# رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي - قراءة في دلالات المكان-

# *The novel "Memory of the Flesh" by Ahlam Mosteghanemi - Reading in the* Significance of Place*

زاوي سارة



| تاريخ الإرسال: 2023/06/30 | تاريخ القبول: 2023/08/13 | تاريخ النشر: 2023/12/31 |
|---|---|---|



**الملخص:**

جاءت رواية ذاكرة الجسد حافلة بكل أنواع الأمكنة وأبعادها بعد واقعي ونفسي وبعد اجتماعي وحتى هندسي بحيث يتجاوز المكان في هذه الرّواية كلّ أبعاده الجغرافية والهندسية المرسومة إلى أبعاد جديدة مؤثرة في البناء الفني تتمثل في البعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد الهندسي، فللمكان شخصيته الخاصة وإيقاعه المتميز.

فهو رمز للاستقرار والانتماء والوجود والثبات وله علاقة وثيقة بالنص الرّوائي وذلك ما يجعله أكثر حيوية وجمالا إذ لا يمكن التخلي عنه في الرّواية كونه الأساس الّذي يتكون منه النّص الرّوائي.

**الكلمات المفتاحية:** ذاكرة الجسد؛ المكان؛ أحلام مستغانمي؛ قسنطينة.

**Abstract:**

*Dakirat El Jassad (The Memory of the Body) novel came full of all kinds of places and their dimensions in a realistic, psychological, social and even engineering dimensions, so that the place in this novel transcends all its geographical and engineering dimensions drawn into new dimensions affecting the artistic construction represented in the psychological dimension, the social dimension and the engineering dimension. The place has its own personality and distinct rhythm. It is a symbol of stability, belonging, existence, and constancy, and it has a close relationship with the narrative text, which makes it more lively and beautiful, as it can be abandoned in the novel, being the basis of which the Narrative text is composed.*

***Key words**: Dakirat El Jassad (memory of the body), place, Ahlam Mosteghanemi, Constantine.*

* جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)، sara.zaoui@univ-msila.dz

*** *** ***

**المؤلف المرسل**: زاوي سارة، sara.zaoui@univ-msila.dz

**1. مقدمة:**

إنّ المتتبع للرواية الجزائرية الّتي كتبت خلال الأعوام التسعين من القرن الماضي، وبداية القرن الحالي، يلمس جملة من الخصائص تكاد تكون مشتركة بين الروائيين، ولعلّ أبرزها ثلاثة: العشق- الكتابة- الجريمة، وهي بذلك بمثابة ثورة على السائد الّذي أدخل الذات الجزائرية في فوضى كادت أن تعصف بالكيان الوطني.

فالرواية في أدب التسعينيات لم تخرج عن أنماط أشكال التعبير الأدبي الأخرى كالقصة والشعر، فبقيت محافظة على شكلها ومضمونها، فعبرت عن آمال وآلام الذات الجزائرية، وطموحاتها، فكانت بذلك ثورة على الحياة الاجتماعية العفنة وعلى أعداء الجزائر داخليا وخارجيا.

ولقد وجدت الوضع الاجتماعي والسياسي أرضا خصبة، ومنبعا صافيا، شربت من نبعه مادتها الأدبيّة والفنية، فهي أداة فاعلة لجأ إليها السارد للتعبير عن الوضع السائد، بغية رسم وقائعه وتصوير أحداثه.

والعائد لعناوين روايات فترة التسعينيات، يجد الكثير من الأمكنة مثل المدينة، السجن، المقهى هي الأماكن الأكثر حضورا في مخيلتهم بل لقد فرضت نفسها على الروائيين فرضا وتكررت في متونهم السردية، وتعددت دلالاتها وأوصافها، ووظائفها من روائي لآخر، لكنها اتحدت جميعها بوصفها رموزا تتراءى من خلال القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية.

والمتلقي للإنتاج السردي، سيكتشف حقيقة ذلك مبثوثة في متون "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، "تيميمون" لرشيد بوجدرة، و"يصحو الحرير" لأمين الزاوي، لقد كانت دوما تنطوي على رؤية عميقة للواقع، ترفض فيه عنصر السكون القاتل، والجمود المميت، فهي تدعو الشعب الجزائري إلى الخروج من الأنفاق المظلمة إلى عوالم

الضياء، وتحاول باستمرار صياغة الوجود الإنساني في فضاء جديد، وهي بهذا الطرح "فعل تمردي".

**2. الرواية:**

مع صدور أولى طبعات رواية "ذاكرة الجسد" تردد بين الأوساط الثقافية والأدبية العربيّة سؤال: من الّذي كتب رواية "ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي؟

لقد كان الظنين الأول هو نزار قباني والثاني هو الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، أما الضن الأخير فهو الشاعر العراقي "سعدي يوسف".[1]

إلا أنّ الشاعر سعدي يوسف أكد أنّ كلّ ما قام به هو بعض التعديلات اللغوية وأن رواية ذاكرة الجسد من صنع أحلام وحدها.

وراوي ذاكرة الجسد هو فنان جزائري في خريف العمر رواها من خلال ذاكرته، حيث تدفق عليه الماضي دفعة واحدة على شكل صور وحوارات داخلية، فبينما كان في مدينة قسنطينة في الجزائر استوقفته صحيفة جزائرية نشر فيها حوارا صحفيا مع حبيبته (حياة) ومرفقا بالحوار صورة لها، بمناسبة صدور كتابها الجديد (منعطف النسيان)، وانطلاقا من هنا قرر الراوي أن يكتب لحبيبته كتابا يخبرها فيه عن كلّ الألم والوجع الّذي عاشه بسببها.

خالد بن طوبال هو راوي رواية "ذاكرة الجسد" التحق بالجبهة الجزائرية حيث كان عمره ستة عشرة سنة، بعد وفاة والدته، بحث عن حضن حنون آخر يحتويه ويعوضه عنها.

تعرف الراوي إلى المناضل (سي الطاهر) والد حبيبته حياة، حين كان في الخامس والعشرين من عمره، فتحول وفق قوله على يد الثورة إلى رجل بعد أن منحه سي الطاهر رتبة عسكرية، ومنه تعلم حب الدفاع عن الوطن.

وفي إحدى العمليات العسكرية أصيب الراوي إصابة بليغة أدت إلى بتر ذراعه، ما أجبره على الخروج من ساحات المعارك، والانتقال إلى تونس من أجل العلاج، وأضناء وجوده في تونس، طلب منه (سي الطاهر) أن يسجل ابنته في سجلات البلدية بالنيابة عنه لأنّه غير قادر على أن يقوم بهذا الأمر بنفسه.

هاجر الراوي بعد الاستقلال إلى فرنسا، وأصبح فنانا مشهورا، فتحت له المعارض الباريسية أبوابها.

تمر السنون ويلتقي الراوي بالبطلة حياة ابنة (سي الطاهر) في أحد معارضه الفنية بعد خمس وعشرين سنة، وتوثقت الصلة بينهما بعد أن روى لها سيرة والدها، كما أخبرها كيف أصبح رساما.

توطدت العلاقة بين الراوي وبين حياة، وكان للراوي صديقة فرنسية تعيش معه في البيت نفسه، اسمها كاترين، عرف الراوي حياة إلى صديقه الشاب، الشاعر والمناضل الفلسطيني زياد، وحين شعر باهتمام حياة به، دبت الغيرة في أوصاله، واجتاحته نوبات من الشك في أن تكون علاقة ما قد نشأت بين الاثنين، ومن هنا بدأت رحلة عذاب الراوي، عادت حياة إلى الجزائر وغرق الراوي في رسم الجسور الّتي كان يشعر بأن شبها كبيرا يربط بينهما.

وصل الراوي خبر استشهاد زياد في لبنان، بعد أن ترك له الذكريات الّتي أعادها بتفاصيلها.

مرت الأيام على الراوي بطيئة إلى أن جاء ذلك اليوم الّذي تلقى فيه اتصالا من (سي الشريف) عم حياة يدعوه إلى حفل زفافها في الجزائر، وهنا كتبت نهاية قصة الحب الّتي أعادت له الحياة يوما ثم عادت وسلبتها منه.

أخذ الراوي قراره بقبول الدعوة والسفر إلى الجزائر للمشاركة في حفل الزفاف، وحمل معه إحدى لوحاته هدية.

**3. علاقة العنوان بالمضمون:**

هناك علاقة تربط الذاكرة بالجسد وترتبط أيضا بمضمون الرواية لأنّ أحداث الرواية مرتبطة بجسد خالد يوم بترت ذراعه، حيث كانت الثورة الجزائرية في أشدها وكان مجاهدا من مجاهديها وشاهدا على أحداثها.

كما يرتبط فضاء الرواية بفرنسا الاستعمارية، ونظرتها إلى الجزائر، وعلاقتها بهذا المكان، فالذاكرة هي العليمة والحافظة لأسرار هذا الجسد الّذي يعتبر امتدادا للمكان.

**4. شعرية المكان:**

تحمل رواية "أحلام مستغانمي" عنوانا رئيسيا هو "ذاكرة الجسد" والمتأمل لأحداث الرواية يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره وماضيه الطويل، ومن هنا يتحول الجسد إلى ذاكرة، والذاكرة هي الّتي تجيب عن هذه الأسئلة من مشاركته في الثورة وإصابته في اليد وبتر ذراعه وما وقع بعد ذلك.

وهذا ينطبق على شخصيات أخرى في الرواية كشخصية حياة وشخصية كاترين، كلّ ذلك ساهم في فتح مجال للذاكرة الّتي ارتبطت بالجسد مثلما ارابط الجسد بها، وهما يشكلان ثنائية هي مصدر الرواية من أولها لآخرها.

وقد قرأت الكاتبة أسرار المكان من خلال أسرار الجسد فكان تاريخا حافلا بأحداثه ومفاجآته، ومثل الجسد شلالا يعمل على نزيف الذاكرة مكونا عالم فضاء الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

«أنت الذاكرة المعطوبة الّتي ليست لهذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها....».[2]

كما نلمس حقيقة هذا العنوان الّذي يكاد يكون صورة طبق الأصل لخالد وذاكرته الّتي يحملها على جسده «... كنت تحمل ذاكرتك على جسدك ولم يكن ذلك يتطلب أي تفسير...».[3]

ومتن الرواية بما يحمل من أحداث وشخصيات وأمكنة هو من صنع الذاكرة.

**5. دلالة التعالق الزمكاني في بناء النّص الروائي:**

يتألف خطاب الرواية من ثنائية "الماضي-الحاضر" وهما يدلان على معنى الوجود، وتتمظهر العلاقة بينهما بعلاقة زمنية "الماقبل- المابعد"، فالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالماقبل، ووجود الزمان في علاقة وثيقة بالمابعد، ذلك أنّ الرواية تتخذ من المكان والزمان والعلاقة بينهما "إنتاجية النّص وتفتح منذ البداية أسبقية المكان عن الزمان".[4]

فالمكان جاء عن طريق التداعي من خلال شخصية خالد بن طوبال الّذي يحمل مكانه في ذاكرته وورود هذا المكان عن طريق التداعي فجاء مسترسلا يدور حول مدينة قسنطينة ووطنه الجزائر وذاكرته الثورية، ولذا تنطلق الرواية من الحاضر في اتجاه الماضي عن طريق الذاكرة قصد استحضار جوانب من الماضي معتمدا على التداعي في عملية استرجاع هذا الماضي «وهي تقنية اعتمدتها كثيرا الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها هذه، مما أضفى عليها تشكيلا جديدا وممازجة بين الماضي والحاضر».[5]

وبناء على ذلك فإننا نلمس هذه الظاهرة من خلال الشّخصية المحورية الّتي يمثلها خالد بن طوبال الّذي هاجر إلى فرنسا لكن حفريات المكان تبقى تطغى على شخصيته وعلى ذاكرته لأنّ «كلّ مناطق الألفة موسومة بالجاذبية».[6]

فهذه الشّخصية الّتي تجسد بثقافتها وإطلاعها على تراث المنطقة بؤرة مركزية في علاقة الماضي بالحاضر، وهكذا بهذه الإجرائية "يتحول السرد من كونه عرضا للأحداث إلى نظام من التواصل والتخاطب الرسالي".[7]

من هذا المنطلق فإنّ فهم السرد على أنّه نظام للتواصل بين السارد- خارج نصي، والمتلقي فهو فهم عاطفي خاطئ للأدب، وهو ما طبع الرواية في كثير من المواطن، وكأن الروائي ههنا أنتج خطابا مرئيا شفافا يتنافى وسمة التخيل الّتي نادى بها "تودوروف" و"بارت" بوصفهما آلية فعالة من آليات الكتابة الأدبيّة بعامة والروائية بخاصة.

ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع:

- كيف أنت... يسألني جار ويمضي للصلاة...

- فيجيبه لساني بكلمات مقتضبة، ويمضي في السؤال عنك.
- كيف أنا؟
- أنا ما فعلته في سيدتي فكيف أنت؟ يا امرأة كساها حنيني جنونا.
- وإذا بها تأخذ تدريجيا، ملامح مدنية وتضاريس وطن.
- وإذا بي أسكنها في غفلة من الزمن، وكأنني أسكن غرف ذاكرتي المغلقة من سنين...[8]

لا شك أنّ الشفافية إذا ما توفرت في أي شكل من أشكال الممارسات الإبداعية، تجعل المنتج "النّص- الخطاب" يموت فور وصوله للمتلقي، لأنّ المبدع إذا ما صرح كتابة أو شفاهية بمقصديته "النّص- الخطاب" فأنّه سيدفعه إلى الموت الأكيد والحقيقي.

**6. تمظهرات المكان الجغرافي أو الطبيعي والتخيلي أو الدلالي:**

يرى منظر الرواية الجديدة "ميشال بوتور" أنّ العلاقة بين الوصف المكاني من الناحية الدلالية، وبين الشّخصيات علاقة يسيطر فيها المكان على مركزية الشّخصية الروائية، فيعبر عن أحاسيسها ويصور انفعالاتها معتمدا على المحيط الّتي تتحرك فيه الأشياء من حولها، "إنّ الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص".[9]

لقد أدى المكان دورا مهما في رواية ذاكرة الجسد، حيث ربطه الراوي بالأحداث وتطورها وتأثيره المباشر فيها وفي شخوصها: «سأحدثك عن تلك المدينة الّتي كانت طرفا في حبنا، والتّي أصبحت بعد ذلك سببا في فراقنا، وانتهى فيها مشهد خرابنا الجميل».[10]

فالمكان الروائي يتفاعل مع الحدث المعنوي، ويصاحبه «فيصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها هامشا محدود الحرية والحركة».[11]

إنّ المكان بالنسبة للراوي ليس مكانا جغرافيا وتضاريسيا فحسب، بل تعداه إلى أصبح جزءا لا يتجزأ من النفس والشعور والوجدان والخاطر، فليل قسنطينة الموحش،

زحف إليه عبر نافذته «مذ أدركت أنّ لكل مدينة الليل الّذي تستحق، الليل الّذي يشبهها...».[12]

وللمكان انعكاس للشخصية والتفاعل فيما بينهما من خلال وصف الراوي لغابات والبلوط والأدغال والممرات السرية، فقد كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثورة، وصمود ثوارها، لذلك كان يشبه مدينته قسنطينة، فكلّ ما فيها يذكره بداخله، فجبالها كانت بيته، ومدرسته السرية الّتي تعلم فيها النضال والثورة «وكأن أمر الجسر لم يعد يعنيني في النهاة بقدر ما تعنيني الحجارة والصخور الّتي يقف عليها...».[13]

فهنا الراوي يشير إلى ضرورة الاعتناء بجميع الأمكنة الأخرى بما فيهم المكان الّذي يشغله المواطن البسيط في الوقت الحاضر، وأن نلتفت إلى النباتات الطفيلية الّتي استفادت من رطوبة هذا الجسر، وفي هذا إشارة رمزية دالة وموحية على هؤلاء الخونة للمتطفلين على الدولة واستفادوا من غفلتها ينبغوا أن يظهروا للجميع ويكتشف أمرهم وهذا هو المراد من رسم لوحة ثانية تكشف جميع التفاصيل ولا تركز على الجسر فقط «وتلك النباتات الّتي تبعثرت أسفله مستفيدة من رطوبة أو "عفونة" الأعماق وتلك الممرات السرية الّتي حفرتها خطى الإنسان وسط المسالك الصخرية...».[14]

«وإضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة له دور الرمز في تصور عالم البشر».[15]

أيضا من المعالم المكانية البارزة "سجن الكديا" وهو يتصل بشخصية خالد اتصالا مباشرا حيث دخلته وهو ابن ستة عشر سنة هنالك التقى مع زميلة القائد سي الطاهر وتكون سياسيا على يده.

يقول خالد: «في سجن الكديا كان موعدي النضالي الأول مع سي الطاهر كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة وبدهشة الاعتقال الأول بعنفوانه... وبخوفه وكان سي الطاهر الّذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر، يدري أنّه مسؤول عن وجودي يومها هناك»[16]، فالسجن يحمل دلالتين أولهما أنّه مكان مغلق كئيب، تأسره الجدران ولا يطل على العالم.

وثانيهما أنّه مدرسة للثورة والرجولة بل فائض رجولة كما وصفته الكاتبة حيث قالت: «ككل سجون الشرق الجزائري، يعاني فجأة، من فائض رجولة».[17]

كما أنّ فرنسا في هذا ارتكبت أكبر حماقاتها حين جمعت لعدة أشهر «بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام في زنزانات يجاوز أحيانا عدد نزلائها العشرين معتقلا».[18]

كما أنّ معرض لوحات خالد بن طوبال المكان المحوري في الرواية، وقد خرج عن حيزه المكاني وتحول من مكان واقعي إلى رمز وامتثل للوجدان بحيث ارتسم بخطوط الذاكرة وحمل أبعادها من خلال ازدواجية الرواية والتخييل «يحمل دلالة الحدث وبالتالي تحول المكان الروائي بناء فني في الرواية، مكنته من تشكيل الفضاء الروائي».[19]

وخلال مدة العرض الّتي دامت أسبوعين كاملين استطاع الراوي والبطلة حياة تحويل المكان إلى جزء من الذاكرة «كيف يمكن لنا أن نغادر هذا المكان، الّذي أصبح جزءا من ذاكرتنا؟ كيف؟ وهو الّذي وضعنا لعدة أيام خارج حدود الزمان والمكان، في قاعة شاسعة، يسكنها الصمت، ويؤثثها الفن، وربع قرن، من المعاناة والجنون».[20]

فقسنطينة حاضرة في ذاكرة الراوي دائما حتى وهو في فرنسا ولم تستطع- باريس- أن تنسيه مكانه فقد ظلت قسنطينة تلاحقه وقد استعانت أحلام مستغانمي بالرموز في بناء جمالية المكان الّذي تحول إلى شخصية من الشّخصيات تمتلك إحساسا وشعورا أقوى، فكاترين هي امتداد لفرنسا وحياة هي امتداد لقسنطينة وللوطن وهذا ساعد الكاتبة على تجسيد شعرية المكان «الّتي تستدعي اللغة المعبرة عنها والوسائل المعينة على كشفها وإبرازها بمعنى أنّها تستدعي الرمز مثلا لكي تفرغ فيه أو تحمله الدفقة الشعورية والشحنة العاطفية الّتي تمنحه القوة التعبيرية من جهة وتربطه بالتجربة الحالية من جهة ثانية».[21]

وبهذا حققت أحلام نقلة نوعية في عالم الرواية الجزائرية، كما حققت لهذا المكان قداسته وجاذبيته، وما يلاحظ على أحلام مستغانمي هو ربط الأمكنة بما تحمل

من ذكريات وتاريخ وملامح وتخص الوطن عامة وقسنطينة خاصة «لأنّ الأمكنة والأشياء هي في الواقع رفات الزمن وبقاياه».[22]

ولم يقتصر وصف الراوي للمكان على ذاكرته هو، بل تعداه إلى ذاكرة التاريخ واستعادتهما معا، «فمن سيرتا مر "صيفاكس... ماسينيسا... ويوغرطة..." تركوا في كهوفها ذاكرتهم، نقشوا حبهم، وخوفهم، وآلهتهم، تركوا تماثيلهم، وأدواتهم وصكوكهم النّقدية وأقواس نصرهم، وجسورا رومانية».[23]

ما يلاحظ على المشهد قوة الإحساس بالمكان والتعامل معه كفضاء روائي يتسع لجميع الأحداث والوقائع الّتي وقعت والتّي ستقع، وقد كان المكان يمثل إطارا مثلما يمثل صورة خلفية مشهدية لجميع الوقائع التاريخية والسياسية والثقافية إضافة إلى التعامل معه كشخصية روائية.

**7. دلالات المكان في رواية "ذاكرة الجسد":**

**1.7. جدل الأمكنة:**

حاولت أحلام في روايتها "ذاكرة الجسد" في بعض مراحل الحكي إلى سلوك تقنية فنية فرضتها المادة الحكائية المستقاة من حيث التركيب العمراني والبشري والثقافي «لتكشف مدى المفارقة الشاسعة بينهما».[24]

حيث أرادت أن تتخلص من سلطة المكان الرابض على الذاكرة، وعلى الآني في الوقت ذاته "الفضاء القسنطيني".

فمثلا البيت فهو عالمه السري الّذي أصبحت حياة جزءا منه وبالتالي جزءا من ذاكرته.

ومن الأماكن الّتي استوقفت حياة في بيت الراوي:

- **المكتبة:** هذا المكان الّذي هيأ الأرضية السلمية كي تدخل إلى الرواية شخصية جديدة ولكنها راسخة في ذهن الراوي وذاكرته القديمة.

فهنا المكان يشكل «مركزا للعلائق المتفاعلة مع العناصر الأخرى وحركتها، ووقتها، في هذا المركز، وانطلاقا منه والذّي يحتوي جملة من المفاهيم الجمالية الّتي تنعكس على تلك العناصر الّتي تؤدي بدورها إلى تزويد النّص الروائي بالإشراق».[25]

– **في فضاء باريس:** كانت قسنطينة هي الغائبة الحاضرة على مدار أربعة فصول من الرواية، لكن الفصل الخامس والسادس، فكانت حاضرة بكل تفاصيلها الجغرافية والمعنوية «هذه المدينة الّتي تدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة، والأيدي القذرة من أبوابها الشرقية... وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة والبؤساء».[26]

من خلال ذاكرة الراوي استطاع العودة إلى البيت العربي القديم الأسري بالنسبة إلى الراوي وكأنه في حلم سار به إلى دهاليز طفولته البعيدة إلى فراشه الأرضي بجوار أمه.

ثم يخرج في جولة إلى شوارع قسنطينة وبيوتها محاولا وصل ماضيه بحاضرة مرورا بسجن الكديا، فتوقفت ذاكرته أمامه بعد مرور 37 عاما.

كلّ هذا جعل من النّص الروائي لأحلام مستغانمي يشكل مزيجا أو جدلا بين الأمكنة الواقعية وأمكنة خيالية مجازية من صنع الخيال، غير أنّ الأمكنة الحقيقية الّتي ذكرتها الكاتبة لم تكن لها أية وظيفة فعلية، في النّص الروائي أو الحدث.

وفي المقابل نجد طغيان المكان المعنوي والمجازي على المكان الواقعي ذلك لأنّ الكاتبة ربطت الأمكنة بالذاكرة والماضي، ومزجتها بالخيال.

**2.7. "ذاكرة الجسد" وثنائية الأمكنة:**

من المزايا الّتي يجود بها المكان على الرواية، أنّه عنصر مرن يشتغل في تفاعل مع باقي العناصر السردية الأخرى، بحيث «يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات الّتي تطبع الشّخصيات».[27]

كما له إمكانات دلالية وتقنية تتمثل في جمعه بين المتخيل والواقعي، فهو جزء من المتخيل داخل بنية النّص وإن كان ظاهره محملا بأبعاد واقعية، ممثلة في ذاكرة أسماء أماكن موجودة على أرض الواقع.[28]

– **السجن/المدينة:** تمثل ثنائية (السجن/المدينة) في الرواية المكان الأساسي الّذي طبع سير أحداثها، فالسجن «يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين للقانون الصارم، وانغلاقه هو مصدر المرارة والألم الّذي تنضح به مشاعر الشّخصيات الّتي توجد داخله».[29]

فسجن الكديا هو قاسم مشترك بين المناضلين جميعا كما يعتبر الشحنة الّتي زادت في عزم خالد على النضال والجهاد، يقول خالد «في سجن الكديا كان موعدي النضالي الأول مع سي الطاهر كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، وبدهشة الاعتقال الأول بعنفوانه... وبخوفه»... «وكان سي الطاهر الّذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر يدري أنّه مسؤول عن وجودي يومها هناك، وربما كان يخفق سرا على سنواتي الست عشرة، على طفولتي المبتورة، وعلى أما الّتي كان يعرفها جيدا ويعرف ما يمكن أن تفعله بها تجربة اعتقالي الأولى ولكنه كان يخفي كلّ شفقته تلك مرددا لمن يريد سماعة "لقد خلقت السجون للرجال"».[30]

من هنا تعد الفضاءات هي ما يصنع سردية السرد وجماليته وليست الأمكنة، لأنّ "السجن" بوصفه "فضاء" قد اكتسى مفهوما إيجابيا بخلاف السجن "مكانا" الّذي يحمل سوى دلالة واحدة هي "الدلالة السلبية" وذلك ما تجسده القراءات لشخصية "خالد بن طوبال".

أما المدينة في نظر منظري الرواية فهي ليست ما يصنع بنائية الخطاب الروائي ويفتق شعرية السرد فيه، بل هي المدينة الفضاء أو المدينة الرؤيا أي تلك الّتي ترتبط ارتباطا وثيقا بذات السارد وتنعجن بوجهة نظره إنّما هي المدينة معطى سرديا بنائيا علائقيا.

والمدينة في رواية ذاكرة الجسد ميزتها العديد من المعالم حيث تتعرض الكاتبة إلى الملامح العامة للمدينة إلى جانب ملامح أهلها يقول خالد في وصف هذه المدينة.... «طرقاتها المعلقة بين الصخور... أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة... منظر جبل الوحش وما حوله من ممرات متشعبة غابات الغار والبلوط... وكلّ تلك المغارات والأنفاق الموحشة».[31]

وفي المقطع الوارد تعكس أحلام رؤيتها لهذه المدينة من خلال الراوي خالد يقول: «إنه ما يحدث لي منذ وطأت قدماي هذه المدينة، وحدي أعاملها كمدينة فوق العادلة.

أعامل كلّ حجر فيها بعشق أتأملها وهي تمشي وهي تصلي وتمارس جنونها...».[32]

وقد استطاعت أحلام أن تلم هذا الفضاء «ظاهرا وباطنا من خلال الإنسان حتى الجانب المخفي منها وقسنطينة حاضرة في كلّ الفضاء يسكن الإنسان ويحمله الراوي خالد بن طوبال وهو يقول "أنا لا أسكن هذه المدينة... إنّها هي الّتي تسكنني، لا تبحثي عني فوق جسورها، هي لم تحملني مرة... وحدي أنا حملتها"...».[33]

من هنا وجب الوقوف عند قرائن هذا الفضاء «فالعناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة، خلال مسار الحكي والفضاء هو كلّ هذه الأشياء إنه مجموع الحكي ويحيط به».[34]

وأولى هذه القرائن:

**- الجسر/الصخرة:**

يعتبر الجسر المستقطب لأحداث الرواية ماضيا وحاضرا ومستقبلا كما يشمل فضاء الرواية ككل، والجسور من الرموز المكانية الدالة على هوية المكان وهوية الزمان وترتبط بالراوي (خالد بن طوبال) الّذي يعتبر جسرا يقول: «أكتب إليك من مدينة مازالت تشبهك، وأصبحت أشبهها مازالت الطيور وتعبر هذه الجسور على عجل وأنا أصبحت جسرا آخر معلقا هنا».[35]

ومن هنا جاء ذكر الجسر في الرواية ليكون قرينة دالة على قسنطينة كواقع ملموس ومعيش في هذه المدينة الّتي تعرف بجسورها وكلّ مقطع في الرواية لا يخلو من ذكر الجسور الّذي يعتبر مركز ثقل الرواية كمكان ثابت مستقطب لجميع أحداث الرواية مكونا فضاءها القسنطيني، حيث يربط بين جميع أمكنتها فهو العمود الفقري لهذه المدينة الّتي يربط بين أطرافها.

وفي المقابل الجسور نجد أيضا الصخرة بنسب متفاوتة، فقسنطينة مدينة قائمة على صخرة، فهي أرض صخرية مثل قول الكاتبة: وقع حكمك علي أيتها الصخرة... أيتها الأم الصخرة....[36]

والمراد بلفظة الأم الصخرة هو قسنطينة الّتي تعتبر جزءا من الفضاء العام (الجزائر)، كما أنّ استعمال مصطلح الصخرة تعبير مجازي له عدة معاني، فقد تحيل على العامل النفسي للمحيط بهذا المكان وتأثر الإنسان به وطبيعة الحالة النفسية من هذا المكان الّذي يسكن فيه، فهو رمز للقساوة والصلابة أيضا.

**- المساجد/المآذن:**

يرى د. صالح مفقودة «أنّ المساجد جسور من نوع آخر، جسور عمودية تمثل الحياة الروحية الّتي لجأ إليها الناس بصورة جماعية».[37]

فقسنطينة كمدينة اشتهرت بكثرة مساجدها بالإضافة إلى جسورها الكثيرة، وهذه السمة الأكثر بروزا إذ تصور الرواية المواطن في كثير من المواطن ذهابه وإيابه من وإلى المساجد «الوطن كله ذاهب للصلاة[38]كيف يسألني جار ويمضي للصلاة».[39]

فقسنطينة حاضرة بكل ما لها وما عليها زاخرة بما عرفت به من دين ومعتقد ومساجد لتحفيظ كتاب الله وكثرة كتابها، وقد اختارت أحلام لوصف هذه الأمكنة الروحية ضروبا من البلاغة والاستعارات وذلك قصد تقريب الفكرة وإعطاء النّص تأثيرا لأنّها بينت أنّ اللجوء إلى الدين والمساجد حلٌ بديل عن المشاكل وإشارات الكاتبة إلى الثنائيات المتضادة بين:

المساجد / الحانات.

المآذن / المقعراتالهوائية.

**- المطار:**

هو علامة من علامات المدينة وكذلك يعد حلقة وصل بين الداخل والخارج.

يقول خالد: «.... تشرع مضيفة باب الطائرة، ولا تنتبه إلى أنّها تشرع معه القلب على مصراعيه... فمن يوقف نزيف الذاكرة الآن....

من سيقدر على إغلاق شباك الحنين، من سيقف في وجه الرياح المضادة، ليرفع الخمار عن وجه هذه المدينة... وينظر إلى عينيها دون بكاء....».[40]

**- المقابر والأضرحة والأولياء:**

يقول خالد: «عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها.... والكثير الغبار كقلبي، ستموت قدماي، وتجمدت تلك الدموع الّتي خبأتها لها منذ سنوات الصقيع والخيبة... ها هي ذي "أما" شبر من التراب، لوحة رخامية تخفي كلّ ما كنت املك من كنوز صدر الأمومة الممتلئ... رائحتها... خصلات شعرها المحناة... طلتها... ضحكتها... حزنها... ووصاياها الدائمة...».[41]

يبدو أنّ أحلام كانت ترمي وراء استخدامها لقبر الأم بالأمة العربيّة الّتي لاقت من المحن والويلات عبر التاريخ الطويل.

بالإضافة إلى القبر كان للأضرحة والأسطورة الشعبية جانبا من الرواية حيث تقول: «نقول أسطورة شعبية أنّ هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك صالح باي، ونهايته المفجعة...

فقد قتل فوقه (سيدي محمد) أحد القديسين الّذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة، وعندما سقط رأس الرجل القديس على الأرض، تحول جسمه إلى غراب وطار متوجها نحو بيت صالح باي الريفية الّتي كانت على تلك السفوح، ولعنته واعدا إياه بنهاية لا تقل قسوة ولا ظلما عن نهاية القديس الّذي قتله، فما كان من صالح باي إلا أن غادر بيته وأراضيه إلى الأبد، تطيرا من ذلك الغراب واكتفى بداره في المدينة وهكذا أطلق الناس على ذلك المكان اسم (سيدي محمد لغراب) ليبقى بعد قرنين مزار المسلمين واليهود في قسنطينة، يأتونه في نهايات الأسبوع وفي المواسم لقضاء أسبوع كامل يرتدون خلاله ثيابا وردية، يؤدون بها طقوسا متوارثة جيلا عن جيل...».[42]

لقد وفقت أحلام في اختيارها لهذه الثنائيات المتضادة الّتي يشملها الفضاء القسنطيني في كلّ شيء تي ما فوق الجسر وما تحته بين المآذن والمقعرات الهوائية والبيوت المغلقة للصلوات وأولياءها الصالحين وولاة أمورها، هذا التناقض أو التضاد بات واضحا وضوحا عرفت به المدينة واشتهرت به.

**- الشوارع/الأسواق:**

تصف الكاتبة الناس في الشوارع وهم ببدلاتهم الرمادية الحزينة على تشابهها ومجموع النساء الملتحفات بالسواد وأفواج الناس المزدحمة على المساجد والجانب الآخر منهم، فلا يملكون غير الدوران حول هذه المدينة الصخرة.

كما تصف "الجرائد" على لسان خال: «... أقلب جريدة الصباح بحثا عن أجوبة مقنعة لحدث "عادي" غير مسار حياتي وجاءني إلى هنا "أتصفح تعاستنا بعد كلّ هذه الأعوام، فيعلق الوطن حبرا أسود بيدي هناك صحف يجب أن تغسل يديك إن تصفحتها واحدة تترك حبرها عليك..."

وأخرى أكثر تألقا وثراء تنقل عفونتها إليك، ألأنّ الجرائد تشبه دائما أصحابها، تبدو لي جرائدنا وكأنها تستيقظ كلّ يوم مثلنا بملامح متعبة وبوجه غير صباحي غسلته على عجل، ونزلت به إلى الشارع».[43]

وها هو خالد يقف عاجزا داهشا أمام حال هاته الجرائد الّتي لم تكن أحسن حالا مما تمر به البلاد الّتي ماتزال في سبات عميق، كما يزداد يأسه وشعوره بالخيبة أمام أفواج المارة الّتي تجوب الشوارع دون غاية مبررة ولا هدف معين حتى أنّه يفقد السيطرة بين الاتكاء أو المشي أحيانا.[44]

**- المقاهي:**

يبدو أنّ اختيار المقهى فضاء بين الفضاءات الأخرى، يستند إلى استراتيجية مبرمجة من المؤلف لما يمثله المقهى من مجازي تفي السرد، من هنا سعت الكاتبة لكي تمنح هذا الفضاء أبعادا متعددة.

فالمقهى بالنسبة لراوي ذاكرة الجسد مكان حميمي يشعر فيه بالارتياح وكذا بالطمأنينة «فالمكان الحميم رمز الانتماء والاحتواء الإنساني، مكان الطمأنينة الّذي يعد في أحد تجلياته أموميا، وهو تجّل مشترك وقد يكون له بعض تجليات أخرى خاصة نحو المكان»[45]، يقول خالد: «كيف أعثر على مقهى لم يكن كبيرا سوى بأسماء واردة.

كيف أجده... في هذا الزمن الّذي كبرت فيه المقاهي وكثرت، لتسع بؤس المدينة، وإذا بها متشابهة وحزينة كوجوه الناس، لم يعد يميزها شيء.

حتى تلك الهيبة الّتي كانت سمة أهل قسنطينة وذلك الشاش والبرنس بياضا أصبح نادرا وباهتا السوم...».[46]

وفي كثير من تذكراته يشير إلى المقاهي القديمة العديدة الّتي كان لكل عالم أو فقيه مجلس خاص فيها، كما وصفها حيث كانت تعد على الوجاق الحجري وتقدم بالجزوة، يقول خالد: «في ذلك الزمن كان لابن باديس المقهى الّذي يتوقف عنه في طريقه إلى المدرسة كان اسمه (مقهى بن يمينة) وكان هنالك مقهى بوعرعور حيث كان مجلس بلعطار وبشتارزي وحيث كنت ألمح أبي أحيانا وأنا أمر بهذا الطريق.

أين ذلك المقهى لأحتسي فيه هذا الصباح فنجان قهوة نخب ذكراه...».[47]

من خلال هذه المقاطع نستشف آلية التضاد كسمة بارزة في هذا النّص بالذات، فقد استطاعت أحلام أن تجمع في نص واحد ثنائية:

ما مضى /وماهوعليهالآن.

المألوف لما تحت المآذن /الصحونالهوائية.

كما يقول خالد حسين حسين: «هذه الآلية هي الأكثر حضورا في بناء الأمكنة وتوزيعها في الفضاء الروائي وتنجم عن هذه الآلية انتظامات مكانية متقابلة ومتناظرة وهي المؤهلة للكشف عن رؤية الروائي».[48]

**- المدينة الثقافية أو المكان الثقافي:**

لقد تعرضت الكاتبة أحلام إلى الملامح العامة للمدينة إلى جانب ملامح أهلها والغرض من ذلك كله هو التطرق إلى عادات الناس وتقاليدهم وطرق تفكيرهم وحتى ملامح بشرتهم، من هنا وصفت اللون الرمادي الّذي ميز الفضاء القسنطيني وميز سكانها بالإضافة إلى الوجوه السمراء والعادات المتوارثة والمتينة القسنطينية».[49]

كلما أشارت إلى عادة "العجار" وأنواع الأطعمة الّتي تقدم وظاهرة الكرم والترحيب بالضيف ومشية الناس يقول خالد: «... فأين التسيات قسنطينة... وفي كلّ طريق يتربص بي جرح...».[50]

وكذلك كان للحلي حضور في هذا الفضاء يقول الراوي: «مددت نحوي يدك مصافحة وقلت بحرارة فاجأتني كنت أريد أن أهنئك على هذا المعرض... وقبل أن تصلني كلماتك... كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الّذي تلبسينه ونقشته المميزة وتلك "الخلاخل" الّتي لا يخلو منها في الماضي جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري».[51]

ويقصد بالسوار هنا ذاكرة للوطن وللمدينة قسنطينة بكل معالمها وتاريخها، ونصالها وكما هو معلوم أن «المكان له أهميته في صياغة الكائن».

بالإضافة إلى السوار يقول خالد واصفا ملامح أهل قسنطينة وهيئة لباسهم: «حتى تلك الهيئة الّتي كانت سمة أهل قسنطينة، وذلك الشاش والبرنس المتألف بياضا، أصبح نادرا وباهتا اليوم، ربما كان أوّل ما لفت نظري ذلك الصباح هو ذلك الزي الموحد لتلك المدينة الّتي تستيقظ كما تنام بحزن غامض.

النساء ملفوفات بملاء تهن السوداء الّتي لا يبدو منها شيء سوى عيونهن والرجال في بدلاتهم الرمادية أو البنية التّي لا تختلف عن لون بشرتهم...

تراني كنت أنظر ذلك الصباح إلى المدينة بعيون رسام لا تلتفت نظرة سوى الألوان ويكاد لا يرى سواها».[52]

كما هو معلوم «أنّ هوية المكان جزء من هوية الإنسان»[53]، فمن خلال هذا الوصف الخارجي للمكان استطاع خالد الراوي أن يفصح عن ما بداخله وما يختلجه من مؤثرات في تشابهه إلى حد كبير في سوداويته وتشاؤمه من خلال الألوان الرمادية وشحوب المدينة والطابع الحزين الّذي تتلون به، كما يشير في مقطع آخر إلى عادات وتقاليد المنطقة: «وعندما تمرين بي وأنت تمشين مشية العرائس تلك أشعر بخلخالك الذهبي يدق داخلي ويعيرني جرسا يوقظ الذاكرة».[54]

فهنا الخلخال رمز لتنبيه الذاكرة وإيقاظها، يقول أيضا: «ففي قسنطينة الأثواب مهلا، ما هكذا تمر القصائد على عجل، ثوبك المطرز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبية، معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر، القطيفة العنابي وحزام الذهب الّذي يشد خصرك، لتتدفقي أنوثة وإغراء هو مطلع دهشتي...».[55]

من هنا يتضح مدى ارتباط الراوي الوثيق بمؤشرات وعناصر من أعماق المجتمع القسنطيني على مر العصور، كالثوب القسنطيني المطرز، وحزام الذهب، فقسنطينة هي أحلام وأحلام هي الجزائر.

هذه معظم قرائن الفضاء القسنطيني، وتبدو العناية به تخفي وراءها استراتيجية أخرى، أرادت من خلالها المؤلفة أن تجعل من فضاء المدينة طريقا نحو الانفتاح، لأنّه السبيل الوحيد إلى التذكر والحرية الّتي يتمناها الراوي وجعلت للفضاء دلالة تفوق مكانته المعهودة سواء كالديكور أو كوسط يحتوي كلّ ما يجري من أحداث وجمعه بين الماضي والحاضر، جمعه أيضا بين الثنائيات المتضادة والمتناقضة في نص سردي واحد، وذلك من أجل إعطاء بعد رمزي للمكان من خلال مزج الواقعي بالمتخيل حيث ظهرت قسنطينة من خلال هذه الرواية تارة كأم وتارة كحبيسة وتارة أخرى كوطن وامرأة بالإضافة إلى أبعاد سياسية وإيديولوجية.

**8. الهوامش:**

[1] **سعدي يوسف: شاعر عراقي ومترجم، ولد في البصرة سنة 1934م، وهو الآن مقيم في لندن، نال جوائز في الشعر منها: الجائزة الإيطالية العالمية، وجائزة كافافي، من أعماله المنشورة: القرصان، أغنيات ليست للآخرين، النجم والرماد.**

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، رواية، المكتبة الوطنية للنشر، 1993، وحدة رغاية، الجزائر، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص120.

[5] د. عمار زعموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، الثقافة، مجلة الثقافة، العدد 1997/11، ص50.

[6] غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، مجلة الأقلام، دار الجاحظ، بغداد، ص49.

[7] شارف مزاري، أدب المحنة في الرواية المعاصرة- الشمعة والدهاليز أنموذجا، أعمال الملتقى الوطني، سعيدة، 2008، ص103.

[8] ذاكرة الجسد، ص17.

[9] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، ص53.

[10] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص48.

[11] مجموع من الباحثين، الرواة العربيّة واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981، ص212.

[12] الرواية، ص21.

[13] المصدر نفسه، ص154.

[14] المصدر نفسه، ص154.

[15] معتوق الحاج محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص33.

[16] الرواية، ص35.

[17] الرواية، ص30.

[18] الرواية، ص36.

[19] شاهين، كامل رجاء، دراسات نقدية في الشعر والقصة والرواية، ط1، دار الينابيع، دمشق، 2006، ص83.

[20] الرواية، ص129.

[21] إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر، في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م، ص179.

[22] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص57.

[23]

[24] مرشد أحمد، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، دار القلم، 1998، ص97.

[25] شاهين كامل رجاء، دراسات نقدية في الشعر والقصة والرواية، ص81.

[26] ذاكرة الجسد، ص287.

[27] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

[28] حسن الأشلم، الشّخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة، 2006، ص458.

[29] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص137.

[30] الرواية، ص35.

[31] الرواية، ص373.

[32] الرواية، ص433.

[33] الرواية، ص450.

[34] د. حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص64.

[35] الرواية، ص14.

[36] الرواية، ص467.

[37] د. صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 13، 2000.

[38] الرواية، ص16.

[39] الرواية، ص17.

[40] الرواية، ص335.

[41] الرواية، ص390.

[42] الرواية، ص350.

[43] الرواية، ص19.

[44] الرواية، ص366.

[45] سليمان حسين، مضمرات النّص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص305.

[46] الرواية، ص368.

[47] الرواية، ص368.

[48] خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة التاسعة والثلاثون، العدد442، ص177.

[49] الرواية، ص373.

[50] الرواية، ص373.

[51] الرواية، ص61.

[52] الرواية، ص369.

[53] نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص570.

[54] الرواية، ص430.

[55] الرواية، ص430.