المجلد: 18. العدد:02/مارس 2023
ص: 536 - 555
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

تمظهرات المكان، وديناميّة الفضاء في رواية ما بعد الحداثة
(جغرافيا الألم الجزائري في رواية عام 11 سبتمبر لعبد العزيز غرمول أنموذجا)

"The manifestations of place and the dynamism of space in the postmodern novel"
(The geography of Algerian pain in the novel of September 11th by Abdelaziz Ghermoul as a model)

مجاهد بوسكين*[1]
جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)،
البريد المهني medjahed.bouskine@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال: 2022/04/18	تاريخ القبول:2022/06/15	تاريخ النشر: 2023/03/28

****

ملخص:
تشهد رواية ما بعد الحداثة الغربية والعربية تحولات جمة على مستوى البناء والمضمون، وتطال هذه التحولات مجمل العناصر التي تؤثث العوالم الروائية، بدءا بتداخل الأحداث وفوضويتها، وتماهي الشخصيات وزئبقيتها، وتكسير الزمن النصي وتراتبيته، فمرورا بتوظيف تقنيات البناء الدائري والتناوب السردي والسرد البوليفوني، فانتهاء إلى الاشتغال على الشعرية والنص المتعدد الخواص، وكذا تسييج الفضاء المكاني في تقاطعاته بالكينونة والحسية والأبعاد الجمالية والموضوعية.

وهذا الأخير هو موضوع بحثنا الذي نحاول أن نسلط الضوء في خضمه على التمظهرات التي يأخذها المكان في الرواية المعاصرة، وذلك باعتباره الحيز الذي تتحرك فيه الشخصية، والأرضية التي تستوعب الحدث والزمن معا، وبوصفه كذلك عامل تأثير في باقي العناصر، من قبيل أن المتغيرات التي تطرأ عليه تؤثر في تكوين الشخصية، والتوصيف الجيد الذي يطاله يحدد ملابسات الحدث والمعالم الخارجية والباطنية للشخصية، فضلا عن الدور الذي يضطلع به على مستوى الفهم والتأويل والتلقي، ذلك أن الانتقاء الجيد للأمكنة من طرف الروائي يقرب النص إلى المتلقي، كما أنه يؤسس الحكاية لأنه يحول الفضاء المتخيل إلى مشهد مطابق للواقع، يقيس فيه القارئ الأمكنة الروائية بالأمكنة التي يعرفها ..

الكلمات المفتاحية:
المكان؛ الفضاء الروائي؛ الحيز الجغرافي؛ الشخصية؛ السرد؛

ABSTRACT **:**
The Western and Arab postmodern novel is witnessing tremendous alterations at the level of construction and content, and these alterations reach the whole elements that furnish the novelistic worlds, starting with the overlapping of events and its anarchism, the mimetism of the mercurial characters and the cracking of textual time and its hierarchy, passing to the employment of circular-construction techniques, narrative alternation and polyphonic narration, and ending with working on poetics and multi-peculiarities text, as well as fencing the emptiness space in its intersections with existence, sensuality and aesthetic and objective dimensions.

This latter is the subject of our research through which we attempt to shed light on the manifestations that place takes in the contemporary novel considering that it is the realm in which the character moves and the groundwork that holds the event along with time, and qua an influence factor in the rest of the elements, such that the variables which come about impact the personality's formation, and its good description determines the circumstances of the event and the external and inner features of the personality, in addition to the role it assumes at the level of understanding,

*مجاهد بوسكين

interpretation and reception because the good selection of spots by the novelist brings the text closer to the recipient, and establishes the story since it transforms the imagined space to a scene that accords with reality, in which the reader gauges the romanesque locales with the ones he knows.

***Keywords**: Place, Narrative space, Geographical realm, Character, Time.*

1. مقدمة:

يكتسي المكان في الرواية الجديدة أهمية جمالية ووظيفية لا تشوبها شائبة، تأتي في مرتبة ريادية مع باقي مكونات السرد الأخرى، فهو ينطوي في العمل الإبداعي على رمزية تؤشر على أكثر من دلالة، وتحيل على العديد من الإرهاصات والمقاصد المضمرة في ثنايا السرد، من قبيل العلاقة الرمزية للمكان بالدور الاجتماعي، ولهذا لم يعد ينظر إليه كوحدة منفصلة قائمة بذاتها، وإنّما بوصفه ممثلا لنظام أو لقانون أو لهيئة معينة، كما يخضع لأعراف وتقاليد، وهي الأمور التي تسهم سميائيا -بشكل أو بآخر- في تحيين الأثر الأدبي، والإحاطة بكل التأويلات التي تفسح المجال لتعدد القراءات.

والسؤال الذي يبادرنا على هذا المستوى هو: كيف يبنين المكان شبكته العلائقية بمعية الحدث والزمن من زاوية؟ ومع الشخصية من زاوية أخرى في رواية ما بعد الحداثة؟ وكيف يتأسس بناء العلاقة المكانية في هذه الأخيرة مقارنة بالرواية الكلاسيكية؟؟؟

وهو السؤال الذي سنحاول الإجابة عنه في مضمار البحث، عبر اقتفاء معالم الرؤية الجديدة التي تسم هذا المكون السردي في صنيع روائي جزائري معاصر هو رواية **"عام 11 سبتمبر"** لـ"عبد العزيز غرمول"، ولم يأت الاختيار عفويا وإنما نتاج دواع منهجية وموضوعاتية وقرائية، يأتي في طليعتها أن **"جغرافيا المكان"** تكتسح بحضورها معظم المساحة السردية في هذا العمل السردي، كما أنني أردت أن أقتفي أثر هذه الجغرافيا في جانبها الوظيفي والفني، وأرصد بعدها السميولوجي، لكون المكان في هذا الصنيع الروائي المعاصر يرهص بأبعاد كثيرة، ويعزف على أوتار عديدة، كما أنه يتغيّا مقصدية معينة، فهوكان مسرحا لأحداث جسام ومأساة وطنية تجسد بحق "جغرافيا الألم الجزائري" لسنوات العشرية الحمراء.

ولكن قبل ذلك لابد من تحديد المكان في كنف المفاهيم التي تجاذبته وتعاطت معه بين القديم والحديث، وموضعته في ضوء الجوانب النظرية لمختلف الاتجاهات النقدية، والآراء الفلسفية والجمالية حتى تلتئم الدراسة على أكمل وجه.

2. المكان في رواية ما بعد الحداثة، الماهية والدلالة:

المتعارف عليه في الدراسات الكلاسيكية أن استعمال المكان كان للدلالة على الإطار الذي تجري عليه الأحداث الدرامية، بينما المباحث المعاصرة تتعامل مع المكان من زاوية نظر حداثية مخالفة للسائد الكلاسيكي، برزت معها مجموعة من المفاهيم والاصطلاحات، كالفضاء، والحيز.. وغيرها.

وفي هذا المقام تجدر الاشارة إلى أن مدلول المكان يتقاطع مع الفضاء الجغرافي من حيث الدلالة، لأن إضافة مفردة "جغرافي" لكلمة الفضاء يجعلها تحيل على دلالة المكان، ذلك أن مدلول المكان يحمل في طياته المعطيات الجغرافية التي تعكس الواقع، أو على الأقل توهمنا به، فـ «الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[1]، غير أن استعمال كلمة "الفضاء" بمفردها يجعلها مجردة بعيدة شيئا ما عن مدلول المكان، لأنّ مدلول الفضاء لا يحيل على حدود وتضاريس، ولكن يحمل

في طيّاته الداخلية التضاريس والفراغ معا، فالفضاء مفهوم عام يمثل مساحة الرواية برمتها ويحمل في مضامينه الشمول والتنوع في الوقت ذاته، بعكس المكان الذي هو عنصر من مجمل، كما يتحدد بجغرافيته وتضاريسه التي يبادرنا بها الفضاء الروائي.

ومن زاوية هذه الرؤية يمكننا التمييز بين المدلولين ومحمولاتهما انطلاقاً من أن «الفضاء شمولي .. يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ..»[2]، أما الحيّز فتنطوي دلالته على الأجواء الخرافية أو الأسطورية التي لا تحيل على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام حسب عبد الملك مرتاض، ولكن بالمقابل يبنين مفهومه القيمة الحقيقية له، مثله مثل الفضاء الذي مؤداه مكان غير حقيقي يند عن مدلول الحقيقة الجغرافية الواقعية، ومن ثم فالمفهومان يتقاربان من حيث الدلالة.

ولعل مجمل القول في هذا الشأن أن الروائي «يعمل أبداً على تقديم إشارات جغرافية من شأنها تحفيز خيال القارئ، هذه الإشارات هي التي تكون الفضاء الجغرافي الذي يتجسد من خلال حيز الرواية»[3]، على الرغم من أنه من الصعوبة بما كان التعامل فنياً مع مكان من الأمكنة بملابساته ومعطياته المختلفة، لسبب بسيط وهو أن عملية الالتقاط أو التصوير التي ينهض بها ممتهن حرفة الفن المتخيل، قد تشوبها بعض العراقيل أو التعقيدات على رأي "ميشال بوتور" (Michel Butor)، لأنها تشبه إلى حد بعيد ما يقوم به المصور والفنان التشكيلي، فـ«حين يضع حمال المصورة (آلة التصوير) في إحدى نقاط الفضاء المستحضر، سيلاقي مشاكل الإطار والتركيب والمنظر، وهي نفسها (المشاكل) التي تعترض الرسام»[4]، ويعني هذا أن إعادة تشكيل أبعاد المكان المستحضر تتوقف على مدى دقة تركيز محترف مهنة الكتابة وقوةنظره وملاحظته، وكذلك على زاوية الرؤية من موضع الالتقاط، وهذه العوامل في حال اجتماعها لدى الكاتب تفعّل دينامية تمويه المتلقي، الذي سيتعايش مع مكان وهمي اصطنعه الروائي وانتقل إليه نقلا من مكان القراءة إلى مكان تواجده في الرواية، أو بتعبير "بوتور": «أنا أشعر بضجر، القراءة هي التي تمكنني من الخروج منه بجسدي (بلحم وعظم) .. (لأن) المكان الخيالي هو تخصيص لمكان آخر متمم للمكان الحقيقي الذي أستُحضر»[5]

وهكذا تلعب الإشارة الجغرافية المصطنعة لعبها، وتستقطب القارئ من حيث كان متموقعا، فتتماهى لديه أمكنة وتتراءى له أخرى هي في صميم عالم الرواية، يقول "بوتور" في هذا الشأن: «الغرفة التي نحن فيها تترك موقعها لمكان آخر ممتلئ بالديكور الموصوف في الرواية»[6]، قاصدا المكان الروائي الذي يتآكل المكان الواقعي المتواجد فيه القارئ، حيث يذوب الثاني ويتلاشى في الأول، لأن القارئ من خلال تتبعه لتحركات الشخصية ومعاينته لتصرفاتها، يعيش ما تعيشه ويتقمص ما تتقمصه، وهكذا تجده يسافر ويرتحل بين الأمكنة المصطنعة في الرواية، أو بصورة أوضح «يصبح المدى الذي تتخذه الشخصية يجعل القارئ هو الآخر يتحرك وينتقل في الفضاء الروائي بطريقته الخاصة، كما بإمكان القارئ الانتقال داخل هذا الفضاء من خلال الأشياء وتاريخها، حتى وإن كانت الشخصية ماكثة في مكانها لا تبرحه»[7]، ويتحول المكان في مثل هذه المواضع -حسب ياسين الناصر- يستثير «دون سواه .. إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمخيلة، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه»[8].

وعلى الرغم من أن الأمكنة التي تسيّجها النصوص السردية هي أمكنة خيالية ولا تحيل على الواقع، يستعمل الروائي كل قدراته الإبداعية ويحفز مخياله لبث أنماط حياتية معينة فيها، موهما القارئ بواقعية تلك الأمكنة أو بإمكانية تحققها، ولو كان ذلك بداخل فضاء الرواية فقط، وفي غالب الأحيان تنطلي الحيلة على المتلقي كما يشير إلى ذلك "جيرار جينيت": «إن الفضاء مكان يتولد عن مضمون القصة وهو فضاء متخيل، بإمكان القارئ أن يوهم نفسه بحقيقته لدرجة يصبح بإمكانه

التجول فيه أو ربما تعدى الأمر إلى السكن..»[9]، وفرضية الإيهام هذه تعتمد كل الاعتماد على إمكانات الروائي الإبداعية في رسمها وتشكيلها لأبعاد حيزه من خلال العلامات اللغوية التي تستحضر المكان، ومن خلال بنية الوصف التي عبرها ينساق المتلقي ليتموقع في المكان الوهمي، بعد أن يضع له صورة في مخياله، بهيأة ما في متصوره الذهني، ويعني هذا أن الوصف هو «الطريقة المثلى في إبراز المكان في الرواية -وإن كان- يستعمل في أغراض شتّى كإبراز المكان والشخصيات والأشياء»[10]، وهناك أمر آخر ينصرف إلى الكفايات الذهنية والمدركات الخيالية لدى المتلقي، لأن المكان يعد «أحد الخصائص التقليدية في الروايات التي تنقل القارئ إلى موضع زمني وجغرافي..»[11] ، وهما الموضعان المتلازمان اللذان لا يكاد أحدهما ينفصل عن الآخر إلا إجرائياً؛ أي إن هناك علاقة تلازمية تجمع بين الطرفين، أو علاقة مجاورة مؤداها أن: «حقيقة الفضاء كلها وبلا ريب، لا تتحقق إلا عن طريق حقيقة الزمان الذي يمنحها معنى جديدا»، ولقد اختزل "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine)عنصري المكان والزمن في مصطلح واحد جامع سماه «الكرونوتوب»[12](le chronotope)، وعلى هذا الأساس يصبح أي تغيير يطال المكان يتطلب تغيراً في الزمن، لأن الأماكن «ترتبط بالتاريخ أبدا، إما بالنسبة لتاريخ العالم، إما بالنسبة لحياة الفرد (الشخصية)، والانتقال داخل الفضاء يؤدي إلى إعادة التنظيم للبنية الزمنية، وتغييرات في الذكريات والمشاريع»[13]، وتعكس هذه الرؤى مفاهيم مناقضة جملة وتفصيلا للفرضيات التي كانت تروج لها الدراسات والسرديات الكلاسيكية، من أن المكان عنصر يحدد نفسه بنفسه.

وفي دلالة الأثر ذاته يؤكد "جمال الغيطاني" أن كفايات المبدع الإبداعية والجمالية لا تقتصر على رسم الأمكنة الروائية المتخيلة التي تحاكي الواقع أو اختيار زوايا الرؤية الدقيقة فقط، بل تتعدى ذلك إلى تجسير الهوة بين مكان الحكاية ومكان التلقي/القراءة، ومثال ذلك أن: «تذكر العديد من الأمور قد يستغرق سنوات طويلة، من خلال وقفة على معلم تاريخي، مدة دقائق معلومة وعبقرية المبدع حسب الكاتب نفسه تكمن في تمكنه من الولوج في جوهر اللحظة الزمكانية وتشخيصها لتصبح كل قراءة روائية هي أساس رحلة يقطعها القارئ، حيث يلج هو الآخر جوهر اللحظة التي يريد الروائي تشخيصها، وانطلاقاً من هنا تتقلص المسافة بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة المسرودة»[14]، ويتسنى للقارئ الإحاطة بعوالم الفضاء الروائي.

لقد شكلت مسألة الفضاء المكاني حجر الزاوية في الأدبين الغربي والعربي، وهذا نظراً لمركزية الوظيفة التي ينهض بها هذا العنصر في الفن الروائي، ولا داعي للتذكير هنا بما جاشت به قريحة الرواية الواقعية في هذا الشأن، والرواية الحديثة وبشكل خاص روايات "نجيب محفوظ" و"صنع الله إبراهيم" و"الطيب صالح" .. وآخرين في السياق ذاته، حيث نعثر على المكان يغطي غالبية مساحات السرد، محتكرا الفضاء الروائي ككل ومشعرا المتلقي بأنه هو «الذي يؤسس الحكي (كونه) يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[15] بتقدير "ميثران هنري".

والحديث عن المكان في المتون السردية يجرنا للحديث عن قضية غاية في الأهمية، تتمثل في إجراء تحديد المكان وخصائصه، لأن: «المكان في الرواية العربية يخضع لتقسيم آخر ينبني بالأساس على طبيعة المكان ونوعيته .. »[16]، إذ تميز المباحث السردية بين نمطين أساسيين من الأمكنة، أحدهما تكنيه "المكان المفتوح" والآخر "المكان المغلق"، وتعتمد هذا التحديد بناء على العوالم المكانية التي تؤثث الأعمال الروائية، فهناك روايات تتعدد فيها الأمكنة وتتنوع، بينما روايات أخرى لا تخرج عن نطاق الحدود الجغرافية المحددة واضحة المعالم، وفي الشكل العام «المكان لا يكاد يخرج عن النوعين السابقين، فإما أنه ينغلق على نفسه بحيث يأخذ شكل الدائرة التي تتجمع فيها الأحداث كالسجن في رواية "شرق المتوسط" والسفينة في رواية "السفينة" وإمّا

أنه يظل مفتوحا، وبانفتاحه هذا يستوعب كل الأحداث والمظاهر والشخوص»[17]. ولكن المهم والأهم ما بين النوعين الأول والثاني، أن المكان في كلتا الحالتين يحتل مرتبة ريادية في دواليب السرد، تجسد بحق الأرضية القاعدية للمسرود -إن استقام التعبير-، لكونه العنصر الذي يتعالق مع كل عناصر السرد الأخرى، ويلتحم مع جميع المكونات الحكائية في شكل «علاقة مباشرة بينه وبين الشخوص، لا على أساس أنه موضع الحدث فحسب، بل على أساس أنه دافع ومحرك للحدث، ومسبب للوضع النفسي »[18].

وتأخذ العلاقة العضوية والديالكتيكية للمكان -في الوقت نفسه- بمعية باقي عناصر السرد الأخرى، وبالأخص علاقته مع عنصر الزمن في رواية ما بعد الحداثة-كما أشرنا سابقا-، شكلا نمطيا آخر مخالفا للنمط الكلاسيكي، يتمثل في فضاء المقاطع والفضاء الفوضوي المشوش، إذ تطالعنا الرواية المعاصرة بتجاوزها لدينامية التسلسل والتتابع الخطي في تأثيثها للفضاء الروائي، وعدم خضوعها للمقاييس الهندسية والخطوط والأشكال وأشياء من هذا القبيل، واحتكامها عوض ذلك لأبعاد «ليست متناسبة مطلقا مع فضاء مشبع بأشياء تغير وجهات سيرنا، حيث الحركة خط مستقيم من نقطة إلى أخرى على وجه العموم مستحيلة»[19]، إنّها تستتبع دينامية جديدة تتعامل مع الفضاء وفق سيرورة المتغيرات الزمنية، التي تعتبر بأن «الفضاء تتداخل فيه أشياء قابلة للتغيير والتعديل، وبالتالي تصبح اتجاهاته تخلو من أي تناسق، لتظل الحركة المستقيمة ضمن الفضاء ضربا من ضروب الخيال»[20].

ووفق هذا المنظور لم يعد المكان في "سرديات ما بعد الحداثة" يحيل في تفاصيله الدقيقة على تلك الرقعة التي تدور على ركحها الأحداث الدرامية فقط، بل غدا بؤرة سردية أساسية لها دلالتها وأبعادها النصية والسيميائية، ومكونا «لا يقدم باعتباره معطى ثابتا، أو مجرد حيز محدود تدور فيه مجموعة من الملابسات، بل يتصدر الواجهة (بوصفه) شخصية مستقلة بذاتها، ويرتبط مع باقي الشخصيات الأخرى في علاقة جدلية لا تنتهي، لأنه في عالم يفتقر إلى الأحداث والشخصيات الكبيرة ويصبح المكان هو.. مصدر القيم »[21].

وفي ضوء هذه المواضعات الجديدة على مستوى القيمة والوظيفة، خصت المباحث السيميائية والألسنية هذا المكون السردي بالاهتمام والدراسة، متوخية رصد أبعاده الدلالية وخواصه السردية وإحالاته الرمزية، فضلا عن علاقته بالوضع النفسي للشخصية وتأثيراته عليها .. وما إلى ذلك، فهذا السيميائي "جوزيف كورتيس"(Joseph Courtès) مثلاً يرى بأن الفضاء «نظام دال يمكن أن نحلله بين شكلي التعبير والمضمون، وينظر إليه على أنه مركب كالكلام. أي ما يدل عليه (المضمون) هو غير طبيعة ما يدل عليه (التعبير)»[22].

وفي مضمار التحليل السيميائي يتأسس المكان عند "غريماس"(Algirdas Julian Greimas)على أنه «مشروع نشاط سيميائي يهدف إلى تحليل تموضع الأشخاص والأشياء في الحيز، وخاصةً الكيفية التي يشغل بها الأشخاص الحيز لأغراض دلالية.. (من حيث هو) نشاط يهتم بالعلاقات الجوارية التي تربط الأشخاص فيما بينهم، وبالمعاني الضمنية التي يستخلصون منها، كما أنه لا يكتفي بالعلاقات القارة الثابتة، بل يرصد حركة الأشخاص وانتقال الأشياء، باعتبارهم تمثيلات زمكانية للتحولات»[23].

ويسمي غريماس مشروعه هذا بـ «la proxémique» وماهيته: «استخلاص معاني الوجود في ذلك الموقف، على تلك الهيأة، في ذلك البعد الاجتماعي الثقافي والسياسي، وغيره من الأبعاد الفاعلة، ثم معاني التحول القائمة على إرادات متعارضة، إما لتغيير الواقع أو الخروج منه بشكل من الأشكال ..»[24]

وتؤشر مرامي السيميائيين أنهم يبحثون في حيثيات العلاقة الكامنة ما بين الأشياء والشخصيات، في حيز المحيط أو المكان محل الفعل والأدوار، انطلاقا من كون الأخير المسرح الذي تجري عليه الأحداث.

أما البحث الألسني فيؤسس دراسته حول الفضاء المكاني في نطاق العلامات اللغوية، التي يتحقق من خلالها المكان في الرواية المعاصرة، وذلك عبر الآليات الأساسية التالية:

أ-العلامات المرجعية التي تحيلنا على أمكنة ذات مواصفات يحددها الروائي، ويتعرف عليها القارئ كأسماء المدن والمقاهي والشوارع ..

ب-العلامات ذات المضمون العائم "Acontenuflattant" المرتبطة بسياق النص ككلمتي الـ«هنا» والـ«هناك».

ج-العلامات التكرارية "Signes anaphoriques" ذات الوظيفة الاقتصادية والتي تحيلنا على علامات مرجعية سابقةً لها في السياق كالضمائر ..»[25] ، ويتم التصنيف في هذا المضمار على أساس حضور المكان كعلامات لغوية تتخذ لها شكلا ظاهراً في النصوص السردية.

3. تجليات المكان وأبعاده في رواية "عام 11 سبتمبر":

تعتبر الفاتحة النصية التي يفتتح بها الساردُ المرويَّ عبر "أناه الساردة" في رواية **"عام 11 سبتمبر"** المفاتيح الأولى لتلقي الرواية، التي تجعل القارئ يحيط بأهم الأمارات والعلامات المضمرة في جملة من الإشارات التي تؤثث ثنايا الخطاب السردي، حيث يموضعنا بدءا في ملابسات وتقاطعات الحيز المكاني الذي يحتضن السرد، ويجعلنا في صورة جملة من العلائق المشتركة بين عدد من الأمكنة ذات البعد الواحد.

«من الصعب النفاذ من هذه البوتقة دون اقتلاع الأرض! ..»[26]

«منذ القرن الرابع عشر في أرض الأمس ذات البعد الواحد ..»[27]

«سأكون مضطراً... إلى اقتلاع خطواتي من تلك الأرض الموحلة، واقصار الأمس على تأجيل طغيانه»[28]

يتضح من الشواهد المأخوذة من الافتتاحية أن النص يشير إلى المكان عبر التدرج من أكبر وحدة مكانية آلا وهي الأرض، التي تحيل على العالم والتاريخ والماضي العربي منذ القرن الرابع عشر، إلى أصغر وحدة مكانية التي تجسدها الجزائر بحاضرها الآني.

ويبدو أن إقحام الوحدة الكبرى التي تمثل أرض الأمس، أرض التاريخ والعالم العربي على حد سواء، من خلال العالم برمته -على إثر سقوط مبنى "وولستريت"(World Trade Center) بـ"نيويورك" الأمريكية عشية الحادي عشر من سبتمبر- في المكان داخل النص، وجعلها مشاكلة ومماثلة للوحدة الصغرى التي تمثل أرض الجزائر وبالتحديد قرية "واد أمليح" بسهول المتيجة وضواحيها، مرده وفحواه أن هذه الأمكنة في اعتقاد النّاص تلتقي في البعد ذاته، وتتشاكل في الحيز ذاته، وتتبلور في البوتقة ذاتها، من منطلق أنها تشترك في المشاكل نفسها، وجذور المشاكل، وتتقاطع في القضايا نفسها.

«ماذا؟ ماذا عليّ أن أعرف في بلد الأساطير هذا ..؟»[29]

ويسعى الناص "عبد العزيز غرمول" عبر هذه الوتيرة السردية التي تربط الأمكنة ببعضها بين الماضي والحاضر، وبين القريب والبعيد، وبين عالم الآخر وعالم الأنا إلى «التعبير عن جغرافيا وتاريخ الألم الجزائري، انطلاقا من الصخب الذي استرعى انتباه الجميع يوم 11 سبتمبر/ أيلول ..»[30]، وهو الحدث الذي كان موقعه بالولايات المتحدة الأمريكية، ويتقاطع مع الحدث الجزائري

كونه حدثاً إرهابيا، وإن اختلف الزمان والمكان وتشظت الملابسات، وبمنظور أوضح يأخذ المكان بمعية الحدث شكل الترسيمة التالي:

-العالم أرض الأمس، (تشاكل)الجزائر

-الجزائر(تشاكل)«واد أمليح»

-أرض الأمس، العالم (تشاكل) «واد أمليح»

⇦

-بما أن أرض الأمس تشاكل أرض اليوم

-وواد أمليح تشاكل العالم

-فإن الجزائر تشاكل العالم وأرض الأمس

إن الوضع الذي تحيا في ظله -إلى- العربية- وبقاع المعمور عند أمد بعيد، تحت ظل الهيمنة الأمريكية وسياستها الملعونة في قمع الشعوب، هو نفسه الوضع الذي تحيا في ظله قرية واد أمليح تحت طائل تعسف السلطة المتغطرسة وطائل الإرهاب، والأمر عينه ينسحب على الجزائر ككل، ولقد اختار المؤلف أن يجعل من واد أمليح وحدة مكانية أصغر، يتدرج إليها من وحدة أكبر، حيث يؤوب من الموقع العالمي لسقوط مبنى "وورلدستريد" بـنيويورك الأمريكية، على إثر الهجوم الإرهابي المباغت إلى موقع الحدث الإرهابي بواد أمليح والجزائر على حد سواء، رغم أن الوحدة الثانية وهي الأصغر أسبق زمناً من الوحدة الأكبر.

ولاشك أن اختيار المبدع لخاصية التدرج هذه أو الإسقاط، نابع من فكرة تاريخية فلسفية استدلالية مؤداها أن هناك تقاطعات بين سياسة الواجهة المزيفة -كمساحيق التجميل- التي يتغنى بها البلد الأمريكي في مضامين احتراف الديمقراطية والقيم الأخلاقية والإنسانية، و السياسةذاتها المتبناة من قبل البلدان العربية نحو شعوبها، وهي السياسة التي نخرت كيان الأمة العربية على العموم والبلد الجزائري على الخصوص، ومن خلال هذه التقاطعات يتبدى التشاكل والتماثل الضمني واضح المعالم ما بين المكانين الأول والثاني.

والنص السردي لدى اختياره لقرية "واد أمليح" المزعوم تواجدها بسهول "المتيجة"، وجنوحه إلى إعطائها صفة التخلف والتأخر الحضاري والعدم، حتى إنه وصفها بالمقبرة وجعلها تنام بأسفل مقبرة وتقبع جاثمة عند قدميها .. في جو يسيطر عليه الخوف والتوجس من الإرهابيين والعمل الإرهابي، اختيار لا يتمظهر البتة عفويا أو عبثيا، بل له مبرراته وإرهاصاته السيميائية والدلالية.

«لن يجد الإنسان مقبرة أكثر أمناً من قرية واد أمليح لينام فيها إلى الأبد، فالناس هنا لا يزالون على طينتهم الأولى ..»[31]

وبالقياس إلى الامتداد المكاني وبعده الدلالي، يتراءى أنّ التشكيل المكاني الذي يقدمه النص يشي بأن الريف الجزائري ككل مُشاكل للتخلف وصفة العدم، مادام "قرية واد أمليح" تتمظهر على الوتيرة ذاتها، والأمر نفسه يسقط على الجزائر برمتها، فهي الأخرى متخلفة ولا شيء فيها يبعث على الأمل والحركية والمستقبل تحت طائل الهمجية الإرهابية، على الرغم من أن نص غرمول يتعامل مع "قرية واد أمليح" تعاملاً كبيراً ويعطيها فسحة سردية لا بأس بها كحيّز مكاني.

ومن الأشكال التي يأخذها المكان في رواية ما بعد الحداثة أنه يأتي في ثوب العلامات اللغوية الصريحة أحيانا، ويتوارى خلف العلامات المرجعية في مواضع أخرى، ففي بعض النصوص الروائية يتخذ شكلا ظاهرا حيث يعلن السارد من الصفحة الأولى عن اسم المدينة أو القرية أو الشارع..[32] ، وفي بعضها الآخر يأتي في صورة الإشارات المرجعية، ولكن الإشكال الذي يطرح على هذا المستوى هو أن حضور العلامات اللغوية والمرجعية بصفة مكثفة، قد يقوض مساعي القارئ ويحول وإجراء تتبع الأبعاد المكانية بدقة، لأن هذه العلامات لا تخضع لمقاييس هندسية كما أشار إلى ذلك "بوتور"، والانطباع هذا يساور مقتفي خطوات المكان في رواية "عام 11

سبتمبر"، إذ نجد صعوبة كبيرة في تتبع أبعاده بدقة، نظرا لتعدده وتشتته بين أمكنة كثيرة وبدينامية سردية غير واضحة المعالم، لا تخضع لحدود جغرافية أو حيز محدود، بل يشوبها التطواف والترحال والتعدد، فمن جهة هناك أمكنة المسرود الذاكراتي فيما يتعلق بما علق في ذاكرة الشخصية وانطبع بذهنها، ومن زاوية أخرى هناك أمكنة المهمة التي تنهض بها الشخصية المركزية (الشخصية نفسها) بملابساتها المختلفة والمرتبطة بالرؤية المباشرة.

وهو ما يجعلنا نلتفت إلى مسألة على درجة بالغة من الأهمية أشار إليها منظر النقد الروائي "عبد الرحمن بوعلي"، وهي أن المكان لا يتحقق في الخطاب الروائي من الناحية النظرية إلا عبر الرؤية، التي تعني التعرف المسبق إلى المكان الجغرافي، وبالتالي إدراك أشكاله وأقيسته، ولكن هذا لا يتحقق في كل المناسبات ذلك «أن السارد لا يستفيد دائما في تسجيله لهذا المكان من رؤيته المباشرة له، وإنّما يستقي أمكنته عن طريق التذكر والتخيل كقناتين أساسيتين في إنتاج المكان .. [وعلى أساس] الرؤية والتذكر والتخيل، نستطيع أن نعطي نمذجة أولية لأصناف المكان التي نجدها في النصوص الروائية، مهما كانت مصادرها -أجنبية أوعربية- وتتلخص هذه النمذجة في الترسيمة التالية» حسب عبد الرحمن بوعلي.

-بواسطة الذاكرة

-بواسطة المكان المرئي

-بواسطة الحلم[33].

والمتتبع لأطوار السرد في "عام 11 سبتمبر" يجد أن عنصري الذاكرة والرؤية هما اللذان يحققان المكان في الرواية، ومن خلالهما يصطنع السرد مجموعة أمكنة، وهو يقتفي خطوات السيرة الذاتية لشخصية منصور، وحيثيات ما كلف به من مهام.

يؤوب المسرود الذاكراتي لمنصور إلى "قرية واد أمليح"، المنطقة التي كبر وترعرع فيها وشكلت حيّز مسقط رأسه وترعرعه، ثم نقطة انطلاقه نحو مدينة الجزائر العاصمة، أين زاول دراسته الجامعية فوقوعه في شرك الجماعات الأصولية ودخوله إلى سجن سركاجي بالعاصمة، لتكون وجهته بعد ذلك أوروبا وبالضبط اسبانيا-ملقا- فرحلة التنقلات بين مناطق مختلفة لاختراق الخلايا الإرهابية النائمة بأوروبا والاندماج في وسطها، وهنا نقف على مكانين رئيسيين، مزارع ملقا في النهار لكسب لقمة العيش، وأماكن أوروبية مختلفة في المساء للتخطيط والاندماج والسمسرة بالسلاح.

ثم يسوق المسرود ذاته العودة الاضطرارية لمنصور إلى الموطن الأم الجزائر بعد تكليفه بمهمة من قبل "الشيخ عبد الله"، ويعود عبر البحر إلى ساحل المتوسط وبالضبط إلى شاطئ بغرب الجزائر، ومنه وعبر سيارة مستأجرة ينتقل إلى "قرية واد أمليح" مسقط رأسه، لتبدأ رحلة الأمكنة الأخرى والمهام المختلفة بين القرية المذكورة والجزائر العاصمة، وقرية الحاويات المعدنية، وصعود الجبل وهكذا دواليك، وفي غالب الأحيان نتعرف على الأمكنة من خلال طابعها الجغرافي من دون تسمية أو تعميد، وتتمظهر أمامنا المنازل والغرف وغيرها .. إلى غاية النفاذ من حيثيات المهمة عند أحد الشواطئ بالجزائر العاصمة، فالعودة ثانية إلى قرية "واد أمليح" للاستعداد مجددا الى سفر آخر جديد، لا نعرف إن كان سيتحقق أم لا، لأنه يتزامن وأحداث "11 سبتمبر" بأمريكا العام 2001، ومعه يتم إسدال الستار على فصول الرواية المأساوية.

وفي مسار الأمكنة العديدة تحتفظ الذاكرة وبدرجة أكبر بفضاء "واد أمليح"، وبدرجة أقل بالطرقات والمسالك ومزرعة "ملاقا"، وبيت الفنان التشكيلي "ألبرتو رينو" بإسبانيا وغيرها ..

ويطالعنا النص السردي بقرية "واد أمليح" في تصميمها المعماري كما تشاكل عبر التاريخ، وحافظت عليه منذ منتصف القرن التاسع عشر عهد الاستعمار الكولونيالي، كمزرعة تقليدية بمنازل مثقلة بالحجارة تتميز بالاتساع، تتمظهر في شكل شارعين متعامدين، تتاخمها أحواش واسعة للمواشي وإسطبلات واسعة هي الأخرى وآبار، ومع اندلاع الثورة التحريرية تم تشييد ثكنة عسكرية بجانبها ذات أبراج عاجية وكنيسة، ويأتي في مقدمة كل ذلك مراكز حراسة. وآناء الاستقلال بقي الشكل العمراني كما هو، بينما أدخلت عليه تعديلات حسب الظروف والحاجة، كبناء غرف داخلية وتحويل الثكنة إلى مدرسة، ولكن من حيث الشكل العام حافظت القرية على الطابع العمراني الكولونيالي المتواجد في الكثير من القرى والأرياف الجزائرية، عدا إعادة تصميم المقبرة على الشكل الإسلامي القديم.

وممّا لا شك فيه أن اختيار "واد أمليح" كمكان لاحتضان الفضاء الروائي، ليس لكونه مكانا مقصودا لذاته، وإنّما وقع الاختيار عليه من باب الإيحاء الرمزي المبطن على أنه الشجرة التي تخفي وراءها الغابة، ومفاد ذلك أن قرية "واد أمليح" تعكس واقع الأرياف والقرى الجزائرية النائية برمتها، وفي طليعتها تلك التي عانت ويلات الحرب الأولى والثانية، وهو ما يعني أن المكان هنا ينزاح عن حقله الدلالي الروائي ليحيل سيميائيا على الجزائر ككل، وبوجه خاص ليموضع المتلقي في صورة ما عانته الجزائر من ويلات استعمارية وإرهابية وتكالب وبطش .. وغير ذلك.

وفي مسار البناء المكاني وضع السارد إطارا مكانيا يكاد يمثل مجمل التوزيع الفضائي الذي جابت معه الرواية عديد المواقع الجغرافية، بين ريف وجبال ومدن وشوارع وشواطئ ساحلية وسواها، كما يكاد يمثل جل الطبقات الاجتماعية، ومن ذلك مثلا منازل: لالا الياقوت، ومعروف الإسكافي، والسيد غضبان تجسد الفقر والحرمان وشظف العيش وتوسط الحال، وعلى الضفة المقابلة نجد منزل "سيدح" يمثل الفخامة والضخامة والرفاهية والعيش الكريم، كما يبادرنا النص كذلك ببيت الفن والرسوم التشكيلية، وماخور اللذة واللهو والعبث لألبرتو رينو، وبالمقابل نعثر على خنادق ومغارات الجماعات المسلحة في الجبال، حيث القساوة الطبيعية والحياة الإرهابية في صورها التجريدية الحية، وهذه النماذج مجتمعة تجسد مختلف الطبقات الاجتماعية، كما تجسد جغرافيا الحرب الدائرة رحاها بين الجماعات المسلحة وعناصر الأمن، وانعكاسات هذه الحرب على الانسان الجزائري ككل.

4. خصائص المكان ودلالاته:

1.4 العزلة، التخلف والحصار المطبق على الرؤوس، الإرهاب، الرعب، التوجس:

يقبع الفضاء الجغرافي لقرية "واد أمليح" في منطقة ريفية نائية وديعة وجميلة، ولكنها تحيا في كنف العزلة والتهميش الكبيرين، وفي ظل التخلف وشظف العيش، على الطرق التقليدية والبدائية، تحت طائل قساوة الطبيعة والهمجية الإرهابية وغطرسة العسكر وعنفوانه، يترصد المكانَ الموتُ من كل الجوانب، وتتقاذفه الغربة وانعدام المرافق، ولا شيء فيه يحيل على دواعي التطور والتنمية، وفضلا عن كل ذلك يرتبط العيش والعمل فيه بالمواسم، يقول السارد:

«الزيتونة الوحيدة في هذه القفار التي يقال أن الله خلقها حين أهبط آدم للأرض ..»[34].

«الناس هنا لا يزالون على طينتهم الأولى، وأغلبهم لا يعرف أنه تم اختراع التلفون والتلفزيون..»[35]

يقول المثل الشعبي: "قل لي من تعاشر أقلْ لك من أنت"، وهو المعنى نفسه أو بالتقريب الذي يحملهالبعد الدلالي للمكان، لأن تحديد رمزية المكان وأبعاده تتطلب تحديد أبعاد الذوات المتواجدة به، وعند العودة إلى هذه الذوات نجد أن شخصية "منصور" كما باقي الشخصيات التي تنتمي إلى

"واد أمليح" ينال منها إحساس القرف والاشمئزاز، ويتسلل إليها شعور الغربة والجمود والصمت الرهيب المرادف للموت، وعلى هذا النحو يتبدى المكان في نسخة مطابقة لصورها، يشاكل الموت والعدمية، أو على رأي السارد «**نقطة بلا أبعاد ولا مسافات**». فهذا الفضاء الجغرافي فضلا عن أنه يقبع تحت طائل تجاذبات العوارض الطبيعية، وقساوة أرضه على أهلها بحكم ريفيته، وانعدام المرافق الضرورية للحياة فيه بما تحمل الجملة من دلالة، وناهيك عن موقعه النائي الذي يخيم عليه الجمود والروتين القاتلين، زاد على تعاسته وعزلته سواد الخوف والتوجس وبطش المتكالبين عليه من جهات وجبهات مختلفة، حيث يتموضع وسط دوامة الموت الذي يطبق عليه ويحاصره من كل النواحي، فمن ناحية تتناهشه الجماعات المسلحة، ومن ناحية أخرى هو في غير حل من عنفوان قوات الأمن وغطرستها، وزيادة على ذلك يتقاذفه الانتهازيون ممن يحاولون حيازته كمزرعة، كما هو الحال للعم "دحمان" و"سيدح" والآخرين.

يقول السارد على لسان معروف: «**نحن هنا منذ سنتين تقريبا نتعايش مع قبيلتين، تتبادلان النظرات الشزرة، قبيلة المغرر بهم .. وقبيلة .. شعب الوئام المدني ..**»[36].

إن مشكّلات الجو النفسي والمادي للشخصيات المشار إليها وملامح البؤس العامة التي أحسن المؤلف انتقاءها وتحديدها، شكلت الإطار المكاني العام الذي تحركت فيه شخصيات الرواية، حيث الجمود والصمت المقيتان والتوجس الدائم المصحوب ببعض السخرية واللهو وهدر الوقت، هو الطابع العام الذي يكتسح الحياة في القرية، وعلى منواله تتحدد معالم المكان؛ أي إن مشكلات الجو النفسي للشخصيات تنسحب على المكان برمته.

«**فهذا البلد كما قالت لم يعد الناس يأمنون فيه عاداتهم المريحة بل لا يأمنون فيه الأمان نفسه، فالناس يقتلون بعضهم غيرة وحسدا ..**»[37].

«**لا يدري الإنسان ما تخبئه له الأيام في هذا المكان المسالم الذي أصبح محفوفا بالأسلحة والحسابات الفردية ..**»[38].

«**صراعات حول المزارع التي تم ذبح وتهجير فلاحيها: آلاف الهكتارات ستصبح حبوسا وسيتقاسمها رجال السلطة...**»[39].

فالإحساس بالخوف واللاأمان وغياب الطمأنينة وبواعث الأمل لدى الشخصية، كله يحيل على مكان موسوم بالسكون والرهبة والقلق والتوجّس ..الخ، ولعل مكان قرية الحاويات المعدنية القابعة في منحدر "واد أمليح" أنصع صورة تدليلا على الوضع المأساوي ودرجة الغبن التي يحيا في كنفها الإنسان الجزائري، فهذه القرية تأتي في مرتبة أدهى وأمر من حيث العزلة والتهميش والفاقة والفقر والحرمان بكل أشكاله، ونقف على أبعاد هذا الحيز في سيماه العامة، من خلال ذوات الشخصيات المتواجدة به وهي تواجهنا بأبشع صورة حياتية، هي أقرب للمقبرة والسجن منها إلى الحياة، أو بالأحرى مقبرة لأحياء في حكم الأموات، فالبيوت كومة من القصدير أو حاويات من الحديد تشكل في تصنيفها وترتيبها قرية، تتخللها مستنقعات وبرك للمياه القذرة، وتتسيّج بالقاذورات والأوساخ من كل جانب، ويؤم هذا المكان أطفال ونساء وأفراد شعث غبر، يؤثث حيواتهم البؤس والحرمان والخوف في صوره المتعالية، وكذا الجو النفسي المحبط والكبت المقيت، كما هو الشأن لشخصية "سمية" التي تحدد هذا المكان في أقرف صورة اجتماعية وحياتية له.

«**صورة تجريدية بالغة العنف بخطوطها الحادة وألوانها الوقحة يتناثر على سطحها أطفال كدمى القش، شهب، غبر، يتراكضون بين برك المياه القذرة وما يسمونه بيوتهم ونساء شاحبات ينتشرن كقطع ملابس رثة على حبال غسيلهن...**»[40].

«حبل من الأسلاك الشائكة والأغصان الشوكية وبقايا البشر التي شكلت بدورها سورا عاليا من القمامة والركام حيث تتحصن مئات الحاويات التي وضعت كيفما اتفق .. انتظمت في أزقة وحواري وأحواش...»[41].

ومدينة الجزائر هي الأخرى تتراءى -في الرواية- في أجلى صور البؤس والإهمال، بوجه شاحب مملوء بالقاذورات والأوساخ المترامية في الشوارع، كما نلفيها مهترئة الطرق والجدران وقد تمسخت وغاب عنها ذلك الجمال السياحي المتوسطي المعهود، واكتظت بالبشر والأفراد المضطهدين، والمتسولين والمتشردين القادمين من كل حدب وصوب.

«كنت أرى شيئا واحدا في قلب الجزائر العاصمة، ذلك البؤس الذي يمكن أن تصل إليه مدينة كانت من أجمل مدن البحر المتوسط !؟ ..»[42].

2.4 الغربة:

إن المكان الذي كان يضج بالحركة والصخب والحياة في أوجها في "واد أمليح" في سنوات الطفولة التي لا تنضب، تحول تحت وطأة الحصار والجمود والحرب الدائرة رحاها على ضفافه، إلى مكان مبهم يتعالى على التحديد، كما تماهت أبعاده الخارجية وتلاشت اتجاهاته أمام ذلك الشعور النفسي المقيت، من هول ما طرأ عليه من تغيرات وكساد وصمت رهيب، فهذه شخصية منصور تفقد بوصلة الاتجاه ولا تستطيع تحديد الأماكن لانضغاطها بإحساس الغربة والعدمية، فالقرية في عهد الحرب الإرهابية والتطاحن ووابل المصائب تحولت إلى مكان ساكن وجامد يبعث على الضآلة والعدمية نحوه.

«لا..كل الجهات والأبعاد تلتقي هنا كفم جرح لم يتماثل بعد للشفاء .. هناك شيء ما لم يعد في مكانه...»[43].

«الآن وأنا أقف أمام البيت، بيت الأهل، أشعر لأول مرة أنني أفقد البوصلة التي كانت تقودني على طريقي وأنا اخرج في الماضي من هذا البيت..»[44].

إن المصائب التي تعتري المكان، وسواد الخوف وشبح الموت اللذين يدخلان في نطاق بوتقة التحولات الجديدة، التي لا عهد للشخصية بها في ماضيها العتيق، جعل الحيز الجغرافي غريبا عليها، لامتناهٍ، يتعالى على التحديد.

3.4 الريف، القدم والبساطة والتزاحم:

قدم السرد "قرية واد أمليح" بمعمارها الكولونيالي الاستعماري القديم، كمزرعة ريفية (دور، وإسطبلات، وأحواش واسعة وأسيجة) على شاكلة المستوطنات الفرنسية الريفية التي خلفها المعمرون خلفهم إبان الاستقلال، وتبدو القرية من خلال السرد قد حافظت على ذلك الشكل الهندسي لبنايات المعمرين، المكدس والمتاخم بعضه لبعض، غير أن بيوتها تزاحمت أكثر فأكثر مع مرور الزمن، وتتمظهر هذه البيوت في الفضاء الروائي كسكنات أرضية، يعلو بعضها القليل طابقا وتنفتح على حوانيت ومحلات ومقاهي، وفي كل الأحوال يعتريها القدم والبساطة، وبناؤها مشيد إمّا بالإسمنت المسلح أو الطوب، حسب ما أوردت ذاكرة السارد، ويأتي في أعلى البنايات ربوة ومقبرة، وفي أسفلها منحدر تقبع عند قدميه بيوت القصدير لقرية الحاويات المعدنية، ويحيط بواد أمليح بساتين وأمدية وحقول.

«كان المكان قديما قدم الزمان .. ها هنا "واد أمليح" كما أعرفها منذ عشرات السنين، حقول وبساتين وأمدية صامتة، ممتدة إلى ما لا نهاية..»[45]

«أعطت هذه المباني المتعامدة لقرية واد أمليح صورة أجمل قليلا من مجرد مزرعة مهملة في سهول المتيجة..»[46]

وعلى هذه الشاكلة نلفي فسحة من الجمال العمراني القديم في أشكاله الهندسية الأنيقة، مازالت إحدى الميزات المؤثثة لمعمار واد أمليح وفضائها الرحب على الرغم من غطرسة الزمن.

5. أماكن ذات وظائف سردية:

1.5 المنازل:

وفي هذا المضمار وضعت الشخصية الساردة إطارا مكانيا يكاد يمثل مجمل الطبقات الاجتماعية، فهناك منزل لالا الياقوت أو بيت الطاعة أو ملجأ الأيتام كما تسميه الشخصية المتكلمة في ثنايا السرد، ويمثل هذا المنزل التواضع والبساطة والحرمان والفقر وشظف العيش، وفضلا عن ذلك هو محطة عبور باعتبار أن كل من ترعرعوا وكبروا فيه غادروه إلى أماكن أخرى وحيوات أخرى، ولكنه بالمقابل يجسد الماضي العتيق ومراحل الطفولة التي لا تنضب، ومأوى التنشئة الأولى لمجمل الأفراد وبخاصة "منصور"، ولقد لعب هذا الحيز الدور الفعال في فترة الصبا والكبر معا، فإليه آبت الشخصية واستعانت بجدرانه للإيواء، ومنه استكملت تفاصيل المهمة التي أوكلت إليها.

«تأملت الغرفة حولي على الضوء الخفيف المنبعث من وراء ستائر الجوخ المطوية فباستثناء أخاديد الرطوبة التي تعرجت على الجدران فيما يشبه عرائش العنب .. لا يزال مثقلا بفخامة القرن الثامن عشر، الأثاث القديم من خشب الصنوبر الأسود، الزرابي البالية ..»[47]

ويتمظهر بيت لالا الياقوت على تواضعه وبساطته كتحفة تاريخية، كما يبدو كبيرا حيث يسع مجموعة غرف ومطبخ ومخزن، وهو منزل كولونيالي ورثته لالا الياقوت عشية الاستقلال عن جدارة واستحقاق، وحولته من إمبراطورية "غوداس" المعمر الذي كان يشغره، إلى امبراطورية "لالا الياقوت"، وتتحدد معالمه في الشكل الهندسي الكولونيالي.

-امتداده التاريخي (الثوري) (يضم أشياء تاريخية ثمينة).

-ملجأ الأيتام وموطن التربية الأولى للشخصية.

-محط رحال الزوار وعابري السبيل.

-ينتاب الشخصية لدى ولوجها إليه إحساس ما بالطمأنينة، وإحساس ما بالخوف (حيث تسترجع الشخصية فيه عهد الطفولة الذي لا ينضب، كما تسترجع التعامل الصارم لـ:لالا الياقوت).

-مكان يوحي بالانضباط والطاعة والصمت.

-عايش مختلف الثورات ومرت عليه أجيال وأجيال.

-ويحيل هذا المكان زيادة عمّا ذكر على أبعاد سيميائية ضمنية في فحوى قدسيته ومركزيته.

ونلفي بالنص أيضا منزل "معروف"، الذي يبدو من ثنايا السرد بيتا صغيرا وعلى درجة كبيرة من التواضع، ويمثل الحاجة والفقر والتعاسة وتوسط الحال، ونستشف ذلك من خلال الغرفة التي وضعها معروف تحت تصرف منصور أيام مخاوفه من إدلاف الجماعات المسلحة على القرية.

«لدي غرفة محصنة كنت أنام فيها عندما كان زوار الليل يفاجئوننا بين الحين والآخر، ولديها ممر سري إلى اسطبلات التعاونية الفلاحية ..»[48]

ومكان كهذا شبيه بالخندق أو المغارة بما تحمل الكلمتين من دلالة، إذ لا يتم الدخول إليه إلا ليلا، ويتبدى في العتمة، ويمثل السرية والانزواء على الذات.

وينضوي تحت هذا الصنف من المنازل متوسطة الحال، الباعثة على الفاقة والتعاسة بيت الصحافي "السيد غضبان"، الذي يجسد الوحدانية والعزلة الاجتماعية والحاجة في صورتها التجريدية.

«لم يكن بيته الذي اتفقنا أخيرا على اللجوء إليه..سوى غرفة واحدة، فيها المطبخ والمرحاض والمكتبة وكل حياته الفوضوية .. كان بيتا في العاصمة لكنه يبدو وكأن الحضارة لم تصل إليه بعد، فلا ثلاجة ولا تلفزيون ولا كمبيوتر ولا..»[49]

وعلى الجهة الموازية المعاكسة، يورد النص بيت "سيدح" أو بالأحرى "عبد الباقي موشار" الذي يمثل الفخامة والضخامة والأناقة الرفيعة.

«حالما اقتحمت البوابة الخارجية لبيت الشيخ سيدح، تنفست بعمق وملأت رئتي بالهواء وعيني بألوان الأزهار واخضرار الأعشاب وبعض الأشجار المغروسة بإتقان..»[50]

ويمثل هذا المكان الجاه والنفوذ والثراء الفاحش والسعادة..الخ، وتتحدد معالمه في الشساعة، وفرة الغرف، المطبخ الفخم، ممر طويل، حديقة بمختلف الألوان، وفضلا عن كل ذلك هو يوفر العيش الرغيد.

وهذه النماذج من المنازل (الأمكنة) التي قدّمها السرد تمثل ثلاث طبقات اجتماعية، المعوزة، والمستورة متوسطة الحال، والغنية الثرية.

2.5 المقبرة:

جاءت المقبرة في رواية "عام 11 سبتمبر" متاخمة لقرية "واد أمليح"، وكان أهالي المنطقة يتخذون من موقع محاذي لها مكانا للهو والديدن ولعب "الديمينو"، وكان معروف يلقي السلام على الموتى كلما أقبل على هذه المقبرة مرددا عبارة واحدة:

«السلام عليكم يا أهل المدينة أنتم السابقون ونحن اللاحقون..»[51]

«عندما يصل معروف تدب الحياة قرب المقبرة..»[52].

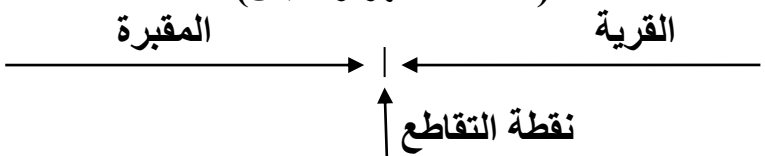
وأورد السارد عن المقبرة كلاما يهجس بدلالة عميقة: **«الأموات الذين تخيلت دائما أنهم ألفوا وجودهم قربهم وأصبحوا يستأنسون بهم ويضحكون لنكاتهم كما يضحك لها الأحياء..»**[53]

ويبدو من الأثر الأدبي للسياق أن المقبرة في هذا العمل الروائي، انزاحت عن حقلها الدلالي الطبيعي إلى حقل دلالي آخر يتباين مع وظيفتها المألوفة المعروفة، وذلك عندما تحول هذا المكان إلى فضاء للهو واللعب والسخرية، وبالمقابل أمواته المقبورون يستأنسون ويضحكون لنكات الأهالي كما الأحياء بتعبير السارد المشارك "منصور".

إن المقبرة في "عام 11سبتمبر" تتقاطع وقرية "واد أمليح" في الكثير من التفاصيل، فكلا المكانين يحيل على العدمية والموت، ولقد شبه السارد "واد أمليح" بالمقبرة، كما أورد أن كل من كانت تضيق به مساحة القرية يذهب بلا عودة، وأكثر من ذلك نستشف سيميائياوضمنيا أن الموت الذي كان يترصد الفضاء ويقبع جاثما في كل فج منه أذاب المكانين أحدهما في الآخر، وجعلهما يلتبسان ويتماهيان هذا في ذاك، بعكس العلاقة المتعارف عليها من أن القرية تتقاطع مع المقبرة عندما تمتد فيها، والمقبرة تتقاطع مع القرية عندما تتولد منها، فها هنا نقطة التقاطع ليست هذه، وإنّما الموت الذي انزاح عن حقله الدلالي وتخلى عن مدلوله القديم، واغتدى شيئا عاديا نتاج بطشه المستمر وحضوره الدائم على الرؤوس أيام المأساة الوطنية.

القرية = الموت **الأحياء = الأموات**

المقبرة = الموت **(النكات، اللهو والديدن)**



لقد مثلت القرية للشخصيات مكان العدمية، حيث الخوف والرعب والبطش الإرهابي والتوجس والانزواء على النفس، بينما المقبرة كانت مكانا للهو والتسلية وهدر الوقت، وكذا التنفيس عن

النفس المضغوطة بالمأساة عبر السخرية والتنكيت ولعب الديمينو، ومن خلال هذا يتضح جليا أن المؤلف تعمد المقاربة بين المكانين ليؤشر ضمنيا أنهما على الشاكلة ذاتها[54]، ويتقاطعان في حيثيات العدمية والزمن المتوقف، ليعري المرض المزمن الذي أصاب الذات الجزائرية والمخيلة أيضا أيام المأساة الوطنية، وليكشف الواجهة المقيتة للحياة المتعجرفة بليلها الذي طال أمده.

«يلتقون هنا على حافة المقبرة على مقربة من أسلافهم، ليؤنسوا وحشتهم، وهم في الحقيقة يستأنسون بهم، الأحياء يستأنسون بالأموات، فربما غدا أو بعد غد سيكونون هناك..»[55]

3.5 الأقبية والسجون:

يسجل السجن هو الآخر حضوره المكاني في "عام 11سبتمبر"، ويتحدد بالضبط في سجن "سركاجي" بالجزائر العاصمة، ويطالعنا النص بحضوره في الفصلين الثاني والثالث من الرواية، ويتمظهر أول الأمر مع المسرود الذاكراتي عند ارتداد الذاكرة بمنصور إلى فترة تهريبه من "سركاجي".

«في ذلك اليوم الذي تم فيه تهريبي من سجن سركاجي في ثياب امرأة متحجبة بعد أن تم القبض علي في مصلى المعهد حيث كنت أنشط حلقة عن تراث الإسلام في إسبانيا..»[56].

وفي هذا المقام تؤوب ذاكرة السارد المشارك "منصور" إلى استنطاقات الشرطة له، وألوان التعذيب التي تعرض لها بداخل أقبية سجن "سركاجي"، ثم أطوار مقايضة حياته بالعمل لصالح مصالح الاستخبارات، وتستعيد الذاكرة في هذا المضمار إكراه التوقيع على الاعترافات لمصالح الأمن بالطريقة والنسخة التي فبركتها، وكيفية الرضوخ لمطالب "الكولونيل فرحان" الذي وضعه أمام الأمر الواقع، إمّا العمل لصالحه وإمّا كشف مستوره بشأن تورطاته القديمة.

«حتى جاءني الكولونيل فرحان بصورة لي مع أخي قندس في ساحة التدريب .. رماها أمامي .. وانتظر رد فعلي .. وحين محقوا خصيتي قررت أن أوقع على الاعتراف .. سنعيدك إلى إسبانيا لتعمل معنا أو سنعمل رصاصة في رأسك المصفح..»[57].

إن هذه الفينات التي تعود فيها الشخصية إلى ماضيها السحيق، تتذكر فيها فيما تتذكر دائما محنة السجن والأقبية وقسوة الجلاد، وتستحضر الفضاء المكاني الذي شكّل مرحلة حاسمة في حياتها ونقطة تحول في تاريخها المرير، فمنه تعلمت معنى الانتصار حسبها، ومنه أيضا تغير مسار حياتها الأول وتخرجت برتبة عميل مزدوج قاتل، هو مخبر وإرهابي في الوقت نفسه، لا أحد يقف في طريقه.

«تعلمت في أقبية سجن سركاجي تحت أكثر وسائل التعذيب خزيا وعارا أن الانتصار هو أثمن ما يؤسس الإنسان..»[58].

فمن هذا الموقع المكاني الذي ذاق فيه "منصور" أبشع ويلات التعذيب وخرج منه بعاهة مستديمة وشخصية مزدوجة، أصبح منصور ما أصبحه، وتحول إلى ما تحول إليه كإنسان مختل منضغط بالأنانية والذاتية، لا يهمه شيء في الحياة عدا خلاصه الفردي، كما أن محن ورواسب السجن تكلست في أعماقه النفسية الداخلية وكان لها أشد الوقع على حياته، حتى إن منصورا هذا لم يعد بالنسبة له أيٌّ كان محلَ ثقة، خصوصا إذا تعلق الأمر برجال الأمن وها هو ذا يقول:

«لا أدري كيف استعدت فجأة تلك الصورة القديمة الكامنة في مخيلتي عن أجهزة الأمن التي لا يمكن الاطمئنان إليها..»[59].

وبشكل عام يمكن تصنيف جميع هذه الأحياز المكانية إلى صنفين اثنين: أحدهما يشمل الحيز الخارجي، ويتعلق الأمر بالشوارع والمدن والطرقات والدروب والسهول وما شابه ذلك، والآخر

يشمل الحيز الداخلي، ويتمثل في الأماكن التي كانت محل إنتاج للحوادث السردية، كحيز واد أمليح، ومقهى البلدية، ومقهى الكونفور، ودكان معروف .. وغيرها.
ولقد اتسع الإطار المكاني في "عام 11 سبتمبر" ليشمل الحيز الطبيعي، حيث يواجهنا النص بالسهول والحقول والأمدية، كسهول المتيجة والجبال المتاخمة لها والمحيطة بها، التي كانت تشكل مواقع الجماعات المسلحة، وكانت محط تنقلات منصور، كما نلفي الأشجار والغابات والمساحات الخضراء وأشعة شروق وغروب الشمس، ولو أن تواترها في نص غرمول كان قليلا. وطبعا تواجد الحيز الطبيعي في النص الروائي أمر طبيعي جدا، بحكم أن الفضاء المكاني الذي كانت تتحرك فيه الشخصيات كان فضاء مفتوحا على عديد الأماكن والمواقع، وليس منغلقا على مكان من الأمكنة أو حكرا على حيز بعينه.
والخلاصة التي نستقيها مما سبق أن بنية المكان في "عام 11 سبتمبر" تنوعت بين حضرية وريفية، حيث اشتغل السارد على حيز القرية، كما اشتغل على حيز المدينة، فامتثل المكان في الشوارع والأزقة والمدن والعواصم والدور الفخمة فينات، كما امتثل أيضا في مظاهر أخرى وأشكال متعددة كالجبال والسهول والهضاب والغابات وغيرها، مصطنعا كما يقول عبد الملك مرتاض: «امتداد وهو ارتفاع وانخفاض وهو طيران وتحليق وهو نجوم من الأرض وهو هوي من السماء وهو غوص في البحار وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها..»[60]، وبهذا الشكل استوفى السرد المكان واستوفى هذا الأخير السرد، لأن الاشتغال السردي في هذه الرواية ينهض على النبش في ملابسات المأساة الوطنية، التي كانت متشعبة في أمكنة لا حصر لها، ومن ثم من الطبيعي جدا أن يذهب الناص غرمول إلى مظاهرة ومقاربة هذه الأمكنة قدر الممكن، فكان هناك المظهر الجغرافي، وكان هناك المظهر الخلفي، وما علق بالاثنين أو التبس بهما.

6. علاقة المكان بالشخصية الرئيسة:

يطالعنا نص "عام 11 سبتمبر" بشخصيات ارتبط تواجدها بقرية "واد أمليح" كلالا الياقوت، والعم دحمان، ومعروف وبوعلام والبلعيدين والشيخ أمين وآخرين، وشخصيات أخرى ارتبط حضورها في الرواية بالعاصمة الجزائر، كالكولونيل "فرحان" و"غضبان" و"سيدح".. أمّا الشخصية الفاعلة في ثنايا السرد فتقاذفتها دروب الحياة، وكانت تقف بين زمنين ومكانين، وارتبط تواجدها «بالهنا» و«الهناك»، وعلى أكثر تقدير ارتبطت شخصية "منصور" بـ «واد أمليح» بصفة كبيرة وباسبانيا شيئا ما، وفي كل الحالات والأحوال لا يمكن الجزم بمدى حبها أو كرهها لأي من المكانين، لأنها في ثنايا السرد تطالعنا بأن حياتها تشكلت تحت وابل من المتناقضات، فهي وطنية بشكل ما وإرهابية بشكل آخر، وهي محبة للبلد الأم وفرحة بالعودة إليه، ثم هي تصفه بالمقبرة والجمود والعدمية، كما هي في فترات تفضل عملها المربح والمكسب في إسبانيا، ثم نلفيها في فترات أخرى من السرد تحن إلى جمال جزائر ما قبل الإرهاب، الذي كانت تضاهي به عواصم المتوسط، وأمام جملة هذه المتناقضات التي تحيل على جانب انضغاط الشخصية بهواجس ومؤثرات نفسية، أكثر من أي شيء آخر، لا يسعنا ضبط بوصلة مثار حب وكره الشخصية للمكان، أو علاقتها الحميمية بمكان من الأمكنة، وأخال أن الأمر هاهنا اختلط حتى على المؤلف فترك شخصيته تتيه في صحراء من دون بوصلة في هذا الجانب، خصوصا وأن مثار العلاقة بالمكان يخضع أشد الخضوع «للتركيبات النفسية والأخلاقية والدينية والظرفية التي بنيت عليها الشخصية...»[61].
وهي العوامل التي معها لا نستطيع تحديد وجهة، مثار حب منصور للمكان وكرهه، فشخصيته تتقاذفها عدة دروب وعدة أطياف، وهي مستهترة بالقيم، ولا تعرف معنى الإنسانية في بطشها

ودمويتها، وتعمل لصالح اليمين واليسار، وهي معقدة النفسية لا يمكنها أن ترى في المكان عدا ذاتها وخلاصها الفردي.

7. علاقة المكان بالشخصيات الأخرى:

ونعثر في هذا الإطار على شخصيات تبدي حبها للقرية، كلالا الياقوت المجاهدة الثورية التي دافعت وذادت عن المكان بما أوتيت في حرب التحرير. ونجدها في مرحلة الإرهاب تحمل السلاح وهي في السبعين من العمر، تستميت في الدفاع والذود عنه أيضا، ويمكن أن نموضع في الإطار ذاته شخصية العم دحمان حتى وإن بدا انتهازيا في مواقف، ولكنه بحكم ترأسه لخلية الدفاع الذاتي بواد أمليح يبدو وفيا للأرض، بعكس "سيدح" الذي يعود إلى القرية فقط في فترة الانتخابات، أو "الشيخ عبد الله" الذي يدك المكان دكا بالسلاح والإجرام الارهابي بدعوى تحرير الجزائر، فهاتان الشخصيتان تبدوان من مضامين السرد لا تبديان أي مودة للقرية، بل كل واحد منهما يعبد ذاته ويبحث عن نزواته ومصالحه فقط، والشيءنفسه يقال عن السيد "غضبان" في علاقته بالعاصمة والجزائر ككل، شأنه في ذلك شأن الكولونيل فرحان وإن كان هذا الأخير يصنف فيما صنفنا فيه العم دحمان. وطبعا يعود اختلاف المنظور إلى المكان إلى اختلاف التركيبة السيكولوجية والذوقية والاجتماعية التي ألحقت بكل شخصية.

8. علاقة البعد المكاني بالوصف:

إذا كان المكان فرض وجوده في "عام 11 سبتمبر" كفضاء ينطوي على أبعاد رمزية ودلالية، فمردّ ذلك يعود في الأساس لتقنية الوصف، حيث أطلق الناص العنان للوصف مما أسهم في عملية البناء المكاني، فتضمن النص أماكن متنوعة (طرق، دروب، مقاهي السجن، الجبال)، وأشياء أخرى هي على علاقة بالأماكن (غرف، جدران، أثاث)، فلقد عني النص بالواقع الداخلي كما الخارجي، و كأن المؤلف كان يسعى إلى إعطاء الرواية بعدها الواقعي انطلاقا من توظيفه للرموز والدلالات المقتطفة من الواقع، وهي الأشياء التي سمحت بتوطيد العلاقة بين الأمكنة والوصف، وحتما لو لم تكن الرواية فنا متخيلا لقلنا إن نص غرمول واقعي، نظرا لتقارب المسرود، مع ما عاشته البلاد في كنف العشرية السوداء، وما أسهم في تفعيل هذه الواقعية هو اصطناع تقنية الوصف التي أصبحت في الرواية الجديدة على شاكلة التصوير الفوتوغرافي أو«النظر الملقى على محيط الشيء»[62]، أين يتم الوقوف على المعالم الهندسية للشيء تماما كفن الرسم.

ولعل هذا ما جعل فصول الرواية الثمانية تزخر بمقاطع وصفية، وظفها المؤلف لتشييد معمارية نص "عام 11سبتمبر"، وأخال غرمول كان يعتمد على حاسة النظر في التقاط ما يقع تحت بصرها بعيدا عن الحوادث أو البعد الزمني، وتبادرنا مجمل المقاطع الروائية بتداخل السرد بالوصف مما خلق تقطيعات في مسار الزمن، ترتب عنه امتداد الرواية عبر الفضاء المكاني، لأن السارد/الواصف عندما كان يستأنف السرد كان ينطلق من نقطة مكانية أخرى، هي امتداد للأولى في سياق الفضاء الروائي ككل، كما أن جملة التقطيعات التي كان يقع عليها بصرنا في النص عددت زوايا الرؤية داخل النص، فالكاتب عندما كان يؤوب للسرد كان ينطلق من مكان مخالف للأول، أو من مكان جديد في مضمار الرواية، وهذا لكون السارد كان نفسه الشخصية التي تتحرك وتفعل وتشارك في مسار الفضاء الروائي.

والوصف في "عام 11 سبتمبر" فضلا عن أنه أسهم في تنميق النسيج السردي وزخرفته، وناهيك عن دوره التفسيري، اصطنع تداخلا بين الواقع الخارجي وعالم الرواية المتخيل بدينامية إيهامية، توهم المتلقي بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، كما قام -الوصف- بتحديد أبعاد المكان في صيرورة التحديدات العامة بما يتوافق وجغرافيا الأمكنة والطبقات الاجتماعية وغيرها، ومكننا

أيضا من الوقوف على البناء الخارجي والداخلي للشخصيات، وبالذات على هشاشة الشخصية الرئيسة الفاعلة في النص وسلبيتها، التي كانت تسرد مذكراتها الذاتية بالاعتماد على ما كان يكتنفها، وما يسقط عليه نظرها في موقف مخز حيث الزمن والمكان مفعول بهما أو أريد لهما ذلك، وهي تساير هذا الزمكان وفقط وغير قادرة على فعل التغيير، بل تعمل تحت وطأته كشخصية مرضية، همها هو الخلاص الفردي والنجاة بالجلد في مكان موبوء تطبق عليه الجبهات المتصارعة الحصار، ونستنتج في هذا المضمار أن الوصف عندما يعتري المكان يغير معاني الأشياء أو بتعبير "جيرار جينيت" «الصور السردية تعرض الأشياء متحركة أما الصور الوصفية فهي تعرض الأشياء في سكونيتها..»[63].

9. خاتمة:

استوقفتني جملة من النقاط في ختام بحثي "تمظهرات المكان وديناميةالفضاء في رواية ما بعد الحداثة"، بعضها على المستوى النظري، وبعضها الآخر على مستوى الإجراء.

فأما النقاط التي استوقفتني على الصعيد النظري فيمكن حصرها في الآتي:

أولا: لا تتأتى أهمية المكان في الرواية لكونه عنصرا هاما كباقي عناصر السرد الأخرى فقط، وباعتباره الإطار الذي تجري عليه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وإنّما لأنه الحيّز الذي يحتوي ويضم كل أطراف العمل السردي، ويسيّج الشبكة العلائقية التي تتقاطع فيها، فضلا عن أنه يوفر لها الفضاء الذي تتنفس فيه، ومن خلاله تصدح برؤاها.

ثانيا: المكان في رواية ما بعد الحداثة يؤشر على شعور المواطنة، ويمد برزخا علائقيا مع الزمن والشخصية في النص الروائي، إنّه الأرضية القاعدية التي تجمع كل العناصر على ركحها، ولا يحدث شيء بدونها، فهو يحتوي المحطات التاريخية وأحلام الشخصيات، والمرجعي الواقعي الحي، والأبعاد الرمزية ..

ثالثا: المكان يؤثر في الشخصية بالقدر الذي تؤثر فيه، والعلاقة بين الاثنين هي علاقة عضوية وجدلية في الوقتنفسه، لأنه من خلال المكان بوسعنا تحديد عوالم الشخصية، ومن خلال الأخيرة بإمكاننا تحديد معالم المكان.

رابعا: التوصيف الجيد للمكان لا يحقق أبعاد المكان ودلالته فقط، بل يحدد البعد الإيديولوجي له أو بالأحرى للأشياء والحيوات التي يحتضنها.

خامسا: المكان يحقق أبعادا مادية وحسّية حيوية شتى، يأتي في طليعتها: البعد الجغرافي، والبعد النفسي الذاتي، والبعد التاريخي، والبعد الواقعي ..

سادسا: المكان يؤثر في سلوك الشخصية وأفعالها وممارساتها، كما أن الشخصية في واقع الأمر ليست إلا ثمرة المحيط المكاني الذي تترعرع فيه، ولهذا نجد في معظم الحالات المكان المفتوح ينتج شخصية سوية، والعكس المكان المغلق ينتج شخصية مرضية أو تحيا على وقع الانفصام أوما شابه ذلك .. وزيادة على ذلك الشخصية تتغير وتتلون بتغير وتلون المكان نفسه، ويكون هذا التغير جسديا ونفسيا.

سابعا: ما يقال عن علاقة المكان بالشخصية يقال عن علاقته بالحدث، فالمكان يعتبر الإطار الذي يحتضن الحدث، ولهذا يعد المكان البعد المادي للوقائع والامتداد المحسوس للحوادث، فلا حوادث بلا أمكنة، ووفق هذه الصيرورة يؤثر المكان في الأحداث وتؤثر هذه الأخيرة فيه.

ثامنا: يسيّج المكان أيضا علاقة عضوية وديالكتيكية في التوقيت ذاته مع الزمن، تنطوي على الترابط والجوار الدائمين، فهما يشكلان الفضاء الروائي الذي تتحرك فيه الشخصيات، وعلى هذا الأساس يجمع الكثير من الفلاسفة والنقاد العنصرين في عنصر واحد جامع هو "الزمكانية"، وبالمقابل المكان بمعية الزمن يجسدان الخط التاريخي والوجودي الذي يخولنا فهم الوجود.

تاسعا: للمكان كذلك علاقة مع الحوار في النص السردي، لأنه في مضمار الحوار تستدعي الشخصيات المكان عبر الذاكرة أو المسرود الذاكراتي، أو يكون المكان هو محل الحوار نفسه.
عاشرا: للمكان علاقة بالراوي/السارد أيضا، لأنه من خلال المكان نسمي الراوي المشارك راويا ممسرحا أو ظاهرا، لأنه يظهر على مسرح الأحداث، بينما الراوي خارج الحكائي غير المشارك نسميه الراوي غير الممسرح لكونه لا يتمظهر على مكان الأحداث.
أما على صعيد الإجراء أو بالأحرى تجليات المكان في رواية "عام 11 سبتمبر" فوقفت على النقاط الأساسية التالية:
أولا:يتراءى المكان في "عام 11 سبتمبر" صوتا قائما بذاته يمرر عبر الأثير السردي والعلامات السيميولوجية نبرة الواقع الجزائري لسنوات المحنة، وصورة المأساة في أشكالها المعقدة والتباساتها وتجاذباتها وتقاذفاتها من جهات وجبهات عدة داخلية وخارجية، ولقد لعبت الأحيزة المكانية المنتقاة بعناية دورا كبيرا في تحديد المواقف الاجتماعية للشخصيات من قبيل "منصور" و"سيدح" والسيد "غضبان" و"سمية" .. كما حددت الصراعات والمتناقضات بين الشعب والقوى المتكالبة عليه والزمر المافياوية.
ثانيا: الانطباع الذي يقدمه المكان في هذه الرواية أنها انصرفت إلى لملمة شتات الواقع الخارجي وصهره في أحيزة الفن الروائي، وأثبتت أن تقنيات القص الحديث لا تتنافى ووجود الحدث الروائي الدال، ووضوح المضمون خاصة وأن الانفتاح الأدبي والروائي وتطوره، هو على علاقة دائمة بتطور المجتمع والتغيرات الحاصلة والطارئة عليه، لأن الرواية في الأصل هي الجنس الأدبي الأقوى الذي يستوعب الواقع وهو يتغير، أو ترافق التغيرات التي تطرأ عليه.
ثالثا: يواجهنا الفضاء المكاني في علاقته بالشخصية بذلك الإحساس المتباين الذي تبديه الشخصيات إزاء الوطن والأرض، مما يمكن القارئ من تصنيف الشخصيات وتحديد انتمائها، والأكثر من ذلك أنه عرى الصراع وكشف هوية وحقيقة المتصارعين.
رابعا: يشكل المكان في "عام 11 سبتمبر" جغرافيا الألم الجزائري آناء المأساة الوطنية، ويطالعنا بصورة تجريدية بالغة الخطورة لهمجية الإرهاب المسلح والجبهات التي اصطنعته أو تقف وراءه حفاظا على مصالحها ونزواتها الشخصية، وتضرب خبط عشواء للحيازة على الأملاك والجاه والنفوذ والعقار، وتقاسم الريّع، وليس هذا فحسب بل يحلق الفضاء المكاني في الأجواء التي خلفها -الإرهاب- من خراب للبلاد وانكسار للعباد وانفصام للذات وحقد في النفوس، وضغينة أسهمت في إحداث تشققات في البنية الإنسانية للمجتمع جعلت الجزائر على حافة الانقسام والتفكك والفناء لولا منة العلي القدير.

10. هوامش البحث:

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 1991، ص: 62.
[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 62.
[3]-فتيحة العزوني، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، رسالة ماجستير جامعة وهران (2000-2001). ص49
[4]- Butor Michel, le roman comme recherche, Ed, minuit. Paris 1960, P53.
[5]- Ibid, P50
[6]- Ibid, P69
[7]-فتيحة العزوني، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ص50.

[8]-ياسين النصير، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق 1980 (سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم 57)، ص05.
[9]-جيرار جينيت عن حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، تادار البيضاء المغرب 1991، ص65.
[10]-موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت 1979، ص132.
[11]-Georges Jean, le roman, Ed, seuil, Paris 1970, P 168
[12]- Mikhail Bakhtine, esthétique et théorie du roman .Ed Gallimard Paris 1978, P337
[13]-Ibid, P121
[14] -فتيحة العزوني، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ص51.
[15]-هنري ميتيران، عن حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص69.
[16]-عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الأدب والعلوم الانسانية وحدة المغرب، ط2001،1. ص116.
[17]-عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص116.
[18]-جاسم الموسوي، عصر الرواية، مطبعة الديوان، بغداد، ط1 1985، ص102.
[19]-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط1، 1971.
[20]-فتيحة العزوني، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ص52.
[21]-صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني في الرؤية الروائية، مجلة فصول عدد04، 1984، ص165
[22]-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر 2000، ص97.
[23]-غريماس عن مونسي الحبيب، فعل القراءة، النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران 2000-2001، ص123.
[24]-غرمول عبد العزيز، "عام 11 سبتمبر ما لم يحدث في أمريكا"، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة- الجزائر، ط1، السداسي الثاني 2005. ص: 124
[25]-عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص112.
[26]-عام 11سبتمبر ص11
[27]-عام 11سبتمبر ص11
[28]-عام 11سبتمبر ص11
[29]-عام 11سبتمبر ص12
[30]-بلعمري رمضان (حوار صحفي مع عبد العزيز غرمول العربية نت)
[31]-عام 11سبتمبر ص33
[32]-عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص113
[33]-عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص111
[34]-عام 11سبتمبر ص53
[35]-عام 11سبتمبر ص33
[36]-عام 11سبتمبر ص32
[37]-عام 11سبتمبر ص33
[38]-عام 11سبتمبر ص33
[39]-عام 11سبتمبر ص33
[40]-عام 11سبتمبر ص99
[41]-عام 11سبتمبر ص99
[42]-عام 11سبتمبر ص153
[43]-عام 11سبتمبر ص95
[44]-عام 11سبتمبر ص95
[45]-عام 11سبتمبر ص94
[46]-عام 11سبتمبر ص72

-عام 11سبتمبر ص[47]85
-عام 11سبتمبر ص[48]168
-عام 11سبتمبر ص[49]263
-عام 11سبتمبر ص[50]159
-عام 11سبتمبر ص[51]54
-عام 11سبتمبر ص[52]54
-عام 11سبتمبر ص[53]53
-انضغاط الجزائريين بمخلفات المأساة الوطنية جعل الموت بالنسبة لهم وكأنها اللا حدث. [54]
-عام 11سبتمبر ص[55]56
-عام 11سبتمبر ص[56]62
-عام 11سبتمبر ص[57]63
-عام 11سبتمبر ص[58]118
-عام 11سبتمبر ص[59]258
[60]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص189
-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص[61]251
-ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر محمد إبراهيم مصطفى دار المعارف، بمصر [د.ت] ص[62]72
-سيزار قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1985 ص[63]111