حضور المكان كآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج

The presence of the place is like another in the novel "The Lady of the Maqam" by Wasini Al-Araj

د. بلحر ياقوت

جامعة محمد بن احمد وهران2yakout_0804@yahoo.fr

تاريخ الإرسال 2021/05/07	تاريخ القبول:2021/07/28	تاريخ النشر: ديسمبر 2021

الملخص:

تعالج هذه الورقة البحثية آخرية المكان في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، من حيث إنّ المكان الروائي هو الفضاء المتخيل الذي تدور فيه الأحداث الروائية. إذ يعدّ المكان أهمّ العناصر السردية التي يقوم عليها العمل الروائي، ولهذا تولي الدراسات النقدية الأدبية الحديثة اهتماما كبيرا بدراسة التشكيل المكاني بوصفه مكونا أساسيا في تشكيل العمل الروائي، وهو في نموذجنا الروائي البنية الأساسية للرواية، فهي تحفل به بنوعيه (المكان المغلق والمكان المفتوح).

وحيث يعدّ المكان عنصرا أساسيا من عناصر التشكيل السردي، فهو يحتضن الحدث الروائي؛ ومن تم عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ومن هنا يكتسب آخريته استنادا إلى هذا التلاقي والتفاعل. وهذا ما يحاول هذا البحث استقراءه، استنادا إلى فضاءين رئيسيين تمثلا في المكان المفتوح والمكان المغلق. وانتهينا إلى أنّ المكان بآخريته قد تجلى كصورة جمالية تستوعب استراتيجية التضاد والصراع الآخري.

الكلمات المفتاحية: المكان المغلق؛ المكان المفتوح؛ سيدة المقام؛ الآخرية؛ الصراع.

Abstract:

This paper deals with the final place in the novel "The Lady of the Maqam" by Wassini Al-Araj, in that the fictional place is the imaginary space in which the narrative events take place. The place is the most

important narrative element on which the fictional work is based, and for this reason modern literary critical studies pay great attention to the study of spatial formation as an essential component in the formation of fictional work, and in our narrative model it is the basic structure of the novel, as it is full of both types (closed space and open space).

As long as the narrative event is related to the latter, it is evident that this place is related to something from the other, and this is what this research tries to extrapolate, based on two main spaces represented in the open space and the closed space. We concluded that the place with its afterlife has manifested itself as an aesthetic image that accommodates the strategy of contradiction and other conflict.

***Key words**: The closed space, the open space, the lady of the maqam, the otherness, conflict.*

مقدمة:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الروائي، فـ"الفعل الإنساني وإن كان تخيلا محضا، لا يتصور جاريا في غير زمان، فإنّه لا يتصور في غير مكان

[1]، فأهمية المكان في المنجز الروائي تكمن في أنّه الفضاء الذي يحوي كل العناصر الروائية، فهو كالوعاء الذي "يحتوي الزمن وكمركزية يمكن للخيال والذاكرة الانطلاق منهما للامساك بتلك اللحظات الغامضة التي تتشظى فيها الذات وتتصدع في سعيها لامتلاك الوعي بالعالم والأشياء، ومجمل العلاقات الانطولوجية التي تتشابك في النسيج الجمالي"[2]. فـ" المكان جزء رئيس من مكونات الوعي البيئي لدى الكاتب، بل إنّه يتحول في بعض الأعمال الأدبية إلى بديل مقصود عن البيئة بأسرها"[3]، وللأماكن أدوار متباينة تؤديها في الأعمال الأدبية، يصل بعضها إلى مرحلة البطولة المطلقة. وتسيّد مسيرة الأحداث في العمل الأدبي.

وعليه، فإنّ للمكان في السياق الأدبي بعدا جماليا لا يقصد به الهيكل الموضعي. أو الوصف الشكل الخارجي للمكان، فـ" المكان الموضعي لا يعني الأدباء في شيء، إلا إذا كانت كتاباتهم مقالية راصدة، هي بالتبعية ليست من الفن في شيء"[4]. أما المكان الأدبي داخل العمل، فهو اسقاطات، ودوره وسلطته المشاركة في توجيه الأحداث والشخصيات، وإثر للمكان الموضعي في العناصر البيئية التي تعيش عليه، ويقول غاستون باشلار "لو أننا طولبنا بتعداد الأبواب التي أغلقناها والتي فتحناها، وتلك التي نود أن نعيد فتحها، فإنه يتوجب علينا أن نسرد قصة حياتنا بكاملها"[5]، فذاكرة المكان هي ذاكرة الإنسان، إذ يستطيع كل ابن مدينة أو قرية أن يمشي في شوارع مدينته أو قريته ويتذكر ما كان، وبالتأكيد سيحصد أشياء جميلة وشجية ليست سوى ذكريات المكان الذي يعد الحافظ لها و المحفز على تذكرها، لكنها أبدا ستظل محصورة في دائرة الذكرى ما لم يعد نتاجها قلم واع لديه القدرة على إعادة تقليب التربة وتفصيل خصائصها وفصل كل شبيه إلى شبيهه، وكل مخالف عن مخالفه"[6].

ويرتكز مفهوم المكان على المعطيات الجغرافية الحقيقية التي تعكس الواقع أو توهمنا به على الأقل، وهو يتولد عن طريق الحكي ليجسد لنا الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال إذ هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"[7]. حيث يقول ميشال بوتور " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[8].

وقد يتخذ المكان في النص الروائي أشكالا وأبعادا مختلفة وتتضمن دلالات متعددة، حيث يقول ج.باشلار:" المكان الممسوك بواسطة الخيال، لن يظل مكانا محايدا، وخاضعا لقياسات تقييم الأراضي، لقد عيش فيه"[9]. فتتكوّن بذلك القيمة التشخيصية المؤنسة للمكان في السياق الروائي. فالإنسان مرتبط بالمكان، وهذا المكان له خصوصيته وتاريخه وجماليته، فالعمل الأدبي إذا فقد مكانيته فقد خصوصيته،

ف"عالم الرواية هو عالم المكان واشيائه"[10]. لكن المكان المتخيل ليس ذاته المكان كواقع، ذلك أنّ المكان في الرواية "هو المكان اللفظي المتخيّل"[11]، فهو فضاء جمالي يهدف إلى تجسيد رؤى الكاتب وشخصياته.

ومن هنا نستنتج أنّ للمكان حضور قوي في الرواية، فهو يكشف عن " شبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي، ارتباط وجود وانتماء هوية"[12]. وهو يعدّ شرطا من شروط اكتشاف الذات "فالذات تنكشف في الفضاء أيّا كان الهنا الذي لا تمحي آثاره، أو الهناك الذي يمثل الاختلاف"[13].

ولأن الحدث يجب أن يرتبط بحيز داخل النص الروائي، لابد له أن يرتبط بالمكان، ممّا يجعل المكان يعاني مما تعانيه الشخصيات من اضطهاد وعنف، قد يحوله إلى مسرح للخوف والموت، ومن تم يكتسب المكان آخريته، تحت وطأة آخرية الأنا وصراعاتها الحياتية.

وذاك ما نحاول تحديده من خلال تحليل حضور المكان في رواية " سيدة المقام" فباستنطاق النص يتبدى جليا الحدث الزمكاني هو الجزائر كما صورها الكاتب بعيد حوادث 07 أكتوبر1988، لكن هذا لم يمنعه من السفر عبر الزمن حيث استرجع معاناة مريم.

إذ تستهلّ الرواية بمحاورة المكان "شيء ما تكسّر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق، لست أدري من كان يعبر الآخر، أنا أم الشارع؟"[14]، ومن تم يستفيض الكاتب في وصف المكان، إذ نجد أماكن مفتوحة تدور أحداثها في الشارع، الشاطئ، جسر تليملي..، وأماكن مغلقة كالمنزل، السيارة، المشفى..، وقد مثلنا لهذين النوعين بالشارع والغرفة لأهميتهما الحدثية، وارتباطهما بالآخرية.

1- المكان المفتوح:

ما نلاحظه في رواية "سيدة المقام" أنّها مركزة على الأماكن المفتوحة، التي تشعرنا بانفتاح الرواية على العالم، من حيث إنّ "المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحدّه الحدود الضيقة، يشكل فضاء واسعا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[15]، لكنّه في روايتنا كان مسرحا للصراع والعنف، إذ تحول هذا الشارع من سلطة بني كلبون إلى سلطة حراس النوايا، ممّا أكسبه ملامح تشاؤمية، وقد نتلمّس بعضها باقترابنا منه.

1-1 آخرية الشارع:

وتجسدت آخرية الشارع في اصطدامه بالأنا، فهو المكان الذي يمر به الجميع، حيث تتضارب وتتقاطع الانفعالات والأهواء. وتحتد المشاعر بتوترات الأسئلة المصيرية، وصراع الإرادات، والمصالح، والمطامع، فتبدو الأنا في حالة هذيان وتداع: "لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين. الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد. ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها، كل شيء اختلط مثل العجينة"[16]. ومن ثم تلتقط هذه الأنا المنهكة، والمنتهكة. تفاصيل الشارع وأشياءه، وهي في حوار مع ذاتها، تتأمل حيطان المستشفى. " مستشفى "مصطفى باشا" عال، عال، يبحث عن سماء ضيعت أوانها الأصلية. الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة. شكل آخر بدأ ينشأ داخل هذا الفراغ المقلق"[17]. ورغم كل شيء تبقى هذه الأنا مجبرة على التآلف مع البؤس بل مع الموت، فحتى الشارع أضحى آخرا يفرض سلطته، على هذه الأنا " يجبرني الشارع والأنواء على التآلف مع الموت"[18].

وكذا أسهمت هذه المدينة في انتهاك هذا الرجل، فهذا الشارع/الآخر لم يكتف بفرض سلطته على هذه الأنا، فبعدما أجبرها على التآلف مع الموت، هاهو يدفعها لإخلاء الساحة كليا، إذ جعلها تفكر في ترك البلاد، واللجوء إلى الآخر البعيد، جعلها تفكر في أن تحتمي بفضاء الهناك بعد أن انتهكها فضاء الهنا "أعرف أنك حزين ووحيد، تريد أن

تسافر. أن تغادر هذا البلد. أن تهرب. أن تذهب إلى أبعد نقطة ممكنة"[19]. ثم يفكر هذا الأنا الذي أحبطه عجزه عن التعايش مع الآخر في الهروب إلى فضاء الهناك، بعدما ضاق به فضاء الهنا ف" الفضاء صار ضيقا والوجوه الطبية تبحث عن متنفس لها خارج هذا البحر"[20]. لكن مريم تصدمه بالحقيقة الواقعة، فما يحدث في هذه البلاد التي يصفها الروائي لا ينطبق على الجزائر فحسب. بل على بلاد كثيرة، إذ تقول مريم: " واش بيك؟ تحلم باستراليا؟ دعك من حلم الكولورادو. الأرض الموعودة كذبة كبيرة. في روما يقتلون، في باريس يكشرون. في لندن يطردون. في مدريد يرجعونك من المطار". فماذا بقي أمامك أيها الأنا غير " أن تخبئ رأسك في رمال وطنك الواسع أو تموت، أو تهرب إلى عمقك، إذا بقي شيء في عمقك"[21].

وقد تظهر إمكانيات الشارع جلية في محمولاته الدلالية، " ليكون موقعا لصراع الإرادات، بل مسرحا تتجلّى فيه التناقضات الاجتماعية"[22]. حيث نلمس أن للشارع الذي بين أيدينا دلالات أيديولوجية تنبع من قناعات مرجعية أولاها الهتك بكرامة المرأة ومن تم الهتك بكرامة الشعب. وقد يتأكد هذا مع المراحل المتقدمة لهذا البحث.

وممّا لا شك فيه أن روايتنا، تقدم لنا صورة عن ملامح شوارع المدينة. بعد احتلال الآخر الجديد لها. ونقصد بالآخر الجديد حراس النوايا، الذي اصطلحنا عليه سابقا بالآخر المحلي، وإنّما نعتناه بالجديد لجدته على هذا الواقع الروائي الذي بدأت رحلته مع الآخر في أدب المقاومة. وانتهت إلى كتابة العنف.

وعلى كل، ففي هذا الشارع نترصد حركة الناس، في ظل العنف والهمجية. حيث إن "العيون القليلة التي تعبر الممرات والشوارع في هذا الليل مدورة. وبليدة. خائفة. تمشي أو تهرول بسرعة غير عادية من حين لآخر. تلتفت وراءها بعد أن تطمئن نفسها، ثم تواصل سيرها، أو تسلقها للشوارع والمرتفعات"[23].

وقد كان هذا الشارع مسرحا مصغرا للهمجية حيث ترى " الناس يقتتلون في الشوارع. المارة يساعدون على تضخيم الموقف إما بالدخول في المعركة بجانب القوي، وإما بالموت بصمت أو الارتماء براحة على هامش المدينة أو اللامبالاة، كأن الأمر لا يعنيهم"[24]. وما يحدث في هذا المسرح المصغر، هو ذاته ما يحدث في المسرح الكبير (مسرح الحياة)، في خضمّ الصراع بين الأنا والآخر حيث البقاء للأقوى. فالشارع أضحى مرادفا للموت والانهيار.

وبذلك، يجسد لنا هذا الشارع معاناة الأنا، ورحلة إحباطه، خلال صراعه مع الآخر. والانطلاقة كانت من الشارع، حيث كانت الانطلاقة " رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا أنه هو صاحب الكارثة"[25]. وكأنّه يوحي إلى أن مفجر الأزمة الدموية لم يقصد أبدا إلى ما حصل. إنما كان مجرد وسيلة أو أداة بيد مجهولة، وتظل مجهولة مهما أوّلنا الدوافع المتواترة. وهنا مفصل الجسد عن الرأس، بل نقطة انطلاق البعد الآخري، الذي لم يمس الواقع الجزائري فحسب، إنما عبَر القطر العربي ككل.

وتبعا لما سبق، فقد تجلّت آخرية المكان في همجيته، وعنفه ضد الأنا على أيدي الحماة الجدد "حراس النوايا"، فأضحى رمزا سلبيا تخشاه الأنا، إذ لا يمكن التنبؤ بخباياه، مما يجعل الأنا تشعر باغترابها وصراعاتها النفسية التي تصل حدّ الاضطهاد بل والقتل. فالموت أضحى لغة هذا الشارع، فالمكان -هنا- آخر لا يعرف الحلول الوسطى إمّا الخنوع أو الموت.

2-1 آخرية جسر تليملي:

وتمثلت آخرية جسر تليملي في تحدّيه لحراس النوايا، إذ أضحى معلما للاحتجاج والرفض، و إدانة الحماة الجدد "حراس النوايا" ولو رمزا. فهذا الجسر يكشف زيف المدينة ويقف على تناقضاتها، فهو "يربط أسفل المدينة بمرتفعاتها"[26]، لذا كان الوصول إليه دافعا للتجرّد من كلّ الأكاذيب التي صبغت الوطن بآخرية جوفاء دفعت بالأنا إلى التجرد من كل الانتماءات؛ فمزّق البطل بطاقة هويته ؛ " أخرجتها تأملتها مليّا

بخضرتها الوطنية، الباهتة التي لا تورث إحساسا كبيرا ثم كتاباتها العريضة بطاقة التعريف الوطنية عدد ز/رقم124170، قلبتها الصورة القديمة، وبصمة الأصبع اليسار الغريضة، مزقتها ثم أكلتها مثلما كنت في طفولتي ألوك الخبز اليابس حتى وصلت إلى بصمة الأصبع اليسار تأملتها ثم أكلتها هي بدورها"[27]. وبعدها مزّق جواز سفره "لم تتأمله كثيرا، بدأت تريّش أوراقه مثل دجاجة خضراء، نزعت ورقته الأولى لصورتك الملونة، ثم الورقة الثانية والثالثة...دحرجته من فوق، سمعت صوته وه يرتطم بالوحل بقوة شديدة، "[28]. وحتى روايته التي هي أغلى ما يملك نثر أوراقها من فوق الجسر، ثم يرمي نفسه وراءها هروبا من حراس النوايا، فالجسر بعد أن كان منبرا للتحدي، أضحى جسرا للهروب. فاكتسى الوطن بآخرية دفعت بالأنا المستضعفة بالهروب بدل المواجهة، جسر تليملي الذي اتخدته الانا يوما رمزا للرفض والاحتجاج، اضحى اليوم معبرا للموت المجاني ، فهو جسر انتصرت فيه آخرية المكان وهمجيته، فأضحت الأنا دون هوية، لم تعد تملك وطنا ولا انتماء "لا وطن لي"[29]، وهي آخرية فرضتها سلطة حراس النوايا.

2- المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته. وهو الذي يأوي الإنسان، وهناك دائما صراع " بين المكان كعنصر فني، وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلاّ إذا بدأ التآلف يتضح ويتحقق بين هذان الاثنان"[30]. فالمكان مهما كانت ملامحه؛ إذا وجد الانسان راحته فيه يتآلف معه وتستقر حالته، ويحس بالانتماء إليه.

ومن هنا، أشار باشلار إلى أنّ المكان المغلق تختلف أفكاره من أمكنة مختلفة، فعلى عكس المكان المفتوح الذي يتميّز بالتحرّر، نجد المكان المغلق يمتاز بالغموض والانغلاق، كما أنّه يختلف باختلاف المكان من سجن وبيت...[31] .

وعليه قد يكون المكان المغلق مصدرا للألفة والأمان أو مصدرا للخوف والذعر. ولذلك مثّلنا للمكان المغلق في روايتنا بالغرفة، باعتبارها الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية.

1-2 آخرية الغرفة:

إن " الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس فيصل إلى مجرد غرفة فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها"[32].

فالغرفة -هنا- تمثل المكان البديل الممتلئ بالوهم الذي يستبدل به السارد مكانا أكثر اتساعا، فالقصة ترسو الوحدة/العزلة، والغرفة/البيت، مع شمولها رمزا وواقعا للمحيط الاجتماعي لها، هي إذن قصة وان امتلأت بعمق المكان ودوره وفاعليته إلا أنه لا تأويل مكاني فيها بقدر ما تفصح عن هوية المكان المألوف والكائن الذي يشغل حيزا منه في البيت وفي الجسد، وعن الإنسان المستلب المعبر عنه بالكاتب في عزلته ووحدته، كما توظف فكرة العزلة الاجتماعية، وانعكاساتها النفسية داخل إطار المكان المغلق، فعلم النفس الاجتماعي يقول " إننا كلما زاد احتباسنا في عزلة الذات، وفي عجزنا عن التجاوب الوجداني مع المجتمع زادت نذر كارثة اجتماعية لا يمكن تجنبها إلا بالتغيير، إذ يجب أن نعود سادة للحياة، بعد أن تحولنا إلى عبيد لذواتنا"[33]، لكن المحتمل دائما هو أن نهرب من كارثة الجمود، فنواجه كارثة التغيير ما لم نكن نمتلك التوجه المقنن لهذا التغيير.

وإذا كانت الإشارة والإيحاء والرمز فنيات تتجه بكليتها إلى الهم المشترك لأهل المكان مثل التردي العربي، والكرامة الضائعة والوطن السليب، ففي بعض الأحيان " نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي-حين يبدأ

البحث عن أحداث سابقة- أن يمسك بحركة الزمن، والمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي الزمن مكثفا، وهذه هي وظيفة المكان"[34].

وقد تجسّدت آخرية الغرفة في كونها ملتقى الأضداد، فهي التي شهدت حمى التفاصيل الحميمة، بين مريم والأستاذ وهما في عنفوان حبهما " هل أنت طالبتي المستمعة أم أكثر؟"[35]. " لا أستطيع التحمل...صفقت بعينيك و أنت بعيدة... أنا كذلك منهكة، قلت. صممت على ارتكاب الحماقة الكبرى في حق نفسي، وجدتك أمامي تنظرين إليّ. عيناك مرتشقتان في وجهي، وابتساماتك تحاول أن ترتسم على شفتيك بمشقة. أحنيت رأسك. هززته للحظات، ثم قلت: أحمق. أنت تحبني"[36].

"تأملتك. ما أنعم هدوءك. تزحلقت أصابعي نحو شفتيك...هل أختلف عن غيري؟ قلبك كجروح، وعنادي معك يزداد ضراوة "[37]..." ما أحوجني إلى وجودك، أحتاجك. في حاجة ماسة إليه. من يقولها للآخر؟ قلت لك ما كان في القلب، خرج دفعة واحدة، ولم يعد سرا. يا أحمق أريد...أن لا أتذكر شيئا غير وجهك. أن أنفذ داخل حزنك كالإبرة"[38]..."أحبك. أحمق وحمقاء في فضاء لا يستوي إلا لحظة جنونه"[39]... وهذه الغرفة هي بالضد تماما، عن الغرفة التي اغتصبها فيها حمودة بوحشية زوجته مريم. وقد شهدنا ذلك في مقام سابق، وربما هو يعيد بين طياته عصر الأنا المغتصب الذي تكررت مسيرة في روايات التجنيس.

وهي تشبه في عداوتها غرفة المأساة التي شهدت تخدير الشباب. فالأول هتك بكارة امرأة بوحشيته، والثاني اغتصب عقول الشباب، حيث تقول تلك الصديقة الفخورة بلباس الجنة: "نختار لهذه المهام شبانا في سن 18 أو 20 سنة. تعد حجرة مضاءة،بشموع قليلة، يطلق فيها البخور، حيث يعبق في الحجرة، إضافة إلى جو يعطيها طابع التعبد والرهبنة والقداسة. يؤمر الشباب بالدخول عند منتصف الليل...فيجلس الشبان...قبالة الشيخ الذي يمضي في همهماته وابتهالاته ويدير حبات سبحته والبخور ينطلق من الأرجاء...و يمضي في صلواته الخافتة قرابة النصف ساعة. تتعطل فيها

حواس الشبان عن التفكير في أي شيء آخر، سوى المهمة المقدسة...وبعد لحظات من الصمت... يصلي معهم، ذاكرا في صلاته آيات الذين يقاتلون ويقتلون ولهم الجنة. وتنتهي الصلاة ويصمت برهة، ثم تدوي صيحة عالية: هل أنتم على استعداد للاستشهاد في سبيل الله؟ ...هل أنتم مستعدون لقتل أعداء الله؟ ...فيقدم المصحف ليقسموا عليه...يخرجون في عزمهم شيء واحد: القتل والنسف"[40].و" تصور أين وصلت العقول. يحشونهم بالديناميت، مستغلين بؤسهم وأحزانهم. ثم يوقتونهم ويطلقونهم في الشوارع مثل القنابل الفتاكة."[41] فـ"شباب في عزّ عنفوانه، قمعت الحياة في عينيه، فأدخلوه عالم الجنة والجحيم في رمشه عين"[42].

وهي ذات الغرفة التي مارس فيها العم هلوساته، والذي دفع به عقم إلى الاندثار بين جماعات حراس النوايا، وكأنه يعوض فشله في تحقيق امتداد له من صلبه، في تحقيق امتدا آخر لمسيرته الاستشرافية، بإحياء السنة "-حسب اعتقاده- حيث أراد أن تكون البداية من عقر داره " ماكانش المايدة، ماكانش المغارف، الفراشيط، التلفزيون...الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر، ويمشون حفاة عراة"[43]. علّ التاريخ يخلّد اسمه يوما، ما لم يفعل ذلك نجله.

فحين اكتشف عقمه، " سالت معات سوداء من عينيه، الحائط الكبير الذي يتكئ عليه بدأ ينهار"[44]...و"قضى ليلة بكاملها يبكي"[45]. ثم خرج في الليلة نفسها، ولم بعد إلاّ بعد أسابيع عديدة، فالرجل خرج ولم يعد، وهاهو الرجل الثاني يعود " ملتحيا، ومكتئبا، وصامتا، يصلي كثيرا على غير عادته بعد أن نكس رأسه، ولم يعد يتحدث إلا قليلا"[46] . فهذا الواقع المر، الذي آل إليه هذا الذي فشل في أن يحقق امتداده، فـ" كل شيء يمشي بالعوج بشعره بعجزه الكبير، هو الفحل القوي الذي لم يولد حتى امرأة بل ولي"[47]. فعندها قرار هذا الأنا أن يتحول إلى آخر.. تراه سينجح في الاندماج في حلقة هذا الآخر، الذي اتخذ الدين منبره، والهمجية لسانه؟

و لكِنّا نجد أنّ أوّل ما حصده هذا الآخر المستجدّ، من هذه الهوية الجديدة التي اختارها لنفسه، بل اختارها له يأسه وفشله هو الإلغاء؛ حيث " طرد من عمله في البلدية، بسبب خموله، وتهوره وكثرة تردده على الصلاة حتى في غير وقتها. بل طالب بإنشاء مسجد داخل البلدية، وتكوين نقابة إسلامية"[48]. ولم يقف عند هذا الحد، بل دخل السجن " بعد محاولات اقتحام المحكمة، هو وجماعة الشيخ عثمان"[49]. أضحى لا يفعل شيئا غير أنه يدخل غرفته، و " يخرج المصحف وأهوال القيامة، وعالم الملائكة، و الجن وبعض الكتب الصفراء ثم ينزوي في مكان ما. في زاوية شبه مظلمة داخل الحجرة الجانبية ويبدأ في تمتمته المعتادة وبسملاته وحوقلاته"[50]. وأضحى " يدخل إلى البيت، ثم ينزوي في حجرة نصف مضاءة. يضع نظارتيه على وجهه ثم يبدأ تلاوة القرآن بشكل جنائزي"[51]. فالعباس بعد كل محاولته، لم يحصد شيئا غير أنه أصبح "يعيش حالة ذهول خاصة. لقد ضيع علاقته بالمحيط"[52].

وهي ذات الغرفة التي انطفأت فيها مريم، إذن مريم، هي الوحيدة التي كانت من البداية إلى النهاية. حتى الموت لم تستسلم له لولا أن حان أجلها، " قاومت لكنه الموت، إني أشعر به على رؤوس أصابعي.."[53]. ورغم ذلك، فهي " مصرة على الحياة، لكن بأي سلاح؟"[54].

فمن بين كل الأنوات التي جمعتها الرواية، وجد واحد متمرد. مثلته "مريم"؛ والتي أثبت بجدارة أنها سيدة المقام فعلا. تحدت التقاليد فامتهنت الباليه. تحدت الزوج البائس، رفضت أن تسلمه لولا أن اغتصبها. ولم ترض البقاء معه، ولو لثانية؛ حتى أنّها مزقت الدفتر العائلي، حتى لا يقترن اسمها باسمه مرة أخرى. تحدّت ألم الرصاصة وواصلت تدريباتها..

وتلك الأنا المتمردة، المتحدية، الصامدة، هي التي ننشدها، تلك هي الأنا التي نودها أن تخوض الصراع مع الآخر...ولكن رغم كل شيء يبقى هذا حلما، قد يتحقق يوما ما. وقد يجول انتظار هذا اليوم..

وها هي مريم تموت وسط هذا الفضاء ذي البياض المخجل. فعندما دخل الأستاذ إلى غرفتها -بالمستشفى- " كانت ممتدة على السرير، شبه نائمة، تعلو وجهها بعض الصفرة. تنسحب من رأسها كتلة من الخيوط والأنابيب، ومن عمق أنفها، شفتاها تميلان إلى بياض جاف"[55].

وهي تموت تحلم بامتداد لها من هذا الآخر الحميم: " وإذا شئت أن ننجب طفلة، ننجبها، أنا مولعة بتسريح ظفائرها وتلوينها، بالشرائط الحمراء والبنفسجية. أريدها أن تشبهك وتشبهني"[56]. فالأنا في حاجة ماسة للآخر الحميم،" أنا بحاجة ماسة إلى وجودك. وأنا أجابه مأساة الموت"[57]، وتتكرر مرة أخرى سؤالها المعتاد:

" – من يسبق في الموت: أنا أم أنت؟

-وهل من الضروري طرح هذا السؤال؟

- أنت قلت لي. عندما يأتي الموت سأقول لك، قل..

.....-

- لا يهم، أعرف أني أنا"[58].،

هذا الحوار يختصر رحلة الأنا مع الآخر. فالتركيب الأول يطرح احتمالين، لا يخرج عنهما الجواب: أنا أم أنت. وبناء على اختيار أحد المتصورين، المقدمين للإجابة عن هذا السؤال. وقد عرفنا أن مريم هي من مات منهما. فالجواب يكون "أنا"، وهو ما يؤكده الجواب، حين يقول: "انا او ربما أنت"[59]. إنه يؤكد دون أن يدري، أنها هي "أنا"، ذلك أنه لا وجود للاحتمال "أنت"، ومن ثم كانت " الأنت" أو "الأنت/الآخر" احتمالية من خلال استعمال لفظة ربما.

وبالتالي، فالذي مات هو "أنا"، الأنا الذي يعني "مريم" لا "الأستاذ". إنما هو الذات الحرة المخبوءة في أعماق كل منا.

وهي الغرفة التي تحرر فيها الاستاذ من قيود الآخر:

"- بيتك جميل.

-أي جمال؟ حجرة نوم متداخلة مع مطبخ صغير، لا يوجد إلا هذا الصالون، شكلته بحسب ذوقي. لا أملك يا مريم سوى هذا الجو الذي خلقته بيدي. الأجور الأحمر الممتلئ، الذي يحيط بأسفل الحائط الداخلي، أنا الذي بنيته لأعطي لهذا البيت شيئا مني. لا أستطيع العيش داخل أذواق تفرض علي"[60].

فالغرفة على محدوديتها جمعت الحب، والحقد، والقهر...

2-2 آخرية المستشفى:

تمثّلت آخرية المستشفى في تماهيها مع الموت، وهذا ما يتجلّى لنا في الرواية منذ البداية :" بدأت أتأمّل حيطان مستشفى باشا عال، يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية، الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أيّ معنى، مثلها مثل المدينة لم تعد مدينة"[61] ، فالمستشفى يعكس حالات الترّقب والخوف، والموت القابع بين الجدران؛ إذ يصفها الروائي مقدّما أدقّ تفاصيلها " المشفى واسع وأنا صغير، يمتد في داخلي كالظل الأبيض، تملأني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء والوجوه المرتعشة التي تعلّق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة، رائحة الأدوية، السيروم والمراهم والأنفاس المتقطعة، والخيوط البلاستيكية والأسرة، والأرقام التي تستفز الأبواب التي تفتح وتغلق بسرعة مذهلة"[62]. فجدران المستشفى التي بدأت تفقد لونها تحيل آخرية المكان، بل وموته؛ بعد أن طمست ملامحه بفعل الخراب الذي جلبه حراس النوايا.

فآخرية المستشفى تجسّدت في ملامح الخوف واليأس، والموت الذي تربّص بالأنا، في صراعها مع الألم، بل في صراعها مع الواقع المرير الذي فرضه تعنّت وهمجية الحماة الجدد "حراس النوايا".

-. خاتمة:

وتبعا لما سبق، نلمس أن المكان سواء أكان مغلقا أو مفتوحا. قد تجلى كصورة جمالية تستوعب استراتيجية التضاد، والصراع الآخري. حيث استمدّ المكان آخريته وحضوره من همجية الطغاة الجدد "حراس النوايا".

فبعد محاولة استنطاقنا لآخرية المكان في النص الروائي الذي بين أيدينا، كما صورها الكاتب بعيد حوادث 7أكتوبر 1988. مستندين في ذلك على فضاءين أساسيين هم المكان المفتوح والمكان المغلق، وحيث مثلنا للفضاء المفتوح بالشارع وجسر تليملي، والمكان المغلق بالغرفة والمستشفى. وانتهينا إلى النتائج التالية:

- عبّر المكان في الرواية عن الواقع المرير الذي عايشته جزائر التسعينات.
- المكان المفتوح بانفتاحيته كان مسرحا مصغّرا للهمجية.
- المكان المغلق على انغلاقيته فقد حمل عدّة دلالات متضادة،

وعليه سواء كان المكان مغلقا أو مفتوحا، فقد تجلّى كصورة جمالية تستوعب استراتيجية التضاد والصراع الآخري.

5. الهوامش:

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ت، ص56.

[2] معاوية البلال، قراءة في استراتيجية المعنى، المعنى في القصة السودانية الحديثة، مجلة نزوى، ع22. أبريل2000.

[3] علاء الدين رمضان، ابدالات المكان وتحولات الرؤية، www.geoties.com

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه.

[6] علاء الدين رمضان، ابدالات المكان وتحولات الرؤية. مرجع سابق.

[7] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية،1996،ص246.

[8] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت-لبنان، ط1، 1985، ص99.

[9] مريم خلفان، المكان-السرد في مدن الملح، مجلة نزوى www.nizwa.com

[10] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص114.

[11] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص251.

[12] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص71.

[13] نهال مهيدات، الاخر في الرواية النسوية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد-الأردن، 2008، ص100.

[14]الرواية، ص5.

[15] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص51.

[16] واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص5.

[17] الرواية، ص12.

[18] الرواية، ص5.

[19] الرواية، ص18.

[20] الرواية، ص44.

[21] الرواية، ص44.

[22] عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي نموذجا، مجلة الأثر- جامعة ورقلة، ع10، مارس 2011، ص270

[23] الرواية، ص14.

[24] الرواية، ص38.

[25] الرواية، ص6.

[26]الرواية، ص259.

[27]الرواية، ص273.

[28] الرواية، ص276.

[29] الرواية، ص276.

[30]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص44.

[31]أنظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار العربي، دار النشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص162.

[32] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص103.

[33] علاء الدين رمضان، مرجع سابق.

[34] المرجع نفسه.

[35] الرواية، ص126.

[36] الرواية، ص126.

[37] الرواية، ص126.

[38]الرواية، ص132.

[39] الرواية، ص132.

[40] الرواية، ص229-230.

[41] الرواية، ص231.

[42] الرواية، ص55.

[43] الرواية، ص95.

[44] الرواية، ص88.

[45] الرواية، ص89.

[46] الرواية، ص89

[47] الرواية، ص95.

[48] الرواية، ص91.

[49] الرواية، ص93.

[50] الرواية، ص95.

[51] الرواية، ص101.

[52] الرواية، ص249.

[53] الرواية، ص247.

[54] الرواية، ص248.

[55] الرواية، ص244.

[56] الرواية، ص252.

[57] الرواية، ص250.

[58] الرواية، ص247.

[59] الرواية، ص9.

[60] الرواية، ص71.

[61] الرواية، ص5.

[62] الرواية، ص6.