قسنطينة المتخيّل السردي في رواية عابر سرير

للكاتبة أحلام مستغانمي

Constantine the narrative imaginary in the novel Abir Sarire by Ahlam Mustaganemi

نوال بومعزة

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر، Naoual-boumaza@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2022/03/24 تاريخ القبول: 2022/05/17 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص: تروم هذه الدراسة التطبيقية البحث في خصائص المكان الروائي في رواية عابر سرير للكاتبة أحلام مستغانمي، فقد شهد الإبداع الأدبي حضورا قوّيا للمدن الجزائرية ، التي ارتبطت به وأسهمت في تحديد جمالية نصوصه الأدبيةاستقطبت مدينة قسنطينة بكل رموزها وآثارها التاريخية والحضارية أقلام المبدعين من شعراء وكتّاب ونقاد ومفكرين. من هذا المنطلق تكشف رواية عابر سرير فضاءات مدينة قسنطينة العريقة. فتتحوّل مظاهرها المتنوّعة إلى متخيّل سردي حمّل بشحنات فكرية وثقافية وإيديولوجية تستدعي انتباه الناقد والمتتبع للسرد الروائي العربي الجزائري.

كلمات مفتاحية : قسنطينة؛ المتخيّل السردي؛ رواية عابر سرير؛ المكان الروائي

Abstract: This applied study aims to research the characteristics of the place of fiction in the novel aber bed by the writer Ahlam mosteghanmi, as literary creativity witnessed a strong presence in the Algerian cities, which was associated with him and contributed to determine the aesthetic of him literary texts The city of Constantine with all its historical and monuments attracted the pens of creative poets, writers, critics and thinkers. From this point of view, the novel reveals the spaces of the ancient city of Constantine. Its diverse manifestations turn into a narrative Imagineer loaded with intellectual, cultural and ideological charges that call the attention of the critic and follower of the Arab_Algerian narrative

Keywords: Constantine؛ narrative visualize, narrative place

1. مقدمة: استقطبت مدينة قسنطينة بكل رموزها وآثارها التاريخية والثقافية والحضارية أقلام المبدعين من شعراء وكتّاب ونقاد ومفكرين، فتحوّلت مظاهرها المتنوّعة إلى مادة خام انعكست بواسطة المخيّلة الأدبية إلى عمل أدبي فني يتجاوز حدود الهندسة والعمران، ليحمّل بشحنات المبدع الفكرية ووجهة نظره للواقع.

يكشف المنجز الروائي عابر سرير للكاتبة المتميزة أحلام مستغانمي رؤية متفرّدة للمكان الروائي، وهو ينفتح على فضاءات مدينة قسنطينة العريقة. ارتكزت الرواية على استحضار الذاكرة، فقد مثّلت منبعا هاما يغرف منه كتّاب الجيل الجديد، وينحتون منه مضامين وأسرار، ووقائع تبحث عن أشكال تحقق التميّز. كما ارتكزت الرواية على الذاكرة العالمية في جوانبها الأدبية والفنيّة والتاريخية والفلسفية، وهو ما يعكس سعة ثقافة الكاتبة.

غرفت رواية عابر سرير من أحداث المأساة الوطنية الجزائرية؛ حيث عاش البطل الراوي حياة مخضرمة تتقاسمها تلك العودة المتكرّرة إلى أحداث الثورة الجزائرية تارة. ووقائع المأساة الوطنية تارة أخرى. ولأنّ أحلام مستغانمي ترغب دائما في التميز فلقد اختارت السرد بلسان الذكورة. في محاولة لإثبات الذات الأنثوية، وهي تخوض مغامرة التجريب الروائي، وهي لعبة سردية جديدة تغوض في السراديب الأكثر عمقا للمرأة، فهي حكاية عن ذاتية الأنثى باستعمال لغة الذكر، وكغيرها من الروايات العربية التي ترتكز على التراث بكل أنواعه حفلت رواية عابر سرير بكل ملامح التراث الجزائري القسنطينيمن مثل توظيف الأغاني الشعبية، واللهجة العامية،والأمثال الشعبية. مما يعكس استراتيجية محكمة في الكتابة تعتمد ذلك المزج الفني الجمالي بين الثقافة المحلية، والثقافة العالمية في محاولة لإثبات الذات الوطنية.

إذن، نروم من خلال هذه الدراسة التحليلية المتواضعة الكشف عن مدى حضور مدينة قسنطينة في الإبداع الجزائري الروائي. وما هي الصور التي اتخذها المدينة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي؟ ما هي الأهداف من تحويل هذه المدينة العريقة إلى متخيّل أدبي؟ كيف يتعالق المكان مع عناصر البنية السردية للرواية ؟ وقد استندت هذه الدراسة على

منجزات السرديات الحديثة، خاصة في تحديد العلاقات التي تربط بين عناصر البنية السردية.

2ـ المكان في الرواية الجديدة.

إنّ الرواية لا تعرف الثبات الشكلي، فهي في كل مرحلة تحاول تغيير شرنقتها، والخروج بشكل جديد. فمع ظهور روايات تيار الوعي قلّ الاهتمام بوصف المكان، واقتصر الروائيون في الغالب على إشارات خاطفة إليه. وهذا طبيعي لتغيّر مجرى الحياة وتطوّرها، الأمر الذي دفع بأُدباء القرن العشرين إلى ضرورة تغيير أسلوب تعاملهم مع الواقع. وجّهت دراسات ميخائيل باختين M.BAKHTINE في السرد الباحثين إلى تلازم الزمان والمكان في صياغة سمّاها كرونوتوب[1] Cronotope. وبهذا الاتحاد استطاعت الكتابة التجريبية إلغاء المكان الجغرافي إلى درجة تقترب من التلاشي؛ حيث اضمحلّت حدود المكان، وباتت دلالته تحيل على دهاليز الذاكرة والخيال. أصبحت الرواية الجديدة تصنع بالكلمات، مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميّزة، ذلك أنّ الوصف تصوير ألسني، يتجاوز الصورة المرئية، بنقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع.

هذا ويعد مارسيل بروست" M.PROUST " من الأوائل الذين عملوا على تدمير المكان الواحد، حيث تحوّل البصري عنده إلى بعد ورؤية خاصة للأشياء، "فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحوّل في هذه الحالة إلى محاور حقيقية، ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف."[2] هكذا أصبحت الرواية مدعاة للتوتر والبحث عن الحقيقة؛ حيث يأخذ المكان الصورة الانزياحية والذهنية التي تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها، "فالحق أن المكان يضارع الزمان لأهمية في السرد، والرواية لا تستغني عنهما معا، فاللغة نفسها التي هي عماد الرواية مكانية؛ إذ الأسماء والأفعال تدل على المكان، ولا تحدث فيها أحداث إلا في المكان، وتنظيمها، وهي مكتوبة، مكانيا."[3]

إنّ هذه الإطلالة النظرية المختصرة تدفعنا إلى الخروج بنتيجة مفادها أنه مهما تعددت المصطلحات المحيلة على المكان. فهو يمثل أحد الأركان الأساسية في الكتابة الأدبية عامة، والكتابة الروائية خاصة. ما دفع الدراسات النقدية للاهتمام بالمكان وجمالياته. لا يمكن أن نتصوّر المبدع لحظة الكتابة وهو يُلغي هذا الركن الأساسي، وحتى وإن غيّره فأهميته تبقى في تحديد الأحداث وصياغة الوقائع.

3. إستراتيجية بناء الأمكنة وهندستها في رواية عابر سرير.

ما إن يشرع القارئ في اقتحام صفحات رواية عابر سرير حتى تستوقفه جملة من الأمكنة الروائية تتّسم بالتنوّع، فإستراتيجية بناء المكان أخذت بعدا شاعريا وجماليا يوحي بالنسيج الروائي المحكم الذي اعتمدته الكاتبة، باعتبار أن الكتابة في نظرها حالة إبداعية خاصة ومختلفة، ترد مقترنة في نصوص أحلام الروائية بعدد من عناصر الكيان في علاقته بالذات والآخر والوجود، كالذاكرة والحب، والوطن والحياة والقدر، و"جميعها تتعالق في فعل الكاتبة لتسهم مجتمعة في تشكيل مناخاته وبلورة المفيد من سماته الجمالية والدلالية."[4] فأخذ بذلك المكان الروائي في رواية عابر سرير طابعا ملحميا؛ حيث يقوم على محورين أساسيين هما: الغربة والوطن، وبين الرواية والمنفى جدل وجود وتعلّق "فلا يكاد يتجلى وجه من أوجه أحد القطبين دون أن يكون علّة لنشوء الآخر وتناميه وهيمنته، فالمنفى رحيل في الجغرافيا والزمن وذاكرة الذات والمحيط ومجاوزة للظاهرة إلى البعيد الغامض والموحش، بينما الرواية تشوق إلى تخطي الضرورة نحو رحاب الحرية..ولأنّ الرواية صور لتشخّصات المنفى فإنها عالم من العلاقات مع الآخرين الذين تجمعهم بالصوت السردي المهيمن صلات المغايرة العرقية والجنسية والحضارية وليس من الضروري أن ينتمي الروائي إلى منفى حقيقي"[5]. وفي ظّل هذه الثنائية تتعدّد الأمكنة وتتنوّع عبر ممارسة تقنية الاسترجاع أو الاستذكار؛ حيث يمتد الوطن بماضيه وأحداثه وذكرياته إلى الغربة بحاضرها وواقعها المعيش، "فرواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية ، وإنّما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها

الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلص من نمطية بنياته."[6] إنّ اعتماد تقنية المراوحة بين الوطن والغربة، أدى بالكاتبة إلى دفع القارئ دفعا لإحداث المقارنة بين المكانين عبر فضاءات الذكريات والتخيّل، واعتماد اللغة الشعرية التي"تعد بحثا عن لغة جديدة في صميم مراجعة أدبية والنزوع إلى أدبية مغايرة تبيح فتح الرواية على الشعر ومختلف الأجناس الأدبية الأخرى والفنون. فتتعدد سجلات اللغة وتقنيات السرد ضمن مشروع كتابة جديدة هي نتاج مختلف الأجناس الأدبية في سياق السرد الروائي وثمرة التعدّد الأسلوبي.."[7] تتعالق في هذه الرواية الذّات والوطن إلى حدّ التوّحد والالتباس، وللتفصيل أكثر سنقوم بتفكيك البنية المكانية (الغربة/الوطن) إلى:

1.3الوطن تقنية الاسترجاع.

أ – قسنطينة/الأم.

اختصرت الكاتبة عبر راويها الوطن كحيز، وحددته في مدينة قسنطينة التي تحوّلت إلى بطل رئيسي في الرواية يجمع ويؤلف بين الأحداث والشخصيات والزمن؛ حيث تتراءى لنا منذ الصفحات الأولى الأمكنة، وهي تحمل بعدا أنثويا مذهلا مُجسّدا في شخصية حياة: "كأنّها كانت قسنطينة، كلّما تحرّك شيء فيها، حدث اضطراب جيولوجي واهتزت الجسور من حولها، ولا يمكنها أن ترقص إلا على جثث رجالها."[8] تتماهى من خلال هذا المقطع شخصية حياة مع مدينة قسنطينة موطن الكاتبة، التي قررت أن تجعل من روايتها الإناء الذي يمكن أن تضع فيه كل شيء، فترسم علاقتها بذاتها والآخر والوجود، فتخرج لنا صورة لحلم خيالي يعمل على أنسنة المكان بدل تشييئه.

مثلت قسنطينة الذاكرة والماضي والطفولة، وكل مراحل حياتها، فكل "أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا، لأنّنا نرغب في أن تبقى كذلك، الإنسان يعلم غريزيا أنّ المكان المرتبط بوحدته مكان خلاّق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين يحلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا."[9]

تحلّ قسنطينة بكلّ مظاهرها في حاضر الراوي/البطل، لذلك فهو مُجبر على استدعاء تقنية الوصف بكل جمالياتها التي تتصاع أمام جمال جسور قسنطينة، التي تداهم معرض باريس عبر لوحة رسم، "فجسر باب القنطرة، أقدم جسور قسنطينة، وجسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية ذات الأقطار المتفاوتة، وجسر الشلالات مختبئا كصغير بين الوديان. وحده جسر سيدي مسيد، أعلى جسور قسنطينة، كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا من الطرفين بالحبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السماء."[10]

ارتبطت جسور قسنطينة بلوحات الرسم التي جعلت منها مدينة مُميّزة دالّة على التحدّي، والربط بين الأجيال، فإذا كانت الكتابة الروائية الإبداعية عادة تخترق جدار اللغة بواسطة شحناتها الدلالية والإيحائية، فإنّنا نجد تجربة أحلام محاولة لاختراق هذه الشحنات في حدّ ذاتها. فجعلت لمدينتها فضاء مليئاً بالتناقضات يتّسع لكل الآراء المختلفة، فهي مدينة الراوي/البطل بتصوّراته، وهي أيضا مدينة مراد صديقه "المثقف المعروف في قسنطينة باتجاهاته اليسارية، وتصريحاته النارية ضد المجرمين."[11] تعكس الراوية أزمة الاستقرار في المكان؛ حيث تُصوّر لنا أزمة المثقّف العربي، الذي يظلّ مُعلّقا بين الشرق والغرب كعلامة استفهام كبرى، فالراوي/البطل ومن ورائه الكاتبة يبحثان عن الاستقرار النفسي، فحتى قسنطينة لم توفر لهما هذه الغاية فهم "من بعثرتهم قسنطينة..هاهم يتواعدون في عواصم الحزن وضواحي الخوف الباريسي."[12]

يُعلن الراوي/البطل العودة إلى الوطن الأم مع نهاية السرد، وبالضبط إلى قسنطينة بنظرة الجيل الجديد. فيذكر أنّ القدامى أطلقوا على قسنطينة اسم المدينة السعيدة: "وهذه العجوز الأمّية كم وفرت عليها أميتها من ألم، فهي لم تقرأ يوما ما قيل في قسنطينة هي فقط ترى ما آلت إليه، فقسنطينة المكابرة لا تدري ماذا تفعل بثراء ماض تمشي في شوارعه حافية."[13] تجعلنا الراوية عبر فضاء قسنطينة أمام تمفصلات لا حد لها يحكمها منطق التناقض والتضاد. "فقسنطينة الفاضلة التي تحرسها الآثام ويحكمها الضجر المتفاقم، وهذيان الأزقة المحمومة المثقلة بالغرائز المعتقة تحت الملايات لم تتغير."[14] إنه فضاء كابوسي. يلتحم

المتخيّل بالواقعي في شكل يثير الدهشة، "فمازال يرعب نساءها الجميلات التعيسات، الشهيات، الشهوانيات، الخوف المزمن من نميمة أناسها الطيبين الخبثاء ولذا، هي تجلس على جانبي مقعدي، عجوز ثرثارة على يميني، وفتاة صامتة على يساري، وأنا قدري؛ حيث أذهب أن أقع بين فكي حبّها."[15] إنها قسنطينة في ظل واقع فقد فيه الإنسان كل أولوية باعتباره صانع التغيير.

تُمارس الكاتبة وهي تخط منطق بناء روايتها لعبة استدراج القارئ من خلال توظيف نظام التضاد اللغوي، فكلّما يُخيل للقارئ أنه سيكتشف السّر يواجه سرّا آخر يرجعه إلى نقطة البداية، "فخصائص الرواية تبوئها مكانة على مدرج الحرية، نعني التجدّد والتبدل والتمرد على الجذور وما ورد بعد الجذور، وارتياد آفاق بلا سواحل، أي السعي باستمرار إلى الانعتاق من القوالب الجاهزة وتحطيم الثابت،"[16]

تصبح اللغة من خلال هذا البناء الروائي المتشظي حالة شعرية غرائبية، تفارق قواعد اللغة المتعارف عليها وتنسج لنفسها لغتها الخاصة المركبة من لغة الحاضر.

إنّ المكان الحميمي في رواية عابر سرير ينفتح على سلسلة من الانفجارات النفسية، والهواجس تمثل تجربة الصراع مع الذات أولا، ومع الآخر ثانيا، ومع اللغة مطلقا. لذلك حملت خاتمة الرواية حنينا إلى قسنطينة، وعودة البطل /الراوي رفقة جثمان الرسّام زيان إلى المكان الأم. فاختارت الكاتبة استعمال اللغة العامية كأفضل طريقة للتعبير عما يختلج في أعماق العائدين إلى قسنطينة: "قسنطينة..آلميمة جيتك بيه. صغيرك العائد من برّاد المنافي، مرتعدا كعصفور ضميه. كان عليه أن يقضي عمرا من أجل بلوغ صدرك. وليدك المغبون لفرط ما هو لك ما عاد هو، لفرط ما كان خالد ما عاد زيان، لفرط ما أصبح زيان ما وجد له مستقرا غير قبر أخيه."[17] وبين المراوغة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية عابر سرير، تحاول الكاتبة إسقاط القارئ في متاهة الخلط بين الشخصيات، ومن ثمّة الخلط بين الأمكنة والأزمنة، هذا لأن روايتها "نص جامع قادر على إدراك وقائع الحياة المجتمعية والإنسانية عامة، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين، وعلى استيعاب أدق الحالات والمواقف ومقاربة أدق أشياء الوجود. فتكون ملحمة عصر لا طبقة مخصوصة، ونظامها علاميا

يجعل اللغة في حوار مع أنظمة علامية أخرى.."[18] تمثل قسنطينة البداية والنهاية في الرواية، وهي موطن مشاعر الحنين إلى الوطن الجزائر. منحت اللغة العامية الرواية مساحات ملائمة لعرض صور تلك المشاعر.

ب- القرية الجزائرية إبّان العشرية السوداء.

حضرت القرية الجزائرية بقوة في المشهد الروائي الجزائري بكل أطواره. فكان حضورا متميّزا، ينقل للقارئ عبر العالم الروائي جزءا مهمّا من الهوية الجزائرية والتراث الشعبي، وتحاول الرواية العربية الجزائرية الجديدة الالتحام مع الواقع بكل أبعاده ومجالاته وموضوعاته. لذلك استدعيت القرية الجزائرية بكل مظاهرها في مختلف الروايات العربية الجزائرية الجديدة. ولكن ما يلفت الانتباه أن فضاءها يبدو مختلفا عن الفضاء الذي عرفت به في روايات السبعينات، حيث كانت تُصوّر كفضاء قروي بسيط، يسوده الأمن والاستقرار والقناعة. فأضحت فضاء للصراعات الدامية ومنطقة للتوتر والموت والفزع، انطلاقا من أنّ "الروائي مرشح أكثر من غيره لالتقاط تناقضات الزمن وربطها بعللها الماضية وتداعياتها المستقبلية."[19] من هنا أعلنت أحلام مستغانمي حتمية الكشف عن غطاء ما يحدث في قرى جزائر التسعينات؛ حيث أدمجت روايتها في صلب الأزمة مستغلة قدرتها اللغوية في جعل الألفاظ والعبارات ترضخ لسيطرتها. فتمارس بذلك لعبة التشويق في اكتشاف ماذا يحدث في تلك الأبنية المكانية، مدركة "أنّ المضامين الفنية التي أصبحت الرواية تجسدها اليوم لا يمكن عزلها عما تمرّ به الساحات الإقليمية والدولية من قضايا أصبحت تحاصر بحضورها الفرد في البيت والشارع والعمل وفي الإعلام كله. والرواية بوصفها ملحمة العصر أثبتت أنها الأقدر بفضائها وأسلوبها على امتصاص جميع الخطابات واللغات والإيديولوجيات."[20]

برعت الكاتبة في نقل مشاهد يوميات القرية الجزائرية بتصوير نموذج منها، تلك القرية التي عايشت آلام الخوف والفزع والذعر والموت، الذي عاد "ليختبأ في الغابات المنيعة المجاورة، محاطا بغنائمه وسباياه من العذارى ولن يخرج إلاّ في غارات ليلية على قرية أخرى، شاهرا أدوات قتله البدائية التي اختارها بنية للتنكيل بضحاياه."[21] يحيل هذا المشهد على مضمون

مأساوي، عاشته قرية من قرى الجزائر. ويتم التدخل من الراوي /البطل حين يحاول إحداث مقارنة بين القرية الجزائرية في الحاضر، والقرية الجزائرية في الماضي. ولأنّ المكان شديد الالتحام بالشخصية، فقد اقترن وجود القرى بوجود سكانها؛ حيث عمد الراوي/البطل على تقديم "لقطات متعدّدة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحضر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تأخذ هي أيضا بعين الاعتبار."[22] تُذكر تفاصيل دقيقة عن مكونات القرى ومظاهرها، كالأشجار والغابات والمستوصف، ويعكس مدى معاناة سكان القرية. إنها المفارقة الكبرى بين القرية ماضيا وحاضرا، وهو ما تجسّده جملة الثنائيات الضدية المعتمدة من طرف الكاتبة،محاولة منها لإيقاع القارئ في دائرة من الضياع والتساؤلات المنطقية مما يجعله يشارك في استخراج ثنائيات البحث عن ما يقابله.

كما ارتبط الموت/المقبرة كمكان بالقرية وسكانها زمن الأزمة الجزائرية. إنه الزمن العبثي الذي يعجز المكان على احتواء نتائجه البشعة، ففي"مذبحة بن طلحة، كان يلزم ثلاثة مقابر موزّعة على ثلاث قرى، لدفن أكثر من ثلاثمائة جثة. فهل الموت هذه المرة كان أكثر لطفا، وترك لفرط تخمته بعض الأرواح تنجو من بين فكّيه؟."[23] وأمام هذه العلاقة الوطيدة يقف القارئ موقف المندهش أمام عبثية الموت، وأمام استراتيجية الكاتبة التي أتاحت دمج كل طرائق السرد في روايتها، محاولة نقل الواقع والخروج عن السرد التقليدي في الرواية، وعدم الانصياع للبناء المتتابع للأمكنة، وقد حلّ محلّ ذلك سياق سردي مغاير اتصف بكثرة تقنيات الاسترجاع، التي نجحت في تأسيس وضع سردي جديد يستثمر إمكانات الشعر والأسطورة والحلم والتخيّل، والغرائبية أحيانا، "كتبتها صاحبتها بأكثر الكلمات والصيغ والتعبيرات تجديدا وجاذبية وصدقا. وشحنتها بأكثر المنطلقات والمعاني والرموز اختلافا ودلالة وثراء. وحرّكت ما تمتلكه من مخزون هائل من علم حديث وثقافة متطوّرة وتجربة حياتية حية.."[24]

4. الغربة /باريس،الحاضر الأليم.

تبرز الغربة كبنية مكانية مقابلة لمدينة قسنطينة المكان الرحمي للراوي/البطل "الذي يشبه رحم الأم، والذي يبعث فيه الروح."[25] حضرت مدينة باريس بقوة في الروايات العربية القديمة والجديدة منها. ولم تكن أحلام مستغانمي الأولى في الكتابة عن الغربة ومدينة باريس، بل سبقها العديد من الكتاب كالطيب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، وتوفيق الحكيم في رواية عصفور من الشرق وغيرهما من الأدباء الذين أبدعوا في مواضيع الغربة والمهجر. ومهما "كانت باريس باردة جافة مخيفة، فإن المهاجر يعيش فيها اليوم بذاكرته كمحمية عاطفية عربية داخل محيط مدن الخوف الغربية. ويستدعي دفئها في برودة أحياء الصفيح المتهالكة."[26] عملت أحلام مستغانمي وغيرها من الأدباء على نقل عوالم الغربة وما يعانيه العربي من صدمات ثقافية وتاريخية ودينية في دائرة ما يعرف بصراع الحضارات، وخاصة دائرة الصراع القائمة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية الأوروبية، فالكتابة عند أحلام هي كتابة من أجل الحياة ومن أجل الحبّ، "ففي زمن الموت المنتشر في كافة منعرجات الحياة تولد أجمل قصص الحب وأكثرها إيحاء بالكتابة."[27] تُعدّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الواقعي، "ومن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ."[28] فعالم الأدب لدى أحلام مستغانمي هو عالم اللغة وليس عالم ما يحدث. لذلك تتجه في حديثها عن باريس إلى وضعية المثقّف الجزائري إبّان الأزمة الوطنية، ورحلة الهروب التي اختارها كحلّ للهروب من نوازع الخوف والذعر من الموت في أية لحظة. برز المكان الملجأ باريس في الرواية كبنية لها تمفصلاتها الجزئية، من هذا المنطلق انقسمت الرواية إلى بنيتين مكانيتين بارزتين كل بنية تضم الثلاثية الآتية:

- **البنية الأولى:** الجزائر / الموت / قسنطينة.
- **البنية الثانية:** فرنسا / الأمان / باريس.

يبدو أن الراوي على دراية واسعة بمدينة باريس، حينما يصوّر شوارعها شارعا شارعا، وأهم مظاهر الحياة بها، فالكاتبة عملت على تقديم باريس بالطريقة نفسها التي قدمت بها مدينة قسنطينة.

لم تعتمد البنية المكانية طريقة الوصف الهندسي وحسب، بل اتخذت المسار الخيالي،" "فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاشت فيه بشر وليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتّسم بالجمالية في مجال الصور لتكون العلاقة المتبادلة بين الخارج والألفة متبادلة"[29]. نلمس هذا الطرح في الغرفة التي تجمع الراوي/البطل مع فرانسواز، حيث يكون المكان حاملا للشخصية وحاملا لهويتها، يكتم أسرارها، ويتفاعل مع مشاعرها، "فالشخصية هي التي تبعث الحياة في المكان وتبعث فيه النشاط والحركة، فالأعمال الفنية تنبثق دائما من أناس واجهوا الخطر، ووصلوا إلى النهاية القصوى للتجربة."[30]

أ- **المعرض.**

حاولت الكاتبة عبر وصف راويها لمدينة باريس استدراج القارئ، من خلال توظيف تقنية الإغراء وذكر التفاصيل. فيأتي مشهد اللوحات مصاغا صياغة شعرية تذكرنا بأحلام الشاعرة التي استطاعت أن تهتك القشرة الفاصلة بين الفن الشعري والفن الروائي لتبدو روايتها قصيدة مشفّرة: "مشغول أنت، مدينة برغبات صاخبة تنتظرك سلالم معدنية تتلقفك لتقذف بك نحو قاطرات المترو. فتختلط بالعابرين والمسرعين والمشردين، ويحدث وسط الأمواج البشرية، أن ترتطم بموطنك."[31]

أخضعت أحلام مستغانمي متنها السردي إلى مناخ شعري توقد فيه تفاصيل الصورة الشعرية، وتكثف مساحة الإيحاء لتقلص خرائط المتن الروائي وتشكّل قصيدة. إنها الرغبة القوية في استحضار الوطن في هذه المدينة التي تحوي كمّاً هائلاً من الجزائريين، " فسيرة الجزائر هي السيرة الروائية الأساسية في ثلاثية أحلام وهذه السيرة مبنية على ثنائية الحب والفجيعة وأحلام التي أحبت والدها مثلما تحب الجزائر."[32] فالغربة هي صورة أخرى أكثر

إيحاء لحب الوطن، وتذكره في كل لحظة،"بعد ذلك ستعرف أن الجزائر سبقتك إلى باريس، وأن تلك الرصاصة التي صوبها المجرمون نحو رأسها جعلت نزفها يتدفق هنا بعشرات الكتّاب والسينمائيين والرسامين والمسرحيين والأطباء والباحثين."[33] إنّ علاقة الاحتواء هي التي تحدّد صلة الروابط بين المدينتين (قسنطينة/باريس)، بحكم الأسباب التاريخية والثقافية.

ب- الغرفة.

تظهر الغرفة كبنية مكانية في العديد من الأعمال الروائية الفنّية الجديدة، فالغرفة جزء من البيت، والبيت"جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف به في العالم."[34] فالكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت، فهو أكثر من منظر طبيعي، "وإذا كان البيت أكثر تعقيدا،أي له قبو وعليّة وأركان منعزلة ودهاليز وأروقة فإن أحلامنا تكون أكثر تحديدا."[35] عملت الكاتبة على جعل غرفة لقاء فرانسواز والراوي/البطل، غرفة غربية مليئة بالمتناقضات. وتكسّر جميع الطابوهات، "فكيف ترصد ذبذبات بيت تدخله كما تدخل معتقلا للكآبة الجميلة."[36] فالغرفة –عادة– هي "الفضاء المنبعث ليحرك، ويعيد، ويؤجج ثانية، سواء الذكريات الأشد عابرية الأكثر بساطة، أو تلك الأكثر جوهرية."[37] احتوت بذلك جملة من التناقضات والأسئلة، من خلالها أخرجت الكاتبة الغرفة من مجال مغلق إلى مجال أكثر اتساعا.

ضمّت الغرفة العديد من خصوصيات الرّاوي/ البطل؛ حيث تحددت العلاقة بين الكتابة والكاتبة، وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتور:"إنّ الرواية هي أوّلا مجرّد شيء، كتاب موضوع على مكتبنا على طاولة تنقله لتضعه على سريرنا، وعندما نفتحه وتنتقل نظراتنا بين الصفحات نعلق في الفخ، فتنقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر، يخلقه ديكور الرواية."[38] يرتبط السرير مباشرة بفضاء الغرفة ليحتل المساحة الأكبر من السرد والوصف في الرواية، فكحاجتك إلى النوم على أسرّة علقت بشراشفها رائحة رجال سبقوك،كحاجتك إلى الأغطية الحفيفة للهاث امرأة استعادت أنفاسها على صدر غيرك؟"[39] عملت الكاتبة بجهد واضح على تحيين المكان، وإضفاء شاعرية عليه، ، "فالسرير في ذلك الموعد الأول مزدحم

بأشباح من سبقوني إليه..أسرّة تراكمت فيها الخطايا، تتوقع منها خرق قاعدة الكتمان.."[40] انتقلت موجودات الغرفة، وتحوّلت إلى شواهد حيّة لما يقع من حوادث، فكل قطعة أثاث في الغرفة مرتبطة بذكرى في ذهن صاحبها، وهي تدل على سمة من سمات شخصيته، بل وعلى طبقته الاجتماعية أيضا، وإذا كانت الأشياء في الرواية التقليدية هي دلالات على مدلولات، فإن هذه الأشياء في الرواية الجديدة، تفتقد دلالاتها، وتستغني عن أسرارها. فارتبط البيت بالسرير ارتباطا ضمنيا وثيقا، لا يمكن فصل الأول عن الثاني. فالسرير هو الفضاء الفردي بامتياز، "الفضاء البدائي للجسد، ذلك الذي يكون حتى الإنسان الأكثر إرهاقا بالديون الحق في الاحتفاظ به."[41]

إنّ جميع أسرّة الراوي/البطل غير طبيعية، أسرّة غريبة يسودها الخوف والذعر، وعدم الاستقرار، "فيقين الحسّ المتزامن للجسد على السّرير، واليقين الموقعي للسرير في الغرفة، لوحدهما يحدّدان نشاط الذاكرة، ويمنحانها حدّة، ودقة لا تملكهما بطريقة أخرى"[42]. فتتحوّل بذلك دلالة السرير من الثبات إلى التغيير والحركة.

الجزائر = سرير(1)

فرنسا = سرير(2)

ج- المستشفى.

يحضر هذا المكان بكل مظاهره وطقوسه،كجزء مهّم في الرواية،"فكان تعاقب الأطباء أبيض/لون المعاطف، أبيض/تاج الحكيمات، أبيض/أردية الراهبات/الملاءات/لون الأسرّة/أربطة الشاش والقطن/قرص المنوّم/أنبوب المصل/كوب اللبن."[43] إن اعتماد تقنية التكرار في لفظة أبيض خاصية من خصائص كتابة أحلام مستغانمي؛ حيث"تكرر الكلمة الواحدة العديد من المرّات في الصفحة الواحدة، لم "يكن همّها همّ الرّوائي الذي يحكي حكاية فيكون اهتمامها باللغة وبالمعجم تحديدا إلا بمقدار ما يمكنها هذا المعجم من حكي حكاياتها. بل كان همها موجّها نحو اللغة ذاتها تنتقي ألفاظا بعينها وتكررها العديد من المرات لكي تشّد الانتباه إليها."[44] يلتصق اللون الأبيض في رواية عابر سرير بالمستشفى باعتباره رمز النقاء وصفاء القلب، فهو"اللون واللاّلون، ذو السمة الاستقبالية، التي لا تكتفي

بنفسها أبدا، لأن حضورها لا يكون إلاّ لحظة انفتاحها. وازدواجية تمظهرها أو تعدديته..،"[45] وبالعودة إلى جوّ الرواية نجد أنّ هذا اللّون يستحوذ على معظم أمكنة المستشفى.

تختلف طريقة الكتابة من خلال النموذج المقدم–سابقا–عن المقاطع السردية الأخرى؛ حيث وُظّفت الأعمدة الفاصلة بين المفردات، وهي خاصية أخرى تكشف القناع عن تقنية جديدة في الكتابة، وتبرز تجربتها المستوحاة من رؤيتها للرواية على أنّها "تنوّع كلامي اجتماعي منظّم فنّياً وتباين أصوات فردية."[46]

يتحوّل الماضي إلى طاقة كامنة في كيان زيّان، ترغب في الانفجار في أي لحظة، لتلامس محاور مثل الوطن والخيانة والكتابة والرسم، والصداقة والثورة...

د– نهر السين/الذاكرة الخالدة.

لا يمكن الحديث عن باريس في علاقتها بالثورة الجزائرية، دون الحديث عن نهر السين الذاكرة الخالدة التي لا تنسى، وكيف رُسم من قبل الكاتبة على أنّه بنية مكانية لها أثرها القوّي في نفس كل جزائري، يُؤمن بتاريخ بلاده الحافل بالأحداث والتضحيات. هذا النهر الذي تفتخر به فرنسا، ماهو إلاّ مقبرة للجزائريين إبان 11ديسمبر1961، إنّه الذاكرة المؤلمة للجزائريين الذين شهدوا كيف ترمي فرنسا بإخوانهم في هذا المستنقع الجاري.

فبقدر ما يزداد جمال هذا النهر، يزداد قبحه في كل ذكرى تسترجع تلك الجرائم، فها هو الرّاوي/البطل يختار مسارا مختلفا، حين رأى هذا النهر: "ضفاف السين بعد ليلة غرف فيها كل هؤلاء البؤساء، وتركوا أحذيتهم يتسلى المارة باستنطاقها، أحذية كان لأصحابها أعمال بسيطة ذهبت مع الفردة الأخرى. فردت ما عادت حذاء. إنها ذلك الأمل الخالي من الرجاء.."[47]

تحاول الكاتبة إحداث المفارقة عندما تعلن عبر روايتها جمال جسور فرنسا، وخاصة جسر نهر السين، وفي الوقت نفسه تعلن علاقته بالجزائريين الذين يمثل لهم جسر الموت الذي قاد"إثنا عشر ألف معتقل فاضت بهم الملاعب والسجون، وستمائة مفقود وغريق توقف قدرهم فوق الجسور الكثيرة التي لم تول النظر لجثثهم الطافية وهي تعبر تحتها."[48]

يقف التاريخ في رواية عابر سرير شاهداً على الأمكنة، التي شوّهها الإنسان بجرائمه فتلتحم في بنية واحدة، مركزها ثنائية الوطن/ الغربة .

إنّ التركيز على التشبث بالمكان هو ما تؤكد عليه هذه التوالدات اللفظية، فالكاتبة عبر البنيات المكانية المقدّمة في الرواية شديدة الارتباط بالمكان، سواء أكان الوطن الأم ممثلا في مدينة قسنطينة، أم الغربة موطن الحرية ممثلا في مدينة باريس، فمن قال إن أهمية المكان تراجعت في الروايات الجديدة ؟ لقد أثبتت رواية عابر سرير أهمية البنية المكانية وتحييزها بأسلوب شاعري جمالي، يجعل من المكان شخصية محورية تُنسج حولها كل الأحداث وتكشف انفعالات الشخصيات الروائية، وهويتهم. إنّه الانتقال من المكان الهندسي وحدوده إلى المكان النفسي الانفعالي.

خاتمة.

من خلال ما سبق من تحليل يمكن رصد النتائج الآتية:

ـ تحمل رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي الكثير من ملامح التجريب الروائي. فهي ترتكز بالأساس على اللغة الشعرية، وتكثف من حضورها إلى حدّ المغالاة. فتزيّن اللغة السردية بالشعر يصعّب من مهمّة القارئ ويضعّف من إمكانية حدوث التواصل معه.

– ترتكز رواية عابر سرير على استحضار الذاكرة. فقد مثلت الثورة الجزائرية منبعا هاما يغرف منه كتاب الجيل الجديد وينحتون منه مضامين وأسرار، ووقائع تبحث عن أشكال تحقق التميّز. كما اعتمدت رواية عابر سرير على الذاكرة العالمية في جوانبها الأدبية والفنية والتاريخية والفلسفية. وهو ما يعكس سعة ثقافة الكاتبة.

–حضرت مدينة قسنطينة ثيمة محورية، وبطلا أساسيا في رواية عابر سرير، فحفلت الرواية بكل ملامح التراث الجزائري، كتوظيف الأغاني الشعبية، واللهجة العامية، والأمثال الشعبية، ممّا يعكس استراتيجية محكمة في الكتابة تعتمد ذلك المزج الفني الجمالي بين الثقافة المحلية والثقافة العالمية.

ـ عكست ثنائية وطن/ غربة جدلا نفسيا حادا في نفسية البطل التي عانت الغربة وهي في مدينتها الأم، وعانت الآلام نفسها في الغربة خارج الوطن، وهو ما مثلته أحداث باريس في الرواية.

[1]– باختين ميخائيل ، (1990)أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت.يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1990، ص05.

[2]– لحميداني حميد ، بنية النص السردي، ص71.

[3]– حمدي محي الدين ، الإغراب في الرواية العربية الحديثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص(تونس)، ط1، 2009، ص78.

[4]– بن جمعة بوشوشة ، جماليات لعبة الكتابة السردية(روايات أحلام مستغانمي)، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، المجلد14، العدد55، شباط–أذار، 2005، ص104.

[5]– شرف الدين ماجدولين، ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، الرواية والمنفى وسؤال الغيرية، مجلة الآداب، بيروت، السنة 49، العدد7–8 يوليو/أغسطس، 2001، ص95.

[6]– بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط2005،1، ص103.

[7]– الكيلاني مصطفى، التجريب في نماذج من الأدب الروائي التونسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد64، 1992،ص72.

[8]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، عابر سرير، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، 2004. ص16.

[9] باشلارغاستون، جماليات المكان، ت.غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ط2، 1984، ص40.

[10]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص54.

[11]– م، ن، ص67.

[12]– م ن، ص118.

[13]– م، ن، ص306.

[14]– م، ن، ص306، 307.

[15]– م ن، ص307.

[16]– حمدي محي الدين، الإغراب في الرواية العربية الحديثة، ص12.

[17]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص312.

[18]– الكيلاني مصطفى، التجريب في نماذج من الأدب الروائي التونسي، ص72.

[19]– م، ن، ص101.

[20]–محمد الأمين الطلبةمحمد سالم، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 101.

[21]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص30.

[22]– لحميداني حميد ،بنية النص السردي،ص63.

[23]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص31.

[24]– ساريسالم ، أحلام مستغانمي في عابر سرير، كيف تسنى لامرأة واحدة أن تملأ حقيبتها بكل هؤلاء الرجال؟ مجلة أفكار، عمان، العدد195، كانون الثاني2005، ص26.

[25]– النابلسي شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية، ص16.

[26]– ساري سالم ، أحلام مستغانمي في عابر سرير، ص29.

[27]– السبوعي مهذب، (2004)، عندما تعدل أوتار الكتابة على إيقاع الوطن، قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة29، العدد157،ص107.

[28]– قاسم سيزا ، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995،ص99.

[29]– باشلار غاستون ، جماليات المكان، ص31.

[30]– م، ن، ص198.

[31]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص52.

[32]– السبوعي مهذب عندما تعدل أوتار الكتابة من إيقاع الوطن (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)، ص112.

[33]– مستغانمي أحلام، عابر سرير، ص52.

[34]– باشلار غاستون ،جماليات المكان، ص38.

[35]– م ن ، ص39.

[36]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص83.

[37]– بيريك جورج ، (2000)، فصائل الفضاءات، ت.عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،ص23.

[38]– بوتور ميشال،بحوث في الرواية الجديدة، ت.فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت(لبنان)، ط2،1973 ، ص45.

[39]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص83.

[40]– م ن، ص87.

[41]– بيرك جورج ، فصائل الفضاءات، ص18.

[42]– بيرك جورج ، فصائل الفضاءات، ص23.

[43]– مستغانمي أحلام ، عابر سرير، ص105.

[44]– كمون زهرة ، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص65.

[45]– بن نوّار بهاء ، شعرية التضاد اللوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة فصول، القاهرة، العدد75، شتاء–ربيع، 2009، ص98.

[46]– صالح صلاح ، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ، ، 2003 ، ص50 ، عن:ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ت:يوسف حلاّق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص11.

[47]– م ن ، ص61.

[48]– م ن، ص101.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- مستغانمي أحلام ، عابر سرير، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، 2004.

ب ـ المراجع:

1. ـ النصير ياسين،، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1986.
2. ـ بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2005.
3. ـ جورج بيريك،(2000)، ط1، فصائل الفضاءات، ت.عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
4. ـ حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية (الدراسة) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،2001.

5. ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991.
6. ـرشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، وهران، الجزائر ،2000.
7. ـرولان بارط والآخرون ، الأدب والواقع، ت.عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب،ط1992،1 .
8. ـ رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الرواية، ت.محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
9. ـ زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر، صفاقص، تونس، ط1، 2007.
10. ـ سمير روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،2003.
11. ـ سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ،1994.
12. ـ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط1994،1،
13. ـ صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003.
14. ـ غاستون باشلار ، جماليات المكان، ت.غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ط2، 1984.
15. ـ محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ،مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008.
16. ـ محي الدين حمدي، الإغراب في الرواية العربية الحديثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص(تونس)،ط1، 2009.
17. ـ ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت.يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،1990.
18. ـ نبيلة إبراهيم، فنّ القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر.ط1، 1999
19. ـ وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008.

ج ـ المجلات:

1. ــ بهاء بن نوّار، شعرية التضاد اللوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة فصول، القاهرة، العدد75، شتاء–ربيع،2009.
2. ــ بوشوشة بن جمعة، جماليات لعبة الكتابة السردية(روايات أحلام مستغانمي)، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، المجلد14، العدد55، شباط–أذار،2005.
3. ــ سالم ساري، (2005)،أحلام مستغانمي في عابر سرير، كيف تسنى لامرأة واحدة أن تملأ حقيبتها بكل هؤلاء الرجال؟ مجلة أفكار، عمان، العدد19ئ5، كانون الثاني.
4. ــ شرف الدين ماجدولين، (2001)، ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، الرواية والمنفى وسؤال الغيرية، مجلة الآداب، بيروت، السنة 49، العدد7–8 يوليو/أغسطس.
5. ــ مصطفى الكيلاني،(1992)،التجريب في نماذج من الأدب الروائي التونسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد64.
6. ــ مهذب السبوعي،(2004)،عندما تعدل أوتار الكتابة على إيقاع الوطن، قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة29، العدد157.