ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

دلالة المكان في: رواية "الورم"
لـ محمّد ساري

الأستاذة: ليلى قاسحي
-جامعة الجزائر 2-

يمثّل المكان علامة مضيئة في تكوين حياة البشر، بالنظر إلى دوره الكبير في تفعيل تصرّفاتهم، وتحديد هوّياتهم، فالمكان "قيمته الكبرى ورمزيته التي تشدّه إلى الأرض، فمنذ أن يكون الإنسان نطفة يتخذ من رحم الأمّ مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تنفتح فيه مداركه، وتنمو فيه حواسه، وبعد المهد تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح من البيت والمدرسة والشارع، والبحر أيضا في أحياز مكانية لا حصر لها، قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية، أو المحطة الأخيرة لكلّ منها" (1).

والمكان لغة يعني الموضع الثابت المختلف في الشكل والحجم والمساحة، وقد ورد في لسان العرب أن "المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن ماكنك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الهمم الزائدة معاملة الأصلية" (2).

وانطلاقا ممّا سبق تظهر لنا أهمية المكان باعتباره من أهم المكوّنات السردية المشكلة للخطاب الرّوائي، إذ بدونه تضمحل العناصر الأخرى وتختفي.

وتتأكد أهمية المكان بحكم وظيفته التأطيرية للحيّز الذي تشغله الأحداث، "فالرّواية قائمة أساسا على المحاكاة، ولابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلاّ أن المكان الرّوائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب، وذلك أن تعيين المكان في الرّواية هو البؤرة الضرورية التي تدّعم الحكي، وتنهض به في كلّ عمل تخييلي" (3).

وقد بدأ الاهتمام بمقاربة المكان ودراسته في الغرب، وخاصة في فرنسا، على يد مجموعة من النقاد الذين اهتموا بهذا المكوّن الرّوائي من

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

خلال توجّهات فكرية مختلفة نذكر من بينهم: **غاستون باشلار، جيرار جنيت، ميشيل بوتور، رولان بورنوف، جون ريكاردو،.....**

حيث قام **غاستون باشلار Gaston Bachlard** من خلال كتابه: **Poétique de l'espace** باستجلاء المكان الأليف الذي يتذكره المتلقي عند قراءة النص، كما يركز في كتابه على دراسة البيت بكل أجزائه (من القبو إلى العلية) ويخصص فصولا: للأدراج والصناديق، والخزائن، الأعشاش، القواقع والأركان، والتركيز على أماكن الألفة التي تحمل خيال القارئ إلى أيام المنشأ والطفولة [4].

أما **جيرار جنيت Gerard Genette** فقد طرح موضوع المكان واللّغة في كتابه: **Figures I**، وأكدّ على ضرورة الاهتمام بالعلاقة القائمة بينهما ويقرّ بوجود "نوع من القربى بين فئات وفئات المدى، جعل الناس في كلّ العصور يستعيرون من المفردات المكانية ألفاظا تتخذ لشتى التطبيقات" [5].

وعمل **ميشيل بوتور Michel Butor** على توضيح العلاقة القائمة بين المكان الرّوائي، والمكان التخييلي الذي يوجد فيه القارئ مدّ عما رأيه بمقاطع سردية وصفية من روايات بالزاك، ثم يتحدث عن فلسفة الأثاث وما توحي إليه من رموز ودلالات مختلفة[6].

وجاءت دراسة **جورج جون Georges Jean** في كتابه **"الرّواية" Le Roman** مفعمة بإشارات واضحة إلى ضرورة الاهتمام بعنصر المكان واكتشاف دلالاته وتحليل معطياته.

وقد قسم **جون** الأمكنة إلى نوعين: المكان في الخارج، والمكان في الدّاخل متكئا على تحليلها من خلال روايات فرنسية، وقصد بالمكان الخارجي أجواء المدن وما فيها من شوارع وساحات وحدائق عمومية وشواطئ، أما المكان الدّاخلي فمثّله في الدّور القائمة في البيوت والفنادق والأكواخ" [7].

أما المقاربات النقدية العربية المتعلقة بالمكان فقد تعدّدت مناهجها وتباينت اتجاهاتها ونذكر في هذا السياق مقاربة الناقدة **سيزا قاسم** للمكان في كتابها: **(بناء الرّواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، حيث

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ركزّت في دراستها على الحديث عن أهمية المكان، ودور تقنية الوصف في تحديد صفات الأمكنة [8].

كما كانت **لياسين النصير** اهتمامات بالبحث المكاني من خلال كتابين (**الرّواية والمكان**)[9]، وكتاب: (**إشكالية المكان في النص الأدبي**)، حيث لفت الانتباه إلى أهمية الموضوع وصعوبته في الآن نفسه، حيث اعتبر أن البحث في عنصر المكان إشكالية مهمة[10]، أما الناقد المغربي **حسن بحراوي** فيولي اهتمامه بهذا المكوّن السردي، حيث خصص له بابا مهما من كتابه: (**بنية الشكل الرّوائي: الفضاء، الزمن، الشخصية**) تحت عنوان: **بنية المكان في الرّواية المغربية**، فقد تطرق فيه إلى جملة من المفاهيم المستنبطة من مجموع قراءاته النقدية، حتى اعتبر هذا "مرجعا مهمّا لدراسي السرديات العربية وكانت قراءاته في الشعرية الحديثة بالنسبة إليه خلفية للإجراءات النقدية التي اصطنعها وهي الخضوع لمبدأ التراتب، والرؤية وهي وجهة نظر الشخصية أو منظورها"[11].

وقد اختار **حسن بحراوي** تقنية التقاطبات المكانية **Polarités Spaciales** "وهذه الثنائيات الضدّية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي نعتنقها"[12].

كما ساهم الباحث **حميد لحمداني** بكتابه (**بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي**)، في تحديد الفرق بين الفضاء والمكان حيث يرى أن "مجموع هذه الأمكنة، وهو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرّواية، إذن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبة ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[13].

وهذا ما يشير إليه **جورج بولي George poulet**: "الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر أكوان صغرى منفصلة"[14].

ويحدّد **لحمداني** أربعة أشكال لمفهوم الفضاء:

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

- **الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون.
- **فضاء النص**: هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الرّوائية أو الحكاية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.
- **الفضاء الدّلالي**: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازية بشكل عام.
- **الفضاء كمنظور**: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح(15).

أما الباحث **شاكر النابلسي** فقد قام بدراسة مهمّة من خلال كتابه (**جماليات المكان في الرّواية العربية**) حيث قسم المكان إلى 29 نوعا وهي: "المكان الانبنائي أو الافتتاحي المكان الصوتي، المكان الحنيني، المكان الثالث، المكان المقارن، المكان الرّمزي، المكان النفسي، المكان القاصر، المكان العالة، المكان الرحمي، المكان الحلولي، المكان الفتوغرافي، المكان التكميلي، المكان المسماري، المكان الشامل، المكان البرقي، المكان المنتج، المكان الموحي، المكان الممتلئ، المكان الإنسي، المكان المركب، المكان المطلق المكان الذهني، المكان المحطة، المكان الفاتح للشهية، المكان المغلق، المكان التخطيطي المكان البوليفوني، المكان المتجمّر" (16).

كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى مجهودات الباحثين الجزائريين الذين اهتموا بمقاربة المكان ومن بينهم الناقد **عبد المالك مرتاض** الذي فضل استعمال مصطلح "الحيّز" وأشار إلى أن "مصطلح المكان قاصر على الإلمام بكل المفاهيم والدّلالات المتعلقة بهذا المكون السّردي، فقد أحاط مصطلح "الحيّز" بجملة من العناصر، كالحيّز الجغرافي، الحيّز المائي، الحيّز المتحرّك، الحيّز التائه، الحيّز العجيب،

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

فمصطلح الحيّز يشمل جميع المفاهيم: كالوزن والحجم، والشكل والثقل، أما الفضاء فيشمل الفراغ والخواء" [17].

ويؤكد **مرتاض** في موضع آخر على قناعته في اختيار مصطلح "الحيّز" حيث يقول: "نريد أن ننبه إلى أننا لا نميل إلى اصطناع مصطلح (الفضاء) الذي لهج باستعماله المشارقة والمغاربة لأنّا نراه مجرّد ترجمة فطيرة للمصطلح الغربي (**Espace**) إنّما نؤثر اصطناع مصطلح (الحيّز) معادلا لذلك"[18].

أما بالنسبة للباحث **عبد الحميد بورايو** فيؤكد أن الهدف من مقاربة عنصر المكان هو "الكشف عن طبيعة علاقته بالمضمون الإيديولوجي للرّوايات والقيم الرّمزية التي يحملها، وكذلك طبيعة العلاقة التي تربطه ببقية العناصر الرّوائية مثل الأحداث والشخصيات"[19].

وبعد هذه المقدّمة النظرية البسيطة سنسعى إلى استنباط البنية المكانية في رواية "الورم" للرّوائي محمّد ساري واكتشاف مختلف الدّلالات التي تحملها الأمكنة الواردة في هذا النص الرّوائي.

ملخص رواية "الورم" لمحمّد ساري:

تعتبر رواية "الروم"[20] للرّوائي "محمد ساري"[21] من الرّوايات الجريئة التي تناولت فترة عصيبة مرّت بها الجزائر في فترة العشرية الحمراء، مكوّنة من مائتين وأربعة وتسعين صفحة من الحجم المتوسط، مقسمة إلى ثمانية عشر فصلا.

تبدأ أحداث الرواية التي تدور وقائعها في إحدى المدن الجزائرية وهي وادي الرّمان –باستجابة كريم بن محمد- الشخصية الرئيسية لدعوة يزيد لحرش- أمير الجماعة المسلحة في القرية- والذي كلّفه بمهمة اغتيال محمّد يوسفي باعتباره صحفي يعمل في مؤسسة تابعة للطاغوت، حيث يتضح بعد تسلسل الأحداث أنه صديق كريم منذ أيام الطفولة، وأخ حبيبته جميلة التي تعمل معه في نفس المدرسة.

كما نتعرف في الفصل الثاني على عائلة كريم، وخاصة أخيه "علي" -الذي كان مجنّدا في الجيش- حيث طرد منه بعد اكتشاف السلطات انتماء أخيه كريم إلى الجماعات الإسلامية المسلحة.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ثم تنتقل الأحداث لتسرد واقعة سرقة الفورغون الذي يمتلكه (عبد القادر) مواطن من القرية من قبل الإرهابي بوشاقور وجماعته، حيث استغلّ لحرق مقر البلدية وحظيرة السيارات التابعة إليها، كما استعمل أيضا للإغارة على مركز الدّرك، أين كان رجال الدّرك في انتظارهم فكان تبادل الرصاص شديدا بين الطرفين، هذا ما أدى إلى تعطيل عجلات (الفورغون) ممّا دفع ببوشاقور وجماعته إلى مواصلة طريقهم راجلين عائدين إلى مخبئهم في حوش غريس.

وفي اليوم الموالي وبعد التحقيقات الدّقيقة عرف رجال الدّرك أن عبد القادر هو صاحب (الفورغون) أداة الجريمة، فأحضر إلى المركز أين تمّ استجوابه، فلم يستطع كتم السّر وإخفاء هوية المجرمين رغم تهديده بالموت والهلاك من قبل يزيد لحرش، فقد تمكّن الّدركي موح لكحل –المعروف بأساليبه المتنوعة والقاسية في التعذيب- من استنطاق عبد القادر.

وقبل أن يقوم كريم بتنفيذ مهمة اغتيال الصحفي محمد يوسفي يعثر علي (أخ كريم) على المسدس الذي استلمه كريم لقتل صديقه ويدور حوار صريح وخطير بينهما، فهنا يعلم علي بمهمة أخيه، كما يكتشف كريم سبب مكوث علي في البيت لأشهر طويلة.

وأمام إصرار يزيد لحرش وتهديده المتواصل لكريم، يقرّر هذا الأخير تنفيذ المهمة التي كلّف بها، فيتجه إلى بيت محمّد يوسفي ليلا، ويطلب منه مرافقته للحديث معه في أمور مهمة، محاولا الاحتيال عليه واستدراجه إلى مكان مظلم أين ينتظره يزيد لحرش الذي قام بذبحه وبطريقة وحشية، وبهذه الخيانة البشعة يكون كريم قد رسم الطريق التي سيسير عليها.

وفي الصباح يكتشف أحد العمال في المزرعة جثة الصحفي فيهرع إلى مركز الدّرك لإخبارهم، وبعدما تم نقله إلى المستشفى تعرّفوا على هويته، وانتشر الخبر في القرية كلّها، فعمّ الحزن على أهل الفقيد، وحضر مجموعة من الصحفيين ووفد وزاري من العاصمة لتشييع الجثمان إلى مثواه الأخير، واحترق قلب جميلة التي فقدت أعزّ شخص لديها، على يد من كانت تراه الحلم والحياة.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

وهكذا يصبح كريم عضوا في الجماعة المسلحة يقوم –رفقة يزيد لحرش- بجمع الأموال من التجار من أجل التزود بالسلاح والذخائر والتمتع بأنواع الملابس والأكل.

وفي حادثة أخرى نجد تعارك رجال الدّرك مع عناصر من الجماعة المسلحة التي تؤدي إلى مقتل رئيس مفرزة الدّرك وبعض عناصر الجماعة ومن بينهم فريد زيتوني ولينتقم جماعة يزيد من مقتل صديقهم تقوم بالإغارة ليلا على عسكريين كانا في عطلة تمكن كريم من مقتل والديهما بكل بشاعة، ليرقى إلى مرتبة نائب الأمير، ويفرح بها كثيرا طامعا في الترقية أخرى المتمثلة في الإمارة.

التشكلات المكانية في رواية "الورم"

ينقسم المكان في رواية الورم إلى نوعين مهمين هما: الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، وقد اعتمدنا هذا التقسيم حتى نتمكن من الإلمام بكل جزئيات المكان، والإحاطة بكل الدّلالات التي تحملها مختلف الأمكنة الموجودة في هذا العمل الرّوائي، وأول ما نبدأ به مقاربتنا للمكان هو:

1. الأماكن المغلقة:

أ. فضاء "حوش غريس":

ورد في لسان العرب أن كلمة حوش يقصد بها: بلاد الجنّ من وراء رمل يبرين، لا يمرّ بها أحد من الناس"[22].

ويؤكد **شاكر النابلسي** أن "الأحواش نوعان: نوع داخلي صغير يوجد في البيوت الريفية والقرى الفقيرة، ويكون بين البوابة الرئيسية للبيت، وبين أبواب غرف البيت... وهناك الأحواش الأكبر، التي توجد بين البيوت، ويكون حجمها أصغر من حجم الحارة ومثل هذه الأحواش تكون مكشوفة وترابية وقذرة...."[23].

وحوش غريس كما هو وارد في الرّواية: "بناية قديمة، على حافة الانهيار التام، تقع على بعد كيلومترات من وادي الرّمان، خزّانات إسمنتية استخدمت لمدّة طويلة، لتخمير عصير العنب أيام كانت كلّ الأراضي المحيطة بالقرية مغروسة بالكروم، يستخرج منها أعتق الخمور، أمّا اليوم فلم يبق من هذه الكروم إلاّ النزر القليل، اعتبرت

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

السلطة الوطنية هذه الكروم إحدى مخلّفات الاستعمار، فأمرت بقلعها من جذورها، لتعويضها بالقمح والشعير والخضر والفواكه، فبقيت الخزّانات الكبيرة مهجورة، عرضة للهدم والدّمار"[24].

نستنتج من خلال هذا المقطع السردي أن حوش غريس مكان بعيد عن قرية وادي الرّمان ببضع كيلومترات، ممّا يجعله منزويا، خاليا من البشر، بعيدا عن الأعين، وقد أشار ابن منظور إلى هذه الدّلالة في التعريف السابق، وعلى هذا الأساس تم اختياره من قبل الجماعة المسلحة للاختباء، والتخفي عن الأنظار، ولعقد الاجتماعات من أجل التخطيط لمختلف العمليات دون أن تزعجهم عيون رجال الدّرك، وهو مكان مغلق بامتياز.

بالإضافة إلى صفة الانزواء، يمكننا أن نضيف صفة القدم والعتاقة، بل الانهيار التام، حيث تعود هذه البناية إلى الفترة الاستعمارية، ثم أهملت فعمّها الخراب والدّمار وبعدها استغلت من قبل جماعة يزيد لحرش، ويصف كريم البناية: "كانت البناية تسبح في ظلام جزئي .... مسح المكان الخالي بنظرة تفتيشية قلقة"[25].

الملاحظ من خلال هذا القول السردي هو إضافة سمتان تمييزيتان للمكان نفسه هما: الظلام والفراغ (خلو المكان من البشر) وهما صفتان سلبيتان تعزّزان دلالة الخوف والرّعب من المكان، وهذا ما شعر به كريم وهو يستطلع المكان، رغم معرفته الجيّدة به: "يعرف كريم هذا المكان معرفة جيّدة، في صغره سلك جميع الدّروب والمسالك، وطاف عبر المزارع إلى درجة أنه يشك أن يكون متر مربع واحد قد نجى من رفس قدميه"[26].

وأمام هذا الوصف التدرجي للمكان نصل مع كريم إلى داخل الخزان (القبو): "حينما وقف في فتحة الباب، لم يتمكن من رؤية شيء، ذلك أنه ما يزال يحمل احمرار الشمس في عينيه، وقف جامدا لثواني طويلة وهو يفرك عينيه في محاولة منه لاختراق العتمة المتلألئة التي منعته من مشاهدة الوجوه الملتحية لمضيفيه، اختفى الاحمرار، واستعاد كريم بصره ببطئ ليشاهد الخراب الذي يحيط به على الأرض، تتناثر أوساخ متراكمة من القاذورات، ممزوجة بالتراب والأحجار وقطع من

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

الألواح الخشبية والحديد، والجدران متآكلة مقشرّة، باهتة اللّون، ومليئة ببقع محفورة مغطاة بنسيج العنكبوت، أمعن النظر في المكان دون أن يلفت انتباهه شبح إنسان، يمتد الفضاء أمامه خال تماما، مهجور منذ زمن بعيد"[27].

يرسم لنا الرّوائي من خلال هذا النموذج السردي صورة شاملة لمكان مهجور معزول عن العالم بكل سلبياته وتناقضاته، ويسعى إلى تعزيز وصفه بجملة من الصفات الطوبوغرافية التي تحيل إلى مجموعة من الدّلالات والعلاقات التي ترسم مسار هذا المكان والشخصيات التي تخترقه، وإذا دقّقنا النظر في النص السابق، نجد أن الكاتب قد رصد جملة من الملفوظات المرتبة الواحدة تلو الأخرى، والتي تشكل في نظامها نسقا متماسكا ومنسجما يحيل إلى دلالات رمزية متمثلة في قدم المكان ووضاعته وحقارته ويمكن تأسيس هذه الصفات كالآتي:

- الظلام المنتشر.
- الخراب المحيط بالأرض.
- الأوساخ المتراكمة (قاذورات، تراب، أحجار، ألواح، ....).
- جدران مقشرة متآكلة، باهتة اللّون، مبقعة، مغطاة بنسيج العنكبوت.

من خلال هذا التقسيم نستنتج ملامح (القبو)، باعتباره مكانا بعيدا عن ضوء الشمس وحرارتها فيسيطر عليها الظلام والعتمة، وتتآكل جدرانه وتتقشر بفعل الرطوبة، أما انتشار الأوساخ ناتج عن كونه مكان مهمل، ويلخّص كريم الوضعية المزرية لهذا الفضاء عندما يطلق حكما عاما عنه: "إنّه مهجور منذ زمن بعيد".

ولم يكتف الكاتب بتوظيف الجانب البصري في تحديد ملامح المكان، بل وظف أيضا حاسة الشم لتعزيز مواطن تمظهر دلالاته (المكان)، وإبراز أهميته عند القارئ "داخل القبو جلس رجال مسندين ظهورهم إلى الحائط، ورائحة الزيتون قوية مختلطة برائحة البصل تنبعث من المكان"[28].

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

أشار الكاتب في هذا المقطع السردي إلى الرائحة ليشير اهتمام القارئ، وليستفز تفكيره، ويبيّن له مدى تأثير الرّوائح (خاصة إذا كانت قوية) في بناء العلاقات الاجتماعية والإنسانية سواء كانت بالنفور أو الانجذاب ورائحة الزيتون القوية المختلطة بالبصل دلالة على النظام المعيشي البسيط للجماعة المسلحة التي ترى أن الجهاد أسمى من الحياة وملذّاتها.

هذه هي الصورة الإجمالية المقدّمة لفضاء القبو، فعندما قدّم الرّوائي وصفا بانوراميا للمكان ينتقل في موضع آخر إلى ذكر محتوياته "لاحظ كريم أغطية متراكمة في زاوية بقرب أواني طبخ عديدة، بقربها بنادق صيد مقطوعة الماسورة والتي أصبحت تسمى بالمحشوشة"[29].

إنّ الملاحظ من خلال هذا الملفوظ السردي هو توظيف الجماعة المسلحة هذا القبو المهجور توظيفيا بيتيا للإقامة، وممارسة الحياة اليومية فيه كالأكل (أواني الطبخ) والنوم (أغطية متراكمة) إلى جانب ذلك، ذكر بعض الأسلحة المستعملة في مختلف الأعمال الإرهابية.

ب. فضاء الغرفة:

يؤكد **باشلار** على أن الغرفة مكان "يشكل عالمنا وجوهر وجودنا، إذ فيه نمارس أحلام يقظتنا، ونستشعر الهدوء الوريف الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا المواضي ونخطط لمشاعرنا"[30].

وتعتبر غرفة كريم- التي يتشاركها مع إخوته- أهم مكان في الرّواية، على الرغم من ضيقها ومحدودتها، ففيها يتّخذ كريم أهم قرار في حياته (اغتياله صديقه محمّد يوسفي)، وفي هذه الغرفة يسترجع كريم كلّ هواجسه ومخاوفه، ويحاول أن يحقق رغباته فالغرفة إذن "مكان يحفل بالأسرار والمعاني، وفضاء يسمح للنفس الإنسانية أن تتعرى قليلا لتجابه ذاتها بعيدا عن كلّ رقيب أو غريب"[31].

هكذا كانت غرفة كريم "داخل الغرفة الحرارة خانقة....بقي ممدّدا على السرير يسافر وسط ركام من الصور والأفكار والذكريات والأحلام، يركض خلف أسراب من الممكنات، يصعد إلى قمة روابيها، ولكنه لا يستقر على مكان، بل سرعان ما ينحدر متدحرجا، متعثّرا راكضا خلف سراب آخر يلوّح في الأفق البعيد، ليصعد قمة رابية أخرى

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

....تمنى لو يعثر على واحة وارفة الظلال، رطب جوّها، مضيافة يستقر بها للأبد تمنى لو أنّ الذي يعيشه من توتر وحيرة ما هو إلاّ حلم عابر سيخلص منه مع طلوع الفجر"[32].

تعتبر هذه الغرفة الملجأ الوحيد للشخصية البطل (كريم)، فهو لا يستطيع أن يخرج إلى الشارع أو أن يسافر خارج قريته (خاصة في هذه الأيام الحارّة)، نظرا لوضعيته الحساسة اتجاه الدّرك من جهة، والظروف السياسية والأمنية المتوترة من جهة ثانية فالغرفة هي المكان الوحيد الذي يشعر فيه كريم بالارتياح والطمأنينة، وفيه يمارس كلّ طقوس حياته النفسية، وتحقيق رغباته ولو في أحلام يقظته، ولكن هذه الوضعية سرعان ما تزول مع حلول اللّيل، بانضمام بقية إخوته الذين يتشاركون معه الغرفة نفسها، حيث تنقلب نفسيته من الاطمئنان إلى الأرق والتفكير "رغم الظلمة المخيمة داخل الغرفة والصمت الساكن، لم يستطع كريم بن محمد أن يجلب لنفسه النوم اللّذيذ الذي سينقذه من القلق والتخمينات الملتوية..... يعيده شخير إخوته النائمين في نفس الغرفة إلى أرقه، ينام اثنان على الأرض فوق أفرشة إسفنجية، فيما انزوى علي على الجهة المقابلة فوق سرير خشبي"[33].

بعدما كانت الغرفة مكانا للرّاحة والسكينة لكريم ومساحة للأمل والتأمل، انقلب إلى مكان للتعب والضجر بفعل سلوكات إخوته النائمين (الشخير)، يتلفظ أحد إخوته بكلمات وعبارات مبتورة وسريعة، مرفقة بحركة من جسمه أو يديه، نتيجة حلم مضطرب أو كابوس مرعب"[34].

كما أن معاناة البطل تزداد حدّتها بارتفاع درجة الحرارة، وإحساسه بثقل الوقت وطول اللّيل، وتعتريه رغبة ملحّة في القراءة لكنه لا يتمكن من ذلك لأن فضاء الغرفة ليس خاصا به، ولا يملك الحرية في التصرّف كما يحلو له "فكّر في إشعال ضوء القنديل الكهربائي ليتصفّح كتابا ينشغل بقراءته، أحجم عن الفكرة في الثانية التي كان إصبعه سيضغط على الزر، الضوء سيزعج نوم إخوته دون شك"[35].

ج. فضاء السجن:

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

يعتبر السجن فضاء مغلق بامتياز، وهو مكان للإقامة الجبرية في شروط عقابية قاسية، ويرى **حسن بحراوي** أن "السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الدّاخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلّفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه"[36].

والسجن مكان للقمع النفسي، وهذا ما نجده في النص الرّوائي "داخل أقبية معتمة ضيقة وباردة، أو زنزانات مليئة بكتابات ورسومات وأشكال هندسية خطّها المساجين بحقد وشعور مرير بالعجز والمذلة، معبّرين عن رغباتهم الجامحة في الانتقام، أم أنّهم اقتنعوا بموتهم القريب، فأرادوا ترك وصية أو ذكرى لعلّها تخبر الأحياء بمصيرهم المأساوي"[37].

إنّ ملامح القهر النفسي جليّة في هذا الملفوظ السردي، فقد أراد الرّوائي تعزيز فضاء السجن بجملة من الدّلالات السلبية التي تستفز خيال القارئ، حيث نجد: العتمة الضيق، البرودة، وهي صفات توبوغرافية قارة تتميز بها الأقبية، لأنها بعيدة عن الشمس والضوء، هذا ما يجعلها مظلمة، رطبة، وأمام محدودية المكان وضيقه لا يجد السجين أمامه سوى هذه الجدران التي يصبّ عليها هواجسه ومشاعره من خلال مجموعة من الرسومات والأشكال التي تنم عن قهره النفسي واستسلامه لمصيره.

ولا يتوقف الرّوائي عند هذا الحدّ من القهر النفسي، بل يحاول تعميق الدّلالات المأساوية للسجن عن طريق إقحام جملة من الملفوظات التي توحي بالتفنن في أساليب التعذيب ليزيد من وقع هذه الدّلالات "...الأمكنة مظلمة، تفوح منها روائح كريهة من بقايا القيء، والغائط ومواد كيمياوية تستخدم في التعذيب مثل الأسيد والكلوروفرم، ما بين موح لكحل وزملاؤه عذابا لا إنسانيا على الموقوفين، ابتداء بالشتائم المزبلية، المهينة والدبزات والرّكلات، مرورا باستخدام العصي والأنابيب المطاطية المبلّلة، وصولا إلى طرق جهنمية مثل ضغط منشفة مبلّلة بالجافيل والكرزيل على الفم، وإرغام السجين على شرب ماء صابوني...".

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

انطلاقا من هذا المقطع السردي نجد أن السّجن فضاء معادي تمارس فيه أساليب تعذيبية لا إنسانية، تشعر السجين بالإهانة والحقد والمرارة واليأس إنه سجن للنفس البشرية، المقموعة المقهورة سواء كانت ظالمة أو مظلومة.

2. الأماكن المفتوحة:

أ. فضاء الشارع:

يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من فضاء المدينة، فهو ظلّها ومرآتها، فضاء تنفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرّك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره، ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله، فالشارع أكثر من جغرافية، إنّه الخيط الفاصل بين عالمين: عالم الستر، وعالم الجهر، إذ عند عتبات البيوت والمنازل ينتهي عالم النّاس السّري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع، وحيث تنكشف الأسرار، وتعلن الأعماق عن خفاياها فتصطخب المظاهرات، وتنعقد الأفراح والجنازات والاختطافات والاغتيالات، إنّه الشارع النابض بالحياة، كما أنه الشارع المليء بالشباك القاتلة"[38].

وعبر مشاهد وصفية لشوارع القرية، يطلعنا الرّوائي على جملة من الصفات التوبوغرافية، حيث نجد التعليق التالي: "شوارع وادي الرّمان غارقة في صمت مريب موحش"[39].

إنّ أول سمة ميّزت شوارع "الورم" الصمت الذي يدلّ على الخواء والفراغ فالمعروف أن الشوارع فضاء يعجّ بالمارّة، من رجال ونساء وأطفال وما ينجر عن ذلك من ضوضاء وصراخ، إلى جانب السيارات ومختلف وسائل النقل وضجيجها، لكن كل مظاهر الحياة وصخبها غائب في شوارع القرية، ممّا جعل الروائي يعزّز مفهوم الصمت بسمتين أساسيتين: مريب وموحش، فحتى هذا الفراغ لا يوحي بالسكينة بل ينم عن الخوف والرّعب من الأوضاع الأمنية المتردّية، فأصبحت الشوارع مرتعا "لبعض الكلاب الضالة والقطط الجائعة، تحوم حول المزابل المهملة هنا وهناك قرب أبواب المنازل والعمارات فتبعج الأكياس النيلونية بأظافرها لتبعثر القمامات على الأرصفة والطرقات"[40].

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

وهكذا تنقلب صورة الشارع من فضاء مرغوب ومطلوب إلى فضاء معاد، يثير الإحساس بالغربة واللاّ جدوى والعبث ويتعمق الإحساس بالغربة والرّفض بإضافة صفة "الاتساخ"، الأرصفة متسخة باستمرار، وعليها بقايا القاذورات المنزلية، من قشور البطاطا والبصل والشينة والدّلاع والبطيخ (حسب الفصول)، والتي لا تغيب أبدا حتى أضحت جزءا من الدّيكور العام"[41].

ب. فضاء المقهى:

يعتبر المقهى علامة مكانية بارزة، وهو حلقة وصل بين كل الناس في المدن والقرى، وهو مكان يستقطب كلّ الفئات الاجتماعية على تنوع مشاربهم وتباين مستوياتهم الثقافية، مكان يلقى الأمان والدفء على زائره من شبح المدينة السرطاني ولو آنيا"[42].

وهو "المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، ومختلف الرّغبات والأهواء"[43]، ويعكس المقهى في رواية "الورم" صورة عن الحالة الاجتماعية والسياسية لأهل القرية ويعقد الرّوائي مقارنة بين مقهى الأمس (الفترة التي سبقت العشرية الحمراء) والمقهى في الفترة العصيبة: "دخل الرّجلان "مقهى الصداقة" الكائن في زاوية شارعين... كان المقهى عامرا لكنّه هادئ، الشيء الذي لاحظه كريم هو أن الناس لم يعودوا يرفعون أصواتهم مثل سابق عهدهم، أضحوا يتهامسون، وهم يلتفتون حولهم بحذر شديد كأنّهم يتحدّثون في مسائل محظورة .... في السابق كان الناس يجهرون بمواقفهم أمام الملأ يرفعون بها أصواتهم في تحدّ ظاهر، هم قرويون ومتعوّدون على الصّراحة والحديث بصوت مرتفع"[44].

لقد تغيّرت أحوال الناس من النقيض إلى النقيض، فبعدما كانت المقاهي مكان للتعبير عن الأفكار والرؤى بكل حرية، أصبحت الآن في (ظل الظروف الأمنية القاهرة) مكانا للتوجس والخوف والقمع، "لا ينطق أحدهم حتى يتأكد من خلو المكان المحيط به.... يتهامسون مادّين رؤوسهم إلى الأمام حتى تكاد تلتصق مثل الدّيكة المتأهبة لاشتباك عنيف"[45].

وانطلاقا ممّا ذكرنا تجدر الإشارة إلى أن الأمكنة في رواية "الورم" لم تكن متداخلة أو متشعبة، بل كانت مصنّفة حسب الشخصيات،

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ولأنّ الأحداث الرّوائية تبدو واقعية فحتى الأماكن تبدو كذلك وخاصة أن الأحداث جرت في القرية، وكلّ المعاني القروية واضحة فيها، والملاحظ أيضا من خلال هذه المقاربة البسيطة هو سير الكاتب بأمكنته نحو أبعد الحدود، إذ تم عرضها بطريقة واضحة مدعمة بأشكال مختلفة من الوصف وبصيغ وألون تعبيرية متباينة، لأن تمثيل الواقع واستنطاقه كان الهم الشاغل لدى الرّوائي من خلال استعماله للصورة الفوتوغرافية للأشياء، وتتبع مختلف العلامات ووصفها وصفا دقيقا (كما هي في العالم الخارجي).

ولما كان للمكان علاقة وطيدة ببقية المكوّنات السردية كالشخوص والأزمنة والرؤى، فقد تعمّقت دلالات فضاءات رواية "الورم"، فعملية الانتقال من مكان إلى آخر يشير إلى تحوّل في الشخصية، فالمكوث في الغرفة والانحباس فيها يحيل إلى انعدام التواصل بين هذه الشخصية وعالمها الخارجي.

إنّ محمّد ساري برصده ووصفه لهذه الأمكنة، يعرب عن مختلف الأزمات الاجتماعية والمشاكل الاقتصادية التي يعاني منها الفرد الجزائري في ظل التغييرات السياسية والأمنية الحاصلة.

الهوامش:

1)- أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2009، ص:19.

2)- أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلّد 13، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، ص:414.

3)- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2000، ص:48.

4)- أنظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

5)- Gerard GENETTE : Figures I, *Essais Eddu Seuil, 1966, P101*.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

6)- أنظر: ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.
7)- بلسم محمّد الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والرّوائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط1، 2004، ص:61.
8)- أنظر: سيزا قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984.
9)- أنظر: ياسين النصير: الرّواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، شباط، 1980.
10)- أنظر: ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
11)- سمر روحي الفيصل: بناء الرّواية العربية السورية (1980-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، 1995، ص:255.
12)- حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص:33.
13)- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، ط3، 2000، ص:63.
14)- George POULET, L'Espace Proustien, *Paris, Ed, Gallimard, 1963, P51.*
15)- المرجع السابق، ص:62.
16)- أنظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط1، سنة 1994.
17)- أنظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998.
18)- عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص:179.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

19)- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص:116.
20)- محمّد ساري: الورم (رواية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
21)- محمّد ساري: روائي جزائري من مواليد 1 فيفري 1958 بمدينة شرشال، حاصل على شهادة الدّراسات المعمقة من جامعة السوربون (1981)، والماجستير من جامعة الجزائر في سنة 1992، ويعمل أستاذا بقسم اللّغة العربية وآدابها –جماعة الجزائر- ومن أعماله الروائية: "**على جبال الظهرة**" 1983، "**السّعير**" 1986، "**البطاقة السحرية**" 1997، "**المتاهة**" (باللّغة الفرنسية) 2000، "**الورم**" 2002، "**الغيث**" 2007، كما كانت له اهتمامات بالترجمة، حيث ترجم من الفرنسية إلى العربية روايات: "**العاشقان المنفصلان**" لأنور عبد المالك 2002، "**الممنوعة**" لمليكة مقدّم 2003، "**قسم البرابرة**" لبوعلام صنصال 2006، كما قام بنشر الكثير من الدّراسات والمقالات الأدبية والنقدية.
22)- ابن منظور: لسان العرب مادة (حوش)، المجلّد 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص:270.
23)- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط1، 1994، ص:60.
24)- محمّد ساري: الورم (رواية)، ص:13.
25)- المصدر نفسه: ص:14.
26)- الرواية: ص:14.
27)- الرّواية: ص:14-15.
28)- الرّواية: ص:15.
29)- الرّواية: ص:15.
30)- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص:60.
31)- أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، ص:57.
32)- الرّواية: ص:36.
33)- الرّواية: ص:29.
34)- الرّواية: ص:30.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

35)- الرّواية: ص:30.
36)- حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص:55.
37)- الرّواية: ص:131.
38)- منيب محمد البوريمي: الفضاء الرّوائي في الغربة، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، 1984، ص:21.
39)- الرّواية: ص:91.
40)- الرّواية: ص:91.
41)- الرّواية: ص:91.
42)- أحمد زنيبر: جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، ص:50.
43)- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، ص:195.
44)- الرّواية: ص:50.
45)- الرّواية: ص:50.