المكان المفتوح في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي
في حدود التشكيل والدلالة

د/ نبيل بوالسليو
جامعة 20أوت1955 سكيكدة

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في تجليات المكان المفتوح على مستوى_التشكيل والدلالة؛ في رواية "شاهد العتمة" للكاتب الجزائري بشير مفتي. وبالنظر إلى أن هذه الرواية قد كتبت في مرحلة التسعينيات وعبرت عن تحولات جذرية على مختلف المستويات الاجتماعية والسياسية، فقد كان للمكان المفتوح كمُكوِّن سردي بشوارعه وأحيائه وساحاته العامة دور في التعبير عن مختلف تلك الأوضاع والتحولات.

غير أن مجال الاشتغال لن يُحصر في هذا الإطار الذي يتصل بالدلالة، وإنما سيتم تناول هذا العنصر في إطار العلاقة الجدلية بين الجمالي والإيديولوجي؛ وذلك اعتمادا على علاقة الراوي بما يروي وأنماط الرؤية التي تتحقق من خلالها مختلف المواقف والقناعات.

الكلمات المفتاحية:

المكان المفتوح؛ الوصف الاستقصائي؛ الوصف الانتقائي؛ الراوي العليم؛ الرؤية الإيديولوجية.

The open space in the novel "Witness of the Darkness" by Bachir Moufti in the Limits of Composition and Significance

Abstract:

This study seeks to examine the manifestations of the open space at the level of composition and significance; in the novel entitled: “Witness of the darkness" written by the Algerian writer BachirMoufti. In view of the fact that this novel was written in the 1990s and reflected radical changes on various levels social and political ones, the open place as a narrative component with its streets, neighborhoods and public squares played a role in expressing these different situations and transformations.

However, the field of work will not be restricted to this framework related to significance, but we will examine this point in the context of the dialectical relationship between aesthetic and ideological; depending on the narrator's relationship with the narration and the types of vision through which different positions and convictions are achieved.

key words:

Open space; Investigative description; selective description; knowledgeable narrator; ideological vision.

تمهيد:

يخضع المكان المفتوح في الرواية شأنه شأن العناصر الأخرى للرؤية التي تتمثلها الشخصية، بما في ذلك رؤية الراوي خاصة إذا كان يسرد بضمير المتكلم، وكان مشاركا في الأحداث. ذلك لأن الراوي المشارك (مثلي القصة) يكون أكثر حرية في تحديد منظوره للمكان، وفي اتخاذه موقفا من المكان بما يتَّسق مع حالته الشعورية وحتى موقفه الإيديولوجي فـ:"لا يمكن للفضاء أن يكون مجرد مكون مرمي في مساحات النص الروائي بلا معنى، كل شيء كل مكون في الخطاب الروائي له معنى ويتعين أن يكون له معنى"[1]. وفي هذا السياق لم يكن المكان في الرواية الجزائرية لمرحلة التسعينيات محايدا، بل عبَّر بشكل رمزي عن الواقع الاجتماعي والسياسي في حدود رؤية الكاتب.

1- إشكالية ترميز المكان:

يبدو ذلك جليا في كلّ روايات المرحلة(مرحلة التسعينيات)، وتعبر عنه رواية "شاهد العتمة"[2] للكاتب "بشير مفتي" بكيفية تكتسي طابعا رمزيا في أغلب الحالات. ولعل عالم المدينة كفضاء مفتوح على كل الإشكالات من الأفضية التي شخَّصت مختلف هذه الأبعاد الرؤيوية. فالراوي/الشخصية يبدي موقفه من عالم المدينة وهو يحاور صديقه "مسعود" على النحو التالي:"... وحدثني صديقي متسائلا: - واشْ يربطنا بهذه المدينة؟ / فقلت مندمجا مع سؤاله حتى العظم:- كُلشْ .. ولا شيء../ كنا بمقهى المولودية بسانتوجان. البحر من أمامنا والثكنة العسكرية من ورائنا"[3]. فوجهة نظر الراوي/الشخصية في عالم المدينة وجهة إشكالية، على أساس أنها بقدر ما ترمز إلى الوطن كقدر محتوم، إلا أنها في ذات الوقت تعبر عما يتعرض له هذا الوطن من تهشيم وحصار. كما تتخذ هذه الرؤية بُعدا آخر ينبني على تحليل معين للواقع السياسي، باعتباره واقعا محكوما بسلطة عسكرية مقيدة للحريات وكابحة لأي مشروع حضاري؛ وإن كانت هذه الرؤية تتكرر في الرواية الجزائرية لمرحلة التسعينيات، متنكرة في الغالب للدور الأساسي الذي لعبه الجيش للمحافظة على استقرار الوطن في مواجهة التطرف في الجزائر.

وهناك في الواقع تحول على مستوى الرؤية في مرحلة التسعينيات خاصة، حيث أخذ الكاتب الجزائري لا يُعنى كثيرا بضبط مسارات محددة لعناصر عالمه الروائي، وقد أثر ذلك على توظيف الفضاء المكاني، فاستعراض الراوي/الشخصية لحي"ديار الشمس"، وهو الحي الشعبي الذي نشأ فيه يظل استعراضا فوتوغرافيا جامدا، لا يكاد يشي بأي دلالة واضحة؛ لأن الحديث عن آلاف السكان الذين كانوا يقطنونه من كافة جهات الوطن، والذين كانوا ينحدرون من أصول عربية وبربرية لم يسفر

على تأكيد رمزية محددة أو بُعد يمكن أن يعمِّق وصف مثل هذا الفضاء:"أتذكر أول قصة استمعت إليها في مرحلة ديار الشمس، ذلك الحي الشعبي الذي يعيش فيه آلاف السكان. والذين نزحوا بعد الاستقلال من كافة جهات الوطن. لهذا كان يشكل كرنفالية عجيبة. خليط من اللهجات الداخلية. فندرك أن هذا جيجلي والآخر شاوي. وربما كان القبائلي أكثر تميزا بلغته الأمازيغية. أما المزابي فكان يعرف عادة بحب التجارة والربح السريع، والمئزر الرمادي الموسخ"[4]. فلقد انتهى الكاتب -كما هو واضح- إلى تقديم صورة سلبية للمزابي، بدل أن يستغل هذا الفضاء للتأكيد على رمزية الوحدة الوطنية التي جمعت كل هذه الطوائف في حيز واحد.

ويوظف الكاتب الفضاء المفتوح كوسيلة لرصد التحولات التي مرت بها الجزائر منذ مرحلة الثمانينيات، فحي ديار الشمس قُدم كصورة مصغرة -من وجهة نظر الراوي- لما كانت تعانيه الجزائر من تدهور اقتصادي في تلك الفترة، الأمر الذي أدى إلى تصاعد التيار الديني وظهور حركة الإخوان المسلمين. هذه الحركة التي أخذت تعمل لكسب عواطف الناس بالمساهمة في الأعمال الخيرية، وقد أثمرت مثل هذه الجهود ظاهريا على تحسن الوضع بصفة عامة إذ ازداد عدد المصلين وقلَّ المنحرفون والشواذ كما تشير إليه الرواية.

لكن الكاتب على مستوى الرؤية يقف عند هذا الحد من الوصف الفوتوغرافي لواقع مرحلة معينة، دون أن يقدم تصورا يستشرف من خلاله آفاق المستقبل، أو على الأقل يطبع تصورات محددة تجعل من هذه العناصر تلتحم حول منظور محدد. فالراوي/الشخصية أمام هذه التحولات الاجتماعية التي قادت الجزائر إلى وضع تراجيدي مرحلة التسعينيات يفضل أن يقف موقفا حياديا بل وعبثيا، يعلن من خلاله أنه يظل معجبا باليساري الحالم والإسلامي الصادق، غير أن الأفضل من كل ذلك:"فتنة امرأة هي أجمل بالتأكيد من كل هذا"[5]. من ثمة كانت الرؤية بإزاء هذا المكان المفتوح، وما يمكن أن تحيل إليه من أبعاد؛ رؤية تسجيلية ترصد الكائن دون أن تقوى على استشراف الممكن.

2- الرؤية الوجودية وتراجيديا المكان:

لاشك أن طغيان الموقف الوجودي العبثي على الطرح العام في هذه الرواية، هو الذي أدى إلى تحديد علاقة الشخصية بالمكان، وجعل من هذه العلاقة في الغالب، وخاصة من وجهة نظر الراوي/الشخصية، علاقة تنافر بالدرجة الأولى، بل علاقة مأساوية؛ حتى ليعتقد بأن كل رواية تروى بضمير المتكلم إنما تعكس في الغالب هذا الجو التراجيدي:"كل قصة تروى بضمير المتكلم وتجري حوادثها في أماكن تصارع مصيرها صراعا مأساويا، يغلب أن تعتبر سيرة ذاتية لكن المؤلف يرغب أن

يؤكد أن هذه قصة، رغم استنادها على صراع ومأساة هما من صلب المكان والزمان"[6]. فالشخصية تظل تتساءل دوما عمَّا يربطها بالفضاء الذي تعيش فيه، لأنها تعيش حالة اغتراب وانفصام تام، وبالتالي فلا رغبة في التغيير ولا ضرورة لذلك في الأساس:"ينقبض القلب فأشعر بألم حاد، يخترقني هواء المساء. وأنا أطل من شرفة الأبيار على هذه المدينة متذكرا سؤال مسعود المحير: -واشْ يربطنا بهذه المدينة"[7].

ومن الواضح أن هذا الإطار الرؤيوي المحبط هو الذي يطبع الرمزية العامة التي قد يتخذها المكان المفتوح، فمن وجهة نظر الراوي/الشخصية لا تبدو السماء إلا قاتمة، ولا تبدو الأمواج إلا وهي تتسارع نحو الانتحار على الشاطئ، وإذا كان هناك فرح فهو فرح مؤقت سرعان ما يؤول إلى حزن دائم:"كنت أنظر إلى النجوم التي تضيء كل هذه العتمة وإلى الأضواء التي تنير كل الساحل. ثمة فرح حقيقي يسكن هذا المكان، كأنه نابع من صميم التضاريس الرملية لكن ما إن تحاول أن تكتشف الأشياء في أعماقها حتى يغمرك الحزن، فلا القمر يصبح مصدر سعادة ولا البحر"[8].

وإذا كان من حق الكاتب أن يطرح أي رؤية تتماشى مع قناعاته وتصوره للعالم، إلا أنه في حدود ذلك كله يمكن التساؤل بشكل صريح حول أهمية هذه الرؤية بل ومصداقيتها بالنظر إلى الواقع الجزائري في مرحلة التسعينيات. خاصة إذا ما علمنا بأن هذا الواقع كان من التعقيد والتداخل وتجلت مظاهره من خلال أزمة على مختلف المستويات؛ اجتماعية وسياسية، بل ووصل الأمر إلى أزمة أمنية كانت لها تأثيرات عميقة على كيان المجتمع الجزائري ككل. ولاشك أن اهتمام الكاتب بالواقع النفسي للشخصية، هو الذي جعل مشمولات الفضاء الموصوف لا تعبر أحيانا إلا عمَّا هو ذاتي بعيدا عمَّا هو اجتماعي، مع انعدام رؤية استشرافية تعبر عن وعي الكاتب بالواقع:"فأول تصورات المكان أن يصبح مكان القصة هوية تاريخية ووطنية، وأن يحمل طموحات الأديب الثقافية بأن يجعله مع امتحان ثقافي مع العصر، وأن يتحقق لدى الأديب الفعل في المكان فعلا في البحث عن الشخصية المستقبلية والمتطلعة إلى الواقع كما لو كان قدرها المرتبط فيه"[9].

وتظل هذه الرؤية التراجيدية تلاحق الراوي/الشخصية رغم حركته وانتقاله من فضاء إلى آخر؛ من فضاء الجزائر العاصمة إلى فضاء وهران حيث يقضي الصيف لأول مرة على شاطئ "رأس فلكون" بعد أن دعته إلى هناك "إيناس" وهي فتاة كانت له علاقة خاصة بها. فضمن هذا الفضاء الجديد تنطبع ذات الرؤية التي تنبثق كل مرة من منظور الراوي/الشخصية تجاه الأمكنة المفتوحة وكذا المغلقة يقول:"كان البحر جميلا مع الصباح وصديقي عمار ذهب باكرا ليمارس الفوتينغ، من أعلى الشرفة كنت

أنظر إليه، يركض بخفة في دائرة رسمها لنفسه وخيّل إلي أن الحياة مثل هذه الدائرة ندور بداخلها طويلا حتى نتعب أو نمل أو يحدث لنا شيء ما"[10]. فواضح أن هذا المكان المفتوح قد تحول من منظور الراوي/الشخصية إلى فضاء يعكس رؤيته الخاصة للحياة ككل، وهي تنسجم على وجه العموم مع طرحه الوجودي الذي اصطبغ بصبغة سوداوية عبثية، فالغاية غير محددة، والإنسان مكتوب عليه أن يظل يدور في تلك الدائرة دورانا قدريا لا يكاد يؤدي إلى هدف واضح.

في حدود هذه الرؤية التي هيمنت على عوالم النص تشكلت جميع العناصر الروائية، وتشكل المكان المفتوح ليتخذ أبعادا تنسجم مع شكل الطرح الذي طبع مخيال الراوي/الشخصية وتصوراته. وباعتبار أن هذه الرؤية غير ملتزمة بقضايا اجتماعية ويطغى عليها التوجه الفردي، كان شيئا طبيعيا ألاَّ يكشف الفضاء المكاني على التزام من هذا النوع:"من بعيد تظهر وهران كأنها سيمفونية حزينة، إن جمالها أخاذ، وروعتها تكمن في تلك الهندسة الباروكية القديمة لقد بقيت كما تركها الفرنسيون. لم يتغير فيها الكثير، ما زالت العمارات على حالها إلا أن طلاءها توسخ وبعض مبانيها تهدمت. لقد غزاها الفقراء الجيّع الذين جاءوا من كل مكان لاحتلالها بعد أن طُرد المستعمر"[11]. فمدينة وهران كمكان مفتوح، ومن وجهة نظر الراوي/الشخصية كانت تشي في مرحلة الاستعمار بكل مظاهر التحضر من خلال هندستها الباروكية، بينما أضحت الآن تحيل إلى كل مظاهر الانهيار الحضاري. وإلى هذا الحد يبدو الطرح واقعيا، بالنظر إلى تراجع الوضع الحضاري والثقافي للمدينة في مرحلة الاستقلال. لكن الرؤية تجاه هذا الفضاء تعدم عمقها تماما، بل وتعدم بعدها الإنساني من خلال الإحالة التي ضمنها الراوي هذا المقطع حين إشارته إلى أن الفقراء الجياع قد غزوا المدينة واحتلوها، وكأن هذا الوطن ليس ملكا لهم، وهم الذين حرروه في واقع الأمر بتضحياتهم الجسام.

ويفتح الكاتب مجموعة من الأبواب داخل الرواية، لينسج في حدودها هواجس الراوي بإزاء كل من أراد أن يدخل عالم المدينة وأن يكون في المركز، ويرتقي إلى أن يصل إلى القلعة. ويرى الراوي/الشخصية بأن احتلال هذا الفضاء لن يتأتى إلا لمن تخلى عن إنسانيته:"الآن، هي لك هذه المدينة. افعل بها ما تشاء فلقد صارت القلعة بيتك الدائم ومن فوق ستعرف كيف تدير شؤون البيت. أنت جزء من العائلة التي تحكم، أنت جزء من هذا الكل الأسود، الأبيض. الواضح، الغامض، المرئي، المادي، اللامادي. وإن حالفك الحظ، لن تنتهي أبدا، ولكنك ستشعر إلى ما لا نهاية بأن حياتك لن تكون أبدا سعيدة "[12]. انطلاقا من ذلك تنعكس الصورة الحقيقية للمدينة التي تم إخضاعها لواقع سياسي واجتماعي لا يقوم على قيم صحيحة، فأضحى معيار امتلاك مراكز القوى، والارتقاء إلى المناصب العليا

في ظل هذا الوضع موكلا لمن تجرد من كل القيم الإنسانية؛ ومن ثمة يتضح بأن:"قراءة الفضاء الأدبي لا تنفصل مطلقا عن صلاتها بالفضاء العام، حسيا كان أو مجردا، وبالتالي فإن تلقي الفضاء مركزي في تلقي رمزية اجتماعية"[13]. ونعتقد في هذا الجانب أن هناك مرجعيات واقعية لهذا العالم التخييلي الذي يقدمه الكاتب من خلال هذا الفضاء؛ فشيء طبيعي أن تُقدم المدينة على هذه الصورة كرمزية للوطن ككل، بخاصة في ظل وضع سوداوي شهدته الجزائر طيلة مرحلة التسعينيات.

3- رؤية المكان في حدود رؤية الراوي/الشخصية:

لكن المسألة الأساسية على المستوى التقني أن الرواية سيطر عليها صوت الراوي/الشخصية بحيث لم تُمكِّن هذه الطريقة من نقل رؤية الشخصيات الأخرى تجاه المكان لأنه من المفروض أن:"لا تقدم الموصوفات إلا كما يمكن أن ترى من طرف الشخصيات"[14]. لذلك فـ"الكولونيل" المتقاعد يُصور وهو يتأمل البحر من خلال منظور الراوي، لكن رؤية "الكولونيل" الذاتية تجاه الفضاء الخارجي لا تكاد تنطبع، وبدل ذلك تم استطلاع ما كان يجول بخاطره قصد التعريف بماضيه:"تأمل الكولونيل البحر طويلا، كأنه استغرق في ذكرياته القديمة عندما خمل السلاح وحارب المستعمر، كان شابا حتما لهذا زاد سخفه بكلامنا وهو يعلن تبرمه من هؤلاء الشباب"[15]. فرؤية الشخصية للمكان؛ اقتصرت على قول الراوي (تأمل الكولونيل البحر طويلا)، لكن هذا البحر لم تتحدد وجهة نظر الشخصية فيه، أي وجهة نظر الكولونيل. وهكذا لم تُسهم رؤية الفضاء المكاني في بناء الشخصية وتعميق أبعادها، وظلت رغبة الراوي في الأساس تستهدف إعطاء صورة سلبية عن "الكولونيل" المتقاعد الذي ارتبط بـ"السي كادار" صاحب المال والأعمال بوهران، حيث سخر نفسه لخدمته وخدمة مآربه وأطماعه رغم ماضيه الثوري المشرف.

والواقع أن انعدام الوصف الاستقصائي للمكان المفتوح في هذه الرواية، والميل إلى الوصف المسرَّد، قد أدى إلى أن المكان في حد ذاته لا يكاد يفصح عن شيء في بعض الحالات، ما عدا كونه إطارا لعرض الحدث:"صعدت سيارة أجرة، قطعت الطريق الطويل إلى رأس فلكون عبر ساحل البحر، إلى أن وصلت، رأتني إيناس فجاءت مسرعة وسألتني على الفور"[16]. فكل من هذه المعالم المتصلة بالمكان المفتوح، الطريق الطويل وساحل البحر، ما هي إلا مؤشرات تفاعلت مع الحدث دون أن تكون مقصودة لذاتها كإطار وصفي يمكن أن تكون له أبعادا دلالية معينة.

ليس معنى ذلك بالطبع أن التعامل مع الفضاء المكاني يتم بنفس المنوال، فالرواية ككل التي يهيمن عليها صوت الراوي/الشخصية (مثلي القصة) قد أتاحت مجالا واسعا للوصف التعبيري عن المكان،

وهو وصف في الغالب يحيل إلى مشاعر المبئِّر من جهة، كما يضفي على المنظورات أبعادا متعددة الأوجه، تؤشر بطريقة رمزية إلى الواقع السياسي والاجتماعي في مرحلة التسعينيات:"لم أنتبه إلى السماء التي تلونت بلون أسود إلا بعد أن نزلت برودة خفيفة، غبطت بها وقررت أن أذهب إلى الفندق أن أقابل إيناس وأحدثها عن كل شيء، ولكنني كنت خائفا ومرتعشا كأن عطبا أصابني من الداخل، فرأيت البحر شاسعا كالحلم وبداخله وحوش كاسرة تخرج كالكابوس"[17]. فكما هو واضح يضفي الراوي من خلال رؤيته الذاتية، هذه الشحنة النفسية على الفضاء، لتتحول تلك الشحنة إلى مجموعة من الإسقاطات، فتبدو السماء بلون أسود، كما يبدو البحر كالحلم وبداخله وحوش كاسرة. ولاشك أن الإحالات الواقعية ضمن هذا الشكل التخييلي واضحة المعالم من خلال هذا المقطع؛ فالفضاء المكاني تبدَّى هنا كحلم ليعكس رؤية معينة وهكذا:"فإننا حين نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية روائية كانت أو غيرها نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال، إما مضمنة، أو موصوفة أو معروضة، أو محلُوما بها، أو متأملا فيها"[18]. والكاتب في هذا السياق سخر التأمل والحلم، بغرض تشخيص جانب من الواقع الاجتماعي والنفسي بطريقة رمزية.

ويفسح الكاتب المجال في حالات معينة ولو كانت محدودة لبعض الشخصيات كي تنقل رؤيتها تجاه الفضاء، فـ"يزيد الوهراني" صديق الراوي/الشخصية كان ينظم الشعر ويرى بأن مدينة وهران قد تغيرت حيث زحف عليها الإسمنت والفقر، وأنها بكاملها تغرق في الوحل. و"يزيد الوهراني" الحريص على الفعل الثقافي يشاهد كذلك؛ كيف تحاك المؤامرات ضد المكتبة (مكتبة الكاتدرائية) التي كان يديرها، لقد أراد الأصوليون تحويلها إلى مسجد، وأراد الثري"شعبان" شراءها، وأُحيل هو بسبب مواجهته لكل هذه القوى في الأخير على التقاعد.

وهذه الرؤية التي تعبر عنها الشخصية تجاه مثل هذه الأفضية تعكس ضمن أبعادها واقع المدينة في الجزائر ككل، كما تنقل جانبا من الواقع الاجتماعي والسياسي في مرحلة التسعينيات وما شابه من أوضاع عبرت عن كل مظاهر التراجع الحضاري والثقافي.

وبصفة عامة، يبقى ما يُميِّز الرؤية تجاه المكان في هذه الرواية أنها رؤية تظل منسجمة مع الطرح العام والذي يصف واقعا يتميز بالقتامة والتراجع على مختلف الأصعدة، إنه واقع التسعينيات في الجزائر وما يحمل من تناقضات وانهيارات؛ لذلك فمدينة الجزائر كفضاء مفتوح تتراءى من منظور الراوي/الشخصية في زمنها الحاضر وهي تحمل كل تبعات ومظاهر الأزمة، وفي مقابل ذلك لا يمثل إلا الماضي صورتها المشرقة:"كانت عودتي إلى الجزائر العاصمة في نهاية أوت من عام 2000 كنت أسير عبر

طريق البحر(...)ما زال الساحل معفنا كالعادة ومشاريع بنائه على شاكلة كورنيشات العالم في حالة توقف منذ لا أدري..لكن البحر الشاسع والمدينة التي تبدو كأنها على هيئة صقر، حالة فريدة من نوعها. جنون أخذني إلى سنوات الانفلات والعشق، أيام الجري وراء الأحلام والأمنيات وبناء المشاريع والإيمان بالمستقبل، ذكرى زمن غرق في سوداوية الحرب التي انفجرت فجأة"[19]. فيتخذ الوصف انطلاقا من رؤية الراوي/الشخصية لمثل هذا الفضاء المفتوح أبعادا رمزية غنية بالدلالات؛ فالسواحل الوسخة والكورنيشات التي لم يتم إنجازها إنما توحي بإخفاق المشروع الحضاري ككل، وعجز السياسات المتعاقبة في هذه المرحلة على الخروج بتصور يمكن أن يتم من خلاله الإقلاع وتخطي احتقانات المرحلة التي ميزها العنف والإرهاب. أما العودة إلى ماضي المدينة فهو نوع من الحنين لمرحلة السبعينيات، حيث كانت هناك ثقة في المستقبل وطموح لصنع صورة مشرقة للجزائر تتماشى مع عظمة ثورتها. فيبدو من خلال طبيعة هذا الوصف كيف يتغلغل الزمن بين ثنايا الفضاء المكاني ليشكل هويته، ويطبع رؤية الكاتب من خلاله فـ:"هذا التهوس بالتغيير في علاقته بالهوية، في النهاية، هو الذي يجعل الزمان والمكان عنصرين من أهم عناصر الرواية، لا من حيث هما الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات. أو يتعقبه الوصف أو يتابعه السرد فحسب، بل من حيث هما المحمول والحامل، أو الموضوع الذي يتحول إلى عنصر بنائي، والذات التي تتجلى نفسها فيما هو مرآة لها"[20]. فاندراج الزمان في المكان هو الذي مكَّن من فهم التحولات التي طرأت على الواقع الجزائري، غير أن هذا الاندراج لم يؤد-وفق هذه الرؤية- إلا إلى نوع من استعادة الحلم الماضوي لمرحلة السبعينيات كرد فعل على الحاضر بوضعه التراجيدي، ولم يمكِّن من استشراف المستقبل؛ لأن الرؤية في هذا الجانب تظل عاجزة:"ولعل تحولات الواقع الشديدة هي التي جعلت أبناء هذا الجيل يتناولون الواقع بالتحليل والتشريح دون أن يكون لديهم البديل"[21].

وضمن أبعاد أخرى يتحول المكان، إلى فضاء يحاول الكاتب من خلاله تقديم جانب من الواقع الثقافي الذي شهدته الجزائر مرحلة التسعينيات. وفي حدود ذلك يتم نسج مجموعة من الاستذكارات منبثقة عن الراوي/ الشخصية، تلك الاستذكارات المقرونة بفضاء الجزائر العاصمة، حيث يتذكر الراوي نضالاته بجانب "هالة" من أجل تأسيس حركة ثقافية فاعلة بعد أن فرَّ من يسمون أنفسهم طليعة البلد إلى الخارج هروبا من الاغتيالات التي ارتبطت بالإرهاب.

ويُمكِّن هذا المكان المفتوح كفضاء متعدد الأبعاد من تقديم صورة الواقع الجزائري ككل، ومن معرفة حقيقة الأزمة التي شهدتها الجزائر مرحلة التسعينيات. غير أن المسارات التي فرضها الكاتب على

شخصياته قد قللت من أهمية نضالات الفئة المثقفة في مواجهة الإرهاب وفي مواجهة من أرادوا تغييب الفعل الثقافي؛ إذ جعل من"هالة" ترتبط بعلاقة حب وتقرر بذلك السَّفر النهائي إلى مدينة "روما" بإيطاليا، وحتى الراوي/الشخصية ظل يمنّي نفسه بالرحيل بدوره مع هالة وأن يشرب كما يقول حتى الغفوة.

ونعتقد في هذا الجانب أن الكاتب كان بإمكانه أن يوظف فضاء الجزائر العاصمة، كوسيلة لنقل صورة عن الواقع الجزائري في فترة التسعينيات، بما في ذلك صورة الواقع الثقافي، وألا يكتفي بتصوير الواقع بل يتعدى ذلك من خلال رؤيته الخاصة لاستشراف المستقبل:"فالقاص لا يجب أن يكتفي بالملاحظة والكتابة، فهو مطالب دوما بخلق عالم(...)على أن يكون هذا العالم منظما حسب قوانينه الخاصة"[22]. لكن الكاتب جعل من شخصياته تستسلم لنزعاتها الخاصة؛ مما جعل الأمر يتخذ مسارات أخرى أدت إلى التناقض حتى على مستوى الرؤية. بل هيمن بدل ذلك الحلم، حيث يجد الراوي/الشخصية ضالته في الكتب التي يقرأ؛ فتنقله إلى عوالم بعيدة يجد نفسه فيها تاجر سلاح أو مخدرات بكولومبيا أو صاحب خمارة في اسطنبول أو مجرما يقوم بأبشع الاختطافات في ليالي لندن أو شاعرا ينتحر بعد أن يئس من العالم وينتهي إلى القول:" أكتب وأكتب، بعد الفقد المروّع والإحساس المضاعف بالفراغ. أقرأ وأقرأ بعد أن تهاوت الأشياء الحقيقية ولم يعد عندي أي مانع أن أصرح هكذا للأصدقاء"[23].

فواضح أن هذه العوالم التي يوظفها الكاتب من خلال مخيال الراوي لا توحي بأي رغبة لتغيير الواقع إلى ما هو أجمل، إذ ما جدوى أن يرغب الراوي في أن يكون تاجر مخدرات أو يقوم بأبشع الجرائم؟. وعليه؛ نرى أن مثل هذا الطرح بغض النظر عن دواعيه أو فلسفته ليس من شأنه إلا أن يكرس الإحباط، بل يؤدي إلى واقع هو أعقد مما آلت إليه الأوضاع في الجزائر.

ولا يُستغل فضاء الجزائر العاصمة حتى ضمن مسارات أخرى -على الأقل- لمعالجة القضايا الجوهرية، في مرحلة كانت تُلزم أي كاتب أن يتفاعل وجدانيا مع واقع شعبه. وعلى هذا تكاد علاقة الشخصيات في كثير من الأحيان وبناؤها تقتصر في أبعادها الرمزية على قضايا ذاتية صرفة. فالكاتب وهو يستعرض اللحظة التي التحقت فيها "إيناس" بالراوي/الشخصية بالعاصمة قادمة من وهران، لم يستثمر هذا الحدث إلا في جعل الراوي ينغمس في قضاياه الجنسية إذ يطلب منها أن توافقه على ممارسة الحب والجنس بجنون، لأن الجنس بالنسبة إليه كان من أجمل المغامرات. وحتى عندما يطل من نافذة الغرفة التي كان بها برفقة "إيناس" بشارع ديدوش مراد لم يكن هناك أمامه:"إلا بعض بائعي

السجائر والشباب ومجنونان ومتشرد ينام على الرصيف وحانة لا زال بابها مفتوحا وأضواؤها الحمراء كأنها ترقص"[24].

والملاحظ أن هذه الرؤية المنفتحة على مثل هذا المكان المفتوح لم تُقدم إلا صورة فوتوغرافية، تمَّ من خلالها تجميع عناصر استُعرضت بطريقة غير وظيفية، مع العلم أن الكاتب ملزم بأن لا يوظف من المشاهد إلا ما كان له دلالة ما، من شأنها أن تُسهم في تعميق أبعاد الرواية.

تبقى هذه المحاججات مبنية أساسا على طبيعة النص الروائي خاصة الذي يسعى في الغالب إلى خلق نوع من التوازن بين ما هو تخييلي وما هو واقعي، لكن الكاتب يندفع في كثير من الأحيان تجاه العالم التخييلي، فيوظف الأحلام والكوابيس والتي غالبا ما يجعلها تنبثق عن الراوي/الشخصية، تلك الأحلام التي تكسب المكان المفتوح طابعا عجائبيا:"القطعة المضاءة بلون الشمس هي التي دفعتني إلى أن أنزل من شرفة الغرفة إلى أسفل العمارة، لألتقطها فقط. ولم تكن إلا قطعة ضوء مرمية على الرصيف، حملتها بين يدي وبينما أنا أتأمل تلألؤها الملتمع، حتى جاء متشرد وسألني إن كنت أسمح له بأخذها"[25]. فقد ينم توظيف مثل هذا المكان المفتوح عن رؤية خاصة، تمزج بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، فانفتاح المشهد على هذا المتشرد الذي يريد الحصول على تلك القطعة المضيئة، إنما هو رؤيا تستشرف واقعا جديدا لطبقات مسحوقة تعاني من التهميش والقهر. لكن الإشكالية المطروحة في هذه الرواية أن الرمز كبعد لا يُؤسس له ضمن رؤية منسجمة، فطابع التداخل والتناقض والتفكيك من ميزات هذا النص، الذي يتحول في الغالب إلى شذرات مليئة بالتقطعات تفتقد لعامل الانسجام.

لكن رؤية المكان في هذا الإطار لا تفقد دوما إيحاءاتها الرمزية وإحالاتها الواقعية، فالكاتب يعي واقعه دون شك، لأنه يعايش هذا الواقع بالرغم من أساليب الكتابة التي مال بها إلى التجريب, متأثرا بتيار اللاَّرواية على المستوى التقني، والفلسفة الوجودية على مستوى الطرح الفكري.

وفي إطار رؤية الكاتب الواقعية يتمظهر المكان المفتوح وهو يحيل إلى بعض المعضلات الحضارية، بدءا من الحديث عن حي القصبة الذي استنفذت الأموال المخصصة لترميمه ولم يُرمم. ومثل هذه الإشارات تكتسي طابعا خاصا، باعتبار أن حي القصبة يظل رمزا لتراث جزائري بكامله، بل هو فضاء يرمز إلى هوية الشعب الجزائري وتاريخه النضالي:"كم حاولوا ترميمها لكن اللصوص الذين يختلقون الأعذار يجدون ألف وسيلة لتبرير الفشل في ذلك، وتذهب تبرعات المؤسسات العالمية التي تظل دائما تضخ الأموال بالعملة الصعبة، عاجزة عن فهم ما يحدث هناك. وهي حتما تتساءل: هل يمكن لهؤلاء أن يتنكروا لتاريخهم بهذا الشكل؟"[26]. والواقع أن مثل هذه الرؤية المنبثقة عن الراوي/الشخصية، إنما

تُعبر عن وعي واضح بضرورة استنهاض مقومات أساسية تخص تاريخ الأمة من أجل إقلاعها الحضاري، وهي تكشف عن بعض مظاهر التعفن السياسي الداخلي الذي يخص جهات معينة متنكرة للتاريخ.

4- المكان بين الواقعي والتخييلي:

كما ينفتح الفضاء على دلالات أخرى، ترصد بعض مظاهر التراجع على المستوى الاقتصادي حيث تحولت موانئ الجزائر إلى محطة لاستيراد البضائع من الخارج، وفي مقابل ذلك يختفي أي مشروع تنموي من شأنه أن يحدد مسارات أخرى لمستقبل الشعب الجزائري. غير أن الطابع التقريري الذي لجأ إليه الكاتب في عرض مثل هذه القضايا، قد أخل برمزية المكان المفتوح، فالراوي هو الشارح، وليس المكان هو المعبَّر:"كان ميناء الجزائر العاصمة يظهر عن قرب، بواخر من كل بلدان العالم ما تزال تحط هنا لأيام ثم تغادره، لكنها لا تحمل ركابا سائحين وإنما بضائع فقط"[27]. فكما هو ملاحظ - ضمن هذا السياق- فإن إيحاءات المكان لا تتأتى عن طريق الوصف، بقدر ما تتأتى عن طريق تعليقات الراوي المباشرة؛ مع العلم أن المباشرة من شأنها أن تسطح رؤية الكاتب تجاه الفضاء الذي يرسمه:"فليس من مهام الأديب أن يقدم وصفا تاريخيا أو صورة فوتوغرافية للمدينة أو المجتمع في مرحلة ما، بل مهامه تصب في الاتجاه الذي مكَّن روائيا مثل "بلزاك" أن يجعل من باريس الكوميديا البشرية، تقدم لنا الصورة الأدبية لباريس أكثر بكثير مما تقدم الصورة الواقعية ذاتها"[28].

ولعل تراجع الوصف في الرواية الجزائرية مرحلة التسعينيات على يد بعض الكتاب، هو الذي أدى في الغالب إلى السقوط في متاهات التقريرية والمباشرة. فالرواية الحديثة مهما لجأت إلى أساليب جديدة من الوصف كالوصف الانتقائي، فهي لا يمكن أن تستغني تماما عن الوصف وإلا طغى عليها الحدث وفقدت كثيرا من عناصرها الفنية:"فالوصف أسلوب كتابة وخطاب له بنية شكلية وطرائق اشتغال داخلي وله أيضا بنية دلالية متينة الصلة بسياقها السردي والمقاصد التواصلية للواصف"[29].

بالطبع يحضر المكان المفتوح بمسمياته الواقعية، وتسعى الرواية إلى الانفتاح على الواقع انطلاقا من واقعية المكان وواقعية الزمن اللذين يحيلان بشكل واضح لمرحلة التسعينيات، ويسعى الكاتب في حدود ذلك إلى تحديد المواقع طوبوغرافيا لخلق الإيهام اللازم؛ فواقعية المكان في هذه الرواية، هي التي حافظت للرواية على قيمتها وتماسكها، ولولا ذلك لهيمن التخييلي بعيدا عن أي مرجعية. وقد أسهم المكان الواقعي في بعض الحالات في تأطير حركة الشخوص بل وتوضيح أهدافهم وطبيعتهم:"بالغرفة خططنا للآتي..بهذا المكان الذي أنظر منه إلى شارع ديدوش مراد..وننزل أربعتنا، ترفرف أقدامنا كأجنحة الملائكة إلى شرايين المدينة ومساحاتها الشاسعة، المتداخلة كبنيان مرصوص، عمارات مرتبطة ببعضها

البعض بغير انتظام، نسير من ديدوش مراد إلى ساحة أودان ومنها إلى البريد المركزي حتى نصل إلى شارع العربي بن مهيدي حيث تتفرع الطرق بعدها وتظهر الأبواب. باب عزون، باب الوادي، باب لالة فاطمة وقصر الأتراك"[30].

فوصف هذه الأمكنة جميعها لم يُقدم لأغراض زخرفية محضة، بقدر ما ارتبط بتوضيح الجهود الذي بذلها الراوي/الشخصية ومن معه لتأسيس حركة ثقافية لمحاربة التجهيل وتحدي كل الأطراف التي أرادت للفعل الثقافي أن يتلاشى ويفقد روحه للأبد في مرحلة التسعينيات. وبهذا الشكل تتحدد وظيفة المكان كعنصر فاعل ومتلاحم مع بقية العناصر، وليس كإطار زخرفي خال من أي دلالة.

لكن الكاتب، ومن خلال الراوي/الشخصية يسمح باستحضار المكان عبر الحلم، ليتداخل الواقعي بالتخييلي؛ وكل ذلك عبر مخيال الشخصية ورؤاها وعبر تفاعلها مع الفضاء:"فالمكان والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما. وينبغي للمكان، في هذه الشروط، أن يتبدى في الآن معا"[31]. فالراوي/الشخصية يرى نفسه في الحلم، بحضور جميع شخصيات الرواية التي يعكف على كتابتها "عودة الطاعون" وقد عاد إلى وهران حيث اجتمع بـ "السي كادار" وابنه "مومو" والكولونيل" الزين " ومجموعة من الملتحين؛ ويخاطب الراوي/الشخصية القارئ، ويطلب منه بدوره أن يتمثل هذا الحلم. وعموما فإن المشهد المستحضر عبر الذاكرة والحلم، والذي يحدث ضمن فضاء مكاني هو مدينة وهران، يعرض مواجهة حقيقية بين الأطراف المختلفة نتيجة صراعهم حول "إيناس"، فيقتل الكولونيل السي كادار، كما يتم قتل الكولونيل بدوره من طرف الابن مومو ومجموعة الملثمين. ويتدخل الراوي/الشخصية ليطلب من الجماجم أن تقتل مومو لأنه بوجوده سيستمر الطاعون، فتستجيب الجماجم وتقضي على مومو وبذلك تستعيد الجماجم أرواحها البشرية، فيعم الفرح وكأنه استقلال حقيقي.

والواقع أن استحضار مثل هذا الفضاء المفتوح بهذا الشكل الأسطوري، لم يمنع على المستوى الرمزي والدلالي، من أن تكون لهذه العناصر علاقة ما بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي تسعى الرواية لتصويره فـ:"إذا كان المكان في الكتاب مكانا تخييليا، فإنه قادر على جعل هذا التخييل يبدو كأنه الواقع"[32]. فكما هو ملاحظ يتم الصراع حول إيناس -التي قد تكون رمزا للجزائر- بين أطراف وقوى كلها تسعى إلى الهيمنة على هذا الوطن ورهن مستقبله، ويبدو أن الخلاص لن يكون إلا منبثقا عن الشعب؛ الذي عليه أن يتخلص من كل من كان السبب في وضعه المأساوي إذا أراد التحرر وتحقيق غاياته المنشودة. فبهذا الشكل يكشف الكاتب الجزائري عن ارتباط دائم بالقضايا الجوهرية لشعبه، مهما

كانت الأدوات التي يوظفها، ومهما كانت التقنيات التي يلجأ إليها وكذا الرؤية التي ينطلق منها، فالمكان المفتوح والمستحضر عبر المخيلة، قد أحال بطريقة رمزية على حقيقة الواقع السياسي، ولم يكتف الكاتب من خلاله بتشريح الواقع بل حاول أن يقدم رؤية بديلة، دعا من خلالها للتغيير الذي تسهم فيه الفئات الواسعة من المجتمع.

ومن دون شك أن هناك طغيانا للرؤية التشاؤمية انطبعت من خلال الوصف المقدم للفضاء المكاني في هذه الرواية، ويعود ذلك لانبثاق الرؤية دوما عن الرؤية الذاتية للراوي/الشخصية، وهو الذي ينظر للعالم نظرة وجودية، أو ينظر للوضع القائم نظرة تعدم الثقة أحيانا في أي شيء:"خرجت من الفندق بصعوبة وسرت إلى الشاطئ، كان المطر قد بدأ يسقط، والشتاء الذي ألبس المكان حلة رمادية اللون، أصبح كأنه الديكور الحقيقي لرأس فلكون، بل للمدينة كلها"[33]. فإضفاء هذه الأوصاف الرمادية على شاطئ رأس فلكون والمدينة ككل إنما يشي برؤية سوداوية، وهي رؤية ليست عديمة العلاقة تماما مع الواقع، إذا ما تم النظر إلى هذا الواقع بكل أبعاده وخلفياته في مرحلة التسعينيات وما شابه من أزمة سياسية واجتماعية وأعمال إرهابية.

خاتمة:

بناء على ذلك تحولت الأمكنة في هذه الرواية بصفة عامة إلى أفضية يتم الحرص من خلالها على رمزيتها، بعيدا عن وصف معالمها الهندسية والطوبوغرافية؛ لهذا هيمن الوصف التعبيري على حساب الوصف الاستقصائي التصنيفي، وكل ذلك مبأرا من وجهة نظر الراوي/الشخصية وفي حالات قليلة منقولا من وجهة نظر شخصيات أخرى.

ويمكن القول بأن المكان المفتوح في هذه الرواية، قد عكس جانبا من رؤية الكاتب تجاه الواقع في مرحلة التسعينيات، لكن طبيعة موقع الراوي (مثلي القصة) لم تسمح بتنويعات على مستوى الرؤية تنسب لشخصيات متعددة من أجل تحقيق نوع من تعدد الأصوات وكذا تعدد المواقع والرؤى. ورغم هذه الأحادية حاول الكاتب من خلال منظور الراوي/الشخصية المهيمن أن يشخص جانبا مما هو اجتماعي وسياسي، وإن كان الطابع التشاؤمي السوداوي هو الذي طغى على هذه الرواية.

هوامش البحث:

1- حسن نجمي: شعرية الفضاء- المركز الثقافي العربي- بيروت/الدار البيضاء- الطبعة الأولى2000- ص84.

2- بشير مفتي: شاهد العتمة- منشورات البرزخ- الجزائر2002.

3- المصدر نفسه- ص10.

4- المصدر نفسه- ص12.

5- المصدر نفسه- ص22.

6- إبراهيم السعافين: الأقنعة والمرايا(دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا)- دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان(الأردن)- الطبعة الأولى1996-ص36.

7- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص23.

8- المصدر نفسه- ص27.

9- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الروائي- دار الرشيد- بغداد- الطبعة الأولى1986- ص18.

10- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص31.

11- المصدر نفسه- ص33.

12- المصدر نفسه- ص73.

13- حسن نجمي: شعرية الفضاء- ص40-41.

14- Pierre Vanbergen: Aspects de la littérature française contemporaine- Labor- Bruxelles- 2ème édition revue et complétée- Fernand Nathan- Paris1973- P119.

15- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص76.

16- المصدر نفسه- ص81.

17- المصدر نفسه- ص85.

18- Henri Lefebvre: La production de l'espace- Editions; Anthropos- Paris1986- P22.

19- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص96.

20- جابر عصفور: زمن الرواية- دار الفارابي- لبنان- الطبعة الأولى2003- ص47.

21- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر1998- ص197.

22- Pierre Vanbergen: Aspects de la littérature française contemporaine- P111.

23- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص109.

24 - المصدر نفسه - ص112.

25- المصدر نفسه- ص116.

26- المصدر نفسه- ص124.

27- المصدر نفسه- ص124-125.

28- Roger Fayolle: La critique- Armand Colin- (Collection U)- 2ème trimestre- Paris1981-P225.

29- محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي- الراوي في السرد العربي المعاصر(رواية الثمانينات بتونس)- دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع- تونس- الطبعة الأولى2001- ص174.

30- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص123.

31- هنري ميتران(ومجموعة من الكتاب): الفضاء الروائي- ترجمة (عبد الرحيم حُزل)- أفريقيا للشرق- بيروت/الدار البيضاء2002- ص33.

32- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص78.

33- المصدر نفسه- ص146.