للفتاة "أحلام " كونهما توأمين(40) ، وكون الجسر وسيلة الاتصال بين الطرفين، وكون الفتاة هي أحلام الشهداء، وذلك ما يمكن أن يكون معادلا من جهة أخرى للجزائر عامة.

وبذلك نرى أن المفهوم المركزي للجسر هو ذلك التقاطب الذي نجده بين طرفي الجسر، أو بين الماضي والحاضر، فالجسر يجمع بين المتناقضات على المستوى الأفقي (يمين ـ يسار /طرف وطرف آخر /ماضي ـ حاضر...) وعلى المستوى العمودي كذلك (أعلى ـ أسفل ...الخ)

2-3- الشوارع والأسواق

تركز الكاتبة على وصف الحياة العامة كاختلاط الأصوات، أصوات الباعة، وأصوات المآذن وصوت المذياع (41) كما تشير إلى الجموع الذاهبة للصلاة، وأحيانا تشير الكاتبة إلى التناقض بين المآذن المنتشرة في المدينة، وبين الصحون الهوائية المنتشرة في أعلى البنايات، والتي تنقل يوميا أكثر من طريقة عصرية لممارسة الهوى

(42). كما تستوقف البطل الجرائد الوطنية بحبرها الذي يوسخ اليد. فجرائدنا الوطنية تنزل للشارع بملامح متعبة، وأخبار مكرورة... يضطر المرء لغسل يديه بعد قراءتها (43) . وتصف الكاتبة أفواج المارة، وهم يجوبون الشوارع، دون وجهة محددة، والبطل خالد واحد من هؤلاء، يمشي مع جموع المارة حيث النساء ملتحفات بالسواد والرجال في بدلات رمادية متشابهة كلهم حزين وهم يطوفون (44). ذلك ما رآه خالد وعايشه في إحدى جولاته بقسنطينة حين حضر زفاف أحلام وكأن هذه الصورة تهيئ الأجواء للانفجار الشعبي الذي سيحدث لاحقا في أحداث 88.

الكاتبة إذن تصور من خلال الشوارع والأسواق عامة مناح منها:

1- **الجانب الديني**: إذ يتجه الناس بصورة جماعية مدهشة للمساجد الكثيرة المنتشرة في المدينة، والتي تتحدث الكاتبة عن مآذنها، ويحسد البطل خالد هذه المآذن التي تمتلك حرية التعبير بصوت مرتفع.

2- **الجانب الجنسي**: إذ يتصف الرجال بفائض رجولة، وبطاقة جنسية لا يدرون ما يفعلون بها، فهم يسيرون حاملين بؤسهم الجنسي.

03- **الحيرة**: فالناس يموجون ويدورون بالصخرة: وكأن الكاتبة متأثرة في هذا الوصف برواية الطاهر وطار مع فارق أن وطارا كان واقعيا ودقيقا في وصفه للمدينة (45). في حين لم تركز الكاتبة على مكان بعينه.

2-4- المقاهي

لا يصف البطل خالد أي مقهى من مقاهي المدينة في الوقت الحاضر (وقت السرد) بل يصف المقاهي القديمة التي يقول عنها بأنها كانت ترتبط باسم الوجيه أو العالم الذي يجلس فيها، وحين كانت:

تعد القهوة على الوجاق الحجري، وتقدم بالجزوة، ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته، كان يكفيه شرف وجودك عنده (46).

تعود الكاتبة إذن إلى وقت الثلاثينيات، وقت ابن باديس الذي كان يمر ب" مقهى بن يامنة" كما تذكر الرواية من بين المقاهي "مقهى بوعرعور" حيث كان يجلس "بلعطار" و"باشتارزي (47). وعبثا يحاول البطل العثور على هذه المقاهي، فهي لا توجد سوى في الذاكرة، أما في الواقع فهي متشابهة على كثرتها وحزينة كالناس الذين يؤمونها. وهكذا تعطي الكاتبة للمقهى القديم صفة الإجلال واللياقة مشيرة إلى أن الوجهاء كانوا يرتادونها.

2-5- الماخور

يسير البطل خالد ليقف عند بيت مميز ، هو ماخور قسنطينة ،لكن الرواية لا تذكره باسمه بل تقول:

هنا كانت أكبر "دار مغلقة" يرتادها الرجال وكانت لها ثلاثة أبواب تؤدي إلى شوارع وأسواق مختلفة (48).

والحقيقة أنه بالفعل كان لهذا البيت المغلق أبواب ثلاثة تؤدي إلى شوارع وأسواق مختلفة، وما عدا الإشارة إلى هذا البيت الذي يضم نساء ورجالا يرتادون هذا المكان، فإن الكاتبة لم تصف أي شيء آخر، ولم تدخل هذا البيت، بل جعلت البطل خالد يتجنب الدخول، فقالت على لسانه:

حاول ألا أتوقف عند ذلك البيت الاستثنائي (49).

وهذا قصور آخر لدى الكاتبة بحكم طبيعتها الأنثوية، وجهلها بأمور هذه الدور، عكس ما نجد عند "الطاهر وطار" الذي فصل القول تفصيلا في روايته "عرس بغل(50). "وكذا" محمد زتيلي " في روايته "الأكواخ تحترق" (51) وغيرهما.

أما أحلام مستغانمي فقد أتى وصفها لمثل هذه الدور وصفا خارجيا، بل لجأت إلى الطاهر وطار فاستعارت منه فكرة مصير نساء المواخير فقالت:

لا يخرجن منها إلا عجائز لينفقن ثروتهن في الصدقات والحسنات، وتطهير الأيتام في موسم توبتهن الأخيرة (52).

وهذه الصورة مستمدة من لدن الكاتب وطار أكثر مما هي مستمدة من الواقع، وتضيف الكاتبة قائلة عن هذه الدار:

يقال إنهم أغلقوه، وربما ظل له باب واحد، بعدما أغلقت أبوابه الأخرى في إطار سياسة تقليص الملذات في هذه المدينة أ واحتراما لعشرات المساجد التي نبتت على هذه الصخرة (53)

وهذا الوصف واقعي،وتبدو الكاتبة حرفية هنا في حديثها وقت كتابة الرواية أي في سنة 1988

2-6- المساجد

لا تقف الكاتبة عند مسجد بعينه، بل تورد لفظة " المآذن " المنتشرة بكثرة في المدينة فبالإضافة إلى الجسور نجد المآذن وكأنها جسور من نوع آخر، جسور عمودية تمثل الحياة الروحية التي لجأ إليها الناس بصورة جماعية، يقول أحدهم لخالد:

والله يا خالد ...لو رأيتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بالآلاف حتى تضيق بهم جدرانها ...وتفيض بهم الشوارع ...لوقفت معهم تصلي دون أن تتساءل لماذا؟ (54).

وإذن فإن هذه الحملة نحو المساجد جرت إليها كثيرا من الناس بوعي وبلا وعي، ويظهر من خلال الرواية اللجوء إلى الدين كحل بديل عن المشاكل المطروحة، وتركز الكاتبة في الحديث عن المساجد على النقطتين الآتيتين:

1 ـ التناقض الموجود في المجتمع بين ظاهرة وجود المآذن المرتفعة، وإقبال الناس على الصلاة من جهة وبين جوعهم الجنسي وبؤسهم الاجتماعي من جهة أخرى.

2 ـ سيطرة الصوت الديني في المجتمع ،ذلك الصوت الذي يبقى حرا جهوريا يتحدى الصمت ..ويعلو على كل الأصوات.

2-7- المطار

المطار هو المعلم الانتقالي في قسنطينة، فهو الذي يربط المدينة بالخارج. يصف خالد المطار بالبرودة (55). إن الوصول إلى المطار يعني العودة إلى قسنطينة، وبالتالي العودة إلى الذات إلى التاريخ، ولذلك عندما تشرع المضيفة باب الطائرة للنزول. يقول:

..و لا تنتبه إلا إلى أنها تشرع معه القلب على مصراعيه، فمن يوقف نزيف الذاكرة الآن (56).

ولكن مطار قسنطسنة كما أسلفت بارد، والجمركي الشاب قد أفهموه بأن من يغترب إنما يغترب من أجل الغنى، ولذلك حين يسأل الجمركي خالدا: ماذا تصرح أنت؟!

يقول خالد:

كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه، ولكنه لم يقر أني يحدث للوطن أن يصبح أميا، فتكاد دمعة مكابرة بعيني تجيبه لحظتها ..أصرح بالذاكرة يابني (57).

هكذا يتعرض خالد للتجاهل منذ دخوله المطار، بل ويقف موقف المتهم، مع أن جسده بذراعه المبتورة تشهد على حاله.

2-8- المقبرة

تقود خالدا رجلاه إلى المقبرة للترحم على والدته المدفونة هناك، للوفاء أيضا للماضي العزيز عليه، ومن جانب فني فإن ذلك يعد تمهيدا واستشرافا لما سيأتي فيما بعد إذ أن حسان سيموت ..يمرر البطل يده على رخام قبر أمه قائلا:

وكأنني أحاول أن أنزع عنه غبار السنين وأعتذر له عن كل هذا الإهمال (58).

فغبار السنين بدأ يغطي الماضي المدفون، والراوي يحاول نزع الغبار عنه، ويحاول الاعتذار عن الإهمال على مستوى شخصي يتعلق بضريح الأم، وعلى مستوى عام يتعلق الأمر بماضي الأمة أيضا.

ثانيا: البعد الحضاري

نعني بالبعد الحضاري مظاهر الحياة في قسنطينة كما صورته الرواية، وسنركز بصورة خاصة على وصف جانب من العرس القسنطيني، ونتطرق إلى وصف الملابس والمآكل، وسنشير إلى خاصية اتصفت بها الأمكنة القسنطينية في الرواية وهي أنثوية المكان..

1 -1 الأعراس

يحضر خالد عرس أحلام فيمكننا من نقل صورة عن أعراس قسنطينة بدءا بالجو الاحتفالي الذي يسود العرس، وإطلاق العنان للمكبوت كي يعبر عن نفسه من خلال حركة النساء، وهن يرقصن على وقع البندير:

يحركن المحارم يمنة ويسرة على وقع الزندالي، فتستيقظ أنوثتهن تحت ثقل ثيابهن وصيغتهن (59).

وتشير الكاتبة إلى أن بعض المدعوات يكن قد استعرن الحلي لحضور حفل الزفاف (60). تركز الكاتبة في وصفها على الأغاني التي تغنى في الأعراس، والتي

ينشدها مطرب قسنطينة " الفرقاني" الذي تصفه الكاتبة بأنه يغني لذوي النجوم، والكراسي الأمامية (61). وتورد الكاتبة من أغانيه الأغنية الآتية:

إذا طاح الليل وين انباتو، فوق افراش احرير و مخداتو ..أمان أمان (62)

وتعلق الكاتبة على هذا المقطع بقولها على لسان خالد:

لا علاقة لهذه الأغنية بأزمة السكن (63).

فمن خلال العرس الذي تحدثت عنه الكاتبة تبرز صورة الفئة الغنية والمحافظة، وتشير الكاتبة إلى أغنية قسنطينية مشهورة هي أغنية "صالح باي، تلك التي مازالت تغنى للعبرة والتي

أصبحت تغنى اليوم بحكم العادة للطرب دون أن تستوقف كلماتها أحدا .

كانوا سلاطين ووزراء ماتوا وقبلنا عزاهم
نالوا من المال كثرة لا عزهم لا غناهم
قالوا العرب قالوا مانعطيوا صالح ولا مالو. (64).

وتقابل بين هذه الأغنية القديمة، و أغنية حديثة عن صالح ، أغنية تنبعث من مذياع، تتغزل في صالح آخر(65) فتقول:

صالح يا صالح ...وعينيك عجبوني (66)

وتضيف الكاتبة:

إيه قسنطينة لكل زمن صالح، ولكن ليس كل صالح باي، وليس كل حاكم صالح (67).

فالذي يجمع بين الأغنيتين هو لفظ صالح، وتجمع الكاتبة دوما بين ماضي قسنطينة و حاضرها مع الإشارة دوما إلى جوانب تتعلق بالنساء، وتتعلق بالسياسة، وهذا ما تشير إليه العبارة الواردة في تعليق الكاتبة على كلمات الأغنية، كما تصف الكاتبة العروس قائلة على لسان خالد موجها خطابه لها:

تسيرين مثقلة الأثواب والخطى، وسط الزغاريد، ودقات البندير (68).

كما يصفها بقوله:

ها أنت ذي تتقدمين كأميرة أسطورية، مغرية شهية، محاطة بنظرات الانبهار والإعجاب. مرتبكة مربكة، بسيطة، مكابرة. ها أنت يشتهيك كل رجل في سره كالعادة ... تحسدك كل النساء حولك كالعادة (69).

لكن هذه المرأة العروس تهيأ للزوج الذي يكن له البطل كل الحقد، وعند الفجر تنطلق الزغاريد لتبارك القميص الملطخ بالدماء، وهذه صورة حقيقية في المجتمع، والكاتبة تنقد هذا الوضع على لسان شخصية رافضة لهذا الزواج، فتقول على لسان خالد:

شيء ما في هذا الجو المشحون بالزغاريد والزينة، وموسيقى الدخلة والهتافات أمام ثوب موقع بالدم يذكرني بطقوس الكوريدا، وذلك الثور الذي يعدون له موتا جميلا على وقع موسيقى راقصة يدخل بها الساحة ويموت على نغمها بسيوف مرتبة للقتل... مأخوذا باللون الأحمر، وبأناقة قاتلة (70).

2-1- الملابس

يبدو البطل خالد مرتبطا بالملابس التقليدية للمرأة الجزائرية، تلك الملابس التي يشاهدها في الرواية عند مقابلته لجدة الفتاة أحلام [حياة]والمسماة "اما الزهرة "، فلباس "اما الزهرة يذكر خالدا بلباس أمه المتوفاة.

فقد كان فيها شيء من (اما) من عطرها السري. من طريقتها في تعصيب رأسها على جنب بالمحارم الحريرية، و إخفاء علبة (النفة) الفضية في صدرها الممتلئ. وكان لها تلك الحرارة التلقائية التي تفيض بها الأمهات عندنا. تلك الكلمة التي تعطيك في جملة واحدة ما يكفيك من الحنان لعمر بأكمله (71).

فالعجوز" اما الزهرة " نموذج للمرأة الجزائرية القسنطينية القديمة على الخصوص والمتميزة بتعصيب رأسها على جنب بالمحارم، وتخفي في صدرها علبة النفة، فتبدو صدور العجائز ممتلئة على الدوام، لأنهن يخبئن فيها أشياء كثيرة فالصدر بالنسبة لهن بمثابة الجيب. ومن جانب العواطف فهن يتميزن بالحنان والعطف..

ومقابل هذا الصنف، وهذا الجيل تصور الرواية الجيل الجديد، وقد تخفف من هذه الثياب، يظهر ذلك من خلال صورة الفتاة أحلام:

كنت تنتمين لجيل يثقل عليه حمل أي شيء، ولذا اختصر الأثواب العربية القديمة بأثواب عصرية من قطعة أو قطعتين، واختصر الصيغة أو الحلي القديمة بحلي خفيفة تلبس وتخلع على عجل، واختصر التاريخ والذاكرة كلها بصفحة أو صفحتين في كتب مدرسية، واسم أو اسمين في الشعر العربي (72).

إن الثياب القديمة قد خففت، ولم يبق منها إلا الرمز، وكذا الشأن بالنسبة للحلي، بل وللتاريخ، ولذلك حين تدخل أحلام، يتوقف نظر خالد عند سوارها.

كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي. كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور، ومن نقشتها المميزة، تلك الخلاخل التي لا يخلو منها جهاز عروس، ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري (73).

إن الحلي القسنطينية إرث حضاري، لا يمكن فصله عن المدينة، يستدعي معه الذاكرة والتاريخ، خاصة وأن الحلي القسنطينية تشتهر بجمالها وجودتها وأصالتها.

إن هذا السوار الذي تضعه الزائرة في معصمها يثير ذاكرة الراوي خالد فيقول:

عادت ذاكرتي إلى الوراء، إلى معصم (اما) الذي لم يفارقه هذا السوار أبدا)) (74).

هذا السوار إذن رمز للهوية، يحمل الإحساس بالأصالة، والتاريخ، ودفء الأمومة، ولكن الجيل الجديد لا يحافظ عليه تماما كالثياب القديمة، تقول الفتاة أحلام :

يحدث أحيانا أن ألبسه (السوار) في بعض المناسبات...ولكنه ثقيل يوجع معصمي (75).

فيرد خالد:

لأن الذاكرة ثقيلة دائما. لقد لبسته (اما) عدة سنوات متتالية ولم تشك من ثقله، ماتت وهو في معصمها (76).

ويصف خالد هذه الفتاة "أحلام" ذات السوار الذهبي القسنطيني بأنها كانت ترتدي لباسا أبيض، ينقل لنا هذا المشهد:

وفجأة اقترب اللون الأبيض مني وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها من قبل، ربما لأن الأبيض عندما يلبس شعرا طويلا حالكا يكون قد غطى على كل الألوان، قال اللون الأبيض وهو يتأمل اللوحة:

Je préfère l'abstrait.

وأجاب اللون الذي لا لون له:

Moi, je préfère comprendre ce que je vois. (77).

إن اللون الأبيض لون هام وخاصة بالنسبة لرسام في معرض، ربما لكونه يجمع بين كل الألوان. وأيضا فالأبيض دليل النقاء، كون الفتاة هي البلاد(الجزائر)، ويبقى هذا اللون هو المستخدم في الزفاف في حين يختار خالد عند حضوره العرس اللون الأسود *لعرسك لبست بذلتي السوداء* (78).

وطبيعي أن يلبس هذا اللون كونه يشهد احتضار البلاد وهي تزف للانتهازيين، ويجد نفسه مجبرا على حضور هذا الزفاف المشبوه. كما يصف البطل الثياب القسنطينية المطرزة، والتي لا تزال تستخدم في الأعراس، وتعكس الجانب الحضاري المتعلق باللباس، تقول الكاتبة على لسان خالد:

ثوبك المطرز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبية معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر على القطيفة العنابي، وحزام الذهب الذي يشد خصرك لتتدفقي أنوثة وإغراء هو مطلع دهشتي، هو الصدر والعجز في كل ما قيل من شعر عربي (79).

فالبطل هنا يصف الثياب وصفا شاعريا، إذ يعد تلك الثياب المطرزة معلقة شعر كتبتها قسنطينة بالذهب كما تفعل العرب بالمعلقات ...وتصف الراوية الملابس العامة للنساء في قسنطينة بالملاية السوداء تقول الكاتبة:

يا شجرة توت تلبس الحداد وراثيا كل موسم.

يا قسنطينة الأثواب.

يا قسنطينة الحب والأفراح والأحزان والأحباب (80).

ورغم ما توحي به هذه الملاءة من تستر وحشمة إلا أن الكاتبة تكشف النقاب عن تلك الرغبة الكامنة تحت هذا التستر والحشمة قائلة :

وتحت ملاءتها السوداء الوقورة، تنام الرغبة المكبوتة من قرون، الرغبة التي تعطي نساءها تلك المشية القسنطينية المنفردة وتمنح عيونهن تحت (العجار) ذلك البريق النادر (81).

3-1- الأكل

تتكلم الكاتبة أحلام مستغانمي عن تنوع الآطباق القسنطينية، وثرائها، فحتى الحزن في هذه المدينة (قسنطينة) يأخذ شكل الوليمة، وعادة ما تقدم القهوة في صينية ملأى

ومتنوعة، فالبطل خالد حين تحضر له عتيقة أرملة أخيه قهوة، تحضر صينية ملأى، تصفها الكاتبة بقولها:

لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق وفناجين وسكرية و مرش لماء الزهر، وصحن للحلويات، في مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان وضعت جواره مسبقا ملعقة وقطعة سكر، ولكن قسنطينة تكره الإيجاز في كل شيء، إنها تفرد ما عندها دائما. تماما كما تلبس كل ما تملك وتقول كل ما تعرف (82).

قسنطينة مدينة تراكم الأشياء و عرضها، تقدم أنواعا من المآكل و الحلويات، و تستعرض ما عندها خلافا لمدن أخرى ... و تشير الكاتبة إلى الأم الجزائرية تحب بالأكل، فتلاحق الشخص بالأطعمة، و قد تفطن خالد لذاك عند مقابلته ل"اما الزهرة":

كان لتلك المرآة طريقة واحدة في الحب، اكتشفت بعدها أنها طريقة مشتركة لكل الأمهات عندنا. إنها تحبك بالأكل، فتعد من أجلك طبقك المفضل، وتلاحقك بالأطعمة، و تحملك بالحلويات، و بالكسرة و الرخسيس الذي انتهت لتوها من إعداده (83).

ولعل هذه الطريقة في ملاحقة الشخص بالأكل و الإلحاح سمة من سمات المجتمع الجزائري التقليدي، وخاصة في مناطق الأوراس، حيث يلح صاحب البيت على الضيف أن يأكل ويواصل الأكل وتتجلى هذه الصورة أكثر مع الأمهات في تعاملهن مع الأبناء حتى وهم كبار، فالأم تتصور أن ابنها جائع وفي هذا المجال فإن المرحوم الشاعر نزار قباني يقول عن أمه إنها كانت ترسل له الأطعمة إلى البلدان المختلفة التي يشتغل بها، يقول: كانت مطارات العالم تفوح بالأطعمة المختلفة التي ترسلها والدته، وكانت تقول: إن الطفل جائع، لم يأكل، وكان هذا الطفل هو نزار قباني وله من العمر أربعون سنة (84).

وفي الوقت الذي تتصف فيه المرأة الجزائرية، والشرقية عموما بهذه الصفة، وتحرص على طبخ الطعام وتقديمه، فإن المرأة الغربية ممثلة في "كاترين" في الرواية:

إن امرأة تعيش على "الساندويتشات" هي امرأة تعاني من عجز عاطفي، ومن فائض الأنانية ...ولذلك لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من أمان. ليلتها ادعيت أني لست جائعا، في الحقيقة كنت رافضا، وربما عاجزا عن الانتماء لزمن " الساندويتشات (85).

يبدو خالد منحازا للطبع الجزائري الذي يميز النساء بإعداد وجبات الطعام، وتقديمها للرجال، يبدو ذلك خاصة في الولائم إذ يطعمن كثيرا من الناس، وتفسر الكاتبة هذه الظاهرة تفسيرا نفسيا إذ ترد الأمر إلى أن النساء يعانين الحرمان والكبت، ويجدن الفرصة في الأعراس ليهبن فائض أنوثتهن من خلال الأكل إذ يجدن لجوعهن السري سوى الأكل.

وإذا كان لهذا التفسير جانبا من الصواب فإن هناك تفاسير أخرى يمكن إضافتها إلى التفسير السابق، وتتمثل في صفة الكرم العربي التي يمتاز بها المجتمع الجزائري، ثم إن الحاجة إلى التكافل الاجتماعي والتضامن يستدعي مثل هذا التصرف الذي تكتفي الكاتبة بتفسيره تفسيرا جنسيا.

كما تربط بين الأكل والجنس في موضع آخر، حين تشير إلى الأغنية المنبتة من المذياع، والتي تمجد أكل التفاح وتتساءل الكاتبة إن كان

التغزل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحده التفاح الذي ما يزال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى شهي لحد التغني به في أكثر من بلد عربي (86).

وغني عن التوضيح بأن الكاتبة تشير إلى الشجرة التي أكل منها آدم بإغراء من حواء، فخرجا من الجنة وبذلك تذهب الكاتبة في التغني بالتفاحة بعيدا، معتبرة إياها تذكيرا بالخطيئة الأولى للإنسان، وفي الوقت الذي يذهب فيه الناس للصلاة، نجد المذياع يمجد أكل التفاح، كما نرى الهوائيات على السطوح ، تقدم كل ليلة أكثر من طريقة لأكل التفاح (87) لذي يعني النهم الجنسي.

ثالثا: أنثوية المكان

ترمز الأمكنة المختلفة في الرواية المدروسة إلى المرأة، و قسنطينة بأكملها هي أحلام، وبالوقت نفسه هي الجزائر، تقول الكاتبة على لسان خالد، وهو يقابل أحلام:

مرتبكا جلس الوطن، وقال بخجل

ـ عندك كاس ماء..يعيشك

وتفجرت قسنطينة ينابيع داخلي (88).

كما أن الجسر المرسوم أو لوحة (حنين) ليست إلا معادلا للفتاة أحلام ..وإضافة إلى ذلك فإن المرأة تؤطر كافة الأمكنة في الرواية، وتعمرها باستثناء السجن، بل السجن بدوره يرتبط أيضا بالمرأة الآم.

وإضافة إلى ما سبق فإن في الرواية كثيرا من الشخصيات النسوية الحاضرة أو الغائبة، ومع أن الشخصية الرئيسة هي شخصية "خالد" مع ذلك يبقى للمرأة تواجدها الكبير مما يجعلنا نصف الأمكنة في الرواية ب "الأنثوية[89] "نصف هذا العمل بأنه أدب نسوي بحق من حيث إن مبدعته امرأة، ومن حيث إنه عالج قضايا المرأة، وكذلك طريقة التعبير التي استخدمت المرأة بصورة أكبر، وخاصة الربط بين أحلام و قسنطينة أو بين أحلام والجزائر عامة ولعل القاسم المشترك بين الطرفين هو الأمومة والجمال، والجاذبية، ورغبة الطامعين في النيل من خيراتها.

إن الأمكنة في الرواية حين تؤنسن تصير هذه الفتاة "أحلام"، والوطن حين يتحول إلى رمز يصير هذه المرأة الطالبة التي لا ترمز للوطن كجغرافيا، بل ترمز للوطن بمختلف الأوجه والأبعاد، فهي أحلام الشهداء. وسليلة الثوار.

وكلاهما الوطن والمرأة يتعرضان للانتهاك، والانهزام على مرأى التاريخ ورجاله، بل وبمباركته المتمثلة في حضور خالد زفاف "أحلام" ، ثم في موت "حسان" وهي كلها أمور تكرس قتامة الحاضر، وتقف في مواجهة الماضي. وعليه فالكاتبة تبدو في قمة التوتر والقلق، والرؤية الضبابية الحزينة لمستقبل البلاد..

الإحالات

1- صالح، مفقوده: (البنية الزمنية في رواية " ذاكرة الجسد " ل أ حلام مستغانمي).المقال الأول من هذا الكتاب.

2- عمار، زعموش: (الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد) مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، السنة 22. العدد14. سنة 1997 ص38

3- J. Krestiva: Le texte du roman; Approche sémiotique structure discursive transformationnelle, Mouton, 1976, p. 182.

4- ينظر ميشال بوتور: بحوثفي الرواية الجديدة تر فريد أنطونيو سمنشورات عويدات .ط 19711

5- أحلام، مستغانمي: ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر .1993. ص 463

6- المصدر نفسه، ص33

7- نفسه، ص269

8-9- نفسه ص15

10-11- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت .ط2.1984.ص38.

12- أحلام، مستغانمي: المصدر السابق، ص182.

13- المصدر نفسه، ص 179.

14- نفسه، ص 183.

15- نفسه، ص 83.

16- نفسه، ص 215.

17- R. Neuf et R. Oullet: L' univers du roman, Ed. P.U.F.,1972, p.102.

18- ألان روب.غرييه: نحو رواية جديدة. تر مصطفى ابراهيم .دار المعارف. دار المعارف. القاهرة ص130

19- أحلام، مستغانمي: المصدر السابق، ص35.

20- المصدر نفسه، ص 36.

21- نفسه، ص 37.

22- نفسه، ص 35.

23- نفسه، ص 36.

24- نفسه، ص 282.

25- نفسه، ص 284.

26-27-28- المصدر نفسه، ص 30.

29- Malek Haddad: Le quai aux fleurs ne répond plus, Union Générale d'Edition, Paris.

30- أحلام، مستغانمي: المصدر السابق ،ص68.

31- المصدر نفسه، ص 73.

32- نفسه، ص 42.

33- نفسه، ص346.

34- محمد الهادي لعروق: مدينة قسنطينة "دراسة في جغرافية العمران" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص.74، نقلا عن:

El Edrissi: Description de l'Afrique et de l'Espagne, Trad. Dosy et Leyde, 1986, p. 150.

35- المرجع نفسه، ص. 81، نقلا عن:

Les Maures de Constantine, Dijon, 1875, p.72.

36-37-38- أحلام ، مستغانمي: المصدر السابق، ص 237.

39- نفسه، ص 346.
40- نفسه، ص 133.
41- نفسه، ص 16.
42- نفسه، ص17.
43- نفسه، ص19.
44- نفسه، ص 369.
45- الطاهر، وطار: الزلزال.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.د ـ ت.
47-46- أحلام، مستغانمي: المصدر السابق، ص368.
48- المصدر نفسه، ص 361.
49- المصدر نفسه، ص 371.
50- الطاهر وطار: عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.ص 51-57.
51- محمد، زتيلي: الأكواخ تحترق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .ط2/1982.ص 63-66.
55-54-53-52- أحلام، مستغانمي المصدر السابق، ص 363.
56- المصدر نفسه، ص 335.
57- نفسه، ص 482.
58- نفسه، ص 392.
59- نفسه، ص 373.
60- نفسه، ص 337.
61- نفسه، ص 423.
62- نفسه، ص 428.
63- نفسه، ص 429.
67-66-65-64- نفسه، ص 425.
69-68- نفسه، ص 422.
70- نفسه، ص 435.
71- نفسه، ص 105. 71
72- نفسه، ص 135.
74-73- نفسه، ص 61.
76-75- نفسه، ص 135.
77- نفسه، ص 60.
78- نفسه، ص 419.
79- نفسه، ص 430.
80- نفسه، ص 17.
81- نفسه، ص 373.
82- نفسه، ص 12.
83- نفسه، ص 124.
84- نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني. بيروت 1973.
85- أحلام مستغانمي: المصدر السابق، ص 89.
86- المصدر نفسه، ص 16.

87- نفسه، ص 17.

88- نفسه، ص 101.

89- لؤي، علي خليل:(المكان في قصص وليد إخلاص، خان الورد أنموذجا) مجلة عالم الفكر، عدد 04 أول يونيو 1997.الكويت .ص260. □