مجلة العلوم الإنسانية —— المجلد 30 -عدد 3 - ديسمبر 2019، ص.ص.341- 356 ——————

تمثّلات خطاب العنف في رواية الشمعة والدهاليز للطّاهر وطّار -دراسة في بنية المكان-

Representations of the speech of violence in the novel of candle and mezzanine of Taher wattar- A study of the structure of place-

تاريخ الاستلام : 2019/08/28 ؛ **تاريخ القبول :** 2019/11/04

* د.مليكة حيمر

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن تمثّلات خطاب العنف في رواية الشمعة والدهاليز للطّاهر وطّار من خلال الاشتغال ببنية المكان الذي يعكس قضايا فكرية ونفسية واجتماعية وسياسية. انطلاقا من الإجابة عن الإشكالية الآتية:
- كيف جَسّدت بنية المكان في رواية "الشمعة والدهاليز" الرؤية المماثلة لظاهرة العنف؟
وقد اضطلع المقال بالوقوف عند مفهوم العنف، وحدود العلاقة بين ظاهرتي العنف والإبداع، وكذا العنف وبنية المكان في رواية الشمعة والدهاليز، ومن ثمّ خلص إلى استنتاج خصوصية المكان المعنّف في الرواية، فجاء هذا الأخير مُلتبسا بكلّ التحوّلات التي طرأت على كاتب الرواية في الواقع المعيش، ومُصوّرا مأساة الاستدمار التّي جرفت الكلّ ببؤسها وعُنفها.

الكلمات المفتاحية: خطاب العنف؛ رواية الشمعة والدهاليز؛ بنية المكان.

Abstract

This article aims to reveal the representations of the speech of violence in the novel of candle and mezzanine of Taher wattar, by engaging in the structure of the place Which reflects the intellectual, psychological, social and political issues. beganing of to answer The following problem:

-How did the structure of the place in the novel "candle and mezzanine" reflect the similar vision to the phenomenon of violence?

The article was based on the concept of violence, and limits of the relationship between the phenomena of violence and creativity, as well as the violence and structure of the place in the novel of the candle and the mezzanine, and then concluded that the privacy of the violated place in the novel, which is confused with all the changes that took place in the author of the novel in real life, and imaging the tragedy of destruction, which swept away everything with its misery and violence.

Keywords: Speech of violence; novel of candle and mezzanine; Structure of place.

Résumé

L'objectif de cet article est de mettre en exergue les diverses manifestations du discours de la violence dans le roman de Tahar Ouettar, Ecchemmaa wa dahaliz, et ce, à travers l'étude de la structure de l'espace, qui reflète des enjeux intellectuels, psychologiques; sociaux et politiques. Basé sur la réponse au problème suivante:

-De quelle manière la structure spatiale a concrétisé le phénomène de la violence dans le roman ?

Ainsi, l'article a tenté de traiter le concept de violence,et la relation entre les deux phénomènes que sont la violence et la création, ainsi que la relation entre la violence et la structure spatiale dans le roman. Ainsi, nous avons relevé la spécificité de l'espace investi par la violence inspirée par le réel notamment la dure réalité du colonialism.

Mots clés: discours de la violence; le roman Ecchemmaa wa dahaliz; la structure de l'espace.

* Corresponding author, e-mail: malika.haimer@yahoo.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2019.

- مقدمة

يُعَدُّ العنف بشتى أشكاله الموضوع الأساس في أعمال الكثير من الرّوائيين الجزائريين والمأساة التسعينية لازالت تقضّ مضجع الروائي الجزائري وتوحي إليه وتسيل مداده، لأنّه لم يبرأ منها بَعْدُ مثله مثل باقي شرائح المجتمع، ولكن لكلٍّ رؤيته وأيديولوجيته التي ينطلق منها، فالحدث المأساوي واحد وأساليب الحكي وأفانينه والتعبير تتعدّد من روائي لآخر، ورحلة الكاتب في البحث وتقصي الواقعة وقُربه وبُعده عنها وتصويره لها ولظروفها تتمايز، فالّذي "عاشها كمرزاق بقطاش الّذي نَجَا بأعجوبة من موت مُحتمّ غير الّذي عاش في أوربا مثلا"(1).

تأثّر المشهد الرِّوائي الجزائري بالأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية، وشكّلت المأساة التسعينية مُنعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، حيث شهدت الجزائر صراعا سياسيا عنيفا ومواجهة دموية أسهمت في نسف أركان الدّولة وهدمها، وتقويض كلّ قيّم ومبادئ المجتمع الجزائري.

وَعُدّت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في الفترة التسعينية رواية تسجيلية قريبة من التقارير الصحفية وتميل إلى اللّغة الصحفية أكثر ممّا تسعى إلى خلق بنية فنيّة متميّزة. فصارت المواضيع الرّوائية أقرب إلى التحقيقات والتقارير الصحفية منها إلى الأدبية؛ فالقارئ الجزائري مثلا وبِحُكم عيشه الأزمة يجد نفسه يُعيد تذكّر أحداث مرّت عليه فقط، وقصص شاهدها أو سمعها أو حُكيت له، فيضطر لترك العمل قبل إتمامه قراءةً ، فقد صار هَمُّ الرواية أن تصبّ في روع قارئها حقيقتها المعلبة الجديدة دون أن تفسح له مجال التردّد أو الشك أو السؤال متجاهلة الحسّ النقدي لدى القارئ، وهذه الرّواية التسجيلية كما سمّاها البعض قتلت روح التساؤل والفضول لدى القارئ أو المتلقي متناسية حسّه النقدي، فانحسرت بذلك مكانته النقدية(2).

إنّ هذا العنف الّذي عاشه الكاتب الجزائري فجّره في أعماله الأدبيّة، وبخاصّة في فنّ الرّواية، كما هو الحال في رواية "الشمعة والدّهاليز" للطاهر وطّار، حيث يحضر فيها المكان مُلتبسا بكلّ التحوّلات الّتي طرأت على كاتبها في الواقع المعيش، ومُصوّرا مأساة الإرهاب الّتي جرفت الكلّ ببؤسها وعُنفها. فغدا المكان بجميع أشكاله (المدينة، الريف، الوادي، البيت، الشارع...) يعيش العنف الّذي تعيشه الذات الكاتبة وفق تصوّراتها ورؤيتها. وهذا ما يدفعنا إلى طرح التساؤل الآتي:

-كيف أُثِّثَ المكان في رواية "الشمعة والدّهاليز" وفق رؤية مأساويّة تحمل في ثناياها عُنفًا وقهرًا؟

ومن أهمّ الدراسات التي تناولت تيمة العنف في المتون الروائية الجزائرية المعاصرة، دراسة بعنوان "الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة" للدكتور الشريف حبيلة؛ حيث تناول الباحث تيمة العنف بالدراسة ضمن متون روائية جزائرية معاصرة متنوّعة، والتي عاصرت بدورها فترة العشرية السوداء بالجزائر، وقسّم الباحث دراسته إلى مدخل وثلاثة فصول؛ تناول في الفصل الأول المعنون بـ"المكان والعنف" تجليات العنف بجميع أشكاله ضمن فضاء المكان المفتوح والمكان المغلق، كالبيت، والشّارع، والقرية، والمدينة، والوطن، لكن دراسته اتّسمت بالعموم، وتنوّعت بين متون روائية مختلفة، إلاّ أنّ دراستنا هذه تسعى إلى دراسة بنية المكان وعلاقته بظاهرة العنف في الشمعة والدهاليز على وجه الخصوص.

أوّلا-عتبة نظرية:

ستتناول الدراسة ضمن هذا المبحث الإشارة إلى بعض الجوانب النظرية المتعلّقة بالبحث، وبخاصة مفهوم العنف وأشكاله، وعلاقة العنف بالإبداع.

1- مفهوم العنف:

إنّ محاولة إيجاد تعريف دقيق لمصطلح العنف أمر يُعاني منه الدّارسون، وبخاصّة علماء الاجتماع، ذلك أنّ العنف لا يقتصر على الضرب فحسب، بل يمتدّ ليشمل كلّ ما من شأنه أن يُلحق الضرر بالآخرين ماديّا ومعنويا، و لتوضيح بعض المفاهيم المتعلّقة بهذا المصطلح سنحاول تقريبه مِنْ وِجهتين؛ لغوية واصطلاحية.

أ/ العنف لغة:

بالعودة إلى المعاجم اللّغوية نجد أنّ كلمة عُنف مشتقة من الجذر الثلاثي (ع، ن، ف) وهو الخرق بالأمر، وقلّة الرفق به، وهو ضدّ الرفق، وأعنف الشيء: أخذه بشدّة(3).

يشمل العنف في اللّغة العربية استخداما للقوة المادية إلى جانب أمور أخرى تتضمّن استخداما فعليا للقوّة.

ب/ العنف اصطلاحا:

يُعرّف **أندري لالاند (André Lalande)** العنف بقوله: " خاصية ظاهرة أو فعل عنيف، يتعلّق الأمر باستخدام غير مشروع أو على الأقل غير قانوني للقوة "(4).

فالعنف حسب –لالاند- مصدره القوّة التي تتخذ أشكالا متعدّدة عن طريق الاستخدام غير المشروع لها، ويقول لالاند نطلق اسم العنف على مايلي:

" كلّ ما يُفرض على الكائن، بحيث يكون متناقضا مع طبيعته. كلّ ما يُمارس بقوّة حادّة ضدّ ما يُشكّل عائقا بالنسبة إليه. نستعمل كلمة عنيف عندما نتحدّث عن الأحاسيس أو الأفعال بل حتّى على الطّباع، والتي تلتقي في فكرة واحدة، ألا وهي وجود اندفاعات تَنْفَلِتُ من قبضة الإرادة "(5). فالقوة حسب لالاند هي مصدر العنف.

وتعرّف **باربارا ويتمر(Barbara Witmer)** العنف بقولها: " هو تعبير ضروري عن الغضب الذي يُفسّر بأنّه عدوان، أو أنّه دافع فطري للسيطرة على ماهو فطري أو تدميره بوصفه إرادة، قوّة، شجاعة "(6). يبدو من هذا التعريف أنّ العنف هو حالة عدوانية ناتجة عن الغضب ولها أساس غريزي. ويعرّف **Gelles and Straus** العنف بأنّه " سلوك عمدي أو شبه عمدي يسعى إلى الإيذاء البدني ضدّ شخص آخر"(7) .

تصوّر هذه التعاريف العنف بأنّه أعمال تُسبّب الأذى المادي والمعنوي للشخص وبأنّها أعمال متعمّدة، ولها تأثيرات سلبية ومباشرة.

يبدو من خلال التعريفات السّابقة أنّ العنف مفهوم معقّد يشمل مظاهر القوّة في جميع مظاهر الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والروحية.

2-أشكال العنف:

من الممكن أن يتّخذ العنف صورا كثيرة تبدو في أيّ مكان على وجه الأرض، بداية من مجرد الضرب بين شخصين والذي قد يُسفر عن إيذاء بدني وانتهاء بالحرب والإبادة الجماعية التي يموت فيها ملايين الأفراد، ومن هذه الأشكال نجد:

العنف السياسي: يشمل إجبار الناس على اتّخاذ موقف سياسي معيّن مع عدم الاقتناع

به، ونبذ فئة سياسية وتسليط العنف عليها.
العنف الاجتماعي: هو " هجوم على فرد أو على ملكيته لمجرد انتساب الفرد إلى هيئة اجتماعية"(8).
العنف الديني: يقع على فئة معيّنة من الناس وذلك من خلال إجبارهم على اعتناق ديانة معيّنة مع عدم الرغبة فيها، أو القيام بنوع معيّن من العبادات.
العنف البدني: وهو سلوك يقوم على استخدام البدن في العنف من شأنه أن يُلحق الضرر والأذى بجسم الإنسان.
العنف النفسي: يتضمّن التهديد، أو التخويف، أو الإيذاء اللفظي، أو المطالبة بالقيام بأشياء غير واقعية.
العنف الجنسي: وهو إيذاء الآخر عن طريق الاعتداءات الجنسية المحرّمة والتي من شأنها أن تُلحق الضرر بالشخص المعتدي عليه.

فالعنف ظاهرة اجتماعية عالمية لاتقتصر على مجتمع دون غيره، فجميع المجتمعات يُمارس في حقّ بعض أفرادها العنف تجاهلا بأنّ هناك قانونا فوق الجميع

3- العنف والإبداع:

يعتبر الإبداع لسان حال المجتمع، يُترجم أفكار المبدع والجماعة التي ينتمي إليها مُراعيا ظروفهما الخارجية والداخلية بكل حيثياتها، والإبداع بشتى ألوانه يستلهم من المجتمع والطبيعة مادته، فتكون إمّا سمفونيات تُحاكي أصوات الطبيعة والحركة في المدينة، أو ألوان ذات معنى تجسّد أشكالا فنية، أو نصوصا من الشعر والنثر تزخر بالوصف والتخييل، فالأدب بشقيه شعرا ونثرا ينهل لبناته من ظواهر وأحداث المجتمع ، فينظمُ قصائدا إذا كان شاعرا أو يسرد حكايا إذا كان قاصّا أو روائيّا، ومن بين التيمات التي يعتمدها الأدباء تيمة العنف،" فهناك من يعتبره محركا للأعمال الأدبية، فالأبطال في الحكايات الأساطير دائما لهم قدرات كبيرة على البطش بأعدائهم، وهذا ما خلّدته الأعمال الفنية الكبرى في تاريخ البشرية، ففي أسطورة الإلياذة يبرز اسم أخيلوس وهكتور وأجاممنون، وفي الأوديسة أوديسيوس، وفي أساطير ما بين النهرين يبرز جلجامش، ولدينا أعمال في تراث الشعوب كالرمايانا الهندية أو إنيادة فرجيل، أو السير الشعبية في الأدب العربي كقصة الزير السالم وعنترة العبسي والظاهر بيبرس وتغريبة بني هلال، فكلّها تدور حول البطولة فلولا عنفهم ما كانت الشّعوب على هذا المستوى من الحضور والمكانة"(9) .فلولا العنف والبطش والبطولات ما كانت لتخلّد هاته الأعمال.

كان العنف التيمة الأساسية في الأعمال الأدبية العربية ولايزال، وهو يحظى بنصيب أوفر في التشكيل الأدبي الجزائري بحيث " تمثّل ظاهرة العنف فيه بمختلف أشكالها ووسائلها السّمة البارزة"(10) ، فتحدّث الشّاعر الجزائري عن الثورة والثّوار وتحمّس للاستقلال والتشييد ساخطا على الاستدمار بكلّ أنواعه وعلى جرائمه الإنسانية التي خلّفها في كلّ البلدان المحتلّة، وأعماله الإرهابية في حقّ الأبرياء.

انتقل الكاتب الجزائري من الحديث عن الثورة وما حقّقه الثُّوّار، وعن الثورة الزراعية في السبعينيات من القرن الماضي، للحديث عن الشّارع الجزائري إبان الانتفاضة والعشرية السوداء، فرصد الكُتّاب في أعمالهم الاضطرابات التي حدثت في الجزائر والانتفاضات المعارضة للنظام، واستغرقوا في الحديث عن الأزمة التسعينية الدّموية التي دامت عشر سنوات وخلّفت دمارا وضحايا يُعَدّون بالآلاف. إذ أصاب الكاتب الجزائري الذّهول أمام آلة الدّمار التي أتت على الأخضر واليابس وحصدت الرؤوس دون تمييز وقد أطلق على هذا الأدب " تجاوزا **أدب المحنة** ؛ لأنّه اعتمد

على مرجعية خاصة هيمن فيها العنف والتقتيل وفرضت الأحداث المأساوية حضورها"(11)، فالكاتب الجزائري كان مرصودا والموت يتبعه، وحديث الاغتيالات زاد من فوضاه النفسية، فأصيب بصدمة اضطرته للكتابة عن ما عاناه، ولم يخرج من معاناته ولا من هول الأزمة وانعكاسها على نفسه.ذلك أنّ الإرهاب ليس " حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يُقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تُقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"(12).

استلهمت الرّواية الجزائرية موضوعها وأحداثها من واقع المجتمع الجزائري في خضم الإرهاب، فالأزمة صعقت الرّوائي الجزائري وصدمته، فجلّ الرّوايات " استغرقت في تصوير أثر الإرهاب، مثل تيميمون **لرشيد بوجدرة** 1994 ، والشمعة والدهاليز **للطّاهر وطّار** 1995 ، وسيدة المقام **لواسيني الأعرج 1997م"** (13) فغدا كلّ مكوّن من مكوّنات الرّواية يعيش العنف وفق رؤية المبدع وتصوّراته لتلك الظاهرة، فجاء المكان في الرّوايات العربية بعامّة والجزائرية بخاصّة في فترة التسعينيات مجسّدا لظاهرة العنف الذي تعيشه الشخصية الرّوائية، فأصبح المكان يُمارس العنف بجميع أشكاله على شخوص الرّواية، وغدا مسرحا للأحداث الدّمويّة.

ثانيا-عتبة تطبيقية:

ستتناول الدراسة ضمن هذا المبحث تجليات عنف المكان في رواية الشمعة والدهاليز لنتبيّن طبيعة المكان ومميزاته أثناء العشرية السوداء في الجزائر، وكيف مارس هذا الأخير العنف على قاطنيه.

2-1- تمثّلات خطاب العنف في رواية الشمعة والدّهاليز دراسة في بنية المكان:

احتلّ موضوع العنف مكانة واسعة في الكتابة الرّوائية الجزائرية التسعينية، ويعدّ الرّوائي الجزائري الطّاهر وطّار(14) من الرّوائيين الّذين باشروا هذا الموضوع في أعمالهم، وبخاصّة في روايته **الشمعة والدّهاليز** عام 1995م التي جرت وقائعها قبل انتخابات 1992م. ولتقصي مظاهر العنف التي جسّدتها بنية المكان، فيها، لابدّ أوّلا من الإحاطة بأحداث الرواية ومضمونها.

أ- ملخص الرواية:

يقدّم الطّاهر وطّار في مقدّمة روايته " الشمعة والدّهاليز" المنهج الذي سار عليه في كتابة هذه الرواية وهيكلتها. يقول: " قبل أن أدع القارئ يلج الدّهاليز التي وجدتني أخرج منها بعد انتهائي من كتابة هذه الرواية، أودّ أن أبدي بعض ملاحظات، أرى ضرورتها.

أوّلا: استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخوص الرواية، ولكن هذا لا يعني أبدا أنّني كتبت سيرة أحدهم. لقد اكتفيت بما تجلّى من مأساوية وملحمية في هذا الشخص أو ذاك، انطلاقا مما وقفت عليه من ملاحظات ولم يساررني أحد بدخائله.

ثانيّا: على خلاف باقي رواياتي، في هذا العمل، لم أستطع الالتزام حتى بجزء من المخطط الذي وضعته له. وجدتني أخضع لجدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، فما إن تبلورت الأحداث في ذهني، حتى وجدتني في دهليز يفضي إلى دهاليز، سواء

أكانت وقائع، أو حالات نفسية، أو ما يثيره كل ذلك من أبعاد مُتمّمة. ولربّما اضطررت في الأخير، أن أَحُدّ من مساحة هذا الدهليز أو ذاك، تخفيفا على بعض القُرّاء، فوضعتها في شكل لوحات، مفصولة بنجمات، أشعر أحيانا كثيرة أنّها مقحمة.

ثالثا: الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا، أو ممنطقا ومحسوبا .إنّه زمن أهل الكهف، زمن التذكّر، والتنقّل من هذه اللّحظة، إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك .ولقد تعمدّت حينا واضطررت حينا آخر إلى طيّ الزّمن، وجعله وقتا حلميا، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية، ومناطق موهومة، الإحساس بها يغلّب طولها أو قصرها"(15). ويقول في إهدائه: " إلى روح الشّاعر والباحث يوسف سبتي الّذي كان يتنبّأ بكلّ ما يجري قبل حدوثه "(16).

ما جاء في تعبير وطّار يضعنا أمام الأشعة الضوئية للحدث؛ فهو يصوّر واقع الجزائر قبل انتخابات 1992م، ويشير فيها إلى الشرارة التي أشعلت الأحداث الدّموية المتمثّلة في إلغاء السلطة لنتائج انتخابات 1992م، ممّا أدّى بالتشبث بالنظام الأحادي والّذي مثّلته السلطة، ممّا أثار حساسيات وأفكار إيديولوجية تمثّلت في تيارات معارضة للسلطة؛ أهمّها التيار الإسلامي الّذي مثّل أخطر قوّة هدّدت هيكل النظام بعد أن فشلت السلطة التي ورثت الثورة في تحقيق مشروع المجتمع. لقد نقلت رواية الشمعة والدهاليز " الوقائع التي تزامنت وأحداث أكتوبر 1988م، فحاولت أن تبحث عن الأسباب التي أوصلت الجزائري إلى اتّخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة، هذا العنف الذي أنهى حياة الشاعر بطل الرواية"(17).

جاءت الرّواية في فصلين؛ عُنون الفصل الأوّل بـــ " دهليز الدهاليز" والفصل الثاني بـــ "الشمعة". عالجت الرّواية في الفصل الأوّل (دهليز الدهاليز) فترة الثورة التحريرية، ومقاومة البطل الشاعر يوسف سبتي -وهو طفل- للمستدمر الفرنسي، وكيف كان يُساعد المجاهدين، وذلك من خلال استخدام عنصر الاسترجاع، والذكريات وتراكمات الماضي، ثمّ بعد فترة الاستقلال يدخل الشّاعر الثانوية الإسلامية الفرنسية بمدينة قسنطينة، ويكون له اتّصال بالثقافة الاشتراكيّة والمثقّفين اليساريين، ثمّ يُعرّج الكاتب إلى المرحلة التاريخية والاجتماعية مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات والتي كانت مليئة بالتناقضات والنزاعات الفكرية والثقافية، وقيام جدلية الحداثة والتقليد، وعلاقة الماضي بالحاضر، والحاضر بالماضي، وتظهر شخصية **عمّار بن ياسر** في الرّواية على أنّه يمثّل الشّباب الحامل لأفكار جديدة، حيث يقف في مواجهة والده (جيل الثورة)، فشخصية عمّار تحلم بدولة دينية وتتعلّق بالثقافة التراثية، ولكنّ الشّاعر يُدرك تمام الإدراك أنّ ذلك لا يؤدّي إلاّ إلى دهليز آخر من التخلّف والوباء والكوارث.

وفي الفصل الثاني (الشمعة) يلتقي الشّاعر يوسف سبتي بصديقته زهيرة (الخيزران) فيبادلها الحبّ والاحترام إلى درجة الصّوفية، وتُعيد إليه هي أيضا الرُّوح الانبعاثية، ونسيم الحياة، ولكن مجموعة من المُلتحين تترصّد كلّ تحرّكاته وسكناته، ثمّ يُحكم عليه بالإعدام، ويكون مصيره الموت الحتمي تحت وطأة العنف.

وتكون رواية الشمعة والدهاليز قد حاولت التأريخ لمأزق السلطة، زمن تفكّك الإيديولوجيا الاشتراكية الماركسية، والإيديولوجيا الدينية.

ب- تجليات عنف المكان في الشمعة والدهاليز:

يعدّ المكان بنية من البنيات المكوّنة للنّص السّردي، ويتجلّى من خلال اللّغة السردية والوصف، والمكان يُوهم القارئ بحقيقة القصّة، وحقيقة أمكنتها، وهو الّذي "

يُؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"(18). فتجسّد بنيات الحكاية على أرضية المكان، والّذي يُمثّل البؤرة التي تجذب الكلّ إليها، فالإنسان يتبادل مع فضائه الإحاطة، يُحيط به المكان بأبعاده الهندسية، ويُحيط به هو بإدراكه ووعيه وتشكيله له، فالإنسان " مكان للوعي يختزل عبر الوعي الأمكنة كلّها، ابتداء من الأمكنة الصّغرى والأمكنة الكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)"(19) . وبالتالي يصبح المكان "كيانا اجتماعيا يمثّل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضا من سلوك، ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدّارسين مجر رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية، فلا يمكن النظر إليه كبناء أجوف، وفراغ، إنّما ننظر إليه على أنّه نشاط إنساني متّصل بالسلوك الإنساني، مثقل بعواطف ، ومشاعر، ومواقف، وهموم، وانفعالات الذين أقاموا فيه، أو مرّوا به، إنّه مُستودع أسرارهم، إنّه تاريخ الإنسان. بل يصير كائنا حيّا يُمارس حركته في النص الروائي رغم سكونيته التي وصفه بها النقد القديم، وألصقتها به الرواية الكلاسيكية "(20)

يبدو من خلال هذا الكلام أنّ هناك علاقة وطيدة بين الأمكنة في الرّواية وبين شخوصها، بحيث لا يستطيع الرّوائي تشكيل المكان بعيدا عن الشخصيات، ولا يمكنها هي التحرّك خارجا عنه فهو بيئتها التي تعيش وسطها " تخترقه، فتمنحه قيمتها، ويحتضنها فيُعطيها حيّزا تحي فيه وبه وله"(21)، وبالتالي يظهر التكامل بين عناصر الرّواية، فيصبح المكان في الرّواية يُعاني مَا تُعانيه الشخصيات من اضطهاد وعنف يُحوِّله إلى مسرح للرعب والخوف، يحصد فيه الموت أرواح الأبرياء.

يبدو عنف المكان في رواية الشمعة والدهاليز منذ العتبة الأولى، ألا وهي العنوان، وبالتحديد في كلمة **"الدهاليز"** التي جاءت بصيغة الجمع، وهي تحمل دلالة الظلمة والتيه والظلال؛ فالدهليز " كلمة فارسية، وتعني المسلك الضيّق الطويل المُظلم، والجمع دهاليز"(22) وقد عنّفه الرّوائي، حيث جعل منه مكانا يبعث على الإحساس بالخوف والرهبة، ويعبّر عن شدّة الظلام، وكثرة الدروب الملتوية، ويبعث الرهبة والخوف في نفسية الإنسان، ذلك أنّ الإنسان لا يميل بطبعه إلى ظُلمات الدهاليز التي تُشكّل عدمية رؤية المكان والفضاء الكوني، وكان حُضور مفردة "الدهليز" مُكثّفا في الرّواية. يقول الشّاعر يوسف سبتي بطل الرّواية: " هذا العصر، قدر الشّاعر ومعه علماء اجتماع عديدون كما يعتقد، من خلال تصريحاته في مناسبات مختلفة، دهليز كبير. ورغم ما نعتقده من أنّه مُنار، بشتى أنواع المعرفة، فإنه مُظلم، مُظلم، وغامض، غامض مخيف "(23). والهدف من وراء توظيف هذه المفردة هو تعميق الانفعالات الإنسانية الحادّة من شعور بالخوف والرعب والرهبة. يقول الشاعر يوسف سبتي متحدّثا عن نفسه: " أنا هذا المجرم الذي تتمثّل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحوّل إلى دهليز مظلم متعدّد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم، مهما حاول، وهذا عقاب، لجميع الآخرين، على تفاهتهم" (24).

ولا يكتفي الرّوائي لتعنيف هذا المكان (الدهليز) بذكر هذه اللفظة فقط، بل تجد في الرّواية أنّ الدهليز الواحد يقود إلى سرداب أو إلى سراديب(25)، وهذا ما ذكره الرّوائي في قوله: **" لا تجدْ بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها .بل إنّ سراديب، تنفتح أمامك، فتروح تنزل مدفوعا بقوة ما، لا تدري ماهيتها، وكلّما اقتحمتَ سردابا، وجدت نفسك في دهليز آخر، ينفتح على سراديب، تمتصّك، فتنزل، وتنزل، لا إلى مكان، بل إلى دهاليز، وسراديب ممتصّة أخرى"**(26).

فقارئ الرّواية " يدخل دهاليز كثيرة حقّا، حتّى أنّه لا يخرج من دهليز إلاّ ليدخل في آخر، وبقدر مَا تتعدّد السراديب تتعدّد معها التساؤلات المُحيّرة المقلقة، وهي تارة تتّخذ أبعادا نفسيّة اجتماعيّة، وتارة تتّخذ أبعادا تاريخية سياسية "(27)، وهذه الدهاليز والسراديب جسّدتها شخصية البطل يوسف سبتي إلى جانب دهاليز السلطة والسياسة، فأصبح المكان يعاني العنف والقهر الذي تعانيه الشخصيات بل تحوّل إلى فضاء للغموض، والظلام الّذي تنعدم معه الرؤيا والوضوح.

ب-1- المكان المفتوح:

هو الفضاء الرحب الذي يضمّ الأحداث والشخصيات، ولا تضبطه حدود ضيّقة، تتجلّى فيه الحركة والانتقال بوضوح، حيث شكّل مسرحا للشخصية في غدوها ورواحها وفي جميع حركاتها، يتسّم بالاتّساع والعموم، تتردّد عليه الشخصيات بما يقع عليها من تفاعلات وعلاقات عبر هاته الأماكن، التي تجلّت بصورة واضحة في رواية الشمعة والدهاليز في الآتي:

1-المدينة:

مثّلت المدينة في الشمعة والدّهاليز فضاءً لممارسة العنف بجميع أشكاله، شأنها في ذلك شأن جميع الرّوايات التي تناولت مأساة الإرهاب والاستدمار، حيث أصبح الرّوائي العربي بعامّة والجزائري منه بخاصّة يرى المدينة في ظلّ المأساة والعنف، وفي ظلّ الموت الضارب أنّها مرادف " للموت والانهيار، مدينة منفصلة عن عالم الإنسان، كلّ شيء فيها موت وخراب، ودمار وانحلال ورذيلة..."(28) بما تضمّ من شوارع وطرقات وساحات وبيوت ومساجد ومقابر... وكلّ شيء فيها يوحي بعدم الاستقرار والاطمئنان، فتعيش شخصية البطل يوسف سبتي حالة من التوجّس والذعر عندما استيقظ مرعوبا **" على أصوات تمزّق سكون اللّيل... لم تكن الأصوات لمدافع لا ولا حتّى لدبابات ومجنزرات...إنّه هدير بشريّ، قويّ، يُشبه ذلكم الهدير، الذي ينبعث من التلفزة، خلال كلّ عيد... إلاّ انّ هناك نشازًا بيّنًا مصدره أصوات مُنبّهات السّيارات، تنطلق في إيقاع الهدير البشري نفسه تقريبا"**(29) .

فَقَدَتْ مدينة الجزائر هدوءها وأمنها ودفئها، لتصبح فضاءً لممارسة العنف، والإحساس بالذعر والفزع، وهذا ما حدث ليوسف سبتي الذي أرعبته أصوات منبهات السيارات ليلا وهتافات المحتجّين تعلو معلنة رفضها للوضع الذي هي عليه، فتتداخل بذلك أصوات منبهات السيارات والهدير البشري مُشكّلة حالة من الضوضاء والعنف تُفقد الإنسان راحته وطُمأنينته، وحينما أراد الشّاعر النزول إلى المدينة لمعرفة سبب هذا الضجيج، ومصدر هذه الأصوات، فإنّه سلك طريقا **" غير مُعبّد، والذي لا أمل في أن يُعبّد ذات يوم، لا لشيء لأنّه لا يُستعمل إلاّ من طرف حفنة من السكّان، انزوت في ضيعة سابقة لمعمّر فرنسي، وحوّلتها إلى حيّ قروي صغير"**(30).

نزع السّارد إلى تعنيف المكان ليُصبح الطّريق هو الآخر يكتسب مواصفات توحي بالخراب والعزلة والقهر؛ إنّه طريق غير مُعبّد، ولا أمل في أن يُعبّد، فصورة الطّريق هذه تُوحي بالعزلة والبؤس، وتعكس معيشة الجزائريين في المدينة إبان فترة الإرهاب، وتُنبئ عن رداءة المكان ووحشته، فيكون السّارد بذلك قد التقط من الطريق (الفضاء المفتوح) ما يُعزّز فكرة العنف والإحساس بالخطر، والتخلّف، فلا نعثر في هذا الوصف على صورة ذلك الطّريق المُعبّد الذي يستعمله المارّة بما فيه من أرصفة ونُظم تحكم قوانين المرور؛ أي الطريق المديني فعلا، وإنّما نعثر على صورة مشوّهة للطّريق المهمّش من قِبل المسؤولين. فصورة الطّريق هذه تكشف عن بُعده الاجتماعي، والوضع الذي يعيشه مُستعملوه الذين هُم (كمشة من النّاس) للدلالة على قلّتهم،

واحتقارهم، فهذا الإهمال الذي يُعاني منه الطّريق ماهو في الحقيقة إلاّ صورة واضحة عن تهميش الإنسان.

فالمتأمل في هذا المقطع، يلحظ أن مركزية بناء السرد كانت المدينة، هذه الكلمة تولدت منها كل الكلمات والحمولات الدلالية مثل ألفاظ(الشارع، الطريق غير المعبّد، يستعمل من طرف حفنة من السكان، حيّ قروي صغير...)، فكلّ هذه الملفوظات بما توحي به من مدلولات تتراوح بين الضياع والتهميش، والحرمان، والعنف الذي يحياه المكان احتواه فضاء المدينة، حيث ارتقى السرد إلى كل المفارقات الممكنة، إنّها المدينة الواسعة التي تستوعب كل التناقضات، ولولا هذه السردية الفضائية المضاعفة، والنسوج اللّفظية والتنوع الدرامي، وشعرية كلمة المدينة المتألّمة بفعل الانكسار والتهميش واللامبالاة، لَمَا تولّد عنف نصّي شعري(قوانين الكتابة الشّعرية). فالعنف المبرمج جماليّا أضفى هذه المسحة التشكيلية على المدينة، فأنتجت فضاءها المتلبّس بالحياة.

يُمكن اعتبار الشارع بمثابة الجزء الذي يندرج ضمن النسق البنائي الكلي لفضاء المدينة، لذا فإنّ أنموذج الشارع، باعتباره مُكوّنا من أبرز المكوّنات المكانيّة التي ينبني عليها الفضاء المديني المفتوح، يُعبّر عن صورة المدينة بأجمعها، حيث تحوّل بفعل العنف من مكان حركة وتنقّل لمزاولة الحياة، إلى مكان للقهر والموت، استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة نقل هذه الصّورة عن الشارع الجزائري وهي تُسجّل تفاصيل المأساة، وتُحاول الإمساك بجزئياته التي كانت وسطا مناسبا لاحتضان العنف المتنقّل في الطرقات، والسّاحات، فكانت ساحة أوّل ماي فضاءً لممارسة العنف، حيث **" كانوا في ساحة أوّل ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة، آلافا مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هُمّ مُتساوو السنّ والقامات، واللحى المتدلية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية، يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المُسيّل للدموع، كالموج، يتقدمون. يتقدمون، ثم يعودون بالسرعة نفسها إلى الوراء، بينما أصواتهم تتعالى في نبرة واحدة، لا إله إلا الله محمد رسول الله .عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"**(31).

يكشف هذا المقطع عن صورة نشتمّ منها رائحة العنف المُفضي إلى الموت؛ إنّه حزب الدّعوة الإسلاميّة الّذي تُنسب إليه العمليات الإرهابيّة، فكان زيُّ هؤلاء المتظاهرين يُخالف زيّ عامّة النّاس، قمصانهم بيضاء وعلى رؤوسهم قلنصوات بيضاء، واللحى متدلّية، أبدُوا تعاونهم وتحالفهم في الاحتجاج المُعلن في شكل مسيرات، يقفون في مواجهة قوّات الشرطة التي كانت هي الأخرى تقذفهم بقنابل الغاز المُسيّل للدموع، فغدت ساحة أوّل ماي مكانا لممارسة العنف، توحي بالقلق وانعدام الأمان، حيث تموت المدينة الهادئة، وتستيقظ المدينة الثائرة، تواجه السلطة بأجهزتها الردعية. " فيعكس فضاء الشارع بقوّة قيم الفضاء المديني الذي يشغله، فإنّ تمظهراته تنتظم حسب النسق الوظيفي الذي تفرضه المدينة، وهنا يتجلى دور الرّوائي في رسم أبعاده وتحديد مسالكه التي تتوافق مع أفعال الشخصيّات الرّوائيّة، لأنّه إذا لم يكن هناك توافق بين صورة الشارع وأفعال الشخصيّة فيه، ينجم عن ذلك انقلاب القيم، وتغريب الذات عن مُحيطها، ذلك لأن طرق تشكيل بنية الفضاء المديني المفتوح، هي التي تُساهم في بناء فضاء اجتماعي يقوم على مبادئ التفاعل والاتفاق والتآلف بين الذات وفضاء تواجدها"(32). والرّاوي بهذا الشكل لا ينسب العمليات الإرهابيّة إلى الجماعات الإسلامية المتطرّفة فحسب، وإنّما ينسبها كذلك إلى أطراف متعدّدة، بعضها في السلطة، وبعضها الآخر خارج السلطة، من الجماعات المتطرّفة، ومِنَ المُتآمرين

على الجزائر، أو ما يُطلق عليهم اسم (حزب فرنسا). قال المتفرنسون: **" إمّا جزائر فرنسية، إمّا لا جزائر أصلا، نُفقرها، نُجوّعها، نُفكّكها، نُسلّمها للأجنبيّ"**(33).

تحوّلت المدينة إلى مصدر للفجائع التي تُصيب قاطنيها، وأصبحت سببا في خوفهم وعدم اطمئنانهم لما يجري فيها من أحداث، فكلّ شيء فيها أصبح يُثير الشكوك، ويُفقد الشّعور بالأمان، فعند عودة الشّاعر من ساحة أوّل ماي إلى بيته واقترب من مدخل الحرّاش **" توقّفت سيّارة إلى جانبه، وراح جماعة من المُلتحين داخلها يُركّزون النظر فيه... كان المُلتحون، مُسلّحين، وكانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجّهة إلى صدره ورأسه..."**(34).

مدينة الطّاهر وطّار في "الشمعة والدهاليز" رغم انفتاحها كفضاء إلاّ أنّها تُعاني الاختناق جرّاء الوضع الاجتماعي القاتل، والوضع السياسي المُتردّي، وتتحوّل إلى سجن قاتل، ومكان مُنغلق في وجه أهله لا أمل في كسب الرزق فيه، وهذا المشهد تحكيه خيزران لأمّها. تقول: **" تعبت يا يمّة تعبت، كلّ يوم أقول اليوم أُنهي المسألة لكن عندما أهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد أو من الإسمنت المقوّى، لا منفذ لها إطلاقا"**(35). تُصبح المدينة، هنا، فضاءً للقهر والبؤس، تقف مُعادية سكّانها، فلا سبيل لإيجاد عمل فيها، فكلّ ناحية من أنحاء المدينة تُمارس العنف ضدّ خيزران حتّى أنّ الحياة فيها استحالت إلى قطعة كبيرة من الحديد أو من الإسمنت القوي، وهذا دليل على قساوة الحياة في المدينة وتردّيها في ظلّ الوضع الاجتماعي والاقتصادي المُتدهور.

إنّ هذا الإجماع اللغوي والتأكيد على دلالة معجمية واحدة، والمتناسلة في خيط واحد، لإعطاء صورة المدينة المنتجة لمواصفات واحدة [الألم، الموت، الضياع، الحرق، الذعر] كلها ألفاظ تصب في نطاق توجّه هذه المدينة لفنائها ودمارها.

2-المقبرة:

تتحوّل المقبرة هي الأخرى إلى مكان لممارسة العنف والقتل، ويتّضح ذلك من خلال استنزاف الشّاعر لفعل الذاكرة، وعودته إلى مخيّلته في وصف مشهد العنف وهاهو **" مُسجى جثّة هامدة، ممزقا بالخناجر وبالرصاص، وسط جموع وحُشود تملأ المقبرة"**(36).

إنّ لفظ "المقبرة" يدلّ على المكان الواسع الذي يضمّ عددا من القبور، وبالتالي تتحدّد دلالة المكان انطلاقا من مدلوله الذي يبعث على الشعور بالوحشة والموت، بل نهاية كلّ إنسان على سطح الأرض، فالسّارد أعطى المقبرة صورة مُشوّهة تُوحي بالظلم، والقتل غير المشروع لأناس أبرياء، وهذا ما يعكس فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، وعايشها شعبها المقهور.

3-الريف:

شكّل الريف بمكوّناته المختلفة ذلك المكان المعزول الذي يفتقر إلى أبسط المرافق، لذا يكون إيقاع الحياة فيه سكوني نمطي مُتكرّر، لكنّه في فترة الاستدمار الفرنسي، تحوّل إلى مكان يغزوه العنف، ويحلّ في وديانه وشِعابه، ويقتحم أكواخه وبيوته البسيطة، وهذا ما عبّرت عنه رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال إدخال بطل الرّواية بعض المقاطع الثورية من أجل استرجاع ذكريات الأمس، ففي الدوّار **" تتوقّف أوّلًا وقبل كل شيء عند الدوار، تقلب هذا البيت وذاك بحثا عما قد يدلّها على من كان أمس يشتبك معهم .سيسألون إن وجدوا مريضا أو نفساء، أين**

مختار، أين الحواس، أين محمد ؟ لقد أكلوا هنا لقد مَرُّوا من هنا متى رأيتموهم آخر مرة ؟ قد تحرق المنازل بعضها على الأقلّ. منزل مختار، ولربّما غيره"(37).

يُصوّر هذا المقطع حالة الدوّار أثناء مُمارسة العنف المُسلّط عليه من قِبل المُستدمر الفرنسي، وذلك من خلال الأفعال المُجسّدة للعنف، مثل (تُقلّب، يشتبك، تحرق) وكذلك الأسماء (الدّبابات، المريض، النفساء) ليُصبح الدوّار مكانا للخراب والتدمير، وهذا ما يُعبّر عن مُطاردة العساكر الفرنسيين للمجاهدين، والبحث عنهم في كلّ مكان بسبب اشتباكهم معهم، فيعود الشّاعر في هذا المشهد الثوري إلى استرجاع زمن الاستدمار الفرنسي للجزائر وما مارسه من عنف على سكّان الرّيف خاصّة، يعود مع ذكريات الماضي لحظة صفاء مع الذات، يُقابل فيها الشّاعر بين زمن الماضي، وزمن الحاضر، ماضٍ يبحث فيه المستدمر الفرنسي عن المجاهدين في الدوّار، فإذا لم يجدهم نكل بالسكّان، وحاضر يقتل فيه الجزائريّ أخاه الجزائريّ.

ويأتي الربط بين ما يحدث الآن وما حدث بالأمس في مثل هذا المكان، لكي يُحدّد هوية الفعل، فعل العنف المتمثّل في التخريب والتدمير وأحيانا يُؤدّي إلى القتل، فما يقوم به هؤلاء اليوم لا يقوم به إلاّ عدوّ الأمس، فيحضر المكان حاملا معه ذكريات الماضي المؤلمة، ويتحوّل الوادي إلى مسرح للقتل عندما يسترجع الشّاعر الحادثة التي جرت مع العارم ابنة خالته حين راودها أحد العساكر الفرنسيين **" لوت على زنديه بحزامها الصّوفي، وراحت توثقه. حصل ذلك في لحظات قلائل وكما لو أنّه في حلم، تجري فيه الأحداث بلا زمان .حاول أن يُخلّص ذراعيه، ويستعيد المبادرة، إلاّ أنّه لم يفلح، كانت قد قفزت وتناولت الرشاش، وطعنته بخرطوشة"**(38).

كشف هذا المقطع عن صورة العنف من خلال الفعل الذي قامت به "العارم" وهي تزاول عملها اليومي (الغسيل في الوادي)، وصورة الاعتداء المُسلّط عليها من قِبل أحد العساكر الفرنسيين.

هكذا يتطوّر العنف ليتّخذ شكل المواجهة المُسلّحة من أجل الدفاع عن الشرف، فيتحوّل الوادي إلى ساحة للقتال، وفضاء لممارسة العنف؛ كانت العارم امرأة ذكيّة تمكّنت من تخليص نفسها من ربقة العدوّ عن طريق حيلة مكّنتها من بلوغ هدفها، وممارسة العنف ضدّ كلّ مَنْ يُحاول الاعتداء عليها وعلى أرضها. وهكذا لا يقدّم الكاتب صورة واحدة للعنف الذي جسّدته بنية المكان، بل صورا متعدّدة تتناوب في ظهورها على رقعة المكان المجسّد في متن الرواية لتشكّل في مجموعها لوحة مأساوية واحدة للوطن الجريح.

ب-2- المكان المغلق:

نقصد بالمكان المغلق ذلك المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية؛ يعني مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، وفي رواية الشمعة والدهاليز يظهر المكان المغلق في صوره المتعدّدة من بيوت وغرف ومساجد...

أ/ البيت:

يحضر البيت في رواية "الشمعة والدهاليز" خارجا عن الوصف التقليدي للبيت، مُغلقا على العنف، مُنفتحا عليه " شكّلته اللّغة ببعده النفسي والاجتماعي المحكوم بنفسية الشخصية التي تسكنه وهي تحت سلطة الخوف من الموت"(39)، يصبح البيت إذًا بالنسبة للشخصية الرّوائية مكانا مُعرّضا للعنف، تُمارس ضدّه الوحشية، وعلى مَنْ يقطنه، يتعرّض فيه البطل لأشكال من الاضطهاد والظّلم والعنف الّذي أفضى به إلى الاغتيال. يقول الرّاوي في وصف مشهد اقتحام بيت البطل يوسف سبتي واغتياله **" لم يكن قد انتهى من ارتداء جُبّته، بعد خُروجه من الحمّام، ولا من التساؤل حتّى كانوا قد دخلوا، كسروا الباب، حطّموه ودخلوا، كانوا سبعة ملثّمين لا تبدو من وجوههم إلاّ**

أعينهم، في أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف، دفعوه إلى غرفة النوم، وأمروه بالوقوف، وجلسوا هُم وأعلنوا بصوت واحد: محكمة... وهاهو وجها لوجه مع الخطر في أعلى ذراه، كانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجّهة إلى صدره ورأسه"(40).

يقدّم هذا المقطع الرّوائي حادث اقتحام بيت الشّاعر، الّذي كان فيه في مأمن من الرّعب الّذي يعيشه العالم الخارجي، ويؤدي فعل الاقتحام في الملفوظات الحاملة لفعل الدخول العنيف (دخلوا، كسّروا، حطّموه، دفعوه) إلى سلب البيت صفة الأمان، فيصبح البيت يحكي فعل الاقتحام والتدمير والموت، ويؤدّي تشاكل الأسماء والأفعال المُشكّلة لفعلي الاقتحام والعنف إلى دلالة واحدة هي " همجية العنف المُمارس على مكان كان من الطّبيعي أن يكون آمنًا"(41). تتحدّد معالم المكان انطلاقا من عدة مؤشرات، منها الحمام، الباب، غرفة النوم، ولكن هذه المعالم أصبحت تنبئ باللأمن، حيث نجد أنّ العنف المسلّط على المكان في هذا المقطع " يُمثّله فعل الاقتحام المصحوب بكسر النوافذ والأبواب، يقوم به أشخاص ملثّمون، ويُضيف المقطع هنا أداة الترهيب، والقتل وهي الأسلحة ممّا يخلق الهلع في قلب أهل البيت، واللاّفت للنظر أنّ فعل الاقتحام ينتهي دوما بالقتل، كون العنف لا يقف عند حدود الاقتحام، هدفه يتجاوز ذلك إلى سلب الآخر حياته "(42).

إنّ هذا البيت كان شاهدا على العنف الّذي مارسه الملثمون السبعة ضدّ الشّاعر، عن طريق اقتحام بيته واتّهامه بالخيانة العظمى، ويظهر العنف أيضا من خلال الأسلحة التي استعملها هؤلاء مع الشّاعر(الرشاشات والسّيوف) والتي تخلق الهلع والرّعب في قلب الإنسان. وازدادت حدّة العنف عندما حُكِمَ عليه بالإعدام من قِبل الملثم الأوّل **" محكوم عليك بالإعدام برصاصة في الصدر، وبطعنة بالسيف في البطن"**(43). وتتنازع المكان أشكال مختلفة من العنف من طرف الملثّمين، حين يقف أحدهم قائلا للشّاعر: **" أنت فيروس، أنت جرثومة، القضاء عليك فريضة على كلّ مسلم ومسلمة، وقد حُكِمَ عليك، في هذه الورقة وقُدّام الله وعباده، بالموت ذبحا"**(44). من هنا كانت الأمكنة في الرّواية تعيش، وتمارس أفعالا، وتُعاني كما الشخصيات، حيث شكّلت مساحة للقتل، حصد فيها الموت أرواح الأبرياء، وحوّلها إلى فضاءات للموت والقهر، بعدما سيطر عليها، ومارس أشكاله المتعدّدة ضدّ ساكنيها، ويتعرّض البيت إلى " الاغتصاب من أجل فعل القتل على يد أُناس مجهولي الهوية، فقط مُلثّمين، يُحوّلون المكان إلى فضاء للرعب، فتشعر الشخصيات أنّها تعيش في بيت لا يعصمها من الرّعب بفعل القتل، يجعلها مكشوفة أمام العنف، هنا تفتقد علاقة الألفة الإنسانية بالبيت، رمز الأمن والحماية، يتحوّل إلى مكان مُستباح جرّاء الاقتحام فلا الأبواب الحديدية، ولا النوافذ المُسيّجة تصدّ الملثمين"(45).

يقف الرّاوي من المكان وقفة المستقصي لبعض الجزئيات التّي تُشكّل البيت، وبخاصّة الغرفة، يصف مَا يوجد فيها من أدوات قديمة مُعطّلة، وما يعتري البيت، ككلّ، من فوضى تعكس الوضعية المزرية التي يعيشها المثقّف المُستهدف بالموت، ففي البيت **" محتويات عديدة غير صالحة، الأحذية القديمة هنا، قطع غيار السيارة الجديدة والمستعملة هنا أيضا، الأقفال المكسورة التي بدّلها السنة الماضية بدورها هنا، هي ومفاتيحها، آلة الغسيل المُعطّلة، مع قطعها المفكّكة في مكانها. مصّاص الغبار الكهربائي المُعطّل بدوره في مكانه، صعد الدرجات الرخامية المغبّرة، المعلّقات كلّها في مواقعها... وهناك غرفة أخرى تتكدّس بها، في فوضى، آلاف الكتب باللّغتين العربية والفرنسية، وأصداف بحرية مُتآكلة، وبقايا أعشاب مُلتقتة من مناطق**

مختلفة، تنتظر الترتيب والتصفيف..."(46).

يتتبّع السّارد في هذا المشهد تفاصيل البيت، من خلال تركيزه على حالته الفوضوية، والأشياء القديمة الموجودة فيه، والتي تُعبّر عنها الأدوات القديمة المُعطّلة الموجودة فيه، والفوضى العارمة التي تعتريه، إضافة إلى انعدام النظافة فيه، وهذه الحالة التي عليها البيت تجعل منه مكانا يبعث على الإحساس بالبؤس والقهر أكثر منه إحساس بالراحة والطمأنينة، بل نجده يزيد من مُعاناة البطل، ويُفاقم إحساسه بالضياع والرغبة في الهروب إلى ذكريات الماضي، وتتكشّف هذه الدلالة السلبية للمكان، حينما ينزع الشّاعر إلى حقيبته التي تُذكّره بالماضي فراح **" يفتح حقيبة قديمة زاملته منذ أيام الثانوية، وربى نحوها عاطفة خاصة، وهي الوحيدة التي يصبِّحها أو يمسِّيها، ويحييها كلّما قابلته. إنّها الشيء الذي فلت من دهليز الماضي، ولم يعتره تغير، سوى تآكل طفيف في أحد أركانها نتيجة الترحال المتواصل"** (47). هذه الدلالات التي تكتنز بها حقيبة الشّاعر تنزاح عن البيت والغرف ككلّ لتضفي على البيت هذا الطّابع المتناقض، فهي الشيء الوحيد الّذي بقي يربطه بماضيه عندما كان طالبا في الثانوية الفرنسية الإسلامية بقسنطينة.

ب/المسجد:

كما تُصبح بيوت الرحمان (المساجد) التي أُعدت للعبادة فضاء للعنف وعدم الاطمئنان، يقول الشّاعر عندما دخل المسجد لأداء الصّلاة: **" لا حظتُ أنّني مُراقب منذ أوّل يوم، منذ دخلتُ الجامع الكبير، وصلّيتُ العصر صُبْحًا، كانا اثنين يتبادلان رصدي "**(48).

استعمل الراوي العين الرائية لتسليط الضوء على الخطر المحدق به حتى وهو في أكثر الأماكن أمنا، فتتوالى الأفعال مُعبّرة عن ذات الشخصية، وهي أفعال ماضوية (لاحظتُ، دخلتُ، صلّيتُ) تدلّ على أنّ الخطر يتربّص بالشخصية وأنّها أصبحت محطّ أنظار الجماعات الإسلامية، بل أكثر من ذلك أصبح هؤلاء الشّباب الّذين يُمثّلون تيار الدّعوة الإسلاميّة يُراقبونها، ويُسجّلون كلّ تحرّكاتها، وأفعالها، حتّى انتهى بها الأمر إلى أن ماتت مقتولة في بيتها. فتفطّن الشخصية للخطر المتربّص بها هو محاولة تحصينها من هذا الخطر، وهو التعدّي عليها بالقتل.

الخاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى أنّ بنية المكان في رواية الشمعة والدهاليز جسّدت الرؤية المماثلة لظاهرة العنف من خلال تمكّن الروائي من تصميم جزئيات المكان وتركيبها وفق رؤية فنية حاكت الواقع الجزائري زمن التسعينيات من القرن الماضي، انطلاقا من الاستنتاجات الآتية:

- جاء المكان في الشمعة والدهاليز ملتبسا بجميع التحولات التي طرأت على الشخصية الرئيسة في الرواية.
- عبّر المكان في الرواية عن الواقع أحسن تعبير، فجاء مُتجرّدا من الأمان والاستقرار.
- تحوّل إلى سرادق تأوي الفجيعة، وهجرت الشوارع والطّرقات والمدن والأرياف والبيوت والأماكن الإيديولوجية اللّمسات الحنينية، فلم يَسْلم شبر منها إلاّ وأغرقته المأساة بضوضائها، وسوّدت نهاره بمجازر ودماء مهدورة، فصار كلّ حيّز في الرّواية يعاني لا استقرار، وهذا اللااستقرار هضمه وعيّ الرّوائي الجزائري، وخلّده في متون سردية تبكيه، وتبحث عن الاستقرار والأمان.

الهوامش:

(1) عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013 م -مقاربة بنيوية تكوينية- بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، (2015-2016)، ص:24.

(2) المرجع نفسه، ص:23-24.

(3) ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(2008)، مادة عَنَفَ

(4) محمد الهلالي وعزيز لزرق، العنف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1(2009)، ص:9.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) باربارا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة ممدوح يوسف عمران، مجلة عالم المعرفة، العدد337، مارس2007، ص:40.

(7) أميمة منير عبد الحميد جادو، العنف المدرسي بين الأسرة والمدرسة والإعلام، دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1(2005)، ص:4.

(8) محمد الهلالي وعزيز لزرق، العنف، ص:21.

(9) حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطّبيعة إلى الثقافة دراسة أفقية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1(2009)، ص:16-17.

(10) شارف مزاري، كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطّيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد 1،(2008)، ص:183.

(11) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(12) مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د، ط)(2000)، ص:65.

(13) عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013 م -مقاربة بنيوية تكوينية-، ص:23.

(14) الطاهر وطّار من مواليد سدراته ولاية سوق أهراس بشرق الجزائر عام1936. تلقّى تعليمه بمعهد بن باديس بالجزائر ثم بجامع الزيتونة بتونس، شارك في الثورة الجزائرية المسلحة من 1956حتى 1962م...إنتاجه الأدبي متنوّع ويجمع بين القصة والمسرحية والرواية، ومن رواياته الزلزال(1974)، عرس بغل(1978)، الحوات والقصر(1980)، العشق والموت في الزمن الحراشي(1980)، تجربة في العشق(1989)، الشمعة والدهاليز(1996)، وهو الآن رئيس جمعية الجاحظية ومدير مجلتها التبيين. – ينظر: عبد الحميد عقّار، الرِّواية المغاربية تحوّلات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1(2000).

(15) الطّاهر وطّار، الشمعة والدهاليز، ، مكتبة طريق العلم، (دط)(دت)، ص:5، 6.

(16) المصدر نفسه، ص:4.

(17) طيبون فريال، فنيات الاسترجاع في روايات الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 5، العدد9، مارس2017، ص:144.

(18) حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1(1991)، ص:65.

(19) الشريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيو نصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1(2010)، ص:22، نقلا عن: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات، القاهرة، ط1(1997)، ص:12.

(20) المرجع نفسه، ص:24

(21) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(22) عبد الناصر مباركية، الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطّاهر وطّار، مقالات في النقد الأدبي، جامعة سطيف، الجزائر، ص:1.

(23) الطاهر وطّار، الشمعة والدهاليز، ص:9.

(24) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(25) **السِرْدَابُ**: خباء تحت الأرض للصيف، والسِرْدَابُ مكان ضيّق يُدخل فيه. لسان العرب، ابن منظور.

(26) المصدر السابق، ص:10.

(27) عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية-قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر العدد29 فيفري2013، ص:226.

(28) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الأدبي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (دط)(2007)، ص:94.

(29) الطاهر وطّار، الشمعة والدهاليز، ص:8.

(30) المصدر نفسه، ص:14.

(31) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(32) وسام درويش، جماليات الفضاء المديني في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد47 جوان2017، المجلد ب، ص:289.

(33) المصدر السابق، ص:65.

(34) المصدر نفسه، ص:19.

(35) المصدر نفسه، ص:96.

(36) المصدر نفسه، ص:155.

(37) المصدر نفسه، ص:62.

(38) المصدر نفسه، ص:32.

(39) الشريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيو نصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص:27

(40) المصدر السّابق، ص:156-157.

(41) المرجع السابق، ص:29.

(42) المرجع نفسه، ص:31.

(43) المصدر السّابق، ص:158.

(44) المصدر نفسه، ص:161.

(45) الشريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيو نصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص:31.

(46) المصدر السابق، ص:53-54-55.

(47) المصدر نفسه، ص:55.

(48) المصدر نفسه، ص:146.