الفضاء ورمزية الأشكال الهندسية في رواية (حمائم الشفق) لجيلالي خلاص

Space and the symbolism of geometric forms in doves of twilight novel's.

عراب أحمد

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف/الجزائر

arabahm2@gmail.com

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-09-17	2018-12-29	2019-01-18

الملخص:

لا تزال الكتابات النقدية في تناولها لقضايا الفضاء على تعدد مفاهيمه، والفضاء الروائي في الإبداع الجزائري – على حد تقديرنا -تتحاشى الخوض في جوهر المسائل الفنية التي يلتبس بها الفضاء في تموضعه التخييلي، ذلك أن حيازة الفضاء على نسق من العلاقات المتداخلة فيما بينها، هو ما يمنحنا منهجيا الحق في طرح قضايا الفضاء المديني في علاقته بعالم الرواية على أساس أن الرواية تستمد أصولها من فن الرسم والتصوير والنحت، ولأنها تشييد فإنها تقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة.

واللغة في اقترابها من صور الفضاء تأخذ هي الأخرى تشخيصها الهندسي وتنسج رمزيتها الحالمة على إثره ، في علاقة تشاكل وانسجام مما يمنح الفضاء الروائي أفقه الإبداعي.

الكلمات المفتاحية: المتخيل السردي /الفضاء الروائي /النسق، الفضاء المديني /التاريخي /المرجع الواقع.

Abstract

The purely monetary literature of space issues is still in its multiplicity of concepts, and the narrative space of Algerian creativity, we believe, avoids delving into the essence of the technical issues in which space is confused in its imaginative position. The acquisition of space in a pattern of interrelationships gives us, methodologically speaking, the right to challenge the issues of urban space in relation to the world of fiction on the basis that the novel derives its origins from the art of painting, photography and sculpture, and because it is construction which approaches the concept of building design in architecture.

In its approach to space images, language also takes its geometric diagnosis and harmoniously embodies its dreamlike symbolism in its wake, which, in turn, gives the novel space its creative horizon.

Keywords: Narrative imagination, the narrative space, the layout, the urban space, the historical, the reference reality.

تعدّ رواية" **حمائم الشفق** "للروائي جيلالي خلاص من بين أهمّ الروايات الجزائرية احتفاء بتيمة الفضاء، بتجلياته الرمزية المعنوية، وبصوره الواقعية، تقدّ من الواقع اليومي تلوينات مادته، وقد ازدهت بأصباغ وروائح، وأصوات أضفت عليها من سحر تنوّعها ملمسا فنيا، يحقق لبنيتها على مستوى آلية السرد دينامية، وبالخصوص إذا كانت مفردات تشكيلها مما يستجيب له الطابع البلاغي التشخيصي.

يستفتي البحث تلك النماذج النصّية في الرواية، والتي تأثّث لبنية فضاء مرمّز، لينطلق منه نص المدينة مع أول مقطع سردي ينفتح عليه فضاؤها الطبوغرافي، في محاولة استنطاق تلك المعالم الهندسية، ومنحها صوتا للكشف عن أبعاده(الفضاء) الرمزية، وفق لغة تفضيئية، تحاور تلك الأسوار، والأنهج والشوارع والبيوت.

الأشكال الهندسية وأطياف الدلالة:

تتيح الخاصية الرمزية للخطاب السردي إمكانية إخصاب لغة الفضاء بإشارات تفوق ما قدّر لوظيفة اللغة العادية، في تناولها المبتذل لجغرافيا المكان وتاريخه، الأمر الذي يدفع بالكاتب في هذا المسعى إلى توظيف الرمز أداة في المقام الأول، لاستعراض رؤية سردية في تجليها التاريخي، وفق نزعة تجريبية تحقق لها حضورا فعليا ضمن سجلات الخطاب الروائي مابين حضور أسطوري وسياسي.

يبدو أن طريقة تعامل الكاتب مع النص الأدبي في تضمينه للنسق التاريخي، هو ما يضع المعيار الفني أمام اختيارات أسلوبية متفردة، تشكّل انزياحا عن النظرة المنطقية للأشياء، والتباسا على بنية النص السردي في مزاحمته لمدارات النص التاريخي ،الخاضع لهيمنة قيّم و تقنيات أدبية،" والتي تعيد بها القصة التخييلية إنتاج التاريخ انطلاقا من زمكانيات ثقافية واجتماعية مختلفة[1]".

يحتّم الاشتغال على هذه القيّم والتقنيات تعاملا خاصا، بدءا بالإيغال في تحسّس طبيعة الرمز الهندسي، المبني على منح الخطوط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة والدائرية والمتقاطعة في النص حمولة دلالية، وانتهاء بإعمال آلية التأويل في قراءته، وقد تجسدت هذه الفردية النصيّة على النحو الآتي" **هكذا فسرت الفن المعماري للمدينة، وقد رأيته يحدودب ملتفتا حول سفح الجبل الغارق في البياض الناصع**".[2]

تقوم وظيفة إنتاج المعنى بالنسبة للسارد على اختيارات فنية يختبرها الروائي في معالجة الشكل الهندسي، ضمن ما يمكن أن يرمز إليه كل شكل، أثناء إخضاعه لمنطق العقل، وفي تفسيره للفن المعماري انسياقا للشكل المحدودب، في إحالته على "أن الموضوع النفعي مثلا، إنما يدعونا إلى أن نستخدمه، في حين أن الموضوع الفني، إنما يدعونا إلى أن نستطلعه".(3)

يكتفي الشكل الهندسي أول الأمر بإعطاء الانطباع أو الإبانة عن حدس عابر، مادام وجوده مشدودا رمزيا إلى فكرة إنشائه وتكوّنه، حيث يمنح السارد أدوات تأثيث الفضاء بعدا رمزيا، يومئ من خلاله بالإشارة إلى قضايا المدينة، في تأثرها بالمعطى التاريخي والسياسي، وهو ما فسره السارد في الاعتراف التالي " **إذن أنت تقول إن التحدب لا يمكن أن يزول، أي أن السلام الذي يقال إنه يسود المدينة حاليا لن يطول، ما دامت هي محدودبة أي مستعدة مستنفرة للحرب القادمة**" .(4)

يسند الشكل المعماري في تمظهره الفني إلى لغة سردية مشبعة بطاقة إيحائية، قادرة على استلهام حمولته الدلالية، بل وإعطاء تفسير منطقي لحركة استدارته، وطريقة تشكّله، إذ يواجه فن العمارة على المستوى الوظيفي فكرة جديدة، تقبع خلف إستراتيجية دفاعية، مستوحاة من الشكل المحدب أو الحلزوني، وهي أشكال ملتفة على نفسها مشكلة طوقا منيعا، لحماية المدينة من غدر الغزاة، "وهو ما يفسر نزوع السارد إلى استخدام هذه الأشكال اللغوية البصرية بوصفها منبهات كفيلة بإثارة استجابات معينة .(5)"

وفي موضع آخر، يتمّ استلهام الشكل المعماري للمدينة تحت إلحاح نبوءة الأسطورة الشعبية، مجسدة في طبيعة التركيب اللغوي المبشر بهذه النبوءة، في صيغة الملفوظ الشفهي المتناغم والشكل اللغوي، مجسّدا في المثل الشعبي المختزل في نسقه ودلالته" **اللي خرج منا يعود إلينا**"" وهو نسق يكون بمثابة الخلاصة المركزية والنهاية المتوجة .(6)"

تتشكّل الفضائية تبعا لإلحاح الحاجة، فالفضاء في هندسته خاضع لنمط معماري، تتحكم في تصميمه الوظيفة الحيوية و الضرورة التي أوجدته، مما يضفي إلى رد الاعتبار للقرينة اللغوية، التي انبثق عنها وتشكّل على إثرها المبرر التاريخي لوجودها ،"وفق تصميم مشخص تتوافر فيه الطمأنينة والتواصل(7)"، يقبع خلف ظلال فكرة التحصين، والاستعداد للآتي، شكلتها الملفوظات التالية : **/الفن /يحدودب/لا يزول /لن يطول /ما دامت.**

فالأسماء والأفعال في صيغة النفي دلّت على حالة عدم الاستقرار السياسي، الذي استدعى فكرة إنشاء شكل منكسر في هندسته المعمارية وصياغته اللغوية، نظرا لما يشيعه هذا الأخير، في النفس من إحساس بمعاني الضيق والانقباض، وهو ما دلّل عليه، بصورة ما، حالة ساكنة المدينة .

فالدلالة التي يرمي إليها السارد ويتغيّاها من خلال إنابة هذه الأشكال الهندسية، باعتبارها صورا تعبيرية، تحقق على المستوى الدلالي رؤيتها المجازية للعالم، فالحقيقة المطلقة التي تجسدها هته الأشكال الهندسية، هو أن السلام مرهون بزوال هذه الأشكال، والتي بقدر ما تقدر للمدينة مناعتها، فهي تزيد من بشاعتها .

فالرواية في توثيقها للواقعة التاريخية تستدلّ على ذلك بلغة تفضيئية، وقد رسمت خطوطها، ودوائرها وانكساراتها، على فضاء النص محررة إياه من تبعية العنونة، إذ تغني لغة المكان النص عن الإشارة بالمكان إلى الأسلوب الصريح، وفي هذا الشأن يسند صبري حافظ خاصية جديدة)شعرية (على الرواية، معتمدا على تعريف فيردمان للرواية الشعرية،" يتعلق بعدد من الخصائص المميزة للنص الروائي التسعيني، ألا وهو الجانب المشهدي، أو المكاني في جماليات هذه الرواية الجديدة[8]".

يعدّهذاالجانب المشهدي خاصية شديدةالالتصاق بجماليات الجزئيات المتجاورة في تشابه أو تباين، مكونة وحدة متناغمة يكون مجموع الأجزاء مدعاة فيها للنظر والوقوف، ذلك أن التجاور في جماليات التشظي كفيل بعقد مقارنة شعرية فارقة ، تسوقنا إلى إلغاء دور الجزء كوحدة قابلة للنظر.

يحتفي الفضاء المديني في الرواية" **حمائم الشفق** "بالرسم الفني لصورة فضاء مدينة تجمع بين الواقعية والغرائبية، طبقا لإستراتيجية تعمّدها الكاتب تقوم على تعويم و توهيم صورة الفضاء، جاعلة منه الوهم التصوير حلقة مهمة، ليس في التعريف بتاريخ المدينة فحسب، وإنما في إنطاقه وأنسنته، وهنا تطالعنا الرواية على نماذج نصية مغرقة في الرسم التوهيمي" **وحين أقبل ذلك الخريف الهدام برماله وعواصفه وتمرده العارم، حاولت المدينة عبثا الصمود مرتكزة على أسسها المنخورة المتثاقبة، ومستندة إلى أسوارها المتهاوية** " .[9]

تشكّل اللغة القناة والعدسة التي يسند إليها السارد وظيفة نقل الصورة، و النفاذ بها إلى أطر الفضاء المصورن، بل والتوغل نزولا إلى أعمق نقطة فيه، كاشفة عن مضمراته غير المرئية، إذ

نتعرّض بكثير من التفاصيل إلى أساس المدينة المنخورة المتهالكة، بوصف اللغة خصيصة مجهرية تقرب الصورة وتكشف عن رموزها.

يخضع عنصر الفضاء في الخطاب الروائي إلى طبيعة المعجم اللغوي، في بعده الإيحائي، وقصره على جزء هامشي من زوايا المدينة، بالقدر الذي يمنحه إياه من الرمزية ما يتفق وقراءة الكاتب للأحداث التاريخية والسياسية، والتي عصفت بالمدينة عبر مراحل من تاريخها.

فالأساس المنخور المتثاقب والأسوار المتهاوية المتهاودة، تحيل إلى ثنائية تقاطبية راصّة لمعاني الفضاء، أو بالأحرى لمشمولاته) الأسس - الأسوار(، وهو ما يجسّده في المقطع التالي " :**لكن التناقض المتقيح من قروحها الطبقية سرعان ما انفجر وديانا غاضبة، فاضت على عمرانها فجرفته طامية قصوره الفخمة في الوحل النتن لشدة ما تخمر في القلوب المكبوتة** [(10)]".

تظهر براعة السارد من خلال المزج بين عناصر الكون الظاهر و المتخفي، من تلك المرئيات، و هو ما يزجّ باللغة في إسقاط مفردات الموصوفات على معاني الواقع، الذي تلعب فيه المدينة دورا مهما في إتمام الحلقة المغلقة، في إشارة إلى احتمال اكتمال الرؤية السردية، وذلك حينما ترهص تلك الملفوظات لحالة احتقان وانفجار مرتقبة، فالمعاين من جملة المفردات على مستوى المقطع، هو براعة " لغة السارد في الاقتراب أكثر من المكان وتحسس أكثر لرموزه ومفرداته ولغته .[(11)]"

أنسنة الفضاء:

يرّغب الناص أحيانا في تقديم نص الفضاء المديني وبصورة لافتة، في معرض الكشف عن هويته، في إشراك موجودات الطبيعة، على اختلاف ألوانها، في تناسق أوصافه معها، وبصفة مكرسة أدبيا، مع أجناس المخلوقات البشرية، فقد تتراءى المدينة في صورة الأم أو الحبيبة أو الأنثى المستعصية أو المستسلمة في نفس الوقت، وفي هذا السياق يلبس السارد فضاء مدينته من الأوصاف ما يتساوق وهذه الصور، وقد تشيّأت في بعض ملامحها أو تأنسنت، وهو ما يتجلى في المقطع التالي " **كالأم الثكلى راحت المدينة، تقف صاغرة في غمرة الأمطار الهاطلة وهي تشاهد بعينيها الدامعتين دما قانيا، فئة متسلطة من أبنائها العصاة تهدم على رؤوس أبنائها البررة عماراتهم ومحلاتهم ومنازلهم.**[(12)]"...

يعقد المقطع السردي مقارنة طريفة، في صفة تبدو غالبة على الوصف السردي كله، يخاز فيها الكاتب إلى صورة المدينة في بعدها الإنساني. تنهض على التقريب بين طرفي صورتين

متماهيتين، بأسلوب ينزع إلى ذاتية إنشائية، يضفي على الأشياء لونا إنسانيا مرتبطا بالذات البشرية .[13]

وبالعودة إلى بعض المقاطع من الرواية، تستقر صورة المدينة عند الوصف الآدمي فصّلها في هيئة الأم الثكلى أو المرأة الحبيبة، أضافت إلى النص خصوصية سردية وتعبيرية وبنائية" فيها الكثير من التشويق الحكائي، والوصف الحي لنزعات النفس البشرية وتقلباتها" [14] .

تلتقي هذه الخصوصية مع عموم الصفات مما تشترك فيها مع باقي البشر، زيادة في إنضاح العمق الوجداني المرتبط بتعلق السارد بالمدينة الأم والحبيبة والوطن، دلّت عليها في المقطع التالي المفردات التالية " **الجوهر حي الكبير الذي أنساني كل النساء السابقات في حياتي، الجوهر ذاتها حين أتخيلها لا أتخيلها سوى مدينة** [15]"وفي مقطع آخر من نفس الصفحة من المتن" **ولا مدينة إلا أنت أيتها الكتلة البيضاء المستلحفة عند قدم الجبل الشاهق.**[16]"

تنزع لغة الكاتب في سياق أشبه بالبوح الداخلي، إلى تجاوز إطار الصورة النمطية الباهتة، في اعتدادها بآلية الوصف في لغة واضحة، تستوعب أطياف الصورة وظلالها الدلالية، ومنها ينتقل إلى التأثير في مدركات المتلقي، عن طريق تعبئتها بما تشحن به جملة الأوصاف الموزعة على فضاء المدينة، في لغة تصريحية تفيد في مجملها أن" الملفوظ الصريح ذاته شديد التعقيد من حيث تكونه، فضلا عن أصوله الاستعارية البعيدة .يضاف إلى هذا، أن تشكل الملفوظات الصريحة وفق نسق جديد وعبر منظور مشيّد، قد يفضي إلى إزاحة بداهتها وتفتيق كوامنها" [17].

ينهض فعل التأويل على إثر هذه الأنساق من خلال إجراء مقارنة لها مع تلك الملفوظات ذات النسق التصويري الإيحائي،بوصفه آلية لإفراغ فضاءات النصوص المكبوتة، والأجسام غير المرئية من عتمة التلميح المبطن، وهو ما يبدو مستجليا بشكل حصري في الوصف المؤنسن .

غالبا ما يتسرب شعور الكاتب وانفعاله، بصورة الفضاء المدينة، عبر قناة اللغة إلى النص، ملتحما بصيغة الملفوظات الإشارية، وقد استحالت صورة المدينة الرمز، إلى حالة شعرية، ومعيار لاختبار إحساس القارئ ووعيه الفني حيالها، وهو ما تجلى على النحو التالي" :**وما كاد الشتاء يولي حتى كانت المدينة قد تخددت وجناتها المتوردة وهي تودع آخر الأمطار المدرارة عجوزا عرجاء.**[18]"

فالملاحظ من جملة هذه الملفوظات المتعاقبة، تكريسها لرسم مأساة المدينة، وقد ألبسها الوصف لبوس الغبن، والفزع من المصير المحتوم، الذي صنعته فئة من أبنائها العصاة إزاءها، وهو ما يقرره

الجو العام الذي طبع المشهد الكرونوتوبي "**كان تاريخ المدينة قد ترسب في مسماتها كما ترسبت الرمال الذهبية على امتداد خليجها ...فلم يكونا ليطيقا صبرا أمام ما تعانيه من نطحات الاغتصاب المشوه لجمالها**[19] ".

تعقد الرواية فصلا جديدا مع الفضاء المديني، في بؤرة تتعاقب فيها أحداث مهيمنة على ساحتها، آخذة بزمام الخطاب السردي إلى وجهة سياسية، تجعل من المدينة مركزا يستجمع حوله كل الفرضيات، التي تجعل منها مسمى رديفا للقسوة والمعاناة، و صدى لتأزم مفردات الخطاب الروائي في إشارة إلى تحول وفساد الأشياء، لذا "فاعتكار الفضاء النفسي ناتج عن اعتكار الفضاء الحسي المحدد و الملموس[20]"، وفي هذا الشأن نستعرض المقطع التالي" **والحال أن قلب المدينة كان يحدس شيئا من هذا القبيل، رغم تفاؤلها البادي للعيان، إذ كانت تشعر بحدس الأم الثكلى أن أبنائها البررة لن يصمتوا على تلك التخديدات التي وصمت بها حدائقها الغناء.**[21]"

فالحدس والتفاؤل والشعور، كلها من الصفات الآدمية، التي اشتملت عليها المدينة، في طبع يمنح الفضاء قدرة على استشراف الواقع والتنبؤ بمصيره، عبر استخدام آلية الشعور والحدس وغيرهما، من أدوات المعرفة، فما إلحاق المدينة بهذه الأوصاف التي تشاطر فيها دور الأم إلا إدانة، ورفض لما يتعرض له فضاء المدينة من ضيم، حيث يقف أسلوب الوصف السردي، وقد تخلص من وهم الاستنساخ والمحاكاة المتقصية، الشاملة، إلى" تفريد النظر إلى الأشياء والعالم وتحوير الواقع تحويرا يلونه بخصوصية الذات المبصرة الواصفة.[22]"

من المؤكد أن الخطاب الروائي في اشتغاله على تيمة الفضاء(**المديني**)(*، يلجأ إلى توظيف صيغ معينة من الألفاظ، ذات أبعاد حسية إشارية، كالحدس والقلب، ليجعل منها كيانا ترقى إلى معاينته، يضطلع به معجم لغوي أبسط ما يلاحظ فيه، تراكم مفردات التوجس، والترهص، لما هو في غيبيات المستقبل.

يغدو خطاب المدينة على هذا النحو خطابا واعيا، متفتحا على ما توحي به غالبا عموم النصوص الروائية، في اشتغالها بقضايا العصر، التي تتوخى سبيلها إلى منح نصوصها امتدادها الدلالي، من دون الالتفاف والاستئثار بالدلالة الكلية للنص، باعتبار أن المدينة تصور تخييلي محمولة على دلالة الأثر الرمزي أكثر منها الواقعي، "أي بنية تجسد رؤية عميقة إلى العالم.[23]"

تعالج رواية" **حمائم الشفق** "في اهتمامها بقضايا فضاء المدينة تصدعات" **ذاكرة المدينة**"، من وجهة نظر رمزية، كفيلة بمناوشة إشكالات الوضع التاريخي والسياسي والثقافي، والمعماري من

زوايا عدة، بأسلوب استقر على نسق واحد، وإن تنوعت صيغه من أول مقطع، غلب عليه توظيف ألوان التصوير البلاغي في صوره التقليدية، وقد يستمد أحيانا ألقه الفني من توهج أسلوب القص) الحكاية (والأسطورة، والحوار الداخلي،" في نوع من التمثيل الوظيفي لهذه الأدوات التعبيرية.[24]"

واحتكاما لهذه المقاييس، يمكن الإقرار مبدئيا بأن المدينة لا تتموضع إلا في شكلها المتخيل، حيث يودعها الكاتب من إحساسه الفني، ما يختلج أعماق تجربته ووعيه التاريخي بفضاءالمدينة، لتتراءى في شكلها النهائي واقعا ورمزا، مثلما هو معبر عنه في المقطع السردي " **كنت أرقب رفقة إخوة السلاح معمار المدينة المتراقصة البياض كسراب تلوح به أشعة الشمس .فإذا هي)المدينة (تبدو كقوقعة سلحفاة غولية شهباء رأسها) قعر الخليج المندس تحت الساحل حيث باب البحر (مخفي وأرجلها الأمامية منفرجة شرقا وغربا) الباب الشرقي والباب الغربي (لكأنها)السلحفاة أم المدينة؟.[25]"(**

تتحقق في هذا المقطع السردي الكثير من الكفاءات الإبداعية، ممثلة في غزارة سيولة الأصباغ والتلوينات البلاغية، التي نشرت على المقطع سردي ظلالا أسطورية، للتأكيد على قوة الشكل البلاغي، في العبور بصورة المدينة عبر مرونة الملفوظات البلاغية، من كينونتها السكونية الصماء، إلى حيوية الصورة السردية، وذلك باللجوء إلى استخدام بعض الأساليب البلاغية، مثل التشبيه والاستعارة لتوضيح بعض الأوصاف غير المألوفة للقارئ،" زيادة على إثراء الرواية بذخيرة لانهائية من المفردات. [26]"

وعل أساس تطويع تلك الأنماط والأشكال البلاغية، ليس احتفاء بالنص المديني، وإنما لأهلية الفضاء ذاته وقدرته على التمظهر، وفق طرق مغايرة، تغري المتلقي لتعشق النص، وقد أتاحت له تلك الأنماط تحقيق شعريته، وفي مقدمتها استقدام الشكل البلاغي التقليدي المنبني على بلاغة الاستعارة، والمجاز والتشبيه كسراب، كقوقعة سلحفاة غولية.

تتشيأ المدينة استجابة لدواعي الإغراب في التوصيف، و في مظهرها الخارجي على وقع صور مخلوقات آدمية وغير آدمية، فهي في بعض المقاطع كقوقعة سلحفاة غولية شهباء لكأنها السلحفاة أم المدينة؟، وفي البعض الآخر سلحفاة رأسها) قعر الخليج المندس تحت الساحل حيث باب البحر (مخفي وأرجلها الأمامية منفرجة شرقا وغربا الباب الشرقي والباب الغربي، وعلى هذا لا النمط الهندسي لفضاء المدينة يحاكي الرسم اللغوي شخصية مبتذلة مسطحة للفضاء الخارجي، يدنيها

من أبسط معاني الشيئية الباهتة، فكلما تدلت المدينة في القيمة، ارتدت من اللبوس ما يليق بها، وعلى قدر تلك النظرة الفنية تتحقق شعرية الفضاء من خلال نزع الألفة عنه

الفضاء والمرجع الواقعي :

لا يمكن لفضاء المدينة أن يتراءى على طول صفحات الرواية من خلال صورة منمذجة غير متحولة، وإن لبس لها من وجوه البلاغة ما ينفي عنها ذلك، فالصورة تبقى في الأصل ثابتة، وإنما يخلع الكاتب عنها ما هو مألوف فيها، عبر أنساق وتراكيب لغوية مواكبة تاريخيا وثقافيا، لتحمل الرؤى والاتجاهات الفنية المراكمة لخبرات الكاتب، وقدراته على الإبداع، بما أن الانطباع المستقى من تلك التجارب الفنية، هو ما يرضي فضول المتلقي، ويتواصل مع نظرته، وقراءته لفضاء المدينة، ذلك "أن عملية القراءة تتقفي مسارا مكانيا يتماهى هو الآخر، مع منطق السرد.[27]"

يفرش الكاتب لنص روايته من الظلال الواقعية*، ما يحقيق غاية الإقناع قبل الإمتاع، وبهذا يتعالق النص التاريخي والسرد المديني في التحام، تأكيدا لمبدأ وظيفي، غايته تمرير رسالة سياسية لا غير،" **إذ ذاك فقط تفطنت المدينة إلى أنها لم تحصن أسوارها باتجاه البر لاعتقادها أن لا عدو يأتيها من تلك الناحية، وأن الجبل وحده كاف لحمايتها، بحيث لم يكن للمدينة أبراج أو حصون دفاعية ذات شأن تحميها من الهجوم البري باستثناء تلك الحامية المنتصبة عند الباب العالي.**[28]"

يرصد المقطع السردي بعض الحقائق التاريخية، وإن تجاوزها الزمن، إلا أن استعادتها شكل خامة، مدّت خيط السرد الروائي مسافة، لتقديم مزيد من التفاصيل المتصلة بالواقع وملابساته، منطقه على المدينة، المتروكة للغدر والخيانة من طرف القائمين على حمايتها، إذ أنها في غفلة اللامبالاة، لم تعدّ العدّة لتحصينها، ولم تقرأ لجغرافية المكان، وتضاريسه الجيوسياسية حسابا، فلا الحصون ولا القلاع، إلا الجبل الذي وجد قبل وجود المدينة، وإن لم يعصم المدينة من الهجمات، فعادة ما يحضر الفضاء في الرواية بمفرداته المعينة وألوانه المميزة، في النص الروائي، قصد تكريسه في ذاكرة المتلقي .

يظهر الخطاب الروائي فضاء المدينة في بعده التاريخي في كامل شموخه وأقسى لحظات انكساراه، طالما كان امتلاك الفضاء المكاني فيها آيلا إلى قدرة اللغة على تشخيصه، ومن ثمّ الإحاطة به،وتقديمه في صورة مقاطع ولوحات سردية، تتساوق و طبيعة الحدث، والرؤية الفنية

المنبثق عنها" **هكذا فسرت الفن المعماري للمدينة وقد رأيته محدودبا ملتفا حول سفح الجبل الغارق في البياض الناصع**"[29].

وبالرجوع إلى وضعية الفضاء، في احتكاكه بالمعطى الخارجي) الغزو(، وفي مقاومتها للظروف الطبيعية، بوصفها موانع ومعوقات أخضعت لغة السارد إلى ضوابط لسانية ،عادة ما يطلق عليها بلاغة الانكسار، الناجم عن معايشة الفضاء) المدينة (لحالة حصار، واختناق شديدين، وعلى الصعيدين الداخلي والخارجي، يتم برمجة البنى السردية وصوغ المواقف النصية.

إن مقاومة المدينة لفصول الطبيعة من جهة، ومقاومتها للغزو البشري من طرف الأعداء، وأحيانا من طرف أبنائها، من حين لآخر أثّر في قدرتها على الاحتمال، مما أنعش لغة الخطاب حولها وأكسبه نغمة دافئة مسترسلة، تتغيّ تشعير الخطاب الروائي المديني، باعتبار "أن المعاناة ملمحا شعريا، ينبغي التنبه فيه لتيمة) عنف الفضاء المديني [30](".مع مظاهر الغزو، ومع مظاهر التمدن في صراعها) المدينة (مع أسباب الانحطاط ، وما أفرزته هذه الظاهرة المرصودة على مستوى النص الروائي، مجسدة في فعل الكتابة من قطيعة أدبية مع النصوص السابقة، كونها تشكل إفرازا طبيعيا، وتجسيدا عمليا لأشكال الانفصال بين زمنين، زمن القصيدة الغنائية والرؤية الرومانسية،" وزمن الرواية الذي يؤمن بضرورة تبادل الأدوار وليس إلغاءها أو شطبها من دائرة النوع .[31]"

يتعقّب السارد يوميات الفضاء المديني بطرق وكيفيات شتى، لعل أقربها إفادة للمتلقي، ابتدار السارد استرجاع كينونتها التاريخية خارج السجل اللغوي، "اعتمادا على المرويات الحكائية ولغة الحوار[32]"، وهي تقنية أحكم السرد ربط عقدها انطلاقا من إسقاط السارد للحالة النفسية للشخصيتين، وما تعانيانه من تيه وضياع وعزلة واغتراب، على المدينة الفاقدة لتاريخها وهويتها، فنفاذ الصبر، وتوالي نطحات الاغتصاب المشوه لجمالها يعكس مرارة المواقف، الذي عايشتها المدينة .

وقد تتسرب اللغة السردية، مستعينة بطموحها لبلوغ اللحظة الحاسمة من عمر التجربة المدينية، التي تمثّلها السارد، عبر إفادته لانطباعات الشخصيتين، المكاشفة لجوهر المعاناة، من خلال ربط علاقة روحية بين المدينة وشخصيتين، تتبادلان الإحساس حيالها حبا وكرها، "**لو نطقت المدينة لشهدت على أنكما لم تكونا تتخيلانها حلما فحسب، وإنما كنتما تخططان فعلا لتغيير وجهها**

المنكمش من جراء القرصنة التي كانت في البحار مرغمة المدافعين الأوائل على تحصين الأسوار وحلزنتها باتجاه الجبال والأودية[33]"،

فراهن المدينة ، ما هو إلا صورة لقدرها الأول، منذ أن خطط لها المدافعون الأوائل، فالأشكال الحلزونية لم تكن بدعا، وإنما كانت طريقة أملتها ظروف مرحلة تاريخية.

إن التعايش والتكيّف مع الأشكال المحصنة المنكمشة و المتحلزنة، تنفي أي تغيير مأمول على مستوى الدلالة النصية، ولئن انتفى تحققه في عالم الواقع، فلأن الواقع بتشوهاته يحرك في السارد، والشخصيات شهوة الحالم بمدينة تتشيّد على دعائم الحلم والخيال، " **هو رسام المدينة عشيقها الوحيد الذي أنساها كل العشاق السابقين لا لشيء إلا لأنه خلقها في أبهى صورة.**[34]"

وخلاصة الرؤية السردية الفاصلة بين الفضاءين،) الفضاء الموضوعي والفضاء النفسي(، هو انفلات الفضاء النفسي المحلوم به من طوق الزمن والمكان،" فهو من ناحية فضاء لا وجود له، إلا على مستوى التبئير الداخلي[35]".

يستدعي فضاء المدينة حضورا لدى شخصيات الرواية، فهو على صلة بتعدد الذوات الرائية أو المدركة لموضوعها، وهنا تكمن جماليات الفضاء في قدرة الكاتب على تشعير الفضاء، بالقدر الذي يمكن للرسام من إنطاق لوحته بألوان أصباغها، وأشكال خطوطها، والحال نفسه يقاس على الفضاء الذي يؤدي بواسطته الكاتب عملية إيهام المتلقي، بأن ما يراه لا يمكن أن يكون خارجا عن دائرة توقعاته، والعكس صحيح، فالفتنة التي يتحدث عنها جنيت" ناجمة عن غير المتوقع الذي لا يثير دهشة المتلقي فحسب، ولكنه يجعله يشترك مع الكاتب في عملية السبر الاستكشافية الممتعة .[36]"

يسلك النص اتجاها واقعيا، معتمدا على إستراتيجية السرد المتوقع، زيادة في الكشف عن صدمة التجربة المدينية مع شخصيات عالمها الروائي، وهي سيرة ذاتية عالجتها الرواية الجزائرية، مبرزة طريقة تشكل الوعي الفردي والجمعي لشخصياتها المرتبطة بواقع المدينة، إذ" يبدو الفضاء الضاغط مهيمنا في الروايات الحديثة . فهو يذكي الحقد، أحيانا، كما يذكي الثورة أحيانا أخرى في قلب الشخصية. [37]"

يمنح الخطاب السردي الفضاء المديني هويته، مسجلا أغرب انطباع، حين يضفي على المدينة رسما جديدا، على أعقاب رسم ممتحى، وهنا تتراص الصور السردية على اختلاف أنساقها، تأكيدا على هوية المدينة، انطلاقا من توالي أحداث معينة، غالبا ما تكون سياسية تاريخية،

خاضعة لإكراهات المرحلة التاريخية " .**انقطعت منذ زمن طويل أي منذ وفاة الرسام الكبير، على الأخص، تلك العلاقة الحميمية التي كانت تربط الأنهج بالمنازل، حيث منح الشيخ الأكبر ضمن سياسته الطبقية الجديدة، حق التوسع لفئة الأثرياء والوصوليين، على حساب الحضر الفقراء**[38]".

وفي مقطع آخر لم يكن التغيير مطلبا ثانويا أملته الصدفة أو العفوية، بل كان تخطيطا ممنهجا، لم تقو المدينة على مجابهته، فكانت النتيجة" **فتشوه عمران المدينة وطغت القصور المترهلة على الأنهج، غازية كافة الساحات و الفسحات التي كان الأطفال يمرحون فيها سابقا، مطردة آباءهم إلى مشارف المدينة حيث نشروا الخيام وباتوا يختزنون الغضب قوتا للأيام المقبلة .**[39]"

ينقسم الخطاب الروائي إلى صيغتين، لكل صيغة صيرورتها الزمنية، فالكينونة لم ترهن الخطاب الحكائي) **كان الأطفال يمرحون (....،** وإنما استرجعته على سبيل المقارنة، مما سرّع من وتيرة حركية السرد الاستنتاجي، فالطرد وبناء الخيام، علامتان دلتا على مرحلة زمنية، لها أحداثها ومأساتها، اختزلتها اللحظة الزمنية في سرد متعاقب) **كانوا يمرحون، طردوا، نشروا(... ،** وهنا "تتشابك منظورات التاريخ ومولدات السرد، بما يجعل الكشف عن الهوية السردية بمثابة الكشف عن تفاصيل عميقة لتاريخ الفرد والجماعة[40]".

واستنادا إلى ما تحقّقه اللغة من وظيفة جمالية في إثراء السرد بصيغ ومكونات أسلوبية متنوعة، زيادة على أنها امتداد فني يغني الخاصية التجنيسية في النص، كونها استثمارا وتهجينا لنصوص الملفوظات الشفوية والتراثية المتداولة .

يعدّ الاشتغال على هذه الخاصية بمثابة تطويع واستثمار لمادتها في تشعير بنية النص الروائي، وهو ما يمثل له المتن الروائي من جملة النصوص المتباينة في الشكل، والصيغة (أخبار موضوعات ساخرة ،تكرار ملفوظات بعينها)، وكأن الرواية رصعت على جزيئات هذه الملفوظات المتضمنة "**حيث علمنا أن عام الجراد وما تلاه من مآسي الجوع الذي بقر البطون الخاوية ليس شيئا، إذا قورن بما يعصف شوارع المدينة من عجاج طمرت برمالها الصحراوية الأسوار ودكت بأتربتها الحاميات وأعمت بغبارها عيون الجلاوزة وضباطهم المتكرشين .وتناقلنا الأساطير الحائمة في سماء المدينة، كما تناقلنا منذ ثماني عشرة سنة خلت أخبار المجنونة جميلة...التي قيل لنا أنها وضعت تقسيما لمدينة جديدة**[41]".

تصنّف هذه الملفوظات ضمن الملفوظ الشفهي، الذي اعتادت الذاكرة الشعبية تسجيله وتوثيقه للذكرى، فالحكاية تتخذ من) **عام الجراد** (الذي زحف على المدينة حدثا منذرا بعواقب وخيمة على البلاد والعباد، وهنا تجدر الإشارة إلى طبيعة الحكاية الشعبية، المنبنية على اقتناص لحظات الترقب والانتظار، ما تسفر عنه نهاية الحكاية، وبالتالي فمصير المدينة الموضوع، يحدده دلاليا سرد الحكاية، باعتبارها تضمينا تاريخيا، من جهة وتجنيسا إبداعيا من حيث التنوع النصي.

ومن دون مفارقة شعرية الخطاب المحكي في رواية حمائم الشفق، تطالعنا مقاطع الرواية بأنماط يتداخل فيها السرد الواقعي بالتغريبي، والأسطورة بالتنجيم، باعتبار" أن المحكي رغم تحديده لخرائطية المكان في الجغرافيا، من حيث الموقع والحدود، إلا أن السنن الرمزي والتخييلي يطغى على تشكيل المكان في المتخيل [42]".

ينثر الرمز على الفضاء المديني غلالته، لتجلية معانيه، وقد أحاله) الرمز (إلى علامة وأيقونة، تجعل من خرائطيتها معبرا لفهم حقيقة توظيف الفضاء المديني، بما "أنه صورة شعرية تتمتع بمعدلات ترجيح غالبة على الأساليب الشعرية المختلفة.[43]"

غالبا ما يضمن حديث المدينة في بعده الرمزي، رؤية الكاتب، وموقفه من بعض القضايا التاريخية، والسياسية التي لم يتمكن النص الروائي في اعتداده على تلك الطرائق التعبيرية الفصل فيها ".**ومع اشتداد الحر قبيل موسم الحصاد ، كانت المدينة تتأهب لاستقبال أسطورة جديدة قد تمحو كافة الأساطير الغابرة.**[44]"

واعتمادا على ما تتمتع به اللغة من قدرة على توجيه خاصية التبئير، فالرؤية من الأعلى تقتضي وصفا متدرجا من الأعلى إلى الأسفل، في حركة عاكسة لديكور المدينة الذي يغلب عليه المشهد السياحي.

طبيعي في مثل هذه المواقف أن يتوقف السرد، فاسحا المجال للوقفة الإطلالية الماسحة للفضاء، والمجمدة لحركته من بعيد، لذا اعتمدت الرؤية البعيدة لتشكيل لوحته، وبلغة ذات مسحة شعرية، فالرؤية مبنية على ثنائية الموقع المطل منه، فمرة يكون من الأعلى، ومرة تنحدر إلى الأسفل، بيد أن الفضاء المجسم عبر تضاريسه وموقعه يعد هو الآخر رافدا مهما، تتحقق على مسرحه الكثير من الآليات الفنية.

يبدو أن للموقع البانورامي إسهاما في إمداد النص ببعض العناصر غير الحكائية، التي تمنح المتلقي متعة التجول من خلال مشاهدات السارد،"**أما من فوق الجبل فالمدينة تبدو كسيل حمم**

تنحدر من بركان ضخم خفي مندس تحت الجبل في منتصف سفحه حتى إذا بلغت أسفله راحت تتركد وتتكدس بموازاة البحر وكأن عائقا عتيدا يسد عليها المنفذ إلى الماء[45]".

ونتيجة لما تمّ طرحه تعمل الأشكال الهندسية في تداولها اللغوي والرمزي في الرواية على إمداد الفضاء في بعده المكاني بطاقة شعرية تنقله من بعده المرجعي، المحسوس على مستوى المعايشة العينية إلى فضاء متخيل يتأسس على رؤية الكاتب، ورؤية الشخصية، ورؤية المتلقي، وفي خضم هذا الاندماج الفني للرؤى الثلاث، يستقي الفضاء في بعده الهندسي المبتذل وهجا شعريا قوامه إيهام المتلقي بما هو واقعي، أي ينقله من حالة الإدراك الواقعي، إلى ما وراء الواقع، عبر آلية المجاز التصويري، ووفق هذه الأنساق خضعت الرواية في تشكّل رسمها الفني إلى منطق لغة معينة دقيقة وصفية، ذات مباهج بلاغية طافحة، من بدايتها إلى نهايتها.

هوامش البحث:

[1] - أمينة رشيد :سردية التاريخ وتاريخية النص ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 67السنة 2005ص 159.

[2] -جيلالي خلاص) :**حمائم الشفق**،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986ص 33.

[3] -(ينظر زكريا إبراهيم :مشكلة الفن،دار مصر للطباعة ،)د.ط) (د.ت (ص 64.

[4] –(الرواية ص. 33

[5] -ينظر محمد الماكري :الشكل والخطاب)مدخل لتحليل ظاهراتي (، المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان ط 1 1991،ص 79.

[6] -حاتم عبيد :المثل :قضاياه ومعناه ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، العدد 67السنة 2005،ص 36.

[7] -(مختارأبوغالي :المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت أفريل 1995ص . 7

[8] -(صبري حافظ :القطيعة الجمالية والمعرفية في رواية التسعينات)) .مرجع سابق (ص. 55

[9] -الرواية ص. 78

[10] -المصدر نفسه ص 78.

[11] -نجيب العوفي :مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية)من التأسيس إلى التجنيس (المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان ط 1 1987ص 569.الرواية

[12] -الرواية ص . 82

[13] - (ينظر سيزا قاسم :بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة)2004د.ط (ص 112.

[14] - محمد صابر :مغامرة التجنيس الروائي سؤال الجنس والنوع).مرجع سابق (ص 35

[15] -الرواية ص .18

[16]-الرواية ص .18

-[17]أحمد فرشوخ :تأويل النص الروائي) .مرجع سابق (ص. 91

[18]-الرواية ص .83

[19]-الرواية ص .124

[20] -نجيب العوفي :مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية)من التأسيس إلى التجنيس). (مرجع سابق (ص 574.

[21] -الرواية ص. 86

[22]-محمد برادة :فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل الرباط ط 2003 1ص .43

*استخدمت هذه الكلمة في كتابات يمنى العيد ، وعلى وجه الخصوص في كتاب بعنوان " الكتابة تحول في التحول ص 43 ص.45

[23] -ينظر إبراهيم رماني :المدينة في الشعر العربي)الجزائر نموذجا (1962-1925ص دار هومة)د.ط 1997 (6.

[24] -ينظر عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية)دراسة في ثلاثية خيري شلبي(، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية القاهرة ط2009 1ص .215

[25] -الرواية ص. 14

[26] -ينظر سيزا قاسم :بناء الرواية) .مرجع سابق (ص 135ص .136

[27] -هنري ميتران:الفضاء الروائي) .مرجع سابق (ص .144

*المقصود بالفضاء الواقعي هنا هو ما يمنح الرواية الإيهام المطلوب بارتباطها بمواقع محددة توهم بواقعية ما يقال، ينظر عبد الحميد المحادين التقنيات السردية في الروائيات عبد الرحمن منيف ص .109

[28] -الرواية ص. 76

[29] -الرواية ص .33

[30] - ينظر حسن نجمي :شعرية الفضاء).مرجع سابق (ص .196ص .197

[31] -ينظر سمير مندي :زمن الرواية في "فصول "مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع 78السنة 2010 ص .101

[32]-ينظر عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية).مرجع سابق (ص .197

[33] -الرواية ص. 111

[34] -الرواية ص .44

[35] -ينظر الصادق قسومة :علم السرد)المحتوى والخطاب والدلالة (سلسلة الرسائل الجامعية ، جامعة بن سعود الإسلامية ط 2009 1ص .283

[36]-علي مهدي زيتون :في مدار النقد الأدبي) .مرجع سابق (ص. 83

[37] -رولان بورنوف وريال أويلي:الفضاء الروائي).مرجع سابق (ص .120

[38] -الرواية ص. 77

[39]-الرواية ص.77

[40] -علي حسن الفواز :مراثي المكان السردي).قراءة في فضاءات الرواية العراقية(، تموز دمشق ط 1 2012.ص .113

[41] -الرواية ص. 99

[42]-ينظر محمد بوعزة :بناء الدلالة في النص الروائي) .مرجع سابق (ص. 252

[43] -ينظر صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص).مرجع سابق (ص .186

[44] -الرواية ص 86

[45] -الرواية ص. 78