الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العرب

عنوان المذكرة:

فضاء المنفى في رواية الممنوعة "لملكة مقدم"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطلبة :

وازن نسيمة

سلامي نوال

تحت إشراف :

الأستاذة : إدريس سامية

السنة الدراسية : 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى من :

أغمرتني بحبها و حنانها و عطفها ....أمي الغالية.

و إلى الذي جد وكد و سهر من أجل راحتي ... رمز القوة و الطاعة ..... أبي الحنون.

أطال الله في عمركما ان شاء الله

الى أختي نسيمة حفظها الله

إلى رياض و هشام ... إخواني حفظهما الله أيضا

إلى براعم العائلة : نسرين، نهاد، لينا ، عليلو

و إلى كل الأهل و الأقارب و الأحباب و الأصدقاء

و إلى كل الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم طوال مساري الدراسي فائق الاحترام و القدير.

الإهداء

مصداقا لقوله سبحانه تعالى : "لا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا "

و يقول ذو السيرة العطرة المصطفى أفضل الصلاواة و السلام عليه " رضى الله في رضا الوالدين "

و بكل قدوسية الكلمة و صفاتها أهدي هذا العمل :

- الى من أرشدني إلى طريق الإيمان وزعر في نفسي الأمن و الاطمئنان.

أمي و أبي و جدتي الغالية .

- الى أخي العزيز و زوجته : فرحات و فازية .
- الى الكتكوتة الصغيرة تيزيري و البرعم أدم .
- الى أختي الوحيدة فروجة و زوجها موراد و عائلته .
- الى إخواني الأعزاء : حسان – شريف – نجيم – فارس .
- الى خطيبي نبيل و كل عائلته .
- الى كل أقاربي أعمامي و أخوالي .
- الى أسايذة من الإبتدائي الى الجامعة خاصة علي ، حسين ، لعيد .
- الى كل صديقاتي : نوال ، فضيلة ، خوخة ، أحلام ، سعاد ، صبرينة و كل من يعرفني .
- الى مديري في الإبتدائية " ساعو ملود " الذي نصحني في مشواري الدراسي .

يا رب اذا أعطيتني نجاحا فلا تفقدني تواضعي.

و إذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني إعتزازي بكرامتي .

أختكم في الدين : نسيمة .

كلمة شكر

كلمة الشكر

نتقدم بجزيلي الشكر لكل من ساعدنا من قرب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث ، و نخص بالذكر الأستاذة الكريمة "إدريس سامية "

التى زودتنا بنصائحها و إرشاداتها خلال خطوات هذا البحث .

كما نتقدم بالشكر الى معهد اللغة العربية و أدابها بجامعة عبد الرحمان ميرا –بجاية – و نخص بالذكر عمال المكتب المركزية ، و عمال مكتبة القصبة على كل المساعدات و التسهيلات التى منحونا لنا .

" إن أماكن لحظات عزلتنا الماضية ، و الأماكن التى عانينا فيها من

الوحدة ، التي تألفنا معى الوحدة فيها ، تظل راسخة في داخلها لأننا نرغب في أن تبقى "

غاستون باشلار

المـقـدمـــــة

الفصل الأول :

I)إشكالية المفهوم و المصطلح

1)ما الفرق الموجود بين الفضاء – الحيز –المكان ؟

2) تصورات الفضاء الروائي في الدراسات النقدية الحديثة .

II)الفضاء و المنفى .

تمهيد

إن انشغالنا المركزي هو دراسة الفضاء الروائي ، لكن قبل ذلك سوف نتناول إشكالية الفضاء كمصطلح .

و نحن نعرف أن تحديدهما أمر غير هين ، و هذا لتشعب المصطلح في الدراسات العربية و الأجنبية ، فعن دراسة قدامى العرب يقول حسن نجمي " إننا بصدد بحث في مكون واحد من مكونات الخطاب الروائي ، فإنه يتعين العي بأن هذا المفهوم ليس في الحقيقة إلا حصيلة تطور تاريخي ذلك أن ما كان يفهمه قدماء العرب من مفهوم الفضاء لسبب ما فهمته أوروبا النهضوية أو أوروبا بالقرن"[1].

و هذا ما سنتطرق إليه في الجانب النظري.

إشكالية المفهوم و المصطلح

الفضاء لغة

الفضاء، الفضاء المكان الواسع من الأرض. وقد قضى المكان و أقضى إذ اتسع

أقضى فلان إلى فلان يوصل إليه

و أقضى الرجل .....دخل على أهله[1]

و الفضاء هو ترجمة للمصطلح الأجنبي ESPACE حيث يعرف في اللغة الفرنسية بأنه مكان غير محدد يحتوي كل الأشياء.

و مكان مستعمل من قبل شيء ما.[2]

Espace فضاء (عصافير تطير في الفضاء) كما يأخذ أيضا معنى الحيز أو فسحة و أيضا اتساع و يعني مساحة. مسافة بعد فرجة- فراغ – بياض[3]

اصطلاحا:

لقد عرف فلاسفة العرب الفضاء بأنه المكان- الخلاء الملء و الاين[4] _و قد جاء في نظرهم أن الفضاء سابق للأمكنة .و هذه الأسبقية تجعله موجودا من قبل. إذ تأتي بعده فضاء الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء.لهذا نجد أن للفضاء مصطلحات أخرى مثل الحيز. المكان.....الخ. لأنها متشابهة في معانيها و متقاربة .و من خلال التعريف نلاحظ أن هناك تقارب شديد بين التعريف اللغوي و التعريف الاصطلاحي للفضاء مع انه بالغم من التقارب والتشابه بين الفضاء والخير المكان إلا أن نلاحظ نوع من التباين و الفرق بينهما.

أولا الحيز: " يرى غريماس أن الحيز هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة تدرس من وجهة نظر هندسية خالصة حيث من المستحيل على المحلل للنص السردي أن يتجاهل الحيز الذي ينصرف إسعماله الى النثور و الوزن و الثقل و الحثم و الشكل [5] .

---

[1] - إبن منظور. لسان العرب. باب الفاء .

[2] - Petit larous ilustre. 1991, p.p 386,387

[3] -صبحي حمودي: المنجد.(فرنسي عربي). د ط. 1972. ص 338.

[4] -حسان نجمي. شعرية الفضاء. المتخيل و الهوية في الرواية العربية . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء بيروت. ط1 2000. ص 36.

[5] -عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. دط. عالم المعرفة 1998 ص 121، 122.

و منه فإن غريماس يريد أن يؤكد أن الحيز يقابل معنى الفضاء الذي شاع في الكتابات النقدية المعاصرة

ثانيا المكان: أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف (مكان المواقف و زمانها ، مكان القصة) و الذي تحدث فيه اللحظة السردية[1] و تفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في و نقطة إدماج في المكان أو على الأقل يجب أن نعلن أصلها الزماني و المكاني معا.

الفضاء أداة قوية للمعرفة خصوصا و قد تلقت الابيستيمولوجيا وضعا اعتباريا للفضاء و بوصفه شيئا ذهنيا أو مكانا ذهنيا أو بوصفه شكلا قبليا ترتسم فيه كل مسافة متخيلة. كما يذهب إلى ذلك جلبير ديران و ليس فقط أداة للمعرفة بل ماذا تعني المعرفة ذاتها أن لم تكن أيضا الفضاء الذي تأخذ فيه الذات وضعا لكي تتكلم عن الموضوعات التي لها عرض بها في خطابها[2] وهذا ما يعطي للفضاء أهمية و يجعله يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم و التفسير و القراءة النقدية. لذلك أبدى السيميائيون حذرا واضحا من الفضاء مفهوما و مصطلحا إذ يقول غريماس و كريستيفا في هذا الصدد " ان مصطلح الفضاء مستعمل في الدلائلية بمفاهم متباينة قاسمها المشترك هو اعتباره كموضوع مبني بتضمين عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المعتبر باتساع مملوء، ممتلئ دون حل الاسترسال[3]

أما المقارنة بين المصطلحات الثلاثة (الحيز- المكان- الفضاء) فهي تجعلنا نكتشف الفرق الذي يمكن في ان الفضاء هو الذي يسمح الروائي من الانتقال من مكان إلى أخر و يساهم في خلق المعنى داخل الزاوية بينما الحيز هو فهو يدرس المواصفات الخارجية للكتاب ابتدءا من الصورة و العنوان و الطبقة و النشر و غير ذلك أما المكان فهو قد يكون واقعيا او خياليا و غالبا ما يكون واقعيا و هو الأمكنة التي تحدث فيه الأحداث.

إن سبب تبني مفهوم الفضاء راجع إلى استعمالاته السميائية المتباينة بمعنى انه له دلالات و استعمالات كثيرة ومختلفة عن بعضها البعض ثم أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفضي و بامتياز ويختلف عن الفضاءات الأخرى الخاصة بالمسرح و السينما أي يعبر عن كل الأماكن التي نذكرها بالبصر والسمع.

---

[1]- حسن نجمي شعرية الفضاء .ص 33

[2]– المرجع نفسه . نقلا عن le noir alain : créxivicci : les territoires celimens : paris .ed : 1990.p 35

[3] – المرجع نفسه ص 205.

فهو لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويحمله طابعا مطابقا بطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه[1].

و قد ارتأينا في تحليلنا لرواية مليكة مقدم الممنوعة إلى اختيار مصطلح الفضاء للتحليل السينمائي لأنه الأنسب لموضوع البحث و باعتبار الأكثر شمولية و دقة في إصابة المعنى و هو أوسع من المصطلحات السابقة الذكر .

ثم أن شاسعة هذا المفهوم جعله يشكل تميز ظاهرة بين طبيعة الفضاء في الواقع و في الزاوية و هذا التمييز حدث فرق واضح في هذا الفضاء و الذي هو كالأتي:

1- **الفضاء في الواقع:** هو الفضاء الخارجي أو المحيط الخارجي الواسع أو مجموع الأمكنة كما يمكن أن نقول عنه بأنه الخلاء و المساحة الشاسعة.

2- **الفضاء الروائي:** ما يمكن قوله عن إستراتيجية الفضاء أنها إستراتيجية كتابة و قراءة في آن واحد بمعنى إستراتيجية خطاب أدبي خطاب مشفوع بكل حمولة و طاقة و امتلاء الكتابة جماليا و لسانيا و ثقافيا و معرفيا و جماعيا لكنه خطاب يمنع للآخر بصريا و روحيا بدئا من السواد على البياض انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى ابعد مستويات المتخيل و التجريد.حيث تساءل جان ايف تادي عن معنى الفضاء الأدبي فوا هو وكل من كاسيور و جلبير ديران أنه بالمعنى الملموس غالبا ما يكون على الصفحة تنظيما للبياض و السواد .أما المعنى الأكثر تجريدا فانه يعني المكان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد وتتم العلائق العابرة هناك حيث يكون المفكر بحاجة إلى استعارات فضائية.و ثمة مفهوم ثالث أضافه تايدي يجعل من الفضاء مكان التصور الإدراكي ثم التمثيل . فإذا كان التصوير هو أثر الفضاء التمثيلي فان الأدب يدخل مسافة إضافية نضرا لأن علامات اللغة تمثل التمثيل و من ثمة يجعل هذا

[1] - حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. الفضاء، الزمن، الشخصية. المركز الثقافي العربي. الدار البيض. بيروت ص 38 .

الباحث من كل نص فضاء [1] ثم أن الفضاء بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض كما يساهم في خلق المعنى داخل الرواية و لا يكون دائما سابقا أو سلبيا أي أن الفضاء يمكن أن يجعل الشخصيات سعيدة حزينة و إلى جانب هذا فان الفضاء يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم و التفسير كما أصبح أداة قوية للمعرفة .

3- **الفضاء في الحكي:** في دراسة الحميد الحمداني عن فضاء الحكي بين النظرية و التطبيق لخص مفهوم الفضاء النص في كونه الطريقة التي تشغل بها الكتابة باعتبارها أحرف طباعيه و مساحة ورقية[2] بدءا من تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية و تغيرات الكتابة المطبعية و الفهارس و مرورا بالهوامش و الرسوم و الأشكال دون الانتهاء بقضايا أخرى كصفحة ضمن الصفحة.

II.تصورات الفضاء الروائي في الدراسات النقدية الحديثة:

إن الدراسات الموجودة حول موضوع الفضاء الروائي لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء و منها ما تقدم تصورين أو ثلاثة و منها ما يقتصر على تصور واحد يمكن أن نحصر هذه الآراء فيما يلي :

1- **الفضاء كمعادل للمكان:** يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا في نضر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاقا من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن. فالفضاء هنا هو معادل للمكان في الرواية و لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف

و قد اهتم ميشال بتور بهذا اهتماما كبيرا .و هو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها .وإنما نظرا إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان و من الطريق انه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب اذ يقول ان الكتاب كما نعده اليوم هو وضع مجري الخطاب في إبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر و علو الصفحة[2].

إذن فالفضاء النص هو أيضا فضاء مكاني غير انه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق الثلاثة للكتابة .

---

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء. ص 45.

[2] - راكز أحمد: الرواية بين النظرية و التطبيق. دار الحوار للنشر و التوزيع. ط1 .ص 28.

الطباعية التي كتبت بها الرواية[1] فالفضاء هنا مقابل المفهوم المكان يتولد الكي ذاته و انه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال يفرض أنهم يتحركون فيه.

2- **الفضاء النصي:** ويقصد به الخير المكاني الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق و يشمل ذاك طريقة تصميم الغلاف و تنظيم الفصول و المطالع .... الخ .
و قد إهتم ميشال بوتور بهذا إهتماما كبيرا و هو لو يحصر اهتمامه في الرواية وحدها. و إنما نظر الى فضاء النص بالنسبة الى أي مؤلف كان و من الطريق أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول :"أن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في إبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر و علو الصفحة.[(2)]

3- **الفضاء الدلالي:** هو فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية تحدث عنه ""جيرار جنيت"" حيث يرى أن التعبير الأدبي لا يملك معنى واحد يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين تقول البلاغة بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي و هو الفضاء الذي رفضه حميد لحميداني حينما قال :"ليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيا في ما يسمي الفضاء فجرارا حيث لم يكن يتحدث عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو المجازى و هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية"[3] فالفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

4- **الفضاء كمنضور أو رؤية:** عندما تحدثت "كريستيف" عما تسميه الفضاء النص للرواية(l'espace textuel du roman) لم تجعل له نفس دلالة الفضاء أنقى الذي تحدثنا كنه سابقا إنما تتحدث كما يشبه النظرة التي يقدم بها الكاتب أو الروائي عالمه الروائي فنقول "هذا الفضاء محول إلى كل انه واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع ني العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون " les actants " الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الراوي[4] وهنا الفضاء مرتبط بوجهة نظر الراوي ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح

---

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي. ص 53.
2. الرجع نفسه. ص55
3.المرجع نفسه.ص60
4المجع نفسه.ص62

بالإضافة إلى هذه التصورات الأربعة السابقة الذكر يضيف احمد عزام الفضاء الروائي حيث يعتبره فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنه ولما كانت الألفاظ قاصرة من تشديد فضائها الخاص بسبب طباعها المحدود فان ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع و هكذا فان الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ فضاء الرموز الطباعة وهو المظهر التخيلي أو الحكائي ويرتبط بزمان القصة وبالبحث الروائي وبالشخصيات التخيلية
فالمكان لا يتشكل لا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تما سكها.

III.الفضاء و المنفى:

1.مفهوم المنفى:

لغة: المنفى أي النفي الذي يعني الطرد و الابتعاد و الإقصاء و النبذ و التحية.

و المنفى: مكان النفي و جمعه منافي .

و النفي: خلاف إلا يجاب و منه أدوات النفي أي أدوات أللإثبات التي تدل على عدم وقوع أو انتقاء الخبر أو الحدث.

أما في المعجم الإنجليزي فكلة المنفى تحمل دلالة على الخروج مطلقا و المنفى exile هو من يرغم على الخروج من بلدته أو مدينته، و الكلمة مشتقة من مادة exilum اللاتيني[1]

و إلى جانب هذا فإن مصطلح المنفى في الإنجليزية حقل دلالي يدور في فلكه الكثير من الدوال و المفردات التي تشكل منظومة دلالية تدور جميعها حول فعل النفي بمفرداته المتباينة.

و في اللغة الفرنسية فنجد دوال النفي تبدأ بالمقطع "ex" كما هو الحال في الإنجليزية.

حيث ان exil "نفي- منفى"، exile "منفي- مبعد" و expatriation "تغرب – إبعاد عن الوطن" و expatrie " مبعد – منفي – مغترب"، exode "هجرة جماعية – نزوح" l'exode "سفر الخروج في العهد القديم"[2]

[1]– محمد الشحات: سردية المنفى. الرواية العربية بعد عام 1927. ازمن للنشر و التوزيع. عمان الاردن.ط1. 2006. ص43

[2]– المرجع نفسه.ص 43.

و المنفى إذن هو إبعاد عن الوطن و نبذ بحثا عن عالم أخر بديل، عالم أرضي يملئه العدل بعد أن ملأه الطغاة و الجباروت و جوازا.

2.مصطلح أدب المنفى:

يرى الباحثون المعاصرون أن أدب المنفى هو أدب يهتم بالإستخدام الرفيع لأنواع وتيمات بعينها و ليس دراسة في التاريخ و المضمون السياسي أو الأبعاد الإديولوجية أو السير الذاتية للمنفيين كما هو شائع، بل يجب التعامل مع أدب المنفى بوصفه وثيقة تاريخية أو إجتماعية أو سياسية فحسب[1]

و لقد أكد هؤلاء الباحثون انه لا وجود لكتاب عن المنفى بوصفه أدبا، و إنما ما هو موجود هو كتب تدور أو تتحدث عن هؤلاء المنفيين الذين عاشوا في المنفى، لهذا فإن ادب المنفى لم يلقى إهتماما كثيرا من الكتاب و الأدباء و لم يركزوا عليه أو يتعمق فيه بل بقوا في السطح فقط بوصف هذه الشخصيات التي

عاشت تلك الأوضاع لا أن يتحدثوا عن الأدب في البداية. و لقد أمل كثير من الباحثين المعاصرين المشتغلين في هذا الحقل أمثال "ميشيل سيدل" بان يتم التكيز على التمثيلات الأدبية للمنفى بدلا من دراسة الأفراد و الشخصيات و الجماعات، حيث يرى أن ادب المنفى هنا هو أدب كتبه كتاب منفيون عن وضعية المنفى و المنفيين[2] و لهذا كان من المفروض النضر إلى أدب المنفى عن عدة محددات من بينها اللغة المكتوب بها و التيمة المهيمنة و طرائق تمثيلها و النوع أو الجنس الادبي و جمالياته.

و إلى جانب ذلك يوجد "هومي بابا" الذي يصف أدب المنفى بأنه أدب أللاستئناس بإعتبرات المنفي هو من لا مأوى له أي لا يملك بيت يعيش فيه و هذا في عالم الكولونياليا "الإستعمار".

3.علاقة المنفى و الفضاء الروائي:

لقد أكد "بول ريكور" العلاقة الموجودة بين المنفى و الفضاء الروائي حينما قال: "ومثل هذه الحالة من الجدل الخلاق هي ما يضفي على سرديات المنفى ملامحها المائزة، و هي سرديات يدور أغلبها في فضاء ما بعد كولونيالي، فضاء يخلق بإستمرار و بطريقة متزامنة صورتين متجاوزتين للمستعمر" colonizer" و المستعمر "colonized " أو التابع و المتبوع، و بلدتيهما، كما رسمهما بدقة فائقة، و بحس مكاني أثير[(3)]

---

[1]– محمد الشحات: سرديات المنفى. ص24.

[2]– المرجع نقسه. ص24.

3-المرجع نفسه.ص26.

فحسبه فإن العلاقة الموجودة بين الفضاء و المنفى علاقة مترابطة بحيث أن الرواية و كل ما يربط أجزائها يمثل الفضاء و الكتابة التي كتب بها المنفي و الاماكن التي عاش بها و أوردها أو ذكرها في روايته، فهي راجعة إلى المكان الذي نفي إليه.

و بهذا تشكل لديه علاقة بين الفضاء الروائي و المنفى بدليل أنه يستعمل ما يعرف بفضاء المنفى، ثم أن عالم المنفى بما يتضمنه من لغة تبدو غريبة و أماكن مختلفة، و بشر و عدات شتى، يقع المنفيين في فضاء من الصمت[1] الذي هو بمثابة حيلة بالنسبة إلى المنفي حيث يلوذ به لتخلص من شراك اللغة الأجنبية فيصبح المنفي صامتا.

V)علاقة المكان بالمكونات السردية الاخرى:

هناك مجموعة من العلاقات تجمع المكان الروائي بمختلف العناصر المشكلة للفضاء الروائي ككل تتمثل فيما ياتي:

أ- علاقة المكان بالزمان: إن المكان و الزمان سنوان لا يتنافران لا يبني أحدهما بعيدا عن الأخر.

يرى جورج بولان في هذه العلاقة المكان لا يظهر إلا من خلال إحداثية زمنية تندرج فيها[2]

فما يتضح لنا في كل رواية أن جميع الأفعال الروائية متعاقبة يتلو بعضها البعض الأخر، و يولد فينا هذا التعاقب لحقيقة و معايشة هذه الأحداث فمهما سعينا إلى تجريدها من زمنها فإننا لا نستطيع لأنها كلما أشرنا إليها ازدادت الحقيقة مثولا و بروزا، و نفس الشيء يحدث للمكان، فالروائي يدرك جميع الملامح العامة للفضاء الروائي ممتدي و مرتبطة ببعضها البعض .

ب- علاقة المكان بالأحداث: يعتبر المكان مسرح الأحداث فيقول فيليب هامون بهذا الشأن (حيث لا توجد الأحداث لا توجد أمكنة)[3] لان حاجت الأحداث إلى أمكنة لوقوعها تعكس تماما حاجة الأمكنة إلى وقوع الاحداث، فالأحداث تبرز أهمية الأمكنة.

ج- علاقة المكان بالشخصيات: يقول فيليب هامون إن البيئة الموصوفة تأثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث و تدفع إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بان وصف البيئة هو وصف مستقبل شخصية[4]

---

[1]– محمد الشحات: المرجع السبق.ص 26.

[2]– حسن البحراوي: الفضاء الروائي.تر عبد الرحيم جذل. دار البيضاء بيروت. ص 06.

[3]– المرجع نفسه. ص 06.

[4]– حسن البحراوي:بنية الشكل الروائي.ص 30.

فالروائي مجبر على تصوير المكان في الرواية باختيار و الديكور الذي تؤدي فيه الشخصيات أدوارها، و هنا يظهر الأدب المختفي بالتشخيص و الذي مازال مهيمنا إلى يومنا هذا لا يكون المكان مجازيا، فلا يصوره الروائي بذاته بل يقيده بالإقتصاد المحكي من خلال التهذيب البلاغي الضمني الذي يتحقق له عن طريق القراءة[1]

فالروائي له حرية الوصف و اختيار فضاءات الرواية فنجد الفضاء التخيلي عند خيري الذهني (بقعة سيميولوجية) ذات سلطة شعرية تتجلى في فرز الشخصيات و الأحداث إلى قطبين متقابلين يترك كل واحد منهما بصماته على الشخصيات و الأحداث و إن انتقال الشخصيات بأحداثها يكون في اتجاه واحد و هي تسعى للخروج من المكان المنغلق إلى المكان المفتوح أو من الواقع إلى المتخيل[2]

أما الفضاء المنغلق، فيكون محدودا مغلقا بل خانقا، و تظل الشخصيات تعيش الأحداث في ذلك الإطار.

[1]– حسن البحراوي: الفضاء الروائ.ص33.

[2]– www. Wmutk.com.

خلاصة

في ختام هذا الجانب النظري نتصور أن مستلزمات هذا الجزء يوضح طبيعة المحددات المختلفة التي تحكمت في اختيارنا لدراسة إشكالية الفضاء الروائي و تحديده كمصطلح و كمفهوم و العمل على إبراز علاقة المنفى بالفضاء الروائي .

الفصل الثاني :

I)الفضاء العام لرواية .

II)الفضاءات المكانية في رواية " الممنوعة"

1)أماكن السكن.

2)أماكن العبور .

3)أماكن الدراسة و العمل .

4) الفضاءات الرمزية

5)الفضاءات المفتوحة.

III)التقاطبات الدلالية و المكانية .

VI)علاقة الرواية بآداب المنفى.

تمهيد

أول ما نلاحظه عند قراءة رواية الممنوعة اسهابها في إعادة استحضار الأحداث والذكريات التي عاشتها البطلة بعد عودتها إلى مسقط رأسها بعين النخلة بعد غياب أبدي، فجاءت هذه الأحداث مرتبطة بالمكان الذي احتضنته حيث عمدت إلى وصفها قصد تقديم صورة دقيقة وشاملة لهذا المكان فجاء الوصف فيها متعلق بالأبعاد الانفعالية والوجدانية اتجاه تلك الأمكنة التي تعلق بها وحملتها معها في دمها وكمها وهي في منفاها .

لقد جاء كلمة البطة هو ذكر هذه الأماكن الجغرافية منها المتعلقة بالوصف مثل عين النخلة القصر، ومنها المتعلقة بالمنفى مثل مونبولي .

وفي هذا الفصل سنبقى أمام هذه الأماكن ونعمل على تحليلها وتبيان الدلالة الوجدانية لهذه الفضاءات مثل فضاء الفندق فضاء المكثبة – فضاء القصر وفضاء المنفى...إلخ

لأنّ هذه الأماكن شاهدت البطلة جزء من مأساتها وآلامها التي مرت بها فبقيت شاهدة على ذلك . فتأمل من خلال هذا التفصيل الشديد في وصف بعض المناطق المتعلقة بالوطن والمنفى أن تجعل القارئ يلمس أبعاد الفعلية للصورة المرسومة كما لو كان رفيقه في المأساة عبد تلك الدرب وسواء استطعنا إدراك الصورة، أو لم نستطع فإنّ هذه التفاصيل المنتشرة على عدد كبير من الصفحات نشى بولع، رغبة البطة القوية في إيصال كل ما تخزنه ذاكرتها.

الفضاء العام للرواية :

(الممنوعة) رواية جزائرية لكاتبتها مليكة مقدم تروي قصة امرأة جزائرية عاشت المنفى الداخلي و الخارجي، جاءت طريقة السرد في الرواية متناوبة بضمير المتكلم بين الشخصيتين الساردتين، تعلق الأمر أولا بقصة سلطانة ابنة عين النخلة المنفية إلى فرنسا و المشحونة بماسيها الكبيرة التي لا شفاء لها.

أما الطرف الثاني فانسان، الرجل الفرنسي الذي عاد إلى الحياة بعد زرع كلية امرأة جزائرية له، مما زرع فيه الشعور بالإرادة نحو الاكتمال بهذا الأخر حتى وجد نفسه واقعا في حب سلطانة.

تبدأ مجريات الرواية بإشراف طائرة سلطانة على الهبوط في مدرج مطار طمار الذي يبعد بكيلومترات _عن واحتها في هذه اللحضة التي كانت سلطانة معلقة في الهواء دقت إلى قلبها هواجس المنفى الذي يسكن كين الإنسان ليبقيه منزلة بين المنزلتين، فبعد عشر سنوات من الغياب تعود سلطانة إلى مسقط رئسها في عين النخلة بعد سماعها بوفاة صديقها الطبيب القبائلي ياسين الذي وافته المنية إثر سكتة قلبية، الخبر الذي علمته سلطانة إثر إتصالها بدافع مفاجيء من مدينة منبولي حيث كانت تقيم .

هذه الرحلة التي أجلتها سلطانة بيومين حتى تتفادى حضور مراسم الدفن توجتها بالوصول في نفس يوم تشييع جنازته فتشارك في ذلك و هي في مقدمتهم و هو الأمر الذي استهجنه رئيس البلدية بكار المنتمي إلى الفيس مع مصاحبها السائق التي استأجرته من المطار إلى المستشفى.

بعد عملية الدفن قصدت سلطانة رفقة صالح منزل ياسين الذي كان يقيم فيه الفرنسي بول و جال شال الثنائي الذي تكفل بها بعد وفاة خالها، أين كانت قبل ذلك قد فقدت عائلتها كون أبوها قد اختفى عن الأنظار بعد قتله لزوجته الأمر الذي أدى إلى وفاة أختها الصغيرة.

لاحقت السمعة السيئة سلطانة مما جعل سكان المنطقة ينبذونها، و ما زاد الطين بلة هو رياعة الطبيب الفرنسي لها العناية التي أدت به النهاية إلى الطرد من القرية، و لكن قبل ذلك قام بتسجيلها في مدرسة داخلية بوهران المكان الذي واصلت فيها دراستها و تعرفت على ياسين أيام التعليم العالي فأحبته لكنها تخلت عنه و سافرت إلى فرنسا .

بعد طول الغياب عادت سلطانة من جديد إلى منزل ياسين لتنام فيه لكن هذا الأمر كان صعبا لأنها لم تستطع فعله وما فعلته هو أنها فرشت لنفسها غطاء على الأرض نامت عليه بعد إن شربت الكحول و المنوم فجاءها ياسين في أحلامها.

أما صالح الذي تأثر هو الأخر بهذه الوفاة المفاجئة لزميله نام على الأريكة.

طيلة مدة إقامة سلطانة في القرية استلمت منصب ياسين فتعيد بعد ذلك الإيصال بسكان القرية الذي تعرفوا عليها مما أيقض لهيب الأحقاد القديمة التي شهدتها هذه كما تعرضت لمضايقات كثيرة في كل مكان من القرية.

تبدأ قصة فانسان في الرواية لما أيقضه آذان الفجر فلتمس كليته المزروعة. التي ذكرته بسبب قدومه الى الصحراء باحثا عن المعرفة، معرفة الآخر. ففاجئه غياب النساء خاصة في المساء. يلمح فانسان من نافذة غرفته بالفندق شبحا على الكثيب فيستغرب وجوده في تلك الساعة المبكرة. فيقصد الكثيب و يتعرف صدفة على الدليلة. هذه الطفلة الحالمة و الغريبة التي تسأله عن صديقها الطبيب و الرسام ياسين فيعدها بالسؤال عليه .

و قضى بقية النهار متجولا رفقة أحد الشباب و في اليوم الموالي يلمح سلطانة فيشعر بالإنجداب نحوها منذ الوهلة الأولى. ليتسنى التقاء بها و قضاء ليلة معها في بيت ياسين لما انتابتها حالة من غياب الوعي.

يجد فانسان نفسه يتنافس مع صالح على حب سلطانة و لكنها تنشغل عنهما بألام الماضي التي عادت لتحس بها من جديد بمجرد تعرف الناس عليها و ما زادها تهميشا و سلوكها اللامبالي.

تدخل سلطانة في تهيئات و هلوسات ، و تتعرض لمضايقات متصاعدة أين تفرغ عجلات سياراتها و سيارة فانسان ثم ترشق نوافذ البيت بالحجارة الذي تم حرقه أخيرا.

تصل الأزمة العصبية ذروتها عند سلطانة عندما تتوهم عاصفة رملية التي تجعلها تقود سيارتها إلى القصر الذي شهد مأساة طفولتها. و تدخل فيما يشبه الهذيان بعينين مفتوحتين إلى أن يصل إليها صالح و فانسان اللذان أرشدهما الفتى عليلو صديق ياسين لأنه هو الذي عثر عليها. فيقضي الأربعة الليلة في منزل ياسين و في الصباح تستعيد سلطانة بعض حيويتها كما لو أنها خفت من آلام الماضي.

و تقصد المشفى أين تجد الرجال المتعصبين بإنتظارها، لكنها تتحداهم و تدخل لتجد النساء و قد إلتفن حولها لنصرتها .فتكتشف سلطانة أن نساء القرية و رغم صمتهم إلا أنهن لم يكن ضدها كلية. الأمر الذي جعلها تحضر معهن إجتماعا في بيت خالد الممرض أين حدثناها عن والديها و اقترحن عليها رئاسة الجمعية التي ينوين تأسيسها لمواجهة رئيس البلدية و جماعته. الشيء الذي رفضته سلطانة و تقرر بعده العودة الى مونبولي و قبل ذلك تضع لوحات ياسين في مأمن بعد تعرض البيت للرشق بالحجارة كما تجد حيلة لتسليم دليلة اللوحة التي رسمها ياسين مع عدة الرسم إضافة إلى بعض الكتب و القواميس التي أهداها إياها فانسان، و في نفس الليلة يتعرض المنزل للحرق و تقوم النساء ردا على ذلك بإحراق مقر البلدية و تقوم أحداث عنيفة في وسط المدينة مما أدى إلى مقتل رجلين و على إثرها تغادر سلطانة عين النخلة و قد تخلصت نهائيا من وهم التجدر.

II)الفضاءات المكانية في رواية" الممنوعة"

قدمت مليكة مقدم في راوية الممنوعة فضاءات متنوعة تحمل هده الأماكن أبعاد رمزية تبدأ من منطقة ما لتصل إلى أماكن متباينة أخرى .و قد جاءت هده الأماكن متصلة بالزمان و الأحداث و الشخصيات فقامت الكاتبة بتجريدها بطريقة مفصلة و معقمة حتى يتسنى لها تبيان أهمية هدا المكون السردي و إدراج القارئ في تفاصيل الرواية.

يتعلق الأمر بأماكن السكن كالفندق و بيت ياسين.القصر و عين النخلة و إلى جانب العبور مثل الشوارع و الطائرة و الطاكسي.كما ذكرت أماكن الدراسة و العمل.و قد جاءت هده الفضاءات كالأتي:

1.أماكن السكن:هي كثيرة و متنوعة يتعلق الأمر بما يلي:

أ.فضاء القصر: قامت سلطانة منذ البداية يوصف القصر بأسلوب تقريري و لغة مباشرة قدمت فيه نظرة إجمالية حول هدا القصر دو الأسوار الترابية و المحاط بالكثبان و أشجار النخيل.فنقول:"يكاد قلبي يترنح لا تبعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة قصر من تراب قلب متشابك محاط بالكثبان و النخيل"[1].

هذه الصورة التي لم تمسحها سلطانة من ذاكرتها و إنما بقيت مغروسة في دهنها رغم طول غيابها عنها كيف لا و هي التي لم تبتعد عنها بشكل نهائي و إنما حملتها في فكرها إلى منفاها: فتقول " ولدت في درب القصر و الوحيد درب بلا اسم تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباك بشلال من الضحكات الصامتة .

لم أكن أتصور أبدا أنني استطيع العودة يوما إلى هده المنطقة و مع دلك لم ابتعد عنها بشكل نهائي أبدا كل ما فعلته هو أنني التحقت الصحراء و الحزن الشديد و إلى جسمي المهجر.و بقيت مجزأة بينهما"[2].

إن القصر فضاء مليء بذكريات عاشتها سلطانة منذ طفولتها الشيء الذي جعلها لرؤية وتحن إليه فتقول:" اكتشفت بلدة ضخمة و آنا مدفوعة تتدفق الصلوات نبتت مثل ورم على جوانب القصر لا اعرف هده الأزقة التي تعرض نفسها عارية لسادية الشمس اشتاقت عيناي إلى رؤية القصر. إن تعرجات الأزقة الضيقة تمسك الأحلام تحمي الهاربين و

[1]– مليكة مقدم: الممنوعة . الدار العربية للعلوم. ناشرون ط1. 2008. الجزائر.ص07.
[2]– الممنوعة. ص07.

الكأبات المبهمة و يشكل تشابك الأضواء و ظلال الجسور و السقائف المتداخلة و كذا مغرة الجدران التدابية تنافسا منسجما الآن تعرض هده البنايات المخربة قبل اكتمالها شوقتها نفاياتها خواءها و تحولت إلى رموز لقبح و بلادة الأزمنة.و معها اختفت حكمة القدماء و توارى صبرهم تحت تكديس الشباب داخل حريق بأسهم"[1]

تقر سلطانة في هده الأسطر إلى اكتشافها لبلدة ضخمة بها أزقة ضيقة و فارغة و مضيئة بها جسور و بنايات ذات الجدران الترابية.و هي الصورة لكي لم تكن موجودة سابق و لم تتعرف عليها الساردة مما جعلها نشتاق إلى رؤية القصر. إن غياب سلطانه الطويل عن مسقط رأسها متوج بحضوره داخلها حضور مكابد للتمزق و الخوف نتيجة ضغط الهروب و الغياب فتقول:"كان الأجدر بي أن لا ازور ثانية هده الأماكن التي أصبحت تنتمي إلى الماضي لان الطفلة الصغيرة التي تعشش بذاكرتي هي دائما حاضرة هنا مع ضلال الأطفال الآخرين الدين يشاركونها المصير المأساوي"[2] فخارج عن كل ذاكرة تطبع الأمكنة وجودها لتحاصر سلطانه و تمنحها للحاضر.

ب.فضاء عين النخلة: تعتبر عين النخلة مسقط رأس سلطانه وهو المكان الذي عاشت فيه طفولتها فقامت بتقديمه بأسلوب مباشر لتفهمنا بأنّ عين النخلة قرية صحراوية بها واحات النخيل وكثبان من الرمل ويظهر ذلك حين تقول: "أتجه نحو النافذة. على يساري القرية ثم القصور، نائمة، في الجهة المقابلة، تنصب، واقفة ، الشفرة الأولى للمكتبة الغربية وواحة النخيل في الضوء الصباحي الخافت، تنصب أشجار النخيل تتموج الكثبان الرملية، ويتأخر بقايا الليل بين الخطوط المقوسة والمستقيمة طردت هذه اللوحة، بألوانها الحالمة، مخاوفي، تهت في تأملها لحظة.ثم عدت أتمدد على "السرير"،[3] تقر سلطانه أيضا بأن عين النخلة منطقة صحراوية "تركت نفسي أسقط على الرمال على بعد خطوات منها جسم رملي منصهر داخل الرمل"[4].ت_يؤكد هذا القول في هذا الحوار الوارد في الرواية .

-حسنا، سأذهب إلى عين النخلة.
-صحيح، ستذهب إلى عين النخلة ؟ سألت بإرتياب .
-نعم أقسم لك .
-بدت مطمئنة.
-ويأتي لرؤيتك صباحا من بعيد؟ .
إنه رسام وبدهان ، أحيانا ينام في الفندق ويأتي هنا لرسم النخيل والكثبان حينما يستيقظ.[51]

---

[1].الممنوعة. ص23
2.الممنوعة.ص24
3.الممنوعة.ص26
4.الممنوعة.ص26
5.الممنوعة.ص33

تعيد وتأكد سلطانة مرّة أخرى بأن عين النخلة بيئة صحراوية فيظهر ذلك في قولها :" لم أر شيئا في ذلك الاتجاه كثبان في الضوء الصباحي اللّطيف"[1] .نفهم من ذلك أنّ الكثبان الرملية تعم المنطقة التي تنتمي إليها الساردة التي لم تكتفي بوصفها فحسب وإنما أشارت أيضا إلى الحالة الاجتماعية التي يعيشها سكان عين النخلة المهمشين من المجتمع ويظهر ذلك في قولسائق الطاكسي : "نحن أهل الجنوب،لسنا في نظر أثرياء التل إلاّ عقابا أو سجانا أو نفاية لا يبعثوا لنا إلاّ حثالة البلد الدليل أنّ الطبيب هذا من الأرسدي[2]. يرى سائق الطاكسي أنّ الناس لا يأتون إلى هذا المكان إلاّ للسجن أو بسبب عقوبة تأديبية مما يجعلنا نفهم بأنّ سكان عين النخلة يعانون من حالة اجتماعية حساسة كونهم مهمشين في المجتمع.

إنّ الفضاء الصحراوي الذي تنتمي إليه سلطانه جعلها تتعلق به وتغرسه في كيانها "انطبع لدى إحساس بأنّ الرمل يصعد تدريجيا بداخلي مثل الزئبق داخل ميزان الحرارة"[3].

هذا المكان لم يلهم سلطانه فحسب وإنما فانسان هو الآخر تعلق به ، هذا الرجل الأجنبي الذي قررالبقاء في عين النخلة بعد غرس كلية امرأة جزائرية له فيقول :" إنّ سماء هذه الجهة فريدة من نوعها، نشعر بها كبيرة. نحتمى بها ينتابنا إحساس بأننا بداخلها في أي مكان و بأننا يمكن أن نطير بمجرد المشي نتخيل أنفسنا حبة رمل في رغوة ضوء غبار شمس ثملة من اللمعان أو ربما كائن السلف الخرافي الذي يبتعد مرحا امتصه حلم مزرق ضخم و لكنني أريد أن أعيش كل هذه الأحاسيس بلا تصوف بلا غرائبية .الوقت الكافي للتمتع بها، الوقت الكافي للأفراح بهذه الأشياء".[4]

قام فإنسان بوصف سماء عين النخلة حيث قدم صورة إجمالية مكتوبة بأسلوب مجازى يعبر فيه عن إحساسه و شعوره اتجاه هده السماء حيث يراها فريدة من نوعها اكبر منها عليها في الواقع شمسها لامعة لا ابعد الحدود تجعل الإنسان يتخيل نفسه حنة رمل ينتابه الشعور بالطيران بمجرد المشي بداخلها الأمر الذي يجعلها نفهم بان فانسان مولوع بحبه لهذا الفضاء المكاني حيث يرى منه مجال واسع يسمح للإنسان التعايش معه و التخيل و عيش الشعور بالمتعة و الفرح .[2]

1.الممنوعة.ص43
2.الممنوعة.ص 15
3.الممنوعة.ص 56
4.الممنوعة.ص 61

ج.فضاء بيت ياسين: لقد قدمت سلطانة نظرة إجمالية حول هذا البيت بطريقة مباشرة بعيدةعن أي تكلف فتقول "انفتح الباب ،تنحى صالح جانبا ليسمح لي بالدخول .استقبلنا رائحة دهان .هذا البيت ...تحت تأثير.اضطراب ذاكرتي بين الماضي و الحاضر خضع الزمن للتقلص لتكيف ياسين هنا ماضيا و حاضرا. احتلت لوحاته الأمكنة ، أعيد اكتشاف الفنان في قدرته على الإخراج على تقديس الأشياء النفعية بقليل من الحركات،و قليل من اللمسات ، يمنح لها غرابة و نبل الفن"[13]. يتوضح من كلام سلطانة أن هذا البيت به رائحة دهان يشعر بها المرء فجأة دخوله هذا البيت الذي توجد به لوحات ياسين بكثرة .

هذا الفضاء المكاني جعل الساردة تعيد ربط الاتصال به بعد غيابها الطويل عنه. حيث بدأت ذكرياتها تتهاطل عليها في كل محطة من محطات ،هذا المنزل الذي عاشت فيه جزئ من ماضيها المشتت فاستحضرت صورة ياسين الغائب. إن وجودها في المنزل هي اللحظة التي انتظرتهاالبطلة طيلة سفرها من اجل إعادة بناء ماضيها المنهار فتقول: "خلال كل سفري انتظرت لحظة الدخول هنا و إغلاق الباب ورائي و محاولة تركيب ماضي مشتت: بعض الجزيئات الصغيرة من السعادة، قضمتها سنوات من الانطواء وانكسارات الغيابات و الارتحالات"[2].

لقد أرادت البطلة من خلال هذا الفضاء أن تستعيد تلك اللحظات السعيدة التي قضتها فيه مع ياسين. و هي اللحظات التي اختفت وراء المآسي التي شهدتها في تلك الفترة، ضف إلى ذلك غيابها الطويل في منافيها. فبقي هذا البيت شاهدا على تلك الذكريات. هذا المكان الذي قام فانسان بإعطاء تفاصيل و جزيئات عنه بطريقة مباشرة يتسنى للقارئ فهمها منذ القراءة الأولى حيث يقول:" لا أحد على طول الطريق و عبر شوارع عين النخلة.الليل مظلم

و رغم هذا لم أجد صعوبة في العثور عن سكن ياسين . على بعد مائة متر خلف المستشفى بناية كبيرة بيضاء . بعمران كولونيالي مخلوط بالموريسك . وحدها السيارة الوردية متوقفة أمامها . يتسرب الضوء من خلف شباك النوافذ .تسلقت أدراج المدخل . ضغطت على زر المنبه،فتحت الباب"،[3]يفهمنا فانسان ان بيت ياسين عبارة عن بناية كبيرة بيضاء تحمل الطابع الفرنسي . يأتي خلف مستشفي عين النخلة على بعد مائة متر . مدخله به أدراج و أضواؤه شاعلة .

---

[1].الممنوعة.ص43
2.الممنوعة.ص44
3.الممنوعة.ص122

د.فضاء الفندق

قام فانسان بتقديم صورة إجمالية حول هذا الفضاء بأسلوب سهل ممتنع حيث يقول :"في مساء أمس، كنت الوحيد الذي نام بالفندق .إن الرجال الذين سهروا هنا . اغلب الظن أنهم إطارات و تجار. عادوا كلهم إلي المدينة . إن فندق السيناتور هو المكان الوحيد الذي يلتقون فيه و يشربون الكحول."[1] [4]

لم يشر فانسان إلي تفاصيل تخص هذا المكان و إنما اكتفى بأن يوضح بأن الفندق هو المكان الذي يجتمع فيه رجال القرية وهم إطارات و تجار. و يقول:" عاد الرجل و المرأة إلى الفندق . بعد مدة، اسمع أصواتهما في البهو كان صوت الرجل يتوسل . لا افهم ماذا يقول اصطفق الباب الأول، خطوات قليلة و صد الباب الثاني بضعف . انغلق الصمت على غرف الطابق الأول"[2].

نفهم من كلام فانسان أن سلطانة و صالح يقيمان في نفس الفندق و لكن في غرفتين منفصلتين في الطابق الأول من الفندق.في موضع آخر من الرواية يشير فانسان الى فضاء الفندق الذي تعرف فيه على سلطانه و صالح فيقول:" اكتشفتها بمجرد أن عتبت باب صالون الفندق . عند دخولي . ارتعدت مباشرة أهملتني عيناها ، خاب ظنها ، أناديهما، أتوسل إليهما كي تمنحني ثانية جاذبيتهما . تتجاهلانني . من هي؟ يجلس رجل قابلتها ، أشقر، و هيئته أنيقة يراقبنني بعين صفراء، موليا عناية قصوى لكل تغيرات تعابيرها[3].

يشير فانسان في هذه المقاطع إلى فضاء الفندق الذي سمح له بالتعرف على سلطانة التي وقع في حبها مجرد عتبتها باب الصالون الفندق و هو المكان الذي تعرف عليه أيضا على صالح هذا الرجل الأشقر و الأنيق و منافسه في حب سلطانة .

لقد أشار فانسان في بعض صفحات الرواية إلى حانة فندق السيناتور أين قدم صورة عامة حوله بلغة سلسلة و سهلة حيث يقول :"في حانة الفندق تربع بعض الرجال حول زجاجات بيرة اتجهت نحو الكنتوار و طلبت بيرة بدورها، قدمها لها النادل بغيظ ظاهرة"[4]من الواضح إن حانة الفندق هو المكان الذي يقصده بعض رجال القرية لشرب البيرة و الشيء نفسه تفعله سلطانة حيث يتجه نحو الكنتوار و تطلب بيرة بدورها .

---

[4] 1.الممنوعة.ص128
2.الممنوعة.ص67
3.الممنوعة.ص65
4.الممنوعة.ص115

الأمر الذي يستهجنه المجتمع لأن هذا الفعل يسمح للرجال فقط لا للنساء. لكن سلطانة تتعدى هذا الموقف حينما ذهبت إلى حانة الفندق مما جعل الحضور يستهجنها و يظهر ذلك في هذا الحوار الذي ورد في الرواية و الذي دار بين فانسان و النادل.

- من هذه ؟ هجم النادل من أجل تلك العيون المثبت على المرأة، بصرخة جوعهم بإضطراباتهم المؤجج. بسوء فهمهم بحزن منفاهم الذكوري و سوء معيشتهم.

- طبيبة .

- طبيبة ؟ حتى م إن كانت طبيبة لا يمكن لإمراة أن تشرب بيرة و تخاطب الرجال في الحانة بهذه الطريقة[15]. إن الحانة إذن هو المكان الأخر الذي لم تجد فيه سلطانة ضالتها.

ه. فضاء بيت الدكتور شال:

لم تقم سلطانة بوصف هذا البيت أو إعطاء صورة إجمالية عنه و إنما اكتفت فقط باستحضار أهم اللحظات التي عاشتها رفقة الدكتور شال و زوجته .هذا المكان الذي كانت تأتي إليه مرات كثيرة في مراهقتها حيث تقول: "قال لي ياسين بأنك تعريفين هذا البيت، لفظ صالح باتجاهي و هو يدخل المفتاح في القفل.

- نعم، أتيت إليه مرات عديدة خلال مراهقتي، كنت مريضة و الدكتور شال، طبيب تلك الفترة اهتم بي كثيرا".[2]

لقد استحضرت سلطانة صورة الدكتور شال و هي في منزله تقول:" من بعيد، يأتيني رجل أخر، بول شال. مباشرة، بدأت أذناي تمتلئ بصدى أصوات لا كالاص، الأغاني الحزينة لاشوبين و موزار".[3] لم تكتفي سلطانة باسترجاع صورة شال فحسب و إنما تذكرت الأغاني التي كان يستمع إليها. و تقول أيضا :"بعد انتهاء العمل يأخذني الزوجان معهما إلى هنا، يتناولان فطورهما، و هما يستمعان إلى الموسيقى، يرتشفان الشاي مرفوقا بالحلويات، أو بالكسرة التي يهديها لهما المرض. و أنا افطر بالموسيقى. لا شاي ، لا حلويات، الموسيقى تملؤني. تسحرني، تنيم زواحفي، تنفخ تضاريسها و حركاتها في صحرائي الداخلية .

و عادت ما يقرأ لنا بول شال قصائد شعرية: ريليك، رابمو، نورفال، سان، جون بيرس، و من بين أشعار هذا الأخير أحببت بالأخص سماع قصيدة الرياح.[4]

يوضح هذا المقطع أن سلطانة كانت تقصد هذا المكان رفقة شال و زوجته من اجل تناول الفطور المصحوب بالموسيقى هذه الموسيقى التي تسحر سلطانة كما تقول .

---

[5] 1.الممنوعة.ص117
2.الممنوعة.ص43
3..الممنوعة.ص43
4.الممنوعة.ص44

و.[6]فضاء المونبولي:

لم تقم السارد بوصف هذا المكان وصفا جغرافيا لتقدم فيه جميع جزئياته وإنّما اكتفت بتقدي دلالته الوجدانية المتعلقة بها تقول:" كان يوما عاصفا .ريح شمالية عنيفة ترسخ الكئابات الخريفية الأولى في دفئ مدينة (مونبولي) المباغتة.كان يوما عصفت فيه رياح الحنين أيضا،كنت أسرق السمع إلى رياح الشمال ورياح الرمل وأنا ملتفة بأزيزها وفجأة غمرتني رغبة الاستماع إلى ياسين، رغبة أن أكون معه داخل ذلك المنزل، وطفقت تتزوبع خلف قضبان مكبوتاتي،ثم وبفظاظة، مر من سباته العميق شيئ يشبه التمرد، غظت هواجسي الهائمة الغثيان الذي شعرت به لحظتها وأججت بداخلي الحنين إلى الوطن .رياح الشمال في الخارج والرياح الرملية بداخلي".[1]

يشير هذا المقطع إلى أنّ الرياح التي عصفت في مدينة مونبولي حملت معها الحنين إلى الوطن ورغبة الاستماع إلى ياسين مما يوضح أنّ بعد سلطانة عن الوطن وعن ياسين لا يعني أنّها قطعت الصلة نهائيا بهما وإنما كانت تحملهما في دمها مما جعلها تحن إلى إعادة ربط الاتصال مرة أخرى.

2 . أماكن العبور

أ.فضاء الشوارع : يقول حسن البحراوي "من الواضح أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية فهي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها" [2].

و لقد قامت سلطاته بوصف هذا المكان بطريقة ايحائية تسعى من خلا لها إلى إعطاء تفاصيل كثيرة لجزئياته.تقول: "الآن أحاول التركيز في المنطق المناسب أمامي، كم سنة سلكت هذه الطريق مرتين في اليوم ؟ صباحا و أنا ذاهبة إلى المتوسطة ثم مساءا و أنا عائدة إلى عين النخلة. عشرون كيلومتر تفصل بين قريتي و المدينة. عشرون كيلومتر من الفراغ. لم أنسى شيئا من هذا الفراغ أيضا ،استقامة الخط المزفت . السماء الغاضبة التي تغرق شعرية الرمال و النخيل الشبيه بعلامات التعجب، تعيش و ضمأن باستمرار السير الأبدي لتلك الأراضي اللبتة الواسعة. الممتدة إلى ما لا نهاية ،نوبات السعال الاستهزائية

---

[6] 1.الممنوعة.ص8

2.حسن البحراوي.بنية الشكل الروائي.ص79.

التي تطلقها الرياح، و أخيرا الصمت، ثقل خلود متآكل، أتعرف على تلك الكثبان الصغيرة يا لسذاجتي! شكلها الهلالي ،اكتشف بأنها شبيهة بالمهد إنها متحركة و تنتقل حسب مشيئة الرياح صفيرناي يسرني بداخلي، مر وقت طويل قبل أن أدركه، اسمعه، تملكني دبيبة امتلك جوارح. لا اعرف ماذا كان يهمس لي"[1]

أشارت الراوية في هذا المقطع إلى المناظر الطبيعية التي ميزت شوارع قريتها وهو الفضاء الذي يكثر فيه أشجار النخيل مع الأراضي الواسعة اللينة و الكثبان الرملية الصغيرة التي شبهتها بالمهد لأنها تتحرك نتيجة الرياح . و لقد أبدت سلطانة تفاعلها المثير تجاه هذا الفضاء الجغرافي خاصة عند سماعها لصفير الناي.

لم تكتف سلطانة بوصف فضاء الشوارع فقط و إنما أشارت إلى الإهانات التي كانت يلقيها عليها سكان المنطقة. تقول: "ارتجفت (قبيحة) أكثر من صورة الشارع المؤسفة أكثر من رؤية الصحراء. فإن هذه الكلمة تغرس الجزائر في نفسي .

مثل خنجر، قحبة ، كم مرة ،أثناء فترة المراهقة ، وأنا مازلت عذراء ولكنني جريحة ، تلقيت هذه الكلمة كقيء على برائتي، قحبة كلمة يمين زور، لفترة طويلة لم أتمكن من كتاباتها إلاّ بأحرف من الحجم الكبير ، كأنها كانت هي المصير الوحيد ، إلا الألوهية الوحيدة اللائقة للأنثى المهانة"[2].

هذه الاهانات التي عاشها سلطانه في ماضيها عبر هذه الشوارع عادت لتطاردها من جديد بعد إعادة الاتصال بها تقول : "حينما غادرت البيت قاصدة المستشفى بدت لي الطريق فارغة بشكل مدهش وأنا أستعد لعبورها، حيث هزني صرير عجلات مخيف فرمل علي مرباح مثل مجنون على خطوتين مني.

-مكالاه تلعبيها معيا ! أنت مكيش سلطانه مجاهد ، سلطانة سلطانة، ها ها ها . سلطانه تعيش؟ سيّرة أمك.

تلعبيها ما تعرفينيش، وترقدي مع القبايلي والرومي ، وأنت صغيرة، كنت تعطي للرومي، شكون أداك الأول؟ هذاك الطبيب لي يسموه شال هاه، واحنا نشوفوك تمشي في الطريق راسك في السماء هذوك الأيام، حلفنا انديرولك عرس، إحنا، أولاد القصر تاع الصح، إيجي نهارك يالكلبة.إيجي نهارك "[3].

لقد قام فانسان هو الآخر بوصف شوارع عين النخلة حيث اكتفى بتقديم نظرة إجمالية عنه، يوحي من خلالها إلى إيصالها للقارئ –حيث يقول: " عدت بطيئا إلى الفندق، تقترب

---

[1].الممنوعة.ص13

2الممنوعة.ص12

3.الممنوعة.ص. 172

الساعة من التاسعة ليلا ، والمقاهي القليلة قد أسدلت أبوابها ، انتابني إحساس بأنني أمشي في مدينة الأشباح ، فقط بعض المصابح العمومية تثقب وتعكر صفو الليل . يتحاشر حولها الأطفال والمراهقون، تخرج منها بعض الجلاليب الشبحية وتذوب في الظلمة، ينبثق البعض الأخر فجأة ، وعلى قمة المصابيح .سرب من الخفافيش ، لا يتوقف عن الدوران.أحيانا، أصادف رجالا يمشون اليد في اليد، تمنح لهم هذه اللمسات الذكورية في ليلة بائسة ، منقوصة من النساء ، هيئات فريدة، إن غياب النساء الكلي يخلق إحساس بالا واقعية ، سوف لن أتأقلم أبدا[1] يوضح هذا المقطع بأن شوارع عين النخلة يصيبها بما يشبّه السبات لأنّ المقاهي الموجودة فيها تغلق أبوابها باكرا، لا يوجد بها سوى بعض المصابيح العمومية التي يدور حوليها الأطفال والمراهقون وعلى قمتها يدور حلوها الخفافيش . يمشي الرجال في هذه الشوارع اليد في اليد لكن عددهم قليل مع الغياب الكلي للنساء الغياب الذي يرمز الى فقدان المرأة الجزائرية لحريتها في المشي هذا الفعل الذي يسمح للرجال فقط لان المرأة في نظر المجتمع تجلب العار لعائلتها.

ب.فضاء الطاكسي: لم تقم سلطانة بوصف هذا الطاكسي أو إعطاء صورة مفصلة عنه وإنها أشارت فقط إلى بعض الجزيئات الصغيرة مع الأحداث التي شهدت فيه حيث تقول: "الحقيبة في اليد توجهت نحو الطاكسي

من فضلك سيدي: هل تأخذني إلى عين النخلة؟

-أنت بنت من ؟ قال السائق بنبرة قلقة وهو يضع الحقيبة في صندوق السيارة الخلفي، وسط فوضى مجموعة أدوات وخرق ملطخة بالشحم الأسود.

-لا أحد

ركبت السيارة وصفقت الباب بعنف ظاهر كي ابعد الاستنطاق الذي اشعر به قادما دفع شاشيته إلى الخلف تفرسني مليا، حك جبينه بصق على الأرض وأخيرا رضي أن يلتحق بمكانه خلف المقود، انطلقت السيارة والسائق لم يتوقف من إلقاء النظرات المتواترة في

المراة الابتدائية نظرات خاطفة ،مشتعلة، جائعة،تقيسني لعبة مربكة غير مرتبة ولا يعرف من أين يباشرها.[2]

تفهمنا سلطانة بأن صندوق السيارة الخلفي مليء بمجموعة أدوات و خرق ملطخة بالشحم الأسود .كما لمحت إلى نظرات سائق الطاكسي في المرآة الارتدائية. أشارت أيضا في مقطع آخر من الروية إلى الأسئلة التي كانت .يطرحها عليها تقول:

---

[1].الممنوعة.ص64

2.الممنوعة.ص10

- تروحي عند من في عين النخلة ؟
- عند لا احد.
- لا توجد فنادق في عين النخلة.كيف تستطيع الذهاب
- عند لا احد ؟ هنا الرجل نفسه لا يستطيع الذهاب عند احد.
- لا احد غير موجود عندنا !

لم انس شيئا، لا ذلك الفضول الجارح . ولا ذلك التدخل السافر الذي يدعي امتلاك كل الحقوق حينما يرفع التفتيش التعسفي إلى مستوى المجاولة، تكتسي الأسئلة طابع الأوامر و بتحول الصمت إلى اعتراف بالفضيحة.

ثبت الرجل بصره في المرآة الارتدائية وصاح.

لا احد غير موجود !و الفندق أيضا غير موجود![1]

لقد ابدت سلطانة في هذا المقطع عن إنزعاجها من ذلك الاستجواب الذي ألبسه ثوب الأوامر مما جعلها تشعر بالمضايقة بسبب ذلك التدخل الذي قام به السائق.

ج. فضاء مطار طمار:

منذ الصفحات الأولى من الرواية على مدرج طمار تطالعنا سلطانه بثنائية المنفي

و الوطن حيث انتابتها مشاعر متناقضة و هي تضع أقدامها على مسقط رأسها بعد غياب طويل خالته ابدي مستحيل الرجوع و العودة .فسلطانة تقف أمام حقيقة أن هذه المنطقة لم تغادرها يوما لانها كانت تحملها في لحمها و دمها . لقد حملت الوطن معها في مهجرها . فعلى اثر وصولها بدأت تسترجع السنوات التي قضتها في منطقتها بأحاسيس جياشة و قلب متدفق يكاد ينزاح من مكانه خوفا من اللقاء فتقول:" من فوق سلا لم طائرة، تأملت مطار (طمار)الصغير توسعت البناية، و كذلك المدارج .طمار... تتأرجح السنوات تتكدس في الحاضر، داخل زوابع الضياء. يكاد قلبي يترنخ لا تبعد واحتي إلا بكلومترات قليلة قصر من تراب قلب متشابك محاط بالكثبان و النخيل، أرى نفسي و أنا مراهقة،أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران ،أتذكر ظروف الذهاب الصعبة بعد ذلك، تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة ،الغياب و المنفى، ماذا بقي بعد هذه الرحلة ؟ ركام من المخاوف، المتاح المحتوم لكل مترحل و لكن الزمان يقترن بالمسافة يعلم ترويض أسوء الهواجس. تدجدنا، ينتهي بنا الأمر تعايش الحل نفسه بأقل تمزق ممكن، أحيانا نتمكن من

[1]– الممنوعة.ص10.
2.الممنوعة.ص7

التخلص منها.ليس في أي مكان، لا في قمة الإحساس بالذنب في أعماق سر الندم زاوية المنفى المحظوظة ."[2]

إذن مطار طمار هو المكان الأول الذي أعاد لسلطانة تأشيرة الخروج إلى الماضي و إعادة الاتصال بالوطن المقترب بالحزن و الحنين.

3 . أماكن الدراسة و العمل

أ.فضاء المستشفى:لم تعمد الساردة إلى وصف هذا المكان بالتفصيل و إنما اكتفت فقط بوصفه أنه بناية أسوارها مغطاة بالرمال فتقول: "وقفت أمام المستشفى، كان السور الذي يحيطه مغطى بالرمل في أماكن عديدة . رجال واقفون ومقرفصون على طول البناية يتفرسون فيَ هنا و في هذه اللحظة. بدالي الحاضر جزءا من الماضي المسحوق، من ذكرياتي المتشققة المغبرة ،اقترب الوقت من منتصف النهار"[1] بعد إعادة سلطانة ربط الاتصال بهذا المكان وهي واقفة أمام المستشفى فرغم طول الغياب إلا أن رجال المنطقة لم ينسوها و إنما بقوا يفترسونها بنظراتهم كما كانوا يفعلون في السابق. و هي اللحظة التي جعلت الحاضر جزء من الماضي في مخيلة سلطانة.

إن تواجد سلطانة في المستشفى لم يجعلها تتذكر فقط المجتمع آنذاك و إنما جعلها أيضا تستحضر صورة الدكتور ياسين فتقول: "فجأة ظهر لي ياسين في الهيئة التي كان يقابلني بها في أروقة مستشفى وهران أيام دراستي الجامعية كان يرتدي سروالا من القطيفة السوداء و قميصا أخضر يشبه في خضرته ذلك الاخضرار العميق الموجود في عينيه، فتح ذراعيه ليستقبلني، ركضت نحوه و لكن الجو قطع أنفاسي، وأحرق بياض الكفن عيني، أمقت هذا البياض الناصع شجية في الغرفة الغبشية، أمقت هذا الصمت الذي يتفجر فيه اللامسمى، أمقت هذه الرائحة النتنة.رغبت لو استطعت أن أصرخ، أصرخ، توقف التنفس و لم أجد بداخلي نواحا و لا حتى كلمة، غادرت الغرفة على الفور اختفى الممرض اثري و أمسك بحقيبتي"[2].

نفهم من هذه المقاطع أن المستشفى فضاء واسع جعل سلطانة تفقد جسمها حتى أصبحت ضغطا، تسافر تائهة بين الماضي و الحاضر، لتبدو لها صورة ياسين الميت و هما في جامعة وهران أيام الدراسة. [7]

1. لممنوعة.ص17
2.الممنوعة.ص 19

ب.فضاء المدرسة

المدرسة هو المكان الذي يقصده الأشخاص من اجل التعليم و اكتساب الوعي نفس الشيء يحدث مع دليلة تتوجه نحو المدرسة من اجل تحصيل على العلم ويتضح ذلك من خلال هذا الحوار.

-هل تذهبين إلى المدرسة؟

وافقت بحركة رأس خفيفة

هل تعلمت اللغة الفرنسية في المدرسة ؟

نعم منذ ثلاث سنوات و لكنني أتعلمها منذ أربع سنوات كثيرا في البيت لأقرأ رسائل أختي و أرد عليها."[1]

يتبين من خلال هذه الحوار الذي دار بين دليلة و سلطانة أن المدرسة هو فضاء للعلم و المعرفة يتم فيه تعليم القراءة و الكتابة و اللغات الأجنبية فمن خلال هذا الفضاء المكاني يمكن للإنسان الاكتشاف و تنمية الفكر و تنوير العقل. و لكن هذه الرؤية لاسيما تغيرت في عيون سكان عين النخلة الذين يستعملون العنف ضد هوية الشعب الجزائري تقول دليلة: "أتعريفين أول مرة ذهبت إلى المدرسة وضعت لي أمي قلادة و سوارا من المرجان ورثتهما عن أمها. كنت فرحة جدا و أنا ألبس حلي جدتي و كذلك لأنني كنت متأكدة بان مدرستي ستعلمني أشياء جميلة و كثيرة. أتعرفين ماذا قالت حين رأتني ؟ هيا انزعي هذه القلادة و هذا السوار أعطى لي إياهما ! أريد أن أراك بأكمام طويلة هذه الظهيرة ! لم ألبس فستانا بأكمام طويلة هذه الظهيرة ! لم البس فستانا بأكمام طويلة لم يرجع القلادة و السوار إلى أمي أبدا .بكت أمي أياما . طلبتها مرارا من المدرسة تغضب و يحمر وجهها مرة صفعتني في الخدين، بسبب هذا ثم إنها لم تمكن تعليمنا إلا الممنوعات لذلك داخل القسم أسد رأسي و أكرهها في صمت.[2]

---

[1] – الممنوعة.ص34

[2] الممنوعة .ص 96.

يركز هذا المثال على إسهام المدرسة في نشر التطرف و التعصب في الرأي وتجاوز حد الاعتدال فيه و ما يترتب عن هذا التعصب من ألوان من السلوك الإنساني العنيف أحيانا و اللإنساني أحيانا أخرى. و تعليم الخوف بدل المحبة حيث من المفترض أن تكون المدرسة فضاء ينفع الناس في حياتهم و أن يجد الأطفال فرصة لتنمية مواهبهم لكنهم يصطدمون بما يبعدهم منها ليصبح بذلك هذا المكان مصدر رعب و خوف لهم و فلا يقصدونه.

4.الفضاءات الرمزية

أ.فضاء الذاكرة

تعتبر الذاكرة المكان المعنوي غير الملموس من جسم الإنسان فهي إذن فضاء واسع يتم فيه تخزين أحداث الدهر التي مر بها الإنسان وهي المكان الذي يحوي كل المعلومات عن العالم والحياة ماضيه و حاضره تقول دليلة و فانسان:.

-الذاكرة ،هي حينما تحفظ دروسك جيدا في المدرسة. هل الذاكرة هي فضاء أيضا؟

-بكل تأكيد ،ولا يتعلق بالأشياء التي تحفظينها في المدرسة فقط إنها...فيلم الزمان وأحداثه.

-تتحدث من لامارتين يكتب المحفوظات، قاطعتني بحدة.

أنفجرت ضاحكا. حدقتني بعينين يؤججهما مكر ساخر.

تقرئين لامارتين؟

-نعم.علمتني وردة محفوظات لامارتين وموسي وفكتور هيغو وسنغور وعمر الغيام وامرئ القيس و آخرين.

-جيد، إن الذاكرة هي كدما تعرفين عن العالم وعن حياتك في هذا العالم،ماضيا وحاضرا.

إذن هي كل الذكريات

نعم كلها

حتى يلك التي ننساها

نعم.هذه أيضا ولكن في يوم ما ! تعود إليك مثل الطيور المهاجرة.[1]

يفهم فانسان لدليلة أن الذاكرة بمثابة فيلم يروي قصة الدهر بكل أحداثه التي مر بها كل انسان حيث يكون هذا الأخير بمثابة الشخصية البطلة في هذا الفيلم و بالفعل هذا ما حدث مع سلطانة التي ألقت ماضيها في ذاكرتها حيث غرست أحداثه في جسمها و سقتها بدمها حتى نمت في ذاكرتها. هذا الفضاء الواسع الذي خزن كل ذكرياتها التي عاشتها في عين النخلة فحملتها معها إلى منفاها و عند رجوعها إلى مسقط رأسها فعلى إثر وصولها بدأت الذكريات تتهاطل عليها بغزارة حيث استحضرت صورة القصر الذي ولدت فيه

[1]– الممنوعة.ص150

و الأحداث التي عاشتها هناك ففي كل محطة حطت فيها رجلها استرجعت فيها ذكرياتها المتعلقة بها و الماضي الممزق الذي شاهدته في هذه المنطقة التي كان فيها سكانها يلقون عليها الاهانات بشتى أنواعها و التهم المزيفة التي جعلتها منبوذة في مجتمعها و هي في سن مبكرة . هذه الذكريات لم تنساها صاحبتها و إنما رافقتها إلى فرنسا حيث بقيت مغروسة في ذهنها حيث تقول طبعت الأمكنة وجودها. تحاصرني و تمنحني للحاضر.[1] [8]و تقول أيضا: "اضطربت ذاكرتي بين الماضي و الحاضر. خضع الزمن للتقلص للتكثيف[2]. و تقول أيضا بقل الذاكرة المضخمة من قبل المنفي إلى مكان آخر[3]. و قالت أيضا: "إن الزمن الذي يمر يتلوي و يتدفق في مكان آخر"[4] و أيضا لست إلا ضغطا يسافر تائها بين الماضي

و الحاضر."[5] من هنا إذن يتبين لنا أن الذاكرة فضاء يختلف عن كل الفضاءات المكانية الواقعية لأنها مكان معنوي غير ملموس من جسم الإنسان و هي أوسع من الفضاء إذ أنها محملة بأحداث الدهر.

ب.فضاء الهذيان

تصرح سلطانة في بعض صفحات الرواية إلى هواجسها الداخلية التي تجعلها تحن إلى رؤية ياسين، الرغبة التي أدخلتها دوامة الهذيان لتبدو لها صورة ياسين الميت تقول : "أغلقت الباب ياسين ممدد على السرير رافعا رأسه و مرتكزا على مرفقه يبتسم لي كان غطاء مطويا و موضوعا قرب السرير. أغمضت عيني تقدمت انحنيت أمسكت الغطاء مددته بقرب السرير و تمددت فوقه أبقيت عيني مغمضتين حينئذ استوى على ياسين بيده بفمه بجسمه.[6] إن قمة الشوق التي تعاني منها سلطانة تجاه ياسين جعلها تهلوس بحضور ه في هذه الغرفة و تعيش معه بعض اللحظات التي مارست فيها الحب معه .

فالهذيان إذن هو فضاء واسع و غير محدود يجعل المرء يتخيل نفسه في أماكن هذه تأتي مرفوقة بأحداث و شخصيات و كما يؤدي هذا الفضاء إلى الهلوسة بأمور بعيدة كل البعد عن الواقع.

لم تكتفي سلطانة بالهذيان في بيت ياسين و إنما هذه الحالة قد شعرت بها مرة أخرى عندما ذهبت إلى القصر و هذا ما يوضحه المقطع الأتي

لماذا ذهبت إلى القصر ليلا؟ سألتها:

---

[8] 1 الممنوعةص 25
2.الممنوعةص43
3.الممنوعة.ص84
4.الممنوعة.ص85
5.الممنوعة.ص86
6.الممنوعة.ص56

خرجت من عين النخلة بالسيارة .بعد ذلك انحرفت عن الطريق ومشيت نحو الريح الرملية عند الالتقاء بها أوقفت السيارة، كان هناك مصباحان أمامي مصباحا السيارة الكبيرة .وبعد ذلك ...

نظرت إلي بسحنة قبل أن تختم

بعد ذلك لا أتذكر شيئا

سلطانة لم تكن هناك رياح رملية خلال هذا اليوم قلت ببطئ

إذن أنا أهذي كتية ؟

أنت جد متعبة جد مهزوزة من كل هذا الذي يحدث لكل واحد منا يصاب بما أصبت فأحتل الهلع عينيها، نظرت الينا بالتناوب صالح وأنا أخذ صالح يدها داعب شعرها هدأت قليلا.[1]

إن هذيان سلطانة حين توهمت عاصفة رملية يسمح لنا التعرف على مأساتها و تحريرها نسبيا من الماضي. لان حاضر البلاد ومصير النساء في القصر يعيدها باستمرار إلى مأساتها الماضية.

4 - الفضاءات المقترحة

أ. المكتبة

أشارت دليلة في بعض صفحات من الرواية إلى هذا الفضاء فتقول :"الرمل ليس ترابا، في الرمل توجد الشمس .أنا أقول بان الرمل سقط من السماء ليس من الأرض، إن الرمل يشع الضوء ويحدث اللمعان ،أما التراب فلا يحدث إلا الوحل و الغبار، في الصيف يمكن أن نفعل ذلك على الرمل ، ستحترق رجلاك ،ثم إن الرمل يتحرك ، يصل إلى غاية الفم والعينين و إن كانت مغلقة الكثيب يتحرك ،ويغير شكله أحيانا ، يكون مثل صدر أمي ثخينة جدا .أحيانا مثل بطنها ، أحيانا مثل مؤخرة و ظهر المصلي و هو ساجد .يشكل ثقوبا مظلمة و دوائر نارية ،أحيانا يرتعد . أحيانا ،مثل جلد أملس . ثم إن الرمل يطير، مع الريح يصعد إلى غاية السماء يسافر الرمل مع الريح يصرخ يبكي ببطئ، يرقص ، يرقص مثل إبليس[2]"
لقد قدمت دليلة في هذا المقطع تفاصيل حول الرمل بأسلوب تقريري يتسنى للقارئ فهمه حيث ترى إن الرمل يختلف عن التراب كونه يلمع بسبب الشمس .لا يحدث الوحل أو الغبار

[1]– الممنوعة . ص 167.
[2]– الممنوعة. ص 72.

كما يحدثه التراب الذي يمكننا إن نمشي حافي القدمين أو الأمر الذي لا يمكن فعله على الرمل كونه ساخن.

فان دليلة قد أشارت إلى إن الكثيب يتحرك و يغير شكله حسب مشيئة الرياح ، و هنا يكمن سحر المكثبة التي تلهم دليلة حيث يمنحها الأحلام و الكلمات للتعبير عنها .

و تقول أيضا : " قالت لي سامية بأن البحر هو مكثبة من الماء . أحيانا يمحي أمواجه عندئذ يتحول إلى مساحة ملساء مثل الرق . ر أيت البحر في الصور و في الكتب . البحر هوا أم السمك و أم البحارة كذالك و البحارة الذين هم فوق الماء لا يرون دائما السمك الذي تحت الماء . و لا يرون الملح كذالك . إن المكثبة هي بحر هذه المنطقة .و بداخل الرمل ، و فوق الرمل ، يوجد ناس الأحلام الذين يصعدون إلى السماء و ينزلون ، الذين يصنعون الضوء و لا يموتون أبدا . إن الحياة لا يعرفون كيف يشاهدونهم . أنا ، أشاهدهم و أتحدث معهم [1]"

توضح هذه الفقرة بأن البحر مكثبة من الماء بمعنى أنه فضاء يتحرك حيث مشيئة الرياح الذي تجعله أحيانا يسدي أمواجه و أحيانا أخرى يبقى صامتا ، فاعتبرت دليلة أن المكثبة هي بحر الصحراء هذا الفضاء الكبير أكبر الفضاءات بعد المحيطات و هو فضاء يلهم دليلة هذه الطفلة الصغيرة المسحورة و المولوعة بحبها للصحراء و الرمل اللذان يدفعانها إلى الأحلام و الهذيان .

II.فضاء المنفى

بين وهم الهوية و واقع المنفى تعيش سلطانة على هامش ثقافتين الثقافة الجزائرية في الجنوب و الثقافة الفرنسية في الشمال بين عين النخلة و مون بولي بين رباح الجنوب

و رياح الشمال.

يتبين لنا من الوهلة الأولى عن قراءة الرواية أشارة سلطانة إلى ثنائيين الوطن

و المنفى وهي على مدرج مطار طمار الصغير أين انتباها مشاعر متناقصة وهي تخط رحالها في مسقط رأسها بعد الغياب الطويل الذي اعتقدته أبديا . سلطانة و هي مرتبكة تقف مشدوهة أمام حقيقة أن هذه الأرض لم تغادرها قط لأنها حملت وطنها في كيانهاو هي في منفها تقول : " ولدت في درب القصر الوحيد درب بلا اسم ، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة .لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة و مع ذلك لم ابتعد عنها بشكل نهائي أبدا ،

[1]– الممنوعة. ص43.

كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء و الحزن الشديد إلى جسمي المهجر . و بقيت مجزأة بينهما ."[2]

فغيابها الطويل عن قريتها متوج بحضوره داخلها بطريقة غير مريحة كون هذا الحضور كان مصحوبا بالتمزق و الخوف .

تجعل سلطانة للوطن و المنفى دلالتين متنافرتين و متعارضتين في أن واحد ، حيث يقطرن الحزن و الحنين بالوطن و رياح الشمال الخريفية تعيد الاتصال برياح الجنوب التي توقض لهيب النيران المنطفئة لسلطانة .فالرياح هنا ترمز إلى الحالة الهجينة حيث يتمازج فيها الداخل بالخارج ، الشمال بالجنوب ، المنفى بالوطن. فكانت هذه الريح سبب في اتصال سلطانة بياسين لتعلم و فاته فتقرر بعدها العودة إلى القصر . عودة كان تخالها مستحيلة ، تقول : " كان يوم عاصفا ريح شمالية عنيفة ترسخ الكأبات الخريفية الأولى في دفيء مدينة (منبولي) المباغتة ، كان يوما عاصفت فيه رياح الحنين أيضا ، كنت استرح السمع إلي رياح الشمال و رياح الرمل و أنا ملتفة بأزيزها ، و فجأة غمرتني رغبة الاستماع إلى ياسين ، رغبة أن أكون معه داخل ذلك المنزل و طفقت تتزوبع خلف قضبان مكبوتاتي ثم و بفظاظة ، مرق من سباته العميق يشبه التمرد . غطت هواجس الهائمة الغثيان الذي شعرت به لحضتها و أججت بداخل الحنين من الوطن ، الرياح شمال في الخارج و الرياح الرملية بداخلي "[1]

المعرفة بفاجعة موت ياسين تحضر سلطانة دفنه ، تدخل منذ نزولها من الطائرة في مواجهة شرسة مع جراحي ماضيها المسعف . فكانت البداية مع سائق سيارة الأجرة الذي اقلها من المطار و انهال عليها بالأسئلة المكسوة بثوب الاستجواب انتهى الآمر بسلطانة للتعرف عليه . فهو من أولئك اللذين لوثوا ذكريات طفولتها تقول:"لم انس شيئا، لا ذلك الفضول الجارح ، و لا ذلك التدخل السافر الذي يدعى امتلاك كل الحقوق ، حينما يرفع التفتيش التعسفي إلى مستوى المجاملة ، تكتسي الأسئلة طابع الأوامر و يتحول الصمت إلى اعتراف بالفضيحة .

ثبت الرجل بصره في المرأة الإرتدائية و صاح :

لا أحد غير موجود ! والفندق أيضا غير موجود !

كما لم انس ايضا شيئا من رعب الماضي.[2]

---

[2]– الممنوعة ص. 07.
[1]– الممنوعة. ص 08.
[2]– الممنوعة. ص 10.

لقد غادرت سلطانة البلاد بعد طفولتها الصعبة التي عاشتها في مسقط رأسها ثم دراستها في جامعة وهران ، المكان الذي هاجرته تاركة حب يسين ورائها فأصبح المنفى ملجأها ، حيث كان مصحوبا بشعور بالندم و هي تصرح بذالك حيث قالت : " ماذا بقي بعد هذه الرحلة ؟ ركام من المخاوف ، المتاع المتحوم لكل مترحل ، و لاكن الزمان حيث يقطرن بالمسافة يعلم ترويض أسوء الهاجس ، ينتهي بنا الأمر إلى تعايش الجلد نفسه بأقل تمزق ممكن ، أحيانا نتمكن من التخلص منها ، ليس في أي مكان ، لا في قمة الإحساس بالذنب ، في أعماق سر الندم زاوية المنفى المحفوظة.[91]

لقد أثر المنفى في ذات سلطانة إجابيا و سلبيا في أن واحد أولا : أنها تخلصت من المآسي التت كانت عاشتها في مسقط رأسها و المضايقات التي كان يشنها عليها رجال مجتمعها ،

و لكن هذا الشعور كان مصحوبا بنوع من العزلة و الغربة .

إن العزلة التي تحدثنا عنها لم تشاهدها سلطانة في المنفى فقط و إنما كابدت هذا الشعور في قلب وطنها في طفولتها ، التعيسة التي جعلتها غريبة بسبب الاختلاف فانتمائها القبلي كونها ابنة رجل أجنبي عن القرية اختلف مع أهلها في معاملته لزوجته التي كان مولوعا بحبها الحب الذي لم يفهم الآخرين فجعله حراما و انزعجوا منه كما إنزعجوا في طريقة حبه لإبنته كذالك ، حيث أدخلها إلى المدرسة و جعلها فتاتا قوية واثقة بنفسها محبة للحرية و محاربة لتقاليد ، الأمر الذي جعلها منعزلة عن بقية أهل القرية ، الذين ينضرون إلي المرأة كخادمة و ولادة .

إن جذور المنفى في حياة سلطانة تعود أبعد إلى اختلاف أبيها عن رجال القرية و اختلاف أمها عن نسائها فحب الأب لزوجته ألهب نيران ألسنة السوء الذين تسبب في حدوث المأساة حيث قام الأب بقتل زوجية خطأ و هو يستجوبها عن مكان تواجدها فاختف بعدها إلى الأبد.

أمّا حبه لإبنته فقد جعلها مختلفة هي الأخرى عن بقية البنات لونها كانت الأولى من اللواتي دخلت المدرسة من بنات القصر .فكان هذا الاختلاف عن عقلية المجتمع دفعت ثمنها سلطانة بالاغتراب والعزلة لذلك تذوقت مرارة المنفي في وطنها، ومازاد الطين بلة هو عملها مع الطبيب الفرنسي وزوجته مما زاد من تهميشها .حيث ألقيت عليها الاهانات الجارحة خاصة وصفها بقحبة هذه الكلمة التي شوهته صورتها تقول :" إرتجفت قحبة " أكثر من صورة الشارع المؤسف .أكثر من رؤية الصحراء، فإنّ الكلمة تغرس الجزائر في نفسي مثل خنجر، قحبة ، كم مرة أثناء فترة المراهقة وأنا مازلت عذراء، ولكنني جريحة، تلقيت هذه الكلمة لقيء على براءتي، قحبة ، كلمة يمين زور لفترة طويلة لم أتمكن هنا

[9] 1.الممنوعة.ص7
2.الممنوعة.ص12

كتابتها إلاّ بأحرف من الحجم الكبير، كأنها كانتي هي المصير الوحيد الألوهية الوحيدة اللائقة للأنثى المهانة [2].

بعد أن أعادت سلطانة ربط الاتصال بمسقط رأسها عادت المواجهة بينها وبين أهل القرية لتشتعل النيران من جديد، فتش كلمة قحبة مرة أخرى على باب السكن الوظيفي الذي يقيم فيه، ومعارضة رجال الفيس.أصحاب السلطة في البلدية. لكن نساء القرية وقفت في صفها وتدخلنا، هذه الكلمات الجريحة والمضايقات الشرسة والاهانات المزيفة، أثارت ألم سلطانة من جديد تشعر بالمنفى في قلب وطنها، مما جعلها تتخذ قرار العودة إلى منفاها الثمين.ففي هدوء المنفى يمكنها معالجة الحنين إلى الوطن دون التنازل عن حريتها فهو المكان يمكن أن تعيش ألامها براحة، وتداوي جروح الماضي وتلبس الوطن ثوب الشوق والحنين النقي المصحوب بالشعور، بالرعب والندم .حيث تقول :" كيف نشفي من قلق القلق من أعزائه ومن حبسته ؟ لا أستطيع أن لا أحتفظ من هذه العودة إلاّ بانقاضها المتجددة في رأسي، لا أريد ادامة الغير قابلا للعيش، للحنين بلا منفذ، ولكنني سأعيد النظر في كل هذا بشكل هادئ في منبولي"[1]

وجدت سلطانة نفسها في منزلة بين المنزلتين بين الوطن والمنفى ، بين المنفى في الوطن والوطن في المنفى، ففي الوطن يزول الحنين فلا يبقى سوى الشعور بالمنفى بسبب فقدان الارتباط والانتماء القبلي وهو الشيء الذي غرس في كيان سلطانة حيث تقول:" إنّ نار الحنين لا تختبر إلاّ في البعد و العودة تعني قتل الحنين و فسح المجال للمنفي عاريا لأصبح إنا شخصيا لان هذا المنفي يفتقر إلى كل ارتباط"[2] و اختلاف سلطانه عن أهل قربتها يجعل منها لا فرنسية و لا جزائرية كونها تعيش الإحسان بالمنفي في وطنها حين تشعر بعزتها و تهميشها الذي تعاني منه بين أهلها وفي المنفي يدق قلبها شوقاو حنينا حينما تجلس بعدم الانتماء إلى ذلك المكان الشيء الذي يجعل سلطانة تحمل هويتها الهجينة في كيانها و تأخذها معها أينما حلت.

III.التقاطيات الدلالية في رواية الممنوعة :

بعد استنفاد قائمة الأماكن في الرواية وتحليها وجدنا هذه الأماكن لها علاقة ببعضها البعض وهو ما يصطلح بالتقاطبات الدلالية نستخرج فيها الثنائيات المحورية في انتاج السرد في الرواية وهي كالآتي .

---

[1] الممنوعة . ص 168.

[2] – الممنوعة. ص 83.

1.الشمال و الجنوب

تجسد شخصية سلطانة بكل ما تزخر به دلالات الشمال و الجنوب يتعلق الأمر بالارتباط و التخلي ، الانتماء و التنكر الوحدة و التشتت.ففي الشمال عرفت فيه البطلة الملجأ لها هروبا من الجنوب الذي يعتبر مسقط رأسها و الذي شاهدت فيه معظم ماساتها التي كان سببها سكان المنطقة (عين النخلة) حتى كنوا يلقون عليها اللعنات و الكلمات الجارحة التي لوثت طفولتها فعاشت مهمشة بين أقرانها مما جعلها تغادر القصر إلى وهران لتواصل فيه دراستها ثم تقرر الهروب مرة أخرى إلى مونيولي تاركة وراءها حب ياسين ففي الشمال تعيش سلطانة الحرية و الاستقرار أما في الجنوب تعيش الإختلاف و فقدان الانتماء.

2. الوطن والمنفى :

تسند إلى كل من الوطن والمنفى دلالتين متنافرتين ومتعارضتين في أنّ واحد.
فالوطن يقترن الحزن والحنين، رياح الشمال المتزامنة مع كآبه الخريف تسيير رياح الجنوب التي تعصف بالأعماق وتغطي رمالها الهواجس الهائمة لسلطانة .تغدوا الريح هنا رمز للحالة الهاجس حيث يختلط فيها الداخل بالخارج الشمال بالجنوب المنفى بالوطن، فبالمنفى تقترن الخسارة بالمكسب والخوف بالحرية فقد غادرت سلطانة البلاد وهاجرت إلى فرنسا هاربة من الممنوعات بحثا عن الحرية فأصبح المنفى ملجأ لكنه لا يخلو من الشعور بالندم .تصرح سلطانه:"ماذا بقي بعد هذه الرحلة ؟ ركام من المخاوف، المتاع المحتوم لكل مرتحل، ولكن الزمان حيث يقترن بالمسافة، يعلم ترويض أسوأ الهواجس تدجننا، ينتهي بنا الأمر إلى تعايش الجلد نفسه بأقل تمزق ممكن أحيانا نتمكن من التخلص منها،ليس في أي مكان ،لا .في قمة الإحساس بالذنب في أعماق سر الندم، زاوية المنفى المحظوظة.[1] ففي هدوء المنفى يمكنها معالجة الحنين الى الوطن دون التنازل عن حريتها ففي هذا المكان يمكن لها أن تعيش قلقها براحة و تراجع تمزقات الماضي و حروق الذاكرة، و رغم كل الدمار و الرعب تبقي للوطن عاطفة الحنين النقية. رغم الشعور المجرد و القاسي من فقدان الإرتباط .لأن نار الحنين لا تختبر إلا في البعد و العودة تعني قتله . لذلك فإن سلطانة تحس بالمنفى في الوطن حين تشعر بالإختلاف بين أهلها ، وفي المنفى يقتلها الحنين في الوطن حين تحس بعدم الإرتباط و الإنتماء إليه.

3.الماضي و الحاضر

[1] الممنوعة . ص 07.

لا يختلف ماضي سلطانة عن حاضرها ففي ماضيها عاشت سلطانة مأساتها وألمها فكانت تعاني من التهميش في مجتمعها ، الذي ا كان ينظر إليه نضرة احتقار وازدراء حيث يلقون عليها التهم واللعنات تصبح الممنوعة والمرفوضة فيه و هي في سن مبكرة تقول:" في القصر انتشرت إشاعة بأننا عائلة ملعونة واعتقدت ذلك لمدة طويلة. حيثما كنت امشي في الأزقة يهرب الأطفال عند اقترابي منهم يتفرقوا بقفزات ضفدعية،مرعوبين لأهرب من ذلك."[1] هذه اللعانات لم نتخلص منها سلطانة رغم غيابه عن مسقط رأسها فبعد عودتها من مهجر بعد مدة طويلة من الغياب عادت تلتهب الحقد بين أعين سكان عين النخلة الذين بدأوا بإلقاء الشتائم خلف ظهرها. وكذلك القهقهات و التلميحات سرعة التعرف عليها فهذه المعاملة السيئة تكررت ليصفونها بالملعونة من جديد.

IV.هل رواية "الممنوعة "من أدب المنفى

تعتبر رواية " الممنوعة من بين كتابات المنفى لكونها تحتوي على خصائص وسيمات أدب المنفى و تتشابه مع الروايات الأخرى التي كتبت في المنفى و لكونها تتحدث عنه ." تقوم كتابة المنفى على فرضية تفكيك الهوية الواحدة ، و تقترح هوية رمادية مركبة ، من عناصر كثيرة ، و بهذه الصفة تعد كتابة المنفى عابرة للحدود الثقافية و الجغرافية و التاريخية و الدينية و هي تخفي في طياتها ، إشكالية خلافية ، كونها تتشكل عبر رأيته نافذة و منظور حاد لا يعرف التواطؤ ، فتتعالى على التسطير ، و تتضمن قسوة صريحة من التشريح المباشر لأوضاع المنفى ، و على حد سواء لكل من الجماعة التي اقتلع منها الجماعة الحاضنة له، لكنها تنأى بنفسها عن الكراهية و التعصب و الغلو ، و تتخطى الموضوعات الجاهزة و الأفكار النمطية ، و تفرض شخصيات منهمكة في قطيعة من الجماعة التقليدية و تنبض برؤية ترتد صوب مناطق مجهولة داخل النفس الإنسانية "[2]

يسمح هذا الموقع البيني لسلطانة باتخاذ مسافة نقدية من البلدين الجزائر المحتلة بقناع الحداثة المزيفة و المريضة بالنفاق حتى أصبحت لا تقنع أحدا و التي تريد إلصاق كل غلطاتها بيد أجنبية و جزائر العبث التي تنتحر كل يوم. و فرنسا المصابة بالغرور

و الكبرياء و التي تقصف أطفالا في بلد و تهدي أطفال المجاعة موزا في بلد آخر.

لا تهم البلدان و الأمم، لا تهم المؤسسات ولا يصح الإنتساب للبلد مهما حينما تكمن الدودة الخالدة داخل الشخص نفسه ، لأن الهوية تتفكك لتصبح سلطانة سلطانات ، هناك سلطانة في الشمال ، سلطانة الحرة والقوية والواثقة بنفسها . وهناك سلطانة في الجنوب، البريئة والشرسة في آن واحد، سلطنتان مفصولتان في الزمان والمكان ولكن كل واحدة

---

[1] - الممنوعة . ص 164.

[2] - إدريس سامية: المرجع السابق. نقلا عن رفيق عزيزي: " الكتابة و المنفى " لعبد الله إبراهيم، المرارة الذاتية و غكتشاف العالم و الإنسلاخ، المستقبل، الاحد 4 تشرين الثاني 2012 ، العدد 4509 ، نوافذ. ص14.

متعلقة بالأخرى فلا وجودة لأحدهما دون الثانية ، فتتعرف سلطانة على نفسها وهذا ما يوضحه المقطع التالي:"وتجد سلطاناتي المتناقضات نفسها منفصلات ، مصدعات .عادت صاحبة الإرادة إلى هناك ، في مكان ورشاتها ونتكاسل تحت الشمس، كتاب غير نافع بين يديها ، برغبة واهنة ، منطوية ، بقيت الأخرى هنا ، تراقب مثل القطة ألما صغيرا أو فرحا تضعه تحت أسنانها ، ولكن يغامر بالإقتراب من مخالبها المسننة . إن الزمن الذي يمر يتدفق في مكان آخر . يصلها عبر خط مستقيم فيعرف انتظارها في سبات، يتغذى مكنوناي الواحد من الآخر وهما مفصولان ، يصبحان بلا حيوية ، وبلا طعم . وأنا التي تعيش بفظل اتصالهما أللصيف المضطرب و التجاذب أجد نفسي بهذا الانشقاق تائهة في هدوء منفصل عن الكل متجمد."[1] ولا تبقى من هذه الآراء و الأفكار سوء فكرة واحدة هي فكرة الهجينة وهي حقيقة عالمنا المعاصر . فبعد من جهة الوطن الذاكرة و الماضي تعود سلطانة و قد ترسخ فيها وهم التجدر، حين يتضح لها و بجلاء استحالة العودة ويصبح الحنين بلا موضوع ، ليفتقد فظاء الطفولة للأبد، نقول :"... لكن هذه الطفولة ، بداخلي تتركني بلا جذور في الواقع . كان الوعي باستحالة العودة الحقيقة قد اتلف كل الراغبات الأخرى، جردني من كل إحساس . تبخر جسدي المنضبط . أما الأخريات المشتتات في غرائبيات المتعددة ليست إلا أحلاما بعيدة ، غير قابلة للتحقيق .ما كل هذا الإحساس باستحالة العودة رغم العودة. أن العجز عن العثور على ذالك الفضاء المفقود يطردك من الحاضر و من ذاتك . أريد محاولة تفكيك هده العاطفة التي تسببت في خسارتي كي أدمرها . ولكنني اشربها غامضة ومدفونة مما ثبط همتي" [2].

لقد أتحفتنا مليكة مقدم بتحليل مرهق لسيكولوجية المنفى المعاصر وللوجود الهجين وأوقفتنا عند حقيقة انتماء مجرد لما أطلقت عليه مصطلح "عالم الأفكار" لان الرحيل إلى مكان آخر لا يحول موطن الإقامة الجديد إلى وطن ولا يعوض الخسارة بفقدانه بل يزيدها عمقا حتى يفتقد ذلك لا يملك لأي أهمية لأنه يصبح ملجأ مؤقت . وفي الأخير تتساوى البلدان و تتحول كل الفضاءات إلى منافي فتكون أشدهما وقعا وقسوة هو المنفى في القلب الوطن. عندها يجب الارتباط و تعاون الأمكنة و الأزمنة مع تثمين الحرية ضد كل القيود والأمر الذي يتحقق فقط في ظل المجتمعات المنفتحة والمثقفة التي تستقبل كل المهمشين

و المرفوضين في هذا العالم تمنحهم تعاطفا فريدا . تقول : "بعد أن نرحل المرة الأولى تصبح كل الاقامات الأخرى ملاجئ مؤقتة، المكان الأخر ليس علاجا أبدا. إن تنوع الجغرافيا لا يقدر على فعل شيء ضد الإنسان القاريء. كم سنكون فجر سنة 2000 نحن اللذين ذهبنا لا يهم للبحث عن المكان الأخر ؟ نذهب أم نبقي لا يهم إن أمتي الوحيدة هي

---

[1] الممنوعة . ص 85.

[2] - الممنوعة . ص 141.

3.الممنوعة.ص84

امة الأفكار . لم أشفق في حياتي إلا على اللقطاء المهمشين القلقين و اليهود التائهين مثلي لم يكن وطن هؤلائي إلا حلما غير موجود، أو مفقود مبكرا"[3] . هنا إذن يتحول الوطن إلى حلم أو ربما مجرد وهم فتصبح أمة الأفكار هي الانتماء الوحيد للمثقف المعاصر.

خلاصة

صفوة القول أن البطلة سلطانة أرادت من خلال الرواية إيصال الأحداث التي عاشها في الشمال و الجنوب و في الوطن و المنفى في الماضي و الحاضر، هذه فضاءات تحمل دلالات و وجدانية يتعلق الأمر بالذكريات التي حملتها في ذاكرتها و حملتها معها أينما حلت.

الـخـــاتـمـــــــة

انطلقت هذه الدراسة من انشغال عام حول طبيعة الفضاء في رواية المصنوعة و إلى أي مدى يرتبط هذا الفضاء بتجربة المنفى من خلال الرواية . فتوصلنا الى جملة من النتائج الجزئية يمكن أن نلخص أهمها في النقاط التالية

توصلنا في الجانب النظري الى:

- الفضاء مصطلح إشكالي اختلفت فيها الآراء و النظريات حول مفهومه من دارس إلى أخر.
- أن الفضاء مكان لا يمكن سوى جزء من أجزاء الفضاء ، فعلاقته مع المكانات أخرى للرواية (الشخصيات ، أحداث ، زمن) هو الذي يشكل الفضاء الروائي .

الفضاء و المنفى تربطهما علاقة متلازمة و مترابطة.

و فيما يتعلق بالنتائج العامة المتعلقة بالجانب التطبيقي توصلنا إلى أن الرواية ركزت على أبعاد المكان مع إعطاء صورة إجمالية حوله لتعطي لنا انطباع بأن البطلة تصف أمكنة حقيقية خاصة بذكر أسماء بعض المناطق التي شاهدت فيها أحداث متعلقة بشخصيتها.

إن تطبيق المنهج السيميائي على فضاءات الرواية سمح لنا إكتشاف أهم الدلالات التي حملتها تلك الامكنة بالإضاقة إلى التقاطبات التي جمعت بين فضاءات الرواية لذا فإن ما تعكسه لنا الدراسة هو أن الرواية قد طرحت فضاءات مختلفة احتكت بها البطلة لتعكس بذلك نمط معيشتها لأن الأمكنة كانت تحمل معها دلالات وجدانية وهي استحضار البطلة لذكرياتها و ألامها التي عاشتها في تلك الأماكن كالقصر و عين النخلة و في كل محطة من محطات هذه المناطق.

- تكشف ثنائية الوطن و المنفى عن الحالة النفسية التي تعيشها البطلة ففي الوطن تشعر بفقدان الارتباط و تفتقد الحس بالإنتماء و في المنفى يعتريها الحنين للوطن.
- سمح لنا هذا البحث كذلك بالتوقف عند حقيقة أن رواية الممنوعة تنتمي إلى أدب المنفى لأنها تتمتع بخصائص هذه الكتابة.

لكن مجال البحث في الفضاء الروائي يظل مفتوحا و رحبا، بل و يشكل موضوعا مغريا لكل باحث يسعى لإكتشاف نموذج فنية اخرى لأن التفسير و التأويل في موضوع الفضاء الروائي يبقى مجال واسع لم يتسنى لنا إستنفاذه كليا.

نتقدم في الختام إلى تجديد اعترافنا و شكرنا إلى الأستاذة القديرة " إدريس سامية" المشرفة على هذا البحث مع تقديمها يد العون لنا، فإن شكرنا لها و لكل من له الفضل علينا من قريب و من بعيد و حتى بكلمة طيبة.

ملحق

السيرة الذاتية لمليكة مقدم:

مليكة مقدم: كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية ولدت في 5أكتوبر 1949 في القنادسة ولاية بشار درست طب الكلى في جامعة وهران هي الآن مقيمة في مونبوليي في فرنسا وعلاقاته مع والدها مقطوعة بسبب تهجمها على الإسلام والحادها حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها تدافع عن حقوق المرأة وتنتقد التقاليد العربية والإسلامية[بحاجة لمصدر]

أعمالها

أهم مئلفاتها:

1. Les Hommes qui marchent (Ramsay, 1990)
2. Le Siècle des sauterelles (Ramsay, 1992)
3. L'interdite (Grasset, 1993)
4. Des rêves et des assassins (Grasset, 1995)
5. La Nuit de la lézarde (Grasset, 1998)
6. N'zid (Seuil, 2001)
7. La transe des insoumis (Grasset, 2003)
8. Mes hommes (Grasset, 2005)
9. Je dois tout à ton oubli (Grasset, 2008)
10. La désirante (Grasset, 2011

مليكة مقدّم.. سرير كأنه كتاب مفتوح
نصوص مترجمة
عبد الغاني بومعزة نشر في الفجر يوم 05 - 06 - 2011

"..أمتي الوحيدة هي أمة الأفكار، لم أشفق في حياتي إلا على اللقطاء، المهمّشين، القلقين واليهود التائهين مثلي، ولم يكن وطن هؤلاء إلا حلما غير موجود أو مفقود مبكرا .."
مليكة مقدم (الممنوعة). (يدور في الغرفة، في وسطها، يحدّق في السّرير، سريرهما، شاهد على حبّهما، يحمل رائحتهما، رائحة جان لويس، يعيشان مع بعضهما منذ فترة طويلة، ثمّ يختفي. حدث هذا ذات صباح عادي دون سابق إنذار، السّبب لم يعد يحتمل خيانة الكتب،

الكتب التّي تكتبها وتبدع في كتابتها تخيفه وتوتّره، يغار منها لأنها تأخذ حيزا مهمّا من حياتها وهو يريد هذه الحياة كلها له، يرديها كاملة وهذا ما لا تستطيع أن تعطيه إيّاه،[1] كتب أو بالأصح روايات تجد من يشتريها ويقراها بنهم، وأكثر من هذا يحبّون كتباتها، غرباء لا يعرفهم يخبرونه عندما يلتقون به انهم معجبين بها وبما تكتبه، ثمّ يسألونه إن كان أحد أبطال هذه الرّوايات فيجفل، يتوتّر ويخاف، هي تحكي لهم أسراره وهو لا يريد لأحد أن يعرفها، هو في الحقيقة كما أخبرها في إحدى المرّات يرفض أن يعرف كائن من كان ما يجمعه بها، يقصد حالة حبّ، حتى لو كانت هذه الحالة مختصرة في كلمة واحدة، عنوان أحد هذه الرّوايات"الممنوعة". والأكثر غرابة إنها رواية حازت على جائزة "فمينيا"، بعد اختفائه وفي حالة غضب هجمت على السّرير بآلة حادة كبيرة وانهالت عليه مكسرّة، هذه المرأة المتماسكة والمقاومة الشّرسة هي مليكة مقدم [طبيبة أعصاب، من مواليد القنادسة، هناك ترعرعت وكبرت، درست الطبّ في وهران ثمّ هاجرت إلى فرنسا سنة 77 لأن الحياة لم تعجبها، بل رأت فيها هدرا للحياة وعبثا لا يضاهيه غير عبث كافكا، وجدت في الكتابة منقذا لها للتّعبير عن كلّ ما يؤجّج دواخلها، صدر لها في هذا السّياق الكتابي مجموعة من الأعمال الرّوائيّة سجلت بها حضورا قويّا واستثنائيا في المشهد الأدبي بين الضّفتين، حضور وصفه النقاد والإعلاميين أنّه متميّز وملفت للانتباه، صادم وجريء، حازت جوائز فرنسيّة مهمّة كجائزة فيمينا، جائزة مهرجان شامبري جائزة نور الدين عبّه لرواية الرّجال الذّين يمشون 97، جائزة إفريقيا/المتوسّط سنة 92 عن قرن الجّراد، جائزة المتوسّط/ بربينيون عن الممنوعة 93، وقد ترجمها الدّكتور محمد ساري، رواية أحلام وقتلة 95، ليلة الصّدع 98، نزيد 2001، انخطاف العصاة (غراسيه 2003) ثمّ رجالي سنة 2005..]. في الحقيقة اختارت مليكة القطيعة المقرونة بالغياب إلى عوالم أخرى، عوالم حيث تجد نفسها سيّدة نفسها وقدرها وانعكس هذا خاصة في روايتها السّالف ذكرها" انخطاف العصاة"la transe des insoumis/ "، ولدرايتها بقيمة الكلمات، قوّتها وخطورتها، هي ذاتها الكلمات التّي اكتشفت سحرها تحت سماء جزائرية في الجّنوب الهادئ والمتصوّف عندما كانت طفلة، وهي تقرا أولى الكلمات كانت تكتشف سحرا آخر غير سحر الأمكنة إلا وهو غرائبيّة الكلمات، لم تكن تدري إلا بعد سنوات أنضجتها بما فيه الكفاية، إنها في ذلك الوقت كانت تعيش حالة انخطاف عجيبة دون أن تدري، حالة يصعب شرحها، البعض يقول إنه انخطاف خرافيّ، تلبّس بكائنات خرافيّة شفافة لا يستوعبها إلا صاحبها. هذا ما حاولت مليكة مقدم أن تقوله في انخطاف العصاة، انها أشبه بحالة فقدان توازن، اللاشعور بالمكان، فقدان ماهيّة الشّعور بالوجود كمادة جسمانيّة متحرّكة، تقول انها عندما كانت صغيرة كانت تعجز عن النّوم، النّوم أشبه بالغياب وهي لا تريد هذا

[1]- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%8A%D9%83%D8%A9

الغياب، هو لا يناسبها، في جزائر الاستقلال رفضت الواقع الذّي وجدت نفسها فيه، رفضت كلّ ما هو أبيض وأسود، منطق الرّجال، القبيلة، الأغلبيّة المتسلطة والأقليّة الصّامتة، المقهورة التّي تخشى من التّعبير فتجد نفسها حبيسة صندوق الصّمت والعزلة، الصّمت قتل واغتيال، ترفض ثقافة القطيع التّي هي بامتياز ثقافة دولة ونظام و مجتمع، نساء الحايك هن نساء الإذعان، الاستسلام لسلطة الرّجال، تقرفها خطابات بليدة وجافة لجزائر جديدة، كلّ هذا يغضبها، يدفعها للثّورة والتّمرّد، تتذكّر حادثة النّساء اللواتي حرشن عليها أطفال ليتهجمّوا عليها لأنها لا تضع الحايك، فأطلقن عليها اسم "العارية.."[1]

..عندما اختفى اقتحمت عزلتها التّي تقول أن أوّل حروبها كانت حربا ضدّ الوحدة والعزلة، تجلس وحدها تتذكّر حياتها، الكلمات، كلّ الكلمات التّي كتبتها وقالتها، الصّور القديمة، بلاد طفولتها وشبابها، كلّ هذا يسكنها، يثقل عليها لياليها، يؤرقها ويدفعها للهروب من النّوم، إنها تخاف من النّوم ولا تخجل من قول هذا، الماضي المقرون بالحاضر، حاضر الموت، المجازر والكوابيس، مدن مسكونة بالخوف والكآبات تتحوّل إلى ما يشبه مدن الأحياء الأموات، المقبورين بالحياة، تتذكّر الشّوارع القذرة المجيّشة ببؤساء يبحثون عن حياة أفضل، حياة يتقاسمونها مع الذّاكرة السّمحة والصّافيّة من أدران الماضي، الليل هو ساحة صراع مع الذات، مقاومات النّفس وخيالات الأشباح، تشعر بالحصار في مدينة فرنسيّة رغم انها تعيش فيها منذ 15 سنة، قضت فيها حياة في خدمة الآخرين الذّين يشبهونها، بني جلدتها ومن طينتها، رغم انها طبيبة فانها تخلت عن مهنتها واختارت الكتابة، هي أيضا مريضة كما قالت بأمراض الرّأس والرّوح القلقة والمضطربة، من العلاج بالأدويّة إلى العلاج بالكلمات، هذا أفضل، تدرك انه بالكلمات تحدث المعجزة، إنها تعالج نفسها قبل الآخرين، تحتاج لهذا الدّواء كلّ ليلة حتّى لا تسقط في ثقوب الظلام العميقة التّي تحاصرها، للكلمة قدرة شفائيّة غريبة. بين هذا وذاك، بين ضفتين، بين عالمين متناقضين تعيش تجربة الخسارة والفقدان المكرّر والبحث عن الأمل لا الألم، لأنها تقول إن من يشبهونها يولدون بالألم ويموتون به، أما الحقيقة كما كتبت في إحدى روايتها هي الكابوس، لماذا؟ لأنه لا وجود لحقيقة مطلقة، الحقيقة الثابتة الوحيدة هي الألم والموت، لكن بالمقابل تؤمن وبقناعة مذهلة بما تكتبه لان مصدره الصّدق والإيمان والبراءة]أمتي الوحيدة هي أمّة الأفكار، لم أشفق في حياتي إلا على اللقطاء، المهمّشين، القلقين واليهود التائهين مثلي، ولم يكن وطن هؤلاء إلا حلما غير موجود أو مفقود مبكرا، الممنوعة]. إنها تعيش حالة انخطاف فترتاح وتشفى، ورغم ذلك عندما تفتح نافذتها التي تطل على شارع المهاجرين والهامشيين تتذكّر مأساتها، إنها وحيدة، انها أضاعت جان لويس، إنها تشتاق للأيام الخوالي حيث كان يضمّها إليه ويهمس لها كلّ الكلمات الحلوّة والعاطفية، لا تعرف

[1] - https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%8A%D9%83%D8%A9

لماذا كلما حاولت أن تنسى تجد نفسها تتذكّر، لا يبقى من كلّ هذا الا رائحة الحروف وعطر الكلمات المنقذة من وحدة موشومة بالقلق والاضطراب والخوف من المستقبل.
"نص مترجم من انخطاف العصاة"

..ذهب هذا الصّباح، وحيدة أنا في السّرير، وحيدة هذا المساء مع رائحتنا، رغم أنني غيرت الفراش كذا من مرّة، لكن الرّائحة مازالت هنا، أشمّها، موجودة بين الأقمشة والأغطية، في ذاكرة السّرير، لسريرنا ذاكرة، في السّنوات السّبعة عشرة الّتي قضيناها معا، هي سنوات الجّسد الواحد، تنفّسنا الواحد، التنهدّات السّريّة، وعودنا، أحلامنا، أرق لياليّ الدّي تحتويه استرخاءاتي العميقة، شكوكي العازفة عن قناعاتي، بين جلدي وجلده أستطيع قراءة لفترة طويلة، قراءة ما حدث بيننا، القراءة إلى أن أسقط من أثر النّعاس فيسقط الكتاب من يدي، جلدي بجلده وبيننا الكلمات، من المؤكّد أنه لن ينام معي على هذا السّرير من الآن فصاعدا، مازلت مخدّرة بسبب خشونة هذه القناعة، كأنني اكتشف عند يقظتي انني مبتورة، إنني فقدت عضوا من أعضائي بعد عمليّة جراحيّة، يغيب الألم، لكنّه ليس غيابا طويلا، سيأتي عندما يحتوي هذا الغياب جسدي،[1] يحدث لي هذا في أوج قناعتي بهذا التّشويه الّتي تعرضت له، أتقلب على السّرير، أتنفس الصّعداء ولو على مضض وأنا أقول لنفسي إن ما يحدث لي حدث في راسي فقط، تنفس صامت وجاف للأغطية فتغرق تنفسّاتي، تخنقني مع كلّ حركة من حركاتي القلقة، عند تقلباتي الأرق، لا انطفأ، لا أنام، لا اقرأ الكتاب المفتوح، أبحلق، أحدّق، مخدوعة، بلهاء، المكان فارغ، أستمع لصمت البيت مع هبوب لاترامونتن (ريح باردة، جافة وقوية، تشبه المسترال.).

..صنع هذا السّرير بيديه، صنعه وأبدع فيه، يعرف ما يفعله، صنعه مستعملا كلّ أدوات النّجارة، عند رأس السّرير، فتحة واسعة تمرّ على حافة منحرفة مشكلة ما يشبه الرّفّ، إنه فضاء الرّحب للكتب والمجلات الّتي أحتفظ بها في غرفتنا، منكمشة حول جانبي الآخر، يخالجي شعور وكأنني ممسكة بقارب نجاة تلهو به عاصفة ما، لاترامونتن هذا المساء قويّة، الكحول، حبوب النّوم، تراجيديا وطن، هذا الصّمت الكبير والعميق الدّي بداخلي، العناصر و الأشياء، النّاس الهائجين حولي، كلّ هذا يحدث لي أنا، أحاول التّحرر من الرّائحة، التّخلص منها، من السّرير، اصفق الباب ورائي و أنا أغادر غرفة أشباحي، أعبر البيت نحو الاتجاه المعاكس له، المكان القديم والآخر، غرف مهجورة، أدراج مؤديّة إلى غرفة الأصدقاء، أقف أمام السّرير الآخر. لا، لا يمكنني النّوم هنا أيضا، أوليه ظهري، أسرع الخطى في الأدراج دون أن أحاول معرفة سبب هذا الرّفض، الإنكار، لا قدرة ولا رغبة لي في شيء، الشّرفة الخشبيّة العالية الّتي فوق الصّالة كانت فيما المكان الدّي انزوي فيه لأكتب، فيها كنت أكتب، بدأت الكتابة هناك، الجّزائر، بالطبع، الجّزائر هي لي

[1] - https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%8A%D9%83%D8%A9

وبداخلي، أقصد وطني، هي أيضا الصّحراء، كتبت عنها بعد سنوات من القطيعة، كتبت كلّ شيء عنها في العلوّ الشّاهق من الكتابة..

..سرير ملكيّ في الزاويّة المقابلة للمدفأة، هناك انكفئ حول نفسي في سكينة، الرّأس فارغة، جامدة، ألم حاد ومؤلم في بطني، تمزّق فظيع لأحشائي، أصيغ السّمع لصوت الرّيح الشّبحي يجلد أوراق شجر الفلين، يخدش أوراق شجر اللّوز المزهرة، أفكر في اضطراب الجّوّ القاسي و الموحش المرافق للرّيح فيولد بداخلي القلق والضّيق، خاصة في هذا الفصل، فصلي أنا، هذا المساء، بداية شهر مارس 1994، الرّيح، الضّياع بين الأسرّة، قد ترافقني هذه الوحدة إلى الصّحراء، صحراء منفاي، يعطي السيروكو للرّبيع رائحة غبار، الحبّ بين الرّجال والنّساء، لكن لا وجود له، لا اثر له إلا في الأغاني والحكايات والكتب هنا وهناك، لم احصل على سرير آخر إلا فيما بعد، هناك، استطعت و بعد مقاومات أن أحصل على حقّ النّوم والسّهر كما أرغب، الحقّ في الأرق إذا أردت. إنه الأرق المرتبط بالكتب، بالطبع لم تكن مكاسبي الوحيدة فقط، كان هناك أيضا انتصارات أخرى، الحقّ في المبيت أو السّهر في أفرشة بسيطة، بدائيّة ومتجوّلة، كلّها من صنع يدي، الوحدة و المطالعة كانت أوّل خطواتي نحو الحريّة..

"..حرية، أناديك باسمك".. أتلذّذ بحريتي الوحيدة والغاليّة وهي القراءة، المطالعة، أقرا في كلّ وقت، أقرأ بنهم كبير، أصبح بمقدوري الحصول على كتب كثيرة، كتب تحمل في طيّاتها ثقافات العالم، أعرف أنني بعيدة عن فهم معانيها ولكن هذا لا يهم، الكلمات المجهولة هي امتداد أفقي لهروبي،[1] تشعرني بالتّحرّر المقرون بالغموض وأنا أحاول شرح معانيها، اكتشاف صداها وفهم إيقاعاتها، حيث تخطفني إلى حيث أريد، حيث الرّاحة والطمأنينة، هي تمثل كلّ ما اعرفه ولا اعرفه عن التّاريخ والجّغرافيا، البشريّة، تنحت خيالي النّهم لرغباته الكثيرة، تنحته وتشكله كما لم أكن أتخيّل في السّابق، القاموس والأطلس اللّذين تسلحت بهما في غزواتي لم يكونا أكثر من ديكور قارئة مبتدئة. كنت الجأ إليهما إلا نادرا، يأتي في المرتبة الأولى من اهتماماتي ضرورات التّحكّم في اللّغة وتشفير محتواها، في لحظتي الحاليّة أرغب فقط في هذا الفضاء الرّحب وجوهر الكلمات، مع هذه العادة الضّرورة تحولت الكتب الى ما يشبه الحياة الحقيقيّة التّي أعيشها من جديد، أعيشها بطريقتي الخاصة، يبدو أنني فقدت شّهيتي لكلّ شيء ما عدا شهية القراءة ..

"..أيام الدّراسة في وهران .."من واجبي الكتابة عن كلّ مقاوماتي الكثيرة والقديمة، عن رفيقات غرفتي، فوضانا الحميمة، غرابة أطوارنا، حقبتنا الجّميلة، هي أيضا حقبة محبطة، كنا حالمين لكن الواقع لا يتسع لنوايانا الحسنة، أكتب على قطعان رجال الشّرطة الذّين يراقبوننا مساء في المدينة، يمسكون بنا ويأخذوننا كمذنبين إلى المخافر، توجّه لنا تهمة

[1]- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%8A%D9%83%D8%A9

الإساءة للآداب العامة لأننا تجرأنا على الخروج مع رفاقنا الذّكور، بالطبع لم يكن التّهديد الأوّل ولا الأخير. كنا نبقى في الحجز لوقت طويل، لساعات طويلة ونحن تحت رحمة التّحقيقات التّعسفيّة والاتهامات الظالمة، اكتب على مواجهتنا لهم، جرأتنا وشجاعتنا في الدّفاع عن أنفسنا، حرب أعصاب، حرب ثقة في النّفس وقناعة بأننا لم نرتكب خطا ما، اكتب عن الانحرافات، عن الأحكام الجّاهزة لنظام بومدين، عن نظام العمل المجحف في حقّ الإنسان، كرامته، سهر الليالي في أقسام المستشفى المكتظة، الولادات التّي تفوق التّصوّر في ليلة واحدة، الفتيات الصّغيرات اللّواتي تحضرهن عائلاتهن في أثواب الزّفاف مضرجة بالدّماء، مصدومات ومرعوبات، كنا نرفض مراقبتهن، كان موقفا مسؤولا مني أنا وزميلاتي، كنا نرفض المشاركة في الجريمة، تلك الشّهادة الغبيّة التّي تطالب بها العائلات لإثبات حسن سلوك بناتهن المتزوجات حديثا، إعلان براءة لعذريّة لا تحتاج لشهادة، إنها الشّجرة التّي تغطي الغابة، الخطأ الشّاذ الذّي يؤذي الفضيلة، في الخارج الزّوج الغاضب، الحانق، يصرخ مهدّدا: سأمسك بك يا قحبة، يا الخامجة!!.."..يجب أن أكتب، كنت دائما أقول هذا، سيأتي اليوم الذّي أكتب فيه كلّ شيء، في ذلك الوقت كنت غير مستعدة لكنني كنت املك الرّغبة والقناعة، الدّراسة في ذلك الوقت كانت مجهدة ومرهقة، في السّنة الثالثة كنت شاهدة على تخلي الكثير من الطلاب عن دراستهم لأسباب كثيرة، كانت ارتباطاتهم في الحياة تتطلب منهم هذه التّضحيّة، أيّ ارتباطات هذه؟ إنها التّنازلات المريرة، الصّمت والانحياز للآخر، للسّلطة، لخطابها، للمسؤوليات الجّديدة [1]..

[1]- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%8A%D9%83%D8%A9

قائمـــة المـصـادر

و المـــراجـــع

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر :

1- ملكة مقدم : الممنوعة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط 1 الجزائر 2008.

2- ابن المنظور: لسان العرب ، باب الفاء **.**

3- صبحي حمودي : المنجد (فرنسي – عربي).

المراجع :

1- حسن بحراوي : الفضاء الروائي : ت ر عبد الرحيم جدل افريقيا (الشرق ، غرب) 159 ط 1 شارع دار البيضاء بيروت 2000

2- حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي : الفضاء ، الزمن، الشخصية. المركز الثقافي العربي ، د ط ، الدار البيضاء.

3- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية ،في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، دار البيضاء ،بيروت 2000 **.**

4- راكز أحمد : الرواية بين النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ط1 سوريا .

5- سامية إدريس. تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية. دراسة في علم إجتماع النص الأدبي. منشورات ضفاف .ط1.الجزائر.2015.

6- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، د ط 1998

7- محمد الشحات : سرديات المنفى : الرواية العربية بعد عام 1927.

الكتب المترجمة :

PETIT LAROUSSE ILLUSTRE 1991

الانترنيت:

https://ar.wikipedia.org/wiki

الفـــهـــرس

فهرس :

مقدمة
:.....أ-ب

الفصل الأول :

I.إشكالية المفهوم و المصطلح.....11

1.تصورات الفضاءالروائي في الدراسات النقدية الحديثة.....14

II.المنفى و الفضاء :.....16

1. مفهوم المنفى 16

2. علاقة المنفى و الفضاء الروائي.....17

III. علاقة المكان بالمكونات السردية.....18

الفصل الثاني :

I. الفضاء العام للرواية:.....23

II.الفضاءات المكانية في رواية "الممنوعة" 26

أماكن السكن :.....26

أماكن العبور :.....32

أماكن الدراسة و العمل :.....36

الفضاءات الرمزية :.....38

الفضاءات المفتوحة : 40

III.التقاطبات الدلاليةفي رواية "الممنوعة".....44

IV. علاقة الرواية بأداب المنفى.....46

خاتمة 50

الملحق.....53

قائمة المصادر و المراجع.....60
الفهرس.....64