مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

مأساوية المكان في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ "بشير مفتي"

Tragic place in the novel "Ghosts of murdered City" by "Bachir Mefti"

وداد نقوب*، جامعة 20 أوث 1955- سكيكدة الجزائر w.nakoub@univ-skikda.dz
نبيل بوالسليو ، جامعة 20 أوث 1955- سكيكدة الجزائر nabilbousseliou@gmail.com

تاريخ المقال
الإرسال: 16/ 05/ 2021 القبول:05-11-2021 النشر:15-05-2022

الكلمات المفتاحية
مأساوية
تأزّم نفسي
مكان
عنف
اغتراب

ملخص البحث

يروم هذا المقال دراسة عنصر أساسي من عناصر بناء النص السردي؛ حيث يسعى إلى تتبع بنية المكان في رواية "أشباح المدينة المقتولة" للكاتب الجزائري "بشير مفتي" والكشف عن دلالاتها المأساوية، إذ تجاوز المكان في هذا النص مفهوم الإطار الذي يضم الأحداث والشخصيات إلى فضاء ذي طابع سوداوي فجائعي ودلالات مأساويّة، فساهم _من خلال وصف الأمكنة وتأثيرها في الشخصيات التي تتفاعل ضمنها وتأثُّرها بها، ومن خلال تقديم الأحداث القاسية والعنيفة_ في خلق دلالة مأساوية للمكان، عكست الحالات الفكرية والعقائديّة والنفسية للشخصيات، فكانت بذلك فضاءً لانهيارها وتأزمها النفسي واغترابها، وكذلك نهايتها المأساوية، سواء كانت الأمكنة مغلقة في شكلها الهندسي كـ (البيت، المسجد، السجن) أم مفتوحة كـ (المدينة، الحي، الشارع)، وهي الأماكن الرئيسية التي حفلت بها الرواية أكثر من غيرها من أفضية النص الكثيرة والمتنوعة، كما كانت أكثرها تمثيلا للمأساوية وتجسيدا لها في مجتمع النص، بالإضافة إلى أنّها عكست صورة صادقة لما عاشته الجزائر سنوات الثمانينات والتسعينات من تحولات اجتماعية صراعات سياسية ثم أحداث عنيفة ودامية، ولذلك انتخبناها في مقاربتنا السوسيونصيّة هذه.

Abstract

This article aims to examine an essential element of the construction of the narrative text; Where it seeks to trace the structure of place in the novel "Ghosts of the Murdered City" by the Algerian writer "Bachir Mefti" and to reveal

Keywords
Tragic
psychological tension
space
violence

* المؤلف المرسل

its tragic connotations, as the place in this text transcends the concept of the framework that includes events and characters into a space of a melancholic, afflictive character and of tragic connotations. and it contributed - by describing the places and their impact on the characters within whom they interact and are affected by them, and through presenting the harsh and violent events - in creating a tragic sign of the place, which reflected the intellectual, ideological and psychological states of the characters, and thus they were a space for their collapse, psychological crisis and alienation, as well as their tragic end, whether the places were closed in their geometrical form such as (the house, the mosque, the prison) or open as (the city, the district, the street), which are the main places that the novel was abounded by more than any others varied spaces of the text, and they were also the most representative of the tragic and its embodiment in the text community, in addition to that it reflected a true image of what Algeria experienced in the years of the eighties and nineties of social transformations, political conflicts and then violent and bloody events, and therefore we elected them in our sociotextual approach.

alienation

1. مقدمة:

يعدّ "المكان" عنصرا أساسيا من عناصر بناء أيّ نص أدبي على اختلاف جنسه، فمثلما حفل الشعراء به منذ القديم وجعلوه عنصرا قارًا في منظومهم الشعري، يستهلّون به القصيد وهم يبكون على الأطلال والديار ويتفجّعون لذكرى الحبيب، اهتم به كذلك كتاب الرواية في عصرنا المعاصر لأنّه ركن مهم من أركان العملية السردية، ولمّا كانت الرواية المعاصرة نصا تجريبيا ناضجا على المستوى الفني والتيماتيكي، فقد تغير التعامل مع هذا المكون السردي الذي لم يعد دوره منحصرا في بنية الرواية والوصف، ولا على احتواء الأحداث والشخصيات فقط، بل انفتح على دلالات عميقة وإشارات نفسية وأيديولوجية وسوسيوثقافية تُشرّح واقع الشخصية وتعكس إفرازاته عليها.

اتّخذت الأمكنة في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي طابعا مأساويا يعكس واقع الحياة في الجزائر بعد الاستقلال وسنوات التسعينات بصفة خاصّة، وانعكاسات هذه المراحل بجميع تحولاتها الاجتماعية والسياسية على الذات والمجتمع، فساهمت في تأطير الحدث وتشكيل أبعاده الفجائعية، وعليه نخلص إلى التساؤل عن ماهية المكان الروائي؟ ومدى قدرته على خلق أبعاد دلالية في الرواية؟ وكيف تتشكّل دلالته المأساوية؟ وماهي التقنيات التي استخدمها "بشير مفتي" لتكريس مأساوية المكان؟

هذه أسئلة وأخرى نسعى إلى الإجابة عنها في هذا المقال الذي يتّخذ من المكان الروائي ودلالته المأساوية في رواية "أشباح المدينة المقتولة" للكاتب الجزائري "بشير مفتي" حقلا للدراسة، باتباعنا منهجا سوسيونصيا يمكننا من ربط البنية النصية بالدلالة.

2. مفهوم المكان وإشكالية المصطلح:

1.2 المكان لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" لـ "ابن منظور" أنّ "المكان" هو: «الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنّما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزّائدة معاملة الأصليّة» (منظور، 1990)، أمّا "الزبيدي" في "تاج العروس" فيرى بأنّ «المكان الموضع الحاوي للشيء (...) وعند بعض المتكلمين انه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب (ج أمكنة) » (الزبيدي ا.، 1966).

نستخلص من التعريفين السابقين أنّ؛ لفظة "مكان" قد وردت في المعاجم اللغوية العربية القديمة بمعنى "الموضع"، وهو المعنى الذي تقارب المعجمين في تحديده.

2.2 المكان اصطلاحا:

حاز النص السردي على اهتمام الدارسين والنقاد الغربيين والعرب، فعنوا بدراسة عناصره كلها، وكان نصيب "المكان" أو "الفضاء" أو "الحيّز" أو "الموقع" كما يسميه البعض وافرا من البحث والاستقصاء، فكثر الجدل حول ماهيته وتعدّدت الاصطلاحات التي أطلقوها عليه، وتضاربت التعريفات حينا وتداخلت أحيانا أخرى حتّى شكّلت فوضى مصطلحية، كل ذلك يدلّ على أهمية المكان في بناء الخطاب الروائي.

من أوائل النقاد الذين تبنّوا مصطلح المكان "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان"، يقول إنّ «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى

مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية» (باشلار، 1984)، فالمكان عنده يجسّد التجربة الإنسانية ومشاعر البشر ولا يقتصر على الفضاء الجغرافي فحسب.

يعدّ "الفضاء" أكثر المصطلحات تداولا في الدراسات النقدية مقارنة بغيره، وقد آثر "حميد الحمداني" استعماله في كتابه "بنية النص السردي" وفرّق بينه وبين المكان، لأنّ الفضاء «شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي» (لحمداني، 2000)، فهو يرى بأنّ الفضاء أشمل في التعبير لاتساع أبعاده ودلالته، فالفضاء عنده يشير إلى كلّ ما هو متسع في عالم النص السردي، أي إنّه يضم مجموع الأمكنة الموجودة في النص بالإضافة إلى بقية عناصر بناء الرواية وهي متلاحمة مع هذه الأمكنة، لأنّ «الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان، و يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنهم يتحركون فيه» (لحمداني، 2000)، فالمكان عنده هو جزء صغير من هذا الفضاء المتّسع، وبناءً على ذلك قام بوضع تصنيف رباعي جعل من الفضاء الروائي أربعة أنواع، هي: الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي)، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور.

أمّا الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" فقد تبنى رؤية مغايرة تماما، فوضع مصطلح "الحيّز" كمقابل لـ (Espace- Space)، وأطلقه على «كل فضاء خرافي أو أسطوري، وكل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير» (مرتاض، 1995).

وقد قام مرتاض بإقصاء مصطلح الفضاء وآثر مصطلح الحيز عليه، فقال إنّ «مصطلح الفضاء من منظورنا على الأوّل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النُتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقِفَه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» (مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، 1998)، وهو هنا يضع تحديدا لمصطلح المكان الذي يرى أنّه يعبرّ عن الأمكنة الجغرافية فقط.

3. مأساوية المكان في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ "بشير مفتي":

أدى المكان دورا أساسيا في بناء الخطاب المأساوي في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، حيث شغل حيزا كبيرا من هذه الرواية التي دارت أحداثها في أماكن مأساوية كثيرة ومتنوعة تميّزت جميعها بالسلبية والعنف، وقد كان لها أثر كبير في بناء الشخصيات فكشفت عن نفسياتها المحبطة والمغتربة، وأظهرت علاقاتها المأزومة مع الفضاء الذي توجد فيه، وقد انتخبنا المجموعة التي رأيناها أكثر إسهاما من غيرها في التعبير عن المأساوية.

1.3 البيت/ مقبرة الذات والجسد:

يعد البيت مكان إقامة اختيارية في أغلب الأحيان، تكون له صلة وثيقة بالشخصية التي تسكنه لأنها ترتبط به من خلال ذكرياتها فيه، وقد تنسجم هذه الشخصية في فضائها المنزلي فترتاح وقد يضيق عليها فتشقى فيتحوّل إلى فضاء مأساوي أو فضاء حامل لمأساتها، وهذا ما لمسناه في رواية "أشباح المدينة المقتولة" التي وظّفت أنواعا متعدّدة ومختلفة من

البيوت، راوح الكاتب بين التفصيل في وصفها وبين الإشارة السريعة لها، مع تركيزه على الوصف الداخلي أكثر من الخارجي.

يشكل البيت فضاءً مغلقا من خلال هندسته وانغلاق الشخصية على نفسها داخله، وهي تعايش مشاعر الخوف والقهر وتتعرّض إلى الأذى النفسي والجسدي، فيتحوّل من ملاذ للراحة إلى مكان للتّقييد والاستغلال، وهو ما عاشته "زهية" في طفولتها عندما كانت تعمل كخادمة في بيت عائلة ثرية، تقول: «كان سكنهم كبير و واسع، ومالهم وفير، ولكن كنت أشعر بقسوة قلوبهم، كانوا لا يحبون إلا أنفسهم، ومالهم، وجاههم، والناس مع ذلك مضطرين للتعامل معهم (...) والسيد خالد كان يحب الفتيات الصغيرات يأتي بهن للخدمة، ويستطيع إلى جانب ذلك أن يفوز بهن في غرفة نومه يوم يشعر بالحاجة إلى ذلك..» (مفتي، 2012).

على الرغم من أنّ الوصف في هذا المقطع السردي يُظهر اتّساع البيت وثراءه، إلاّ أنّه كان بالنسبة لـ "زهية" بيتا منغلقا على العالم الخارجي وعلى صفات الحياة الإنسانية، فكان وصفها له وصفا ذاتيا ناتجا عن تفاعلها مع الحياة التعيسة التي خبرتها فيه، حيث أحست بقيود قمعت حريتها داخل هذا الفضاء المأساوي الذي وُئدت فيه طفولتها وبراءتها وهي تتعرّض إلى الإذلال والإقصاء، كذلك الاستغلال الجسدي من قبل مالك البيت وزوجته.

يستمر التوصيف المأساوي لفضاء المنزل في فصل آخر من الرواية، ولكن على وجه مغاير يتحوّل فيه إلى فضاء محزن وكئيب محمّل بالذكريات المؤلمة، مثّله مشهد عودة المخرج "الهادي بن منصور" إلى بيت العائلة بعد سنوات من الهجرة في بلغاريا، يقول: «وجدت البيت الذي آوى طفولتي مهجورا وحزينا للغاية، وكان متوقعا أن ألقاه فارغا من أي صوت أو حركة(...) عدت إليه بشغف المحب الذي يريد أن يلتصق بمحبوبته أطول عمر ممكن.. فلقد كان هذا البيت يختصر حياتي الأولى، تلك التي لم أنسها قط، وحياة والديّ الصعبة، كما كان يمثّل كلّ الذكريات التي بقيت منقوشة في كل جزئياته الصغيرة وجدران غرفه الكثيرة» (مفتي، 2012).

يسترجع "الهادي" ذكريات طفولته في منزله العائلي مستشعرا حجم الألم الذي سببته له وفاة والده ثمّ أمه في فترة وجيزة، الأمر الذي دفع به للهجرة إلى بلغاريا، وقد حاول الهادي الرضوخ لفكرة القدر واستثمار وقته في استغلال ممكنات الحياة ما استطاع إلى ذلك سبيلا، لكن صورة المنزل وهو فارغ عند رؤيته له بعد سنوات من الغياب أشعره بالضعف والحنين وفتح جروحا لم تندمل بعد داخله، جعلته يعود إلى ذكريات الماضي الحزينة؛ اكتئاب والده، مرض أمّه النفسي وغيرها من الصدمات التي عاشتها العائلة.

في موقع آخر من الرواية نلتمس دور المكان في خلق المشاعر المتناقضة داخل نفوس الشخصيات، حيث يتحوّل إلى فضاء للرعب والخوف والصراع الداخلي بعد ازدياد خطر الجماعات المتطرفة وتهديداتهم، يقول "سعيد": «يومها أذكر أني لم أستطع النوم في الليل، لا أنا نمت، ولا أمي نامت، كانت الحيرة في عيوننا مشتعلة (...) أمي صامتة منطوية على نفسها في ركن من غرفة نومها وضعت كل صور والدي على السرير، وبقيت تنظر إليها، وهي تبكي، أنا منحشر في غرفة الصالون أنظر من نافذة العمارة على حي هادئ وصامت، ولا يتكلم، ينتظر موته القادم بهدوء مؤلم وذل مخز للغاية..» (مفتي، 2012).

يتحوّل البيت في هذا المقطع من ملاذ للأمن والاستقرار إلى مكان مأساوي تعايش فيه الشخوص هواجسها الداخلية التي تؤرّقها، فيصبح الشعور بالعبثية وقرب الموت هاجسا يتعب "سعيد" ووالدته

فيكون سببا في انكفائهما على ذاتهما المنهكتين بالذكريات الحزينة، فلا تجد الأم غير ذكريات الماضي سلوانا لمغالبة أجواء الخوف والترقب للمصير المحتوم الذي يتربص بها وابنها، بعد أن سبق إلى زوجها، إنها تستعين بذكريات الماضي المبهجة لتتخطى لحظات الرعب التي أصبحت تعيشها، لكن غياب الزوج ومصيره المجهول بعد أن اقتادته قوات الأمن السري إلى المعتقل تفسد عليها تأملاتها الحانية فتعمق حسرتها وآلمها، في حين يبقى "سعيد" أسير محاورة داخلية عنيفة تصادم الواقع السلبي وترفضه، فيعايش مشاعر القلق والتوتر النفسي الشديد وهو يراقب المصير المجهول.

ويتّخذ البيت منحا آخر فيتحوّل إلى مسرح لممارسة القتل بعد انتشار موجه العنف في المدينة، حيث يُقدم "الزاوش" على قتل الصحفية "وردة سنان" بعد أن اعتبرتها الجماعات المتطرفة "صحفية كافرة" بسبب ما تنشره في مقالاتها ضدهم، يقول: «ثم تقدّمت، وضربت الباب الخشبي بأسفل حذائي فانكسر، ووجدتها ممدّدة على السرير تقرأ كتابا. اندهشت، وهي تراني أدخل عليها بذلك الشكل (...) شاهدت الخنجر في يدي اليمنى، وعزيمتي المملوءة شررا (...) تصورت أنها ستصرخ حينها (...) لكنها بقيت صامدة، وتنظر إليّ بتحد وصلابة استفزتني في النهاية، وجعلتني أتقدم منها مسرعا لأقوم بالذي جئت لأجله، سحبتها من على السرير دون أن تبدي أي مقاومة (...) بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها، ولطخ ثيابي أنا كذلك ثم خرجت روحها، وهمدت نفسها، واستكانت لموتها..» (مفتي، 2012).

يقدّم هذا المقطع السردي مشهدا فجائعيا يصوّر هجوم "الزاوش" الوحشي على غرفة "وردة" في منزل الشيوعي الذي لجأت إليه بعد التهديدات التي وصلتها، لكن الموت الذي فرّت منه يسكن كل الأمكنة فتحول البيت الذي قصدته طلبا للأمن إلى مكان مأساوي يتم اغتيالها فيه بكل قسوة وجفاء من حبيبها السابق الذي انضم إلى المتطرفين.

2.3 المسجد/ فضاء خطاب التدنيس ومنابر التكفير:

شكل حضور المسجد ملمحا مأساويا بارزا في الرواية، فعندما طرح الكاتب قضية التيارات الإسلامية التي ظهرت سنوات الثمانينات والتسعينات صوّر ما كان يحدث بالفعل داخل مساجد العاصمة «فلم يعد المسجد ذلك المكان المخصص للعبادة فقط بل أضحى فضاء للنقاشات والمناوشات، استغلته الحركة الإسلامية لنشر أفكارها وفرض رأيها، ومكانا لالتقاء أعضاء الحركة بعناصرها في المدينة» (بوحرة، 2013)، وبذلك عرفت دلالة المسجد تدنيسا فتحوّل من مكان مقدّس إيجابي إلى مدنّس سلبي تثار داخله الفتن وتقوم الخلافات والصدامات، وهو ما وصفه "علي الحراشي" الذي كان إمام المسجد في الرواية، يقول: «(...) غير أنّ الأمور لم تسر على ذلك الخط الذي رغبت أن تسير عليه فبمجرد ما جاءت الديمقراطيّة للبلاد حتى صار المسجد فتنة بمعنى الكلمة، وصراعا يوميا بين فئات الشباب المتدينين، فهذا إخواني، وذلك سلفي، وكل جماعة تدعو لتيارها بطريقتها الخاصّة، وعلى قدر ما حاولت الارتفاع عن صراعهم ذاك، فأكون الوسط الذي يتقاسمون على مائدته الحوار إن تحاوروا، ولكنّهم كانوا يتنابزون بالألقاب ويتعاركون بالكلمات والاتهامات» (مفتي، 2012).

لم يلجأ الكاتب في هذا المقطع السردي إلى تقديم وصف تصويري لشكل المسجد وهندسة بنائه من الداخل أو الخارج لتصوير مأساويته، وإنّما اعتمد على تبيان سلبية ما كان يحدث داخله، كما ركز على إبراز دوره في سيرورة الأحداث السياسية في الجزائر، والتي ستقودها حتما إلى نفق مظلم يتميّز بعنف الخطابات

والأفعال، حيث يُظهر المقطع السابق أنماطا مختلفة من الشخصيات الفاعلة داخله، أغلبها شخصيات متعصبة صوّرت بتناطحها وإقصائها للآخر مشهدا مأساويا عكس سلبية المسجد في هذه الفترة، مما جعله فضاءً للعنف اللفظي والفكري والعقائدي، فأصبح مكانا للفتنة وزرع الصراعات والضغائن والإقصاء بدل أن يكون منبرا لتعلم الدين ونشر الوعي الإسلامي، ثم استولت هذه الجماعات تدريجيا عليه لتنشر فكرها وتحقق أهدافها، وظهر ذلك في الرواية من خلال تهديد "الزاوش" لـ "علي الحراشي"، يقول:

«(...) لكنه عاد مرة أخرى، ووجه لي التهديد الذي وجهه لغيري:

_ الجماعة تقول لك يجب أن تترك لنا المنبر نخطب فيه يوم الجمعة. (...)

توقفت من يومها عن تقديم خطبة الجمعة، كنت أكتفي بالصلاة فقط، لقد أحضروا شيوخهم السلفيين من كل مكان، شرقا وغربا، ليصرخوا ويهددوا ويقولون ما يريدون قوله، والناس تتبعهم مكبّرة دائما "اللّه أكبر.. اللّه أكبر" ومهلّلة لخطاباتهم التي كانت ترعبني بحق» (مفتي، 2012).

يكشف هذا المقطع قرار استبعاد "علي الحراشي" من منبر خطبة الجمعة بالقوة، وهذا ما دفع به إلى التقوقع على ذاته لأنّه لم يجد الآذان الصاغية لنصائحه، فعايش مشاعر الرعب والاغتراب والتأزّم النفسي بعد تعرضه للتهديد والاستبعاد قبل أن يترك المسجد نهائيا، وهكذا تحوّل المسجد إلى فضاء مأساوي بعد أن انحرف عن إطاره الديني ودوره الإيجابي إلى طريق آخر ذي أبعاد سلبية، تمثّلت في رفع الخطابات الدينية من أجل أهداف أخرى، فأصبح بذلك فضاءً للتعبئة والتجنيد وإقصاء الآخر المختلف.

3.3 السجن/ فضاء قهر الذات وجَلْد الفكر:

يعدّ السجن مكان إقامة إجبارية يحمل دلالات مأساوية لأنّ الفرد يعايش داخله مشاعر القهر والسلب، كما ينكفئ على نفسه فيغترب عن الذات والمجتمع والمكان ويهجر كلّ انفتاح على الآخر، ناهيك عن الآثار العميقة التي يتركها في كيان الفرد وسلوكاته، فالسجن «الذي يشكّل عالما متناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها، بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود تكتشف حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها، تقف في مجملها كالتزامات تقيّد انطلاق الإنسان، ومحظورات تمنع أشياء كانت في متناوله، فيجرد المكان من كيانه ويسلبه خصوصيته لتبدأ رحلة العذاب» (حبيلة، 2010).

وهو ما حدث مع "الزاوش"، الشاب الرومانسي الحالم الذي حطّم هذا المكان المأساوي طموحاته كلّها وقضى على شخصيته البريئة، يقول: «أنا في السجن، في ذلك المكان المظلم من هذا العالم، حيث للحياة شروط مختلفة وقوانين أخرى تضبط الحركة، ولا داعي للتمسّك بأحلام باطلة فهنا لا شيء غير الكوابيس القاتلة، وحكايات العنف اليومي المتكررة» (مفتي، 2012).

يُظهر هذا المقطع حالة الحزن والسوداوية المسيطرة على الزاوش" بعد قضائه أربعة سنوات في السجن، مر فيها بتجارب كثيرة قاسية أثّرت على نفسيته وطريقة تفكيره، فبدا في حالة انهيار كلي لأنه فقد نظرته الإيجابية للحياة والمجتمع حيث لا توجد سوى حكايات العنف والأذى، فالسجن فضاء مأساوي مدنس لا يُنْجَ من آثاره السلبية، لكن هذه الآثار تزداد مأساويّة إذا ما غرست في السجين أفكار تضليلية وسلوكات غير سوية قد تنحرف به إلى أقصى درجات العنف، وهو ما حدث مع "الزاوش" الذي يُفصح عن ذلك الأثر في موقع آخر

من الرواية، يقول: «أتذكر تلك الليلة التي اتصل بي خلالها قادر، وكيف أنساها، وهي الليلة التي طلب مني أن أنفذ أمرا بالقتل، الحق كنت مستعدا لذلك، نفسيا تجهزت لشيء من هذا القبيل، وتدربت عليه، في السجن تحدّثت مع الأخ رشيد في موضوع الاستعداد لقتل الأعداء في سبيل الله، ولقد وقر في قلبي اطمئنان عجيب لفعل شيء كهذا» (مفتي، 2012).

يكشف هذا المقطع السردي دور السجن السلبي في زرع الأفكار التطرفية في فكر شخصية مهمة من شخصيات الرواية وسلوكها، حيث يقع "الزاوش" فريسة مجرمين مُتَقَنِّعِين بلبوس ديني بهدف الوصول إلى السلطة وتحقيق مآربهم الشخصية، فيتحوّل من شخص بسيط مسالم إلى مجرم عنيف وقاتل.

وظّفت الرواية فضاء السجن في عدّة مواضع ومع شخصيات مختلفة منها البسيطة ومنها المثقفة، فعانى المثقف الذي عرف بعلاقته المتوترة مع السلطة من الاعتقال بسبب مطالبته بحقوقه أو مواقفه المعارضة، وهو ما حدث مع والد "سعيد"، الذي تصف زوجته حالته بعد الخروج من السجن بقولها: «لم يحك لي ما حدث له، رغم أني ترجيته كثيرا، وغرق في صمت موحش لفترة طويلة قبل أن يعود من جديد للحديث. تكلّم عما جرى له في المعتقل، والتعذيب، والطريقة الوحشية التي كانوا يتكلمون بها معه، كأنّه لم يفعل شيئا من أجل تحرير هذا البلد، والإهانات التي تلقاها، والضرب الذي تعرض له، وقال "شعرت للحظة أني في يد المستعمرين القدامى، وليس أبناء بلدي"» (مفتي، 2012).

يُعتقل والد "سعيد" الذي كان صحفيا وشاعرا بسبب مقال انتقد فيه سياسة النظام الحاكم بعد استقلال الجزائر، ويتعرض أثناء فترة سجنه إلى أقسى أنواع التعذيب والإهانة، مما جعله ينطوي على نفسه بعيدا عن الجميع بعد خروجه من المعتقل الذي قضى فيه شهرا، فينعزل ليبقى حبيس الهواجس والمشاعر السلبية (الإحباط، الاغتراب، الألم النفسي) التي ولدها السجن بداخله، إلى أن يتمّ اعتقاله مرة أخرى سنوات الثمانينات فتنقطع أخباره كليا.

يحمل السجن دائما دلالات مأساوية وسلبية ويترك أثرا عميقا في الشخصية التي تعتقل، فهو عالم مُحْبِط جراء التحطيم النفسي الذي يسببه شعور الظلم والإهانة لها، وتستمر معاناة الشخصيات المثقفة في الرواية لكن من جانب آخر؛ حيث يتسبب السجن في تحطيم حلم "الهادي بن منصور" الذي قضى سبع سنوات في دراسة الإخراج السنيمائي ببلغاريا، وعاد إلى وطنه وهو يحلم بإنجاز فلم عن الحياة الشعبية ومشاكلها وطموحاتها في حي "مارشي أثناش"، لكنّه يقابل برفض مشروعه من قبل الشركة الوطنية للإنتاج بطريقة تعسفيّة، فيتعرض إلى التحقير والتهميش ثم السجن، يقول: «قضيت ليلتين دون استجواب في زنزانة إسمنتية باردة لا تسمع فيها إلا ثرثرة شباب مسجونين، كان مقبوضا عليهم بتهم مختلفة، ولقد بلعت ذلك الكبرياء المهان في صمت ذليل، وبقيت أرقب لحظة الخروج فقط لأنسى كل ما حدث لي من إذلال وتجريح.

لتذهب أحلامي إلى الجحيم.. لا أريد شيئا من هذا البلد.. لا أريد أي شيء..» (مفتي، 2012).

لم يقدّم المقطع السردي وصفا هندسيا للسجن إلا من خلال مفردتين فقط (زنزانة إسمنتية/ باردة)، وهو وصف انتقائي عمد فيه الكاتب إلى تصوير حقارة هذه الزنزانة وخلوها من أي بعد إنساني، لكنه في المقابل ركز على الأثر النفسي المرير الذي انطبع في أعماق "الهادي"، فوصف بعضا من أحاسيسه (الكبرياء المهان/ صمت ذليل/ إذلال/ تجريح)، فالزنزانة «فضاء لقهر الذات الإنسانية وذلها وإلغائها نهائيا» (بوحرة، 2013) فهي الفضاء الذي عرّى بشاعة الواقع السائد

في بلده وسوداويته نتيجة البيروقراطية التي تحكم الإدارة والمؤسسات الوطنية، مما جعله يتعرّض إلى التهميش ثم الإقصاء بمنعه من فرصة تحقيق حلمه السنيمائي، هذا ما تسبب له في إحباط شديد جعله يتخلى عن أحلامه وعن كل شيء ويعزم على مغادرة الوطن بدون رجعة.

4.3 المدينة / أرض الغواية واللّعنة الأبدية:

تعدّ المدينة فضاءً واسعا ومفتوحا وهي الحيز المكاني الذي تعيش فيه مجموعة من العائلات والأشخاص الذين يجمعهم التاريخ المشترك.

هذا الأمر لمسناه في رواية "أشباح المدينة المقتولة" التي يُظهر عنوانها تلك الإشارة المباشرة للمكان، فيكشف عن صلته الوثيقة بمتن النص ويصرّح بمضمونه الذي يعرض حياة أشخاص عاشوا الكثير من المعاناة والألم والقليل من لحظات الفرح والسعادة الزائفة، وهو ما يعبّر عنه هذا المقطع السردي: «كنت أحب هذه المدينة التي لا تترك محايدا أمام عظمتها وانحطاطها، وبناياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل، وشوارعها الضيّقة وأحيائها المتراصة، نعم أعرف هي مدينة الفرنسيين، وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك، وهي مدينة مُوحشة عندما تتصلّب في وجهك، وهي أرض العذاب الكبير عندما تتحداك وتقهرك، وهي مدينة الغواية عندما تغويك نساؤها، وجمال طبيعتها، وهي مدينة الحلم عندما ترتفع بروحك إلى سمائها، وهي ما يحدث متكتما بين تضاريسها، ومجاهيل ملذاتها فأن تظفر بها فكأنك ظفرت بأجمل امرأة في العالم، وأن تظفر هي بك فكأنّك وقعت بين فكيّ أسود جلاد في التاريخ» (مفتي، 2012).

يستهل السارد هذا المقطع بوصف عمراني تاريخي لمدينة الجزائر العاصمة التي تكشف لكلّ من يراها عن عظمتها، فهي مدينة عريقة جمعت بين كل ما هو قديم وأصيل وبين ما هو حديث ومعاصر، فكشف الوصف عن جذورها التاريخية من خلال تصوير بناياتها وعمرانها الذي يبوح بما عاشته من فترات احتلال متعاقبة، وكيف بقت محافظة على أصالتها شامخة صامدة أمام الأهوال المختلفة.

على الرغم من البعد التاريخي الذي يعكسه هذا المقطع فإنّه يعرض كذلك سلبية فضاء المدينة من خلال تقديم صورتين متناقضتين لها؛ حيث يوجد الأغنياء الذين يسكنون الأحياء الراقية والبنايات البديعة، وعلى الضفة الأخرى يتراص عامّة الشّعب في العمران المتداخل والأحياء والشوارع الضيقة، أين اجمع كلّ البائسين الذين أتوا إليها من أطراف متفرقة من الجزائر النازفة بجراح الاحتلال والعنف وإفرازات الحياة الاجتماعية الصعبة، أملا في حياة أفضل.

ساهم الوصف الطبوغرافي للمدينة في تبيان مأساوية الحياة في هذا المكان الذي جمع كل المتناقضات (صفات العظمة وجمال الطبيعة/مظاهر التشوّه والقبح والانحطاط)، فهو مكان موحش عمد السارد إلى تقديمه في بداية الرواية عن طريق الذاكرة ليكون المكان الرئيسي/ الإطاري الذي يخلد ذكرى الشخصيات التي سكنته، ويكشف ما كابدته من عذابات وصعاب، فـ"الجزائر العاصمة" مثلما منحت قاطنيها الحب والجمال والأمل صدمتهم بقسوتها وتعنّتها كلّما وقفت في طريق طموحاتهم وأحلامهم فحطمتها، وهو ما حدث مع شخوص هذه الرواية الذين تفنّنت في تحويلهم إلى جثث حيّة أو أشباح مقتولة، وقد أخذ السارد الأول "سعيد الكاتب" مهمّة تخليد هذه الذكرى، يقول: «أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة، وذاكرة المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة، ورياح تقتلع أوراق الشجر الخضراء لتمسحها من الوجود، دون أن تمنحها فرصة العودة مرة أخرى» (مفتي، 2012).

يبدو السارد متذمرا من الأحداث التي عاشتها شخصيات الرواية والنهاية المأساوية التي لقيتها، وقد كان المكان/المدينة الفاعل الرئيسي الذي تسبب في محنتها، فكان حضورها من خلال الذاكرة في بداية الرواية لأنّ "سعيد" أراد أن يخلد صورتها الآثمة بسرد حكايته وحكاية الأشخاص الذين سكنوها، ومن جهة أخرى أشار إلى الصراعات السياسية التي شهدتها وما نجم عنها من أحداث دامية وعنيفة سنوات التسعينات، تسببت في مأساة وطنية حولتها إلى فضاء سوداوي فجائعي يفقد معالم الحياة كلها ويحيل إلى النهاية المحتومة.

وهو ما عبّر عنه أيضا "الهادي بن منصور" الذي قرر ترك البلد والعودة إلى بلغاريا بعد أن فقد الأمل في هذه المدينة الملعونة، يقول: «أسبوع أخر كنت أفترض أنّه الأخير في مدينة كنت أراها تنتحر كل يوم، والحياة فيها تستحيل، أو تفقد طعمها الجميل، التفاصيل التي تؤكد ذلك كثيرة، كنت ألتقطها كل يوم، فبات واضحا في ذهني أنّ الانفجار قريب» (مفتي، 2012).

إنّ حجم العنف وسلبية المكان جعلت "الهادي" وغيره من شخصيات الرواية يشعرون بأن المدينة أصبحت كالسجن الذي يحكم أغلاله على حياتهم وأحلامهم واستقرارهم النفسي، ففكروا في الهرب والبحث عن مكان آخر للعيش قبل أن تنال منهم نهائيا، لكنها كانت كما وصفها السارد (أسوء جلاد) كبّلتهم بقيودها ومنعتهم من مغادرتها إلى فضاء آخر غير عالم الموت.

5.3 الحي / فضاء الذكريات المبتورة والواقع المشوّه:

يشكّل الحي مكانا مفتوحا متسعا، وحيزا انتقاليا تتحرك فيه الشخصيات بكلّ حرية، وهو «فضاء حر اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين» (بحراوي، 2009) لكنّه في هذه الرواية اتّخذ طابعا سوداويا، ولعل أبرز حي شعبي ظهر في هذه الرواية هو "مارشي أثناش" الذي استهل به الكاتب نصّه، يقول الراوي: «ولدت عام 1969 بحي "مارشي أثناش" أو "سوق اثنا عشر" دون أن أعرف سبب التسمية الفعلية للحي، وخاصّة رقم اثنا عشر المضاف للسوق الشعبي الذي كان يميّز هذا الحي في منطقة بلكور الرائعة، وهي رائعة لعدّة أسباب فلقد كان يحدّها من اليسار حديقة الحامّة الكبيرة والجميلة، والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزقّة الحي الصغيرة، ومن فوق يوجد حي "العقيبة" الجبلي، ومقبرة "سيدي أمحمد" الفاتنة التي كانت ملتقى النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين، و"التيريفيريك" التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق.

كان حيّا خلابا بمعنى الكلمة به خمس قاعات سينما كما أذكر، بدأت التردد عليها منذ صغري، وحتى مرحلة شبابي» (مفتي، 2012).

قدّم المقطع السردي وصفا طبوغرافيا لحي "مارشي أثناش"، حيث صوّر لنا أبعاده الهندسية وكل ما يحيط به، فبدا مكانا مفتوحا على الأحياء الأخرى والشوارع، ومنفتحا على العالم الخارجي وثقافاته المختلفة بفضل منشئاته التي كانت دور السينما أهمها، فالحي «من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائبة والدائمة» (النابلسي، 1994)، وهذا ما نلاحظه من كلام "سعيد" الذي راح يعدّد الأفلام التي شاهدها وتعلم منها أمورا كثيرة في صغره، فكانت السينما الموجودة في الحي مصدر انفتاح على ثقافة وحضارة العالم لتتحول إلى أماكن فساد فيما بعد ثم تُهدّم وتُغلق.

قصد الكاتب من خلال هذا الوصف التصويري تبيين الصلة الوثيقة التي تربط الشخصيات بالحي الذي ولدوا وترعرعوا فيه، أين تلقوا دروسهم الأولى عن الحياة، ومنه كانت انطلاقتهم نحو المصير المأساوي

المشترك، كذلك ليبين تأثير الفترة الحرجة التي عاشتها الجزائر أواخر سنوات الثمانينات وبداية التسعينات في معالم الحي ومنشآته وفي المنظومة الاجتماعية والثقافية لساكنيه، فأشار بداية إلى "مارشي أثناش" في زمن الانفتاح والحرية والانطلاق معتمدا صيغة الماضي (كان) في سرد الوقائع، ليعود إلى عرض صورة التغيرات التي طرأت عليه بقوله: «لكن هذه الأشياء تغيرت بسرعة بحلول الثمانينات مع موجة التدين التي ظهرت على السطح وتزامنت مع وضعية اجتماعية صعبة، اتجه البعض للدين ولو بطريقة سطحية، والبعض الآخر للانتظار الطويل، وقل الاقبال على تلك القاعات، وبعض القاعات تحوّل إلى عرض أفلام فيديو مقرصنة، وصارت بعض القاعات (...) يحضرها الشباب المكبوت (...) واستمر الأمر على هذا الحال حتى فترة منتصف التسعينات (...) إلى أن أغلقت وهدمت أغلب القاعات فلم يبق منها شيء يذكر» (مفتي، 2012)، فتردي الأوضاع الاجتماعية ثم صعود موجة التدين والحركات الإسلامية أثر بشكل كبير في السكان واهتماماتهم، فهجروا تلك المنشئات واتجهوا إلى فضاءات الحي الأخرى والتي كانت المساجد أهمها.

كذلك تحوّل الحي الذي ألهم "الهادي بن منصور" وكان معبرا لنجاحه العلمي إلى فضاء سلبي يشعر فيه بالوحدة والرفض، يقول: «كنت أعرف بأني شخص غير مرغوب فيه بالحي منذ عدت من بلغاريا، فلم يسلم عليّ حتى من كنت أعرفهم من صغري، بعضهم تجنبني تماما كما لو أني جئت حاملا مرضا خطيرا، والبعض لم يأت لهنئني بالعودة خاصة من الجيران، ثم ظلت التهمة تلاحقني كما قد تلاحق كل من هو في مثل حالي وهي أني شاب أعزب، وأسكن في شقة لوحدي، وهذا كاف لخلق البلبلة في النفوس، والمخاوف في الصدور» (مفتي، 2012).

فأصبح مكانا منغلق الأفق وضيقا لا يشعر "الهادي" فيه بالألفة والراحة والحرية، بسبب جيرانه الذين قرروا مقاطعته فعمّقوا شعور الوحدة التي كان يعيشها، كذلك كانوا يراقبون كل تحركاته ويطلقون الشائعات حوله مما جعله يشعر بالتقييد وعدم القدرة على مواجهتهم، وازداد الأمر سوءا عندما أرسلوا حارس العمارة ليطلب منه ترك حبيبته "إسمهان" المتحررة ويهدّده، كل هذا جعله يرغب في مغادرة الحي الشعبي الذي ازدادت الحياة فيه تعقيدا بانتشار موجة التدين إلى حي آخر راق حتى يتجنب المشاكل والإزعاجات المستمرة «ولعل ذلك أيضا كان سبب اختيار الرواية المعاصرة وبالأخص تلك التي كتبت عن الأزمة، للحي الشعبي بدل الحي الراقي، كون الأول مثّل حاضنة العنف، بينما الثاني عاش طيلة الأزمة بمنأى عنه غير معني بما يحدث لأنّه محصّن، ومحمي اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وأمنيا، بينما توافرت للأوّل كلّ أسباب التمرّد واحتضان العنف» (حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، 2010).

الحقيقة إنّ الأحياء الشعبية لا تخلُ في عمومها من بعض الحوادث المأساوية في كل الأزمنة وإن كان الجو الغالب سنوات التسعينات مأساويا أكثر من غيره، إلاّ أنّ هناك بعض المشاهد التي عرضتها الرواية قبل هذه الفترة صورت الحي كفضاء مأزوم ترك أثره العميق في شخوص قطنت حي "مارشي أثناش"، ولعل أهمها مشهد قتل "الزربوط"، يقول السارد: «الزربوط محاصر من طرف الشرطة، وهو واقف في وسط الحي ينظر إلى الأرض لا نعلم بم يحدث نفسه. وماذا سيفعل؟ ثم سمعت صوته أخيرا وهو يلتفت ناحية المفتش الذي حاول إقناعه بالاستسلام ليقول له كلاما سيئا وقبيحا لم نسمعه جيدا، ثم توجه مسرعا نحو ذلك الشرطي كأنه يريد أن يقبض عليه فإذا برصاصات تنطلق من

كل جهة تثقب صدره وجسده النحيف فيسقط على الأرض قتيلا حينها..» (مفتي، 2012).

تحوّل الحي في ذلك اليوم إلى مكان مأساوي شهد حادثة عنيفة كانت حياة الزربوط ثمنها، وهو الأمر الذي أثّر كثيرا في السكان وبصفة خاصّة الفتى "سعيد"، الذي كتب قصة حول الحادثة عرضها على والده فطال حواره معه حول قضية العنف في مجتمعنا الجزائري منذ زمن الثورة إلى ما بعدها، كما حمل حديثهما هواجس ومخاوف كثيرة عن ذلك العنف المكبوت والذي استشعرَا أنّه سيعود ليطفو بوحشية على السطح لا محالة، وكيف لقوى الشّر أو الخير أن تستغل هذه القوة والهيبة.

إنّ هذه الحادثة العنيفة التي أفزعت سكان "مارشي أثناش" ليوم واحد وجعلتهم لا يتمكنون من نسيانها، كانت أهون بكثير من الحال الذي آل إليه الحي وغيره من أحياء الجزائر سنوات التسعينات، فانتشار العنف جعله فضاءً مأساويا تغيب فيه معالم الحياة الطبيعية ويغيب معها الأمن والاستقرار، فهذه "زهرة الفاطمي" تخبر "سعيد" بأنّها لم تعد تشعر بالأمان في بيتها بحي "الأبيار" فيطلب منها القدوم إلى بيته لتبقى معه ومع والدته، يقول: «الشيء الوحيد الذي كان صامدا فيّ هو حبي لزهرة الفاطمي، كنا نتكلّم فقط بواسطة الهاتف، نتحدّث عما يحدث هنا بمارشي أثناش، أو بحي الأبيار حيث تسكن،. تقول أنها صارت خائفة كلما نهضت صباحا، وغادرت البيت متوجه للعمل، ترتعب من الداخل، تحاول أن لا تظهر كل ذلك الخوف وتعتبره طبيعيا لكن تماسكها ينهار بمجرد أن ترى شابا ينظر إليها، تقول: هذا الحي الذي تسكنه لم يعد آمنا» (مفتي، 2012).

إنّ انتشار العنف في كل الأحياء الشعبية جعلها فضاءً للخوف والرعب مفتوحة على المآسي والموت، خاصة بغد التهديدات والاعتداءات التي استهدفت الشخصيات المثقفة والمتحررة كـ"سعيد" الذي تلقى تحذيرا من أحد المقربين يطلب منه الهرب من "مارشي أثناش" إلى مكان آخر، يقول: «أريد أن أحذرك فقط، جماعة الزاوش تحضر قائمة سوداء لتنفيذ عمليات الإعدام، أظنك ضمن القائمة، اهرب من الحي عاجلا (...)

لم أكن أعرف معنى الحذر من قبل، ولا حتى ذلك الشعور بالخوف، لكن فجأة بعدما سمعت الخبر منه استيقظ فيّ هذا الخوف الماكر، هذا الإحساس بالضعف، هذا القلق على نفسي، على والدتي، على زهرة الفاطمي، وعلى سكان الحي» (مفتي، 2012).

قرّرت جماعة "الزاوش" فرض سيطرتها على الحي ومعاقبة كل من لا يلتزم بالتعليمات التي قدمتها، ولهذا بدأت بتخويف هؤلاء ثم انتقلت إلى مرحلة التعنيف المباشر خاصّة بعد اغتيال "وردة سنان"، فاستشرى العنف في حي "مارشي أثناش" وانتشرت معه مشاعر الخوف والرعب، ولهذا أصبحت الحياة فيه وفي غيره من الأحياء الشعبية حياة مأساوية دفعت الكثيرين إلى ترك بيوتهم ومغادرة أحيائهم بحثا عن مكان آمن، وهو ما حدث مع كلّ الشخصيات المثقّفة في الرواية تقريبا، بل منهم من عزم على ترك البلد بأكمله والهجرة، وهذا "علي الحراشي" هو الآخر يترك الحي والمقصورة التي كان يسكن فيها بعد التهديد الذي تلقاه في المسجد من قبل "الزاوش" وينتقل للعيش في مكان آخر، يقول: «الحياة لم تعد تطاق في الحي، تركته بعد أن عدت لا أشعر بالأمان، ولا بالصدق» (مفتي، 2012).

على الرغم من أنّ الحي حمل الكثير من الذكريات الطفولية الجميلة التي بقيت راسخة في ذاكرة شخوص الرواية، إلاّ أنّه تحوّل إلى فضاء مأساوي فقد بهجته وسروره، وصار فضاءً للخوف والرعب مفتوحا على العنف والموت، وحتى عندما تقرّر كل الشخصيات

مغادرته لا تنجُ من مصيرها المأساوي وتلقى حتفها في الانفجار الانتحاري الذي نفّذه "الزاوش".

6.3 الشارع/ فضاء الانعتاق ومحطّة الموت:

الشارع فضاء مفتوح يرتبط بحركة الشخوص وانتقالهم من مكان إلى آخر، وهو جزء مهم من أمكنة المدينة، قدّم الكاتب من خلاله أحداثا متنوّعة عاشتها الشخصيات لكن أكثر ما ميّزه هو انفتاحه المستمر على المأساة، فحمل الهموم اليومية التي تؤرّق الشخوص وعبر عنها بطريقة أو بأخرى؛ فهذا "الزاوش" في طفولته يهرول إلى الشارع ليواجه المجهول كلّما ضاق عليه البيت ومشاحنات أفراده فيصعق عند عودته بمنظر جثة أخته المنتحرة، وذاك "سعيد" يلاحق الشخصيات الغامضة التي تثير فضوله في مختلف شوارع الحي فيصدم بقسوة ما يراه فيها، وكذلك "الهادي بن منصور" الذي يلجأ إلى الشارع لينسى خيبته وهمومه فيحملها معه أينما حلّ ويرى في الشارع ما يعمقها.

حمل الشارع في هذه الرواية هموم الشخصيات اليومية من جهة، وساهم في تأزيمها كلّما فروا إليه كيما يتنفسوا الصعداء من جهة أخرى، كما حمل أيضا الهموم الوطنيّة فعبّر عن قضايا اجتماعية وسياسية عاشتها مدينة الجزائر العاصمة وكانت بداية المأساة التي شهدها الوطن سنوات التسعينات، فقد «تحوّل الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقل لمزاولة الحياة، إلى مكان للقهر والموت، استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة، نقل هذه الصورة عن الشارع الجزائري وهي تسجل تفاصيل المأساة، تحاول الإمساك بخيوطه المتفرعة والمتشابكة التي كانت وسطا مناسبا لاحتضان العنف المتنقل في الطرقات، لينضاف الشارع ساحة أخرى للعنف الذي لا يكتفي بمكان واحد» (حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، 2010).

كان الشارع مهد صوت الشعب المتذمر الذي خرج للمطالبة بحقوقه المستلبة حيث يقول السارد: «كانت عيناه تلمعان بالضوء لأنه كحالم كبير رأى في انتفاضة أولئك الشباب علامة طريق، وضوءًا يبزغ في نفق دامس الظلمة. لقد رأى أخيرا شبانا يخرجون إلى الشارع، ويهتفون بالحرية المتشوق لها منذ الاستقلال البعيد عام 1962..» (مفتي، 2012).

يصف السارد حدثا مهما عاشه الشارع الجزائري يوم 05 أكتوبر 1988، فكان ملاذ الشباب الجزائري الذي خرج للتّعبير عن معاناته وبؤسه ورفضه لسياسة النظام الحاكم، وقد نقل صوتهم واحتجاجهم على الوضع الراهن عبر المظاهرات والمسيرات السلميّة التي سرعان ما تحولت إلى أحداث عنف دامية، فانحرفت الانتفاضة عن مسارها الإيجابي لتؤول في النهاية إلى أعمال شغب ومجازر ساهمت أطراف عدّة في خلقها، وهذا ما أدى إلى تأزم الأوضاع السياسية والأمنية في الوطن بعد هذه الحوادث، فتحول الشارع الذي يعتبر «مسارا وشريان المدينة» (النابلسي، 1994) إلى مكان مأساوي غير آمن يتعرض فيه الأشخاص إلى التهديد والتعنيف، وهو ما حدث مع "سعيد" عندما اصطحب "زهرة الفاطمي" من بيتها:

«(...) سترون الدم يسيل حتى الركبتين، يا أولاد الكلاب..

نتركه خلفنا، وننزل بغضب، نسرع الخطى حتى نصل إلى الشارع حيث حركة الناس الصاخبة نجد أمام الباب شباب يقف بلا أي عمل ينظرون ناحيتنا وفي عيونهم نفس التهمة والوعيد» (مفتي، 2012).

تحولت شوارع المدينة إلى مكان معادي يتّسم بالعنف والسلبية وفضاء للخطوب الأليمة المأساوية سنوات التسعينات، لأنها استمرت في احتضان غضب الشباب المعنّف في المظاهرات (شباب يقف بلا عمل) والذي رأى في الحركات الإسلامية منقذا لهم فالتفوا

حولها، لكنهم في هذه المرة صبّوا غضبهم على سكان المدينة خاصة المثقفين منهم، فانطلقت أعمال العنف التي كانت بدايتها نظرات الاتهام وعبارات التهديد والوعيد، لتتأزم الأوضاع الأمنية بعدها ويصبح الشارع محطة للموت بانطلاق سلسلة التفجيرات التي استهدفت المواطنين جميعهم في الشوارع من قبل الجماعات المتطرفة، وفي مقطع من الرواية يصف الكاتب على لسان "الزاوش" العملية التفجيرية التي نفذها في "شارع عميروش"، يقول: «ركبت السيارة المفخّخة، ولحقني الشاب بعدها، وسرنا بها حتى وصلنا إلى شارع عميروش، كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحا، كانت الشمس مشرقة، والسماء صافية، والشارع مزدحما على آخره، بالسيارات والناس الذين لم يكن يتوقع أحد منهم ماذا سيقع له بعد قليل، كنت أنا الذي أقود السيارة، وكلما اقتربنا من مركز الأمن رحت أنطق بالشهادة "لا إله إلاّ اللّه محمد رسول اللّه" حتى وصلنا إلى المكان، فأطلقنا أنا والشاب صرخة واحدة "اللّه أكبر" وحدث الانفجار» (مفتي، 2012).

مثّل الشارع لشخصيّة "الزاوش" في الصغر فضاءً للمرح والحريّة، لكنّه في هذا المقطع أصبح فضاءً مفتوحا على الموت وترهيب الأبرياء وقتلهم، وقد أدى هذا التفجير الذي ذكر أحداثا واقعية جرت في شارع عميروش بالجزائر العاصمة سنة 1995 إلى قتل أغلب أبطال هذا النص التخييلي، فعكس بالفعل مأساوية فضاء الشارع.

إنّ أهمّ ما ميّز الأمكنة السردية في هذه الرواية هو أنّها كانت فضاءات حافلة بأحداث غلب عليها الطابع المأساوي القاتم، وحتى تلك الأمكنة المفتوحة (المدينة/ الحي/ الشارع) التي كانت في بداية كلّ قصّة مكانا مبهجا منفتحا وسعيدا، كانت تتحوّل في كلّ مرّة مع تقدّم الأحداث إلى فضاء سلبي مفتوح على المأساة ومسرحا للعنف والموت، بداية بتحوّلات انتفاضة أكتوبر ووصولا إلى عمليات التفجير التي أنهت حياة أغلب أبطال الرواية.

4. خاتمة:

نخلص في الأخير إلى القول بأنّ رواية "أشباح المدينة المقتولة" كانت حافلة بالأمكنة السردية المأساوية التي عكست الوقائع الأليمة التي شهدها مجتمع النص، والمجتمع الجزائري بما أنّه الحيز الذي استلهم منه الكاتب مادته الإبداعية، كذلك من خلال تفاعل الشخصية داخل الأفضية وكشف رؤاها الفكرية وتأزماتها النفسية، ويمكننا أن نجمل بعض النقاط الأساسية التي توصل إليها البحث فيما يلي:

- تخطى المكان في هذه الرواية مفهومه التقليدي بكونه بنية وإطارا إلى مكان ينتج أبعادا دلالية داخل النص السردي.
- نشأ البعد المأساوي للأمكنة من خلال اشتغال الكاتب على عناصر الأحداث والشخصيات والزمن، وتقديمها مجتمعة بطريقة عميقة ورمزية شكّلت دلالات فجائعية عنيفة في حياة الشخصيات المأزومة، أو في زمن تاريخي يشهد سياقات معقّدة.
- لم يركز الكاتب كثيرا عند تقديم الأمكنة على وصف هندستها الداخلية والخارجية، أو تأثيث ديكورها إلا في مرات قليلة، لأنّه اهتم بعرض الدلالة المعنوية العميقة للمكان.
- كشف المكان عن قلق الشخصية وتأزمها المستمر داخل الفضاء المكاني نتيجة صراعها مع نفسها أو مع الآخر، أو عدم انسجامها في المكان وتأثيره السلبي عليها.
- تتحوّل الأمكنة المفتوحة في هذه الرواية من أمكنة مفتوحة هندسيا ونفسيا إلى أمكنة مفتوحة على العنف والمأساة والموت.

– قدّمت الرواية صورة عن أزمة المثقف داخل الفضاء المكاني، فكانت الأفضية جميعها مأساوية بالنسبة إليه.

5. **المصادر والمراجع:**

1. ابن منظور. (1990). لسان العرب. لبنان: دار صادر.

السيد مرتضى الزبيدي. (1966). تاج العروس من جواهر القاموس. لبنان، ليبيا: دار صادر، دار ليبيا للنشر والتوزيع.

الشريف حبيلة. (2010). الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة). الأردن: عالم الكتب الحديث.

الشريف حبيلة. (2010). بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني). الأردن: عالم الكتب الحديث.

بشير مفتي. (2012). أشباح المدينة المقتولة. الجزائر، لبنان: منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف.

حسن بحراوي. (2009). بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية). المغرب: المركز الثقافي العربي.

حميد لحمداني. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. لبنان: المركز الثقافي العربي.

شاكر النابلسي. (1994). جماليات المكان في الرواية العربية. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الملك مرتاض. (1995). تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق". الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد الملك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد". الكويت: عالم المعرفة.

عبد الملك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد". الكويت: دار المعرفة.

غاستون باشلار، تر: غالب هلسا. (1984). جماليات المكان. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غنية بوحرة. (2013). تجليات الدلالة الأيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لـ: أحميدة العياشي. المخبر، صفحة 193. 194.