

هوية المكان في الرواية العربية الجزائرية

بين التقديس والتدنيس

د. نوال بومعزة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

الملخص:

تحاول هذه الدراسة التطبيقية مكالفة المنجز الروائي العربي الجزائري، من خلال البحث في بنية المكان وتحديد هويته من الناحية الدينية، فيرتبط بقيمة التقديس تارة، وبقيمة التدنيس تارة أخرى، وهذا انطلاقاً من منظور الشخصيات الفاعلة في الروايات المختارة.

ضمت رواية ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي العديد من الأمكنة التي وصفت انطلاقاً من منظورها الذاتي الذي يحتفي وراء قناع يدعى السارد، فهيمت ثنائية وطن، غربة، وشكلت التيمة الأساسية التي تمحور من خلالها السرد. أما رواية سيادة المقام للكاتب الجزائري المنحصرم واسيني الأعرج فقد انحصرت المكان في الفضاء الثقافي، حيث عمل واسيني الأعرج على نقل صورة المكان الثقافي المتمثل في المسرح زمن العشرة السوداء.

عملت رواية كراف الخطايا للكاتب عبد الله عيسى كحيل على نقل واقع مرير انحصرت في منظور الكاتب للقرية الجزائرية، أين يستعرض الراوي البطل منصور جملة من الأمانة الفرعية تتغير دلالتها بتغير وجهات نظر الراوي البطل.

1-رحلة مصطلح مكان بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة.

يُشير مصطلح مكان إلى بنية المكان داخل الرواية، وهو المكان اللفظي المتخيل، أي "الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجته"¹. وهذا المفهوم ينبثق من قبل الإنسان: وكأن الإنسان بفعله ومشاعره، هو الذي يبنى ويشكل المكان، "و الحرية هي التي تحب الإنسان قوة لبناء معمارية المكان، فيصبح ملكاً للإنسان، والخاضع لإرادته، فالإنسان في الحرية هو سيّد المكان"².

تشكّل هذا التصرّف في العديد من الروايات، حيث "أصبح الملازم الضروري للزمان"³. فتمتزج

فكرتنا عن الزمان بفكرتنا عن المكان، فالزمان والمكان هما المعقول الذي يتحدّى إلى فعل الرواية، ليرصد تحولاتها أو الفاعل الذي يمارس فعله في الرواية في الوقت ذاته لذلك اهتم الروائيون بالمكان إلى جانب الزمان، فهو "الجال الذي تجري فيه أحداث القصة، ولا بد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده."⁴

لمح مصطلح المكان في الرواية التقليدية، فكانت له حصة الأسد في الحضور إلى جانب الزمان والشخصية. وقد نجح العديد من الروائيين في أن يجعلوا الأمكنة الروائية تؤثر في الحوادث وتؤثر بها، وتسهم في تطوّر الشخصيات التي تحمل فيها أو تخترقها، فالمكان في تصوّرهم "تشكيل يجمع مظاهر الحسوسات والملموسات ومكوّن من

¹ سمير روجي الفيصل الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص72.

² شاكرو النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص377.

³ رولان بارط وآخرون، الأدب والواقع، ت.ع الجليل الأزدي ومحمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، دار تينمل للطباعة والنشر مراكش، ط1،

1992، ص27.

⁴ حبيب مونس، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص05.

مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها¹ فسيطر المكان، واتخذ من تقنية الوصف خاصية له، فهو الوسيلة لجعل المكان مدركا لدى القارئ² ففي أسلوب السرد القديم، تبدأ الرواية بوصف ديكور مألوف، وعادي سيحدث فيه شيء ما³.

كما حفلت الرواية الواقعية بالمكان بشكل بارز؛ حيث نلمس أنه تصدر الحكى في هذه الروايات في معظم الأحيان. يُقرّر هنري متران بأن المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة³. بل ويصبح المكان أشدّ التصاقا بالواقع عند الواقعيين، الذين يهتمون بوصف المكان، وإن تزويدهم بأسماء حقيقية للأماكن، يزيد من تعميق الإحساس بالإيهام لدى القارئ ويشحنه بالأجواء النفسية، التي تدفعه للاقتراب من الأشياء في تجلياتها المادية الملموسة، وبالتالي أصبح بمثابة الديكور الذي يضفي على الأحداث مسحة واقعية بالاعتماد على الوصف الحيثي للأشياء.

إنّ الرواية لا تعرف الثبات الشكلي، فهي في كل مرحلة تحاول تغيير شرنقتها، والخروج بشكل جديد، فمع ظهور روايات تيار الوعي قلّ الاهتمام بوصف المكان، واقتصروا الروائيون في الغالب على إشارات خاطفة إليه. وهذا طبيعي لتغيّر مجرى الحياة وتطوّرها. الأمر الذي دفع بأدباء القرن العشرين إلى ضرورة تغيير أسلوب تعاملهم مع الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان، لذلك تغيّرت نظرهم إليه⁴. وقد وُجّهت دراسات ميخائيل باختين في السرد الباحثين إلى تلازم الزمان والمكان في صياغة سماها كرونوتوب chonotope وبهذا الإتحاد استطاعت الكتابة التجريبية إلغاء المكان الجغرافي إلى درجة تقترب من التلاشي،

¹ سهير روجي الفصيل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص 71.

² حميد لحميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، دمشق، 2002، ص 68.

³ م، ن، ص 69.

⁴ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 69.

حيث اضمحلت حدوده، وباتت دلالاته تحيل على دهايز الذاكرة والخيال، فأصبحت الرواية الجديدة تصنع عن طريق الكلمات، مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميّزة، ذلك أنّ الوصف تصوير ألسني، يتجاوز الصورة المرئية، بنقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع.

هذا ويعدّ مارسيل بروست من الأوائل الذين عملوا على تدمير المكان الواحد؛ حيث تحوّل البصري عنده إلى بعد ورؤية خاصة للأشياء "فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسط يطرّ الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية، ويقترح عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف. وهكذا أصبحت الرواية مدعاة للتوتر والبحث عن الحقيقة؛ حيث يأخذ المكان الصورة الانزياحية والذهنية التي تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها، فالحق أنّ المكان يُصارع الزمان لأهمية في السرد، والرواية لا تستغني عنهما معا، فاللغة نفسها التي هي عماد الرواية مكانية إذ الأسماء والأفعال تدلّ على المكان، ولا تحدث فيها أحداث إلا في المكان، وتنظمها، وهي مكتوبة مكانيا.

إنّ هذه الإطلالة النظرية المختصرة تدفعنا إلى الخروج بنتيجة مفادها أنه مهما تعدّدت المصطلحات المحلية على المكان، فهو يمثل أحد الأركان الأساسية في الكتابة الأدبية عامة، والكتابة الروائية خاصة. ما دفع الدراسات النقدية للاهتمام بالمكان وجمالياته. فلا يمكن أن نتصوّر المبدع لحظة الكتابة وهو يلغي هذا الركن الأساسي، وحتى وإنّ غيره فأهمية تبقى في تحديد الأحداث وصياغة الواقع.

هوية المكان في رواية سيده المقام¹ لواسيني الأعرج.

¹ لواسيني الأعرج: سيده المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، 1997.

رواية سيدة المقام إحدى الأعمال الروائية للكاتب المتميز واسيني الأعرج، عبّرت عن رؤيته الخاصة باتجاه قضايا المجتمع الجزائري، وأهم التغيّرات السياسية والاجتماعية في فترة الثمانينات وما صاحبها من مآسي ومحن، وخاصة ما تعلّق بالمرأة الجزائرية التي عانت ويلات الإرهاب وما تبعه من دمار وخراب في الثقافة والتاريخ.

قُسمت الرواية إلى إحدى عشر فصلا تضمّن كل فصل عنوانا خاصا به. فما إن يشرع القارئ في افتتاح صفحات رواية سيدة المقام حتى تستوقفه جملة من الأمكنة الروائية تتسم بالتنوّع، فإستراتيجية بناء المكان أخذت بعدا شاعريا وجماليا يوحي بالنسيج الروائي المحكم الذي اعتمده الكاتب. يمكن ملاحظة ارتباط العنوان بالمكان من خلال الجدول التالي:

مكاشفات المكان	الفصل الأول
ظلال المدينة	الفصل الثاني
فتنة بربرية	الفصل الثالث
حنين الطفولة	الفصل الرابع
محنة الاغتصاب	الفصل الخامس
الجمعة الحزين	الفصل السادس
الجنون العظيم	الفصل السابع
البحر المنسي	الفصل الثامن
حراس النوايا	الفصل التاسع
إغفاءات الموت	الفصل العاشر
نهایات المطاف	الفصل الحادي عشر

وردت الأمكنة في رواية سيدة المقام حبلى بالدلالات والرموز، فأخذ المكان بذلك صورة انزياحية ذهنية ترتبط بالتجربة الذاتية للكاتب، فتنوعت بين أمكنة مقدسة، وأخرى مدنسة. إن اختيار الكاتب لهذه الأمكنة لم يكن اعتباطيا؛ حيث استخدم كل الطاقات الفنية والسردية المتاحة لتقوية البعد الدرامي في الحكى.

حصر واسيني الأعرج دلالة التقديس والتدنيس في أماكن جوهرية في رواية سيدة المقام، لذلك تبرز للقارئ دلالة:

أ- المدينة.

يُعدّ واسيني الأعرج من الكتاب الجزائريين المعاصرين الذين اهتموا بنقل صورة المدينة بصفة عامة، وخاصة المدينة الجزائرية مثل: سيدي بلعباس، الجزائر العاصمة قسنطينة، بومرداس، عنابة، تيزي وزو، تلمسان، وهران، بجاية . ضمّ هذا الفضاء حيّزا أساسيا تمثل في صالة الرقص، أي ما يُعرف بصالة الأوبرا، وهو المكان الرئيسي في الرواية، لما يحمله من دلالات ورموز في الرواية. حدث تفاعل واضح بين بطلنة الرواية وهذا المكان، فغلق الصالة من طرف البلدية أدى إلى موتها. تختلف رؤية شخصيات الرواية لهذا المكان، فهو مكان مدّنس بالنسبة للجماعات الإسلامية، فحين يمثل الثقافة والفن والانفتاح للبطلنة وباقي الفنانين. هذا وحلت البارات كمكان أساسي في الرواية دلالة التدنيس للبرنامج السردى للبطلنة، حيث تمّ خلق هذه الأمكنة بأمر من حراس النوايا، وهذا دليل واضح على أنهم أصبحوا يتحكمون في البلاد، فهم أصحاب الأمر والنهي، أين يتم تغييب السلطة نهائيا: "البارات في هذه المدينة صارت نادرة.. قبل أن تُقفّل أبوابها نهائيا.. الدولة انسحبت من الحياة العامة".¹

¹ واسيني الأعرج، رواية السيدة المقام، ص 28.

يبين سارد الرواية مدى تحكم حراس النوايا في تغيير دلالة الأمكنة في الرواية، وتحويلها من دلالتها الواقعية إلى الدلالة المتخيلة التي تحمل وجهات نظر الكاتب واسيني الأعرج، وهذا ما يظهر في باقي مظاهر المدينة وهي:

المطاعم.

ورد في الرواية: "كنا في المطعم عندما دخل علينا رجل ملتج بدأ يشتمم الوجوه.. بدأ يسلم ويحوقل ويسدل على لحيته ويتدرب ليصير من حراس النوايا".¹

وهذا احتلال واضح من قبل هذه الجماعات لتلك الأمكنة، أين يتم بث الرعب والخوف في نفوس زوارها، باعتبارها أمكنة مدنسة وفضاء للاختلاط. هذا بالإضافة إلى تواجدهم في الساحات والمعاهد، المحلات، البنايات، المكتبات، المدارس: الثانويات.

عمل المنجز الواسيني على تقديم الثنائية الضدية مقدس /مدنس من خلال التركيز على بنية المكان، حيث تظهر أنواع الأمكنة الموجودة في الرواية وجود المقدس منها مثل:

- المساجد.

تحوّلت المساجد في رواية سيدة المقام إلى محطات يتم من خلالها عقد الاجتماعات من قبل الجماعات الإسلامية، أو ما يُعرف بحراس النوايا في الرواية؛ أين ركّز واسيني الأعرج من خلال سارده على ذكر الصوامع هذا الجزء المهم من المساجد، أين يصف السارد صعود حراس النوايا الصوامع، فتتعالى هتافاتهم لتصل جميع أنحاء المدينة، وذلك لبثّ مشاعر الخوف والرعب في نفوس الشعب: "يصرخون، يرفعون أصواتهم عاليا.. أحيانا بخناجرهم وأحيانا أخرى بالمكبرات من أعلي الصوامع التي حسرت أشواقها ودفعها"²، وبالتالي تحوّلت دلالة المسجد من الدلالة

¹ المصدر السابق، ص25.

² م.ن. ص28.

الدينية إلى الدلالة السياسية، فاستغل المسجد أبشع استغلال لنشر الرعب والفرقة والخوف بين أفراد الشعب الواحد.

- الكنائس.

أشار السارد لهذا المكان في حوالي ثلاث مواضع أساسية، أين تم تحويل العديد من الكنائس إلى مساجد بالقوة، الأمر الذي يتنافى ومبدأ تعايش الحضارات وتبادل الثقافات، احترام العقائد والأديان من وجهة نظر الكاتب.

بهذا حملت هذه الأمكنة الفضاء العام لرواية سيدة المقام، حيث تعد المدينة المكان الرئيسي في الرواية، وردت مشبعة بمعاني الموت والانكسار والسقوط، فقارئ الرواية يجد صورة واضحة لتحوّل المدينة من حياة الهناء والرخاء والاستقرار والحرية والأمن إلى الفوضى والدمار والخراب والقتل. فإذا كانت المدينة حلم الفلاسفة والمفكرين لاحتوائها المثل العليا، والقيم السامية والحضارة، فهي من منظور واسيني الأعرج فضاء للدمار والفوضى والقتل.

حملت رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج حضوراً ضخماً للأمكنة؛ مما جعل المكان عنصراً بارزاً في الرواية؛ حيث ارتبط الوصف الدقيق للأمكنة بمسار الشخصيات في حركيتها المستمرة، فاختيار الأمكنة لم يكن اعتباطياً؛ وإنما هو اختيار مبني على عبقرية واسعة في الكتابة الروائية، حيث أشار بدقة إلى المواقع المهمة للأحداث مواقع تتبع من واقعية الأحداث، وجرأة الكاتب في تحويلها إلى عالم الرواية.

1- هوية المكان بين التقديس والتدنيس في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

رواية ذاكرة الجسد هي أول رواية لأحلام مستغانمي، وقد أثارت ضجة واهتماماً لدى صديورها. تواصل نجاحها وانتشارها فكانت من بين أهم الروايات العربية مبيعاً. كما فازت بجائزة نجيب محفوظ للأدب العربي التي تمنحها الجامعة الأمريكية بالقاهرة وترجمت بناء على ذلك إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والصينية.

ما إن يشرع القارئ في اقتحام صفحات رواية ذاكرة الجسد¹ حتى تستوقفه جملة من الأمكنة الروائية تتسم بالتنوع، فإستراتيجية بناء الأمكنة أخذت بعدا شاعريا وجماليا يوحي بالنسيج الروائي المحكم الذي اعتمدته الكاتبة، باعتبار أنَّ الكتابة في نظرها حالة إبداعية خاصة ومختلفة، ترد مقترنة في نصوص أحلام الروائية بعدد من عناصر الكيان في علاقته بالذات والآخر والوجود، كالذاكرة والحب، والوطن والحياة والقدر، وجميعها "تتعلق في فعل الكتابة لتسهم مجمعة في تشكيل مناخاته وبلورة المفيد من سماته الجمالية والدلالية"²، فأخذ بذلك المكان الروائي في رواية ذاكرة الجسد طابعا ملحميا، يقوم على محورين أساسيين هما: الغربة والوطن، وفي ظل هذه الثنائية تتعددت الأمكنة عبر ممارسة تقنية الاسترجاع، أين يمتد الوطن بماضيه وأحداثه وذكرياته إلى الغربة بمحاضرها وواقعها المعيش. إنَّ اعتماد تقنية المرواحة بين الوطن والغربة، أدى بالكتابة إلى دفع القارئ دفعا لإحداث المقارنة بين المكانين عبر فضاءات الذكريات تتعلق في هذه الرواية الذات والوطن إلى حد التوحد والإلتباس.

– الأمكنة المقدسة.

- الوطن/ قسنطينة الأم.

استحضرت الكاتبة عبر روايتها الوطن كحيز، وحددته في مدينة قسنطينة التي كادت أن تتحوّل إلى بطل رئيسي في الرواية يجمع ويؤلف بين الأحداث والشخصيات والزمن؛ حيث تتراءى لنا من الصفحات الأولى الأمكنة، وهي تحمل بعدا أنثويا مذهلا يجسدا من قبل السارد خالد في صورة بطلة الرمز التي هي أيضا مدينة ووطن: " أكتب إليك من مدينة مازالت تشبهك، وأصبحت أشبهها مازالت

¹ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد.

² بوشوشة بن جمعة، لغة الكتابة السردية روايات أحلام مستغانمي، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، م

14، العدد 55، 2005، ص104.

الطيور تعبر هذه الجسور على عجل، وأنا أصبحت جسرا آخر معلقا هنا"¹. تماهى من خلال هذا المقطع السردي شخصية حياة مع مدينة قسنطينة الموطن الروحي للكاتبة، قسنطينة بأبعادها الروحية والدينية، وبروح جسورها المعلقة التي تحن إليها الأرواح قبل الأحساد. ولأنّ الرواية "قصيدة مكتوبة في نظر أحلام مستغامي على كل البحور بحر الحب وبحر الجنس وبحر الأيديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرترقيها، وأبطالها وقائليها..."². فقسنطينة المدينة مكان مقدّس ودم يجري في عروق الكاتبة، فهي الذاكرة والماضي والطفولة، وكل مراحل حياتها: "هاهي ذي قسنطينة.. وهاهو كل شيء أنت وها أنت تدخلين إلى، من النافذة نفسها التي سبق أن دخلت منها سنوات. مع صورت المآذن نفسه، وصوت الباعة، وخطى النساء الملتحفات بالسواد، والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب"³. تحل قسنطينة بكل مظاهرها الدينية والتراثية في الرواية، لذلك فالرواي البطل بحجر على استدعاء تقنية الوصف بكل جمالياتها التي تنصاع أمام جمال جسور قسنطينة.

ارتبطت جسور قسنطينة بلوحات الرسم التي جعلت منها مدينة مميّزة دالة على التحدي، والربط بين الأجيال، فإذا كانت الكتابة الروائية الإبداعية عادة تحترق جدار اللغة بواسطة شحناتها الدلالية والإيحائية، فإننا نجد تجربة أحلام مستغامي محاولة لاختراق هذه الشحنات، فجعلت لمدينتها فضاء مليئا بالتناقضات يتسع لكل الآراء المختلفة:

¹ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص10.

² وجدان الصانع، شهرزاد غواية السرد، قراءة القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص214.

³ أحلام مستغامي ذاكرة الجسد، ص11.

ياقسنطينة الحب.. والأفراح والأحزان والأحباب. أحيي أين تكونين الآن؟ هاهي قسنطينة باردة الأطراف والأقدام محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار، هاهي ذي.. كم تشبهينها اليوم أيضا.. لو تدرين.¹ تحمل قسنطينة من التناقضات ما يُدهش زائرها، تحمل المقدسات كالمآذن والعادات والإسلامية، كما تحمل المندس الذي دخل المدينة فجأة دون سابق إنذار، إنها قسنطينة في ظل واقع فقد فيه الإنسان كل أولوية باعتباره صانع التغيير، وبالتالي انفتح المكان الحميمي قسنطينة على سلسلة من الانفجارات النفسية، والهواجس تمثل تجربة الصراع مع الذات أولا، ومع الآخر ثانيا، ومع اللغة مطلقا.

فتحوّل المكان من الناحية النفسية للرواي البطل من التقديس إلى التدنيس.

– الغربة/باريس مكان للتماهي بين المقدّس والمدنّس.

تبرز مدينة باريس كبنية مقابلة لمدينة قسنطينة المكان الرحمي للرواي/البطل، حيث حضرت مدينة باريس بقوة في الروايات العربية، ولم تكن أحلام مستغانمي الأولى في الكتابة عن الغربة ومدينة باريس، بل سبقها العديد من الكتاب كالطبيب صالح في رواية الهجرة إلى الشمال، وتوفيق الحكيم في رواية عصفور زمن الشرق وغيرها من الأدباء. عملت أحلام مستغانمي على نقل عوالم الغربة وما يعانيه العربي من صدمات ثقافية وتاريخية ودينية في دائرة ما يعرف بصراع الحضارات، وخاصة دائرة الصراع القائمة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية الأوروبية. فالرواية تسرد رحلة المجاهد الرسام المخضرم في رحلته من الوطن إلى الغربة، حيث تعد مدينة باريس الفضاء الروائي الذي تقع فيه الأماكن الرئيسية المرتبطة بحاضر السرد الروائي فكانت باريس ملاذ في ذهنية فكرة الوطن السجن، الوطن الموت.

وطن تحوّلت فيه أركان الإسلام إلى شكليات تقدّم لأغراض سياسية، وهو ما تجسّده الأمثلة التي اقترحتها الكاتبة من خلال شخصيات الرواية منها ما يتعلق بالحج مثلما ورد في المقطع السردى الآتى:

- "واش.. أحقا تقول.. هل يبيعون جوازات سفر إلى الحج بمليونين؟
- طبعاً.. لأن الحكومة حددت عدد الحجاج كل عام بسبب تكاليفهم الباهظة بالعملة النضبة، بعدما اكتشفت أن معظمهم يسافر عدّة مرّات لأسباب لا علاقة لها بالحج، وإنما لأغراض تجارية محض.¹ يتكرر مثل هذا النموذج في المقطع السردى الآتى:

"علاش.. هل تنوي الحج؟

قال: طبعاً.. ولم لا.. أأست مسلماً؟ لقد عدت إلى الصلاة منذ ستين ولولا إيماني لأصبحت مجنوناً.

كيف يمكن أن تصمد أمام كل هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان؟ وحدها التقوى تعطيك القدرة على الصمود.. لو رأيتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بالآلاف حتى تضيق بهم جدرانها.. وتفيض بهم الشوارع.. لوقفت معهم تصلي دون أن تسأل لماذا؟". ساهم حاضرم قسنطينة في تدنيس العديد من مظاهرها الدينية والروحية والثقافية، لذلك فالكاتبة عبر هذه النماذج تحاول تقديم الحقيقة للقارئ بكشف مظاهر الزيف والخداع هذا وبعد المعرض مكاناً حيويّاً في مدينة باريس وملتقى العديد من الثقافات." وإذا كنت تفضل الرسم فارسم.. الرسم أيضاً قادر على أن يصلحك مع الأشياء ومع العالم الذي تغيّر في نظرك لأنك أنت تغيرت وأصبحت تشاهده وتلمسه بيد واحدة فقط".²

¹ المصدر السابق، ص 350.

² المصدر السابق، ص 61.

إذن من خلال هذه الإطلالة المتواضعة، نستنتج أن حركية المكان الروائي المتخيل في رواية ذاكرة الجسد للكاتبة المتميزة أحلام مستغانمي قد خضعت لثنائية التقديس والتدنيس من زاوية رؤية الكاتبة، ومنظورها للمقدسات الدينية التي تراها تصارع المد الحضاري الجديد القائم على الزيف والخداع، لذلك يلمح قارئ الرواية حضور العديد من الإسترجاعات التي تثبت تاريخيا وحضاريا وثقافيا ودينيا مكان مدينة قسنطينة العريقة بتمسكها بالدين والعادات والتقاليد.

4- هوية المكان في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلج.

صدرت رواية كراف الخطايا¹ عن مطبعة المعارف سنة 2002 لكتبتها المتميزة عبد الله عيسى لحيلج، تقع في مائتين وستة وثمانون صفحة، وهي مقسمة إلى سبعة عشر فصلا دون عنوان تطالعنا في مستهل الفصل الأول شخصية منصور وأحوال حياته؛ حيث يظهر متقلب المزاج، مصابا بالجنون والفوضى والاضطراب.

تنعكس تصرفات الراوي / البطل منصور على علاقاته مع أهل القرية، مما جعله في صراع دائم معهم، يظهر هذا الصراع في شكل ثورة وتمرد على الأوضاع السائدة. يدخل المكان عنصرا رئيسيا، لا يمكن تجاوزه في استقراء بنية الخطاب في رواية كراف الخطايا، فتظهر هويته على مستوى ثنائية التقديس والتدنيس، هذه الثنائية التي تتحدد من خلال منظور الشخصيات، وبخاصة شخصية البطل منصور.

أ- الأمكنة المقدسة.

أولا- المسجد.

يُعدّ المسجد فضاء دينيا، ومقصدا للأتقياء الطاهرين يقصده من خاف مقام ربه، وأحب الإصلاح في الدنيا والآخرة، ففيه تجتمع القلوب الخاشعة المحبة لكلام الله، الذي يزيل الدنس عن النفوس لما فيه من وقار وهبة، فهو بيت الله.

¹ - عبد الله عيسى لحيلج، كراف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2002.

يؤثر هذا المكان في نفسية البطل تأثيراً فعالاً، فهو الوحيد الذي يشعره بوجوده ومكانته، فمع الله لا نفاق ولا تزيف، ورد في الرواية: "ولكن عندما تراني واقفاً في الصلاة فإنني واقف أمام الله بحق. فقد أهرج مع كل الناس إلا مع الله، وقد أمثل أمام الخلق إلا في حضرة الخالق.."¹، وهو المكان الوحيد الذي لا يجب أن يندسه أو يعيث فيه: "... فانتبه إلى قدميه، فرأى أنه لم يخلع فردة حدائه، فترجع إلى الوراء مستغفراً ونزعها، ولما شم من حوربته رائحة كريهة لا تطاق، نزع الجوربين ورماهما إلى عرض الشارع".² يحضر الجانب الديني بقوة في فضاء الأمكنة في رواية كزاف الخطايا، فيقع الصراع بين الشيخ ومنصور حول ضرورة عدم دخول الجنان أمثال منصور المسجد والمساح بحرمته. إلا أن منصور بطل المتناقضات، يظل يصبر على الذهاب إلى المسجد، فهو المتنفس الوحيد لطرد الأوزار والآثام: "توجه إلى المسجد ليلقي الله بكل أوزار البارحة، فيلقئها بين يديه سبحانه، فإن عابت فلأنه عادل لا يظلم أحداً وإن غفر فهو أهل للتقوى والمغفرة".³

يظهر التناقض في شخصية البطل في ذهابه إلى المسجد يومياً، فمنصور مدرك لعظمة الله وقوته ورحمته، فعند ارتكابه لأي خطأ يتجه مباشرة لطلب المغفرة من الله لا لأحد لأن الناس يلومونه ويشددون الخناق عليه. يحب منصور بيت الله فهو بمثابة الركن الذي يرتاح من خلاله نفسياً: "كنت وحدي في دثار الليل لا أدري طريقي، عندما انتبهت وجدتني في قدام المسجد".⁴

¹ م، ن، ص 24.

² م، ن، ص 24.

³ م، ن، ص 232.

⁴ المصدر السابق، ص 236.

ثانيا- المقبرة .

يرتبط هذا المكان المقدس دينيا بحياة البطل منصور، فالمقبرة تشير إلى الموت والنهاية، فهي الفضاء الأخير الذي يطأه الإنسان في الدنيا ليبدأ رحلته إلى عالم آخر بعيدا كل البعد عن العالم الذي عاشه وتحرك فيه.

دخل منصور المقبرة أول مرة لدفن أحد أبناء القرية، حيث كان منصور "وكعادته يظهر جنونه ويبالغ فيه ويستهزأ بكل الحاضرين بمشون خلفه بعيون ذابلة متخاشعة"¹ . فالمقبرة مكان لكشف نوايا الآخرين، وحتى ذكر مساوئ موتاهما.

أما الزيارة الثانية فكانت لقبر أبيه : " فقد تملكه شعور من يدخل دير راهب عميق الصمت.. تملكه إحساس أنه لن يخرج من المقبرة أبدا..."²

تحول هذا المكان إلى برهة من مكان مقدس إلى وحش كاسر بثّ الرعب والخوف في نفسية البطل منصور "... وكل ورقة تسقط يتراجع إلى الخلف خطوتين فمن إدراك قد تنفتح لتصير مخلوقا مقززا كريها... صار يشكّ في أشجار الصنوبر الواقعة في صغين، يقسمان المقبرة نصفين... فقد تكوّن أشجار هياكل موتى شرسين..."³

يتداحل الواقع مع الخيال في وصف هذا المكان المقدس، فتحوّلت المقبرة إلى فضاء واسع ضمّ العديد من التهيوّات والانفعالات: " اقترب يا قبر أبي !.. في أي كوكب يقع .. اقترب يا قبر أبي.. تعال إليّ فأنيّ لست شيئا"⁴.

تقترن المقبرة كمكان بالموت، لذلك فمنتصور يتذكّر هذا الفضاء كلما كره المحيط والقرية : " لما صرت بين قبوركم يا أبي عرفت أنّه لا فرق بين الشجاع والجبان، سوى

¹ م، ن، ص 25.

² م، ن، ص 28.

³ م، ن، ص 29.

⁴ م، ن، ص 29.

في طريقة مواجهة الموت، فكلاهما يخاف، لكن الشجاع يدفعه خوفه إلى المقاومة، والجهان يدفعه خوفه إلى الانسحاب، وكل واحد يجب أن يزيل الموت من سبيله.¹

أ- الأمكنة الممدّسة في رواية كراف الخطايا .

- الغرفة .

مثل هذا المكان المغلق في الرواية متنفسا للبطل يعبر من خلالها عن مكبوتاته النفسية، فالغرفة مليئة بالفوضى وتفتقد لأدنى شروط التنظيم: "... كقصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم، وتحتها... وهذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة من علب مصبرات فارغة إلى ألبسة قدرة إلى جرائد كساها الغبار إلى لعبة الشطرنج تناثرت حولها البيادق والقلاع، إلى علب سجائر من مختلف الأنواع إلى كرسي بثلاث أرجل لا يمكن استعمالها والاستفادة منه، فهو في هذه الفوضى يعيش، ينام، يستيقظ، يقرأ ويكتب."²

عكست غرفة منصور العديد من ملامح شخصيته المتناقضة مما جعلها محل انتقاد من طرف زائريها كأمه التي شعرت بذهول كبير عند رؤيتها بتلك الفوضى: " فتحت الباب ورأت غرفته، دهشت وصاحت.. هذه مزيلة.. هذه مزيلة يا مجنون "³ . تنقل الغرفة كمكان كل أفكار وتصوّرات منصور حول نفسه ومحيطه، حيث شهدت مراحل مخططة الجنوني، ومحاوراته المتكررة مع أبيه، مارس فيها كل أنواع الجنون وشرب الخمر، وأقام الصلاة على بلاطها، فنقلت الغرفة بذلك عبثية حياة البطل منصور.

¹ المصدر السابق، ص 35.

² م، ن، ص 03.

³ م، ن، ص 48.

- المقهى.

شغل حضور المقهى كمكان حيّزا واسعا في الكتابة الروائية العربية المعاصرة؛ حيث يرى البعض: " أنّ المقهى، بحد ذاته، هو كرسي لتأمل الشارع، ويرى البعض الآخر أنه من الأمكنة التي تملك خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام"¹. حمل هذا الحيز الصغير فضاء واسعا من فئات المجتمع الجزائري: " إنّ المقهى قد غصّت بالزبائن الذين كثرت طلباتهم وعلا ضجيج المتحلّقين حول طاولاتهم .. كذلك الأطفال الصغار.. جميعا مرميون كتلة واحدة في ضجيج المقاهي، قد اصفرّت وجوههم من دخان السجائر .. واحتساء القهوة .."²

يستعرض البطل منصور في هذا المكان العديد من سلوكياته الجنونية، هذه التصرفات التي تثير سخيرة الناس، خاصة عندما يبدأ منصور في إبداء رأيه اتجاه قضايا القرية المختلفة.

- الشارع.

الشارع مكان عام وهو رابط هام بين أماكن عدّة، قد يكون نظيفا يعكس حضارة المجتمع، وقد يكون مدّثا يحمل ما وصلت إليه المجتمعات من تحلّف، وهو حال شارع القرية في رواية كزّاف الخطايا مكان فوضوي كل جزء فيه يوحى بتخلّف سكّانها وجهلهم. هذه الطريقة الوصفية للشارع نابعة من إحساس البطل منصور، فشارع القرية من أكثر الأماكن تضررا يصبّ فيه أهل القرية حقدهم: " .. قاذورات أوراق جرائد وكراريس وكتب مدرسية وأعقاب السجائر وبصاق شمة، غلب مصبّرات وصفائح بلاستيكية"³ تعكس الأعمال التخريبية للشارع نفسية أفراد القرية، وبهذا

¹ صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 32.

² عبد الله عيسى لحيلج، كزّاف الخطايا، ص 10.

³ م، ن، ص 233.

يتوحد المكان مع الإنسان ليُشكّل ثنائية لها تعرف الانفصال : " الشارع المظلم الموحش لا شيء غير صراصير الليل بهيف أجنحتها السوداء، تزيد ظلمة الليل وحشة وانقباضاً.. الكلاب تتهاوش حول أكياس القمامة.. القطط تمؤ مهاجمة أو مدافعة."¹ لا تؤثر أجواء الفصول في هذا الشارع، فهو فوضوي ممل لا جديد فيه سوى القلق والضجيج.

- السوق.

يحمل هذا المكان أبعاداً مهمة للبطل منصور، فهو فضاء واسع يقصده الناس لاقتناء حوائجهم، مكان رحب، يتسع للجميع، وهو فضاء بهجة وفرح للبطل منصور، من خلال أجوائه يقضي أمتع أوقاته. يتعرّف على الناس، ويقترّب من تفكيرهم وسلوكياتهم . يُطلق أهل القرية على هذا المكان اسم "سوق الخميس"، وما يعجبه في هذا السوق: " بائع العقاقير الأعرج الضير الذي يساعده ابنه الصغير يعجبه وهو ينادي داعياً الناس إلى الصحة.. ويعجبه بائعو السمك رغم الرائحة الكريهة التي تنبعث من صناديقهم ابتداء من الساعة العاشرة عندما يكون الجو مُشمساً حارّاً يعجبونه وهم يمدحون بضاعتهم .."².

ينقل الزاوي / البطل منصور من خلال هذا الفضاء جملة من فئات المجتمع الذين يذهبون إلى السوق لعرض منتجاتهم، " ويعجبه كذلك الأطفال الصغار مقرّفين على الرصيف، وبين أيديهم ديك ودجاجات أخرجت ألسنتها، وقرع، وربطات فحل ونعناع ومعدنوس وحيناً بعض شتلات الطماطم والفلفل والبصل..³

¹ المصدر السابق، ص 233.

² م، ن، ص 104.

³ م، ن، ص 104.

حملت رواية كزّاف الخطايا لكااتبها المتفرّد عبد الله عيسى حليح بنية مكانية تكشف هوية الخطاب الديني الموظف، وتحيل على أفكار كااتبها وتوجهاته، ففكرة التقديس والتدنيس نابغة من تصوّرات الراوي/البطل الذي يختفي من ورائه الكاتب الواقعي.