الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المكان ودلالاته في رواية "دوار العتمة"

لـ : وافية بن مسعود

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الدكتورة:

أمال ميمي سامية آجقو

أعضاء اللجنة	الرتبةالعلمية	الصفة
غنية بوضياف	دكتورة	رئيسا
سامية آجقو	دكتورة	مشرفا ومقررا
أمال دهنون	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016 م/ 2017م

قال تعالى:

﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ

قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾

[سورة: آل عمران/ الآية: 18]

شكر وعرفان

الحمد والثناء "**لله العظيم**"، الذي أنعم علينا بنعمه، و**أنار لنا** درب العلم والمعرفة لإنجاز هذا العمل.

كما أرفع خالص شكر والامتنان العظيم والتقدير العميق إلى الأستاذة الشرفة:

" **ساميـــة آجقـو** " لما منحته لي من وقت وجهد وتوجيه، وأسأل المولى عز وج لأن يجازيها عني خير الجزاء ورفع الله قدرها وأعلى شأنها ويسر أمرها.

كما يسعدني ويشرفني أن أقف أمام أصحاب الفضيلة **أعضاء "اللجنة المناقشة والتقييم** "متتلمذة ومتعلمة من طرحكم القيم من شخصكم الكريم، دون أن يفتوني في هذا المقام أن أتقدم بخالص الشكر إلى **القائمين على كلية الآداب واللغات**.وأخص"**أساتذة " قسم الآداب واللغة العربية.**

والشكر الموصول إلى كل من يسر لهذا العمل أن ينهض ويكون.

مقدمة

تُعدُّ الرواية من بين النُّصوص السردية التي عكف الباحثون على دراستها من جوانب عدّة لما لها من دورٍ في صنعِ لوحة فنيَّة لها كثافةٌ جمالية، تحيل على عدّة دوال تحرِّك النّص، وتُسهِم في تشخيص المعنى، فيسعى المبدع من خلالها إلى بلورة أفكاره وتجاربه الحياتية بواسطة عناصر البناء الرِّوائي المتعالقة والمتلاحمة.

ونجد المكان مكوِّنًا روائيًّا جوهريًّا، لما نشأ بينه وبين الإنسان من علاقةٍ متبادلةٍ فيُؤثِّر كلٌّ واحدٍ على الآخر.

تتدفَّق الأحداث التي تنمو مساراتها ضمن أطر معيَّنة يختارها الرِّوائيّ، وتتجسَّد من خلال الشخصيَّات، إلّا أنَّه لا يتحقَّق هذا التجسيد إلّا بتحديد المكان، فهو العامل المساهم الذي يُستمدُّ منه البناء الروائي ويعمل على تطوير وتفعيله، وهو الوعاء الذي يجمع مختلف المكوِّنات السرديّة، وعلى هذا الأساس نجد المكان الروائي قد حظي بانشغال واهتمام الروائيين لما له من أهمّية بالغة، متّخذًا صورًا ومتضمّنًا دلالاتٍ عديدةً يسعى البحث لكشفها، من خلال الرواية العربية المعاصرة، التي تتميّز بخطاب هادفٍ مشحونٍ بتدفّق حمولاته وكثافة معانيه، وتنوّع أركان بنائه، فكانت رواية " دوّار العتمة " للروائية الجزائرية" وافية بن مسعود " مجالًا خصبًا تنوّعت فيها الأمكنة وتباينت دلالاتها، خاصّةً وأنَّها عالجت مرحلةً حسَّاسة من المراحل التي مرّت بها الجزائر في العشرية السوداء والتي ألقت بظلالها على الفرد والمجتمع، فكان المكان شاهد عيانٍ على هذه المرحلة الزمنية لذا جاء موضوع البحث موسومًا بـ:**المكان ودلالاته في رواية " دوار العتمة "** لـ: وافية بن مسعود.

والدافع وراء اختياري لهذا الموضوع منوط بعدّة أسبابٍ منها:

- الاهتمام والشغف بالرواية العربية والرواية الجزائرية خاصة، فقد حقّقت هذه الأخيرة ذيوعًا لافتًا في مصاف الروايات العربية، لذا حُقّ لها أن تنال قسطًا وافرًا من الدراسة.

- الرغبة في اكتشاف قفزة القاصّة " وافية بن مسعود " إلى عالم الرواية " باعتبار أنَّ " دوار العتمة " رواية جديدة نُشرت في 2016، ممَّا يعني أنَّها لم تكن موضع أيِّ دراسة سابقة.

– الإجحاف الملاحَظ في الدراسات السردية الجزائرية في حق عنصر المكان على حساب العناصر السردية الأخرى حتَّى وإنْ وُجدت دراسات فإنَّها تركِّز فقط على المفهوم وتبيان الأمكنة دون الولوج إلى عمق الدّلالات، فالدراسات في المكان الروائي ماتزال نادرةً في النَّقد العربيّ.

– ثراء المدونة بالأمكنة المختلفة التي لم تذكر اعتباطا، وهذا ما جعلني أقسّمها بحسب ما تقتضيه مراحل البحث.

من هنا يأتي موضوع البحث في إثارة إشكالية أساسية، تطرح عدّة تساؤلات أخرى وهـــي:

كيف كان توظيف الأمكنة في الرواية؟ وهل انعكست دلالات المكان المختلفة على الواقع وعلى بعض القضايا المطروحة؟

وهنا تتفرّع هذه الإشكالية المطروحة إلى عدّة تساؤلات من بينها:

– ما هو المكان؟ وكيف حُدّدت مفاهيمه؟

– وما طبيعة المكان الروائي وأهمّيته؟ وما هي أنماطه؟

– إلى أيّ مدى تعلَّق المكان بالعناصر السردية؟

وأخيرًا – ما هي الإيحاءات والدلالات التي يرصدها المكان الرِّوائي في المكان الواقعي؟

ولمعالجة هذه الإشكاليَّات سيكون البحث مؤسّسًا على فصلين معقودين بمدخل ومقدِّمة وخاتمة ومُلحق ضمَّ السيرة الذّاتية للروائيَّة ومُلخَّصًا للرواية، حيث تناولتُ في المدخل الموسوم بـ : ضبط وتحديد المفاهيم الأوّلية لمصطلح المكان، طبيعة الموضوع، للاقتراب وفهم مصطلح المكان مع توضيح أهمّيته وعلاقاته بالعناصر السردية الأخرى.

ويأتي الفصل الأوّل بعنوان توظيف المكان في رواية " دوار العتمة "، الذي يحمل جملةً من العناصر وهـــي:

1–أنماط المكان في الرواية، ويتفرّع بدوره إلى عنصرين رئيسين، متشعّبين إلى عناصر فرعية أخرى، وهما:

1–أنماط الأمكنة المفتوحة.

2–أنماط الأمكنة المغلقة.

والعنصر الثاني الذي يتناول علاقة المكان بالعناصر السردية وهي:

1-علاقــة المكــان بالـزّمــن.

2-علاقة المكان بالشخصيات.

3-علاقــة المكــان بالحـدث.

أمّا الفصل الثاني فيتعلَّق بدلالات المكان في الرواية، بدءًا بالوقوف عند بعض المفاهيم، وهــي:

1-الـدلالات الـنـفـسـيـة لـلـمـكــان.

2-الـدلالات التـاريـخـيـة لـلـمـكــان.

3-الدلالات الإيديـولـوجـيـة لـلـمـكـان.

4-الدلالات الحضارية والثقافية للمكان.

5-الــدلالات الأسـطـوريــة لـلـمـكـان.

وقد اقتضت طبيعة البحث تطبيق المنهج السيميائي مع آليَّتي الوصف والتحليل، وهذا للكشف عن واقع المكان باعتبار الرواية رمزيّة بالدّرجة الأولى تزخر بمرجعيّات ودلالات الأمكنة المحرّكة لفحوى النّص الرِّوائي.

وينتهي البحث بخاتمةٍ جمعت أهمّ النتائج المتوصَّل إليها، مذيلةً بملحق مثلما ذكرنا سـابقًـا.

كما اتكَّأ البحث على قائمة من المراجع التي أنارت طريقه، على أن يكون مصدره الرواية حيّز الدراسة. أمّا أهم المراجع فتمثَّلت في:

- " غاستون باشلار " جماليات المكان.
- " حسين بحراوي " بنية الشكل الروائي.
- " سيزا قــاسم " جماليــات المكــان.
- " حميد لحميداني " بنية النص السردي.
- " صالح ولعــة " المكــان ودلالتــه.

ولما كان على كل باحثٍ أن يواجه صعوبات وعوائق في إنجاز بحثه، فإنّ هذا البحث هو الآخر واجه بعضها وبدايتها تتعلّق بإشكاليّة المصطلح وتباين الأفكار كلٌّ على رؤيته

الخاصة، ومن جهةٍ أخرى، تشعُب الدلالات وتنوّع مرجعيّات المكان في النص الروائي وحاجته إلى مراجع ومعارف مختلفة الاتجاهات، التي تنفتح على المعارف العلمية والأدبية قديمًا وحديثًا.

وفي الأخير أثني وأحمد اللّه عزّ وجلّ على توفيقه لي في مسيرة بحثي، كما أُوجِّه أجمل عبارات الشكر والامتنان من قلبٍ فاض بالاحترام والتقدير، لمن كانت تدعمني بلا حدود مصوّبة وموجِّهةً لأخطائي وأفكاري محتضنةً موضوع بحثي أستاذتي المشرفة:"**سامية آجقو**"، والشكر موصول لكلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث، دون أن أنسى اللّجنة المناقشة، فلهم منِّي أسمى الاحترام والتقدير، فهذا جهدي واجتهادي، فإن أصبتُ فمنّي ومحض فضل اللّه عليّ، وإن كان غير ذلك فحسبي أنّي أجتهد.

مـــــدخــل:

ضبـط وتحديـد المفـاهيـم الأوليـة لمصطلـح المكـان:

1 / المفاهيـــم الأوليـــة لمصطلـــح المكـــان:

1/1- المـفهــوم اللـغـــوي

2/1- المفــهوم الفــلسـفي

3/1- المــفـــهوم الفـــنـــي

2 / طبيعـــة المكـــان الــروائـــي وأهـميتــه :

1/2- طبـيـعــتـــــــه

2/2- أهمــيـــتــــــه

3/2- أنــمـــاطـــــــه

4/2- علاقته بالعناصر السردية.

يشكل المكان قيمة كبرى في الوجود الكوني، وعند سائر مخلوقات الله، إذا أنّه كان وما زال المصباح المضيء في حياة الإنسان وهذا منذ أن كان في بطن الأم، إلى أن يصل به إلى الوجود الخارجي ليلا مس أرض الواقع، ويمارس فيها حياته الطبيعية وتكوينه البيولوجي في المكان الذي خصه خالق الكون للبشرية، إنها الأرض **المكان** الذي جعله الله مستقرا لـ: "**سيدنا آدم**" عليه السلام مع حواء، إذا أنهما عمرا فيه حتى تكاثر الوجود الإنساني، ليعود الإنسان إلى **مكانه** الأخير القبر.

وقبل الولوج في المفهوم اللغوي والفلسفي للفظة "**المكان**"، نستفتح أولا دراستنا هذه باستحضار لفظة **المكان** في **القرآن الكريم**، حيث جاء ذلك في **قوله تعالى:** ﴿فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِۦ فَٱجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَّا نُخْلِفُهُۥ نَحْنُ وَلَآ أَنتَ مَكَانًا سُوًى ﴿٥٨﴾ ﴾[1]، وقول: ﴿إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ سَمِعُوا۟ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴿١٢﴾ وَإِذَآ أُلْقُوا۟ مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُّقَرَّنِينَ دَعَوْا۟ هُنَالِكَ ثُبُورًا ﴿١٣﴾ ﴾[2] ، فالقرآن الكريم يُلخص وُجود "**المكان**"، وذلك باحتفائه بأماكن عديدة ورد ذكرها في مثل: **الكهف والحجر، مصر وسبأ، جبل وبحر** ...إلخ من أماكن أعزها الله بذكرها في النص القرآني، وليس هذا فقط بل أعزها أيضا بتسميتها على بعض سوره القرآنية مثل: سورة " الكهف ".

أما في القص القرآني نجد آيات عديدة نذكر منها الآية الكريمة في **قوله تعالى:** ﴿ يَٰقَوْمِ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْأَرْضَ ٱلْمُقَدَّسَةَ ٱلَّتِى كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا۟ عَلَىٰٓ أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا۟ خَٰسِرِينَ ﴿٢١﴾ ﴾[3]

(1): سورة طه ، الآية 58

(2): سورة الفرقان ، الآية 12 ، 13

(3): سورة المائدة، الآية 21

وفُسر في كتاب معجم الأمكنة لـ:(**عبد الله بن جنيدل**) أنّ « الأرض المقدسة هي دمشق وفلسطين وبعض الأرض... وهنا دلالة على ذكر مكان مقدس ومبارك ومطهر »[1].

وفى آية أخرى ﴿ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ ﴾[2]،وفي الكتاب نفسه قال (ابن الكثير) : « وأما الكهف فهو الغار في الجبل، وهو المكان الذي يلْجأ إليه هؤلاء الْفتيــة المذكورين الذين قص الله شأنهم في هذه السورة الكريمة »[3]، والكهف هو مكان ومستقر لهم، من هنا يتضح أنّ الإنسان البدائي كان يلْجأ إلى الكهوف والجبال باحثا عن مكان يستره، وهكذا أصبح المكان بمثابة الستار والحجاب للإنسان، وأنَّ الوجود الكوني لا يخلو من أماكن، فالبشر وكل الكائنات تتعالق وتتلاصق مع المكان تعالقا حتميا.

هكذا إذن نستنتج أن حضور " المكان " كان له حيز واضح في النص القرآني، ومن هنا سنتطرق إلى تفصيل المعاجم العربية لكلمة " المكان " فيما يأتي :

1/المفاهيم الأولية لمصطلح المكان:

1/1- المفهـوم اللـغوي:

ورد في كتاب العين لـ (الخليل بن أحمد الفراهيدي) « المكان اشتقاقه من كان ويكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية، وجمع على أمكنة »[4] ، ويتفق معه في ذلك (أحمد بن فارس) في معجمه مقاييس اللغة حيث يقول: « كما قالوا من مسكين تمسكن، وفلان مني مكان هذا، وهو مني موضع العمامة، وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل، ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر »[5]،ويجاريهما في ذلك (ابن منظور)

---

(1): سعد بن عبد الله بن حنيدل:معجم الأمكنة الواردة ذكرها في القرآن الكريم،المساهم،الرياض،ط1(د، ت)،ص32

(2): سورة الكهف، الأية 10 .

(3):سعد بن عبد الله بن حنيدل: معجم الأمكنة الواردة ذكرها في القرآن الكريم، ص306.

(4): الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 ، 2003، مادة (ك و ن) ، ص 59 .

(5): أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ج 5 ، تر: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و التوزيع (دط) ، (دت) ، مادة (كون)، ص 148

في معجم لسان العرب تحت مادة (ك و ن)إلا أنه يزيد عنهما بقوله: « وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسيلة، وقيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسير على أفعلة »[1]، وفي تاج العروس لـ: (محمد الزبيدي) عرف المكان بأنه «موضع كمكانه»[2] ، ومنه قوله تعالى : ﴿لَهُمْ فِيهَا فَٰكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ ۝٥٧﴾[3]،«جمع الأمكنة وأماكن »[4]، وفي معجم آخر«أي موضعهم»[5] ، وفي معجم (قطر المحيط) قيل عن المكان :« الموضع جمع أماكن وأمكنة وأمكن قليلا، والمكانة الموضع والمنزلة ، جمع مكانات، و مضيت مكانتي طيُّتي، ويقال مكْون فيه أي موْجود فيه، وفلان مكينُ عند فلان أي بين المكانة أي المنزلة،(...) وقيل تمكن من الشيء ظفر والاسم المكانة، ومضيت مكينتي طيتي»[6].

أماّ عند (شريف الجرجاني) في معجم التعريفات وردت كلمة "**المكان**" عند« الحكماء: وهو السطح الباطني من جسم الحاوي لمماس السطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين : هو الفراغ المتوهم لذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده »[7]

ومن هنا نجد أن لفظة " المكان " من الناحية اللغوية في مجمل المعاجم العربية اتجهت في تعريفها إلى اتجاهين واضحين، الأول تخصص بالبحث في أصل الاشتقاق

---

(1): ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1،(د، ت)، مادة (ك و ن)، ص 3960

(2):محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج 36، تح: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 2001، مادة (ك و ن)، ص 71,

(3): سورة يس ، الآية 67.

(4):محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس، ص 71.

(5): الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط 4، 2001، مادة(ك و ن)، 206.

(6): بطرس البستاني : قطر المحيط ، مكتبة بيروت ، لبنان ، ط 1، 1869 ، مادة (ك ون)، ص 1900,

(7): علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة مصر، (د ط)، (د ت)، ص 191.

لكلمة المكان وجذورها، أما الاتجاه الثاني فنحى نحو تعريف كلمة المكان نفسها دون غيرها.

2/1- المفـهوم الفـلسـفي :

مثلما شغلت قضية " **المكان** " اهتمام اللغويين، شغلت أيضا الفكر الفلسفي والجمالي، فقد صرح (أفلاطون) « بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذا عده حاويا وقابلا للشيء، وبعد هذه الإشارة الصريحة، أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية في أبحاث الفلاسفة فخصصت له مكانة خاصة في معظم المؤلفات وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد له، هذا المفهوم يشغل فكر الفلاسفة منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر »[1] .

أما (أرسطو) « فقد عده موجودا نشغله ونتحيز فيه، و كذا يمكن إدراكه من طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها»[2]، وفي كتاب أخر كتب عنه أنه « لما حدّ المكان في السماع الطبيعي قال فيه إنه نهاية المحيط (...) المحيط محيط محاط به هو الذي في المكان» [3] ، ونجد (أرسطو طاليس) « قسم المكان إلى قسمين: عام وخاص، فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص وهو أو ماء فيه الشيء وهو الذي يحويك وحدك، أكثر من جسم في زمان واحد، وهو السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان نشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر» [4].

وفي المعجم الفلسفي لـ: (جميل صليبا) عرف المكان على أنه « المحل (lien) المحدد الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح، ومكان ضيق، وهو مرادف للامتداد،ومعناه

---

(1): إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 196.

(2): منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999، ص 18

(3): مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار القبة الحديثة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2002، ص618 .

(4): إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 196 .

عند (ابن سينا) السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي (...) وعند (الحكماء الإشرافيين) هو البعد المجر الموجود ، وهو ألطف من الجسيمات، وأكثف من الموجودات، ينفذ فيه الجسم، وينطبق البعد الحال فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره، وعلى هذا المكان بعدا منقسما في جميع الجهات، مساويا للبعد الذي في الجسم، بحيث ينطبق أحدهما على الآخر، ساريا فيه بكليته، والمكان عند (المحدثين) وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاو الأجسام المستقرة فيه، محيط بكل امتداد متناه»[1]

وفي المعجم الفلسفي آخر قيل أن المكان يطلق بمعنيين الأول: يقال مكان لشيء يكون فيه الجسم، يكون محيطا به، والثاني: يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه.[2]

ويذهب (جيرار جيهامي) في موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب إلى أن المكان: هو الذي ليس يخلو من أن يكون في مكان بيته. وليس إرادة الفلاسفة به ذلك فقط، وإنما أرادوا به أن الشيء الذي ابتداءه في أي زمان هو، وهو أيضا داخل تحت الكم والكيف. وسطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوي يسمى (مكان) وليس للفراغ وجود، والجهة.. والمكان يتشخص أيضا بالوضع فإن لهذا المكان نتيجة إلى ما يحويه مغايرة لنسبة المكان والآخر إلى ما يحويه...

- المكان نهايات الجسم، ويقال: " هو التقاء أفقي لمحيط و المحاط به ".
- يقال: ما المكان؟ الجواب: هو حيث التقى الأفقان ،المحيط والمحاط به ...[3]

أما عند (عبد الرحمان بدوي) فالمكان كل شيء في العالم الخارجي تشتغل مكانا؛ أي ذات امتداد، وبينهما وبين بعض مسافات، ولا يتداخل بعضهما في بعض، ومن هنا اتصف المكان بالصفات التالية: أنه ذو امتداد في ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض

(1): جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، 1972، ص 412 .
(2): ينظر: مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان ، ط1، 2009، ص 603
(3):ينظر :حيرا رجيهامي، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، مكتبة لبنان،بيروت،لبنان،ط1998،1،ص839

والعمق، وعدم قابلية النفوذ فلا تتداخل الأشياء بعضها في البعض في المكان الواحد الخاص به[1]

إنّ الكلام الفلسفي والقول في المكان طويل، فهو يدخل في الفن والخيال، ومنه يتأسس المكان الروائي، وهذا ما جعلنا نستدْعي الفكر الفلسفي في دراستنا هذه .

3/1- المـفـهوم الفـنــي :

بعد هذه المقاربة من خلال المفهوم اللغوي والفلسفي، الذي أعطى مفهوما آخر للمكان وهو المكان الفني أو الجمالي، الذي شغل تفكير النقاد والأدباء، ليصبح " المكان" من القضايا الأساسية التي طرحت إشكالية جديدة في ميدان الأدب، والذي أكسب تركيزا كبيرا على أهمية المكان بُعدا قويا في المكان الفني الروائي، " إنه عنصر واحدٌ من عناصر العمل الفني، (...) فالمكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه ، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطمح شخوصهم ... فتناوله الروائي يصدق تاريخي وصدق فني، فاستنطق الكاتب أسلوبا (...) و فاد الإحساس بأشياء جيدة ،(...) فيها القيم الفنية التي يختزنها المكان للرواية.[2]

وتضيف الناقدة (سيزا قاسم) « أثناء تحديدها الإطار المكاني لأحداث ثلاثية (نجيب محفوظ)، أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي»[3]؛ أي أنه يتناوله كجوهر ومحور ثابت للعمل الفني.

وينطلق (يوري لوتمان/Lotman Yori) في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مؤداها أنّ « اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق(...) إنّ اللغة ليست قائمة من التسميات، ولكنها مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين، وبالإضافة إلى

---

(1) :ينظر: عبد الرحمان بدوي ، مدخل جديد إلى الفلسفة ، وكالة المطبوعات، ط1، 1975،ص 196.

(2): ينظر: عبد الرحمان بدوي ، مدخل جديد إلى الفلسفة ، وكالة المطبوعات، ط1، 1975،ص 196.

(3): الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د ط)،2009 ، ص 189

اللغة، فقد أبدعت الثقافة البشرية أنظمة وأنساقا أكثر تعقيدا، قد تستخدم بعضها اللغة الطبيعية مادة لها (الأدب، الأديان، الفلسفة، ... إلخ)

وقد تستخدم بعضها موادا أخرى (الصورة في المقام الأول) ولكنها تستعين بنظام اللغة وطرائق تشكيلها، وقد اهتم (لوتمان/Lotman Yori) اهتماما بالغا بالفنون بوصفها أنظمة مندمجة، أنظمة تخلق أنساق ادلالية .

كما أن (لوتمان/Lotman Yori) ينظر في إطار التحدث عن المكان الفني كونه مكانا محدد المساحة،(اللوحة الفنية، أو التمثال، أو القصيدة، أو الرواية) فمن جانب يشغل العمل الفني حيزا معينا في الكون الفسيح، ولكنه من جانب آخر وهذه هي خاصيته الجوهرية – يمثل في الحيز الحدود حقيقة أوسع منه وأشمل هي العالم اللامتناهي، ويتم هذا التمثيل من خلال مجموعة من القواعد المتفق عليها ضمنا، هي التقاليد الفنية (وهذه القواعد هي أساس النظام المندمج (...) كما ينهي (لوتمان/Lotman.Y)دراسته حول المكان الفني ببعض الملاحظات حول مفهوم ((الحد)) ودوره في تنظيم النص، فالنص لا يتشكل كلا متجانسا متناغما مشقا، ولكنه ينقسم إلى أحياز تفصل بينها حدود »[1] ، وهنا يتضح أن (لوتمان/Lotman.Y) قد أولى عناية فائقة للمكان الفني .

إضافة إلى أن« قد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز المبدع بها ومن خلال مكانه وواقعه، وقد يميل مبدع آخر للاسترسال في وصف المكان في محاولة لإعطائه سمة المكان الواقعي وتحديد جغرافية المكان بدقة وذلك لضبط حركة العناصر الفنية الأخرى» [2]

ويتضح من خلال ما سبق أن المكان الحقيقي الموجود على أرض الواقع، بالرغم من أنه ذو أهمية كبري في حياة الإنسان، إلا أنه قد لا تصل بنا إلى تلك الصورة التي تعبر عن أحاسيسنا وعن دواخلنا المكبوتة من جراء عجز المكان الحقيقي – الواقعي– عن

(1): ينظر: سيزا قاسم وجماعة من مؤلفين: جماليات المكان، دار قرطبة، باندونغ، الدار ط2، 1988، ص 64 ،65.
(2): ابراهيم جنداري : الفضاء الروائيفي أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 204 .

تحقيق الجمال واللذة المفقودين، فقد يحققهما المكان الفني، وهنا يتم رسم صورة لعلاقة المكان بين الرواية .

2 / طبيعة المكان الروائي وأهميته :

1/2- طبيعته:

بعد أن إلى بعض المفاهيم حول مفهوم " **المكان**" الذي أدرجناه سابقا عبر رحلة استفدنا منها، لندخل في المضمون المراد دراسته، وهو المكان الروائي، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار المكان الروائي أساسي؛ لأن الرواية إذا تضع عالمها الخاص، وإذا نستفيد حتما من الواقع فإنها قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص، و ذلك لأن الرواية كما قيل هي: " كتاب الحياة الوحيد الوضّاء" .[1]

أما الآن يمكننا أن نتطرق إلى بعض الأبعاد الإشكالية المكانية كونه عنصرا فاعلا من العناصر السردية، ذلك أن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. [2]

ولعل الدراسات الحديثة النثرية منها والشعرية، لم تهتم بتحضير دراسات كافية ومستقلة للمكان الروائي، باعتباره عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، على عكس من ذلك فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات، وهذا ما يوضح غياب نظرية واضحة للمكان باستثناء مسار البحث ذي منحى جانبي غير واضح، وقد مثل هذا الاتجاه الأكثر حيوية (غاستون باشلار/Gaston Bachehard) عندما قام في كتاب "جماليات

---

(1) : ينظر: حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العرب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 1991، ، ص 72 .

(2): ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم،بيروت، لبنان، ط1، 2010 ، ص99

المكان" بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر والشخصيات في أماكن إقامتهم، في شكل ثنائيات[1]

ويشير (حسين بحراوي) إلى أن الباحثين إذا كانوا قد كتبوا كثيرا حول وظيفة الديكور أو الوصف، فإنها تضل ضئيلة في الوقت الراهن، بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجرى فيه الحكاية، سواء كان ذلك المكان واقعيا محسوسا أو كان مجرد حلم أو رؤية، وباستثناء المنظر السوفيتي (يوري لوتمان/iLotman Yor)، فإن النقد بصفة عامة لم يوجه اهتمامه إلى الطريقة التي تقدم بها الرواية وضع الإنسان أمام محيطه المادي، وقد قام المنظرون الألمان بعد (روبير بيتش/ R.PETSCH) بالتميز بين مكانين متعارضين هما (LOKAL و RAUM)، أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والإعداد...الخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي يؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، وانطلاقا من هذه التمييزات، ومدعما إياها بالأمثلة الملموسة، قام (هيرمان مير/h.meyer) بإبراز كيف أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التخيل الروائي، أما الفرنسيان (جورج بولي/Gourge Poulet) و(جيلبير دوران/dourene Geulpur) فقد درسا الفضاء الروائي لذاته ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطويولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية، ومن ثم جاء تحليلها للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها .

وقد حاول (رولان بورتروف/Pourtrouf Rolane) في(العالم الروائي) أن يملأ هذه الثغرة التي تركها مواطناه (يولي/Poulet.G) و(دوران/dourene. G) وذلك حين تتساءل بعدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية، ويعقب (هنري ميتران/Henry. M) على هذا المشروع بعد أن يورد خطوطه العريضة قائلا بأنه

(1):ينظر: صالح ولعة: المكان و دلالته في رواية "مدن الملح"، عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن، ط1 ، 2010، ص39

برنامج ضخم ويقوم على دراسة الجانب الحكائي في المكان (Narrativitz du Lieu) ولكن يبدو أنه لم تعقبه محاولات ولا نتائج.[1]

إلا أننا نجد (غاستون باشلار/Bachehard.G) قد أحدث ضجة بكتابه "جماليات المكان " حيث يرى أنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشير ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيـز، أننا ننجذب نحوه، لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية، إن صور البيت تسير في اتجاهين؛إنما في داخلها بنفس القدر الذي تكون هي في داخلها.[2]

أما عن (لوتمان/Lotman. Y) فيعرف المكان على أنه " مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر أو حالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...إلخ، تقوم بينما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية، مثل الاتصال، المسافة...إلخ. [3]

ويذهب الناقد (ياسين النصير) إلى أنّ مفهوم المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقه أفكاره ووعي ساكنة .[4]

ويذهب الناقد (حسين بحراوي) في تعريفه للمكان بقوله إذا« أردنا الدقة فإن المفهوم المركزي الذي سنبني عليه مقاربتنا للفضاء الروائي في الرواية المغربية هو مفهوم التقاطب الذي أدرجته الشعرية(...) وجعلت منه الأداة الرئيسية للبحث في التشكلات المكان، والتنويعات التي يتخذها، والكشف عن العلاقات الضرورية التي تؤلف بين عناصره. »[5] ، أما (غريماس/ Grimas) فيربط مفهوم المكان عنده« بالخطاطة

(1): ينظر: حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 26 ، 27 .
(2): ينظر: صالح ولعة : المكان ودلالته ، ص 41 .
(3): ينظر: سيزا قاسم ومجموعة من مؤلفين ، جماليات المكان ، ص 69
(4): ينظر: الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 190 .
(5): حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 39 .

السردية، إذا لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصاب فيه التجارب الإنسانية، وغنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية.» [1]

إلا أنه يجدر بنا أن نوضح مسألة اختلاف الدارسين في تحديد وضبط مفهوم لهذا المصطلح فقد اختلفت تسمياته وشاع بين الدارسين في تناول المكان في النصوص الأدبية تداخل وتشابك بين بين عدة مصطلحات (المكان، ومصطلح، الفضاء، والآخر بالحيز المكاني)، حيث اعتمد (عبد المالك مرتاض) مصطلح الحيز مصرحا بذلك في قوله:«لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح " الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace –Space) في كل كتابتنا الأخيرة (...) إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل والحجم، والشكل... »[2]

إذن تعددت المصطلحات التي استخدمها النقاد الغربيون المعاصرون، للمكان وتبعه النقاد العرب بالترجمة وهو ما يوحه الجدول الآتي :

الإنجليزية	الفرنسية	العربية
Space /place	Espace	الفضاء /الحيز المكاني/ الفراغ / الخلاء
Location	Lien	الموقع

نلاحظ في الجدول أن تعدد المفردات المستخدمة في اللغة العربية للوصول لما يدل عليه المصطلح في الإنجليزية أو الفرنسية، يصعب تفسيره بأنه نتاج تعدد اجتهادات بعض النقاد العرب في الترجمة فحسب، إذْ هناك ما يدرس تحت مصطلح المكان (أو

(1): كلتوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع/4 ، 2005، ص 142 .

(2): عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة،(د ط)،(د ب)، 1998، ص 121

الفضاء) دون أن يكون ثمة رابط بينه وبين مفهوم المكان أو الفضاء سوى الاسم، وهذا التعدد في استخدامات المفهوم الواحد، ربما كان نتاج التطور الطبيعي لمفاهيم الدرس النقدي بصفة عامة. (1)

ومما سبق يتضح أن هناك اختلافا واضحا في طرح التعريفات الاصطلاحية، والآراء حول مفهوم المكان، كما نلمس تداخلا بين المصطلحات، وذلك راجع إلى عامل الترجمة والمنطلقات الفكرية والمنهجية لكل باحث.

2/2- **أهميـــتـــه :**

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم المكان الروائي، يجدر بنا عرض أهميته التي حظي بها شأنه شأن العناصر السردية الأخرى، ولذلك نجد أنّ « تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنّهُ يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، والطبيعي أن أي حدث لا يمكن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، إلاّ أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراهُ يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعلّ هذا ما جعل (هنري متران/Henry. M) يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة»(2)

ونضيف إلى ذلك أنَّ المكان لم يعد ممثلاَ للإطار الذي تجري فيه الأحداث، وتتصارع فيه الشخصيات بل إنه قد يكسب سمات الشخصية الحية ويتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية بمدى عمق ارتباطها بالمكان، كما أنهم يخفقون في تحقيق ذواتهم

(1): ينظر:إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 243، 244 .

(2): حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

خارجة، وفي هذه الحالة يضفي الكاتب على المكان صفات خيالية على خصائصه الفعلية، إنّ مفهوم المكان الروائي قد مرّ بتحولات أساسية وتعاملت الرواية مع المكان تعاملا خاصاً بتميز التنوع والتعدد، فقد جعلت منه رواية القرن التاسع عشر إطار تجري فيه الأحداث كما هو شأن (بلزاك/ H.Balzac) واستعمل كمدى لتطور الإيديولوجية والأجيال وتباينها الاجتماعي مع المدرسة الطبيعية على يد (زولا /Zola.E)، في حين أصبح بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يتماثل دلالة تركيبا مع ما يعتمد في أعماقه، فالمكان إذا لم يعد إطاراَ بل إنه يحتل صدارة العمل الروائي أحيانا، فيتم تشخيصه، وازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذا بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج، يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطة. (1)

ويشير (جيرار جينيت/ Gerard genette) إلى أهمية المكان بالانطباع الذي كونه (مارسيل بروست/ Marcel Proust) عن الأدب الروائي، إذا يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا أراد .

ونجد أيضا (هنري متران/ Henry. M) قد أعطى مثال بـ (بلزاك/H.Balzac) الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه الحياة، وشوارع حقيقية إذن فأحداث الرواية كذلك تحتمل مظهر الحقيقة، إنّ الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، لذلك فهما يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل، وهذا ما نجده في العالم العربي أمثلة كثيرا، وخاصة روايات (نجيب محفوظ) حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية ونجد أيضا في الرواية المغربية تصويرا مباشرا لأماكن واقعية في رواية "الطيبون" لـ (ربيع مبارك) تصادف تحديد الإطار المكاني الآتي :

" لفا" إلي المطعم – يقصد قاسم، وهنيّة – كان لمكان جميلا هادئا فوق ربوة صخرية مشرفا على مشهد البحر، وهو يحتضن نهر " بورقرات " وعلى أقدام الربوة الصخرية

(1):ينظر :إبراهيم جنداري،الفضاء الروائيفي أدب جبرا إبراهيم جبرا،ص 204، 206

تتكسر الأمواج في صخب لا ينفذ منه إلاّ هديرمن خلال الواجهة الزجاجية للمطعم، وعلى مدى أبعد بدت معالم مدينة على الضفة الأخرى، ورمال الشاطئ النهري الداكنة تموج بالطيور البيضاء الرابطة على أيديهما. [1]

من خلال النموذج السابق لتمثيل وتصوير الأماكن، يتضح أن الروايات سواء أكانت عربية أو غربية لا تخلو من مكان، بل نجده يضفي جماليات متعددة، ومختلفة باختلاف المجالات، إنّ هذا الأسلوب متميز لأنه يعبر عن اتجاه واقعي من خلال خلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه لتؤثر على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم حقيقتها الفعلية .

3/2- أنمـاطـــه:

تنوعت أنماط المكان وتقسيماته من ناقد إلى آخر، حيث ذهب كل باحث إلى وجهة نظره انطلاقا من مجال اختصاصه، وهذا ما نتج عنه اختلاف تصنيفات المكان الروائي، وهو ما أدى إلى عدم اتفاق على تقسيم واحد ينحو نحوه الدارسون في الدراسات الغربية أو العربية، ومن هنا نستدرج بعض التقسيمات للمكان الروائي باختلاف زوايا نظرا النقاد إليه:

يحدد (غاسون باشلار/Gaston Bachelard) أنواع المكـان « وذلك من قاعدة مفهوم التقاطب، حيث يميز أمكنة الألفة والأمكنة المعادية »[2]، فالأمكنة الأولى هي التي نحب، والأمكنة الممتدحة، والمرتبطة بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيـــال مـــن تحير(...)

(1) : ينظر : حميد لحميداني ، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدب) ، ص 65، 66.

(2): محمد بوعزة ، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم،بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص 105

أما الأمكنة الثانية فتتمثل في المكان العدائي ومكان الكراهية والصراع، لا يمكن دراستها إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية [1].

كما يذهب أيضا (غاستون باشلار/Bachelard. G) إلى ثنائية الداخل والخارج، ويمكن اعتبارها جدلاَ يؤدي بنا إلى جدل المفتوح والمغلق؛ أي أنه أعطى صور قيمها الأنطولوجية. [2]

ويذهب (إليزابيث رومير/Elizabeth Romer) في تقسيمه للمكان على أساس معيار لسلطة، حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن وهي:

1-((عندي))، هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، إنه المكان الخاص .

2- ((عند الآخرين))، وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني - بالضرورة- أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة .

3- ((الأماكن العامة))، وهذه الأماكن ليست مُلْكاً لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

4- ((المكان اللامتناهي)) وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد ويكون -بصفة عامة- خاليا من الناس، مثل الصحراء والبراري، فهذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تحارس قهرها [3]، وهنا نرى أن الإنسان مرتبط بالمكان، وأن حرية حركته تتحدد بطبيعة المكان الذي يكون فيه .

ويقترح (يوري لوتمان/Lotaman .Y) تقاطبات ضدية أو ثنائيات ضدية في تصنيفه للمكنة من خلال« المفاهيم التالية (أعلى- أسفل)، أو (يسار- يمين)،أو (قريب-

(1) : ينظر : غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،ط2، بيروت ، لبنان، 1984، ص31 .

(2) : ينظر :غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 33 .34

(3) : ينظر: سيزا قاسم و مجموعة من مؤلفين ، جماليات المكان ، ص 61 ، 62 .

بعيد)، أو (محدد– غير محدد)، أو(مجزأ– متصل) وهذه المفاهيم تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل (قيم– غير قيم)، أو(حسن– سيء)، أو(الأقربون– الأغراب)، أو(سهل المنال– صعب المنال)، أو(فان– أبدي)... إلخ [1] .

وهنا يتضح أن المكان يمكن أن يشكل دلالات مختلفة ترتبط بالشخصيات وحركتها وذلك تبعا للثقافة والتقاليد والعادات والأفكار وحتى السلوكات السائدة في المكـــان، ولكنها تدخل في تشكيل النصوص الفنية، فهي أنساق إنتاج ثقافي في المقام الأول ويمكن تمثيلها كما يأتي: عالٍ/منخفض= قيم /غير قيم

يسار/يمين = شرير / خير

قريب / بعيد = الأهل /الأغراب

مفتوح / مغلق = قابل للفهم / مستعصي على الفهم ... إلخ [2]

إنها مرتبطة بشكل كبير بالقيم المجردة وفقا للأماكن المحسوسة.

أما (حسين بحراوي) فهو« يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة وذلك بناء على مفهوم التقاطب»[3]، و لكي« نحصل على ثنائية ضدية أولى سيتلوها اكتشاف ثنائيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة، وهكذا صار بإمكاننا أن نعثر مثلا، ضمن أماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائية... إلخ.

(1):: ينظر: سيزا قاسم و مجموعة من مؤلفين ، جماليات المكان ، ص 69 .
(2): ينظر :المرجع نفسه، ص 65 .
(4) : محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 103 .

أما أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلها غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء، والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ... »[1]

وإلى جانب مفهوم التقاطب الذي اتخذنا منه أداة مركزية للبحث استخدمنا مفهوم التراتبية وذلك عند دراسة الفضاء السجن الذي يتوزع إلى عدة طبقات أو فئات مكانية وفق مبدأ تراتيبي معقد ومشكوك في مراميه، أما الفضاء البيتي (نسبة إلى البيوت)، فقد أتاح لنا بدوره نماذج ملائمة لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها[2].

ويشير في الأخير (حسين بحراوي) إلى« مفهوم الرؤية: وهي التي تستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان وتحيطنا علماً بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته (...) فمن الناحية الشكلية ستكون لهذا المفهوم فائدة كبرى عند تصنيف وتحليل أنواع الرؤيات السائدة في إدراك وعرض مكونات الفضاء الروائي »[3]

أما (حميد لحميداني) فيقول عن تشكلات المكانية في كتابه بنية النص السردي« إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه المكاني. »[4]

كما أنه حصر أشكال الفضاء في أربعة تصنيفات سنردها هي وباقي التصنيفات الأخرى لدى بعض النقاد والباحثين:

---

(1) : حسين بحراوي : بنية الشتل الروائي ، ص 40 .

(2) : ينظر : حسين بحراوي : بنية الشتل الروائي ، ص 41 .

(3) :المرجع نفسه ، ص 42 .

(4): حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدب) ، ص 72 .

ونبدأ بـ (حميد لحميداني) في تصنيفاته الأربعة الآتية : [1]

1 – الفضاء الجغرافي: وهو مقابل المفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال .

2 – فضاء النص: هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورقة .

3 – الفضاء الدلالي : ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها .

4 – الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على علمه الحكائي .

إلا أن لكل ناقد وجهة نظره، فهناك تحديد آخر مغاير تماماً له وهو تصنيف (فلاديمير بروب/Vladimir propp) للأمكنة في دراسته للقصص الشعبية، ومن أشهرها ثلاثة أنماط وهي:« المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس وقد أطلق عليه (غريماس/Grimas) مصطلح (مكان الأنس الحاف) .

- المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي وهو مكان عرضي ووقتي .
- المكان الذي يقع فيه الإنجاز والاختيار الرئيسي وقد سماه (غريماس/Grimas) باللامكان. » [2]

أما (غالب هلسا) فقد وضع المكان تحت عناوين أربعة وهي: [3]

1. المكان المجازي : مكان وجوده غير مؤكد بل أقرب إلى الافتراض .
2. المكان الهندسي:وهو الذي يعرض من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية
3. المكان كتجربة معاشة، و4. المكان المعادي.

---

(1): ينظر: حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدب) ، 62 .

(2): وليد شاكر نحاس: المكان والزمن في النص الأدبي، الجماليات ورؤيا، تموز للطباعة والنشر،دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص 138 .

(3) : ينظر: المرجع نفسه ، ص 140 .

أما الناقد (ياسين النصير) فرأى أن المكان في الرواية العراقية يمكن استبعاده عن ثلاثة أنماط وهي:

أولاً: المكان المفترض: ويشمل المكان اليوتيبي المفترض والمكان الاجتماعي المفترض .

والثاني: المكان الموضوعي، والثالث: المكان ذو البعد الواحد [1]

وثمة من قسم المكان وفقا لعلاقته بالشخصية وهذه الأنماط هي« الأماكن المفتوحة: وتتصدر المدينة بشوارعها وأزقتها وأسواقها هذا النوع من الأمكنة يتسم بالاتساع .

والأماكن المتعلقة: وتشمل البيوت، والعرف والسجون وجميع الأمكنة التي تتسم بالضيق »[2]

من هنا نستنتج أن هذه التقسيمات التي أوردها النقاد والباحثون بغرض تسهيل وتيسير عملية البحث والدراسات المكانيةّ إذا لا وجود للحدود الصارمة التي تمنع دلالات المكان المتعددة .

ويتضح أيضا أن الدراسات والمباحث النقدية الحديثة، قد وظفت مصطلح المكان مرة ومرة آخر مصطلح الفضاء، بمعنى أن هناك من يجمع فيها بينهما وهناك من يفصل بينهما أحيانا أخرى .

4/2- علاقته بالعناصر السردية:

لا يمكننا أن نتصور نصا سرديا يحتوي على مكان دون أن تربطه بالعناصر الحكائية الأخرى، والعكس صحيح، لأن المكان عموما يرفض تصورات لا تربطه بالزمن والأحداث والشخصيات فالعلاقة بين الزمان والمكان أساسية؛ لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث إنّ المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن

(1) :ينظر: ياسين نصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 25، 33، 51 .

(2): وليد شاكر نعاس: المكان و الزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، ص 140

فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ومن جهة أخرى، فإن المكان يتصل عادة بالوصف، حيث أن الوصف يتميز بالسكون بينما يتصف السرد بالحركة والتطور، ومع هذا فإن الكثير من الروائيين يمزجون بين الوصف والسرد، فلا يمكن تصور سرد بدون وصف، ولا وصف بدون سردا إلا نادراً، كما أن ظهور الشخصيات ونحو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وكذلك المكان هو أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى وفي مكان يستحيل فيه اللقاء . [1]

وبذلك يعد المكان المساحة الاستراتيجية التي يتفاعل فيها ومن خلالها البرنامج السردي وتتضافر فيها العناصر الحكائية، كما يتخذ المكان أبعاده الدلالية من خلال علاقاته بتلك العناصر السردية .

وبعد هذا الفرش النظري لمفهوم المكان واختلاف زوايا النظر في دراسته، تنتقل إلى متن الرواية وتلمّس آثار المكان من خلاله.

(1):ينظر : صالح ولعة : المكان ودلالته في رواية " ملح المدن "، ص 52، 53 .

الفصل الأول:

توظيف المكان في رواية "دوار العتمة "

1 / أنماط المكان في رواية " دوار العتمة" :

1/1- الأماكن المفتوحة:

1.1/1- مدينة قسنطينة

2.1/1- الشوارع والأزقة

3.1/1- المقبرة

4.1/1- الجسور

5.1/1- المقهى

6.1/1- القرية

7.1/1- البحر

2/1- الأماكن المُغلقة:

2/1 .1-البيت

2/1 .2-المستشفى

2/1 .3-مقر الشرطة

2/1 .4- السجن

2/1 .5- الضريح

2/1 .6- الكوخ

2 / المكان وعلاقته بالعناصر السردية:

1/2- علاقة المكان بالزمن

2/2- علاقة المكان بالشخصيات

3/2- علاقة المكان بالحدث

نسعى في هذا الفصل إلى دراسة"**المكان**" في رواية "**دوار العتمة**" لـ(**وافية بن مسعود**) وعرض علاقاته مع العناصر السردية المتداخلة مع بعضها البعض، وفي البداية نشير إلى أن المكـان الذي سنسلـط عليه الضوء في دراستنـا هذه هو **المكـــان- الجزائر- أرض الوطن**، الذي خصته الكاتبة في روايتها، فقد ذهبت مثلما ذهب غيرها من الشعراء والروائيين إلي توظيف الوطن في كتاباتهم، فالوطن هو المكان الرحيم، إنه المكان المركزي لكل فرد، فهو المكان الأقرب والأولى للعيش فيه.

لذلك يلجأ الكاتب إلى توظيفه فنيا، ليعبر من خلاله عن دواخله، على أساس أنها المكان الأقرب منه حقيقة، فيأخذ من ملامحه الواقعية، ليثرى بها روايته، وهذا ما نجده في رواية " **دوار العتمة**"، فقد أظهرت وشاحا خاصا للمكان على مساحة الإبداع الأدبي والفني، مثلما وصفتها شخصيات الرواية في علاقتها بالمكان **(الوطن)**، إنه المكان الرئيس الذي عانى ويلات العشرية السوداء التي شوهت المكان بألوان الدم والقهر والألم، وبهذا ظهرت الروائية في كتابتها لرواية متفاعلة بالمكان الرئيس بشكل جلي واضح.

ونعني بالمكان المركزي والرئيس، المكان ذي البعد الجغرافي الذي جرت فيه الأحداث، وتحركت في أرجائه الشخصيات، وبطبيعة الحال نجد أن المكان يتشكل من عدة أماكن أخرى فرعية تابعة له، لذلك سنقسم المكان الرئيس وفقا للثنائية الضدية وهي الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، باعتبارها أماكن تندرج تحت مكان واحد وهو المكان الرئيس أو المركزي، الذي بدوره يكون باعثا للخوف والتوتر، أوقد يكون مرحبا رحيما، ويجدر بنا الإشارة فقط إلى أن الأمكنة ستختلف بحسب رؤية الشخصية وتبعا لتجربتها الحياتية.

1- أنماط المكان في رواية " دوار العتمة" :

تتوزع استراتيجية المكان في المتنْ الروائي على نمطين:

الأماكن المفتوحة: وهي إطار انتقال الشخصيات دون قيد أو سلطة ما؛ أي أنها تمثل مسرح التحركات حين مغادرة أماكن إقامتهم، فهي أماكن عامة تسع الجميع مثل المدينة والريف، والشوارع والطرقات ... إلخ[1]

1/ 1.1- مدينة قسنطينة:وهي مدينة من مدن **الجزائر** (الوطن) فهي جزء لا يتجزء منها، كانت مسرحاً لأحداث العشرية السوداء، وبالتالي هي نسخة مكرّرة عما يحدث في الجزائر، فبدلاً من أن تكون المدينة مكانا أليفا للشخصية يصبح مكانها معادياً لها.

وهذا ما رصدته البطلة بقولها:« **لطالما كانت هذه المدينة ومآسي فيها عبثا، لطالما لُمتها على الموت وتركي خلفها**[2]»، فمن خلال هذا المقطع يتبين أن المدينة، بعد أن كانت تحمل صورة جميلة في ذهن " **مريم**" البطلة، أصبحت أكثر سوداوية وعتمة، وذلك لارتباطها بالموت الملطخ بالدماء وهذا ما تؤكده كلمتي المآسي وعبثا؛أي أن الموت يأتي على شكل فجائع، فبالرغم من أن" **مريم**" البطلة، نشأت وترعرعت في أحضان قسنطينة مسقط رأسها، إلا أنه لم يعد هناك شيء يشعرها بالحب والحنين لها، وهذا ما صرحت به« **هنا في هذه المدينة كنت أملك كل شيء، بيتا وعائلة، وحبا ووطنا، وأحلاما، وهنا على هذه الصخرة أيضا أضعت كل شيء، وخرجت منها باتجاه تلك الغيران أركب اللاشيء، في لحظة ما جعلني الزمن الموبوء أعبر هذه الهاوية أتأبط**

(1): الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، ص 204 .

(2): وافية بن مسعود: رواية دوارُ العتمة، منشورات فاصلة، قسنطينة ، الجزائر ط 1 ، 2016، ص 23 .

خسائري والريح تعوي كذئب يشم رائحة فريسته وينتظر أن تتحـرك»[1] ، يبـــدو أن" **مريم** " خسرت كل شيء في تلك المدينة، فقد تلاشت أحلامها لتصبح مريم مجرد رقم من أرقام الخسائر التي سجلتها المدينة، فالمدينة لم تعد سماؤها مثالية كما كانت بالنسبة لها، وأرضها أصبحت أرض الفجائع لسكانها، منذ أن دخلها الإرهاب أو الغربان مثلما تسميهم " **مريم**" في الرواية، فقد جعلوا أرضها تغرق في الدماء لطخوا شوارعها به، ونشروا خنجـر المـوت في كل مكـان وهذا مشهد يعبـر عن ما حـدث في وسـط المدينـة:« " **عبـد الوهاب جيلي**" **ماذا يقربك ؟**

-أخي، ماذا حدث له ؟ أين هو ؟

- **يؤسفنا أن نبلغكم أنه قتل اليوم (...) في وسط المدينة، يمكنك المجيء والتعرف عليه في المستشفى المركزي للمدينة، قدر له أن يموت تعازينا الخالصة وإن لله وإن إليه راجعون.»**[2]

هكذا أصبحت المدينة مخيفة تخلو من السلام والأمان، فقد لحقها الخراب والدمار، إن المشهد الذي ورد في الرواية يعبر عن معاناة الشعب الجزائري بصفة عامة، ومدينة قسنطينة كانت نموذجا لكل مدن **الجزائر**، والذي قتل في ساحة المدينة كان والد "**مريم**" فباغتياله تحولت حياتها إلى جحيم لذلك هربت فارة منها، فهي لم تجد الأمان في رحم مدينتها، لقد كرهت ملامحها بالكامل وليس في مخططاتها أن تعود إليها أبدا، إلا أنها أرادت أن تُوقظ كل تفاصيلها الحزينة، وهذا ما قيل على لسان السارد « **لقد كنت تقولين إنك تكرهين الترجل في هذه المدينة تكرهين ملامحها، وتكرهين العودة إليها، ألم تقولي**

(1):وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 98، 99

(2):المصدر نفسه، ص 94 .

دائما كلما أحرجتك بالسؤال عنها إنك ولدت في رحم الحياة ولا علاقة للصخر بذلك، فما الذي يحيرنا على التورط في قسنطينة اليوم» [1]

إن السارد أحد أبطال الرواية، فقد كان يلومها على عودتها إلى قسنطينة، لأنهُ يعلمْ أن " **مريم**" تكِنُ لمدينتها الحقد والكره رغم أنها كانت حُضناً لأيام طفولتها البريئة، وذلك لأنها لم تعد تنعم بالاستقرار منذ أن هبت العاصفة على مدينتها، بلعلى **الجزائر** بكاملها، وقسنطينة من بين مدنها المتضررة، والتي لحق بها غبار الغربان مثلها مثل بعض المدن في **الوطن / الجزائر** التي طغت فيها سكاكين الموت، إنّ " **مريم**" أصبحت منفية من المدينة التي كانت كل حياتها وماضيها،المكان حميمي قبل أن تطعن في ظهرها.

يبدو أن السنوات السوداء التي مرت **بالجزائر** غيرت الكثير من ملامح مدنها وقُرَاهاَ، وغيرت وجه الجزائريين أيضا، فمنهم من أصبح مثل خفافيش الليل، ومنهم من تحول إلى ذئاب تعوي ليلا وتجول الغابات لتبحث عن فريسة لها فتغرس أنيابها وأضراسها فتطحن الأبرياء مثلما طُحِنتْ ضمائرهم بممارستهم الحقيرة تلك، لمْ يستحقوا يوما وطنا بحجـم هذا الوطن، ولم يستحقوا أبدا التضحيات بحجم دماء الأبرياء الذين ماتوا لأجل حلم كانوا هم أحد أطرافه.

لكن "**مريم**" أرادت أن تنزع ما بداخلها عن مدينتها وتغير اتجاهها المشؤوم، فمثلما أعلنت **الجزائر** عن الصلح والوئام،أرادت "**مريم**" ذلك أيضا، وهذا ما صرحت به بلسانها:« **لطالما غيرت الأمكنة وكلما آخَيْتُ مكاناً ازداد سَخطي على الأرض التي تحمله لكنني أُريد أنْ أرتاح .. أردت أن أنظر إليهما من جديد أصالحهما وأعتذر لهما عن هروبي**»[2]،فبعد رفضها للمدينة، قَبِلَتْها من جديد،وتقبل تأحزانها وخسارتها كي تستمر

(1) : وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة، ص23,

(2):المصدر نفسه ص 14 .

مثلما استمرت الجزائر بعد السنوات السوداء وخرجت من دوار العتمة، فمثلما استعادت **الجزائر** سيادتها، أرادت "**مريم** " ذلك أيضا وهذا ما ذكرته بلسانها في الرواية« **لقد دمروا ثلاثا وعشرين سنة مني، وما تبقى أريد أن أختاره وحدي..أتيت إلى هنا كي استعيد** "**مريم**" **ثم أمضي**»[1]،لقد أرادت أن تتشبّث بالتفاصيل التي تركتها في مدينتها كي تخرج من تلك الدائرة الضيقة بعد هروبها منها أرادت أن تمحو تلك الصورة التي علقت في ذهنها كي تستمر،وهذا ما يعزز كلامنا حين قال السارد« **يومها أنها صحبتني إلى ذلك المكان لتضعي أمامها يوم هبت أول العواصف على هذه المدينة، وأول الطعنات في ظهرها حين كان الناس نيام اخرجت من هذه المدينة وهي تعود إليها الآنوهم نيام**»[2] ، يبدو أن المدينة كانت تشكل خطرا على حياة " **مريم** " وهذا واضح من خلال المقطع، فالمكان بالرغم من أنه مفتوح ومتسع إلا أنه يضيق بـ " **مريم** " وينغلق في وجهها.

لكن بالرغم من كل شيء، تريد أن تنتصر مثلما انتصرت الجزائر على تلك الأحداث الأليمة التي أغرقت البلاد وأدخلتها في غيبوبة أنهكت كل المدن، فمدينة **قسنطينة** كانت نموذجا له ومرجعية واقعية استحضرته الروائية، لتمثيل الوطن **(الجزائر)**، إن تلك الظروف التي عاشتها **الجزائر** دفعت شعبها إلى رفض وطنهم المكان الذي كان مثل رحم الأم، وهذا ما لمسناه عند " **مريم**" بطلة الرواية،رافضة مدينتها، لتنتقل إلى مدن أخرى تمارس فيها تلك الحرية التي سلبت منها حقها الطبيعي في مدينة بديلة تحت أجواء مستجدة ومرحبة أكثر من مدينتها،فمثلما رتبت **الجزائر** أمورها، أرادت هي الأخرى أن ترتب كل ما تركته عالقا في المدينة كل ما يخص أحزانها وآلامها كي تنتصر عنهما، وهذا ما جاء في قولها:« **أود أن أرتب كل شيء لي في هذه المدينة ثم أرحل**»[3].

(1):وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة، ص 94

(2):المصدر نفسه، ص 24

(3): المصدر نفسه، ص 95 .

إذن في إطار هذا الوطن الكبير تظهر المدينة كجزء منه، بنية صغرى داخل بنية كبرى، يتجلى فيها الوطن من جوانب دقيقة، ألقت عليها الكاتبة الضوء مصغرة المكان: حتى تتسنى لها الحركة بحرية راصدة وضعا أليما اسمه المدينة. [1]

فبحضور مدينة **قسنطينة** حضرت **الجزائر (الوطن)** ليس كحضور جغرافي، بل بمرجعية تاريخية التي حددت انتماءه الحضاري، فقد حضرت المدينة، بل الوطن بكامله بوقائعه الاجتماعية والدينية والسياسية، وذلك من خلال سنوات السوداء التسعينيات، التي دونتها الروائية في روايتها لتبين مظاهر الصراع الحقيقي الذي كان قائما.

2.1/1- الشوارع والأزقة :

تعد الشوارع والأزقة الشريان الحيوي الذي يربط أوصال المدن ويضخها بالحياة، فالشوارع باتساعها وضيقها لها امتداد في الشارع الجزائري، فهي تحكي عراقة المدن وشواهد في مقاومة فرنسا، وهي مسرح الأحداث ووعاؤها.

فقد ورد الحديث عن الشوارع والأزقة في الرواية عن المدينة **قسنطينة**،« **ظهرت الأزقة الضيقة فارغة من الأصوات التي تتناثر هنا وهناك**»[2]،وفي مقطع آخر :«**توقفنا عند حي شعبي فقيرا جدا، مشينا قليلاً وبعدها كنا على أبواب المقبرة**»[3]وفي مقطع ثالث حيث تتسم الأزقة بالضيق والعتمة موحشة، تثير الرعب والخوف« **بدأ الظلام يحل بهدوء على الأزقة وأبي لم يعد بعد.. صوت أمي يطل علي خلف الباب يأمرني بالدخول، لم آبه له والغربان بدأت تحوم كعادتها..لم أبة لها..انتظرت أبي فقط.. جلس مالك إلى جانبي وانتظرنا فقط**»[4]، يبدو أن الأزقة دخلتها ضوضاء مجهولة، زيادة على

(1): ينظر الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني) ، ص 267 .
(2): وافية بن مسعود : دوار العتمة ، ص 25 .
(3):المصدر نفسه، ص 15 ,
(4):المصدر نفسه ، ص 98 .

ذلك وضع سكانها الفقراء الذين لا علاقة لهم بالأمور السياسية تلك، فبعد أن كان الحي مليئا بالحيوية متسعا ورحبا، أصبح فارغا وضيقا بالنسبة لسكانه وذلك بسبب الغربان؛ أي (الإرهاب)، الوجوه الغامضة التي دخلت أزقتهم، وهذا واضح في حديث البطلة " **مريم**" حين كانت تسرد تلك الأحداث لرفيقها وطبيبها " **وليد**"«**لم يعد أبي لكنهم جاؤوا..كنت أجلس عند عتبة الزقاق أنتظر أبي..لكنهم جاؤوا، يلبسون الأخضر لكن السواد هو اللون الوحيد الذي رأيته فيهم، نزل ثلاثة منهم من سيارة الجيب، دقوا على بابنا، فتحت أمي الباب ونزلتُ أنا بالقرب من باب الجيران أراقب ما يحدث** »[1]، إنّ هذا المقطع يجسد صورة ما كانت تحدث في العشرية السوداء وهذه أحد الأزقة الشاهدة على ذلك، وفي مشهد آخر يصف المنظر البشع الذي شَوَّهَ شارع المدينة التي هي جزء من الوطن بعد أن كانت شوارع مرحبة مفعمة بالحب والأمان وهذا ما بينه المقطع الآتي:« **يومها قلت إنّ مالك حبك الوحيد وأن هروبك من المشوهين الذين يجوبون الأزقة ليلا رماك في قلبه الرحب كنتما طفلين حين صنعتكما الحياة في حي شعبي، كان والدك مدرسا ووالده عتالا، لكنكما في آخر المساء تشتركان في رصيف واحد وزقاق واحد تتحركان فيه، لم يملك والدك أحلاما كثيرة فأنت كنت حلمه الوحيد وحضورك إلى الحياة غايته وحققها، لكن عمي الطاهر أراد ابنه طبيبا كحال كل الجزائريين والفقراء فالطب نموذجهم المثالي للنجاح** .

– **لماذا الصاحي إذن؟ أليس غريبا!**» [2]وهنا تجيبه " **مريم**" مؤكدة على الأحداث الأليمة التي كانت تقع في الأزقة«**بعد مقتل ابنه في الزقاق على مرأى السماء، ومنذ ذلك الوقت أصبح عيشته أمام قبر ولده الوحيد وابتعد عن الحي ليقترب من المقبرة..أراد أن يفهم ما يحدث لكنه لم يصل إلى شيء** »[3]،لقد تفشت عمليات العنف

(1): وافية بن مسعود: دوار العتمة، ص 98

(2):المصدر نفسه، ص 18

(3): المصدر نفسه، ص18

في الأحياء والأزقة فَهُجرت وقَلَّتْ الحركة فيها خصوصا عندما يحل الظلام، لأن الديدان تخرج في الظلام أكثر من النور لتنهش فريستها كالمعتاد، لقد انسحب كل شيء زاهٍ في الشوارع فقد أضحت أخطر من ذي قبل، وأصبحت أخطر أكثر على حياة "**مريم**" البطلة التي فقدت في أحد شوارع المدينة أَبَاً ثُمَّ حُباً ، لقد لحقت شوارع المدينة اللعنة بعد أن تسرب الموت إليها فبدت لها الأحياء والشوارع أضيق رغم اتساعها، وهذا ما صرحت به حين كانت تحكي عما أصابها وأصاب المدينة وشوارعها في المقطع الآتي: « **بدأ القماص* أضيق والشارع الملعون أضيق والزمن الملعـــون أضيــق، ولفني الدوار فجأة ووقعت..كانت الأرض تدور من حوالي فوقعت، وقعت وجاءت العتمة**»[1].

هكذا بدت لها الشوارع وقد ضاعت ملامحها الجميلة في ذهن "**مريم**" وفقدت رونقها، فتغيرت نظرتها إلى تلك الأزقة التي كانت تجمعها بأصدقائها وهم يقفزون من حين لآخر مع بعضهم البعض، لم تبق لها إلا بعض الذكريات التي تُحْزِنُهاوتُعِيقُها وتُغَيِّر ملامح وجهها، فهي تحملها معها دائما في أعماقها بقيت عالقة بها، وها هيتستحضر فيذاكرتها كل تفاصيله« **يا إلهي كم أحببنا تلك اللعبة أنا ومالك كنا نركض في أزقة القماص إلى حقل قريب وتظل تنفخ والفقاعات تتصاعد حتى ينال منا التعب...**»[2]

يبدو أن تلك الأزقة كانت تختزل حياة "**مريم**" بكاملها طفولتها وحبها وأصدقائها، وهذا ما جعلها تحزن حين رحلت من حيِّها«**كان يحزنني كثيراً رحيلي عن القماص، فقد كان كل طفولتي وأصدقائي، خصوصا مالك لقد تربينا معا..تقاسمنا حياة بأكملها وليس لحظة فقط.. فَيُصْعُب أن يَمُرَّ يوم دون أن نرى بعضنا** »[3] هكذا وصفت "**مريم**" طفولتها

(*): القماص: هو حي شعبي في مدينة قسنطينة.

(1): وافية بن مسعود :رواية دوار العتمة، ص 101

(2): المصدر نفسه ، ص 189 ، 190

(3): المصدر نفسه ، ص 130

الجميلة في تلك الشوارع كانت حياة مضيئة قبل أن تتحول إلى عتمة تدور فيها، هكذا كانت شوارع الجزائر مظلمة وضيقة رغم اتساعها،وأصبحت الطرقات والشوارع والأحياء منفى بعد ما كانت تتسع رحبا للراكضين فيها هنا وهناك، فذلك العالم الجميل تحول فجأة إلى آلة للموت من طرف الضمائر الغائبة،التي عبثت بأرواح الضحايا هكذا بدت شوارع المدينة، بل **الجزائر** بكاملها، لكن بلد **الجزائر** لا تُجمع على الألم والأحزان والأحقاد السوداوية فقط، فلطالما جَمع بين الاثنين بين الحقد والتسامح، والحب والكره، والتقبل والرفض بلد متناقض بشعبه المتناقض، فمثلما اتسمت أحياؤه وشوارعه بالخوف والرعب اتسمت أيضا بالأمن والسلام والاتساع، ومثلما جلب الجراح والأحزان لسكانها، جلب أيضا الفرح والمرح لهم، وها هي شوارع العاصمة **(مدينة الجزائر)** تعبر عن ذلك الفرح والمرح، واصفة إياها الروائية على السارد حين كان منتظراً " **مريم**" في أحد الشوارع« **لا تجعلي انتظرك كثيراً لأني أمل بسرعة، تعبت من تتبع المارة في شارع ديدوش مراد، ومشاهدة الناس وهي تغرق في تلك المحلات الفاخرة** »[1]

يبدو أن شوارع العاصمة كبيرة ومتسعة توحي بأنها شوارع ذات أهمية، وهذا لأنها في مدينة كبيرة في البلاد، فشارع " **ديدوش مراد** " من أهم الشوارع التجارية، إنه تاج للزوار والسياح، فهو مكتظ كعادته بالناس مثلما قال السارد، ويضيف أيضا عن ذلك « **بدأنا جولتنا، صعدنا شارع " ديدوش مراد" كاملا مكتبة.. مكتبة (...) ثم نزلنا إلى ساحة أول ماي** »[2]، لقد كانت شوارع العاصمة مرحبة بالناس، فاتحة أحضانها رغم كل الأحداث التي دارت فيها، رغم المآسي التي ألحقها الاستعمار الفرنسي والأضرار التي سببتها أحداث العشرية السوداء، إلا أن **الجزائر** شامخة دائما مرفوعة الرأس أبدا، لقد ظلت تلك الشوارع راسخة رغم كل شيء، بملامحها المعتادة وربما أفضل بحركتها المستمرة، فقد

(1): وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة ، ص 66 .

(2):المصدر نفسه ، ص 68

اسْتَمْتَعَتْ "**مريم**" ورفيقها بتلك الجولة المطولة، وهذاما وصف في مقطع آخر عن جولتهما الممتعة في شوارع العاصمة« **كنا نسير في الشوارع المطر يَصْفَعُنا والريح تقربنا من بعضنا تارة حتى نصير واحد، ثم تعود لتفرقت، أو تعدل مريم توازنها** »[1] .

ف " **مريم** " لم تخفها تلك الشوارع الكبيرة الواسعة كما كانت سابقا في قسنطينة، إنها مثل الجزائر متناقضة، فبالرغم من أحزانهما وألمهما تشرق ابتسامتهما وضحكتهما أحيانا،فقد غيرت شوارع العاصمة ملامح " **مريم** " ورفيقها "**وليد**"، وهذا ما استحضره السارد في ذاكرته«**أذكر الآن كيف رفعنا رأسنا لنرى المطر يسقط على وجهينا لتغتسل به متاعبنا وبعيد شَجننا وبَهجتنا..أذكر كيف رقصنا مطولا على همسة في داخلنا**»[2]، كانت لحظات مفعمة بالسعادة والأمل والانبساط، إن الفرحة جعلتهما يرقصان مطولا في أعماقهما كل على طريقته، يقول السارد عن " **مريم** "في تلك اللحظات السعيدة«**تتحدث طويلا في أي شيء لكنها ما تلبث أن تقاطعني، توقفني على حافة الرصيف لتنتظر إلى كأنها تنتظر إلى شخص ما تكتشفه الأول مرة، ثم يعود صوتها مرددا أشلاء من القصيدة ذاتها :**

إنَّ في صدري، يا بحر، لأسرارً عِجابَـا
نَزَلَ السّرّ عليها وأنا كنت الـحِجـابـا
ولِذَا أزدادُ بُعداً كُلما ازددتُ اقتـرابـاً
وأرانـي كلمـاّ أوشَـكـتُ أدري....
لسـت أدري»! [3]

كانت لشوارع العاصمة دور كبير في بهجة "**مريم**" ورفيقها " **وليد** "، لقد أضافت جماليات المكان شيئا جميلاً يسمو بهما إلى السماء لتعلو أصواتهما وصرخاتهما

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة ، ص 68

(2):المصدر نفسه، ص 69 .

(3): المصدر نفسه، ص 70 .

جنونا، فلقد غيرت " **مريم**" نظرة طبيبها "**وليد**"، غيرته بتلك النغمة العذبة التي تحمل نبرة الحزن والألم والمرارة لما حدث لها في الماضي الأسود وللجزائر كاملة، لم تكف" **مريم** " عن جنونها ولم تتوقف فهي أكثر من عرف تقديراً للحظة وتقديسا لأحاسيسها.

إنّ الملفت للنظر هو اجتماع شخصين مُيولاتهما مختلفة، فالبطلة "**مريم**" مريضة عصبياً ومنهكة نفسياُ، أما الثاني فهو طبيبها المثقف الآتي من فرنسا، لقد انجذبا لمكان واحد، لطريق واحدة رغم اختلافهما، فكل منهما يتجه نحو شيء يخصهُ، وهذا مقطع يوضح تَلاَحُمهُما واتحادهما على شيء واحد، يقول الراوي« **كان العالم من حولنا يتلاشى شيئا فشيئا، وينسحب في هدوء والناس يأخذون طريقهم دون النظر إلينا كأننا لم نكن بينهم، كأن الضباب لفنا نحو المكان نفسه، لكن الزمن كان لنا..لنا نحن فقط**»[1] هكذا كانت شوارع العاصمة مفعمة بالحيوية والنشاط والحركية، تجعل المارين بها ينطقون بهجة وسروراً، هكذا قضى الاثنين معا لحظات سارة،ووحدتهما على شيء واحد وهو حبهما للوطن وأحلامهما فيه .

إنّ الشوارع والأزقة والأحياء كلها حققت انتصارا كبيراً على كل ما جرى فيها، فشارع ديدوش مراد رمز، وساحة أول ماي رمز، وتمثال الأمير عبد القادر رمز شامخ ما في الجزائر.

هكذا رغم قسوة الطقس في شوارع العاصمة ورغم ما حدث فيها من مآسي، إلا أنها بدت أماكن أليفة لـ " **مريم**" أو بالمعنى الإجمالي لسكان العاصمة ككل، ومكانا دافئا وحنونا لـ "**مريم** "، فقد أحست بالراحة والرضا وهي تنتقل من شارع لآخر.

(1): وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة، ص 71

3.1/- المقبرة:

تواتر هذا المكان في الرواية بكثافة هائلة، وذلك لارتباطه بالموت، فهو مكان يجمع الأموات يتسم بالاتساع والانفتاح في الغالب، وهو مكان يشعر بالرهبة والخوف إلا أنه كان مكانا أليفا ورحيما لـ "**مريم** " وبعض الشخصيات في الرواية بدلا من أن يكون معاديا وموحشا لهم، فأصبح مكانا مؤنسا يحمل ذكريات جميلة وهذا ما نجده عند صديق "**مريم**" حين كان يبحث عنها بعد اختفائها معتقدا أنه سيلقاها في المقبرة لأنها كانت متعلقة بها بشدة، وهذا ما ذكر على لسان السارد الذي هو صديقها« **لست أدري كم مضى وأنا أعود إلى المكان نفسه كل يوم علني أجدها..علني ألمحها من جديد.. ظننت أننا سنعود إلى هذه المقبرة كلما تشتت الطرق كي نلتقي، لكن مرّ الوقت سريعا وتغيرت الأيام ولم تعد مريم إلى مكاننا، فقد كنت أعود وأراقب تفاصيله كما اعتدت أن أفعل دائما**»[1].

يبدو أن المكان أضحى له أهمية في حياة "**وليد**"، كان معتقدا أنه المكان الوحيد الأقرب إلى "**مريم**" عله يجدها فيه، لقد أصبح مرتبطا به منذ أن قضيا ليلة فيه، فالمقبرة هي المكان الوحيد الذي لم تنسهُ " **مريم** "، لأنه المكان الأزليُ لشخصين عزيزين عليها إنه يعيش معها دائماً، فهو أشد التصاقا بها حتى ولو كانت بعيدة عنه، تظل روحها معلقة به طوال حياتها، وهذا ما نلمسه في المقطع الآتي:«**مضى وقت طويلا لم تعود إلى المكان أليس كذلك؟ لأنك لم تحدثيني عنه قبلا** »[2]،ترد " **مريم** " قائلة:«**لماذا أعود إليه إذا كان يسكني؟ لكنني خشيت أن يأخذني منعطف ما ولا أودعهما، وأردت أن تقترب خطوة مني..**»[3]

(1):وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة، ص 14.

(2): المصدر نفسه، ص15

(3): المصدر نفسه، ص 5 .

يقول " **وليد**" «**مشينا قليلا وبعدها كنا على أبواب المقبرة، هنا فقط توقفت ونظرت قائلا: " هنا فقط في هذا المكان، في هذه المدينة الصخرة دفنت كل شيء، أبي وحياتي وغصة في القلب لا تفارقني أبدا** "»[1]،تقصد مدينة الأموات التي ارتبطت بها حمالة أحزانها وآلامها، منذ تشييع جثمان والدها ليلحقه جثمان صديقها وحبيبها " **مالك** "، فحين وصلت إلى المقبرة التوت ألما وعذابا وهذا ما يصفه السارد « **سارت قبلي بين القبور إلى أن وصلت إلى قبر تحت شجرة تين. استلقت على التراب ونامت بجانبه وأسندت رأسها على شاهد كتب عليه: " هنا يرقد الفقيد عبد الوهاب جبلي " وكتب تحتها " هنا سأنام معك". انكمشت فوق التراب طويلا حاولت تهدئتها لكنني أخْفقتُ، بكت بصمت تَتَلحفُ التُراب وتتلوى ألما**»[2].

من خلال الوصف الذي قدمه الراوي نستنتج أنّ البطلة "**مريم**" لم تستطع التحكم في مشاعرها وحزنها كانت تخفيهما في داخلها كي لا تُثير شفقة أيّ كان، لقد انفجرت غيظا وألما بمجرد أن دخلت المقبرة، وأصبحت مبعثرة في تراب المقبرة مثل الشظايا، هكذا هو الإنسان حين يتعلق الأمر بشخص عزيز عليه، فالمقبرة جرح كل إنسان على قيد الحياة، حين يدفن جثمان شخص قريب منه أو عزيز على قلبه وكأنه وضع جوهرة ثمينة في شبرِ من تلك المقبرة، إنه مكان يظل مرتبطا بالإنسان سواءأ كان حيا أم ميتاً، فهو مكان أليف بالنسبة لهما، فالأول يرتبط به لأنه دفن أعز الناس إليه، وبالتالي مرتبط بماضيه ويذكره به، والثاني لأنه مكانه الأصلي لا مفر منه، فهو يوفرُ راحة وأمانا؛ فالقبر مكان أليف للميت، والمقبرة كذلك للأحياء إنه مكان يبعث الطمأنينة واستقرار النفس وهذا لأنه مكان صادق، لذلك تقول البطلة" **مريم**" في حديثها مع رفيقها "**وليد**"« **لقد جردوني من كل شيء حين كنت طفلة، وبعثوني نحو العتمة بدوائرها ودوارها لكن القبور أنقذتني**

(1) : وافية بن مسعود : رواية دار العتمة، ص 15

(2) : المصدر نفسه ، ص 15

دائما..الموتى أصدق من الأحياء وأنبل»[1].إنّ مريـم لا تثق بأي أحد على الوجود لأنها طعنت في ظهرها كثيراً، بل تعتبر الأموات أصدق من الأحياء الذين تخافهم وتعتبرهم وحوشا.

أما الأموات فتطمئن لهم أكثر من الأحياء، وهذا يعني أن المقبرة مكان لا تعاديه بل مكان أليف لها، إنه يوفر لها الحماية التي لم تجدها عند الأحياء،وفي شوارع حيّها وحتى في بيتها، فالقبور أنقذتها واحتوتها عكس الأماكن الأخرى، فقد لجأت إليها كثيرا،مثلما لجأ أحد شخصيات الرواية أيضا إلى المقبرة، الذي اعتبره مكانا رحبا وأليفا له منذ أن قتل ابنه في زقاق المدينة، ومنذ ذلك اليوم وهو لا يبارح قبر ابنه،فجعل سكنه قريبا منه، وهذا ما يرويه لنا السارد واصفا لنا حالة ذلك الأب المسكين « **ثم قامت وتأبطت يدي متوغلة في الجانب الشرقي للمقبرة وبان في آخرها كوخ قصديري صغير ودرويش يتكأ على صخرة كبيرة يتأمل قبرا أمامه»**[2] .

يبدو أن " الصاحي" يتوحد بقبر ابنه منذ أن وضع فيه، فهو مثل " **مريم** " في لوعته، كلاهما قتلتهما السياسة ولا علاقة لهما بها، كلاهما طعنهما خنجر القتل والغدر، إنهما نموذجان لما حدث في سنوات العشرية السوداء، يشتركان في فاجعة واحدة ومصيبة واحدة، ذنبهما الوحيد أنهما وثقا في أبناء بلدهما، وثقا بتراب هذه الأرض التي لطخت بقذارة أبناءها الغربان –الإرهاب– وارتوت بدماء الضحايا،ليبقى الأثر يبحث عن الحقيقة التي ضاعت بين أوجه الجزائريين، وهذا مشهد وظفته الروائية يعبر عن صورة من تلك الصور المؤلمة التي مثلتها شخصية من شخصيات الرواية«**أراد أن يفهم ما حدث لكنه لم يصل إلى شيء..حاول أن ينسى لكن صورة ابنه ملطخة بالوحل البارد دون روح لم تفارقه قط..غرق في الخمر طويلاً فلم تكسره (...) عاش القبور كثيرا وفهم منها سر**

(1):وافية بن مسعود : رواية دار العتمة،ص 19

(2):المصدر نفسه، ص 16.

الحياة وأسرار الماضي, لقد عرف أمورا كثيرة دفنت مع الموتى وظن أصحابها أنها لن تعود » [1].

يبدو أن حياته تبعثرت مثل " **مريم** " تماما أو ربما أكثر، فهو غرق في سكره ليصحو به أكثر من ذي قبل، وقرر أن ليبقى في دائرة واحدة، أما " **مريم**" تعاكسه في ذلك لأنها تريد أن تنهض وترتب حياتها، فهي لا ترضى بالهزيمة أبداً مثل الجزائر شامخة، فـ "**الصاحي** " كان يبكي ولده وبقي في المقبرة لأجل ذلك، أما "**مريم** " عادت إلى المقبرة ليس لأجل بكاء والدها وصديقها فقط، بل لأجل التمسك بوجودهما في حياتها أكثر..فهي تحملهما معها في كل مكان، إنها تريد أن ترتب كل شيء في حياتها، فهي لم تشأ العودة إلى المقبرة،فكان عليها أن تعود كي تسترجع ذاتها المفقودة، كي لا تعيش في وهم وسراب، وهذا ما أعلنته قائلة:« **لم أشأ يوما العودة إلى هنا، دفنوني مرتين يوم قتلوا والدي برصاصة طائشة وتحولت طفولتي إلى سراب، ويوم وثقت في الحب اعتقدت أنني سأغلق كتاب الأحزان فانتزعوه مني،ووثقت في الأرض فزرعوها عتمة وتاهت الطريق** »[2].

إنها تريد أن تواجه قدرها الذي لا مفر منه، وتريد أن تتفجر لتعيد تشكيل نفسها، وترتب الركام العالق بحياتها لتستمر، إنها مثل الجزائر تماما تناضل لتستمر، لا أحد يقف أمامها، لذلك لا تريد أن تصطدم بأي عائق يعيقها،فهي سلمت نفسها لأي شيء يريحها ويساعدها على مسيرة حياتها، ولأجل راحتها سَلّمت بالميت في المقبرة في عراء مع الموتى في مكان موحش ومخيف، فقد أرغمت صديقها أن يُسلّم بالمبيت هو الآخر أيضا، فهي تريد أن تضعه أمام حقيقة كان يبحث عنها،حين عاد من ديار الغربة إلى وطنه، فهو هو جزء منها، فقد كان بعيدا عن كل الأحداث التي جرت في **الجزائر**، لذلك أرادت "

(1): وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة، ص 19 .

(2):المصدر نفسه ،ص 16 .

مريم" أن تضعه أمام الأمر الواقع،لتقول له: « **عليك أن أولا أن تستسلم بالميت في ذلك الكوخ بالقرب من الموتى الليلية و بعدها نتحدث ... لكنك معي ولا يمكن أن تبيتي في العراء** »[1] ، يبدو أن " **مريم**" حين تقرر لا يهم أي شيء، فهي مصرّة دائما على أن تتقدم خطوة للأمام، تريد أن تختلط مع الأموات لأنها تشم فيهم رائحة أبيها وحبيبها "**مالك**"، ساوت نفسها بالميت فقط الفرق بينهما هم نيام تحت التراب وهي تنام فوق التراب في نفس المكان .

هكذا إذن تحولت وظيفة المقبرة هي ضم الأحياء والأموات معا، لقد ضمت بيوت الموتى وبيوت الأحياء مثل البيوت القصديرية والأكواخ والخيم، ويبدو أن **الجزائر** بطولها وعرضها لا تتسع لاحتضان شعبها ليزاحموا الموتى في مكانهم الأبدي،اختلط الأمر في هذا الوطن بدخول الغربان فيها والديدان– أقصد – (الإرهاب)، الذين حوّلوا فرحة الحرية والاستقلال إلى أحزان ومآسي، وقلب كيان كل موجود فيها.

4.1/1– الجسور :

ارتبطت الرواية بالجسور لأسباب عدة، أولها توظيف مدينة قسنطينة التي تعرف بمدينة الجسور المعلقة، وثانيها أن الروائية " **وافية بن مسعود**" أرادت أن تطعم روايتها بأماكن لها مرجعية جغرافية ثابتة، وبما أنها وظفت مدينة قسنطينة كان لزاما عليها استحضار رمز من رموزها، وكذلك لأن قسنطينة مدينة الصخور أوالصخرة وذلك نظر لموقعها الجغرافي المجسد في أرض الواقع وقد «وصفه أحد المؤرخين بقوله: " وللمدينة

(1):وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة ،ص 19 .

بابان، باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف عن مائة ذراع وهي من بناء الروم. » [1]

لقد تواتر ذكر الجسور في الرواية، وذلك لاستقطابه لأحداث الرواية، ولأنه يمثل قسنطينة المدينة والجزائر الوطن ككل، فها هو قول السارد عن تلك الجسور التي كان لها دور في أحداث العشرية السوداء، حيث يصف وجهة نظر«**أما أنا فلا أرى سوى صخرتين منفصلتين يعاند شموخها الزمن ولا يربطهما سوى جسر سيدي راشد. الجسور هي لعنة هذه المدينة وخطيئتها، خلقت مسيّجة بالحدود.. صخرة راسخة في الصفاء، لكنها اخترقتها وفتحت أحضانها للهباء، عرفت قسنطينة بجسورها السبعة في الآخر حتى لم يتبق منها شيء وإن بقي فهو الآن آخر ما يمكن أن يظهر حلف هذه العتمة**»[2]، كان الراوي يقرأ المكان بطريقته، ويقرأ ملامح وجهها الذي يشبه " **مريم**" ويشبهه حينما يتأملها، وبالتالي تلك الملامح التي وصفه لذلك المكان يشبه قسنطينة المدينة كجزء ويشبه الجزائر الوطن ككل، فمن خلال وصفه للجسر المنفصل الصخرتين هنا، يقصد به ذلك الشعب المنفصل عن بعضه البعض في وطن كان بمثابة بيت واحد.

لتنقسم **الجزائر** بعناد شعبها، إلى قسمين مثلما قال: " صخرتين منفصلتين "، فقد كان يعاند شموخها على مرّ الزمن، أما الرابط الذي يتحدث عنه من خلال جسر سيدي راشد؛ أي ما يربط شعب هذا الوطن، أجداد هذه الأرض الراسخة برسوخهم، وبتضحياتهم المتمثلة في دماء الشهداء فهم أسياد هذا الوطن دائما وأبدا، لأن بدمائهم نهضنا شعبا ووطنا، فكأن الروائية تجسد صورة طبق الأصل لواقع الجزائر المرير، فقد عُرفت الجزائر

(1): ابن السائح لخضر: جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007، ص 91، 92 .

(2): وافية بن مسعود : رواية دار العتمة ، ص 129.

بشعبها الذي حطت عليه اللعنة السياسية وما لحقها من أخطاء سحقت كل شيء، ولم يبق إلا ما هو ظاهر وراء تلك العتمة، وهذا ما صورته الروائية من خلال العناصر المكانية والشخصية وغيرها من العناصر الأخرى كي تضع صورة الجزائر ومعاناتها في كل توظيف الفني والإبداعي .

تقول " **مريم**" بطلة الرواية مبدية إعجابها وأراءها بجسور مدينتها قائلة لرفيقها«**أنظر إلى تلك الأخاديد هناك، قد لا تراها أنت بسبب الضباب لكني أراها أحفظها كما أحفظ تفاصيل جسدي تتسع من ناحية هذا الجسر لتضيق أكثر فأكثر عن باب القنطرة وتظل كذلك حتى جسر سيدي راشد لتتسع بعد ذلك، ليس هناك مكان أشد جمالا ورهبة منها، صخور لكنها تترك الماء يخرج منها وتدع النباتات تنمو على سطحها أما تلك التي مررنا بها فلم تفعل شيئا سوى ابتلاع الضحايا، وتبني الموت والموت فقط**»[1].

لقد صورت لنا الروائية من خلال هذا المقطع صورتين للجزائر الأولى صورة في قمة الجمال، فتقول: " صخور لكنها تترك الماء يخرج منها " حتى ينمو النبات، فبهذا التعبير وكأنها تصف الجزائر بجمالها الخلاب الطبيعي وسحرها العذب الذي يلين صخورها فتندفق منها مياه، تلك الصخور ربما تقصد بها القلوب القاسية التي حملها شعب هذا الوطن يوما ما، في السنوات السوداء، لتغير ما غيرته في ذلك الوقت، إلا أن هناك شعبا وأرواح أبرياء تَنْدفق قلوبهم رحمة تحرك فيهم روح الوطنية فيناضلوا كي تحيا **الجزائر** من جديد وتنمو اجتماعيا وسياسيا وثقافيا واقتصاديا، مثل النباتات التي تنمو على سطح هذه الأرض فأفاضت حنينا كي ترضع أبنائها حتى تستمر فيهم الحياة.

أما الصورة الثانية التي وصفتها الروائية فكانت سلبية همُّها سوى ابتلاع الضحايا والموتى فقط، فهي الصورة الحقيقية التي مرت بها **الجزائر** في السنوات العشر السوداء؛

(1): وافية بن مسعود: رواة دوار العتمة، ص 95 ،96 ,

أي أن الجزائر انصهرت حزنا وألما، إلا أنه يوجد هناك دائما من يمسحه بفرحة وابتسامة مشرفة في سمائها.

إنّ الروائية " **وافية بن مسعود** " استطاعت أن تصور لنا وضع البلاد بأحداثها الأليمة بواسطة المضمون اللغوي الذي أبدعت فيه صورا وبلاغة، كي توازن بين إيجابيات وسلبيات هذا البلد، وهاهي تعطي صورة أخرى تفوح جمالا عن قسنطينة مدينة وجزائر ووطنا، وهي تقول لرفيقها " **وليد**"«**أتسمع صوت المياه تحتنا، قد لا تسمعه لأنك مُشَوّش لكنني أسمعهُ بوضوح يُغَنِّي أغاني الحياة وتراتيل الذهاب والإياب الدائمين لـ "وادي الرمال" ، وشجنه الذي لا ينتهي كلما مرّ من هنا، ذاكرته أعمق من أخاديدهيسمعني حكايات الأراضي التي يخصبها وصوت الراحلين ممن عبروه، وحنينه للنساء والفتيات اللواتي استحم جمالهن فيه وتعطر بحسنهن، حكاية هذا الوادي هي عشق هذه الأرض ومفارقتها وعمرها الذي شهد ما شهدته**» [1]

إنّ الروائية بهذا المقطع تولد صورة جديدة للمدينة التي هي جزء من هذه الأرض – **أرض الجزائر**– إنّهذا التصوير الحسي اللغوي الذي تشكل من خلال الوادي الواقع تحت الجسر تتفعل معه أحاسيس " **مريم** " ومشاعرها، فقد مثلت الحياة بأغاني الحياة، وكأنها أفراح وأعراس الجزائر الدائمة، وأعيادها التي تمر كل عام حاملة ذكرى الزاكيات الطاهرات ذكرى أجدادنا وأرضنا الخصبة التي ارتوت بدم الراحلين في سبيلها.

أما عن حنين النساء والفتيات فهي توحي إلى صورة المرأة المناضلة، صورة الجزائريات اللواتي كافحن وجاهدن في سبيل هذا الوطن، فقد اغتسلت **الجزائر** بدمائهن وتعطرت بحسن جمالهن فعلا، فهذه واحدة منهن " **حسيبة بن بوعلي** " التي تَتَسَّمَ هواء **الجزائر** بعطرها فتجملت **الجزائر** بسحرها وجمالها الذي وَهَنته لأجل أن تحيا هذه الأرض،

(1):وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 96

ومثلما تقول الروائية " حكاية هذا الوادي هي عشق هذه الأرض "، فنقول أنّ حكاية هذا الشعب عشق هذا الوطن .

لقد جعلت الروائية بتوظيف الجسر مكانا تسبح فيه الأحداث ومن هنا جاء ذكر الجسر في الرواية من خلال سرد الأحداث التي وقعت للبطلة " **مريم**" كضحية من ضحايا الإرهاب في سنوات العشرية السوداء وذلك حين تقول على لسانها « **ما إن وصلنا إلى جسر سيدي راشد حتى لاحظت سيارة تتبع الحافلة وتضايق السائق، طلب من سائقها المرور مُفسحا لهما المجال، لكنهما رفض، فعملت أنني يجب أن أترجل من الحافلة وإلاّ سيمسك بي ، والأمر بالنسبة لي أن أرمي نفسي من على الجسر نحو الهاوية أكرم من الوقوع في شركة**[1]»، يبين المقطع أن شخصية البطلة كانت تصارع جماعة متطرفة أو عصابة إرهابية فكان يجب عليها أن ترمي نفسها من على الجسر، محاولة الهروب من تلك الجماعة قبل أن تصبح فريستهم، فقد أصبح الجسر منعطفا خطيرا بالنسبة لها، بعد أن كان مكانا رحبا وأليفا لسكان المدينة ولها.

تقول« **مرت السيارة سابقة الحافلة، وصليت أن يزداد الاكتظاظ على الجسر صليت ألاّ تلمسني يداه مجددا..لا أذكر أنني صليت إلى الله كما فعلت في تلك الدقائق..لا شيء من أن يتحول الطريق التي تعرفها وائتمنتها على أيامك كل هذه الفترة إلى جلاد يختفي خلف كل لحظة تسير فيها شخص قد ينتهي حياتك بلمسة واحدة منه**»[2]

يبدو أن "مريم" مازال يطاردها شبح الموت، إلا أنها بدعائها منحها الله حياة جديدة.

وهكذا كانت نهاية " **مريم**" مع الجسور التي تعرضت فيها إلى مجازفة خطيرة تنهي حياتها في لحظة ما، فكان الجسر حاميا لها بعد كل ما حدث لها.

---

(1): وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة ، ص 167، 168 .

(2): المصدر نفسه ، ص168.

5.1.1/ المقـهـى :

حظي هذا العنصر المكاني باهتمام الروائية موظفة إياه في الرواية على أنه مكان أليف ورحب لسكان المنطقة أو زوارها، وهذا ما وصفه الراوي وهو يسرد ذلك« **استكملنا كلامنا إلى أن لاح لنا مقهى هادئ نسبيا كانت طاولاته الخشبية تمنح منظرا جميلاً وكراسيه الخشبيـــة المصنوعة بالحلفة تغرى بالبقاء عندها، (..) فأشارت بيدها إلى الطاولة الثانية وقالت :- هذا هو المكان المنتظر**»[1].

من خلال وصف الراوي يتضح أن المقهى يجذب الزبائن بسهولة وذلك لأنه ينعم بصفات مميزة وهذا حتما يؤدي إلى شعور زبائنه بالراحة والطمأنينة، وذلك لأنه مكان يوحي بالأتساع وتشعب العلاقات والراحة النفسية من خلال التنفيس عن المشاكل والهموم، وهذا يدل على أن المكان يدفع للغوص في أعماق النفس، لذلك راحت " **مريم**" محدثة رفيقها " **وليد**" عن الأوضاع التي مرت بها الجزائر في السنوات السابقة، حيث كانت تستذكر السنة المشؤومة وشهرها الذي كلما عاد عليها تُقهرْ من جديد، بل **الجزائر** كلها، فمن منا لا يذكر أحداث أكتوبر 1988، وغيرها من أحداث أخرى تحدثه عنها، لكن ما لبث أن اقتحمهما«**النادل فجأة محضرا كأس الشاي لها وكأس قهوة .. شكرته بلطـف وهي تنظر إليه لم يكن قد تجاوز الثامنة عشر من العمر ضعيف البنية شاحب الوجه، يعزوه تعب غير مبرر، حين يواجهك وجهة تخزن لا لشيء محدد لكن فقط لأنه في هذا العمر الجميل فقد بريق عينية..البريق الذي فقدناه جميعا داخل الدوائر التي تحضرنا**»[2]، يبدو أنهما كانا شاردي الفكر كل منهما يفكر بطريقته، فكان " **وليد** "يبحث في وجه "النادل" عن أسرار تَعْبِهِ وحُزْنِهِ البادي على ملامحه وهو في مقتبل

(1):وافية بن مسعود : رواية دار العتمة، ص53، 54.

(2) : المصدر نفسه،ص 56.

العمر، باحثا عن أسباب التي جعلته يَجِفُّ بَرِيقاً، ليكتشف أن جميع الجزائريين يدورون في حلقة مفرغة داخل عتمة لا نهاية لها.

فبالرغم من أن المكان يشد الزبون، إلا أن عماله يبعثون الحيرة في داخلهم حلقات مفقودة، فكل فرد من **الجزائر** لا يستطيع تجاهل ما حدث، لذلك أثّر المكان (المقهى) على نفسية" **مريم**" و" **وليد**"، فجعلهما تارة مستذكرين متأملين وتارة أخرى صامتين،وهذا لأنه مكان مريح وهادئ باعث لذلك، وهذا ما أكدها لراوي «لا **أدري كم مضى على صمتنا.. كل مع فنجانه..كل مع عالمه، ننظر إلى بعضنا تارة وإلى المارين بجانب قلقنا تارة أخرى ونعود في الأخير إلينا، حيث تسكن الوحدة والتصورات التي لا مرسى لها غير القلب**»[1] ، يبدو أن للمكان أثرا على نفسية قاطنيه، فكل منهما راح يراقص أوتار أحزانه كيفما يريحه ذلك، كل واحد يقرأ الآخر،فكلاهما بوجه جزائري،أدهشته المحن لتبقى عالقة في الذهن أينما توجه، حتى ولو في مكان مثل المقهى الذي يلجأ إليه أيّ شخص للراحة والمتعة مع الأصدقاء أو التنفيس عما يجول بخاطره.

6.1/1- المـطـار:

وظفت الروائية هذا العنصر المكاني للدور الفعال الذي اضطلع به في إبراز الأحداث السوداوية،التي ركزت عليها الروائية فهو مكان اجتماعي يتسع للمسافرين سواء كانوا راحلين أو قاعدين، إنه مكان يمثل حلقة وصل على صعيد الداخل والخارج،كما تطغى عليه بعض المشاعر بالنسبة للمسافرين أو بالنسبة لمودعيهم،ولهذا كانت "**مريم**"البطلة من بين المودعين متوجهة نحو المطار،إلاّ أنها كانت وكأنها رأت شبحا مخيفا يضايقها، وهذا ما يسرد الراوي « **كانت مريم تنظر إلى المطار تتأمله حتى تشعر أنها ليست معك حتى تقرر أن تغرق في تفصيل ما،وضعت يدها على موضع قلبها**

(1):وافية بن مسعود : رواية دار العتمة، ص 58.

وضغطت بقوة،وبدأ وجهها يتحول لونه إلى الشعوب الاصفرار فجأة ضغطت على يد هشام قائلة:

حاولت قدر الإمكان أن أمنعك من إحضاري إلى هذا المكان ضاق صدري(...) أشعر أنني أريد أن أفرّ من جسدي،من الصور التي حُفرت ولا يمكنني محوها.. يا لسخافة الأقدار يقبع اسم هواري بومدين على بوابة المطار يشهد في اليوم آلاف المرات تشرد الجزائريين إلى قدر كان يخشاه قلبه الوطني وطنية،وهكذا سيجلد اسمه وتجلد أحلامه في هذا الوطن ألف مرة على مرأى الجميع »[1]

يبدو أن هذا المكان أيضا لم يسلم من الاعتداءات التي توالت على **الجزائر**، وأنّه قد تشرب محيطه بدماء الضحايا هذا ما أشارت إليه "**مريم**" في كلامها، ويبدو أن ذاكرته تصرخ بموتاه، لهذا تأثرت البطلة حين رأت المكان الذي حمل اسما رمزيا تعتريه **الجزائر**،اسم "**هواري بومدين**"الرجل الوحيد الذي لا يتكرر وحتى إن تكرر لن يسلم من أيدي الكفار مثلما فعلوا بـ "**بوضياف** "أسكتوه للأبد هكذا يفعلون مع كل وليد جديد وجدير بمسؤولية الوطن وشعبه، إن المطار الذي حمل اسم " **بومدين**" ،تكرر مرة أخرى ووُلد من جديد، وهذا ما قاله أحد شخصيات الرواية محدثا "مريم "« **ضغط على يدها ثم خاطبها:مريم..انظري إلى المكان..لقد ولد من جديد..هو يعم بالحياة الآن..انظري الموت ليس كل شيء،فالحياة تمحو ملامحه كما ترين..إنه انتصار، علينا أن نقدره»**[2]، يبدو أن "**مريم** " تحفظ كل التفاصيل تلك الأحداث المؤلمة، ليصبح أي شيء يذكرها بها، تتغير ملامحها مباشرة وينقلب حالها إلى الأسوء فالقلق باد على وجهها غضبًا ونقمةً،فهذا المكان كان سببا في دفع أبناء الجزائر إلى الهاوية، حيث شردت

(1):وافية بن مسعود : رواية دار العتمة ، ص 88 ، 89 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 89 .

العائلات ويتّم أطفال ولهذا نجد معظمهم قد هاجروا إلى بلدان أخرى بعيد عن هذا البلد الذي غرق،وهذا ما قررته احدى شخصيات الرواية متجهة إلى ديار الغربة.

يقول الراوي« **ما أن سمعنا صوت المضيفة عن وقت الرحلة ودّعه الجميع،كان مثل طفل جلس على الأرض شرع يتأملنا جميعا ويتأمل المكان وكأنه يُريد للتفاصيل أن تعلق في داخله كي ترافقه..لم يتمالك نفسه، كانت الدموع تنزل لا سلطان عليها،وبدأ الجميع بالبكاء أيضا**»[1] ، يبدو أن الهجرة تحمل معها جمرة حنين والشوق للأهل وللوطن،فالمهاجر لا يحمل معه إلا الغربة وألم الفراق، لأن الوطن لا يحضن إلا أبناءه وهذا ما تقوله مريم على لسان **السارد** « **احتضنها وتشابكا طويلا قبل أن تودعه قائلة: اذهب ولا تتوقع الكثير حتى لا تتألم أكثر،وأن لم يناسبك شيء لا تحزن، عد فالجرائر ستحتضن يوما ما كل الراحلين**»[2]

هكذا تنهي الروائية دور المطار في روايتها على أنه المكان الأول والأخير للمسافر إلى ديار الغربة وذلك بدخوله إليه حين عودته،أو الخروج منه إلى أبعد الحدود .

6.1.1/القـريــة :

سجلت الرواية حضورا للقرية مثل حضور الأماكن الأخرى، إلاّ أن القرى لها سماتها المميزة وخاصة القرى العربية، لذلك احتلت مركزا مهما في الرواية، حيث استحضر الراوي قريته من خلال ذاكرته « **لقد ذكرتني حين كان العالم كبيرا وحين كنت أغرق في الطين شتاء كي أذهب إلى المدرسة، وأنقب عن الدّعسوقات ربيعا، كم نسيت ارتباطي بالأرض**

(1) :وافية بن مسعود : رواية دار العتمة، ص 89 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 90 .

رغم كوني ريفيا أو قل كم تجاهلت ذلك، أذكر الفتاة الأولى التي أحبتها..تلك الأنوثة الفاتنة التي أسرتي، وبقيت أترقب خروجها كل صباح كي أحظى بنظرة منها»[1]

لقد تحدث الراوي عن طبيعة الفرد في القرية والطبيعة المحيطة من كل الجوانب، فهي تسهم في تكوين شخصية الفرد، لذلك يذكر الراوي ماضيه الجميل الذي بقي متعلقا به دون أن ينسى جمال قريته الساحرة التي تزينت به من خلال الطبيعة الصافية والهواء النقي، وتزينت بجمال نسائه وفتياته الفاتنات بالجمال الطبيعي وحيائهن، ورائحة الطين المنتشر في كل مكان، يبدو أن الراوي يفتقد لتلك الأيام الجميلة، كما يحاول الراوي إعطاء صورة حقيقية عن قريته، وهذا ما ينطبق على أهل القرى بصفة عامة، مصوراً لنا إياها بقوله« **كنت ألهو في تلابيب الأرض كل يوم، أصحو مع الفجر ألعب بأنواره الباهتة، وأحرث الحقول جريا خلف الأغنام والأبقار..تتصدع رجلي شتاء بالبوط النيلون حين أذهب إلى المدرسة الوحيدة في القرية، وفي الربيع أسعى خلف الفرشات والدعسوقات كحلم سائح في الزمن.. أتبع الألوان..وأرسم أطيافها،وفي الصيف نتسابق أنا وأبناء الجيران نختبئ في كومات التبن المترامية هنا وهناك، ونسرق التين والعنب من الأشجار..هكذا كان نحب الوطن وهكذا استمر فينا، كانت مزرعة جدي أشبه بجنتنا الرحبة آخر طموحنا ورؤانا»** [2]

إنّ هذه الجنة التي وصفها هي جزء من هذا الوطن، بل جزء من القرى العربية، التي قدمها في صورة حسية مفعمة بالمشاعر من حنين وتعطشٍ لتلك الأيام التي لن تعود، فقد تاه عنها،وابتعد عن حلمه وعن جنته، لقد رسم حياة بسيطة مليئة بالدفء والبراءة، إنها حياة كل قروي، ويبدو أنه يشعر بالحنين والألفة في قريته حين كان صبيا إنه عالمه الحميمي، لذلك نجده لا يقدر على فراقها فمهما رحل وارتحل لابد له من عودة،

(1): وافية بن مسعود : رواية دار العتمة ، ص 22 .

(2):المصدر نفسه ، ص 91

وهاهو يقول « **عدت إلى "تارة" من جديد (...) عدت إلى بيتنا الطيني.. عدت إلى أمي وأبي.." الدشرة" اختلفت لكنها لم تتغير أبداً(...) هنا ننتظر آلاف الشظايا من الحقيقة دورها في الظهور**»[1]، من خلال هذا المقطع يتضح أن الراوي يريد أن يعيد ابتسامته، ويبعث أنفاسا جديدة من خلال عودته لدشرته، يريد أن تضحك له الحياة مثلما كان صبياً، لقد أراد أن تحتضنه طبيعته الجميلة نشوء طفولتة، التي كبر وتكون فيها وتغلغلت في أعماقه،فهو عالمة الذي أحبه.

إن هذا المكان زيادة على أنه مكان يتميز بالسكينة والهدوء، فهو يتميز أيضا باحتضان قبر "**بن بولعيد** "الذي ارتبط اسمه بهذا المكان إلى الأبد لذلك يجاهر "وليد "بمكانه الجميل الذي يعشقه مثلما يعشق وطنه.

7.1/1- البحر :

كشفت الرواية عن حضور البحر مثله مثل أي مكان أخر في الرواية،حيث وظفته الروائية لتزيد النص السردي جمالا وسحرا وذلك لأنه يمثل قوة كونية عظيمة،كما أنّه مكان غير محدود يتسع للإنسان رزقا واستمتاعا، وهذا ما نجده في قول الراوي« **أنظر إلى البحر الهادئ أمامي والناس قد خرجوا يتنزّهون على محيط الكورنيش للاستمتاع بدفء الحياة البسيطة** »[2]، إنّ الراوي يشعر بالانبساط والهدوء وهو يشاهد حركة الناس وبهجتهم التي يظهرون بها، وهذا ما انطبق على "**مريم**" أيضا،حيث جاء ذلك على لسان الراوي« **تتجه نحو البحر..تنظر إلى الأفق الأزرق البعيد..تدلّي رجليها على الصخور أحيانا وتطمّوهما في الرمل تارة أخرى**»[3]

(1):وافية بن مسعود : رواية دار العتمة،ص 205

(2): المصدر نفسه : ص 211.

(3): المصدرنفسه ، ص 184 .

يبدو أن "**مريم**" تتخلّص من همومها برميها في أعماق البحر، فهو يحمل صورة صادقة بعيداً عن التزييف الذي يحمله البشر، وربما أفضل صورة تعبر عن البحر حين نراه على طول امتداده، حيث تلتصق زرقته بزرقة السماء، هناك لا نستطيع التفريق بينهما، يشدنا سحرهما بجمالهما المتعانق .

يقول الراوي عن « **امتداد البحر وأفقه الذي لا ينتهي، وصوت الموج يَرْتَطِمُ على الصخور من جهة وعلى الجدار الفاصل بين المدينة والميناء من جهة أخرى، والشمس تغرق شيئاً فشيئاً خلف البحر، كنت مواجها للبحر كأنني أواجه ذاكرتك، نقطة يحملك فيها الموج إلى أعلى وتسمو لترى نفسك تبتعد عن الأرض لتعانق السماء** »[1]، فهو سبب من أسباب الحياة واستمرار البشر، إذن هو مكان أليف وحميمي وغير مرفوض، وبهذا يكون البحر« رمز للحياة المتغيرة الغامضة»[2]

2.1_الأماكن المُغلقةُ:

مثلما توجد أماكن مفتوحة توجد أماكن مغلقة، وهذا مرتبط بالإنسان وما تفرضه حاجتهُ إليها ليستخدمها في غايات متنوعة، فالمستشفى غايته العلاج، والبيت ليسكن فيه بغية الحماية من كل المخاطر، وغيرها من الأماكن الأخرى كلها على حسب حاجته، كمكان يعيش فيه سواء أكان مُجبراً أو راغباً فيه، لذلك فهو قد يكون مكانا يعبر عن الألفة والأمان أو مكانا معاديا، موحشا ومخيفا، وهذا ما كشفته الروائية في روايتها موضع

(1) :وافية بن مسعود : رواية دار العتمة،ص 211

(2) : صالح ولعة ، المكان ودلالته ، في رواية "ملح المدن"، ص 124 .

الدراسة، حيث أنها جعلت من تلك الأماكن إطارا لتسيير الأحداث وإقامة الشخصيات في مساحة محدودة وقد تكون أماكن مؤقتة أو دائمة، وهذا ما تكشفه الرواية من خلال الأماكن المُغلقة الآتية :

1.2.1/البيت:

جاء استحضار هذا العنصر المكاني، بغية الكشف عن ما تعرضت له الأسرة والعائلة الجزائرية في السنوات البائسة التي مرت عليها، ممّا أحدث تغيراً جذرياً لميزة وسمة البيوت المعتاد عليه، فإذا اعتبره(غاستون باشلار/Gaston Bachehard) «جسد الروح»[1] فإنّ الحياة التي كانت في بيت " **مريم**" قد تحولت إلى سراب، بعد وفاة والدها ليعود إليه محمولا في صندوق مغيرا ميزة البيت المعتادة عليها، وهذا ما سردته البطلة بلسانها«**عاد أبي إليّ في صندوق بارد محمولا على الأكتاف دخل باحة البيت ولم يدخل بيته أتى زائرا للمرة الأخيرة..أتى ليودّعني قبل أن يسير على آخر الدرب..كان الصندوق مغلقا ورجال الدرك أرادوا عدم فتحه لكن جدتي وعماتي دفعنهم إلى خارج البيت(...)لكن شيئا ما مازال في داخلي يقول إنه ليس هو، وأن أبي سيدخل من الباب بعد لحظات ليسخر من هذا الجمع ويأخذني من يدي ويحضني..لكن أبي لم يأت**[2]»

بعد هذا الحدث العصيب في بيت " **مريم**" تغيرت الصورة الأولى التي كان عليها، فبعد دخول جثة والدها، أصبح البيت بيتا ميتا، مخيفا، فقد كان بيتها يحمل طفولة ساكنة هادئة، وبرحيل أبيها ضعف ارتباطها بالبيت، بمدينتها الصغيرة، لأن رحيل والدها كان أشبه بثغرة في قلبها، فأصيبت بهزال شديد وفشل كلي، وهذا ما جعلها تدخل المستشفى، لتتحول حياتها إلى سراب، وهذا ما جعل " **مريم**" تبتعد عن والدتها لفترة طويلة، لينتهي غيابها بزواج أمها من رجل آخر، يعيش في بيت والدها آخذاً مكانه، وكل ذكرياته التي

(1): غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 38 .

(2) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 100 .

التصقت بيته، وهذا أدى إلى عدم تقبل " **مريم**" لذلك الوضع، فذهبت للعيش في بيت جدتها، إلى أن أرغمتها أمها على العودة إلى بيت والدها لتعيش معها وزوجها، فقد عادت إليه مجبرة وهذا ما كشفته لنا بلسانها «**كنت أعود إلى بيت أبي أشبه بلص يلج ما ليس له.غرقت في دموعي وأنا أنتظر قبل أن أسمع حركات تهرول نحو الباب وما لبث أن أنفتح.. بدت أمي شاحبة وهزيلة على غير عادتها، أدخلتني وشدتني إلى صدرها ودغدغت شعري كما كانت تفعل عندما كنت صغيرة، بدت حديقة المنزل كما هي.. عرّى الخريف دالية العنب في الزاوية على اليمين، وشجرة التين على اليسار، وشجرة المشمش كانت الريح تلعب بأوراقها الصفراء الجافة على الأرض(...) انتبهت أمي إلى تأملي للأشياء، فرتبت على كتفي قائلة:لا تقلقي لم يتغير شيء كل ما تركته على حاله، دعينا تدخل البرد قارص هنا**»[1]

رجعت " **مريم**" إلى عالمها الأول، الذي كانت تنعم فيه، فهو يبقى في الذاكرة محفوظا عبر العواطف دائما وأبداً، إلاّ أن البيت لم يعد كما في عهد والدها، ينقصه جوهر كل بيت، وهو الأب وما تحمله الكلمة من معاني،فحلّ محلة رجل آخر، زوج الأمّ، الذي غيّر كل شيء بدخوله، لم يعد ذلك البيت يعج بالدفء، فقد كانت تبحث عن نفسها من خلال تلك النظرات والتأملات لتستعيد أحلامها وذكرياتها، بدت لها أركانه باردة وبدا لها المكان موحشا، فمثلما تغيرت أوضاع الجزائر، تغير كل شيء معها، ولماذا نلوم الطبيعة والأشياء إنْ أظهرت ذلك، فهذا كله تحصيل حاصل .

تقول البطلة " **مريم**" «**شعرت أنني دخلت غربة جديدة وأنا أتفحص الجدران والأبواب والنوافذ والستائر والأرضية وكل شيء ..**»[2] ، يبدو أن ما رسمته في ذاكرتها آخر مرة قبل أن تغادر تغير في كل تفاصيله، لذلك شعرت بالغربة رغم أنه بيتها، لقد

(1) :وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 139 ، 140 .

(2): المصدر نفسه، ص 140 .

لامست إحساسا جديدا في منزلها الذي ترعرعت فيه، وهذا ما اعترفت به في قولها« **حاولت قدر ما تسمح به الظروف ألا أحتك به ، كان بالنسبة لي رجلا عربيا يرتاد البيت ، يغيب أحيانا أسابيع حتى أنسى وجوده ، ثم يعو للظهور من جديد ، وعندما أسأل أمي عن غيابه . تقول إنه يتابع أعماله (...) وحين يعود أتحاشي بقائي معه أو أزور جدتي قدر المستطاع . لكن ذلك كان الهدوء الذي يسبق العاصفة .. الهدوء الذي كشر عن أنيابه**»[1] ، إنّ " **مريم**" لم تأنس لزوج أمها منذ قدومها، لأنه أخذ مكان والدها في البيت وعند أمها أيضا، وليس هذا فقط، بل كان ثقيل الظل ولا يروق لها، لأنها أحست بخبثه منذ الوهلة الأولى، وهذا ما تؤكده " **مريم**" « **بدأت أشعر مع الوقت أنه ينظر إلي بشكل غريب، يتردد إليّ حينما لا تكون أمي معنا، ويقصد لمسي، وينام متأخرا بعد أن تنام أمي، ويبقى يلف ويدور حول غرفتي..ويُهيأ لي أنه سيدخلها في أي لحظة..ثم أذكر نفسي بأنه محافظ متزمت ولن يتجرأ على فعل ذلك(...) لكن الأمر تطور إلى المجاملات وإلى التعليق على ملابسي أو بعض أنحاء جسمي(...) كانت مبادئه تتلوى بحسب حاجياته حيث يكون مع الناس، هو أقرب إلى نبي وحين يخلو إلى نفسه لا شيء غير الشيطان متنكر**»[2]، من هنا اشتدت العاصفة في بيت " **مريم**" ليتحول كل شيء إلى سراب آخر تدخل فيه إلى دوامة الاغتراب النفسي، من هنا تزداد معاناتها وآلامها، لتعود من جديد إلى عالم الكآبة والمرض النفسي.

تقول " **مريم**" متمّمةُ لكلامها السابق«**كانت تلك الليلة الأخيرة قبل أن تأتي عطلة الربيع التي قررت أن أقضيها عند جدتي.. حضرت أمتعتي و نمت باكراً..لست أدري كم مضى على غفوتي. رأيته يفتح باب غرفتي ويدنو من سريري شيئاً فشيئاً بهدوء، اقترب من وسادتي وتشمم شعري(...) ظننت أنني أحلم كما تعودت.. ظننت أن هواجسي**

(1) :وافية بن مسعود : رواية دار العتمة، ص 140 ، 141 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 141 .

عادت إلي من جديد وأن تحسسي الشديد من انتقل كي يطاردني في منامي، لكن المشهد كان حقيقيا أكثر من الوهم، وتصلب أعصابي صار مؤلما حتى غياب صوتي..لحظة واحدة فقط من ذلك النور الذي ظهر فجأة شباك غرفتي كانت كفيلة بإطلاق صرختي في العتمة»[1] بصرخة واحدة غرقت في بحر الأحزان، بصرخة واحدة ابتلعتها العتمة والظلمات مثلما كان " **يونس**" عليه السلام في أعماق ظلمات البحر والليل وبطن الحوت، إنّ صرختها كخنجر يخرج من أعماق الروح، كصرخة القهر في رحم الأرض، فهي لم تتوقع ما رأته بأمّ عينها، ليصبح البيت مفزعاً مثل الوحش، فنزفت قهراً بعد الذي شاهدته وليس الذي اعتقدته كوابيساً، فجأة تغير النور ظلاما، تغير كل شيء في بيتها، ذهبت هي الأخرى لتغير من شكلها، وترسم صورة أخرى لها، وهذا ما فعلته بنفسها قائلة«**حلقت شعري كانت يدي ترتجف لترسم أخاديد بدل خصلات الشعر المتهاوية وبقاياه على كتفي..لم يكن ذلك مؤلما أبد(...) هدأت الظلمة في داخلي..واستحال الأمر إلى بياض بارد وهادئ. بدأ وجه آخر لي غير ذلك الوجه الذي رغب فيه ذلك المتوحش.. لم يتمكن مني.. و لن يتمكن مني..»**[2]

لقد تمزقت في شكلها الخارجي وفي باطنها، يبدو أن البؤساء يريدون أن يستولوا على كل شيء، على أرض **الجزائر** دماء أبنائها، ثرواتها وخيراتها، حتى نسائها وبناتها، وكل ما هو متعلق **بالجزائر** .

تقول " **مريم**" «**أعادني الضوء إلى الأصوات خارج الباب ونحيب أمي، فتحتُ الباب متوجهة نحو الضوضاء.. تلقفتني أمي وضمتني إلى صدرها.. لم أكن أفهم لماذا الجيران في بيتنا، لماذا مالك ينظر إلي متجمدا في مكانه.. ثم وضع غطاء علي وبدأ**

(1) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمةّ ، ص 141 ، 142 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 144 .

الناس ينفضون من حولي..والعتمة تعود..تعود ببطء.. وأمي ومالك يغيبان بعيدا»[1]

تلك الصرخة التي ما تزال تجوب تفاصيل روحها، وألم في صدرها لم يختف، لقد نام في داخلها ورفض المغادرة ذلك الألم المتكرر، إنه أكثر شراسة من ذي قبل، ويبدو أنها آختهُ وعايشته، فهو جزء منها، بل هو قوتها، كان من المفروض أن تكون محتمية في بيتها ومغلفة بدفئه لكنه أضحى بيت الأحزان، هكذا فقد بيت "**مريم**" جوهره الحميمي وقطع كل الصلات الجميلة فيه، مثلما فقدت **الجزائر** هويتها في تلك الفترة السوداء فقد بيت "**مريم**" هويته، وفقد كل معاني الألفة .

2.2/1- المستشفى :

وهو من العناصر المكانية التي وظفتها الروائية، كي يحمل معنى آخر للمعاناة، وليكون حلقة من سلسلة الأماكن التي التوت عليها مآسي هذا الشعب،شعب **الجزائر**، حيث امتلأت مستشفياتها بكل ألوان الألم بين القتل بالرصاص والطعن والاغتصاب وكلها مجتمعة تبحث عن الشفاء الذي اضطلع به المستشفى، « ويعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية، لا يجد المريض في سواه حلاً، سواء كان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضية وحاضرة ومستقبله المرتقب»[2]

وهذا ما حملته البطلة " **مريم**" في الرواية موضع الدراسة، حيث تصف المستشفى الذي أدخلت فيه في بداية مرضها تقول:«**كان المكان مليئا بالبياض والزرقة، البالية التي تعلوها مسحة رمادية قريبة إلى السوداء، بسبب الأوساخ والطلاء القديم الذي لم**

(1) :وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 144 ، 145 .

(2) : الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ص 238 .

يجدد منذ عمر(...) وبعدها تأتيك أصوات الداخلين والخارجين وأصوات الأطباء بكل تخصصاتهم في غرفتي، أمراض العظام،القلب، الطب الداخلي، الأعصاب »[1]

يبدو أن المكان يُشْعِرُ بالاشمئزاز وهو مكان مقزز وغير مريح، لقد انطبعت الصورة الأولى في ذهن "**مريم**"، فلم يرق لها في بداية الأمر، ولهذا تقول:« **حينها امتلأت بالفراغ، تشبهت بذلك المكان، خالية من كل شيء، وكل من حولي يتحركون خارج إدراكي** »[2]، لقد أحسّت بخلوها من داخلها وكأن روحها غادرتها مثلما غادرت الإنسانية ذلك المستشفى المهمش من قبل عماله والمسؤولين، فهي أيضا أحسّت وكأنها مهمشة، لقد كان هذا في بداية دخولها المرة الأولى إلى المستشفى، لتعود مرة ثانية إلى مستشفى آخر وهي تكبر سنا عن المرة الأولى، فيجدها أحد أطبائه الذي كلف بمعالجتها، حيث وصف حالتها وصفا دقيقا وهي في المستشفى« **كان المشهد رهيبا رغم أني قرأت ملفك مرتين ودققت كل تفاصيله. لم أستطيع منع نفسي من الحزن وأنا أرى تعبك وشقاءك يرقد بالقرب منك تتوسدينه وتتوحدين به، لم أستطع منع الأسى من التسلل إليّ وأنا أرى جسد فتاة جميلة كاملة الأنوثة ينام ولا أحد يعلم ما يصحو في داخله من دوافع تجعله ينتقل إلى التدمير الذاتي، أيّ ُامرأة تنظر إلى المرأة وتفعل ذلك بنفسها، ولماذا؟ اثنان وعشرون سنة كان يفترض بها أن تكون مقبلة على الحياة أكثر من تشريح نفسها بهذه الطريقة**»[3]

يتضح أن الراوي "**وليد**" الذي هو طبيب "**مريم**" كان في دوامة أفكار تصارعه على مشهد مريضته، إذ أنّه لاحظ انكسارات وانهزامات نفسية بادية على ملامح " **مريم**" سيطرت عليها كلياً، فمن خلال وصفة لها ولملامحها الحادة، يتبين أنها مرت بأعراض للهستيريا، ونوبات عصبية شديدة، حتى تفعل بنفسها ما فعلته، لهذا كان لابد لها من

(1) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 107 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 107 .

(3) :المصدر ننفسه، ص 32 .

بعض الأدوية الموصوفة، وحاجتها الماسة إلى المستشفى،فبوصفه لحالتها يبدو أن القهر يطفو على ملامحها بشكل واضح، وأنها عاشت آلاما بحجم هذا الكون، لتصبح هشةٌ ومدمرةٌ تماماً.

يقول طبيبها« **كان يبدو أنها لا تشعر بالاطمئنان للعالم الخارجي ولا سبيل للنوم إلاّ نائية عن العالم في حالة انكماش تام**»[1] ، يثبت من خلال هذا المقطع أن " **مريم**" تعاني من خوف رهيب في تلك المستشفى ولا تثق بأحد، وكأنها تحمي نفسها بانكماشها الكلي، ويتابع الراوي سرد مشهد آخر وهو جالس على الكرسي ينتظر صحوها حيث رأها « **احتضنت الوسادة بعمق وبدأ صوتها يعلوا حزينا :**

قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الطاهرات الزاكيات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثــرنا، فحياة أو ممــات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا، فاشهدوا، فاشهدوا

انتهى الأمر بنوبة بكاء صامت يجتر " فاشهدو" طويلا حتى ظننت أنها لن تتوقف»[2]

وهنا يبدو أن ما حصل لها، له علاقة بوطنها،إنها أحبته فلتفقها ومحا كل ما تحب فيه، وكل الذين أحبتهم في هذا الوطن، وكأنها رأت كابوسا لتسْتيقظ على حلم اسمه

(1) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمةّ ، ص 32 .

(2) : المصدر نفسه، ص 39 .

الجزائر، الذي طحنته آلة الموت، طوال السنين السالفة، وسعت خلفها نار في كل بشر من هذه الأرض، وتخلى عنها كل من حولها في العشرية السوداء، فـ "**مريم**" ضحية من ضحاياه، لهذا حين استيقظت علا صوته برمز من رموز وطنها، الذين أخذوا منها ومن كل أبنائه حق المواطنة، فمريم ضحية الغدر ومحنة **الجزائر**.

تقدم نحوها الطبيب الذي يعالجها ويتابع حالتها مسلما عليها بتحية الإسلام، لكنها لم ترد عليه، فبادر بطريقة أخرى قائلا:« **يأهل الدار قلنا السلام عليكم على الأقل ردوا السلام.**

-أزاحت طرف الوسادة دون أن تنظر إليّ وقالت بسخرية :

بدل تحيتك أولا، واختر لك واحدة على مقاسكم تقلونها فتصدقون، لقد سمعت منها الكثير ولم تجلب لي السلام الذي تعلونه أبداً »[1] ويبدو أنها تتحدث عن السلام الذي أعلنته الجزائر في تلك السنوات، بعد الاستقلال، إلاّ أن كلمة السلام كلمة فارغة من معناها في ذلك الوقت، وكأنها تقول عن أي سلام نتحدث، وأين هو السلام الذي كانت تعلنه **الجزائر** في صُحفها ومراسلاتها الخارجية وشاشات التلفاز على أن **الجزائر** بخير كي تحافظ على هيبتها في العالم، لكن في حقيقة الأمر لا سلام في ماضٍ بائس لطخه الإرهاب،والعدو المستعمر .

يضيف الطبيب عنها قائلاً « **عادت إلى الصمت وحالة التعب التي رافقت تخلصها من نوبة النحيب، فاتكأت على وسادتها ثم سحبت الغطاء الأبيض وتغطي وجهها بهدوء كأنها تريد صنع حجاب يفصلها عما يحيط بها**»[2]، يبدو أنها تحب العزلة والوحدة، ولا تريد الاتصال بأحد، إنها تعيش تجربة أكبر ألماً وأكبر منها، إنها تبحث عن شيء في داخلها فقط، لهذا راحت تغلف نفسها وتحجب جسدها كأنها امرأة ناضجة تتسم

(1) :وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 33، 34 .

(2) : المصدر نفسه، ص 34

بالحياء مثل كل الجزائريات اللاّتي يلتحفنّ بلحاف أبيض أو ملاية سوداء كي يكشفن حياءهن، فها هي مرة أخرى تعلن رمزا ثاني من رموز **الجزائر** مثل سابقها النشيد الوطني، وها هي برمز أخر (**اللّحاف والملاية**)، إنها تمثل كل امرأة جزائرية .

يقول الطبيب «**لمْ نلتقي ليومين لكن القاعة ضلت تسمع ذلك النشيد كلما استيقظت من نومها أذكرها الآن وهي ترده**»(1)، يبدو أنها معتادة على ذلك واعتاد المستشفى على سماع النشيد الوطني وكأنها تريد، أن تذكرهم بِوَطَنِيَتَهُمْ النبيلة، وأنهم ينتمون إلى وطن اسمه **الجزائر** لتهز كيانهم كيان المستشفى كله، وكأنها تذكر نفسها به، إنّها لازلت جزائرية، فكلمات النشيد لها علاقة حتمية به .

وهنا يبدو أن " **مريم**" تعي ما تفعل، فهي بتصرفاتها لا تبدو مجنونة، بلْ أعقل العقلاء لأنها لا تفكر مثل باقي الجزائريين بأنانيتهم، فهي أعقل منهم بطموحها وحلمها الكبير الذي احتضنته دائما هو **الجزائر** وطناً وبيتاً ومدينة، فهي في كل مرة تكشف بعداً عن الجنون، وهذا ما يتبيّن في جلسة من جلسات العلاج التي تجمعها في كل صباح مع طبيبها، محاولاً معها الأخذ والرد كي يعرف ما تفكر فيه وتراه، لكنها كانت لا تبدي رغبة في ذلك، إذا أنها تقول« **لم أقصد الرغبة في الكلام، أقصد الرغبة في إعادة اللعبة نفسها للمرة الثالثة، تعبت من دخول مصحات المجانين والمتعبين نفسياً، تعبت من لعبة القط والفأر مع الأطباء، هم أغبياء وأنا ذكيّة وأضطر للتّغابي كي يُسْمَح لي خروج .. و كيف تفعلين ذلك ؟**

لا أعارض للهستيريا، لا نوبات بكاء لا جراح وبعض أدوية موصوفة وفي الأخير أقول نعم لكل هرائهم فيطلقون سراحي»(2)، إنّها تعي ما تقول فهي حذرة جداً في كلماتها وهذا ما يؤكده طبيبها« **هي ليست أحداً، إنها تعرف ما تقول.. وما تفعل..ويمكنها أن**

---

(1) :وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 36 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 38 .

ترى إلى أين يؤول الأم»[1] ، إن لديها خلفيات عن كل ما يدور، لذلك طلبت منه قائلة«**أكتب على الأوراق أي شيء غير الجنون..أي شيء غير البقاء في هذا المكان البائس»**[2] ، وهنا يتبين أكثر أن جنونها أكثر حكمة، ويبدو أن الشّر فيها هو خَيْرُهاَ، فهي لا تستطيع الفصل بينهما، وكأنها تحرس نفسها بالأوّل .

يتابع الطبيب استفساراته عن بعض الأمور التي تتعلق بمريضته " **مريم**" سائلاَ:« **مريم تنامين بشكل جيد أليس كذلك»**[3]، ترُدُ عليه ليكتشف أنها أكثر صوابا قائلة: «**في الحقيقة لم أثق بالنوم أيضا كما لم أعد أثق بأحد من زمان..إلاَّيْ طبعا الإحساس بالأمان خطأ بدأ يوم كنت في بطن أمي قبل خروجي إلى وطن عندما يجوع يتغذى على دماء أبنائه»** [4]، يبدو أن الفاجعة التي حلت بوطنها، لغت كل السبل التي تجعل "**مريم**" واثقة بغيرها في هذا الوطن، فما بالك بالمستشفى الذي تعُجّ بزواره وعماله ومرضاه، لذلك لا تنام نوما هنيئاً فيه تثق بنفسها فقط، والثقة بالنفس هي أكبر دليل على أنّ شخصيتها قوية وتدرك ما تفعله تماماً، مما جعل طبيبها يستبعد جنونها تماماً والدليل في قوله:« **أما أنا فوجدتني أستبعد الجنون دفعة واحدة، فالمجنون لا يمكنه أن يفكر بوضوح وعمق. ويبقى كما افترضت في بداية قراءة ملفها أنها انهارت عصبيا تحت تأثير ضغط كبير كي تستطيع أن تشوه جسدها بتلك الطريقة، لكن حديثي معها أظهر هدوءها(...) فقد كان ملفها جزء من الملفات الكثيرة التي أوعدت لدينا عن العنف في سنوات الموت التي عاشتها الجزائر، قصتها كانت شهادة إلى جانب شهادات كثيرة قيلت ولم تُقل أيضاً »**[5].

---

(1) : وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 39 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 40 .

(3) : المصدر نفسه ، ص 40 .

(4) : المصدر نفسه ، ص 40 .

(5) :المصدر نفسه ، ص 41 .

إ نّ "**مريم**" ضحية السنوات السوداء ، لذلك مرت بأزمة عصبية فقط ، رفضت جسدها ناكرة معذبة له، كان الطبيب في مناورات مع مريضته إلاَ أنها فشلت كلها، كانت مواجهتهما في الصمت والانتظار، إلى أن بادرته قائلة :« **ألم أقل لك أنك ستمل وسينتهي بك الأمر أن تكتب لي دواء، لا أشربه أو تقتنع بلا جدوى بقائي في هذا المكان** »[1] يبدو أن المستشفى لا يريحها وأنه مكان معادي لا يروق لها إطلاقاً، يسألها طبيبها قائلاً: «**ماذا تريدين بالضبط ؟** »[2]ترد عليه « **لا شيء أريد أن أخرج من هنا فقط، أريد ألا أنام، ألا يكفيك عدد النيام الموجودين في هذا البلد.. كل غفوة تسرق مني الجزائر. أتصدق؟! أنا لا أستطيع النوم، لعنة الله على نقص الإنسان.. وحده الله يصحو ولا ينام. ويراهم يسرقونها. إنهم ينهبونها قطعة قطعة، وحلما حلما، وكلما صحوت وجدت شيئا منها لم يعد موجوداً**»[3] ، ظلت تحمل في داخلها وطنها وهي صاحية ونائمة، إنها تعي ما تقوله فعلاً لقد سرقوا منه الكثير، رجاله الأحرار نسائه المحافظات، شربوا دماء هذا الوطن ومازالت " **مريم**" محتفظة به في داخلها جرح لا ينام، جرح والدها الذي نهبوه منها، جرح "**مالك**" صديقها وحبيبها ليصبح زوجها لمدة شهر فقط، وتطحنه آلة الموت، إنّ " **مريم**" تبعث برأسها نحو السماء ليرسخ جسدها جامداً شامخاً، ويطلق سراحها وتفك قيودها، تريد أن تصحو من غفوتها مثلما صحت **الجزائر** وصدّت كل مآسيها .

(1): وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة، ص 42 .

(2): المصدر نفسه ، ص 42 .

(3): المصدر نفسه ، ص 42 .

3.2/1- مقر الشرطة :

تردد توظيف هذا المكان في الرواية موضع بحثنا، فمقر الشرطة هو أحد الأماكن المغلقة التابعة للدولة، التي يمارس فيها تنفيذ القوانين على الأشخاص، وبالتالي تحقيق العدالة في المجتمع.

تصف البطلة " **مريم**" مقر الشرطة الذي أُخذت إليه تعسفاً مع أُمّها من بيت والدها قائلة :« **دخلنا بعدها مقر الشرطة، وهناك قادنا شرطيان إلى غرفة باردة جداً، لا يوجد فيها إلا طاولة جديدة قديمة وكرسي واحد، سحب أحدهم ذراع أمي بقوة وأجلسها ثم دخل علينا آخر بكرسي، وأجلسني عليه أيضا .انتظرنا كثيرا كنا نغفو و نستيقظ على الأصوات التي يحدثها من حولنا عمدا..تخشّبت أرجلنا..ولم تكن لدينا القوة حتى لنتبادل الحديث..رُحتُ أقلب المكان ومن فيه..كان مظلما وفيه مصباح واحد على السقف بالكاد يُرينا وجوه المتواجدين في الغرفة الفسيحة..أما هم فكانوا يلبسون لباسا أزرق.. لا وجه لهم غير تلك الظلمة**»(1)، من خلال هذا الوصف الذي قدمته "**مريم**" يتبين أن هذا المكان يثير الخوف في نفوس بعض الشخصيات مما يؤدي إلى نفورها واشمئزازها منه، فمنظر رجاله بلباسهم الأزرق يُوحي بسلبيتهم وتشددهم على بعض المحتجزين في مقر الشرطة، ويبدو أنه مكان ضيق يخنق برجاله والأصوات المتصاعدة من حين لآخر.

تقول البطلة :« **لقد تعمدوا إبقاؤنا إلى مطلع الصبح ننتظر. دخل بعدها رجل طويل القامة ونحيف، فوقف من كان جالسا، حينها عرفت أنني سأعلم بعد حين ما الذي أتى بنا إلى هذه الورطة ، نظر إليهم آمراً :**

-لا أريد أحد هنا.. الكل يذهب إلى عمله .

-ثم استدار إلى أمي ، سائلا :

(1) :وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 150 .

– ما إسمك ؟

– أنت أدرى مني ... ألا تقول إن الحكومة تعلم أكثر منا .

- أنا الذي يسأل وأنت ردّي على قد السؤال ، وإلا خليت نهارك ليل وليالك نهار، قصري علينا و قولي الشيء لي عندك ...

- يا سيدي أنتم لي جِبْتُوني أنا وابنتي ليل ليل..هل وجدتم شيئا مريبا في بيتنا»[1] يردُّ عليها قائلاً :

«لا.. لكننا نعرف كل تحركاتك ونعلم أنك تُدخلين رجلا خطيرا إلى البيت، وتجتمعين مع نساء تنتمين إلى تنظيم إرهابي .. أتعلمين ما عقوبة ذلك ؟

- وابنتي ما تهمتها ؟

لحظتُها صُدمت وأنا أراه يصفع أمي ويضغط على عنقها مرددا :

–أنت قاصدة تهبليني يا مخلوقة، ولا تحوسي تشوفي لي مخبي.. جاوبي على قد سؤالي ؟»[2]، يبدو أن هذا المكان يخلو من الإنسانية تماما، فهو كشف على أنه مكان يُمارس فيه العنف وتدنيس الكرامة وإذلال الناس الموقوفين، وهذا ما رصدناه من الحوار الذي دار بين رئيس الشرطة ووالدة " **مريم**"، ليغير أسلوبه متجهاً نحو ابنتها " مريم"، حيث بدأ بمداعبة وجهها وشعرها وذراعيها مستفزا أمّها قائلا :« **إذا كان الأمر هكذا أنا سأحمل ابنتك معي إلى بيتي وأحضر اثنين ونشوفلي إمام ونشوفو يتبدل كلامك وإلاّ»**[3]

يبدو أن المحقق بعد أن عجز عن إثبات التهمة على والدة " **مريم**" غيّر أسلوبه، مستعملاً أساليب حقيرة دون رحمة وشفقة على طفلة بريئة لا ذنب لها في كل ما يحدث،

(1) :وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 151 .

(2):المصدر نفسه ، ص 151 .

(3): المصدرنفسه ، ص 152 .

قاصداً إذلالأمها حتى تعترف عن شيء، أما " **مريم**" فقد كانت تتبع كل حركة تدور في تلك الغرفة المظلمة، مما جعلها في حالة متأزمة وبسبب ذلك اللون الأزرق الذي حملته في ذاكرتها أينما ذهبت، لذلك تقول«**كان اللون الأزرق يعيد لي قلقي وتوتري..تلك الغرفة المختنقة بكلامهما ظلت تستفزني، لكن الأزرق كان يذبحني.. أبي قتل بذالك الأزرق .. تلك الرصاصة الطائشة التي كان خلفها رجل يلبس الأزرق..الأزرق وجه مشفى.. الجنون والعفن** »[1]

فبسبب ذلك اللون الأزرق تعود بها الذاكرة إلى صورة والدها وهو محمول على الأكتاف بسبب رصاصة طائشة، مما أشعَل النيران في قلب " **مريم**" محدثة ضجة داخل، مقر الشرطة وهذا ما قالته البطلة «**لحظتها فقط خرجت من قوقعتي.. دفعت بيدي الطاولة بقوة فانقلبت محدثة ضجيجا..فدخل عناصر الشرطة على صراخي الهستيريا، وأنا أبعده عني وأدفعه ضاربة صدره بكفيّ بكل ما أوتيت من قوة.. حاولت أمّي الاقتراب إلاّ أنّها لم تسلم أيضا، ليعلو صراخها فهي أيضا**»[2]، هكذا تحول المكان إلى حلبة صراع يمارس فيه القمع وتجريح أفراد الوطن بدلا من أن يُدافع عنهم وعن حقوقهم، لكن غابت ضمائرهم مثلما غاب السلام والأمان فالكل تحول إلى شبح مخيف، الأشخاص والأماكن...إلخ، هكذا يحدث كل شيء خطأ في **الجزائر** حين طحنتها رحى القتل المتوالية، فقد تحول مقر الشرطة إلى مكان معادي ومرفوض بدلاً من أن يكون مكانا محتضنا للمظلومين .

(1) :وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 152 .

(2) : المصدر نفسه، ص 153 .

4.2.1/ السجن :

عملت الروائية على توظيف هذا العنصر المكاني ليُكمل العنصر السابق مقر الشرطة، فهما مرتبطان ببعضهما بعض، لكن الفرق بينهما أن مقر الشرطة يتم فيه توقيف الأشخاص مؤقتا، أما السجن فهو مكان يَحْبسُ الأشخاص إلى مدة أطول، فهو« مكان للإقامة الجبرية شديدة الانغلاق»[1]على رأي الباحث (حسين بحرواي)، وصفه بـ :عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار(...) وبهذا المعنى يشكل نقطة الانتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات(...) وهكذا يجري تجريد السَّجين من أبسط ممتلكاته الشخصية[2]، فمثلما سُلبت حرية أبناء **الجزائر** في تلك الفترة المتوترة، حيث فُرض على أفراد هذا الوطن عدم التنقل في الشوارع والمدن بحرية مُطلقة، لذلك عمدت الروائية إلى توظيف السجن حتى تعطي صورة حقيقية لوقائع أحداث العشرية السوداء .

يروي السارد حين كان متجهاً إلى السجن مع رفيقته البطلة على **أنّها**« **كانت تبدو أكثر شحوبا كلما اقتربنا من السجن ، و تزداد أنفاسها ضيقا حتى يصير صوتها حاد مثل صوت عجلات القطار على سكته البارد** »[3] ، يبدو أن السّجن يمثل كابوسا يطارد البطلة " **مريم**"، مما أدّى إلى عذابها نفسياً، فهو جزء من مأساتها ومحنتها، فقد سلبها أقرب الناس إليها مثلما سلبت المقبرة والدها وحبيبها، فالسّجن أيضا سلب والدتها، لتكتمل محنتها وتزداد قسوة الحياة عليها، يقول رفيق " **مريم**"« **جلست صامتا وأنا أراها تواجه أمها بعد أربع سنوات من الاختفاء، كانت تجلسان متقابلين على الطاولة لم تعانق مريم أمها كما توقعت ولم تبك كما توقعت.. تحولت إلى كائن يعصره شيء ما تتغير ألوان وجهها في اللحظة ملايين المرات**»[4]

---

(1) : حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص 61 .

(2): ينظر :المرجع نفسه ، ص 55 .

(3) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 121.

(4):المصدر نفسه ، ص 121

من خلال الوصف الذي وصفه السارد تبيّن أن علاقة البنت بأمها مضطهدة وكأنه انكسر شيء ما بينهما، حتى تزعزعت كل المعنويات التي كان من المفروض أن تفيض في لقاء بين أمّ وابنتها بعد أربع سنوات من الفراق، وكأنها تواجه شبحا تصارعه بكل ما أوتيت من قوة، وهـذا ما سنلمسه في حوار دار بين " **مريم**" وأمّها حين وجهت لأمّها كلمات مقتضبة« – **واش أحوالك يماً ؟**

– **أنا كيما راكي تشوفي ..وأنت ؟**

علت وجهها مسحة سخرية حزينة قبل أن تجيب أمها،أترين بعد أربع سنوات يتكرر الأمر نفسه،كل واحدة منا على ضفة ما وحدها.

نجلس على ركام كبير أمي أليس كذلك، لكن كل واحدة في الجانب الأخر منه.

حاولت أن أهرب قدر المستطاع حتى لا نتواجه لكنني اعتقدت أن الوقت قد حان لذلك علي إخراج السكين من ظهري حتى أتمكن من التنفس، ولو لدقائق معدودة، وهذا سيكون كاف بالنسبة لي » [1]

يبدو أن ذهاب " **مريم**" إلى السجن ليس لزيارة أمّها فقط، بلْ لمواجهتها ولتصفية حساب كان عالقا في صدر " **مريم**" منذ مدّة طويلة، فمن خلال كلامها يتّضح أنّ أمّها لها دور في توجيه حياة ابنتها الوحيدة إلى عتمة أخرى، إلاّ أنّ " **مريم** " بقوّتها الصّامتة تحاول أن تخرج إلى النُّور من جديد لتتصدى عذاب السنين وآلامها، إنّها تريد إعادة أنفاسها إليها، وبناء نفسها بعد أن طعنتها حتى الموت سياسات لا علاقة لها بها، طعنتها أنانيّة أمّها،وهذا ما تقوله" **مريم** " سائلة في حوار مع أمّها«**أين راجلك لا أراه فلم يعدْ يزورك بعد أن اطمئن أنّه قضى عليك بين حيطان هذا السجن وهو طليق في الخارج** »[2] ، تردّ عليها أمّها قائلة « **لا تقولي هذا يا مريم، تعرفين أنه مطلوب ولا يستطيع زيارتي، إلاّ أنه يبعثُ كل شهر**

(1) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمةّ ، ص 121 ، 122 .

(2):المصدر نفسه ،ص 122.

أحد كي يسأل عني وعنك لا أنت ما تزالين غبيّة، إنّه يبحث عنّي لا أكثر أمّي ، ماذا فعلت بنا»[1]

يبدو أن والدة " **مريم**" فعلا ورطت نفسها وابنتها،لذلك غرقت "**مريم**"في قساوتها مع أمّها فهي لم تراع مشاعر والدتها وخصوصا أنها متضررة من السجن،نسيت أنها والدتها متجاهلة كل شيء، لأنها لم تمنحها حياة مثالية مثل كل أمّ نحو ابنتها، إن "**مريم**"تريد أن تخرج كل ما في جعبتها،لكنها توقفت قليلا وهذا ما صرح به السارد« **توقفت عن الكلام لبرهة وساد الصمت بينهما، عدّلت مريم من جلستها على الكرسيّ ، وتنفّست بعمق كأنّها تحاول جاهدة استرجاع هدوئها الذي دخلت به الغرفة**»[2]، تراجعت "**مريم**" إلى ثباتها واتّزانها من جديد بعد صراع حاد مستمر بينها وبين والدتها،يبدو أنها تريد أن تنهي لقائها مع والدتها وتخرج من ذلك المكان وهذا واضح من كلامها« **لا وقت لدينا أمي سيأتون لإخراجنا بعد قليل،وأنا أريد قول ما جئت لأجله، أريدك أن تعلمي أنني لن أعود إلى هنا بعد الآن،لا أعلم إن كان القدر يخبئ لنا لقاء أخر أم أنّه سيكون الأخير، لكنني أردتك أن تعلمي بعد ذلك اليوم المشؤوم أنّني بخير وسأكون كذلك دائما أعدك بهذا،لكنني لن أعود إلى هنا مجددا..لا أعلم متى سيطلقون سراحك ولا أعلم أيضا إذا كان هذا سجنك الوحيد لأنك منذ وقت طويل تدورين في متاهة سجن أكبر من هذا أرجو أن يعتقك الله منه**»[3]هكذا تريد أن تختم "**مريم**" ما بدأته مع والدتها بإخبارها عن سبب قدومها إلى هذا المكان، وكأنها تريد أن تصالحها بعد الذي حدث بسببها، فهي تريد أن تكمل طريقها وقدرها،أرادت أن تغادر ذلك المستنقع تاركة ورائها كل الأحزان .

إذن كان السّجن مكانا لا يجمع إلا على العذاب والآلام فهو مكان غير مريح لا للزائرين ولا للمقيمين فيه.

(1): وافية بن مسعود ، رواية دوارالعتمة، ص 122 .

(2):المصدر نفسه ، ص 126 .

(3): المصدر نفسه ، ص 126 .

5.2,1/ الضـريـح :

وهو قبر ولي صالح، يتخذه الناس مقاما ليتبرّكوا به في زيارتهم حاملين له الهدايا مثل: الحنة والشّموع والقماش الأخضر لتكريمه وكوعد له، فهي عادات وتقاليد أورثها الأجداد لأبنائهم،لتصبح طاغية في المجتمع كطقس من طقوسه الثقافية،وبما أنّ الروائية قد وظفت مدينة قسنطينة فإنها بالتأكيد ستسلط الضوء على بعض الأماكن المرتبطة والدالة عليها، فهي أماكن ثابتة مثل الجسور والأضرحة وكثرة الأولياء الصالحين، لهذا ركزت عليه الروائية وجعلته عنصراً مكانيا له أهمية بالغة في روايتها.

ورد ضريح (سيدي راشد) في ذاكرة البطلة وهي تقص ماضيها لرفيقها "**وليد**" حين تعرضت إلى مطاردة من بعض المتطرفين، وهي في المقبرة تودع زوجها قبل أن يدفن، وهذا ما جاء على لسانه « **هناك داخل ضريح سيدي راشد رسوت بعد أن قادني قدري إلى دفنه**»[1]

يبدو أن " **مريم** " لم تجد أمامها أيّ مكان أمن تلجأ إليه غير ضريح سيدي راشد، الطير الحر، مثلما يقال عنه، وهنا يتبين أن مقام سيدي راشد تتبع أهميّة في تصور الناس وطبيعة علاقتهم به، حيث يقدّسونه إلى درجة التودد إليه، معتقدين أنّ له قدراته الخاصة وهذا ما تذكره " **مريم**" وهي تستعيدهُ في ذاكرتها حين كانت متجهة نحو المقام، فتقول « **لسبب ما تذكرت في تلك اللحظة جدتي وأمي وهما تأخذاني من يدي(...) ثم نزلنا إلى ضريح، سلمت العجوز عليهما واستقبلتهما بود كأنها تعرفهما جيداً**»[2] ، إنهم يلجؤون إليه عندما تضيق بهم سبل الحياة كحل لهم، وهذا ما وجدناه عند البطلة " **مريم**" حين لم تجد مكانا يَحْميهاَ فتوجهت إليه طارقة الباب، حتى خرجت عجوز، فحاولت تذكيرها بجدتها وأمّها لكن العجوز كانت في تساؤلاتها التي تفيض من عينيها ، فوجهت

(1) :وافية بن مسعود :رواية دوار العتمة ، ص 166 .

(2) :المصدر نفسه ، ص 168 .

سؤالها إلى " **مريم**" «**علاش جيتي هنا يا بنتي، ما بقى شيء، يستاهل... لا أحد يجي هنا غير لي ما يتسماوش وإلاّ لي ما يتسماوش ثاني**» [1]ترد عليها " **مريم**" قائلة :« **ما تخافيش يا لالاّ أنا ماني من هادو ولا من هادو، جيت نبات عندك هنا وغدوا الصباح ما تلقنيش إن شاء الله، بصح خبيني وما تقوليش لأحد إني هنا** »[2]

من خلال حديث العجوز خادمة المقام يتبين أنه لم يبق شيء على حاله في ذلك المكان فقد تحول بتحول المدينة وسكانها، وعلى ما يبدو أن زوار الضّريح اختلفت مقاصدهم، ولم يعد مثلما كان سابقا يُزارُ من أجل التبرّك؛ بل أصبح مكانا مشبوها وهذا واضح في حديث خادمة المقام، حين وجهته لـ" **مريم**" معتقدة أنّها منهم، إلاّ أن "**مريم**" اختلف مقصدها إلى هذا المكان فهي دخلته لاجئة، مختارة له من بين كل الأماكن الموجودة أمامها لتقضي ليلتها في حضنه .

تقول "**مريم**"« **أخذتني من يدي إلى الضّريح أجلستني في الغرفة وأحضرت لي بعض الأغطية وجلدا أجلس عليه، ثم أغلقت الباب خلفي ورحلت، لكنها ما لبثت أن أحضرت بعض الطعام، وأخبرتني ألاّ أُصدر صوتا ولا أخرج صباحا قبل أن تخبرني هي**»[3]

هكذا تجد " **مريم**" نفسها مرة أخرى أمام الأموات، فالقبور أصبحت ملتصقة بها أينما ذهبت، إلاّ أنّها كانت على الأقل تعرف أصحاب بعض القبور في المقبرة، أمّا القبر الذي أماما فتقول عنه «**لكن هذه المرة أنا إلى جوار قبر لا أعرف صاحبه**»[4]، إنّ كل الأضرحة الموجودة في الجزائر بصفة عامة غير معروفة بالكامل، فلكل ضريح تفسيرات متعددة، إلاّ أنها تبقى أساطير ارتبطت بهم، وهذه حقيقة عرفت بها المجتمعات الشعبية .

(1) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمةّ ، ص 170 .
(2) : المصدر نفسه ، ص 170 .
(3) : المصدر نفسه ، ص 170
(4) : المصدر نفسه ، ص 171 .

ونجد أن كل أماكن الأضرحة تتصف بمواصفات موّحدة فكلها أماكن متشابهة من الداخل، وهذا ما تصفه البطلة «**كان القبر ماكثا في زاوية القاعة البيضاء مغطى بغطاء أملس أخضر، رتبت أشيائي بالقرب من القبر والتحقت الغطاء الصوفي، ثم أسندت ظهري له**»[1]

إنّه قدرها أن تنام بجوار قبر، ولكنه قدر غريب أن ينام حي بجانب ميت، هكذا الحياة البشرية مليئة بالتناقضات، كالشّرّ والخير، والطّيّب والخبيث، والغنيّ والفقير، الحياة والموت، الفوق والتحت، هكذا كانت " **مريم**" في مقام واحد هي والميّت، فقط الفرق بينهما هي فوق الأرض وهو تحت الأرض في مكان جمعهما القدر فيه ليلة واحدة، لتحتمي فيه، وتجد أمانا في داخله مع الموتى بدل الأحياء، هكذا يحدث في **الجزائر**، حقيقة باتت موجودة، فعالم الأموات عالم الحق والصدق، فالأموات أصدق من الأحياء الموجودين على سطح الأرض في **الجزائر**، فأصبحت الحياة لا تُؤتمنُ مع الأحياء لأنّ الغدر أصبح لصيقا بهم، لذلك رمت البطلة بنفسها مع الأموات بدلا من مكان مفعم بالحياة، وعليه أضحى المكان، مكانا مرحبا وأليفا للبطلة مريم .

6.2/1- الـــكـــوخ :

إنّ« الأكواخ لم تكن بهيئة واحدة ثابتة لكنها تشترك جميعا في تشكيلة متشابهة وبوظيفة اجتماعية متشابهة هي الأخرى لحلّ السكن »[2] ، لذلك وظفته الروائية في روايتها كمكان لإقامة إحدى شخصيات الرواية الذي اختاره بإرادته ليكمل باقي حياته فيه وسط المقبرة بجوار قبر ابنه، في مكان موحش، لكنه على ما يبدو قد اعتاد عليه ليصبح مكانه الأنسب؛ ومستحبٌ أيضا للبطلة " **مريم**" التي كانت يوما ما زوجة ابن صاحب

(1) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ، ص 171 .

(2) : ياسين النصير ، الرواية والمكان ، ص 86 .

الكوخ، لذلك أرادت أن تبيت ليلة فيه كي تريح نفسها مع شخص له علاقة بحبيبها المدفون بجوار الكوخ .

لقد أمرت البطلة رفيقها الذّي أتت به إلى ذلك الكوخ أن يقبل بالميت فيه ليلة واحدة بعدها تتحدث معه، فكان عليه أن يقبل بعرضها الذي هو جزء من اتفاقهما.

يقول الراوي « **سحبنا من يدينا يجرّنا نحو الكوخ قائلا :**

-أدخلوا هنا الجو بارد، ما كانش ضيافة معتبرة بصح كاين قهوة وشاي»[1] ، يوحي المكان على بساطة، فهو لا يرقى إلى ضيافة فاخرة، فـ "الصاحي" لا يطمح إلى بيت عادي مثل كل الناس؛ بل أراد فقط أن يكون بجوار أعز ما لديه قرة عينه ابنه الوحيد المدفون بجواره،فقد أعاد العجوز صورة البيوت البدائية«فالكوخ للإنسان البدائي ما قبل التاريخ»[2]

-إنه أبسط مكان يرتبط بالإنسانية.

يقول السارد « **كان البرد يزداد كلما ازداد الليل تقدما نحونا، انكمشنا بالقرب من بعضنا أنا مريم، أما الصاحي فقد خرج لفترة ثم عاد ببطانية بالية استعارها من أحد الجيران. لفّنا بها وبدون له طفلين مغامرين أقدما على فعل أحمق، أكلنا معا كنا ثلاثة وكان الصمت رابعنا وما من شاهد على ليلتنا إلا الموتى فهل ينطقون ؟**

أكلنا بشراهة سابقة العهد كانت " مريم " هادئة وراضية، لكن " الصاحي " لم يرغب بالأكل أكثر من رغبته في تأملنا»[3].

يبدو أن الكوخ يحمل كل المعاني البسيطة والبريئة فهو مكان يكشف صور الفقر والبؤس والحرمان، لكن هذا لا يمنع على البعث بالاطمئنان، فقد تلذذا الإحساس بالراحة

(1) :وافية بن مسعود ،رواية دوار العتمة ، ص 21 .

(2) :غاستون باشلار ، جماليات المكان . ص 56 .

(3) : وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمةّ ، ، ص 25 .

والاطمئنان في داخل الكوخ واستمتعا الاثنين بتلك اللحظات البريئة، فكانا راضيين بتلك الحياة البسيطة، رغم قسوة المكان وما يحيط به من ظلام وقبور مليئة بعظام الأموات، إلاّ أنّ " الصاحي" أراد أن يعرف سبب مجيء "**مريم**" إلى هذا المكان بعد أن دمَّر الغربان كل شيء فيه، وانتزعوا منها ضياء عينيها والدها وزوجها الذي كان صديق طفولتها، فاشتدّ الكلام بينهما وكأنّ الزوابع عصفت على "**مريم**" ثم أمرها "**الصاحي**" قائلا:

«**هيا كولي وروحي ترقدي في داري فارغة وأنت تعرفين**»[1]ردت عليه قائلة : « **لا يا عمي أريد أن أنام هنا معك، لا أثق بأي خطوة إلى الخارج، ثم إني سأمر ببيتنا وقد تخونني يدي فتدق بابه وينتهي كل شيء.. حل الصمت لكن غصة " مريم" لم تذهب، كانت الدموع تسيل جارفة معها كل شهية للأكل، تجمدت تشرب حامض البرتقال وحامض الدمع، عندها خرج الصاحي من الكوخ والتهمته العتمة، أما نحن فقد اتكأنا على حائط الكوخ وانكمشت إلى جانبي دون أن تتوقف عن البكاء إلى أن أنهكها التعب ونامت** »[2]

إنّ " مريم" لا تأتمن أيّ خطوة خارج الكوخ، فقد اعتبرته مكانا يحميها من كل مخاطر الليل فهي تثق بالمكان أشد ثقة، وارتاحت له، فراحت تريح نفسها وتخرج كل ما هو عالق في صدرها ناظرة إلى الماضي وشظاياه في كل مكان، فحقيقتها مثل لغز أو أحجية تبعثرت تفاصيلها في تراب هذا الوطن، فقد أنهكها ماضيها البائس فغرقت في دموعها إلى أن غفت ونامت، لكن رفيقها لم يرق له النوم في ذلك الكوخ المحاط بالقبور الصامتة والظلمة الخفيّة، فقرر اقتفاء أثر " الصاحي" عندها خرج من الكوخ ليتبعه، وبعد مدة طويلة عادا إلى الكوخ، وهذا ما جاء على لسان السارد«**عدنا آخر الليل إلى الكوخ وجدنا مريم ما تزال نائمة، جلست عند رجليها واستغربت أنها لم تستيقظ ولم تفزع بعد**

(1): وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ،ص 25.

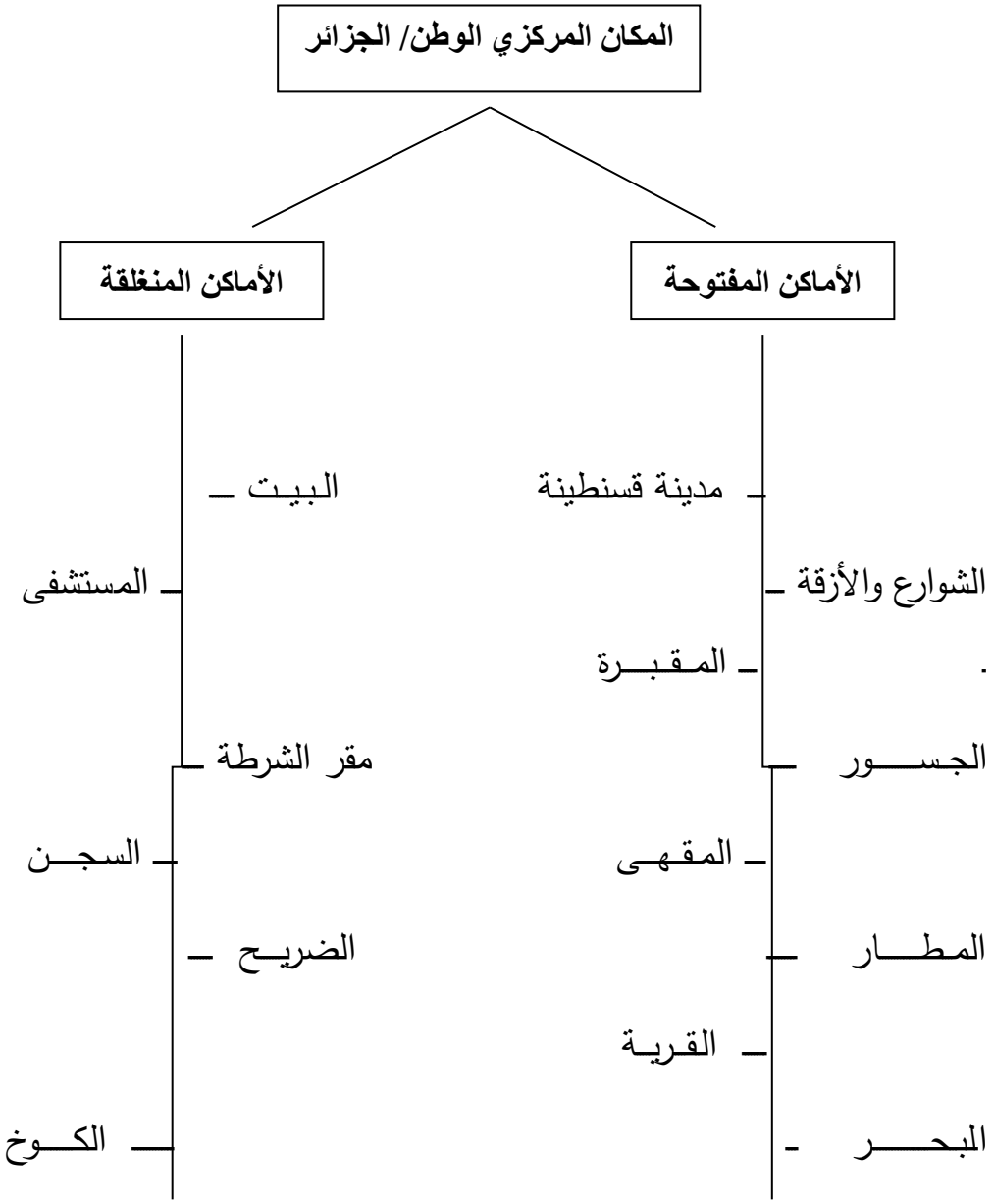
(2) : المصدر نفسه ، ص 25 .

تركي لها تأملتها طويلا وأنا أتساءل لماذا رحلت كوابيسها هذه الليلة، تلك الكوابيس التي تجعلها تستيقظ في الليل مرات عديدة »[1]

يبدو أن مريم وجدت راحتها في هذا المكان، وكأنها لم تنم منذ زمن بعيد، فقد ظلت هادئة في الكوخ وكأنها معتادة عليه ليصبح مكانا أليفا وحاضنا ودافئا لها، لقد حققت ما أرادته رامية خلفها كل شيء .

ويمكننا أن نلخص كل الأمكنة المفتوحة والمغلقة التي تطرقنا إليها سابقا، في المخطط الآتي:

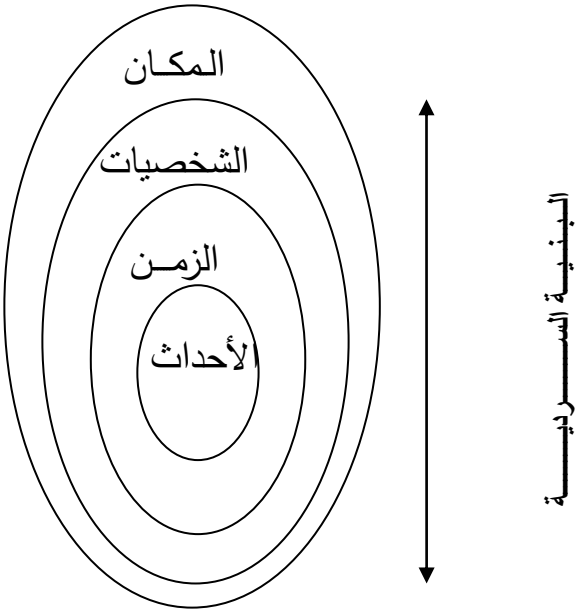
(1) :وافية بن مسعود ، رواية دوار العتمة ،، ص 28 .



- مخطط للبنى المكانية (المغلقة والمفتوحة) في الرواية -

1 – المـكان وعـلا قته بالعناصر السرديـــة:

يستنتج المكان علاقات متبادلة بين العناصر السردية، حيث يتشابك ويتصاعد معها حتى يكون لُحمة مُتماسكة مُشكلا بنية حكائيّة مُتراصة، فالمكان هو الوعاء الحاوي للأحداث والزمن والشخصيات .



– المكان وعلاقته بالعناصر السرديـــة –

إذن من خلال هذا الشكل يتضح أن علاقة المكان بالعناصر الأخرى علاقة حتمية، فالمكان هو إطار للزمن والشخصيات والأحداث، وهو الذي يحفظ سيرورة النص، حيث يفرض وجودهم انجذاب القارئ وتشويقه، بحكم أهميته البالغة في تشكيل حبكة الحدث وسيرورة الزمن، وتنقل الشخصيات، فمن خلال الشّكل نلحظ اتصال العناصر الأربعة، إذن بدونها لا تكون الرواية متكاملة، فوجودهم ضروري للغاية، لذلك قدمت

الروائية في روايتها المكان في الغالب مرتبطا بالزمن والشخصية والحدث، وهذا ما سنعرضه فيا يأتي :

1/2- علاقـة المـكان بالـزمن :

لقد تنبه الفلاسفة قديما إلى مفهوم المكان والزمن وعلاقتهما، حيث « يمثل الزمان والمكان – على مستوى الملاحظة المباشرة في الحياة اليومية – الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نجد الحوادث من خلال تاريخ ووقوعها في الزمان »[1]، كما أن « المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، وهذه هي وضيفة المكان تجاه الزمن »[2]

وجاء في كتاب (سيزا قاسم) أنّ« الزمان والمكان توأم لا ينفصل أحدهما على الآخر في التصور الفلسفي والعلمي، فكل نظام فلسفي منذ القدم وضع لنفسه تصورا يجمع بين هذين البعدين، إلى الحدّ الذّي أصبحا العماد الذي تقوم عليه جلّ العلاقات التّي ينتظم حولها الكون في التّصورات الفلسفية والنظريات العلمية»[3] ، ويقال أيضا أنّ الزمان موازي للمكان فهما متفاعلان(...) فالزّمان لصيق الصّلة بالمكان وكلاهما يشكلان محورا جدلياً لفهم الوجود [4] ، إذن تعود جذورها إلى فلسفة قديمة، كما نجد أن القارئ يحاول فهم النص الروائي من خلال علاقتي الزمان والمكان، وما يمت بصلة إليهما بوصفهما خير من يمثل أحداث الرواية وأماكن تلك الأحداث، فالزمان والمكان من المعالم الرئيسة في نسيج النص الروائي، وهناك طرائق متمايزة في أسلوب تقديم الزمان

(1): صالح ولعة : المكان ودلالته ، في رواية " ملح المدن" ،ص 52 .

(2): إبراهيم جيداوي : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، 198 .

(3): سيزاقاسم : القارئ و النص العلامة والدلالة ، الشركة الدولية للطباعة، (د ب)،(د ط)، 2002 ، ص 67 .

(4): ينظر : منصور نعمان نجم الدليمي ، المكان في النص المسرحي ، ص 48 .

والمكان وفي إدراكهما وأسلوب عرضهما [1] ، وهناك من عمل علـــى إدمـــاج الكلمتين مع بعضهما البعض واصطلح عليهما بمصطلح الزمكانية عند بعض النقاد,

من خلال ما سبق يتضح أن علاقة المكان بالزمن علاقة ممتدة بجذورها إلى المجالات المعرفية، لذلك هما عنصـران أساسيان يسهمان في عملية السّرد، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، وهذا ما نجده في الرواية "**دوار العتمة**" في بعض المواقف التّي جمعت المكان بالزمن مشكلان تلاحما وعلاقة وطيدة فيما بينهما، وهذا مقطع يبيّن ذلك « **تورطت في الماضي الجميل الذي كان لي أيضا، في أبي وأمي حيث تركتهما خلفي في ضواحي آريس عندما تخرجت من الجامعة** »[2] ، وهنا يكشف لنا هذا النموذج عن المكان الذي يعبر عن الزمن الماضي، حيث تكمنُ علاقة المكان بالزمن، ومن ثم التصاق الشخصية الروائية بمكانها الذي هو آريس ، وزمنها الذي هو ماضي السنوات السالفة المعبرة عن البراءة والطفولة.

وفي مقطع آخر حين قالت إحدى شخصيات الرواية « **مريم علاش رجعتي، هنا قبل خمس سنوات اعتقدت أن اللحظة الأخيرة التّي ستدوسين فيها عتبة هذه المدينة**»[3] ،وهنا تتضح أكثر العلاقة بين العنصرين حيث أنه رُبط بين الزيارة الأخيرة للمكان المدينة والزمن خمس السنوات الفارطة، والعودة إلى المكان نفسه من جديد، وهنا يتبين اتصال الزمن بالمكان بشكل مباشر,

وهذا مقطع آخر يكشف عن علاقة المكان بالزمن، حيث يقول أحد الشخصيات في الرواية « **سأنتظرك يوم الأحد في مقام الشهيد أمام النصب في الثالثة مساء** »[4] وهنا ارتبط المكان بالزمان من خلال موعد بتوقيت معين في مكان مناسب للقاء بين

(1): ينظر: وليد شاكر نعاس : المكان والزمان في النص الأدبي ، ص 218 .
(2) : وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 22 .
(3): المصدر نفسه ، ص 23 .
(4): المصدر نفسه ، ص 50 .

شخصيتين في الرواية، ويفصح مقطع أخر عن تحولات الزمن في مكان واحد وهو أرض **الجزائر** من خلال الذاكرة« **المدينة تلبس من جديد ردائها الخريفي وتودّع زحمة الصيف المقنعة المليئة بالزيف، بطعم السعادة المؤجلة (..) تبدأ الرياح بالعودة من جديد تحمل معها تحولات وأسرار هذه الأرض، هذا هو أكتوبر يعود من جديد ليفتح الدفاتر التي لم تغلق أبداً، ليعيد للجزائري أول خطوة نحو الزلزال الذي لم يبقي ولم يذر**»[1] ، وهنا امتزج المكان بالزمن من خلال اللغة المعبرة، حيث أنّ المدينة تبدّل الزمن كأنه ثياب، فقد سلخت الصيف لترتدي الخريف، وهذين الفصلين مرتبطين بمواقيت تدور في كل عام، وممّا يزيد ذلك توضيحا حين ذكرت كلمة أكتوبر وهو شهر من أشهر السنة، حيث ارتبط هذا الأخير بالأحداث التي وقعت في **الجزائر** وما حدث لها من زلزال (الخريف)، وهنا تشكل عنصراً آخر من العناصر السردية من خلال الزمن والمكان وهو الحدث؛ أي أنّهما ولدّا عنصراً ثالثاً بتلاحمهما، ونجد في المقطع الآتي صورة أوضح بكثير من سابقتها عن تماسك المكان والزمن من خلال هذا التحديد« **في 06 سبتمبر 1997 كلفت بتخطيه أحداث مجزرة بني مسوس**»[2] ، وفي مقطع آخر «**كان يومها مشؤوما يوم 26 أوت 1992 تفجير هذا المكان أوّل خبر أتلقّاهُ بوعي عما بدأ يحدث في الجزائر**»[3]

من خلال هذين المشهدين تم تحديد الزمن في مكان محدد ومضبوط ليكون إطارا للأحداث التي وقعت فعلاً، في الزمن والمكان يسيران معاً على خط واحد .

ويلي ذلك مقطع آخر جاء على لسان البطلة « **كان ذلك مساء الثالث والعشرين من فيفري 1993. بدأ كل شيء ينذر بالطوفان، برداً مثل هذا اليوم وباهتا مثل هذا اليوم..انتظرت أبي كما اعتدت عند زاوية الزقاق قرب بيتنا على الرّابعة والنّصف كما اعتاد أن يطل على الخامسة تماما وإن أطال يُطيل ربع ساعة**

(1): وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 54 .

(2): المصدر نفسه ، ص 86 .

(3): المصدر نفسه ، ص 88 .

أخرى»[1] وهنا نجد هناك الزمن محددا في مكان محدد؛ أي أن الأول فرض وجود الثاني وهنا يتضح أن هناك تلازماً بين العنصرين فهما مكملين لبعضهما .

وندرج نموذجاً آخر حيث تقول البطلة « **أتعلم، لم تلك أول مرة ركضت فيها هاربة من شيء. إنّها الثانية، الأولى كانت قبلها بعام أول أقل بثمانية أشهر فقط في 29 جوان 1992، كنا أنا وأبي نزور عمتي " أمينة " في " البولي قون** "»[2] ،وهنا نجد أن البطلة استدلت بالزمن موضحة ذلك حين زارت " بولي قون " إحدى قرى المدينة، وهنا ارتبط الزمن بالمكان ارتباطا وثيقا.

إذن نستنتج أن المكان والزمن عنصران متزاحمان، حيث أنهما أضفا نشاطا وحيوية في الرواية، وخلقا دلالة لهذين العنصرين المتعالقين، ومن هنا لا يمكن الفصل بينهما.

2/2- علاقة المكان بالشخصيَّات:

يرتبطُ الإنسانُ بالمكانِ ارتباطًا وثيقًا حيثُ أنَّه يتَّصل بهِ أينما ذهبَ وفي أيِّ لحظةٍ، لذلك يتأقلمُ معه مباشرةً، ويمكِنُ القولُ إنَّ « المكان أكثرُ التصاقًا بحياةِ البشرِ منْ حيثُ أنَّ خبرةَ الإنسانِ بالمكانِ وإدارتُهُ لهُ تختلفانِ من خبرتِهِ وإدارتِه للزَّمانِ، فبينما يدركُ الزَّمان إدراكًا غير مباشرٍ من خِلالِ فعلِهِ في الأشياءِ، فإنَّ المكانَ يدرك إدراكًا حسيًّا مباشرًا »[3].

نجدُ (سيزا قاسِم) قدْ عبَّرت عن علاقةِ المكانِ بالشَّخصيَّة بقولهَا: إنَّ المكانَ – بالمعْنى الفيزيقِي– أكثرُ التصاقا بِحياةِ البشرِ مِن حيثُ إنَّ خبرةَ الإنسانِ بِالمكانِ وإدراكَهُ لهُ يختلفانِ عنْ خبرتِهِ وإدراكِهِ للزَّمانِ؛ فبينما يدركُ الزَّمانَ إدراكًا غيرَ مباشرٍ مِن خلالِ فعلِه في الأشياءِ، يُدركُ المكان إدراكًا حسيًّا مباشرًا يبدأُ بخبرةِ الإنسانِ بجسدِهِ هذَا الجسدُ هوَ " مكانٌ" – أوْ فلفقلٌ " مكمن" – القِوى النَّفْسيَّة وَالعقْليَّةِ وَالعاطفيَّةِ والحيَوَانِيَّة

(1):وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة ، ص 98 .

(2):المصدر نفسه ، ص 102 .

(3):صالح ولعة المكان ودلالته في رواية "ملح المدن"، ص 54.

للْكائِنِ الحيِّ، وهذَا قدْ يفسِّر أن البَشرَ لَجأُوا في تشْكيلِ تَصوُّراتِهِم لِلْعوَالِمِ الماديَّةِ وغيرَ الماديَّةِ على السَّوَاءِ، لِذا يرْتبِطُ البشرُ ارتباطًا وثيقًا وحيويًا بِالمكانِ الذِي يعيشُ فيهِ، فالإنسانُ يعيشُ في جسدِه وَبِهِ، ويموتُ إذا أُصيبَ بَمكْروهٍ. ولكنْ هناكَ مساحةُ تجاوزُ هذا الجسدِ ولكنَّهَا لا تقلُّ أهميَّةً بِالنسْبةِ لِحياتِهِ، وهذهِ المُستويَاتُ جمِيعًا، وتُمَثِّلُ هذهِ المسَاحاتُ دوَائِرَ متركزة تتَّسِعُ مِن حيِّزٍ فرديٍّ يمارسُ فيهِ الفردُ حيَاتَهُ اليوميَّةَ إلى حيِّزٍ جماعيٍّ تنَظِّمهُ الجماعةُ لتحافظَ على تماسكِهَا وتناغمِهَا[1] .

يعد المكان المرآةُ العاكسةُ للشّخصيَّاتِ الموظَّفَةِ في الخطابِ الرِّوائِيِّ؛ أيْ أنَّ هناكَ تأثُّراً أوْ تأثيرًا بينَ المكانِ والشَّخصيّة، وهذَا ما أشارَ إليهِ (حسين بَحْرَاوِي) فِي أَنَّ البِيئَةَ المَوْصُوفَة تُؤثِّرُ على الشّخصيَّةِ وتُحَفِّزُها علَى القِيامِ بِالأحْداثِ وتدْفَعُ بهَا إلَى الفعلِ حتَّى أنَّه يمكنُ القولُ بأنّ وصف البيئةِ هو وصفُ مستقبَلِ الشّخصيّةِ، وذلكَ لأنَّهُ منْ اللّازم أن يكونَ هناك تأْثيرٌ متبادَلٌ بينَ الشّخصيّة والمكانِ الذي تعيشُ فيهِ أو البيئةُ التي تحيطُ بها، بحيثُ يصبحُ بإمكان بنيةِ الفضاءِ الرّوائيِّ أن تكشفَ لنا عن الحالةِ الشعوريَّةِ التِّي تعيشُها الشّخصيَّةُ؛ بلْ وقَد تُساهم في التَّحولاتِ الدَّاخليةِ التي تطرأ عليهَا، وبِالرَّغم من أنَّ تقديمَ الأَمكِنَةِ في الرّوايةِ يَأتِي مرْتبطًا بِتقديم الشَّخصياتِ فإنَّ هذه الأخيرةَ لا تخضعُ كليًّا للمكانِ بل العكسُ هو الذي سَيحصلُ إذْ أنَّ الأماكنَ، في هذهِ الحالةِ، هي التِّي سيُوكَّلُ إلَيها مسَاعدتُنا علَى فهمِ الشّخصيَّة، ويَحكُم هذه الصِّلة الوشِيجةَ التّي تجمعُ الشّخصيَّاتِ بالمكان فإنّهُ كانَ من الطَّبيعيِّ أنْ تظهرَ تأمُّلاَتٌ تحاولُ أن تبحثَ في جوهرِ هذا الموضوعِ.[2]

كما أكَّد أحد الاتجاهات في الشعريّة الحديثةِ على العلاقةِ الجذوريّة التّي تربطُ المَكان بِالشّخصيَّةِ وجعلَ هذا المُكَوِّنَ الرّوائيَّ "المكَان" يبدو كمَا لو كانَ خزنًا حقيقيًّا

(1):ينظر :سيزا قاسم: القارئ و النص، العلامة و الدلالة، ص 37 ، 38

(2): .ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30

للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسانِ والمكان علاقة متبادلة يؤثرُ كل طرف فيهَا على الآخر، بالإضافةِ إلى اتجاهات أخرى أعطتْ للشّخصيّات أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها، فالمكان لا يظهرُ إلا من خلالِ وجهة نظر الشّخصيّة تعيش فيه أو تخترقهّ وليس لديهِ استقلال إزاء الشخص الذي يندرجُ فيه .[1]

إذنْ لا عجبَ في أنَّ المكانِ أصبح معيارَا رئيسيًّا في هويّة النّصّ الرّوائي، وذلك بوَصفه مركز الثّقل في إبراز عناصر النّص القصصيّ المختلفةِ،فبنية النّص الرّوائيّ تفترض فضاءاتٍ مكانيّة تختلقها الشّخصيّة الرّوائيّة، ويختلقها الفضاء ذاته ويصوغها وفقًا لقوانينهِ وطقوسهِ، على أنّ الطّريقة التي ينظّم بها الفردُ مكانه أو شكل التّوازن معه، يُعَد لغةً ثقافيَّةً، لأنّ عناصر العالم الماديّ المُعاش، قد اكتسبت دلالاتها بوساطة النّظام اللّغويّ؛ أي أنّ الإنسانَ يحوّل معطيَاتِ الواقعِ المحسوسِ وينظّمها، من خلالِ إعطائها دلالة وقيمة اللّغة هي المقابل اللّامحسوس لعالم المحسوسات، هكذا إذن فإنّ العلاقةَ بين الشّخصيَّة والمكان، علاقةٌ فاعلةٌ، إذْ أنّ طبيعة السلوك الإنسانيّة تتجسّد بأعمق وأدقِّ أبعاده في إطار المكان، وعليه لا يستطيع أيّ باحثٍ أن يحدث فصلاً قسريًّا بين المكان والشّخصيّة، إلاّ على سبيل الدّرس، وانطلاقًا من الدّور الكبير للمكان في صياغة الشّخصيّة والعكس صحيحٌ فإنّ المرءَ يفترض أهميَّةً مميَّزةً للمكان في بُنية الخطاب الرّوائيّ، بوصفه فعلاً رئيسيًّا ومثيرًا في إظهار خصائص الفرد والمجتمع، وما يحفي من سلوكيّات وعلاقات ومفاهيم، قد لا تظهر جليّةً على الأفراد. [2]

وبهذا قدّم لنا المكان يد المساعدة على التعرّف على الشّخصيّة، ذلك أن قراءةً دلاليةً للمكان توضح لنا ملامح الشّخصيّات، ولذلك يمكن اعتبار المكان بناءً يتّسم تشكيله اعتمادًا على ملامح ومميِّزات الشّخصيات وطبائعها، وهذا ما يساعد على تجاوزِ المكان الهندسيّ إلى المكان الشعريّ الذي يحمل دلالات متنوّعة تنسجم مع البناء العام للرّواية.[3]

(1):ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 30.
(2): ينظر: وليد شاكر نعاس، المكان و الزمان في النص الأدبي، الجماليات و الرؤيا، ص 18، 19.
(3): صالح ولعة المكان ودلالته في رواية "مدن املح"، ص 55

كما يجدر بنا الإشارة إلى أنَّ العلاقةَ بين الشّخصيات في الرّوايةِ والكاتبِ، علاقةٌ معقدَّةٌ وطريفةٌ، فالشّخصيّة عندما ترى النّور تتنفّس المحيط الذي تعيش فيه حتَّى تبدأ بالتّكوّن ضمن شروطها الخاصّة، والأحداث ما تكاد تُرسم على الورق حتى تمتلك إلى حدٍّ كبيرٍ استقلالها، ومن ثمة لابدَّ أن تؤثّر على الشّخصيات وتجعلها تنفعل وتتفاعل ضمن مناخها، ولابدّ للشّخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أنّ تكون لها ردّ فعلها وبالتّالي موقفها.[1]

هكذا إذن كشفت تلك البحوث الجادّة عن العلاقة بين الشّخصيات والمكان جدليًّا، حيث أصبح معظم الكتَّاب سواءً على مستوى الشّعر أو الرّواية يعدّون عنصر المكان أساسيًّا يتفاعل مع الشخصيات ويتعاملون مع هذين العنصرين تعاملًا واحدًا، إذ أنّهما يُسهمان في الحركة السّردية، وبالتّالي تنبثقُ عنها علاقةٌ متداخلةٌ تبني الوعيَ الإنسانيَّ، وتعملُ على التطورات الاقتصادية والاجتماعية، وتعبّر عن المحن والأزمات التي تعاني منها بعض البلدان، وعلى هذا الأساس كانت وما زالت الكتابات العربية توضّح من خلال التّجارب الاجتماعية، محاولةً إعادة تشكيله وتكوينه من جديدٍ.

وهذا ما وضّحته الرّوائية " **وَافية بنْ مَسعُود** " في روايتها " **دوّار العتمة** " من خلال علاقة المكان بالشّخصيات، فقد يكون مكانًا أنيسًا تستأنس فيه الشّخصيات وقد يكون مكانًا قاسيًّا تنبذه الشّخصيات، وذلك لِما فيه من ذكرياتٍ أليمة وحزينة، وهذا ما يكشفه لنا الرّاوي « **وفجأةً توقّف عند باب لكنّه فتحه هذه المرّة ودخل، فتبعته إليه. كان يعرف تفاصيل البيت بشكل جيِّدٍ، أخذ قشَّة من المطبخ ووضع عكّازه وبدأ بتنظيف المكان. مسح الغبار عن الأثاث، حتّى وصل إلى الغرفة أشعل مصباحها. كان السَّرير متواضعًا ومرتّبًا كانت صورته معلّقةً إلى جانب فتًى جميلٍ.**

(1):صالح ولعة المكان ودلالته في رواية "ملح المدن"، ص 187

لحظتها فهمت أنه يعود إلى بيته، إلى ذكرياته التي لم ينفصل عنها »[1]، لحظتها سأله أحد شخصيّات الرّواية حين تبعه إلى بيته ليلًا من باب الفضول فقال له« **لماذا تعود إليهِ؟**»[2] فردّ عليه صاحب البيت « **لا أستطيع أن أنام دون الاطمئنان عليه .. هنا كل ما كنت أملك**»[3] من خلال هذا المقطع السّرديّ يتّضح لنا مدى تعلّق الشّخصيّة بالمكان، لقد كان كلّ شيء حياته ذكرياته وأحلامه وآماله، فهو جوهر حياته بالنسبة له، إنه يكشف عن خباياه الشُّعورية وعن حاجته المفقودة داخله؛ فلذة كبده مالك الذي تكفّلت سكِّينٌ واحدةٌ بتدمير كلِّ شيءٍ جميلٍ في بيتهِ، فبالرغم من رحيله عنه إلَّا أنَّه يعود له كلّ يوم ليتفقَّده ويعيد ترتيبه، هنا يتمّ الكشف عن العلاقة الوطيدة بين الشخصية والمكان، وهنا تُصاغ دلالاتٌ نفسيَّةٌ تمرُّ بها الشخصية من خِلال الرُّجوع إلى ذلك المكان.

وفي مكان آخر مع نفس الشّخصية، حيثُ أنَّه بعد مقتل ولدهِ، لم يعُدْ يرغَبُ في أيِّ شيءٍ سوى البقاء بجوار قبرِ ولدِهِ الوحيدِ، وهذا ما قاله السَّارد « **حين وقعَ نظره عليهَا توقفتْ حركتهُ الدَّائريَّة التّي تُحاصر القبرَ** »[4] ، يبدو أنَّ الشَّخصية متأثرةٌ بالقبرِ وذلك من خلال مداومةِ الحركةِ على نفسِ المكانِ، حيث شكَّل حركةً دائِريَّةً مستمرّةً، وهنا يتضّح أن للمكان تأثير كبير على الشّخصية، وله أهميَّة بالغة عندها، فهو يعيشُ لحظاتٍ يائسة جعَلته يطُوفُ ويطوفُ حول نفس المكان. وهنا منْ جديدٍ يتبيَّن مدى ارتباطِ الشّخصيّات بالمكان والعكسُ صحيحٌ فهو مكانٌ يستأنس ويتوحَّد به، فقد أصبح أسيرَهُ منذ أن وضع جثّة ابنه وهو لا يجالس غيره.

وفي صياغةٍ أخرى عن علاقة المكان بالشّخصية، نجدُ الرَّاوي الذي هو أحدُ شخصيَّاتِ الرّوايةِ، قد تعلَّق بشكلٍ بالغٍ بالمكان الذي جمعَهُ مع حبيبتِهِ " **مريم** " فيقول:

---

(1): وافية بن مسعود، رواية "دوار العتمة" ، ص 26.

(2): المصدر نفسه، ص 27.

(3): المصدر نفسه ، ص 27.

(4): المصدر نفسه ، ص46

« **أشياؤكِ ما تزال في الغرفةِ، تعلنُ عن وجودهَا ولم أشأْ أن أعبثَ بمكانهَا كي لا أخونَ صراحةَ المكانِ أو أخدعَ اللحظة**»[1]، لقد أضحى المكان رمزًا جليًّا للشّخصية فعدَّه صديقًا بعد رحيلِ " **مريم** "، فأراد أنْ يحافظ على ذلك المكانِ الذي فيه لمساتُ صديقتهِ التي أحبَّها بصدقٍ لذلك لم يشأْ أن يلمسَ أغراضهَا، أراد أن يكون صريحًا مع المكان مثلما كان صريحًا مع " **مريم** "، فقد تعلَّق بالمكان والتصق به أشدَّ التصاقًا، فهو يستحضر بأشيائها ما حصل بينهمَا، وفي نفس السّياق مع الشّخصية نفسها، حيث تقول: « **لم أكن أعلم أنّني سأصبح أسيرَ هذه المدينة وأسير تلك المقبرة..أنتظركِ كـلَّ يـومٍ علَّك تعـودِيـن..**»[2] وهنا أيضًا يكشف هذا المقطع عن تأثير المكان بالشخصية والتأثر به، إنَّه سبيله الوحيد بعد فقدانه لصديقته، فهو يجد عزاءه في المدينة التي هي جزءٌ من " **مريم** "، لقد تمسَّك بالمدينة مثل تمسّكه بها وليس المدينة فقط، بل المقبرة أيضًا فهو مكان ثانٍ اخترقته الشّخصية باحثةً عن عطرِ" **مريم** " ليطفئ به تعبه وحيرتِه، إنَّهما مكانان يعبِّران عن أسى الشّخصية، عبّرتْ الأماكن السّابقة عن الحالة الشّعورية للشّخصية.

وفي مقطعٍ آخرَ نجد البطلةَ تتخبّطُ ألمًا وعذابًا لتَواجدها في أحد الأماكن التي كانت خانقةً لها، ومشعلةً لأحاسيسها المقهورةِ وحالتها المُزرية لذلك تقول « **حاولتُ قدرَ الإمكانِ أنْ أمنعكَ من إحضاري إلى هذا المكان ضاق صدري، كلّ شيءٍ لَهُ ذاكرةٌ حتَّى هذا المكان، ذاكرته تصرخ بموتاه وبعمقِ دمائهم** ..»[3]، لقد حاولت البطلةُ إعطاء مفهومٍ واضحٍ عن مدى علاقةِ الشَّخصية بالمكان، فقد كانت علاقةً معاديةً بين المكانِ والشخصية، لذلك فهو مكانٌ قاسٍ عليها، مرتبطٌ بالموت والأحزان ولا يجلب سوى ذكرياتٍ مريرةٍ للشخصيةِ، فالمكان يكشفُ طبيعةَ الأحداث التي قامت في العُشريةِ السّوداء، وهذا

(1): وافية بن مسعود، رواية "دوار العتمة" ، ص 27

(2):المصدر نفسه، ص74

(3): المصدر نفسه، ص88

ما يدلّ على نفورِ البطلة " **مريم** " من ذلك المكان، فهو يتحكّم في أحاسيسها ليصبح معبّرًا عنها، فهُو بِدوره يكشف عن حالة البطلةِ بوضوحٍ وعن همومهَا، لذلك لم ترغب فيه. هكذا إذنْ يكون المكان قد أدَّى دورًا فعَّالًا ودافعًا لأفعال الشّخصيّات، وذلك من خلال اتِّصالها به، سواءً أكانت حميميَّةً أو علاقةً معاديةً تعبِّر عن الرَّفض.

3/2- علاقة المكان بالحدَث:

تمتاز النُّصوص الرّوائيّة بكثرة الأحداث وتواليها، مشكِّلة أهميَّةً كبرى في الرَّبط بين العناصر الحكائية ما يضمن استمرارية السّرد بحركته وحيويّته، فهو بدوره يتداخل مع العناصر السردية الأخرى، مشكّلين حلقة بتشابكهم، فلا يوجد نصٌّ سرديٌّ يخلو من حدثٍ ومكانٍ وشخصيةٍ وزمنٍ، ومثلما كشفنا سابقا عن علاقة المكان بالزمن والشخصية، فإن علاقة المكان بالحدث علاقةٌ قويّةٌ ومتينةٌ فلطالما « كان المكان ومازال محورًا رئيسيًّا في النّص الرّوائي بوصفه يمثّل الحيّز الجغرافي للحدث الرّوائي، إذ الحدث لا يجري بين الشخصيات دون مكانٍ محدَّدٍ، وهذا ما حفلت به المسروداتُ الشّفاهية الأولى، حينما عدّ المكان معيارًا رئيسيًّا فيها، ففيه تتّضح الشّخوص والأحداث وفيه نرصد الأفراد ومعتقداتهم وأمزجتهم وقدرتهم »[1]

ولأن المكان ضروري للسرد فهو يحتاج إلى عناصر أخرى تكمل نموّه و تطوره، فالحدث الرّوائي لا يقدّم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطياتِ يستحيل على السرد أن يؤدّي رسالته الحكائيّة؛ فالرّواية قائمةٌ أساسًا على المحاكاة، لابدَّ لها من حدثٍ، وهذا الحدث يتطلّب بالضّرورة زمانًا ومكانًا، إلّا أنّ المكان الرّوائي هو الذّي يستقطب جماع الكاتب وذلك لأنّ تعيين المكان في الرّواية هو البؤرة الضّرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيّلي، وما يرتبط الفضاء

(1): وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، ص 18.

الرّوائي بزمنِ القصّة فإنّه يقيم صِلاتٍ وثيقةٍ مع باقي المكوّنات الحكائية في النّص، وتأتي في مقدّمتها علاقته بالحدث الرّوائي والشّخصيات التخيّلية، فظهور هذه الأخيرةِ ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكانيّ في النّص.

كما أنّ المكان لا يتشكّل إلّا باختراقِ الأبطالِ له، وليس هناك، بالنّتيجة؛ أي مكان محدّد مسبقًا وإنّما تتشكّل الأمكِنة من خلال الأحداثِ التي يقومُ بها الأبطال ومنَ المميّزات التي تخصّهم، وعلى هذا الأساسِ فإنَّ بناء الفضاء الرّوائيّ يبدو مرتبطًا بخطية الأحداث السردية، وبالتّالي يمكن القول بأنّه هو المسار الذي يتبعه اتّجاه السّرد، وهذا الارتباط الإلزاميّ بين الفضاء الرّوائي والحدث هو الذي سيعطي للرّواية تماسكها وانسجامهَا، ويقرّر في الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييدِ خطابه. [1]

إنّ المكان هو أحد العواملِ الأساسيّة التي يقوم عليهَا الحدثُ، ولن يكون هناك أيُّ حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى، في بداية القصّة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللّقاء وهذا الخرق المولّد Transgression génératrice لا يوجد إلا طبقًا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكانيٍّ محدّدٍ Système locatif تجتمع فيه الصّفات الجغرافية والصّفات الاجتماعية.[2]

ومن هنا تأتي الصّبغة الاستثنائية للمكان في الرّواية، فهو ليس مكانًا معتادًا كَالذِي نعيش فيه أو نخترقه يوميًّا، ولكنّه يتشكّل كعنصرٍ من بين العناصرِ المكوّنة للحدث الرّوائيّ، وسواءً جاء في صورة مشهدٍ وصفيٍّ أو مجرّد إطارٍ للأحداث، فإنّ مهمتّه الأساسيَّة هي التّنظيم الدّراميّ للأحداث.

إنّ (شَارْل غْريفل/CharleGrivel) يَدفع بهذا التحليلِ إلى مداهُ الأقصى حين يُعلن بأنّ الفضاء الرّوائيّ هو الذي يكتب القصّة حتّى قبل أن تسطّرها يدُ المؤلِّف : « إنّ المكان في الرواية هو خَديمُ الدراما، فالإشارة إلى المكان تدلّ على أنّه جرى أو سيجرِي به شيءٌ ما، فمجرّد الإشارة إلى المكان كافيةٌ لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنَّه ليس هناك مكانٌ غير متورطٍ في الأحداث ، فأثناء تشكيلِ الفضاءِ المكانيِّ الذي تجري

(1):ينظر : حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.

(2): ينظر: المرجع نفسه ، ص 29 .

فيه الأحداثُ، يحرِص الكاتب على أنْ يكون بناؤه منسجمًا مع مزاج شخصياته وطبائعها[1]

من هنا تتجلّى أهمية وقيمة المكان من خلال نسج الأحداث التي تدور في مسرحه، وهذا ما ينطبق في المقطع الذي أوردته الرّوائية " **وافية بن مسعود** " في روايتها حين قالت على لسان بطلة روايتها « **فجأةً يدفعون به إلى الرؤوس المتناثرة في الشوارع، ويصبح الأخ عدوًا لأخيه، وتتغير كل قيم هذا الشّعب دفعةً واحدةً، ويموت كثيرٌ من الأبرياءِ (...) أيمكن أن تجيبه لماذَا ماتَتْ أخته لأنّ غبيًّا طالبها بالمكوث في البيت كي يرضي غروره لا دينه، أم تريد أن تبرِّر لمَ مات " إسماعيل يفصح " لأنّ حمارًا آخر قرّر إسكاته، أو لمَ مات والد مريم، هل يمكن أن تقنعها أنها رصاصةٌ خاطئة أو قدر بائس لا يشبه شيئًا غير الذي رتّبته قرارات الجوع لأخذ كل شيءٍ، في هذا الوطن حتّى أنفاسنا، ولأجل ماذا مات مالك أنت عرفته أيضًا (...) يبدو لي من حقِّ هذا الجيلِ والجزائر كاملة أن تدخل غيبوبة ليس فقط أن يتذكر لما حدث** »[2]

يتبين في هذا النص السّردي أنّ الأحداث التي حصلت في **الجزائر**، كلُّها أحداثٌ متواليةٌ جاءت منسجمةً على خطٍّ واحدٍ، وذلك لأنَّها مرتبطةٌ بالعشرية السّوداء، مخلِّفةً آثارًا سلبيّة كلّ شبرٍ من **الجزائر** في شوارعها ومدنها وأوديتها وجبالها وحتّى بيوتها، فهي أزمة وقعت على الشّعب الجزائريّ ليحمل كل فرد من أفرادها الأحداث التي جرت له بكلِّ أنواعها، مثلما ذُكر في المقطع السابقِ، وبالتّالي فالجزائر مكانٌ يعبّر عن مجريات أحداثٍ عديدةٍ، فمثلما تذكر البطلةُ " **مريم** " الأحداث التي وقعت في إحدى قرى مدن

(1): ينظر صالح ولعة : المكان ودلالته ، في رواية "ملح المدن"، ص 55

(2): وافية بن مسعود، رواية "دوار العتمة" ، ص 82

الجزائر فتقول: « **حيث تعرَّض 87 أو أكثر من النَّاس في سيدي يوسف إلى القتل في ليلةٍ واحدة** »[1]

إنّ هذا المكان الذي ذكر في المقطع السَّردي له صلة بالأحداث والمجاز التي سادت في السّنوات السّوداء في **الجزائر** باعتباره المكان الرَّئيس، وطبعًا هذا الرّقم ليسَ كارثيًّا بالنِّسبة لمجازر سابقةٍ، فقد جمع المكان على القتل والتدمير وحتى التفجير كلُّهَا أحداثٌ وقعتْ على مسرحِ **الجزائرِ**، فقد اختلفت طريقة سحق الشعب الجزائري باختلاف وسائِل قمعهِمْ وقتلهِمْ، وهذا ما جاء على لسان البطلة " **مريم** " قائلة « **انتظَرنا ما يقارب السّاعة كَي نعرفَ ما حدَثَ .. مات بُوضياف .. قُتل سي الطيب .. كيف قُتل برصاصةٍ في الظّهر..لقد قَتلوا آخِر الثَّوريين في هذا البَلد و حكَموا على رجَاله البَاقين بالخصي.. لقد مات بوضياف .. وفَرحهم بموتِهِ** »[2]،

وهذهِ مجزرةٌ أخرى تصِفها الرّوائية في مشهدٍ من مشاهدِ الرّواية على لسانِ إحدى شخصيّاتها« **خرجَ عمّي الأكبر " السَّاسِي "، وهبَّ جميعُ من في البيتِ خلفَه مُتوَجِسِين:**

– " **عبد الوهاب جبلي " ماذا يَقربك ؟**

– **أخِي، ماذا حدَثَ له ؟ أيْنَ هُوَ ؟**

– **يؤسِفُنا أنْ نبَلِّغَكم أنَّه قُتل اليَوم في مواجهاتٍ بينَ الشُّرطة والمتطرِّفين في وسطِ المدينةِ**» [3] ، إنَّ هذا المشهدِ يصوِّر لنا فظاعة الحدثِ الذي وقعَ لأحدٍ أبناء الجزائر، فكانت ساحةُ المدينةِ تشكل مسرح الأحداث المتمثلة في الاشتباكات التي وقعت بين الشّرطة والمتطرّفين ليولَد حدثٌ آخر وهو القتلُ، فالمكانُ هو حاوِي لكلِّ هذه الأحداث.

كما تتجلَّى علاقةُ المكانِ بالحدثِ في مقطعٍ آخر يعبّر عن مدى تعلّق الحدثِ بالمكان وتلاصقِه بهِ، فتقول " **مريم** " حين خرجت من المستشفى تحكي قصّة صديقها «**كان مسالمًا جدًّا يعيش عالمَه الاضطراري. صديقٌ مجنونٌ أحسن من عقلاء هذَا البلدِ.. كان اسمه " حكيم ". دَخل الجُنديَّة هو وصديقُه " عيسى ". كان قد بقي لهما**

(1) :وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص86 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 103.

(3) : المصدر نفسه ،ص 98، 99 .

شهران فقط ليعودا إلى أهلهما بضواحي القلّ، لكنَّ القدر اختارَ نهايةً أخرى غيرَ هذه، أينَ خرجُوا في حملةِ تمشيطٍ في جبالِ جيجل و نصبَ لهُم كمينَ قتلٍ فيهِ صديقه، وهو انزلق في مكبّ للمياه وغطّى جسد صديقه قبل أن يموت جسده فزهقت روحه فوقه، وبعد أن قتلوا الجميع أطلقوا الرّصاص عشوائيّا »[1]

هكذا يتّضح أنّ لكلّ مكان حدث ولكل حدث مكان في هذا الوطن، فقد كان جبل جيجل مسرحًا للأحداث المتوالية، فالحدث الأوّل هو الحملة التنْشِيطيّة التي خرج من أجلها الجنود، والحدث الثاني نصْب كمين لمقتل الجنود، والحدث الثالث هو انزلاق الجنود من الجبل إلى مكبِّ المياه سواءً أكانُوا أحياءً أم أمواتًا، والحدث الأخيرُ إطلاق النَّار عشوائِيًّا، وبهذا يكون المكان قد جمعَ أحداثًا عديدةً ومتنوِّعةً.

من هنا نستنتج أنّ علاقةً شأنُها شأن علاقتِه بالعناصر السَّردِية الأخرى، فتلاحم « المكان والزمان والحدث الإنساني يعمق الرّواية الحقيقيّة لجماليّة المكان، وإذا كان من المُتعارَف أنّ التّاريخ يحدّد الزّمن » [2] ، ففي رواية " **دوار العتمة** " نلحظ أنّ الحدثَ هو الذي يحدّد تاريخ المكان وأن الشّخصيّات هي التّي تحدِّد الأحداث في مكان ما وهكذا يدورون كلُّهم في إطارٍ واحدٍ وهو المكانُ، وبهذا يكون هو الحامل لدلالاتٍ عديدةٍ قد تكون نفسيةً واجتماعية وتاريخية وحضارية وحتَّى إيديولوجية، حيثُ نجدُ أن الرّوائية، قد وظَّفت عدَّة دلالاتٍ ميَّزت عملها الروائـي، فيـا تـرى مـا دلالاتُ المكـان الذي شغـل روايـة"**دوار العتمة** " ؟ وكيف نوزّعه ونقسّمه ؟

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص112 ، 113 .
(2) : صالح ولعة : المكان ودلالته ، في رواية "ملح المدن"، ص 56 .

الفصـــل الثانـي:

دلالات المكان في رواية " دوار العتمة "

1 / الـــدّلالات النفسـيــة للمكـــــان

2 / الــدلالات الإيديولوجيــة للمكـــــان

3 / الـــدّلالات التـــاريخـيـــة للمكـــان

4 / الدلالات الحضارية والثقافية للمكان

5 / الدلالات الأسطـــوريـــة للمـــكـــان

شكَّل المكانُ دورًا هامًا في تكوينِ أفرادِ المجتمعِ، حيثُ أنَّه عبْر عنْ آلامهُمْ وعذابهُمْ وطموحاتِهِم بلْ عبَّرَ عنْ الحنينِ والغربةِ ومَا إلى ذلكَ، لِذلكَ شَرعَ الرِّوائِيُّون فِي توظِيفهِ كَمكَوِّنٍ أساسيٍّ يُسْهم في صِياغةِ الشَّخصياتِ ومنْ ذلكَ صياغةُ عدَّةِ دلالاتٍ نفسيَّةٍ وتاريخية، وإيديولوجيّةٍ، وغيرهم من دلالات، وبذلكَ يكونُ المكانِ المرآةُ العاكسةُ للمجتمع.

سنتعرّض في هذا إلى دلالاتِ المكان الذي حُيِّز في أرضِ **الجزائر** وما لحِقها من مناطقَ تابعةٍ لها، فقد اشتمل على دلالاتٍ متعدّدةٍ أهمّها: التّاريخيةُ والنَّفسيّةُ والإيديولوجية والحضارية والأُسطوريّةُ، فكلُّها ارتبطتْ بِأرض **الجزائرِ** كموقعٍ جغرافيٍّ، اعتمدته الرّوائية "**وافية بن مسعود**"في روايتها –**دوّار العتمة**– متّخِذةً إيّاه عنصرًا رئيسًا يُسهم في إغراء القارئ وجلبه واقعيًّا وفنيًّا، من خلال العلامات والرّموز الدّالَّة على فاعليّة الرّواية.

وأوّل عنصرٍ نَلُجُه هو الدلالة النّفسية للمكان، وذلك لأنه المُهيمن في الرّواية، ولكن قبل عرض هذا العنصر يجدر بنا الوقوف عند بعضِ التَّعريفات للفظة "الدّلالة" وما علاقتها بالمجالات السّابقة الذِّكر، فما هو مفهوم الدّلالة ؟

المفهوم اللُّغوي:

ورد مصطلح الدّلة والدلالة في معجم (لسان العرب) لابن منْظور نحو قوله: « جمع دلائل ودلالات، وبالكسر صناعة الدلال: ما جعلته للدّليلِ والدّلال، والدّال والدَّليل: المرشِد والكاشِف، دلاء وما يستدِّل به على ما تتبعه »[1]؛ بمعنى أنّ الدلالة نقصد بها الكشف والوضوح، والاستدلال.

كما نجد هذا المصطلح أيضًا في مقاييس اللّغة نحو قوله « دللتُ فلانًا على الطّريقِ، والدليل الإمارة في الشيء، وهو بين الدّلالة، والدلالة . »[2].

(1): ابن منظور ؛ لسان العرب، مادة (دلّل)، مج 11، ط1، ص 249.

(2):ابن فارس ؛ مقاييس اللّغة، مادة (دلّل)، مج 2، ط 1، تحقيق: عبد السلام بن هارون، دار الجيل، 1991.

ومن التعريفين نلحظ بأنَّ مصطلح الدّلالة يدلُّ على أنّ اللّفظ يرشد معناه، وهو الوضوح والكشف، والإرشاد. فمادة (دلّل) في قاموس لسان العرب، ومقاييس اللّغة تعمل نفس المعنى لهذا المصطلح.

المفهوم الاصطلاحي:

تُعدُّ نظريَّة الدّلالة، «من النَّظريات التي استحوذت اهتمام اللّغويين والمفكِّرين، باعتبارها أساس التَّواصل بين الأفراد والمجتمعات المختلفةِ، كأنّها تكشف المعنى وما يحمله إزاء الغموض والإبهام بين تلك المصطلحات، ولهذا تعتبر هي العِلم الذي يتناول دراسة المعنى»[1]؛ إذن نظرية الدّلالة يمكن أن نصطلح عليها بنظرية المعنى.

وفي نفس السِّياق، نلحظ بأن معظم الدِّراسات السَّابقة، أو الحديثة، أعطت أهميةً كبيرةً للمعنى، باعتباره أساس التّواصل والتفاهم، فبالمعنى يُراد المقصود به.

وكما يؤكّد محمد عبد المطَّلب على أنّ « كل تغيّرٍ أو تبدّلٍ في تركيب الجملة إنّما يرجع إلى المعنى ومتطلّباته »[2]؛ بمعنى أنّ المتكلِّم يعلم بما يقصد به من خلال تركيب الجملة، كما أنّه من المعروف بأنّ اللّفظ لا يتغيَّر وإنَّما المعنى يتغيَّر من خلال تغيير أو تبديل اللفظ، فالمعنى لا متناهي، بينما اللَّفظ محدود.

فنظرية الدلالة، يمكننا أن نلحظ بأنها، قمَّة الدراساتِ اللُّغويَّة الحديثة، بؤرة التّواصل بين الأفراد والمجتمعات، فدائماً يسعى الإنسان للبحث عن المعنى، ودراسته، فهو علمٌ لغويٌّ حديثٌ.

(1): أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، علم الكتاب، القاهرة، مصر، ط 4، 1993، ص 6.

(2):محمد عبد المطّلب، البلاغة الأسلوبية، مجلّة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامَّة للكاتب، 1984، ص 38.

1 / الدّلالات النفسية للمكان :

يبحث جهابذة علم النَّفس في أعماق النَّفس الإنسانية عن سبب أرقها وعذابها وآلامها، نتيجةَ لأمرٍ ما حدث أو عاشه الإنسان لِكي يصل به الحال إلى صحةً نفسيَّةً مضطربةً، فقد يكون الفقر مثلاً أو الإعاقة العضوية، أو المشاكل الأسرية والاجتماعية أو البيئية ما لها أثر على نفسية الإنسان، فالأماكنُ وكأنّها تخاطب ملكات وأحاسيس ومشاعرَ النّفس الإنسانيةَ، التي قد يعبِّر عنها الإنسان بأيِّ طريقةٍ كانت فهناك من يلجأ إلى الغناء وهناك من يفضِّل الرّقصَ.

وهناك من يتَّخذ كتابة شعرٍ أو نثرٍ ليعبِّر عن خلجات نفسه ليرسمَ للنَّفسِ وهي تجمع على صفات شعورية كي تعطي دلالةً نفسيَّةً معبِّرةً عن حالته فهي « معالجة صحيحة سليمة لمشاكلِ الحياة اليومية ، وإنَّ من المستطاع أن يطبَّق هذا العلم على العمل في المكتب (...) وعلى أيٍّ من ألوان النشاط التي نقع تحت الحصر في الحياة اليومية »[1]فعلم النفس قديم بقدّم الإنسان، وحديث بحداثة الإلكتريك، فما هو علم النفس في القاموس السيكولوجي ؟

إنّ علم النّفس هو« دراسة العقل ومن هنا كان محاولةً إلى النفاذ إلى ما وراء الإنسان الفسيولوجي، في سبيل فهم أشياءَ كالأفكارِ الرغاب والبواعث والذَّواكرِ والأحاسيسِ (...) منذ وجوده الأقدم على هذا الكوكب سيكولوجيًّا »[2]وهذا ما عمل عليه علم النَّفس، كما نجدُ الرّواية تتّفق على حقائق لنفسية الإنسان واستجلاء مكنونات شخصيتّه على امتداد آفاق الزَّمن اتساع معالم المكان، حقًّا إنّها الكتابة التّي يجد فيها الإنسان الرّاحة النفسية وطمأنينة القلب والتَّهذيب للوجدان والذَّات، لذلك نجد أنَّ«العلاقة بين الأدب وعلم النَّفس يمكن القول بأنّها موغّلة في القدم، فالكتابة الأدبية منذ ظهورها، حتّى عندما كانت تأخذ طبع الحكايات الملحميَّة للأبطال الخارقةِ عند اليونان وغيرهم، يمكن الرَّبط بينهما

(1): رجيناد وايلد: الموسوعة النفسية، دار أحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط4، 1987، ص7.

(2): المرجع نفسه، ص13.

وبين تكوين النّفس البشرية (...) ويرى (فرويد/Freud) أنّ الأدب ما هو إلا محاولة خروج أشياء حبيسة في اللّاشعور البشرية، وتحتاج تلك الأشياء إلى الظهور في الوعي وبناءً على ذلك الظهورِ تشكُّل تلك المخاوف علاقتنا مع الأشياء المحيطة بنا، والفنَّان، والأديب يتغيَّر بتلك الوسيلة الملائمة للتّغييرِ عن تلك المخاوف الدّفينة »[1]؛لذلك نجد الرّوايات في أغلب الأحيان، تجسيدًا للحالاتِ النّفسية الشعورية واللّاشعورية من خلال النِّزاع الذّاتيِّ والصِّراع الوجودي ناجمُ عن كبتٍ وغرقٍ حنينيٍّ طفوليٍّ منذُ زمانٍ بعيدٍ، ولعلَّ هذا ما جعل الكثير من الكتّاب يركِّزون على الجانب النَّفسي في إبداع الفنِّ والأدب، وهذا ما نلمسه في رواية " **دوّار العتمة**"، لكن قبل الغوص فيها، يجدر بنا أولا أن نكشف عن كلمة النَّفسية ومعانيها، ولو بشكلٍ مُبسَّطٍ.

إنَّ الظَّواهر النفسيَّة تتجسَّد من خلال الحواس والأعصاب والعضلات؛ أي أنّه لابدّ لكل ما يحول بروح الإنسان من مردود متماثل يظهر على تكوينه العضوي، فثمَّة نبضةُ حسيَّةٌ محدّدة لكلّ نوعٍ مِن أنواع الأحاسيس على حدَّة، ومع كلّ انفعالٍ، تحدثُ استثارةٌ جسديةٌ معيَّنةٌ، كما أنّ كل ذكرى، لها آثارها في الدّماغ، فالظواهر النّفسية ترجع إلى نوعٍ من الاستثارة لأعصابٍ معيّنةٍ[2]

إذن الحياة الإنسانيّة لا تخلو من المشاعر والأحاسيس لها دورٌ فعّالٌ في حياته، فقد تنتابه مشاعر مفْرحَةٌ أو مُحْزنةٌ، فتوصله إلى حالةٍ نفسيّةٍ ربّما سيّئة وربّما حسنةٌ، حيثُ« تشرع الحواس في توليد الأحاسيس، الأصوات، أو الصّور، أو الأحاسيس الملموسة التّي يبدو خارجية المنشأ»[3] ، ويبدو أنّ العلاقة الإنسانية بحالةٍ نفسيةٍ أو

(1): محمد السيّد، الأدب و العلم النّفس، الساعة 10:00، 2017/5/7، موقع موضوعmod003.com

(2): ينظر: دوي دراسيما: العقول المريضة، الأمراض النفسية والعصبية والسلوكية، النّشأة والتاريخ والأعراض، تر: أميمة صبحي، تح: حمدي عبد الرحيم، الغربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2014، ص 18.

(3): المرجع نفسه، ص27.

صحته النّفسية ربَّما غامضة ومعقَّدةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ، فقد خلقنا اللّه مزيجًا من جسدٍ وروحٍ، وحيث أنّه لم يفض إلينا بسرِّ هذا المزيجِ.

وهناك من تناول مفهوم الحالة النفسية بقوله « الصحّة النَّفسيةُ هي التوافقُ التَّامّ أو التكامل بين الوظائف النفسية المختلفةِ مع القدرة على مواجهة الأزمات النّفسية العاديَّة تطرأ عادةً غلى الإنسان، ومع الإحساس الإيجابي بالسعادة والكفايةِ»[1] كما تعني الحالةُ النفسية بأنها«النضج والتوافق الاجتماعي والنفسي ويتطلب مهارات في مجال تكوين علاقات شخصية واجتماعية فعالة وإيجابية، فقد تعددت مفاهيم الصّحة أو الحالة النّفسية، حتَّى تحاول تمييز بين الفرد السويِّ والفرد الشاذِّ منْ خلال إبراز مستوى التّوازن النفسي عنده، وإظهار السّلوكات التّوافقية والسلوكات اللّاتوافقية المميِّزة لتصرفاته »[2] وهذا ما سنكتشفه لدى الشخصيات الموظَّفة في رواية "**دوَّار العتمة**".

كما نجد أنَّ لكلِّ شخصيةٍ حالتها النفسية، فالشخصية « في معناها العلمي والنفسي لها مقاصد أخرى، فهي حاصل جمع كلِّ الاستعدادات والميول والدوافع »[3] ، فهي أساس المجتمع الذي يعيش في مكان ما وهذا الأخير يعمل بدوره على تشكيل المعالم الرَّئيسية للشخصيةِ، فالأماكن تؤثر على الجوانب الدَّاخلية للشخصية أكثر من المظاهر السطحية،وحتَّى إعطاء معالم نقاط ضعفها أو قوتِّها، أيضًا مدى مرونتها وقدرتها على التكيُّف، وتحديد السّمات أو الصّفات النفسية من القلق واللّامبالاة والاضطراب وعدم الثَّبات والانفعال والاندفاع، وكل هذه الأعراض سنجدها مسجَّلةً في الرّواية ولو بشكلٍ غير مباشرٍ، حيث كانت الأحداث كلّها تدور في مكانٍ جغرافيٍّ وهو **الجزائر** بمدنها وقُراها وطُرُقها وشوارعُها.

---

(1): ناصر الدين زيدي، سيكولوجية المدرس دراسة وصفية تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(ط)، 2007، ص 40.

(2): المرجع نفسه، ص40.

(3): المرجع نفسه، ص40.

كما قدَّمت الرِّوائيةُ الأحداث وفقًا لتداعي البطلة والشخصيات الأخرى في الرواية التي كانت لها حالات نفسية مرتبطة دائمًا بعلم النفس، أو هو نفسه الشخصية، وهذا لأنّه« يجد جاهدًا لاستكناه أغوار النفس الإنسانية، وسير بواعث معاناتها وأسبابها واضطراباتها »[1]

بيد أنّ الرواية قد تقف على بعض الحقائق النفسية للإنسان واستجلاء مكنوناتها الشخصية زمنيًّا ومكانيًّا، وكأنّ الكتابة راحة نفسية، لأنها تخاطب النفس الإنسانية أحاسيس وملكات ومشاعر، وما دام الأمر كذلك، فمن البديهي أن تكون الكتابات الروائية مركزا للشخصيات وانفعالاتها وحالاتها النفسية أو الفكرية وسواها، فيكون التصوير والوصف لما تخفيه الصُّدور، بالصورة المحسة المتخيلة في الذهن، والحالة النفسية، أو عن حادث مؤلمٍ أو مشهدٍ عالق في الذَّاكرة، أو عن النَّموذج الإنسانيّ،والطبيعة البشرية، وهو ما نجده متوفّرًا في رواية " **دوّار العتمة** " .

كانت الرواية منبعًا دافقًا للدَّلالات النفسية التي خلّفها المكان للبطلة وغيرها من الشخصيات، وإذا كانت "**وافية بن مسعود**" اختارت فترة معينة لفضاء **الجزائر**، هذا المكان الذي غرق بالفجائع، حيث زرع الخوف في كلّ أفراده بسبب العنف الذي شهده أبناء المكان، فخلق آفاقًا عامرةً بالرعب، والفزع والصراخ، وحتى عويل النساء وبكائهنَّ وعوائهن الذي شقَّ الصدر من جرَّاء الموت الذي طرق أبواب البيوت أو في العراء، حيث ركضت أرجل إلى متاهات واتجاهات غير اتجاهاتهم هاربين من الأرض وسمائِها الحمراءِ، فدفعت بهم إلى الهجرة وبعضهم إلى التخفِّي وبعضهم إلى الجنون والاضطرابات النفسية، والبعض الآخر إلى التشرُّد والتَّسوُّلِ، وكلُّ هذه المظاهر هي دلالات حملها المكان في فترة معيَّنةٍ وهي العشرية السَّوداءُ التِّي مرَّت بها **الجزائر**، وهذا ما جمعت عليه الرِّواية فما أبشع أن تكتشف أنّ «**لا عنوان للجزائر.. لمدينتك .. لقريتك .. لبيتك .. لحقلك وألف**

(1):محمود سليم محمد هياجنة: الصورة النفسية في القرآن الكريم، دراسة أدبية، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 16.

شيء جميلٍ حملته معك إلّا الموت والدَّمَ والطوفان الذي أهلك كلّ شيءٍ» [1] ، في مكان تعلّق قلبك به الوطن والأرض التي أصبحت وحشًا مخيفًا لأبنائها ولكلّ أنحاء العالم، هذا المكان الذي حمل معه دلالاتٍ حزينةٍ ومآسيَ تتسلَّل إلى قلب كلّ شخصٍ فتُحوِّل شعوره إلى حالةٍ نفسيةٍ مضطربة أو كئيبة أو إلى حالة الفزع والخوف من جرَّاء الدَّم والطوفان والموت الذي طغى في **الجزائر**.

ونجد أنّ المكان المرتبط بالتداعي النفسيِّ هو المكان الذي يقبع في الذاكرة، وتبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالاتنا وأحلامنا وشعورنا، عن طريقِ الوعيِ بما هو كائنٌ داخلنا على مستوى الإحساس والخيال والشعور، وهذا ما يُعرف عند علماءِ النَّفس بالتَّداعي؛ أي أن يطلقوا العِنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها،[2] وهذا ما وجدناه في رواية " **دوّار العتمة** " أثناء سرد الأحداثِ عبر الذّاكرةِ، فكلُّ حدثٍ سيستدعي غيره.

إنَّ الفلاسفة المحدثون وسَّعوا من معنى التداعي النفسي كلّه وليس تداعي الأفكار سوى جانب من واحد من جوانب التداعي؛ وهذا لأنَّ الحركات والانفعالات والإدراكات الحسيّةِ،[3] ، وهذا ما لمسناه في كتابة " **وافية بن مسعود** " فالمكان جاء عن طريق التداعي النفسي من خلال شخصيَّة " **مريم** " البطلة ويدور حول وطنها **الجزائر** وذاكرته المأساوية، ومدينة قسنطينة التي وُلدت وترعرعت فيها، بما فيها مِن شوارع وبيوت وغيرها من أماكن أخرى.

من هنا نلمس دلالات نفسيةٍ واضحةٍ في المقاطع المقتبسة من رواية "**دوّار العتمة**"، يقول السّارد «**مريم فضَّلت التِّيهَ حاملةً في قلبها ذاك الوطن الذي ضاع ومازالت محتفظةً به في داخلها جرحًا لا ينام** » [4] ، ويُؤكّدُ كذلك بقوله «**الجزائر البلد**

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 35.

(2): ينظر :ابن السّائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 13.

(3): المرجع نفسه، ص 14.

(4) : وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 47.

الذي غرق في دمائه طويلًا .. وقفز الموت فوق آمال شهدائه وأبنائه.. البلد الذي جعلنا نقف مشدوهين أمام المشهد (...) البلد ذاته الذي مازال يملك محبَّةً ممَّنْ طحنتهم رحى الخوف والرَّهبة »[1]، كما عبَّرَ عن الحزن والأسى بداخله قائلًا: «**إلى متى يمكن لهذا الوطن أن يقوى على جِراحه التي لا تنتهي .. إلى متى نقف شواهد على ألم غيرنا دون أن نكون جزءًا منه ويقف شاهدًا على ألمنا دون أن يحمل شيئًا منه**»[2]

يتَّضح من خلال هذه المقاطع السردية أنَّ المكان يحمل عدّة دلالاتٍ نفسيةٍ حيث أنَّها توزَّعت على الألم والحزن والخوف والفزع، لقد جسّدت " **وافية بن مسعود** " صورة للرّعب علقت **بالجزائر**، ممّا خلق حالاتٍ شعوريَّةٍ حسيَّةٍ لأبناء هذا الوطن وهي كلّها تعود على الصّحة النفسية للشخصية، فهي تهدف « إلى تحقيق كلِّ الوسائلِ التي تمتَّعَ بها الآخر، على أن ترفع المستوى والشعور النفسي إلى الارتياح البدني والعقلي وحتّى النفسي» [3]، فالحالة النفسية للشخصية دائماً مرتبطة بالمكان الذي تعيش فيه، فالشخصية ليست سوى بعض الذكريات وبعض الآلام وشيئًا من التّمسُّك بالمكان الذي تعيش فيه، فيعلق في ذاكرتها وقلبها وحتَّى نفسيتها، فحين يكون المكان لا يجمع إلّا على حروبٍ ودماءٍ، فبالتّأكيد ينهك سكَّانها، يقول الرّاوي «**بدا البلد آنذاك ينوء بدمائه في غيبوبةٍ أنهكته**»[4].

يبدو أنّ المكان قد أنهكه الاحتلال بالمجرمين والضَّحايا وأتعبه الحلول فيها، ونال من الانكسار ما يكفيه، لذلك يقول "**وليد**" إحدى الشخصيات في الرّواية الذي انشغل

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 63.

(2): المصدر نفسه، ص 35

(3): ناصر الدين زيدي، سيكولوجية المدرس دراسة وصفية تحليلية، ص 39.

(4):وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 31.

بالبحث ما حدث في **الجزائر** حين هجر هربًا وخوفًا من أن يغرق في وحل الدّماء، لذلك نجده يقول حين عاد إلى بلاده «**لا شيء يشغلني غير وجوه النّاس التّي تغيّرت وملامح البلاد التي تشوّهت..لا شيء يشغلني غير التوجّس الذي يعيشه الجميع وحمى النُّكران والغضب التي تسيطر على كلِّ فيه** »[1] ، فكلّ هذه المظاهر التّي تحدَّث عنها " **وليد** " في الرّواية تدلُّ على أنّ ما حدث في البلاد قد حفر في كلِّ جسدٍ تشوُّهاتٍ فمُحيت ملامحهم وذلك بالغضب والنّكران وغيرها.

كذلك نجد البطلة "**مريم**" انشغلت هي الأخرى بالبحث عن آثار الدّم على الأرض التي حملت مأساتها إلى أبنائها«**لقد حفر أخاديد داخل كلِّ فردٍ منَّا ولم نعد نستطيع تجاهله(...)لا أدري ماذا سأفعل بكلّ ما حدث وكيف أُكمل طريقًا دمَّرته العواصف وأكلت زمانه الورديّ الخفافيش والغربان؟**»[2]، لقد أدّى هذا المكان بأبنائه إلى التيه والحيرة وتورَّطوا فيه كلٌّ بمقداره،فهذه "**مريم**" إحدى اللّواتي نذرتهنّ الأقدار للمأساة، والحلم الذي تخطَّفه الكثيرون، لذلك«**اصطفتها الجزائر لتغرق في أنانية الجميع..كلّ يدفعها نحو الرّياح والنّار..كلٌّ يشتهي نورها..يشتهي عبقها الذي لا يملكه..حاولوا إدخالها عنفهم.. موجة وسخهم**»[3] ، فالعنف يولِّد اضطرابات نفسية وانفعالات عصبية فتؤدّي إلى إحدى نوبات الصّراع النفسيّ في كافّة الأحوال تقريبًا، لأنّها كلُّها تركِّز على الجانب العاطفي الذي يثير الانزعاج والقلق والتوتّر للشخص الذي يعيشها ما يؤدي إلى حرمانٍ حسِّيٍّ لما ظهر فجأةً من أحاسيس، حين يتعلَّق الأمر بالانفعالات العنيفة كالرُّعب أو الخوف أو الغضب الذي اتَّخذته الشخصيَّة، فكلُّها تعود على الصِّحَّة النفسيّة، فهناك من يعرفها على أنَّها « هي قدرة الفردِ على توافق مع نفسه ومع المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا يؤدِّي به إلى التَّمتُّع بحياةٍ خاليةٍ من الاضطرابات، مليئة بالحماس، ويتَّسم بالرضا عن الذات »[4].

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة ص 51.
(2): المصدر نفسه، ص 61.
(3): المصدر نفسه، ص 63.
(4): ناصر الدين زبدي، سيكولوجية المدرس دراسة وصف تحليلية، ص 39.

ومادام الأمر كذلك فمن البديهي أن يكون المكان مركزًا لهذا الإنسان وانفعالاته وحالاته الفكرية والنفسية، وهذا " **وليد** " ينفعل فكريًّا ونفسيًّا فيقول «**علَّمتني الجزائر السير على الجمر حاملةً الماء دون أن أستطيع إطفاء ألمي** »[1]، ويضيف أيضًا«**نحن أكثر الأجيال غبنًا في الجزائر (...) نحن ضحايا لكنّنا لا نشتكي** »[2]، وفي مقطعٍ آخر قائلًا: «**نحن الآن نحصد ما زرعتم لا شيء غير الشَّوك والدَّم والألم** »[3].

يبدو أنّ كلاَ يراقص حزنه كيفما شاء وكيفما يريحه ذلك، وكلا يحترم تجاربه ويقدِّر الألم والقلق الذي انتشر في كلِّ مكانٍ من الجزائر، إنَّ أوجه الجزائريين صقلتهم المحن، وأسلموا أوجههم للرِّياح، وتبعوا أوجاعهم، واستقبلوا الموانئ والمحطَّاتِ الحزينة في كل مكانٍ من الجزائر، إنَّه« **بلدٌ أغلقوا فمه منذ الاستقلال كيف ستكون حاله بعد هذا الكبت .. لم نحصد سوى حمَّى الضَّياع .. دمَّرونا من حيث لا نعلم قطّ**»[4]

يبدو أنَّ **الجزائر** وأبنائها دخلت في غيبوبةٍ بعد الاستقلال واحترقت ألمًا لما حدث لها، فقد جلّدت أحلام الجزائريين، ممَّا جعلهم يشعرون بأنَّهم في مركبٍ واحدٍ، فهناك من أراد أن يفرَّ بجسده من الفزع والرُّعب الذي كان منتشِرًا في كلِّ مكانٍ من أرض الجزائر، ويبدو أنّه حُفِرت صوَرٌ لا يمكن نسيانها ومحوها، فالألم أخذ منهم حياتهم فهناك من فرَّ هاربًا إلى الخارج، وهناك من يُتِّم وهناك من شُرِّد، وهناك من جُنَّ لينتهي به الأمر إلى مصحَّات نفسيَّةٍ وهذا مشهدٌ من الرِّواية يُعزِّز ذلك «**أحلّت على مستشفى المجانين في جبل الوحش (...) مضت الأيّام و خرجتُ من سجنٍ إلى سجنٍ وظننتني سأفنى فيه** »[5]

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 40.

(2): المصدر نفسه، ص 80.

(3):المصدر نفسه، ص 81.

(4): المصدر نفسه، ص 106.

(5): المصدر نفسه ، ص 108، 109.

من الواضح أنّ المستشفى يحمل أكثر الدلالات النفسية، فقد اعتبرته منفى سُجنت فيه، وهذا مشهدٌ يؤكِّد ذلك في حوارٍ دار بين مريضةٍ وصديقها«**لا تقولي إنَّكِ اشتقت للمصحّة، لا على الإطلاق من يشتاق إلى سجَّانه**»[1]، لقد أثَّر هذا المكان في نفسيَّتها سلبًا أكثر ممّا يوفِّره من صحةٍ نفسيةٍ، فهذا الوضع أصبح وضعًا اجتماعيًّا سائدًا في **الجزائر**، خلال سنوات العشريَّةِ السَّوداءِ فقد خلَّف آثارًا نفسيَّةً، وهذا واضحٌ من خلال هذا المقطع الذي تقول فيه البطلة " **مريم** " لطبيبها "**وليد** "«**أردتني أن أساعدك في إنجاز بحثك عمّا أسميته بالآثار النفسية لسنوات الدَّم**»[2].

يبدو وكأنّ **الجزائر** كلَّها جُنَّت وأُصيبت بحالاتٍ نفسيةٍ، أو فقدت توازنها، فكثيرة هي أحزانهم لتتحوَّل إلى بكاءٍ وصراخٍ ثمَّ نوباتٍ عصبية واضطراباتٍ نفسية، فالحزن لا يرحل بعيدًا عمّن هو حوله، إنَّ الأحزان تتساقط زهرةً زهرة، ولم يغادر يومًا هذه الأرض، فقد سلبت أرواح وعقول كلِّ فردٍ عليها وفي كلِّ مكانٍ فيها، يقول الرّاوي « **كانت هشَّةً مدمَّرةً تمامًا كما رأيتها في المصحَّةِ** »[3]، لقد طحنت المآسي والأحزان، فيكلِّ مكانٍ حتَّى في المستشفى، فهو أيضًا لعب دورا في تدهور الحالة النفسية للشخصية، فقد وصفها السارد في حالة تعبٍ وأرقٍ كبيرٍ بحجم العذاب المدمِّر تمامًا إلى غاية الاكتئاب، فالمستشفى له علاقةٌ وطيدةٌ بالتأثير النفسي، لأنَّ المريض يتعرَّض فيه إلى نوبات من الهستيريا، والبكاء، لقد أودِعت ملفَّات كثيرة في المستشفيات عن سنوات العنف والموت التي عاشتها الجزائر في كلِّ مكانٍ وعن كلِّ قصَّةٍ مؤلمةٍ.

يقول طبيب " **مريم** " «**خضوعها لجلسات العلاج سيجعلها تشعر بتحسُّنٍ وستتجاوز حالة نكرانها لجسدها الذي تكرَّرت حالات تعذيبه**»[4].

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 56.

(2): المصدر نفسه، ص 57.

(3): المصدر نفسه، ص 41.

(4): المصدر نفسه، ص 41.

يبدو أنّ سلسلة الأحداث في **الجزائر** كان لها أثرٌ في حالة " **مريم** " ممّا سبَّب لها فشلاً واضطراباتٍ نفسية حادَّة، وسلوكاتٍ سلبيةٍ مارستها على جسدها وذلك تبعًا لنوعية المواقف التّي كانت تمرُّ بها، فأثار انفعالات شديدةٍ وضغوطاتٍ كثيرةٍ معًا أدَّى إلى حالةٍ نفسيةٍ سلبيةٍ للشّخصية قد تضرُّ بنفسها وجسدها، وهذا ما يؤكِّده هذا القول « إنَّ الصِّحة النفسية شأنها شأن الصحّة الجسمية (...) إنَّ الصحة الجسدية هي طرفٌ من الحالاتِ النفسية»[1]، فعدم بلوغ الصحة الجسدية، هو عدم التّوافق والانسجام والتكامل النفسي الذي يشمل الرِّضا والارتياح عن الذَّات، وعدم القدرة على استرجاع توازنها، وهذا ما جسَّدته الرِّوائية من خلال المقطع السابق.

لقد حملت كلُّ الأماكن في **الجزائر** دلالاتٍ نفسيةٍ، وهذه مدينة من مدنها مثَّلت ذلك بشكلٍ واضحٍ وهي مدينة **قسنطينة**، فهي نموذجٌ عن باقي المدن في **الجزائر**، حيث يقول الرَّاوي«**هكذا تلاقيك المدن في هذا الوطن، بأزهار الدّفلة(...)هذه الزهور قد تكون جميلةً ربّما لا أنَّها لحنٌ مخادعٌ للعبةٍ أعمق اسمها الموت**»[2] ، وبالطبع لكلِّ شخصيةٍ ولها مدينتها التي ألفتها لذا كانت **الجزائر** وطنًا لـ "**مريم**" و**قسنطينة** مدينتها، ولذا نجد **قسنطينة** حاضرةً في كلِّ شيءٍ، في الشوارع والبيت والغرفة، فهي تاريخها وذاكرتها، فالمكان يبقى مع الإنسان مهما ابتعد عنه، فقد جاء المكان متوترًا عن طريق التداعي النفسي للشخصيَّةِ،وهذه بعض المشاهد من الرّواية عن المدينة التي كانت لها علاقةٌ وطيدةٌ بالحالةِ النَّفسيةِ لشخصيَّة "**مريم**"،حيث تقول« **يممت نحوك شطرها الأول.. شطر التشوُّهات الأولى التي نخزت المدينة دون أن يلاحظها الأغبياء** »[3]وتقول أيضًا « **منذ أن أتينا إلى هذه المدينة لفّنا الشحوب، وبدا كلُّ شيءٍ باهتًا**»[4]، وفي مشهدٍ آخر « **غيرت ملامح المدينةِ فجأةً وغرقنا في سوادٍ غير سوادها الأوَّل**»[5].

إنَّ هذه الشواهد كلّها توحي بأنَّ المكان حمل الدَّلالات النفسيَّة وذلك من خلال المظاهر التي برزت عليها من تشوُّهاتٍ، والشحوب والغرق في السّواد، فهي كلُّها مؤدِّيةٌ

(1): ناصر الدين زيدي، سيكولوجية المدرس دراسة وصفية تحليلية، ص 40.
(2): وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص 176.
(3): االمصدر نفسه، ص123
(4): المصدر نفسه، ص 128.
(5): المصدر نفسه، ص 133.

إلى الخوف والقلق والتوتر، لذلك تقول "مريم" « **بدأت المدينة تظهر من بعيدٍ والبيوت الحزينةُ في قلب السويقة تعلن عن الزمن يمضي شيئًا فشيئًا إلى الهاوية**»[1] ، وفي مقطعٍ آخر«**هذه المدينة النَّائمة الآن ماتزال الغربان تحيط بها ولا أدري كم سيصمد الصّخر العتيق أمام الديدان، قبل أن يستفيق العباد ويبدؤون بالنَّظر إلى تشوُّهاتهم، هكذا هي قصَّتي مع أزقَّة هذه المدينة وتفاصيلها**»[2].

يبدو أنَّ الحياة في هذه المدينة أشبه بشخص يضعونه في حقل ألغامٍ ويقولون له أرقص تهرب من لغم لينفجر فيك الآخر لذلك نجد غضب سكّانها وحسرتهم على ما يحدث لها، قد جعلت الكثير يتألَّمون ويبكون.

تقول " **مريم** " «**كُنتُ أحتاج إلى البكاء كي أسلّم غضبي للمدينة وأرحل .. أحتاج أن أسلّمها عذابي كي أعيش**»[3] ، يتضح أنّ المدينة وجّهت أبناءها إلى متاهاتٍ وضياعٍ وفزعٍ وعويلٍ يشقُّ الصَّدر، ممّا يؤدي إلى عذابٍ مريرٍ، فقد تسلَّل الحزن من عين "**مريم**"، فلا يحضر الحزن إلّا عندما تغرق داخلها، لذلك لم تستطع التغلُّب على أحزانها ودموعها تغالبها بكبريائها، لقد تحوَّل حزنها إلى حنقٍ وحقدٍ على كلِّ شيءٍ، حتَّى أصبحت عداوةً وعلى هذا البلد وجيلها وهذا ما تؤكِّده " **مريم** " البطلة «**الجيل الذي غذّوا أحلامه الطفوليَّةَ بماما نجوى والحديقةِ السَّاحرة، وحديد وان اللّه يرحمه (...) وبعدها يدفعون به إلى الرُّؤوس والجثث المتناثرة في الشوارع، ويصبح الأخ عدوًّا لأخيه**»[4].

إنّ الشوارع أصبحت ضيِّقة مختنقة، بعد الذي حدث فيها، لذا تقول "**مريم**"«**صرنا نسير في الطُّرقات لا نعرف أين نحن ولا ماذا نفعل، ولا أيَّ اتِّجاهٍ نسلك**»[5] ، وهذا دليلٌ على أنَّ الشوارع شكَّلت لهم الرُّعب والخوف ليهربوا خوفًا من أن يلحقهم ما لحق بغيرهم.

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 168.

(2): المصدر نفسه، ص 96.

(3): المصدر نفسه، ص 79.

(4): المصدر نفسه، ص 82.

(5): المصدر نفسه، ص 103.

وفي مقطعٍ آخر «**لم نعرف كيف تصبح الأزقَّة منفى وتضيق بك بعدما كانت دربًا وحبًّا ذات يومٍ ركضت فيه هنا وهناك (...) لا تعرف كيف تحوّل فجأةً إلى آلة الموت**»[1]، وتصوِّر الرّوائية في مقطع آخر ما واجهه أبناء **الجزائر** وهم في متاهة الجراح«**كانت كلّ الطرقات التّي سلكتها تقود إلى متاهةٍ واحدةٍ.. كلُّ الثّغرات التي تواجهك تجمع فيها .. سنوات عديدة طرحوا سؤالاً بائسًا: من يقتل من ؟**»[2] ،هكذا هي شوارع المدن كانت عبئًا ثقيلًا على سكّانها من كوابيس القتل والعنف الجنونيّ.

كما تذكر "**مريم**" حالتها النفسية التي مرّت بها في بيتها بيت والدها، المكان الأليف الذي عاشت فيه طفولتها فهو في خيالها وأحلامها وشعورها، وذاكرتها راسخاً، فتقول «**كم مرّةً حلقت شعري وشَرّحتُ لحمي كي تنتبهي، كم مرّةً هربتُ إلى بيت الجيران ليلًا وأنت نائمةٌ (...) لأنّك بعتي نفسك وبِعْتيني بالرّخيص**»[3] ، لقد حمل البيت دلالة النّفور عند " **مريم** " فهذا المكان المغلق كان يجب أن يكون لها بمثابة العالم الحنين، الذي يتيح للإنسان الحياة الهنيئة، إلّا أنّه للأسف الشّديد تحوّل إلى مكانٍ معادٍ لها، إذ إنّما سئمتْ منه لتفرَّ من جحيمه، فقد شكّل لها عقدة نفسيَّة لتفعل بنفسها ما فعلته، ليتحوَّل كلّ مكان فيه إلى كابوسٍ يطاردها وهذا ما يؤكِّده "**وليد**"« **كنتُ أقضي اللَّيل يقظًا في غرفتي .. أشعر بعذابها .. أشعر باستماتتها للتَّخلّص من كوابيسها ..**»[4].

ويبدو أنَّ نومها في غرفتها يُحدث لها مضاعفةً في حالتها النفسية، فهي لا تشعر بالارتياح والأمان، فلو كانت كذلك لما تسلّلت إليها الكوابيس إلى بيتها وغرفتها، وهذا راجع إلى الحوادث المأساوية التّي واجهتها في البيت. إنَّ البيت كان له علاقةٌ بالحالة التّي مرَّت بها "**مريم**" من خوفٍ وألمٍ وعذابٍ وكلُّها تتسلّق إلى نفسيتها.

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 173.

(2): المصدر نفسه، ص 115.

(3): المصدر نفسه، 123.

(4): المصدر نفسه، 186.

كما نجد أيضًا مكانًا آخَر يُؤثِّر على حالة الإنسان، وهو السِّجن إنّه أكثر الأماكن تأثيرًا على نفسيَّةِ الإنسانِ، حيث أنّه يؤدِّي إلى حالات التّوتُّر والقلق والهمِّ، يقول الرّاوي: «**كانت تبدو أكثر شحوبًا كلَّما اقتربنا من السَّجن وتزداد أنفاسها ضيقاً حتَّى يصير صوتها حادًّا مثل صوت عجلات القطار على سكّته (...) ألمح نظرات عينيها تبدأ سطحاً هادئًا لكن أمُواجهًا ما تلبث أن تصبح أعمق وتأخذها أبعد فأبعد**»[1]فكما يعرف أنّ السجن هو جزءٌ من المجتمع، فهو يعزل بعض الأشخاص المجرمين والمظلومين، فهو مكان كالمنفى والغربة، لذلك نجد " **مريم** " تعاني أكبر عذابٍ من هذا المكان، فهو يضغط على أنفاسها خنقًا وهذا ما اتّضح في المقطع السَّابق.

ونجد أيضًا مكانًا آخرَ له علاقةٌ به وهو مقرُّ الشرطةِ، يقول رئيس الشرطة «**يمكننا أن نتّهمك بقضية آدابٍ وتزجينٍ أنت وابنتك في السّجن، لكنَّ مُشكلتك أكبر من هذه.. مشكلتك التآمر والخيانة** »[2]، ومثلما نعلم أن مقر الشرطة يؤثر على نفسية الموقوفين، أين تمارس فيه الضغوطات وحتى التعذيب والتخويف، لذلك له دلالة نفسية سلبية على الشخصية.

يبدو أن كل الأماكن في **الجزائر** تحولت إلى مكان مُوحش ومُخيف يخافه الجزائريون، ذلك لأنّ الغربان (الإرهاب) منتشرين في كل مكان في **الجزائر**، تقول "**مريم**" «**نحن نخشى الغابات لأنّ الغربان احتلها، ونخشى الأزقة والأرض لأنّها أصبحت بلوعة الموت، نخشى أن يأفل ضوء الشَّمس لأنّنا ندخل كالفئران إلى جحورنا كلَّ مساءٍ، ونخشى أن لا يأتي ضوء الشمس غدًا .. ذلك الضَّوء الذي يلاحقنا فيه الخوف أينما تحرّكنا**»[3] ، إنَّ النَّص عبَّر عن الشَّقاء والتعب الذي يتسلّل إلى الجزائريين، فقد أصبحوا

(1): وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص 121.

(2): المصدر نفسه، ص 151.

(3): المصدر نفسه، ص 83.

يتوسَّدون عنائهم وأساهُم، فالأسى يجعل الإنسان ينتقل إلى التدميرِ النفسيّ والذّاتيّ وعدم الاطمئنان إلى العالم الخارجيِّ، وهذا ما توضّح في المقطع السَّالف، فحياتهم لم تَعُد سوى الفجيعة التي سكنتهم ولم تغادرهم قطّ، فقد أصبح كلٌّ يعيش حالته النفسية بقدر تجربته في **الجزائر** ومصائبها، وهذا ما عبَّرت عنه "**مريم**" «**حلَّت الثانية عشر ظهرًا بدأت اليتيمة بتلاوة القرآن الكريم (...) أحسَّ الجميع أنَّ مصيبةً كبرى بانتظار هذا البلد .. أحسست بقلق أبي آنذاك**»[1] لذلك نجد "**مريم**" تقول«**كَبرتُ على الجراح ولم يعد يقودني .. صار يتبعني الآن إضافة إلى ظلِّي .. ثقيل لكنَّني اعتدت على حمله.. ومع ذلك أشعر بالبرد كلَّما وَقفتُ في هذا المكان ، وكلّ نَفَسٍ يدخل لا أرغب أن يخرج لأنّه يؤجّج صَحوي ويُتعب ذَاكرتي** »[2]

يبدو أنّها لم تتمكّن من فصل معاناتها عن معاناة المكان، إنّه العبء الذي تحمله معها أينما ذهبت ومهما طال بها الزمن، **فالجزائر** كانت تعيش في دوّامةٍ، فكلٌّ من عاش فيها ازداد غضبًا وشكًّا في كلِّ شيءٍ وفي كلِّ مكانٍ منها، فأصحاب الأقنعة قد أصبحوا أشباحًا وظلالًا، لقد محوا **الجزائر** ومزَّقوا ثقة كلِّ الجزائريين في كل مكانٍ، فالحزن مراحل يتَّسع في داخل كلّ إنسانٍ فيمنحه ألمًا بحجم ذلك الحزن، لقد كبروا على جراح فصار يتبعهم كظلّهم، وأصبحت دموعهم الكبرى متحجرَّةَ في جفونهم، وغصَّة تذبحهم اسمها **الجزائر**، إنَّ الألم والحزن والخوفَ والرّعب والقلق وغيرها من المظاهر التّي طغت على **الجزائر** أصبحت تزاحم المكان كلّه من شماله إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه، لقد باتت

(1): وافية بن مسعود : رواية دوار العتمة، ص 102.

(2):المصدر نفسه، ص 117.

الشوارع باهتةً وحزينةً، أزقَّة المدن أمست فارغةً من العابرين فقلوب الجميع سكنها الخوف، وأصبح كلٌ يُعَبِّرُ عن آلامه بطريقته ويفرُّ من أفكاره المُبَعثرةِ وحالته المزرية.

هكذا إذَن كانت **الجزائر** بكلِّ ما فيها من الأماكن قد حملت دلالاتِ الانكسار السّحيق الذي ينتقل إلى الألم المُخيف، ليصبح هَلعاً وقَلقًا وغَضبًا ونَقمةً على الأسباب التي تدفع مَن في **الجزائر** إلى العيش في حالةٍ كَئيبةٍ ونَفسيَّة مُعذَّبةٍ ومن ذلك الانتماء للمكان أو الوطن، فقضيَّة الانتماء ترهق أَيَّ إنسانٍ عاقلٍ « الذّي يَتعذّب ويعيش في شقاءٍ لأنَّ عقله يَكُفُّ عن التَّفكير في أُمورِ الحياة وعَواقب الأُمور فَيُرهق صاحبه ويَجلب له الشَّقاء »[1] وهذا ما حدث في **الجزائر** مكان انتماء كلّ فردٍ من أفراده.

وفي الأخير نذهب إلى مكانٍ آخرَ بعيدًا عن الأماكن البريَّةِ، وهو البحر، الذي يَحمل هو الآخر دلالاتٍ عديدةٍ وأسرارًا مُختلفةً، فهو أيضا حمل دلالاتٍ نفسيَّةٍ، يقول الرّاوي «**لَم يَعُد البحر آخر مُجهولٍ، تلك كانت كذبة الموتى أو كذبة الموت لمن يسير خلفه** »[2] ، يمكن لنا استقصاء دلالات البحر الذّي يَحمل مَخاطر خَلفه، إذْ تَحوّل إلى حسِّ الغُربة والضياع من جرّاء الموت، فقد تلوَّن المكان بالحُزن العَميق الذّي يتفاعل مع القلق في محنه، وبهذا يكون البحر دَالًّا على الحياة الغامضة والمُتغيِّرة المُثيرةِ لنَفسية الإنسان.

وبهذا تكون الرّوائية " **وافية بن مسعود** " قد صوَّرت لنا دلالات نفسية في الرِّواية من خلال فضاء **الجزائر** كمكانٍ رئيسٍ للمُعاناة والذّي استبطن العالم النفسي للشخصيات.

---

(1): إبراهيم مصطفى البدري، نظرية النص في قراءة الشعر، الدلالات الفنية والنفسية، دار الكتاب الحديث الجزائر (د ط)، 2009، ص 162.

(2): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 191.

2 / الدلالات الإيديولوجية :

من الدَّلالات الرَّمزية للمكان أيضًا نجد الدلالة الإيديولوجية حيث اتّخذت المُؤلِّفة **الجزائر** بمدنها وما فيها من الأماكن، لطرح النِّزاع القائم بين السياسيين وتكالبهم على السُّلطة والأفكار والاتجاهات الإيديولوجية السائدة في المجتمع الجزائري، ولكن قبل الوُلُوج إليها، يَجدُرُ بنا أوَّلاً الكَشف عن معنى الإيديولوجية كمصطلح، وعن مفهومه الغامض في أغلب الأحيان، فما مُفهوم مصطلح الإيديولوجية؟ وما علاقته بالرواية؟

عرف هذا المصطلح الكثير من التّفسيرات والتَّحليلات، كما تناوله الفلاسفة والمُفكِّرون والباحثون في جميع المجالات المعرفية، إلّا أنّه اتَّسم بالغموض وعدم الثَّبات في مفهوم موحَّدٍ، فكلٌّ طرحه حسب تصوُّره، ويُعد« " كارل ماركس/Karl Marx "، أوَّل من استغلّ مصطلح الإيديولوجية في مجال علم الاجتماع، حيث ربط نشأة الأفكار بحركة الحياةِ الاجتماعية»[1]، ونجد تحديدًا آخرَ لمفهوم الإيديولوجية الماركسية حيث أنّه « يشمل القانون والسياسة والأفكار ووعي النَّاس بالأشياء التّي تحيط بهم، وتفاعله مع خصوصيَّات مجتمعهم، وبالتّالي فإنَّ كلَّ الأشكال القانونية، والسياسية والدينية والفنيَّة والفلسفية متضمِّنة في الإيديولوجية، وتظهر في المجتمع عبر الصّراع بين الطبقات، فالطبقة المسيطرة في المجتمع تسعى لفرض أفكارها واستقطاب كلّ أشكال التّفكير الموجودة في المجتمع »[2]،

وفي كتابٍ آخرَ ذكر فيه عن الإيديولوجية « في جذرها اللّاتيني تعني: idea + logos ، أيْ علم الأفكار(...) ولا يوجد فكر وتأمُّل وحياةٌ خارج الأيديولوجية، أي خارج عالم الأفكار، خصوصًا بالنِّسبة للنُّخبة المثقَّفة التي تشتغل بامتياز داخل هذا العالم»[3]

---

(1): عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الرّوائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص 14.

(2): المرجع نفسه، ص 15، 16.

(3): المرجع نفسه، ص 42.

وفي كتابٍ آخرَ يُعرَّف مصطلح الإيديولوجية على أنَّه « رؤيةٌ للكون ذات أصولٍ اجتماعية تاريخيَّة، وهي نسقٌ للأفكار محدّدةٌ بشروط مجتمعةٍ من أهمها: علاقات الإنتاج والتي تُعبِّر عن مصالح طبقيَّةٍ مُعيَّنة، تُؤثِر على تفكير وشُعور وأفعال البشر وما يُقابلها من معايير سلوكٍ ومواقف وقِيمٍ»[1]، إذن مصطلح الإيديولوجية هو« جُملة الآراءِ المُمَنهجة نسبيًّا، التّي يُعتبّر ارتباطها الوظيفي مع مصالح وطُموحات فئة سمتها المميَّزة، وتدخل فيها أفكارٌ نشأت وانتشرت على أرضيَّة التجربةِ التَّاريخية والشروط الحياتية للفئة الاجتماعية المعيَّنة، من أجل وصف واقعٍ وتقييمهِ، كما تدخل فيها التَّوجُّهاتُ السلوكية المشتقَّة من هذه الأفكار»[2]، وعليه إنَّه يصعُب علينا تحديد مفهومٍ جامعٍ ومانعٍ للإيديولوجية.

أمَّا عن علاقة الإيديولوجية بالرّواية فإنَّه « لا يكتسي طابع إثبات التأثير الإيديولوجي في مظهره المباشر، وتمثله الجمالي للنصوص الرِّوائية فحسب بل يسعى من جهة أخرى إلى البحث في جماليات الكتابة الرِّوائية؛ بوصفها سياقات أسلوبية مبتكرة، في مراحل تاريخية محدّدةٍ »[3] ،وهذا ما نلمسه في رواية " **دوّار العتمة**" لِـ " **وافية بن مسعود**".

لقد حضيت الرِّواية بدلالات إيديولوجية وذلك من خلال المكان –**الجزائر/ الوطن**– وما حدث فيه من انقلابات سياسية وإيديولوجية بعد الاستقلال الذي خلّف فراغًا لتظهر تعدّديةُ الأحزاب ممَّا أدَّى إلى صراع وتشابك في أفكارهم وتوجُّهاتهم، التي أَشعلت النّيرَان في كلِّ مكانٍ من **الجزائر**–الوطن– فدامت فترةً زمنيةً سوداء سُمِّيت " بالعشرية السوداء "، وهذا ما ركَّزت عليه " **وافية بن مسعود** " في روايتها التي تصرِّح فيها علنًا عن الفجيعة التي دخلتها **الجزائر** باسم الديمقراطية متسائلةً «**أتساءل كيف أطعمونا طعم الديمقراطيَّةِ**

(1): شبل بدران، التربية والإيديولوجيا، دراسة في العلاقة بين التربية وبنية النظام السياسي، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 35.

(2): المرجع نفسه، ص 36.

(3): عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرِّوائي، ص 42.

كي نسكت عن كوارثهم تلك المفصَّلة بمقاييسهم والتي أفلتت منهم في الأخير لتصبح عصيانًا،وبعدها الطوفان، قسمونا شِيَعًا لكي يسهِّل عليهم إلى الأبد التلاعب بأحلامنا»[1].

إنَّ هذا المقطع يحمل الصراع الإيديولوجي القائم بين الأحزاب السِّياسية، والتجربة التي عاشتها **الجزائر** بعد أحداث أكتوبر 1988، التي بدأت بالخروج من تيَّار فكري واحد إلى أفكار متعدِّدة، حيث كبتت حرِّية الشعبِ وفرض السلطة السياسية من منطق الديمقراطية، والحرية الحزبية التي سمَّمت فكر الشعب وشتَّته، لذلك تقول البطلة "مريم"«**هكذا يلفِّقون لنا حياةً لا تشبهنا، ونحن نستمر بتبنِّيها والتَّورُّط فيها (...)وتَعرفُ أنَّك تتآكلُ سريعًا لأنَّهم دخلوك، تسرَّبوا كي يسكت فيك الحلم فيبدأُ النَّحيب.. وبعد.. وبعد تكشف أنَّهم لم يدخلوا ليأخذوا حقّ المواطنة منك فهذا آخر همِّهم**»[2]، لكنَّ " **مريم** " ألقت اللَّوم على أبناءِ هذا الوطن الذي كان رَحبًا لهم، ليتحوَّل إلى مكان لا يلمُّ إلَّا على صراعات إيديولوجيَّة، حيث تقول « **كان ذنبَ كلِّ الجزائريين حيث كان لزامًا علينا أن نتوقَّف لنقرأ المسألة وقرَّرنا طأطأة رؤوسنا إلى النِّهاية**»[3]

وفي مقطع آخر«**الجيل الذي أتى بعد الاستقلال أخطأ خطأً لا يُغتفر، أرأيت عاقلًا يسير على الجمرِ، ويرمي بنفسِهِ إلى المحرقة، الجيل الذي علَّمنا أن نصنع وجهين كي نعيش، من أبسط مواطن في الشارع إلى أكثرنا صناعةً للقرارِ**»[4]وهنا نلمس الإحباطَ

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 55.

(2): المصدر نفسه ، ص 64.

(3): المصدر نفسه، ص 56.

(4): المصدر نفسه، ص 81.

واليأسَ وخيبةَ الأملِ للبطلة " **مريم** " في هذا الوطن الذي يتنكَّرُ لتاريخه العريقِ ولهويَّةِ أبنائه والأصالةِ، والماضي والمستقبل، كما نجد " **مريم** " تحدّثت عن الازدواجية التي تحمل التناقضات السياسية والإيديولوجية، فهي أصبحت سِمةً من سماتِ **الجزائر** وذلك لأنَّها عانت في مضامينها من أزمة القيم الثقافية المتنوِّعة لتعود هذه الأزمة إلى صراعٍ بين الماضي والحاضر، فكلُّ «**ما أتى بعد الثورة إلى الجزائرِ أتى كالغول حيث يجوع يبدأ بأبنائه أوَّلًا والباقي.. نعرف الآن أنّ ما أصاب الجزائرَ كان زلَّةً في منعرجٍ لم يكن يومًا لها**»[1].

لقد عانى شعب **الجزائر** من حرب الاتجاهات السياسية في كلِّ مكان، ونجد أكثر جيلٍ عانى حيث تقول البطلة " **مريم** " «**الجيل الذي قُهِر فعلًا في الجزائر هو جيل أواخر السبعينات والثمانينات**»[2]وهذا لأنّهم ظنُّوا أنَّ الأبواب فُتِحت لهم كي يَقولوا كلَّ شيءٍ لأنَّهم ذكروا أمامهم كلمة " الديمقراطيّة " فجأةً، وهي شعاراتٌ سادت في الوطن الجزائري كالاشتراكية وما صاحبتها من الثورات الخطابية والشّعارية التّي سَئمها الشّعب، تقول البطلة " **مريم** " « الجيل الذي سئِم سخافاتكم كلَّها وقرَّر أن ينشَّق عن شعاراتكم وعن خطاباتكم العرجاء »[3]،إنّها تعلن عن المعارضات بصريح العبارة فتقول «**لا فائدة للشعارات (...) لا فائدة للّافتاتِ التي حُرِّكتا كالدُّمى**»[4].

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة ، ص 105.

(2):المصدر نفسه ، ص 82.

(3) : المصدر نفسه، ص 80.

(4) : المصدر نفسه ، ص 62.

لقد تحوَّل نصُّ الرواية –دوّار العتمة– « إلى الخطابية والمباشرة واستطراد من ثَمَّ اتَّسمت بالطابع التَّوجُهي الحماسي الذي يُظهِر فلسفة الكاتبة »[1]، ونجد مثل هذا الأسلوب القائم على الحماس الخطابي على لسان البطلة " **مريم** " في صيغة سؤالٍ «**لماذا كلُّ شيءٍ جميلٌ يجب أن يصنعه الجزائريُّ في الخفاء، ولماذا لا نقول لبعضنا ما نفكِّر فيه بصوتٍ مرتفعٍ، وكيف نغرق في السلبية إلى حدٍّ لا نستطيع أن نتنفَّس فيه**»[2].

وفي مقطعٍ ثانٍ «**ألمْ تأخذكم موجة نعم لكلِّ شيءٍ، نعم للاشتراكية، ورأينا منافعها، ونعم للعازفين على وتر الدّين ورأينا أيضًا منافعهم، نعم للدّيدان الراسخة في الأرض ورأينا خيرها، واليوم نعم للعولمة**»[3].

إنّها تتكلّم عن **الجزائر**، المكان الذي كثرت فيه موجاتٌ فكريَّةٌ متعدِّدة المذاهب، الذي أشعل نيران الحرب التي طحنت ومزَّقت **الجزائر** في كلِّ مكانٍ منذ عام 1992 وما يليها من السنوات السوداء الأكثر تعقيدًا، « هذه الحرب باعتبارها صراعًا نشأ عن تعارض بين عسكريين جمهوريين ومتعصِّبين إسلاميين؛ أي بين الجيش الوطني الشعبي الجزائري (ج.و.ش / A.N.P) والجبهة الإسلامية للإنقاذ (ج.إ.إ / F.I.S) »[4]

من هنا يتَّضح أنَّ المكان **الجزائر**– الوطن بكامل مناطقه– كان ضحية حرب قذرة بسبب الصراع الإيديولوجي، الذي نتج عنه « الجرائم الفضيعة التي ارتكبها بعض الإسلاميين، والتي وردت وقائعها مفصَّلةً للعديد من الكتابات (...) وإذا كانت هناك حرب

(1) : عبد الفتاح عثماني، الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط)، 1993، ص 56.

(2): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 81.

(3): المصدر نفسه، ص 81

(4):محمد سمراوي، الإسلاميون والعسكر، سنوات الدم في الجزائر، تنوير السلم و الإعلام، (د،ط)، 2000، ص 8.

فحتمًا يوجد هناك طرفان متعارضان ومتصارعان (...) فلكلٌّ منهما دورٌ ومسؤوليَّةٌ في إحداث المأساة الجزائريَّة، وبعد الانتصار الذي تحقَّق للإيديولوجية الإسلامية ابتداء من سنة 1989 أخذ أصحابها يتوقون إلى تجسيد مبادئ وقيَم الإسلام »[1] .

إنَّ كلَّ هذه الوقائع والحقائق التي مرَّت بها **الجزائر** صرّحت بها الرِّوائية " **وافية بن مسعود** " في روايتها، حيث تُشير إلى تغيُّرِ «**كلِّ قيم هذا الشعب دفعةً واحدةً، ويموت الكثير من الأبرياء والغربان يتقابضوا والدرك يجي السيول**»[2] وتشير أيضًا إلى «**مواجهاتٌ بين الشرطة والمتطرِّفين**»[3]، لقد غرقت **الجزائر** وقتلتها السياسات كلّها ألف مرّة وتجاذبتها الإيديولوجيات من كلِّ الأطراف، وعلى هذا الأساس نجد **الجزائر** كمكانٍ جغرافيٍّ له دلالاتٌ إيديولوجيَّةٌ، وذلك من خلال التوجُّهات السياسية والإسلامية في الظلِّ الصراع الدَّائم بينهما، لكن " **وافية بن مسعود** " تعلن عن حيرتها عن كلِّ ما حدث قائلةً على لسان البطلة " **مريم** " «**ما علاقتنا نحن بحر الأبالسة والشياطين هذه، وما علاقتنا بتكالبهم على الكرسي، خلاوها علينا وفرات**».[4]

يبدو أنَّه أصبح كلّ شيءٍ فارغا في هذا البلد، من ضجيج السياسات وتكالب النَّاسِ على كلِّ شيءٍ، لذلك وصفتهم الروائية بـ«**أولاد الطاعون، إنَّهم المرض الأقدم في تاريخ البشريَّة .. هَوَس إلغاء الآخر**»[5] ، فقد صادرها « **البغاء السياسيُّ والقرف من كلّ**

(1): محمد سمراوي، الإسلاميون والعسكر، سنوات الدم في الجزائر، تنوير السلم والإعلام، (د،ط)، 2000ص 9.
(2): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 82
(3) : المصدر نفسه، ص 99.
(4) : المصدر نفسه، ص 139
(5):المصدر نفسه، ص 170.

شيءٍ »[1]، أصبحت الجزائر بلاد التناقضات من خلال الظلم والاضطهاد والتهميش، فقد أصبح الوطن سجنًا لشعبه ومَحطَّةً للنِّزاعات السياسية، وباتت بيوتها خاويةً وباهتةً، وأضحت شوارعها ملعبًا للمعارضة والتَّلاعب السياسي، إنّهم محوا كلَّ ما دُوِّن في كتب التاريخ عن هذا البلد المثابر، وصدقوا مبدأهم الفكري«**الذي استفاد منه الانتهازيون وخسر الحمقى**»[2].

لقد غابت **الجزائر** بلد المليون والنصف مليون شهيد، لتظهر **الجزائر** وحربها القذرة السوداء، بلد أصبح كلٌّ ينهشه كيفما يحلو له لحمًا ودمًا وأعصابا وماضٍ ومستقبلًا، خَسر الجميع في معركة «**كانت بين الغربان وراء ظلّ ينخرنا منذ زمن** »[3]سبَّب التعارض والتضارب والجدل القائم بين الفرد والمجتمع ونشاطه الاجتماعي والاقتصادي والفكري وحتى الدّيني من منظوره الإيديولوجي، الذي قلب كيان **الجزائر** وكل مناطقها، حيث كانت الخطوة الأولى التي مهَّدت للعشرية السوداء وتشكل جماعات إرهابية تجتمع على مبدأ دينيّ، وأفكار إسلامية بحتة، فالدِّين « **في هذا الوطن يعيش محنةً أكبر من كلِّ المحن التي مرَّ بها تاريخه منذ نزول الوحي على " محمد " إلى الآن** »[4] ، فالروائية " **وافية بن مسعود** " تشير إلى تشويه الإسلامِ و دينِ " **محمّد** " (صلَّى اللّه عليه وسلَّم)، فقد دخلوا باسمه ليفعلوا ما يحلو لهم وكأنَّ **الجزائر** مازالت في عصر الجاهلية، لا تفرِّق بين «**الإخوة و لا الجماعة الإرهابية**»[5] ، وبين دولة الأمن وما يتعلَّق « بالنظام الأمني للسلطة الكافرة »[6] ، إنّما عبارات تحمل دلالتين متراكبتين الأولى واقعيّة ملموسة والأخرى رمزية لها دلالاتٌ ومعاني خفيّة تصف الجانب السياسي، والإيديولوجي.

---

(1): وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص 172.

(2): المصدر نفسه، ص 55.

(3): المصدر نفسه، ص 104.

(4): المصدر نفسه، ص 142.

(5): المصدر نفسه، ص 151.

(6): المصدر نفسه، ص 149.

إنَّ الروائيّة عملت على إظهار تناقضات **الجزائر** وواقعها بعد الاستقلال، حيث استبدلت المقاومة والثورة بالتَّفاهات المادية، فكان على الجزائريين أن يعيشوا عيشة الذلِّ والبؤس.

لقد كشفت الرواية عن أزمة **الجزائر** التي أدَّت إلى اندلاع حربٍ ثانية في **الجزائر**، حيث تقول على لسان البطلة " **مريم** " «**طريقنا إليه كان مرسومًا من طرفهم .. ومن قالوا "عليها نحيا وعليها نموت" مات الكثيرون إلّا هم اغتنوا وبَدلَ البُيوت ظَهرت القُصور وبَدل الدُّواب ظهرت سيَّارات مَرسيدس والرويس رويس**»[1] ، وطبعًا كلُّ هذا على حساب الشعب المقهور، فدور الأحزاب الإيديولوجية وقيادات السياسة، جمع الغنائم، ونهب خيرات هذا البلد، والبحث عن المكاسب، لتعلو بهم أكتافهم، وسَحق الشعب وطحنه بشعاراتهم الكاذبة، إنَّه «**قدرٌ بائسٌ لا يشبه شيئًا غير الذي رتَّبته قرارات الجوع لأخذ كلِّ شيءٍ في هذا الوطن حتى أنفاسنا**»[2].

يبدو أنّه لكلٍّ مسلكه في النهبِ والسّلبِ، فهناك من نهب ثروة وطنه باسم السلطةِ الآمرَة والدولة الأمينة، وسحق الباقي، وهناك من نهب الأرواح والدِّماء باسم الدين والإخوة الإسلامية، فهذا «**ماتت أخته لأنَّ غبيًّا طالبها بالمكوث في البيت كي يرضي غروره لا دينه**»[3] ، فكان «**أصحاب اللِّحى يهلّلون ونساءهم المقيتات تزغردن في ذلك الحيّ الموبوء**»[4] ، هذا ما عانته **الجزائر**؛ بل أكثر من ذلك، تحت وطأة الهوية والانتماء، التي أنشأت خلفيات مرَضية وراء السلطة والدين وأغراضهم الشخصية والسياسية، التي لوّثت المكان –**أرض الجزائر**– بساطًا مسطَّحًا للمعارضات الإيديولوجية و السياسية، لذلك نجده حمل الدّلالات الإيديولوجية والسياسية، واضحة من خلال هذا العمل الرِّوائي.

---

(1):وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 106.

(2): المصدر نفسه، ص 82.

(3): المصدر نفسه، ص 82.

(4) :المصدر نفسه، ص 103.

3 / الدّلالات التاريخية للمكان:

إنَّ أرض **الجزائر** مكانٌ حمل دلالات تاريخيَّةً أكثر من أيِّ دلالاتٍ أخرى، وهذا ما طرحته كتبُ التاريخ وأرَّخ له المؤرِّخون، ولكن قبل الخوض في الدّلالة التاريخية للمكان – **أرض الجزائر**– وجب علينا أن نقف أوّلًا عند كلمة التّاريخ لنكشف مقاصدها ومعانيها، فما هو التاريخ ؟

التَّاريخ « في اللُّغة بالهمزة ويدونه والتوريخ كذلك بالواو معناه: الوقت، وهو لفظٌ عربيٌّ صميمٌ، أمّا ماهيتهُ وتعريفه بالحدِّ الاصطلاحي: فهو علمٌ تعرف به أحوال الماضين من الأمم الخالية من حيث معيشتهم، وسيرتهم، ولغتهم، وعاداتهم، ونظمهم، وسياساتهم، واعتقاداتهم، وآدابهم، حتى يتمَّ بذلك معرفة أسباب الرُّقيِّ والانحطاط في كلِّ أمَّةٍ وجيلٍ. فهو يتطلَّب الإحاطة بتطوُّر الإنسان في المجتمع خلال جميع العصور وفي سائر البلاد»[1]

كما نجد من مادتها أيّ العناصر الوجودية الضرورية التي يتكوّن منها كثيرة ومتنوّعة أهمّها الآثار القديمة من الأبنية والهياكل والأحجار المنقوشة وغيرها من كلِّ ما هو من نوعها مثل التقاليد والعادات والأخبار والحوادث المروية والدواوين المجموعة والوثائق الخطيَّة وكلِّ ما تناقله الخلف عن السَّلف.[2] ،والأهمّ من كلِّ هذا، أنّه كما اعتدنا دائمًا ربط التاريخ بسرد « حوادث الحروب ووقائع الأمم، أو التعرُّض لذكر أخبار الملوك والوزراء والكبراء وتعداد الغرائب والعجائب وما يندهش له من الناس، وعن تقلُّبات الدهر وتطوُّراته التي تعتري كلَّ أحدٍ في حياته العادية أو ما يتبع ذلك عادةً من التألُّم لفجائع الزمن و جرائم الأحداث »[3]

---

(1): عبد الرحمان بن محمّد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، 1965،ص 23.

(2): ينظر: ينظر المرجع نفسه، ص 23.

(3): عبد الرحمان بن محمّد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص 24.

إذن من خلال التعريف يتَّضح أنَّ التاريخ مرتبطٌ بموقعٍ جغرافيٍّ؛ أي مكان ما في هذا العالم الواسع، حيث يتم تسجيل أو تدوين الأحداث وصفًا وتحليلًا للمجريات الماضية بطريقةٍ علميةٍ ممنهجة حتى تكون حقائق ووقائع رسميّة تسهم في تفسير ظواهر حاضر ومستقبل الإنسان فهو مرتبطٌ مباشرةً بالتاريخ ارتباطًا وثيقًا من حيث الزمان والمكان.

ولكن ما يهمُّنا من كلِّ هذا هو علاقة التاريخ بالأدب وبالرواية، فما هي علاقة التاريخ بالأدب أوَّلًا وبالرِّواية ثانيًا ؟

أوَّلًا يجدر بنا الإشارة إلى تعريف الرِّواية التاريخية، فقد عرَّفها(جورج لوكاتش /George Lucas)، بأنَّها « رواية تاريخية حقيقية؛ أي روايةٌ تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السَّابق للذَّات، فهي بالتالي عملٌ فنيٌّ يتَّخذ من التاريخ مادةً له، ولكنَّها لا تنقل التاريخ بحرفيَّته؛ بقدر ما تصوَّر رؤية الفنَّان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربةٍ ما من تجاربه، أو موقفٍ من مجتمعه يتَّخذ من التاريخ ذريعةً له »[1] وهذا ما وجدناه في رواية " **دوّار العتمة** " فهي رواية تاريخيّة إيديولوجية بالدرجة الأولى، فعلاقة الرواية بالتاريخ والأدب علاقة متكاملة ولا يمكن العزوف عنه.

كما أنَّ « العنصر الأدبي لازم في كتابة التاريخ، فإذا أُبعد من ناحيةٍ احتال من منفذٍ آخر، والشعور بالحاجة إلى هذا العنصر الأدبي هو الذي ساعد على ميلاد الرواية التاريخية، لأنَّ التاريخ يبعث في النفس البشرية التوق للماضي وتقليده في جوانب الخير والحذر من الانزلاق في ثغرات البشرية التليدة والتاريخ حين يصبح بأحداثه وشخصيّاته مادةً للرواية، فإنَّه يصير بعثًا كاملًا للماضي، يرتبط فيه الحاضر بالماضي الخالد في رؤيةٍ فنيَّةٍ شاملةٍ، فيها من الفنِّ روعةٌ وخيال ٌوجاذبيَّة الذكرى، ومن التاريخ صدق الحقيقة»[2].

---

(1):عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، قراءةٌ في الرؤى التشكيل، النشر الإلكتروني، (د،ب)، (د،ط)، 2009، ص10.

(2): المرجع نفسه، ص 11.

أمّا عن العلاقة بين الرواية والتاريخ فهي « التي تجعل الفنّ الروائي أكثر الفنون الأدبية قدرةً على رصد الحياة وتصويرها، لكن هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ وبينها وبين الواقع لا تنقص من قيمة الخيال ودوره في العملية الروائية »[1] ،إذن يتّضح أنَّ التاريخ والأدب والرواية ينسجون علاقةً متشابكةً وخفيَّة بينهم، رغم أنَّ الأدب والتاريخ أو الرواية والتاريخ لهم اختلافات مجالية تبعدهم عن بعضهم البعض، إلَّا أنَّهم تداخلوا ليشكِّلوا فنًّا جميلًا يمتزج بين الواقع الحقيقي والخيال الفنّي، وهذا ما عملت عليه الكاتبة، فكلُّ الشواهد التي ذكرتها موجودةٌ فعلًا في الواقع تاريخيًّا وحضاريًّا وثقافيًّا وغير ذلك، في مكانٍ جغرافيٍّ موجودٍ على أرض الواقع وهي **الجزائر**، التي كان لها تاريخٌ عريقٌ، لذلك تعبِّر عنه " **وافية بن مسعود** " في روايتها " **دوار العتمة** " على لسان البطلة " **مريم** " قائلةً «**تاريخنا لا يحتاج كتبًا، فليس أكثر نفاقًا في كتب التاريخ. تاريخنا هي تفاصيلنا التي نُنْقذها رغم كلِّ شيءٍ**»[2]

إنَّ الروائية تشير إلى تاريخ **الجزائر** العظيم المحفوظ في الصدور والعالق في الذهن، منذ العصر القديم إلى الآن، فبالطَّبع مرَّت **الجزائر**– المكان– كغيرها من دول العالم بأطوار ما قبل التاريخ، وهي فترة غامضة وذلك لقلَّةِ المصادر المؤرِّخة لها، إلّا أنَّ هذه الفترة سندرجها ضمن الدلالة الحضارية لأنّها مرتبطة أكثر بالحضارة، لذلك سنذكرها في لمحةٍ وجيزةٍ، وطبعًا بدايتها كانت الفترات القديمة ثمَّ العقبات القرطاجية، الرومانية والمملكات النوميدية، وبعدها **الجزائر** خلال العهد الفينيقي، ويليها الاحتلال الروماني الذي ينقسم إلى موريطانية القيصرية والمماليك الأمازيغية، ويأتي الاحتلال الوندالي وراءهما، ثمّ الاحتلال البيزنطي، والفتح الإسلامي الذي يندرج تحته أربع دولٍ وهي الرستمية والأغلبية والحمادية والزيانية، وبعدهم تدخل **الجزائر** في ظلّ الحكم العثماني ويتضمن عهد البايلربايات، وعهد الباشوات، والأغوات وعهد الدّايات (1671م _ 1830م) ثمّ الجهاد البحري في المتوسّط، ومن ثَمَّ سقوط العاصمة وبداية الاحتلال الفرنسي، وهذا الأخير

(1): ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 165.

(2):وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 185.

بدوره سنركِّز عليه، لأنّه المعتمد عليه في رواية " **دوار العتمة** " وذلك من خلال الأماكن المذكورة التي ارتبطت مباشرةً بفترة الاستعمار الفرنسي.

إنّ المراحل التي ذكرناها سالفًا كلّها ارتبطت بمكانٍ جغرافيٍّ واحدٍ وهو **الجزائر** الوطن الذي كان له دورٌ بارزٌ في رواية " **وافية بن مسعود** "، حيث حمل دلالةً تاريخيّةً تجلَّت من خلال الأحداث والشخصيات الرمزية والتواريخ التي دارت داخل الفضاء الروائي، عبر المكان –**الوطن الجزائري**– الذي حمل دلالاتٍ عديدةً من التاريخ الذي صَغوه أبطال رحلوا لأجل **الجزائر** ومن ذلك « أيّام النار والاستعمار الفرنسي الذي يتشــدق الآن بوجهــه الكــريــه »[1]إنّ الذاكرة التاريخية تقدِّس منجزات الرجال الأحرار الذين ضحّوا بأنفسهم من أجل **الجزائر**، فقد ارتوت أرض وطنهم بدمائهم الطاهرة، رافضين الاحتلال الفرنسيّ وحملاتهم السياسية والاستعمارية.

بعد مصادقة الحكومة الفرنسية على مشروع الحملة ضدَّ **الجزائر**، جهَّزت القوّات الفرنسية نفسها وانطلقت من ميناء تولون يوم 16 ماي 1830 على متن 500 سفينةٍ حربية، لكنّ العمليّة لم تنجح، فتلتها عمليّةٌ نزلت بسيدي فرج، فدخلت القُوَّات الفرنسية مدينة **الجزائر**، وكان هذا الحدث منطلقًا للمقاومة العنيفة التي عرفتها أرض **الجزائر** طيلة الاحتلال الفرنسي وعن السياسة الاستعمارية كانت مصادرة الأراضي الفلاحية وتشجيع الاستيطان، وليس هذا فقط فقد حاربوا العقيدة والثقافة الجزائرية، وأصدروا قوانين جائرةً مثل التمييز العنصري، إلّا أنَّها أبدت (**الجزائر**) مقاوماتٍ شعبيّة وسياسيّةً[2].

كان هذا ملخَّصًا لبعض الأحداث، التي جرت في المكان –**الجزائر**– وكلُّها تتعلَّق بالتَّاريخ، ذلك المكان الذي اعتمدته " **وافية بن مسعود** " في روايتها فكان مسرحًا للأحداث التاريخية.

تقول " **مريم** " البطلة «**في هذا البلد لطالما تعادلت حصّة نسائنا ورجالنا في المحن(...) قُتلنا وشُرّدنا معًا وظهرت فرنسا في نصيبنا وشاركنا في القيادة والزعامة**

(1) : وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 106.

(2): ينظر: عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة، القبة، الجزائر، ط1، 2002، ص 114، 116، 118،124، 130.

معًا،صعدنا الجبال ودرنا الأزقة معًا، حاملين أكفاننا فوق ظهورنا وانتظرنا الحرية والحبّ بشغف، وعرقنا الدم بعدها معًا، وشُوّهنا معًا بالقدر نفسه الآن»[1]، تبيَّن من هذا المقطع أنّ مناطق **الجزائر** كلّها شهدت أحداثًا تاريخية، حيث مورست فيها أبشع سياسات التعذيب والجرائم انطلاقًا من مدنها بالإضافة إلى انتشار الاضطرابات إلى انطواء المناطق الريفيَّةِ على نفسها، تلك هي الخطوط الأساسية التي تحكَّمت في الوضعية التي كانت عليها الجزائر عند قدوم الاحتلال الفرنسي[2].

لقد امتلأ الوطن بكلِّ مناطقه بالوقائع التاريخية، وبالتالي يكون هذا المكان المتمثل في الوطن **الجزائر** قيمة وجمالية مصطحبةً دائما معها لمسةً تاريخيةً وسياسيةً عبر كلِّ الأزمنة والأمكنة، من خلال « التاريخ المشرق عن نسغ الثورة وحقيقة الموت والتَّضحية في سبيل الحرية والوطن »[3]، لقد خُلِّد تاريخ **الجزائر** في الذاكرة محفوظًا وفي الكتبِ مدوَّنًا صورًا ونثرًا وشعرًا، في كلِّ شبرٍ من هذه الأرض نجد شوارعها وأزقَّتها ومدارسها وثانويَّاتها وجامعاتها وساحاتها وغيرها من الأماكن الأخرى التي حفرت في ذاكرة التاريخ وبقيت إلى الآن تذكر، ومن ذلك تذكر الروائية لبعض الأماكن التي حملت دلالةً تاريخيَّةً، كي تذُبَّ روح المقاومة التي قام بها أبطال هذا الوطن لتزيد نصَّها الروائي جمالًا وحركةً، فتقول على لسان البطلة السَّاردة حين بدأت جولتها في «**شارع "ديدوش مراد" كاملًا** »[4]

وهذا المكان ارتبط مباشرةً بدلالة تاريخية إذ أنَّه يلفت المَسامع بمجرَّد ذكر هذا الاسم المخلَّد، فالسير في هذا الشارع يجلب رائحة مفعمةً بالتَّاريخ، فهو شارعٌ من الشوارع

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 77، 78.

(2): ينظر: مبارك بن محمّد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ج 3، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، 2014 ، ص 310، 311.

(3): سامية أجقو، دلالات الموت من خلال المكان، قراءة في رواية " ناء الخجل " لفضيلة فاروق، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة– الجزائر، ع/ 13، 2013، ص 45.

(4): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 68.

الرئيسة في وسط عاصمة الجزائر، حيث سُمِّي هذا الشارع باسم الشهيد " **ديدوش مراد** "، الذي كان من أبطال الثورة الجزائرية وقائدًا ميدانيا و«المشرف على المنطقة الثانية قسنطينة»[1]

وفي السياق نفسه تشير الروائية على لسان الرَّاوي إلى «**ساحة أوّل ماي**»[2] ، وهذا المكان له علاقة بتاريخ **الجزائر** من خلال التحديد التاريخي وحتَّى المكان نفسه كان شاهدًا على ما وقع فيه في شهر ماي 1945 بداية من « أوَّل ماي 1945 كان يومًا مرعبًا، ليس لما وقع فيه من مظاهرات شعبية و قمعٍ وحشيٍّ، و لكن لأنَّه كان تعبيرًا قويًّا على المستوى العالي من النُّضج السياسي وإنشاءاتهم الفكرية والإيديولوجية »[3]فساحة أوّل ماي هي موجودة على أرض الواقع وما حدث فيها كان واقعًا وحقيقةً أُرِّخت في كتب التاريخ، وكانت أيضًا المكان الذي وقعت فيه مجازر 08 ماي 1945 وهذا ما ذُكر في الكتب وبعض المقالات حيث قيل « مظاهرات أوَل ماي 1945، أنجبت أحداث 8 ماي 1945م »[4]

إذن هذه الساحة تلخِّص تاريخ **الجزائر** لأنَّها جمعت عدَّة أحداثٍ تاريخية سياسيةً وإيديولوجيّةً عبر شعب **الجزائر** من أفكارهم وشعاراتهم ونددّوا بالحرية والاستقلال، إضافة إلى أحداث 8 ماي، حيث تحوَّلت ساحة أوّل إلى ساحة الشهداء الذين طحنتهم آلة الموت.

وتأتي الروائيَّة على ذكر «**تمثال الأمير عبد القادر**»[5] الذي هو معلم تاريخيّ يعود إلى الحقبة الاستعمارية، حيث أنّه خلّد اسم رجل من أبطال الثورة المجيدة من خلال

(1): عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ص 185.

(2): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 68.

(3): العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص 70.

(4): فاضل عبد القادر، مظاهرات أول ماي 1945 تنجب أحداث 8 ماي 1945، www.vitaminedz.org.com 2017/5/8 ، 11:30.

(5):وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 68.

مقاوماته وشجاعته وحبِّه لوطنه فهو شخصيّة تاريخية عظيمةٌ حقَّقت انتصارات عديدةً ضدَّ الاحتلال الفرنسي، فكان له نصيبٌ تذكاريٌّ مخلّد في تمثالٍ كرمز من رموز المقاومة،وهذا المكان موجودٌ فعلًا في ساحة **العربي بن مهيدي** بقلب **الجزائر**، التي هي الأخرى تحمل دلالات تاريخيةً، إذن يتَّضح أنَّ معظم الأماكن التي وظَّفتها " **وافية بن مسعود** " في رواية "**دوار العتمة**"، توحي بدلالاتٍ تاريخية سواء أكانت من خلال ارتباطها بوقوع الأحداث السياسية والتاريخية والشعبية في عين المكان، أو من خلال تسمياتها على زمن وقوع الأحداث فيه، أو تسميته بأسماء شخصياتٍ تاريخيةٍ وثوريّة، وفي السياق نفسه تذكر الروائية مكانًا آخر سُمِّي بـ: «**اسم هواري بومدين على بوّابة المطار**»[1]

فهذا الاسم يستدعي شخصيَّةً ثورية وتاريخيةً ارتبطت بهوية الجزائر المستقلَّة، وبذلك يكون المكان حاملًا لدلالةٍ تاريخيةٍ من خلال هذا الرمز وهو اسم هواري بومدين، وليس من هذه الناحية فقط، فقد حمل المكان دلالة أخرى، حيث كان شاهدًا على حدثٍ مرعبٍ وهو تفجيره خلال الأزمة التي مرَّتْ بها **الجزائر**« 26 أوت 1992، وقع اعتداء مخيفٌ في مطار الجزائر الدولي " **هواري بومدين** " انفجرت قنبلة أوقعت تسعة قتلى وعشرات الجرحى، أجساد ممزَّقة لنساءٍ و أطفالٍ كانوا يستعدُّون لركوب الطائرة »[2] ، وهذا ما أكّدته الروائية من منطلق واقعيّة الرواية ، على لسان " **مريم**" قائلةً «**يوم 26 أوت 1992 تفجير هذا المكان .. في الجزائر**»[3] ، من هنا نلمس أنَّ المكان كان حاملًا لدلالتين تاريخيَّتين متباينتين زمنيًّا وقيميّا بين تاريخٍ مشرقٍ بنَّاءٍ وعشريّةٍ سوداء هدَّامةٍ.

كما ذكرت أيضا الروائيّة مكانًا آخر يزحم تاريخيًّا على لسان " **مريم** " البطلة حين قالت «**سأنتظرك يوم الأحد في مقام الشهيد أمام النصب في الساعة الثالثة مساءً**»[4]

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 89.

(2): ينظر: حبيب سويد :الحرب القذرة ، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2003 ، ص 70.

(3): وافية بن مسعود، رواية دوّار العتمة، ص 88.

(4) :المصدر نفسه ، ص 119,

وفي مقطعٍ آخر يقول الراوي: «**رأيتها عند مقام الشهيد بالعاصمة**»[1] ، وهذا مكان آخر من الأماكن التي لها دلالة تاريخية، إلّا أنَّ هذا المكان يحمل عدَّة دلالاتٍ عن التاريخ الجزائري حيث يرمز بدوره إلى مرحلة الكفاح المسلّح من أجل الاستقلال، فهو مكانٌ أُقيم خصِّيصًا لتلك المرحلة حيث يوجد فيه متاحف عديدةٌ نذكر منها متحف المجاهد، تُعرض فيه الأسلحة المستعملة خلال فترة الكفاح ضدَّ الاستعمار، والأغراض التي استُعملت من قِبل المجاهدين وحتى الألبسة، وعرض صورٍ وخرائط، وذخائر، إذن المتحف يحفظ كلّ ما يتعلَّق بالثورة الجزائرية وما مرَّت به، فهو مكانٌ لإحياء ذكرى الثورة الجزائرية، وليس هذا فقط بل يتضمن قبور الشهداء أيضًا الذين قدّموا أرواحهم في سبيل اللّه ووطنهم ضدّ الاحتلال الغاشم، كما أنَّه يحمل وثائق وشهاداتٍ حيّةٍ تتعلَّق بالثورة التحريرية والمقاومة الوطنية، فهو بالكاد لم يغفل عن أيِّ شيءٍ من ذلك إذن المكان **(مقام الشهيد)** يجتمع على رموز وعلاماتٍ دالَّةٍ على تاريخ الحربِ التحريرية الجزائرية ضدَّ فرنسا، فهو مكان مخلّد للتاريخِ و لبطولات رجالٍ أحرارٍ تمجيدًا لهم.

تقول البطلة " **مريم** " «**يناديني الدم الرّاسخ في الأرض أنّني لستُ وحدي، ويعرفني الموتى بنشيدهم إلى حيث يأتيني صوت بن مهيدي، يحرث وجع التاريخ**»[2] إنَّها تشير إلى دم الشهداء الراسخ في أرض **الجزائر**، هذه الأرض التي تزدحم تاريخًا في كلّ شبرٍ منها وفي كلِّ شيءٍ له علاقةٌ بالتَّاريخ، فالموت، والدم، يرمز إلى تاريخ هذا المكان، وفي مقطعٍ ثانٍ تقول «**أذكر الآن أحد أقواله التي يكرِّرها أستاذ التاريخ في ثانويَّتنا (...) قائلًا:**

– الشهيد " العربي بن مهيدي " ابن الشرق.. لا ابن الجزائر كلّها، ترون صورته في كلّ كتابٍ، قائدٌ دوَّخ فرنسا الغاشمة.. وقال عنه الجنرال الفرنسي بيجار لو كان لديَّ خمسة أمثاله لكان فتح العالم، (...) أي نعم .. العربي بن مهيدي الذي قال:

(1): وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص 172 .

(2): المصدر نفسه، ص172 ,

" **إنّنا سننتصر لأنّنا قوّة المستقبل الزاهر، وأنتم ستُهزمون لأنّكم وَقْفَ عَجَلَة التاريخ الذي سيسحقكم.. لأنّكم تريدون التشبُّث بماضٍ استعماريٍّ متعفِّنٍ حكم عليه العصر بالزوال**"»[1]

أنَّه شعار التطلّع إلى الغدّ، يستذكره أستاذ " **مريم** " في مكان الثانوية، حيث يلقي درسًا في التاريخ الذي دوَّخ فرنسا، فيذكر أحد أبطال **الجزائر** الذي صنع بدمائه مستقبل **الجزائر**، لتكون صورته في كتب التاريخ رمز الكفاح والمقاومة، فكلّ ما ذكره أستاذ "**مريم** " في الثانوية يرمز إلى دلالةٍ تاريخية وذلك من خلال الدروس التي يلقيها أساتذة التاريخ والشعارات التي حفظت فيه، إذن الثانوية مكان ساق مدلولًا تاريخيًّا.

أمَّا عن مدُن **الجزائر** التي دلّت على تاريخها فهي مدنٌ كثيرةٌ، إلّا أنّنا سنكتفي بذكر مدينة **قسنطينة** و**الأوراس** فهما مكانان حملا أكثر دلالة على التاريخ، والبداية ستكون بقسنطينة حين تخاطبها " **مريم** " قائلةً «**مضت سنواتٌ طويلةٌ يا قسنطينة لا شيء تغيَّر في ملامحكِ** »[2] ، إنَّما تتكلَّم عن ما حدث فيها وقت الأزمة في **الجزائر**، فقد كانت أكثر الأماكن في **الجزائر** تعرضا إلى الخطر وذلك لأنّها من أهم مدنها منذ العهد القديم عبر التاريخ، فهي تشتمل على عدّة دلالات تاريخيّة بشوارعها، وسجنها وبناياتها وسورها فهي مدينةُ السياساتِ والمقاوماتِ الثورية، حيث تحوّلت المدينة مسرحًا للمظاهر الحربية والسياسية من كافة الأنواع وفي كلّ الفترات ابتداء من الفترات القديمة إلى فترة العشرية السوداء. لذلك تُعدّ أكثر المدن دلالةً على التاريخ، فمدينة قسنطينة « هي استخدامٌ رمزيّ للجزائر (...) بفضل الشهداء و المجاهدين »[3].

إذن هي رمزٌ للوطن مثلما هي رمزٌ للتاريخ، فبتوظيف الرّوائيّة لمدينة قسنطينة أعطتها بعدها التاريخي في ماضيها وحاضرها، فتميَّزت روايتها بالصدق والواقعيّة في ذكر قسنطينة مكانا وتاريخا من خلال فترة العشرية السوداء.

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 172، 173.

(2):المصدر نفسه، ص 94.

(3): ابن السايح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 165.

لقد حملت قسنطينة دلالاتٍ تاريخيةً يحفظها التاريخ، فهي مدينة الحروب والسِّياسات والإيديولوجيَّات وما إلى ذلك، فبالرّغم من أنّ " **وافية بن مسعود** " عرضت ملامح الحياة في السنوات السوداء فقط، لكنّها لم تسقِط البعد التاريخي للمكان حاضرا وماضٍ وذلك من خلال ذكر الأضرحة والجسور وغير ذلك من معالم المكان، التي بدورها تدعو للذاكرة التاريخية بدايةً من « أضرحة الرومان ... والوندال ... والبيزنطيين ... والفاطميين ... والحفصيين ... والعثمانيين ... وواحد وأربعين بايًا، تناوبوا عليها قبل أن تسقط في يد الفرنسيين. هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب قسنطينة. فرنسا التي دخلت الجزائر سنة 1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة، إلّا سنة 1837 سالكةً ممرًّا جبليًا تركت فيه نصف جيشها، وتركت فيه قسنطينة خيرة رجالها »[1] كانت هذه بطاقة الهوية التي تؤطِّر المكان، والتي تمثِّل جزءًا مهمًّا من تاريخ **الجزائر**.

ومن هنا نجد مدينة قسنطينة بكل شوارعها وأحيائها وجسورها وأضرحتها وغير ذلك من مناطقها قد حملت ذاكرةً ودلالاتٍ تاريخيَّةً، وهكذا تربط الكاتبة أوصال عملها الروائي بجبال تلك الجسور المعلَّقة التي رفعت مدينة قسنطينة على أكتافها لمئات السنين، رفعت التاريخ والحضارة تصدَّت لكلّ من يحاول أن يقطع جذورها فيمزِّغ تاريخها ويدنّسه [2]كما استحضرت الروائية مدينة **آريس** بجبالها الشامخة فاكتسبت « بصلابة جبالها و حسم قراراتها و ثورية أبنائها ضدّ الظلم و التّعسّف الاستعماري من أجل الحرية »[3]،**آريس** مدينة عريقة تاريخية، فهي مهد الثورة التحريرية الجزائرية التي انطلقت منها أوّل رصاصة ثوريةٍ في منتصف اللّيل من الفاتح نوفمبر، وتأتي الروائية على ذكر مدينة**آريس** على لسان الرَّاوي " **وليد** " فيقول «**عدت إلى الأوراس (...) عدت لأجل التاريخ النائما (...)**

(1): ابن السايح الأخضر، جماليّات المكان القسنطيني، ص 171.

(2): سامية آجقو، دلالات الموت من خلال المكان، ص40.

(3): المرجع نفسه، ص 43.

إنّها تعيق بالتاريخ أيضًا .. هنا يرقد بن بولعيد بالقرب منّي»[1] ، لقد كانت واقعية " **وافية بن مسعود** " في التزامها بالحقائق التاريخية، كما جاوزت بين إبداعها الفنّي وتلاعب اللُّغة وبين فاعليّة المكان وصلابته القوية جبالًا وثوّارًا، لذلك هو مكانٌ يزخر بالدّلالات التاريخية وهذا ما تجلّى من خلال المقطع السابق فنيًّا وواقعيًّا.

إنّ المكان **الجزائر** كاملة شاملة لا يوجد مكان فيها وليس له دلالةٌ تاريخية مقاومة ومشرّفة في سبيل الاستقلال إلّا تلك الفترة المشؤومة، وهي الفترة السوداء، فقد أشارت لها " **وافية بن مسعود** " في روايتها من منطلق الحقيقة وصدقها الفنّي على لسان البطلة "**مريم**"عن طريق الذاكرة فتقول «**تعود بي ذاكرتي إلى سنة الشؤوم 1988 إلى ذلك التحوّل الذي لم يكن مدروسًا أبدًا** »[2]، وهنا تخص بالذكر حرب العشرية السوداء في **الجزائر**« هذا الواقع الذي تغذى منه عنصر الصراع و التنافر »[3]، فقد توالت الأزمات في **الجزائر** واحدةً تلو الأخرى ولكن أبشعهم وأفضعهم هي الأخيرة (العشرية السوداء)، ليس لأنَّها تحمل طابعًا عنيفًا ومرعبًا، بل لأنَّ طرفي الصراع إخوة من أرض الجزائر، وهذا ما أثار غضب " **مريم** " حين قالت «**أعرف آنذاك أنَّ الجزائر والأرض والدم والشهداء حماقتي، كان يجب أن أحيّيه وحده و ليس الجزائر**»[4]

لقد ارتوت أرض **الجزائر** بدماء الشهداء وضحايا الأبرياء، ضحايا الإرهاب واغتُصبت نساء، وشرّد أطفال، لقد مات كلّ شيءٍ في المكان في (**الجزائر**) ذلك الموت، «**موت غريب مزمنٌ لا لون له ولا رائحة يخيّم على المكان ليشهر إفلاسه التاريخي**

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 205.

(2): المصدر نفسه، ص 55

(3): سامية آجقو، دلالات الموت من خلال المكان، ص 38.

(4): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 179.

والحضاري والنفسي والاجتماعي (...) ذلك أنّ ارتباط الإنسان بالأرض – المكان– ليس ارتباطا وقتيًّا أو محدودا بل هو اتحاد باطني بين الأرض الخالدة والدم الخالد»[1]

وفي مقطع آخر تعبّر باعتلاءٍ لتقول ما في داخلها «**أما عادت هذه الأرض أرضنا، أم أنّها مازالت أرض زبانة الذي قال: بنا أو بدوننا ستحيا الجزائر**»[2].

هكذا إذن تواترت الدلالات التاريخية من خلال المكان – **أرض الجزائر**– في كلّ شبرٍ منها مدنٌ وقرى وطرق وشوارع، ومعالم، ومتاحف، جبال وسهول وغيرها، إنَّه بلد الحدث التاريخي ومحطّاتها التاريخية في كلّ مناطقها خفيّةً أو ظاهرة، مذكورة أو منسية.

هكذا كانت رواية " **دوار العتمة** " محطّة للسفر، حيث أخذتنا الكاتبة والأدبية" **وافية بن مسعود** " في جولة عبر الأزمنة والأماكن، لنلامس حفريّات التاريخ القديم والمعاصر المكان –**أرض الجزائر**– دون جواز سفر.

4 / الدلالات الحضارية والثقافية للمكان:

وظفت الروائية " **وافية بن مسعود** " بعض الشواهد الدالة على الحضارة والثقافة في المكان – **الجزائر**– فهي بلد الحضارة والتاريخ، ومهدٌ للحضارات القديمة في كلّ مناطقها، إلّا أنّنا نجد دائمًا الحضارة مرتبطة بالتاريخ فهما متداخلان، حيث تستدعي بالضرورة إحداهما الأخرى، إلّا أنَّ كلمة الحضارة تعدَّدت معانيها فهناك من ردها إلى الآثار القديمة ما قبل الميلاد، وهناك من عدّها من عادات وتقاليد أمّةٍ ما، وهناك من أرجعها إلى ثقافات عديدةٍ وإلى الوسائل العلمية والتكنولوجية وحتى إلى الفن المعماري وقد

(1) : سامية آجقو، دلالات الموت من خلال المكان، ص 38.

(2): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 82.

تكون فنونًا تشكيليَّةً أو موسيقية لذلك هي أشدُّ ارتباطًا بالثقافة، وبالتالي ما علاقتها بالحضارة ؟

المفهوم اللّغوي:

جاء في تاج العروس « الحضَارة بالفتح، قال القطَّامي فمن تكن الحضارة أعجبته فأيُّ رجال باديةٍ ترانا والحضارة والحضرة والحضر هي المدن والقرى والريف وسمِّيت بذلك لأنَّ أهلها حضروا الأمصار ومساكن الديار التي يكون لهم بها قرار »[1]

المفهوم الاصطلاحي:

إنّ مفهومها العام هي ثمرة كلّ جهدٍ يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودًا أو غير مقصودٍ، وسواء أكانت الثمرة ماديّةً أم معنويّة، وهنك من يحيله الفن التشكيلي، أو الإبداع المبتكر في عدة مجالات المختلفة بالخصوص الجانب التكنولوجي[2]، فمن الملاحَظ بأنَّ للحضارة عدّة تعاريف تختلف من باحثٍ إلى باحثٍ، ومن مجالٍ إلى آخر..

وبعد هذه الإيضاحات التي تطرّقنا إليها تعود إلى صميم الموضوع وهو المكان ودلالاته الحضارية والثقافية، وبما أنَّ الروائية اعتمدت على المكان **الجزائر** في روايتها، فبالتأكيد مثلما حمل المكان دلالةً نفسيةً وتاريخيةً، يحمل هو الآخر دلالة حضارية وثقافية، وهذا ما وجدناه في روايتها وإن لم تذكر الأهم والكثير منها إلّا أنه توجد بعض المعالم الحضارية الحافظة لهوية المكان (**الجزائر**) الذي شهد حضارات عرفت فيه

(1): محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م1،ج 11، تح: علي شبري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط3، 1989، ص 37،38.

(2): حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة،الكويت، ط2، 1998، ص13.

الحضارة الإنسانية تطوّرًا نسبيًّا، واحتكت بعد ذلك بعدَّة حضاراتٍ سجلت تاريخيا، مثل الفينيقيين الذين تعاملوا مع البربر وهم الأمازيغ سكَّان **الجزائر** الأصليين في ذلك الوقت، ثم خضعوا للحكم القرطاجي فكان من اللّازم الأخذ من ثقافاتهم وحضارتهم، وبعد ذلك احتلتها الرومان وتعرضت إلى المملكات النوميدية، وطبعا اهتمَّ النوميديون بالزراعة والصناعة والتجارة والعمران مثل بناء المدن والأضرحة، ومن ثَمَّ جاء الفتح العربي الإسلامي، الذي شرع في العمارة والبناء والفلاحة، وركَّزوا على بناء المساجد لنشر الإسلام، كما خضعت لحكم الحفصيين والفاطميين، والدولة الرّستميّة ... فساهموا في تطوير الحضارة العربية الإسلامية شهد خلالها المغرب الأوسط ازدهارا كبيرًا في ميادين العلم والعمران والاقتصاد والثقافة والفلاحة والتجارة ... ولكلّ دولةٍ حضارتها التي تأثرت بها **الجزائر** آخذةً منهم باقةً من الثقافات والحضارات، وحتَّى في حياتهم الفكرية والدينية والفنيّة، فحضارة الزّيانيّة اعتنى ملوكها بالعلم والعلماء ممّا خلق حركةً ثقافيةً.[1]

دامت **الجزائر** على تلك الحالة وصولًا إلى العهد العثماني 1515م-1830م حيث خضعت إلى الحكم العثماني ودخلت رسميًّا في حضيرتها، وفي فترة حكم العثمانيين اختلفت الحياة في **الجزائر**، حيث اتّخذت جانبًا من الدين والفنّ وجانبًا من الثقافة فامتلكت مدارس للتعليم، وتواجدت بها الكنائس والمساجد والمدارس الدينية .. ولكن هذا لا يعني أنّ الحركة الثقافية كانت على المستوى الرَّفيع الذي عرفته **الجزائر** سابقًا في عهد الحمّاديين والزّيانيين، بحيث كانت أقرب إلى الثقافة التقليدية لا تساير العصر الحديث، لأنّ جهد الأتراك كان مُنْصبًّا على الميدان العسكري ... كما شاعت في فترة حكم العثمانيين البنايات الضخمة، فقد ترك الأتراك آثارًا عمرانيةً كبيرةً لازالت شاهدة اليوم على وجودها مثل: مدينة القصبة وغيرها من آثار عمرانيَّة ضخمة، لكن بدخول فرنسا 1830م تهدَّمت الكثير منها ولم يبق إلّا البعض منها.[2]

(1): ينظر:مبارك بن محمد ميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 162، 130،64، 14، 16، 254، 285.

(2): ينظر: عمورة عمار، موجز من تاريخ الجزائر، ص 90، 109، 110.

ومن الآثار الحضارية والموروثات الثقافية القديمة التي تطرَّقت لها الكاتبة في روايتها، على لسان الراوي، قوله: «**وقفتُ أمام المنارة، بدت بناء تقليديا قديمًا بُني من الحجر وغُطّي سقفه بالقرميد** »[1] ، ويتّضح أنّ البناء القديم له مرجعيةٌ حضارية قديمة جدًّا وتدخل حتّى في ثقافة البناء بالحجر والقرميد التي شاعت في فترة ما من الفترات السابقة فلكلّ زمنٍ عاداته وثقافته، لذا فهي مبنى عمراني، ومكان تاريخيّ، لأنّ «المنارات البحرية في الجزائر (...) في كل الأحوال جميعها تعتبر إرثًا تاريخيًّا وحضاريًّا، وأغلبها يبلغ عمرها بين قرنٍ وأكثر من قرنٍ ونصف، كما توجد من بينها ما هو مصنَّفٌ كمعلمٍ ثقافيٍّ»[2]؛أي أنّه يسهم في ازدهار ثقافة **الجزائر**، وتنتصب المنارات المميزة للمرحلة العثمانية المهيمنة على السقوف القديمة؛ حيث يتَّضح أنّ المكان (المنارة) حمل دلالةً حضاريةً وثقافيّةً معًا.

ومن الأماكن القديمة أيضًا التي استحضرتها الروائية لتدلّ بها على حضارة وثقافة المكان عندما يقول الرَّاوي «**عدنا إلى المدينة القديمة من جديد فقد أراد موح أن يزور معرضا يقام في كنيسة قديمة تحولت إلى مركز تجاريٍّ بعد الاستقلال**»[3].

وهنا نجد وجهًا آخر لعبق التاريخ والحضارة وهي المدينة القديمة في **عنابة** حيث أن الروائية لم تصرّح بها بشكلٍ مباشرٍ في المقطع، بل صرَّحت بها قبل ذلك في المقاطع التي سبقتها، فمدينة **عنابة** من أهمّ مدن **الجزائر** لأنّها تقع على الشريط الساحلي فقد مرَّت بعدّة حقب تاريخية وتحتوي أكبر معالم تاريخية وحضارية، مثلما رصدته الروائية في الرواية وتجلّى ذلك في المقطع السابق، حيث يوجد معلمان والأوّل منهما كما ذكرنا سابقا المدينة القديمة وهي إحدى المعالم المعمارية القديمة لهيبون (**عنابة**) القديمة وغيرها من الأسماء فهي قرية مرَّت عليها عدّة حقبات تاريخية الأولى الفينيقيين والثانية الرومانيين، لذلك هي من الآثار القديمة جدًّا، أما المعلم الثاني هو الكنيسة و هي « من بين أكثر المعالم جذبًا في عنابة كانت كنيسة القديس أوغستن، في هيبون عنابة القديمة »[4]

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 211.

(2): إسماعيل قاسمي، المنارات البحرية في الجزائر، موقع www.tohwos.net/10-5-2017/13:30.

(3): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 210..

(4): عنابة جوهرة المتوسط، موقع www.ech-chaab.com / 10-05-2017 / 16:00 .

وتعتبر هذه الكنيسة « ذاكرة المدينة أوغستين الذي كان أسقف هيفون من 395 إلى غاية وفاته عام 430، وهو إحدى المعالم الثقافية الثمينة وإحدى رموز الحوار الإسلامي المسيحي »[1]

ومن هنا يتّضح أنّ المكان يحمل طابعًا حضاريًّا وثقافيًّا معًا، وهذا لأنّه بالفعل تحوّل إلى مركز تجاري فالروائية جانبت الصواب في ذلك لأنه تعرّض للتدهور فأعيد ترميمه للتّحوّل إلى مركز تجاري ليسهم في رفع الاقتصاد الوطني والثقافي أيضًا، إذن مكان الكنيسة يمثّل زمنين متباينين من جانب الحضارة القديمة سابقا، والجانب الثاني الحضارة الحديثة المتمثل في مركز تجاري الذي له دور كبير في المجال الثقافي، ونتّبع الحضارة والثقافة القديمة، ولكن هذه المرة في مدينةٍ أخرى من مدن **الجزائر** وهي **قسنطينة** بجسورها المعلّقة وهذا ما سنركّز عليه من خلال الدلالة الحضارية والثقافية « اختيرت قسنطينة لتكون عاصمة العرب الثقافية لعظمة معالمها أثرها التاريخي، (...) ولثراء معالمها الثقافية استقبلت عدّة حفلات بمؤهّلاتها وموروثاتها الحضارية والتاريخية»[2] .

لقد استحضرت الروائية أهمّ المعالم الموجودة **بقسنطينة** حيث سمي باسمها قديما سيرتا، فبذكر هذه الكلمة توحي إلى عهد المماليك والحضارات، سيرتا من أبرز المعالم التاريخية المعروفة بالولاية فهو متحف وطني **بقسنطينة**« من أقدم المتاحف وأكبرها حيث يحتل المرتبة الأولى على المستوى الوطني والثانية على المستوى الإفريقي، لما له من قيمةٍ أثرية لاحتوائه على أكثر من 14ألف قطعة فريدة من نوعها »[3] ، وبهذا يكون المكان له مرجعية حضارية وثقافية، إنّها ممرٌّ حضاري منذ القدم.

(1): كنيسة القدّيس أوغستين، الموقع www.ennaharonline.com // : https / 10-05-2017 / 16:20

(2): مفيدة طريفي، متحف سيرتا يروي حضارة الجزائر العريقة، www.ech.chaab.com / 10-5-2017 / 17:00

(3): المرجع نفسه.

ثمَّ تطرّقت إلى ذكر جسور **قسنطينة «جسر " سيدي مسيد "، الجسر الذي يفتح فيه "واد الرمال" فوّهته منتظرًا المدينة النائمة فوقه»**[1] ، والجسر الثاني «**جسر "سيدي راشد"**»[2] ، شكَّلت الجسور تحفةً فنية وحضارية لقسنطينة « وتاريخها موغّل في القديم، بربر وفينيقيّون وبزنطيون والأتراك والفرنسيون، لكن العرب هم الذين أعطوا المدينة ملامحها الأساسية »[3]كما أنّه وبعد جسر " سيدي مسيد " « أو الجسر المعلّق واحد من أكبر هذه الجسور (...) وهو أعلى جسور المدينة »[4]، وهناك جسرٌ من أقدم الجسور في المدينة« الذي بناه الأتراك »[5]،إلّا أنّه هُدّم وأُعيد فتحه من جديدٍ من هنا نجد أنّ الجسور لها امتدادات حضارية قديمة.

كما حملت شخصيّات الرواية بعض المظاهر الثقافية والحضارية ومن ذلك الملابس تقول " **مريم** " «**نساء قسنطينة بملايتهنّ السوداء وعجارهنّ الأبيض**»[6]، وفي مقطع آخر تضيف شيئا آخر يعبر عن العادات فتقول «**كانت تحمل ملاية سوداء وعجار أبيض في يدها (...) قفَّة من الحلفة**»[7]،فباللّباس تظهر المظاهر الحضارية والمستعملات اليدوية،وتقاليد المنطقة فالعادات أيضًا تدخل ضمن الثقافات، إن الملاية السوداء والعجار الأبيض رمزان من رموز **قسنطينة** بامتياز، وربما للشرق الجزائري عموما، فقد « ارتبطت الملاية بموت صالح باي الذي شكَّل صدمةً للقسنطينيين فارتدت نساء المنطقة الملاية السوداء تعبيرًا عن الحزن، فإنّ بعض المصادر تشير لكون هذا النوع من اللباس كان متواجدا منذ العهد الفاطمي»[8].

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص. 93.

(2): المصدر نفسه، ص 160.

(3): جسور قسنطينة موقع www.djarairess.com / 10-05-2017 / 18:30

(4):. المرجع نفسه.

(5): المرجع نفسه.

(6): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 111.

(7):. المصدر نفسه، ص 175.

(8): الملاية الموقع essolamonline.com 10-5-2010/ 19:20

وعلى هذا الأساس يعتبر من الحضارة القديمة، ثمّ أصبح من العادات والتقاليد، لذلك يعتبر إرثًا من موروثات المنطقة وبصمتها.

أمّا عن القفّة من الحلفاء وهي ثقافة شعبية شاعت قديمًا عن أجدادنا، فقد صنعت قديما بالحلفاء مثل السجادة والأطباق فهي تعتبر فنًّا من الفنون والتقاليد الشعبية لبعض المناطق، وكانت العادات والتقاليد تأتي على شكل نظام لتصبح ثقافةً تنتقل عبر الأجيال لأيّ مجتمع ما فتصبح حضارته وثقافته.

ومن العادات أيضًا نجد زيارة الأضرحة التي شاعت في كلّ مناطق **الجزائر** وهذا ما وضعته الروائية بين أيدينا في روايتها " **دوار العتمة** " تقول " **مريم** "«**كان الضريح يبدو واضحًا من بعيد (...) تساءلت كيف تمكّن هذا البناء التقليدي الصغير من الحجارة والقرميد الصمود حتَّى الآن**»[1] ، ومن المعلوم أنّ لكل ضريح زوَّاره، للتبّرّك به والدعاء في حَضْرتهُ،وهذا ما نلمسه في قول " **مريم**" «**قامت بأمي بعقد خيط أخضر على شاهد الضريح وطلبت أن ترزق بصبي** »[2]، يبدو في مخيلتها أن ضريح الولي الصالح سيتكرم عليهم بصبي طالبين منه ذلك آملين فيه ، وهذا دليل على أن للمكان مكانة بالغة في المجتمعات الشعبية،إنّها معتقداتٌ وطقوسٌ خاصَّةٌ لمجتمعٍ ما، فزيارة الأضرحة والأولياء الصَّالحين هي ملمحٌ من ملامح الحياة الاجتماعية وبالتالي هي ملامح ثقافيَّةٌ لبيئةٍ ما.

إنَّ زيارة الأضرحة لها علاقةٌ بالعادات والتقاليد، أساسها «الاحتفاظ بالتُّراث الثقافيّ (في بعديه المادي واللّامادي) والذي طالما توارثته الأجيال حتَّى قبل العهد العثماني»[3]

---

(1): وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة ص 169.

(2) وافية بن مسعود: رواية دوار العتمة ص 168

(3)نفيسة دويدة:المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانيةhttps://inaniyat.revues.org

10:00/ 2017-5-11

وهي عادة متوارثةٌ لم يتمّ تحديد تاريخ ظهورها، سواء في العالم الإسلامي أو في **الجزائر**، إلّا أنَّ هذه العادة منتشرةٌ بكثرة في كافة المناطق الجزائرية، ولا توجد مدينة أو قرية بدون قبَّة أو ضريح، فلا « يزال تاريخ الجزائر في الفترة العثمانية، لاسيما في الجوانب الثقافية والسوسيو-أنثروبولوجية، مجالًا خصبًا (...) فالعلاقة بين الإنسان ومحيطه المكاني وفق السياق الزمني، تؤرّخ للتأثير على مستوى البناء الثقافي »[1]

إذن يتّضح أنَّ هذه العادة ظاهرة ورثتها **الجزائر** عن الأتراك في عهد العثمانيين حيث كانت معتقداتهم و طقوسهم في الحياة الاجتماعية، فكلّ مجتمعٍ وثقافته، ويمكن التأكيد على أنّ زيارة الأضرحة في الجزائر عادة موروثةٌ عن الأتراك، حيث ذكر في كتاب في كتاب في تاريخ الجزائر أنّه « كان المجتمع الجزائري متكوِّن من الأتراك وهم من الطبقة الحاكمة (...) كانت مدينة الجزائر تغلق أبوابها بمجيء ظلام اللّيل (...) وأيام العطل الدينية والأسبوعية هي أعيادٌ إسلاميّةٌ ويوم الجمعة (...) أمّا المرأة فلم تكن تخالط الرجال ولا تخرج من المنزل إلّا عند الضرورة لزيارة العائلات أو المقبرة أو التبرك بأضرحة الأولياء الصالحين، من أشهرها مدينة الجزائر في ذلك الوقت سي الوالي داواد سيدي بتقة وسيدي بوقدور»[2] ، إذن يتّضح أنّ المكان الضريح كشف موروثا ثقافيا من خلال العادات والتقاليد وبعض المعتقدات والطقوس الاجتماعية، وبالتالي هي ثقافة مجتمعٍ ما في مكان ما حمل دلالة ثقافية.

وبعد أن تطرَّقنا إلى الحضارة القديمة لمكان **الجزائر** ومناطقها يمكننا رصد حضارتها الحديثة، وبدايةً نشير إلى الفسيفساء الرومانية حاضرة كمشهد، حيث أنّها بقت تستعمل في المسارح الرومانية القديمة، في المهرجانات الدولية، وحتى الاحتفالات التي

(1): نفيسة دويدة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر.

(2): عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ص 107، 108.

تقيمها الفرق العربية أو العالمية، هذا على مستوى الجزائر كمكانٍ رئيس في الرواية وبالتالي هو دعوة لإحياء حضاري وثقافي للمكان(**الجزائر**).

بالإضافة إلى المتاحف الموجودة في كلّ مناطق **الجزائر** فهي غنية بالتماثيل التي تمثل آلهة الرومان، ورجال الأبطال السياسيين والعلماء ومن ذلك نجد«**تمثال الأمير عبد القادر**»[1] الذي تطرّقت إليه " **وافية بن مسعود** " في روايتها، حيث حمل دلالة حضارية وثقافية وتاريخية، أمّا عن مدن **الجزائر** فقد كانت المدينة فضاء يحمل دلالات رمزية فهو فضاء اجتماعي قبل كلّ شيء ثم ثقافي واقتصادي، وحضاري أيضًا، بما أنّ القرى تعبر عن البدو؛ فأن المدن الجزائرية لها خاصية تاريخية ذات طابع متميزا في التشكيل العمراني، فقد بُنِيَتْ سكنات تقليدية لها مميزة مثل القصور، التي تعبر حضارة وثقافة مجتمع ما، ومثال المدينة نجد مدينة "جميلة"و"القصبة" بالجزائر العاصمة التي أشارت إليها الروائية بكلمة «**العاصمة**»[2]ومن مدن الجزائرية التي تطرّقت لها الروائية«**عنابة**»[3]ومدينة «**قسنطينة**»[4] و«**سطيف**»[5]و«**آريس**»[6] فهي كلّها تعرض لنا دلالة حضارية وثقافية، حيث نجد هذه مدن تحوي على مراكز عمرانية وتنمو نموًّا حضاريًّا متميِّزًا، ومن ذلك المطار الذي أشارت إليه"**وافية بن مسعود**" من خلال سرد الراوي فيقول:«**ذهبنا جميعًا إلى المطار لنودِّعه**»[7]

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 68

(2): المصدر نفسه، ص 162.

(3): المصدر نفسه، ص 93

(4): المصدر نفسه، ص 94.

(5): المصدر نفسه، ص148.

(6): المصدر نفسه، ص 22.

(7):المصدر نفسه، ص 88.

فبذكرها لهذا المكان مباشرة يوحي إلى دلالة ثقافية وحضارية من خلال العلاقات بين الدول، حيث كان حلقة وصل فيما بينهم لتبادل الثقافات والتعرف على الحضارات، بالإضافة أيضًا إلى المحطة فهي أيضا تلعب نفس الدور الذي يلعبه المطار فكلاهما ساهم في الحركة الثقافية والحضارية من خلال السفر والتنقل من مكانٍ إلى آخر يقول الراوي «**وصلنا إلى المحطة، كانت الحياة دبّت في المدينة**»[1] ، ويعكسان بعدًا حضاريا وثقافيًّا.

وتشير أيضًا الروائية إلى مكان آخر يعبِّر أيضا عن الارتقاء الثقافي والحضاري، يقول الراوي «**فقرّرنا الذهاب إلى الفندق لنرتاح فيه**»[2] ، وبما أنّ هذا المكان للاستراحة فهو يعبّر عن المستوى الثقافي للمنطقة والمستوى الحضاري أيضًا، لأنّه يتمّ عرض الأكلات المحلية وأواني قد تعبّر عن أصالة المنطقة وحضارتها وبالتالي يكون المكان معرضا للدلالة الثقافية والحضارية ويساهم في تدعيم السياحة.

وفي مكان آخر يتمُّ فيه نشر الفكر والمعتقد الديني، فهو مرتبط بالعلوم الإسلامية بالتالي يساهم في نشر الثقافة الإسلامية وهذا المكان هو المسجد، فأتى على ذكره بهذه الطريقة «**أخذتني جدّتي إلى (...) المسجد يوم الجمعة**»[3] ، كما يشير أيضًا إلى دلالة حضارية قديمة حيث يعود بناؤها إلى عهد الحضارات القديمة مثل« مسجد كتشاوة، أشهر المساجد العتيقة بالعاصمة، هو تحفةٌ معماريّة فريدة من نوعها (...) بني هذا الصرح التاريخي في العهد العثماني سنة 1021هـ/ 1792م ويتميّز بطابع عمراني عربي إسلامي متميّز »[4] ، وبالتالي هي معالم حضارية إسلامية تطوّرت عبر الزمان وعبر اختلاف الحضارات وهو رمزٌ للهندسة المعمارية، كما أنّه يتم فيه تحفيظ القرآن الكريم ونشر الدعوة الإسلامية وبالتالي هي مركز ثقافي.

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 176.

(2): المصدر نفسه، ص 148.

(3): المصدر نفسه، ص 136.

(4): جامع كتشاوة، ذاكرة الأمّة، الموقع www.djazairess.com / 11-5-2017 / 18:00.

وأخيرًا نأتي على ذكر المدارس والجامعات والمعاهد التي تطرّقت إليها الروائية حيث تقول على لسان البطلة " **مريم** " «**ركضت بوابة المدرسة**»[1] ، وفي المقطع الثاني «**صار مالك برفق صباحا إلى الجامعة ثمّ يذهب إلى المعهد الطبّي للتدريس**»[2] ،وفي المقطع الثالث تقول «**أخرج مع رفيقاتي ذلك اليوم لأحتفل في الثانوية مع أساتذتنا**»[3]

وفي مقطع آخر ترتبط بالأماكن السابقة حيث تقول «**توجهنا إلى مكتبة العالم الثالث**»[4] ، وهذه الأماكن كلّها تؤدّي إلى دلالةٍ واحدة ولها امتدادات حضارية وثقافية في مجال العلم والأدب، فهي تلعب دورًا بارزًا في نشر اللّغات التي أسهمت في عملية البناء الثقافي والحضاري وزيادة الوعي الثقافي، و« "الثقافة" و"الحضارة" مصطلحان يعنيان الشيء نفسه ومن هنا استمر استخدام مصطلح civilisation لدلالة على الحضارة و الثقافة معًا دون تمييز »[5] ، وهناك من يجعل « الثقافة جزء من الكيان الكلّي المعنوي والمادي المسمى بالحضارة »[6] ، وهكذا فالدلالة الثقافية والحضارية كان لها نصيب بارزٌ في المكان الجزائر وبالتالي تعكس ملامح الثقافية والحضارية من خلال الشواهد التي فرضت نفسها .

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، 178.

(2) : المصدر نفسه، ص 136.

(3): المصدر نفسه، ص 131.

(4): المصدر نفسه، ص 68.

(5): ا فؤاد السعيد وآخر، الثقافة والحضارة مقاربة بين الفكر الغربي والإسلامي، تح: منى أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2008، ص 35، 36

(6) : المرجع نفسه ، ص 37.

5 / الدلالات الأسطورية للمكان:

مثلما أوقفتنا محطَّات في الرواية تحمل دلالات نفسيّة وتاريخية وحضارية وغيرها من الدلالات حملتنا هذه المرَّة إلى نمطٍ آخر، وهي الدلالة الأسطورية للمكان (**الجزائر**)، بصفته المركز الرئيس الذي اعتمدته الروائية " **وافية بن مسعود** " في روايتها، وعليه فإنّ هذا المكان الجغرافي سيكون له بالطبيعة أماكن أخرى فرعية، والتي تطرّقت إليها الروائية مركِّزةً عليها.

وقبل أن نغوص في أعماق المكان واستنطاق دلالاته الأسطورية، يجدر بنا طرح السؤال حول مفهوم الأسطورة وعلاقتها بالأدب ؟

المفهوم اللّغوي:

ورد تعريف الأسطورة في قاموس (المعجم الوسيط): « أسطورة جمع: أساطير. [س،ط]، تحكي لي أساطير من حينٍ لآخر، حكايةٌ عجيبة، تروي أحداثًا تاريخيّةً كما تتخيّل الذاكرة الشعبية.

جمع أسطورة: أسطورات، أساطير »[1]

المفهوم الاصطلاحي:

من المعروف أنَّ الأسطورة هي أحداثٌ خارقةٌ للعادة، فهي تجمع بين الفكر والخيال، إذن الأسطورة هي عند « أريك غروم Erich Grom ، أنّ ال0أسطورة تشرح بلغةٍ رمزيةٍ حشدًا من الأفكار الدينية، والفلسفية، والأخلاقية، وما علينا إلّا أن نفهم مفرداته لينفتح لنا عالمٌ مليءٌ بالمعارف الثّرية »[2] كما يضيف أيضًا يونغ « أنَّ الأسطورة نتاج اللّاشعور »[3] .

(1): الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4، 2001، ص481.

(2): سيّد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري، البحوث الحضارة، ط 3، 1999، ص 33.

(3): كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط 1، 2007، ص 7.

كما أنّ الأسطورة، كانت هي الوسيلة المبكّرة التي عكست توق الإنسان إلى المعرفة .. محاوِلةً فهم العالم، كما عكست أسلوب الإنسان في الرّدّ على التساؤلات المُلحَّة والأحاجي الملغزة، التي جابهته بها الطبيعة والكون من حوله»[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نلحظ، أنّ هناك اختلافا واضحًا بين المفكّرين والفلاسفة في تعريف الأسطورة، ولهذا نجد (كارل كيرني) يعرِّف الأسطورة بقوله « إنَّ الأسطورة هي المجتمع البدائي؛ أي في شكلها المعاش ليست مجرَّد حكاية تُحكَى، ولكنها حقيقةٌ معاشةٌ، إنَّها ليست اختراعا، لكنَّها حقيقةٌ حيَّةٌ يُعتقد أنَّها حدثت في أزمات أوّلية، وأنّها لازالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر »[2] ، ومن منظورٍ آخر يرى (مالي نوفسكي) « أنَّ الأسطورة تحقيقها ليست تعبيرًا تافهًا ولا تدفُّقًا عشوائيًّا لخيالات، ولكنّها قوى ثقافيّة هامّةٌ تشكّلت بصورةٍ محكمةٍ »[3]

ونلحظ ممّا سبق بأنَّ للأسطورة علاقةً بالأدب، وهذا ما سنتطرّق إليه في العنصر الآتي:

إنَّ هناك علاقةً بين الأدب والأسطورة؛ فكلاهما يعتبران فنًّا أدبيًّا خياليًّا ولهذا « ارتبطت الأسطورة بوجهٍ عامٍّ وبالشعر على نحوٍ خاصٍّ كما لم ترتبط بأيِّ مؤثِّرٍ آخر؛ بل إنّ الأسطورة تعَدُّ المغامرة الإبداعيّةَ الأولى، التي ابتكرتها المخيِّلة البشرية، فيما ابتكرته من المغامرات، التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطوُّر الإدراكي للإنسان، إذن الأسطورة كانت المعين الأوّل للأدب عند كلّ الأمم السابقة، وبذلك يصحُّ

(1): كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط 1، 2007، ص 7.

(2):المرجع نفسه، ص 21

(3): المرجع نفسه ، ً 21

القول بأنَّ الأسطورة والأدب يشتركان في اللّغة. وبالتَّالي يصدران من مصدرٍ واحدٍ، وهو المتخيل»[1]؛ إذن الأدب والأسطورة يتداخلان فيما بينهما.

وفي السياق نفسه يرى: جوزيف كسبل « العلاقة الحميمية بين الأسطورة والأدب، ويصرُّ على أهمية شاعرية الأسطورة بقوله: عندما نفهم شاعرية الأسطورة كسيرةٍ ذاتيةٍ، كتاريخ أو كعلمٍ تكون قد قُتلت »[2] .

وقد تمكّن الروائيون من توظيف الأسطورة وإعطائها مسافة واسعة في رواياتهم، من خلال محطّاتٍ عديدةٍ تعبِّر عن دلالاتٍ أسطوريّةٍ لتعطي رؤيةً جماليةً سرديَّة من خلال الإبداع الفنِّي والأدبي.

وهذا ما عملت عليه " **وافية بن مسعود** " من خلال المكان الجزائر وفروعه التي أعطت فيها إشارةً إلى أنَّ هذه الأماكن أحاطت بعدّة أساطير، وهذا ما سنعرضه بعد أن نعرض الدلالة الأسطورية للمكان الرئيس **الجزائر** بصفةٍ عامة، إذ تشيع فيه بعض الأساطير تشمل كلّ مناطقها، وإن لم تشر إليها الروائية في روايتها، ولكن يكفي أنّه كان مكانًا لمسرح الأحداث وبالتالي له دلالة أسطورية؛ فهناك أساطير تعرض على مستوى المكان الجزائر كاملًا مثل قصَّة الغولة أو الغول المتداولة، والأولياء الصالحين، فهي موجودةٌ في كلّ مناطق **الجزائر**، إذ أنَّ لكلِّ وليٍّ صالح أسطورته، وبقرة اليتامى الشائعة في كلّ قطر **الجزائر** تعدّدت رواياتها فكلٌّ يرويها بطريقة تغاير الأخرى، فقد انتقلت سفاهة إلى أن دوّنت في بعض المراجع و هذا ما وجدناه في كتاب " قاموس الأساطير الجزائرية"، إذ أنّه عرض فيه هذه الأسطورة " بقرة اليتامى ".

---

(1): ينظر:عثمان حسن: جدلية الأدب والأسطورة ،توظيف للغة جديدة ونسق فني جمالي، www.alkhaleej.ae / التاريخ 21-04-2017 / الساعة 19:20.

(2): غسان كافي طعمة، العروبة الأسطورة والأدب، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع؛ حمص، سوريا، 2017.

يقال أنّه في إحدى القرى الفقيرة كانت تعيش عائلةٌ سعيدةٌ، أفرادها الوالدين وبكرتهم عائشة وصغيرهم علي، عاشوا أيَّامًا هنيئةً رغم الفقر، وفي يوم من الأيام توُفيت والدتهما، وتهاطلت أمطار الحزن على تلك العائلة، ويومًا بعد يومٍ اضطرَّ الوالد إلى الزواج إلّا أنّ القدر وضعه أمام امرأة شرّيرةٍ، فكانت تحرم الولدين من الطعام فيلجآ إلى البقرة ليرضعا منها، وكانت وجنتاهما حمراوان كورد النُعمان وهذا ما زاد من قلق واضطراب زوجة الأب، وكانت تسأل دائمًا لماذا يتمتَّعان بالصحّة الجيِّدة، رغم حرمانهما من الطعام، وبقيت على هذا الحال إلى أن أنجبت طفلةً ربَّتها أسوأ تربيةٍ، فقد كانت تتجسّس عن أخويها من والدها، إلى أن كشفت أنّهما يرضعان بقرتهما، فطلبت زوجته بذبحها بعد أن فشل في بيعها مردّدًا "من يشتري بقرة اليتامى"، وكان نصيب اليتيمين ثدييها، فأخذهما إلى قبر أمّهما وقام بدفنهما، وأصبحا كلّ يومٍ فيجدان الثدي مملوءًا بالحليب فيرضعانه ويزدادان سمنةً واحمرارًا، فعرفت زوجة والدهما عن طريق ابنتها، فأجبرت والدهما على رميهما في الغابة حيث الذئاب والحيوانات المفترسة، كانت حياتهما في الغابة بين الخوف ومشقّة العيش، وفي أحد الأيام عطش علي فكان عليه أن يشرب من أحد الأودية بعد أن حذّرته أخته من أن لا يشرب منه، لأنّه سيحول إلى غزالٍ بمجرّد الشرب منه، و هذا ما حدث له فعلاً، فبكت المسكينة على قدرهما، إلى أن التقت بعجوزٍ وحكت لها القصّة، فنصحتها بعشبةٍ في شجرةٍ حولها سبع أفاعٍ، لكن بذكائها أحضرت العشبة ليأكلها أخوها فعاد إلى طبيعته ...[1]

كانت هذه الأسطورة متداولةً عبر أنحاء التراب في الجزائر، وبالتالي نخلص إلى أنّ المكان الجزائر الذي وظَّفته الروائية في روايتها، يحمل دلالةً أسطوريةً.

أمَّا عن الأماكن الأخرى الموظَّفة في الرواية التي تعبّر عن دلالة أسطورية بشكل صريح، ونذكر من ذلك جسر " سيدي راشد " الذي ارتبط اسمه بتسمية الضريح القريب

(1): ينظر: عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائر، منشورات CRASC، (د،ط)، 2004، ص 95، 197.

منه وهو نفسه ضريح " سيدي راشد ". فمن يذكر قسنطينة لابدّ أن يشير إلى وليِّها الصالح سيدي راشد الذي لا يزال اسمه إلى غاية الآن ينبض حيًّا في الذاكرة، بالرغم من اختلاف الروايات عنه، فلا توجد أيّة وثائق تاريخيةٍ تعرف بالأولياء الصالحين، وهذا ما تؤكّده الروائية على لسان " **مريم** " قائلةً «**أهل قسنطينة يقولون أنّه سجينٌ من سجناء السويقة في عهد فرنسا وقد ساعد كثيرًا الجسر فأكرمته، والبعض يقول إنّ القبر يعود لامرأةٍ يهودية، وبعضهم يذكر أنّه وليّ صالحٌ تُوفّي بمكناس، وأُنشئت الزاوية تبرُّكًا بكرامته.. كان القبر مكان في زاوية القاعة البيضاء مغطًّى بغطاء أملس أخضر**»[1]

فمثلما تعدّدت الروايات عن هذا الضريح تعدّدت أيضًا الروايات بقسنطينة « حول تسمية سيدي راشد بهذا الاسم حيث اتَّفقت الروايات على أنَّ الجسر سُمّي نسبةً للضريح الذي يوجد أسفله »[2]. لكن أجمع الكثيرون على أنّ الضريح «هو أحد أولياء اللّه الصالحين والمدعو راشد، وهو من حفظة القرآن الكريم والحديث، قدم من منطقة فرجيوة، واستقرّ لبعض الوقت بقسنطينة، ولمّا توفي دُفن في هذا الضريح »[3]

إنَّ هذا المكان حمل دلالة أسطورية ومسمّيات بأسطورة سيدي راشد والطير، فقد تداول بقسنطينة خاصة من طرف كبار السن في بعض الروايات المتوارثة عن آبائهم وأجدادهم والتي « تدخل في خانة الأساطير وحتَّى الخرافات حول الوليّ الصالح سيدي راشد يُجهل تاريخ ميلاده، ووفاته ومسيرته، ومن بين هذه الروايات التي تجسدّت في شكل طائر، كان يحلّق دومًا على جانبي الصخرة التي يشقها واد الرمال، وكان يستقرّ فوق المكان الذي يوجد فيه الضريح الآن(...) وهناك من التّراث الغنائي القسنطيني الذي يروي هذه القصّة والتي نجدها في مقطع " سيدي راشد يا طير الحر" الذي تغنّى به العديد من الفنانين»[4]

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 171.

(2): أ.ز الزبير، جسر سيدي راشد و سيدي مسيد قسنطينة، الموقع www.djairess.com، الساعة 17:00، اليوم 2017/5/12.

(3): المرجع نفسه.

(4): المرجع نفسه.

وهذا ما تؤكّده حين كانت تركض كي تصل السلالم المؤدّية لسيدي راشد وحين تخطّت عتبة الجسر التحتية، كانت أنغام العيساوي تتناهى إلى مسامعها والكلمات تحاصرها من كلّ جهة فتقول:

«سيدي راشد يا الطير الحر

سلّك وحلي راني مضرور

وكون في عواني والصلاة على محمد النبي العدنان»[1].

هكذا إذن نجد المكان قد حقّق فعلا دلالة أسطورية مجسّدة في الواقع ، وهناك جسر آخر وهو «**جسر سيدي مسيد**»[2] ، يسمونه بجسر الموت، ولأنّ هناك « عدد كبيرٌ من النّاس يلقي بنفسه من الجسر إلى الهاوية أسفله لوضع حدّ لحياته (...) فكلّ ما عليه فعله هو أن يقفز إلى الهاوية السحيقة لينهي حياته التعيسة »[3] ، هذا من جهة ومن جهة أخرى قد « ظهرت أساطير وقصص عن تلك الأحداث المؤسفة، هناك قصص عن فتاة جميلةٍ تظهر على الجسر، وتطلب منك أن تحمل حقيبتها وما إن تتزّنح حتى ترمي بك من الجسر، ولا تظهر إلّا بالوقت المحدّد، ويظن الناس أنّها جنّية، و لهذا لا تجد عددًا كبيرًا من الناس يعبرونه في أوقات البرد عندما لا يكون أحدٌ على متنه »[4]

وهناك رواية أخرى يقال « رياح الغفلة، وقد أطلقوا عليها هذا الاسم لأنّها تأتي فجأةً لتدفع بك من أعلى الجسر .. عدا عن ذلك، فإنّ الجزائريين كانوا يُقذفون من فوق الجسر في وقت الاستعمار الفرنسي للجزائر، و فيهم نساءٌ و أطفالٌ، و يقال بأنَّ صدى صريخهم مازال يّسمع إلى يومنا هذا في اللّيلة التي تصادف تاريخ سقوطهم عن الجسر »[5]

---

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 168.

(2): المصدر نفسه، ص 93.

(3): أكرم سليمان، جسر الموت، الموقع www.kabbos.com ، الجزائر، الساعة 21:00، اليوم 12-5-2017.

(4): المرجع نفسه.

(5): المرجع نفسه.

لقد وضعت بين أيدينا الروائية أماكن تحيلنا إلى أساطير عديدة، ويوجد أيضًا جسرٌ ثالثٌ تكشف تسميته على أنَّه أسطورة فعلًا حين تقول " **مريم** " البطلة «**جسر بائسٌ آخر، (...) هو جسر الشياطين**»[1] ، وهنا مباشرةً يعطي دلالة أسطورية زيادةً على أنّه فعلًا يحمل قصة أسطورية، ويقال عنه أنّ هذا الجسر – جسر الشيطان– موجودٌ في معظم دول العالم وهذا ما عُبِّر عنه بقلم خالد خليل في مقالٍ قال فيه « يعتبر جسر الشيطان أو " العفريت الغاضب" أحد أشهر التي توجد في العديد من دول العالم، والتي يقدَّر بـ 17 دولةً معظمها في قارة أوروبا، نظرًا لكثرة الأنهار والجبال بها، وأشهر الجسور التي تحمل نفس الاسم يوجد في ألمانيا، حيث ينعكس على الماء على شكل دائرة كاملة ويسمَّى بـ " جسر الشيطان" (...) وفي قسنطينة بالجزائر من أعلى ضفَّتي واد الرمال تحكي بعض العائلات قصصًا غريبةً بخصوصه (...) والذي يربطه بدوره بجسر الشَّلّالات ارتبطت به قصص غريبة تفسر الأصوات المرعبة التي تسمع فوق الصخر العتيق، والتي يقال أنّها صوت العفريت أو المارد الغاصب »[2]،وهناك رواياتٌ عديدةٌ تفسِّر عدّة ظواهر لكنّها مرتبطةٌ أكثر بالدّول الأخرى في العالم، بهذا يكون المكان حاملًا دلالةً أسطوريةً عبر كلّ العالم.

وختامًا عن الدلالة الأسطورية للمكان ستكون حكاية قديمة جدًّا أخفاها التاريخ واختبأت بين أسوار مدينةِ سيرتا – قسنطينة– وهي أسطورة " البوغي" « وهي إحدى قصص الحب التي يتداولها سكان سيرتا إلى يومنا هذا، قصّة جمعت " جاب اللّه " الفتى القادم من عنابة والذي وقع في حبّ " نجمة " الفتاة القسنطينة، اختلفت الرواة في سرد ثنايا الحكاية وتفاصيلها، لكنَّها خلّدت إحدى أجمل قصائد فنّ " المالوف " واشتُهر بتأديتها

(1): وافية بن مسعود، رواية دوار العتمة، ص 161.

(2):خالد خليل، جسر العفريت الغاضب، الرياض، الموقع: https://sabq.org ، الساعة 21:30، اليوم 2017/5/13

محمد الطاهر الفرقاني عميد هذا الطابع الغنائي الأندلسي الذي تبنّته المدينة »[1]وهذا ما تجسّد أيضًا في منطقة سيدي خالد ببسكرة في أسطورة (حيْزيّة العاشقة والسعيد) التي خلّدها الشاعر(محمد بن قيطون البوزيدي الخالدي) في قصيدةٍ شعريَّةٍ، يقال أنّه(ملحمة عشقٍ جزائريّة)وهذا مقطعٌ منها:

عزّوني يا ملاح في رايس البنات * سكنت تحت اللحود ناري مقديا**

يا خي أنا ضريــر بيــا ما بيـــا * قلبي سافر مع الضامر حيريــا**

هكذا كانت كلّ منطقة من مناطق **الجزائر** تحمل أسطورة تراثية قديمة ربّما امتزجت بين الواقع والخيال. إنّ المكان الذي وظَّفته الروائية اشتمل على دلالةٍ أسطوريّةٍ وثقافيّة وحضاريةٍ وحتَّى نفسية، لقد كان محاطًا بهذه الدلالات المتعدّدة، كما كان المكان رحمًا للدَّلالات الأسطوريّة.

(1) : بوبكر بالقاسم، قسنطينة .. مدينة بألف وجه، الموقع: www.trasawt.com/ / 18:35 / 13-5-2017.

خاتمة

بعد الغوص في الدراسة النظرية والتطبيقية توصّلت إلى جملة من النتائج كانت عصارة البحث وتمثّلت في الآتي:

- تعدّدَ مفهوم المكان في النص الروائي؛ فكان حاملًا لأكثر من دلالة، وذلك لأنّه ارتبط بموجودات مُدركة ومحسوسة فقد كان المعنى الجغرافي غير مقتصر على المعنى التقليدي، وذلك لأنّ أهميّته لا يمكن أن تنحصر في إطار مكاني دون سواه، فقد اتّسعت دراستي التي تناولتها بتداخل الأمكنة مع بعضها البعض مشكّلةً حركيّة وتفاعلاً من ذلك المجموع المكاني، فلا يمكن أن تُبنى الرواية على إطار مكاني واحد ومنفرد، وهذا ما أكَّدته رواية " دوار العتمة ".
- اقتربت الرواية " دوار العتمة " من الواقع المعاش أكثر من الخيال الفنِّي، وذلك من خلال المكان المكثّف والمتَّسع، الذي لا يمكن أن يستغني عنه أيّ روائي في الكتابة.
- كما أنّ المكان أسهم بطريقة جيّدةٍ في بناء المتن الروائي، المبني على الشخصيات ومدى تفاعلها في المكان، وما ارتكزت عليه من أحداثٍ، فكان المكان حاملًا لجملة من الدلالات.
- تنوّعت الأمكنة الموظَّفةُ في الرواية بحسب انفتاحها وانغلاقها ممّا أضفى لوحةً فنيّةً وجماليّةً في النص السردي.
- تأثرت الشخصيات الموظَّفة في النص الروائي تأثيرًا بالغاً بالمكان فكان هذا الأخير، ذا حمولة دلالية متنوّعة في مثل علاقة الرّفض؛ أيْ أنّها معادي للمكان، وعلاقة القبول؛ أيْ أنّها تتآلف مع المكان فكان رحبًا.
- برزت إستراتيجيّة المكان والزمان في الرواية بشكلٍ حسّيٍّ وفنّيٍّ، حيث تجلَّى في الأحداث التاريخية من الماضي إلى الحاضر في الإطار المكاني.
- تعدّدت وجوه المكان، واختلفت وتباعدت ضروبه، فتشعّبت الدلالات وتباينت تماشيًا مع تعدّد الشخصيات وتباين الأحداث.

- اتّخذ المكان في الرواية بفعل دلالاته، مكانةً رمزيَّةً تنأى عن التوظيف التقليدي له.
- تبنّت الروائية من خلال الدلالات الإيديولوجيّة للمكان، صورةَ الواقع الذي رفضه المجتمع في المكان الوطن / الجزائر.
- أظهر المكان بفضل كثافته إيجابيّه في النَّص الرِّوائي، دلالاتٍ ورمزيّاتٍ متجذِّرةٍ في الشخصيّات والزمن وصانعة للأحداث.
- عبَّرت الروائية عن لوحةٍ جماليّةٍ من خلال المكان الفنِّي الذي أوحى إلى معاني عديدةٍ، فمثلًا بفعل توظيف الجسور في مدينة قسنطينة، كانت تعبِّر عن رمزٍ خفيٍّ يوحي إلى أكثر من دلالةٍ ومعنى للواقع المعيش في المكان.
- كشفت الكاتبة من خلال المكان، عن تراكم الذكريات والتجارب الإنسانية، الحياتية والواقعية التي تؤكِّد ارتباطه بالمكان، وهو ما تجسِّده حياة وذكريات وواقع البطلة الرئيسة في الرواية.
- الرواية كانت نموذجًا بارزًا للجوانب المختلفة سواء كانت نفسيَّة أو إيديولوجيّة وسياسية، أو حضارية وثقافية، أو أسطورية، إلّا أنَّها مسَّت الواقعية، بطريقةٍ مختلفةٍ معتمدةً على اللّغة الرمزية التي كان لها دورٌ في الكشف عن الهوية الاجتماعية للمجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء.
- وما أفرزته الدراسة يعكس مصالحة الجزائري للمكان الوطن وعدائيّته للزمن العشرية السوداء التي أنتجت بدورها ومن خلال المكان دلالاتٍ نفسيّة وتاريخيّة وإيديولوجيّةٍ وحضاريّةٍ ...

وفي الأخير أتوجّه بالشكر الخالص إلى الدكتورة " **سامية آجقو** " التي كانت سندًا لي، بما قَدّمته من توجيهات ونصائح، فكانت قطبًا إيجابيًا في مسيرة البحث، وأسال الله عز وجل أن يوفقنا ويجعل النجاح حليفنا.

ملحق

1 / سيرة ذاتية وعلمية وأدبية:

الدكتورة: وافية بن مسعود من مواليد مدينة قسنطينة، نجحت في شهادة البكالوريا سنة 1998، تحصّلت على شهادة الليسانس من جامعة منتوري–قسنطينة– سنة 2002، بتقدير جيِّد جدًّا، عن مذكّرتها الموسومة بـ " تطوّر مفهوم الشعرية في الدراسات المعاصرة – دراسة مقارنة " .

–تحصّلت على شهادة الماجستير تخصّص " السرديات العامة " من جامعة باجي مختار– عنابة – سنة 2005 عن مذكّرتها الموسومة بـ " التحليل السيميائي السردي للشريط المرسوم بتقدير جيِّد.

–تحصّلت على شهادة الدكتوراه في " السرديات المقارنة " بجامعة باجي مختار عنابة سنة 2010 عن أطروحةٍ بعنوان " الأنظمة السيميائية بين التسريد اللّفظي والصوري في رواية

"عمارة يعقوبيان" والفيلم المصاحب لها – دراسة في السرديات المقارنة " بتقدير مشرّف جدًّا.

–تحصّلت على دبلوم مدرّب في التنمية البشرية عام 2014.

الخبرة العلمية :

–عملت أستاذةً بجامعة باجي مختار – عنابة– منذ سنة 2004–2005

–أستاذة محاضرة بجامعة قسنطينة منذ 2006، وتدرس مقاييس "السرد الجزائري المعاصر" و"السيميولوجيا" و"تحليل الخطاب" و" الأدب والفنون السمعية البصرية ".

–عضو باللّجنة العلمية لقسم الآداب المكلّفة بالدِّراسات العليا، منذ 2013

–مديرة مجلّة الآداب التي تصدر عن قسم الآداب واللّغة العربية قسنطينة منذ 2016.

–رئيس فرقة بحث بمخبر " الشعريات وتحليل الخطاب " جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، منذ 2014.

-شاركت في عدّة ندوات وملتقيات وطنية ودولية بـ: قسنطينة، قالمة، عنابة، وهران، الجزائر العاصمة، بسكرة، باتنة، خنشلة، المغرب والأردن؛ تكتب القصّة منذ سنة 1998.

-عضو بمكتب النادي الأدبي بجامعة قسنطينة من سنة 2000 حتَّى 2002،

-نالت جائزة الامتياز في مسابقة البحر الأبيض المتوسّط للقصّة النسوية في مرسيليا سنة 2004 عن قصّتها " حين ينسحب القمر"، وترجمت لها هذه القصة في كتاب أصدرته جمعية فروم لنساء البحر الأبيض المتوسط سنة 2005.

-نالت الجائزة الثانية للمسابقة الوطنية " ابن باديس للفكر والأدب " بمدينة قسنطينة سنة 2006 عن قصّتها الموسومة بـ " مرايا المدينة ".

-صدرت لها أوّل مجموعة قصصيّة موسومة بـ" ... وتحضرين على الهوامش "، منشورات أصوات المدينة سنة 2006.

-صدر لها كتاب " تقنيات السرد بين الرواية والسينما " سنة 2011.

-صدرت لها مجموعة قصصية موسومة بـ " اشتباه الظل " سنة 2013.

-صدرت لها رواية "دوار العتمة" . سنة 2016

-لها مخطوط رواية بعنوان " سيرة المحتمل ".

2 / ملخّص الرواية:

تعالج الروائية " **وافية بن مسعود** "الآثار النفسية لأزمة التسعينات الدامية التي عاشتها أفرادٌ من المجتمع الجزائري، فقدَّمت نموذجًا من أولئك الذين كانوا ضحايا مباشرين لسنوات الدَّم والنّار، وكانت بطلة رواية–**دوار العتمة**– طفلةٌ اسمها " **مريم** " وهي تمثّل جيل التّسعينات المدفون تحت ركام الفاجعة والذي طحنته آلة الموت وسعت خلفهم النّار في كلّ شبرٍ من هذا الوطن، فالبطلة " **مريم** " هي **الجزائر** في حدِّ ذاتها، حيث تجسّدت فيها صورة **الجزائر** في العشرية السوداء، التي دمّرت حياة الطفلة " **مريم** " واختطفت طُفولتها البريئة، فتاهت في العتمة وتحوّلت طُفولتها إلى سَراب، بسبب رصاصة طائشة أدَّت إلى مقتل والدها أثناء اشتباك بين الشرطة والمُسلّحين الذين كانوا يُقارعونهم الحُكم وتوجيه المُجتمع، فأصبحوا كالطُّوفان الذي أتى على كلّ المدن والقرى والشوارع... ، فتناثر فيهم العنف والدم والموت عبر أنحاء الوطن.

فقد تعرّضت " **مريم** " إلى صدمة نفسية بعد مقتل والدها مباشرةً، لأنَّ عقلها كان قاصرًا لا يمكنه أن يَستوعب ما كان يَدُور حَولها، فدخلت على أثر ذلك إلى مصحةٍ نفسيةٍ في قسنطينة، وبعد تعافيها نسبيًّا وهي في سنّ المُراهقة، تعود " **مريم** " لتواجه أزمة أخرى، وذلك بسبب زواج أمّها من رجلٍ متطرِّفٍ قام بغسل دماغها، فتمكّن من فرض سيطرته عليها، وأرغم زوجته أمُّ " **مريم** " على أن تأتي بابنتها من بيت جدّتها وتسكن معهما في البيت الذي كان بيت والدها، إلّا أنّه أضمر لها غير ما توقّعت تمامًا، وطمع في شبابها، فكان على " **مريم** " أن تشوّه جسمها وتحلق شعرها كليًّا، لينصرف عنها زوج والدتها ويتوقّف عن التّحرّش بها، من هنا تنذرها الأقدار للمأساة لتمرَّ بالأزمة الأصعب في حياتها، فتهرب من البيت أكثر من مرّة إلى بيتٍ آخر، ومن شارعٍ متّجهةً إلى شارعٍ آخر، ومن مصحّةٍ إلى مصحّةٍ ومن مدينة إلى مدينة، لتمضي حياتها مفجوعةً وهاربةً من كلِّ شيءٍ، وحتَّى من أمِّها والماضي المرير، ومن المستقبل إلى المجهول، موسومةً

بالجنون والاختلال، فتخلَّى عنها كلُّ من كان حولها، ولدغتها الحياة من كلّ جهة فذهبت طفولتها أدراج الرياح، فحين كان أطفال العالم يجرون في الشلال والغابات لأنّ الغربان (الإرهاب) احتلتها وزرعت فيها الشوك بدل الورود والدم بدل السَّلام والألم بدل الأفراح.

فكانت " **مريم** " تخشى كلّ ذلك وتخشى الأزقَّة لأنّها أصبحت تحصد الموت، التي دمّرت ثلاثة وعشرين سنةً منها، إلى أن التقت بطبيبٍ نفسيٍّ اسمه " **وليد** " في المصحة التي تُعالج فيها، فشاهدها مُدمّرة تمامًا وهي في مقتبل العمر، لكنَّها تتّسم بالهدوء والقوَّة، وهذا ما جعله يتعاطف مع حالتها ويقترب منها أكثر فأكثر، ليحاول مساعدتها كي تتجاوز كلَّ ما حدث لها من التشوّهات التي عانت منها وحالتها النفسية لسنوات الدم، وعن أثر الدم على هذه الأرض التي حفرت أخاديدًا داخل كلّ فردٍ منها.

لكنّه سرعان ما ينتقل الطبيب " **وليد** " من حال المُتعاطف إلى حال المُحبّ الصّامت، ليدخل في مُقارنةٍ صامتةٍ مَدفونة في داخله مع حبيبها " **مالك** " الذي اغتاله زوج أمّها، بعد شهر من زواجهما.

وبالرّغم من كلّ ما حدث لها، إلّا أنّها تبحث عن كيفيّة تُكمل بها طريقها الذي دمَّرته العواصف وأكلت زمنه الوردي الخفافيش والغربان (الإرهاب والسياسات) فطحنتها رحى الخوف والرَّهبة، ورغم ذلك نهضت لتكافح، لكي تعيش في وطنٍ **أحبَّته**.

وهكذا تنتهي الرواية إلى مصالحةٍ بين " **مريم** " ومسارها، متشبِّثة بـ " **نـور** " ابنتها التي أورثها إيّاها " **مالك** " زوجها وحبيبها قبل أن يُطعن في ظهره، وبأملها الذي طالما أبقاها على قيد الحياة والاستمرار، دون انتظار أيّ نتيجة كانت، و ينتهي " **وليد** " إلى أن يستوعب ما مرَّ به على مرآة حياتها، وهو ذلك الرّاجع من ديار الغربة إلى أرضه ووطنه وقد مزَّقته المحن، في كلّ تجاربه الإنسانيّة القاسية التي مرَّ بها أفراد هذا المجتمع، إلّا أنّه في أشدّ العمى والعتمة هناك ، قبس من نور نهتدي به.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1. وافية بن مسعود: رواية دوارُ العتمة، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر ط 1، 2016.

ثانيا: المراجع العربية:

2.إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1،2013

3. إبراهيم مصطفى البدري: نظرية النص في قراءة الشعر، الدلالات الفنية والنفسية، دار الكتاب الحديث للجزائر، (د ط)، 2009.

4. أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، علم الكتاب، القاهرة، مصر، ط 4، 1993.

5. إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، مصر، ط1، 2008.

6.حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990،

7. حسين مؤنس، الحضارة دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1998.

8. حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العرب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 1991.

9. ابن السائح لخضر: جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2007،

10. سيّد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري، البحوث الحضارة، ط 3، 1999

11. سيزا قاسم وجماعة من مؤلفين: جماليات المكان، دار قرطبة، باندونغ، الدار ط2، 1988.

12. سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، (د ب)،(د ط)، 2002.

13. الشبل بدران، التربية والإيديولوجيا، دراسة في العلاقة بين التربية وبنية النظام السياسي، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

14. الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن، (د ط)،2009 .

15. صالح ولعة:المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن، ط1 ،2010

16. عبد الرحمان بن محمّد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، 1965.

17. عبد الفتاح عثماني، الرواية العربية الجزائرية و رؤيةالواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1993.

18. عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، قراءةٌ في الرؤية و التشكيل، النشر الإلكتروني، (د،ب)، (د،ط)، 2009.

19. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة،(د ط)،(د ب)، 1998،

20. عربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، منشورات إتحاد الكتاب العربي، الجزائر، 1999.

21. عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الرّوائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.

22. عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة، القبة، الجزائر، ط1، 2002.

23. غسان كافي طعمة، العروبة الأسطورة والأدب، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع؛ حمص، سوريا، 2017.

24.فؤاد السعيد وآخر، الثقافة والحضارة مقاربة بين الفكر الغربي والإسلامي، تح: منى أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2008.

25. كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط 1، 2007
26. مبارك بن محمّد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ج 3، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، .2014
27. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم،بيروت، لبنان،ط1، 2010
28. محمد سمراوي، الإسلاميون و العسكر، سنوات الدم في الجزائر، تنوير السلم والإعلام، (د،ط)، .2000
29. محمود سليم محمد هياجنة: الصورة النفسية في القرآن الكريم، دراسة أدبية، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ،2008
30. منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999،
31. ناصر الدين زبدي، سيكولوجية المدرس دراسة وصفية تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(ط)، 2007
32. وليد شاكر نحاس: المكان و الزمن في النص الأدبي، الجماليات ورؤيا، تموز للطباعة والنشر،دمشق، سوريا، ط1، 2014،
33. ياسين النصير،الرواية والمكان دراسة المكان الروائي،دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، مشق، 2010 .

ثالثا:المراجع المترجمة:

34. دوي دراسيما: العقول المريضة، الأمراض النفسية والعصبية والسلوكية، النّشأة والتاريخ الأعراض، تر: أميمة صبحي، تح، حمدي عبد الرحيم، الغربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.
35. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،ط2، بيروت ، لبنان، 1984

رابعا:المعاجم والقواميس:

36. الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط 4، 2001،

37. بطرس البستاني : قطر المحيط ، مكتبة بيروت ، لبنان ، ط 1، 1869 ، مادة (ك و ن)، ص 1900,

38. جيرار جيهامي، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب مكنية، لبنان،بيروت،لبنان،ط1 ،1998 .

39. أبو حسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ج 5 ، تر: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و التوزيع (د ط) ، (د ت).

40. الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط1 ، 2003.

41. رجينا دوايلد: الموسوعة النفسية، دار أحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1987،4

42. سعد بن عبد الله بن جنيدل: معجم الأمكنة الواردة ذكرها في القرآن الكريم،المساهم،الرياض، ط1(د، ت).

43. صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، 1972

44. عبد الرحمان بدوي ، مدخل جديد إلى الفلسفة ، وكالة المطبوعات، ط1، 1975.

45. عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائر، منشورات CRASC، (د،ط)، 2004.

46. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة مصر، (د ط)، (د ت)

47. ابن فارس ، مقاييس اللّغة، مادة (دلّل)، مج 2، ط 1، تحقيق: عبد السلام بن هارون، دار الجيل، 1991.

48. محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج 36، تح: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 2001

49. محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م1، ج 11، تح: علي شبري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط3،

50. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار القبة الحديثة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2002
51. مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان ، ط1، 2009،
52. ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1،(د، ت)،

خامسا: المجـــــلات :

53. دلالات الموت من خلال المكان، قراءة في رواية " تاء الخجل " لفضيلة فاروق، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة– الجزائر، العدد13، 2013.
54. البلاغة الأسلوبية، مجلّة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامَّة للكاتب، 1984،

سادسا:المواقع الإليكترونية:

55. essolamonline.com
56. https://sabq.org
57. inaniyat.revues.org
58. inaniyat.revues.org
49. mod003.com
60. mod003.com
61. www.alkhaleej.ae
62. www.djairess.com
63. www.djarairess.com
64. www.djazairess.com
65. www.ech.chaab.com
66. www.ech-chaab.com
67. www.ennaharonline.com

68. www.ennaharonline.com

69. www.kabbos.com

70. www.tohwos.net

71. www.trasawt.com

72. www.vitaminedz

فهرس الموضوعات

مــقــدمــة...أ، د
مـدخل: ضبط وتحديد المفاهيم الأولية لمصطلح المكان :
1. المفاهيـم الأوليـة لمصطلـح المكان 06
1.1.المفهوم اللغـوي..07
2.1.المفهـوم الفلسفي...09
3.1.المـفـهوم الفنــي...11
2. طبيعة المكان الروائي وأهميته 13
1.2. طبيعتـــه...13
2.2. أهميتـــه...17
3.2. أنمـاطـــه...19
4.2. علاقته بالعناصر السردية...24
الفــصـل الأول:توظيف المكان في رواية:
1. أنماط المكان في رواية 27
1.1. الأمـاكـن الـمفتوحة...28
1.1.1. مدينــة قسنطينـة..28
2.1.1. الشــوارع والأزقــة..32
3.1.1. الـمـقـبــرة..38
4.1.1 الجـســـور 42
5.1.1. الـمـقـهــى..47
5.1.1 المطــــار...48
6.1.1. الـقـريــــة..50
7.1.1 الـــبـحـــر..52
2.1. الأمـاكـن الـمُـغـلـقة...53
1.2.1. الـبـيــت...54
2.2.1. المستشفـــى..58
3.2.1. مقر الشـرطـة..65

4.2.1. الـسـجـن.....58
5.2.1. الـضـريـح.....71
6.2.1. الـكـــوخ.....74
2. المكان وعلاقته بالعناصر السرديـة.....78
1.2. علاقـة المكـان بالزمن.....79
2.2. علاقـة المكان بالشخصيات.....82
3.2. علاقـة المكـان بالحدث.....88
الفـصـل الثانـي: دلالات المكـان فـي رواية :
دلالات المكـان فـي روايـة.....94
1.الـدّلالات النفسيـة للمكـان.....96
2.الـدلالات الإيديولوجية للمكان.....111
3.الـدّلالات التـاريخـيـة للمكان.....119
4.الدلالات الحضارية والثقافية للمكان.....130
5.الدلالات الأسطـوريـة للمـكـان.....141
خـــاتـــمـــة.....150
مـلـحـــق:
السيرة الذاتية لـ: وافية بن مسعود.....153
ملخص الرواية.....155
قائمة المصادر والمراجع.....158
فهرس الموضوعـات.....165

ملخص :

تدور نواة هذه الدراسة حول المكان وعلاقاته بالعناصر السردية، وما أفرزته من دلالات الحضارية وتاريخية، وإيديولوجية وخاصة النفسية منها التي ارتبطت بعقر المكان الجزائر في ظل العشرية السوداء التي، أَرْخت سُدُولها على كل ما ينبضْ ولا ينضُ على أرضها، لهذا سلطت هذه الدراسة الضَّوء على المكان باعتباره يحمل عُمقاً وهويّة الإنسان ضمن إحداثية (الشّخصيّة والزّمن) .

Résumé :

L'objet de la présente étude tourne autour du ***lieu*** et sa relation avec les éléments narratifs et ce qu'ils produisent comme significations culturelles, historiques et idéologiques, notamment celles psychologiques qui ont été liées au centre du ***Lieu***« l'Algérie », à l'ombre de la décennie noire qui faisait toujours rage sur tout ce qui existe sur sa terre.

C'est pourquoi que cette étude a mis le ***Lieu*** en en évidence comme étant porteur de profondeur et d'identité humaine dans les coordonnées du personnage et du temps.