مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 15 العدد: 02 السنة 2023 ص 560 - 576

تاريخ الإرسال: 2022/02/03 تاريخ القبول:2023/01/17
تاريخ النشر:2023/06/03

شعرية المكان المغلق في رواية "ذاكرة الجسد وعابر سرير" لأحلام مستغانمي -المسار والتقاطع-

Poetry a closed place in a novel "Memory of the flesh and a passing bed" by AhlamMostaghanemi - Path and intersection-

سهيلة بوساحة
جامعة برج بوعريرج (الجزائر) ؛ souhyla.boussaha@univ-bba.dz

الملخص:

يحتل المكان قيمة كبرى في الحياة الإنسانية خلافا للحياة النقدية، التي أولت اهتماما بالغا لعناصر المتن الحكائي الأخرى كالزمن والحدث والشخصية، فلم تكن الالتفاتة لهذا المكوّن إلاّ مع الدراسات الحديثة، ولا تنحصر أهمية المكان في تحديد مجالات تعايش عناصر الرواية، بل هو فضاء يُمكّن القارئ من معرفة التاريخ والمجتمع والتحولات الحضارية، لذلك سأحاول الوقوف على جملة القواعد والقوانين التي تضبط المكان المغلق في رواية "ذاكرة الجسد وعابر سرير" لأحلام مستغانمي، ولمس خصائصه كهيكل لمجموع بنيات إفرادية تُمثّل أبعادا معرفية وفنية مرتبطة باللغة والواقع، وهي القدرة الفنية للروائية على حمل الأفكار بزخم ما تتوافر عليه من دلالات إلى القارئ ترتقي به إلى الانضمام إلى لذة النص.

الكلمات المفتاحية: المكان السردي، شعرية المكان، الرواية الجزائرية، المكان المغلق، التقاطع المكاني.

Abstract:
The place occupies a great value in human life, unlikecritical life, whichpaidgreat attention to otherelements of the narrative text, such as time, event and personality. Not onlywasthis component concernedwithrecentstudies, the importance of the place islimited to identifying areas of coexistence of the elements of the novel, but rather a spacethat enables the reader to Knowledge of history, society, and civilizational transitions, so I willtry to stand on the set of rules and lawsthat control the closed place in a novel « Memory of the flesh and a passing bed » by AhlamMostaghanemi, and touchitsproperties as a structure for a group of individual structures thatrepresent cognitive and artistic dimensions related to language and reality, whichis the technicalability of the novelist to carry ideaswith the momentum of whatthey have from connotations to The readertakeshim to join the thrill of the text.
Keywords : The narrative place, the poetic place, the Algerian novel, the closed place, the spatial intersection.

المؤلف المرسل: سهيلة بوساحة souhyla.boussaha@univ-bba.dz

1.مقدمة:

المكان هو الموقع الجغرافي، له حدوه الخاصة وكائناته التي تتواجد فيه، تُمارس من خلاله أفعالا وجودية في المتن الروائي، وتجري فيه أحداث متنوعة، ومن المكان الواقعي اتخذت معظم الأعمال الروائية أسماءه حتى توهم القارئ بواقعيته، وذكر المكان في العمل الرواية يوحي بأنّه ستجري به أحداث، نستطيع أن نكشفه من خلال الشخصية المتواجدة فيه، ومن هنا فالمكان لا يتحقّق إلاّ باختراق الشخصيات له، ومن خلال اجتماعه مع باقي عناصر المتن الحكائي. ولقد كان للمكان في روايتي **أحلام مستغانمي** دور العنصر الذي به ومنه تنقّل المتلقي في عالم الرواية

الانسيابية، من خلال تتبّع حركية الحدث المتشعّب في التاريخ بوقائعه وإيحاءات المواضيع التي اتخذتها الروائية منطلقا للإبداع والتأسيس لفعل القراءة للتاريخ من منظور الإبداع بتفاصيله وأحاسيس الإنسان لذي يشترك في العمل الأدبي سواء أكان قارئا أو مؤلفا.

وسأحاول في هذه الورقة البحثية معاينة المكان الروائي المغلق، باعتباره خطابا، في روايتي "ذاكرة الجسد وعابر سرير"، متخذة من الشعرية، باعتبارها نظرية داخلية للخطاب[1]، أداة نقدية تُمكّنني من الوقوف على مدى استيفاء هذا العنصر البنائي لجملة القواعد والقوانين التي تجعل منه مكانا؛ لأنّنا مع الشعرية يمكننا "الانتقال من الخفاء إلى التجلي"[2].

2.ماهية المكان الروائي

1.2 . المفهوم اللغوي للمكان:

إذا جئنا لمفردة "المكان" نجدها تتكون من الجذر الثلاثي (م،ك،ن) وهو يحمل في معناه "الموضع والملأ والحيّز والخلاء والمحل" كما جاء في الصّحاح[3]، فكلمة "مكان" مفرد جمعها أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن وهو الموضع، كما حدّده المنجد في اللغة والأدب والأعلام[4]. ولقد اتخذّ الإنسان لنفسه أماكن خاصة يخلد إليها في فترات فراغه لمناجاة نفسه أو يُمارس فيها طقوسه الخاصة، التي لا تعني الآخرين من نوع جنسه، كما أوجد أماكن أخرى عامة يشترك فيها مع غيره والتي يستطيع أن يتعرّف من خلالها على ما يجري في العالم الخارجي.

ولقد استخدم المكان كمرادف لكلّ من: الفضاء، الحيّز، الفراغ بما في ذلك الموقع. ونجد هناك تمييزات عديدة للمصطلحات التي استخدمت كمرادفات للمكان، حيث نجد في اللغة الانجليزية (place, space, location) وفي اللغة الفرنسية (place, space,lieu) والتي نجد لها مرادفات في اللغة العربية (المكان، الفراغ،

الموقع). فالنقاد في كل من اللغة العربية والفرنسية والإنجليزية اكتفوا باستخدام (المكان،,lieu place) "للدلالة على كل أنواع المكان؛ حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ"[5]، أما الفرنسيون فقد ضاقت بهم محدودية (lieu) (الموقع) وبدؤوا باستخدام كلمة (Espace) بمعنى الفراغ، ولم يرض الإنجليز عن اتساع (space, place) كمقابل (مكان، فراغ) وأضافوا استخدام كلمة (location) (البقعة) "للتعبير عن المكان المحدّد لوقوع الحدث"[6]

هذا بالنسبة للنقاد الكلاسيكيين، لأنّه مع النقاد المحدثين نجد استخدام "ما يُقابل كلمة الموقع (المكان/الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: إحداهما محدّد ويرتكز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا ويُعبّر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[7]، ومن هنا يمكن القول إنّ المكان المتسّع يحدث وأن يحوي المكان المحدّد في العمل الروائي، ومن ثمة يكون المكان المحدّد من العناصر المكونة والفعالة في المكان المتسع اللامحدود.

تمّ مع المنظرين الألمان التمييز بين نوعين من المكان يعتبران متعارضان، وهما: Raum, Lokal"فالأول قد عنوا به المكان المحدّد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد... أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تُؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية"[8]، ومصطلح Lokal بمعناه يوحي للفضاء الطباعي الذي تكون فيه عين القارئ المتصفحة للغلاف والعنوان وحيّز الكتابة الذي يُعطي الانطباع الأولي على الرواية قبل الولوج فيها، على اعتبار أنّه فضاء الكتابة الطباعية. أما مصطلح Raum الذي أحاله الألمان على الفضاء الدلالي الذي يتجاوز فيه القارئ محدودية المكان الجغرافي ويُعطي العنان للمجاز والتخييل والتأويل لمختلف الأماكن الواردة في المتن الحكائي، فلا يمكن تصور عدم وجود المكان؛ فهو من الشروط الأساسية لحدوث الظواهر وعليه تتوقف التجربة الإنسانية، فالمكان هو

واحد ويحوي أمكنة متعددة تحوينا حسب حاجاتنا إليها، لذلك "فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه... وليس له استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[9] لذلك فهو يتحدّد من خلال وجهة نظر الشخصية له، ومن منظورها يكسب طابعه المميّز.

2.2 المكان الروائي:

في كل عمل روائي يكون شأن المكان شأن العناصر الأخرى المتواجدة في الرواية؛ فهو "يُؤثّر فيها ويُقوي من نفوذها، كما يُعبّر عن مقاصد المؤلف"[10] وأيّ تغيير في المكان يُؤدي إلى تغيير في الأحداث. وذكر الأماكن في العمل الروائي يوحي بواقعية تجعل من القارئ يتخيّل الأماكن ويتصورها بالدقة نفسها التي أعطاها له المؤلف؛ فالمكان من العناصر الأساسية التي لا غنى للرواية عنها، فهو يدخل في علاقات دائمة مع عناصر السرد الأخرى من شخصيات وزمان وأحداث؛ حيث يُساعد في تحديد هذه العناصر ومن ثمّ يتحوّل إلى "مُكوّن روائي جوهري، ويُحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[11].

وعلى ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتُقدّم لنا الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث؛ فالمكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الشخصيات (الأبطال) له، وليس هناك أيّ مكان حدّد مسبقا، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[12]؛ لذلك فالمكان لا يظهر في العمل الروائي إلاّ من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، عن طريف وصفها له مثلا، ومن ثمّ يحمل المكان صفات الشخص ولا يكون مستقلا عنه، فالشخص هو الذي يُحدّد أبعاد الفضاء الروائي، هذا التحديد الذي يُحقّق للمكان دلالته الخاصة ومن ثمّ تماسكه الإيديولوجي؛ لذا فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، وه يتخذ أشكالا ويتضمن

معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه[13]. إنّ الفضاء في الرواية ليس، في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها[14]؛ فالمكان في الرواية لا يتحقق إلاّ بجماع عناصر المتن الحكائي كلّها، وكذا من خلال تفاعلها فيما بينها.

لأمر ما، كان المكان الروائي من أقل العناصر الروائية إثارة باهتمام الدارسين والمنظرين، وعلى الرغم من وجود بعض الدراسات التي اعتنت بهذا المكوّن البنائي إلاّ أنّها كانت تنظر إليه نظرة جانبية، تحُدّ من أبعاده وتُقلّص من شموليته، فكانت "مقاربة المكان تتم من زاوية وظيفية تبحث في التمظهرات الواقعية والقيم الرمزية التي يتضمنها أكثر مما يأبه لبنيته ومنطقه الداخلي والعلائق التي تربطه بمكونات التخييل الروائي"[15]. لكن مع بداية السبعينات التفتت السرديات إلى هذا المكوّن وسعت للبحث عن تحليل تشكلاته والاهتمام بنظام اشتغاله، وكان تركيزها الأساسي على الصلات التي تجمعه بالشخوص والأزمنة وباقي عناصر السرد، ومع النهضة تجاوزت الدراسات المكانية كل ذلك، واتجهت لقياس درجة كثافة المكان أو سيولته والإمساك بالدلالات الرمزية والإيديولوجية التي يكشف عنها؛ فلقد اتجّه إلى "تبيان الجوهر الحكائي للمكان، أي النظر إليه باعتباره مكونا سرديا في المقام الأول وعنصرا حاسما في الاقتصاد الحكائي"[16].

وكما هو الحال عند النقاد الغربيين كان الأمر عند النقاد العرب في عدم تحديد المكان الروائي ومفهومه بالشكل الدقيق؛ نظرا لما أنجزه العرب يبقى قليلا ومحدودا جدا لأنّ المصطلح نفسه حديث العهد في الدراسات الغربية والعربية على السواء. ومع هذا نجد في عالمنا العربي بعض المحاولات التي سايرت مفهوم المكان

الذي قدّمه النقاد الغربيين في توجهاتهم المتعددة التي تكاد تتفق رغم اختلاف مقاصدها وأدواتها وآلياتها.

3.شعرية المكان المغلق في روايتي"ذاكرة الجسد وعابر سرير"

للمكان في الرواية وظيفة تحديد الحيّز الذي تتفاعل فيه الشخصيات، مُحقّقة من خلال حركية الأحداث كماً من المعارف الإنسانية تخُص حياة الإنسان في ضوء جغرافية المحيط الذي يتعايش فيه مع الآخر، والأمكنة بتنوّعاتها يتفرع عنها التنوّع من حيث الانفتاح والانغلاق؛ ويرتبط ذلك بالحالة النفسية التي يُسقطها الروائي على شخوصه، و"ينشطر المكان الروائي إلى مكان مفتوح وآخر منغلق، وذلك بحسب الوظيفة المنوط بها داخل المتن الروائي من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان. والقصد بانفتاح المكان احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، أما الانغلاق فهو يحتضن نوع معيّن من البشر"[17] وقد يتسع المكان المنغلق، وهو المكان الخاص لشخص أو شخصين لا أكثر، يتخذ منه القاطن فيه عالما خاصا به، تُسيّره عواطفه الخاصة ورغباته وميولاته؛ حيث يتسنى له فعل أي شيء دون وجود معيق. هو مكان يسمح لقاطنه بالخلوة واسترجاع الحياة والذكريات متى استطاع ذلك وفي أيّ وقت شاء، ويمكن أن يُمثّل البيت هذا النوع من المكان؛ البيت بصفته تمثيل لحياة الفرد الخاصة التي يحياها بمفرده، وهو مكان محدود وضيّق يحتل مساحة معينة، بمجرد أن يتخطى الفرد عتبات الباب يُصبح معزولا تماما عن العالم الخارجي، لا يُرسل ولا يستقبل ومن ثمة تتقطع كل صلات أو آليات التفاعل مع الغير. تبدأ المنفعة الفردية دون عمل اعتبار للغير.

قد يكون المكان المنغلق بمثابة مكان للألم والمرارة بالنسبة للفرد القاطن فيه؛ لانقطاع الصلات بالآخرين، فيبقى الفرد يتخبط في متاهات الذاكرة ومرارة الآخرين دون أي رادع أو أي قوى خارجية تُؤنسه أو ترد عنه وحدته. إلاّ أنّه بإمكانه

التخلص من هذا الوضع الذي يعيشه داخل هذا النوع من المكان متى أراد ذلك؛ فسمة الانغلاق ليست مطلقة، ففي البيت يمكن أن تُمثّل الشرفة أو النافذة حلقة وصل بين الفرد في البيت والعالم الخارجي؛ إذ يمكن من خلالها أن تدخل الحياة وينفك الانغلاق والعزلة التي يخلقها هذا النوع من الأمكنة، ومن بين الأمكنة المغلقة الواردة في الرواية نجد:

1.3.الفندق:

هو من المساكن، عبارة عن بناية تحوي عددا من الطوابق فيها غرف للمبيت، ينزل فيها الأشخاص الذين يأتون في مُهمات معينة من داخل الوطن أو خارجه، يتوفّر على وسائل الراحة والترفيه، تُقام فيه السهرات والمناسبات الثقافية.

ذُكر في رواية **عابر سرير** لأحلام مستغانمي **فندق** "مازافران" وهو من الأماكن الواقعية الموجودة في الجزائر العاصمة، لكن هنا لم يُستخدم لتُقام فيه مناسبة ثقافية أو تُستقبل فيه وفود من الخارج، كما جرت العادة، هذه المرة خصّصته الدولة الجزائرية لتأوي فيه ما بقيّ لها من رجال الدولة أمثال الصحافيين "ذلك المسكن الأمني في مازافران، بعد موجة اغتيالات الصحافيين التي قطفت حياة سبعين صحافيا، خصّصت الدولة تحت تهديد الصحافيين فندقا في شاطئ سيدي فرج كمحمية أمنية تأوي ما بقيّ من سلالتهم المُهدّدة بالانقراض"[18].

يحتل هذا الفندق موقعا استراتيجيا، يُطّل على البحر، يوحي بالرومانسية والهدوء والحصانة؛ إلاّ أنّ "خالد بن طوبال" بطل رواية عابر سرير، على اعتبار أنّه من الصحافيين الناجين من الموت، كان مُجبرا على الذهاب إليه حتى ينال قضية الحياة، مع أنّ الخوف من الموت ليس من قاده إلى ذلك المكان، يقول: "لم أقصده خوفا من الموت بقدر ما كانت بي رغبة في اختيار تلك القطيعة الشبيهة بالموت"[19]؛ فهو ربما قصده ليختلي بنفسه، هربا من واقعه العاطفي المُزري، أراد أن يُجرّب ما

يُشبه الموت، فقصد هذا المكان المنغلق الذي قضى فيه بعض الصحافيين أربع سنين مشردين تائهين، ينتقلون في حافلات خاصة، فهم شبه منقطعين عن الناس؛ لذلك وجد فيه "خالد" ما يُشبه السجن أو أكثر من ذلك، تفقد فيه كلّ أحبتك وأهلك، شوارع مدينتك، يقول عنه: "كان مكان يصعب تسميته، فما كان بيتا ولا نزلا ولا زنزانة، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه "محمية" في شاطئ كان منتجعا، وأصبح يتقاسمه "المحمّيون" ورجال الأمن، تحتمي فيه من سقف الخوف بسقف الإهانة"[20] على الرغم من انّ الكثيرين من أصدقائه وجد فيه مكانا للهو والمتعة، فخالد أحسّ نفسه مُقيّدا مهينا.

قصد "خالد" الفندق ليحصل على أمنه وسلامة جسده، ليجد أنّه فقد أمنه العاطفي على حدّ تعبير قوله: "وكان في هذا عذابا لم أحسب له حسابا، أنا الذي اختار ذلك المنفى لأحمى من حبّها أكثر من احتمائي من القتلة، وإذ الأمن العاطفي هو أوّل ما فقدت"[21]، وما أزّم الأمر إحساس "خالد المرير اتجاه هذا المكان، لا لكونه مغلقا على من يوجد فيه، بل لأنّه قصده هربا من "حياة" زوجة الضابط والمرأة التي أحبها ولم تسمح لهم الظروف باللقاء والحب، ليجدها هنا بمحاذاته كونها تقضي العطلة الصيفية في "شاطئ الصنوبر" حيث توجد محمية بنجوم أكثر محجوزة فيلاتها لكبار القوم"[22].

خالد يعرف تمام هذا المكان الذي حدث وأن التقى بها في العاصمة، لمّا قصدته مرة مع أُمّها ومع أخت زوجها مرة أخرى، هو الذي يرى في ذلك المكان العالم المُناقض تماما لعالمه البائس، على حدّ قوله: "كنت أدري أنّها تُقيم بمُحاذاتي في بيتها الصيفيّ على الشاطئ الملاصق لي، على النصف الآخر من العالم المناقض لبؤسي"[23]؛ لذلك طوال المدة التي قضاها في هذا المكان ربما لم يسعد ولم يُحسّ بالأمان عل الرغم من أنّ المكان محصّن ويستحيل أن تطاله يد الإرهاب، إلاّ

أنّه قضى الليالي في الشرفة يتأمّل البحر ويسترجع صورة المرأة المتواجدة بمحاذاة محميته، دون أن يقدر على رؤيتها أو لمح طيفها، حتى أنّه شبّه حرارة انتظارها ووحشته بالفنار البحري في الليلة الممطرة، فلكم كان يحتاجها في مكانه ذلك، ربّما لأنّه نال فضلة الأمان وفلت من قبضة الموت، أراد أن يعود إلى الحياة الطبيعية التي يحياها الناس، بعد ما زال الخوف والموت.

2.3.المرسم:

يُمثّل غرفة من غرف البيت الباريسي الذي كان يسكنه "خالد بن طوبال" الرّسام، حيث خصّص غرفة يُمارس فيها جنونه عل الورقة البيضاء التي كانت كلّها تحمل رسوما لجسر "سيدي مسيد" في قسنطينة، ولقد خطرت بباله فكرة أن يدعو "حياة" إلى هذا المكان بعدما انقضى معرضه وضاعت منه فرصة اللقاء بها؛ حيث بقيّ لمدة خمسة عشرة يوما يرسمها في شكل جسور مختلفة، أرادها أن تزوره ليريها رسوماته الجديدة، كون لوحاته الأخرى شاهدتها معروضة في ذلك الرواق، حيث يقول: "عرضت عليك بعد شيء من التردّد أن تزوري ذات يوم مرسمي، لأريّك ما رسمته في الأيام الأخيرة"[24]

لقد فكّر "خالد" في دعوة "حياة" إلى مرسمه بكثير من التردّد؛ لأنّه تذكّر مرور امرأة أخرى من هنا، جاء بها الفضول لرؤية اللوحات، ليستدرجها هذا المكان المنغلق لأشياء أخرى، من بينها الحب، تمّ تطورت العلاقة وأصبحت تزوره في عطلات الأسبوع، لتنتقل للإقامة في البيت الذي يتواجد فيه المرسم، فلم تكن حياة أوّل من دخلت هذا المكان ، و"خالد" كان يعرف إغراء المكان، وهذا ما يُفسّر قوله: "أليس في دعوتي لك لزيارة مرسمي شيء من قلة التعقّل ورغبة سرية لاستدراج الظروف لأشياء أخرى"[25] فليست اللوحات الهدف المباشر لحضور "حياة" التي أبهرها المكان على شساعته واحتوائه على عدد كبير من اللوحات المسندة للجدار،

ولم يسبق لها أن زارت مكانا كهذا، فهي أوّل مرة تزور مرسم لفنان، هذا المكان "المرسم يُمارس فيه "خالد" طقوسه المختلفة، يعكس آلامه وذاكرته على ألواح بيضاء متواجدة داخله، بمجرد دخول الطرف الثاني إليه يتحوّل جنون الرسم إلى جنون الحب؛ فالحب هو مواصلة رسم لشيء أحببناه، ووضع عليه بعض التفاصيل على ورق؛ حيث يستفسر خالد بقوله: "هل كان مرسمي يُغري بالحب؟ أم أنّ في كلّ مكان للخلق جاذبية تُغري بالجنون؟"[26]

3.3.السجن:

ورد في رواية ذاكرة الجسد **سجن الكدية** الذي كان مؤسسة من المؤسسات العقابية، استعملها المستعمر إبان الثورة التحريرية ضد الجزائريين، وقادة الثورة على الخصوص؛ حيث لاقى فيها الجزائريون كلّ أنواع التعذيب الجسدي والنفسي بشتى الطرق والوسائل؛ بقصد الحطّ من عزيمة الثوار وتقييد حريتهم، وشلّ كل الطُرق الموصلة للأخبار والمعلومات المتعلقة بتحركات العدّو والمجاهدين على السواء، ولقد دخل بطل رواية ذاكرة الجسد **خالد بن طوبال** هذا المكان المغلق لأول مرة إثر مظاهرات الثامن من ماي عام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين؛ بحيث يقول عن اعتقاله الأوّل وهو يلتقي بهذا السجن بعد مُضي سبع وثلاثين عاما من خروجه: "دخلته ذات يوم من سنة 1945 مع خمسين ألف سجين أُلقيَّ عليهم القبض بعد مظاهرات 8ماي الحزينة الذكر"[27]، كما ذكر هذا المكان في موضع آخر من الرواية، حيث يقول البطل: "أول ذكرى مُؤلمة ارتبطت بهذا الشهر كانت تعود إلى سجن الكدية الذي دخلته يوما في قسنطينة مع مئات المساجين إثر مظاهرات 8ماي 1945"[28]

ويصف دخوله الأول للسجن الذي وجد فيه نوعا من الخوف والدهشة الذي أعطى له مُبررا كونه يُعتقل لأول مرة، ولقد رآه "موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة،

وبدهشة الإعتقال الأول، بعنفوانه ...وبخوفه"[29]، ربما يعود خوفه لصغر سنّه، فقد دخله وهو في السادسة عشر من عمره، كونه كان مشغول البال بأمه التي تركها وحيدة مع أخوه الصغير **حسان**؛ لأنّه يعرف خوفها الشديد عليه، كذلك كانت أحاسيسه مُتطرّفة وهو يجد نفسه في لقاء مع الرجل الثوري **سي الطاهر** الذي يكّنُ له احتراما وإعجابا كبيرين. كلّ هذا إلاّ أنّه يفتخر بدخوله السجن إثر قضية وطنيّة شارك فيها مع آلاف المتظاهرين، والتي خلّفت آلاف القتلى والجرحى، وآلاف المعتقلين الذين ساقهم المحتّل إلى متاهات السجون، مثلما ساقهم إلى سجن الكدية بقسنطينة.

دخول السجن ليس اختياري، إنّما هو إجباري على كل من قام بمُخالفة القانون العام، والسجن مكان "مُعّد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[30]، حيث يُطالب السجين بالدخول إليه بالخضوع لقوانينه وشروطه، وهذا ما لا يجده في عالمه الخارجي الذي يتمتّع فيه بالحرية المطلقة، يُحّس فيه النزيل بالألم والمرارة والمهانة، إذ يلجأ للعزلة وهو يُعدّ الساعات والليالي ليصل موعد الإفراج عنه؛ إلاّ أنّ هذا الشعور لا نجده لدى "فئة النزلاء السياسيين أولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو وطنية، بحيث يُحوِّلون فترة إقامتهم في السجن إلى فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية؛ حيث يتخذون من السجن بؤرة للنضال والتواشج"[31] فالسجين السياسي يجد في هذا المكان المنغلق المعزول فضاء التلاقي والاتصال ومواصلة النضال بأفضل تنظيم للعمل، يُساعدهم على إقناع المساجين بالقضية ومواصلة الكفاح والسعي للحرية والتحرّر؛ كما يرى ذلك خالد بن طوبال في قوله: "وجد بعض السجناء السياسيين في تلك الحماقة الاستعمارية فرصة للتعرّف على بعض، ووقتا كافيا للتشاور والتفكير في أمور الوطن، والتخطيط للمرحلة القادمة"[32].

المستعمر قد ارتكب أكبر حماقاته في مظاهرات 8 ماي 1945، وأدى ذلك إلى امتلاء السجون، واكتظاظ الزنزانات بالسجناء السياسيين وسجناء الحق العام؛ فقلد "كان سجن الكدية وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يُعاني فجأة من فائض رجولة إثر مظاهرات 8ماي التي قدّمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها أوّل عربون للثورة ممثلا في دفعه الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات، ممّا جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم وهم يجمعون لعدّة أشهر بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام في زنزانات يُجاوز عدد نزلائها العشرين معتقلا"[33] ولقد "جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام، ووجدوا فرصة للوعي السياسي ولغسل شرفهم بالانضمام للثورة"[34] فعلى الرغم من أنّ هؤلاء السياسيين يوجدون في مكان مغلق والداخل إليه يفقد حريته نهائيا، وينفصل عن كل عاداته وتقاليده؛ إلاّ أنهم وجدوا فيه ملاذهم بحيث استطاعوا أن ينقلوا عدوى الثورة لكلّ المساجين، ربما لو كانوا خارج أسوار السجن لما حقّقوا هذه النجاحات ولا استطاعوا إقناع الشعب بها.

ويقودنا هذا إلى القول أنّ "السجن للجسد فقط، ومن ثمّ لا ينجح السجن في تدمير الداخل إليه، بل بالعكس يُعمّق تجربته ومعرفته ويُقوّي صلابته"[35]؛ فالسجن يُقيّد الحركة لدى السجين لكن عقله يبقى نشطا بإمكانه إيصال أفكاره للمساجين معه، ويبُثّهم تجربته دون مراقبة ولا قيد؛ لقد نجح السجن كمكان للحلم والبطولة، فالمعتقل يكون للجسم أمّا الروح فلا تُقبض كبقض الريح"[36].

ولقد تخلّص المعتقلون السياسيون من ذلك الإحساس المُنفّر الذي اعتاد أن يخلقه السجن لدى السجناء، وأصبح مكانا لاستجلاب المعرفة والتجربة ومصدرا للألفة بينهم، قاصدين تضليل السجّان الذي يعتقد أنّ الحرية موجودة في الخارج مُتحاشيا التصديق بأنّها موجودة داخل الإنسان نفسه لا خارجه أو في مُحيطه؛

فالسجين يدخل الذي السجن من أجل قضية وطنية مثلا أو أخرى تمُسّ الشرف أو الذات يجد في هذا المكان الضيّق المنغلق المحدود الذي تلُفّه الحواجز والقوانين والمحظورات مكانا للاستئناس والألفة، وقد يُحسُّ بالتحسّر وهو يُغادر هذا المكان، السجن مكان انقلبت فيه القيّم بعدما كان مكانا مُقيتا "أصبح فضاء للشرف يجعل السقوط المرئي انتصارا خفيا"[37].

هكذا يُحاول الروائيون والشعراء قلب الأمور؛ فالروائية الجزائرية وهي تُقدّم لنا هذا الفضاء أرادت أن تُعطيه نوعا من الانفتاح بالرغم من انغلاقه وحضور كلّ ذلك العدوان فيه، حتى تُخفّف على السجين وتحُثّ على الدخول إليه إذا ما كانت القضية تمّس كيان المرء وهويته وذاته؛ أين تتأسس الإيديولوجيات المتضادة والمتناقضة، فالسجن مكان لصراع الثنائية الضدية بين العقاب الذي يُمثّل ايديولوجيا السلطة الاستعمارية، وبين الإيديولوجيا الثورية التي تتولدّ من العقاب نفسه.

4. خاتمة:

المكان هو شبكة العلاقات والرؤيا ووجهات النظر، ولا يمكن تشكّله إلاّ باختراق الأبطال له، وكان قد سلّط الضوء في دراسته من حيث هو قديم أو حديث، أو اختياري للإقامة أو الانتقال، كما كان مشدودا إلى الثنائيات الضدية كونها تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة.

ينقسم المكان الروائي إلى مفتوح ومنغلق؛ وذلك بحسب الوظيفة التي يُؤديها داخل العمل الروائي، وما تُؤديه الشخصيات من أدوار داخل المكان. فقد يُصبح المفتوح منغلقا والمنغلق مكانا مفتوحا؛ وذلك حسب الحالة الشعورية للشخص المتواجد فيه.

للمكان في الرواية وظائف متعددة، ولأهميته في المتن الحكائي درست حالات تواجده داخل العمل لكونه ماهية ووظيفة وعنصرا معرفيا جماليا يُسهم في تحقيق غاية النص، من منطلق أنّه موضوع ما.

لم يُعر الناقد الأدبي العربي أيّ اهتمام للدينامية الفضائية التي يتحوّل بها الفضاء ويتغيّر على المستويين التناصي والضمني؛ لذلك لم ينشغل النقد العربي بالفضاء كونه مشدودا دوما إلى الدلالة التي يمنحها له واقعه التاريخي والاجتماعي والفكري.

يستوفي المكان الروائي عند أحلام مستغانمي جملة الشروط والقوانين التي وضعها نقاد السرد، مع تميّزه ببعض الخصائص التي غيّرت دلالته، اكتسبها من التغيرات التي مست الواقع الجزائري في فترة التسعينات، خاصة أين اكتسبت أماكن طبيعية دلالات مغايرة للدلالة الموجودة في ذهنية الجزائري.

5.المراجع

[1]أنظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء المغرب: 1987، ص: 24.

[2]فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت: 1994، ص: 103.

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان: 1986.

[4]لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت: دت.

[5]سيزا احمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. دار التوبة، ط1. بيروت لبنان: 1985. ص: 101.

[6] المرجع نفسه، ص: 102.

[7]المرجع نفسه، ص: نفسها.

[8]مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية: 2002، ص: 168.

[9] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان: 1990. ص: 32.

[10] المرجع نفسه، ص: نفسها.

[11] المرجع نفسه، ص: 93.

[12] المرجع نفسه، ص: 29.

[13]أنظر: المرجع نفسه، ص: 33.

[14] المرجع نفسه، ص: 31.

[15] عبد الرحيم حزل، الفضاء الروائي، افريقيا الشرق، دط، بيروت، 2002. ص: 5.

[16]المرجع نفسه، ص:ن

[17]أنظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر: 1994، ص: 146.

[18]أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، بيروت لبنان: 2003، ص:69.

[19]المصدر نفسه، ص: ن.

[20]المصدر نفسه. ص:69-70.

[21]المصدر نفسه. ص: 70.

[22]المصدر نفسه. ص: ن.

[23]المصدر نفسه. ص: 69.

[24]أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، الأبيار الجزائر: 2004، ص: 156.

[25]المصدر نفسه. ص: 157.

[26]المصدر نفسه. ص: 158.

[27]المصدر نفسه، ص:319.

[28]المصدر نفسه، ص:243.

[29]المصدر نفسه، ص:30.

[30] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[31] أنظر المرجع نفسه، ص62.

[32] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:32.

[33]المصدر نفسه، ص:30.

[34]المصدر نفسه، ص:31.

[35]حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، ص: 151.

[36]المرجع نفسه. ص: 150.

[37]المرجع نفسه. ص: 151.