مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 315- 331

تاريخ الاستلام(2025/11/20)تاريخ القبول (2026/05/14)تاريخ النشر (2026/06/30)

محكي البحر في السرد النسوي الجزائري فوضى الحواس، عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجا

The Sea Narrative in Algerian Feminist Fiction:'The Chaos of the Senses, and Passing by a Bed' by Ahlam Mosteghanemi as a Model

سهيلة بوساحة

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج (الجزائر)، souhyla.boussaha@univ-bba.dz

ملخص:

شخصّ السرد النّسوي الجزائريّ تيمة البحر بشكل متخيّل لافت؛ نتيجة انشغال الرواية النّسوية المعاصرة بسؤال الأنا والآخر والبحث عن الهوية بعد محنة الجزائر في التسعينات؛ حيث استمدّ محكي البحر في السّرد النّسوي الكثير من موادّه وعناصره التكوينية من محكي الذوات الكاتبة، والذّي يبقى غير منفصل عن محكي الحياة؛ فالعلاقة وثيقة وتفاعليّة وتكامليّة بين محكي الذات الأنثوية ومحكي البحر. وسأحاول الوقوف على تمظهرات البحر في روايتيْ أحلام مستغانمي (فوضى الحواس، وعابر سرير) باعتباره مكانا تجري فيه الأحداث، وتربطه علاقات بالشخصيات الروائية، وحاملا لهوية تاريخية واجتماعية؛ إذ يتخذ البحر في الكتابة الروائيّة النّسائيّة أشكالا ودلالات متعددة، ويشغل حيّزا مهما في المتن الروائي لديهنّ.

كلمات مفتاحية: البحر؛ محكي البحر؛ السّرد النّسوي؛ السّرد الجزائري، الذات؛ الهوية؛ أحلام مستغانمي

Summary:

Algerian feminist narrative has notably thematized the sea in a strikingly imaginative way, as a result of contemporary women's fiction being

المؤلف المرسل: سهيلة بوساحة **الإيميل:**souhyla.boussaha@univ-bba.dz

preoccupied with the questions of the Self and the Other, as well as the search for identity following Algeria's ordeal in the 1990s. In this context, the "sea narrative" in women's writing draws much of its material and formative elements from the writers' own life narratives, which remain inseparable from lived experience. Thus, there is a close, interactive, and integrative relationship between the female self-narrative and the sea narrative .This study seeks to examine the manifestations of the sea in Ahlam Mosteghanemi's two novels (Chaos of the Senses and Passing by a Bed), considering it as a space where events unfold, as an element connected to fictional characters, and as a carrier of historical and social identity. In women's fiction, the sea takes on multiple forms and significations, occupying a significant place within their narrative corpus.

Keywords: sea; sea narrative; feminist narrative; Algerian narrative; self; identity; Ahlam Mosteghanemi

1.مقدمة :

انشغل السرد الجزائري بتيمة البحر نتيجة انشغاله بسؤال الهوية والغيرية، ولقد اتخذ البحر في الكتابات السردية النسوية أشكالا ورموزا دلالية متعددة، وسجّل حضوره في سرديات أحلام مستغانمي وتجلى في أكثر من مظهر، واكتسب خصائصه من خلال علاقته بمحكي الذات والحياة، وتفاوت حضوره بين كونه فضاء طبيعيا ومرجعيا، ومتخيلا؛ ممّا أسهم في تنفس الذات الأنثوية التي تتخذ من حضوره مكانا تلجأ إليه وقت الضيق، تُثبّت به هويتها الأنثوية وتتخلّص من السلطة الذكورية، وتسترجع معه ذكريات الوطن وتُحاول أن تربط بينها وبين الواقع والراهن.

يُشكّل البحر في الكتابات الإبداعية المكان والحدث والبطل، وهو جدير بالدراسة والتحليل؛ إذ تهدف مقاربة محكي البحر في السرد النسوي الجزائري الوقوف على العلاقة بين الذات الأنثوية والبحر كفضاء طبيعي سجّل حضوره في السرد الجزائري بشكل ملفت، وانتشر أكثر مع بداية توظيف تيمة الصحراء؛ للعمل على إبطال فكرة أننا أبناء البراري واليابسة والصحاري، وارتباطنا بهذه الأفضية أكثر من ارتباطنا بالبحر، بإتباع منهجية تستمد آلياتها من الشعرية باعتبارها نظرية داخلية للخطاب، لضبط البحر باعتباره بنية سردية تقوم على قواعد وقوانين، في ضوء ما توفرّه النظرية السردية من مقولات إجرائية للمكان كفضاء وحيّز.

2.محكي البحر في السرد النسوي.

1.2: أدب البحر (مفهومه وشعريته):

إذا جئنا لمفردة "بحر" وجدناها ذات دلالات كثيرة ومختلفة، غير أنّ ما يُطلق عليه اسم البحر من الجذر ذي الدلالة المائية؛ أربعة[1]:

- الماء الكثير العذب أو المِلح.
- البحيرة الكبيرة.
- الأنهار أو الأنهار العظيمة.
- البحر بدلالته الحالية هو الأغلب والأشهر، لكن لا نكاد نجد له تعريفا دقيقا في معاجم اللغة؛ فقد اكتفى كل من "ابن دريد" "وابن فارس" و"الحميري" بالقول "البحر: معروف"، واقتصر "الفارابي" على قوله: "البحر نقيض البر" ومثله الجوهري فقد قال: "البحر خلاف البر" وكذلك فرّق الأزهري بين النهر العظيم الذي يُسمّى بحرا والبحر.

يوجد رأي متفرد نقله "الزبيدي" عن شيخه: وهو أنّ "البحر هو الأرض التي فيها الماء، أو محلّ الماء، وليس الماء نفسه"، أما سائر أصحاب المعاجم فلا أجد لديهم أيّ تعريف للبحر".

سميّ البحر بحرا لـ: "سعته وانبساطه وملوحته، ولأنّه الشقّ في الأرض، وعمقه؛ هذه هي التعليلات الخمسة التي ذكرها اللغويون الأوائل ونقلها عنهم المتأخرون دون كبير تمحيص أو تدقيق أو مراجعة"[2].

كان البحر عند العرب شيئا مُخيفا مُفزعا، وكان العرب يخافون ركوبه، بل إنّ "عمر بن الخطاب" نفسه خاف ركوبه، فأمر "عمرو بن العاص" بمنع جيشه من ركوبه، ولم يُوافق على ما عزم عليه "بن العاص" إلاّ بعد أن وصف البحر وصفا أدبيا رائعا، مما خفّف خوف أمير المؤمنين وسمح بركوبه وسأل الله الوقاية من الخطوب

والأهوال، ومع اتساع الفتوحات الإسلامية، عرف العرب البحر معرفة قريبة وثيقة، وتناول الشعراء والكتاب أثره في شعره[3]، ممّا سمح بظهور أدب البحر.

أدب البحر هو الأدب الذي يُعبّر عن عالم البحر، والذي يكون البحر موضوعه الرئيس، والذي تجري أحداثه على البحر واليابسة، ويُشكّل أدب البحر جزءا هاما من تراث البشرية؛ فقد ظهر في الأدب الأسطوري والملحمي وفي الشعر والحكايات الشعبية، والرحلات البحرية والروايات، ففي الأدب العربي يتراءى البحر في الشعر منذ العصر الجاهلي؛ حيث شبّه الشعراء كثيرا من الأمور بأشياء البحر، ممّا يدّل على معرفة العرب العميقة بالبحر. وتتجلى هذه المعرفة في الشعر العربي وفي الأدب الشعبي وفي الرواية العربية الحديثة[4]؛ فالبحر موضوع عرفته آداب مختلف الشعوب، فقد كان "موضوعا في الأوديسة وفي الشعر الجاهلي وفي ألف ليلة وليلة، مثلما هو موضوع أدب المرشدات البحرية وأدب الرحلات، قبل أن يُصبح موضوعا لعدد كبير من الأعمال الهامة في الأدب الحديث؛ حيث تعدّدت الأجناس الأدبية التي صورته؛ من الأسطورة والملحمة والحكاية إلى الأحداث في القصة والرواية والشعر والمسرحية"[5]

لعلّ أول من بدأ في أدب البحر العربي في العصر الحديث هو "حسين فوزي" رائد أدب الرحلات البحرية في الأدب العربي الحديث، من خلال كتبه: سندباد عصري، سندباد مصري، سندباد إلى الغرب، حديث السندباد القديم، سندباد في رحلة الحياة، سندباد في سيارة...

وفي المجال الروائي أصدر "جبرا إبراهيم جبرا روايته "السفينة سنة 1970، غير أنّ الكاتب العربي الذي أخلص للبحر وجعل معظم شخصياته وأحداث رواياته تدور فوق البحر وحوله هو حنا مينة"[6]، وقبلهما الروائي الجزائري "محمد ذيب" في روايته "من يذكر البحر" الصادرة سنة 1962.

2.2: حضور البحر في السرد النسوي:

البحر من الأماكن المفتوحة، والقصد بانفتاح المكان الروائي هو "احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[7]، ولقد اكتسب المكان في

الرواية الحديثة مكانة هامة، وعُدّ من العناصر الحكائية القائمة بذاتها، ومن الأطراف الفاعلة والأساسية في العمل الروائي ككل، حيث تخلص من الدور الهامشي الذي كان يؤديه كديكور لمشهد من مشاهد الأحداث، وكذا من مجرد أدائه للوظيفة الإشارية لمعنى من تلك المعاني الثانية، فهو "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد؛ كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النّصي الذي ينهض به داخل السرد"[8].

نقف في السرد النسوي الجزائري على عناوين روايات مركبة من لفظة البحر، وما يحيط به كالشاطئ والموج والجزيرة والمنارة والحوريات، الأمر الذي يسمح بالقول أنّها كتابات تمثّل أدب البحر النسوي في الجزائر، من بينها نجد:

- "الحوريات والقيد" لسعيدة بيدة بوشلال، الصادرة سنة 2001.
- "بحر الصمت" لياسمينة صالح، الصادرة سنة 2001.
- "فتنة الماء" لآمال بشيري، الصادرة سنة 2004.
- "السمك لا يُبالي" لإنعام بيوض، الصادرة سنة 2004.
- "ليلة بين الجسر والمنارة" لحليمة شهد مرابط، الصادرة سنة 2009.
- "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي، الصادرة سنة 2012.
- "الذباب والبحر" لوهيبة جموعي، الصادرة سنة 2013.
- "الجزائر شاطئ استوقف النظر" لازدهار بوشاقور، الصادرة سنة 2013.
- "الجزيرة" لفاطمة الزهراء جلال، الصادرة سنة 2013.
- "اعتراف موجة: الداء الذي يلتهم فتوة الوطن" لعبلة قدور، الصادرة سنة 2014.

ولقد تمثلت الكتابات النسوية الجزائرية فضاء البحر ، مثلها مثل الأدب العربي والمغاربي، النسوي والذكوري ؛ولقد شغلت كتاباتهنّ حيّزا مهما يتجلى في تعدّد صوره وتنوّع أبعادها؛ ممّا يُؤكّد قيمته التي يستمدها من تضافر وظائفه في تشكيل النص السردي، حيث يقوم بتأثيث عوالم الحكاية، وإغناء عناصر خطابها، والتي يترادف فيها الذاتي والموضوعي، المرجعي والمتخيّل.

فقد تحوّل البحر في عدد من الروايات النسوية إلى:

- فاعل حكائي يتجاوز الدلالة التقليدية على المكان،
- تجسيد التفاعل مع الشخصيات،
- الفعل في الأحداث والتوليد للحلات والطقوس، قصد إنتاج المعنى،
- مساهم في دينامية البنية الحكائية ليولدّ الدلالة،
- اضفاء سمات ذاتية على الخطاب السردي، من مثل: المسارة، البوح، والاعتراف بفعل استبطان الذات لذاتها.
- اكساب اللغة شعرية إيقاع تُكثّف من أبعادها الدرامية الدالة على اختلال نسيجها النفسي بسبب عطب علاقتها بالآخر/ الرجل
- الكشف عن حالات عنفوان الكيان في انسجامه العاطفي والحسي على حد سواء.

فالمكان" حتى يكون مؤثرا يستقطب جماع العناصر الفاعلة والداخلة في تركيب السرد من شخصيات يراد لها أن تخترق المكان وتفعل فيه سلبا وإيجابا، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم. ومسار زمني يتبعه اتجاه السرد في توافق مع نسق مكاني محدد"[9]. لذا يعتبره الدّرس النّقدي الحديث عاملا مساعدا في معرفة الشخصيات الروائية بشكل أعمق، كما يساهم في إيصال الدلالة المبتغاة للقارئ، فإذا ما ألغي المكان فهو حتما يؤدي إلى تخلخل البنية الروائية، ومن هنا يؤدي إلى إلغاء الرابط الأهم بين كل من الشخصية والحدث، "فالمكان في الرواية خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيئا ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[10].

لذلك، فـ"الكتابة في موضوع البحر كتابة شيّقة ماتعة؛ فالبحر موضوع جدير بالدراسة والاهتمام، وهو يُشكّل المكان والحدث، وربّما البطل في الرواية[11]"، وسنحاول الوقوف على البحر في روايتي أحلام مستغانمي باعتباره مكانا تجري فيه الأحداث، وتربطه علاقات بالشخصيات الروائية.

3. حضور البحر في سرديات أحلام مستغانمي:

يستمد محكي البحر في السرد النسوي الكثير من موادّه وعناصره التكوينية من محكي الذوات الكاتبة، والذي يبقى غير منفصل عن محكي الحياة؛ فالعلاقة وثيقة

وتفاعلية وتكاملية بين محكي الذات الأنثوية ومحكي البحر؛ فعن محكي الأنا الأنثوي يتولّد محكي البحر، ومن انجراحات الأنوثة تُصاغ عوالم حكيه، ومن خطاب بوح الأنثى القائم على استبطان الكيان والمسارة والاعتراف تتشكّل لغته، وهو المحكي المزدوج الذي تتم استعادته عبر الاشتغال المكثّف على الذاكرة أو تشكيله عبر الحلم قبل تحويله ذاكرة وحلما بواسطة اللغة، من محكي معيش ومنقض في الزمان والمكان، كما من محكي حلمي/ تخييلي إلى حكي مدّون نصّي مقروء يتداخل فيه الذاتي والجماعي، المرجعي والتخييلي إلى حدّ التماهي أحيانا[12]

البحر من "سماته التقلب والهيجان، الهدوء حينا آخر، البحر غامض وله أسراره، والمرأة كذلك لها أسرارها وغموضها، لها هدوء يسبق عاصفة يكسرها هدوء ما. ترى هل المرأة والبحر وجهان أم وجه واحد؟ هل المرأة تعني ما يعنيه البحر بكلّ معانيه؟[13] عن علاقة المرأة بالبحر يبحث محكي البحر في السرد النسوي.

تكشف روايتي أحلام مستغانمي (فوضى الحواس، عابر سرير) عن حضور ملفت للبحر؛ نظرا للمنزلة الكبيرة التي يحظى بها لدى الروائية ابنة الجزائر؛ ذات التاريخ العريق مع البحر الذي احتوى الكثير من الوقائع والأحداث والمعارك؛ والتي استعادتها الشخصيات الروائية، سواء تلك الأحداث التي ترتبط بالتاريخ الفردي أو بتاريخ الجزائر في العهد الاستعماري؛ "فكان أن جسّد البحر البؤرة الحدثية في حياة الشخصيات: كينونة وصيرورة، كما مثّل البؤرة الوصفية بسبب حضوره الكلي وهيمنته على المتن الحكائي"[14]؛ إذ يجمع أدب البحر بين كونه:

- أداة تعبيرية جمالية ترمي إلى التأثير في وجدان المتلقي.
- مصدرا من مصادر المعرفة العلمية الجغرافية، الاجتماعية والتاريخية[15]

ولقد تمظهر البحر في روايتيْ أحلام مستغانمي في ثلاث تجليات (طبيعي، مرجعي، تخييلي)، سنحاول الوقوف على كلّ مظهر/ تجلي:

1.3. البحر فضاء طبيعي:

البحر "هو العالم الممتدّ والمتّسع والشامل الذي يُقابل فضاءات المدينة الاختيارية والجبرية في ضيقها وتداخلها وضوابطها، ومن ثمّ فهو الفضاء الذي يُمثّل المدى حيث يُحقّق

للذات السكينة وللكيان التوازن عبر المناجاة والاعترافات والحلم، وكذلك من خلال التّأمل والاستذكار بحثا عن أفق خلاص"[16]

يُعرض البحر في السرد النسوي بوصفه فضاء طبيعيا؛ "تلوذ به الذات الأنثوية متنفّسا، وتمارس فيه تجلّي الروح عبر المناجاة والمسّارة والبوح والاعتراف، كما تُجلّي الجسد بتعريته؛ وذلك بغية التحرّر من كلّ ما يُمارس عليهما من قهر واستيلاب من طرف سلطة المجتمع الذكوري المهيمنة، ونشدانا لطوق خلاص، وحالة طهارة تُعيد للكيان نقاءه البكر؛ إذ تُحقّق له السكينة والتوازن وألق الوجود"[17]؛ فالبحر "ككلّ الظواهر الطبيعية العصية على الإنسان، صار فضاء توق لا ينتهي للانتصار على الخوف والعجز"[18] وتلجأ الشخصيات إلى البحر وكأنّها تجد فيه الخلاص من معاناتها، وتغرق فيه همومها ومخاوفها"[19]، وهو ما نقف عليه في سرديات أحلام مستغانمي؛ فالبحر هو المكان الذي قصدته "حياة" في العاصمة بعد عملية اغتيال السائق "عمي أحمد"، فلتهدئتها أرسلها زوجها إلى بيته الذي أقيم على القرب من شاطئ "سيدي فرج" وهذا ما دفع بها إلي إحضار ملابس خفيفة وقليلة كونها جاءت للبحر "الذي يملك حق النظر إليّ في ثياب خفيفة، دون أن يناقشه أحد في ذلك، ولذا جئته بأخفّ ما أملك، وبتواطؤ صامت..،"[20].

"البحر مكان يتعرى فيه الرجال والنساء، يكون مكانا للكشف والاكتشاف، للبحث عن المجهول، عن الغامض، عما لا نجد، إلى الأعماق وأعمق الأعماق، والبحث عن انفراد الشيء بذاته وتميّزه"؛ لذلك راحت أحلام تتفرج عليه، كونه في عمليته المعروفة من مد وجزر استفزتها للحب على حد تعبيرها "...أبقى لأتفرج على البحر، رائحته بعد ليلة كاملة من المد والجزر تزحف نحوي متوحشة تستفز حواسي بشهية غامضة للحب.."[21].

فهي ربما تمهّد لما ينتظرها من مفاجآت في هذا البلد الذي لم تتوقع فيه رؤية خالد المصوّر"، ولا لقاءها معه في بيت "عبد الحق"، فالبحر هنا قد يتنبأ لها بالحب الذي أغرتها أمواجه به، كونها في هذه الفترة لم يقدر أحد على إغرائها والتواطؤ معها في حالة عشقيه خلافا لهذا المصوّر.

البحر مسرح الأحداث، أُوجد أساسا لإبراز العلاقات القائمة بين الشخصيات الروائية وبناء الحيّز، قصد إبراز التأثير المتبادل بينهما وليكشف لنا عن قيام الشخصية بأفعال أوكلت لها في نطاق مكاني محدّد، ومن ثمّ يتّخذ الوسط الذي تدور فيه الأحداث

وظيفة الجغرافيا التي تتحرّك في إطارها الشّخصية المكلّفة بأداء أدوار ما في الرواية وتجد فيه حريتها المطلقة، و لا يتشكّل ذلك الفعل إلاّ إذا اخترقته الشخصية بأفعالها الموكلة إليها.

2.3. **البحر فضاء مرجعي:**

يحاول الفن الروائي دائما وأبدا أن يجعل المكان حاملا لهوية تاريخية واجتماعية وكذا عقائدية، من خلال دوره الفعال في حياة الإنسان، اعتبارا من أنّه المشكّل الأساس والأول لهذا الأخير، لأنّهّ "إضفاء على الحقائق المجردة، أي دور"الصورة" في تشكيل الفكر البشري، أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم"[22]فالأفكار المجردة التي تواجهنا تنكشف وتبدو لنا من خلال إعطاء بعض الصفات المكانية تساعد في تجسيد هذه الأفكار وتقريبها إلى الفهم، حيث إنّ الوصف للمكان هو أيضا نوع من وصف الشخصية، فهناك أشياء لا تبدو لنا إلاّ من خلال لجوء الروائي إلى وصفها.

"فالمكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمحليّة، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامع شخوصهم فكان: واقعا ورمزا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نتلمسه ونراه أو كيانا مبنيا في المخيّلة "[23]، وهو بالتالي "ليس مجرد تقنية أو قيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية"[24]

البحر الذي ساعد "حياة" في إيقاظ شهيّتها للحب يستوقفها شاطئه؛ شاطئ "سيدي فرج" الذي رست فيه سفن العدو الفرنسي ذات 05 جويلية 1830 بعدما حطّمت وسائله الدّفاعية المتواضعة، متخذة منه مركزا لقيادة أركان المستعمرين، هذا المكان بمنشآته السّياحية ومركباته التّجارية التي صار عليها الآنيغري البطلة بالتأمل والاستمتاع، لينتابها الذهول كونها أمام هذا المكان الحافل بالتّاريخ حيث تقول:"...أذهلتني مصادفة وجودي دائما في الأماكن التي يطوّقها التاريخ، والتي تشهر ذاكرتها في وجهك عند كلّ منعطف..."فقد تفطّنت لوجودها هكذا صدفة أمام هذا المنشأ التّاريخي الذي كان بوابة فرنسا لدخولها الجزائر، حيث تقول: "سيدي فرج" ليس في النّهاية اسما لولي صالح، مازال الناس يترددون على ضريحه، طالبين بركاته، إنّما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر"[25] .

فهو مكان ليست له علاقة لا بالأولياء الصّالحين كما في قسنطينة حيث يحمل كلّ مكان تقريبا اسما لولي صالح ليزوره السّكان للتبرّك به، فهو منفذ فرنسا إلى الجزائر، حيث وجدت المجال واسعا أمامها لقلّة التحصّين ووسائل الدفاع، هذا ما أدّى بالجزائر بعد الاستقلال إلى تحصينه بشدّة حتى تأمن العدو ولا يجد منفذا للدخول إلى الوطن، وهذا ما جاء على لسان "حياة "...غداة الاستقلال تفنّن الجزائريون في هندسة هذا المرفأ وبنوه على شكل قلعة عصرية جاعلين برج" سيدي فرج "ومنارته، ذوي علو شاهق أو هكذا يبدوان وكأنّ هناك من لا يزال يتوقّع قدوم العدو من البحر...ولكنّ العدو منذ ذلك الحين لم يعد يأتي من البحر...ولا بالضرورة من الخارج"[26].

فالجزائريّ كونه لدغ من البحر الذي أتى بالمستعمر، بعد الاستقلال أراد أن يؤمّن منافذ العدو وبنى قلعة حصينة تمثّلت في برج "سيدي فرج" ومنارته حتى لا يعيد الكرة مرة ثانية لكن لم يعد هذا المكان من يأتي بالعدّو.

فعدو الجزائر اليوم ليس من الخارج ولا من وراء البحر، العدو في الداخل متخذا من غابات الجزائر وجبالها وكلّ تضاريسها مأوى له، فما فائدة تحصين الشاطئ وما فائدة الخوف من البحر، ها هو اليوم اتخذ بعدا آخر أكثر شاعرية من ذي قبل، وجدت فيه حياة ما ينسيها المآسي والاغتيالات التي تشهدها البلاد وهي بعيدة عنها في هذا الشاطئ الذي ربّما أحدث فزعا وخوفا كبيرين في أوساط الجزائريين كونه ألقى إليهم بالعدّو الفرنسي وجد فيه الآن الجزائري ما ينسيه ويلهيه إلى حين عن هذا الخوف ويثير فيه شهية الحب والأمل كما فعل مع "حياة " القادمة إليه من مدينة قسنطينة التي تميّزها الجسور وتفتقد للبحر رغم احتوائها على عناصر طبيعية كثيرة.

وقوفها أمام قلعة " سيدي فرج "على تلك الحصانة والمنشآت الشاهقة لتدرك أنّ معرفة المكان الذي نفذ منه العدو سهل تحصينه كما فعل الجزائريون مع العدو القادم إليهم من البحر، لكن ماذا تفعل الجزائر أمام العدو الذي خرج من جوفها، ينام في بيوتها، يتنقل بهوايتها الجزائرية، فأنّى لها التحقّق من مصدره والتجسّس على مكانه لتأمن شرّه كما آمنت شرّ الداخل إليها من البحر؟

أحال حضور البحر في رواية أحلام مستغانمي "عابر سرير" على بعد تاريخي؛ إذ يمكن استرجاع فترة تاريخية حرجة مرّت بها الجزائر فترة التسعينات، من خلال حديث خالد

المصوّر عن الفندق المطلّ على البحر، والذي كان يحتمي فيه وبقية الصّحافيين من الإرهاب: فندق "مازافران" وهو من الأماكن الواقعية الموجودة في الجزائر العاصمة، لكن هنا لم يستخدم لتقام فيه مناسبة ثقافية أو تستقبل فيه وفود من الخارج، لكنّه هذه المرة خصّصته الدولة الجزائرية لتأوي ما بقي لها من رجال الدّولة أمثال الصّحافيين "... ذلك المسكن الأمني في مازفران، بعد موجة اغتيالات الصّحافيين التي قطفت حياة سبعين صحافيا خصّصت الدولة تحت تهديد الصّحافيين فندقا في شاطئ سيدي فرج، كمحميّة أمنيّة تأوي ما بقي من سلالتهم المهدّدة بالانقراض"[27].

فهو يحتلّ موقعا إستراتيجيا، يطلّ على البحر، فهو يوحي بالرومانسية والهدوء والحصانة، إلاّ أنّ "خالد بن طوبال" على اعتبار أنّه من الصّحافيين النّاجين من الموت، كان مجبرا على الذهاب إليه حتى ينال قضية الحياة إلاّ أنّ الخوف من الموت ليس ما قاده إلى ذلك المكان، يقول: "... لم اقصده خوفا من الموت بقدر ما كانت بي رغبة في اختيار تلك القطيعة الشبيهة بالموت"[28]، فهو قصده ربّما ليختلي بنفسه، هربا من واقعه العاطفي المزري، أراد أن يجرّب ما يشبه الموت، فقصد هذا المكان الذي قضى فيه بعض الصّحافيين أربع سنين مشردّين تائهين، ينتقلون في حافلات خاصة، فهم شبه منقطعين عن النّاس لذلك وجد فيه "خالد" ما يشبه السّجن أو أكثر من ذلك، تفقد فيه كلّ أحبتك وأهلك، شوارع مدينتك... يقول عنه: "...كان مكان يصعب تسميته، فما كان بيتا ولا نزلا ولا زنزانة، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه "محميّة" في شاطئ كان منتجعا، وأصبح يتقاسمه "المحمّيون" ورجال الأمن، تحتمي فيه من سقف الخوف بسقف الإهانة"[29]، بالرغم من أنّ الكثيرين من أصدقائه وجد فيه مكانا للهو وشرب الخمر، فخالد أحسّ نفسه مقيّدا مهينا، قصده ليحصل على أمنه وسلامة روحه، ليجد أنّه فقد أمنه العاطفي على حدّ تعبير قوله: "...وكان في هذا عذاب لم أحسب له حسابا، أنا الّذي اختار ذلك المنفى لأحتمى من حبّها أكثر من احتمائي من القتلة، وإذ الأمن العاطفي هو أول ما فقدت"[30].

فما زاد الطين بلّة إحساس "خالد" المرير اتجاه هذا المكان، لا لكونه مغلقا على من يوجد فيه بل لأنّه قصده هربا من "حياة" زوجة الضابط والمرأة التي أحبّها ولم تسمح لهم

الظروف باللّقاء والحب ليجدها هنا بمحاذاته كونها تقضي العطلة الصيفية في "شاطئ الصنوبر"، حيث توجد محمية بنجوم أكثر محجوزة فيلاتها لكبار القوم"[31].

ومن الأماكن التي جرت فيها الأحداث الروائية وكانت الشخصيات تنتقل في أرجائها، نجد بيت العاصمة الذي يملكه زوج البطلة والذي آل إليه بعد ما كان للمعمّرين أيام الاحتلال الذين اتخذوا هذه الفيلات قريبة من الشاطئ حتى يأتونها للاصطياف، "... بعد الاستقلال حجزت الدولة الأملاك الشاغرة التي تركها المعمّرون الفرنسيون لتكون مقرا صيفيا لكبار الضباط والمسؤولين"[32]، وزوج البطلة كونه من رجال الدولة كان له الحق في هذه البيوت، تقصد "حياة" هذا المكان حتى تهدأ أعصابها بعد وفاة السائق على مرأى من عينيها، لذلك فور وصولها إلى هذا البيت راحت تكتشفه ظنّا منها أنّ الأماكن كالأشخاص نحبّها للوهلة الأولى، وإلاّ لن نحبّها لو أقمنا فيها مئات السنين.

ولقد أدّى الوصف وظيفة إعلامية؛ ليُعرّفنا بمن مرّوا بهذا البيت من خلال إعطاء ذلك التفسير لبناء المعمرّين هذه الفيلات على الشواطئ الجزائرية وإعدادها أساسا للاصطياف والتي آلت بعدهم إلى رجال الدولة وكبار المسؤولين الجزائريين.

"خالد بن طوبال" يعرف تماما هذا المكان المحاذي للبحر الذي حدث وأن التقى بها في العاصمة لمّا قصدته مع أمّها مرة ومع أخت زوجها مرة أخرى، هو الّذي يرى في ذلك المكان العالم المناقض تماما لعالمه اليائس على حدّ قوله "...كنت أدري أنّها تقيم بمحاذاتي في بيتها الصيفي، على الشاطئ الملاصق لي، على النصف الآخر من العالم المناقض لبؤسي"[33]، لذلك طوال المدّة التي قضاها في هذا المكان ربّما لم يسعد ولم يحسّ بالأمان على الرّغم من أنّ المكان محصّن ويستحيل أن تطاله يد الإرهاب إلاّ أنّه قضى اللّيالي في الشرفة يتأمّل البحر ويسترجع صورة المرأة المتواجدة بمحاذاة محميته دون أن يقدر على رؤيتها أو لمح طيفها، حتّى أنّه شبّه حرارة انتظارها ووحشته بالفنار البحري في اللّيلة الممطرة، فلكم كان يحتاجها في مكانه ذلك، ربّما لأنّه نال فضلة الأمان وفلت من قبضة الموت أراد أن يعود إلى الحياة الطبيعية التي يحياها الناس، بعد ما زال الخوف والموت.

3.3. البحر فضاء تخيلي:

إنّ وصف أو تشخيص المكان داخل العمل الروائي يجعل من أحداث الرواية شيئا محتمل الوقوع يوهم بواقعيتها وأحداثها على الرغم من أنّ "مكان الرّواية ليس المكان

الطبيعي، فالنّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليّا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميّزة "[34]، واللّغة عن طريق الكلمات تعطي تصوّرا للمكان الذي تجري فيه الأحداث بكثير من الدقة والتفصيل يجعل أمر واقعيته محتملا ومن ثمة يتصدّر الحكي المكان ليعطي مبرّرا لأفعال الشّخصية داخله؛ الأمر الذي أدّى بـ "هنري متران" إلى اعتباره "مؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[35].

وهو في كلّ ذلك، حامل لمعاني وحقائق أبعد من تلك الحقائق الملموسة، حيث إنّ الأمكنة وكثرة تواترها في الرّواية وذلك التشخيص والتفصيل تخلق مكانا شبيها بالمكان الواقعي، ومن هنا يكون دمج المكان التخيّلي في نطاق المحتمل والواقعي؛ فالأماكن في الرّواية تشكّل بجماعها فضاء الرواية ككلّ ويمكن له أن يمارس التأثير نفسه أو المشابه الذّي يؤديه المكان الواقعي على القارئ رغم عدم واقعيته الفعليّة، رغم أنّه يبقى في كثير من الأحيان متخيلا بعيدا عن الواقعي التّاريخي؛ "إنّ محكي البحر إذ يتعالق ومحكي الأنا الأنثوي والحياة وينصهر، ليُنتج محكيا سرديا مختلفا دالا على هوية جنسوية متمايزة"[36]، ويبقى البحر باعتباره مكانا في العمل الروائي، مرايا عاكسة تحمل شيئا كبيرا من الدلائل المحّيرة، وكذا الثنائيات الضدية؛ فالأمكنة تتكشّف حتىّ تتلاقى ومن ثم تتصارع وتتآلف وتتضاد داخل العمل الروائي، إذ المكان في حقيقة الأمر يحوي في طيّاته هوية تاريخية ومادية، نظرا لقدرته على حفظ التّاريخ ومن ثم إظهاره للعيان، وكذا الظروف الاجتماعية والسياسية التي ساهمت في خلقه، وأفرزته من دون أن يكون له وجود على أرض الواقع.

4. خاتمة:

ما يمكن الخلوص إليه من خلال مقاربة محكي البحر في السرد النسوي الجزائري أنّ:

- السرد الجزائري انشغل بمحكي البحر منذ بداية انشغاله بسؤال الهوية والغيرية، وبالتالي من الضروري الالتفات إلى قضية حضور البحر في الأدب الجزائري، ومعاينة جميع أجناس الأدب في الجزائر، ومن ثمّ إبطال فكرة أنّنا أبناء بر ويابسة وصحراء، وارتباطنا بالمدينة والريف والصحاري أكثر من البحر.

- البحر في الكتابات السردية النسوية يتخذ أشكالا ودلالات متعددة، ولقد سجّل حضوره في سرديات أحلام مستغانمي، وتجلى في أكثر من مظهر، واكتسب خصائصه من خلال علاقته بمحكي الذات والحياة.

- يتفاوت حضور البحر بين كونه فضاء طبيعيا ومرجعيا، ومتخيلا.

- حضور البحر كفضاء طبيعي أسهم في تنفس الذات الأنثوية؛ التي تتخذ من حضوره مكانا تلجأ إليه وقت الضّيق، تسترجع به هويتها الأنثوية، وتتخلّص به من السّلطة الذّكورية.

- اندماج الذات الأنثوية مع محكي البحر ينفتح على محكي مرجعي، تسترجع معه الذات ذكريات الوطن مع هذا الحيّز الجغرافي، وتُحاول أن تربط بينها وبين الواقع والراهن.

-تعالق الذات مع البحر باعتباره فضاء طبيعيا ومرجعيا أسهم في إنتاج محكي سردي عن البحر تجاوز به المكان/ الفضاء واكتسب دلالة مختلفة عن دلالته الحقيقة.

ما يمكن تقديمه كتوصيات واقتراحات:

- ضرورة الاهتمام بحضور البحر في السرد الجزائري، الروايات المنظومة سرديا بالبحر مبنى ومعنى، فمثل هذه المقاربات تسهم في بلورة نظرية نقدية خاصة بأدب البحر.

- ضرورة الاهتمام بالسرد الجزائري الذي اهتم بالبحر، من خلال وضع بيبليوغرافيا أدب البحر الجزائري، لتسهيل دراستها ومقاربتها، وعدم الاكتفاء بالروايات التي تحمل في تركيب عناوينها لفظة البحر، ومقاربة مختلف الأعمال الروائية التي شكّل البحر فضاء روائيا للأحداث.

5. الإحالات والهوامش:

[1]أحمد عبد القادر صلاحية: البحر في معاجم اللغة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد54، 1يناير 1994، ص121.

[2]أنظر: المرجع نفسه، ص123.

أنظر: جمال الدين الرمادي: البحر في الأدب العربي، مجلة الثقافة، العدد644، 30 أفريل، 1951، ص18.[3]

[4] أنظر: محمد عزام، فضاء البحر في الرواية العربية، مجلة المعرفة، العدد 498، مارس 2005، ص92-93.

[5] عبد الله أبو هيف: أدب البحر في الرواية العربية، مجلة الحياة الثقافية، العدد209، 1 يناير 2010، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، ص34. وأنظر أيضا: أحمد محمد عطية، أدب البحر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص6.

[6] أنظر: محمد عزام، فضاء البحر في الرواية العربية، ص97-98.

[7]باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 108.

[8]باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 108.

[9]مجموعة من الباحثين. الفضاء الروائي. ت عبد الرحيم حزل. أفريقيا الشرق. بيروت. 2002، ص06.

[10] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[11]بلال كمال عبد الفتاح، المرأة والبحر في رواية حكاية بحار، مجلة البحرين الثقافية، العدد 32، 1 أبريل 2002، ص62.

[12]أنظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية التونسية المعاصرة، ص44.

[13]بلال كمال عبد الفتاح، المرأة والبحر، ص64.

[14]أنظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية التونسية المعاصرة، ص45.

[15]أنظر: محمد عزام، فضاء البحر في الرواية العربية، مجلة المعرفة، العدد 498، مارس 2005، ص93.

[16]بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2003، ص131-132.

[17]أنظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية التونسية المعاصرة، ص45.

[18]عبد الله أبو هيف، أدب البحر في الرواية العربية، ص34.

[19]محمد عزام، فضاء البحر في الرواية العربية، ص98.

[20]أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 139.

[21]أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص142.

[22]سيزا أحمد القاسم: بناء الرواية، ص 100.

[23]حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 53.

[24]أنظر: المرجع نفسه، ص 59.

[25]أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 143.

[26]أنظر: المرجع نفسه، ص144.

[27] أحلام مستغانمي عابر سرير، ص 69.

[28]المرجع نفسه، ص ن.

[29]المرجع نفسه، ص 69-70.

المرجع نفسه، ص 70.[30]

[31]المرجع نفسه، ص 70.

[32]أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 140.

[33]أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 69.

[34]سيزا أحمد القاسم: بناء الراوية، ص 100.

[35]حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000. ص 65.

[36]بوشوشة بن جمعة، الرواية التونسية المعاصرة، ص52.

6- قائمة مصادر البحث ومراجعه:

1. أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، الطبعة الثانية، بيروت لبنان، 2003

2. أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP الأبيار الجزائر، طبعة الجزائر، 2004.

3. أحمد عبد القادر صلاحية: البحر في معاجم اللغة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد54، 1يناير 1994.

4. أحمد محمد عطية، أدب البحر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1981.

5. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002.

6. بلال كمال عبد الفتاح، المرأة والبحر في رواية حكاية بحار، مجلة البحرين الثقافية، العدد 32، 1 أبريل 2002.

7. بوشوشة بن جمعة، الرواية التونسية المعاصرة، شعرية السرد وفتنة المتخيّل، ، المغاربية للطباعة والإشهار، ط1، بنزرت تونس، 2010.

8. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1،تونس، 2003.

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

10. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت(د ت).

11. حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.

12. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، دار التوبة بيروت، لبنان، ط1، 1985.

13. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر،1994.

14. عبد الله أبو هيف: أدب البحر في الرواية العربية، مجلة الحياة الثقافية، العدد209، 1 يناير 2010، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس.

15. مجموعة من الباحثين. الفضاء الروائي. ت عبد الرحيم حزل. أفريقيا الشرق. بيروت. 2002.

16. محمد عزام، فضاء البحر في الرواية العربية، مجلة المعرفة، العدد 498، مارس 2005.