شعرية التأثيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية
-قراءة في نماذج-

عبد الله ركـــاب
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

الملخّص:

ينهض تاثيث المكان في الرواية على أسس محددة ومضبوطة، توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، وممثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وأيديولوجية، تُهَيَأُ لتُؤطر حراكَ الشخصية الآخذة جانبا من هويتها مما يقدمه المكان الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التاثر والتاثير. وتوزيعها عبر العمل الإبداعي باكمله من بدايته إلى نهايته، يقوم على إسقاط الضوء على أبرزها حسب فاعليتها السردية، وتوافقها مع طبيعة الشخصيات والزمن المؤطِر، وفي هذه الدراسة سنتتبع كيفية وأهمية توزيع الأمكنة على المشاهد في الرواية، في روايتي (أدين بكل شيء للنسيان) و(الممنوعة) لـ **" مليكة مقدم"**، و(عرش معشق) لـ **"ربيعة جلطي"**، و(أقاليم الخوف) لـ **"فضيلة الفاروق"**.

الكلمات المفتاحية: التاثيث - الأمكنة – الرواية.

Résumé:

l'ameublement de l'espace dans un roman se fait selon des règles et des fondements définis et précis, élaborés consciemment pour servir l'histoire et représentatifs de l'identité spatiale avec tout ce qu'elle porte comme indices: historique, culturel et idéologique façonnés pour encadrer la mouvance du personnage imprégné identitairement de l'espace , mis en parallèle avec la relation de l'histoire avec un échange d'actions / réactions. La répartition de ces indices dans l'œuvre se fait selon l'ordre d'importance de chacun d'eux dans la relation de l'histoire et de leur compatibilité voire adéquation avec la nature de chaque personnage et du temps des faits. - Dans cette étude, nous tentons de comprendre l'importance de la distribution / répartition des espaces sur les scènes dans un roman et de voir aussi comment cela se fait. Nous prenons comme corps les romans (je dois tout à l'oubli) de Malika Mokaddem , (le trône suspendu) de Rabia Djelti et (les territoires de la peur) de Fadhila Farouk .

Mots clés: L'ameublement - L'espace - Le roman

Abstract:

The furnishing of the place in the novel is based on specific principles and controlled that are placed on precise awareness to be servant to the story Representative of the spatial identity with all its historical, cultural and ideological implications, prepared to frame the mobility of personality witch it takes a part of its identity that the place offers to it, witch it corresponds of the development across the narrative space with the exchange of the influence and the affected And distributed through all the creative work from its beginning to its end, is based on the projection of light on the most important according to the effectiveness of narrative and compatibility with the nature of characters and time frame, and in this study we will follow how and the importance of the distribution of places on the scenes in "i awe everything to forgetfulness, cage and a region "The forbidden" to Melika Mokaddam," and the throne of the interracial to Rabia jalti, "Regions of fear" to fadhila farouk.

Keywords: The furnishing - The place - The novel.

تمهيد:

تتطلب عملية تأثيث المكان من الكاتبة العزف على وتري الحضور، والغياب، عبر اللغة التي تكون الضامن لحق تواجد الأمكنة في النص أو غيابها لتأدية وظيفة تفاعلية مع بقية الموجودات التي منحتها اللغة أحقية التواجد، والانكشاف داخل العالم السردي، ولا تتوقف الكاتبة عند هذه النقطة فحسب بل تتجاوزها إلى مراتب أخرى، فيُشحن المكان بحمولة دلالية –حد الثخن أحيانا–، تبرزها الاطلالات المستمرة له عبر المساحة النصية، مما يستلزم من القارئ أن يتوقف أمام هذا الصرح الذي شيدته الكاتبة متأملا ومحللا؛ لأن المكان يتجلى كـــ "وظيفة حكائية، ومكوّنا مهما في الآلة الحكائية، ففي حيز المكان تشدو المرأة المبدعة في مدى الفن الروائي النسائي، وتتّخذ منه فاعلية الإسقاط وحركته، حيث ينشط المخيال السردي ببوحه النازف، ويغدو التخيّل والتذكر والنجوى فضاءً تبحر فيه المرأة إلى الضوء والمدى الرحيب"[1]، وهذا يحيلنا إلى التنويع المكاني بين الموجود

والمخيل لدى الذوات التي تحضر المكان، وتكتمل دلالته بتواجدها فيه كفاعلية تستنطق الذاكرة وتظهر ترسبات وحركية الزمن **المسرمد** وجوديا في الواقع والمتخيل السردي، يضاف إلى ذلك تشكيل الهوية الفردية أو الجماعية بارتباط الذوات بالمكان الآني أو المسترجع أو المتوقع، على حسب مسالك السرد.

وتتفاوت عملية التأثيث في الرواية على قدر اهتمام الكاتبة بها، وعلى قدر وعي الشخصيات بما يحيط بها، فهي المستدعية حضورَ ما يخدمها، ويتوافق مع حركيتها ضمن المشاهد السردية التي تظهر فيها. وللأشياء ضمن العمل الإبداعي «سلطة خفية أو سلطة من نوع خاص (...) فالشخصيات تقدم من خلال وصف دقيق ((لأشيائها)) و((أثاثها)) لا من خلال الحركة والفعل»[2].

فحضور أشياء وغياب أخرى يكون ناتج عن زاوية نظر الكاتبة، وكيفية هندستها للعالم السردي الذي تثريه بكل ما يخدمه، ويساهم في تنميته، وزيادة جماليته، المكثفة قصد إحداث المتعة واللذة والتأثير لدى المتلقي على قدر طاقتهم القرائية.

من الأمكنة التي تنتقيها الكاتبة لتتحرك فيها الشخصيات والمنتمية إلى الفضاء المديني، البيت الدائم الحضور، والمدرسة المؤقتة، ومن الطبيعة البحر والجبل، ولا تنفي الكاتبة في نصها المكان الريفي –رغم سيطرة المدينة– الذي تنحدر منه شخصيات تصبح مع تنامي السرد فعَّالة في الحكي ومؤثرة على باقي الشخصيات، كما نجد الكاتبة تحرك ذاكرة إحدى الشخصيات لتخرج من الحاضر السردي وتتجاوزه إلى الماضي الذي يبعث إلى الحاضر الحكائي بأمكنته ودلالاته التاريخية الجامعة بين الجزائر والشام،

إلا أنَّ هذه الأمكنة تبقى مساعدة ومضيئة لهوية وأصل بعض الأشياء التي تسمو قيمتها بسمو المكان الذي صُنعت فيه.

سنركز في هذه الدراسة على بعض الأمكنة التي تتكرر عبر المسار السردي، وتثبت وجودها في مخيلة المتلقي بحكم كثافة حضورها واشتغال الروائية عليها كفضاءات تتأرجح بين الاتساع والضيق على قدر الحالة النفسية للذوات.

1- البيت/ الغرفة:

يرسو الحكي بتمفصلاته كثيرا عند البيت الذي يعتبر "من أهم العوامل التي تدمج أفعال وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضًا. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً"[3].

فالبيت والغرفة أمكنة ظاهرة بباطنها لا بخارجها، وهذه السمة تتوافق وطبيعة السرد النسائي الميَّال سرد فوضى وأحلام الذوات المنسوجة في عوالمها الباطنية التي تنأى فيها بحريتها من الرقابة الخارجية التي تحول دون ممارستها لرغباتها، وهذه العملية ليست إلا استراتيجية تعتمدها الكاتبة لتبرز "اسطيطيقا النص"[4].

في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) للروائية "**مليكة مقدم**" نجد أنَّ تأذي بطلة الرواية (سلمى مفيد) من ثقافة المجتمع يدفعها إلى المزج بين المكانين الحلمي/المسترجع، والواقعي/الآني، مما أفقدها القدرة على تصنيف مشاعرها التي تجدها تميل إلى الماضي بحكم سلطته المضمونية، في قولها:

«يكبر حقل المشهد. مدفأة سوداء تهرّ. الأرضية من الطين المطروق، الريح تهدّد، تخرم الباب، تسرّب الرمل من كل صدوع الألواح، إنها لاذعة. تحملق سلمى، تنظر إلى مدخنتها المعدنية التي تشخر منسجمة مع عاصفة الليل تزأر في ريح الشمال...»[5].

تؤثث البطلة في هذا المشهد للبيت الطفولي الذي يعتبر الحامي لـــ «أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء.»[6]، إلا أن هذه الصفة لا نلمسها في العلاقة الموجودة بين (سلمى) والبيت المستقر في مخيلتها بسوداويته المأخوذة من طبيعة المكان الذي تدل عليه هذه الكلمات المتوافقة دلاليا (سوداء تهر، الريح تهدد، تخرم الباب، لاذعة)، وعبر هذه المتواليات تنقل الذات إحساسها الملحق بالأشياء من حولها، فهي تختار منها ما يمكنه أن يلفت انتباه القارئ ويثير دهشته بأنسنتها للأشياء لتؤسس لخطاب يمتلك قدرة على ترويض مخيلة القارئ ونقله إلى المكان المُشَيَّءِ والمُؤَنْسَنِ عبر لغة ذات صبغة انزياحية تروم أسر القارئ وكسر آفاق توقعه، بطريقتها التأثيثية المتلاعبة باللغة التي «بها تنتقل الأفكار من مجردها إلى حضورها، والتصورات من تخيلها إلى تمثيلها»[7].

أما المكان عند "**ربيعة جلطي**" في رواية (عرش معشق) فيؤثث وفق الإطار الزمني الذي يتعلق به، وفي صورة استنطاق للذاكرة يرجع (بوعلام) إلى زمن ما بعد الثورة الجزائرية، فيصف لنا المنزل الذي يعيش فيه رفقة أمه وزوجها (يزيد)، ويقف عند ما يحتويه من أشياء، بادئا بمكتبة البيت قائلا:

«في مكتبة البيت كنز كبير من الأسطوانات والكتب، أخبرني يزيد أن جميع ما يملأ البيت من أثاث وكتب ولوحات وأسطوانات وأجهزة وغيره وجدته أمي بداخله حين انتقلت إليه لتسكنه بعد رحيل الفرنسية مدام دوبون

بعد الاستقلال.. قال إن أمي لم تضف له سوى الهيكل ذي الزجاج المعشق الذي حذرني يزيد من لمسه خشية أن يحدث له مكروه..»[8].

في هذا المقطع السردي تشكل الكاتبة مكانا تخييليا يتمثل في أحد أجزاء البيت الذي سكنته والدة (بوعلام) بعد رحيل (مدام دوبون) منه، مسلطة الضوء على بعض الأغراض دون سواها، لتدل على وعي السارد، الذي يرى أن ما يتواجد داخل المكتبة ذو قيمة كبيرة، وفي حضور الكتب واللوحات والأسطوانات إشارة إلى الحضور الكثيف للثقافة الفرنسية التي ورثتها الأسر الجزائرية بعد خروج المعمرين من منازلهم وتركها وراءهم، –هروبا نحو وطنهم بعد استقلال الجزائر–، والتي دخلها الجزائريون واستقروا بها.

فالمكان الذي وقفت عنده الكاتبة ليس من باب الصدفة، بل تصبو من ورائه إلى ذكر أجزاء، وإخفاء أخرى، وفي المذكورة منها دور فعال في التكوين الفكري والثقافي، لمن سيسكنه أو يمر به؛ إذ أن المتلقي يلمس من وراء هذا التراكم الثقافي الفرنسي الممثل في الأشياء الظاهرة غياب الهوية الجزائرية والحضور القوي للفرنسية، ويؤكد ذلك بقاء المكان على حاله الأولى دون إحداث تغيير فيه، عدا "الهيكل ذي الزجاج" الذي أضافته الوالدة المجاهدة.

تتبع الكاتبة طريقة توزيع للأمكنة تضع عبرها القارئ في قلب المكان، وذلك عبر ذكر ما يستقطب نظره ويضعه وراء المنظار، الذي تنقل عبره الكاتبة ما يحدث في المكان على لسان البطلة، ومن الأمكنة التي وردت في رواية (الممنوعة) الغرفة التي كان يقيم بها (ياسين) والتي تصفها البطلة (سلطانة) قائلة:

«(...) . **أغلقت الباب. أدرت بصري داخل الغرفة. النافذة، بتلك الناموسية الأبدية التي يتسرب منها الضوء وينعكس هنا وهناك على آلة الكشف الشعاعي التي غزاها الصدأ في أماكن متعددة، (...).**»[9].

حالة الحزن التي تعيشها البطلة أثثت لها الكاتبة مكانياً بوضعها في مكان مغلق لتنفرد بذاتها وذكرياتها التي يمكنها ضيق المكان، وانغلاقه من استعادتها، وترتيبها لتتماشى والحدث الآني كضرب من الممارسة الحلمية التي تفعلها الصدمة، لترتحل الذات إلى الذاكرة وتؤسس واقعا متخيلا يمتزج بالأحلام، كمحاولة لتجاوز عتمة المكان وما يحتويه من أحداث، وهنا يحيلنا "**غ. باشلار G. Bachelard**" إلى العلاقة المتشكلة بين الأمكنة المغلقة والذكريات قائلا: «إن مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكريات، ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور(...) وحين نستدعي هذه الذكريات فإننا نضيف إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام»[10].

تظهر الغرفة في المشهد السردي كمكان مغلق يزداد عتمة بقيام البطلة بإغلاق الباب، ليظهر بصورته الموحشة المنغلقة على الحدث الجنائزي الممثل في موت (ياسين) والمنفتح على الذكريات الصامتة التي تعيد تشكيلها دون التصريح بها، ونلمس ذلك في الجولة الداخلية التي قامت بها مقدمة ما يحتويه المكان من أثاث أصبحت منفردة تشكو غياب رفيقها، فالغرفة في هذا المقطع السردي عالم مشتت يتخذ من الجثة مركزا له، فتأسر مخيلة (سلطانة) وتسيطر على رائحة المكان الذي سيصبح الوعاء الحامل لها كما كان في الماضي، ويظهر السارد تعاطف الأشياء مع الجثة المتماهية في القدم معلنا دنو أجلها ونهاية مدة صلاحيتها، لتتزامن مع نهاية مستعملها المتوفى.

فالكاتبة تستوقف القارئ مليًا عند الأشياء التي جمعتها ووضعتها لغويا على مقربة من القارئ، الذي يتبين له كما لو أنه يسير بينها. فالبيت هو

المكان الحميمي الثاني بعد الرحم، الذي يلقى فيه الإنسان، فيعقد معه علاقة تواصلية، ليغطي كل التغيرات التي يعرفها ويؤمن له الحماية، ويسع حياته، وينحت على جدرانه ذكرياته، ويبني في حضنه أحلامه وتطلعاته.

وبالعودة إلى رواية (عرش معشق)، تقدم الكاتبة البيت في صور مختلفة، فالبيت الذي تقيم به بطلة الرواية (نجود) إلى جنب خالتها وزوجها، لا يرتبط بالمرحلة الطفولية لكل الشخصيات، بل يحضر في ذاكرة (نجود)، و(بوعلام) زوج الخالة، والذي يقدم تاريخه حين سكنته أمه بعد خروج صاحبته الفرنسية منه أيام الاستقلال، تاركة كل أغراضها خلفها من أشرطة وكتب، ثم أخذ من الأم حينما صدر قانون تأميم الأملاك، عام 1965م، وكان لهذا الحدث وقع في نفس (بوعلام) وأمه، ثم عاد ليمتلكه من جديد انتقاما لأمه، وسكنه ثم جاءته (نجود) بعد وفات والديها خلال العشرية السوداء، لتقدمه للقارئ، مركزة على (الهيكل المعشق) أحد الأشياء المتواجدة بالمكان، والمرآة، وهي النقاط البارزة في البيت، تضاف إليها الأشياء التي تستعيدها (نجود) من مرحلة الطفولة، لكنها لا تظهر بقوة.

فالبيت وما يحويه من آثاث، يعود بالقارئ إلى أزمنة ماضوية، وفي ذلك تجسيد للذكريات، ودفء الحياة، فهو فردوس (بوعلام) مقارنة بالبيت السابق الذي أومأ إليه الراوي، حينما تعلق الأمر بسوء خلقه، وهو الذي سكن مأوى الأيتام، أيام الثورة، في حضن اليتم، ومأوى الأيتام يمثل البيت الفاقد للحميمية؛ بسبب غياب العطف الأبوي، وتراكم الذهنيات داخله، إلا أن الكاتبة لم تقف عنده واصفة، بسبب الحضور القوي للبيت الذي يقيم به (بوعلام).

أما الدلالات التي يومئ بها البيت؛ فمنها الحقبة الاستعمارية، ومرحلة التأميم، والعشرية السوداء، وهذه المراحل التاريخية الثلاث، عاشت الجزائر خلالها حالة اضطراب، انعكست على الشخصيات، التي نمت محملة بعاهات

نفسية، وذاكرة سوداوية – في ماضيها–، أما في الحاضر فالبيت بقي مظللا، ويحدثنا عن ذلك صمت الذات، وما في ذلك من إيجابيات؛ كتكوين (نجود) ثقافيا، بما يتواجد فيه من كتب وأشرطة، فهو حاضن متميز للشخصيات وحافظ لذاكرتها.

2- الفضاء المديني/ الريفي:

تربط الروائية الأمكنة المتعالقة ببعضها البعض لدرجة يحس فيها القارئ بانتقال الأمكنة بانتقال الشخصيات، وبامتدادها في الماضي السحيق ومحافظتها على خصوصيتها وصوتها التقليدي، فالكاتبة تولي اهتماما بالمكان الريفي المنغلق على نفسه، وتستثمره لبناء حكيها وطرح رؤيتها الضدية التي تبدأها بتأثيث الأمكنة الخادمة، وتظهر الأمكنة المفتوحة أكثر بروزا في العمل الإبداعي من تلك المغلقة التي تنعزل فيها الشخصيات لممارسة حريتها مما يُعَلِّمُ على استمرار خجل السرد النسائي واختبائه في المناطق المغلقة خوفا من الرقابة الجماعية.

الرواية كفن يمتد نسيجه في الزمان والمكان حتى يشمل حيوات أشخاص متعددين، ويستمد قدرا لا يستهان من حيويته من المقابلة بين الطبائع، واختلاف الظروف– تميل حين تصور الحياة في الريف إلى عدم إهمال المدينة، (...)، ولأنه لا شيء يوجد في عزلة، فكل شيء هو مرتبط بكل شيء في الحقيقة، والقرية، أو الريف كبيئة. نعرف أن إيقاع الحياة بها – نتيجة للعزلة– بطيء ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس به ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة، لكل هذه الأسباب يندر أن نجد رواية تجري بكاملها في الريف دون ربط ما بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة[11].

تكتفي الكاتبة "**مليكة مقدم**" في روايتي (الممنوعة) و(أدين بكل شيء للنسيان) بالريف كمكان طاغٍ على مجريات السرد، ولا تتجاوزه إلى سواه إلا عن طريق الذاكرة، التي تساعدها على استرجاع الأمكنة الكبيرة ممثلة في المدن كلما اقترن الحكي باشتداد التقوقع في المجتمع الريفي، في حين أنَّ الكاتبة "**ربيعة جلطي**" تتخذ من المدينة مسرحا لأحداث روايتها (عرش معشق) في عموميته، ثم تستوي على الأجزاء المكونة للمدينة فتسلمها للقارئ تدريجيا لتربكه وتشتت انتباهه عبر التلاعب بزمن الأحداث التي يثبت فيها المكان ويتغير.

في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) يساهم تحرك البطلة وتغير المشاهد السردية في اطلاع القارئ على أمكنة أخرى احتوت أحداث تتأرجح بين الآنية والمسترجعة، ونجد ذلك في تبعات الواقعة التي شاهدتها (سلمى) في طفولتها؛ إذ تضع الكاتبة القارئ أمام أمكنة تتماشى وأجواء الجريمة المرتكبة في قولها:

«**توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت وسألتها: ((أين هو الرضيع؟)) أجابتني زهية باكية: ((في المقبرة)). قمت في وسط الليل وذهبت إلى هناك. (...) كنت أسير ليلا نهارا في كل مكان وأذهب للنوم في إحدى حفر الكثيب، في ساقية الوادي، مختبئة خلف القصب(...). تم إلحاقي بالمدرسة بعد استنفاد كل الوسائل، أرادوا فقط التأكد من بقائي هناك بدل التشرد.**»[12].

وفي مقطع سردي آخر تعود البطلة إلى المرحلة الجامعية لتنقل أمكنة يحتويها الفضاء الجامعي قائلة:

«**عندما كانا يضيقان من كارثة المطعم وأجواء مطاعم المدينة التي تراقبها الشرطة، كان قومي وسلمى يذهبان لشراء السمك من المسمكة مع الأصدقاء ويسلكون طرقات الشواطئ. (...)**»[13].

فالأمكنة المذكورة من رواية (أدين بكل شيء للنسيان) تنقسم إلى قسمين المستدعية والآنية، ونلفي البطلة تتعمق في الماضية منها، وتقدمها للقارئ لتؤسس بذلك للمشاهد المأساوية التي تعيشها في حاضرها، فيظهر بذلك البيت والمقبرة والمدرسة والكثيب كأمكنة مسترجعة، مساحات ترتبط بالقرية المُهَجَّرَةُ إلى الذاكرة السوداء، في حين أنَّ الجامعة، والمطعم، والمسمكة، وطرقات الشواطئ، والكلية، والممر المحاط بالنخيل، تظهر كأمكنة أقل تقييدا من سابقتها، باعتبار أنها جزء من الفضاء المديني الحامل لثقافة الانفتاح على التعددية الفكرية والثقافية المغيبة عن القرية المولدية.

تمثل المدينة في الرواية بداية أولية للتحرر من الثقافة المحلية فهي نقطة عبور أكثر منها مكانا للاستقرار، ويثبت ذلك الحضور السردي لها إذ تحيلها الكاتبة إلى صفتها المؤقتة حينما تغادرها (سلمى مفيد) مبقية على (المطار) الذي يحضر معه اسم المدينة وجزء من ذاكرتها حينما تسافر البطلة ذهابا –إلى فرنسا– أو إيابا –إلى الجزائر–، وهنا يكتمل تصور البطلة للجزائر عبر العملية التأثيثية للأمكنة لتتسع دائرة التحرر ملغية مدينة (وهران) التي يعلن ضمنيا عن عدم قدرتها على إيفائها حقها بإحساسها بوجودها وكينونتها، وهذه السمة التحررية تحضر بقوة في النص السردي للروائية "**مليكة مقدم**" التي تعتمد على الضمير المتكلم المتعلق بالذات/الأنا الجريحة في بيئتها التي أجبرتها على البحث عن الآخر المناسب لآفاقها، لتبدو الكتابة النسائية «هي الحاجة إلى التحرّر والانعتاق، انعتاق الذات،

وبحثها الدائب عن إمكانات تحقّق الفعل، والإسهام في البناء، والخروج من منطقة الظل»[14]

تؤثث الكاتبة العالم الذي تتحرك فيه الشخصية وفق رغبتها في اكتشاف المدينة والوصول إلى قمة الانتشاء المعرفي للمكان الذي كان حبيس المخيلة، وبضمير المتكلم المفرد، وماضوية الأفعال، تقدم الكاتبة المناطق التي شاهدها (عبدقا)، وفي ترتيبها للأماكن قصدية وغاية جمالية، ترسم عبرها تاريخ المدينة وثقافتها، بادئة بفن العمران الذي تظهر فيه البصمة الأوروبية المتوارثة عن المستعمر الفرنسي، وتنافسها المنازل الفاخرة التي بناها أثرياء المنطقة، لأجل الحفاظ على الطابع العمراني الراقي للمدينة، ثم تنتقل إلى الجانب الثقافي والحضاري والديني ثم السياحي، وعَلَّمَتْ لكل منها بمكان، مع التشديد على ارتباط ظاهر المدينة تاريخيا بالمعتقدات، نلمسها في صيغ الجمع المتنوعة بين منتهى الجموع والقلة والكثرة دلالة على كثرة الحركة والتجوال في المكان، لاستفراغ الرغبة التي كانت مكبوتة تحت وطأة المدينة الصغيرة، ثم تفسح المجال لاكتشاف الجسد بتعدادها لأماكن اللهو والعبث، وبهذه العملية التأثيثية للمكان الذي تتحرك فيه الشخصية، تصنع الكاتبة شخصية عملها، والتي تظهر متصلة من ماضيها المتمثل في المدينة الصغيرة وما تحمله من مبادئ، وقيم، متمسكة بالمدينة الكبيرة وما يدور داخلها من مشاهد تشهد على التنوع الثقافي والحضاري والقيمي للمكان.

فهذه الأمكنة التي يضج بها النص السردي، والتي تحتك بها الشخصيات، تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، التي تلتقي والعناصر الأخرى لتشكل متخيلا سرديا يلتقي فيه القارئ بشخصيات متفاعلة مع بعضها البعض ومتأثرة ومؤثرة في المكان الذي تتحرك فيه، ويستوقفنا تأثيث المكان في رواية (الممنوعة) لـــ "**مليكة مقدم**" إذ يظهر المستشفى في الرواية

كنقطة مركزية تلتف حولها بقية الأمكنة؛ مرد ذلك إلى التأطير المكاني الذي عمدت الكاتبة إلى وضعه لتنظيم نسيجها النصي، فأغلب المشاهد السردية تقع في المستشفى الظاهر بصورته الحركية نتيجة توافد أهل القرية إليه؛ فهو مكان محتوٍ للأزمات الفردية والجماعية الناتجة عن المضاعفات المرضية الجسدية أو الذهنية، مع التركيز عل هذه الأخيرة التي أولتها الكاتبة أهمية كبيرة جاعلة منها البؤرة المفجرة لدلالات النص المعبرة عن هموم الذات الأنثوية، ونقطة البدء المساعدة على زيادة الديناميكية الحدثية التي يعرفها المكان والتي تعتبر ضرباً من العملية التأثيثة له.

وتقودنا الكاتبة بعين بطلة الرواية لرؤية الأمكنة التي تصادفها وتستوقفها كضرب من التأثيث المكاني قبل أن تصل إلى المستشفى الذي يمثل المكان المقصود؛ فتبدأ بنظرة تأملية للبطلة:

«**من فوق السلالم تأملت مطار (طمار) الصغير. توسعت البنايات. وكذلك المدرج.**»(15)

ويحضر المطار في الرواية بصفته المؤقتة والفاصلة بين مكانين ترتبط بهما حياة البطلة: المكان المولدي وهو القرية/عين النخلة الذي ترسمه مليء بالمآسي والتشوهات الاجتماعية، ومدينة (مونبوليي) الدافئة البعيدة عن دائرة الأحزان التي تؤرق البطلة، وبالخروج من المطار تستمر الكاتبة في تأثيث الأمكنة جامعة بين الآنية، والماضوية التي تفجرها حيوية الذاكرة، على قدر تأثيرها واحتوائها للشخصيات.

تنتهي (سلطانة) إلى تجديد اللقاء والأمكنة التي عاشت بها مرحلة الطفولة والتي تُحْشَدُ من حولها، فالطريق الذي سلكته نحو القرية ذكرها بأيام دراستها مرحلة الطفولة، والمستشفى الذي هو منتهى غايتها الأولية يظهر في قولها:

«انتصب المستشفى على يميني، أصغر قليلا وأقدم من الصورة التي رسخت في ذاكرتي»[16].

ويتجلى في العبارة تناقص حجم المكان مقارنة والصورة العالقة في ذاكرتها، ومرد ذلك لتعدد الأمكنة التي مرت بها، وطول مدة البعد عن القرية، ولتزيد الكاتبة من توتر الأحداث تنقل القارئ إلى المقبرة –كرمز للثقافة الدينية– التي تدخلها البطلة ورجالَ القرية لإكمال مراسيم الدفن، لتعود بعد ذلك إلى البيت الذي أقام به (ياسين) قبل وفاته، وهو المكان الذي يشهد استعادة أحداث ماضية ترتبط بالتكوين الطفولي لـــ (سلطانة) التي تتحرك في أمكنة متباينة تباين دلالتها المقترنة بالذاكرة والهوية الفردية والجماعية، ويمكن حصرها في القرية التي تحتوي البيت، والشارع، والمستشفى، وهي الأمكنة الأكثر حضورا في الرواية، يضاف إليها الفندق الذي يقيم به (فانسان)، وكذلك الكثيب المتواتر الحضور في النص السردي.

يحافظ الشارع كمكان مفتوح في الرواية النسائية على مظهر العنف الذي يبدو لصيقا به، ونلتقي بهذه الظاهرة في رواية (الممنوعة) التي تجتمع فيها الشخصية الرئيسية بأخرى من العامة لا تتعمق الكاتبة في وصفها، وتكتفي بنقل ثقافتها من خلال سلوكاتها المعبرة عن ثقافة المكان المنفتح على كل التشوهات الأخلاقية، والاجتماعية، والذي يقف كحاجز أمام حرية تحرك (سلطانة)، أو بقية الشخصيات الأنثوية المكتفية بالبقاء وراء الجدران تحت السيادة الذكورية السائدة في المكان؛ إذ تعبر عنه البطلة/بطلة الرواية قائلة:

«ألقيت نظرة فزع إلى الشارع. يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي. بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث. إنه حامل بكل المكبوتات، منخور بكل الحماقات،

ملوث بكل الشقاءات. جاثم في قبحه تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته، أخاديده، يتخبط داخل المزاريب مع جمع من الأطفال»[17].

تغوص البطلة في الشارع فتنقل بدقة متناهية ما يحتويه على المستوى النفسي الذي تظهره معقداً متحيزًا لجنس دون آخر، متباهٍ بتخلفه، وعلى المستوى الطبيعي تركز على احتوائه الأخاديد والمزاريب، أما ذكرها الأطفال في المشهد فلقصد الربط بين زمنين هما زمن طفولتها المشوهة وزمن الطفولة الآنية التي تراها باقية على حالها دون وجود تغير بين الزمنين.

و في رواية (أقاليم الخوف) للروائية "**فضيلة الفاروق**" يسود الفضاء المديني المتخيل السردي؛ إذ تظهر مدينة (بيروت) أكثر حضورا من مدن أخرى تتأرجح بين العربية والغربية، وفي مقطع سردي تطلعنا البطلة على الأجواء السائدة في البلد/لبنان التي تقدمها الكاتبة كقبلة للعشاق والفارين والفضوليين، لكنها تركز أكثر على الجانب الجمالي للمكان المتزين وزمن العيد في صورة مشهد استردادي يعلن عنه استعمال الفعل الماضي (كان) الناقص نقص الفرحة جراء الحروب والصراعات والصدامات الطائفية المشظية لجسد البلاد، تقول البطلة:

«**كان عيد العشاق، وكان ذلك البلد الصغير يحتفل بالحب، على أنقاض أحزانه بطريقته، محلات الزهور عاجّة بالعشاق والمغرومين، محلات الهدايا الحمراء غاصة بالمراهقين، وفيما الفتاوى تلاحق المشاعر الإنسانية في موعد يتيم للحب مثل هذا الموعد النادر يحتفل الناس غير مبالين بوعيد رجال الدين على اختلاف طوائفهم. وأنا مع ((نوا)) وهو يطوقني في شارع الحمرا، النابض عشقا، (...)**»[18].

تمتزج الأمكنة ممثلة في المحلات والشوارع بالرغبات العاطفية الساعية إلى التجرد من القوانين الدينية التي أصبحت قيودا تحول دون حرية حراك الشخصيات، ويظهر ذلك آراء المتدينين الحريصين على وضع الحواجز باسم الدين الرافض للانزياحات الأخلاقية التي يفرزها الإغراق في الاحتفال بعيد العشاق، وهو الأمر الذي لم تهضمه البطلة واعتبرته شبحا يهدد الاستقرار الإنساني قد تجاوزه الناس دون الاهتمام بأمر الرافضين والمنددين.

تؤثث الكاتبة المكان في المقطع السردي وفق الحدث السائد الذي يمثل نقطة التقاء الأمكنة والأهواء، ونجدها تختار أمكنة شبه مغلقة تتمثل في المحلات المتزينة بالزهور والعشاق والمستعدة للاحتفال، كما أنها تنتقي اللون الأحمر لتزيد شعرية الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات.

تظهرها البطلة رحلتها رفقة (نوا) كمتنفس لها يعود بها إلى لذة ما قبل الانفجار، لتنفي السوداوية الملازمة لمخيلتها إلى دائرة النسيان مكتفية بالغوص في الأمكنة التي تزورها رفقته، والمنحصرة في المحلات والمطعم والشارعين: الحمرا والمقدسي، تضاف إليهما الشقة، وهي أمكنة متباينة تنتقيها الكاتبة لتأثيث الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيتين، وتقترحها على هذا الوجه لانفتاحها على الاستقرار، والطمأنينة تماشيا مع الإطار الزمني/عيد العشاق، والإطار المكاني/مدينة بيروت الراغبة في الخروج من دائرة الأحزان.

يمثل الحنين إلى المكان المولدي موضوعا طرقته البطلة مع والدها في بدايات البناء السردي للرواية، متغاضية عن ذكره وتجاوزته نصيا ثم تعود لمفاتحته سرديا لتستكشف وجودها باستدعاء الضيعة التي تمثل فضاءً منفتحا على الصفاء وبساطة العيش دلاليا، إلا أن السؤال الذي يختال إلى ذهن المتلقي هو الكيفية والغاية من إدخال هذا المكان ببساطته إلى المتخيل

السردي ليتقاسم التأثيث المكاني مع المدينة، ونلامس الإجابة في المقاطع السردية الآتية والتي يقول فيها الراوي على لسان (مارغريت):

«**لم أشعر بالاستقرار في بيروت،(...) حتى حين بحثتُ عن جذور أبي في قريته الجبلية المسيحية،(...) كنت أهرب من ضجيج بيروت إلى الضيعة ليرتاح رأسي**»[19].

تظهر الكاتبة الضيعة كمكان تلجأ إليه البطلة هروبا من فوضى المدينة وروتينية الحياة داخل المدينة لتظهر هنا بصورتها الإيجابية.

3- الفضاء الطبيعي:

لا يتوقف الرواي في رواية (عرش معشق) عند الاهتمام بالمظاهر العمرانية للمدينة وما ينشط داخلها من تحولات أفرزها تصادم الرؤى الفكرية والأيديولوجية، ليرسل عبر الوصف جانبا من المظاهر الجغرافية المترابطة والفضاء المديني، والتي تحمل في طياتها الهوية الثقافية والتاريخية للمكان بامتداده العمراني والجغرافي، وتسلط الكاتبة الضوء على نقاط محددة في قولها على لسان بطلة الرواية (نجود/زليخا):

«**عادة ما تغويني مشاهدة البحر من أعلى ممر جبهة البحر وأنا أقبض على شباكه الأخضر الغامق. وكأنه حزام يزين خصر المدينة. ومنه أشاهد جبل المرجاجو يتراءى من بعيد، يطل على وهران من جهة اليسار، ويظهر معلم سانتا كروز شامخا، يتلألأ وكأنه طائر أسطوري الجمال يتهيأ للطيران. إنه محج العشاق.**»[20].

تؤثث الكاتبة المكان بعين البطلة التي تتمركز وسط العالم المحيط بها فتحدثنا عن العلاقة التي تربط المدينة بالبحر في هدوئه والذي يزيدها جمالاً، وفي هذا الجانب تكون عين البطلة متجهة نحو الأسفل قبل أن تنقلها إلى

الأعلى لتصور لنا الجبل الحامي للمدينة المؤنسنة من جهة اليسار، وما يحتويه من رموز دينية وتاريخية يمثلها معلم (سانتا كروز) المقدس من طرف الوافدين إليه، وتحضر هذه الرّقعة المكانية في الحكم الذي قرنته البطلة بالمعلم معتبرة إياه محجاً للعشاق.

وفي هذا المشهد يمتد الحضور الديني برموزه ليضفي على الأمكنة صورة القداسة فينقلها من دلاتها الطبوغرافية إلى المعتقدية، والثقافية، والفنية، ونلمس في هذا الترتيب المكاني دقة اختيار الكاتبة للأمكنة التي ستتحرك فيها الشخصيات بخلفيتها الفكرية والثقافية المتصلة بدلالات المكان الثابتة في الواقع قبل أن توضع في العالم المتخيل الذي تتحكم الكاتبة في تأثيثه من حيث الإظهار أو الإضمار، فنراها تحكم قبضتها على نسج الأحداث لتتراءى أمام القارئ متكاملة حدثيا ومتناسقة دلاليا، انطلاقا من الوعي المسبق بالحجم التاريخي، والديني، والتراثي للمكان المحتوي لتحركات الشخصية.

تربط الشخصية بالمكان المحيط بها خيوط تعتبر جزءًا من البنية المحكمة للنص الروائي، ونلمس هذا الامتداد في النظرة التأملية الهادئة التي وصفت من خلالها (نجود/زليخا) لجبل (المرجاجو) الذي أخرجته الكاتبة من وجوده الواقعي ونقلته إلى الواقع المتخيل ليتجلى في النص بصورته المقدسة والمتعددة المعاني لما احتواه من رموز دينية وتراثية تتمثل في الكنيسة التي تعتلي قمته، والتي استثمرتها الكاتبة لتقدم للقارئ نموذج عن المكان المقدس كضرب من تأثيث المكان المديني، المتمثل في مدينة (وهران)، المكان المحتوي لأغلب أحداث الرواية. وتقدمها الكاتبة من خلال حكاية ثانوية تصورها البطلة من عدة زوايا قائلة:

«(...) كانت السيارة تتسلق الجبل مثل نملة نشطة وسط الغابات الكثيفة المترامية التي عادت إلى النمو والاخضرار بعد فترة احتراق الأخضر واليابس أثناء عشرية الإرهاب السوداء.. الجبل هذا الكائن الأخضر يعود إلى وقفته بشموخ من جديد يؤكد أن الحياة تنتصر.(...)»[21].

تتحرك عين البطلة في العديد من الأرجاء ناقلة للقارئ صورة عن الجبل وما يحيط به من أمكنة مدققة في وصفها هندسيا وجغرافيا وتاريخيا وثقافيا، لتظهره بصورته الآمنة المقصودة من قبل الناس لما يحتويه من ميزات تسمح لهم بالتحرر من الثقل الداخلي الذي يعانون منه. ولم تغفل الكاتبة الحديث عن الامتداد أو التقاطع التاريخي للجبل والمتخيل، والأمر هنا يتعلق بذكرها لتوافد الزوار من إسبانيا التي تربطها بالمدينة علاقة تاريخية وطيدة تبدأ على أقل تقدير من أيام دولة الأندلس إلى الاحتلال الإسباني للمدينة ثم حديثها عن العشرية السوداء –التي ربطتها الكاتبة حدثيا بلحظة ولادة بطلة الرواية (نجود/زليخا)–، وتجتمع كل هذه الحركية الزمنية المتأرجحة بين أحداث تاريخية أُعلن عنها وأخرى موماً إليها في جبل (المرجاجو) لتحيل على عراقة المدينة المحتمية به والمنفتح على الآخر الزائر لها والساكن فيها بما يحمله من تنوع ثقافي تستثمره الكاتبة لبناء عالمها السردي رابطة بين المكان وثباته بالزمان وحركيته.

وفي اقتران ذكر الجبل على لسان الراوي تمرر الكاتبة خطابا تحتيا تحيل به إلى أفق توقع تبنيه بطلة الرواية رغبة في ترميم ما أفسده الزمن وإعادة توازنها الذي فقدته جراء قبح هيئتها؛ وهو القبح الذي كان لصيقا بالجبل أثناء إقامة الإرهاب فيه زمن ولادتها، قبل أن يصبح مقصداً للعشاق ومتنفسا يأتيه الناس من كل مكان لما يحتويه من ميزات؛ فالجبل في المقطع السردي يغني النص بإحالاته الدلالية المثيرة لتشعب القراءات والتأويلات

حول علاقته كمكان بأحداث الرواية وشخصياتها التي تحكم الكاتبة ربطها به على المستويين السطحي والعميق.

تولي الكاتبة اهتماما بالمستوى اللغوي وهي ترسم العلاقة القائمة بين الجبل –بجغرافيتهِ ودلالاتهِ– والشخصيات متخذة منه منبعا لتفجير طاقة النص الشعرية المنبعثة من نقطة التقاء (نجود/زليخا) بالمكان لتهوي بالقارئ في دوامة من الإيحاءات عابثة بمخيلته، مستدعية إياه إلى استكشاف مجاهل كثيرة بعين البطلة، وهذه الثخانة اللغوية تعين القارئ على تذوق جمالية اللغة الجامعة بين صفتي السرد والإيحاء؛ فالسيارة النملة، والغابة المترامية، والجبل الكائن الواقف المنتصر، وجمل أخرى تضمنها المقطع السردي ترتحل بالقارئ إلى عوالم تتشكل على يد الخيال تصل به إلى لحظة الانتشاء الذي تحدثه اللغة الشعرية بانزياحاتها ومفارقاتها الجميلة التي تنحو باللغة السردية إلى معارج الجمال والفَتْنِ المترجم من خلال التوقف عند التركيب السحري للكلمات والجمل، الحامل لدلالة واحدة تتوالد عنها دلالات متعددة بين يدي القارئ المتذوق، والمتمعن في انشطار واندماج الدلالات.

كما يحضر الجبل في موضع آخر من الرواية ضمن –حكاية ثانوية– حينما تجد الخالة (حدهم) نفسها عاجزة أمام تنامي قبح ابنة أختها (نجود/زليخا) فتحمل الكاتبة من هذه الحالة النفسية خيطا تستحضر من خلاله الموروث الشعبي المحلي المتمثل في الإيمان بالمعجزات التي تحدثها الأضرحة المقصودة من قبل الناس لفك أزماتهم وتحقق غايتهم عبر ممارسة جملة من الطقوس تفرضها طبيعة المكان المقصود والغاية المنشودة، وهنا الحديث يتعلق بوضع ضريح إحدى الوليات الصالحات على جبلٍ أصبحَ مقصد الناس الذين تصورهم الخالة خاضعين لسلطة المكان وما يحتويه من قوة خارقة، وفي تقديمه للقارئ تقول الكاتبة على لسان الخالة:

«**إحدى صديقاتي المقربات، بعد أن أسرَرْتُ لها بما يطحن قلبي نصحتني أن نقوم معا بزيارة ضريح "لالة خضرة العونية"، وهي ولية صالحة ترقد على جنب جبل قرب مدينة تلمسان. ذاع صيتها وسبق لي وأن سمعت عن سر بركات زياراتها الشيء الكثير، قيل إنها نزحت من بلاد الصحراء البعيدة وأن مفتاح بركاتها قوي ويمكن أن يحدث المعجزة.**»[22].

ففي هذه الوقفة الوصفية تؤثث الكاتبة المكان بالحديث عما يحتويه فتقدم الضريح على كل من الجبل ومدينة (تلمسان) لتظهر التدرج القيمي للأمكنة والتي يظهر الضريح فيها الأكثر بروزا؛ كونه المكان المقصود، والذي ترصد الكاتبة أهميته من خلال تقديم الأجواء الداخلية للشخصية – الخالة– التي تبني موقفها على جملة من المعلومات التي زودتها بها إحدى صديقاتها، وتستمر الكاتبة في تقديم المكان بأكثر دقة على لسان الراوي:

«**وصلنا بعد ساعات الطريق، مكان هادئ. قبة خضراء تتوسط الجبل المغطى بالأشجار الخضراء في تنوع درجات اللون الأخضر العديدة. ترتاح عند خصره. رأيت نساء كثيرات. جميع الزائرات كن نساء من مختلف الأعمار، جئن من كل أنحاء البلد، من كل فج عميق، كل منهن تحمل في صدرها أمنية ورغبة دفينة.**»[23].

وهنا تبسط الكاتبة نظر البطلة فتقدم الجبل في وقاره وجماله وعزلته بعيدا عن غوغاء المدينة، مركزة على اللون الأخضر الذي يسود المكان بداية بالقبة التي تشير عبرها إلى الضريح إلى التواجد الكثيف للأشجار بالمنطقة، ولا تهمل الكاتبة عبر اللغة تقديم الضريح فتضعه في مركز الجبل ليكتسب بذلك قداسته التي تمتد لتعم المكان بأكمله وهو الأمر الذي تؤكده الكاتبة بحديثها عن عدد الوافدين إليه مسلطة الضوء على الجنس الأنثوي الباسط حضوره في العمل الإبداعي.

تصبو الكاتبة من وراء حضور الرمز المعتقداتي في المكان إلى زيادة لغة النص شعرية تربك القارئ، وتثير فوضى دلالية داخله تحتاج إلى تروٍ منه لإعادة تركيب الصورة في مخيلته؛ فالجبل الذي يحمل الكنيسة قريب من مدينة وهران وهو شاهد على تغيرات تاريخية حاسمة عاشتها البلاد على مر الزمن ارتبطت صورته بالعنف قبل أن يصبح مقصدا للعشاق على حد تعبير الكاتبة.

أما الجبل الذي يحمل الضريح فهو منعزل، بعيد عن مدينة (تلمسان)، يسوده الهدوء، لم يقترن ذكره في الرواية بالعنف بل قدم مباشرة مقصدا للزوار المتبركين والممارسين لطقوس اعتادوا عليها. ونلمح في هذه العملية التأثيثة للمكان قدرة الكاتبة على الربط بين المكان بجغرافيته ورمزيته التاريخية أو الدينية وعلاقاته بالبطلة؛ فالمقام الذي كانت فيه (نجود/زليخا) هي الساردة لا يماثل الكيفية التي قدمت بها الكاتبة الجبل على لسان الخالة (حدهم)، فالكاتبة هنا تراعي الكثير من المستويات أبرزها الصورة التي قدمت بها شخصياتها؛ فالزاوية مختلفة بينهما اختلاف كيفية تفكيرهما ونظرتهما إلى الحياة.

تحاصر الصحراء الشخصيات في روايتي (الممنوعة) و(أدين بكل شيء للنسيان)، لتظهر كفضاء مطبق عليها بكل ما يحمله من قساوته وفقره، وغنى سوسيو–ثقافي وترميزي، تستثمر الروائية العديد من دلالته لتفعيل العملية السردية، والتأثير في القارئ الذي يجد أن الذوات تدخل في صدام مباشر معها، مع التسليم شبه المطلق بعجزها عن مواجهته لتثبت بذلك الكتابة بالمكان الذي يصبح موضوعا وأداة تستثمرها الكاتبة للخوض في تشييد عالمها الحكائي، و"الصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية ليست

بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي وسوسيو ثقافي، بل قد تكون **صورة متخيّلة** يمتزج فيها الخيال والواقع.»[24].

تظهر إحدى القرى الموجودة بمدينة (بشار) فضاء لأغلب أحداث الرواية فيما تظهر بقية الأمكنة مقارنة بها بصورتها المؤقتة أو العابرة التي تنزل بها الشخصيات قبل الوصول إلى القرية، وهو ما نراه في الروايتين؛ فهذه (سلطانة مجاهد) بطلة رواية (الممنوعة) تقول عن الفضاء الصحراوي:

«**(...) لا تبتعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة. قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكثبان والنخيل.**»[25].

تتبع الكاتبة التبئير للمكان من الخارج بوقوفها خارج القرية، لتكون بذلك ضمن فضاء أكثر اتساعا، لتطلع المتلقي على النقاط القريبة المعدمة أمام الحضور المتنامي الامتداد للصحراء، ثم تحصر المكان المقصود بالأشياء الدالة على العلو لتتجلى بذلك الكتابة بالمكان الذي يصير أداة وغاية في الوقت ذاته، ففي المتتالية الجملية نجد أن كلمة (الكثبان) أو (النخيل) تظهر عند المتلقي بارتفاعها على حساب الواحة التي تكون أقل بروزا على الأرض، بل تقدمها الكاتبة متوسطة الصحراء لتحكم قبضة الوصف الداخلي والخارجي، ممهدة لهد ما وراء أسوار الممكن، الذي تمثله الواحة المكان المولدي للذات الساردة، التي تتسارع نبضات قلبها، مترجمة النبرة التوترية التي تسود باطن الذات، والممتدة إلى المكان من حولها ليلحق بعالمها الداخلي رغم تكاثفه وتماديه، لتَرْكُزَ الصحراء في جوف الشخصية، وهنا تظهر الكاتبة توظيف الأمكنة لخدمة الشخصيات وفق عملية تبادلية تساهم في تفعيل الأمكنة، واستثمارها بمجرد دخولها إلى النص.

خلاصة:

تحرص الكاتبة على توافق كل من الأمكنة، وتوجهات الذوات في المشاهد السردية التي تؤسس لها عبر عملية الانتقاء، والتشكيل التي تضع القارئ أمام ثقافة فرد، أو مجتمع تتجلى مظاهرها على ضوء ما يمنحه النص، ويتخيله المتلقي لحظة تركيب الأجزاء المقدمة تدريجـــــيا على مدى امتداد العمل الإبداعي، ومن هذه التداخلات المفصلية تنفجر شعرية الكتابة من جانبين: توافق، أو تنافر، يدهش المتلقي، ويشده إلى الزوايا التي ترتكز عليها أحداث الرواية، وهذا ما يحضر في الشخصيات، وطبيعة المعجم الذي تستعمله؛ إذ تنم ألسنهم عن وضعيتهم، وصورتهم، إضافة إلى زادهم الثقافي الذي توظفه الكاتبة لتصلهم بالأمكنة التي ينتمون إليها، والتباين نلمسه في التمايز الموجود بين الفضاءين: المديني والريفي، وكذلك البيت المنغلق على نفسه، والغرفة الأشد انغلاقًا، والمُرْتَبِطُ ظهورها سرديا بلحظة انكسار الذوات، أو هروبها إلى هذه العوالم لإعادة تشكيل آفاق جديدة، تتجاوز عبرها الصدمة الملاقاة، لبعدها عن الأنظار، وفي كذا أمكنة تشرع الكاتبة في تقسيم الأشياء أمام القارئ، وهي قريبة منه، ليستشعر الأجواء الحدثية التي تتنامى ذهابا، أو إيابا، خاضعة لقضايا رئيسة، وأخرى ثانوية، ومنها ما وجدنا عند حادثة تسمية الشخصيات، وما في ذلك من حسن للنسج، والتمهيد لنمو الحركية السردية.

الهوامش:

[1] الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، دط، 2008م، الجزائر، ص349.

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع355، شتنبر 2008م، الكويت، ص127.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1984م، بيروت، لبنان، ص38.

[4] عثماني الميلودي: العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، الجزائر، ص81.

[5] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر، السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، الجزائر ص7.

[6] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1984م، بيروت، لبنان، ص37.

[7] منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، الدار البيضاء، المغرب، ص9.

[8] ربيعة جلطي: عرش معشق، منشورات الاختلاف، ط1، 2013م، الجزائر، ص152.

[9] مليكة مقدم: الممنوعة، تر، محمد ساري، منشورات الاختلاف،ط1، 2008م، الجزائر، ص19-20.

[10] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37.

[11] محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع143، نوفمبر 1989م، الكويت، ص150.

[12] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص24-25-26.

[13] المرجع نفسه، ص18-19.

[14] محمد معتصم: جماليات السرد النسائي، (مقال الكتروني)، نقلا عن: الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص278.

[15] مليكة مقدم: الممنوعة، تر، محمد ساري، منشورات الاختلاف،ط1، 2008م، الجزائر، ص7.

[16] المرجع نفسه، ص16.

[17] المرجع نفسه، ص11.

[18] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، أقاليم الخوف، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، بيروت، لبنان، ص41-44.

[19] المرجع نفسه، ص20-21-22-23.

[20] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص76-77.

[21] المرجع نفسه، ص76.

[22] المرجع نفسه، ص66.

[23] المرجع نفسه، ص66.

[24] حسن المودن: الرواية والتحليل النصّي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، الجزائر، ص65.

[25] مليكة مقدم: الممنوعة، ص7.