مجلة التعليمية
2170-1717 ISSN:
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـــدد: 02 (2023)، ص 287 - 307

تجليات العنف وتمظهراته في الرواية الجزائرية المعاصرة" الورم " لمحمد ساري أنموذجا

Manifestations of violence and its manifestations in the contemporary Algerian novel "The Tumor" by Muhammad Sari as a model

بوترعة رشيدة*
جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
(الجزائر)
rachidkhawa22@gmail.com

أ.د / مولاي حورية
جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس
(الجزائر)
houriaahmed2017@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/08 تاريخ القبول: 2022/04/29

ملخص: يسعى هذا البحث إلى تفكيك شفرات رواية الورم لمحمد ساري كونها رواية تتحدث عن تيمة العنف التي شغلت الأدباء والصحافيين في فترة التسعينات، وجعلتهم ينقلون الواقع الأليم الذي عايشوه ورفضوه وقدموه للمتلقي أملا منهم في إيجاد آذان صاغية وعقول متفتحة تسعى للتغير نحو الأفضل، لأن العنف لم يعد الحل الأنسب لدفاع عن الحقوق المسلوبة والضائعة ولا ردا للاعتبار أبدا، إنما يبقى وسيلة إجرامية تؤدي لتخريب والدمار وإلحاق الضرر بالوطن والمواطن، كما أن الكتابة ليس هدفها نقل الأحداث والواقع للقارئ من أجل إطلاعه على الحقائق التي تبثها الأخبار التلفزيونية مساء كل يوم، ولا من أجل الكتابة فقط، إنما رسالة شريفة تنبع من نفس متألمة وعقل راجح يطمح لتغيير والعيش في أمان. لذا انطلقنا من هذه الإشكالية: وكيف كانت الكتابة في عشر سنوات حصادها كله ألم وإراقة الدماء؟ وبماذا سالت قريحة الكاتب في زمن الحرب الأهلية؟ ولأي غرض خص الروائي محمد ساري العنف بالقرية؟.

الكلمات المفتاحية : العنف ، الرواية ، المكان ، الأدب الاستعجالي .

Abstract: This research seeks to decipher the codes of the novel The Tumor by Muhammad Sari, as it is a novel that talks about the theme of violence that preoccupied writers and journalists in the nineties, and made them convey the painful reality they lived and presented to the recipient in the hope of finding attentive ears and open minds seeking to change for the better. Violence is no longer the most appropriate solution. To defend the stolen rights, it is a criminal means that harms the homeland and the citizen, and writing does not aim to convey events and facts to the reader, but rather an honorable message that stems from a suffering soul and a sound mind that aspires to change and live in safety. So we proceeded from this problem: And how was writing in ten years, the harvest of which was all pain and bloodshed? What did the writer's heart ask during the civil war? For what purpose did the novelist Muhammad Sari single out violence in the village?
Keywords: violence, novel, place, urgent literature

* بوترعة رشيدة.

مقدمة:

تأثرت الرواية الجزائرية المعاصرة بالواقع الاجتماعي فسايرت أحداثه وتحولاته وأوضاعه، وعكسته بواسطة آليات فنية تمكنها من مزج الحقيقة بالخيال في متن واحد، وفي فترة التسعينيات استطاعت أن تكون مرآة عاكسة، وترجمان صادق لهذه الفترة، فأصبحت ناضجة متفاعلة مع الأحداث المأسوية النابعة من قلب أزمات المجتمع، وفي سياق موضوعاتي اتخذت الرواية من العنف مادة دسمة، وحاكت الواقع بعمق وفنية لذلك كان المتن الروائي أكثر إقناع للمتلقي.

وفي رواية الورم خص الكاتب العنف في قرية وادي الرمان التابعة للبليدة علما أن القرية جزء من الكل، وهي بمثابة المكان الذي ظهر فيه الورم الخبيث الذي انتشر في الأماكن العمومية والخصوصية المتواجدة بالقرية، ثم طال جميع أنحاء الوطن.

وقد كانت الكتابة عن العنف الإرهابي جديدة بالنسبة لبعض الكتاب الجزائريين، ولمن خاضوا أول تجربة إبداعية روائية، لذا لم يجد النقاد عيبا في توجيه نقدا لاذعا لمن كتب في هذه الفترة، ولم يشعروا بالحرج في وصف أعمالهم بالأدب الاستعجالي أو الأدب التقرير لافتقاره لبعض الخصائص التي تميز الرواية عن التقارير التاريخية، خاصة عند الجيل الجديد الذي لم يسبق له كتابة رواية أو قصة قصيرة إلا في فترة العشرية السوداء التي بدأت الأقلام تمطر بالأحرف لتجمع شتات الأحداث الموجعة المنتقاة من الواقع لتطرح على شكل رواية منها ما صنف ضمن الروايات السردية القابلة للتحليل والتفكيك ومنها ما قيل عنها شهادات عملت على إعادة الواقع كما هو.لذا ننطلق من الإشكالية التالية لماذا عرف أدب التسعينات بالأدب الاستعجالي؟ وكيف كانت الكتابة في عشر سنوات حصادها كله ألم وإراقة الدماء؟ وبماذا سالت قريحة الكاتب في زمن الحرب الأهلية ؟ ولأي غرض خص الروائي محمد ساري العنف بالقرية؟.

الأدب ألاستعجالي بين الرفض والقبول

إن الأدب التسعيني بكل أنواعه وحيثياته وطقوسه يعد ثاني وسيلة بعد الإعلام لانسجامه مع الأحداث ونقل الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية الجزائرية، وهو إحدى صيحات المثقفين والمبدعين وكذا الصحافيين الشباب الجدد الذين اعتنقوا الكتابة لأول مرة وفاضت قرائحهم بهذا الزخم الإبداعي المأسوي الذي عكس أوجاع ومعانات الشعب الجزائري، خاصة وأن المثقف كان المستهدف الأول بعد مجازر الخامس أكتوبر1988، التي انتفض فيها المعارضين مخلفين وراءهم رائحة الدم والعنف مما تسبب في هجرة الكثير من المثقفين خارج الوطن وتسلحهم بالكتابة للخروج من قاع هذه الأزمة الضاربة في عمق البلاد واقفين في وجه الغدر والقهر والاغتصاب بشتى أنواعه وأشكاله، فأخذوا الحقائق من دراما الواقع ونسجوا منها مضمونا لهذه الفترة بتغيراتها وتناقضاتها، وأنتجوا نصوصا إبداعية جمة حتى لا يفلت الحدث من التدوين ولهذا اختاروا الرواية بصفتها الفن الوحيد القادر على استيعاب القضايا التاريخية والمؤرخة لها وذلك « لأن الأدب لا يقوم بإعادة تأويل التاريخ، إنما التاريخ من يمكنه أن يتسرب إلى النص الأدبي بدون أن يضيع منه عنصرا واحدا من عناصره»[1]. لهذا لجأ الأدباء الجزائريين لتدوين التاريخ بجل أحداثه العنيفة المتسربة داخل النص الروائي التسعيني في عجالة ومليء الثغرات التي تغاضى عنها وتناساها المؤرخون « فصارت الرواية المعاصرة مرجعا لمؤرخ الأحداث التي مرت بها الجزائر حيث يتميز المشهد الروائي الجزائري منذ التسعينات من القرن العشرين، بظهور نمط جديد من الكتابة السردية، أنتجته

مناخات الفتنة الجزائرية يوسم برواية المحنة وهي رواية تتخذ من المأساة الجزائرية بؤرة سردها»[2] لتزيح الغطاء على الوقائع وتفضح المسكوت عنه عن طريق المؤلف الذي يتمتع بتقنية سردية ممتازة ولغة مسترسلة بسيطة، تفصح عن مجريات الأحداث العنيفة التي طالت الشعب والوطن، غير أن هذا النمط من الكتابة واجه نقدا لاذعا من قبل الكثير من الكتاب القدامى وأطلقوا عليه " الأدب الاستعجالي" Littérature de l'urgence إذ يقول جعفر يايوش « لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة مابين 1990 إلى 2000 اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال»[3] ذلك لأنه ولد من رحم الأحداث المأسوية المتتالية والمتتابعة التي عكست الانتفاضة التي خلفت رائحة الموت والخوف والدم الذي تسبب فيه الإرهاب في فترات وجيزة قصيرة حاول من خلالها الروائي مساءلة الواقع ومعرفة السبب الذي رمى بالوطن في الهاوية فأصبح « ذلك توثيق لما حدث في فترة – العشرية السوداء–كما حصل مع الأدباء الأوربيين خلال الحربين العالميتين »[4] وهكذا ارتبط هذا الخطاب بواقع العنف والخوف والمأساة الدموية وظل وسمة لهيب محفوفة بفتاوى زمن الموت الخانق والمقيد لحرية المثقف وإعاقة مسيرته باعتباره أداة خلاص المجتمع من دوامة الخمول والجمود ليسهل جره نحو الجماعة المنحرفة، ومن ازدواجية موت المثقف والظروف المعيشية وقعت الرواية في إعادة سرد الأحداث ونقلها حرفيا مما جعلها شبيهة بالتقارير الواقعية وجعل العلاقة بين الواقع والكاتب علاقة آلية مبنية على تكرار الأحداث والجرائم المفتعلة، وبات الأدب صورة طبق الأصل « لوضعية ألم وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أو موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم»[5] ولما كانت الرواية فن الأسئلة والتفاصيل الدقيقة استطاعت أن تصاحب الإنسان في كل أسئلته التاريخية والوجودية، وأصبحت الوسيلة التي تفتش عن الحقيقة بالغوص في أوضاع المجتمع وأحواله ومواقفه، مع مراعاة التغيرات والتطورات الحاصلة لتتمكن من تقديم إجابة قطعية منبثقة من منبع البيئة على شكل قالب فني جمالي جديد يمتزج فيه الفني الجمالي بالسياسي، مصورا هم الإنسان الذي تخبط وسط هذا العالم المحدود لكي يبقى حيا.

وبما أن معظم الأعمال الأدبية التي ظهرت فترة التسعينيات أعمال خُصت بالعشرية السوداء، وحفظت عهد هذه الحقبة الدموية ودونتها بطريقة متتالية واستعجالية مترصدة التحولات الجارية في البلاد واصفة العنف والدراما والمعانات، فقد بقيت في نظر العديد أعمال ناقصة لا يمكن عدها فنا روائيا لافتقارها للخصائص الجوهرية التي تميز الرواية عن غيرها من الأعمال الأدبية الأخرى، ونظروا إليها على أنها شهادات تقريرية لا أكثر ولا أقل، ولكن من الممكن « أن نرى في العمل الأدبي مجرد وثيقة متصلة بمرحلة تاريخية معينة، ومن الممكن أن نتصور العنصر الاجتماعي على أنه عنصر يشرح الحلول الجمالية للعمل الأدبي، كما أن من الممكن دراسة العلاقة الجدلية بين هاتين الوجهتين، أي بين العمل كحقيقة جمالية من ناحية، والمجتمع كسياق مفسر شارح من ناحية أخرى، بحيث نرى أن العنصر الاجتماعي هو الذي يحدد الاختيارات الجمالية في نفس الوقت الذي تصبح فيه دراسة العمل وخواصه البنائية من عوامل فهم مجتمع ما بشكل واضح »[6] فالإبداع الأدبي الجزائري هو نتيجة لتجارب الحياة وحوصلة لتغيرات الناجمة عن المجتمع الجزائري وإرهاصات انصهرت في الأدب فأفرزت فنا شكليا، وبهذا يتضح وبشكل واضح أهمية السياق السوسيو– تاريخي في عملية التشكيل والتأثير في العمل الأدبي اللذان يربطهما مبدأ التحويل والتعديل حسب رؤية الكاتب الروائي.

والرواية شأنها شأن الأمس لازالت تتعمق في راهن الشعوب إلى يومنا هذا وتعبر عنه من خلال خطابات أدبية شاهدة على الحدث ومواكبة لجميع أبعاده وهي وليدة عصرها ولا يمكن أن نجد حدثا بدون أدب يؤرخ لأسبابه، وظواهره، وأحداثه، ونتائجه و«إن معظم الأعمال الإبداعية العالمية أنجزت في خضم المعارك والأحداث»[7] ومثقل بالحقيقة ومعبر عن الحدث بكل حيثياته، ولا يعد تكرارا وكلاما عابرا، أو عملية وصف فقط، إنما أدب يحرك إحساس المتلقي، ويغوص بداخله ويجعله يعيش الحالة الشعورية الكامنة داخل النص السردي « لأن النص الإبداعي هو شلال متدفق من الحالات والمواقف والأساليب الإنشائية البديعة، وإذا كان غير مثقل بشواغل راهن فهو لا يعد لان يكون سقط متاع وطرح بحر،فالمحن دفعت بأصحابها إلى تحويلها في نصوص أدبية عديدة أثارت ولا زالت تثير الأسئلة وأطلقت عليها تسمية أدب الاستعجال ...فمنذ متى لم يكن الأدب استعجاليا؟!»[8] مادام الروائي ابن بيئته فلا أن يتكئ على الواقع المعيشي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ويتعمق في المواقف الايدولوجيا المختلفة ليصيخ نصا سريا مختلف ويؤسس بناء فنيا متينا ينقل الصورة الجمالية من الموضوع الجمالي إلى الوعي الجمالي عن طريق القراءة التي تخرج الكتابة من حيزها المكاني والزمان إلى حيز الممكن اللغوي بعد فك شفرات الموضوع من عتبة البداية إلى عتبة النهاية.

وبهذا الشكل أصبحت الرواية التسعنية عملا صعبا مكثفا لا يمكن وصفه بالبسيط خاصة وأنها تأثرت بالظروف السائدة وأخذت مادتها من زمام الأوضاع وعملت على نسج وبناء نص محكم منسجم ومتغذي من عناصر معرفية ووجدانية كانت مخزنة في ذاكرة الكاتب مما جعلها تتناص وتستحضر بعض النصوص الأخرى ليكتمل الموضوع من جميع جوانبه اللغوية والأسلوبية والجمالية « فالنضج الجمالي الحقيقي في العمل الفني يقوم على أساس العرض الكامل للعوامل الجوهرية في المجتمع، لهذا ينبغي أن يعتمد على تجربة مكثفة في التطور الاجتماعي فعن هذا الطريق وحده يمكن كشف العوامل الاجتماعية الأساسية ووضعها بشكل طبيعي غير مصطنع في قلب العرض الفني »[9] وبهذا يكون الروائي قد ألم بالآفاق المختلف السياسية والاقتصادية والاجتماعية بأسلوب محترف يساعده على التحكم في الألفاظ والجمل للوصف والتصوير

ير واسترجاع أحداث الماضي والحاضر والمستقبل وانتقاء أماكن تكون خشبة مسرح لأدوار الشخصيات مثلما عمل محمد ساري في روايته الورم التي تحدى بها اليأس والخوف والموت.

أبعاد الرواية :

البعد السياسي: كتبت رواية الورم في ظل الظروف الجزائرية العصيبة، فكانت أكثر الأجناس الأدبية ملائمة للتعبير عن قضايا المجتمع وأزماته، واتخذت من مشاكل ما بعد الاستقلال، وتعدد الأحزاب، وحوادث 05 أكتوبر 1988 محورا تبني عليه موضوعها، فصورت الصراع الذي نشب بين الدولة وفئة الشباب المتمردين، ووضحت بطريقة أسلوبية العنف السياسي الذي تمثل في « اللجوء إلى القوة لجوءا كبيرا أو مدمرا ضد الأفراد أو الأشياء، لجوءا إلى قوة يحضرها القانون، موجها لأحداث تغيير في السياسة، في نظام الحكم أو في أشخاصه ولذلك فإنه موجه أيضا لإحداث تغيرات في وجود الأفراد في المجتمع وربما في مجتمعات أخرى»[10] ومن هنا يتضح أن التغيرات السياسية لها دور كبير في إحداث ضجة داخل المجتمع، خاصة إذا وجدت شعبا رافضا ومعارضا لجميع القوانين المنصوص عليها، ففي هذه الحالة قد يولد صراع داخل البلد إذا لم تكن هناك حلولا سلمية ترضي الطرفين.

البعد الاجتماعي:ربط الروائي أحداث الرواية بما يجري داخل قرية وادي الرمان فعكس الواقع بأسلوبه وكلماته ليصور المشهد للمتلقي وكأنه يعيشه وتفنن في تقسيم الأدوار على الشخصيات « باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه»[11] فيصبح لكل شخصية دور فعال داخل النص السردي، وبعدا اجتماعيا متعدد الجوانب، مراعيا محيطها الخارجي وعلاقتها بالآخر ومكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجياتها.

البعد التاريخي:يرتبط الإنسان بالتاريخ ذلك لأنه من صنعه ويشكل ماضيه، لذا فهو جزء لا يتجزأ من الرواية خاصة الرواية الجزائرية المرتبطة بفترة العشرية السوداء؛ أي فترة التسعينيات وما حدث فيها، فنجد الكاتب يعيد صياغة الأحداث في عمله ويربطها بزمن ومكان الحدث، ليُعلم القارئ ويحدد له زمن الوقوع، ومن ثم يخلد التاريخ ويربط الإنسان بماضيه الذي « كان دائما هو الهاجس المركزي الذي يغذي الشخصيات بحضوره وثقله»[12] فيكون التاريخ حاضرا بقوة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، باعتباره العامل الأساسي في بناء الرواية.

مظاهر العنف في الرواية

عتبة العنوان:

عندما يقرأ القارئ الرواية لا يجد أثرا لكلمة الورم ولا شخص مريضا بهذا الداء أو يشتكي منه، ومنه هنا تبدأ العملية الموالية " الثانية " وهي عملية البحث في البنية العميقة للرواية ونفض الغبار عن الملابسات والغموض ليتوصل إلى الدلالة الحقيقية للعنوان.

فالرواية تتحدث عن الوضع السائد في الجزائر وخاصة في مدينة وادي الرمان المدينة التي شهدت ما لم يكن في الحسبان والتي انقسمت إلى ثلاثة فئات فئة الإرهاب التي تشبعت بالعنف وإراقة الدماء وقتل كل من يمد يد العون للسلطة، وفئة السلطة التي عملت جاهدة على محاربة الجماعة المسلحة والحد من تفشيها ولكن دون جدوى لأنها تحارب عدوا متخفيا لا يظهر إلا ليلا، وفئة الشعب الذي لا حول له ولا قوة والذي عاش بين بطش الإرهاب وظلم السلطة.

وقد جسدت الرواية الأحداث التي عاشها شعب وادي الرمان الذي لم يرحب بالموت ولا بظاهرة العنف، الذي كان قدرا محتوما أن يراه ليلا نهار وفي كل زاوية، وقد بدأت الرواية بكريم بن محمد الشاب المثقف الذي كان يرفض بشدة فكرة القتل والانضمام إلى الجماعة المسلحة، ليجد نفسه في آخر لحظة عضوا من أعضائها وهذا بعد أن أودى بحياة أعز أصدقائه وسحبه إلى جماعة يزيد لحرش، التي وضعت حد لحياته بأبشع طرق القتل، ويستمر العنف بعدها ليصح عنوانا للأيام ومن هنا يتضح للقارئ أن الورم الذي يتحدث عنه الراوي ليس بمرض خبيث يتسلل جسد شخص ويطرحه الفراش إلى أن يغادر الحياة، وإنما هذه صورة مجازية عن الورم ويقصد به تفشي وانتشار الإرهاب في كل مكان مع زيادة حوادث القتل والعنف في الرواية، فالدكتور خالص جبلي يقول إن « ظاهرة العنف مرض عام، في لأي بلد عربي، فهي بلا سما ثقافية، يسبح فيها الجميع، وجو مسموم ينفس فيه الكل»[13] ومن هنا كان هذا المرض ولا يزال يطال الجماعة ويضم عددا كبيرا من شباب المدينة الراغب منهم والجاحد والجاهل وحتى المثقف، رغم أن أعضاء مركز المفرزة حاولوا جاهدين قطع واستئصال هذا التيار المتزايد، ولكن دون جدوى وبقي الخوف والرعب والعنف والموت هما المسيطرين على الوضع، ونلمس دلالة الورم في العديد من المواطن نثبتها من خلال علاقة مقاربة للعنوان بالمتن.

فضاءات العنف في الرواية

الأماكن المفتوحة:

فضاء الشارع: يمثل الشارع جزءا من فضاء المدينة وهو جزء لا يتجزأ من وادي الرمان فهو فضاء تطل عليه كل النوافذ، يعج بالحركة المستمرة كما أنه يشهد بنجاح وفشل السكان، إنه عالم الجهر والعلن الذي يبدوا فيه كل شيء واضح فلا يوجد مكان للأسرار هناك ، والشارع الذي جاء به الروائي شارع تزاحمت فيه الأقدام بكل أنواعها في بداية الأمر (الجماعة المسلحة، الدرك الوطني، الشعب) وكانت أول سمة ميزت هذا الشارع بعد أن كان يسوده الأمن والأمان والضوضاء وغيرها، الصمت الموحي بالخوف المسيطر على قلوب المواطنين وعشش في أذهانهم فأصبحت شوارع وادي الرمان غارقة في صمت مريب موحش وحدها « بعض الكلاب الضالة والقطط الجائعة، تحوم حول المزابل المهملة هنا وهناك قرب أبواب المنازل والعمارات فتبعج الأكياس النيلونية بأظافرها لتبعثر القمامات على الأرصفة والطرقات»[14] وهكذا أصبح شارع وادي الرمان مكان انتقال وعبور لجماعة يزيد لحرش، يتسللون إليه ليلا لتنفيذ هجماتهم على القرية ومقر البلدية ومفرزة الدرك وما جاورها ، وهذا ما جعل الشارع ينقلب من فضاء مرغوب ومطلوب إلى فضاء مهجور لا يمكن وطأه إلا للضرورة، كما كان الحال مع كريم المتجه ليلا إلى حوش غريس بعدما طلبه يزيد لحرش حيث صور لنا الراوي بكل جدارة خوف كريم وتوتره من ظلمة الشارع الحالكة وذلك الهدوء المخيم على القرية ليلا واصفا إياه في حركاته والتفاتاته المريبة ترقبا لأي خطر خاصة وأنه على دراية بأن هذا الوقت وقت حضر التجوال ولا يمكن له أن يكون في الشارع حتى لا يكون محل شبهة.

وقد برع محمد ساري في خلق المكان المناسب لديمومة ارتعاش وخوف كريم الذي «أضجره الضوء الشاحب، انتابه إحساس بالفضيحة والعري مثل الذي يعبر ساحة عمومية بدون لباس، مسح الشارع بعينين مليئين بالهلع بحثا عن زاوية مظلمة يحتمي بها، عاد قليلا إلى الوراء وسلك زنقة فرعية عائمة في الظلام في الثواني الأولى، كانت الظلمة مطبقة ولم يبصر شيئا، كان يرمي رجليه في الفضاء دون أن يدري أين يحطهما، رفس قطا نائما أطلق مواء مصفرا وقفز راكضا وسط مزبلة مليئة بعلب حديدية، تناثرت على الرصيف صلصلة وقعقعة متعالية في صمت الليل المطبق ، تجمد كريم كالتمثال وحركته رعشة مرعبة تصور بأن الصرير الحاد والمتعاقب للعلب الحديدية على الإسفلت سيوقظ السكان وستفتح النوافذ والأبواب على مصرعيها، ثواني قليلة وخيم الصمت من جديد ولم يسمع كريم دوي حركة ولا صوت إنسان، تابع طريقة محاذيا سور المنزل وهو يسخر من خوفه بعد أن تأكد من قعقعة العلب التي مازلت ترن في أذنيه لم تكن في حقيقة الأمر إلا مجرد دقات خفيفة الوقع لم يسمعها أحد، وأن الصمت الليلي وخوفه من الدرك زاد من هلعه وجعله يضخم من قوة الرنات كأن مكبر صوت حمل صداها فوق البيوت ، استرجع كريم هدوءه وأضحى يبصر شبح الأشياء بوضوح ، فأسرع المشي ليلتحق ببيت أهله عبر أقصر وأضمن طريق»[15] ليخلص منه من أي « سمة سلبية تعتري المكان نتيجة شعوره بخطر موهوم غير مرئي أو حقيقي ملموس يولد في أعماقه انفعالا دائما أو عابرا حسب ماهية الخطر الذي يشعر به»[16] هذا من جهة ومن جهة أخرى اجتهد المؤلف في رسم صورة الشارع المتسخ الذي يبعث إحساس بالغربة واللاجدوى وانعدام المسؤولية « الأرض متسخة باستمرار وعليها بقايا القاذورات المنزلية من قشور البطاطة والبصل والتشينة والدلاع والبطيخ" حسب الفصول "والتي لا تغيب أبدا حتى أضحت جزءا من الديكور العام دون أن تلفت نظر أهل القرية »[17] فتحول الشارع في هذه الفترة من مكان آمن إلى مكان الاغتيالات والقتل حيث جسدت فيه أول عملية اغتيال أمام أعين الناس ببرودة

أعصاب عجيبة ، «أخرج يزيد لحرش محشوشته من تحت جاكته وأطلق رصاصتين على مستوى الصدر، صاح المير صيحة مخنوقة وسقط أرضا، اقترب يزيد من الجسم الممدد فوق الرصيف انتظر قليلا ولما لم يتوقف من الارتعاش والحركة ، أخرج مسدسا من حزامه وأطلق رصاصتين أخريين على الرأس توقف الجسم من الارتجاف قبل أن يخمد صدى دوي الرصاصتين فوق سقوط منازل القرية ، انفتحت النوافذ والأبواب بخفة وعنف وهرع الناس إلى الشارع لمعرفة تفاصيل الحدث، لم يرتبك يزيد، ولم يهرب خوفا من أن يتعرف السكان على هويته، وقف لحظات أمام الجثة الهامدة يتأملها بإمعان كأنه يريد التأكد من أن أجيج الحياة قد غادر فعلا الجسم الملطخ بالدم والممدد على قارعة الطريق، ثم ألقى نظرة خاطفة إلى الوجوه المرعوبة التي تحدق فيه وتساؤلات مخيفة تقضمها بوحشية»[18] ولأن الشارع تنفتح مداخله ومخارجه على مزارع التشينة وأشجار الكاليتوس والدلب مما يسهل على الجماعة المسلحة الهروب والتوغل وسطها لتسهل عليهم عملية الاختفاء وكذا عمليات الاختطاف والاختفاء بسرعة، فأضحت هي الأخرى تشهد على جرائم القتل والاغتيال التي تمارسها الجماعة الإسلامية وهذا المقطع أكثر دلالة على ذلك « اجتاز يزيد لحرش وجماعته سياج المزرعة المصنوعة من القصب والأغصان اليابسة وبعض الأسلاك، أوقف يزيد لحرش المختطف وربط له اليدين بحبل نيلوني متين ودفعه ليسرع المشي وسط أشجار التشينة، التمة حالكة لم يكن محمد يوسفي يرى شيئا، يرمي برجليه على التراب المليء بالحفر والسوافي كانت وتيرة السير سريعة ووجد صعوبة كبيرة في مسايرتها»[19] وبهذا يكون الراوي قد صور الشارع الذي اختاره ليكون الفضاء الأول المفتوح في الرواية أروع تصوير.

فضاء المقهى: المكان الثاني بعد الشارع الذي يربط بين الناس في المدن والقرى وهو مكان لتجمعات الرجالية، يستقطب كل الفئات الاجتماعية خاصة أوقات الفراغ فهو عالم مصغر يضج بكل ما تحتويه الحياة، ويعكس مواطن الراحة مقابل التخفيف من وطأ الحياة ومشاغلها فهي « بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة»[20] وهذا ما نجد عليه كل المقاهي إلا أن الظروف السياسية التي تدهورت في الجزائر بعد حوادث أكتوبر 1988،غيرت أوضاع كل شيء حتى مقهى وادي الرمان بات هادئا يلفه الحذر والخوف والهمس في القول، خاصة بعد الاعتقالات والاغتيالات المشهودة في هذه القرية، وهذا ما أعطى الفضاء صورة سلبية « وبذلك أضحى المكان دليلا على الشخصيات قبل أي شيء آخر، فهو المؤثر الحقيقي فيها على اختلاف منابتها واتحاد معاناتها»[21] وهذا ما لاحظه كريم عند دخوله المقهى رغم امتلائها، إلا ان الناس لم يعودوا يرفعون أصواتهم مثل سابق عهد، «أضحوا يتهامسون وهم يلتفتون حولهم بحذر شديد كأنهم يتحدثون في مسائل خطيرة ومحظورة في السابق كان الناس يجهرون بمواقفهم أمام الملأ، يرفعون بها أصواتهم في تحد ظاهر، هم قرويون ومتعودون على الصراحة والحديث بصوت مرتفع»[22].

لكن حاليا تغيرت أحوال الناس من السيء إلى الأسوأ ومن النقيض إلى النقيض، فبعدما كانت المقهى مكان للحرية والتعبير عن الآراء والأفكار وبكل شجاعة ودون خوف، أصبحت في ظل العشرية السوداء مكان للتوجس والخوف والقمع وتحول إلى « سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه، ومشاعره، ومبادئه، إذ كان تحولا تراجعيا من حالة حسنة إلى حالة سيئة»[23] فالجميع « أصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر لا ينطق أحدهم بكلمة حتى يتأكد من خلو المكان المحيط به مثلما يفعل أهل المدينة يتهامسون، مادين رؤوسهم إلى الأمام حتى تكاد تلتصق تماما مثل الديكة المتآهبة لاشتباك

عنيف، وعيونهم مثل الكشافات الضوئية المتحركة التي تلاحق الظلام لتسحقه تسافر في كل الاتجاهات تحسبا لأي رقيب، الناس محاصرون بين معسكرين لا يترددان في استخدام وسائل جهنمية يحار إبليس نفسه منها وتجعله يفكر جديا في أخذ تقاعده وتوريث إمارته إلى أحدهما فمن جهة عيون أجهزة الأمن المثبتة في كل زاوية، تلاحق المشتبه فيهم، ومن جهة أخرى السيوف الصدئة المسلولة وخراطيش المحشوشة للجماعات الإسلامية المسلحة التي تحصد دون تمييز بين الحشائش الضارة وسنابل القمع النافعة»[24].

هكذا قطعت سنين الجمر التي حلت بوادي الرمان تلك العلاقة المتلازمة والمستمرة بين المقهى وسكان وادي الرمان وحولتها إلى عداء، فانعكست أفعالهم انعكاسا واضحا نتيجة انعدام الأمن والاستقرار، فبات كل واحد يتوجس في نفسه خيفة فلا يستطيع إبداء رأيه في أمور السياسة، وأصبحوا يحبذون «هجرة الأماكن العمومية مثل المقاهي والمساجد والأسواق، والتخندق في البيت هو الحل الأنسب لهم خبي روحك تسلك»[25] خاصة بعد قتل يزيد ابن عمه، فغدى الواحد منهم يعمل بالمثل المشهور " أحفظ الميم تحفظك".

فضاء مقر الدرك: فضاء ثالث مفتوح شغل مساحة من النص ربطه الروائي بشخصيات الرواية لأن « المكان الروائي، حتى ولو كان من صنع الخيال، مكانا اجتماعيا، بمعنى أنه دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافية محددة ... فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان»[26] وهذا الفضاء يقع في الطابق السفلي من « العمارة التي تأوي زمرة الدركيين وعائلاتهم على طرف القرية، عبر الطريق المؤدي إلى سيدي موسى»[27]

وصف الراوي الجانب الداخلي لهذا الفضاء وصفا دقيقا ترجم فيه الوضعية المزرية لقاعة المقر وأثاثها فكانت « القاعة واسعة تستخدم للعمل والاستقبال للمواطنين، أثاثها قديم ويظهر عليه التآكل، طاولة كبيرة محاطة بكراسي خزانتان بأبواب وخزانة بأدراج، باستثناء الطاولة كان بقية الأثاث من الحديد، بذلك اللون الرمادي القاتم الذي يزيد الغرفة عتمة ووقارا ، غزا الصدأ أماكن كثيرة، خاصة في الزوايا...الجدران أيضا كانت مصقولة، وتظهر بها بقع سوداء في الأسفل على مستوى ظهر الكرسي حيث يسنده القاعدون بقوة على الجدار»[28] فهذا وصفا مرئيا قائما على الرؤية البصرية للأثاث ووضعيته، يُظهر جليا أن المكتب المعتمد الذي تدون عليه التقارير والشكاوي مهمش ومهمل لم يشهد حالة التنظيم والتنظيف؛ حتى علاقة أعضاء الدرك بهذا المكان علاقة لامبالات وإهمال، حتى على المكتب « تتبعثر أشياء متنوعة لتغطي المساحة بأكملها، رزم أوراق، أدوات كتابة، رزنامة، الهاتف، منفضتان بلاستيكيان، مجموعة من الأظرف المفتوحة،ن فتاة خبز وحلويات علبة خبز متبل مستهلك نصفها، ترمس قهوة وأشياء أخرى غير واضحة المعالم ضائعة وسط هذا الركام»[29] يرتقي محمد ساري بوصفه المكتب وصفا دقيقا بوقوفه على كل الأجزاء المرتبطة به، ليوضح صورة هذا المكان للمتلقي فتترك في نفسه انطباعا بفوضى المكان وخرابه وعدم مبالات أصحابه، مايبعث على النفور والاشمئزاز منه،«فسميائية الفضاء في النصوص الأدبية تجعله أكبر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية وأبعاد فراغية مسطحة، بل يتحول إلى إشارات محملة بقوة ابلاغية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والأيديولوجية بصورة تحدث الأثر الجمالي في القارئ »[30] إذا فهذا المكان حقق إشارات رمزية كثيرة، جعلت القارئ يتصور فوضى وخراب الفضاء.

زيادة عن ذلك فهذا المكان يشكل فضاء تُسلب فيه حرية الإنسان، تمثل عناصره قوة وسلطة يهابها السكان، فالقاعة مخصصة للمداومة، تدار فيها كل شكاوي المواطنين وخلافاتهم، يتردد عليها كريم يوميا على الساعة العاشرة

لإثبات تواجده بالمنطقة وفي كل مرة يتعرض للشتائم والإهانات التي لم يسلم منها أحد من المواطنين لمجرد الاشتباه في تعاونهم مع يزيد وجماعته ، كما يتردد عليها بن سعيد للسؤال عن ابنه المعتقل المشتبه فيه بعد العثور على الفرغون المنزوعة منه بالقوة من طرف يزيد وجماعته بغرض تنفيذ هجومهم الشنيع على البلدية ومقر الدرك الذي راحت ضحيته سليمة أخت زوجة رئيس المفرزة رابح بن سالم مترجيا ومتوسلا معرفة مكان ابنه والإفراج عنه، لكن دون جدوى فكل هذه المعانات تقابلها كثرة الوعيد والتهديدات من أعضاء المفرزة .

وقد شهد هذا الفضاء نوعا من الدماء البريئة وبعض المشادات بين الدرك وجماعة يزيد حيث داهمت الجماعة الإسلامية الدركيون بأمر من أميرهم يزيد وتطبيقا لقراره المفاجئ « سنتحداهم في عقر دارهم سنرعبهم ... ليعلم الجميع بأننا الأقوياء، لا يخيفنا عددهم وتقلل من عزيمتنا ترسانتهم الضخمة المستورة نحن سلاطين الليل، ولا يقدر على مواجهتنا أحد ولا حتى الجيش»[31] مما زاد من قلق وخوف جماعة الدرك وسكان القرية خاصة بعد الاغتيالات العديدة التي تعرض لها رجال الأمن على أيدي المدنيين وحتى الأقارب، أضحوا لا يبرحون المقر والتزموا الخروج جماعيا عملا بالإجراءات الوقائية ونصيحة رئيسهم الذي أوصاهم قائلا « احرسوا أنفسكم جيدا ولا تثقوا في أحد من المدنيين كلهم مشتبهون الشاب الذي أطلق الرصاص من معارف المفتش ، كلفوه بمهمة القتل لأنه لا يثير شكوك المفتش، يستطيع الاقتراب منه دون خوف، اخرجوا جماعيا وحينما يريد أحدكم أن يشتري شيئا على الآخرين أن يتكفلوا بحراسته ومراقبة المكان حذاري حياتكم في خطر، سيباغتكم الموت من حيث لا تنتظرون»[32] فهم مجبرون على امتهان هذه المهنة وتحمل كل متاعبها ومعاناتها من أجل لقمة العيش وإلا كان مصيرهم الانضمام إلى الجماعة المسلحة وشق تلك الطرق الصعبة المجهولة والمعتمة، كما أسر بلقاسم محدثا نفسه، و مثل هذه الأمكنة « نجد أنفسنا أمام حقيقة واحدة هي إن هذه الأنظمة الرجعية باستمرار تخلق لها روادع تكون السجون إحداها، أي أماكن مضادة للحرية حرية الشخصية على الأقل، ولكونها كذلك لا بد أن تكون طبقة مكثفة للحضور»[33]، يتواجد بها الشخص بشكل دائم وتفرض عليه العزلة والخصوصية في الخارج، ويمكث فيها الشخص مدة زمنية طويلة، وتكون بالنسبة له مأوى ثاني تجعله يعمل بخصوصية متناهية.

الفضاء المعتم

فضاء السجن: فضاء مغلق بامتياز يقيم فيه الفرد مكرها مجبرا ليتلقى العقوبات القاسية المفروضة عليه، فهو « نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات المحظورات فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه»[34] ما جعله مكانا معاديا يخلق ضغوطات نفسية وعذابا وإهانة وإذلالا وهذا ما نجده في النص إذا كان المكان « أقبعة معتمة ضيقة وباردة، أو زنزانات مليئة بكتابات ورسومات وأشكال هندسية خطها المساجين بحقد وشعور مرير بالعجز والمذلة، معبرين عن رغباتهم الجامحة في الإنتقام أم أنهم اقتنعوا بموتهم القريب، فأرادو ترك وصية أو ذكرى لعلها تخبر الأحياء بمصيرهم المأسوي، الأمكنة مظلمة، تفوح منها روائح كريهة من بقايا القيء والغائط ومواد كيميائية تستخدم في التعذيب مثل الأسيد والكلوروفرم، مارس موح لكحل وزملاؤه عذابا لا إنسانيا على الموقوفين، ابتداء بالشتائم المزبلية، المهنية، والدبزات والركلات مرورا باستخدام العصي والأنابيب المطاطية المبللة وصولا إلى طرق جهنمية مثل ضغط منشفة مبللة بالجافيل والكرزبل على الفم ، إرغام السجين على شرب ماء صابوني باستخدام

الأنونوار وأخيرا اللجوء إلى وضع ملاقط حديدية مكهربة على شحمة الأذنين وحلمتي الصدر والأبر واللواط الطبيعي والاصطناعي (إقعاد السجين على فم الزجاجة)»[35] نلمس هناك وصفا أكثر دقة من هذا الوصف الذي جاء به الراوي يفضح من خلاله المشهد التوبوغرافي للأقبية المراد بها إيصال الشكل الملموس للسجن، فهو « لا يخرج من كونه فضاء لهدم الذات وسحقها وتعليمها الجريمة، إضافة إلى كونه فضاء إقامة جبرية في شروط عقابية صارمة تجعل النزيل يتحول من العالم الخارجي إلى العالم الذاتي وتحول قيمه وعاداته»[36]هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد الروائي يعمد لابراز المكان مليئا بالدلالات الذهنية المتعددة والعميقة، فاسحا المجال أمام الأبطال لتشكيله وتحديده، كما فعل مع شخصية فريد زيتوني المسترد لذكرياته المؤلمة ولياليه الموحشة قائلا « عادوا إليَّ بعد مدة وأنزلوني عبر سلالم مظلمة ثم أدخلوني قبوا باردا ورطبا ورموني بقوة على البلاط الأسمنتي الخشن مثلما ترمى شكارة بطاطا، وهناك مارسوا على جسمي وروحي تعذيبا وحشيا، كأنني لا أنتمي إلى فصيلة الآدميين»[37] فهذه صورة وصفية عابرة تحمل جزءا من سرد الأحداث فركز الكاتب على رؤية البطل لمكان السجن في ضوء عدد من المتغيرات وإعطاء صورة جديدة له؛ لها علاقة بما مر به أحد شخصيات الرواية، سرعان ما يطرأ عليه تغييرا مخالفا عما كان عليه في البدء، إذ اعتبر اعتقاله مجرد حادث عادي وبسيط ولكنه وبسرعة أعرض عن الفكرة ليأتي بمشهد جديد توضح علاقته بواقعه المر الذي شهده في السجن حيث بدا مهزوما منكسرا من هول ما تعرض له من عنف، فجاءت صورته توضح مفهوم السجن الذي قضى فيه ليلته الأولى قائلا هي «أطول ليلة من ليالي عمري لا أظن بأني سأعيش أخرى شبيهة بها ستبقى لاصقة بذاكرتي تؤجج حقدي وتملأني كراهية وتوسوس لي بأن أنتقم لنفسي أبشع انتقام»[38] فمن خلال هذا المقطع تتضح قسوة هذا المكان وتظهر جليا المعاملات اللا إنسانية .

فهذا السجن مكان للعنف وتوالي الفواجع والآلام وتعذيب الأفراد دون التفكير في النتائج السلبية والعواقب الناجمة عن هذا السلوك الذي زاد من وحشية وقسوة المكان وعززت من أهمية إدراكه، إذا فهو « مكان تنفيذ العقوبة، وهو بذات الوقت مكان مراقبة الأفراد المعاقبين»[39].

ويزيد الراوي من بشاعة الحدث الذي تعرض إليه فريد حينما أهين في شرفه ومورس عليه اللواط الطبيعي والاصطناعي ، كل ذلك كان أشد قهرا من تقييده لحريته فيضيق قائلا «شعرت بالذل والمهانة والعجز امتلأت عيناي بالدموع احتقرت نفسي حولت إلى حيوان بلا اسم، بكيت كطفل صغير فقد أمه شعرت بعزلة قاتلة أين عائلتي؟ أين الناس الطيبين؟ أين الله؟ لماذا تركني وحيدا عرضة لوحشية بلا اسم ؟ هل أنا في مملكة الله أم عند الشيطان ما بقي لي بعد أن أهنت في عرضي »[40]

فهذه المواصفات للسجن في النصوص السابقة تدل على الاختلاف بين عالمين محايثين عالم الحرية وعالم العزلة عالم الضوء والهواء الطلق وعالم الظلمة والرطوبة عالم الجماعة وعالم الانفراد في المخادع والمضاجع، والسجن في جميع الحالات يحمل معنى معاديا للمكان يعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل، إذا هو « يمثل مصدر إعاقة الشخصية من ممارسة متعتها في الحياة»[41]

وهكذا يشكل الفضاء الروائي في عالم السجن حافزا وباعثا على تغيير القيم والتصورات الخاصة بالمكان، فهذا الفضاء يحيل إلى مفاهيم وقيم جديدة لم يتحلى بها السجين قبل سجنه حيث إن « عالم السجن عالم آخر تنقلب فيه القيم وتتغير أوضاع النفس ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه أربعة جدران»[42] كما فرضتها على كريم وبقية

المعتقلين المسجونين لأسباب سياسية في أقاصي في إقامة جماعية منفتحة على الهواء تضم خياما متباعدة على مساحات رملية شديدة الحرارة تصل أحيانا إلى خمسين درجة في ظل الإقامة الجبرية الجماعية « بحيث يحولون فترة إقامتهم في السجن إلى فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالي»[43] بين النزلاء السياسيين ليمتلأ فضاء السجن بدلالة جديدة غير مألوفة تنطلق من الضيق نحو الاتساع ومن القيد نحو الحرية ومن الظلمة والسواد نحو النور والبياض ومن أللاأمن نحو الأمن ومن الفوضى نحو الهدوء والسكينة، فيتحول السجن من مكان الجبر والإكراه البدني والنفسي، إلى مكان محتملا بل مرغوبا فيه لأنه يتيح لهم الاتصال والتواصل وتبادل الآراء ووضع الخطط المستقبلية وفتح الحوار وتبادل التجربة بين السجناء، فيتسع جراء هذا توقف رؤيتهم للأشياء والعالم ويؤهلهم أكثر لتفكير بصورة صحيحة، « وهكذا يتسع المكان بالتوصيف مع اتساع الحركة، وينكمش ويعتم بانكماش الحركة، وصغر حجمها»[44] فيسعد الأمراء بعيش هنيء وفاخر ويتلقون مساعدات من بقية السجناء حيث تتجمع « مجموعة من الأمراء القياديين في المعتقل حول مائدة مزينة بما طاب ولذ من المأكولات: دجاج محمر عرجون تمر من دقلة النور، زيتون بنوعيه الأخضر والأسود، الجبن، التشينة، الليموناد...»[45]، وفي الغالب لجأ الراوي إلى خلق بؤرة ضغط، من مكان السجن كشفت شعور السجين بالعزلة والمرارة وجعلت البعض من السجناء يحتقرون الأمراء والخطباء كما حدث مع كريم خاصة بعد مشاهدة المنظر بأم عينه.

فضاء حوش غريس: هو موقع لجوء الجماعة الإسلامية منذ إقامتها – شهد معظم العمليات الإجرامية والعنيفة رغم أنه « بناية قديمة على حافة الانهيار التام، تقع على بعد كيلومترات من وادي الرمان خزانات إسمنتية استخدمت لمدة طويلة لتخمير عصير العنب أيام كانت كل الأراضي المحيطة بالقرية مغروسة بالكروم يستخرج منها أعتق الخمور، أما اليوم فلم يبق من هذه الكروم إلا النزر القليل، اعتبرت السلطة الوطنية هذه الكروم إحدى مخلفات الاستعمار فأمرت بقلعها من جذورها، لتعويضها بالقمح والشعير والخضر والفواكه فبقيت الخزانات الكبيرة مهجورة، عرضة للهدم والدمار»[46] لكن هذه الجماعة اختارت هذا الحوش للاختباء والتخفي عن الأنظار ولعقد الاجتماعات من أجل التخطيط لمختلف العمليات دون أن تزعجهم عيون رجال الدرك وهو مكان مغلق بامتياز، والتصق هذا الفضاء في الرواية « مع الحدث لتصبح جزءا مكملا له؛ إذ المكان هو الوعاء الذي يحتوي الحدث الروائي، فيه تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي، وتتدافع مع الأحداث نحو التعقيد والذروة»[47] ليصبح التصاق المكان مع الحدث سببا في نجاح العمل الروائي.

بالإضافة إلى كل هذه الصفات الموحية بخلو المكان من البشر التي تحمل دلالات الخوف والرعب من المكان، هو الإحساس الذي أحس به كريم رغم معرفته رغم معرفته الجيدة بهذا المكان « منذ صغره سلك جميع الدروب والمسالك وطاف عبر المزارع إلى درجة أنه يشك أن يكون متر مربع واحد قد نجى من رفس قدميه»[48] ويأخذنا الراوي تدريجيا مع البطل ليزيد من توضيح هذا المكان المنزوي والمعزول ويقرب لنا الصورة أكثر فأكثر التي أرهبت كريم، فبالمكان « تتناثر أوساخ متراكمة من القاذورات، ممزوجة بالتراب والأحجار وقطع من الألواح الخشبية والحديد، والجدران متآكلة مقشرة، وباهتة اللون، مليئة ببقع محفورة مغطات بنسيج العنكبوت،أمعن النظر في المكان دون أن يلفت انتباهه شبح إنسان، يمتد الفضاء أمامها خال تماما مهجور منذ زمن بعيد»[49] فهذه صورة شاملة للمكان المهجور عن العالم وقد كانت متوقعة استنادا إلى الصورة العامة التي قدمها الراوي في البداية فالقارئ يتصور العناصر الداخلية لهذا المكان مباشرة من صفاته الخارجية التي قدمها من قبل ومن عبارته " إنه مهجور من زمن بعيد"، فهذا « الإحساس بالمكان والزمان هما أساس

الشعور بالتواجد والكيان الفردي والاجتماعي، كما أنهما يوحيان بمدى سعادته أو تعاسته، ويكشفان عن قدرته في الاستجابة للعوامل المحيطة به، نفسية واجتماعية»[50].

وينتقل الراوي في وصف المكان من الجانب البصري لتحديد المكان إلى حاسة الشم ليزيد من دلالة المكان وإبراز أهميته عند القارئ بالتأكيد على رائحة زيت الزيتون والبصل القوية والمنبعثة من الداخل ما يدل على أنها طعامهم الأساسي، ثم يزيد وصفا للمكان «بأغطية متراكمة في زاوية بقرب أواني طبخ عديدة ، بقربها بنادق صيد مقطوعة الماسورة والتي أصبحت تسمى بالمحشوشة واقفة متكئة على الحائط " أسلحة مسروقة بدون شك»[51]

فقد صور السارد المكان من الكل إلى الجزء ليبرز البنية العميقة للمكان ووسع من مفهومه ومعانيه من خلال تلك العناصر الموجودة فيه، التي توضح بشكل جلي أن هذا القبو المهجور بات بيتا لإقامة الجماعة المسلحة وممارسة حياتهم اليومية فيه.

فضاء البيت: البيت هو المكان الرحب الذي يحتضن أفراد العائلة بالحب والدفء ويمنحهم الراحة المستمرة، ويمثل الرحم الأول للإنسان، إنه بيت الطفولة وبيت الاستقرار والسكينة والذكريات، وهو « واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة ويمنح الحاضر والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل وتتعارض، ولهذا دون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا»[52] دائم الشوق إلى ذاك الوطن الصغير ولا سيما في حالة الغربة، فالأمكنة الأخرى ما هي إلا محطات قد تكون لها أهمية تقل عن أهمية مهد الطفولة والشباب والذكريات، وهذا الإحساس المرهف الذي يشعر به كل إنسان اتجاه بيته، هو نفس الإحساس الذي شد كريم نحو بيته لمجرد مروره بالقرية في إحدى مهامه مع يزيد بعد طول غياب عنه؛ ظنا منه أن كل تلك المحبة والأحاسيس الجياشة تبلدت وماتت بداخله ولا يمكنها أن تحي مرة ثانية، وكل ما استوطن قلبه الحقد والكره والاستبداد والتمرد على أرواح الأبرياء بما في ذلك عائلته التي حاول أن يقتلعها من قلبه وينساها، ولكن بعد عودته إلى وادي الرمان ومروره قرب بيته أحس بنار الحب تتأجج بداخله وأحس بأمواج الحنان والشوق تجرفه نحو عائلته واصفا ذلك الإحساس قائلا « مررت أمام بابنا شعرت بوخز في القلب، بعد غياب طويل أعود إلى المنزل العائلي»[53] فاستيقاظ الذاكرة واشتعال الأحاسيس النبيلة من سباتها العميق كان نتيجة نسمة هواء تنفسها لحظة اقترابه من بيت الطفولة المشهود له بالدفء والحنان، بيت يحوي بداخله والدته التي مابرحت تفارقه يوما إلى مكرهة، فالبيت هو « مستودع ذكريات الإنسان، أنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى "يتوبيا" أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه»[54]

وهاهو في هذه اللحظة يصرح قائلا « دوران عاصف من الأفكار ضبب ذهني حاصرتني رغبة عارمة في رؤية أمي»[55] فأريج هذا الشوق الطاغي لرؤية أمه ولدته تلك الذكريات المتضاربة والمتصارعة في ذهنه، فالبيت يمثل ماضي مثقل بذكريات البطل لذلك شكل عنصر ضغط لمجرد مروره بالبيت وأحيى الحب والحنين بعد أن قسا قلبه وأرغمته الظروف على الهجر والرضوخ أمام العواطف المبتذلة والانضمام إلى الجماعة المسلحة، فراح يوهم نفسه بأنها عائلته الجديدة ولا علاقة له بعائلته القديمة .

البيت يكشف عن الحالة النفسية ويسهم في الكشف عن الأفعال والتأثر الذي حرك كيان البطل ووهج قلبه حبا وأكد هذا المرور«على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدوا كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر»[56].

فضاء الغرفة: الغرفة جزء من البيت تمثل الطمأنينة للإنسان، إذ نجد فيها كل سبل الراحة وأمانة وكل احتياجاته التي تعينه على استمرار الحياة وتشكل « عالمنا وجوهر وجودنا إذ فيه نمارس أحلام يقظتنا ونستشعر الهدوء الوريف الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا المواضي وتخطط لمشاعرنا»[57]، إذ هي جزئية من أجزاء البيت تنطوي أهمية كبيرة حيث تمزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية لصاحبها للاحتفاظ بأسراره بعيدا عن الغير.

وغرفة كريم لها أهمية كبيرة في الرواية على الرغم من ضيقها ومحدوديتها، إلا أنها لملمت العديد من ذكرياته وشهدت على بؤس حاله وآلامه وعلى أفراحه أيضا، فهذا الفضاء ينفرد إليه الراوي للنوم والراحة ولكنه بمجرد ما تحدث كريم مع يزيد أضحت غرفته مليئة بالتوتر والقلق لأن الأمر الذي كُلف به كان أخطر مما توقع جعلته يدخل « في متاهة مثعبنة بأنفاقها المتشعبة التي تشكل شبكة دائرية لا مخرج لها، انهارت كل المشاريع التي راودته في الأيام الأخيرة»[58]، فراح بذاكرته المثقلة بهذا الأمر الشنيع محاولا الهروب من الواقع ليستحضر أجمل ذكرى في حياته ليغادر اللحظات العصيبة ويعوضها بلحظات سعيدة « فانتابه حنين دافئ لأيام التدريس ارتعشت أوصاله شوقا إلى تلك الإبتسامة الفائضة بالحيوية وإلى تلك النظرات الخاطفة الخجولة»[59] شكلت الغرفة بفضائها المغلق مكانا مناسبا لاسترجاع أيامه التي مرت قبل الاعتقال، ولكن سرعان ما تبددت هذه الأحلام بسبب الحرارة الخانقة التي شهدتها الغرفة ومنذ تلك اللحظة تفتت أحلامه « وفتر حماسه وانتابه تشاؤم مكسر للأحلام، حاصرته شكوك أحدثت شروخا في قناعاته الراسخة، أضحى متضارب الفكر، ينتقل من فكرة إلى نقيضها، اسود الأفق واشتدت كل فتحات الأمل»[60] لديه، يزيد الراوي توضيحا للغرفة التي تجمع الذكور جميعا مما أعطى دلالة خاصة للبيت في النص توحي بضيق المكان وقلة الغرف.

ثم تقفى الراوي خطوات البطل فبمجرد دخوله الغرفة تفطن إلى تواجد علي هناك وانتبه إلى المسدس الذي بيده « فارتعش جسمه ارتعاشه قوية، ألقى نظرة خاطفة إلى الرف الجداري المثبت فوق سريره والذي يحتوي على مجموعة كتب وكراريس مدرسية هناك خلف مجلدات سيد قطب " تحت ظلال القرآن " أخفى المسدس كانت المجلدات في مكانها كأنها لم تمس»[61] فهذا المقطع الذي أشار إلى الرف من خلال تنظيمه في الغرفة يعكس علاقته بأصحابه وبواقعهم ومهنتهم فالكتب والكراريس المدرسية دلالة على مهنة كريم التي يمتهنها " التدريس " ووجود الكتب الدينية دليل أيضا على طابع كريم، ويحيلنا في نفس الوقت إلى انتمائه لحزب إسلامي – الجبهة الإسلامية للإنقاذ –واهتمام الراوي بغرفة كريم دون غيرها من الغرف مرهون بالدور الفعال لهذه الشخصية المحورية في اطار المكان الذي يتواجد به.

وتبقى الغرفة «مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم على العيش وتطمئنهم وتحميهم»[62] وتحوي أسرارهم كريم ونيته بقتل محمد يوسفي صديقه، ويظهر ذلك جليا من خلال حواره مع علي وإخباره بطلب الجماعة الإسلامية « يريدون مني أن أقتل رجلا... رجلا أعرفه حق المعرفة ، صديق قديم التقيت به بالأمس فقط وشربنا قهوة وتحدثنا معا لوقت طويل»[63]، « صحفي يشتغل بالتلفزيون ... أكيد أنك تعرفه؟»[64] ويصور لنا الكاتب الدفء الذي تحويه هذه الغرفة والعلاقة الحميمة بين الأخوة إذ استطاع كريم أن يخرج كل تلك الأعباء

والأثقال التي أثقلت كاهله إلى علي الأخ الأصغر والعسكري في نفس الوقت، يقوم علي بإفراغ ما بجعبته إلى كريم ويسر إليه تلك الأسرار الخطيرة عن والده وعن سبب مكوثه في البيت طيلة هذه الشهور وهكذا « تتكامل العناصر فيما بينها لتعطينا مفاهيم عامة، تيسر لنا فهم المادة الحكائية في العمل الأدبي»[65] وتنقلنا من حالة نفسية إلى حالة نفسية أخرى.

ويخرجنا من فضاء الغرفة المعطر بالحماية والأمان ليحوله إلى مكان محزن مفجع فتح نوافذه على فيض روح فتاة في مقتبل العمر وأودت بحياتها، ومثلت غرفة رئيس المفرزة مجالا حيا لذلك التحول الدلالي فبعد أن كانت تتمتع غرفته بفضائها الرحب المتضمن معاني الراحة والهدوء والحب أصبحت تشكل مجالا ضيقا لا يتسع إلا لرائحة الموت والحزن، ويأتي ذلك بعد تنفيذ مؤامرة الهجوم على مقر الدرك من قبل يزيد وجماعته، وعمد الكاتب إلى إيجاد الدلالات الموحية بحقيقة مشهد الاغتيال وواقعيته « تلقت سليمة رصاصة في الرأس ولفظت أنفاسها في ثواني معدودة»[66] ساهمت هذه العبارة الدالة على إحياء فضاء النص وملامسته، وقد لفت الكاتب إلى ظاهرة « التعريب المكاني التي تمزج جماليات المكان بالحلم فتهيمن جماليات الصمت مفتتة الألفة الإنسانية، ولا ينفي سوى المكان بصمته يحاصر الكائن الإنساني ويحتويه، فالعتمة، وتهديد الجدران، وانغلاق النوافذ، وتلاشي الكينونة البشرية كلها تتحدث في صمت مرعب، لتتخذ من الصمت دلالة على الموت »[67] المخيم على المكان والمنزل العائلي بكل أجزائه بما فيها الغرفة التي لجأت إليها جميلة بعد نقل جثة أخيها أين « بكت حسرتها وفاجعتها بصمت ، فقدت صوتها من كثرة العويل والصراخ، صداع موجع أثقل رأسها وكادت لا تقدر على حمله، يكبر الطنين ويصم أذنيها ، تحس بأن رأسها سينفجر بين اللحظة والأخرى، جلست على البلاط، طوت رجليها وأحاطتهما بذراعيها، وضعت وجهها على ركبتيها وغرقت في تداعيات لا نهاية لها، لم تكن تقدر على التفكير السليم، استسلمت لفوضى ذهنها المشرد، تطارد الصور والكلمات مثلما تتجلى دون ترتيب أو معنى متجانس بدوره ، الجسم المثقل بالتعب وعدم النوم استسلم إلى الذهن المحلق في دوران مدوخ، فأضحى في حالة انعدام الجاذبية إلى درجة أن جميلة فقدت كلية الشعور به لم تعد تسمع ذلك الطنين وذلك الألم الحاد في صدغيها»[68] تبدد الواقع داخل الغرفة فهذه الغرفة ذاتها غنت وأعلنت فيها جميلة فرحتها برسالة كريم، وهاهي اليوم تندب فيها حظها وترثي أخاها وتستسلم للآلام والقدر الموجع الذي قذف بها في وضع مربك، أنساها نفسها ، وألقى بها في مكان آخر بعيدا عن مكانها، فهذا الواقع تمثل في أجزاء الغرفة فشق طريقه متجاوزا صمت الجدران والعتمة والضوء الذي يسكن المكان ليأخذ سعادة جميلة ويحط بها في عالم التعاسة والقهر الأبدي.

فضاء المسجد: المسجد فضاء للسكون والعبادة تعود سكينته إلى الصورة المشرقة والأثر الذي يتركه داخل قلب كل مسلم، وهو فضاء ذا بعد ديني محمل بثقافات ومعتقات وتقاليد دينية حاضرة، من تراتيل القرآن والدروس الدينية أي هو « مؤسسة اجتماعية ينشئها المجتمع المسلم بهدف تأهيل النشء للحياة الاجتماعية المنضبطة بقيم الإسلام ومبادئه»[69] تماما كما قال إمام المسجد لكريم بعد طلبه لاستفسارات منه « اسمع يا ولدي ما قوله لك جيدا ... أنا لا أشتغل بالسياسة وظيفتي الأولى والأخيرة في هذا المسجد ألقي الدروس الدينية وأؤم المسلمين ، المشاكل الأخرى لا تعنيني لا من قريب ولا من بعيد»[70] فهذا المقطع كاف بتوضيح مهمة المسجد ومن يدخله فقد حدد وظيفة كل منهما حفاظا على حرمة هذا البيت الذي هو بيت من بيوت الله الذي يذكر فيه اسمه.

فلا يجوز فيه الممارسات غير دينية مثل الأمور السياسية وغيرها ولكن في عصر سنين الجمر التي مرت بها الجزائر عامة ووادي الرمان خاصة أصبح كل شيء ممكن ولم تعد للمسجد هيبته التي كان عليها من قبل مثلما حدث مع كريم الذي استدعاه يزيد لملاقاته عن طريق بوشاقور الذي أوجده داخل المسجد قائلا له « يزيد لحرش يريد ملاقاتك، قال الرجل الملتحي دون أن يدير وجهه نحو كريم»[71] وهذا إشارة من الكاتب إلى أن هذا النوع من التخطيط بات يمارس في المسجد وجعلت منه رمزا للعبثية، فتحول فضاء المسجد من مكان للعبادة إلى مكان للمؤامرة والقتل بسبب الاختلافات الإيديولوجية والعقائد والصراعات السياسية.

وفي مسجد وادي الرمان ظلت الجماعة الإسلامية تتردد عليه من أجل تنفيذ مهمتها التي كلفت بها كريم، فأصبح يتواجد بوشاقور أينما تواجد كريم وهاهو في هذا المقطع في غرفة الوضوء يسأل كريم عن سبب تأخره عن إنجاز المهمة قائلا « لماذا لم تنجز مهمتك بعد؟ يزيد لحرش غاضبا جدا من هذا التأخير، نترك لك يومين آخرين لتصفيته، أقتله لا تتردد، أنا هنا لمساعدتك، سأتصل بك بعد صلاة المغرب، انتظرني في هذا المكان سأقول لك كيف تتصرف»[72] فبعدما كان المسجد «المكان الملاذ»[73] الذي يضمن الأمن والسلام للمصلين ويؤسس للعلاقة بين العبد وربه، أصبحت له دلالة خوف وهلع فلم يعد الأشخاص يأتمنون شر بعضهم، وأصبح الشك يسكنهم كما قال رابح بن سالم لابن صالح « أنا لم أعد أذهب للمسجد للصلاة، أتعرف لماذا؟ لأنني أخاف أن يقتلني مسلم مثلي، يسجد بجانبي أو خلفي، بسهولة لا توصف، يستطيع أن يطعنني بخنجر، لأن شيوخ الإسلام في بلادنا أصدروا فتوى تبيح قتل رجال الدرك والشرطة والعسكريين لأنهم ينتمون إلى سلطة الطاغوت ، فهم أعداء الله والإسلام»[74] وهكذا فضل كل شخص الصلاة في بيت بدلا من المسجد الذي كان الأفراد يمشون إليه في كل وقت من أجل كثرة الحسنات .

أضحى المسجد فضاء لنشر الأفكار والإيهام بصداقية المشروع .

فضاء البلدية: فضاء عام يلجأ إليه الناس عامة أوقات الحاجة واستخراج الوثائق اللازمة وبعد قراءتنا لصورة البلدية في رواية الورم نجد أن أبرز الدلالات التي تشير إليها تحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش وعنصرية ومما يشي بذلك أن فضاء البلدية سيكون مسرحا للعديد من الشخصيات المتمردة والشخصيات العنيفة في نفس الوقت كما جاء في الرواية « كان المير المنتخب في أول انتخاب تعددي بعد الاستقلال ينتمي إلى الحزب الإسلامي المعارض، فقرر تغيير الشعار المثبت في الواجهة الأمامية لدار البلدية (من الشعب وإلى الشعب) قال قياديو الحزب بأن هذا الشعار من مخلفات المرحلة الاشتراكية الملحدة، وعلى الحزب أن يضع شعارات جديدة تعبر بحق عن أفكاره، فتم استبداله بشعار (البلدية الإسلامية) كان الشعار القديم مكتوب بالأحمر فوق مساحة بيضاء، فاختاروا اللون الأخضر، والأخضر مقابل الأحمر الإسلام مقابل الاشتراكية، الإيمان مقابل الإلحاد، جاءت فرقة الدرك الوطني وطلبت من المير نزع الشعار الجديد وإعادة تثبيت الشعار القديم رفض قائلا: إنني رئيس بلدية منتخب، وتمنح لي الشرعية الشعبية بأن أُدخل البلدية التعديلات التي تتماشى مع برنامج الحزب، هذا شعار الشيوعيين ونحن نرفضه جملة وتفصيلا»[75] فالروائي يسعى إلى أبعد من هذا حيث سرد لنا هذه العلاقة بين المير وأعوان الأمن، فانزاح عن صفاته الطبيعية كمكان خاص لفضاء حاجيات الأفراد ليصبح فضاء شبه ملكي للمير والحزب الإسلامي، فينكشف لنا الطابع السلبي المهزوم لهذا الفضاء الذي يستمد وجوده من الواقع المتردي من حوله بتصوير الممارسات العنيفة وما تولده من استبداد وطغيان من خلال الملفوظات الآتية

«بدأ الصراع على أشده بين الطرفين، وصل المدد من الرجال والعتاد بأعداد مخيفة واحتلوا البلدية وأقاموا المتاريس وسط الطريق، وضعوا أكواما من الأحجار والقطع الحديدية والمدرعات، تفاوض الطرفان لمدة يومين كاملينذون جدوى، في اليوم الثالث اخترقت مدرعات الجيش المتاريس وتشابك العسكر مع الملتحين في خضم المشادات الجسدية العنيفة، تعالت صيحات الله أكبر ودوى الرصاص ملعلعا وسلت السيوف من أغمادها، قتل عسكريان وثلاثة ملتحين وجرح عدد كبير من الجانبين، مع غروب الشمس توقفت المعركة وانسحب الجيش»[76] فالدلالة هنا مجتمعة بين ثنائية (نزع وتثبيت) التي أثرت سلبا على تحقيق الوظيفة الأصلية لفضاء البلدية الذي يتشكل من خلال وجوده الموضوعي المعبر الرئيسي لتفسير الدلالة الطبولوجية للمكان من حيث هو إطار للحدث الحكائي، ومجال رئيس للأحداث العنيفة ولتحرك الشخصيات في هذا العمل الروائي، فلا يمكن تجريد البلدية من طابعها الطبوغرافي وعلاقتها بالجماعة المسلحة دون أن تفقد خصوصيتها.

عمد الراوي إلى استحضار مشهد أكثر دلالة لدمار هذا الفضاء وممارسة عمليات العنف داخله قائلا «تسلل الرجال بين السيارات والشاحنات وأضرموا فيها النار»[77] وسط ساحة البلدية « رفع بوشاقور قضيبا خشبيا مشتعلا في طرفه الأعلى ، استخدمه كمشعل وتقدم المجموعة، كان المكتب واسعا يحوي فوتايات جلدية بنية اللون ومكتبة عريضة امتدت عبر طول جدار من جهة اليمين، معبأة بحافظات أوراق كرتونية، وبعض الكتب والمطبوعات الإدارية، اتجه بوشاقور صوب الكتبة ودون أدنى تردد أدخل الشعلة الخشبية وسط الأوراق، فالتهبت، تأمل النار لحظات ثم رمى الشعلة فوق الأرائك الجلدية لتنبعث منه رائحة قوية عمت المكتب»[78] فكان هذا الفضاء أول مكان يشهد حالة من الانتقام والدمار والصراع، فمثل نقطة انطلاق جدية بداية من الشعار الذي شكل هاجسا في نفسية المير الجديد.

فضاء المقبرة: فضاء موحش تنتهي فيه حياة البشر، مكان محتوم على كل نفس فانية أن تنزل به،« يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد... فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالته»[79] وقد شكل حضور المقبرة في رواية الورم حضورا محملا ومشحونا بسيمات العنف والفجيعة، بداية بالعنوان "الورم" العتبة النصية التي تمثل مفتاحا لفتح أبواب النص، فالورم رمز المرض والألم والهلاك والموت، ودلالة تفشي وانتشار هذا الداء في أعضاء الجسد، ولكن القارئ وهو يتلمس مواطن القراءة يجد مفارقة سردية للعنوان، يجد سردا تراجيديا للمشادات بين العسكر والجماعة الإسلامية ومشهدا لقتل محمد يوسفي وأجواء تشييع هذه الجنائز، حيث ينطلق السرد من تصور حال المقبرة « كانت جنازة الإسلاميين مهيبة امتلأت المقبرة بمناضلي الحزب ، وبحضور الشيوخ أنفسهم»[80] في هذا المقطع ما زالت المقبرة تحمل نفس دلالتها التي كانت عليها من قبل تُدفن فيها الجثث وتُوارى بالتراب بحضور جمهور غفير بكل إرادته دون خوف ولا تحسُب، وقد اهتم الراوي بهذا الفضاء لما أصبح يشهده من الحضور المستمر بسبب الاغتيالات الشنيعة التي أصبحت رتابة يومية ، وبتقدم السرد تزداد نفسية الراوي ضجرا وتضايق من المكان الذي يصوره لنا إذ أصبح المكان مخيفا ويشكل خطرا لكل الحاضرين هناك خاصة بعد اغتيال محمد يوسفي الصحفي.

ففي هذه الأثناء وبعد تكاثف عمليات الاغتيال في وادي الرمان أضحت المقبرة واحدة من الأماكن الأكثر حضورا للجنازات والأكثر رعبا، بات منبوذا ومخيفا للكثير بعد التهديدات والوعيد بالقتل كل من يشيع الجنازة، وهذا ما حدث مع جنازة الصحفي، تخلف العديد من أبناء البلدة عن الدفن « جرت مراسيم الدفن بسرعة، أقيمت الصلاة في مدخل المقبرة ثم قرأ الوزير كلمة تأبينية قصيرة، ماسكا الورقة بيد مرتعشة، كان يبدوا مرتبكا، قلقا، توقف مرارا تلعثم في كلمات

كثيرة، لم يحسن تلفظها، كان يرفع بصره من على الورقة ويمسح المكان بنظرة دائرية كأنه منزعج من تواجده في هذا المكان الموحش، وسط جمهور من الناس لا يطمئن قلبه إليهم، رغم الحراسة المشددة التي تحيط به، ربما لا يشعر بالأمن إلا في مقر وزارته في الطابق الأخير أو في مقر إقامته في المنطقة الأمنية بسيدي فرج مباشرة بعد رمي المجازف الأولى من التراب داخل القبر، انسحب الوزير وحاشيته، تاركين الناس يتممون مراسيم الدفن»[81] يعمل محمد ساري على تصوير الأحداث في المقبرة المليئة بالخوف التي تثير الرعب والذعر في نفوس المتواجدين بها، فجلي أن فضاء المقبرة اكتسى رعبا أكثر من الرعب والخوف الطبيعي المألوف، فلا أحد يثق في الحضور المتواجدين هناك فالقتل بات ممكنا حتى من الأقارب وهذا المقطع يمثل حالة انعدام الثقة والأمن بكل مكان بالوطن الجزائري بأسره فهذه الفاجعة التي أحدثتها أحداث أكتوبر 1988 شملت كل أنحاء الوطن مما أدى إلى الخوف وانعدام الأمن والراحة للوزراء ورجال الحكومة الذين لا يهدأ لهم بال إلا في مقر إقامتهم.

الخاتمة

بعد الغوص في مضامين الرواية التي بلورت الواقع في قالب سرد للأحداث عن طريق الكتابة وتسليمها للمتلقي كرسالة مشفرة تحتاج منه إلى فك شفراتها والبحث في مضمونها، نتوصل إلى أن: رواية الورم لم تدخل في حيز التقارير التاريخية كما أطلق على الكثير من إبداعات العشرية السوداء؛ إنما هي عمل فني إبداعي تواجدت به خصائص الرواية على الرغم من أنها تطرقت للكثير من التفاصيل والأفكار والإيديولوجيات، في حين لامست رؤيتها الفنية الواقع الجزائر المأسوي المحبوك بالفن التخيلي.

واختيار الروائي لقرية وادي الرمان كمسرح للعنف لم يكن عبثا إنما حصافة منه لما تتميز به القرى الجزائرية من تضامن وتآلف ومحافظة على القيم الأخلاقية، والتمسك بالعادات والتقاليد التي لم يفسدها الاستعمار الفرنسي وظلت قائمة إلى أن لهبت نار الفتنة بين أبناء البلد الواحد، فقضت على كل شيء، ونشرت الخوف والرعب في كل الأماكن التي كانت تجمع الأحبة مع بعض، فكان العنف المقترف من طرف الجماعة المسلحة كداء الورم .

بعد فك شفرات الرواية والتعمق في أفكارها وفهم ما وراء النص تبين أن الراوي يرسل برسالته هذه إلى المتلقي المثقف الذي جرفه تيار العنف في فترة التسعينات وسار مصيدة سهلة للجماعة الإسلامية، ومنه استجابة للمرض في غضون فترة قصيرة محددة؛ فوجد نفسه قد هوى في الهاوية كما جرى لكريم المعلم بعدما شارك في قتل صديق طفولته واتبع طريق يزيد وجماعته.

اختار الكاتب في روايته أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة فرضتها عليه طبيعة الموضوع، رسمها بأسلوب التداعي الحر فصور بلغة شعرية، التمزق والضياع الذي تعانيها الشخصيات داخل هذه القرية الصغيرة في ظل غياب الضمير والوعي الذي زاد من عتمة الأماكن المغلقة، وجعل من الأماكن المفتوحة الرحبة المتسعة أما كن شبه مغلقة تفرض على صاحبها التقوقع والإنفراد بذاته خوفا من المطاردة والملاحقة التي كتبت عليهم.

استعان الكاتب أثناء وصفه لأماكن العنف باللغة الحوارية متفاعلا مع القرآن الكريم والحديث الشريف والموروث الثقافي المحلي، واستعار ملامح الشخصيات ليعمق النص ويقربه من الواقع، ويجعل المتلقي يعيش ويتفاعل مع شخصيات الرواية.

الهوامش:

[1] سعيد خطيبي 29نوفمبر 2019، حتمية الكتابة الاستعجالية في الجزائر، القدس العربي ، https/www. Alquds.co.uk

[2] بوشوشة بن جمعة: جدلية الوطن المنفى وذاكرة الرهانات الخاسرة في رواية " شرفات بحر الشمال" مجلة العلوم الإنسانية العدد 10، جامعة بسكرة، 2004، ص96

[3]عبد الله شطاح: مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، مطبعة ألف للاتصال والإشهار الجزائري 2014، ص142

[4] فايزة مصطفى : مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة ، جريدة الأخبار، 2001، ص10

[5] حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص196

[6] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، كورنيش النيل ، القاهرة، ط2، 1980، ص251

[7] حفيظة طعام: 2007/08/13 ، جدلية الأدب الاستعجالي، https://menalmuheetlelkhaleej.com/showthread.php?t=19097

[8] المرجع نفسه

[9] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص129

[10] عبد الناصر حريز، النظام السياسي الإرهابي الإسرائيلي، دراسة مقارنة، الموسوعة السياسية العالمية، ط1، دار الجيل، بيروت، د ت، ص26

[11] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر ، ط1، 2010، ص39

[12] إدريس بوذية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري ، قسنطينة ، ط2000،1، ص37

[13] خالصي جبلي: سيكولوجية العنف واستراتيجية الحل السلمي، دار الفكر المعاصر، ط1، 1998، ص 79

[14] محمد ساري، الورم،منشورات الاختلاف، دط، 2002، ص 91

[15]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه، ص25

[16] أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ، دط، 2002، ص 42

[17] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 91

[18] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 42

[19] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 179

[20] بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990، ص91

[21] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر ، ط1، 2005، ص 241

[22] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 50

[23] مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص30

[24]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه 50

[25]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 55

[26] محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي- دراسة سوسيوثقافية ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب ، دط، 1991، ص 83

[27] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 91

[28] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 106

[29] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه 106-107

[30] نادية بوفنغور، كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح-مقاربة سيميائية- (الشخصية – الزمن- الفضاء) مذكرة ماجيستير (مخطوط) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري- قسنطينة- الجزائر-2010/2009، ص348

[31]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 91

[32]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 215

[33] النصير ياسين، دراسة في فن الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد،1980، ص 65

[34] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) ص 55

[35] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 131-132

[36] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنةللنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 103

[37] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 244

[38]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 247

[39] ميشيل فوكو، المعاقبة والمراقبة ولادة السجن، تر، علي مقلد، انتاج ومنشورات مركز الأنماء القومي بيروت، دط، 1980، ص 248

[40] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 247

[41] مرادعبدالرحمن مبروك،آليات المنهج الشكلي في نقد الروايةالعربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا

[42] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص60

[43] المرجع نفسه ص 62

[44] شاكر النابليسي، مدار الصحراء- دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 1991، ص256

[45] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص10

[46] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 13

[47] صفوت الخطيب،الأصول الروائية في رسالة الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984، ص13

[48] محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص14

[49]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص14

[50] ينظر أحمد إبراهيم الهواري،الرحيل إلى الأعماق ، مجلة فصول، القاهرة، المجلد2، العدد4، سبتمبر 1982، ص65

[51]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص15

[52] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط2، 1984، ص38

[53]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص 288

[54] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص106

[55]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 288

[56] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص31

[57] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص60

[58]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 31

[59]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص33

[60]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 34

[61]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص144

[62] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنا مينه (حكاية بحار- الدقل—المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011، ص96

[63]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص144

[64]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 148

[65] عمر بلمقنعي، بناء المكان في الخطاب الروائي " نوار اللوز"للأعرج واسيني نموذجا، مجلة التواصل، العدد 09، جوان 2002، ص138

[66]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 117

[67] حسين خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لادوارد الخراط نوذجا (83) أكتوبر 2000 ، ص400

[68]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 191

[69] زعيمي مراد، مؤسسات التنشئة الاجتماعية، منشورات جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2002، ص122

[70]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 170

[71]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 11

[72]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 167

[73] عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة- دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2003، ص331

[74]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص227

[75]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ص39

[76]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص40

[77]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 82

[78]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص83

[79] محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي (484هـ- 897هـ)، مكتبة الثقافة، القاهرة ، ط1، 2005، ص101

[80]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 40

[81]محمد ساري، الورم، المرجع نفسه ، ص 189