

صورة الأمكنة الديستوبية في الرواية الجزائرية

(قراءة في نماذج)

The image of dystopian places in the Algerian novel
(read in models)

كريمة نوادرية¹

المركز الجامعي - ميله (الجزائر)، houda_n93@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/04/13 تاريخ القبول: 2022/04/30 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

لا يمكن تجاهل ما تسهم به الأمكنة الديستوبية على مستوى المدونة الروائية الجزائرية في الكشف عن المسكوت عنه في المجتمع، وفي قدرتها على تصوير الواقع الاجتماعي والتمثيل الحي لسقطاته القيمة المتتالية. تحاول هذه الورقة استقراء صورة المكان الديستوبي على مستوى روايتي "نوار اللوز" و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، سواء تلك التي تنتمي في أصولها إلى الأمكنة الفاسدة كالمواخير (الأحواش) والسجون والمخافر، أو تلك التي فقدت حقها في الانتماء إلى المكان اليوتوبي بسبب إيغالها في الفساد والجريمة كالمستشفيات والمقابر.

كلمات مفتاحية: مكان؛ ديستوبيا؛ يوتوبيا؛ الصورة؛ الرواية الجزائرية.

Abstract:

It is impossible to ignore the contribution of the Dystopian places at the level of the Algerian narrative to the detection of silence in society, and its ability to refine the social reality thickened by repression and corruption, and live images of successive collapses of value. This paper attempts to extrapolate the image of the disco place on the level of the novel "Nawar al-Louz" and "the remaining biography of Lakhdar Hamroush" by the Algerian novelist Wassini el-A'arj, both those belonging to the corrupt places such as brothels, fashions and prisons, Belonging to the utopian place because of its ugliness in ugliness and crime like hospitals.

Keywords: Place; Utopia; Destobia; The Algerian Novel; The Picture.

1. مقدمة:

إن في تناولنا لديستوبيا المكان الروائي ومقارنته تحليلاً وقرأة، سوف نكتفي بالإشارة، في تحديد مصطلح "المكان"، إلى المفهوم المركزي الذي سنبني عليه مقارنتنا لهذا السند، دون أن نتطرق للنشاط التنظيري الذي مورس في شأنه، فقد جرت الإحالة إليه في الكثير من المقالات العلمية المحكمة، وخصصت له العديد من المؤلفات الغربية والعربية - تلك التي عنيت بدراسة النص الروائي من ناحيتي التنظير والتطبيق - جانبا مهما من متونها البحثية، ثم نتناول بالتعريف المصطلح الثاني، وهو: ديستوبيا.

يتعين "المكان" بوصفه معطى بصري بترسيم الحدود والمؤثرات، أي باعتباره "عنصرًا ثابتًا ومحسوسًا، يسهل له ثباته القابلية للإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرك" (حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، 2010، صفحة 22)، وفي العلاقة المتواصلة لهذا الثابت مع الشخصيات التي تخترقه بكل ما تحمله من أفكار وانفعالات ومُشكلات ثقافية، مؤثرًا فيها ومتأثرًا بها، " لأن المكان لا يراكم تفاصيله إلا عبر انفعال الذات بتقاسيمه، وانغمارها بلحظات الفرح والبؤس في سياقه، [لذلك] فإنه يغدوا قرين الوجود الحي للشخصيات /.../ التي تقطنه، ونتاج طبائعها وقيمها ومنازعاتها الثقافية" (مجدولين، 2012، صفحة 186)، ثم في مساهمته الفعالة في نمو الأحداث وديمومتها، لأن " التشكيلات المكانية المختلفة من حيث الانفتاح والانغلاق، والضيق والاتساع، والعلو والانخفاض وغير ذلك، تسهم في تشكيل انطباعات محددة، والإيحاء بتوتر حدثي ما /.../ و[ت]عمل على التمهيد لما سيلحق من أحداث، و[ت]ساعد في وقوع أحداث بعينها تتناسب مع طبيعة[ها]" (العدواني، 2011، الصفحات 106-107)، إلى الدرجة التي تتخذ فيها الصلة بين الحدث ومكان وقوعه شكلا يصعب معه تفكيك التشابك الحاصل بينهما. هذا عن مفهوم "المكان" الذي نروم استباحته.

أما بالنسبة لمصطلح "ديستوبيا" فهي كلمة تعني في اللغة اليونانية - بحسب ما ورد في الموسوعة الحرة ويكيبيديا - المكان الخبيث عكس المكان الفاضل "يوتوبيا"، ومن أبرز ملامحه الخراب والقمع والقتل

والمرض،... أو هو باختصار المكان أو العالم الذي يتجرد فيه الإنسان من قيمه وأخلاقه ومبادئه، وكل ما يُصيره "إنساناً"، وإنه تلك المساحة التي يتحول الناس في حدودها إلى مجموعة من المسوخات المتصارعة. ولعل الخارطة المكانية المتحققة على مستوى المدونة المراد دراستها، وهي: رواية "نوار اللوز"، ورواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لكاتبهما الجزائري "واسيني الأعرج"، تضيء المفهوم وتوضحه من خلال فضاء الماخور أو الحوش والمستشفى والمخفر والسجن والمقبرة والبلدية، لما اتسمت به من قسوة وعبثية تبدأ من الهندسة الخارجية للمكان، لتنتقل إلى الداخل فتفضح المسكوت عنه في المجتمع، سواء ما تعلق بصورة السلطة المديرة لتلك الأمكنة، أو ما تعلق بصورة الفرد في ظل هذه السلطة.

2. ديستوبيا الأفضية المكانية في روايتي "نوار اللوز" و "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"

1.2 فضاء المستشفى:

ينتمي فضاء المستشفى بواقع الوظائف التي يؤديها، والقائمة على مبدأي "الترميم" و"إعادة البناء"، لكل ما قوضته الأمكنة والأزمة داخل الإنسان إلى حقل الأمكنة اليوتوبية، فهو "ملجأ كل مريض، يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلاً سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضيه وحاضره ومستقبله المترقب، يعري فيه نفسه شعوراً منه بالأمن" (حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، 2010، صفحة 238) والأمان، وفيه تتخلق حيوات جديدة إلى الوجود، مما يعزز الشعور في حدوده بالأمل والاستمرارية، غير أنه ينأى عن هذه الأدوار والوظائف ليندرج على مستوى المدونة المدروسة ضمن قائمة الأمكنة الخبيثة والفاسدة، التي تحتشد بالمثير للتعزز والاشمئزاز.

إذ يتعين مستشفى الغزوات (كذلك) في رواية "نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري" من خلال التحركات غير المستقرة للشخصية البطلة (صالح بن عامر الزوفري) في أروقتة، ومن خلال الأسئلة التي لم تجد لها جواباً عن حالة المسيردية (زوجته) وابنه الذي انتظره أمداً من الدهر، إلا لدى الممرضة المداومة، والتي تحاكي في تقاطيع وجهها وعيونها الحادة والباردة الجواب الذي تحملها، بما هي (أي العين) الأداة أو الآلية التي ندرک من خلالها "كل العوالم التي تلتعج في النفس" (مرتاض، 1995، صفحة 285).

يجمع صالح الصورة، بانتماءاتها الشاذة، كما رصدتها حواسه، ويقول: "كانت عيناها صغيرتين وشرستين ومدورتين كعيني بومة، اشتعلتنا تحت الأنوار ببريق فوسفوري ككلب يتربص بطريدة ليلية، كانتا باردتين كهذا اليوم. يداها تنامان مهدوء في جيبي لباسها الأبيض. نفذت إلى أنفي رائحة الأدوية التي كانت تبعث من كل زاوية من زوايا جسدها. زاد خوئي. لست أدري لماذا كلما شممت هذه الرائحة تتباني لحظة عميقة، تسري في كامل دمي كالسم أو كالرعدة. واصلت سيرها. تبعتها. " يا أختي. أتكلم معك. زوجتي، يرحم والديك. " التفتت نحوي. بكل برود قالت: أنتم الفلاحين قاع ما تتعلموش. تباتو تخدموا في الأولاد ومن تجيوا تتباكون؟ زوجتك يا سيدي ماتت. كيفاش ماتت. كما يموت كل خلق الله. غدا تأتي الشرطة للتحقيق في الحادث. خلاص شبعت؟" (الأعرج، 2012، صفحة 98).

إذن يتجاوب شكل العين في استدارته التي تساوي الاستمرارية والامتداد في الزمن، وشراسة النظرة وقبح الصورة والصوت مع الموقف الذي عبرت عنه، موقف يزداد تأزما وإيلاما عندما تتصل المستشفى من قيمها الأخلاقية والإنسانية كافة، وتستبدلها بأخرى تجمعت في القاعة المغلقة التي توجد في أقصى الزاوية، والتي اقتحمها صالح ليرى أبشع ما يمكن أن يحدث له يوما.

يصف الشاهد النصي عنف اللحظة وقوتها: "... كل هذه المجزرة؟ كانت رجلا المسيردية ما تزالان مفتوحتين عن آخرهما. عيناها مفتوحتان، يغزوها البياض الكلي. دماء على الأرض. بقايا أصابع دقيقة لطفل سقط اللحظة من رحم موجوع. رأس الصغير مفصولة عن جسده. بطنه مفتوحة. أمعاء تمتد من تحت السرير حتى فتحة الباب. رجلا صغيران ما تزال فيهما الحياة، الدم يجري فيهما أو على الأقل هكذا بدا لي. تناسيت كل شيء. هزرت المسيردية التي ازورقت شفتها. على فتحتي أنفها تجمد دم أسود كالقطران كانت باردة كقطعة خشب ... " (الأعرج، 2012، الصفحات 100-101).

ويستمر الروائي في تأثيث فضاء الغرفة بالمزيد من المشاعر والانفعالات، فيتصير المكان بها وعبرها ركيزة أساسية في بناء الشاغل المركزي للنص وهو فضح الواقع وتجريمه، وكشف انتهاكات السلطة الفاسدة وامتداداتها، حيث تحفر لها سرايب وخنادق حتى في أكثر الأمكنة قداسة ونقاء، لتكشف عن قذارتها وبشاعة ممارساتها عبر أظهر قتلتها، الممرضة، التي " رجتها المسيردية بحليب أمها الذي رضعته وهي ملائكة،

أن تحاول معها. فهي تعرف جيدا لحظة ولادتها. لكن المرضة قد انزلت إلى الخارج، وسدت الباب وراءها بإحكام شديد. النوافذ كانت مشرعة. أخرجت المسيردية رأس الطفل بيديها حتى أغمي عليها. وحين فتحت عينيها، لحظة قبل أن تسبل جفنيها إلى الأبد. هكذا يقولون. وجدت دماء وأصابع تردح تحت السرير وعظاما صغيرة ومحاجر العيون فارغة. الرأس مثقوبة. الأمعاء الدقيقة تمتد من سريرها حتى مدخل الباب. ثم فوجئت بقطط هرمة تتأكل عند قدميها وبصرخاتها الليلية المرفرة. حاولت عبثا أن تضربها وأن تقوم من مكانها لتجمع شتات صغيرها. حين أدركوها، كانت قد نزت حتى الموت "(الأعرج، 2012، صفحة 102).

هكذا يقدم الأعرج (واسيني) مستشفى الغزوات رمزا للموت والتعسف، حيث كل شيء ينساق خانعا على نحو مخزي، منخرطا في مرحلة من مراحل التاريخ الوطني بكل هزاتها الفاجعة، وأبجدياتها ومنظومة قيمها الجديدة التي اجتهدت في ابتكارها على المستوى الاجتماعي، و السياسي، والاقتصادي، بل والإنساني عموما.

ولربما استحضار الشخصية البطلة صالح بن عامر لفضاء المستشفى بهذه الصورة المفارقة، وفي هذه اللحظة النصية التي توشك فيها إلى دخول الماخور/الحوش، يستحيل بموجبها المستشفى " صورة مثالية "(ماجدولين، 2010، صفحة هامش ص40) تنبعث منها هالة من الوهج العاطفي، ليحقق ردودا أكثر تعاطفا وتسامحا مع الشخصية، ويبرر ارتيادها لهذا الفضاء الموبوء بكل صنوف العهر والفساد، سواء من قبل المتلقي خارج حدود النص من ناحية، ومحطة مميزة في صنع حاضر الرواية، فالكثير من الأحداث كان مصدرها فضاء الذاكرة والذكرى المنبعثة من هذا المكان من ناحية أخرى.

2.2 فضاء الماخور (الحوش):

عالم الغواية واللذة التي لا تعترف بالحرم والممنوع، والمكان المكروه والمرفوض في العرف الاجتماعي والعقدي العربي، بسبب تقاليد وقيمه المغايرة للسائد والمتواضع عليه، على الرغم من أنه عنصر أصيل ضمن التركيبة الهندسية لجل المدن الجزائرية الكبرى، لذلك يعد فضاء الماخور رمزا للهجانة والاضطراب القيمي الذي يميز مجتمعاتنا الغارقة في الديني والأخلاقي.

ويتبدى فضاء الماخور بقعة غير متجانسة من حيث هويتها الاجتماعية والسياسية والعقائدية والفكرية، تمتلئ بمعاني العهر والفجور والممارسات المنحرفة لكل الواقعين تحت وطأة الجنس وشهوة الجسد المأزوم، أو الراغبين في التحرر من الإحساس القاسي بالاغتراب والوحشة الفكرية والثقافية والإنسانية داخل مجتمعاتهم بسبب الاختلاف تارة، أو التمرد والتغريد خارج السرب تارة أخرى، بل ومرتعا لكل أولئك الواقفين في مواجهة الخوف.

سمات تتجلى في ماخور رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، حيث الذكورة تمارس التلذذ بمرافقة الرغبة المحمومة إلى حدودها القصوى، بينما تطمح الأنوثة للتخلص من القسوة التي حاصرتها بالفقر والرفض والإحباط داخل فضاء ضيق لا يسوده إلا القبح، فضاء اسمه "الذشرة" أو القرية دفعها إلى الانحراف وممارسة الرذيلة، بما هي (أي القرية) المساحة المركزية التي تجري فيه الأحداث وتتحرك في نطاقه الشخصيات، وما تفرضه من قيود اجتماعية "بسبب ضيقها وعلاقتها البشرية الملتحمة" (بورابو، 1984، صفحة 147)، وما تتميز به من قوانين وعادات وأعراف تُجذر السلطة الذكورية القهرية، وتمنعها مجالا أوسع للتمادي.

تقول الروخا، وهي التي صيرها ما اختبرته من قهر وإقصاء اجتماعي على مستوى الذشرة، مومسا تمتهن الدعارة بشكل رسمي وحر في أحد المواخير بسيدي بلعباس: "هذه البلدة.. الناس.. كبار الكلاب.. كلهم يتحملون المسؤولية.." (الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989، صفحة 112)، مسؤولية الزج بما في هذا المستنقع المليء بالأدران، بالإضافة ما نتج عن هذا الإقصاء والرفض من فقر وجوع وعوز، "..أنت تعرف يا عيسى الحاجة أخت الجوع.." (الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989، صفحة 115)، ومن حزن وحرمان عاطفي، حين تصيف قائلة: "..حتى ميلودة [ابنة الروخا] التي ولدت في السجون أخذوها مني في اليوم الثاني.." (الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989، صفحة 117). التشكييلة المثالية التي يتخلق منها الانحراف والبحث الناهم والمتواصل عن سبل العيش في أحقر مزابل الحياة، والذي تفيض الرواية بما هو دال عليه، بوصفه الوسيلة المثلى لقمع محاولات الوعي بالواقع، وبحق المطالبة والاحتجاج.

ويجسد النص ذلك من خلال الصورة الموقف، التي أتت الروحا على تحسس تنوءاتها منذ اللحظة التي أفرغ فيها القادم (إقطاعيا شرها، مترهلا بشكل مقزز)، أموال الفقراء في حجر الباطرونة (صاحبة الماخور)، وقاد المرأتين (مريم الروحا وصديقتها الشبيخة الجنية) إلى داره الواسعة، حيث اختار الأولى لسريه، والثانية أمر أن تنام مع كلبه الألماني الضخم، حيث تبدأ تفاصيل الصورة في التدفق شيئا فشيئا، لتكتمل بموت الفتاة " ..حين أرادوا فصلها عن الكلب ..خرج الرحم كاملا بدمه ..وقيحه ..ورائحته .." (الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989، صفحة 116).

إن جسامته المشهد على الرغم من وقوعه خارج نطاق الماخور، إلا أنه ينقل بحرفية عالية فساد هذا الأخير وعفونته إلى الدرجة التي لا يمكن معها سوى الدفاع عن نسائه اللاتي كن ضحية مجتمع فاسد بأخلاقه وتقاليده الموروثة التي تُوطن ظلم المرأة، وتحجب حقها في الثأر لكرامتها، لا سيما إذا أدركنا أن الروحا قد زُدمت في السجن أكثر من خمس سنوات، تعاني الوحشة والإحباط بسبب إقدامها على قتل زوجها، الذي كان يعن في إذلالها من خلال خيانتها لها بشكل متكرر على فراش الزوجية من جهة، ورفض سكان القرية احتوائها بعد خروجها من السجن من جهة ثانية.

وإذا كان الفقر والرفض والإحباط أقاليم تسم ماخور رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، فإن كل ما كان يحيط بماخور الحاجة طيطما في رواية "نوار اللوز"، والكائن بفلاج اللفت في سيدي بلعباس يبعث على الغثيان والتقزز، الذي يبدأ القارئ في مواجهته من خلال صورة مستشفى الغزوات وذكرياتها المؤلمة، التي استدرجتها ذاكرة صالح بن عامر وهو يتجه إلى مدينة سيدي بلعباس قاصدا الماخور/الحوش.

يقول الشاهد واصفا الطريق التي سلكها صالح باتجاه الحوش: "مر في الدرب الضيق المؤدي إلى فلاج اللفت /.. / في منعطف الدرب، في الزاوية المظلمة، بان له باب بورديل الحاجة طيطما/.. / تسربت إلى أنفه رائحة خاصة بهذه الزاوية. عطور ممزوج بدم الحيض والآباط والصابون والحمامات التركية وأصوات الشيوخات " (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، الصفحات 108-109)، ملتبسة بمعاني الرفض والطرده " ..بان له باب بورديل الحاجة طيطما /.. / مد يده. دق بقوة. سمع أصدا

الخشب الجافة/..انتابه الملل وهو ينتظر فتح الباب/..أعاد الدق من جديد، ويعنف أكبر.أطلت امرأة من الأدوار العليا /.. "يالطيف.الجيلالية [ابنة طيطما]..."(الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 109).

قرائن تشير إلى ما ستكابده الشخصية البطلة (صالح) من إغناء وإهمال وتغريب من طرف صاحبة الماخور، وهي التي كانت تحرص على استقباله بنفسها عند الباب أو في باحة البيت، محاولاً تجريب كل الاحتمالات التي يمكن أن تبرر تصرفاتها، وهو واقف يقلب خيالاته وسط الساحة كجندي مهزوم، حيث بدت الحركة غير عادية، فقد لاحظ وجوها نسائية جديدة، صوت طيطما الأمر من الصالون القديم "الكبدة.الحرور المشوي.الكاطو.الروح"، الورود عند مدخل الدار، تتسلق الدرج بكامله حتى الطابق الأعلى، قبل أن يفاجئه صوت الجلالية، وهي تدعوه إلى غرفتها التي تختلف كل الاختلاف عن غرفة أمها" دخل حتى الركن. جلس على سداري كبير.التصقت عيناه بالحيطان وبالملصقات والألوان.ياه؟/.../الحائط مغطى بصور الممثلات والنساء العاريات، والرجال، والأزواج الذي يمارسون الجنس في أشكال مختلفة "(الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 116)، سلبت صالح عينيه، قبل أن تسلب الجيلالية ما تبقى منه، وهي تنزع كل ما يغطي جسدها قطعة قطعة "كانت تستفزه؟ ربما؟ أو ربما كانت بكل بساطة تغير ثيابها وتناست وجوده نهائياً؟ شعر صالح بنفسه داخل أجواء لم تكن له."(الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 118)، لا سيما بعد دخول الحاجة طيطما الغرفة، حيث تأكد من خلال كلامها وتصرفاتها أنه ليس هو المقصود بهذه الضجة والتحضيرات: "سيأتي بعد ربع ساعة وما زالت الفوضى؟ بسرعة شوية.الكوموندار يا بما مش من والى."(الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 122)، عسكري متقاعد طيب القلب، وعدها بالزواج والرحيل إلى العاصمة.

تشي المقاطع السردية السابقة باختلاف صورة المرأة/المومس عن الصورة التي رأيناها على صعيد ماخور "ما تبقى من سيرة لحضر حمروش"، وإلى اكتساب الأنثى في نطاقه ثقافة ومبادئ جديدة غدت

معها وبها أكثر انسجاما مع المكان المتموضعة فيه، لا تبدي رغبة في التملص من عفونته، بل تسعى إلى استثمار طاقاته وما يمنحه من امتيازات في تحقيق حياة أفضل.

وعلى هذا الأساس ينتقل فضاء الماخور الخاضع في أصوله لقوة السلطة الذكورية إلى فضاء يحكمه الموجود الأنثوي، حيث تظهر المرأة المومس بصورة تنأى عن الانهزامي والهروبي، وتتسلح بالدفاعي والمقاوم الذي يمكنها من مجابهة كل أشكال الخواء الروحي الذي أنتجته مجتمعاتها من خلال سعي الروحا استغلال رواده "للتقاعد"، ومن خلال سعي ابنتها الجيلاية لاحتلال مكانها وإدارة الماخور من جهة، واتصال فضاء الماخور من جهة ثانية بدلالات الطرد والتعسف للذكوري يؤكد هذا الانسجام والتباين ويُرسخه.

3.2 المخفر والسجن/ فضاء السلطة القهرية:

يندرج المخفر على مستوى المدونة محل الدراسة ضمن نمط الأمكنة الخبيثة، التي تمارس قمعا نفسيا واجتماعيا على الشخصيات، حيث تنعكس فيه العلاقة الحقيقية بين القطبين "الحاكم والمحكوم عليه". ولعل استعراض محددات هذه العلاقة على مستوى نص "نوار اللوز" يُبرز الفرق بين الطرفين.

يقول صالح بعد إلقاء القبض عليه رفقة العربي، وهما يحاولان تهريب بعض البضائع على الحدود، واقتيادهما من قبل النمسا إلى غرفة التحقيقات بموجب هذا الجرم: "بتنا في المخفر نرتعد من شدة البرد حتى ساعة متأخرة من الليل. نظر إلينا النمسا بعيون شرسة ودموية كعيني غراب. الليلة ليلتكم يا أولاد الحرام؟/.."

أعطونا بطانية للنوم. البرد قاتل.

وهل تظني خادمك يا السي صالح حتى تأمرني؟ ثم يموت قاسي؟/.."

تمتم النمسا وهو يفرك يديه: اليوم نوري لك خبثك يا وجه النحس. نادى حميدا أحضر لي ملف هذا الكلب. اليوم نكمل معه، ليعرف بأن الناس ليسوا نياما... "(الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، الصفحات 147-148-149)، ثم انزلق الجميع نحو مكتب الوثائق السرية، حيث تقبع الملفات التي تعود إلى عهد الاستعمار، يقول النمسا: " هذا ملفك من وقت فرنسا. تعرف ماذا كتبوا

عليه./.../اقرأ يا صالح، يا زعيم أولاد بن عامر؟ لا تريد؟ إذن سأتولى أنا القراءة Elément très dangereux ما رأي بطلنا الكبير؟

كتبوه لأني كنت فعلا عنصرا خطيرا على وجودهم.

سُجنت يا صالح. قُتلت. فأنت بكل بساطة مجرم خطير.

كانت الحرب وكنيت أدافع عن هذه التربة /.../ في لحظة ما كدت أفقد صوابي، لكنني خفت من التبعات القانونية /.. / ثم إن السيد يلبس حكوميا. "الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، الصفحات 151-152-153)، ولم تستمر، بعدها، المحاكمة طويلا، قبل أن يطوي النمس الملف مسجلا كافة الملاحظات، بعد حجز البضاعة، ويوقع المجرمان على التقرير، ويخرجان من المخفر على وقع التهديد.

نلاحظ من خلال المقبوسات السابقة أن العلاقة بين الطرفين مشحونة بالغضب والكرهية المتبادلة، تمارس فيها السلطة الحاكمة ضغطا نفسيا وجسديا على المتهمين من أجل إجبارهم على الإذعان لدستورها، لذا لم يزدحم المكان بالأشياء، بل هر خاليا من أي مؤنثات، تاركا المساحات الفارغة لتملأها المشاعر القاسية التي ألقّت بظلالها على المكان، فكان باردا يشبه البرودة التي احتلت جسد وقلب صالح، بعد مواجهته بتهمة أيام الغبن (أيام الثورة النوفمبرية) من جهة، وتنطوي من جهة ثانية على نداء خفي بأن هؤلاء القتلة الذين جاؤوا باسم الثورة والشهداء والتحرير، يصنعون موتهم، وموت هذا الوطن بأيديهم.

ولئن كان المخفر رمز للقمع والاستلاب وانعدام التواصل، فإن فضاء السجن الذي يتردد ذكره على مستوى المدونة، لا يخرج عن هذه الرمزية بل يعمل على تأكيدها والذود عنها، بوصفه " مؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير " (نجمي، 2000، صفحة 147)، تجهز على مقومات السجين، " وصفاته الإنسانية التي ستعمل المراحل المتبقية، وهي كثيرة، على إنفائها تدريجيا " (حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، 2010، صفحة 238).

تلك المراحل التي لا تتوقف عن التتابع والتلاحق عند اللحظة التي يغادر فيها السجين هذا الداخل، بل تستمر في التدفق حتى يستحيل الخارج سجننا كل ما فيه يعيده إلى ذلك الداخل، كما هو

حال الشخصية البطلة في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، حيث لا نعثر على جغرافيا هندسية تجسم السجن وهياكله، أو تصف لوائحه الكثيرة والمعقدة، وإنما نفقه طبيعته وتخييل شكله من خلال هيئة الشخصية وخروجها هوية نفسية وجسدية مشوهة، اللحية والشعر الطويل، اللباس الممزق، الجسد المتسخ، وإحساس بالندم مستمر بشكل مزمن ينهش كل زاوية من عقله على عدم قتل المتسبب في سجنه وإهدار كرامته (محاولة إحدى الشخصيات السلطوية "المختار الشارية" مضاجعة زوجته)، وليتحول بعد بضعة أيام من مغادرة السجن إلى مجرد خادم في الأراضي الواسعة التي أخذها المغتصب من تعساء البلدة، تلاحقه صورة الخلائق البشرية (ذريته) التي مزق الفقر وجوهها وأبدانها، تنتظر من يسد جوع بطونها. فيتصير عيسى كالسجن في ضيقه وازدحامه بالمحظورات اللائحية واللوائح الإجبارية، التي تزداد تكشفها كلما ازداد التنقيب عمقا وسيرا باتجاه النهاية.

أما السجن على مستوى النص الثاني "نوار اللوز"، فيمثل أكثر الأمكنة إجماع بالأمل والتحول على الرغم من قساوته، فقد تجلى بوصفه معادلا موضوعيا للأمكنة النابضة بمساعي التغيير والرغبة في حياة أكثر أمنا واستقرارا، والمفعمة بالهمم القادرة على تحقيق هذه المساعي، إذ يدفع دخول الشخصية البطلة، صالح الزوفري، السجن إلى التخلي عن مهنة التهريب، والبحث عن سبل أخرى للعيش، كما يدفعه إلى تصحيح علاقته الجسدية بلونجا (شخصية من شخصيات الرواية) من خلال قرار الزواج منها بعد مغادرته السجن، خاصة وهي تحمل بين أحشائها المولود الذي انتظره عمرا من الزمن: "عندما أعود، نتزوج رسميا ونلتحق بالسد /.. / أهلي في روحك في اللي فيك. التحقي بشغلك إذا شئت وسألحق بك فور خروجي من السجن." (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 367).

4.4 المقبرة/ فضاء الهزائم المتكررة:

أو "المكان الشاهد على وجود الإنسان في الكون، إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن" (صالح، 2005، صفحة 104)، تذوب في حدوده الفروقات الاجتماعية والثقافية، وتتقوض التكتلات، وتلتغي الانتماءات العقائدية والسياسية والفكرية، ربما لذلك يسمي الشيخ البختاوي المقبرة التي تقع على المرتفع المطل على كل الهضاب المجاورة لقرية مسيردة في نص رواية "نوار اللوز" بالمدينة، لسمة التنوع والاختلاف

التي تجمعهما، فالمقبرة كالمدينة، هي الجغرافيا التي تؤمها الخلائق على تنوع أجناسها واختلاف توجهاتهم من ناحية، والمكان الذي يمكن أن يحتوي كل هؤلاء في اللحظة الزمنية ذاتها من ناحية ثانية، لارتباطه " بطقوس الموت وما تجلبه من مشاعر وأوجاع للنفس البشرية " (هاشم، بدون تاريخ، صفحة 75)، حيث تتوحد الأرواح، وتنفى الخلافات وتمحي الصراعات والأحقاد.

يقول الشاهد: " رأى كل الفقراء سيكون على الرغم من أن ناس البراريك، مذ كانوا هم دائما ناس البراريك. في كل شيء يختلفون. يتقاتلون. ي تذاجون. تسيل دماؤهم هدرًا. ولكنهم أيام الموت والأعراس ينسون كل شيء." (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 170)، حيث يتوجه الجميع لمواراة جثمان العربي ولد القهواجي التراب، بعد الصلاة والترحم عليه في المسجد، حيث كان الجو مشحونا بالغموض والخوف، " حتى كلام الإمام لم يفهم إلا بصعوبة: لتسبقنا جماعة الخير والأجر، لحفر القبر. تربة المقبرة هذه الأيام صارت هشة. ربي وحده يعلم لماذا؟" (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 167).

ويزداد المكان وحشة وبرودة بمطول الأمطار التي ملأت الحفرة، وتعالى أصوات الندب المخيفة التي تحولت إلى ما يشبه عواء الذئاب الهرمة، وأغرقت القرية كلها داخل غيمة حزن مظلمة، " لكن شيئًا واحدًا ظل يطن في رأس صالح ويؤلمه، جثة العربي التي ظهرت بوضوح، من وراء الكفن الذي بللته الأمطار، والأغنية التي كانا يرددانها كلما قطعوا الوادي " (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 171)، قبل أن يغلق سياج المقبرة بالأسلاك الشائكة والسدرة، " وعيناه ملتصقتين بصمت الناس وهم ينحدرون من المرتفع المطل على كل هضاب القرية/.../ ثم التفت صوب المقبرة. لم يرى العربي وهو يركض في الأحراش والهضاب ولكنه رأى النمس والسبائي وهما يرقصان ويقهقهان." (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، الصفحات 171-172).

على الرغم من أن معظم ما تردد في المقبرة من مظاهر يرتبط بالمألوف والواقعي في حالات الموت والفقْد في المجتمع الجزائري والعربي عموماً، إلا أن بعضها الآخر يحيل أيضاً إلى معاني، تفارق مرجعياتها الدالة على قداسة المكان وجسامته الموقف، لتعني نقبضه المدنس والهش، فالمقابر لم تعد مسكناً للموتى، بل

مدفنا للأسرار والجرائم القدرة التي ترتكبها السلطة عن سبق إصرار وترصد في حق الفقراء، فقد مات العربي في سجنه، حيث كانت " تنام في عظام ظهره ثلاث رصاصات قاتلة. حين طلب القهوجي أن ينقل ابنه إلى المستشفى قالو له إن هذه قضية خارجة عن إدارة السجن، وأن عليه أن يذهب إلى العاصمة يطلب إذنا." (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 165)، هكذا تعقلن السلطة حقها في الرفض.

والوظيفة نفسها تتحقق في قبور رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، حيث يبدو القبر أكثر عزلة وعماء، تجرد فيه الشخصية (لخضر) من أهم ممتلكاتها، هويتها المتفردة التي يختزنها اسمها وتاريخ ميلادها ولحظة وفاتها، والمدللة على أنها كانت موجودة في لحظة من لحظات الزمن البشري، بل تسلب حقها في الانتماء إلى جغرافية "مقبرة"، لأنها ردمت " في حفرة ضيقة كانت قد أعدت سلفا في أحد الوديان المهجورة.. " (الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989، صفحة 13)، من أجل مداراة أسرار العنف الثوري، الذي لم يجد وسيلة سوى الذبح في علاج الخطيئة (من جهة نظره) التي ارتكبتها هذه الشخصية بسبب توجهاتها الشيوعية. وما بقاء حلم عيسى القط - رفيق الكفاح الذي حز رقبة لخضر بإيعاز من بعض القيادات الثورية، تحت تأثير التهديد، ومصير محزن لأطفاله - في بناء قبر علني للخضر حبيس الرغبة والذاكرة، إلا علامة شاخصة على وجود تاريخ دامي يسيجه الصمت والزيف، يبقى حلم الكشف عن تفاصيله العvisية على الاستيعاب محل الانتظار.

5.2 البلدية/ فضاء :

وتشكل البلدية أيضا واحدة من الفضاءات الطاردة والمعبرة عن القهر السلطوي في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، ومن ثمة يمكن إدراجها ضمن قائمة الأمكنة الديستوبية: " التفت وراءه.. بان له باب البلدية الذي تقيأهم جميعا، قبل لحظات، مشرعا كقم الغول.. " (الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1989، صفحة 10)، وتحمل العبارة كل علامات الرفض والتخويف الذي يمارسه المكان في حق البسطاء من أهل الدشرة، وما استدعاء رمز من رموز التراث الشعبي (الغول) الذي يشير إلى القوة التعسفية، فضلا على القدرة على التحول والتشكل في صور متعددة يجمعها عنوان واحد هو البشاعة

والخوف، واستخدام الفعل "تقيأهم" الموازي لفعل الرفض بالقوة، إلا دليلا على أن المكان مخترق بكل آليات القمع والاستبداد.

ويتتبع حضور المكان/البلدية على مستوى النص الثاني "نوار اللوز"، نجده لا يجيد عن هذه الدلالات والمعاني، والتي سنحاول تجميعها في أكثر المكونات وضوحا في الرواية وهي:

- باب البلدية " بان له باب البلدية عاليا وهو تحته كالذبابة. لا شيء. الذين شيّدوا هذا المكان فعلوا ذلك عمدا بحيث أن المرء عندما يواجه البناية يشعر بصغره أمام مؤسسة الدولة ويدخل المكان مهزوما ومجردا من كل سلاح المناوشة وقابلا لكل ما يقترح عليه." (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، صفحة 254).

- صورة نابليون التي كانت تحتل المكان الأبرز في البناية، المكتب الذي يُقيم فيه مقدار التضحية المبذول في سبيل هذا الوطن زمن الغبن والمرارة: " عمي صالح، مالك ساهي في الحيط. هذه صورة نابليون منقوشة على الجدار من زمن الاستعمار. لا البلدية نزعته ولا نحن انتبهنا لها. هذه هي الدنيا، زمن رايح، وزمن جاي، وكلها دنيا واحدة.

لو عرفت قسوة الزمن الأول، كنت غيرت رأيك حتما في الصورة. استفزاز للسيادة.

واش من سيادة يا عمي صالح واش راح يتغير لما نقلع صورة نابليون؟ بيار راح، وموح جاء." (الأعرج، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، 2012، الصفحات 263-264).

إن الإبقاء على رموز السلطة الاستعمارية مؤشرا دالا على قوة نفوذ السلطات الجديدة، وعلى استمرار الصيغة التعسفية والقمعية للسلطة الاستعمارية وامتدادها في الحاضر، إلى الدرجة التي يمارس الزمن معهما (السلطة الاستعمارية والسلطة الوطنية) دورته الملحمية المقدسة، التي لا تنتهي لتعاود ميلاد زمننا نقياً لم يستعمل بعد (على حد تعبير مرسيا إلباد)، بل تخضع في حركتها إلى منطق الارتداد، فذلك الماضي له حقيقة الحضور، كونه ماضيا من حيث المؤنثات والبعد المادي للمكان، حاضرا موجودا ومتجذرا من حيث الدلالات والقيم.

3. خاتمة:

يكشف الاستقراء الوجيز على مستوى المدونة محل البحث، الأهمية التي تكتسيها الأمكنة الدستوبية في بناء المتن الروائي، وقدرتها على التعبير بقوة وتأثير عن أزمة الفرد داخل المجتمع الجزائري بعيد الاستقلال، بسبب هيمنة مظاهر جديدة مصدرها السلطة الجديدة بقيمتها الغريبة عن ما حملته رسالة التحرير الموقعة بحجر المساواة والعدل.

4. قائمة المصادر والمراجع

- 1- العدواني، أحمد، (2011)، بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، النادي الأدبي - المركز الثقافي العربي، الرياض - المغرب - لبنان.
- 2- حبيلة، الشريف، (2010)، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- 3- حبيلة، الشريف (2010)، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- 4- نجمي، حسن (2000)، شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، لبنان - المغرب.
- 5- شرف الدين، ماجدولين، (2010)، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر - لبنان.
- 6- شرف الدين، مجدولين، (2012)، الفتنة والآخر (أنساق الغريبة في السرد العربي)، منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر - لبنان.
- 7- محمود صالح، عالية، (2005)، البناء السردية في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر، الأردن.
- 8- بوراوي، عبد الحميد، (1984)، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 9- مرتاض، عبد الملك، (1995)، تحليل الخطاب السردية (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

10- بنو هاشم، عمري، (بدون تاريخ)، التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، المغرب.

11- الأعرج، واسيني، (1989)، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، سوريا.

12- الأعرج، واسيني، (2012)، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، رؤية للنشر، مصر.