دلائلية المكان الواقعي والمتخيّل في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي.

The Representation of Real and Imagined Locales in Sa'id Khatibi's Novel "Sarajevo Firewood"

انتصار بلعيدي[1] * / هشام تومي[2]
Intissar Belaidi [1] / Hicham Toumi[2]
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسّرة
جامعة عباس لغرور- خنشلة (الجزائر)
University of Khenchela Abbes Laghrour (Algeria)
Intissar.belaidi@univ-khenchela.dz[1] / Toumi.hicham@univ-khenchela.dz[2]

تاريخ الإرسال: 2024/03/21	تاريخ القبول: 2024/06/11	تاريخ النشر: 2024/09/02

مُلخّص البحث

يتناول المقال دراسة في دلائلية المكان المتخيل في رواية حطب سراييفو وآلية اشتغاله وحاولنا من خلاله طرق جميع أبواب الأماكن المشكّلة لمعمارية الرواية ونخص بالذكر المتخيلة منها على أساس أنّ المؤلف يسعى بتوظيفه إمّا إلى التعبير عن حيثيات واقعه الذي ينطلق منه ثم يعود إليه أو لينسج عالما خياليا ترصّعه الكلمات لتجعل النّص الروائي مفتوح الدلالات أمام قرّاءه تتماهى أمكنته في سديم خيالي يخترق الواقع ويتحرر من سطوته.

وهنا نلمس تشاجبا بين الأمكنة الواقعية والمتخيلة فكان لزاما علينا العمل على استشفاف رمزيتها وضخ ما بها من قيمة جمالية إلى السّطح والوقوف على العلاقة بين الحيّز المرجعي والمتخيّل الموظفين في ربوع الرواية.

الكلمات المفتاح: مكان، فضاء، حيز، واقعي، متخيّل، دلالة.

Abstract :

The essay explores a study on the signification of fantastic setting and its role in the novel Sarajevo's wood, through this study we aimed to knock all the doors shaping the structure of the novel, particularly the Imaginary settings. The author used the settings in an attempt either to express his real world from which he departs or to which he returns, or to create a fantastic world in order to

* انتصار بلعيدي intissar.belaidi@univ-khenchela.dz

make the text full of denotations and its Imaginary settings penetrates the real world and become free from its dominance .Here we can feel the relation between real and Imaginary settings .So it was necessary to work on revealing its symbolism; and beauty as well as the relation between referential and Imaginary space in the novel.

Keywords: Novel, real, fantastic, setting, signification

مقدّمة:

كان المكان في العصر الجاهلي مأوى لأحزان الشاعر فيه يرتّل مرثياته على من فارقوه من أهل وخلاّن، وعلى أطلاله يتذكّر مرتع الصّبا وريعان الشّباب ويؤكّد هذا القول بمطالع المعلّقات العشر حيث انتهى به المطاف إلى تشخيص المكان واستنطاقه علّه يبوح بما يشفي غليل الشاعر الواقف أمامه تحسّرا وصبابة، و من المعروف أنّ المكان من أبرز العناصر الفنّية التي تنسج على أساسها المنجزات السّردية إذ أنّ أهمية المكان لا تقلّ درجة في الأعمال النثرية فيعتبره غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان وتدا لبناء الصورة الفنيّة في الأعمال السردية ويتجسّد دوره في الربط بين المبدع والمتلقي، وذلك بنقله إلى أماكن ملاحقة لأماكن زارها الكاتب فتستثير جملة من العواطف من فرح وغبطة، حزن ونقمة، وبذلك تخلع عنها أسمال الرّتابة والنّمطية فهي ليست مجّرد مواقع جغرافية يتردّد عليها الناس عبثا بل إنّ المبدع يكسوها خصوصية لها وقعها في ذاته أوّلا وفي ذائقة الجمهور ثانيا، كما قد يعبر المؤلف من خلال ذكر أمكنة معيّنة عن ردات فعله التي قد تكون مسالمة أو عنيفة.

هذا يجعلنا نتساءل هل الأمكنة في رواية "حطب سراييفو" واقعية لها مرجع في الحقيقة أم أنها مجرد فضاءات أشبعها سعيد خطيبي بخياله الذاتي؟ وهل يا ترى وُظّفت اعتباطيا أم أنّ لها دلالات ومعانيّ يخيط لها المؤلف أثوابا تبرز سلطتها الرمزية؟ خاصة وإذا اعتُبر أن للمكان الروائي أبعادا نفسية فهو الكيان الاجتماعي الذي تصبّ فيه عصارة تفاعل الإنسان مع مجتمعه وهو القرطاس المرئي الذي تسجل عليه ثقافة المرء و فنونه وعن طريق المكان تقرأ سيكولوجية ساكنيه ونمط حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة[1]، ومن غير المقبول أبدا الحكم على المكان انطلاقا من مرفولوجيته الخارجية أو خلفيته الثقافية والدينية إنّما أهميته تنبث من هوية أصحابه ومجريات الأحداث الواقعة فيه والمكان هو الذي يوقع للحدث شهادة شرعية ويمنحه واقعية أكثر، أي أنّ المكان يؤسس لتجربة الشخصيات الشعورية في السرد فالإنسان مهما ادعى القطيعة بينه وبين محيطه إلاّ أنّ تصرفاته تبقى مجرد تحصيل حاصل لما يتلاقاه من مؤثرات اجتماعية و أخلاقية و ثقافية فيه.

ومن هنا أمكن القول إن المكان هو الفتيل الموقد لذكوة السّرد تتراص عليه جميع المكونات الأخرى من زمن و شخصيات وللمكان أهمية بالغة تكمن في مساعدة الشخصية الروائية على شق طريقها في البحث عن كيانها وهويتها فمثلا لولا سفر بطل رواية "حطب سرايفو" إلى سلوفينيا لما اكتشف حقيقة نسبه مثلا، ونلاحظ من خلال رصد مسار الأحداث في هذا المنجز السردي أن الكاتب قد بالغ في إظهار أدق جزيئات الأماكن الروائية التي وطأتها أقدام الأبطال لكون التفاصيل تثير فضول المتلقي وترسم للمكان شأنا أكبر، فيشعر القارئ أنّه يبحر في عباب فضاءات الرواية رغبة منه في استنطاق كل زاوية منها، ونستشف كذلك تفرّد شخصية سليم بكثرة التنقل لظروف معينة تفرضها عليه الحياة تارة و يختار خوض غمار الرّحلة تارة أخرى.

أوّلا: المكان والمكان الروائي:

تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عوالم من المحسوسات قد تطابق الواقع وقد تخالفه، فمن اللحظة التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ[2] اذن بإمكان الكاتب تشييد نسق مكاني خارج عن المألوف استنادا الى اللغة، والمكان الروائي هو نتاج محاكاة خيال المؤلف لما يجده من أماكن في الواقع ليكون وسطا خصبا تدور فيه حياة الشخصيات الروائية وهو ما يضفي على الرواية طابع الواقعية وما يمكن المحاججة به هنا هو توظيف سعيد خطيبي لأسماء مدن ومناطق قد توهم المتلقي بحقيقة أحداثها نظرا لوجودها الفعلي (الجزائر العاصمة، بن عكنون، بوسعادة، تريغلاو...) لكنّ الحقيقة أنّها أماكن شكّلتها الكلمات فقط ومهما بلغت درجة براعة الكاتب في وصفها إلّا أنها تقف عاجزة عن نقل الواقع بحذافيره أي الإحاطة بالأحداث في تلك الفترة إحاطة شاملة.

ثانيا: بين المكان، الحيّز والفضاء:

اكتفى النّقاد الكلاسيكيون باستخدام كلمة المكان للدلالة على كلّ أنواع المكان سواء مكان وقوع الحدث أو الفراغ الذي تتكشّف فيه أحداث الرّواية[3] والفضاء حسب لوتمان مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، الوظائف والصور، والدلالات المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة[4] والفرق بين المكان والفضاء يكمن في أنّ تحديد ووصف الأمكنة متقطع فهي متصلة بلحظات الوصف المتناوبة مع السرد ومقاطع الحوار فتظهر تارة وتختفي تارة كما تتميز بالاتساع والتقلص حسب تطور الأحداث وتغيّرها وحسب زاوية رؤية الكاتب للحدث في المكان[5]، وهذا منطقي إذ أنّ المكان الذي تقضي فيه الشخصية الرئيسية أغلب وقتها وتجري الأحداث على أرضيته لابدّ أن يسطو على كثير من المقاطع الروائية فيغلب ظهوره على حساب بقية الأماكن، وينتفي ظهوره ووصفه ما إن يتوطّد حوار بين شخصيتين أو أكثر، أمّا مجموع الأمكنة في المتن الروائي هو ما نطلق عليه مصطلح الفضاء الروائي الذي لا نتوقع وجود شيء موازي له سوى أدبيا أي أنّه حكر على الكتابة الأدبية، و الشخصيات في رواية "حطب سرايفو" تتحرك

على مستوى عديد من المساحات المكانية فالمنزل مكان و المقهى مكان و السّجن و المسرح أيضا و في خضم سيرورة حياة الشخصيات تتولّد بينها و بين هذه الأمكنة صلات و شحنات دلالية تربطها بها حتى بعد الرّحيل عنها وبهذا يمكن التّصريح بأنّ كلّ ما يقع فيها من مجريات و أحداث ينقلها من نطاق المكان المحدود إلى شمولية الفضاء النّصي والمكان إذا غابت عنه تواترات الأحداث فقد الرُّضاب الجماليّ الذي يوسم به، فإذا كان المكان في أصله رقعة جغرافية مضبوطة الإحداثيات فإنّ الفضاء ونتيجة لانتقال الشخصيات وحركتها هو اللُّجة المترامية الأطراف التي تسبح فيها كلّ الأماكن الروائية حيث تُلاحظ غزارة في توظيف الأماكن على مستوى المتن الروائي موضوع الدراسة سواء أكانت ثابتة كالسّوق مثلا أو متحركة كالحافلة المتجهة إلى بوسعادة، وقد ثبت فعلا أنّ الفضاء بمثابة الحزمة أو الترسن الجامع لوقائع الرواية وبعبارة أخرى هو الإناء الذي تسكب فيه جميع الأماكن بمتعلقاتها أي بمجريات الأحداث السارية فيها، ومن هنا أمكن التصريح على أنّ الفضاء صوري غير ماديّ أو محسوس حيث تتوهج شعلة تأثيره عند قراءة الخطاب السردي إذ يستباح اطلاق مصطلح فضاء الذاكرة، فضاء الكتابة، فضاء أيديولوجي، رومانسي وغير ذلك، أمّا بالنسبة لعبد الملك مرتاض فقد آثر توظيف مصطلح الحيّز بدل الفضاء الذي اجتُر كثيرا في الكتابات النقدية العربية المعاصرة لقصوره، لأنه يوحي بالفراغ عكس الحيّز الذي يعتبره غريماس بعدا كاملا ممتلئا إضافة الى تأكيده على استحالة كتابة رواية خارج إطار الحيز فهو حلّة تتزين بها النصوص الروائية[6].

يكشف القول السابق سعيا جادا الى ابتكار مفهوم إجرائي جديد يجرّد الفضاء من دوره كسنام للسّرد الروائي مركّزا على وظيفته الشّكلية دون الاعتداد بماهيته وهويته الفعلية حيث اعتبره سرابا لا يضفي أية قيمة تعبيرية وهذا ما هو إلّا اجهاض لما فيه من طاقة جمالية بل أكثر من ذلك إذ أنّ تغييب قيمته في الرواية هو تهميش للمكان على اعتبار أنه جرم سماوي في صرح الفضاء الروائي وعلى اعتبار أنّ الفضاء سابق لوجود المكان فهو اللامرئيّ الذي تنتظم فيه الأمكنة وفق استراتيجيات يختص بها صاحب المتن الروائي، وبما أنّ القارئ يعتبر شريكا للكاتب في جعل معاني النّص الروائي تتدفق و تتناسل كان من غير الممكن تحريف مكانة الفضاء في الخطاب السردي حيث لا يمكن تأويله دون مؤطّر للتلاحم الحاصل بين الأمكنة من جهة والعلاقات بين الشخصيات من جهة أخرى فكيف للمتلقي أن يفهم ميكانيزم سير الأحداث والصراعات التي تواجهها كلّ شخصية دون فضاء راصّ لها فهو الجسر الذي يعبر منه القارئ للوصول إلى صميم العمل الفنّي وتحت سمائه تقوم الشخصيات بمغامراتها ،ولا يمكن انكار أن الفضاء فراغ لكنّ دينامية المواقف وحيوية المشاهد في أماكن الرواية هي ما تعطيه بعدا دلاليا و ثقلا فنيا يجعلان منه الأقدر على حمل كل هذا لاتّساع أفقه.

ثالثا: المتخيّل السّرديّ:

يبرز المتخيّل في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد لتعدّد آليات الوصف والبطاقات الدلالية التي ترد بها الشخصيات والتّعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النّصوص فضلا عن اختلاف وجهات نظر

القراء وتفافاتهم وأجهزة تلقيهم[7]، ومنه فالمتخيل هو عملية استنطاقية يمارسها القارئ على العمل الأدبي على اعتبار أنّ النّص الروائي منفتح متعدد الأبعاد الدلالية، وبما أنّ لكل متلقي طريقته في التحليل والاستقراء كان المتخيل هو ما يعطي لتجربة الكاتب السردية خصوصية تسمها وسما، فضلا على أنّ المتخيل هو صفة للفنّ تعطيه قيمة يدركها المتلقي فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تخترق أفق انتظار لكنها لا تتناقض مع المعرفة العقلية[8] أي انها لا تتنافى مع الواقع بل تضيف عليه أشياء بطريقة ما لتمكين الإبداع من التجلي في أوجّ صوره وينكشف ذلك من خلال حالة الاستمتاع أو الاندهاش والذّهول التي يبديها القارئ عند اطلاعه على جسد المتن الروائي.

رابعا: تمظهر اشتغال المكان الواقعي والمتخيّل في رواية "حطب سراييفو":

1. الأماكن المفتوحة:

1.1. الجزائر /سراييفو:

قد عبّر الكاتب عن أوضاع البلاد غير المستقرة في مقاطع متعددة من الرواية ويقول السارد مبرزا هذا الاضطراب: "البلاد تخلطت"[9] أي أنّ رياح الإرهاب العاتية تلطم أمواج الجزائر والتخليط في الأمر يعني إفساده، كما شبهها في موضع آخر براقص السالسا الذي يتقدم خطوة ثمّ يتراجع خطوة، أيضا اعتبر مصير الجزائر مشابها لمصير البلقان والفرق بينهما يكمن في كون لم يكلّفوا أنفسهم عناء حياكة حلية تليق بما قدّمه الشّهداء، وهنا يضرب المؤلف تاريخ الجزائر الثوري عرض الحائط لأنّ أبنائها لم يحافظوا على الإرث المجيد وبذلك يكونون قد هدموا ما سعى الأجداد لبنائه ويستدل على هذا الرأي هذا بتعطش الشباب أثناء خروجهم من مرآب في بن عكنون وهم يهتفون ويترنّحون بشعارات تطبّل للمستدمر المريد الغاشم قائلين: "يا فرنسا يا مون آمور يا فرنسا يا حبيبتي... أعطينا فيزا... آلي سون روتور (نذهب و لا نعود)"[10] فضلا عن اعتبار سراييفو أختا للجزائر العاصمة في السقوط حيث تعيش في فقاعة من الزيف والأباطيل فهو يقصد هشاشة غشائها الصابوني، إنها عرضة في كل لحظة للفرقعة أي للاشتباك وسقوط الضحايا كما يتخيلها كامرأة طويلة القامة ، أي أنّ لها تاريخا طويلا، معوجة ومحدّبة الظهر يغزو صفيحة وجهها التدبات كقطعة خشب نخرها السّوس وتفوح منها رائحة الموت ووصفها بأنها مدينة مخدوعة كما خُدع هو طيلة حياته، وهنا كانت أواصل التشابه كبيرة حيث كشفت له بلاد الشمال كم كان مغفلا حينما رفعت العُصابة عن حقيقة نسبه وبالتالي نخلص إلى اعتبار سلوفينيا منعرجا حاسما للإفراج عن حقائق مدسوسة من حياة سليم كان لها عظيم الوقع في تحريك أحداث الرّواية، كما يتخيل سليم الجزائر العاصمة كدرّ نفيس يحرسه أولياء الله لن يبلغها الطاعون إلّا أنّها لم تنج من هذا الوباء العُضال وأنّى لها أن تسلم من أنياب حية سامة، والخوف ينهش هيكل شوارعها نهش النمل لعصا سليمان لدرجة أصبح حمام الموت رفيقهم في الأزقّة وزميلهم في العمل ونديمهم في المجالس، إذن البلد فضاء يبدو متماسكا من الخارج محافظا على تناسقه غير أنه يتهاوى من الداخل فهو أشبه بامرأة تنتحر انتحارا

دمويا على محل كأنّها تستلذ بعذابها قبل موتها. ومن خلال استقراء التفاصيل المحددة للأطر المكانية التي تتواجد فيها شخصية سليم تم التوصل إلى أن الشخصية تتأثر بخصائص المكان، أو بالأحرى يمكننا تفسير تصرفاتها بالعودة إلى مؤهلات المكان ونستشف ذلك عن طريق ملاحظة المفارقة بين تصرفات سليم في الجزائر وسلوفينيا أين يحرّم عليه رفع ناظريه أمام النساء في موطنه في حين أباح لنفسه التشبب بالجميلات ومغازلتهن في الأزقة أو المقاهي في بلاد الغربة وكأنّه يحطّم سلاسل العادات ويخرج من تحت أنقاض التقاليد المسلّطة عليه بريّ القحط العاطفي الذي يعيشه وذلك بسعيه إلى الولوج في دهاليز عالم لا ضوابط فيه يحسّ فيه بوجوده كشاب يريد تمضية وقته في اللهو متناسيا معاناته كمثقف في بلاده، ويمكن القول أنّ المكان يفضح مكنونات المرء وحقيقته المستترة إذ تميزت شخصية سليم بالمرونة وذلك بمقدرتها على تكييف سلوكها وفق مقتضى المقام القابعة فيه.

1.2. الشّارع:

هو مكان تخيّله البطل كأنّه بلسم لجراح روحه المضرّجة بالتدبات على اعتبار أن سلوفينيا هي موطن البهاء وعرين للجميلات لكنّ التخيلات قد خبت وسقف التطلعات قد تهاوى ما أن رأى سليم جدران الحارات مزدانة بالثّقوب فهيئ إليه وكأنّه بصدد مغازلة امرأة مصابة بطفح جلدي انتكس على إثره جمالها فغاض ماءه وارفضّ ما ولّد في نفسه اشمئزازا ونفورا. أيضا، يعقد لنا سليم مباينة بين شوارع الجزائر التي لا تسمى بغير أسماء محاربين أو أئمة أو سياسيين حتى التماثيل تكون لقادة أو عسكريين في حين تزدان شوارع سلوفينيا بتماثيل لكتاب أو شعراء كتمثال الشاعر بريشرن، هذا التصوير يوحي باستفحال الأزمة السياسية ووصولها الى التّسميات حتى ليظنّ القارئ أنه يحيك علاقة بين اسم الشارع وما يدور فيه من حيثيات جاعلا التسمية عاملا مؤثرا ومتحكما في الشارع كونه مكانا مفعما بالمتخيّل وبإطلاق مثل هذه الألقاب يعود بنا المؤلف إلى أماكن وقوع اشتباكات بين جيش التحرير وجيش فرنسا أي بين أبناء الوطن والأغراب أمّا في وقته الحالي فالنزاع ينهش أبناء رحم واحد، رحم الجزائر، ومن هنا نكتشف أنّ البطل قد نقلنا من مكان واقعي/الشارع الهادئ الذي يسير فيه إلى مكان متخيّل يقع فيه تضارب وخصومة ليعيدنا إلى مكان واقعي مجدّدا وهو شارع سلوفينيا وكلّ ذلك ولّد في جعبتنا فسحة جمالية ذات دلالة حزينة، زد على هذا فإنّ تكرار المرور على نفس الشّارع يحمل في طياته الرغبة في الظفر بشيء ما كاستمالة حسناء سلوفينية أو تغذية روح سليم بالطمأنينة التي افتقدها في الجزائر العاصمة أين لا يترك السفاحون أيّة مساحة للإنسان وذلك بركنهم لأسلحة حصاد الأنفس فتيّة كانت أم عجوز، كما أنّ سليم حين يطيل النظر في النّاس في الشارع فإنه يشرع في رحلة يبحث فيها عبر تقاسيم وجوههم عمن خلّفهم وراءه فلا ينفك يتخيل ردة فعل مليكة عند أي حدث يقع معه في تلك الرّقعة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتخيل سليم أثناء عبوره للشارع كيفية لجوئه إلى حائط اسمنتي صغير يقوده للاحتماء في موقف سيارات تحت الأرض وينسج في مخيلته واقعة انفجار سيارة مفخخة أو قنبلة يدوية ويعدّ

نفسه في حالة حدث تبادل لإطلاق النّار، نفس الشعور يتكرر لدى إيفانا التي تحمل أثناء عبورها الشارع هواجسا فتتخيل شخصا يتعقبها يريد طعنها انتقاما لمقتل العربيّ وبالتالي نلمح اضطرابا وشعورا بالهلع بين شخصية إيفانا والشارع.

وكخلاصة يمكننا الاتفاق على فكرة أنّ سعيد خطيبي قد وفّق في تفجير مشاعر سليم وفي اختيار المكان الذي يمكنه اكتناف هذه العملية، أو بالأحرى نقول أنّ الشارع بما فيه من مواصفات قد عزّز دافعية الشخصية للتعبير عن ردّة فعلها تجاه المأساة التي عايشتها في الجزائر وإعجابه بنساء الغرب لم يكن سوى محاولة لتطهير عينيه المدنّسة بمشاهد دموية في "سيدي لبقع" حتى لنقول أنّ مخيلته قد صبغت باللّون القرمزي من فظاعة ما رأى أثناء تغطيته لمثل هكذا جرائم صحفيا، كما قد يعكس هذا المكان جدلا بين المثالية التي يتصنّعها سليم في الجزائر و بين ميولاته الفعلية التي بدأت تبرز لنا في سلوفينيا والشارع هنا يستشعر القارئ شيئا من التنافر بين رغبة البطل في البقاء لعيش مغامرات لاهية طائشة و بين الرّحيل الى موطنه كي يستمر في أداء واجبه المهني كصحفي و العاطفي كحبيب لمليكة.

1.3. السوق:

البازار بالفارسية أو الميركادو باللاتينية، كلّها أسماء تطلق على مكان طلق مفتوح الدلالة يلتقي فيه البائعون والمشترون دوريا لتبادل الخدمات من بضاعة وعملات وغيرها بيد أنّه في الرواية ينحو منحى بؤرة استراتيجية لسفك المزيد من الدماء وذلك نظرا لخصوصيته في استقطاب شتى الفئات الاجتماعية للتبضع، وبهذا نجد أنّ السوق قد شُفرت دلالاته من قبل المؤلف ليترك تأويلها على خيال المتلقي اذ نجده يدعم فكرته المدسوسة بين ثنايا المقطع الروائي بذكر خالة مليكة التي كانت إحدى ضحايا تفجير جبّان تاركة ورائها أطفالا يتامى لمصير مبهم مجهول وبالتالي ينشأ لدى القارئ حاجز تخيلي يثنيه عن ارتياد مثل تلك المرابع حفاظا على سلامته الشخصية من شياطين الإنس وصعاليك المدينة.

1.4. المقهى:

مكان سوقيّ شعبي يجتمع فيه النّاس حكايات، أقاويل ويمررون لبعضهم إشارات وألغازا، في المقهى يتساوى المثقف مع الأميّ فيجلسون على كراسي متماثلة ويرتشفون فناجين قهوة مصنوعة من علبة بنّ واحدة ويستمعون لشتائم النادل في كل مباراة كرة قدم محلّية ويجري سليم مقارنة بين القهوة في مقهى الأحباب حيث شبهها بالحزب الواحد يتعاطاها النّاس دون رغبة منهم وقد عكس في هذا المقطع إلى أي مدى وصل التضييق الممارس في الجزائر ما جعل متعة المواطن عند ارتشاف فنجان قهوته يندثر، في المقابل فإنّ القهوة في سلوفينيا خيار ديموقراطي خصوصا إذا كان المقهى ملكا للسي أحمد ليفقد فيما بعد رونقه و أريج حكاياته فيصبح مجرد إرث تتلاعب به زوجة والده المغدور الأجنبية. أمّا بالنسبة لمقهى الأحباب فيذمّه سليم نظرا لوضعيته المهترئة فقهوته مرة مرارة أيامه في العاصمة وكراسيه متسخة مصنوعة

من البلاستيك وجدرانه عارية، كلّ صفة من صفات المقهى تعطينا دفقة شعورية مفادها أنّ صاحبه يتقصّد تركه في مثل هذه الحالة غير المنقّحة ليترجم لنا حالته الشعورية ألا وهي الرهبة التي تعتريه إذا ما انتقل مجلسه من ملكيته إلى لقمة سائغة للجماعات المسلحة تستبيح فيه وفي رواده شتى طرق التّنكيل والدّمار فكأنّه يطرد بطريقة غير مباشرة روّاد مقهاه حتى لا يكون شاهدا أو فريسة مذبحة من المذابح التي كاد الجزائريون يألفونها. ولا مناصّ من التّنويه على أنّ للمقهى الجزائري ازدواجية وظيفية تتبدّى في استغلال مقهى بوسعادة إضافة إلى ملعب الكرة مرتين أسبوعيا من أجل إقامة السوق، هذا التّحول مفروض من قبل السياق الاجتماعي ومن هنا كان حريا بنا التأكيد على أنّ الازدواجية قد نثرت دلالاتها في المواطن التي ذكر فيها المقهى في مختلف أصقاع الرواية فنرجح رغبة صاحب المقهى في التّمويه وتشتيت السفاحين تفاديا لأيّ هجوم مسلّح أو بسباطة لعدم رغبتهم هم في تفجيره طمعا في قتل أكبر عدد ممكن من النّاس عندما يتشكل في هيئة سوق شعبي، كلّ هذه الاحتمالات تتضارب في مخيلة القارئ دون إفصاح من المؤلف عن نيته الخفية في توظيف هذا المكان تحديدا، هذا يقود مباشرة الى التسليم برأي هيرمان مير القائم على اعتبار الفضاء عنصرا محوريا في التخيل الروائي[11]. ويختلف المقهى عن المنزل في تجدد الأشخاص الوافدين إليه وقد لجأ المؤلف الى اختيار مكان حيوي كهذا لتمرير رسالة ما فانفتاحه يمنح للبصر حرية الامتداد ويحطم أغلال الجمود عن الفكر وبالتالي يمكننا القول أنّ المقهى يشحن المخيلة بطاقة إضافية تكسبه لفحة جمالية ودلالية مميزة.

نقل المؤلف المقهى من مكان لتحضير الأمريكانو والإسبريسو، تجاذب أطراف الحديث ولعب النرد الى مكان للتحرش المؤدي الى تبادل الرشق بالأشياء كمطفأة السجائر مثلا وتهشيم زجاج الكؤوس ما جعل السي أحمد يضطر الى اغلاقه فتحول بذلك من فضاء مفتوح الى فضاء مغلق وقت توافد الزبائن وهذا دليل قاطع على خطورة الأمر الذي استدعى هذه النقلة المفاجئة.

2. الأماكن المغلقة:

2.1. المنزل/غرفة النوم:

يعتبر المنزل مكانا لتجمعات العائلة والقيام بأغلب النشاطات اليومية وبالتالي فهو يتصف بالحركية أو بالأحرى هو القوقعة التي تنبثق منها كينونة الإنسان فيخرج إلى العالم بتكوينه الأوليّ الساذج وخبراته البسيطة، ولقد تكرر ذكر البيت في رواية حطب سرايفو في عديد من المقاطع الروائية، وفي كلّ مرة يذكر بيته يدرج مواصفات لا تصلح أن تطلق إلّا على كهف بدائي حيث تنعدم فيه مقومات العيش البسيطة فاتّصف بالرّكود وانعدام الحيوية فيه وأطلقت عليه شخصية مليكة اسم "بيت الجرذان" لكن رغم رداءته فهو يعدّ مساهما في تصفية ذهن سليم من أيّة مشتتات تجعله فريسة غضّة لأفكاره ونوازع نفسه فتنطلق مخيّلته في التحليق عاليا بحثا عن عالم يستطيع احتواءه بتشتته وأتراحه، أي أنّ بؤس المكان أيقظ جذوة خيال سليم

فانفصل تماما عن التركيز في الصفات المرئية لهذا الحيز لينتقل إلى عالم يتخيله هو ليتمكن من إشباع غريزته وعواطفه المتسمة بالاضطراب والخلاعة نوعا ما. ولا يضفي المنزل أية ومضة جمالية بقدر ما يتعالق مع بؤس سليم وتأجيج رغبته في الترحيل ليس عنه فقط بل عن الجزائر ككلّ لازدياد قناعته بأنّ الوطن الذي لا يحظى فيه مواطنوه بسقف يليق بهم كمثقفين أو على الأقل كبشر لابدّ من هجره والتّخلص من جميع الأواصر التي تربطه به وذلك باغتنام فرص الحياة التي قد لا تأتي سوى مرة واحدة في العمر. كما يُلاحَظُ أنّ سكن سليم يعتبر ملتجئا يرمي فيه أثقال يوم يعيشه وهو لا يدري هل سيتنفس بعد هذه اللحظة أم لا فجدرانه مهما كانت متهالكة إلّا أنّها تشكل دعامة صيانة له من نواطير الأرواح وهنا نفترض أنّ البطل يبني داخل مخيلته مكانا آخر يساهم في تعديل مزاجه والتخفيف من وطأة ظروف واقعه. وفي مقام غير هذا المقام نجد أن دلالة المنزل تتحول تلقائيا إلى دلالة شبقية أين يتواعد سليم ومحبوبته مليكة في شقّتها ولا تضم شقّة مليكة الواقعة في شرق العاصمة أحاديث الغرام فحسب بل حتى سخط المشاجرات التي تحصل بينهما، وبذاك ننتهي إلى استحالة تصنيف الغرفة على أنها مكان عاطفي بحت وذلك بسبب صبغ المؤلف لها بألوان شاعرية تلامس شغاف القلب أحيانا وتقبضه أحيانا أخرى، ليتلقى صفعة مدوية من جديد وتعود رمزية المنزل لسابق عهدها المتشبع بالحزن حين علم بتخلّي مليكة عنه ورحيلها عن الجزائر حين تزوجت حبيبها السابق حميد الصيدلي هروبا من تهديد الجماعات المسلّحة المتوعّدة لها بالقتل. أمّا منزل إيفانا فكان قفصا للاضطهاد النفسي حيث ترى فيه جفاء أمها معها في المقابل إنفاق ما لديها من حنان وعطف الأمومة على أختها الصغرى المصدومة إثر تعرّضها لحادقة اغتصاب من قبل مجهولين، هو مكان كانت إيفانا شاهدة فيه على شجارات والدها مع والدتها التي كانت تنتهي دائما بتعنيف لفظي وجسدي شنيع فيغيب دفء الأسرة واستقرارها في ذهن إيفانا عند استرجاع ذكرياتها، كلّ هذا وذاك جعل قرار الهجرة عند سليم وإيفانا أفضل ما جادت به قرائحهما، كما و يلاحظ أنّ أيديولوجية وقناعات الشخصيات تتغيّر عند الولوج إلى المنزل أو الخروج منه فتلبس مليكة عندما تقرر ركوب صهوة المغامرة اليومية إلى العمل في يوم جديد ثيابا فضفاضة وخمارا يغطّي شعرها معلنة بذلك عن انسلاخها من عقليتها المتحررة خضوعا وإرضاء لمطارديها. وفي مقطع روائي آخر يلاحظ حدوث تغيّر وظيفة غرفة إيفانا في الفندق فتحولت من مكان للمضاجعة والنوم إلى مسرح مشاجرة وقتل أين قام غوران بقتل السي أحمد بعد اعتدائه الجسديّ على إيفانا، ومنه نقول أنّ وضاعة المكان لم تمنعه من تحقيق قيمته داخل الرواية، ويُستدل على ذلك ب:"...ثمّ نعود إلى غرفتنا، التي تغلّفها رائحة تشبه رائحة محلات الخردوات، ندخّن ونسمع الرّاديو... يقضي وطره منّي، غير مبال بضجيج نوابض السرير المزعج، دون أن يمهلني وقتا لقضاء حاجتي منه"[12] و"...استسلمت له و عجزت في الدفاع عن نفسي، و تخيلت أن لا أحد سيأتي لإنقاذي...رأيت وجه غوران محمرّا، عرق يتصبّب منه، وهو يشهق بصعوبة. عيناه مركزتان في صاحب المقهى الممدّد على الأرض...لقد طعنه، على جانبه الأيمن...خيط

أحمر رفيع ينزل من فمه، ودم غزير ينزف من جانبه الأيمن. ذراعاه مفروشان كصليب. تخيّلت أنّه يضحك عليّ في داخله.[13] "

2.2. المكتبة:

ليس فقط مكانا للمطالعة بل للتدخين، الثرثرة والمغازلة حتى لو كانت صادرة عن مراهقة مضطربة نفسيا لكن قد يغير المؤلف في كثير من الأحيان وظيفة المكان وفاعليته فانزاحت دلالته واتسعت ليعبّر عن أفكار أخرى تحدث في نفس القارئ استغرابا وفي ذات اللحظة حماسا لإكمال حيثيات الرواية ، لذلك أمكن اعتبار المكتبة كحلقة وصل بين شخصية سليم و ووطنه فما إن انزوى بنفسه و خيّم الهدوء على المكان حتى انقشع الضباب عن مخيلته وراح يفكّر في مليكة وعائلته المكونة من والده المصاب بالزهايمر وأخيه فاروق، وبذلك تعتبر المكتبة أنسب مقرّ لتصفية الذهن من شوائب التفكير السلبي، وقد هربت إليه إيفانا من خوفها وإحساسها بالنبذ والشؤم بعد تخلي أعزّ صديقة لها "أزرا" عنها، إذ تندثر صفة الأمان عن غرفتها الفندقية الوضيعة لانحطاط جيرانها الأخلاقيّ فلم تجد سوى المكتبة بخصوصياتها لتسكن إليها في خضم ما تقاسيه من وحدة وقلق.

2.3. المستشفى والمدرسة والعمارة والمقبرة:

يقول السارد على لسان سليم: "في مدارسهم لا يتجاوز تلاميذ القسم الواحد خمسة عشر طفلا، بينما في المدرسة الابتدائية التي تعلمت فيها الحساب واللغة، كنا ثلاثين تلميذا في القسم...هناك مرشد بيداغوجي يساعد التلاميذ، أما نحن فلا مرشد لنا سوى العصا" ويضيف قائلا: "منذ وصولي الى هذه العمارة، لا أكاد أسمع سوى الصمت. هي ليست مثل عمارات الجزائر العاصمة التي يتشاجر في بهوها الأطفال صباحا، ويرتفع فيها عواء الكبار مساء...في هذه العمارة السلوفينية، التي يبدو أنها بنيت حديثا، لم اسمع بكاء أطفال أو رضع، ولا نباح كلاب أو مواء قطط".[14]

إنّ المفارقات التي يوطّنها سليم روايته بين الحين والآخر (المدارس والمستشفيات والعمارات) يجعلنا نحسّ بعمق الهوّة بين العيش في الجزائر وسلوفينيا وندرك أنّ الكاتب قد رسم في خياله حاجزا بين العالم الأول والثالث. حتى المقابر أين يستسلم المرء لمصير الفناء فيرقد في سلام في لحده لا يصورها السّارد بنفس الطريقة فمقابر السلوفينيين محاطة بحديقة تزينها عكس مقابر الجزائر العابسة الغارقة في الوحشة، في نفس السياق نجد اعتيادا من طرف الناس على استنشاق رائحة الموت فصارت مجرّد موقف يثبّطهم للحظات يهيج مشاعر الحزن لديهم ثمّ يخرجون إلى المقهى أو المطعم المجاور للمقبرة لمواصلة حياتهم، وبذلك تفقد المقبرة هالتها القدسية في جعل الإنسان يتعظ حين يستذكر نهايته.

إنّ العلبة الالكترونية المتحكمة في ديناميكية فتح وغلق أبواب المستشفى تحمي ذهن البطل من فكرة وجود خطأ أو تراخ حال دون إنقاذ عمه أو والده إن صحّ التعبير "سي أحمد" فكانت هذه العلبة ذات

التّقنية المضبوطة بمثابة سلوى تخفف عنه ألمه وتعزّيه في مصابه لكونها توحي بسعة الدقة والانضباط في المستشفيات الغربية فيستسلم إيمانا منه بقدر الله تارة وعدم اعتبار البطل للمغدور كأب فعليّ له حيث تغيب هنا مشاعر الحبّ القويّة التي يكنّها لوالده الذي ربّاه فلم يحدث أيّ اعتراض أو انهيار حالما سمع بخبر فقدانه له، ويستدل على ما سبق بقول السارد: "المستشفى الذي دخلنا إليه يختلف تماما عن مستشفيات الجزائر، هادئ وكلّ شيء مرتّب في مكانه. ممرّضات وممرضون بمآزر زرقاء في ذهاب وإيّاب بخطوات محسوبة، كمجندين في ثكنة...بضع خطوات، حيث قابلنا طبيبا، فتح لنا الباب بالضغط على أرقام، في علبة الكترونية، لم يحزنني أنّ عمّي مات بقدر ما أحزنني أنّني لا أعرف شيئا عمّا حصل، وأنه مات في بلاد الغربة"[15]

2.4. السجن:

ويطلق عليه تسمية المكان المعادي، امتاز بمواصفات عيانية تشمئز لها كلّ نفس كبرودة أرضه الإسمنتية وانبعاث روائح عفنة منه ناهيك عن سوء معاملة السجانين وفظاظتهم التي تحطّم كبرياء المرء وتدوس على كرامته بالأخصّ إذا كان مظلوما، هذا الوضع كان كفيلا بإجبار إيفانا على طرد أمانيها وجعلها تصبو إلى حلم واحد ألا وهو الحرية قبل أن يسرف السجانون في إذلالها وتجريدها من ذاتها لتغدو مجرمة قذرة سعرها بسعر من ارتكبوا أشنع المنكرات مع يقينها التام من أنّ سليم وعائلته لن يدخروا جهدا للانتقام منها وجعلها تتعفن في عنبر الحبس، إذن نخلص إلى كون أبرز ما ميز السجن الاحتياطي هو قدرته على عزل إيفانا عن العالم الخارجي وبتر أوتار أفكارها ما جعلها تحنّ للمنزل الذي لم تعجبها أجواؤه قط، وهنا نجد إشارة إلى مفارقة بين رمزية المنزل قبل تجربة إيفانا لأجواء السجن وبعدها إذ تحوّل من مكان تنفر منه وترنو إلى التّخلص من ذكرياته إلى مستقر نفسي آمن تحميها جدرانه من الكآبوس الذي عايشته إثر مقتل السي أحمد أمام ناظريها والقائها في زنزانة تتآكل فيها سنوات عمرها بوتيرة بطيئة، ورغم قصر مدّة مكوثها فيه بيد أنّ تخيلاتها كانت بمثابة منجل يحاول فصل رأسها عن عنقها حيث توقعت أسوء السيناريوهات وكادت تستسلم لفكرة حظر الحياة عنها بعجزها عن إثبات براءتها وفرار القاتل الحقيقي من العدالة، إذن: يمكن للباحث أن يتلمس جدلية بين المكان الواقعي والمكان المتخيل فإيصاد الباب عليها جاء موازيا لانغلاق وضيق صدرها وانحجاب النور عن عينيها كان كفيلا بأسر آمالها وتطلعاتها لحياة أفضل فصارت عبدة لتعاستها وسوء طالعها كما ألغت إمكانية نجاتها وإلغاء رهنها يوما ما.

2.5. المسرح:

يقول السارد على لسان ايفانا: "حلمت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة فقط فوجدت نفسي، من سرايفو إلى ليوبليانا، نادلة أمام بشر يتفرّسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع الى نزواتهم"[16] وفي مقام آخر يقول: "...أجد نفسي في الداخل، أتلمّس الجدران، مثل ضرير يتحسس طريقه،

وأتخيل نفسي أمثّل المسرحية التي لم انته من كتابتها، وأسمع تصفيقات الجمهور. لقد تركتها جانبا بسبب ضغط العمل، ونظرا لعجزي عن الكتابة مباشرة بالإنجليزية".[17]

يتمدّد حيّز المسرح ويتقلص في ذهن إيفانا فهو مكان قد ألفته ومن خلاله تستشعر وجودها وتلوّح من بعيد لحلمها في كتابة مسرحية عن ممرضة تجوب جمهوريات يوغسلافيا الست لمساعدة ست ضحايا حتى تصل إلى قريتها التي تجدها قد تحولت إلى ركام وأنقاض فيساعدها من أسعفت حياتهم على إعادة بنائها، هذا الحلم قد تبددت غيومه بمجرّد تحول المسرح إلى ملجأ ويظهر ذلك جليّا في المقطع التّالي: "أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة مسرحية وكفى. هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكنه هنا أشبه بمعجزة، قضيت سنوات شبابي في أكاديمية الفنون، مثّلت بعض الأدوار الصغيرة، ثمّ جاءت الحرب وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه. تحوّل الى ملجأ أيتام ثمّ تهاوى...وتهاوى معه طموحي"[18] فتزداد الغصة القابعة في صدرها وتتكالب حولها مشاعر السّخط التي تتحول إلى ثورة وتمرّد على من يريد استغلال جسدها حيث كان بوريس المتزوج يساعدها في تصحيح أخطائها الإملائية في الإنجليزية مقابل ليلة ماجنة على سريره في إحدى غرف الإيجار الحقيرة ويشتد حنقها على حكام بلادها لأنهم فضلوا ترك البلاد على شفا حفرة من نار بدل تضييع ساعاتهم في الإنصات إلى مطالب شعبهم فصار الفنّ لديهم مجرّد ترهات عابرة لا تسمن ولا تغني من جوع، وننتهي إلى توثيق دور المسرح المتخيل حيث يؤجج في نفس إيفانا خصلة الصبر والتغاضي ويبثّ في روحها الأمل في المضي قدما في الحياة فيحلّ مكان عقلها عاطفة شغوفة باعتلاء خشبة المسرح وافتكاك وسام التميز في ظل ظروف ضبابية وسط بلد موحش حروف لغته تخط بالرشاشات والنيران، إذن: فالنّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده الخاصة[19] كالتي رسمتها ايفانا في مخيلتها والتي ظلت تكافح لأجل للوصول إليها بمقاييسها المضبوطة حسب رغبتها وأمانيها الخابية.

الخاتمة:

نختم بحثنا بمجموعة من النتائج المتوصّل إليها، وهي كالآتي:

1) إنّ عنصر المكان متبدّ في كلّ تقاسيم الرواية بدءا من العنوان حيث أضحى قلبا نابضا لهذا العمل.

2) كشف الرواية الطابع المكاني الموظف من قبل سعيد خطيبي المتأرجح بين واقعية وتخييل أي بين فيزياء المكان وبين خيال المبدع ما أدى الى انفلات لجام مقاصد توظيف المكان الواقعي فمهما كان قريبا من الواقع الا أنّ ثناياه تحمل حصة من الخيال.

3) كشف الأمكنة الروائية عن تطلعات الأنا الجزائرية والسلوفانية، "أنا" كلّ مواطن جزائري عاصر فترة التّسعينات المظلمة التي وضعت الجزائر في دهليز لا قرار له و"أنا"

السلوفيني الحالم بغد مشرق ما أن تضَم بلاده الى الاتحاد الأوروبيّ، أي أنّ المكان المتخيل هنا جاء كحلقة وصل بين الحاضر المعاش واستشراف المستقبل.

4) وجود تناغم بين المكان الواقعي والروائي رغم الاختلاف الوارد بينهما فالأوّل موجود كمرفق استدعته طبيعة الحياة البشرية والآخر تمّ توظيفه لدوافع ونوايا جمالية فنية وأكثر من ذلك فعند الرّجوع الى السياق السياسي الذي كتبت فيه الرواية نجد أنّ المكان قد ساهم في إحالة القارئ الى زوايا لا يتأتى له فهمها الا من خلال استبانة رمزيتها المشفّرة، ما عزز من شعرية الرواية.

5) إنّ اهتمام المبدع بتفاصيل الأماكن المتخيلة يتجاوز غاية تزيين وتزويق الهيكلة الروائية الى عملية تمحيص وتشخيص لما يريد ايصاله الى القارئ، وان كان في عديد من المرات يهتك أفق توقعه بإظهار طاقات دلالية غير مألوفة في مكان رتيب الوظيفة كالسجن مثلا.

6) وجود سمفونية من التقاطبات والتشابكات بين الفضاء والأماكن (بين مدينة الجزائر ومقهى الأحباب مثلا) أشعرت القارئ بحاجته الى إطلاق العنان الى قدرته على التّخيل من أجل فهم ما يروم اليه المؤلف في كلّ مقطع روائي.

هوامش:

[1] ياسين النصير،1986، الرواية والمكان، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 17/16

[2] ينظر، سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة، ص108/109

[3] المرجع نفسه، ص106/105

[4] حسن بحراوي، 1990، بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص34

[5] حميد لحميداني، 1991، بنية النّص السردي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص63/62

[6] عبد الملك مرتاض،1998، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد ص122/121

[7] ، آمنة بلعلى، 2011، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ط2، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، ص8

[8] نفس المرجع السابق، ص22

[9] سعيد خطيبي،2019، حطب سرايفو، ط2، الجزائر، بيروت، منشورات الاختلاف، ص159.

[10] المصدر السابق، ص 50

[11] حسين بحراوي، ط1، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ص26

[12] سعيد خطيبي، 2019، حطب سرايفو، ط2، الجزائر، بيروت، منشورات الاختلاف، ص193.

[13] المصدر نفسه، ص208

[14] المصدر نفسه، ص179/177

[15]المصدر نفسه، ص216

[16]المصدر نفسه، ص108

[17]المصدر نفسه، ص106

[18]المصدر نفسه، ص22

[19]سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة ص104

قائمة المصادر والمراجع:

1. آمنة بلعلى، 2011، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ط2، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع.
2. حسين بحراوي،1990، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصية)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
3. حميد لحميداني، 1991، بنية النّص السردي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
4. سعيد خطيبي،2019، حطب سرايفو، ط2، الجزائر العاصمة، بيروت، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف.
5. سيزا قاسم،2004، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة.
6. عبد الملك مرتاض، 1998، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، الكويت، عالم المعرفة.
7. غاستون باشلار، 1984، جماليات المكان، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
8. ياسين النصير،1986، الرواية والمكان، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.