مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية
EL - HAKIKA (the Truth)
Journal for Social and Human Sciences

المجلد: 21 / العدد: 01 / السنة: 2022 ص ص:486-510

رمزية المكان (قسنطينة) وتداعياته عبر النص الروائي المستغانمي

The Symbolism of The Place (Constantine) And Its Implications Through The Mustaghanemi Narrative Text

بلوافي محمد

جامعة أمين العقال الحاج موسى آق أخموك، تمنراست، (الجزائر)،

belouafimahammed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/22 **تاريخ القبول:** 2022/03/29 **تاريخ النشر:** 2022/03/30

ملخص:

يكتسب المكان أهمية كبيرة، لاسيما أنه أحد أهم العناصر الفنية في البناء السردي، ومن أهم الركائز التي تبنى عليها الرواية، بل نجده يتحول في التوظيف السردي إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية الأخرى، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، وقد يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، ومنظور المؤلف، بل إنه قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله... في بعض الأحيان

من أجل ذلك سعيت من خلال هذه الورقة البحثية؛ لمدارسة هذا العنصر ضمن النص الروائي الجزائري المعاصر، " ثلاثية أحلام مستغانمي "، للكشف عن جماليات توظيفه، وآليات بناءه، وأساليب تقديمه، وتداعياته في النص، وتبسيط الدلالات العميقة التي أضمرت ضمن طياتها أسرار بنائه.

وقد اتضح لنا أنه فعلا كان عنصرا هاماً، بل شخصية فاعلة في النص، له دلالته العميقة في رسم ملامح الهوية الجزائرية .

الكلمات المفتاحية: المكان؛ النص؛ الروائي؛ الجزائري؛ أحلام مستغانمي؛ السرد.

Abstract:

The place acquires great importance, especially since it is one of the most important artistic elements in narrative construction, and one of the most important pillars on which the novel is built,

For this reason, I sought through this research paper to study this element in the contemporary Algerian narrative text, "The Trilogy of Dreams of Mustaghanemi", to reveal the aesthetics of its employment, the mechanisms of its construction, its methods of presentation, its implications in the text, and to simplify the deep connotations that have kept the secrets of its construction within it

It has become clear to us that he was indeed an important element, even an active figure in the text, with a profound significance in shaping the Algerian identity
Keywords: Place ; Text, Novelist ; Algerian; Ahlam Mustaghanemi ; Narrative

مقدمة:

لقد صار درس المكان من منظورات المناهج النقدية الحديثة كلياً أو جزئياً غالباً على النقد التطبيقي العربي خلال العقود الأخيرة، لا سيما نقد السرديات، إذ عُرف المكان بأنه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، ولطالما كانت مثار جدل في تحقق العمل الأدبي والفني، حتى صار ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة.

ومن خلال الاهتمام الكبير الذي حظي به، نتج عنه تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد، في الممارسة النقدية، إضاءة لمنظورات استخدامه وتطبيقه، مثل بناء المكان، الحيز، المكان الروائي، والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي.

فالمكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، إلى عنصر غالب، حامل لدلالة، يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، فهو يشكل بناءاً لغوياً، يشيده الخيال، تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، بحسب رؤية المبدع في خلقه وترميزه وتضمينه، وحسبما استقر في وعي القارئ، وللروائي سبل شتى في تشييد المكان الروائي، منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي.

وبما أنه من المعلوم، أن البنيات المكانية صارت تشكل "ضرورة إطارية ونسقية لابد منها، تستدعيها الحكاية، كما تستلزمها الكتابة، فهي تندرج ضمن رؤية فكرية إيديولوجية واستيطيقية مبرمجة، تشف عن المنظور الحضاري للكاتب، حيال المجتمع والإنسان" (**فرشوخ ,1996صفحة78**) .

وتمتاز المكانية بخصائص عدة؛ كونها ليست ملفوظا لسانيا فحسب، بل هي ملفوظ محمل بمقصدية متراكبة الأبعاد، متعددة الدلالات داخل النص الروائي. كما أن جمالية المكان داخل المتن الروائي لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية، أو تحديد أبعاده، او إطلاق صفات مفردة عليها. بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات.

إنطلاقا من كل ما سبق، ارتأيت أن يكون بحثي في إطار مدارسة لعنصر المكان، ضمن نص روائي عربي جزائري، لما فيه من خصوصية وجمالية، معتمداً في دراستي وتحليلي على تدخلات المؤلف أو الراوي، التي من تعد سنداً كبيراً للقارئ، ومن شأنها أن تساعده في تثمير العلامات المندسة في تلك الإشارات، التي تنطوي على بعض خصائص السرد، وهذا من أجل الانطلاق في اتجاه سليم، ابتدءا بإزاحة الإبهام الذي قد يلف المصطلح المكان بالفضاء والحيز.

رمزية المكان (قسنطينة) وتداعياته عبر النص الروائي الستغانمي :

" إن المكان في الرواية يتكئ على بعده التخييلي ليقطع صلته – نسبيا- ببعده الفيزيائي، خاصة حسب المقاييس الاقليدية. وهذا الانتقال من مجال الدراسات الفيزيائية الى مجال الأدب، يجعل مفهوم المكان يجدد دلالاته ويوسع بعده الفيزيقي ليشمل أبعادا: رمزية وإيديولوجية تسهم في بناء النص الروائي، كعالم متخيل، من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز" **(لعميري)** .

بإمكاننا أن نقول أن المكان في الرواية قد حظي بميزة الانفتاح، وهي خاصية هامة جعلت المكان مرنا طيعاً، متحركاً مع الشخصية، لذا استعانت الكاتبة بالرمز لتحمل المدينة أبعاد مجسدة لهوية الإنسان ومحيطه، والعكس كذلك، ليعبر عنه بما يريده هو من عباراته، من أوجاعه وارتعاشاته، من أسمائه وأفعاله، لتصل بلغتها الروائية إلى ذاكرة الجسد العربي الشامل، بكل ما يختزن عبر القمح والاستلاب... والتمويه، من مكبوتات ثاوية.

فنجد المكان قد أصبح بالنسبة للسارد، شخصية مدركة، أو كائن حي، أو إنسان، يتحدث معه ويلبسه ما يشاء، ويفضض كما لو كان في حوار معه.

وبهذا تكون الكاتبة قد حملت قسنطينة تحميلاً رمزياً، يتوزع على أقطاب عدة، فمن جهة هي: المدينة، وفي نفس الوقت نجدها تمثل بالنسبة له والحبيبة، والوطن، والشارع والذاكرة والأم.

وفي المقطع التالي إيضاح لرمزية قسنطينة إلى الحبيبة والأم والوطن والذاكرة في آن واحد:

"نظرت إلى اللوحة وكأنك تبحثين فيها عن نفسك قلت: أليست هذه قنطرة الحبال؟...

أجبتك:

- إنها أكثر من قنطرة... إنها قسنطينة. وهذه هي القرابة الأخرى التي تربطك بهذه اللوحة.
- يوم دخلت هذه القاعة، دخلت قسنطينة معك.

فكرت قليلاً ثم قلت:

- اَ... "تعني المقاس" ... يحدث أحياناً أن ألبسه في بعض المناسبات ... ولكنه ثقيل يوجع معصمي.
- قلت:

لان الذاكرة ثقيلة دائماً. لقد لبسته (أماً) عدة سنوات متتالية، ولم تشك من ثقله. ماتت وهو في معصمها... إنها العادة فقط " **(مستغانمي ,1993صفحة135)** .

إن الحبيبة حياة قسنطينة وكل ما يتبعها من رموز وهي الأم أيضاً:

"كنت هنا أعرض عليك أبوتي، وكنت تعرضين على أمومتك أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي، والتي أصبحت دون أن تدري أمي" **(مستغانمي ,1993صفحة136)** .

كما تظهر ملامح الأمومة في السوار القسنطيني، الذي كانت ترتديه حياة، عندما التقي بها البطل لأول مرة في المعرض. "فما أجمل أن تعود أمي في سوار بمعصمك" (**مستغانمي ,1993صفحة77**) .

"وقبل أن تصلني كلماتك ... كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي....مددت يدي إليك دون أن أرفع عيني تماماً عنه، وفي عمر لحظة، عادت ذاكرتي عمراً إلى الوراء. إلى معصم (أماً) الذي لم يفارقه هذا السوار أبداً " **(مستغانمي ,1993صفحة61)** .

يتضح أن ذلك السوار الذي كانت ترتديه حياة، إنما كان يستحضر صورة الأم في ذاكرة خالد، ويشعره بالحنين إليها، فهو بالنسبة له جزء منها. فهذا التماهي والتداخل الذي قدمته الكاتبة بين

صورة الإنسان والشيء الذي هو جزء من المكان. هو معادلة تلتقي فيها الرموز مع بعضها البعض، حيث تكشف من خلالها أحلام مستغانمي عن مهارتها وقدرتها في التوظيف.

"كنت تتأملين ذراعي الناقصة. وأتأمل سواراً بيدك .. كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه... " **(مستغانمي ,1993صفحة62)** .

فنجد أن العلاقة متبادلة ما بيت تبادل الأدوار والرمزية، يتحول رمز المرأة إلى رمز المدينة في مواقف عدة، فيجعل" خالد "المرأة والمدينة صورتين لحقيقة واحدة، تذكره إحداهما بالأخرى في حال غياب الأولى؛ فتعيده" حياة "التي إلتقاها في باريس، إلى مدينته قسنطينة، وتعيده قسنطينة، بعد عودته إليها، إلى" حياة "التي فقدها، فتذكره طرقها الجبلية المتشعبة بقلب" حياة "الذي يتسع لغير حبيب" في أي زقاق من هذه المدينة المتشعبة الطرقات والأزقة كقلبك، والتي تذكرني بحضورك وغيابك الدائم، وتشبهك حد الارتباك؟ " **(مستغانمي ,1993صفحة323)** .

يقول السارد على لسان خالد مخاطباً حياة؛ المرأة المدينة:

" أكان يمكن أن أصمد طويلاً في وجه أنوثتك. ها هي سنواتي الخمسون تلتهم شفتيك. وها هي الحمى تنتقل إلي، وها أنا أذوب أخيراً في قبلة قسنطينة المذاق، جزائرية الارتباك" **(مستغانمي ,1993صفحة194)** .

ومرات أخرى تتجسد الحياة بوصفها مدينة...

"أنت مدينة ... ولست امرأة وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت، ووحدك ستعرفين هذا..." **(مستغانمي ,1993صفحة185)** .

"احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر... ليس بالضرورة بغرور. ولكن بوعي عميق إنك أكثر من امرأة أنت وطن بأكمله... هل تعنين هذا؟ ليس من حق الرموز أن تتهشم... هذا زمن حقير، إذا لم ننحز فيه إلى القيم سنجد أنفسنا في خانة القاذورات والمزابل" **(مستغانمي ,1993صفحة486)** .

قسنطينة هي الحبيبة "حياة" وهذا الرمز عمل على توسيع الدلالة بصورة أعمق وأشمل لان حب خالد لحياة يوازيه حب لوطنه، وتعلق البطل "خالد" بحياة وعشقه لها، وانبهاره بها، هو في حد ذاته تصريح بنبض الحياة في هذا لوطن ومحاولة لاسترجاع الذاكرة المنسية، لذلك

كان التلاحم بجسد حياة يعني في نفس الوقت تلاحماً مع الوطن واتحاداً به، وثورة له بالحب وبشهوة الجسد التي تجمعه مع الوطن في كيان واحد.

"كنت أقترفك... كنت أرسم بشفتي حدود جسمك.. أرسم برجولتي حدود أنوثتك.. أرسم بيدي كل ما لا تصله الفرشاة.. بيد واحدة كنت أحتضنك.. وأزرعك وأقطفك.. وأعريك وألبسك... وأغير تضاريس جسورك ليصبح على مقاييسي.. يا امرأة على شاكلة وطن..." (مستغانمي ,1993الصفحات108-109) .

ومن هنا نستنتج بأن أحلام مستغانمي المكان كأنثى مثيرة للرغبة الجامحة، وتلميح لشفاه، واحتضان، وجسد، وذوبان يصل إلى حد الامتزاج..كإسقاط على فضاء المدينة.

"فأحرقيني عشقاً قسنطينة.. شهية شفتاك.. كانتا حبات توت نضجت على مهل، عبق جسدك كشجرة ياسمين تفتحت على عجل.. جائع أنا إليك.. عمر من الظمأ والانتظار، عمر من العقد والحواجز والتناقضات، عمر من الرغبة والخجل، من القيم الموروثة، ومن الرغبات المكبوتة، عمر من الارتباك والنفاق على شفتيك، رحت أللم شتات عمري" **(مستغانمي ,1993صفحة195)** .

كما نلاحظ بأن خالد لم يكن عبداً للمدينة فقط بل لحياة أيضاً التي تمثل ذاكرة هذه المدينة وهذا الوطن، "عبداً لمدينة أصبحت أنت، لذاكرة أصبحت أنت. لكل شيء لمسته أو عبرته يوماً". إن خالد يريد أن يرضي عاشق جسد امرأة.

ل **(مستغانمي ,1993صفحة193)** كل هذه الرموز سرعان ما تتهاوى وتتحطم في الرواية استجابة لدلالة الواقع، وولع أحلام بإظهارها مقدرتها على التضاد في كل شيء، سواء على مستوى الرموز، أو الكلمات أو الشخصيات أو على مستوى الشخصية الواحدة نفسها، وهكذا فرمز المرأة (حياة) الأم لا يدوم طويلاً، وسرعان ما ينهار بنهاية الرواية ويتحطم عندما يقول خالد: "يا امرأة متنكرة في ثياب أمي... في عطر أمي، في خوف أمي علي..." **(مستغانمي ,1993صفحة209)** . ولأنه يرى الوطن من خلالها، يسقط هذا بسقوطها ويضيع بضياعها،" قتلت وطنًا بأكمله داخلي، تسللت حتى دهاليز ذاكرتي، نسفت كل شيء بعود ثقاب واحد فقط" **(مستغانمي ,1993صفحة379)** .

وهو إذ يحوّل" حياة "إلى رمز للوطن، يجردها من واقعيتها واستقلالها كامرأة، مؤكدًا أنها رمز لا تملك حرية التصرف بمصيرها كغيرها من النساء، وأن عليه الحفاظ عليها، كما يحافظ على وطنه " احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر ..ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق.

أنك أكثر من امرأة .أنت وطن بأكمله ..هل تعين هذا؟ ليس من حق الرموز أن تتهشم " **(مستغانمي ,1993صفحة381)**

وهي قضية يثار جدل حولها، فبينما تكون وجهة نظر خالد كذلك، يرى بعض الدارسين أمثال "جورج طرابيشي "أن تحويل المرأة إلى رمز للوطن يفقدها استقلالها وسؤددها الذاتي، وتصير أشبه بمادة لدائنية، يصنعها الآخرون ولا تصنع ذاتها، وينعكس ذلك بخسارة على الوطن الذي يخسر نفسه، أيضًا؛ إذ يرمز له بكائن لا حرية له" **(جورج ,1985)** .

ويتهاوى رمز (الوطن) عندما تعزز حياة الزواج من رجل أخر، وتكافئه بذلك التجاهل الذي كافأه به الوطن.. يا امرأة على شاكلة وطن". امنحيني فرصة بطولة أخرى. دعيني بيد واحدة أغير مقاييسك للرجولة ومقاييسك للحب... ومقاييسك للذة.. كم من الأيدي احتضنتك دون دفء. كم من الأيدي احتضنتك دون دفء. كم من الأيدي تتالت عليك.. وتركت أظافرها على عنقك.. وإمضائها أسفل جرحك. وأحببتك خطأ.. وآلمتك خطأ.

أحبك السراق والقراصنة.. وقاطعوا الطرق، ولم تقطع أيديهم. ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذوي عاهات" **(مستغانمي ,1993صفحة479)** .

لقد ولد خالد على جسر معلق، وعند رجوعه إلى هذه المدينة التي تغني بجسورها طويلاً ورسمها في لوحات كثيراً، إنصدم بالواقع المر الذي آلت إليه الحياة بجميع مكوناتها، في المدينة، وفقد لغته لبرهة، يقول في هذا الصدد موضحاً: "أنا لا أحيط نفسي بها... أنا أحملها داخلي هناك أناس ولدوا هكذا على جسر معلق، جاءوا إلى العالم بين رصيفين وطريقين وقارتين..." **(مستغانمي ,1993صفحة479)** .

ويقول من فرط صدمته موجهاً كلامه لكاترين: "في الحقيقة.. دعيني أبوح لك بسر. اكتشفت أنني لا أحب الجسور وأكرهها كراهتي لكل شيء له طرفان ووجهتان واحتمالان وضدان ولهذا تركت كل هذه اللوحات" (مستغانمي ,1993صفحة479) . لكن الحقيقة أن المدينة و (الوطن) ظلت تشدانه في الأخير، رغم هذا المقطع يقول: "أريد أن أعود إلى تلك المدينة فوق

الصخرة وكأنني أفتحها من جديد كما فتح طارق بن زياد ذلك الجبل ومنحه اسمه" **(مستغانمي ,1993صفحة480)** .

وهكذا يظهر بأن الرمز في النصوص الأدبية يتعرض إلى انكسارات وتغيرات تزحزح دلالتها المتعارف عليها، لتنتج دلالات جديدة تغنى أو تتناقض الدلالة الأصلية له في النص، ونجد السارد في موضع آخر من رواية عابر سرير:"لأن قسنطينة التي عشقتها أشاحت عنك، كما كانت الآلهة الإغريقية تزور عن رؤية الجثث..." **(مستغانمي ,1993صفحة279)** .

أرادت الكاتبة من خلال الأسطورة أن تصور مدى حزن خالد على موت زيان فصورت مدى تفرده وتميزه في رؤية المكان الجغرافي إثر هذه الحادثة، إذ تتحول قسنطينة كمكان إلى امرأة، بل إلى أم، بل إلى رمز عشقي يدفن وهو يريد أن يحضن.

إن المكان عند أحلام مستغانمي حاضر في الروايات الثلاث، معلناً وجوده دون افتعال، لكونه بعداً من أبعاد الروح والجسد.. يكشف كما رأينا في ذاكرة الجسد عن امتداد المكان في لكائن والكائن في المكان، ومدينة قسنطينة باعتبارها مستودع الذكريات، والطفولة، والذاكرة الوطنية، والماضي تمثل صورة مكانية جوهرية في دلالاتها التي تستحضر من خلالها الماضي، ولحظات الحضور لتتداعى كل الصور المتباينة والمتناقضة في وعي الكاتبة.

وعبر هذه التقنية الملتحمة بالشخصية استطاعت الكاتبة أن تصوغ لنا مكاناً متجانساً مع العناصر القصصية الأخرى حيث، "تلتحم كل الناصر المكونة للنص القصصي/ الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل، وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا يعكس بعضها بعضاً، لتقديم الصورة المجسدة لهذا النص". **(بناء المكان في سداسية الايام الستة، لأميل حبيبي علامات ,1999صفحة196)** .

وإذا كنا من خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنية، فان الكاتبة شحنت الواقع من خلال أبطالها، شحنات مختلفة من المشاعر والأجواء النفسية، إذ أن المكان المرتبط بالشخص مرآة لطباعه، فهو يعكس حقيقة الشخصية الاجتماعية والنفسية. ومن جانب أخر فإن الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها" **(بناء المكان في سداسية الايام الستة، لأميل حبيبي**

علامات ,1999صفحة196) ، ومن ثم فقد جعلت الكاتبة مدينة قسنطينة متحركة وحاضرة في كل المواقع في الغرفة، البيت، المعرض، ومن خلال شخصية حياة في (ذاكرة الجسد).

وكثيراً ما جسد المكان ما في داخل الشخصية من مشاعر مختلفة حيث البطلة في (فوضى الحواس) تشير ومن خلال ارتيادها للسينما في مدينة محافظة كمدينة قسنطينة إلى عوامل التمرد عبر المكان. تقول: "ولكن كنت أعي تماماً أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم، في مدينة مثل مدينة قسنطينة، لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما" **(مستغانمي ,1998صفحة45)** .

وإذا كان المكان قد عبر عن مشاعر البطلة، فإنه في نفس الوقت جسد لنا ملامح الشخصية في وضعها الاجتماعي والسياسي " فما بالك إذا كانت هذه المرأة زوجة أحد كبار ضباط المدينة وتصل إلى السينما في سيارة رسمية، لتجد في انتظارها جيشاً من الرجال، الذين لا شغل لهم سوى التحرش بأنثى على قدر كاف من الحرية أو من الجنون، لتجلس بمفردها في قاعة السينما".

إذا كانت حركة الشخصية ضمن المكان في فوضى الحواس وعابر سرير تتسم بالتفاعل، فإنها في ذاكرة الجسد قائمة على العمق والتلاحم. "... ولكنهم طاردوني حتى مربع غربتي، وأطفئوا شعلة جنوني... وجاءوا بي حتى هنا، الآن نحن نقف جميعا على بركان الوطن الذي ينفجر، ولم يعد في وسعنا إلا أن نتوحد مع الجمر المتطاير من فوهته، وننسى نارنا الصغيرة " **(مستغانمي ,1993صفحة28)** .

إن أحلام مستغانمي تتيح للمكان البطولة إلى جانب الشخصية الرئيسية، وتجعله يعبر عن ذاتها ومشاعرها، وكأن كلا منهما يعكس الأخر. ومن خلال السينما وبصفة خاصة "الفيلم" باعتباره مكونا سينمائيا ووسيطاً تخيلياً من تبعات المكان، فإنه يكشف عن مشاعر "البطلة"، وملامحها الفكرية على المستوى العميق وغير المباشر للرواية.

إن ظروف البطلة في ارتيادها إلى السينما ونوعية "قراءتها له" يكشف عن علاقة ذلك كله بدلالة النص الروائي. والأهم من ذلك أنه يكشف عن طباع البطلة وتطبعها المماثل لبطل الفيلم في خرق الأعراف، والتقاليد للتطلع إلى الجديد، وإثارة عداء الآخرين بطريقة لا إرادية. وما

يلفت الانتباه هو تشابه البطلة في مواقفها من مواقف بطل الفيلم، ورغم أنها تسكن في مدينة محافظة، فإنها تغامر بارتياد السينما والمقاهي وتلاقي حبيبها في بيته وتشتري علبة سجائر لعشيقها، ليتضح عبر المكان موقف البائع وشعوره ونظرته الشزرة منها: "عندما توقفت في طريقي لأشتري هذه العلبة منذ قليل، نظر إلى البائع شزراً، حتى توقعت أن يطردني من محله. امرأة تجرؤ على "شراء" سجائر في قسنطينة لابد أنها على قدر من سوء الأخلاق... أو على قدر من الجنون" **(مستغانمي ,1998صفحة358)** .

وإذا كان المكان يحكم نفسية الشخصيات وأفعالها في (ذاكرة الجسد) فإنها في (فوضى الحواس وعابر سرير)، قد تجاوزت حدود المكان، عبر الخرق غير المعتاد للسلوك وكأنها تثبت في كل مرة عن إيمانها بوجودها وذاتها قبل كل شيء.. قبل العرف والتقاليد.. والمجتمع.. المهم هو الإقبال على هذه الحياة إلى ما لا نهاية.. حتى في المواضع الأكثر بعثا على الحزن والتشاؤم.." في الواقع، أحببت دائماً الكتاب الذين تكمن عظمتهم في كونهم يقولون لنا الأشياء الأكثر ألماً وجدية.. في استخفاف يذهلنا.

" وكان في تقاطع أقدارنا في تلك النقطة من العالم أمر مذهل في تزامنه، لن نعرف يوماً إن كان هبةً من الحياة أو مقلباً من مقالبها. كل ما أدريه أنني مذ غادرت الجزائر ما عدت ذلك الصحافي ولا المصور الذي كنت، أصبحت بطلاً في رواية، أو في فيلم سينمائي يعيش على أهبة مباغتة ؟ ") أحلام2003 ,صفحة (118 هنا يتضح أن المكان قد أكسب للشخصية قدراً من السعادة و حرية، لفرط إحساسها أصبحت تهيم في عالم الخيال.

تمنيت دائماً أن أشبههم، أولئك الرائعين الذين يأخذون كل شيء مأخذ عكسه فيتصرفون هم وأبطالهم بطريقة تصدم منطقنا في التعامل مع الموت والحب .. والخيانة.. والنجاح.. والفشل.. والفجائع.. والمكاسب.. والخسارة. ولذا أحببت زوربا، الذي راح يرقص عندما كان عليه أن يبكي" **(مستغانمي ,1998صفحة309)** .

ولذلك نجد أن البطلة قد ذهبت يوم تشييع جنازة "عبد الحق"، إلى هذا المكان الذي يلفه الحزن من كل جانب بكامل زينتها وتبرجها. " لسبب أجهله ليس الحزن الذي كان يسكنني يومها، وإنما شعور عارم بالتحدي، لم تكن زينتي سوى بعض مظاهره الخارجية"

(مستغانمي ,1998صفحة359) . وعندما نتأمل جيداً هذا التصور نجد فيه مسحة من الوجودية، التي تتحدى الحياة لما تولده من ألام والمآسي والأحزان، لذلك تلجأ البطلة إلى السلوكيات المتمردة والمتطرفة في الأماكن غير المناسبة اجتماعياً. تقول: "عندما زارت قبره في اليوم التالي حاولت أن تكون جميلة. تزينت كعادتها كي تتميز بمظهرها عن جميع النساء من حوله..." (**مستغانمي ,1998صفحة366)** .

ومن خلال هذا المكان الثابت "قبر عبد الحق" الذي مات شهيداً لمهنته، تنجح أحلام مستغانمي في تعرية هذا الوطن، ليتداعى بها هذا المكان إلى ذكر بعض الضحايا السياسيين الذين ذهبوا هدراً بسبب رصاصة جزائرية غاشمة. فتقف أولاً عند قبر "محمد بوضياف" ذلك الرجل النزيه، الذي لم تنله فرنسا في يوم من الأيام، ليموت ظلماً على يد الوطن". في تلك الباحة الشرقية للموت، حيث ينام كبار شهداء الجزائر تحت باقات الورود الرسمية التي وضعت تواً على قبورهم بمناسبة أول نوفمبر توقفت أمام قبر "بوضياف" **(مستغانمي ,1998صفحة242)** .

كما تعنى" مستغانمي"،في رواية عابر سرير أيضًا، بما يقيمه الشخص من علائق مع المكان، وبما يجري بينهما من تأثير وتأثر متبادل، فالمكان يشعر بصاحبه كما يشعر صاحبه به، ومن ذلك شعور المصور، رغم غربته في باريس، بدفء القاعة التي عرضت فيها رسومات جزائرية، وكأن اللوحات التي رسمت عليها أماكن من الوطن، حولت غربة المكان إلى دفء وألفة) أحلام , 2003صفحة (53.

ويغدو المكان بما فيه من أشياء، وسيلة للتعرف على صاحبه، فيلجأ المصور إلى قراءة الرسام من خلال أمكنته وأشيائه" كان السرير في ذلك الموعد الأول مزدحمًا بأشباح من سبقوني إليه، ووحدي كنت أشعر بذلك محاولا استنطاق ذاكرته") أحلام2003 ,صفحة (87، ويكتشف من خلال لوحات الرسام، أنه ابن قسنطينة" إنه حتمًا أحد أبناء الصخرة وعشاقها المسكونين بأوجاعها") أحلام2003 ,صفحة (55، فيؤثر المكان في طريقة تفكير ساكنه وسلوكه، ويغدو تصرفه متوقعًا، ولأن المكان يؤثر في ساكنيه حيث أن" مجرد الإشارة إلى المكان كافيه لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما" (بحراوي ,1995صفحة30) ، يؤكد المصور أن "خالد بن طوبال" بطل رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" لو لم يكن قسنطينيًا لما فكر في الانتحار " شخص غيره كان

فكر في طريقة أخرى للموت، لكن القسنطيني الذي أمه صخرة وأبوه جسر، يولد بعاهة روحية، حاملا بذرة الانتحار في جيناته، مسكونًا بشهوة القفز نحو العدم، وتلك الكآبة الهائلة التي تغريك بالاستسلام للهاوية") أحلام2003 ,صفحة (149، حتى ليغدو الحب القسنطيني مختلفًا عن غيره؛ فقد كان المصور متطرفًا في مشاعره كالجسر، لا يقبل الحلول الوسطى، يترك" حياة "قبل أن تتركه" أما كنت ابن قسنطينة حيث الجسور طريقة حياة وطريقة موت.. وحب!") أحلام , 2003صفحة (95.

وفي تراجيديا الحزن القاهر، وأمام فلسفة الموت، وتبدل الأشخاص العابرين في المكان الواحد، يرى المصور أن المكان أهم من الشخص وأكثر بقاء منه، فالشخص عابر والمكان ثابت، فيرى أن الأشياء شيأته: " لقد شيأتني، وإذا بي الشيء العابر بها .. كغيري، وهي الكائن المقيم الثابت الشاهد علي") أحلام2003 ,صفحة (101.

وهكذا تحول الكاتبة هذه العناصر المكانية الثابتة إلى دلالة سياسية، لتحاول من خلال ذلك "سياسيا" الانفتاح على أطر جديدة، للواقعية الاجتماعية، بما يجعلها قادرة على استيعاب مستويات المكان، والتاريخ، وبكيفيات فنية ومتطورة " **(النصير ,1986صفحة7)** ، كما تستنطق الذاكرة من جديد وهي في معرض الحديث عن "سليمان عميرات". غير أن قبراً صغيراً أثار فضولها بتواضعه، وجوده على يمينه ببساطة من يعتذر عن الساحة التي يشغلها هناك. "... من عامه السابع عشر إلى عامه السبعين، وهو متورط مع هذا الوطن منخرط في حب الجزائر حتى الموت عرفته سجون فرنسا، وسجون الجزائر" الثورية" حيث بقي عدة سنوات متهماً بجرم المطالبة الديمقراطية..." **(مستغانمي ,1998صفحة242)** .

ويظهر بأن الهاجس الثوري يسكن الكاتبة، حيث تحاول في كل مرة أن تعيد لنا إنتاج التاريخ في طابعه القصصي... لتستنطق الذاكرة المعاصرة، تقول في فوضي الحواس: " أما بوضياف الذي لم يطالب يوما بالسلطة وإنما رفض منذ البدء... يوم اختفي لم يوجد من بين رفاقه أحد ليسأل أين ذهبوا به... تذكروه (...) فجأة بعد ثلاثين عاماً، وقد شبعوا وانتفخوا وملئوا جيوبهم، وأفرغوا جيوب الجزائر، وانسحبوا تاركين لنا وطناً مرهوناً لدى البنك الدولي- مع كثير من التمني-

لعدة أجيال فقط. كان الوحيد الذي ما زال على ذلك القدر من النحافة... والنزاهة ولم يجلس يوماً حول طاولة الصفقات المشبوهة للسلطة" **(مستغانمي ,1998صفحة242)** .

وفي مشهد أخر من هذه المشاهد الإغتيالية يقتل سائق البطلة (في القصة) في المكان الأكثر حباً له (الجسور) لتضفي على هذا المكان نوعاً من الإثارة والغموض واللاتوقع.

تقول البطلة: "يحدث للحياة إن تهدى إليك الشيء الذي تحبه الأكثر في المكان الذي تكرهه، فلطالما أذهلتني الحياة بمنطقها غير المتوقع" **(مستغانمي ,1998صفحة106)** .

وإيمانا بها لهذا المنطق ذهبت البطلة برفقة السائق إلى (الجسور) للبحث عن حبيبها، ونتيجة للمكان الذي كان السائق فيه والسيارة الفخمة (الرسمية) التي كان يقودها، وبفعل جلوس البطلة زوجة الضابط العسكري جواره، تراءى للآخرين بأنه ضابط، فكان هدفاً لرصاصهم، إن ميتة السائق كانت استثنائية بالنسبة للكاتبة كونه تحول من ذلك "الجندي البسيط" الجاهد في الماضي (المحب للجسور) إلى رتبة ضابط كبير تقول "ألم يمت ضابط في المكان الذي يحبه الأكثر في قسنطينة؟ الجسور" **(مستغانمي ,1998صفحة122)** .

من هنا تكون الكاتبة قد اختارت مكان القتل بعناية، وإذا قمنا بالربط بين العملين (ذاكرة الجسد وفوضي الحواس) فإننا نجد الفنان التشكيلي خالد قد رسم أجمل ما في قسنطينة سنة 1957 حيث يعرض هذه اللوحة التجريبية الأولى له (حنين) في معرض باريس التي أنجبت نحوها "حياة". ومن جهة أخرى نجد أن القتلة يمارسون القتل في مكان الذاكرة، ليشوهوا كل جميل فيها ويلطخوها بالدماء متجاهلين التاريخ. وتتعارض الرموز بتناقض الواقع خالد يتغنى بالذاكرة، ويحاول تمجيدها والقتلة المتطرفون يعبثون بالتاريخ.

ولذلك نجد خيطاً قوياً يربط بين الروايتين (ذاكرة الجسد وفوضي الحواس). وهو باد بوضوح أشد عندما تناجي الذات الرواية وطنها فتقول: (وطن أي وطن هذا الذي كنا نحلم أن نموت من أجله وإذ بنا نموت على يده، أوطن هو .. هذا الذي كلما انحنينا لنبوس تراب: باغتنا بسكين وذبحنا كالنعاج بين أقدامه؟ وها نحن جثة بعد أخرى نفرش أرضه بسجاد من الرجال كانت لهم قامة أحلامنا... وعنفوان غرورنا" **(مستغانمي ,1998صفحة367)** .

وهكذا فقد مات بوضياف ومات السائق في – فوضى الحواس–، وعرفنا في (ذاكرة الجسد) إن والد الكاتبة قد مات شهيداً في قتال فرنسا من أجل الاستقلال، كما قتل الكثير من الصحفيين (في فوضى الحواس)، وكان من بينهم (عبد الحق) الذي أحبته البطلة.

وتأتي هذه الميتات مع إشارات كثيرة توافق هذه الحالات كإشارتها إلى انتحار اليابانية استنكاراً لهزيمة اليابان على يد أمريكا وإلى انتحار (خليل حاوي) لحصار بيروت من قبل إسرائيل عام 1982 لأنه لا يريد أن يقاسم الإسرائيليين الوطن في شيء.

إن تمثيل المكان بهذا التضاد الجميل "في فوضى الحواس" الذي لفت به الكاتبة المكان قد حقق جمالية ذات بعد مأساوي ناتج عن صراع يحكم المكان في زمنه، إنها جمالية الاختلاف القائم على الصراع بين الثبات والتحول، بين القديم المقدس والحاضر المتغير" **(العيد ,1997صفحة77)** ، المتردي والمتناقض.

كما تشير إلى بعد أخر نتيجة لسوء الأوضاع الأمنية والاقتصادية والسياسية. يقول ناصر "فجأة لم تعد بي رغبة سوى الهروب به إلى أي بلد أخر... أو أية قارة أو كوكب أخر ريثما يمر قطار الجنون" **(مستغانمي ,1998صفحة218)** .

ومن خلال ثنائية (المكان الأليف– الغريب) تجسد الكاتبة المكان خاصة عند حديثها عن مدينة قسنطينة والوطن بأكمله، الذي اختفت منه العواطف البشرية والإيجابية، وهنا إشارة لموقف الكاتبة إزاء التغيير الاجتماعي والانحطاط، الذي صورت صوره في الرواية على مستوى المجتمع إلى حد التناقض.

ومن ثم فإننا نلاحظ بأن "المكان" قد كان جزءا لا يتجزأ من عناصر الرواية وأحد مكوناتها الأساسية، وقد تم استعمال ما يمكن أن يدفع بأحداثها إلى الأمام بسمات فعالة وبناءة. وكان يعطي للشخصية شيئا مماثلاً أو مخالفاً، ليشكل لنا في النهاية نظرة شمولية لرؤية الوجود.

وإذا كان تمثيل المكان في ذاكرة الجسد يتسم بالقداسة، لأن السرد ركز على الذاكرة البعيدة في الزمن الماضي، واعتمد ذلك في بناء الحاضر للشخصية. فإنه في "فوضى الحواس" حاول أن يعكس الواقع الحاضر، حيث لجأت الكاتبة إلى الذاكرة المعاصرة، أكثر من لجوئها إلى الذاكرة الماضية، وبناءاً على ذلك جاء تمثيل المكان مواكبا مسايراً للسرد، بينما جاءت الأمور جامعة بين

هذا وذاك في عابر سرير، إذ نجده تارة يعود في الذاكرة البعيدة الماضية، بينما نجده في مواضع أخرى يدور في ذاكرة الزمن الماضي القريب فقط، أو كما يمكننا أن نسميه بالزمن المعاصر.

ويعود هذا التداعي النفسي لصورة المدينة (الذاكرة) قسنطينة بالبطل خالد في "ذاكرة الجسد" سنوات إلى الوراء، إلى ذلك الماضي المجيد، إلى تلك المدينة العريقة، التي توقظ ذاكرته الحاضرة، بتوقيت الذاكرة الأولى،

"بعد كل هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه لأجد جثة من أحبهم في انتظاري بتوقيت الذاكرة الأولى. يستيقظ الماضي الليلة داخلي... مربكاً يستدرجني إلى دهاليز الذاكرة. فأحاول أن أقاومه. ولكن هل يمكن لي أن أقاوم ذاكرتي هذا المساء؟. أغلق باب غرفتي وأشرع النافذة... أحاول أن أرى شيئاً آخر غير نفسي. ... هنالك مدن لا تختار قدرها. فقد حكم التاريخ كما حكمت عليها الجغرافيا ألا تستسلم ولذا لا يملك أبناؤها الخيار دائماً " **(مستغانمي ,1993صفحة25)** .

إن هذه الصورة المشهدية لمدينة قسنطينة، تجعل الملتقى يسرح بخياله في فضاء المكان، من خلال الوصف الذي أصبح له دلالة خاصة، "واكتسب قيمة جمالية فعلياً، كما ويؤكد (فلوبير) أن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل أنه في كل مقطع من مقاطعه، يخدم الشخصية، ووله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي، وتكتمل الوحدة العضوية للعمل، لتصبح الأجزاء المختلفة مرايا يعكس بعضها بعضاً لتقديم الصورة المجسمة" **(القاسم ,1984الصفحات110-111)** .

ويتكرر مثل هذه المشاهد في السرد كثيراً، خصوصاً في الرواية الأولى ذاكرة الجسد، لأنه كما سبق الذكر يظل الماضي ملازماً لشخصية خالد، وهذه الذكريات هي عبارة عن صورة من صور الارتجاف الفني، التي نجحت الروائية في تصوير بعض التفصيلات المشهدية التي تخص الديكور.

وما يقابل هذا البعد الذاكرتي المكاني في رواية "عابر سرير"، نجد مشاهد كثيرة وعدة، منها على سبيل المثال لا الحصر؛ حين كان البطل خالد في باريس،

أولاً: عند مروره بالجزار ورؤيته لرؤوس الخنازير، فأعادت به الذاكرة إلى السبعينات، وحرب الرؤوس الكبيرة") أحلام2003 ,الصفحات (91-90.

ثانياً: "عند مروره بمحاذاة نهر السين، أو حينما كان بمعرض زيان للوحات الفنية") أحلام , 2003الصفحات (101-59.

أما في "فوضي الحواس"، المقهى" الميلك بار" من خلال البطلة التي تذهب وسط الحشود الإسلاميين المتظاهرين في شوارع العاصمة للقاء البطل في بيته، الذي تقول عنه: "لماذا يوجد هذا الرجل دائماً بمحاذاة السياسة ويعود بتوقيت التاريخ ولماذا معه يختلط فرحى من الحزن.؟ أمام مقهى "الميلك بار" الذي اجتازه بخوف بالغ.

" أتذكر فجأة "جميلة بوحيرد"، التي أثناء الثورة جاءت يوماً إلى المقهى نفسه. متنكرة في ثياب أوربية، وقد طلبت شيئا من النادل، قبل أن تغادر المقهى تاركة تحت الطاولة حقيبة يدها الملآنة بالمتفجرات، تلك التي اهتزت لدويها فرنسا مكتشفة. هي التي كانت تطالب برفع الحجاب عن المرأة الجزائرية، إن السلاح أصبح يستعمل ضدها، وان المرأة في زي عصري قد تختفي فدائية" **(مستغانمي ,1998صفحة171)** . كما تعرج على ساحة الأمير عبد القادر ذاكرة لها كعينة من بين جملة الأماكن التي تستدعيها ذاكرتها، والتي تربط ما بين حدث سياسية مقحم على هامش حدث رومنسي أو عاطفي كانت البطلة بصدد القيام به.

"لا أذكر أنني مررت من هنا إلا وصدمتني مقاييس تمثال الأمير عبد القادر، ووضعتني في حالته عصبية، واليوم أيضا على عجلتي بلغت انتباهي وجوده وسط بحر من الحشود البشرية، التي لا يكاد يعلو عليها سوى مترين أو ثلاثة حتى أن بعضهم تسلقه بسهولة وحمله أعلاماً خضراء... وسوداء." **(مستغانمي ,1998صفحة169)** . والشواهد الدالة على مثل هذه الأبعاد المتداعية عبر المكان كثيرة، لا يمكن حصرها كلها.. وتمثيل مثل هذه الأماكن هو جزء من بنية ثقافية، حيث تقوم تجارب الأفراد بالإحالة عليها". **(المدينة النمطية، المكان مجازا في الف ليلة وليلة ,1997صفحة83)**

من خلال الأمثلة السابقة وتحليلها، يتضح لنا أن الكاتبة قد حاولت في بعض المواقف أن تقابل بين الأمكنة لتتضح الدلالة، فقدمت لنا نموذجين متباينين في الدلالة والمدلول؛ فإذا

كانت حياة ترمز إلى الجزائر عامة، وإلى قسنطينة خاصة، فإن كاترين(فرونسواز) جاءت كنموذج يمثل "فرنسا".

ويبقي المكان الأول، له مكانته في قلب خالد ونفسيته، حيث أصبح يسيطر على تفكيره، ويطارد ذاكرته، رغم محاولاته لتجاوز هذا الماضي الأليم، رغم اندماجه وبصفة كاملة في البيئة الغربية الجديدة- إلا الحنين إلى الماضي(حياة/ قسنطينة)، مازال شبحاً يطارده في كل مكان، وعبر هذا التجسيد الرمزي يقول: " كنت أريدك أنت لا غير، وعبثاً كنت أتحايل على جسدي، عبثاً كنت أقدم له امرأة أخرى غيرك، كنت شهوته الفريدة... ومطلبه الوحيد.. الأكثر إيلاماً ربما- عندما كنت في لحظة حب أمرر يدي على شعر كاترين وإذا بيدي تصطدم بشعيراتها القصيرة الشقراء.. فأفقد شهية حبي، وأنا أتذكر شعرك الغجري الطويل الحالك، الذي كان يمكن أن يفترش بمفرده سريري.. كان نحولها يذكرني بامتلائك، وخطوط جسدها المستقيمة المسطحة تذكرني بتعاريجك وتضاريس جسدك، وكان عطرك يأتي بغيابه حتى حواسي ليلغي عطرها ويذكرني كطفل يتصرف بحواسه الأولى، إنه ذلك العطر لم يكن العطر السري لأمي... كنت تتسللين إلى جسدي كل صباح وتطردينها من سريري" **(مستغانمي ,1993صفحة277)** .

وفي صورة عكسية، حيث يلبس المؤلف المكان حلة إنسانية، نجد على سبيل المثال؛ باريس وهو يشبهها بامرأة متبرجة: " كنت أتجول مكتشفاً مساحيق فرح نهايات الأسبوع على وجه باريس المرتجفة برداً ") أحلام2003 ,صفحة (90.

كما جسد قسنطينة في صورة حية، نظر لمكانة هذه المدينة الساكنة في الذاكرة، وأكسبها من الخصائص الإنسانية، بحيث يتجلى وقعها عبر الحواس (الشم- الشهية- الحس- البكاء)، -كما في مقاطع أخرى،- بمنظار رومانسي له علاقة بمورفولوجية المرأة وأعضائها (النحول- الامتلاء- خطوط الجسد- الشعر...)، وما تجسيد هذا التكثيف الحسي، إلا للتعبير على هذا الحضور الأنثوي للمكان، كما يصورها في موضع آخر، بهيئة تتسم بالخجل والمحافظة، كنتاج لطبيعة الواقع و ملامح المكان الأصيل... يقول لكاترين في هذا المجال، وهو يعتذر في لوحته التي سماها "الاعتذار".

" أعتذر عن عدم رسمها عارية، لأن قسنطينة لم تحترف مثل هذا النوع من العرض والإباحة "ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي رفضت أن ترسم ذلك الجسد خجلاً أو كبرياء لا أدري..." **(مستغانمي ,1993صفحة111)** فهنا عاملها معاملة الأنثى التي يغير عليها من العيون، ولا يرضى أن تتعرى أمام غيره، فضلا على أن يرسمها هو هكذا.

ويرد على كاتبها قائلاً: "... ولكن أنا انتمي لمجتمع لم يدخل الكهرباء بعد إلى دهاليز نفسه، أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت الضوء، رغم أنني رجل يحترف الرسم.... فاعذريني إن فرشاتي تشبهني، إنها تكره أيضا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية، حتى في جلسة رسم" **(مستغانمي ,1993صفحة111)**

وإذا كانت الكاتبة تجسد المكان " عبر الحواس لتنتج وتبرز الشخصيات أكثر، فإن المكان عبر اللغة والخيال يولد لنا فضاء من الأحاسيس لنستدل عبر الإيحاء النفسي لطبائع هذه المدينة أو الشخصية"، **(حرزالله ,2011)** تقول في رواية "فوضى الحواس". " أحيانا أغلق باب غرفتي. وأفتح له ذاكرة حزني وأخطائي وأدعوه إلى الجلوس على طرف سريري. أقص عليه بعض ما حل بي، أستثيره وأتوقع أجوبته، وعندما لا يأتي جوابه وتبقي صورته صامتة أجهش بالبكاء" **(مستغانمي ,1998صفحة202)** .

ومن خلال الرمز؛ يتداعى المكان ليتضح لنا في (ذاكرة الجسد) أن كاترين (فرنسا) لم تكن وحدها سبباً في رجوع ذاكرة خالد إلى الوراء، بل أن حنان خالد إلى قسنطينة أيضاً وأيام الماضي مع أمه، ورفاقه، كان عاملاً هاماً وفعلاً.

" أحاول أن أتذكر ماذا يفعل الناس عادة بأشياء الموتى؛ بثيابهم مثلاً، وحاجاتهم الخاصة، فتعود (آما الزهرة) للذاكرة، ومعها تلك الأيام المؤلمة التي سبقت وتلت وفاتها. أتذكر ثيابها وأشياءها، أتذكر (كندورتها) العنابي، التي لم تكن أجمل أثوابها ولكنها كانت أحب أثوابها إلى..." **(مستغانمي ,1993صفحة294)** ، وهذا يبين أن المكان أيضا يمكن أن يكتسب أهميته من خلال التفاعل الذي يحدث بينه وبين الشخصية، حيث يؤكد باشلار أن المكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي، وان فاعلية المكان تتأكد من خلال علاقة الشخصيات بالأمكنة، في زمن محددً " **(عزام ,1996صفحة118)** .

والمكان يتشكل كذلك بتشكيل الذات عند الكاتبة. حيث يتم تجسيد (قسنطينة الأم) من خلال شعرية فائقة جاءت في شكل استغاثة عاطفية.

"قسنطينة.. كيف أنت يا أميمة... موجعة تلك الغربة ... موجعه هذه العودة... بارد مطارك الذي لم أعد أذكره ... بارد ليلتك الجبلي الذي لم يعد يذكرني... دثريني يا سيدة الدفء والبرد معاً... أجلي خيبتي قليلاً. قادم إليك أنا سنوات الصقيع والخيبة، من مدن الثلج والوحدة. فلا تتركيني واقفاً في مهب الريح" **(مستغانمي ,1993صفحة336)** .

ومن خلال هذا المقطع الذي تستعطف فيه قسنطينة، وتنشدها الحنان، تتضافر العناصر لتشكل هذه الجمالية الشعرية المكانية لذلك لا ينظر إلى اللغة على أنها تجسيد لصورة مكانية فقط من حيث الأشكال والألوان والهندسة، بل على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وأشكال وظلال وملموسات....الخ" **(شاهين ,2001الصفحات109-110)** .

كما نلاحظ بأن الشخصية تخلع على الأشياء الخارجية (المطار- الثلج- الريح- الجبل- العربة). صفات جديدة تكون معادلاً موضوعياً لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر.

وقد تلعب الرائحة دور المحفز، والقرينة التي تتحرش بالذاكرة دائماً .. فمن دلالة الرائحة وعلاقتها بالمكان، ما حديث عن زيارتها لبيت ذلك الرجل (البطل):" لم أغادر البيت، فضلت أن أستفيد من ذاكرة الأمكنة. رائحتك ما زالت تسكن هذا البيت، إنها عقابك بالجميل لي"، **(مستغانمي ,1998صفحة192)** وربما مرد اهتمام الكاتبة بالحواس – وكان هذا الاهتمام بالتحديد جليا في رواية فوضى الحواس –، كوننا نكشف المكان بها، عندما يعلق في أذهاننا.

والجدير بالملاحظة أن الكاتبة لم تتغن بمدينة قسنطينة وبجسورها في "فوضي الحواس" مثلما فعلت في الرواية الأولى " ذاكرة الجسد" والأخيرة " عابر سرير"، بل قامت بتعرية هذه المدينة، ورصد حقائقها، إلى حد ازدرائها، وربما هذه المزاوجة بين الروايتين تعكس المفارقة بين الماضي والحاضر تقول: "هذه المدينة لا تكتفي بقتلك يوماً بعد أخر، بل تقتل أحلامك وتبعث بك إلى المحفز، لتدلي بشهادتك في الجريمة أوصلتك إليها الكتابة" **(مستغانمي ,1998)** "هذه المدينة ترصد دائماً حركاتك، تتربص بفرحك، تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك" **(مستغانمي ,1998)**

إن أحلام مستغانمي جسدت البعد الإنساني للمدينة، وبالتالي فقد ساهمة مساهمة " إيجابية في تكريس النظرة لخلق ثقافة مدينة بعيدة عن عوارض التخلف التي تمس كل الوطن العربي، مشيرة إلى تاريخها، ومعمقة العلاقة التي تربط البشر والأشياء والمدينة، لأنها لم تترسخ بالذاكرة فقط، بل في الوجدان أيضاً " **(حرزالله ,2011صفحة123)** .

ومن صفاتها في ذاكرة الجسد الإيجاز، "ولكن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز قي كل شيء. إنها تفرد ما عندها دائماً تماماً كما تلبس كل ما تملك وتقول كل ما تعرف. ولهذا كان الحزن وليمة في هذه المدينة" **(مستغانمي ,1993صفحة12)** .

كما تربط الكاتبة المدينة بالتاريخ، فوظفته توظيفا جيداً ونقلته من الواقعية إلى الفنية، لتفسر الأوضاع الراهنة، فتشير إلى الأبعاد والدلالات السياسية والاجتماعية الأمنية، يقول زوج البطلة العسكرية معاتباً لها على التجوال مع السائق في مكان "الجسور".

" تتجولين؟ أهذه مدينة للفسحة؟ أو هذا زمن التجوال؟ البلد يعيش حالة حصار معلنة على كل التراب الوطني وأنت تتجولين؟ ألا تقرئين الجرائد؟ ألا تتحدثين إلى الناس؟ كل يوم يقودون رجال الشرطة يذبحونهم كالنعاج ويلقون بهم من الجسور؟ " **(مستغانمي ,1998صفحة120)** .

فقسنطينة بالنسبة لخالد ذاكرة ماضية وتاريخية الذي لا يمكن ومهما حصل أن ينساه وصوت حياة يوقظها دائماً. كان يأتي ليقلب ثنايا الذاكرة ويوقظ داخلي صوت المآذن في صباح قسنطينة. وخالد يفتخر بهذه الذاكرة ويحاول أن ينقذها، لكنه في كل مرة يصطدم فيها مع الواقع: "يجب أن نحتفظ بذكرياتنا في قالبها الأول وصورتها الأولى ولا نبحث لها عن مواجهة اصطداميه مع الواقع... المهم في هذه الحالات إنقاذ الذاكرة ". **(مستغانمي ,1993صفحة14)**

"كل يوم كنت أقضيه في تلك المدينة، كنت أتورط أكثر في ذاكرتها " **(مستغانمي ,1993صفحة351)** .

وتطغي أثار الزمان وفعل الإنسان لتعبر عن هذا المكان القائم والثقافة المتوقعة، لتدل على الضياع والفوضى والتخلف الحضاري، كما يبرزه المقطع التالي؛ "رميت بنفسي وسط أمواج الرجال الضائعين مثلي في تلك المدينة، شعرت لأول مرة أنني بدأت أشبههم أملك وقتاً ورجولة... لا أدري ماذا أفعل بها، فلا أملك إلا أن أمشي ساعات في الشوارع كما يمشون... محملاً ببؤسي

الحضاري وبؤسي الجنسي الآخر، ها نحن نتشابه فجأة في كل شيء، في لون شعرنا ولون بدلتنا وجر أحذيتنا وخطانا الضائعة على الأرصفة، " نتشابه في كل شيء وانفرد وحدي بك ولكن هل يغير ذلك شيئا" **(مستغانمي ,1993صفحة369)** .

وقدمت لنا الكاتبة مدينة قسنطينة بوجهين، تارة بوجه دال على الصلاح، وتارة أخرى بوجه دال على الإغراء والجنس... إنها مدينة النفاق التي تزيد من إرباكك لحد التعقيد... إنها صورة الواقع العربي في أزمة وعيه للهوية.

"ها هي المدينة تستدرجك إلى الخطيئة. ثم تردعك بنفس القوة التي تستدرجك بها. كل شيء هنا دعوة مكشوفة للجنس... شيء ما في المدينة يغري بالحب المسروق: قيلولاتها التي لا تنتهي... صباحاتها الدافئة الكسلى... وليلها الموحش المفاجئ. طرقاتها المعلقة بين الصخور... أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة... منظر جبل الوحش وما حوله من ممرات متشعبة... غابات الغاز والبلوط... كل تلك المغارات والأنفاق المختبئة. ولكن... عليك أن تكتفي بالتفرج على عادات النفاق المتوارثة هنا منذ أجيال. وتتحاشي النظر إلى المدينة في عينيها حتى لا تربكها وترتبك. فالجميع هنا يدري أن خلف شوارعها الواسعة تختبئ الأزقة الضيقة الملتوية وقصص الحب غير الشرعية واللذة التي تسرق على عجل خلف باب... وتحت ملاءتها السوداء الوقور تنام الرغبة المكبوتة من قرون الرغبة التي تعطى نساءها تلك المشية القسنطينية المنفردة...."
(مستغانمي ,1993صفحة372) .

إن الكاتبة تسعى إلى أن تقدم صورة عن قسنطينة تعكس من ورائها صورة للجزائر، وللوطن العربي بأكمله، وجميع المدن التي تعيش هذا الصراع الحضاري والاجتماعي والسياسي والذي يعكس التناقض بأشكاله. لعدم مقدرتهم على إيجاد الصياغة التي تعايش الموروث مع المعاصر كما نلاحظ بأن الكاتبة تبحث عن المكان من خلال الإنسان بما تصف الناس وألبستهم ذات الألوان الباهتة (البني والأسود).

كما نجد أن الكاتبة مستغانمي استطاعت ومن خلال اللغة أن تماثل شخصية خالد وذاكرة المدينة، وكثيراً ما تتخطى الفردية إلى أبعاد ذات دلالات رمزية واقعية. حيث يساهم كل من الرمز والإيحاء والتشبيه والإيقاع في تحقيق شعرية المكان.

كما أعطت للمكان بعداً نفسياً، ذات عبر عن وجدان الإنسان "كان الجسر تعبيراً عن وضعي المعلق دائماً ". وكان مشاركاً في تطوير الأحداث ومساهما للتعبير عن كل ما هو سياسي واجتماعي وثقافي، فأنتجت بكل ذلك شكلا جمالياً.

ونجحت الكاتبة في توطيد العلاقة بين الكاتب والتلقي، بفضل المكان لأنه بؤرة النص وجسده، فهو مركز الثقل في القصة، بل هو فضاؤها في الانتقال من مقطع إلى آخر. كما تبين أن المكان غير ثابت على حال واحدة لدى الشخصية، على طول مسار السرد، بل يتبدل ويتغير من حال إلى نقيضه بحسب المعطيات النصية، ولأن المكان يتراوح بين ثنائية "الإيجاب والسلب"- "الانتماء والتنافر". فحينما يسود طغيان البنى السلبية على الإيجابية، فإنه ينعكس حتما لا محالة على نفسية الشخصية التي تتخبط في اضطراب، ما بين المكان ذو القيمة القديمة الايجابية والتي خلفت ذكرى جميلة في النفس وحنين، و واقع متناقض ومتنافر مع متطلعات الفكرية والنفسية للبطل، فيصبح بذلك المكان مفقوداً وغير حضاري، تغمره الصور السلبية بدل الألفة انه المكان الذي يحمل نقيضه في كل شيء، بل الواقع الذي يطرح الهموم المشتركة.

خاتمة: ومن خلال العلاقات التي أقامها المكان في النص مع العناصر الأخرى وعلائقه، نستنتج عدة نقاط مهمة أخرى، منها:

1- جاء المكان في النص المستغانمي ذو أبعاد دلالية متنوعة: اجتماعية، سياسية، ثقافية، دينية... مما أكسبه طابعا فني جمالي، متفردا وغني بالإيحاءات.

2- جاء المكان في كثير من الأحيان عبارة شخصية داخل النص، ويتم التعامل معه وكأنه كائن حي، يعي ويدرك ويحاور، وتنسب له جميع التداعيات الحركية والنفسية والجسمانية.

3- اهتمام المبالغ من الكاتبة بالجانب الدلالي للمكان صرفها عن الاهتمام بالجانب الخارجي ووصفه.

4- تم تقديم المكان بنظرة تأملية تقابل بين الحاضر/ المرفوض، والماضي/ المرغوب، وتتطلع فيه الذات الضائعة.

5- من خلال علاقة المكان بمورفولوجية، نجد أن الكاتبة قد ربطت ما بين المكان والجسد، من خلال الذاكرة التي تجمعهما ببعض.

6- المكان في بعده الثقافي، نابع من حضارة المجتمع الجزائري وثقافته الخاصة، وقد تم التعرض إليه بالمقارنة مع المكان الآخر، في البعد ذاته.

7- عن طريق اللغة والمفردات تمت المماهات ما بين المرأة والمكان في الكثير من المناسبات، حتى لنكاد نفرق بين أيهما الدال على الآخر حينها.

8- كانت صورة المكان مضطربة على طول المسار، تماشيا وتوازيا مع الاضطراب الذي تعرفه الشخصية، لأنه كان يحاكيها في الإحساس والرغبة والشعور..

9- جمالية المكان في الرواية تحققت من خلال : **(حرزالله ,2011صفحة120)**

أ- التفاعل الشاعري من بين المكان واللغة الموظفة في عرض نسيجه الدلالي.

ب- التأثير المتبادل ما بين الشخصية والمكان، والذاكرة المشتركة التي تجمعهما جعلته يبدو أكثر حميمية .

ت- إلحاق الصفات الحسية والمورفولوجية بالمكان، لإعطائه مرونة أكثر في التفاعل مع الحدث

ث- استعملت الكاتبة عنصر المكان كجزء مهماً ورابط قوي في توطيد علاقة الحب ما بين الشخصيات

إن صورة المكان عموماً لا تكتمل وتتضح، بتشكل كامل ومتكامل، إلا عندما الانتهاء من قراءة الروايات الثلاثة، مع التركيز على الوشائج والعلائق المقدمة، والمبعثرة في أطراف النص، و من خلال تلك الكتل المكانية المتناثرة، لتتم إعادة بنائها وتركيبها في النهاية لتعطينا الصورة النهائية والكاملة لهذا العنصر الروائي.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

– مستغانمي أحلام؛1993، ذاكرة الجسد، الجزائر ,المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

.2003، عابر سرير، بيروت، منشورات أحلام مستغانمي.1998، فوضى الحواس، بيروت، دار الآداب.

– القاسم سيزا، 1984، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مصر ,الهيئة المصرية للكتاب.

– النصير ياسين، 1986، إشكالية المكان في النص الأدبي ,العراق، دار الشؤون الثقافية العامة.

– بحراوي حسن 1995، بنية الشكل الروائي ,المركز الثقافي العربي، بيروت.

– جورج طرابيشي، 1985، رمزية المرأة في الرواية العربية، ودراسات أخرى، بيروت ,دار الطليعة.

– حرزالله شهرزاد 2011، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، قسم اللغة العربية، كلية لآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان.

– شاهين أسماء، 2001، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، عمان، الاردن، دار فارس.

– عزام محمد، 1996، فضاء النص الروائي ,اللاذقية، سوريا، دار الحوار للنشر.

– فرشوخ أحمد، 1996، جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان .الرباط، دار الأمان.

المجلات والدوريات :

– فان ليوفن ريتشارد، 1997، في المدينة النمطية، المكان مجازا في الف ليلة وليلة .بيروت، مجلة الأداب، المجلد 9.

– محمود حسن، 1999، بناء المكان في سداسية الايام الستة، لأميل حبيبي علامات، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد 9.

المواقع الالكترونية:

– العيد يمنى: 1997، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة .مجلة الآداب .[https://al-adab.com/volume/1997-v.45/09-10]، لجامعة الامريكية، بيروت، دار الاداب.

– لعميري عبدالجليل: تاريخ الاقتباس: 01 12 2021 .عود الندا، مجلة ثقافية الكترونية . [] www.oudnad.net/spip.php?article281 .