الجمهوريـــــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA

faculté : des lettres et des langues

Département langue et lettre arabe

جامعة 8 ماي 1945

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

تخصص: أدب جزائري

تجلّيات الفضاء المديني في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي

مقدمة من قبل:

***بوثينة نصايبية**

***ريان يوسفي**

تاريخ المناقشة: 2023/06/19

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصّفة	الرّتبة
زوليخة زيتون	رئيسًا	أستاذ محاضر "أ"
راوية شاوي	مشرفًا ومقرّرًا	أستاذ محاضر "أ"
الطاهر عفيف	ممتحنًا	أستاذ محاضر "ب"

السّنة الجامعية: 2022-2023م

شكر وعرفان

قال رسول الله-صلى اله عليه وسلو-: «لا يشكر الله من لو يشكر الناس»

رواه التّرمذي

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد ...

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "راوية شاوي" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث وعلى مساعدتها وصبرها الجميل، فأنارت دربنا بنصائحها القيّمة وتوجيهاتها السّديدة من أجل إتمام عملنا على أكمل وجه ممكن.

ونسأل الله أن يجزيها عنا خيرا وأن يجعلها ذخرا للعلم ولطلابه.

كما نتقدم بالشّكر والتّقدير لكلّ أساتذتنا الكرام الذين درّسونا خلال مسارنا الدّراسي والجامعي.

الشّكر أيضا: إلى من أمدّنا بمادة البحث خاصة أساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها ونخص بالذكر الأستاذة" بشرى الشمالي" والزميلات: سمى، خولة، ليلى، هالة.

وإلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على مجهوداتهم المبذولة في تصويب عثرات البحث.

وإلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد لهؤلاء جميعا نقول: جزاكم الله خير جزاء.

مقدمة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية من بين الأجناس الأدبيّة الأكثر تصويرا لحياة الإنسان المعاصر، باعتبارها الأنسب للتّعبير عن مشكلاته المعقّدة والأقدر على مواكبة مجريات حياته؛ إذ استطاعت أن تستوعب أجناسا أدبيّة عديدة، ما جعلها أكثر انفتاحا على العالم، وقد شّهدت الرّواية الجزائريّة كغيرها من الرّوايات تطوّرا واضحا من حيث بناؤها الفنّي، بما يحمل من تقنيّات وعناصر مهمّة، تسهم في تكوّين نسيج العمل الرّوائيّ، فكان الفضاء من أهمّ العناصر الفنيّة المشكّلة للرّواية، ممّا يفتح المجال لحركيّة الشّخصيّة والأحداث، وعلى الرّغم من كثرة الأبحاث والدّراسات؛ التي تناولت الفضاء، إلّا أنّه مازال يسخر بجوانب وظواهر برزت معالمها بوضوح في الرّواية المعاصرة التي اتّخذت من المدينة بيئة لها، وموضوعا خصبا لا يستهان به، كونها مجالا لالتقاء الشّخوص وتفاعلهم، ورصد سلوكيّاتهم وحركاتهم داخل المتن الرّوائي.

ونظرا للأهميّة البارزة التي تكتسبها المدينة داخل النّصوص الرّوائيّة -وباعتبارها وجها حضاريا- أصبحت رمزا في الكتابات الرّوائيّة، تُقرأ من خلالها الأبعاد الاجتماعيّة والنّفسيّة للشّخصيّة وما يعتريها من غموض، فقد لقي فضاء المدينة حضورا لافتا في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، (على غرار العربيّة والعالميّة)؛ هذا الحضور لم يقتصر فقط على كونه مرتبطا ببنيَّة الرّواية، و إطارا مكانياّ تدور فيه أحداثها، إنّما يُسهِم في تشكيل أبعادها الدّلاليّة المختلفة، وهو ما دفعنا إلى تتبّع هذا الحضور، وتجلّياته في المتن الرّوائيّ الجزائريّ، من خلال رواية "**أشباح المدينة المقتولة**"، فجاء موضوع بحثنا موسوما بـــ: **"تجليّات الفضاء المدينيّ في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي"**.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدّة دوافع وأسباب منها:

دوافع ذاتية: تمثّلت في إعجابنا بالأسلوب الرّوائيّ لبشير مفتي.

و دوافع موضوعية: تمثّلت في السّعي الى معرفة الطريقة الفنية التي بنيت بها الرواية ،والتعمق اكثر في دراسةى الجوانب السردية للرواية من مكان وعلاقتها بالزمن ، وكذا تعبير الرّواية عن الواقع الجزائريّ في حقبة معيّنة من التاريخ الطّويل للجزائر.

ولقد كان الهدف من هذه الدراسة التعمق في موضوع الفضاء المدينّ؛ وذلك بتطبيقه على النص الرِّوائي الجزائري، ومنه الرواية التي اخترنا دراستها، والتي حاولنا من خلالها الكشف عن دلالات ذلك الفضاء، معتمدين على مختلف تشكّلاتة ببنائه المكاني والزّماني، وكذا معرفة الطّريقة الفنّية التي بُنِي بها هذا العمل السّرديّ.

ولعل مقاربتنا للمدوّنة الرّوائيّة، كان محاولة منا للإجابة عن الإشكاليّة الآتية: **ما هي أبرز تجلّيات وتمظهرات الفضاء المديني في رواية اشباح المدينة المقتولة؟** وقد تفرّعت عنها إشكالات فرعية استوجبت البحث فيها، من قبيل : **كيف تعامل بشير مفتي مع فضاء المدينة في رِّوايته أشباح المدينة المقتولة؟ ؟ وكيف تشكّل فضاء المدينة سرديا ودلاليا داخل الرّواية؟ وكيف تفاعل مع مكوّنات السّرد الأخرى (الشّخصيّة، الزّمكان، والزّمن السّردي)؟**

وللإجابة عن هذه الإشكاليات أطر البحث وفق خطة ممنهجة اقتضتها طبيعة الموضوع تتضمن مقدمة وفصلين مذيّلين بخاتمة، جاء **الفصل الأول** معنونا ب"**المدينة والفضاء مفاهيم ومصطلحات**"، قُسّم إلى مبحثين، تطرّقنا في **المبحث الأوّل** إلى: "**مفاهيم عامّة حول الفضاء**"؛ حيث قدّمنا مجموعة من المفاهيم عن الفضاء، وتناولنا علاقته بالمكان، وتحدثنا عن أهم أشكاله، أمّا **المبحث الثّاني** فجاء بعنوان "**مفاهيم حول المدينة**"، تناولنا فيه التعريف بالمدينة لغة واصطلاحًا وعلاقتها بالرِّواية العربيَّة والغربيَّة من جهة، والرِّيف من جهة أخرى، أما **الفصل الثّاني** فكان تطبيقيّا موسومًا بــ: "**تمظهرات الفضاء المدينيّ في رواية أشباح المدينة المقتولة**"، اشتمل على ثلاثة مباحث؛ **المبحث الأوّل**: درسنا فيه **تصوّرات المدينة ودلالاتها**؛ حيث قمنا برصد مختلف تصوّرات المدينة باعتبارها عالما مجسدا للسلطة وفضاء مليئا بالتوتر ومثقلا بالمهمش... أمّا **المبحث**

الثّاني فقد خصّصناه لدراسة **مظاهر الألفة بين الشّخصيّة والمكان**، ودرس **المبحث الثالث: الزّمكان في المدينة؛** حيث سّلطنا الضوء على زمان المدينة ومكانها. وككلّ بحث علمي أكاديمي كانت **الخاتمة** حوصلة للنّتائج المتوصَّل إليها، إضافة إلى **ملحق** تضمن نبذة عن حياة الروائي"بشير مفتي" وملخصا للمتن الروائي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي الذِّي يعدّ من المناهج النقديّة المناسبة لمثّل هذا الموضوع، ولأنه حسب رأينا المنهج الأنسب لتحليل هذه الرِّواية لاحتوائها على تقنيات السرد وتعدد الشَّخصيات إضافة إلى رصد العلاقات التي يقيمها الفضاء المديني مع عناصر السرد الأخرى كالزَّمان والمكان، متخذين آلية الوصف، على اعتبار أنَّ الرِّواية تضمّنت وصفا لمدينة الجزائر بمختلف أحيائها.

وحتى تكون دراستنا هذه ذات قيمة، ولها ثقل معرفي كان لابد علينا من اعتماد جملة من المصادر والمراجع، -تنوّعت بين عربيّة وأخرى مترجمة-التي شَّكلت زادا معرفيا ومرتكزا علميا نذكر أهمها:

- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرِّوائي.
- حميد لحميداني: بنية النّص السردي.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية.
- حسين حمودة: الرّواية والمدينة -نماذج من كتاب السّتينيّات في مصر.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا.
- جان إيف تادييه: الرِّواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير البقاعي.

إضافة إلى المدونة: أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي.

كما لا يفوتنا في هذا المقام الإقرار بأن هناك العديد من الدّراسات السّابقة التي تطّرقت لدراسة هذه المدونة، ومن بين هذه الدراسات نذكر :مقال صدر سنة (2022) بعنوان: **تموقع الفعل السردي وتجلياته في رواية "أشباح المدينة المقتولة** للطالب خالدي خليفة ومقال اخر

بعنوان : **بنية الزمن في رواية "اشباح المدينة المقتولة** "للباحث "**احمد لعياضي"** وقد نشر ضمن **مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية**،المجلد 20،العدد 01، 2023 **.** استفدنا من هذه الدراسات في الوصول إلى المنهج المناسب ودعم مشكلة الدراسة، لكننا حاولنا تجنب نفس الدراسات التي كان معظمها يدور حول السرد وعناصره خاصة الفضاء المفتوح والمغلق، ولتفادي التكرار قمنا بالتركيز على جوانب أخرى غير مدّروسة في المدونة لإضافة شيء جديد نوعا ما كالزّمكان في المدينة ورصّد أهم تصوراتها ودلالاتها.

وكما هو معروف فإنّ أيّ بحث لا يكاد يخلو من صعوبات وعراقيل، خاصّة ما تعلّق بالمصادر والمراجع، بالإضافة إلى تشعّب الموضوع، وقلّة الدّراسات التي تناولت المدينة كفضاء في الرّواية؛ باعتبار جلّ الدراسات قد صُبَّت حول المدينة في الشّعر، ولكن يبقى هذا هو مجال البحث العلميّ وطالب العلم مأجور من عند اللّه تعالى، كما لا يفوتنا في هذا المقام أنّ نتقدّم بخالص الشّكر لكلّ من أسهم في إخراج هذا العمل، ونخصّ بالذّكر الأستاذة المشرفة "**راوية شاوي**"، التي لم تبخل علينا بالتّوجيهات العلميّة التي خدمت بحثنا هذا، فلها منا كل التقدير والاحترام على المساعدة التي قدمتها لنا بكل حب وتواضع، فنفع الله بها وزادها بسطة في العلم ورفعة في المقام كما نتقدّم بالشُّكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على مجهوداتهم المبذولة من أجل تصويب عثرات البحث.

في الأخير يظل عملنا هذا مجرد محاولة بحثية بسيطة، نتمنى أن تسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبليّة تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع.

إن وفقنا فمن الله وحده وإن أخطانا فمن أنفسنا، نرجو أن يشفع لنا في ذلك صدقنا وإخلاصنا في العمل ورغبتنا في تقديم دراسة تخدم البحث العلمي.

الفصل الأول: :(المدينة والفضاء: مفاهيم ومصطلحات)

*المبحث الأول:(مفاهيم حول الفضاء).

أولا: الفضاء لغة واصطلاحا.

ثانيا: الفضاء عند الغرب وعند العرب.

ثالثا: بين الفضاء والمكان.

رابعا: أشكال الفضاء.

*المبحث الثاني:(مفاهيم حول المدينة).

أولا-المدينة في اللغة والاصطلاح.

ثانيا/المدينة وعلاقتها بالرواية.

ثالثا/المدينة في الرواية الغربية والعربية.

رابعا/بين المدينة والريف.

المبحث الأوّل: مفاهيم حول الفضاء:

تمهيّد:

يُعدّ الفضاء عاملا أساسيّا للتّواجد الإنساني؛ ذلك أنّ الوجود الذّاتي لا يتحقّق من دونه فحضوره يعني تواجده في فضاء معين، وغيابه يعني تواجده في فضاء آخر، فهو يمثل البدء كما يمثل المنتهى.

والفضاء أهم مكوّن للعمل الروائي فهو يشكّل ذلك المجال الواسع لسير الأحداث والإطار العام الذي تتحرّك فيه الشّخصيات لما يحمله من أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة وأيديولوجية، فمن المستحيل تخيل عمل أدبي ما دون أن يأخذ وجوده في حيز ما، وزمن معيّن.

وقد اختلفت الدراسات والآراء حول مصطلح الفضاء ما دفع العديد من الباحثين والنقاد إلى البحث عن ماهيته، بُغية الوصول إلى حقيقته، يتأتّى ما سبق لطرح الإشكالية الآتيّة:

-ما المقصود بالفضاء؟ وما العلاقة بينه وبين مصطلح المكان؟

أولا: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا:

أ/لغة:

وردت لفظة الفضاء في معجم لسان العرب **لابن منظور** في مادة (فَضَا) على أنها «**فَضَا الفضَاءُ: المَكَانُ الوَاسِعُ فِي الأَرْضِ، وَالفِعْلُ فَضَا يَفْضُو فَهُوَ فَاضٍ وَقَدْ فَضَا المَكَانُ، أَفْضَى إِذَا اتّسَعَ**»[1].

بناء على هذا فالفضاء يدل على الفراغ والاتساع؛ أي المكان المتسع، كما وردت بهذا المعنى تقريبا في **المعجم الوسيط**؛ حيث عُرّف على أنه «**مَا اتّسَعَ مِنَ الأَرْضِ وَ-الخَالِي مِنَ الأَرْضِ- وَمِنَ الدّارِ، مَا اتّسَعَ مِنَ الأَرْضِ أَمَامَهَا وَ-مَابَيْنَ الكَوَاكِبِ وَالنُّجُومِ مِنْ مَسَافَاتٍ لاَ يَعْلَمُهَا إِلَّا اللهُ**»[2].

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (فَضَا)، دار صادر، بيروت/لبنان، (دط)، (دت)، المجلد15، ص157، 158.

[2]_ مجمع اللغة العربي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، مادة (فضا)، ص494.

ودلّ المُصطلح أيضًا على الاتّساع في **قاموس المحيط:** فهو **«...السَّاحَةُ وَمَا اتّسَعَ مِنَ الأَرْضِ، حَيْثُ يَسْتَشْهِدُونَ فِي ذَلِكَ بقول أبي علي القالي: الفَضَاءُ السّعَةُ وَمِنْهُ المِفْضَاةُ وَالمُفْضِي المُتّسِعُ»**[1].

نخلُص من خلال التّعاريف اللّغويّة الواردة في المعاجم إلى أن معظمها اتّفق على أنّ مصطلح "الفضاء" يحمل مفهوم الاتساع، السّعة، الامتداد والانفتاح.

ب- اصطلاحا:

يُعدّ الفضاء من أهم العناصر المكونة للعمل الأدبي؛ إذ عَرف اهتماما واسعا من قِبل العديد من النّقاد المعاصرين باعتباره بؤرة واسعة حاوية لجميع الأمكنة التي تعتبر مسرحا للأحداث والمشكّلة لحركة الشخصيات، لكنه عرف تأخرا ملحوظا فهو من المصطلحات الحديثة مقارنة بالعناصر الأخرى للعمل الرّوائي، ويرجع الباحث **فيصل الأحمر** ذلك التأخر إلى**«انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات، والأحداث...»**[2] أيّ أن الباحثين ركزوا على الشخصيات والأحداث بينما أهملوا المكان الذي يُعدّ مسرحا للأحداث ومجريات الوقائع؛ حيث لم يلقى الاهتمام اللّائق به إلا مؤخرا بفضل العديد من الدارسين اللّذين كان لهم السّبق في ذلك.

ثانيا: الفضاء عند الغرب وعند العرب:

1- الفضاء عند الغرب:

يبدو أن النقاد الغربيين كانوا الأسبق في طرح الإشكال النقدي حول التعدد الاصطلاحي لمفهوم (المكان والفضاء)، كما لم يقتنع هؤلاء النقاد بالنظرة السطحية لمفهوم الفضاء فحاول كل منهم أن يحدد مفهومه للفضاء، انطلاقا من مرجعياته الفكرية، ومن أوائل الذين تطرقوا إلى دراسة

1-محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم القرقسوسي، مؤسسة الرسالة، (د ط)، دمشق، سوريا، 2005، ص1321.

2_ فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010، (ط1)، ص123.

الفضاء"**غاستون باشلار***"**Gaston Bachelard** الذي انطلق في دراسته من دلالة البيت؛ فالبيت بالنسبة له: «**ركنا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأوّل كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى...**»[1]، يعتبر البيت للإنسان المأوى الأول والمقر الحامي ومهما كان شكله إلا أن احتوائه على ذكريات الماضي وأحلام المستقبل يجعله الأقرب للإنسان. واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ

والبيت هو « **هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت ديناميات مختلفة**»[2] ومنه عامل مشترك بين جميع البشر؛ إذ إنه يشارك الإنسان في كل ذكرياته وأحلامه وتفاصيل حياته بحلوها ومرها.

والحيز عند الكتّاب الفرنسيين يتحول إلى «**رؤية حيث قد يقال: رؤية الحيز"vision de l'éspace"على غرار قول بعض الأيديولوجيين"vision de monde"، وكأن الحيز بهذا المفهوم ينطلق من مجرد مكان ضيق أو واسع إلى رؤية فنية**»[3].

فالفضاء عندهم مرتبط بالمكان الواسع أو الضيق، ليتحول إلى رؤية فنية في العمل الروائي، وهذا ما تذهب إليه "**جوليا كريستيفا**"* في دراستها للفضاء، إذ ترى أنّه «**رؤية شمولية للعالم حيث أن**

***غاستون باشلار (GASTON BACHLARD)**، (**1962/1884**)، كاتب وفيلسوف فرنسي لُقّب بفيلسوف العلم، من أهم مؤلّفاته: العقلانيّة التّطبيقيّة، الفكر العلمي الجديد، فلسفة الرّفض.

[1]-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص36.

[2]- م ن، ص38.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص127.

* **جوليا كريستيفا (JULIA KRISTEVA)**، من مواليد 1941 هي أديبة وعالمة لسانيات ومحلّلة نفسيّة وناقدة فرنسيّة من أصل بلغاري، من مؤلفاتها "علم النّص" و "الرّغبة في اللّغة".

الفضاء عندها تتحكم فيه التناصات العديدة للنصوص والتي تتقاطع مع بعضها عبر العصور هذا ما أطلقت عليه "أيديولوجيم العصر"*»[1].

فالفضاء حسب مفهومها يتحكم فيه التناص، وذلك باشتراك وتداخل النصوص مع بعضها البعض عبر العصور.

أما الفضاء عند **"جيرار جينيت"GERARD GENETTE*«فيشكل الناموس العام للرواية فهو يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدّعي تصويره؛ بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصيّة»**[2] يعتبر جينيت أنّ الفضاء مرتبط بالطابع الثقافي والإيديولوجي الذي صبغ به عصر الروائي.

كانت هذه مجمل الآراء النقدية الغربيّة التي تطرّقت لمفهوم الفضاء وأهميّته، بحيث لا يمكن للأديب أن ينسج نصّه بمنأى عنه فهو يمثّل عمود الخطاب الأدبي.

2- الفضاء عند العرب:

بعد أن تطرقنا إلى المفهوم عند الغرب سنحاول معرفة مفهومه من منظور عربي، فلاشك أن الدراسات العربية وجدت الصعوبة نفسها في تحديد ماهية هذا المصطلح، فقد اختلفت المفاهيم من باحث لآخر، ومن الباحثين الذين وقفوا عند مصطلح الفضاء نجد **حسن نجمي** الذي رأى بأن مفهوم «**الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية»**[3].

---

*- أيديولوجيم (Idiologeme): هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور.

[1]-وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي، رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف، مجلة آفاق علمية، جامعة المسيلة، (د ط)، العدد 12، 2016، ص09.

* **جيرار جينيتGERARD GENETTE** (2018/1930)، ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، وهو أحد المساهمين في التّحليل البنوي، من مؤلّفاته: مدخل لجامع النّص، من البنويّة إلى الشّعريّة، عودة إلى خطاب الحكاية.

2-وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي رؤية الشرق الأوسط، مرجع سابق، ص10.

[3]-حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص59.

ومنه: فإنّ الفضاء عنصر مهم في العمل الروائي، والمكون الأساسي له، وهو يختلف عن المكان وهذا ما أقر به "**نجمي**"؛ إذ يقول: «**لعله اتضح لنا الآن نسبيا بالأقل معنى الفضاء إنه ليس معادلا للمكان**»[1]، إلا أن "**حميد لحميداني** "يعتبر الفضاء معادلا للمكان في بعض الجوانب فهو عنده: «**الحيز المكاني في الرواية أو الحكي، عامة ويطلق عليه مادة الفضاء الجغرافي l'espace géographique فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدّا أدنى من الإشارات الجغرافية**»[2]، وبذلك فهو يعتبر الفضاء موازٍ للمكان وحتى الروائي، «**فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة**»[3]، ومنه فإن المكان يشبه الفضاء في بعض الجوانب وليست كلها.

والفضاء في الرواية عند "**حسن البحراوي**": «**ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات: من قبل الراوي بوصفه كائنا مشخّصا وتخيليا أساسا من خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان**»[4]نستشف من القول تشكل الفضاء من قبل الروائي واللغة التي يستعملها في الكتابة ويكون هذا التشكيل عشوائيا، ذلك أن «**كتاب الرواية ونقادها لا يكفون عن الجهد بأن تشكيل الفضاء الروائي لا يخضع لقانون ثابت أو يتبّع خطة معلومة ومفكر فيها قبلا**»[5]، فتشكيل الفضاء لا يخضع لقانون أو تخطيط وإنما يكون عشوائيا.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص51.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص53.

[3]- م ن، ص54.

[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990،ص32.

[5]-م ن، ص36.

في حين نجد أن "**عبد الملك مرتاض**"يرفض مصطلح "الفضاء" ويقترح بديلا له وهو«**الحيز كمقابل للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي:(Espace/Space)**»[1]، فهو يرى أن مصطلح "الفضاء" «**قاصرا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...**»[2] بمعنى أن الفضاء بالنسبة له يدل على الفراغ بينما الحيز نجده محدد بحجم أو شكل ما.

انطلاقا مما سبق، يتضح لنا أن "الفضاء" من المصطلحات المعقدة؛ ذلك أن طريق البحث متشعّب وصعب، فيه نوع من الضّبابية، فهو متنوع المفاهيم لا يقف على تصور معين هذا ما جعله يتداخل مع العديد من المصطلحات الأخرى من بينها "المكان"، الذي يتشابه معه في المعنى، لذلك نجد لفيفا من النقاد اعتبروا التفريق بينهما أمر غير مجدي لأنهما يحملان الدلالة نفسها تقريبا، إلا أنّ هناك من يرى أنهما يختلفان في بعض النقاط وفيما يلي سنقوم بطرح آراء بعض النقاد والباحثين حول هذا الاختلاف.

ثالثا:بين الفضاء والمكان:

يعتبر مصطلح الفضاء من المصطلحات المعقدة التي تتداخل مع مصطلحات أخرى من بينها المكان، هناك من حاول التفريق بين هذين المصطلحين وهو "حميد لحمداني" الذي يرى: «**أن هذا التمييز ضروري، فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة للتذكر بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف**»[3] بمعنى أنّ الأمكنة في الرواية يطلق عليها "فضاء" لأن «**مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نّطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان،**

[1]-عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص121.

[2]-م ن، ص121.

[3]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، 62.

والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء»[1]، إذًا فالفضاء عبارة عن مجموعة من الأمكنة المتعددة في العمل الروائي.

ويستخلص **"محمد بنّيس"** استنادا إلى منظور"**هيدغر"Heidegger** أنّ المكان «**منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة على الدوام إلى المكان»**[2]؛ أي أن المكان هو السبب الرئيسي في تشكل الفضاء.

ويرى"**حسن نجمي**" أن الروائي العربي الكبير "غالب هلسا" ارتكب جناية عندما «**اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة إلى ترجمة غاستون باشلار "شعرية الفضاء"(المكتوب باللغة الفرنسية) عن اللغة الإنجليزية بعنوان "جماليات المكان"»**[3]، حيث اعتبر "نجمي" ترجمة "غالب هلسا"لكتاب "باشلار جريمة" فقد رأى أنه من الأصح أن يستبدل كلمة المكان بالفضاء غير أن هناك من يرى أنه لا ضرورة في الفصل بين المصطلحين «**فمهما كانت دلالة كل مصطلح الخاصة دلالة مفارقة بعض الشيء لدلالة المصطلح الآخر فإن المكان يبقى أصل هذه المصطلحات وأقدمها وأكثرها انتشارا واتساعا»**[4]، لذلك ينبغي أن نتجاوز الجدل الذي أقامه بعض النقاد في تحديد المصطلح الأدق للدلالة على المكان إذ أن معظمهم لم يهتموا بهذا الفرق واعتبروه «**فرق الهواء القائم بين الفضاء والمكان»**[5]، فلا ضير في جمع كلا اللّفظتين "الفضاء، المكان" في مصطلح واحد ما داما يحملان المعنى نفسه.

رابعا: أشكال الفضاء:

لا يقتصر الفضاء على مظهر واحد بل يتجلى في عدّة أشكال تترابط فيما بينها لتشكل فضاءً متكاملًا وشاملًا، هذه الأشكال يحددها "حميد لحمداني "انطلاقا من مفهومه للفضاء وهي:

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص63.

[2]-حسن نجمي، شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص42.

[3]-م ن، ص42.

[4]-محمد عبد الحميد خليفة، جبروت الرواية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2014، ص131.

[5]-حسن نجمي، شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص43.

1-**الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لمفهوم المكان ويخلق عن طريق السرد وهو الفضاء الذى تتحرك فيه الشخصيات وتتعاقب فيه الأحداث، ويفهم على أنه «الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة " الفضاء الجغرافي" (L'espace géographique) »[1].

غير أن هناك من يعتقد «**أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء؛ الحضري**»[2].

وعليه؛ يمكن فصل الفضاء الجغرافي عن المضمون في الرواية لأنه لا يتعلق بالشخصيات والأحداث فالمهم هو الفضاء الخالص(البناء) غير أن **حسن بحراوي** يعتبر «**المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في عمل تخيلي**»[3].

فالمكان مهم في العمل الروائي فهو الذي يدعم الحكي ويسير الأحداث «**والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروايات السردية ...**»[4]، ومنه فهذا الأخير يرتبط بالعناصر الأخرى المكونة للرواية، كما أنه يؤدي دورا مهما في بنائها إذ «**لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد**»[5] فهو بذلك عنصر مهم لا يمكن التخلي عنه في

---

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص43.

[2]-م.ن، ص54.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص29.

[4]-م .ن، ص25.

[5]-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص13.

الرواية، وهناك من يرى فيه «**هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته**»[1].

إذا فالمكان لا يأتي منعزلا عن باقي عناصر السرد كالشخصيات والأحداث... ودونه لا يكتمل العمل السردي عامة والروائي خاصة.

وينقسم الفضاء الجغرافي إلى قسمين:

أ-الفضاء المفتوح:

يقصد به الفضاء الواسع الشاسع، واضح المعالم يتسم بالاستقلالية، ويوحي بالحرية والانتقالية تتلاشى أمامه الأطر والحواجز «**ويوظف الكثير من الروائيين في رواياتهم فضاء مفتوحا يترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر وقد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف والجولان أيضا**»[2]، فنجد "غاستون باشلار" مثل للمكان المفتوح بالغابة؛ إذ يقول: «**الغابات خاصة بغموض مساحتها التي تمتد لما لا نهاية، متجاوزة قناع جذور الأشجار وأوراقها تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا ولكنها مفتوحة للفعل هي مفارقات نفسية حقيقية**»[3]، بمعنى أنّ الغابة بالنسبة إليه فضاء مفتوح يشعره بالحرية رغم غموض مساحتها وشساعتها التي لا نهاية لها، وما تحتجبه هذه المساحة عن أعيننا من جذور وأوراق الأشجار.

ب-الفضاء المغلق:

يكون محدودًا مقارنة بالفضاء المفتوح؛ إذ يمثل الحيز الخانق الذي يحتوي على الحواجز التي تمنح الشخصيات التواصل مع العالم الخارجي وتفصله عنه «**فالفضاء يكون محدودا أو مغلقا، بل**

---

[1]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 13.

[2]-كولدنستين، جُنيت، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، تقديم: حسن بحراوي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، ص23.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص171-172.

خانقا حين يظل الحدث والشخوص حبيسيّ الإطار المعين لهما منذ البداية»[1]؛ أي أن الفضاء المغلق يكثر فيه التخطيط والتصورات ولا يتيح حريّة التصرف للشخصيات.

وما قاله "باشلار" في هذا الخصوص أن «**الوحدة المنغلقة داخل جدران لها أفكار مختلفة**»[2] وبالتالي تختلف أفكار الأمكنة المغلقة عن الأمكنة الأخرى، ذلك أنها تمتاز بالغموض عكس الأمكنة المفتوحة التي تتصف بالتحرر والاستقلالية.

من هنا يمكن القول: أنّه وفي المكان الواحد قد تتباين الرؤى، وتختلف المشاعر، والأفكار فقد يحمل البيت مشاعر الراحة، كما قد يكون حاملا للذكريات السيئة.

2: الفضاء النصي:

يتعلق الفضاء المكاني بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية من حيث هي أحرف طباعية متتالية على مساحة الورق، ويعّد الفضاء النصي (l'espace textuel) أحد العناصر المشكلة للفضاء في الرواية ويقصد به «**الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها**»[3]، يمثل فالشكل المطبعي للكتاب أو العمل الفني فضاء أيضا لما يشمله من تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول...الخ.

كما أنّ «**الفضاء النصّي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه-على-الأصح-عين القارئ**»[4].

---

[1]- كولدنستين وآخرون، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص23.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص162.

[3]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص55.

[4]- م ن، ص56.

وعليه يمكن اعتبار المكان في الرواية طباعة وليس مكان تتحرك فيه الشخصيات، وهكذا نشأ الفضاء النصي كعنصر مستقل عن الفضاء الروائي بشكل عام، حيث «**رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي الطباعي**»[1].

ونجد ممن أولوا الفضاء النصي بالدراسة **ميشيل بوتور**"M.Boutour"، حيث يرى بأن «**الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر وعلو الصفحة**»[2].

وبناء على هذا يمكن اعتبار الفضاء النصي هو كل ما يتعلق بالجانب الطباعي وكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، فهو كل ما تقع عليه عين القارئ عند قراءته للكتاب وتتجلى مظاهر الفضاء النصي فيما يلي: «**الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس...**»[3].

3- نمط الكتابة: ويتمثل في نمطين اثنين هما:

أ- **الكتابة الأفقية:**

وتتمثل في كيفية الكتابة على الورقة بطريقة أفقية وهي: «**استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد استخدم هذه الطريقة (...) في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها(...) وتبدو الصفحة في هذه الحالة على الشكل التالي**»[4].

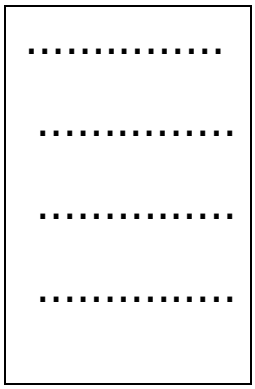
---

[1]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص74.

[2]-ميشيل بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص112.

[3]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص56.

[4]-م ن، ص56.

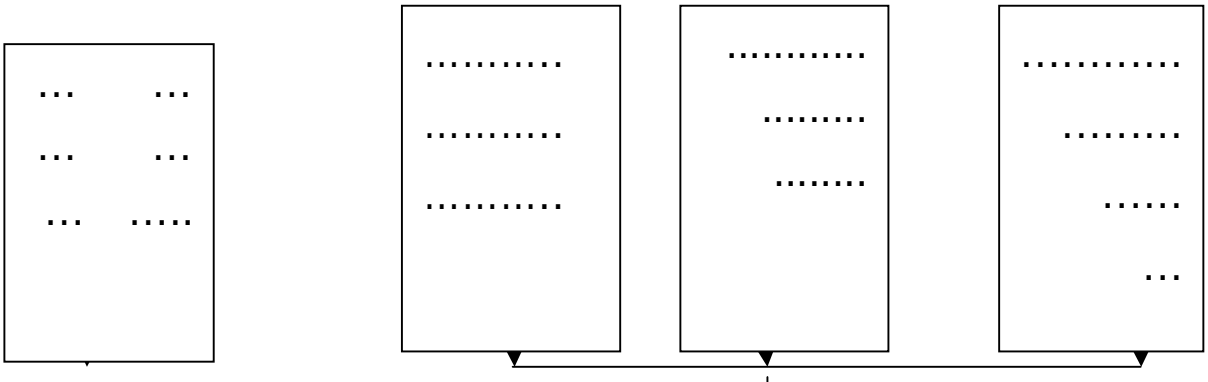


الشكل"1"

ب-الكتابة العمودية:

وتتمثل في كيفية الكتابة على الورقة بطريقة عمودية «**وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها**(...)**وتبين الأشكال التالية أوضاع الكتابة العمودية والكتابة العمودية المتوازية**»[1].

الشكل "2" الشكل " 3" الشكل "4" الشكل "5"



أوضاع الكاتبة العمودية الكتابة العمودية المتوازية

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص،56،57.

جـ- التأطير:

ويرى "**ميشال بورتو**" أنها الصفحة ضمن الصفحة، وذلك لجذب انتباه القارئ إلى قضية ما «**إن أسهل ما يمكن إظهاره في صفحة كتاب من بين جميع الأشياء الخارجية هو صفحة من كتاب آخر فجميع الكلمات أو جميع عبارات صفحة مركبة مع ما فيها من حواش وعناوين جارية، وعناوين ثانوية، إلخ تؤثر بعضها على بعض** »[1] أي أن التأطير يستخدم في العمل الروائي ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي.

د-البياض:

يستخدم عادة «**للإعلان عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللّقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاثة (...)**»[2]، فتوظيف البياض في الرواية يدل على مرور زمني أو حدثي أو مكاني.

ه-ألواح الكتابة:

وهي الكلمات الدخيلة عن اللّغة الأصلية التي يكتب بها العمل الأدبي«**وهي الكلمات أو الفقرات أو اللغات الأجنبية ترد داخل الكتابة الأصلية وتكون في الحوار غالبا**»[3].

وهذه الكتابة عادة ما تستخدم لشد انتباه القارئ «**ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ**» [4].

ويرى "**حسن بحراوي**" أن الفضاء النصي غير مهم فهو يحجب الفضاء الرّوائي التخيلي والحكائي «**ومن الواضح أن اقتصار هذه الأبحاث على دراسة الفضاء النصي أو الفضاء الطباعي قد يحجب عنها أهم مظاهر الفضاء الروائي وهو المظهر التخيلي أو الحكائي**»[5].

---

[1]-ميشيل بوتور، معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص128.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص08.

[3]-فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص131.

[4]-م ن، ص59.

[5]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص28.

3- الفضاء الدلالي:

يعد الفضاء الدلالي من بين الفضاءات المهمة في الخطاب الرّوائي بصفة عامة، وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين اسم المظهر الخلفي للرواية الذي يعمل على تمرير عدّة رسائل وقضايا بطريقة غير مباشرة، فالخطاب الروائي يتضاعف ويتعدد، إذ أن الكلمة الواحدة تحمل العديد من المعاني أحدها حقيقي والآخر مجازي «**ويشير إلى الصورة التي تخلفّها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام**»[1]، بمعنى أن الفضاء الدلالي يرتبط بالدلالة المجازية والحقيقية هناك إذن «فضاء دلالي (sémantiqae espace) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي»[2].

5-الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يتحول الفضاء هنا إلى ما يسمى بزاوية نظر أو رؤية الراوي التي توجه السرد حيث يصبح العالم الروائي بما فيه من شخصيات أو أحداث أو أماكن مشدودة إلى محركات يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة، «**يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح**»[3].

يتحكم الكاتب في سيرورة الأحداث وبناء الشخصيات والزمان والمكان في العمل الروائي من زاوية نظره فهو «**الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى أبطاله الذي يحركهم**»[4]، بمعنى أن الكاتب ونظرته هي التي يبنى عليها فضاء الرواية فيتحكم فيه كما يشاء، فالفضاء هنا «**يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو**

---

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص62.

[2]-م ن، ص60.

[3]-م ن، ص62.

[4]- محمد عزام، شعرية الخطاب، مرجع سابق، ص144.

الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال وحتى أن "كريستيفا" تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية»[1].

ويتضح لنا مما سبق أن الكاتب هو الذي تحال إليه الرؤية أو زاوية النظر فهو الذي يبني الفضاء وباقي العناصر وفق وجهة نظره.

6-الفضاء الروائي:

يعد هذا الفضاء شديد الارتباط بالأحداث فلا يتواجد إلا من خلال اللّغة، إذ يختلف عن باقي الفضاءات المتعلقة بالعروض المسرحية والسينمائية بحيث أنّه يحوي المشاعر والأحاسيس وكذا التصورات المكانية التي تعبر عنها، والتي تتشكل عن طريق الأحداث التي يقوم بها الأبطال إضافة إلى التقاء الألفاظ برموز الطبيعة، وهو ما يسمى بالمظهر الحكائي الذي ندركه من خلال ربطه بعناصر الخطاب الروائي من زمن وأحداث وشخصيات متخيلة، ما ينتج عنه نسيجا متشابكا، شديد التماسك.

ويرى "حسن بحراوي" أنّ «**الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني يبنى أساسا في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح (ecart) عن مجموع المعطيات الحسيّة المباشرة أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل**»[2]، فالفضاء الروائي حسبه مثل أي فضاء فنّي يحمل بعدا جماليا يتمثل أساسا في الانزياح الذي يعتبر حقل الذاكرة والمتخيل بيد أن توظيف الفضاء في الخطاب الروائي يتعدى مجرّد اعتباره مكان من الأمكنة بل إنّه يخلق نظاما داخل النص، غالبا ما يكون انعكاس لخارج النص بمعنى «**أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التّشخيصية**»[3].

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب، مرجع سابق ، ص61.

[2]- حسن نجمي، شعريّة الفضاء، مرجع سابق، ص47.

[3]-كولدنيستين وآخرون، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص20.

كما أنه «**يتحدد بالمكان في زمان محدد**»[1]، مما يوضّح أن الفضاء الروائي نسيج من الزمان والمكان الروائي، حيث يرتبطان فيما يخص العمل الروائي.

كما يتميز الفضاء الروائي بعدّة خصائص تتمثل فيما يلي:

***فضاء لفظي:**

لا يوجد الفضاء الروائي اللفظي كغيره من عناصر السرد إلا من خلال اللغة، فهو عبارة عن «**فضاء لفظي "espace verbal" بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي أن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي**»[2].

ومنه نكتشف أن اللغة هي الركيزة في الفضاء اللفظي فمن خلالها تتضح جميع الأماكن فتشكيل الفضاء من «**الكلمات أساسا يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية**»[3]، يتميز الفضاء اللفظي عن غيره من الفضاءات الأخرى باستخدام العلامات اللّغوية التي تبني تصورات لتشكل الفضاء.

***فضاء متخيل:**

يتشكل الفضاء المتخيل داخل العالم الحكائي التخييلي، ويتضمن أحداث وشخصيات ويكتسب رمزيته وغموضه من لغة الكاتب بالإضافة إلى العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات «**فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا وفضاء إيحائيا**»[4]، إذاً تُبنى الأعمال

---

[1]-عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1941، ص89.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27.

[3]-م.ن، ص27.

[4]-حسن نجمي شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص 47.

الروائية المختلفة على الفضاء المتخيل لا على الواقعية، حتى وإن كان الفضاء الروائي «**يمتلك امتداد واقعي بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء؛ أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد**»[1]، فالخيال هو العنصر المهم في السرد، ذلك أنه يكسب العمل الروائي جمالية لذلك نجد أن «**النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة فالمكان يبنى على أساس من التخيل المحض**»[2]، ومنه فالمكان عبارة عن خلق وابتكار ، يبنى أساسا على التخيل واللّغة.

المبحث الثاني:(المدينة مفاهيم وتجليات).

يرتبط الحديث عن المدينة بالإنسان الحضاري الذي انتقل من حياة البداوة والرّيف إلى حياة التحضر والتمدن؛ إذ تعّد المدينة مكانا لتجمع الأفراد، ففيها يتجلى ارتباط الناس بعضهم البعض من خلال إنجازاتهم الحضرية التي تعكس حياة الإنسان في العادات والتقاليد، والسلوك، والعلاقات، وباعتبار المدينة عنصرا فنيا يجسد المكان داخل البناء الروائي سنقوم بضبط مفاهيمها ومعانيها.

أولا: مفهوم المدينة:

أ- لغة:

لا تختلف مفاهيم المدينة في اللغة عن بعضها البعض؛ حيث جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنّ «**مَدّنَ بِالمَكَانِ، أَقَامَ بِهِ وَمِنْهُ الَمَدِينَةُ وَهِيَ تُجَمَع عَلَى مَدَائِنَ بِالهَمْزَة وَمُدُنَ**

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الخلاف، ط1431،1/2020، ص 100.

[2]-عبد الرحمان محمد محمود الجبّوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، جامعة الموصل، (د ط)، 2012، ص61.

بِالتّخْفِيفِ وَالتّثْقِيلِ»[1]، تحمل المدينة معنى الإقامة بالمكان والنّزول فيه وتطلق المدينة على «**مدينة الرسول –صلى الله عليه وسلم-**»[2]، ويقصد بها المدينة المنورة، مدينة يثرب.

كما يقال: «**تَمَدّنَ الرّجُلُ تَخَلّقَ بِأَخْلَاقِ أَهْلِ الْمُدُن، وَانْتَقَلَ مِنْ حَالَةِ الْخُشُونَةِ وَالبَرْبَرِيّةِ وَالجَهْلِ إِلَى حَالَةِ الظّرْفِ وَالأُنْسِ وَالمَعْرِفَةِ**»[3]، ومنه تمثل المدينة التحضر والرقي والتحول من حالة الجهل والخشونة والغلظة إلى المعرفة، فهي تحمل معنى «**البلدة، المصر، الحاضرة ثمّ أصبحت مرادفة لمفهوم الدّولة، وتخرج القرية المحلّة والسّكة من دائرتها المفاهيميّة بوصفها تجمّعات صغرى لا ترقى لمستوى المدينة**»[4].

وورد مصطلح المدينة ذكره في القرآن الكريم في العديد من السوّر والآيات، إذ نجده في قوله تعالى: ﴿**قَالَ فِرْعَوْنُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾ سورة الأعراف، الآية 123.

وهنا إشارة إلى موسى عليه السّلام وقوله تعالى: ﴿**وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**﴾ سورة يوسف، الآية 30. فإنّ الحديث جاء مقرونا بالنّبي يوسف عليه السّلام، وقوله تعالى: ﴿**مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَطَئُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ سورة التوبة الآية 120.

كان الخطاب موجّها في هذه الآية إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فالمدينة إذن ذُكرت في مواضع عديدة في القرآن الكريم كما ذكرت مدن بأسمائها نحو: مصر، مكّة، بابل.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مادة (مدن)، مج15، ص402.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، مج1، ص859.

[3]-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة، لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)، 1987، ص843.

[4]-عبد القادر بوعرفة، المدينة والسيّاسة تأمّلات في كتاب الضّروري في السّياسة لابن رشد، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 67.

وعلى هذا الأساس فإنّ موضوع المدينة ضارب بجذوره وله ركائز عقائديّة.

ب- اصطلاحا:

الحديث عن المكان هو حديث عن المدينة في حد ذاتها، إذ تعني «**انتماء حد معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في اطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال**»[1].

تدلّ المدينة على مكان راق تجتمع فيه ظواهر وخصائص متنوعة تميزه عن غيره، فهو يضم فئات من المجتمع يؤثرون ويتأثرون ضمن إطار قانوني يسيّر تلك الفئات، ويمكن القول: «**أن المدينة"city" ودولة المدينة"city state" كلمتان مترادفتان ويحيط المدينة مناطق ريفية لكن سكانها منفصلين عن تلك المناطق**»[2].

ترتبط المدينة في التصور اليوناني «**بالنموذج المثالي الذي يتموضع حول أصولها وتطورها لكنه يقوم في الأصل على ثلاث عناصر هامة، الجماعة، الأرض، المركز السياسي**»[3]. فقوام المدينة هو الجماعة والأرض والسياسة، لكنها كثيرا ما ترتبط بالمؤسسات السياسة، وهذا ما يميزها عن الريف.

ترتبط المدينة لدى فلاسفة الإسلام مرتبطة بالحاكم والمحكوم؛ إذ يقول الفارابي: «**إن المدينة لا يتم أمرها إلا بأن يكون فيها رؤساء ومرؤوسون، فالرؤساء مثلا لأفاضل وذوي التجارب والمرؤوسون كل من دون هؤلاء من الصبيان والشبان والجهال**»[4].

---

[1]-ياسر عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، ع1، (د ط)، ص115.

[2]-حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضرى، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط7، 2012، ص51.

[3]-عبد القادر بوعرفة، المدينة تأملات في الكتاب الضروري في السياسة لابن رشد، مرجع سابق، ص72.

[4]-م ن، ص70.

تقوم المدينة على علاقة التسلط أو السلطة بين طرفين، طرف يمثل الحكماء والعلماء وطرف يمثل الجهال وهم الأغلبية من المرؤوسين.

يختلف مفهوم المدينة من وجهة نظر إلى أخرى، حيث يعتبر "ماكس فيبر"Max Fiber من الذين حاولوا إيجاد تعريف للمدينة حيث يقول: «**إنها تتكون من مجموعة أو أكثر من المساكن المتفرقة لكنها نسبيا تعتبر مكان إقامة مغلق وعادة ما تبنى المنازل في المدن قريبة بعضها من البعض فيكون الحائط لصيق الحائط**»[1]، هذا ما جعل من المدينة إطارا مكانيا شديد الازدحام تضم مجموعة من البنايات تتخللها الشوارع والممرات لذلك فقد «**تتقاطع مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات لتشكل فضاء خصوصيا وإيقاعيا خاصا هو نفسه جوهر المدينة، جوهر العلاقة اليومية مع المدينة، وإن شئنا معنى المدينة**»[2].

إذن؛ تتسم المدينة بالنشاط والحيوية التي تدفع الناس إلى الحركة والسرعة، وهذا ما يسهم في تطور عجلة الحياة نتيجة السرعة التي يعرفها الواقع المعاش.

من خلال ما سبق يمكن أن نعرفّ المدينة بأنها عبارة عن: «**تجمعات سكانية كبيرة وغير متجانسة، تعيش على قطعة أرض محدودة نسبيا وتنتشر منها تأثيرات الحياة الحضرية المدنية ويعمل أهلها في الصناعة أو التجارة أو كليهما معا**»[3]، فالمدينة هي مقر تجمع سكاني على اختلاف أجناسهم، إلا أنهم يشتركون في ممارسة الصناعة والتجارة.

ثانيا: المدينة وعلاقتها بالرواية:

تعّد الرواية من الأجناس الأدبية المهمّة ذات الأصول المتداخلة، استطاعت أن تطرح قضايا المجتمع المعاصر بطريقة فنية جمالية يظهر من خلالها إبداع الكاتب ووجهة نظره تجاه العالم، وتعتبر

[1]-محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري (مدخل نظري)، دار النهضة العصرية للنشر والتوزيع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص131.

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص143.

[3]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، مرجع سابق، ص53.

المدينة العامل الأساسي الصانع للرواية فهي المستهلك الأساسي لها منذ بواكير نشأتها الأولى، حيث ارتبط ازدهارها بنشأة وازدهار المدن الكبيرة، فالمدينة سواء بأثرها الإيجابي أو السلبي، وبتعقيداتها وتشابك العلاقات الإنسانية بين ساكنيها أسهمت في بروز الفن الروائي وتطوّره، وهذا ما تطرّق إليه جابر عصفور فالفنّ الرّوائي الذي ابتُدع حسب رأيه «**ليعبر عن المدينة وليس الريف أو القرية، وارتباط ازدهارها بنشأة المدن الكبرى وانتشار التلحيم لأن الرواية فن يقرأ**»[1].

ومنه نستشف أن ظهور الرواية تزامن مع الازدهار الذي عرفته المدن وتجسد ذلك من خلال حياة وأحداث جديدة عبر عنها الروائيون في رواياتهم، فالمدينة باتت «**مدخلا رئيسيا إلى تناول موضوعات شتى في مجالات عدّة بعد الإقرار بتأثيرها الهائل وتفاقم هذا التأثير الذي ترتب عليه نوع من الاستئثار بوسائط القوة المعاصرة**»[2].

أصبحت المدينة بثراها وتنّوعها وانفتاحها وعاء مفتوحا يحوي موضوعات متنوعة؛ فهي تعني التطور والحضارة كلّها، وهذا ما جعل الروائيين يشخصون في نصوصهم الروائية جوانب من تلك الصورة الحسنة للمدينة تارة، والرافضة لها تارة أخرى «**هذا ما يعزز الصلة والعلاقة الفائقة التعقيد التي توثقت بين المدينة والرواية منذ أن رفعت هذه الأخيرة رأسها وبدأت مسيرتها الطويلة وهكذا ومنذ البداية الشاقة للفن الروائي وقفت الرواية إزاء المدينة وقفة محبة وإجلال وفي الوقت نفسه كانت المدينة رمزا للضعف والانهيار**»[3]، وعليه؛ فالرواية كانت بمثابة مرآة عاكسة لمختلف الأحداث التي يعيشها الإنسان في المدينة بشقيها الإيجابي والسلبي على حد سواء.

لا تتأتى العلاقة بين المدينة والرواية إلا بإعادة قراءة المنحى التاريخي، واستجلاء بوادر هذه العلاقة العضوية التي «**بدأت تنعقد منذ طرح "هيجل" في كتابه (الاستيطيقا) فكرة أن الرواية ملحمة البرجوازية إذ ارتبط التطور في فن الرواية بوشائج واضحة، وبنوع من الموازاة مع**

[1]- جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، ص303.

[2]-حسين حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (د ط)، 2000، ص20.

[3]-م ن، ص 21.

المراحل الأساسية في تطور هذه الطبقة وقد تبنى جورج لوكاتش هذه الفكرة وعمقها»[1] فتاريخ الغرب وثقافته شكل مناخا خصبا لبلورة وازدهار الأدب «**ففي المدن التي مثلت ساحة للاحتكاك بين الحضارات نشأت وتنامت المؤسسات الأدبية وتعالى ضجيج اللّغات المختلفة وتنوعت الأفكار والأساليب الفنية»[2]**.

وتشترك الرواية مع المدينة من حيث تقارب نشأتها والمواضيع التي تتناولها الرواية وخاصة المواضيع التي تستعرض الواقع المعيش بكل قضاياه ومشاكله وأمراضه، فالرواية «**ذات البناء النثري الفني المتباينين للغاية، والمركب للغاية، ذات الطّابع المتباين، المرّكب أيضا بشريا وعمرانيا وغير ذلك»[3]**.

وتناول الروائي المكان بصفة عامة والمدينة بصفة خاصة تناولا إبداعيا يتكئ على معايير فنية وجمالية يفرضها موضوع الرواية؛ إذ يرى «**جان إيف تاديه أن المدينة الروائية من قبل كل شيء عالم من الكلام سواء كانت انعكاسا أو انزياحا»[4]**، وهي في ذلك قريبة من الرواية الواقعية التي تعالج الواقع المعيش في شكل فضاء أبدعته الكلمات.

وحاولت الرواية التعبير عن عالم المدينة بما يحمله من تناقضات وتحّولات وصور مختلفة «**إذ جاء توظيفها في النص الروائي للدلالة على الأبعاد الجغرافية والهندسية والنفسية والاجتماعية، لذا يتم التعامل معه كمعطى وجودي ينظم إلى المعطيات الأكثر سلبا من معطيات الحياة»[5]**.

لا تصور الرواية الأبعاد الجغرافية للمدينة فقط بل تصور أيضا الأبعاد النفسية والاجتماعية أيضا، ذلك أنها تحمل العديد من المشاعر، والأحاسيس، والمواقف، والهموم، والانفعالات.

---

[1]- حسين حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، مرجع سابق، ص19.

[2]-م ن، ص20.

[3]-صلاح صالح، المدينة الضحلة، تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، (د ط)، 2014، ص14.

[4]-نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا،(د ط)،2005، ص31.

[5]-الشريف حبيلة، الرواية والعنف، مرجع سابق، ص23.

ثالثا: المدينة في الرواية الغربية والعربية:

لقد استطاعت الرواية أن تطرح قضايا المجتمع المعاصر بطريقة إبداعية وجمالية، وبما أن المدينة موضوع بحثنا هذا كان لها حضورا بارزا في الرواية بنوعيها الغربي والعربي.

1-المدينة في الرواية الغربية:

أضحت المدينة من الموضوعات الأساسية التي يمكن من خلالها التعرف على ملامح التطور الفني للرواية الحديثة والمعاصرة «**فسيطرة ظاهرة المدينة على الأدب الغربي كانت جد واضحة**»[1]، وهذا نظرا لأهميتها وقيمتها الفنية، ذلك أن «**الرواية هي كائن مدني انتسابا إلى المدينة الضخمة بديهية في نقد الرواية لا سيما في نقد رواية القرنين التاسع عشر والعشرين**»[2]، **لأنها تنقل الواقع المدني بكل تفاصيله فقد «انشغل الأدب الواقعي كثيرا بالمدن وحياة الطبقة البرجوازية لعل بلزاك (H.Balzac"(1799-1850" هو أكبر الروائيين الذين صوروا الحياة المعاصرة في باريس**»[3].

اهتم الأدباء الواقعيون الغربيون بتصوير المدن وحياة الطبقة البرجوازية فكانت «**الصلة بين الرواية والمدينة قد بدأت تنعقد منذ أن طرح هيجل في كتابه (الاستيطيقا) فكرة أن الرواية ملحمة برجوازية**»[4]، فازدهار الرواية مرتبط بازدهار الطبقة البرجوازية، حيث تعد الرواية «**شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة**»[5]، فالرواية بديل للملحمة حيث أن الملحمة صورة للتعبير عن المجتمع القديم بينما الرواية هي الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المدن

---

[1]-قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري، العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)،2001، ص93.

[2]-حسن حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، ص19.

[3]-إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2001، ص80.

[4]-م ن، ص14.

[5]-جورج لوكاتش، نظرية الرّواية وتطوّرها، تر: نزيه الشّوفي، دمشق، (د ط)، 1985، ص19.

الحديثة التي تطورت بفعل الثورة الصناعية وصعود الطبقة البرجوازية في القرن السابع عشر، حيث عبرت: «**الرواية الأوروبية الصاعدة عن تحّولات اجتماعية حاسمة، حررت الواقع المعيش من صورته اللاهوتية وحررت معه العقل الإنساني وأسئلته ونقلت الإنسان الذي يقتات بالمقدس ويقتات بالمقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته أو يكتفي بحياة دنيوية عارية من أطياف الخطيئة الأولى**»[1].

صدرت الرواية إذن؛ عن مجتمع برجوازي يعيش في المدينة، ويتمتع فيها الفرد بالحرية، حيث «**تظهر حرية الفرد في اختيار المغامرة ويتكشف استقلاله في صناعة ما يحتاج إليه، ويتجلى مساواته بالآخرين في حق الملكية الخاصة والدفاع عنها**»[2]، وهذا يعني أن المجتمع البرجوازي يمنح الفرد الحرية والاستقلالية ما يخلق فيه مبدأ الانضباط بالوقت واستثماره وذلك في ظل كثافة المنافسة مما يسهم في تطور الشخصية والإنتاج فيخلق بذلك ما يسمى بالمنفعة.

نقرأ من توظيف الروائي للمدينة كرمز أبعادا دلالية متضاربة ومختلفة، حيث أنّ هذا «**ما يجعل الطراز المعماري لمدينة ما أدبيا هو أن الأدب يمنح الصمت صوتا ويجعل المدينة تعبر عن عالم التخييل إلى عالم محسوس في الوقت الذي لا تتحدث فيه المدينة ولا يكون لها وظيفة إلا وظيفة واحدة وهي توفير السكن والسماح بحياة اجتماعية حول الميدان تدور فيه الحياة السياسية والاقتصادية المالية وتدور الحياة الدينية حول معابده وكنائسه**»[3].

ويمكن للروائي أن يصنع مدينة نصية على الورق لا وجود لها أبدا في الواقع، وهذا راجع لامتلاك الرواية القدرة على التصوير والتخييل فتحرك الجماد، وتصنع منه عالما خياليا ممتعا، فالمدينة «**ليست آلة تدور في حلقة مفرغة، إنّها تلم شذرات فضاءاتها الطبيعية والمادية لتنسج ظلالا**

---

[1]-فيصل دراج، الرواية وتأويل التّاريخ، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص12.

[2]- م ن ، ص20.

3-جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، 1998، ص101.

للشخصيات والأفعال ولتملأ الفضاء الروائي بعلامات واستعارات غنية»[1]، وعليه جعل الروائي من المدينة رمزا في كتاباته نتعرف من خلالها على الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية وما يطبعها من غموض.

ومن هنا نخلص إلى القول أن توظيف المدينة في الرواية الغربية كان نتاجا للطبقة البرجوازية وهذا ما تبناه العديد من النقاد الغربيين.

2- المدينة في الرواية العربية:

استطاعت المدينة أن تخلق في الرواية العربية اهتماما واسعا، وجدلا كبيرا في الوسط الأدبي والنقدي العربي وتجلى ذلك في الاستعانة بها باعتبارها رمزا فنياً يزخر بالتناقضات التي يحملها الإنسان المعاصر، حيث شغلت المدينة حيزا كبيرا للأحداث في الرواية والشعر باعتبار أنّ المكان يمثل عند الكثيرين «**هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته**»[2].

وهذه الرؤية كانت محتشمة نوعا ما في بادئ الأمر حيث كان انشغل الروائيون والشعراء بالمظهر الخارجي للمدينة وحضارتها، ولكن سرعان ما بدأت العلاقة بين الرواية والمدينة تأخذ منحى آخر في تصوير الحياة اليومية للإنسان ولذا «**جاء تاريخ المدينة العربية الجديدة حاملا لمعاناة مزدوجة، هي المعاناة من الذات والتراث العربي ومن الآخر والمدينة الغربية، أي كان الإحساس متوترا بين قبول المدينة المعاصرة ورفضها**»[3]، نستشف من القول أنّ تعايش العرب مع المدينة المعاصرة كان صعبا نوعا ما وذلك نتيجة الخوف من التأثر بالمدينة الغربية، وما تحمله من تقهقر للمنظومة الأخلاقية هذا من جهة، والتمسك بالتراث العربي من جهة أخرى، حيث كان محل جدل بين القبول والرفض على العموم يمكن القول: «**أنّ الرواية العربية هي جزء من**

---

[1]-حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، مرجع سابق، ص143.

[2]-غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص5، 6.

[3]-إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، قراءة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د ت)، (د ط)، ص78.

التأثيرات الثقافية للمدينة الأوربية على المدينة العربية، كما أنّ الرواية العربية تطورت بتطور الأوضاع والتناقضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المدينة وأصبحت تتميز بحق على أنّها تتطلب كاتبا معايشا للمدينة وأصبحت تتميز بحق على أنّها تتطلب كاتبا معايشا للمدينة وواعيا لعلاقاتها وتناقضاتها»[1]، ولعلّ دراسة **«شعرية الفضاء 1975 "لغاستون باشلار" "Gs.Bachlard" هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان وذلك في كتابه المكان في الرواية العربية»[2].**

من هنا يتبيّن لنّا أن دراسات "غاستون باشلار" كان لها بالغ الأثر في تنبيه الباحثين إلى مدى أهمية المكان في الرواية العربية وكان "غالب هلسا" أول الدارسين للمكان.

ومن بين الأماكن الأكثر دراسة هي المدينة **«التي نظر إليها بعض الروائيين على أنها سبيل للرقي والتحضر في حين أن هناك آخرون قد نظروا إلى عالم المدينة على أنّه «تكريس لاغتراب الإنسان ولانفصاله عن الطبيعة»[3]**، فهي محل الخيبة، والدمار والانهيار، والتلاشي ومبعث للألم ذلك أنها **«مدنا داعرة أفقدتهم براءتهم وفطرتهم النقية حينا، بوصفها متاهة عملت على تضييعهم حينا وآلة حبارة للبطش وامتصاص جهودهم»[4].**

صّورت الرواية المعاصرة المدينة على أنها رمزا للدمار والسخط، ومركزا للتوتر والبطش، ويعود ذلك إلى ما تعيشه مدننا في الوقت الراهن! فواقع المدينة قد تغير عما كان عليه قديما، فهي مكان قابل للتغيير والتطور **«فالمدينة من جانب كانت ولا تزال مجتمع للحراك القابل دائما للتطور السريع المتلاحق والقادر دائما على أن يستوعب تغيرات شتى، والمدينة من جانب آخر**

---

[1]-رزاق إبراهيم، حسن المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، (د ط)، 1984، ص15.

[2]-محمّد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص 67.

[3]-حسين حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، ص23.

[4]-صلاح صالح، تثريب المدينة الضحلة، مرجع سابق، ص15.

قامت دائما على التنوع بحيث كانت ولا تزال أشبه بوعاء ضخم فضفاض لطبقات اجتماعية ولأجناس وديانات شتى ولثقافات مختلفة»[1].

تحمل المدينة فضاء ينم عن ثروة من التناقضات والتحّولات الطارئة على الفرد والمجتمع، هذا ما جعلها محل اهتمام الكثير من الروائيين لما تزخر به من الرموز، والإيحاءات والمعاني، التي تفتح فضاء للتأويل والتفسير، باعتبار أن الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع وهي تمثّل صورة عاكسة للإنسان داخل المكان لذلك فقد «**شغلت أماكن السكنى الكبرى كالمدينة والبلدة والقرية والحي مكانا بارزا في الرواية العربية المعاصرة»[2]**، ووظّفت الرواية العربية الأماكن التي كانت محل قبول ورفض، حيث جسدت موقف الإنسان العربي من المكان.

برزت المدينة في الرواية الجزائرية نتيجة للمراحل التي مرت بها الجزائر في تاريخها السياسي والاجتماعي والثقافي، إذ بدت المدينة في بعض النصوص وكأنها «**النسيج الجغرافي الوحيد لما تقدمه من تجربة واقعية حيّة إلى جانب الجمالية التي توفرها فكان الروائي الجزائري مسكونا بالحياة الثقافية والسياسية الجزائرية في فترة معقدة من تاريخ العلاقة بين الأعراف السياسية في تسعينيات القرن العشرين»[3].**

وبهذا يمكن القول: إنّ الرواية الجزائرية قد استطاعت نسبيا أن تعبر عن خصوصية المدينة العاصمة، وعن طبيعة التحّول السياسي، والثقافي، والاجتماعي الذي بدأت تتسارع وتيرته شكليا للوصول إلى مجتمع مدني.

تشكل المدينة فضاء واسعا لمختلف الأحداث والتصورات، وقد عُرف المكان بأنه «**الخلية التي تجري فيها أحداث الرواية وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني**

---

[1]-حسين حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، ص 25.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص29.

[3]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص59.

الذي يحتوي على خلاصة التفاعل الإنساني وبيئته»[1]، وبهذا يلخّص المكان مظاهر التفاعل لدى الإنسان من تأثر وتأثير، وهو بمثابة وسيلة يستخدمها الكاتب لربط العلاقات بين الأفراد والمجتمعات

وعليه، اهتمت الروايّة الغربية والعربية بالمدينة كمكان خصب مشبع بالعلاقات الإنسانيّة فقد كان التعامل معها مرتبط بالأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي تنعكس على الإنسان.

رابعا: بين المدينة والريف (القرية):

تمثل المدينة التطور والتحضر، وممارسة مختلف الأنشطة الصناعية والتجارية مما يسهل طبيعة الحياة في مقابل الريف وما يشي به من العودة إلى الطبيعة، واستغلال الأراضي الزراعية، والعناية بالرعي، وعليه يعّد الريف رمزا للأصالة والتراث.

إنّ الريف والمدينة «كلمتان متقابلتان بينهما تضاد وهوة واسعة لا يسهل العبور فوقها لأنها ترتكز على ميراث طويل من العزلة والاستعداد والاستعلاء، هذه الهوة العميقة الواسعة واضحة في وطننا العربي»[2].

تحظى المدينة العربية بمكانة مميزة مقارنة مع الريف مما أدى إلى تسليط الضوء على الفرق بينهما، باعتبار أنهما لفظتين متناقضتين، «**فإيقاع الزمن في المدينة، يختلف كثيرا عن إيقاعه في الريف أو القرية من حيث هدوء هذا الأخير وسكونيته، وصخب الأول وتسارعيته»**[3].

إذًا، يجد الإنسان المعاصر نفسه غير قادر على التأقلم مع أوضاع المدينة خاصة في ظل تعلقه بنسق الحياة الريفية، وباعتبار المدينة مركزا للنشاط الاقتصادي والتجاري والصناعي، «**لها خاصية**

---

[1]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة دلاليّة، مرجع سابق،ص63.

[2]-محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1989، ص147.

[3]-قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص344.

الجذب لما فيها من مظاهر العظمة والترفيه وفرص العمل مما يدعو الكثير إلى التمسك بحياة المدينة وهجر الريف الذي أصبح لا يطاق من وجهة نظر البعض»[1].

وعليه؛ فالمدينة بما تقدمه من مزايا وخدمات تسهل العيش، جعل منها فضاء لجذب الإنسان خاصة مع التطور الهائل الذي عرفته المدينة بداية من الثورة الصناعية التي حفزّت الإنسان على هجرة الريف، وهذا ما أدّى إلى اختلال التوازن بينهما، إن تقابل الريف والمدينة يخلق هوة عميقة ما يؤدي إلى صعوبة الاندماج فقد «**حكمت المدينة الريف بأخلاق الإقطاع وتعاملت مع الريف على أنه ملكية خاصة خادمة لها وليس عضوا في المواطنة له الحق الكامل في كل خيرات بلاده على قدم المساواة»[2].**

كانت المدينة تتسلط على الريف وهذا ما جعلها تستعلي عليه وتستحقره، لكن بالمقابل هناك صفات عامة يتميز بها المجتمع الريفي تتمثل في كون: «**أهل الريف أكثر تجانسا ولهم خصائص نفسية تميزهم عن الحضريين كالتمسك بالقواعد الأصيلة للسلوك الجمعي والعرف، وهم أكثر إيمانا بالقضاء والقدر مما يقلل نسبة الأمراض العصبية والعلل النفسية في القرية عما عليه في الحضر»[3].**

تمسّك أهل الريف كانوا بأخلاقهم وعادتهم وتقاليدهم فكان ذلك نقيض لخصائص المجتمع المدني ما دفع بالكثيرين للفرار من المدينة والاتجاه نحو الريف،حيث الطبيعة والأخلاق والأصالة.

اتخذت المدينة صورة الصراع مع الريف فكانت ملامحها قاتمة ودلالتها جارحة، فهي مكان للضياع والاختلال، والاستلاب، والبؤس، والقهر، في مقابل القرية الطبيعة عالم الامتلاء، والصفاء والحرية، والسعادة تلك هي صورة المدينة المكان (الجحيم)، في «**مقابل (المكان النعيم)، أي**

[1]-محمد عاطف عيث، علم الاجتماع الحضري، مرجع سابق، ص99.

[2]-محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 148.

[3]-مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط5، 1995، ص159.

القرية»[1]، ونجد في الأعمال الروائية هذا التناقض **«وفي كل مراحل الرواية كانت "العزلة" قائمة بين عالمين لا مجال لالتقائهما ليس بينهما شيء مشترك لا الحب ولا المصير ولا الأمل ولا العمل»**[2].

وهناك من يحدد العلاقة بين الريف والمدينة بالقول **«الريف هو الآن نفسه واقع مادي وجملة من التصورات فهو الذي يجسّم تصوّراتنا للطبيعة والكينونة وهو الذي يختزن القيم المرتبطة بمعاني البدء أمّا المدينة فتمثل تصوّراتنا للإدارة والفعل وتجسم معاني النسبية وتخاطب الفكرة فنيا»**[3].

ومن هنا كان الحديث عن الريف رمزا للطبيعة وبساطة العيش والتعاون والطيبة والكرم أما المدينة فكانت رمزا للتحرّر والتحضر والرغبة في التملك.

[1]-إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر أنموذجا، مرجع سابق، ص70.

[2]-محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، مرجع سابق، ص151.

[3]-عبد الصمّد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمود علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص216.

الفصل الثاني: (تمظهرات الفضاء المديني في رواية أشباح المدينة المقتولة).

المبحث الأول:(تصورات المدينة ودلالاتها).

أولا: المدينة عالما مجسدا للسلطة.

ثانيا:المدينة عالما مليئا بالتوتر.

ثالثا:المدينة عالما مثقلا بالمهمش.

رابعا: المدينة فضاء للعنف.

خامسا: المدينة المتاهة.

سادسا: المدينة السجن.

سابعا: المدينة فضاء راصدا للتحول.

المبحث الثاني: مظاهر الألفة بين الشخصية والمكان.

المبحث الثالث:(الزمكان في المدينة).

أولا: زمكان المدينة.

ثانيا: زمان المدينة.

المبحث الأول:(تصورات المدينة ودلالاتها):

تمهيـــد:

تعّد الروايّة من أهم الأجناس الأدبية المعاصرة التي تعبر عن الذات، وتصوّر الواقع المعيشفي المدينة التي تضم مختلف الطبقات الاجتماعية، فكانت الروايّة المرجع الأساسي للتعبير عن التجربة الإنسانية والإحساس بالانتماء المكاني، كما تشير إلى حالات تغيره، فهي تحفل بالعديد من النصوص التي اتخذت من «**فضاء المدينة مكونا مركزيا في صياغة الأحداث وتأثيث العوالم، بل إنّ أسماء المدن تصدّرت عناوينها كذلك لغاية بناء متخيل روائي يعكس مختلف الرؤى والملامح التي تشخصها المدينة بأحيائها وأزقتها وجواريها وأحلام ساكنيها المهمّشين والميسورين**»[1].

جاءت الرواية لتعبر عن الصّراع والتأزّم الإنساني والحضاري بكل تجاذباته وتناقضاته بوصفها نسقا مكانيا يتجاوز حدود الظاهر إلى أبعاد المضمر النسقي الذي تتضح في شفراته مختلف قضايا مجتمع المدينة المضطرب، فهي تجمع خبراتهم وتجاربهم الحياتية، وحكاياتهم التي يشوبها اليأس تارة والتآزر مع المكان مرة أخرى.

وقد عرفت المدينة اهتماما واسعا من قبل الروائيين الجزائريين على غرار الروائيين الغرب، فكانت حاضرة في أغلب نصوصهم، إذ تعّد مدينة الجزائر العاصمة من أهم المدن في الجزائر التي سُلطت عليها الأضواء باعتبارها عاصمة الجزائر، والمدينة السياسية والاقتصادية والثقافية للبلاد، كما أنّها كانت شاهدة على كثير من الأحداث التاريخية مرورا بالعهد العثماني إلى الثورة التحريرية ووصولا إلى فترة الإرهاب-العشرية السوداء-أي ما بعد الاستقلال، فقد شهدت هذه المدينة في مختلف أحيائها الكثير من المآسي والدّمار والخراب.

وبشير مفتي أحد الروائيين الذين اهتموا بصورة المدينة الجزائرية "العاصمة "، حيث نجده في أغلب أعماله مثل "**غرفة الذكريات**" و"**أشباح المدينة المقتولة**" والتي سنوضح من خلالها صورة هذه المدينة من عدّة جوانب ومستويات يمكننا إبرازها في مختلف صورها بوصفها رمزا، للسلطة والتوتر والأمراض الاجتماعية، والتهميش، والتحول...الخ.

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية؟ الرواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2008، ص78.

*فكيف تمثل بشير مفتي المدينة؟ وما دلالة ذلك التمثيل؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية، سنقوم بدراسة الرموز المجسدة للمدينة في الرواية، من منظورها أنها مجموعة عوالم، تجسدّت في:

أولا:المدينة عالما مجسدّا للسلطة:

إنّ السلطة بمعناها الواسع هي: «**شكل من أشكال القوة فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر**»[1]، هذه القوة تتميز عن السلطة وتختلف عنها بسبب تلك الوسائل المتباينة والتي ينتج عنها الإذعان أو الطاعة.

تعتبر علاقة السلطة بالمدينة من المحاور الفكرية الأساسية التي يعالجها النص الروائي المعاصر، ولهذا شكل بنية تحتية مهمة انبثقت عنها رواية "لبشير مفتي" خاصة على مستوى العلاقات الداخلية التي تربط بين المدينة والسلطة التي تكشف عن الإيديولوجية المهيمنة في النص، حيث لم يوظفها الكاتب عبثا إنما لضرورة فنية، فجاءت ممزوجة بنكهة واقعية تغطي التوظيف العشوائي للمسؤول الجزائري للسلطة بصورة معكوسة لأنه يفهم منه ما يساير مصالحه ورغباته فقط.

وقد ارتبطت السلطة حيال ذلك ارتباطا كبيرا بتطوّر المدن وازدهارها، وهذا ما نتج عنه ظهور الطبقية في المجتمع ممّا أدى إلى كثرة المشاكل وتأجج الصراع، وطغيان آليات الترهيب والوحشية، وهذا ما أسفر عن صورة سوداوية لمدينة الجزائر، وأثر بذلك على هياكلها وتراكيبها الخارجية، والتي مهما اختلفت صورها فهي تنتمي إلى مجتمع مدني حديث يرجع الكثير من نصوصها إلى «**حقب عتيقة من التاريخ الاجتماعي والسياسي العربي، ونادت الرغبة لدى الشخصيات الروائية في التحرر من ضغط السلطة وبؤس وحاضر مفجع**»[2]، فالسّلطة لا تزال تفرض قيودها على الإنسان وتثقل كاهله لذلك نادى معظم الرّوائيين بضرورة التحرر والاختلاف والعدل، باعتبارها تشكل قوائم الدولة المدنية الحديثة.

[1]-أندرو هيورد، النظرية السياسية مقدمة، ترجمه لبنى الريدي المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص225.

[2]-عبد الفتاح الحجمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية، مرجع السابق، ص79.

وظف الروائي "**بشير مفتي**" في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" المدينة باعتبارها عالما مجسّدا للسلطة، وانطلق في ذلك بداية من سرد الأحداث وتفاصيلها على لسان الراوي المتكلم كما رويت له بكل ما يحيط بها من غموض، فقد تحدث عن السلطة العسكرية لبومدين وظلمها لأبيه الكاتب الذي منع من نشر مقالاته باعتبارها لا تخدم الثورة، وانتقاده له وللرئيس بن بلة الذي وقع الانقلاب عليه، وهذا ما صرحت به أمه في قولها: «**طلبت جريدة فرنسية من والدك أن يكتب عن ذلك فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه والذي قاد الانقلاب وصارح الجزائريين بمخاوفه على مستقبل بلده الذي يديره العسكريين كما يشاؤون، نشر المقال وفي الغد جاءت الشرطة السرية واعتقلته**»[1]، يترجم المقطع النصي حالة الكبت والضياع التي عاشها الوالد في ظل المؤسسة العسكرية التي حولت حياته إلى أصفاد تكبل آراءه ومعتقداته وحريته، وتنتهك حقوقه بداية من اعتقاله لمجرد مقال عارض فيه طبيعة الحكم.

نلمس هنا الرفض القاطع للسلطة العسكرية التي يرى الوالد أنّها ستقود البلاد إلى المجهول فقد كان معارضا للحكم العسكري للبلد، ومن هنا ينكشف المفهوم الخفي الذي تتخبط فيه السلطة العسكرية التي لم تصل إلى درجة وعي مفهوم الحرية الذي يتعدى الرابطة الدبلوماسية الظاهرة أمام الناس، لتصل إلى حد القناعة بالفكرة وأبعادها.

فقد قضى الشّعب «**قرونا تحت سلطان الآخرين دون أن يقدر على حكم نفسه لمرة واحدة، وعندما جاءت الفرصة هاهم حكامه الجدد يدفعونه إلى المجهول، ويحركون سفينته المثقوبة للغرق**»[2]، نستنتج من القول السابق أن السلطة عملت على تنميط الحياة السياسية، وتجميد القوانين الخاصة بحرية الرأي والفكر التي تكرس لديمومة الديمقراطية والانطواء تحت سلطة مستقلة بعيدا عن الجور والظلم الذي عرفت به السلطة العسكرية.

[1]-بشير مفتي، أشباح المدينة المفتولة، منشورات الاختلاف وضفاف الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص26.
[2]-المصدر السابق، ص23-29.

اعتمدت السلطة على سياسية الاستبداد ونبذ الحوار من أجل ترسيخ مفهوم الطاعة متكئة في ذلك على مساحة القول والعمل الممنوحة لها من طرف الشعب، وهذا ما أسهم في تبلور النزعة التسلطية التي سيطر من خلالها العسكر على الجزائر في فترة السبعينات على حدّ قول الراوي «**لم تكن الجزائر في سنوات السبعينات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي ستفاخر بها العالم فحسب بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق ولا يريد أن يعطي الناس الحق في أن يكونوا كما يشاؤون**»[1]؛ استطاعت السلطة السيطرة على المواطن الجزائري بصفته إنسانا خانعا لا تخرج مهمته عن السمع والطاعة فقط، مجرد إنسان مهزوم ومغلوب على أمره، ومسلوب الحقوق غير قادر على حكم نفسه بنفسه، كان هذا هو حال الجزائر في فترة السبعينات في الوقت الذي كان فيه الشعب بحاجة إلى التشييد والبناء كانت الحكام رافعين شعار الاستبداد والاعتقال.

اتكأت السلطة الحاكمة على شعارات الثورة لإظهار نسقية النظام وإبراز صور الاستقرار من خلال ممارسة التعبئة الجماهيرية مع تجاوز مظاهر الاعتقال والسجن دون تقدير لحجم النتائج السلبية المترتبة عن ذلك «**فتتداخل في رأيه المدن وتضطرب الأوضاع إلى حد يعسر على الفهم والتعليل**»[2].

هذا هو واقع المدينة الحديثة، الغارقة في المشاكل والتعقيد، حيث ساير تطورها سلب العالم راحة البال،وطمأنينة النفس، وذلك بسبب عدم ملاءمتها للحياة الهادئة المريحة، فهي عبارة عن نسق مكاني تنتشر فيه الفوضى وتطغى عليه السلطة بأنواعها: سلطة الحكومة، وسلطة الأفراد وغيرها، فشخصية"**الزربوط**" اتسمت بالتسلط على أهل الحي، وذلك بسبب ممارسته للعنف البدني فالكل كان يخاف منه «**إنّه يشبه الحاكم المستبد الذي أظهر جبروته كلما خاف الناس منه يزداد**

[1]- المصدر نفسه، ص29.

[2]-سامي سويداني، المتاهة في الرواية العربية، المثقف والمدينة السلطة والرّاوي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006،ص29.

تسلطه عليهم فلا شيء يثير التجبر غير الخوف منه»[1]؛ أي أن السلطة تكون بالعنف والترهيب والوحشية، كما لا تخلو العائلات في المدينة من تلك السلطة التي يفرضها الأخ الكبير على إخوته المحكوم بأيديولوجيا السن التي ترتب الفروق بينهم، بالإضافة إلى تسلط الذكور على البنات، ويتجسد ذلك في عائلة"**الزواش**" الذي على الرّغم من المكانة العالية التي كان يحظى بها إلا أنه كان يعاني من تسلط إخوته باعتباره الأخ الأصغر، ومع ذلك فإنه يبقى أعلى شأنا من أخواته البنات، على حد قوله: «**ومن كثرة طلباتهم نحوي فكنت أكرههم كرها شديدا من شهوة تسلطهم عليّ**(...) **رغم ذلك يجب أن أعترف بأن كوني ولدا وليس بنتا هذا كان يرفعني إلى مقام أعلى في البيت فأخواتي البنات كنّ يعانين من قهر إخوتي الذكور وحتى من طرف أمي التي كانت كالضابط في ثكنة عسكرية»**[2].

وظف الروائي العديد من صور التسلط منها: ما صرّح به **"الهادي بن منصور"** لـــ: **"آنيلينا"**عن انتمائه إلى بلد تقمع فيه حرية الأفراد، وتسلب حقوقهم، عكس بلدها بلغاريا الذي ينعم فيها الأفراد بالحرية التامة، وفي ذلك يقول: «**إنني أنتمي إلى مجتمع الناس فيه ليسوا أحرارا إلا بقدر ولائهم لمن يحكمهم، أو يؤمن وجودهم، ويشرف على سير حياتهم، أحرارا مقيدون، وأننا لهذا لا نملك أي قدرة على تغيير مسارنا من اتجاه إلى آخر، فنحن نعيش داخل القطيع أشبه ما نكون بالغنم، وبحاجة إلى راع له سلطة الأمر والنهي»**[3]، فالسلطة هنا في يد الحكام فهم الذين يقررون والشعب يطبق فقط من دون اعتراض، ونتيجة لذلك أصبحت المدينة تثير الإحساس بالضيق، والقلق، والهزائم النفسية، لهذا اعتبرها الكثيرون رمزا يوحي بالوحشة والوحدة، الخوف والرهبة،ويعود ذلك إلى ما سببته من حزن، وألم، وصراع وتوتر داهم تفكيرهم وبعث

[1]-الرواية، ص70.

[2]-المصدر نفسه، ص99.

[3]-المصدر نفسه، ص183.

الإحباط في نفوسهم، وذلك انطلاقا من قيود الحكومة وسيطرتها من جهة، وتجبر القوي على الضعيف من جهة أخرى.

ثانيا:المدينة عالمًامليئًا بالتوتر:

تعتبر المدينة عالما مليئا بالتوتر، ذلك أنها تحمل في جوانبها العديد من القضايا المرهقة المعقدة التي تعبر عن تداخل الشخصيات والعلاقات، حيث تصور «**تعقيدات الحياة اليومية في علاقة شخصيات الرواية بالمدينة وإن بدت علاقة مجلية لتاريخ الأنا مصدره تفكير داخلي وتأمل جواني**»[1]، فتعقيدات المدينة كانت سببا في انتشار التوتر بين أفرادها.

وتعّد الرواية من أكثر الفنون الأدبية تجسيدا لتوتر الشعوب وآلامها، وتعبيرا عن تطلعات الإنسان بسلبيتها وإيجابيتها، فهي مرآة عاكسة لحياة الشعوب وآمال الأفراد وكذا مآسيهم، ويجسد الروائي" التوتر" في هذه الرواية من خلال شخوص روايته، وتظهر صورة المدينة—باعتبارها عالما مليئا بالتوتر من خلال ما عايشه البطل "**سعيد**" وأمه من تأزّم بسبب ما تعرض له والد الكاتب من ظلم وتعسف جرّاء صراحته التي تبناها في كتاباته الجريئة، فقد اعتقل بسببها العديد من المرات فكانت الأم تحذره من ذلك دائما، وهذا ما تجلى في قوله: «**لم أكن أفهم سر تلك الدردشة أيامها وما توحي به كلمات أمي التحذيرية حينها رغم أني كنت أفزع من مخاوف أمي تلك، مخاوف كانت تبدو لي منطقية أمام عته المجتمع الذي نعيش فيه**»[2]، فالأم كانت تعيش حالة من الفزع ، إلا أن ابنها سعيد لم يستطع تقبل مخاوفها المبالغ فيها، وحاول استدراجها للحديث، وبعد محاولات ملّحة قصت عليه حكاية مؤلمة قائلة: «**والدك صريح وشفاف عندما يرى الظلم لا يسكت ويتحداه وهو يعرف أنه لا يملك غير رأس مال رمزي اسمه الصدق والشجاعة**»[3]، فحزن والدته وتوترها كان واضحا ،ذلك أنّها كلما تحدّثت عن اعتقال زوجها،

[1]-عبد الفتاح الحجمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية، المرجع السابق، ص78.

[2]-الرواية، ص26.

[3]-المصدر نفسه، ص26.

وهذا ما خلف لها مجموعة من الذكريات الحزينة التي استنزفت طاقتها ودموعها عند ترديدها للحكاية.

لم تكن المدينة كفضاء ذلك المكان المألوف الذي يشعر فيه الإنسان بالانتماء، بل كانت محل خيبة وشعور بالاغتراب، والعزلة النفسية، ومبعثا للألم في نفسه معتبرا بذلك المدينة رمزا للوحشة، والرهبة فهي تمثل: «**صورة الاغتراب والضياع والأسىوء فقدان التواصل مع المجتمع المدني المحكوم بسرعة الحركة وعدم التّجانس وانفلات العلاقات الاجتماعية فيه**»[1].

ركز الرّاوي على تصوير تأجج الصراع في ظل العشرية السوداء التي مست مختلف المدن الجزائرية وأحيائها الشعبية وبالأخص حي "**مارشي أتناش**" الذي كانت فيه الحياة لا تطاق على حدّ قول الراوي: «**لم تعد هناك حياة حقيقية في ذلك الحي بدأ كل شيء باهتا وغامضا والناس تتحرك من دون أن تعرف إلى أين وماذا ينتظرها في المكان الذي تقف عليه أو الذي ستذهب نحوه**»[2]، وكانت جميع أماكن الحي غير آمنة، وأفرادها يعيشون حالة من الرعب الدائم حتى في بيوتهم، وهذا ما يظهر في قول الراوي: «**الأمن السري وغير السري صار يداهم البيوت ويعتقل من يشك فيهم أو من وشى بهم من طرف مخبرين لا نعرفهم يأتون في الليل يأخذون عائلات بأكملها ويستنطقونهم**»[3].

أصبحت البيوت غير آمنة بسبب المداهمات السرية الفجائية، حيث تحّول البيت «**من موضع للراحة والطمأنينة والإبداع إلى بؤرة للقلق والرعب**»[4]، هذا ما آلت إليه مدينة الجزائر العاصمة من دمار نتيجة ما طالها من تحول، وتشويه، وفتنة بسبب تلك الجماعات الإرهابية.

---

[1]-عبد الرحيم العلامة، المدينة فضاء إشكاليا في الرواية المغربية مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، يوليو، 2007، ص38.

[2]-الرواية، ص342.

[3]-المصدر نفسه ، ص334.

[4]-سامي سويداني، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، المرجع السابق، ص36.

يظهر التوتر أيضا في قول الراوي على لسان زهرة الفاطمي «**إنها صارت خائفة كلما نهضت صباحا وغادرت البيت متوجهة للعمل ترتعب من الداخل وتحاول أن لا تظهر كل ذلك الخوف لكن تماسكها ينهار بمجرد أن ترى شابا ينظر إليها**»[1]، وهذا ما يشي بتماسك وشجاعة شخصية زهرة الفاطمي على الرغم من الواقع الأليم الذي تشهده المدينة مما جعلها تعيش في قلق دائم.

عاشت عائلة "**الزواش**" حزناً شديدًا جراء حادثة انتحار ابنتهم "**رشيدة**"، بسبب رفضها الزواج من شخص لا تحبه، وهذا القلق عبر عنه "الزواش" بقوله: «**فأمي طوال الأسبوع وهي تبكي (...) أبي تضعضع إيمانه بقوة روحه، وبمملكته الحديدية، فغرق في صمت موحش، مؤلم للغاية، أخواتي البنات الثلاث لم يفطن من هول الصدمة** (...) **أما أنا فلقد تكبدت الخسارة على أنها سيئة من سيئات نفسي**»[2].

تأثر جميع أفراد العائلة من الحادثة المؤلمة فعاشوا حالة من الحزن الشديد حتّى "الزواش" على الرغم من صغر سنه إلا أنه أصبح شخصا مسؤولا، استطاع تحمّيل نفسه أمور تكبره فلم يعد ذلك الطفل الذي يلعب ويمرح مع أصدقائه ولا يهمه أمر عائلته لقوله: «**لوحدي كنت أتحمل مسؤولية هذا الذنب وكان الأمر فوق ما يتحمله طفل في الرابعة عشر من عمره، تركت جماعة الأصدقاء أو صرت أتجنبهم لم تعد عندي رغبة في اللعب**»[3]، فحتى الأطفال الصغار لم يسلموا من ذلك التوتر والقلق الذي أفرزته هموم الحياة.

يعتبر "الهادي بن منصور" أيضا من بين أبناء"مارشي أتناش" الذين عاشوا في قلق وتوتر بسبب مصير الفتى فهو يعيش في مجتمع لا يقدر فيه المسؤولون الفن حيث يقول: «**ماذا يفعل الفنان في مجتمع كهذا؟ على من أطرح هذا السؤال ليس على نفسي بالتأكيد فأنا لا أعرف**

[1]-الرواية، ص336، 337.
[2]-المصدر نفسه، ص116، 117.
[3]-لمصدر نفسه، ص117.

الإجابة يكفي أن تجد نفسك محاصرا حتى تعرف ثم تشك في قدراتك العقلية، ثم ترتاب في نفسك، ترتاب من أحلامك فتضعف وتصغر»[1].

كانت مدينة الجزائر العاصمة فضاء مليئا بالتوتر نتيجة الواقع المزري الذي عاشه في فترات متعددة وخاصة فترة العشرية السوداء، وهذا ما أثّر على أفرادها وجعلهم يعيشون حالة من الخوف المستمر بسبب أوضاع المجتمع، وسيطرة العادات والتقاليد البالية.

ثالثا:المدينة عالمًا مثقلاً بالمهمش:

تعّد المدينة وجها حضاريا يعكس صورة الإنسان المعاصر والمتحرر إذ نجدها تزخر بالعديد من الفئات الاجتماعية سواء أكانت مثقفة أو غير مثقفة إلاّ أنّ هناك البعض من هذه الفئات تعاني القمع والتهميش، والغبن الاجتماعي بسبب تلك السيطرة والقيود التي تفرضها الجهات المعنية أو المسؤولة فجاءت الرواية-بنوعيها العربية والغربية-معبرة عن ذلك الواقع إذ «**تظهر نصوص من الرواية العربية ميلها نحو تشخيص عوالم المهمشين»[2].**

يعّد النص الروائي القالب الفني الأول الذي انكب الكتاب فيه على كتابة تصوراتهم، وقيمهم وأفكارهم التي شجعت على تسليط الضوء على الهامش وما انجر عنه من توتر العلاقات وضياع الأحلام وتأجيلها بين المدينة وتشخيصاتها، لتظهر بذلك صورّة سرد المدينة بوصفها عالما-مثقلا بالمهمّش-وهذا ما جسده بشير مفتي من الحوار الذي دار بين "الهادي بن منصور" ومدير الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي حول مصير عرض فيلمه:

«جئت من أجل سيناريو فيلمي المعتقل عندكم (...)

من أنت؟ وعن أي فيلم تتحدث؟

- فيلم وقائع الحياة اليومية" واسمي..

- لم أسمع به من قبل.

---

[1]-الرواية، ص229.

[2]-عبد الفتاح الجحمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية، المرجع السابق، ص79.

-عرضته على لجنتكم منذ ستة أشهر.

-ستة أشهر فقط وجئت تحتج؟ هناك أفلام لم يحسم فيها منذ عشر سنوات، هل تريد أن ترى عدد السيناريوهات المحتجزة عندنا؟،

وقام من مكتبه متوجّها لخزانة حديدية وفتحها أمامي لكي أتفرّج بنفسي وقال لي:

-انظر»[1].

يفضي المقطع النصي إلى أنّ أكثر ضحايا الإهمال في المدينة هم أصحاب الأفلام السينمائية، الذينيعانون من التهميش وقلة التقدير على الرغم من القيمة الفنية والجودة العالية التي تحملها أفلامهم لتعبيرها عن الواقع المعيش، هذا ما صوّرته الرواية في العديد من المقاطع النصية معبرة بذلك عن الألم الذي يميز المدينة ويمس معظم شخوصها المهمشين والميسورين.

ويتجلى ذلك في محاولة "الهادي بن منصور" إقناع الشرطة الوطنية لإنتاج مشروع فيلم سينمائي عن حي "مارشي آنتاش": «قررت أن أذهب من جديد في محاولة أخيرة ويائسة لإقناع الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي بفيلمي عن حي" مارشي أتناش" كنت مصمما على إقناعهم بوجهة نظري على فرض رؤيتي عليهم، وحتى تهديدهم بأني سأفضح كلّ هذه الممارسات التي تقف ضد المبدع الجزائري»[2].

و لم يقتصر التهميش على السينمائيين فقط بل هناك أيضا العديد من الأدباء المهمشين فوالد سعيد كان من بين هؤلاء إذ اعتقل عديد المرات بسبب نشره لمقالات لا تخدم السلطة الحاكمة ...هذا ما أكد عليه "سعيد" في قوله: «**اعتقلوه بسبب مقال، وعاد بعد شهرين من الاستنطاق والتعذيب**»[3]، يكشف المقطع النصي عن واقعية مشحونة تفصح عن سلوكيات السلطة اتجاه

[1]- الرواية، مصدر سابق، ص197،198.

[2]-المصدر نفسه، ص190.

[3]-المصدر نفسه، ص34.

المعارضة عبر آلية السخط والرفض التي استحضرها مفتي ، وتهدف إلى فضح المسؤولين ونقدهم وتصوير الواقع المرير.

حاول بشير مفتي التركيز على المثقف من خلال شخصية "والد سعيد" في الرواية لتمرير رسالة مفادها أن التغيير أصبح ضرورة ملحة وحتمية تحتاج لإرادة فعالة وقوية حيث أحسن الكاتب استثمار النسق المكاني، فهو يشير بالضرورة إلى فكرة ربط المدينة بالمثقف مطالبا بمساحة للإبداع والتعبير عن الرأي بكل حرية.

رابعا:المدينة فضاء للعنف:

يعّد العنف تيمة مهمة استلهم منها الروائيون الجزائريون نصوصهم، لتصوير الواقع بأدق تفاصيله فالعنف يعني «**الشدة وهو ضد الرفق وعكس الهدوء ويعنى كل الأعمال التي تتمثل باستعمال القوة ونتيجة إنزال أذى بأشخاص أم ممتلكات وهو ذو طابع فردي أو جماعي**»[1].

كان لقمع السلطة دور بارز في تأجيج العنف من خلال الاعتماد في ذلك على أسلوب الترهيب والوحشية، وهذا ما يؤسس لثقافة العنف ويجيز البطش، ونشر آليات الترهيب، والاستبداد، وقمع حرية التعبير، مع غياب حق الاختلاف والعدالة، وهذا ما تجلى في فترة "**العشرية السوداء**" والتي كان لها الأثر البليغ على نفسية الشعب بشكل عام، والمثقف بشكل خاص، وهذا ما يتضح من خلال قول الكاتب "سعيد": «**كان الأدب بين السبعينات والثمانينات منقسما إلى قسمين واحد يظهر في الداخل ينتمي كله للأدب الاشتراكي، وآخر يظهر في باريس ويعبر عن رؤى نقدية للنظام**»[2]، هذا ما أثر على شخصية هؤلاء، وترك في ذاكرتهم بصمات ولحظات يصعب تجاوزها أو نسيانها.

كما تعددت صور العنف والقتل في الرواية، واختلفت طرق ووسائل تنفيذ الحكم على المدينة فدمرتها مع مرور الزمن، وأصبحت غير قادرة على بعث الأمل في نفوس سكانها على امتداد

[1]-المصدر السابق، ص32.

[2]-المصدر نفسه، ص22.

تاريخها، بسبب ما طالها من معاناة جراء ممارسات الاستعمار التركي والفرنسي الذي تربص بها لقرون حتى غدت بذلك «**مدينة الفرنسيين وقبل ذلك مدينة القراصنة والأتراك**»[1].

وبعّد الاستعمار جاءت فترة السبعينات وهي الفترة الحاسمة التي كان ينبغي فيها تظافر الجهود بين السلطة والشعب لبناء دولة ديمقراطية تضمن حق الشعب لكن الخلفية العسكرية أجازت انقلابا سافرا على دولة القانون؛ حيث «**لم تكن الجزائر في سنوات السبعينات غارقة في أوهام تشيد دولتها الكبيرة التي ستفاخر بها العالم فحسب بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق ولا يريد أن يعطي الناس حق في أن يكونوا كما يشاءون**»[2].

وتماهى الشعب مع السلطة العسكرية وقّدم فروض الطاعة والولاء في إطار صناعة طاغية، وهذا ما أكده والد سعيد لأصحابه المنشقّين والحالمين «**إن المشكلة ليست في بومدين فقط ولكن في الشعب**»[3].

ومع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات كانت فترة الإرهاب بأتم معنى الكلمة التي لم تسلم فيها الجزائر من أبشع صور القتل، والتعذيب، والاعتقال، ويظهر ذلك جليا في الرواية من خلال اختفاء والد "سعيد" لقوله: «**اختفى أبي في نهاية الثمانينات، وهي الفترة التي سيفتح فيها بلدي على النار والجحيم والجنون الوحشي والقتل الأعمى**»[4].

يكشف الروائي عن تعرض أفراد المجتمع للقهر والإجبار عن طريق استعمال التهديد "بالعنف البدني، واستخدام القوة باسم الشرعية من هذا المنطلق هو عنف غير مبرر، وهذا لا يقبله العقل فالعنف يبقى عنفا لأنه لا ينتج إلا عنفا مضادا، فالسلطة وعلاقاتها بالقوة على حد تعبير **ميشيل فوكو "M. Voko"** تربطهما علاقة متينة، لتنتصر بذلك منظومة الفساد بما يؤشر على نوع من الحتمية في المصير وعلى زمنية مغلقة لا تتيح أي مجال للتغيير.

---

[1]-الرواية، ص22.

[2]-المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص37.

وقد صّورت الرواية أبشع صور العنف التي شهدتها مدينة الجزائر العاصمة وأحيائها الشعبية التي لم تخل في عمومها من تلك الحوادث المأساوية عبر مختلف الأزمنة، إذ كان الوضع المأساوي الغالب سنوات التسعينات أكثر من غيره، إلا أن هناك بعض المشاهد التي عرضتها الرواية قبل هذه الفترة، والتي حاول من خلالها الكاتب الحفر في أعماق الحي باعتباره فضاء مأزم خلف حمولة من الانهيارات النفسية التي خيمت على قاطنيه، ولعّل أهمها مشهد قتل "الزربوط" إذ يقول الراوي: **«الزّربوط محاصر من طرف الشرطة وهو واقف في وسط الحيّ ينظر إلى الأرض، لا نعلم بما 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 رصاصات تنطلق من كل جهة تثقب صدره وجسده النحيف فيسقط على الأرض قتيلا حينها...»**[1]، لم تخلف العشرية السوداء إلا الرعب، وكبت الحريات والاعتقالات، ففي الدولة الآمنة لابد من الحكم بالحديد والنار، لأن المسؤول لا يملك المقاربة المقنعة للشعوب، بل يلجأ إلى القتل باعتباره آلية تحيل إلى الموت النهائي والزج به في دائرة اللاعودة، وهذا ما جسده الكاتب من خلال مشهد قتل "الزربوط" ليتحوّل بذلك حي المدينة إلى مسرح للجريمة التي شهدت على تأجج العنف، ومن هنا استطاع الروائي أن يقدم صورة حية عن الحي وسكانه التي لونها بألوان العذاب والقسوة التي جمعت بينهم.

أفزعت هذه الحادثة العنيفة سكان "مارشي أتناش" ليوم واحد وجعلتهم لا يتمكنون من نسيانها، وعلى الرغم من بشاعة الحادثة إلا أن الكثير من الأحياء الجزائرية في الجزائر تحولت إلى ساحات للقتل والجرائم، فانتشار العنف جعله فضاء مأساويا تغيب فيه معالم الحياة ويغيب معها الأمن والاستقرار، ومنه نستنتج أن العنف أصبح نسقا ثقافيا تعتمده السلطة والمعارضة لتحقيق

[1]-الرواية، ص47.

مآربهم، وهذا ما أكده "**كارل ماركس Karl Marx**" قائلا: "**العنف هو إفراز تاريخي ينتج عن تعارض المصالح**"[1]

وهذا ما يتضح من خلال شخصية "**زهرة الفاطمي**" التي تخبر "سعيد" بأنها لم تعد تشعر بالأمان في بيتها بحي" الآبيار" فيطلب منها الانضمام إلى والدته في البيت الخاص بعائلته، وفي ذلك يقول: «**الشيء الوحيد الذي كان صامدا هو حبّي لزهرة الفاطمي كنا نتكلم فقط بواسطة الهاتف نتحدث عما يحدث هنا "بمارشي أتناش" أو بحي الآبيار حيث تسكن، إنّها صارت خائفة كلّما نهضت صباحا وغادرت البيت متوهجة 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 سكنه لم يعد آمنا**»[(2)]، نلمس هنا التريف الأنثوي اللامتناهي الذي يولد صورة الضياع والتشتت ليعكس صراع "زهرة الفاطمي" مع ذاتها الضعيفة ومع المدينة، فتظهر الأنا منهزمة ومنقادة لسلطة المكان الذي سلك كل السبل لإحباطها وكسرها.

حوّل انتشار العنف كل الأحياء الشعبية إلى فضاء للخوف والرعب مفتوحة على المآسي والآلام، خاصة بعد التهديدات والاعتداءات التي استهدفت شخصيات المدينة المثقفة والمتحررة "كسعيد" الذي تلقى تحذيرا من أحد المقربين يطلب منه الهرب من "مارشي اتناش"، وهذا ما تجلى في المقطع النصي الآتي: «**أريد أن أحذرك فقط جماعة الزواش تحضر قائمة سوداء لتنفيذ عمليات الإعدام، أضنك ضمن القائمة، أهرب من الحي عاجلا** (...) **لم أكن أعرف معنى الحذر من قبل، ولا حتى ذلك الشعور بالخوف لكن فجأة بعدما سمعت الخبر منه استيقظ في هذا الخوف الماكر، هذا الإحساس بالضعف هذا القلق على نفسي وعلى والدتي، على زهرة الفاطمي، وعلى سكان الحي**»[(3)]، يكشف مشهد تحذير "سعيد" عن خلل في النظام الحاكم في فترة

[1]-إبراهيم الحديري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص66.

[2]-الرواية، ص337-366.

[3]-المصدر نفسه، ص332، 333.

التسعينيات، الذي يلجأ للقوة والردع لإنتاج القمع والتسلط، والاستعباد تحت مسميات ظاهرية منها الحفاظ على الأمن والاستقرار.

قررت جماعة الزّواش فرض سيطرتها على الحي ومعاقبة كل من تسول له نفسه خرق التعلميات التي قدمتها، ولهذا لجأت إلى آلية التخويف أولا ومع تزايد حدة وتوتر الأحداث انتقلت إلى آلية التعنيف المباشر خاصة بعد اغتيال **"وردة سنان"**، مما أدّى إلى انتشار الوحشية وثقافة العرب في حي "مارشي أتناش" وتزايدت معه مشاعر الخوف، ولهذا أصبحت الحياة فيه وفي غيره من الأحياء الشعبية حياة يسودها العنف بأنواعها مما خلف أوضاعا مأساوية تنم عن وضع سياسي متأزم ، دفع بالسكان إلى الهجرة مخلفين بيوتهم وأحبائهم بحثا عن مكان آمن وهو ما حدث مع كلّ الشخصيات المثقفة في الرواية تقريبا على غرار: سعيد، والهادي بن منصور، زهرة الفاطمي... بل ومنهم من عزم على الهجرة "كعلي الحراشي" الذي ترك الحي والمقصورة التي كان يسكن فيها بعد التهديد الذي تلقاه في المسجد من قبل "الزواش" وانتقل للعيش في مكان آخر، وفي ذلك يقول: «**الحياة لم تعد تطاق في الحي، تركته بعد أن عدت لا أشعر بالأمان ولا بالصدق**»[1].

على الرغّم من تعلق "علي الحراشي" بالحي الذي ترعرع فيه وعاش فيه الكثير من الذكريات الجميلة التي بقيت راسخة في ذاكرته فإنّه مع تزايد نسق الجرائم التي حّولته إلى فضاء مأساوي فقد بهجته وسروره، وصارت المدينة مساحة للخوف والرعب مفتوحة على العنف، والبطش، والموت في أي لحظة وهذا ما حفز سكان الحي على ضرورة المغادرة حتى لا تعيش المصير المأساوي نفسه، وتلقى حتفها في الانفجار الانتحاري الذي نفّذه الزّاوش، وقد عبّر الروائي عن تلك الفاجعة التي شهدها شارع عميروش في لحظة لم تكن متوقعة توفي على إثرها العديد من الأشخاص من بينهم الكاتب "سعيد"نفسه، إذ يقول: «**سالت دموعي لوحدها في تلك اللحظة، وبقيت صامتا أشهق بالبكاء (...) عندما انفجر ذلك الشيء المهول في وجوهنا و أجسامنا...**

[1]-الرواية، ص301.

لا أتذكر تلك اللحظة الآن، لا آدري ماذا حدث بالضبط. كنت في حالة أخرى عندما حدث الانفجار الذي هزّ الأرض من تحت أقدامنا، وأحرق أجسامنا وجعلها قريبة من الفحم»[1].

اتسّمت شخصية الزّاوش بالعنف وقلة الوعي مما دفعها إلى تنفيذ المهمة الانتحارية بصحبة شاب آخر – بأمر من القائد "قادر"- غير مبالين بموتهم القادم ولا مهتمين بمصيرهم إذ اعتبروا تلك الأعمال التي كانوا يقومون بها ستكون في سبيل الله ونصرة الدين الإسلامي في تلك الجماعات المتطرفة، واستطاع "مفتي" تقريب صورة الإرهاب للمتلقي وكشف عن نظرتهم القاصرة والمنغمسة في الباطل البعيدة عن الحق، فمعنى العدالة عند هؤلاء هي البطش والتسلط على رقاب المواطنين وانتهاك حقوقهم وأجسادهم، وفي ذلك يقول: «**ركبت السيارة المفخخة، ولحقني الشاب بعدها، وسرنا بها حتى وصلنا إلى شارع عميروش(...)كنت أنا الذي أقود السيارة، وكلما اقتربنا من مركز الأمن رحت أنطق بالشهادة: "لا إله إلاّ الله محمد رسول الله حتى وصلنا إلى المكان. فأطلقنا أنا والشاب صرخة واحدة: "الله أكبر" وحدث الانفجار»[2].**

نقل لنا الروائي مشهد اغتيال شخصية "الهادي بن منصور"، بشارع "عميروش" وهو متوجه إلى قاعة السينما التي تمنى أن يعرض فيها "بوستير" فيلمه"وقائع حي شعبي"، إذ يقول: «**كان كل شيء قد توقف عن الحركة، توقف الناس كلهم عن المشي، عن الوجود أحسستني مع ذلك في حلم طويل، وأنا أنزل شارع عميروش والزحمة على أشدها، أتوجه إلى قاعة السينما، أتوقف عند المدخل الأمامي الذي يقع بالقرب من مديريّة الأمن الوطني التي استهدفها الانفجار، أشاهد بوستر فيلم جزائري اسمه"وقائع حيّ شعبي" إخراج الهادي بن منصور تمثيل الفنانة الشابة ربيعة...ابتسمت بفرح وغبت في ذلك الصمت الغامض الطويل»[3].**

[1]-الرواية، ص346، 347.

[2]-المصدر نفسه، ص149، 150.

[3]-المصدر نقسه، ص260.

كانت شخصية "علي الحراشي" أيضا من بين ضحايا ذلك الانفجار العنيف، فبعد أن تحقق حلمه والتقى بحبيبته سعاد وابتسمت له الحياة من جديد بعد انتظار طويل من الغياب إلا أنّ تلك الفرحة لم تدم والشوق لم يكتمل،وهذا ما جاء في قوله: «**نظر كل واحد إلى الآخر بلهفة وشوق تقدمت أصابعنا نحو بعضنا البعض، اقتربت حتى كادت تلامس بعضها، سمعنا دوي انفجار عنيف، اهتزت الأرض، تداخلت الأحلام مع الكوابيس، تفجر الحلم الأبيض صار الجوّ رماديا، بلون بخار رمادي كثيف**(...) **لا شيء في الأفق غير دخان انفجار مرعب هز كل شارع عميروش حينها**»[1].

كما تعرضت "**زهية**" إلى أبشع أشكال التعنيف من قبل "السي خالد" الذي كان يتعامل معها بقسوة وينعتها بأسوء وأبشع الألقاب على حدّ قولها: «**نعم ناداني بالكلبة لا أدري لماذا؟**(...) **لكن تسميته لي بالكلبة لم أفهم ما وراءه حينها، حتى جئته مسرعة ولاهثة، وعرقانة من الخوف**»[2].

لم يكتف بشتمها وسبها فقط بل تجرأ حتى على ضربها وحدث هذا يوم وجدها واقفة أمام باب المدرسة وتتحدث مع رجل فرنسي يدعى جيرار، وهذا ما يشي بالعدوانية الشديدة التي كشفها الروائي في المتن، حيث تقول: «**سمعت سبابا كثيرا في الطريق وأحسست بلطمات مروعة على الخدين، لكن لم أكن أدري لماذا لم تعد تؤثرفيّ كلّ تلك الأشياء، وأنا أشعر بأني غدا سأكون مع هؤلاء المحظوظين والمحظوظات اللواتي يدرسن وبفضل هذا الشخص اللّطيف الميسيو جرار**»[3].

كانت هذه أبرز صور مظاهر العنف في مدينة الجزائر بأماكنها وأزقتها وأحيائها الشعبية عبر فترات تاريخية مختلفة صورها لنا الرّوائي في روايته التي نلحظ فيها: «**تمازج الإبداع بالواقع**

[1]-الرواية، ص304، 305.

[2]-المصدر نفسه، ص75.

[3]-المصدر نفسه، ص 80.

من خلال تصوير اللحظات الفجائية المؤلمة من تاريخ العنف في الجزائر عبر خطاب أدبي ينفتح على هوامش تاريخية كثيرة ويطرح تلك الأسئلة الشائكة عن العنف»[1].

تمكن بشير مفتي من رصد الواقع المأساوي الذي عاشته مدينة الجزائر أثناء فترة الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء، كما أنه أماط اللثام ليكشف عن سلسلة من الأحداث التي تزامنت مع فترة السبعينات معبرا عن واقع اجتماعي وسياسي مرير مشكلاً بذلك الخلفية الثقافية والإبداعية والمعرفية التي تكون ضمنها النص من خلال لغته الشعرية التي ساهمت في تصوير الواقع الجزائري وعنفه وتأثيراته السلبية على الشعب، وهذا ما نلاحظه في تصوير الكاتب للحظة الانفجار التي حوّلت المدينة إلى مقبرة جماعية في شارع "عميروش".

خامسا: المدينة المتاهة:

شكّلت المدينة فضاء للرواية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، ولم تظهر تكوينا هندسيا وتنظيميا ميدانيا وحسب بل كانت فضاء للتيه بامتياز، حيث يخيل للمتجول في شوارعها أنه يسير في عالم المجهول إذ لا يمكن إلا أن يقال عنه أنّه غريب عن واقعنا المعيش، وهذا ما يزيد من الشعور بالارتباك وعدم الارتياح وقد تفنن "بشير مفتي" في سرد التيه المدني على كافة المستويات بما في ذلك، المتاهة التي تضيع فيها الروح، حيث نجد «**أبرز الروايات التي نظرت إلى المدينة المعاصرة بوصفها متاهة بديلة عن متاهات الطبيعة أو بوصفها متاهة أكثر تعقيدا وخطورة وقدرة على الاستلاب والتضييع»[2].**

وتجّسدت المتاهة بصورة جلية من خلال لحظة انتحار "رشيدة" أخت "الزواش" التي رفضت الانصياع لرغبة أهلها فوضعت حدا لحياتها على حد قوله: «**تفاصيل إلقاء أختي نفسها من شباك البيت، لن أعرف عنها الشيء الكثير، ستأخذ الشرطة والدي للتحقيق وسيدافع عن نفسه بالقول: أنها ألقت بنفسها لوحدها دون أن يدفعها أحد إلى ذلك وأمي ستؤكد ذلك**

[1]-سامية غشير، فلسفة الموت في رواية أشباح المدينة المقتولة، www.ahewar.org

[2]-صلاح صالح، المدينة الضحلة، تثريب المدينة في الرواية العربية، المرجع السابق، ص82.

بدورها، وحتى الجيران سيشهدون بأنهم سمعوها تصرخ بكلام من قبيل أنها تريد الموت على أن تتزوج»[1]، فقد أثرت هذه اللحظة سلبيا على نفسية "الزواش"وجعلت منه شخصا محبطا انطوائي يميل إلى الوحدة والعزلة وهذا ما يتضح في قوله: «**أظنني منذ ذلك اليوم فقدت نهائيا علاقتي بالطفولة، ولم أعد أشعر أنني أنتمي لعالم الصغار، الذين لا يهمهم من الحياة إلا أن يقضوا تلك الأوقات الجميلة فيما بينهم غير مكترثين بمآسي القدر ومسؤوليات الكبار»**[2]، وعلى الرّغم من العزلة الاجتماعية التي عاشها بعد هذه الحادثة الأليمة إلا أنه حافظ على علاقته مع"وردة سنان"، والتي مثلت له السلام والاستقرار روحي، فتشكلت بذلك صورة ضبابية عن وجود علاقة حب تنبئ بمستقبل أفضل إلا أن هذه الهدنة لم تدم طويلا خاصة مع دخول "الزاوش" السجن الذي اغتال شعور السلام والاستقرار الذي عاشه من قبل مع "وردة سنان".

مثلت مؤسسة السجن فضاء للقهر والكب الذي أسهم في تدهور وانهيار الحالة النفسية للزاوش مما دفعه للانسحاب من الحياة الاجتماعية وتجنب الناس وهذا ما يظهر المقطع النصي التالي: «**حاولت نسيان كل شيء نسيان الناس الذين عرفتهم من قبل حتى أفراد عائلتي طلبت منهم أن لا يزورني ورسائل "وردة سنان" التي كانت تصلني في الشهور الأولى بانتظام تركتها على جنب ولم أعد أقرأها بالمرة»**[3]، لتعود تلك الأسئلة الوجودية التي تؤكد فكرة التيه «**من أكون؟ماذا أفعل؟ في هذه الحياة، وهذا الوجود؟ هل لهذه الحياة معنى أم لا؟ ولماذا أوصلتني أقداري إلى هذه اللحظة العنيفة من التساؤلات»**[4].

وتتوالى الأنساق المكانية في النص الروائي وهذا ما جسده الكاتب من خلال استثمار المدينة المتاهة من خلال شخصية "الهادي بن منصور" وشعوره بالاستلاب والاغتراب النفسي نتيجة تجاهل أبناء حيّه له وإحساسه بأنّه شخص غير مرغوب فيه بينهم، وهذا ما ينم عن تصاعد

[1]-الرواية، ص116.

[2]-الرواية، ص 115.

[3]-صلاح صالح، المدينة الضحلة، تثريب المدينة في الرواية العربية، المرجع السابق، ص82.

[4]-الرواية، ص 129.

وتيرة العنصرية والتحيز والتحقير بين سكان الحي، وخاصة بعد عودتّه من بلغاريا «**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 يأتي ليهنئني 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**»[1].

إن اتصال النص الروائي بالمنظومة الأخلاقية، تحتم عليه الترويج للمبادئ والأفكار التي تساير المؤسسة الدينية والاجتماعية التي تؤمن بها وتدافع عنها فكرا وعقيدة، ولكن مع تفسخ المجتمع وانتشار السلوكيات الدنيئة كان لابد على الرواية أن تتمرد وتعري هذه الظواهر الدخيلة والتي تحولت إلى جزء من الثقافة الشعبية وبدأت تفرض نفسها في البيئة الاجتماعية، وهذا ما تجلى في العلاقة غير الشرعية التي جمعت بين "الهادي بن منصور"مع" إسمهان" التي أصبحت حديث الساعة من سكان الحي،خاصة جيرانه في العمارة، وهذا ما سبب له نوعا من الضغط النفسي الذي دفعه إلى فكرة قطع العلاقة معها، وهذا ما تجلى في قوله: «**لكن المشكلة لم تكن في تفهمي أنا وحب إسمهان للبقاء معي، كان في الجيران في سكان مارشي أتناش الذين بدؤوا يلاحظوا تردد هذه المرأة الشيطانية الغريبة في ملبسها وزينتها وطريقة مشيتها على مسكني، فصار لسانهم يذكرني بأسوء النعوت ويتحدثون في مجالسهم الخاصة والعامة وصرت أشعر أنهم يتجنبون حتى طرح السلام علي في درج العمارة عندما كنت أتقاطع مع أحدهم**»[2].

ودخل "الهادي بن منصور" في متاهات ومشاكل فرضتها المدينة الحديثة التي طغى عليها الطابع المادي وعلى رأسها: والرشوة والتي تحولت إلى جزء من الثقافة المنتشرة بين المسؤولين وأصحاب المناصب الذين تسببوا في إقصائه عاملوه بجفاء كبير، ويدٍ تلوح بالعصا والتعنيف، وذلك راجع إلى غياب الضمير الإنساني، والانسلاخ عن المبادئ الشريفة واللجوء إلى المحسوبية، وقد

[1]-الرواية، ص224.

[2]-المصدر نفسه، ص223.

سلط مفتي الضوء على هذا المحظور الأخلاقي وممارسته في العلن، وأمام مرأى الناس، ومن خلال مجموعة من السلوكيات المنحرفة التي تجسد التشجيع على الرداءة، وهذا ما جعل "الهادي بن منصور" يتلقى التحذير من البعض بقوله: «**لقد حذرني البعض من ذلك وهم يقولون: إن لم تكن تملك واسطة فلا داعي أن تتعب نفسك، تعجبت بعض الشيء وأنا أتساءل:**

هل يمكن أن يكون هناك وساطات في الفن؟

أجبت نفسي بنفسي:

"في كل شيء إلا الفن"

لكن تبين لي بعد انتظار مزعج وتأخر طويل العكس تماما، فقضيت شهورا وأنا أنتظر الرد دون جدوى فلم يصلني شيء منهم (...) فلقد استقبلوني بجفاء في مكاتبهم ...»[1].

عمل المقطع السردي السابق على إظهار الجوانب المظلمة في الإدارة الجزائرية ومسؤوليها الذين تسببوا في إهمال المبدعين والفنانين وعلى رأسهم "الهادي بن منصور" الذي جعل هذا الأخير يعيش في دوامة من الشك والانتظار والهشاشة النفسية من جهة، والبحث عن مهنة يزاولها من جهة أخرى، فراح يعمل في أماكن لم يكن يواظب على زيارتها مم قبل –حانة المرسى الكبير- الذي زاد من همومه وإحباطه وقاده إلى وعي جديد متّصل بمتاهات المدينة، وهذا ما أكّده في قوله: «**أهملت الفكرة لبعض الوقت وتراجعت عن مثاليّتي الأولى في أنّ الأمور ستسير على ما يُرام منذ البدء ورُحت أبحث عن مهنة أقتات منها ولحسن حظّي انّي التقيت بصديق والدي (..) فطلبت منه المساعدة وأخبرني بأنّه يملك حانة قرب المرسى الكبير فاقترحت عليه أن أعمل بها كعازف فقبل على الفور**»[2]، وتظهر المدينة المتاهة خاصّة في ظلّ تلك الأوضاع السّاخنة التي عاشتها شخوص المدينة الذين عانوا من الضياع والتشتت فقد «**بدأ كلّ شيء باهتا وغامضا والنّاس تتحرّك دون أن تعرف إلى أين وماذا ينتظرها في المكان الذي تقف عليه والذي**

[1]-الرواية، ص157.

2-المصدر نفسه، ص 157.

ستذهب نحوه»[1]، فالجميع كان يسير نحو المجهول بحيث لم تعد هناك حياة حقيقيّة في تلك المدينة وخاصّة في حيّها مارشي أتناش ما جعلهم يعيشون في حيرة من أمرهم والارتباك والضّياع.

سادسا: المدينة السجن:

عرفت المدينة مع مرور السنين تغييرات جذرية جعلتها مصدرا لكل معاني اليأس والسلبيّة، سجنًا يستوجب الفرار منه سريعًا، وبشتى السبل الممكنة، والهروب منها صار منفذا لابد منه، ويعّد السجن مكانا معاديا «**تحبس فيه الحريات بغضّ النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز**»[(2)]، إذ أصبح هاجسا يراود شخصيات المدينة.

تظهر المدينة السجن في المتن الروائي من خلال تلك الأوضاع السائدة بها، والتي جعلت من شخصياتها مقيدة وحبيسة واقعها المعيش-الذي طغى عليه الجهل والفقر-والتي لم تستطع التحرر منه وهذا ما أكده "سعيد" في قوله: «**رحت أبحث عن الجمال ولكن كيف يجتمع الجمال مع الفقر والجهل والإدعاء وهذا الوضع الذي كان يشبه سجنا بسماء مفتوحة؟**

وهم مقيدون فيه دون أن يعلموا ويرزحون تحت سلطانه دون أن يتمردوا»[(3)].

استطاع "الهادي بن منصور" تحويل بيت العائلة الذي كان يسكنه لسجن بالمعنى الحرفي نتيجة للعزلة التي كان يعيش عن المجتمع، وفي ذلك يقول: «**كنت محاصرا منذ الصغر، ربما خوف عائلتي عليّ من الانحراف جعلهم يطوقونني بذلك السياج السلكي ويفصلونني عن الواقع الذي أعيش فيه حتى في المدرسة الابتدائية لا أذكر زملائي، أما في المتوسطة والثانوية فكانوا يعدون على الأصابع**»[(4)].

1-المصدر نفسه، ص 342.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص55.

[3]-الرواية، ص39.

[4]-المصدر نفسه، ص176.

فالسجن الذي فرضه عليه والديه كان سببا في عدم انسجامه مع المحيط الذي يعيش فيه مما شكّل له سجنا داخليا يقول: «**حلمت رغم كل ذلك أن أكون منسجما مع ذلك المحيط الذي ولدت فيه لكن لاشيء حدث كما حلمت به، وفرت لي عائلتي سجنا داخليا كبيرا شعرت أنه كان سجني أنا أيضا، وفي داخل السجن لا نعرف جيدا الوجهة نتدبر أحوالنا كي نبقا يقظين منتبهين نكافح من أجل لحظة ما كأنها آخر لحظة في حياتنا التعيسة**»[1].

تمثل مدينة الجزائر بالنسبة "للهادي بن منصور" سجناً منغلقا، مقارنة مع بلغاريا التي كان ينعم فيها بالحرية المطلقة خاصة فيما عاشه مع "آنيليا" «**كنت من حين لآخر أسترجع مع "آنيليا" لحظات البوح والمكاشفة والحرية التي منذ عدت ولم أعد أجدها مع أي شخص آخر، وفي النهاية كان عليّ تقبل ذلك الشيء المؤسف أنني عدت إلى سجني الكبير**»[2]،

يظهر المقطع النصي أن المدينة في ثقافة "الهادي بن منصور" أصبحت تشكل بؤرة للكبت والاكتئاب خاصة في ظل مقارنته بين بلغاريا والجزائر، هذه الأخيرة التي تحيل إلى الخوف المؤدلج الذي تكون لدى السكان وترسب في الذاكرة الجمعية نتيجة توالي الأحداث الأليمة التي تعرض لها "الهادي بن منصور" مما دفعه للعزم على الرحيل والعودة إلى "بلغاريا"، وهذا ما يتجلى في المقطع النصي التالي: «**شعرت بالدوار الكشف و أنا أجر نفسي خارج البيت لكي أتنفس هواء المدينة قبل أن أغادرها نهائيا، كان رأسي متعبا حقا من كل شيء، ومن لاشيء، من عالم يتصحّر فجأة، ويأخذ الجفاف إلى حديقة الكآبة وسجن الحزن، وهكذا كانت رؤيتي لتلك المدينة الكبيرة حينها وأنا أشعر بأنها تفقد جلالة روحها**»[3]، فقد مثلت مدينة الجزائر العاصمة سجنا أبديا بالنسبة لشخصية الهادي بن منصور وبقية الشخصيات الأخرى والتي شهدت المصير نفسه تقريبا.

---

[1]- الرواية، ص181.

[2]- المصدر السابق، ص241.

[3]- المصدر نفسه، ص184.

يظهر المقطع إشكالية الصراع بين "الزاوش" وإخوته التي توضح صعوبة التلاقي والتواصل الاجتماعي بينهما مما يؤدي إلى التمرد على مؤسسة البيت باعتباره نسق مكاني يؤجج للصراع بينهما، مما دفعه إلى اللجوء إلى الخلاء لأنه يبعث على الشعور بالراحة والطمأنينة داخل عالم الطفولة وهذا ما يثبته الروائي على لسان الشخصية: «**لم أكن أحب القعود في البيت وما إن أجد الفرصة لأكون في الشارع حتى أخرج، البيت فضاء مغلق وضيق ومليء بالمشاحنات بين الجميع، أما الخارج فمفتوح على الحياة، على اللعب وحتى على المجهول**»[1].

يضمر المقطع السردي العلاقة تضمر عن محاولات الطغيان والهيمنة والاستبداد من طرف الإخوة والشرائع ومن هنا تصبح شخصية "الزاوش" خاضعة لسيطرة سلطة المدينة بما تفرزه من ضغوطات وصراعات، وازدحام ضيقت خناق الشخصيات، وجعلتهم يعتبرونها سجنا أبديا كلما حاول أحدهم الفرار منه كان مصيره الموت.

سابعا: المدينة فضاءً راصدًا للتحوّل:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي لا يمكن فيها عزل الشخصيات عن المجتمع الذي تتفاعل معه معايشة وتذكرا لأن المجتمع المديني عبارة عن تنسيق من العلاقات المتبادلة بين الأفراد وذلك التفاعل في حد ذاته يخضع لقيود المدينة وضغوطاتها «**ذلك أنّ علاقة الشخصيّة بالمدينة يمكن أن يحكمها وعي بقيم جديدة تسود بدل أخرى تتوارى والعلاقة هنا تعادل رؤية نقدية أساسها أزمة اجتماعية أو فكرية**"[2].

نستشف من هذا القول أن التغيرات التي تطرأ على المدينة تنتج عنها قيما جديدة تتفاعل معها الشخصيات، وقد يكون هذا التحول «**سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه ومشاعره ومبادئه، إذا كان تحولا تراجعيا؛ أي من حالة سيئة، ولذلك يكون دليلا على حالة سيئة،**

[1]- المصدر نفسه،ص99.

[2]-عبد الفتاح الحجمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية، المرجع السابق، ص79.

ولذلك يكون دليلا على حالة ضعف في شخصية المكان»[1]، لكنه قد يكون إيجابيا إذا تحولت الحالة من السيء إلى الأفضل.

وقد جاءت الرواية لرصد التحول الحاصل في بنية المدينة ومدى تأثير هذا التحول على شخصياتها وتظهر صور لسرد المدينة بوصفها –عالما راصد للتحول- من خلال تلك التحولات التي شهدتها مدينة الجزائر خلال فترة السبعينات والثمانينات، ففي فترة السبعينات كان الحكم عسكرياً بقيادة بومدين لكن مع بداية فترة الثمانينيات تغيرت معايير السلطة ولجأت إلى التعددية الحزبية على يد الرئيس "الشاذلي بن جديد" واتسّم هذه الفترة من تاريخ الجزائر بالانفتاح والحرية، وهذا ما صرح به "الهادي بن منصور": «**رغم أن أحداث منتصف الثمانينات كان يفشي بزوالها تقريبا، أو بقيت شعارا لا يطبق منذ رحيل الرئيس هواري بومدين، وجاء عهد الانفتاح مع الشاذلي بن جديد»**[2].

وعلى الرّغم من الانفتاح السياسي الذي عرفته الجزائر إلا أنه تزامن مع فترة العشرية السوداء، وما طرأ على البلاد من تغييرات على جميع المستويات كان لها بالغ الأثر على نفسية الشخصيات، فجعلتها تعيش حالة من الطوارئ فشخصية "الزواش" مثلا كانت من أكثر الشخصيات التي مسها التغيير، ففي فترة المراهقة كان يحب "وردة سنان" وهذا ما دفعه لحمايتها من جبروت وتسلط زوج أمها، ووصل به الحال التسبب في شلله، وهذا ما أودى به إلى السجن، يقول: «**شاهدت زوج أمها يضربها ضربا عنيفا أثار غضبي، فجأة شعرت أني تحولت من شخص لآخر وبلا وعي مني تحركت نحوه لأقتله** (...) **وفي لمح البصر فعلت ما رغبت، وأنقذتها من مخالبه وانهالت عليه بالضرب على الوجه والبطن حتى تراجع قليلا إلى الوراء، ثم وهو يحاول أن**

[1]-أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص20.

[2]- الرواية، ص156.

يدافع عن نفسه انزلق فجأة، وتدحرج مع سلالم العمارة حتى وجد نفسه في الأسفل مشقوق الرأس»[1].

قضى "الزاوش" أربعة سنوات من عمره في السجن، ولعبت هذه الفترة دورا كبيرا في تغيير شخصيته تماما على حد قوله: «**أربعة سنوات وشهران فترة كافية لتغير حياة أي شخص مهما كان هذا الشخص، وهي تضعه في امتحان حقيقي ليس فقط مع الآخرين، ولكن بالأخص مع ذاته التي يظن أنه يعرفها جيدًا»[2]**، وركز الروائي على رصد التحولات الجذرية التي مست شخصية "الزاوش" الذي أضحى شخصا مختلفا وخاصة عندما التحق بجماعة المتديّنين، يقول: «**وجدت طريقي مع هذه الجماعة فصرت ملازما لها، كانوا أحسن من المجرمين الآخرين الذين لا حديث لهم إلا النساء والجنس أو الجرائم التي ارتكبوها، ومع جماعة رشيد كنا على عكس ذلك نتحدث في أمور أهم ونعمل على تنقية أنفسنا من الشوائب الدنيوية، والصعود بها إلى أماكن علوية»[3]**، تفرغ "الزاوش" لنصرة الدين، وهجر الملذات الدنيوية، وعلى رأسها العلاقة التي جمعته مع "وردة سنان" حيث قرر نسيانها، وهذا ما يتضح في قوله: «**صحيح أنه أثناء سيرى التجوالي إلى كورنيش باب الواد وبشكل خاطف مزقت تلك الصورة وأنا مع وردة سنان منذ أربع سنوات خلت، وكيف كنت أطير بجناحين خافقين من السعادة والحب وكيف أن الظروف شاءت في ذلك اليوم أن تغير مساري كله إلى طريق آخر مؤلم وحزين، لكن قدر الله وما شاء فعل، فلقد كان كل ذلك سببا للتعرف على الأخ رشيد مصلحي الروحي»[4].**

تغيرت حياة "الزواش" نتيجة دخوله إلى السجن، وتزامنت تلك الفترة بمجموعة من التحولات التي طرأت على حياة "وردة سنان" إذ استطاعت أن تشق طريقها وتقتحم ميدان

---

[1]- المصدر نفسه، ص123.

[2]-الرواية، ص126.

[3]-المصدر نفسه، ص131.

[4]-المصدر نفسه، ص133.

الصحافة والإعلام، وهذا يتضح في قول "الزاوش" بأنها «**تخرجت من معهد الإعلام والصحافة، وتعمل صحفية في جريدة مستقلة، وعرفت أنها لا تأتي لزيارة والدتها إلا مرة أو مرتين في الشهرومن باب الفضول اشتريت تلك الجريدة لأقرأ ما كانت تكتبه، فهالني أنها تنتقد المتدينين وسلوكهم**»[1].

يكشف المقطع السردي عن العداوة التي جمعت بين "الزاوش" ومحبوبته "وردة" نتيجة بغضها للحزب الإسلامي وزعمائه، إذ كانت تدعو إلى التحرر والقضاء على المتديّنين، وهذا ما أسهم في تعجيل قرار اغتيالها حيث كلف "الزواش"بمهمة قتلها فلم يمانع على الإطلاق، وقام بالمهمة، وفي ذلك يقول: «**ضربت الباب الخشبي بأسفل حذائي فانكسر، ووجدتها ممددة على السرير تقرأ، كتابا اندهشت وهي تراني أدخل عليها بذلك الشكل** (...) **سحبتها من على السرير دون أن تبدي أي مقاومة، بقيت عيناها متربصتين بعيني كأنها تقول لي" أقتلني أيها النذل لن أتضرع لك لن أتخاذل أمامك أيها الجبان بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها وسال دمها**»[2].

ركز الروائي على تغير عائلة"الزاوش" بمجرد خروجه من السجن، وهذا ما تبين في قوله: «**بيتنا لم يتغير من الناحية الشكلية، لكن أهلي تغيروا عندما رأوني صرت مثلهم فرحوا بذلك، وأسعدهم لقائي وأشعروني أني صرت جزء من هذه الخلية التي يجمعها الدين ويوحدها التقوى**»[3].

يظهر التحّول أيضا من خلال شخصية"زهية" التي شهدت حياتها العديد من التغيرات، بداية من طفولتها التي لم تتذكر عنها الشيء الكثير، أو أنها من أرادت طمس تلك الذكريات الأليمة، ذلك أنها ولدت في عائلة مجهولة النسب لم يكتب لها حتى التعرف على والديها، ولسوء

[1]-المصدر نفسه، ص135.

[2]-الرواية، ص147.

[3]-المصدر نفسه، ص134.

حظها أنها قضت طفولتها خادمة في بيت السّي خالد الذي هدر دم عذريتها في أول عهد شبابها ومعاملته السيئة لها ولّد لديها رغبة الانتقام، وفي ذلك تقول: «**أشياء كثيرة حدثت بداخلي ليلتها، وخلال كل الليالي التي تعرضت فيها لهذا العقاب الأليم حتى أصبح طبيعيا للغاية وعاديا كذلك وبخاصة عندما حاولت أن أخبر السيدة خموسة، أو أنبهها إلى ما يفعله زوجها الحقير معي فلم أحصد منها إلا تلك النظرة القاسية التي وجهتها لي فجعلتني أصمت**»[1].

وأسهم سي خالد في تدمير مستقبلها عندما حرمها من حقها في التعليم والالتحاق بالمدرسة كأي كأقرانها، ولحسن حظها أنها التقت بـــ" **الميسيو جيرار**" الفرنسي الذي بادر بإخراجها من الجحيم الذي كانت تعيش فيه، وأعطاها مأوى، وساعدها على الدراسة والتعلم، وهذا ما يظهر في المقطع الآتي على لسانها: «**قرر جيرار أن أعيش معه في بيته الذي كان يطل على البحر...لقد بدأت حياتي من تلك اللحظة صحيح كنت أخدمه كما فعلت مع السيد خالد لكنه لم يكن يأمرني بشيء وكان يساعدني في التعلم والدراسة، وحتى قراءة الكتب**(...)، **خمس سنوات قضيتها في بيت المسيو جيرار كانت كافية لتحدث بداخلي ذلك الانقلاب الكبير فترفعني إلى أعلى وتعيد ترتيب تفكيري من جديد**»[2].

وما إن انفجرت الثورة حتى التحقت بها وأحبت المجاهد"عمر" الذي ساعدها في تنفيذ انتقامها بقتل "السي خالد"-لكنّه سرعان ما استشهد في معركة في الجبل-ويتضح ذلك في قولها: «**وبعد أن صرت مأمونة من طرف الثوار في الجبهة و أعترف بقيمة ما أسديه من خدمات لهم طلبت من عمر أن يحقق لي أمنية فسألني ماهي ؟**

[1]-الرواية ، ص76.

[2]-الرواية، ص81.

فقلت على الفور: اسمحو لي بتنفيذ عملية قتل الخائن "سي خالد"(...) كان ذلك الفعل الانتقامي والذي اعتبر في سياق تلك المرحلة ثوريا من طرفهم أمرا حقق بداخلي فتحا عظيما كأني فجأة صنعت أسطورتي حينها أو حققت ثورتي الحقيقية على من ظلمني»[1].

فقدت "زهية" شغف الحياة فقد عاشت معاناة كبيرة جعلتها محبطة من ذلك الواقع، وهذا ما صرحت به في قولها: «**هذه هي قصتي الأساسية لأنه بعد الاستقلال لم تعد هناك قصة، بل جثة تعيش، ولقد أيقظت فيّ شهوة الحياة والحكاية بعد أن تركتها طويلا منسية ومهملة،لأنه ما فائدة تذكر كل هذه الأحزان إلا إذا كنا مجرمين ضد أنفسنا ونريد تعذيبها يوميّا فقط»[2].**

فهذه الأحداث التي مرت بها زهية عملت على إبراز شخصيتها المحطمة والمنكسرة؛ حيث اضطرت بعد استشهاد "عمر" أن تكتفي بنفسها، كما يتجلى التحول أيضا في الرواية من خلال التغير الذي طرأ على حياة والد "زهرة الفاطمي" بعد أدائه لفريضة الحج وهذا ما صرحت به في قولها: «**لقد تقاعد منذ خمس سنوات، وذهب إلى العمرة ثم أتبعها بالحج أظنه هنالك التقى بأناس من فصيلة أخرى ومختلفة وعاد بأفكار جديدة، طلب من أمي أن ترتدي الحجاب وهي لم تعترض لأنها في الستين من عمرها، ثم بدأ يطلب منها أن تدفعني لارتدائه أنا أيضا، وعندما قررت مواجهته صفعني على خدي وكانت تلك هي أول مرة يفعلها في حياته ورغم ذلك لم تزعجني صفعته ولكن أزعجني أني أحسست أنه تغير، وصار يعتقد أن الطريق الوحيد الصحيح هو الذي يتبعه»[3].**

نلمس من خلال مختلف المقاطع النصية تأثير المدينة على نفسية الشخصيات محورية أو ثانوية، ويتجلى ذلك في لتحول والانسلاخ عن المكان الطبيعي الذي عاشوا فيه، ويعود ذلك إلى التراكمات التي أفرزتها السياسات المتناوبة على حكم مدينة الجزائر، وعلى الرّغم من اختلاف

[1]-المصدر نفسه، ص85.

[2]-الرواية ، ص92.

[3]-الرواية، ص355.

طبيعة حكامها فإنّها تضعها في كل مرة داخل قوقعة المجهول واللاإنتماء، والتشظي الروحي والديني، والأخلاقي، والسياسي الذي يؤدي إلى الفناء والموت.

مثّلت مدينة الجزائر الجانب المظلم المأساوي الذي عاشته شخصياتها في العديد من الفترات التي شهدت فيها تحّولات سريعة بسبب تلك الانتكاسات التي عاشتها الجزائر عبر تاريخها الطويل، والتي كان لها الأثر الكبير في بناء شخصيات الرواية، وعلى الرغم من المأساوية التي خلفتها إلا أن الروائي أصر على إضاءة العتمة من خلال العودة إلى الذكريات الجميلة التي عاشتها الشخوص خاصة فترة الطفولة، والتي كان يطغى عليها مظاهر المحبة والألفة مع المكان، وفي هذا المقام يمكن طرح السؤال التالي: كيف تجسدت تلك المظاهر في الرواية؟

وهذا وماسنحاول الوقوف عنده من خلال المبحث الثاني.

المبحث الثاني: مظاهر الألفة والمحبة بين المدينة وشخصياتها في الرواية:

يمتلك للمكان أهمية بالغة تجعله يضفي بظلاله على كل شيء؛ فهو الإطار الذي يحتوي الرواية، وقد أولت له عناية فائقة، وتعاملت معه تعاملا منفردا إذ «**جعلت من المكان عنصرًا حكائيًا بالمعنى الدقيق للكلمة**»[1]، هذا ما يعزز من دور المكان في الأعمال الروائية ويجعله موضع دراسة واهتمام من قبل الباحثين؛ إذ إنّه في بعض الأحيان يكون المحور الأساس والهدف المرجو في وجود العمل كله، فالمدينة مثلا «**يمكنها أن تكون محورا أساسيا في العمل الروائي كونها تتميز بالتنوع والتعدد فهي بمثابة مرآة تعكس المدى النفسي للشخصية، بالإضافة إلى كونها تقترن بتعقيدات شتى من حيث أنّها معنى لأماكن متعددة فحضور الرواية بوجه عام يتصل بمفاهيم الانفتاح على العالم الخارجي غير المحدود تقريبا والتحرك في أماكن ليست ملكا لفرد بعينه، إذ هي ملك للجميع فهذه الأماكن بالنسبة للفرد أماكن له وللآخرين في آن** »[2].

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص27.

[2]-حسين حمودة، الرواية والمدينة، نماذج من كتاب الستينيات في مصر، مرجع سابق، ص98.

شكلت المدينة بتنوعها وتعددها عنصرا مهما في البناء الروائي، ووثقت العلاقة الحميمية بين الروائي والمكان ومختلف الفضاءات–المفتوحة والمغلقة- التي تميز أحياء المدينة وخاصة الجانب الهندسي، وبهذا يمكننا القول: «**أن السيولة المكانية للمدينة تتمثل باختصار«بالامتداد من خلال التوسع العمراني»**[1]، الذي يخلق جمالية المكان ويجعله محل استقطاب.

تتجلى جمالية الألفة لدى "بشير مفتي" من خلال الفضاء المديني المصغر"مارشي أتناش" في كونه فضاء تذكاريًّا يحمل صورة الطّفولة والمحبّة والحنين، مما جعله رمزًا للألفة والانتماء، وهذا ما صرّح به "الزّاوش" في قوله: «**لقد كانت أياما رائعة تلك التي قضيتها في حيّ "مارشي أتناش" العالم كان يبدو فيها جميلا للغاية والفقر رغم ألمه لا يتعب تفكيرنا كثيرا فهو يقع على عاتق الكبار فقط** (...) **أما نحن الصغار فنلعب ونمرح**»[2]، ومنه فقد زرعت فمدينة الجزائر بأحيائها وأزقتها الجميلة نظرة مشرقة حملها الشخصيات على الرّغم من مشاكل الحياة التي كانت تتغلغل في الحي، وهذا ما يخلق جوا من التآلف في العلاقات الاجتماعية وخاصة علاقة الأطفال بعضهم ببعض وبالمكان، وعليه فإنّ «**المكان يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يندمج فيه مثلما يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيء من وحدته الخاصة وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة**»[3]، إذ يؤثر المكان في الكائن الذي يسكن فيه فيميزه عن غيره.

ويتضح الارتباط الحميمي بين شخصية الرّاوي "سعيد" وبين مدينة الجزائر العاصمة التي كانت تمثل له وجوده الإنساني، وانتماءه الوجداني داخل أحيائها وشوارعها لتتشكل بذلك خصوصية المكان وجمالية الألفة داخله، وفي ذلك يقول "سعيد": «**عندما كنت طفلا كانت الجزائر العاصمة هي كل الجزائر بالنسبة لي، فقد كان الحي الذي أعيش فيه يعج بسكان من الشمال والجنوب، والشرق والغرب، بألوان بشراتهم المختلفة، فالأسود من الجنوب بالتأكيد**

[1]-الرواية، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص140.

والأشقر من منطقة القبائل غالب الأحيان والأسمر من منطقة الوسط الكبير، لكن نحس بأننا ننتمي إلى هذه المدينة الكبيرة وجزء من تلونها المتوحد في روح مشتركة»[1]، يعتبر سعيد أن الانتماء إلى مدينة الجزائر شرطًا من شروط الوجود الإنساني، فيتحدد داخلها مصير الإنسان، لهذا فإن هذه المدينة ما كانت لتكون موجودة لولا وجود الإنسان وتعميره وبنائه لها.

وكانت مدينة الجزائر مسرح لمختلف الممارسات الأخلاقية واللاأخلاقية يقول، وهذا ما أكد عليه "عبد الرحمان منيف": **«إنّ المدن هي البشر هي التاريخ وبالتالي فإنها الذاكرة الحقيقية لما كان ولما يجب أنّ يكون ولما يجب أن يبقى»**[2]، ومنه فإنّ حضور هذه المدينة في الروايّة ليست مركزا حضاريا فحسب بل تتسع لتشمل تاريخ سكانها ولتعبر عن ثقافتهم الخاصة، حيث يتأثّر بها الإنسان وتؤثّر فيه.

ويظهر الرّاوي في الفصل الأول من الرواية والمعنون -بالكاتب- انتماءه وحبه الشديد لمدينة الجزائر العاصمة، حيث تحدد علاقته بمن حوله، وبذلك يحمل هذا المكان معانٍ متناقضة ومتضاربة كالموت والحياة والحب والكراهية، والحنين والنفور والحلم واليقظة، حيث يقول: **«كنت أحب هذه المدينة التي لا تترك محايدا أمام عظمتها وانحطاطها، وبناياتها الفرنسية البديعة وعمرانها المتداخل وشوارعها الضيقة وأحيائها المتراصة، هي مدينة موحشة عندما تتصلب 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...فإن تظفر بها فكأنك ظفرت بأجمل امرأة في العالم وأن تظفر هي بك فكأنك وقعت بين فكي أسوء جلاد في التاريخ»**[3].

---

[1]- الرواية، ص21.

[2]- شرف الدين ماجدولين، الصورة السرديّة في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم، الجزائر،(د،ط)، 2012، ص52

[3]-الرواية، ص21، 22.

ومنه: اكتسبت مدينة الجزائر في الرواية أهمية دينامكية باعتبارها فضاء رحبا يتسع ليشمل أحياءها وشوارعها وأزقتها وساحتها، ويتضح ذلك من خلال المقطع الذي كانت "وردة" تسأل فيه "مصطفى" عن أحياء الجزائر «**كانت تغرقني بالحديث عن الأماكن التي ترغب في رؤيتها ولم تزرها بعد مثل حي باب الوادي، والكرنيش المطل على البحر، الأبيار التي تطل على كامل الجزائر العاصمة، وكنت أعدها أننا حتما سنفعل ذلك يوما ما، فهي أحياء ليست بعيدة عن " مارشي أتناش"**»[1].

كما يضيف الكاتب الحي الشعبي "مارشي أتناش" ببلكور الذي يمثل مكانا مفتوحا عاشت فيه الشخصيات حياتها ومارست أعمالها، إذ يقول: «**ولدت عام 1969 بحي "مارشي أتناش" أو "سوق اثنا عشر" المضاف للتسوق الشعبي الذي كان يميز هذا الحي في منطقة بلكور الرائعة، وهي رائعة لعدة أسباب، فلقد كان يحدها من اليسار حديقة الحامة الكبيرة والجميلة، والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزقة الحي الصغيرة ومن فوق يوجد حي "العقيبة" الجبلي**»[2]، وهنا اكتفى الراوي بسرد هندسي للمدينة، حيث وظّف أسلوبًا خبريًا تقريريًا يصف فيه حي "مارشي أتناش"وما يحيط به من أماكن وخاصة حديقة الحامّة الرائعة، والتي تمثل قطبا سياحيا بامتياز تستهوي زوارها، وهذا ما يدل على أنّ الراوي غارق في التفاصيل الواقعية لمكان له قّيمة ممتازة لذلك ترسب في الذاكرة الجمعية، إلا أنه تسارع الأحداث السياسية جعلت المكان يكتسي طابعًا دينيًا، وحضاريًا، وثقافيًا، وتمثل في كثافة الطقوس الدينية التي تقوم بها النساء أثناء زيارة المقابر، وهذا ما تجّسد في المقطع السردي التالي: «**ومقبرة سيدي" أمحمد" الفاتنة التي كانت ملتقى النساء والباحثين عن كرامات الأولياء الصالحين**»[3]، أما البعد الحضاري فتجلى بوضوح

[1]-المصدر نفسه ص119.

[2]-المصدر نفسه، ص19.

[3]-الرواية، ص19.

من خلال «**التيريفيريك التي كانت تربط سكان التحت بسكان الفوق**»[1]، وهذا ما يدل عن الانفتاح الذي كان يعيشه سكان العاصمة، كما لم يهمل الكاتب أما الجانب الثقافي في تصويره للمدينة، وتجلى ذلك بصورة واضحة في الذوق الراقي لسكان الحي، فقد «**كان حيا خلابا بمعنى الكلمة به خمس قاعات سينما، كما أذكر**»[2].

ومن هنا يتضح لنا أن المكان له أثر بليغ على نفسية الشخصيات في المتن الروائي، إذ اتسّمت بجمالية أعطتها نوعا من الراحة والهدوء، وجعلتها ملجأ لنسيان هموم الحياة ومشاكلها، كما تجلى أيضا الجو الألفوي في المدينة من خلال علاقات الحب التي جمعت بين الشخصيات ما زاد من تعلقهم بالمكان فـــ: "الزواش" على الرغم من صغر سنه كان يحب "وردة سنان" التي أنقذته من حالة العزلة واليأس التي عاشا في ظل الحرمان والتسلط من طرف إخوته، إذ يقول: «**مع وردة استطعت أن أخرج من إحساسي بالألم واليأس، وذلك الانغلاق الكبير الذي سقطت فيه(...) أصبحت وردة هي وردة الحياة، وبفضلها تفتحت روحي على الأمل من جديد، على حب الحياة من جديد**»[3].

واستطاع "الزواش" الخروج من حالة اليأس والعزلة، والتحرر من المخاوف والقيود التي كانت تكبله،وهذا ما زرع في نفسه نوعا من التحدي والأمل، وفي ذلك يقول: «**أتذكر يوم قلت لها أحبك، هل قلتها حقا؟ نعم قلتها بالتأكيد، وبكل تحدي أمسكتها من يدها وقلت لها: سنذهب لكورنيش باب الواد وسنسير يدا في يد متشابكي الأصابع والأحلام (...) وذهبنا بالفعل رغم مخاوفها من أن يعرف زوج أمها بالأمر فينالها ذلك العقاب الشديد الذي لا يرحم**»[4].

---

[1]-المصدر نفسه، ص19.

[2]-المصدر نفسه، ص19.

[3]-المصدر نفسه، ص119، 120.

[4]-المصدر نفسه ص120.

ومثلت المدينة جانبا مضيئا في حياة الراوي"سعيد" على الرغم من الهزائم النفسية والانتكاسات التي عاشها في ظلها، وذلك من خلال مشاعر الحب التي كان يكنها "لزهرة الفاطمي" وفي ذلك يقول: «**هل نحب في زمن كهذا؟ أما أنا فأحببت زهرة الفاطمي، وبمجرد أن عادت من مهرجان المسرح بعنابة حتى هتفت تسأل عني وتطلب أن نلتقي من جديد**»[1]، فحب" سعيد" لـــ"زهرة الفاطمي" هو الذي جعله يتمسك بالبقاء في البلاد ويبقى صامدا، إذ يقول: «**الشيء الوحيد الذي كان صامدا فيّ هو حبي لزهرة الفاطمي**»[2] فاستطاع شعور الحب أن يخلق ألفة الشخصية مع المكان، وخاصة الأماكن التي كانت تجمعه بمحبوبته وأهله وأصدقائه، فالألفة مع الأفراد تخلق ألفة مع المكان بمختلف أحيائه وأزقته، إذ تمثل «**الأماكن والحارات والأزقة والأحياء الشعبية امتدادا لمعنى البيت الخاص الذي تكثفه دلالات الانتماء والإحاطة والامتلاك والقربى أو التقارب والتعارف الحميم**»[3].

ارتبط النص الروائي بالمنظومة الأخلاقية؛ حيث ركز الروائي على الأخلاق الفاضلة التي اتسّم بها سكان المدينة العاصمة، وبرز ذلك في قوله: «**الجزائر البيضاء**»[4]، حاول الروائي إسقاط صفة بياض المدينة على بياض قلوب سكانها، واتحادهم فيما بينهم والتضامن خصوصا وقت الشدائد والمحن، وهذا ما تجلى بوضوح: «**أنا فالنهاية ابن هذه الأحياء الشعبية وأعرف طرائق تفكيرها وخطورتها على الأفراد المختلفين يستطيعون بسرعة التجمع في جماعة شريرة، عندما يشعرون بأن خطرا مهددا لهويتهم المشتركة ليتحدوا في جماعة متجانسة من الصعب حتى التحدث معها، كالغوغاء التي تصرخ وتهدد وتنتقم وهي لا تترك أي فرصة للدفاع عن رؤيتك وفهمك للأشياء**»[5]، فهم لا يقبلون الأشخاص الوضيعة الذين يتميزون بانحلال أخلاقي، فتجدهم

---

[1]-الرواية، ص329.

[2]-المصدر نفسه، ص336.

[3]-حسن حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر، مرجع سابق، ص298.

[4]-الرواية، ص114.

[5]-المصدر نفسه، ص225.

كالرجل الواحد من أجل القضاء على كل ما يمس أمنهم وأخلاقهم وحرمتهم، وهذا ما نستشفه من القول التالي: «**الهادي بن منصور لقد اقترب مني في الشارع وقدم نفسه على أنه حارس العمارة أخبرني بأنه فرح لأني طردت تلك"الخامجة" وأنها كانت ستفسد الحي بأكمله**»[1]، فكرامة الحيّ وأخلاق شبابه وسكّانه خطّ أحمر، النّاس في هذه المدينة يساعدون بعضهم بعضا، و لم يقض الظلم والخوف الذي عاشوه على إنسانيتهم وطيبتهم، فالعم رضوان كان له الفضل في حصول والد "الهادي بن منصور" على مسكن من دون مقابل، «**بفضل عمي رضوان الذي كان واحدا من مجاهدي خلية التحرير في القصبة، ولو لا أخاه هذا لبقينا في بيوت حي القصبة الضيقة والصغيرة**»[2].

سلط الروائي الضوء على التكافل الاجتماعي الذي جمع سكان مدينة الجزائر العاصمة على الرّغم من الظروف القاسية التي عاشوها في ظل الفقر والظلم والحرمان وغيرها، بالإضافة إلى النزعة التشاؤمية والقلق المتزايد الذي طغى على حياتهم، إلا أن هناك جانبا مشرقا يبعث الأمل والسرور خاصة وقت الشدائد والمحن ونلمس هذا في الرواية «**كانت قصص حي مارشي أتناش متشابهة تقريبا فهم سكان بسطاء**»[3]، وخير دليل على ذلك سيطرة مشاعر الحزن على "الزواش" عندما وضعت أخته "رشيدة" حدا لحياتها، فقد كان يظن أن عائلته لا تملك إحساسا ولا شعورا لكن بعد وفاة أخته اكتشف العكس،يقول: «**انتبهت فجأة أنهم يملكون مشاعر ولهم أيضا أحاسيس تتقطر من قلوبهم بعد أن كان يبدوا لا مبالين ويعيشون بلا روح**»[4].

حرك انتحار "رشيدة" أخت "الزواش" مشاعر عائلتها وأحاسيسهم، ومنه فتكافل أهل المدينة وتضامنهم جعلهم يعيشون ألفة مع بعضهم وألفة أيضا مع المكان الذي كان شاهدًا على الأحداث التي عاشوها بحولها ومرها.

---

[1]-الرواية، ص228.

[2]-المصدر نفسه، ص117.

[3]-المصدر نفسه، ص176.

[4]-المصدر نفسه، ص116.

المبحث الثالث: الزمكان في المدينة:

تمهيد:

أضحت المدينة اليوم تجربة فنّيّة تستند إلى تقنيات الكتابة الرّوائيّة، فالمدينة بتنوّعها واتّساعها لها تأثير واضح «**على صياغات مفردات الفنّ الرّوائيّ، السّرد والزمان والمكان والرّاوي والحوار والشّخصيّات، والبينية الفنّيّة، بوجه عام**»[1]؛ وهذا ما يؤكّد الدّور المهم الذي تؤدّيه المدينة في المتن الروائي، وكيف أثّرت هذه الأخيرة على الرّوائيّ ومدى استجابة الرّواية أيضا لتغيّرات وتحوّلات دائمة، وكذلك تنوّع الاستجابات الفنّيّة الرّوائيّة بعالم المدينة.

هذا ما سنتوقّف عنده في المبحث الثّالث من هذه الدّراسة، حيث سنتعرف على التّفاعل الفنّي والدّور الذي يؤدّيه في إثراء الرّواية مدار البحث على وجه الخصوص، سنتوقّف عند زمان المدينة ومكانها، لنركّز فيه بصفة كبيرة على الزّمن المدينيّ الذي يتطلّب تحديد أوقات محدّدة دقيقة، فزمن المدينة باختصار هو زمن السّاعة الدّقيقة.

وأمّا مكان المدينة فسنبيّن فيه مدى استجابته لمواكبة التّنوّع والتّعدّد، الذي يميّز البنية الخارجيّة للمدينة.

أولا: زمكان المدينة:

يؤدّي الزّمان والمكان (الزّمكان) دورا مهمّا في العمل الرّوائيّ، وذلك الدّور لا يقلّ أهميّة عن بقيّة العناصر الأخرى، كالحدث والشّخصيّات، فهما عنصران متلازمان، حيث إنّ حضور الأوّل في أغلب الأحيان يستدعي الآخر.

يستدعي النص الروائي «**بعدي الزّمان والمكان معا، فمقارنة مع الأجناس الأدبيّة الأخرى، نجد في الرّواية دائما تأكيدا على الأبعاد الزّمانيّة والمكانيّة، فالرّوايات تمنحنا شعورا بالإنسان الموجود في مكان مستمرّ وتضعه في عالم حسّيٍّ، أثر ممّا يفعل أيّ نوع آخر من**

[1]-حسين حمودة، الرّواية والمدينة، مرجع سابق، ص273.

الأدب»[1]، فالزّمان هو الإطار الذي يسجّل فيه الإنسان ثقافته، وأفكاره، وفنونه، مخاوفه، وآماله، وآلامه، وكذا أسراره، وكلّ ما يتّصل به من ماضٍ، وما يحلم به في المستقبل، وكلّ ذلك يكون في أماكن خاصّة.

وأصبح التّفاعل بين الزّمان والمكان سمة مميّزة للرّواية الحديثة، حيث يتقاطعان معا، ويتجلّى ذلك بأشكال عديدة، على سبيل المثال (تعاقب اللّيل والنّهار)، تفاعل المكان مع مراحل العمر (الطّفولة، الشّباب، الشيخوخة)، بالإضافة إلى تقاطعات أخرى تتعلّق بقدم المدينة وحداثتها.

تقع الأحداث الروائية في المساحة الزّمانيّة، هذه الأخيرة التي تلعب دورًا أساسيًا في تشكيل النّصّ الرّوائيّ، فالرّواية رحلة في الزّمان والمكان معا، وقد جمعت رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" بين زمان انتقال سريع، وبين زمن ثابت وبطيء، أمّا الأوّل ارتبط «**بمفردات زمانيّة ومكانيّة محدّدة مسمّاة، وتفصيليّة وواضحة الحدود بين مفردة وأخرى، الحركة بينهما عابرة وسريعة، لا تتوقّف الرّواية إيزاءها طويلا بل تمرّ عليها**»[2]، وعلى هذا المستوى يظهر الزّمان الانتقاليُّ السّريع، وجسّده الروائي في المتن من خلال قول الرّاوي: «**خرجت من المقهى مسرعا حتّى ألحق بالزّربوط، فبان لي على بعد أنّه يمشي ناحية حي بالكور**»[3]، نستخلص من القول أنّ الزّمان في تلك اللّحظة كان انتقاليا سريعا استغرقت الحركة زمنا قصيرا، ويبيّن الكاتب لحظة انتقاله من المقهى الكائن في حيِّ "**أتناش**" إلى حيِّ "**بالكور**"، في ظرف وجيز مما يوضّح التّجانس والتّماهي بين كلّ من الزّمان والمكان، وكذا قول زهيّة: «**ذهابي إلى العاصمة جعلني التقي برجال ونساء كثر، كانوا يتحرّكون في الخفاء، ويحاربون العدوّ الذي كان أكثر قوّة بالتّأكيد، وجدتني فجأة في مهمّة داخل بيت دعارة**»[4]، وجرت هذه الأحداث المتتالية في زمان سريع وتجسد ذلك من

[1]-م.ن، ص275.

[2]-حسين حمودة، الرّواية والمدينة، مرجع سابق، ص278.

[3]-الرّواية، ص46.

[4]-المصدر نفسه، ص87.

خلال الجملة المفتاح **"وجدتني فجأة"**، تدل لفظة فجأة على التّسارع وحصول مالم يكن في الحسبان، في حيّز زمنيٍّ مخصوص، جمع بين مكانين هما العاصمة وبيت الدّعارة، وهذا ما يدلّ على الارتباط الوثيق بين كلّ من الزّمان والمكان؛ مشكّلاً صورة واضحة المعالم لا لبس فيها.

كما يتبدّى الزّمكان الانتقاليُّ أيضا في قول الرّاوي: «**في المساء عدنا إلى ساحة المدينة ودخلنا قاعة المسرح معا، وجلسنا قريبين من بعض، ثمّ بعد انتهاء العروض ذهبنا إلى فندق المشرق**»[1]، استطاع الروائي المزج بين عدة أمكنة والمتمثّلة في: (ساحة المدينة، قاعة المسرح، فندق المشرق)، في زمن واحد سيطر فيه المساء على الأحداث، ويتجلّى الزّمكان الانتقاليُّ في قول الهادي بن منصور: «**أمّا في النّهار فكنت أقضي نصفه نائما تقريبا وبعد الظّهر أخرج للتّجوّل والمشي، حيث كنت أريد اكتشاف المدينة**»[2]، نجح "بشير مفتي" في توظيف الزّمان لخدمة أماكن عديدة، بالإضافة إلى الجمع بين زمنين مختلفين، (النّهار، بعد الظّهر) لخدمة مكان واحد هو المدينة.

كما نجد الزّمكان الانتقاليُّ أيضا في هذا المقطع «**صحيح أنّه أثناء سيري التّجواليّ ذهبت إلى كورنيش باب الواد، وبشكل خاطف مزّقت تلك الصّورة وأنا مع وردة سنان، منذ أربع سنوات خلت**»[3]، وهذا الزّمكان السّريع مميّز لجلّ الرّوايات التي تناولت المدينة الحديثة، وارتبطت بمفردات زمانيّة مكانيّة محدّدة، فهو هنا يحكي واحدا من الأحداث التي عاشها في مكان مميّز هو **كورنيش باب الواد**، وفي خضمّ استرجاعه للذّكريات المرتبطة بالمكان المذكور، أشار إلى زمن حدوثه (منذ أربع سنوات).

ويظهر هذا أيضا في قول **الزّاوش**: "خرجت ونزلت إلى الشّارع غير أفكّر إلّا في لقاء أصدقائي، مراد وكمال ومبروك، نجري كما تعوّدنا على ذلك كلّ يوم، في طرقات **شارع مارشي**

[1]-الرواية، 319.

[2]- المصدر نفسه، ص186.

[3]-المصدر نفسه، ص133.

أتناش، حتى نصل إلى حديقة التّجارب العلميّة بالحامّة، ونحن نضحك من بعض(...)، ذهبنا نلعب كرة القدم في ساحة مبنى نقابة العمّال"[1].

فالمدينة وما تتميّز به من حركيّة تجعل من زمانها ومكانها في تحوّل سريع، وهذا الزّمكان الانتقاليّ يتردّد بكثرة في الرّواية، ونحن تحدّثنا فقط كلمحة عامّة عن ذلك الزّمكان الانتقاليّ، لذا كان لزاما علينا انتقاء بعض المقاطع الأكثر بروزا في الرّواية، نظرا لما يضفيه هذا الزّمكان من حركيّة ومن أثر بليغ تتركه أثناء تشكيل النّصّ الرّوائيّ.

ومن ثمّ ننتقل إلى زمكان ثابت وبطيء نظرا لاحتواء الرّواية على بعض المشاهد، التي تدلّ على هذا النّوع من الزّمكان الثّابت، ويتّسم هذا الأخير «**بطابع تاريخيّ حيث الحضور البارز لمفردات مكانيّة ثابتة، قديمة غالبا، والزّمن مقترن بها، بعيدا عن التفتيت أو التجزيء أو الحركة السّريعة**»[2]، فزمكان هذه الرّوايات يضفي دائما طابع الثّبات والمكوث، ويتميّز هذا الزّمكان الثّابت بالوصف الدّقيق البطيء لأماكن وأزمنة بعينها، بعيدا عن الحركة السّريعة الانتقاليّة.

من خلال ما سبق، يظهر الزّمكان الثّابت في رواية أشباح المدينة المقتولة، من خلال قول زهيّة: «**ربّما تغيّر حظّي يوم شاهدت تلك المدرسة الصغيرة الواقعة على طرف مدينة دلّس، يوم رأيتها ورأيت بعض الأطفال المحظوظين من الجزائريّين، الذين يتوجّهون إلى المدرسة**»[3]، تصف زهيّة بكلّ ثبات وأناة أحداثا ماضية تستوقفها في مكان ثابت (المدرسة)، وفي زمن يسير على مهل دونما عجلة، ويتجلّى هذا الثّبات أيضا في سرد الأحداث في مواقع أخرى، كقول الزّاوش: «**كانت أمسية رائعة بحقٍّ، ونحن نقف متلاصقين ونتأمّل البحر، وأنا أردّد أغنية حب قديمة قرأتها في كتابنا المدرسيّ**»[4]، يدلّ هذا القول على زمكان ثابت بطيء يستغرق فيه الوصف زمنا طويلا متأنيا يمتدّ إلى تخوم الزّمكان، الموالي الذي يذهب الرّوائيّ في ذكره ومن مثل ذلك قوله:

---

[1]- المصدر نفسه، ص114.

[2]-حسين حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، 279.

[3]-الرواية، ص77.

[4]-المصدر نفسه، ص120.

«قضيت تلك الأيام أتنفّس فرحة الخروج من السّجن والعيش بحرّية»[1]. يتجلّى في هذه الأحداث السّرديّة بطء سيرورة الأحداث ما يتناسب والزّمن الرّوائي، المراد ربطه بالمكان، في سمفونية روائيّة متناسقة، وهذا ما نجده أيضا في قول الهادي بن منصور حين كان يصف كيفيّة إمضائه لوقته في الحانة ليلا، يقول: **«في اللّيل كنت أعزف على آلة الساكسفون التي أحضرتها معي من بلغاريا، مثلما كان يفعل فنانو الجاز السّود وهم يلتحمون بمقاطعهم تلك حدّ الاتّصال الشّبقيّ، بموسيقاهم وينقلونك عبرها إلى عوالم من الصّفاء المؤلم والفنّ الخالد»**[2]، وهذا ما نجده أيضا في قول علي الحرّاشي: **«ذات صباح وأنا نائم في مقصورة المسجد لم استيقظ بعد، حتى سمعت شخصا ينادي عليّ باسمي فنهضت مفزوعا، ذلك أنّي قضيت ليلتي تلك شبه مهموم، من التّفكير في قصّة حبي المعوجة، متوجّها ناحية الباب، لأعرف من الذي ينادي فإذا به حارس العمارة الذي يسكن الطّابق الأوّل»**، كما تحمل الرّواية أيضا بين مقاطعها السردية وصفا بطيئا للزّمان والمكان، ويتجسّد من خلال قول الرّاوي: **«بدأت علامات السّاعة تظهر في الحيّ تلك اللّيلة التي تزوّج فيها المختار، لم يكن العرس كبيرا فلم يحضره إلا قلّة من النّاس»**[3]، نستشف من هذا القول أن جميع الأحداث جرت في تلك اللّيلة البشعة،واستطاع "مفتي" أن يعطينا صورة مقربة عبر الوصف الدقيق والبطيء حتى أصبح نوعا من الكينونة السّائدة في الزّمان والمكان على حدّ سواء، وهذا ما جعل من الرّواية تعتبر رحلة في أزمنة وأمكنة تتماهى في مختلف الأحداث.

ثانيا: زمان المدينة:

يعدّ الزّمن من العناصر الأساسية التي تسهم في العمل الرّوائيّ، الذي يعدّ في حقيقته **«محور الرّواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها»**[4]، وذلك أنّ

[1]-الرواية، ص135.

[2]-الرواية، ص174.

[3]-المصدر نفسه، ص175.

[4]-مها حسين القسراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص36.

الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة تجاوبا مع الزّمن، حيث إنّها تتعامل بحساسيّة كبيرة مع ضغوطات العصر ومتغيّراته.

وقد كان للزّمن المدينيّ -على وجه الخصوص- نصيب الأسد في بناء الرّواية هو الآخر، حيث بدأ «**تجاوز الطابع المادي في التعامل مع الزمن، وبدأت صياغته وتقسيم وحداته، تنحوان إلى نوع من التّجريد فكانت فكرة الأيّام والأسابيع والشهور والسّاعات والدّرجات أو الدّقائق**»[1]، واستنادا إلى ذلك يعدّ الزّمن أحد أهمّ المباحث الرّئيسة المكوّنة للخطاب الرّوائيّ، كما يعتبر الخيط الذي ينظّم بقيّة العناصر من مكان، وشخصيّات، وأحداث.

تتطلّب بنية المدينة توزيع الأوقات بشكل دقيق ما بين العمل والدّراسة ولتتزّه ما جعلها تؤدّي دورا مهما وواضحا في ترسيخ هذا المنحى في التّعامل مع الزّمن، وقد صدر عن علاقات الزّمن والإنتاج والآلة «**زمن إنسانيٌّ مغاير للزّمن الدّينيّ الذي يعالج الأرواح المجرّدة بأدوات لا تقبل التّحديد والقياس، فلم يعد زمن الإنسان** (...) **يقاس بالخطيئة وانتظار المغفرة، ولا بجرس الكنيسة ومواقيت الصّلاة ف** (...)»[2]، ولقد ارتبط اكتشاف السّاعة بتغيّرات جذريّة في البنية الزّمنيّة فصارت دقّة الوقت بهذا تعبيرا عن المدينة الحديثة المعاصرة، أو بالأحرى تعبيرا عن روح العصر.

وتعدّ رواية **"أشباح المدينة المقتولة"** من الروايات التي طغى عليها الزمن المدينيّ، ويتجلّى ذلك في العديد من المقاطع النصية ومن بينها، حديث الراوي عن المدة التي قضاها والده في السّجن حيث يقول: «**قضى أسبوعا في التّحقيق أو الاستنطاق عن تهم لا معنى لها**»[3]، وتدّل كلمة أسبوع على مدة طويلة أحدثت فرقا واضحًا في مجرى أحداث حياته، كما يظهر الزمن أيضا في قول زهيّة: «**كان يوما متعبا حقا؛ ذلك اليوم من الصباح وأنا أنظف، وأغسل، وأمسح، لم أرتح**

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

[2]-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق، ص16.

[3]-الرواية، ص35.

لحظة واحدة»[1]، يبرز لنا الزمان في هذا القول من خلال المفردات التالية: يوما، صباحا، لحظة، وهذه إن دلت على شيء فهي تدلّ على الامتداد والاتساع في الزمن الذي تعيشه الشخصيّة، ويتجلى الزمن أيضا على المنوال نفسه من خلال تصريح الهادي بن منصور: «**كانت الساعة تشير إلى الحادية عشرة والنصف، ولا أدري لماذا نظرت إلى الساعة وتأكدت من الوقت، رغم أنه لم يكن عندي ما أفعله حينها، أو انتظره** (...) **وبقدر ما تبدو الدقائق والساعات تافهة في العمر، فهي خلاصة هذا الذي نعيشه في النهاية»**[2].

يكشف المقطع السردي على مراقبة الهادي للزمن وإحساسه بطوله مما يثبت أهمية الوقت بالنسبة للشخصيّة؛ لأنه يحدّد ما يرمي إليه في تفكيره، ويجسد الانتظار الفارغ الذي يعيشه في حلقة مفرغة من الزمن البطيء الذي لا يتقدم إلى الأمام أبدا حسب وجهة نظره، ويعود هذا إلى الانهيار النفسي الذي يدور حوله.

يرتبط توقيت (الحادي عشر والنصف) باختراع الساعة، وبقيمة ودقة الوقت، فأصبحت الدقائق، والثواني، والساعات أهم ما يميز المدينة عن غيرها، ويظهر هذا التوقيت الدقيق أيضا في قول "الزاوش": «**كانت الساعة تشير إلى السادسة ونصف مساءً، وكانت الظلمة قد بدأت تنتشر في سماء الجزائر البيضاء»**[3]، ويدل هذا القول على قدرة الزمن الدقيق على التعبير عن واقع زمني معيش؛ إذ أن الزمن من هذا المنظور هو نقطة تحول وانسحاب النهار من اللّيل، باعتبار أن النهار يدل على الوضوح والحركة عكس الليل الدال على الظلمة والعتمة والخوف، وهذا ما حاول الروائي إسقاطه على نظرة الزواش لأخته عندما اكتشف علاقتها بحبيبها، مما دفعه إلى الارتماء إلى الشارع للابتعاد عن هموم العائلة والصراع الموجود في داخل البيت، وهذا ما يظهر

[1]-الرواية، ص75.

[2]-المصدر نفسه، ص255.

[3]-المصدر نفسه، ص114.

تطور المدينة الذي تعبر عنه الرواية، وظهر ذلك في قول الزاوش: «**الصمت ران علينا عدة شهور بعد كلام طويل لم يكن له معنى غالب الوقت**»[1].

ونجد الروائي أيضا يستخدم زمن المدينة بوحداته المجزأة، فالزمن الحاضر «يصاغ صياغة ذات طابع أحاديّ نسبيّ تلون هذا الحاضر بما يثقله ويجعله بطيئا، أو بما يجعله خفيفا سريعا...إنه زمن اغتراب الشخصيات أو خوائها أو سجنها...»[2].

يحمل الزمن دلالة التعبير عن الحاضر المثقل بهموم الشخصية ومتاعبها، ويظهر هذا الزمن من خلال قول الراوي: «**رغم مرور شهور عادية على رحيل والدتي، إلا أنني بقيت أسير تلك الحالة الحزينة المدمرة فلم أستطع نسيانها أبدا**»[3]، يتبدى لنا الزمن في قول الراوي (مرور شهور عدة) إذ جعل من الزمن الحاضر زمنا سريعا حفيفا أراد من خلاله تسريع الأحداث وذلك بعدم استغراق اللحظة فيه زمنا طويلا، ويتميز زمن المدينة بالحركيّة والسرعة تارة، وبالثبات والتباطؤ تارة أخرى، وهذا ما نجده أيضا في قول "الزاوش": «**أربع سنوات كانت كافية لتخلق حياة أخرى وضعا جديدا يجب التعامل معه بشكل مغاير عن ذلك الذي تعرفه في حياة عادية**»[4].

يضفي الزمن دلالة التحول والتغير من حالة إلى أخرى، بالإضافة إلى التجاوز وخلق حياة جديدة، وهذا يدلّ على أن الزمن في المدينة سريع جدًّا إنه: «**زمن الشوارع الحديثة المزدحمة الحافلة بأشكال الحركة المتعددة، كزمن الحارات، والأزقة المطمئنة الهادئة، ليس زمن الصلوات ولا زمن الزيارات المطولة المسترخية، بل زمن اللهاث والحركة الآلية الدائبة، ووسائل المواصلات المسرعة، واللقاءات التي تتم فجأة لتنتهي فجأة، إنه باختصار زمن المدينة الحديثة بإيقاعها الخاص**».[5]

---

[1]-الرواية، ص117.

[2]-حسين حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، ص293.

[3]- الرواية، ص339.

[4]-المصدر نفسه، ص129.

[5]-حسين حمودة، الرواية والمدينة، مرجع سابق، ص294.

وهذا ما يجعل زمن المدينة يتميز بالسيولة الشيء الذي يمكنها من «**مواكبة التدفق الزمني عددا من العقود أو القرون**»[1]، تملك المدينة القدرة الكافية على التحكم في اللحظة الآنية التي يتيحها الزمن، كما تتميز بقدرتها على مواكبة السيولة التدفق الزمنيّ، ورواية "أشباح المدين المقتولة" تجسد الزمن المدينيّ وترصد حركته من خلال تقسيمه وتحديده، وذلك بسرد وقائع يومية متنوعة بتنوع اليوم والساعة والدقيقة.

فمثلا في قول الراوي: «**وصلت الساعة الثانية عشرة ليلا**»[2]، **فالوقت هنا محددا، وهذا ما يدل على مدى أهميته الوقت بالنسبة للروائي ولذلك أشار إليه في موضع آخر، حيث يقول " الزاوش": «كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحا، وكانت الشمس مشرقة والسماء صافية، والشارع مزدحما على آخره...**»[3]، عمد الروائي في هذا المقطع على تحديد الوقت ليراعي الدقة في تصوير حدث مهم غير من مصير جميع الشخصيات، وهو الانفجار الذي قام به "الزاوش"، وكذلك قول "الهادي بن منصور": «**في الحيّ على الساعة السابعة صباحا، قلة من هم الذين استيقظوا باكرا، لكن المقهى ممتلئ على آخره...**»[4]؛ مما يدل على أن الزمن في المدينة زمن دقيق ومضبوط يرتبط بمواعيد ومواقيت محدّدة، ونظرا لتطوّر المدينة، وتفتحها على مجالات عدة ما جعل سكانها منشغلين بأعمالهم مهتمين بتنظيم أوقاتهم ذلك أن الزمن كان بالنسبة لهم ثروة نافذة وجب حسن استغلالها.

وخلاصة القول: يتمركز النسيج البشري بكثرة في المدينة ما جعل من شوارعها مزدحمة، ونظرا لحرص الناس على جني المال في الوسط المدينّ، فإنّ حرصهم على الوقت أشدّ وأبلغ، بل إن الوقت في المدينة متداخل ومتشابك لدرجة أن الليل استحال نهاراً.

[1]-صلاح صالح، المدينة، المدينة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص12.

[2]- الرواية، ص322.

[3]- المصدر نفسه، ص150.

[4]-المصدر نفسه، ص245.

ثالثا: مكان المدينة:

إنّ الحديث عن المدينة هو في الحقيقة حديث عن المكان في حدّ ذاته، باعتبارها مسرحا للأحداث، إذ يعمل المكان على كشف هويّة شخوصه، وعلاقاتهم بكل العناصر الفنيّة المحيطة به في إطار سرديّ متميّز يشعّ بعالم واقعيّ متخيّل فالمكان: «**ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه**»[1].

هذا ما يبيّن أهميّة المكان في العمل الروائيّ، بما يتضمّنه من معاني عديدة، وبتحكّمه في الأحداث فيكون بذلك الهدف من وجود العمل كلّه.

ويتميّز مكان المدينة بالتّنوّع والتّعدّد إذ أصبح بمثابة مرآة تعكس البعد النفسيّ للشّخصيّة؛ فالمدينة «**حيز مكاني مفتوح يضم جميع الأفراد التي تسود فيها الروح الجماعية، تتصدر فيها القرارات المتعلقة بشؤون الناس، وتنظم فيها الاحتفالات وطقوس العبادة، وهي الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي، فهي تجمع جميع فئات المجتمع، من شباب وكهول وتحدد لنا ميزة العلاقة الأسرية والصداقة**»[2]، ومنه فالمدينة عبارة عن مكان مفتوح يضم أفرادا تربط بينهم الروح الجماعية، تربطهم مجموعة الأنظمة والقرارات تنظم فيها الاحتفالات.

اتخذ "**بشير مفتي**" من المدينة مكانا تجري فيه أحداث روايته، مدينة تحيل على المأساة والوضع المتردي في فترة العشرية السوداء، مدينة جعلت سكانها دائمي الخوف والاضطراب مفجوعين وناقمين عليها، ويظهر ذلك على لسان الكاتب"سعيد"بقوله: «**إنها مدينة لعنة كما قيل عنها، ومن تصيبه بسهمها تفقده البصيرة قبل البصر، ومن يحبها سيموت من عشقها كمجانين،**

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائيّــ مرجع سابق، ص33.

[2]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد، في دراسات القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1994،ص146.

ومن يبارك سلطانها سيظل منفيا على الأرض طوال حياته، وفي السماء طوال مماته(...) فاللعنة هي التفسير المقنع الوحيد لهذه المدينة»[1].

تحولت المدينة إلى مكان مظلم يسعى إلى تحطيم الأحلام وكسر الأمل، وهذا التحّول ناجم عن واقع متوتر ومتأزم أولا، وعن شخصيات أكثر توترا ورفضا للواقع ثانيا، ما جعل "الهادي بن منصور" يفكر في الرحيل عنها، حيث يقول: «**أسبوع أخر افترضت أنه الأخير في مدينة كنت أراها تنتحر كل يوم، والحياة فيها تستحيل أو تفقد طعمها الجميل**»[2].

كما وظف الروائي أيضا العديد من الأماكن وبدلالات مختلفة من بينها حديقة الحامة؛ إذ تتمتع هذه الأخيرة بتصميم متميز، حيث نجد فيها نوعين من الحدائق، حدائق ذات التصميم الفرنسي تقابلها حدائق ذات الطراز الإنجليزي، كما تتسّم بالتنوع النباتي داخلها، يقول"سعيد": «**حديقة الحامة الكبيرة والجميلة والتي كانت مأوانا ونحن أطفال عندما تضيق بنا أزقة الحي الصغيرة**»[3]، اعتبر الكاتب "سعيد" حديقة الحامة ملاذهم ومأواهم الذي يلجؤون إليه كلما ضاقت بهم سبل الحياة، فينعمون بهوائها العليل،وتغريد عصافيرها، مما جعلهم يشعرون وكأنهم في عالمين مختلفين تماما.

كما حمل الشارع عدّة دلالات في الروايّة، فظهر كمكان للعب والترفيه على النفس، وذلك من خلال شخصية"الزّاوش" بقوله: «**خرجت ونزلت إلى الشارع ولم أفكر إلا في لقاء أصدقائي مراد وكمال ومبروك، ونجري كما تعودنا على ذلك كل يوم في طرقات شارع "مارشي انتاشي"(...) ونحن نضحك من بعض أو على بعض**»[4]، يلجأ "الزّواش" للشارع من أجل الحصول على بعض اللهو واللعب مع أقرانه، ذلك أنّ الشارع «**فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفذيه اللّذين نأتي إليه ونغادره منها، وبينهما نتفوق، ونتجول**

[1]-الرواية، ص22.
[2]-المصدر نفسه، 245.
[3]-المصدر نفسه، ص19.
[4]-المصدر نفسه، ص100.

ونلتقي الآخرين، والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه، بالبيوت والحيطان والأسيجة والحواجز»[1].

نجد أن "الشارع" في المدينة لم يحافظ على دلالته الإيجابية، كمكان للهو واللعب بل تجاوزها إلى دلالة سلبية، فأصبح مسرحا للعنف والقتل، والتفجير الذي جعل من شخصيات الرواية تعيش حالة من الهلع نتيجة توالي المآسي، وتحلم بمكان آمن تلجأ إليه.

ومن أهم الأمكنة الموجودة في الرواية فضاء البيت، وهو المكان الذي تقصده الشخصيات للراحة والتخلص من متاعب الدنيا وهمومها، ويظهر ذلك من خلال شخصية "الزاوش"بقوله: **«كثيرا ما عدت إلى البيت مكسور الذراع أو القدم، بعنين محمرتيين، وكان الأمر عاديا جدا في عائلتي»**[2].

كما حملت لنا الرواية "البيت" كمكان للعنف ويظهر ذلك من خلال تعرض "وردة سنان" للاغتيال من قبل "الزاوش" بقوله: «**وصلت إلى البيت، بقيت أراقب حتى أعرف إذا كان المكان محروسا أولا** (...) **ثم تقدمت، وضربت الباب الخشبي بأسفل حذائي فانكسر**(...) **بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها»**[3]، وبهذا تحّول البيت إلى فضاء للموت والقهر والاستيلاء خاصة في فترة العشرية السوداء.

وتطرق الروائي أيضا إلى ذكر أماكن أخرى في المدينة من بينها العمارة التي حملت عدة دلالات في الرواية فظهرت كمكان للسكن وذلك على لسان الكاتب"سعيد"«**تعرفت على امرأة اسمها "زهية" كانت تسكن في شقة بعمارتنا»**[4].

كما حملت لنا بعدا سلبيا، حيث أصبحت مكانا يشي بالألم والحزن والتعاسة ويعود ذلك إلى انتحار أخت"الزواش" التي رمت بنفسها من الطابق الخامس، وهذا ما أكد عليه "الزاوش"

[1]-جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، مرجع السابق،ص139.

[2]- الرواية، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص 146،147.

[4]-المصدر نفسه، ص49.

بقوله: **«ما إن وصلت إلى العمارة وجدت سيارات الشرطة والإسعاف وعددا كبيرا من الناس مجتمعين حول جثة مغطاة بإزار أبيض خمنت في كل شيء إلا أنها جثة أختي رشيدة التي عرفت لاحقا أنها ألقت بنفسها من الطابق الخامس»**[1].

وبهذا أضحت العمارة مبعثًا للألم والمعاناة، وذكر الروائي العمارة التي تسكن فيها "زهرة الفاطمي"، والتي كانت مكان التقائها والكاتب حيث ظهرت كمكان للرفض والبطش، وهذا ما أكد عليه الرجل ذو اللحية بقوله: **«العمارة شريفة طاهرة، ولن نقبل أن تلوثها أنت وصديقتك العاهرة (...) يتركنا نتزل سلالم العمارة وهو يتوعد:سترون الدم يسيل حتى الركبتين، يا أولاد الكلاب»**[2].

كما ورد ذكر السجن في الرواية كمكان للمعرفة وكسب التجربة فإنه يتزاح عن المعنى الذي وضع من أجله، ليصبح ذا مفهوم جديد يعطي الشخصية حرية الممارسة، ويظهر ذلك من خلال شخصية "الزاوش" بقوله: **«في سنتي الثانية أصبحت أمارس الرياضة، وأقرأ بعض الكتب العلمية»**[3].

سّلط الروائي الضوء على السجن كفضاء مكاني من خلال تجربة "الزاوش" ليكتشف بذلك عالما غريبا يزخر بأشخاص يتصفون بأخلاق فاضلة على الرغم من ارتكابهم العديد من الجزائر، وهذا ما تمثل في شخصية الأخ "رشيد" الذي اعتبره مصلحه الروحي حيث يقول: **«أظن أنا تعرفي على الأخ رشيد كان أحسن ما حدث لي خلال هذه الفترة من السجن، فأمور كثيرة تغيرت بداخلي، ولا أخفي أني صرت أشعر براحة نفسية وطمأنينة كبيرة، وصارت الصلاة التي لم تكن تعجبني من قبل، وتلاوة القرآن في كل وقت تعطيني إحساسا رائعا بالسعادة التي لم أكن قد**

[1]-الرواية، ص 114.

[2]-المصدر نفسه، ص331.

[3]-المصدر نفسه، ص129

شعرت بها من قبل»[1]، و لم يهتم الروائي كثيرا بتقديم السجن على أنه مكان للقهر الاستبداد بقدر مااهتم به كمكان للعبادة والتقرب إلى الله.

ومن أهم الأمكنة الموجودة في المتن الروائي: "المقهى" الذي ورد ذكره على لسان "الهادي بن منصور" بقوله: «**كان المقهى ممتلئ على أخره وأنا بالقرب من الباب الواسع قهوتي بين يدي»**[2].

ربط الكاتب المقهى باتساع بابها لكونهما يحملان دلاله الانفتاح الذي هو عكس الانغلاق مما يشي بأن المقهى هو مكان يريح النفس ويزيح عنها متاعب اليوم، ويساعدها في التخلص من مشاق يومها عن طريق البوح بكل ما يختلج النفس من مشاعر الألم والحزن والحسرة خاصة.

كما ذكر الفضاء" الحانة" في عديد من المواطن من بينها قول "الهادي بن منصور" «**في حانة المرسى الكبير المطلة على البحر، كان العالم يبدو واسعا جدا رغم ضيق المكان، ومتسعا بلا حدود في خيال الناس الذين يأتون للنسيان والشرب»**[3]، يحيل النسق المكاني المتمثل في الحانة إلى الفسق، والفجور، واللهو والمجون والإدمان، والفساد والغياب الكلي عن العالم الخارجي، ورغم ضيقها إلا أنها متنفس لبعض الأشخاص وهروبهم من الواقع بحثا عن المتعة والسرور ولو لبعض الوقت.

وخلاصة القول أن "بشير مفتي" في روايته قد رسم خريطة الأماكن في العاصمة بالكلمات، وقد توقف عند معالم المدينة الأساسية (الحي، الشارع، الحديقة)، كما سلط الضوء على مسكن الإنسان في المدينة (العمارة، الشقة، البيت)، وقد أعطى للأماكن العامة اهتماما خاصا لأن الناس يجتمعون فيها، ولم يغفل عن ذكر ترابطات الأمكنة فتكلم عن الأبواب والنوافذ، ومنه

[1]-الرواية، ص131.

[2]-المصدر نفسه، ص245.

[3]-المصدر نفسه، ص174.

فرواية"**أشباح المدينة المقتولة**" هي رواية المدينة، حيث جعلت المتلقي يعايش المكان المديني وكأنه يسير فيه وبصورة.

خاتمـــــــــة

بعد أن خضنا غمار هذا البحث على مدار فصلين محاولين سبر أغوار الإشكاليات التي انطلقنا منها .

ها نحن نصل إلى خاتمة؛ حيث خرجنا بجملة من الملاحظات والاستنتاجات التي يمكن أن تفتح الآفاق أمامنا أو أمام دارس آخر لموضوع "**الفضاء المدينيّ في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي**":

*تمكنت الرواية الجزائرية من تحقيق قابلية في الوسط النثري، لاحتضانها مجمل الصراعات والتدخلات التي شهدتها فترات متلاحقة من الزمن، وأبرزت لنا شخصيات تدور في خضم تلك التراعات.

*الفضاء أحد المكونات الرئيسية في النص السردي، فمن المستحيل أن نتخيل رواية دون فضاء لأنه كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان محدد.

*العلاقة بين الفضاء والمكان علاقة جزء من الكل، فالمكان يعتبر جزء من الفضاء الذي يشمل ويلف باقي عناصر الرواية.

*يتمظهر الفضاء في جملة من العناصر الروائية وتتمثل في الفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء الجغرافي والفضاء كمنظور أو كرؤية.

*المدينة هي السبب الأوّل والأهم في نشوء الرواية وتطورها السريع الذي كان يماشي تطور المدينة، لذا يمكننا التأكيد بأن الفن الروائي لما هو عليه، ما كان ليوجد لولا قيام المدينة ومجتمعها قبل ذلك بزمن طويل.

*كانت الرواية بمثابة مرآة عاكسة لصورة المدينة، هذه الأخيرة التي كانت محل اهتمام العديد من الروائيين الغرب والعرب ويظهر ذلك في تأثير المدينة الواضح على الصياغة الدرامية الإبداعية للعمل الروائي.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تطرق عالم المدينة بمختلف ملامحه وصوره،؛ حيث كان حضور المدينة في رواية "**أشباح المدينة المقتولة**"يعكس جانبا من مأساة الشعب الجزائري خاصة فترة العشرية السوداء.

*لا تكاد تخلو صفحة واحدة من رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" من ذكر المدينة والشوارع والأحياء بأسمائها مثل مدينة "الجزائر العاصمة" وشارع "العربي بن مهيدي" وحي "مارشي اتناش"، وهو ما يميز الرواية المعاصرة التي توهم القارئ بواقعيتها، وتمكنه من تصوير المدينة في إطار فني شكله الكاتب بإبداع.

*وظّف الروائي "**بشر مفتي**" المدينة في روايته بصورة فنية رائعة تعكس اهتمامه بالمكان، فقد رصد من خلالها وقائع مر بها المجتمع الجزائري بما فيها تاريخية (فترة الاستعمار الفرنسي والإرهاب) وسياسية (سلطة بومدين وانقلابه على بن بلة) واجتماعية وثقافية (انعدام الوازع الديني والأخلاقي) ، وكان توظيفه للمدينة متميزا دالا على اتساع ثقافته وعمق فكره.

*أخذ فضاء المدينة بعدا فنيا عند كبار الكتاب؛ إذ تلعب دورا كبيرا في إضفاء صبغة جمالية وفنية على الرواية، فالمدينة بهذا هي الإطار المرئي والمادي الذي يسجل الإنسان خلاله ثقافته وفكره وفنونه،مخاوفه،آماله، أسراره وكلّ ما يتصل به.

*جاءت الرواية لتعبر عن الصراع والتأزم الإنساني، وتعكس قضايا مجتمع المدينة المضطرب.

*صورت رواية"أشباح المدينة المقتولة" المدينة بوصفها عالما مجسدا للسلطة ومليئا بالتوتر ومثقلا بالمهمش...

*رغم تقديم الروائي صورة سلبية لمدينة الجزائر بوصفها فضاء للقهر والعنف والتوتر إلا أنها مثلت فضاء حميميا بالنسبة للشخصية خاصة الراوي "**سعيد**" الذي كان مولعا بهذه المدينة في طفولته أين وجد فيها راحته وضالته.

*احتوت رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" على عديد العناصر الروائية الرئيسية (الزمان والمكان والشخصية)، فكان للمدينة الدور الكبير والبارز في تشكيلها حسب طبيعتها الفنية.

والأكيد أن بحثنا هذا يشتمل على العديد من النقائص، ويبقى أملنا الكبير في طلبة الدفعات القادمة، بتفادي كل الأخطاء التي وقعنا فيها.

إلا أننا استطعنا بفضل الله، ثم بفضل الأستاذة المشرفة "**راوية شاوي**" استطعنا أن ننجز هذا العمل بفضل نصائحها وتوجيهاتها القيمة حيث خصت هذا العمل بالرعاية والتوجيه طيلة فترة الإشراف.

وفي الأخير لا نملك أن نقول قد عرضنا رأينا وأدلينا بفكرتنا في هذا الموضوع، لعلنا نكون قد وفقنا في كتابته والتعبير عنه.

فإن أصبنا فهذا ما كنّا نسعى إليه، وإنْ أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا أننا صدقنا النية وأخلصنا العمل وما التوفيق إلاّ من الله عز وجل والحمد لله أولا وآخرا.

الملاحق

الروائي "بشير مفتـــي"

التّعريف بالرّوائي " بشير مُفتي":[1]

بشير مُفتي هو كاتب وروائي ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة، متخرّج من كلّية اللّغة والأدب العربي جامعة الجزائر، يعمل في الصّحافة، أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر"الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتّلفزيون الجزائري مُشرفًا على حصص ثقافيّة، ومُراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللّندنيّة، وأيضا كاتب بملحق النّهار الثّقافي اللّبنانيّة.

- **المجموعات القصصيّة:**

3- أمطار اللّيل: رابطة إبداع، 1992، الجزائر.

4- الظّل والغياب، قصص، منشورات الجاحظية، 1995، الجزائر.

5- شتاء لكلّ الأزمنة، قصص، منشورات الاختلاف، 2004.

[1]- بشير مفتي، 2023/05/16، https://ar.wikipedia.org/wiki.11:20

- **الرّوايات المنشورة:**

6- المراسيم والجنائز، 1998، الجزائر.

7- أرخبيل الذّئاب، منشورات البرزخ، الجزائر، 2000.

8- شاهد القمّة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2002.

9- بخور السّراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004/ منشورات الحوار، سوريا، 2005.

10- أشجار القيامة، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ودار العربيّة للعلوم، 2006.

11- خرائط لشهوة اللّيل، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدّار العربيّة للعلوم، 2008.

12- دمية النّار، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدّار العربيّة للعلوم، 2010، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.

13- أشباح المدينة المقتولة، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والضّفاف، 2012.

14- غرفة الذّكريات، منشورات الاختلاف والضّفاف، 2014.

- **الرّوايات المترجمة:**

15- المراسيم والجنائز (Cérémonies et funérailles) ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف 2002

16- شاهد العتمة(Le témoin des ténèbres) ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا Éditions Aden. 2002

17- أرخبيل الذباب (L'Archipel des mouches) ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا Editions l'Aube et Barzakh .2003

18- دمية النّار، ترجمة لطفي نيّة، منشورات الاختلاف،

- **كتب أخرى:**

19- سيرة طائر اللّيل، نصوص ومقالات، منشورات الاختلاف والضّفاف،2014.

20- الأرض تحترق بالنّجوم، نصوص شعريّة، منشورات لزهاري لبتر،2015.

- **كتب مشتركة:**

لجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ Alger, un passage dans la lumière : Edition trilingue français-anglais-arabe de Philippe Mouillon, Nicolas Charlet, (Gilles Clément et Bachir Mefti (Broché - 1 mai 2005

21- القارئ المثالي، كتاب جماعي، منشور لمنشورات ميت سان نازار، فرنسا، Le lecteur idéal de Maïssa Bey, José-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti

الغلاف الأمامي لرواية "أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي"

ملخّص الرّواية:

أشباح المدينة المقتولة رواية جزائرية حديثة للروائي (بشير مفتي)، صدرت طبعتها الأولى عام 2012م، والطبعة الثانية عام 2017م، عن منشورات ضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة.

تدور أحداث هذه الرواية في "حي مارشي 12" ببلكور في الجزائر، بالإضافة إلى شوارع أخرى في العاصمة (شارع العقيد عميروش والعربي بن مهيدي وباب الواد...)، وهي رواية حزينة يدور موضوعها حول العشرية السوداء؛ التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال مع الإرهاب.

تروي الرواية أربع قصص لأشخاص يجمعهم حي واحد بأحياء الجزائر العاصمة وهو حي مارشي 12، تختلف قصصهم بدءا ببطل الرواية -السعيد-الذي كان يروي قصتهم وقصص بعض أبناء حيه:

في القصة الأولى التي عنونها الروائي-بالكاتب-سرد لنا المعاناة التي يتعرض لها الكاتب في وطن لا يقدر قيمته، حيث تحدث عن حادثة اختطاف والده الشاعر الذي اعتقل مرتين؛ مرة في فترة انقلاب بومدين على بن بلة، وأخرى في حدث تفجير الشعبي في الخامس من أكتوبر 1988م، حيث اتّهم بالخيانة.

بعدها روى قصة زهيّة المجاهدة التي تعيش في عزلة دائمة بسبب ما عاشته أيام الثورة التحريرية، وكيف أنّها تعرضت للاعتداء في أول شبابها من قبل (السي خالد)، الذي ترعرعت في بيته، وانتقالها إلى بيت (الموسيو جيرار)، وإلحاقها بعدها بالثورة.

هذه المرأة لم تكن مترهة عن الأخطاء خصوصا بعدما قامت الثورة، إذ أصبحت عاهرة هذا ما جنته على نفسها زهيّة لتعيش بعدها في عزلة، إلى أن حاورها الكاتب لتطلق العنان للبوح وسرد قصتها.

كما روى لنا أيضا الكاتب قصة حبه مع (زهراء الفاطمي) لتتوالى أحداث الرواية بعدها في لوحة أخرى نقلها لنا في "قصة الزاوش" الغريبة، التي تتطوّر من طفل مشاغب يحب الحياة واللعب مع أصدقائه إلى شاب يدخل السجن من أجل فتاة كان يحبها، وكي ينقذها من عنف زوج والدها؛ الذي يعتدي عليها؛ فيكاد يقتله لتكون هذه الحادثة نقطة انعطاف في حياته، أين يلتقي داخل سجن الحراش ببعض المتديّنين ليتحول بعد خروجه إلى واحد منهم.

ينتقل بعد ذلك إلى سرد لوحة أخرى جسّدها في شخصيّة (الهادي بن منصور السينمائي)، الذي درس في الخارج وبعد عودته إلى أرض الوطن من أجل خدمته، يصطدم بالواقع الذي تعيشه الجزائر والبيروقراطية المسيطرة عليه، والتي قضت على حلمه وحبّه للبلغاريّة (أنيليا)؛ معلّمة الموسيقى والجزائريّة (ربيعة).

في اللّوحة الأخيرة نجد تجسيدا لشخصيّة دينيّة تتمثّل في -ابن الإسكافي-(علي الحراشي)؛ الذي رباه إمام المسجد وعلّمه القرآن، هذا الفتى الذي أحبّ في صغره بنت الخباز (سعاد)، جعل منه هذا الأمر في حيرة بين الدّين والحب. غير أنّ أحداث 1988م، والتي كانت مصاحبة للتيارات الدّينية، ما دفع علي الحراشي إلى الاعتزال والخروج من هذه المدينة التي أصبح يسيطر عليها الفساد والموت والهلع والدماء.

في شارع -العقيد عميروش-وسط مدينة الجزائر العاصمة، تجتمع شخصيات الرواية، ويجمعهم المصير الواحد وهو الموت، إثر الانفجار الذي قام به "الزاوش".

استرجع الكاتب في هذه الرواية أحداث تلك الفترة وذكريات وطنه السوداء على لسان شخصياته ودافع من خلالها عن أفكاره المتمثّلة في الدفاع عن حريّة الفرد بشكل عام، والمرأة -على وجه الخصوص-وتحريرها من مجتمع تقليدي صارم، كما صوّر الصراع بين أفراد المجتمع في حي -مرشي 12-والواقع السياسي فيه آنذاك.

ختاما نخلص إلى القول، إنّ هذه الرواية قد جمعت سير أجيال متعدّدة وطبقات مختلفة، عاشوا كأشباح في مدينة يلفّها الألم والموت، وتقتل أحلام وآمال أبنائها.

قائمة

المصادروالمراجع

-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط11، 1421.

***قائمة المصادر والمراجع:**

1/المصادر:

1.بشير مفتي، أشباح المدينة المفتولة، منشورات الاختلاف وضفاف الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

2/المراجع العربية:

2.إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

3.إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، قراءة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د ت)، (د ط).

4.إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، دار همامة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2001.

5.أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت).

6.محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الخلاف، ط1، 2020/1431.

7.جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط).

8.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

9.حسن حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (د ط)، 2000.

10.حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

11.حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط7، 2012.

12.حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.

13.رزاق إبراهيم، حسن المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، (د ط)، 1984.

14.سامي سويداني، المتاهة في الرواية العربية، المثقف والمدينة السلطة والرّاوي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

15.شرف الدين ماجدولين، الصورة السرديّة في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم، الجزائر، (د، ط)، 2012.

16.الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010.

17.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

18.صلاح صالح، المدينة الضحلة، تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، (د ط)، 2014.

19.عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1941.

20.عبد الحميد بورايو، منطق السرد: في دراسات القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994.

21.عبد الصمّد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمود علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

22.عبد الفتاح الحجمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية؟ الرواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2008.

23.عبد القادر بوعرفة، المدينة والسيّاسة تأمّلات في كتاب الضّروري في السّياسة لابن رشد، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

24.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

25.فيصل دراج، الرواية وتأويل التّاريخ، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

26.قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري، العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)،2001.

27.محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1989.

28.محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري (مدخل نظري)، دار النهضة العصرية للنشر والتوزيع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

29.محمد عبد الحميد خليفة، جبروت الرواية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2014.

30.محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

31.مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط5، 1995.

32.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

33.نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، (د ط)، 2005.

3/المراجع المترجمة:

34.جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، 1998.

35.أندرو هيورد، النظرية السياسية مقدمة، ترجمه لبنى الريدي المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013.

36.جورج لوكاتش، نظرية الرّواية وتطوّرها، تر: نزيه الشّوفي، دمشق، (د ط)، 1985.

37.غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984.

38.كلود نستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، تقديم: حسن بحراوي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط).

39.ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

4/المعاجم والقواميس:

40.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت/لبنان، دط، دت، المجلد15.

33.بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة، لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)، 1987.

34.فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

35.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، مج1.

36.محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم القرقسوسي، مؤسسة الرسالة، (د ط)، دمشق، سوريا، 2005.

5/المجلات والدوريات:

37.عبد الرحمان محمد محمود الجبّوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، جامعة الموصل، (د ط)، 2012.

38.عبد الرحيم العلام، المدينة فضاء إشكاليا في الرواية المغربية، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، يوليو، 2007.

39.وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي، رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف، مجلة آفاق علمية، جامعة المسيلة، (د ط)، العدد 12، 2016.

40.ياسر عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، ع1، (د ط).

6/المواقع الإلكترونية:

41.سامية غشير، فلسفة الموت في رواية أشباح المدينة المقتولة، www.ahewar.org

https://ar.wikipedia.org/wiki. بشير مفتي، 2023/05/16، 11:20.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....	/
مقدمة.....	(أ-د)
الفصل الأول: (المدينة والفضاء مفاهيم ومصطلحات)	(34-6)
***المبحث الأول: (مفاهيم حول الفضاء)**	(21-6)
أولا: الفضاء لغة واصطلاحا.....	(7-6)
أ/لغة.....	(7-6)
ب/اصطلاحا.....	(7)
ثانيا: الفضاء عند الغرب وعند العرب.....	(11-7)
ثالثا: بين الفضاء والمكان.....	(12-11)
رابعا: أشكال الفضاء.....	(21-12)
1-الفضاء الجغرافي.....	(14-12)
2-الفضاء النصي.....	(15-14)
3-نمط الكتابة.....	(18-15)
4-الفضاء الدلالي.....	(18)
5-الفضاء كمنظور أوكرؤية.....	(19-18)
6-الفضاء الروائي (فضاء لفظي وفضاء متخيل).....	(21-19)
***المبحث الثاني: مفاهيم حول المدينة**	(34-21)
أولا/المدينة في لغة والاصطلاح.....	(24-21)
أ/لغة.....	(22-21)
ب/اصطلاحا.....	(24-22)
ثانيا: المدينة وعلاقتها بالرواية.....	(26-24)
ثالثا: المدينة في الرواية الغربية والعربية.....	(31-26)
1-عند الغرب.....	(29-27)
2-عند العرب.....	(31-29)

رابعا: بين المدينة والريف.....	(34-32)
الفصل الثاني(تمظهرات الفضاء المديني في رواية أشباح المدينة المقتولة.)	(84-36)
***المبحث الأول(:تصورات المدينة و دلالاتها.)**	(64-36)
أولا: المدينة عالما مجسدا للسلطة.....	(41-37)
ثانيا: المدينة عالما مليئا بالتوتر.....	(44-41)
ثالثا: المدينة عالما مثقلا بالمهمش.....	(46-44)
رابعا: المدينة فضاء للعنف.....	(53-46)
خامسا: المدينة المتاهة.....	(57-53)
سادسا: المدينة السجن.....	(59-57)
سابعا: المدينة راصدا للتحول.....	(64-59)
المبحث الثاني :مظاهرالألفة بين الشخصية والمكان.	(70-64)
المبحث الثالث: (الزمكان في المدينة)	(84-71)
أولا: زمكان المدينة.....	(75-71)
ثانيا: زمان المدينة.....	(79-75)
ثالثا: مكان المدينة.....	(84-79)
خاتمة.....	(88-86)
الملحق.....	(94-90)
قائمة المصادروالمراجع.....	(100-96)
فهرس الموضوعات.....	(103-102)
الملخص.....	(/)

ملخص:

تعد رواية "**أشباحالمدينة المقتولة**"واحدة من بين الروايات الجزائرية، التي سعت إلى نقل مجموعة من التحولات التي عرفتها مدينة الجزائر خاصة في فترة ما بعد الاستقلال، الأمر الذي جعل من المدينة بؤرة تحتفي بها الأحداث في الرواية وتتصارع في نطاقها مواقف الشخصيات كما تتواتر الأزمنة وتتنوع الأمكنة.

و لم يفصل"**بشير مفتي**" في روايته بين المدينة كفضاء وباقي المكونات السردية الأخرى معتبرا الفضاء المدينيمكونا أساسيا ليس مقطوع الصلة عما يتفاعل ضمنه من عناصر سردية مما جعل من الرواية كلا متلاحما، محكم الترابط والتناسق.

وقد جاءت خطة بحثنا متكونة من:مقدمة وفصلين مذيلين بخاتمة، حيث تطرقنا في المقدمة إلى مختلف عناصرها من إشكالية وخطة ومنهج.

وكان الفصل الأول موسومابـــ:الفضاء والمدينة مفاهيم وتجلياتوقد احتوى على مبحثين، المبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفاهيم عامةحول الفضاء، حيث قمنا بتعريف الفضاء لغة واصطلاحا؛ تناولنا علاقته بالمكان وأهم أشكاله، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى مفاهيم حول المدينة، حيث قمنا بتعريف المدينة لغة واصطلاحا، وعلاقتها بالرواية والغربية من جهة وبالريف من جهة أخرى، أما الفصل الثاني فكان موسوما بعنوان"تمظهرات الفضاء المديني في رواية"أشباح المدينة المقتولة"، اشتمل على ثلاث مباحث: المبحث الأول درسنا فيه تصورات المدينة ودلالتهاحيث قمنا برصد مختلف تصوراتها باعتبارها عالما مجسدا للسلطة، وفضاء مليئا بالتوتر ومثقلا بالمهمش، أما المبحث الثاني: خصصناه لدراسة مظاهر الألفة بين الشخصية والمكان، أما فيما يخص المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى الزمكان في المدينة حيث سلطنا الضوء على زمان المدينة ومكانها وزمكانها.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، المدينة، الرواية، "بشير مفتي".

Summary

The novel "Ghosts of the Murdered City" is one of the Algerian novels, which sought to convey a set of transformations that the city of Algeria experienced, especially in the post-independence period, which made the city a focus in which the events in the novel are celebrated, and the positions of the characters wrestle with it as the times pass. The locations vary.

In his novel, Bashir Mufti did not separate between the city as a space and the rest of the other narrative components, considering the urban space as an essential component that is not disconnected from the narrative elements that interact within it, which made the novel a cohesive whole, tightly interconnected and coherent.

The first chapter was titled: Space and the City, Concepts and Manifestations. It contained two sections. The first topic dealt with general concepts about space, where we defined space linguistically and idiomatically; We dealt with its relationship to the place and its most important forms. As for the second topic, we touched on concepts about the city, where we defined the city linguistically and idiomatically, and its relationship to the novel and the Western on the one hand, and to the countryside on the other. As for the second chapter, it was titled “Manifestations of urban space in the novel “Ghosts of the Murdered City”. It included three topics: the first topic, in which we studied the perceptions of the city and its significance, as we monitored its various perceptions as a world that embodies power, and a space full of tension and burdened with the marginalized. As for the second topic: We devoted it to the study of the manifestations of intimacy between personality and place. As for the third topic, we touched on the space-time in the city.