الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف -المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم تسجيل الطالب:98456919

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

دلالة المكان في أدب السجون في المغرب الأقصى

رواية "تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم"

لمحمد الرايس أنموذجا

إعداد الطالب(ة): لكحل عبد القادر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د بن ستيتي سعدية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف –المسيلة	رئيسا
أ.د بن يحي عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف –المسيلة	مشرفا و مقررا
أ.د وهاب خالد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف –المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

مقدمــة

يعد المكان عنصرا سرديا بالغ الأهمية في المنجز الأدبي عموما والسردي خصوصا ، نظرا للدور الذي يقوم به، في تماسك النص الإبداعي واتساق أجزاءه وانسجامها، مما جعله مثار اهتمام النقاد والدارسين، لاكتشاف جمالياته وقيمته المضمونية، بعدما كانت تهيمن على الدراسات النقدية عناصر سردية أخرى كالزمن والشخصية .

لقد أصبح المكان يشكل بؤرة النصوص الابداعية باحتوائه للحدث ومساهمته في بنائه، فهو لا يكتفي بكونه فضاء جمادا ، بل يساهم في خلق سمات الشخصيات والتفاعل مع الزمن بوضع صبغته على حقبه ومواكبتها ، وتفسير مختلف الظواهر الاجتماعية والانسانية لمختلف العصور.

لقد اقتحم المكان إذن عالم الأدب ، فصار جزءا مهما من بنيته ، ولونا من ألوانه المتمثلة في أدب السجون ، فصار عنوانا لكتابات مهمة تحظى باهتمام القراء والنقاد ، ولما كان موضوع بحثنا دلالة المكان في أدب السجون في المغرب الأقصى اخترنا رواية " لمحمد الرايس" أحد الناجين من معتقل تازمامارت بعنوان (تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم).

هذا العمل عبارة عن رواية سير ذاتية ، لضابط مغربي عاش تجربة السجن ومرارته فكتب لنا نصا باللغة الاسبانية أثار الكثير من الجدل على الساحة الأدبية والسياسية .

إشكالية البحث:

يعد هذا النص الروائي عملا متميزا ، عن باقي النصوص التي كتبت عن تجربة المكان السجن في المغرب الأقصى ، وظاهرة سردية تستدعي التوقف عندها كثيرا ، إذ نجد فيها المكان يهيمن على جل فصولها بدءا بالعتبة النصية، فلقد شكل فضاء السجن جوهر هذه الرواية وصميمها ، لذلك بحثنا عن مصادر المكان التي اعتمد عليها الكاتب في نصه؟ وكيف تفاعلت عناصر السرد مع الأمكنة في هذا النص؟على اعتبار أن لها التأثير الكبير

في فصول الرواية كما تساءلنا أيضا عن أقسام الأمكنة التي وظفها الكاتب في عمله وماهي دلالاتها ؟وكيف كانت شاعرية الوصف وماهي أهم اسقاطاتها في هذا النص؟

أسباب اختيار الموضوع:

مما دفعني لاختيار هذا الموضوع الأسباب التالية:

- المساهمة في الاكثار من الدراسات حول عنصر المكان في الرواية.
- خصوبة النص للدراسة.
- خصوصية العمل الواقعية والتاريخية لحقيقية الأحداث التي عاشها البطل.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

- إسماع شهادة الكاتب كتجربة إنسانية تستحق الوقوف عليها.
- تبيان دلالة الأمكنة وكيفية بناءها.
- إبراز دور المصدر المكاني الواقعي في إعطاء الجمالية والأهمية للعمل الأدبي

الدراسات السابقة:

لم أجد أي دراسات حول هذه الرواية ما عدا جوانب في مقالات أدبية وصحفية مغربية نذكر منها :

- مقال لسعيد بن كراد بعنوان أدب السجون في المغرب من الشهادة إلى التخييل.
- كتاب أدب السجون ليوسف شعبان وهو عبارة عن مجموعة مقالات علمية.

خطة البحث:

مقدمة

جاءت خطة البحث مقسمة إلى مدخل وفصلان ، واحد نظري وآخر تطبيقي، وخاتمة ، وفقا للنحو التالي:

- **مدخل:**

تطرقنا فيه إلى أدب السجون محاولين الإحاطة بمفهومه ، وتتبع أثره في كتابات الأدباء العرب ، وفي النقطة الثانية تعرضنا الى التعريف بالسير والتراجم لغة واصطلاحا وأهم كتاب هذين اللونين الأدبيين ، والنقاد الذين فصلوا فيهما ، وختمنا المدخل بالحديث عن قضية اللغة الاسبانية في الأدب المغربي.

- **الفصل النظري:**

تحدثنا في هذا الفصل عن عنصر المكان ، بتعريفه لغويا ثم التطرق الى مصطلح المكان في الرواية عند مختلف النقاد العرب ، وأهميته في العمل الروائي ، ثم تناولنا علاقته بعناصر السرد الأخرى (الشخصية والزمان والحدث) ، وأخيرا تناولنا أقسام المكان عند النقاد الغربيين والعرب.

- **الفصل التطبيقي**

بدأنا الحديث في هذا الفصل بمصادر المكان الروائي، و كيف استفاد الخطاب الروائي منها، وفي العنصر الثاني تناولنا أقسام المكان الموظفة في الرواية ، وكيف تم بناؤها وتفاعلها مع عنصري الشخصية والحدث ، وفي النقطة الثالثة حاولنا ابراز علاقة التأثير والتأثر بين الزمان والمكان ، أما النقطة الرابعة فتحدثنا فيها عن طبيعة الوصف المكاني في الرواية وكيف خدمها، وقمنا في العنصر الذي يليه والذي بعده على التوالي بذكر أنواع

الوصف وأهم وظائفه وإلى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها وفي النقطة السابعة والأخيرة تطرقنا إلى دلالة الوصف المكاني في رواية بحثنا وحاولنا استشفاف أكبر قدر منها.

وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها حول قيمة المكان ودلالاته في الرواية المدروسة.

منهج البحث:

اقتضى البحث الاستعانة بالمناهج التالية:

المنهج الوصفي :

- حاولت من خلال هذا المنهج إعطاء صورة واضحة عن المكان الروائي مستعينا بأهم آراء النقاد حوله وكيف تجلت في الرواية بنية ودلالة.
- **المنهج التاريخي:**

سمح لي هذا المنهج بتقصي أصول بعض القضايا والمفاهيم التي تناولها البحث ، مثل قضية اللغة الاسبانية وتاريخ السير والتراجم .

- **المنهج النقدي(البنيوي)**

استعنت بهذا المنهج في فهم و نقد بنية المكان في النص المدروس و في مناقشة آراء بعض النقاد وتفسيرها وشرحها وبنقد بعض القضايا وإبراز دورها وقيمتها.

- **صعوبات البحث:**

واجهتني بعض الصعوبات في هذا البحث تمثلت فيما يلي:

- عدم وجود دراسات مستفيضة حول نص الرواية رغم قيمته التاريخية والادبية.

مقدمة

قلة الوقت فالعمل ذو قيمة تاريخية وأدبية وسياسية تستدعي التقصي الدقيق والشامل.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله ، فألف شكر للأستاذ الدكتور "عباس بن يحي" الرجل الفاضل و القامة الخلقية والعلمية على اشرافه علي في إعداد هذه المذكرة بدءا باختياره للموضوع الرائع ورسم الخطة وتزويدي بأهم المراجع والتصويب والتوجيه، وعلى ما يقدمه من أبحاث علمية يفاخر بها أدبنا العربي وجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

كما أود أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذين الفاضلين الدكتورة سعدية بن ستيتي ، والدكتور وهاب خالد على قبولهما مناقشة بحثنا المتواضع ، وعلى ما قدماه لي أثناء تدريسهما لي من معلومات قيمة وخبرات بحثية مهمة ؛ تعكس بصدق الجهود العلمية التي يبذلانها من أجل إثراء أدبنا العربي ، والرقي بجامعتنا إلى مصاف الجامعات العالمية.

آمل أنني قد استطعت من خلال هذا العمل المتواضع أن أوصل شهادة وعذابات إنسان دفن حيا ، و كشف الى أي مدى يمكن أن يصل جبروت الانسان وظلمه.

كما آمل أنني قد استطعت أن أبرز دور ودلالة المكان في العمل الابداعي والقدر الذي يبلغه من الأهمية في انتاج الأدب .

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك أن وفقتنا لإتمام هذا العمل واسألك رب أن تزيدني علما.

مـــدخـــــل

أولا: أدب السجون

ثانيا: السير والتراجم

أ- السير

ب- التراجم

ثالثا : الأدب المغربي المكتوب بالإسبانية

أ- الجذور التاريخية للغة الإسبانية بالمغرب

ب- الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية

رابعا: تقديم الكاتب في سط

خامسا: ملخص الرواية

أولا- أدب السجون:

يشكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة، لكتاب مبدعين ،على اختلاف مشاريهم السياسية والإيديولوجية ممن عاشوا التجربة السجنية، و**« كتاب كان نص السجن هو نصهم الوحيد ،سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى ،وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات»**[1] كل هذه الكتابات تندرج تحت ما يسمى بأدب السجون ، أي كل الكتابات التي يكون موضوعها السجن، أيا كان كاتبها سواء ممن عاشوا التجربة السجنية أنفسهم أم ممن كتبوا عنها من المبدعين ، من خلال ما قرأوه من معاناة المسجونين أم من خلال شهاداتهم المسموعة أو المكتوبة.

وعلى الرغم من أن أدب السجون يدخل في خانة الكتابات المعارضة المصاغة فنيا ،التي يفترض فيها منطقيا قلتها وتغييبها ، كما حدث للكثير من السجنيات التي فقدت قديما **،«لأسباب عديدة أهمها العامل السياسي إذ المعتقد أن الشعراء باحوا بذات نفوسهم وخففوا عنها بكثير من الشعر الناقم ،ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وصيرورته بين الناس»**[2].

إلا أن أديب اليوم يختلف عن أديب الأمس حضارة وبيئة وموقفا ، فلم يبق حبيس مخاوفه من القابضين على السلطة الذين جرعوه آلام السجن ، بل راح يحول كل هذه الآلام إلى كتابة بأسلوب أدبي راق ، زاوج فيه بين الجماليات الفنية للسرد بكل عناصره ، فروى لنا الأحداث التي سبقت اعتقاله وظروف تواجده بالسجن ، مسلطا ضوء قلمه على وصف المكان كعنصر بؤري تدور حوله كل الأجزاء والعناصر ،**« ذلك أن السجن كمعطى مكاني**

[1] رضوى عاشور، أدب السجون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط)القاهرة 2014 ص .11.
[2] واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (ط1) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان 1995 ص08.

محدد جغرافيا وتاريخيا لا يمكنه أن يكون معطى فاعلا خارج فعل الكتابة التي تجعل منه موقعا مهما على مستوى التأثير ،بما يثيره حوله من انفعالات قد لا تكون موجودة أو قد لا تكون أصلا إن لم يتحول السجن إلى نص»[1] ولعل سر قوة البنية الفنية لهذا النوع من الأدب تكمن في حقيقة وواقعية التجربة القاسية ، وصدق مشاعر العذاب والقهر الذي تعرض له كاتب هذا النص.

وتظهر قيمة السجن بشكل كبير في الرواية ، بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على النقد السياسي والاجتماعي والثقافي ، بفضل عناصرها الفنية وقدرة لغتها التعبيرية التي يعتمدها الكاتب كوسيلة لتعرية الواقع ونقده ، فتمتاز حين إذن بالبساطة والوضوح متجنبة الزخرفة اللفظية والموسيقى الشعرية ، كما هو الحال في الشعر فلغة الرواية أكثر «**مرجعية -أي مطابقة للتجربة الإنسانية –من لغة سائر الأنواع الأدبية ،من حيث أن تلك اللغة لا تغرق في التأنق الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها** »[2]،حيث أنها تستهدف جميع العقول والأذواق على اختلاف مستوياتهم ، فتتمظهر في مستويات متنوعة ، فهنالك لغة الفلاح البسيط ولغة المثقف الحصيف ولغة الطبيب وغير ذلك من المستويات اللغوية ، لذلك فنحن نتعاطف مع موضوعها أحيانا وأحيانا مع شخوص الرواية فيحدث التأثير حتى درجة التطهير.

ب- حضور السجن في الرواية العربية:

من الطبيعي أن يكون حضور السجن في الرواية العربية متأخرا، ففنيا تعتبر **–أي الرواية**– جنسا أدبيا جديدا لم يعرفه الأدب العربي من قبل ، بغض النظر عن اختلاف النقاد حول وجود جذور له في تراثنا السردي أم لا ، أما مضمونا فإن جعل السجن موضوعا للكتابة لا سيما في أواخر القرن التاسع عشر كان يعتبر بمثابة الثورة على الحاكم ، لذلك

[1] أمال كبير :مقال بعنوان سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءة في روايات نسوية) نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبتين سلمى شارع ونصر الدين صوالح ،جامعة العربي التبسة –تبسة الموسم الجامعي 2017/2016ص 9

[2] سماح إدريس ، المثقف والسلطة ص19 نقلا عن علي منصوري ، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة لخضر باتنة 2008/2007 ص100.

جاءت كتابات الطهطاوي والكواكبي والبستاني وعلي مبارك والشدياق وغيرهم لتؤكد، **«على معاني الحرية ولكنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية والمذكرات ، واحتوت على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومانتيكية ،وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن»**[1] من بين هذه الروايات نذكر رواية" **الانقلاب العثماني** " لجورجي زيدان ورواية طاهر حقي "**عذراء دنشواي**" ورواية أمين الريحاني "**خارج الحريم**" ، في الجزائر يمكن أن نعدد مجموعة لا بأس بها من الروايات التي بدأت تطرق موضوع السجن لكن بمنظور آخر، من هذه الروايات ثلاثية محمد ديب **(الدار الكبيرة ،الحريق ،النول)** أين يتحول البيت وكذلك الوطن إلى سجن كبير، فعذابات الفقر والمرض والجهل لا فرق بينها وبين آلام السجن ،المكان فقط هو الذي يختلف في الحالتين.

بعد استقلال الأوطان العربية بدأت تظهر كتابات جريئة نوعا ما، على الرغم من طغيان الجانب السياسي على موضوع السجن كرواية **«"تلك الرائحة" لصنع الله ابراهيم وعلى الرغم من أن هذه الرواية قد صودرت ومنعت من النشر ، إلا أن النقاد يعتبرون أن الرواية العربية السياسية قد تخاذلت عن توثيق هذا الموضوع الخطير وهذا أيضا ما جعل كاتبا مثل عبد الرحمان منيف يعاود الكتابة فكتب (الآن ..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى »**[2]

يمكن القول من هذه الزاوية أن الكتابة بجعل السجن محورها وبؤرة منجزها السردي يعري لا إنسانية الحاكم. إنه نوع من الإيلام المضاد ؛ الذي يقض مضاجعه ويهدد أركان جبروته وسلطته ، وفي هذا يقول عبد الرحمان منيف **« لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز واهم الظواهر المباشرة التي تدل على وجود القمع واتسع لدرجة لا تصدق...أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن.»**[3].

[1] علي منصوري مرجع سابق ص 122
[2] المرجع نفسه ص130
[3] المرجع نفسه ص130

في المقابل عمدت بعض الروايات العربية إلى إعادة إنتاج السجن الاستعماري ، كرواية (اللاز) للطاهر وطار، فالماضي الاستعماري يشكل مادة تاريخية دسمة لإعادة إنتاجها أدبيا واستغلالها على جميع الصعد الحاضرة والمستقبلية سواء الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية.

ولكن قدر الأمة العربية كان دخولها مرحلة عسيرة بعد انتكاسة ثوراتها وتحول أوطانها إلى سجون كبيرة بعد أن فشلت الكتابة السجنية في التأثير في السياسات القائمة فأنتجت المرحلة. تجربة سجنية جديدة ،بدأت تظهر ملامحها من خلال تحرر أقلام أصحابها من عقدة الخوف بفضل التحولات التي عرفها العالم في تلك المرحلة، من بينها (تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) وأي موضوع بحثنا ورواية (هذه العتمة) لطاهر بن جلون.

إن ما يمكن قوله في نهاية هذه الإطلالة الوجيزة على أدب السجون هو أنه أدب يمثل بعدا فنيا جماليا لقدرته على الاستثمار في الواقع الأليم للمساجين بكل عناصره ،بطريقة فنية تجمع بين ما تحمله التجربة من وجع وألم ومتعة السرد.

2/السير والتراجم:

أ – السير

تنطوي حياة كل إنسان على سيرته الذاتية التي تتضمن الأحداث المهمة في حياته والشخصيات التي التقاها ، أو سمع عنها في أزمنة وأمكنة معينة ، لذلك فإن،«**حياة الإنسان قد تبدو له مثل "قصة" يرويها للآخرين ، وكأن من طبيعة "الحياة" أن تتخذ طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسرد**»[1] ولكن بأي شكل تتم عملية السرد حتى تعد لونا أدبيا؟

إنه الشكل اللغوي، فالسيرة الذاتية بالأساس هي نشاط لغوي ، يحاول أن ينقل تجربة حياة واقعية إلى قصة مروية ، يسعى من خلالها صاحبها إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التطابق بين مختلف العناصر السردية وبين ما عاشه بالفعل، «**فالتفسير اللغوي إذ يكشف لنا طبيعة السيرة الذاتية إذ يصبح النشاط اللغوي نفسه سلوكا بشريا أساسيا ،يكشف عن بعد هام من أبعاد الحياة الإنسانية**»[2] ، بهذه الآلية تكشف السيرة الذاتية مختلف جوانب حياة الكاتب الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وتحاول أن تقيس مشاعره المطروحة منها والمؤلمة ، واقفة عند أهم المحطات الفارقة في حياته ، كاشفة أسرار شخصيته ، فتشكل لنا في النهاية أنموذجا عن حياة ، أو تعبر عن مختلف الدروس الحياتية التي تقدمها، كما يمكن أن تعكس من خلالها إيديولوجية المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية الساردة.

ولعل أبلغ ما يمكن أن تعرف به السيرة الذاتية من الناحية الفنية ، هو تعريف فيليب لوجون المبني على معايير فنية دقيقة إلى حد كبير، بعد اجتهاد وإعادة نظر فيقول«**وبعد تعديل طفيف سيصبح حد السيرة الذاتية كالآتي:**

---

[1] عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية (د.ط) ، تر: محمد الذكراوي ، الاسراء للنشر والتوزيع القاهرة 1998. ص2 نقلا عن:Marle ,Gabriel :le mystère de l’être. Paris. Auberive vol. I.p 170I

[2] المرجع نفسه ص2

الحد: حكي إسعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة.

يعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلقة:

1-شكل اللغة

أ- حكي

ب- نثري

2-الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

3-وضعية المؤلف: تطابق حياة المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد

4-وضعية السارد

أ- تطابق السارد و الشخصية الرئيسية

ب-منظور استعادي للحكي.

ستكون السيرة الذاتية هي كل عمل يجمع الشروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف. ولا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل تلك الشروط وهذه لائحة للشروط غير المحققة حسب الأنواع:

- **المذكرات :(4)**
- **السيرة :(4أ)**
- **الرواية الشخصية (3)**
- **قصيدة السيرة الذاتية :(1 ب)**
- **اليوميات (الخاصة):(4 ب) - الرسم الذاتي أو المقابلة:(1 أ و 4 ب).»[1]**

[1] فيليب لوجون ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر عمر حلي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 ص 22، 23

معنى هذا أن فيليب لوجون أخرج السيرة الذاتية من دائرة الشعر، ووضعها في دائرة الأجناس الأدبية النثرية ، ولكن لماذا؟ خصوصا وأنه يمكن أن يسرد الكاتب قصة حياته شعرا ، وهنا نطرح جملة من الافتراضات التي تقف وراء تصنيف لوجون:

أولا: لا يحتاج النثر إلى قواعد صارمة لإنشائه ، مثل التي نجدها في الشعر (الوزن والقافية والروي) .

ثانيا: يختص بالشعر فئة معينة فقط من الكتاب وهم الموهوبين ، بينما طبيعة السيرة الذاتية لا تحتاج إلى موهبة لكتابتها، بل بالعكس من ذلك ، فهي تستدعي فعل الكتابة بالأساليب والألفاظ البسيطة ، من أجل فهم الأحداث وإيجاد تفسيرات للتحولات المتسارعة للفرد والمجتمع.

ثالثا: طواعية النثر للكتابة، فحتى وإن لم يكن الكاتب أديبا فامتلاكه لحد معين من اللغة يمكنه من كتابة قصة حياته، وإن كان أديبا فإن عمله سيتسم بجماليات فنية أكثر، حيث سيشد اهتمام القارئ فنيا وموضوعيا.

أما عن شكل اللغة فهي حسب لوجون :

أ- حكي: أي سرد الأحداث بشكل قصصي عبر أزمنة مختلفة.

ب- نثري : أي يكون هذا الحكي نثرا ، وهذا ما يؤكد تمسك لوجون بالنثر كجنس أدبي لفن السيرة الذاتية.

أما بالنسبة للموضوع المطروق فإنه يتمحور حول حياة فردية وتاريخ شخصية، معينة إذ أن الكتابة عن الغير لها تصنيف آخر، كأن تعد ترجمة أو رواية تاريخية، لانعدام وجود معيار الحياة الشخصية لمنجز العمل السردي.

من ناحية أخرى يرى لوجون أن وضعية المؤلف السارد ينبغي أن تكون متطابقة مع الشخصية الروائية المحكي عنها مطابقة تامة ، ويكون ذلك عن طريق الإحالة الاسمية ، أي يذكر اسم شخصية السارد الحقيقية ، فهو حلقة الوصل التي تربط بين العالم الحقيقي بمختلف عناصره وعالم الحكي الخيالي والتخيلي.

وإن كان كاتب هذا اللون من الأدب يحاول قدر الإمكان الابتعاد عن التخييل ، ونقل الأحداث كما وقعت بالضبط ؛ ليترك الحكم للمتلقي على ما جرى من أحداث ، مستهدفا تحقيق أكبر قدر ممكن من المقبولية ، فعملية استعادة التاريخ لا تقتصر على منتج النص فقط ، بل هي عملية مشتركة بينه وبين القارئ الذي قد يكون هو نفسه جزءا من الأحداث التي وقعت ، إما سماعا أو قراءة أو حضورا أو حتى مشاركة ، ما دامت الأحداث واقعية وليست ورقية. وعليه فإن أي عدم تطابق بين الحدث الحقيقي وباقي العناصر السردية والعناصر الواقعية سيفقد العمل المصداقية و المقبولية .

هذه إذن هي الشروط التي أوجب فيليب لوجون توفرها لتتحقق السيرة الذاتية ، جنسا أدبيا كاملا مستقلا عن باقي الأنواع النثرية ، كما عدد لنا بعض الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية لأنها تفتقد لعنصر أو بعض العناصر حسب كل نوع ، وذلك من خلال إسقاطه للحد الذي وضعه على هذه الأنواع.

ب- التراجم:

يزخر التاريخ العربي بفن التراجم كما ونوعا ، ونجدها تنقسم إلى نوعين ،«"**العام**" **أي أشخاصا كثيرين ككتاب الطبقات لابن سعد (220هـ) وكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (256هـ)، ومعجم الأدباء لياقوت (626هـ)، ووفيات الأعيان لابن خلكان (371هـ) وغيرها.**

ومنها الخاص ، كالسيرة النبوية لابن هشام نقلا عن ابن إسحاق (102هـ) والإنصاف والتحري لابن العديم (660هـ)"تجده ضمن أعلام النبلاء للطباخ ج4 ص78 وما بعدها)»[1]

يتضح من كل هذا الإنتاج الأدبي أن الأسلاف قد اعتنوا بهذا اللون الأدبي ، ولعل مرد ذلك يكمن في وجود المادة الموضوعية التي تصلح لتحويلها إلى كتابة إبداعية ، وهي حياة هؤلاء الأعلام الجديرة بالكتابة عنها ، أضف إلى ذلك أن ترجمة حياة هؤلاء الأعلام ومنجزاتهم الأدبية والعلمية والسياسية هو في النهاية عبارة عن قصة مكتملة العناصر (الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان) ، وغير ذلك من العناصر السردية التي ترغب القارئ في اكتشاف أسرار حياة علم من الأعلام ؛ وقفت وراء سطوع نجمه في مجال ما كالسياسة أو الأدب أو الطب ...الخ ، ويمكن أن نذكر هنا مثلا سيرة أحمد ابن طولون ، والظاهر بيبرس وصلاح الدين الأيوبي.

مما يلاحظ أن كتابات القدامى امتازت بتنوع في الأساليب بين البساطة والوضوح وبين التكلف و الصنعة اللفظية ، أما مضمونا فإن محتوى هذه التراجم ينقسم إلى قسمين ، حسب الأعلام أي تراجم الأعلام وتراجم الملوك والأمراء،« **والذي يبدو لنا أن الذين كتبوا لنا سير**

[1] أنيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ،دار العلم للملايين ،(ط6) بيروت لبنان يونيو 2000 ص 547.

الأدباء والعلماء كانوا أقرب إلى ما يسمى دراسة نقدية من الذين كتبوا سير الملوك والأمراء»[1].

حيث ركزوا على أعمالهم العلمية والأدبية بتصنيفها وتقييمها وتبيان أثرها العلمي والأدبي، وأهم النقود الموجهة إليها دون أن تنظر إلى أهم المحطات الحياتية لهذه الشخصيات، وأثرها في تكوينهم لما لها من أبعاد اجتماعية ونفسية وثقافية.

وعلى العكس من ذلك نجد سير الملوك والأمراء هي التي تتعمق في تحليل الشخصيات وتتبع مساراتها سياسيا واجتماعيا وثقافيا، وتقوم بالكشف عن الحقائق الغائبة في مختلف الأحداث التي عاشتها الشخصية أو زامنتها.

هذا قديما أما في العصر الحديث فقد أصبحت التراجم تقوم على « **درس الأشخاص دراسة قائمة على البحث التاريخي الصحيح وتفهم العوامل الفعالة في حياتهم، محاولين عرضها في إطار أدبي ممتع.»**[2]**وهذه قائمة ببعض الكتب التي تبين نهج المحدثين في كتابة هذا اللون الأدبي:**

«- ابن المقفع لعبد اللطيف حمزة

- أبو نواس لعمر فروخ

- الأصمعي لعبد الجبار جومرد

- الحسن البصري لإحسان عباس

- أمين الريحاني لمحمد علي موسى

- باحثة البادية لمي زيادة - بطلة كربلاء لبنت الشاطئ ...»[3]

[1] أنيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة مرجع سابق ،ص554

[2] أنظر أنيس المقدسي، مرجع سابق ص553.

[3] .المرجع نفسه ص 555.

- قضية اللغة الإسبانية في الأدب المغربي:

أ- الجذور التاريخية للغة الإسبانية في المغرب الأقصى:

تشير كتب التاريخ إلى أن التواجد الإسباني بالمغرب الأقصى كان في أشكال متعددة، نتيجة لضعف الأسرة الحاكمة والخلافات الشديدة فيما بينها، و اللجوء إلى الإسبان من طرف بعضهم حيث ،**« كانت البداية تلك المعاهدة التي عقدها السلطان محمد ابن عبد الرحمان عام 1279 هـ مع الإسبان .. وفي أيام الحسن الأول عقدت معاهدة "مدريد" عام 1298 هـ وأصبح لمدينة(طنجة) مجلس صحي يتناوب رئاسته قنصلا فرنسيا وإسبانيا واكتسب الأجانب حق تأسيس محاكم قنصلية في المغرب، وحماية مواطنين مراكشيين { وهم اليهود أو النصارى الذين أخذوا يستوطنون المغرب}»**[1]

وبهذا الشكل أصبحت اللغة الإسبانية تطرق أسماع المغاربة ، وتستهويهم لسماعها وتعلمها ،فهي واقع مفروض يجب عليهم أن يتعايشوا معه ، ناهيك عن امتلاك إسبانيا لمدن غرب المغرب كسبتة ومليلية المستعمرتان إلى يومنا هذا. إذن كان من الطبيعي جدا أن يكون للغة الإسبانية مكانها في اللسان العربي المغربي كتابة وكلاما.

لقد ساهمت هذه العوامل التاريخية والسياسية في فتح مجال التّأثير اللغوي في الذائقة الأدبية المغربية ، فكانت اللغة الإسبانية مفتاحا لولوج عالم الأدب المكتوب باللغة الإسبانية ، واكتشاف جمالياته وأهم إنتاجاته وروائعه في شتى أجناسه الأدبية.

[1] محمود شاكر، التاريخ الإسلامي ،التاريخ المعاصر بلاد المغرب (ط2) ،المكتب الاسلامي ،بيروت ،1996.

ب/الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية:

تختلف الآراء بالمغرب الأقصى حول وجود أدب مغربي مكتوب باللغة الإسبانية بين مؤيد وناف ، فمن وجهة نظر الناقد والمترجم "إدريس الجبروني" الذي ينفي وجود الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية قائلا **«لا يوجد أدب مغربي بالإسبانية ،كل ما هناك نصوص مكتوبة بالإسبانية من طرف مغاربة ، وهذا إضافة إلى أنه يجب أن يفرح الناطقين بالإسبانية ، يمكن أن يعني إمكانيات جديدة للإسبانية ...فهو يرى بأن هذا الأدب لا مستقبل له ، نظرا لطابعه لما بعد المرحلة الكولينيالية وغياب القراء بهذه اللغة بالمغرب.»**[1]، إنه يعتبر مجموع ما كتب بهذه اللغة الأجنبية لا يعدو أن يكون مجموعة من النصوص ، التي لم تصل إلى الكم المطلوب الذي يمكن أن يعبر عن وجدان وثقافة الإنسان المغربي ، فلكي نقول بأنه هنالك حقيقة هذا النوع من الأدب ، يجب أن تكون هناك غزارة في الإنتاج الأدبي بهذه اللغة لتشكل لنا في النهاية رصيدا أدبيا مهما.

أما الرأي الآخر المدافع عن وجود هذا الأدب ، فنجد من أبرز المدافعين عنه الشاعر العياشي أبو الشتاء ،**« إذ يرفع من قيمة الأدب الإسباني المكتوب من طرف مغاربة معتبرا إياه إثراء للأدب الإسباني نفسه وتنويع قد يكون نوعيا ذا خصوصية في سيمفونية ذلك الأدب»**[2].

إذن فالعياشي أبو الشتاء يرفع من قيمة هذا اللون من الأدب إلى الحد الذي يجعله إضافة نوعية للأدب الإسباني في حد ذاته ، وبذلك فهو يعتمد هنا معيار الكيف ، وعلى اعتبار أن حجم النصوص المتوفرة قليل،**« لكن العياشي أبو الشتاء يستلزم في الكتابات**

[1] جواد الكلخة ، قصة الأدب المغربي المكتوب بالاسبانية ، الاتحاد الاشتراكي ،01-01- 2010.
[2] المرجع نفسه

باللغة الإسبانية شعرا ونثرا ،شرط أساسي وضروري لكي يتحقق فيها الخلق والإبداع ،وجمال التخييل ، والتمكن من اللغة وإتقانها»[1]

أما إذا بحثنا عن قيمة هذا الأدب في عيون الأدباء الأجانب وخصوصا الإسبان ، فإنه لا شك أن النظرة إلى الموضوع ستكون موضوعية ودقيقة ، حيث تقول الباحثة "ماريا روسا ماداریاغا" **«ففي الحالة الفرنسية نجد كتابا مرموقين لهم نصوص أدبية رفيعة المستوى وعددهم كثير بينما في الحالة الإسبانية في الشمال، فإن الذين يكتبون باللغة الإسبانية عددهم قليل ، ويكتبون بلغة رديئة»**[2]

ما يمكن قوله في آخر هذه الإطلالة على الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية أنه هناك إرث ثقافي توارثه المغاربة من التواجد الإسباني ببلدهم ، فتأثروا به وحاولوا أن ينسجوا على منواله إبداعاتهم الأدبية نثرا وشعرا منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، من خلال**« ما قدمته مجلة المعتمد التي كانت تصدر باللغتين العربية والإسبانية ،وهي مجلة شعرية على الأقل امتزج فيها الشعر المغربي ،بالشعر الإسباني واطلع من خلالها الشعراء المغاربة على تجارب رائعة من الشعر الّإسباني إذاك»**[3]

يمكن القول إذن بأن اللغة الإسبانية تحاول أن تجد لها مكانة على الساحة الأدبية المغربية معتمدة على مجموعة من الركائز التاريخية والثقافية والحضارية الموجودة في المناخ الأدبي المغربي.

[1] جواد الكلخة ، قصة الأدب المغربي المكتوب بالاسبانية، الاتحاد الاشتراكي ،01-01- 2010.
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه.

رابعا/ تقديم الكاتب:

محمد الرايس ضابط في القوت المسلحة المغربية خاض تجربة السجن من 1971 إلى غاية أوت 1992 بعد محاولة الانقلاب الفاشلة التي قادها العقيد امحمد اعبابو والجنرال المذبوح وزير الدفاع المغربي ، قضى منها في السجن المدني سنتين ، قبل أن يتم اختطافه من طرف المخزن سنة 1973 على حد تعبيره ، هو ومجموعة من السجناء المتورطين تقدر ب58 سجينا ، ونقلهم إلى معتقل تازمامارت ، أين وضعوا في زنازين مظلمة أكثر من تسعة عشر سنة في ظروف تنعدم فيها أدنى شروط الحياة .

بعد خروجه من المعتقل على إثر عفو ملكي عكف محمد الرايس على كتابة مذكراته، منذ انخراطه في الجيش إلى غاية خروجه من المعتقل بأسلوب أدبي شيق ، جعل مترجم العمل من الاسبانية إلى العربية عبد الحميد جماهيري يصفه بالسارد الجيد.

توفي محمد الرايس في السادس عشر من أفريل العام ألفان وعشرة تاركا وراءه شهادة أثارت ولا تزال تثير الكثير من الجدل السياسي والحقوقي في المغرب ، ونصا سرديا ينتمي إلى أدب السجون أدهش المتلقي والنقاد.

خامسا/ ملخص الرواية:

تسرد الرواية تفاصيل انقلاب يونيو 1971 بالمغرب الأقصى أومأ يعرف بانقلاب الصخيرات ؛ الذي دبره كل من العقيد امحمد اعبابو مدير المدرسة العسكرية باهرمورو والجنرال المذبوح وزير الدفاع المغربي .

فيصف لنا بطل الرواية المرشح " محمد الرايس" أحد الضباط الانقلابيين الذين شاركوا في الانقلاب مختلف نواحي الحياة العسكرية بالمدرسة ، التي امتازت بالصرامة والانضباط وكثرة التدريب ، ويكشف لنا عن جوانب كثيرة من شخصية امحمد اعبابو، الذي كان يلقب بنابليون بونابرت، نظرا لطموحه الكبير في الارتقاء في المسؤوليات، وكيف أنه كان شخصا نذلا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، إذ أنه لم يكن يتوان عن فعل أي شيء في مقابل تفوق مدرسته العسكري وذيوع صيتها ، فكان يقوم برفقة مجموعة من الضباط بالسرقة من أجل توفير حاجيات المدرسة وإشباع غرائزه . فلقد كان شخصا فاسدا يحب اللهو و النساء.

الانقـلاب

في أحد الأيام فاجأ اعبابو أفراد المدرسة بأنهم سيقومون بمناورة بالذخيرة الحية ،لأنه وقع الاختيار على مدرستهم للقيام بهذه المهمة ، نظرا لقوتها وتفوقها على جميع المدارس الأخرى ، وفي طريقهم إلى الرباط أمرهم اعبابو بالتوقف في بوقنادل على بعد 15 كلم من العاصمة، وأخبرهم بأن المناورة قد ألغيت، نظرا لحدوث بعض التطورات الخطيرة المتمثلة في قيام عناصر باحتلال قصر الصخيرات ، وبأن المهمة الجديدة الموكلة إليهم تتمثل في محاصرة قصر الصخيرات وإفشال الانقلاب ، وإطلاق النار على كل من يحاول الهروب.

اقتحمت القوات القصر أين كان الملك الحسن الثاني يقيم حفل عيد ميلاده، بحضور كافة الإطارات السامية في الدولة وبعض الشخصيات الأجنبية ، فذعر من كان فيه وشرعوا

في الهروب ،فكانت المجزرة التي راح ضحيتها عشرات الأبرياء ، الأمر الذي أثار غضب الجنرال المذبوح الذي كان يريد انقلابا أبيضا من دون دم، فتشاجر مع اعبابو وظن هذا الأخير بأن المذبوح قد خانه بتمكين الملك من الهروب فقتله.

ترك اعبابو القصر وتوجه رفقة أخيه محمد اعبابو وقواته العسكرية إلى الرباط، من أجل السيطرة على مراكز القرار هناك (مقر القيادة العامة للجيش والداخلية ومقر الإذاعة والتلفزيون) ولكن الأمور خرجت عن سيطرته ، إذ رفض كبار قادة الجيش الانضمام إليه، فكانت نهايته بموته على يد ذراعه الأيمن عقة ، بأن طلب منه أن يقتله خير له من أن يلقى عليه القبض.

في مقابل ذلك كان الملك الحسن الثاني يستعيد زمام الأمور في القصر، ويعطي أوامره بتقويض الانقلابيين في الرباط إلى أن نجح في ذلك، وبذلك فشل انقلاب الصخيرات فشلا ذريعا، وتم إلقاء القبض على الانقلابيين وشرع في التحقيق معهم واستنطاقهم و تعذيبهم والتنكيل بهم، إلى أن قدموا إلى المحاكمة فصدرت ضدهم أحكام مختلفة تنوعت بين الإعدام والسجن المؤبد والمؤقت والبراءة ، أما بطلنا " محمد الرايس" فقد صدر في حقه حكم بالإعدام، ولكنه بعد ذلك استطاع أن ينال عفوا ملكيا بتخفيض عقوبته إلى السجن المؤبد.

معتقل تازمامارت:

بقي محمد الرايس في السجن سنتين قبل أيتم اختطافه من طرف المخزن رفقة 57 سجينا من ضمنهم سجناء انقلاب1972، الذي قاده الجنرال أوفقير أو ما يعرف بانقلاب الطائرة الملكية .في أوت 1973 تم نقل الانقلابيين إلى معتقل تازمامارت الواقع في الجنوب الشرقي للمملكة المغربية، لتبدأ معاناتهم التي دامت هناك إلى غاية 1992 أي ما يقارب العشرين سنة ، أين تم وضعهم في زنازين صغيرة مظلمة بطول 03 أمتار وعرض مترين ، تنعدم فيها أدنى شروط الحياة ، وتركهم عرضة للموت البطيء فأصيب أغلبهم بالجنون

والأمراض التي كانت تنخر أجسادهم ، فبدأوا يفقدون بعضهم الواحد تلو الآخر، حتى غدو 28 ناجيا تمكنوا من البقاء على قيد الحياة ، بفضل قوة شخصيتهم وتواصلهم داخل المعتقل وخلق برامج للتعلم والترفيه، واستمر وضعهم على هذا الحال إلى غاية تمكنهم من إبلاغ صوتهم إلى الرأي العام الدولي ، الذي ضغط على المغرب وجعله في حرج كبير، فتم إعادتهم إلى السجن لينالوا بعدها عفوا ملكيا.

بعد خروج " محمد الرايس " من السجن وعودته إلى بيته اصطدم بالحقيقة مرة، وهي أنه مجرد شبح و بقايا إنسان ،لقد سلبه المخزن حياته كلها ثم رماه إلى الحياة عليلا ، إلى درجة فقده لفحولته وهو ما يصرح به الكاتب بعزائه ذلك لسوء التغذية وظروف الإقامة القاسية.

يتحدث محمد الرايس في مذكراته هاته عن الدرجة التي يمكن أن يصل إليها الإنسان من القسوة والحقد والغل وكيف يمكنه أن يتجرد من إنسانيته بدفنه لأناس أحياء وتلذذه بتعذيبهم من دون أن ينالوا محاكمة عادلة.

حاولت الرواية أن تعطي تفسيرا لاضطراب الحياة السياسية وكثرة الانقلابات في المغرب نتيجة الصراع على السلطة بين نظام المخزن والمتعطشين للسلطة، في ظل مجتمع يعيش الفقر والتهميش والطبقية.

الفصل الأول: المكان وتفاعلاته في الرواية

أولا: مفهوم المكان

1- لغة

2- مفهوم مصطلح المكان في الرواية

ثانيا: أهمية المكان في الرواية

ثالثا: تفاعل المكان مع عناصر السرد الأخرى

1- تفاعل المكان مع الزمان

2- تفاعل المكان مع الشخصية

3- تفاعل المكان مع الحدث

رابعا: أقسام المكان في الرواية

أولا: مفهوم المكان:

ا/ لغة:

جاء في المعجم الوسيط من الألفاظ ما يمكننا من الإحاطة بالمعنى اللغوي للمكان

أ – الفعل:

«{كون}الشيء :ركبه بالتأليف بين أجزائه .

و—الله الشيء أخرجه من العدم إلى الوجود.

(اكتان) الشيء :حدث. و – به تكفل

(تكون) الشيء : حدث. يقاق كونه فتكون . و – تحرك .تقول العرب للبغيض لا كان ولا تكون : لا خلق ولا تحرك...»[1]

ب – الاسم : **«(المكان) : المنزلة .يقال : هو رفيع المكان .و – الموضع.**

(ج) أمكنة

(المكانة) :المكان بمعينيه السابقين.

وفي التنزيل العزيز:(وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ أي موضعهم»[2]وفي لسان العرب جاء تعريفه كما يلي: **« والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع ،قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا ، لأن العرب تقول ، كن مكانك ، وقم مكانك ، واقعد مقعدك ،فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه»**[3]

---

[1]المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ص806.

[2]المرجع نفسه ص 806.

[3]ابن منظور ،لسان العرب ، مج 13 ، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي دار المعارف ،القاهرة ص 509

يتضح من التعاريف السابقة أن المكان يحتمل معنيين أساسيين ، وهما المكان المادي الفيزيائي المحسوس الذي نقوم فيه بأفعالنا المختلفة ، والمكان المعنوي الذي يدرك بالذهن ونعني به المكانة التي تنصرف إلى الموضع والموقع المتعلق بشخص ما في مجتمع ما ، إذا استخدم المكان من أجل تبيين القيمة التي يحظى بها هذا الشخص سواء أكانت رفيعة أم وضيعة ، يقول الله تعالى :« **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** »[1] .

وجاء في معجم المصطلح السردي:

« المكان :

المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف تزمانها ،مكان القصة ، والذي تحدث فيه اللحظة السردية.

هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد من دون الاشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السرد ي أو العلاقة بينهما (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد ، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون نهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص»[2].

يتطرق هنا جيرالد برانسي إلى المكان من منظور سردي بحت ؛ مشيرا إلى الدور الذي يلعبه المكان كوظيفة سردية فحتى عند التخلي عن ذكره فإن هناك دائما يصل إليه**« فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده في أحد المستشفيات فإن هذا يعني أنه أو أنها على حافة الموت»**[3]

[1] سورة الزمر الآية 22
[2] جيرالد برانسي ، المصطلح السردي ،تر:عايد خزندار (المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،(ط1)،2003 ص214.
[3] المرجع السابق ، ص214.

2/مفهوم مصطلح المكان في الرواية:

اختلف النقاد في تناولهم لمصطلح المكان في الرواية ، كل بحسب ترجمته أو مقاربته لهذا العنصر السردي ، مع حقيقته وتمظهراته في النص السردي ودلالاته اللغوية والمعنوية.

أ/ المكان حيز:

يقترح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض مصطلحا يراه الأصح من حيث الترجمة ؛ وهو مصطلح 'الحيز"في محاولة منه لتأطير التوجه النقدي العربي في هذه المسألة فيقول :**«الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، أو الوزن والثقل ،والحجم ،والشكل ...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.»**[1]

وبذلك يكون الحيز هو الترجمة الصحيحة لمصطلح ESPACE-SPACE وليس الفضاء كما هو شائع في النقد العربي المعاصر أو جمالية المكان ، ويعدها ترجمة غير سليمة ،فهي لا تؤدي المعنى المطلوب والدقيق للمصطلح حسب رأيه ، فمصطلح الفضاء **،« وهو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين ،جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر ،بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما ،ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية وخصوصا الفرنسية في النقد والانجليزية في التقانه.»**[2]

[1] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت 1998 ص122.
[2] المرجع السابق ص 122.

أ-1 / مظاهر الحيز:

- **المظهر الجغرافي:**

ويقصد به كل الأشكال المكانية المستخدمة في الرواية، كالبيت والمدينة والسجن والمقهى وغيرها من الاماكن التي يستعين بها الكاتب في بناء نصه السردي ، وتأتي استعارة لفظ الجغرافيا في توصيف هذا المظهر لكونه ينطلق من هذا البعد الجغرافي أصلا وصولا إلى المدلولات المسطرة له ،**«إنه أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا: فهو امتداد ، وهو ارتفاع ،وهو انخفاض ،وهو طيران وتحليق: وهو نجوم من الارض وهو غوص في البحار وهو انطلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها »**[1]

- **المظهر الخلفي:**

وهو ذلك الحيز الذي يتخذ بعدا فنيا جماليا ، بحيث يأخذ فيه المكان موقعا مستترا لا يظهر فيه باسمه المعتاد، وراء أدوات لغوية تلعب دور الشفرات التي من خلالها نكشف عوالم الأحياز الممكنة والمنشودة ، **« وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قولنا سافر ، خرج ، دخل ، أبحر ، ركب الطائرة ،سمع المؤذن ،مر بالحقل ..فمثل هذه الأفعال أو الجمل ،تحيل إلى عوالم لا حدود لها : وهي كلها أحياز في معانيها»**[2]صانعة جمالية فنية بتشكيل لغوي يستدعي تنشيط خيال القارئ ؛ باستفزازه لدخول عوالم جديدة غير معروفة أو اصبح لها وضع آخر يحفزه لدخولها ، كما أن هذه التقنية السردية تسمح بعملية الحذف اللغوي للألفاظ والعبارات التي يمكن أن ترد بكثرة في النص ، وذلك بالإبقاء على ما يشير إليها فقط.

[1] عبد الملك مرتاض ،مرجع سابق ص123.
[2] المرجع نفسه ، ص124.

ب/ المكان فضاء :

يقصد بالفضاء هنا ذلك المكان الجغرافي المحسوس ، الذي شاهدناه او تحركنا فيه أو يمكن أن نتخيله أو أنه موجود، كالجنة مثلا؛ بواسطة أدوات لغوية تدل عليه **« فالروائي في نظر البعض يقدم حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشاف منهجية الأماكن»**[1]

ويقودنا البحث ها هنا إلى الحديث عن المكان الروائي كمعطى ثقافي وحضاري ، فالمكان لا يوظف هكذا اعتباطا في الرواية ، وإنما في سياق ارتباطه بثقافة معينة تطبع مجتمعا أو حضارة ما ،**« فجوليا كريستيفا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالاته الحضارية فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون مادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه " إديولوجيم" العصر أو الإديولوجيم»**[2]

إذ يأخذ الفضاء الجغرافي هنا مدلولات مرتبطة بثقافة العصر؛ التي تصبغ على المكان الذي تتحرك فيه شخوص الرواية ، بحيث تقوم بوظائفها دون الخروج عن دلالة هذا المكان ، وبذلك يتم بناء الأحداث بما ينسجم مع هذا المفهوم ، فتلعب ثقافة العصر دور المحدد الأول والأخير للأمكنة في بناء الشخصيات والإحداث والزمن و تحديد مستوى اللغة.

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع (ط1)،بيروت 1991،ص53

[2] المرجع نفسه ص 54

ثانيا – **أهمية المكان في الرواية:**

يمكن أن نعد المكان أهم عنصر من الناحية السردية، وتكمن هذه الأهمية في نقطتين: الأولى: وهي منطقية إذ يستحيل أن نتخيل قصة من دون مكان. إننا عندما نقرأ بعض الروايات نشعر وكأن المكان هو البطل، فهو الذي يوجه أفعال الشخصيات وهو الذي يحرك الزمان، ويصنع الأحداث، وبذلك يتحول هذا العنصر السردي الهام إلى بؤرة العمل الروائي.

أما الأعمال التي يكون غرض الكاتب منها هو التركيز على الشخصيات، أو أحداث معينة فلا يمكن أيضا الاستغناء عنه أو التقليل من قيمته فهو يعكس مكانة الشخصيات ويفسر طباعها ويعطي التبريرات المنطقية للأحداث.

أما النقطة الثانية فهي تتعلق بالمكان ، كصنيعة لغوية أي استخدام الألفاظ والعبارات والأساليب المناسبة في الوصف بحيث تسمح هذه اللغة بنقل صورة مطابقة للموصوف تسمح بحرية أكثر لحركة الشخصيات وبناء الأحداث والزمان داخل النص الروائي ،**«فحيزية اللغة (Spatialité du langage) تعد في نظامها الضمني .نظام لسان((la langue) يوجه ويحدد كل فعل وكلمة. وقد توجد هذه الحيزية بادية الملامح . مشكلة المعالم ، ولو على هون ما ، في العمل الأدبي ، وذلك باصطناع النص المكتوب »**[1] .

المكان إذا عنصر متفجر بفضل ما يجري عليه من أحداث ، وما يتعاقب عليه من شخصيات و أزمنة ، إنه عنصر متشظ ؛ نتيجة لتفاعلاته المعقدة مع كل العناصر السردية في العمل الروائي ، **« لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث ،. وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال السردية المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث وشخصيات ، وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحاصل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف**

[1] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ص 135 .

، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة ، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة »[1] إنه عنصر ممتد في كل الاتجاهات ، متعدد البدايات والنهايات ؛ فلكل عنصر سردي للنص الروائي أمكنته حدثا كان أو شخصية وزمنا ، ففي الشخصية مثلا تختلف الأمكنة التي اتجهت إليها أثناء مسارها القصصي ، وفي كل واحدة منها كانت تبدأ في تشكيل حدث جديد أو يكون تتمة لقديم أو نهاية له.

إن للمكان وظائف متغيرة في النص الروائي، فهو لا يكتفي بكونه مسرحا لعناصر السرد. حيث يتخذه الكاتب فضاء لمتخيله حول شخصيات وأحداث وأزمنة معينة ، فيكون المكان مجرد جماد وظيفته الاحتواء فقط ، لقد **«غدا جزءا مكونا من الهوية الشخصية والحضارية لشخوص الرواية وأنماط تفكيرهم وحياتهم ، وهذا يدل على القيمة الواقعية غير المرئية له»**[2].

إن دور المكان في العمل السردي ليس تزيينا وسندا تتكئ عليه عناصر السرد الأخرى فقط ؛ أثناء قيامه بالوظائف المناطة بها ، وهنا ينبغي أن تنصرف النظرة القاصرة للمكان على اكتفائه بالحضور الشكلي في كل فصول العمل السردي ومرافقته لعناصره الأخرى فقط ،« **لأن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتما الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»**[3] بحسب توظيف الأمكنة وإعطاءها الأهمية اللازمة في بناء النص السردي.

[1] سليم بتقة ، لمسات المكان وأهميته في العمل الروائي ، مجلة المخبر ، الجزائر ،ع6 ،2010 ص1

[2] أحمد جاسم الحسين : الرواية العربية الجديدة ، وخصوصية المكان –قراءة في روايات رجاء العالم –مجلة جامعة دمشق ، م25،ع2،1-2009 م ص 145

[3] حميد لحميداني ، مرجع سابق ص 35

ثالثا – تفاعل المكان مع عناصر السرد الأخرى:

لكل جنس أدبي مميزاته الفنية والجمالية التي يتميز بها، فالشعر مثلا يكتب على وقع الموسيقى الداخلية والخارجية ، ويبحر في عوالم الغموض والادهاش ، منفلتة عناصره من القارئ ، بحيث تتداخل فيه الامكنة والشخصيات والاحداث والمشاعر بكل أنواعها متماهية فيما بينها؛ بأسلوب فني محفز يجعل المتلقي أو المتذوق في بحث دائم عن المعنى.

أما الكتابة عموما والكتابة السردية خصوصا الروائية ؛ فإنها تختلف بتماسك عناصرها وتلاحمها ؛ فتبدو أجزاء العمل وفصوله نتيجة لذلك منسجمة ومتسقة كالجسد الواحد ، وهذا يرجع إلى طبيعة واصل السرد أو الظاهرة السردية في حد ذاتها ؛ التي وضيفتها تصوير الواقع بدقة متناهية كما حدثت، من أجل فهمه ، لذلك فإننا نجد العلاقة بين عناصر السرد والمكان الذي هو موضوع بحثنا علاقة تفاعلية تكاملية، وهذا ما سنكتشفه من خلال من خلال ما سنتعرض له محاولين من خلاله فهم هذه العلاقة وتبيان روابطها.

1-تفاعل المكان مع الزمان:

إن علاقة المكان بالزمان علاقة تفاعلية إحالية ، بحيث تعبر الأمكنة عن الأزمنة، والأزمنة عن الأمكنة ، فيتولد عن هذا التفاعل صورة ذهنية وتصورات ذهنية تربط بين هذين العنصرين وتجعل بينهما علاقة تبادلية ، ويرتبط هذا التفاعل بشكل كبير بعامل التاريخ ، الذي يحتويهما ويتبناهما فلا تكون الأحداث وعناصر السرد الاخرى إلا في المكان والزمان المحددين سرديا ، فإذا كنا مثلا بصدد الحديث عن العصر العباسي فإن الزمان يرسم لنا المكان بما يتفق مع التطور العمراني لتلك الفترة ، فيصور لنا المدن بأصوارها وأحياءها والقصور بالطراز العمراني العربي الذي تميزه الفسيفساء والحدائق المنتظمة حوله ، وشكل غرفه وأروقته وباحاته ...إلخ مما يجعل هذه الأجزاء المكانية مرتبطة بهذا العصر لا غير ، **«وأضيف إليها بعد آخر ،وهو الزمن الذي لابد أن يغير من طبيعة النظرة إليها»**[1].

إن المكان والزمان عنصران متناغمان يعبر كل منهما على الآخر فيتوالدان بأشكال مختلفة ،**« فقد تتواجد شخصية روائية ما في مكان معلوم بحيث يكون هذا المكان يتناسب والزمن النفسي للشخصية إذ لا يعبر مكان آخر عنه مهما كان نوعه ، كأماكن العذاب أو الراحة أو الخوف ،أو الاطمئنان ، فالوظيفة التي يؤديها مكان السجن هي الإحساس الدائم من طرف الشخصية بالقلق النفسي ، وبالتالي نجدها متصارعة مع الزمن»**[2] الذي نطلق عليه تسمية الزمن النفسي فالسجين يختلف الزمن بالنسبة إليه عن من هم خارج السجن، حتى لا نقول الأحرار لأن الحرية أمر نسبي ويختلف مفهومها من شخص لآخر، فقد نجد أناسا طليقين غير أنهم يشعرون بأنهم مقيدون، وبأن الزمن ثقيل تماما كما لو كانوا يقبعون في السجن .

[1] اسماعيل زغودة ،رسالة دكتوراه بعنوان : (بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض أنموذجا) جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2013-2014 نقلا عن محمود عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ط1) ص 19

[2] المرجع السابق ص 165.

إذا فالمكان هنا هو من يفرض نفسه على الزمن فيجعله ثقيلا جامدا لا يتحرك ،**«فالحيز والزمن لا يجوز تصور أحدهما بمعزل عن تصور أحدهما الآخر ، والآية على ذلك أن الساعة التي تضبط الزمن تحسبه هي حيز»**[1]

2-تفاعل المكان مع الشخصية :

يعتمد السرد على عنصر الشخصية كمحرك للأحداث تارة وكمحور للعملية السردية تارة أخرى ، **« بل يمكن القول أن النظريات السردية القديمة والحديثة على السواء جعلت من الشخصية لب أو دعامة السرد الذي لا يمكن مجابهة أو مقاربة المحكي دون التعرف الدقيق عليها .. على أساس أن السرد في مظهره الأبرز يعبر عن فن التشخص بامتياز»**[2].

فالشخصية هي التي تقوم بعملية الربط بين مكونات العمل السردي فلا قيمة للمكان أو الزمان أو الحدث من دون الشخصية ، وهذا أمر منطقي وإنما الذي نعنيه هو أنه لا قيمة للعمل الأدبي من دون بناء شخصية حكائية قوية، متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى لا سيما المكان الذي يلعب دورا كبيرا في تحريك الشخصيات ، ورسم ملامح مستقبلها الروائي،**« ومن ثم فإن عملية الولوج إلى محددات أوصاف التشخيص يرتهن دوما بالتساؤل عن الأمكنة التي تصوغ وعيها ، وتتشكل عبر وجودها فيها ، تؤثر فيها وتتأثر بها ، تكون سلبيتها تجاه الفعل أو إيجابيتها ، وكذلك دور هذا المكان في جعلنا نتعرف على مقدار السكونية والهدوء والإقامة الذي تتسم به الشخصية أو الحركة والارتحالات وحب المغامرة ، وهل المكان يمثل عنصرا طاردا أم جاذبا لها »**[3] فباختلاف الأمكنة تختلف الشخصيات ، فالأمكنة ليست مجرد جماد قد تنشأ بينه وبين من يسكنه ألفة ، حتى وإن كان لهذه العلاقة تأثيرات إيجابية في بناء الشخصية ، بل تأخذ مفهوم البيئة الاجتماعية والثقافية

[1] اسماعيل زغودة ،مرجع سابق ص 166
[2] عبد الملك مرتاض مرجع سابق ص 318
[3] محمد مصطفى علي حسنين ،مرجع سابق ص 32

التي تنمو فيها الشخصيات **« ويقرر فيليب هامون هذه الحقيقة حين يقول :(أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية »**[1] ، ونظرا لشدة التفاعل بين المكان والشخصية فقد برز اتجاهين في تحديد هذه العلاقة، واحد يبين مدى تماهيهما في بعضهما البعض ، واتجاه آخر يرى أن الشخصية هي التي تصنع وتشكل المكان**« ويكشف هنري متران عن أوجه الخلاف بين الاتجاهين قائلا :(الافتراضات النظرية التي طبقت على الشخصيات العوامل لا تؤدي إلى نفس النتائج إذا طبقت على الأوضاع المكانية في الرواية ، فبينما الشخصية في الأساس دينامية (القوة الموجهة بتعبير سوريو) ، فإن المكان واضح الجمود والثبات ، وذلك بخلاف الشخصية التي تنقل من مكان لآخر محافظة على قدرتها في التدخل ، وحتى في حالة غيابها فإنها تظل موجودة وتحافظ على مكانتها ،ودورها في البنية العواملية، أما المكان فليست له قيمة إلا إذا حصل فيه شيء ، فالمكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس.»**[2] بحيث تترك الشخصيات أثرها على المكان فتتوحد معه بالأحداث التي تجري عليه .

[1] محمد مصطفى علي حسنين ،استعادة المكان ، www.KTOBARABIA.COM، ص31
[2] المرجع نفسه ص 32

3- تفاعل المكان مع الحدث:

يعد المكان مسرحا للأحداث ، فتجري عليه بكل تفاصيله ، وكلما كانت الأمكنة متنوعة ومتعددة أو مؤثرة اكتسب العمل السردي الجماليات والتعقيد والتشويق الدرامي ، **« بل إن المكان الروائي يكتب القصة حتى قبل ان تسطر يد المؤلف أحداثها ، هكذا يقرر شارك عزيقل قائلا :(وبذلك لا تكون مهمة المكان هي وصف الفضاء المخصص للحدث ، أو تحديده ،بل تتمثل مهمته في تنظيمه تنظيما دراميا ، إن المكان في الرواية خديم الدراما ، فمجرد الإشارة إليه يعني أنه جرى(يجري) فيه أمر ما ، ومجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع ، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث »**[1]

هكذا إذا المكان دائما متورط في صناعة الحدث ، فهو موجود في مقدمة الخطة السردية بالنسبة للكاتب، وفي ذهن الراوي والبطل ، يتناسب مع الأفعال والأحداث المعدة له سلفا ،ويراعى في هذا الجانب من قبل مستقبل المكان مدى ملائمته للحدث .

وتسهم الأحداث في التدليل على قيمة المكان وأهميته التي **« نستنتجها من خلال الأحداث التي تقع على مسرحه ، فلولا وجود الاحداث لانعدمت حاجتنا إلى المكان و بتعالقها يبلغ النص السردي غايته المقصودة ويحقق مقصديته ومقبوليته»**[2].

ولأن السرد أصلا يتميز بالدينامية وعدم الثبات وهو مبدأهام في بناء النص السردي الروائي، خصوصا وأنه لا بد من تشكيل الأحداث التي تبدو متسلسلة ومتفاعلة فيما بينها بحيث يتولد عن كل حدث حدث آخر أو مجموعة من الأحداث ، للتشابك في النهاية في نسيج واحد ، «**فوقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له ومالم يأت ذكر المكان يظل من المتعذر الشروع في مغامرة، واختلاقها، إن الحكي يتأسس في ما يتموضع.»**[3].

---

[1] محمد مصطفى علي حسنين، مرجع سابق، ص 28

[2] المرجع نفسه ص179

[3] جيرار جينيت وآخرون : الفضاء الروائي تر: عبد الرحيم حزل ، منشورات إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء 2002 نقلا عن اسماعيل زغودة ،مرجع سابق ص 177

رابعا- أنواع الأماكن في الرواية :

تختلف الأمكنة وتتعدد حسب طبيعة تشكلها ، أو بناءها ولأن المكان عبارة عن بعد مادي فإنه يتخذ صفته من ماديته المحسوسة فتكون الأمكنة على هذا الأساس المادي إما مفتوحة أو مغلقة ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن المكان لا يكتفي بذاته في تحديد نوعه ، وإنما يتفاعل مع نفسية الشخصية ونظرتها إليه ، فهناك أماكن نرتاح لها ونرغب في الإقامة فيها بملء إرادتنا الحرة ، على الرغم من أنها قد تكون مغلقة مثل البيت ، الذي نلجأ إليه كل يوم لما يمثله من دفئ واستقرار نفسي ، وهناك أماكن الإقامة الإجبارية وتكون في الغالب مغلقة بامتياز إذ تنطبق صفتها المادية المحسوسة مع صفتها النفسية التي تتولد عن الانطباع حولها كالسجن والزنزانة.

وفي هذا العنصر سنحاول التعريف بهذه الأماكن وفهم طبيعتها ودورها في العمل الروائي وعناصره التي يبنى عليها ، وذلك بمحاولة استعراض أهم تصنيفات النقاد للمكان ، وسنبدأ بالناقد الروسي فلادمير بروب الذي قام بتقسيم المكان ،**« من خلال ربطه بوظائف الحكاية الخرافية إلى ثلاثة أقسام هي :**

أ- المكان الأصل: وهو عادة مسقط رأس أو محل العائلة والأنس.

ب- المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي وهو مكان عرضي ووقتي

ج- المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختبار الرئيسي وقد أسماه غريماس باللامكان»[1]

[1] مدخل إلى نظرية القصة (تحليل وتطبيقا) : د. سمير المرزوقي ود. جميل شاكر- دار الشؤون الثقافية- بغداد- 1986 - ص 58-59.

أما الناقد المغربي حسن بحراوي فقد عمد إلى تقسيم المكان انطلاقا من فضاءات الرواية المغربية كأنموذج عملي لمنجزه النقدي واستنادا إلى ،« **مبدأ التقاطب ، كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة (لوتمان ، باشلار، ومتيران...الخ) سيتمثل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي** »[1] ويشرع حسن بحراوي في عملية تصنيف الأمكنة من خلال نظرته إلى مختلف الاماكن التي تضمنتها الرواية المغربية، التي يعتقد من وجهة نظره أنها تصلح ليطبق عليها منهجه النقدي في تصنيف الأمكنة فيقول:« **لقد نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تزخر بها الرواية المغربية فوجدناها تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى سيتلوها اكتشاف ثنائيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة** »[2].

ويرى ناقدنا بأن نظام التقاطبات بإمكانه توليد ما لانهاية من التقاطبات ،« **ولما كان من غير المجدي من الناحية العملية متابعة تعدد التقاطبات وملاحقتها في انشطارها وتناسلها اللانهائيين ، فقد اخترنا الاختصار على نموذج تمثيلي واحد هو االتقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال ، مع مراعاة التدرج في معالجة ما يتضمنه هذا الطرف أو ذاك من التقاطبات الملحقة وذلك بناء على المخطط التالي:**

1-التقاطب الأصلي (إقامة – انتقال)

2-التقاطبات الفرعية (شعبي –راقي إلخ) »[3]

و فيما يلي جدول أعده الناقد حسن بحراوي ، حاول من خلاله تقريب صورة النظام التقاطبي المولد للأمكنة الذي تبناه في دراسة الأمكنة في الرواية المغربية

[1] اسماعيل زغودة ،مرجع سابق ص 195
[2] حسن بحراوي ،مرجع سابق ص 40
[3] المرجع نفسه ص 40

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت) البيت الراقي البيت الشعبي البيت المضاء البيت المظلم	أماكن الإقامة الإجبارية (فضاء السجن) فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	أماكن انتقال عامة (الأحياء والشوارع) - الأحياء الراقية - الأحياء الشعبية	أماكن انتقال خاصة (المقهى)

هنالك تصنيف آخر للمكان ينطلق من مفهوم انطباعي نفسي حول علاقة الإنسان بالمكان كفاعل أو كمفعول فيه ، وبذلك نكون أمام أماكن معادية وأماكن صديقة ، فالأماكن الصديقة تكون فيها الشخصية دائما فاعلة اي راغبة بالإقامة فيها والتنقل خلالها ، أما الأماكن المعادية فهي أماكن لا يرغب الإنسان في الإقامة فيها، وإن رغب بذلك فلا يكون إلا من أجل معاقبة نفسه على ما اقترفته يداه من خطايا ، وتأتي السجون على رأس هذه الأمكنة المعادية.

أ – المكان المعادي:

على الرغم من أن المكان هو المكان جماد لا إرادة له ولا نية سيئة يضمرها للمقيم فيه، إلا أنه يتحول إلى مكان معاد إذا تحققت فيه مواصفات معينة ، فإذا كان المكان مغلقا كالسجن مثلا فحتى وإن توفرت فيه بعض الحقوق للسجين التي تمليها حقوق الإنسان، إلا أنها لا يمكن لها أن تنزع عنه صفة العدائية ، لأنه يكتسب وظيفة جد قاسية وهي وظيفة سلب الحرية أغلى قيمة يمكن أن يتمتع بها الإنسان ، ويصبح المكان معاديا أكثر عندما يتشكل في هيئة زنزانة إذ يزود بوظيفة التعذيب اللاإنسانية فيأخذ المكان هنا أقبح الأوصاف والتسميات كأن نقول مكان بائس أو حقير، أو فضيع...إخ.

ب- المكان الصديق:

يأخذ هذا المكان تصنيفه من طبيعته في حد ذاته ، فمثلا لا يمكن للبيت إلا أن يكون مكانا أليفا لأنه يمثل العالم الأول الذي نكتشفه وكل الذكريات الجميلة التي ترتبط به ، وكذلك مدن الوطن وأزقتها الشعبية وساحاتها ومعالمها الكبرى وكل زواياها الدقيقة ، إنها الأمكنة التي تترعرع فيها الشخصيات وتكتسب فيها تجربتها الحياتية، وتنسج فيها علاقاتها الاجتماعية وتمارس فيها حريتها على جميع المستويات السياسية والثقافية ...إلخ.

من بين النقاد العرب الذين كانت لهم بصمتهم في دراسة المكان نجد الناقد غالب هلسا الذي قام بتقسيم المكان إلى قسمين ويلاحظ أن تقسيمه هذا مبني على ثنائية منطقية وهي ثنائية المجرد والمحسوس إذ لا يخرج المكان في تصوره عن كونه إما مجازيا (معنويا) أو هندسيا (مادي) أي يتخذ بعدا في الفضاء له شكل هندسي معين

1-المكان المجازي:

وهو المكان الذي ينشأ في مخيلة الكاتب وله دوره الوظيفي فهو إذا ،« **موجود في مخيلة الروائي ، وسمي بهذا الاسم لأنه افتراضي ، وليس حقيقي ، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب وتكمن قيمة هذا المكان في بعده الجمالي والوظيفي، فهو بمثابة رمز مقصود يؤدي دلالة سياسية أو اجتماعية أو حضارية** »[1]

2- المكان الهندسي:

ويتضح مفهوم هذا المكان من اسمه فهو عبارة عن شكل محسوس ، بحيث يمكن وصف جميع أجزائه عن طريق اللمس وبالرواية وبالانطباع الذهني ؛ بربطه بأحداث معينة سواء كانت روائية أو تاريخية،« **إنه المكان الذي يعرض الرواية من خلال وصف أبعاده**

[1] **سليمان حسين :مضمرات النص والخطاب –دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي –اتحاد الكتاب العرب ،(د،ط) ،1999 ص306.**

الخارجية بدقة بصرية وحياد ، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح ، والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيك منها مشهدا كليا، وكلما زدنا من اتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استخدام خياله، وحرمناه من الأمكنة التي عاش فيها»[1] إنه باختصار المكان الحقيقي أي أقصى ما يمكن آن ينقله إلينا الكاتب من بنية هذا المكان إلى صحائف الرواية .

3- المكان التجربة المعاشة :

هذا المكان يرتبط بالحالة العاطفية التي مرت بها الشخصية ، فهو عالق في ذكرياتها من خلال التجارب الحياتية التي احتواها هذا الفضاء ، بحيث تكون كل المواقف والأحداث التي عاشتها مرتبطة بهذا المكان فتنشأ بينهما علاقة حميمة حتى وإن كانت تلك الأماكن معادية له ، **«إن كل الأماكن لحظات عزلتنا الماضية ، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة ، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألفنا مع الوحدة مع الوحدة فيها تظل راسخة داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك ، الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق ، حدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا ، وحين نعلم أنه لم يعد هناك علية ، ولا حجرة سطح ، تظل هناك حقيقة أننا عشنا مرة في حجرة السطح ، وأننا مرة أحببنا العلية لهذه الأماكن قيمة القوقعة».**[2]

يمثل هذا المكان مختلف التجــارب الحياتية التي عاشتها الشخصية والتي تصبح جزءا من ذاته لانها تشكـل ماضيه الذي يعتبر بمثابة خزان طاقة يعود اليه في كـل مرة ليقــوى به على خوض غمارالحاضروالمستقبل.

[1] سليمان حسن مرجع سابق ص96

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ،تر غالب هلسا ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع (ط2) ، بيروت لبنان ،1974 سابق ص

الفصل الثاني: الأماكن ودلالاتها في الرواية

أولا / مصادر المكان الروائي

ثانيا/ زمانية المكان ومكانية الزمان

ثالثا / أقسام المكان الروائي

رابعا / طبيعة الوصف المكاني

خامسا / أنواع الوصف المكاني

سادسا / وضائف الوصف المكني

سابعا / دلالة الوصف المكاني

أولا / مصادر المكان في الرواية

تختلف مصادر المكان الروائي حسب طبيعة الرواية بين الواقعية والتاريخية والخيالية، ومن الطبيعي أن يكون المكان في نصنا الروائي هذا مستمدا مصدره من الواقع ، على اعتبار أنه عبارة عن رواية سير ذاتية واقعية تروي قصة شخصيات حقيقية وأحداث وقعت فعلا في أمكنة مختلفة ، فرضتها الوقائع الحقيقية. فكل الأماكن التي ذكرها البطل هي أماكن حقيقية أقام فيها البطل بمدد زمنية مختلفة أو مر بها وتركت في نفسه أثرا.

ويحضر المكان للوهلة الأولى كعتبة نصية للرواية ، وذلك بعد إدراجه لكل من الصخيرات وتازمامارت في العنوان **(من الصخيرات إلى تازمامارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم)، كما يحضر المكان كعناوين لأقسام الرواية (الاستعداد لانقلاب الصخيرات ، مقر القيادة العامة للجيش ، الاستيلاء على الداخلية ، كوبوي في الرباط الجنرال أوفقير يستنطقني في بيته، الاختطاف وعتبة الجحيم ،أول إضراب في تازمامارت ، وأول رسالة إلى زوجتي ، الجنون ، والنزيف لأهل الكنف)** وهي أماكن حقيقية دارت عليها فصول القصة الحقيقية.

ونجد الراوي يستخدم الرمز في تسميته لبعض الأماكن ، حيث يستعير أسماء لأماكن حقيقية كاستعارته من قصة أهل الكهف ، و اسم النار الجحيم ليطلقهما على معتقل تازمامارت وذلك للدلالة على قسوة المكان الذي وضعوا فيه ، **« لقد ارتكب هؤلاء الناس عملا شنيعا بوضعهم بشرا في مغارات قمينة بما قبل التاريخ وبالتصديق على أنها قابلة للعيش ، إن تصرفها اللاإنساني يكشف عن جرم ملموس في حق العدل وحقوق الإنسان ، ثم في رغبة إرادية في انتهاك المؤسسات لقد دفنا ، بكل وعي ، كائنات حية وتركاها للموت البطيء »**[1]

[1] الرواية ص 126

فالجحيم هو معتقل تازمامارت ، هكذا أخذ المكان هذه الدلالة لمكان آخر ينصرف إلى عالم ميتافيزيقي وهو عالم الآخرة الذي نجد فيه جهنمّ أو الجحيم.

وقد وظف الكاتب هذه الأمكنة مبينا قيمتها وأثرها في مجريات الأحداث والشخصيات ، فيذكر لنا الكاتب المدرسة العسكرية اهرمومو ، الراشيدية ، بوقنادل ، الرباط ، تازمامارت ، أغادير ، ميدلت ، الصخيرات ، بالإضافة إلى أماكن المقرات الحكومية كمقر الداخلية ، مقر الإذاعة والتلفزيون ، مقر القيادة العامة للجيش ...إلخ ، وهي كلها أمكنة حقيقية تعزز من موقف الروائي السردي مع حقيقة ما حصل من أحداث.

وتسهم هذه الأماكن انطلاقا من كونها موجودة في خلق نوع من المصداقية والقبول لدى المتلقي، الذي يكون قد قرأ عنها أو زارها أو عايش الأحداث التي وقعت فيه

لم يكتف الكاتب بالمكان الواقعي كمصدر لروايته بل استدعى أمكنة من التاريخ بما يخدم الفكرة التي تخدم وجهة نظره في مواضع معينة وبما يعبر عن شدة الألم النفسي والجسدي الذي تعرض له.

استدعى لنا الروائي ذكرى أليمة وقعت بمسقط رأس اعبابو بـ« **قرية بودير بالريف ، المنطقة الفقيرة والمتمردة التي قصفتها الطائرات وهاجمتها الدبابات وسحقتها عشر كتيبات من الجيش سنة 1959 إبان تمرد أخمد بالقوة ، وهو مالم ينسه اعبابو أبدا.**»[1].

إن الكاتب هنا يحول إعطاء تفسير لانقلاب اعبابو على الملك الحسن الثاني بالمجزرة التي حدثت لقرية بودير الفقيرة بالريف باستدعاء هذا الفضاء الذي له دلالة القهر والألم والجرح الذي لايندمل إلا بالانتقام من الملك و يؤكد الكاتب هذه الفرضية من خلال التأكيد على هذه الحيثية التاريخية التي يحتويها المكان من خلال قوله :« **ورغم أنه ريفي ينحدر من عائلة تنتمي إلى القبائل التي قمعت وسحقت من طرف المخزن إبان التمرد القروي**

[1] الرواية ص 11

لسنة 1959 ،فقد كان شديد التعلق بالملكية ، هذا على الأقل ما كنا نعتقده من خلال كلامه وموقفه ، والحال أن المظاهر غالبا ماتكون خداعة»[1]

ومن الأمكنة التاريخية التي استدعاها رايس للدلالة على الخوف والقلق الذي اعتراه في معتقل تازمامارت فور قبره فيه ،« **ذكرى السجن القديم في شاله الذي بناه المرينيون ، الذين كانوا يضعون المعتقلين في أقفاص صغيرة مثل الأرانب** »[2]

لقد دعم الكاتب الأماكن الواقعية بأماكن تاريخية حقيقية احتوت أحداثا صنعتهاشخصيات في أزمنة مختلفة وهو ما يزيد من مصداقية الحقيقة التي أراد أن يكشفها البطل والتعبير عن مدى الألم الذي تجرعه في معتقل تزمامارت ، فتلاحمت الأمكنة الواقعية والتاريخية في ذهن البطل لتعطي دلالات القهر والتعذيب والحقد والانتقام «**لماذا انتظر المخزن سنتين لتنفيذ انتقامه ، وهل كان لزاما أن يكون حقودا إلى هذه الدرجة وإرسال الكائنات البشرية إلى الموت في هوة سحيقة** »[3]

[1] الرواية ص 12
[2] المرجع نفسه ص 132
[3] المرجع نفسه ص 127

ثانيا/ زمانية المكان و مكانية الزمان:

لا شك في أنه لا يوجد مكان روائي من دون زمان ، فلابد للشخصيات والأحداث من أرضية تتحرك عليها وفق خط زمني معين، وفي حقبة زمنية ما ، إنهما عنصران سرديان من الأهمية بمكان في بناء الخطاب الروائي ؛ فتصطبغ الأمكنة بالأزمنة والأزمنة بالأمكنة ، فإذا قلنا الحضارة العربية الإسلامية فإن مجموعة من الأمكنة سوف ترتسم في ذهننا مقرونة بأزمنتها التي وجدت فيها ، **« ويتأثر المكان الروائي باستذكار الأحداث واستشرافها ، فالروائي إذا أراد أن يسترجع أمرا ما فإنه يستذكره بشخصياته وأماكنه فيتذكر بذلك المكان والعكس بالنسبة لعملية الاستشراف ، فيعمد إلى ذكر الأحداث المستقبلية بزمنها ومكانها وشخصياته.»**[1].

في عمل محمد الرايس نجد كل الأزمنة قد استعملت الماضي والحاضر والمستقبل وقد قرنه بجميع العناصر السردية ، خالقا بذلك بنية سردية منسجمة الأجزاء، ولعل زمن الماضي هو الذي سيطر بشكل كبير على فصول الرواية ، إنه الزمن الذي يختزن جميع ذكرياتنا التي ولت ، وعندما نرغب في استعادتها فإننا نكون دائما أمام محفز ما للقيام بهذه العملية ، فقد يكون المستفز شخصية أو حدثا أو مكانا ، ونعتقد أن المكان أهم عنصر محفز في الخطاب الروائي لأي كاتب نص سردي.

في رواية تذكرة ذهاب وإياب لمحمد الرايس نجد هذه العملية حاضرة بقوة فهي في الأصل –أي الرواية– حكي استعادي لأهم محطات حياة الكاتب التي اختصرها في تجربة انقلاب الصخيرات وما سبقه وما تلاه من أحداث .

ولقد عرفت عملية التذكر هذه عدة صور أهمها

- **صورة المدرسة العسكرية اهرمومو**

[1] اسماعيل زغودة مرجع سابق ص 265-266

- **وصورة السجن والمعتقل**

وهي أماكن صنعت جميع أحداث فصول الرواية، فكل مكان من هذه الأمكنة له دلالته التي تركت بصمتها في نفسية البطل، ويمكن القول بالنظر إلى نظرة البطل للأماكن التي مر بها أنها لم تكن صديقة أو أليفة حيث يستذكرها بمرارة.

هذا عن حركة السرد الزمنية الاسترجاعية، أما عن حركة السرد الزمنية التي يسير في صيرورة واحدة فإنه يكون أيضا في الماضي ، وبذلك يدخلنا المكان في جدلية زمنية تجمع بين الماضي والحاضر يلعب فيها المكان دور المحدد للزمن و المسير للأحداث بشكل خطي مستمر، فالزمن المستمر في الرواية يكمن في سرد مختلف الأحداث التي وقعت، بدءا بالحياة العسكرية باهرمومو حتى نهاية الرواية بالإفراج عن البطل وقد شاركت الامكنة فيها مع الزمن بشكل خطي تقليدي فيما يخص عناوين أقسام الرواية التي أطلقت عليها أسماء الأماكن التي دارت عليها أحداث الرواية، فأتت مرتبة ترتيبا زمنيا مسايرا لها .

يصور لنا البطل هذه العملية من خلال عودة السرد إلى زمن الماضي لمصدر مكاني وهو مكان "صفرو" الذي يتواجد به مكان التدريب التابع للجيش فيقول :**« في صفرو أيضا نظم مركز التدريب الملحق بالمدرسة حفلا صغيرا... أما أنا فقد خطر على بالي ما وقع قبل ذلك التاريخ بسنة عندما باح لي القبطان سعيد الملقب بالعنبوري بما يلي :(اسمع رايس قريبا سنفترق أيها الصديق العزيز لقد طلبت نقلي إلى مكان آخر قلت له : لكن أيها القبطان أنت تعرف بأن قائدنا لايحب أن يطلب مرؤوسه الانتقال لأن ذلك إهانة وسب له**

-ليكن ، أفضل الذهاب إلى الصحراء عوض الائتمار بإمرة شخص من هذه الطينة»[1]

نلاحظ هنا ان زمن السرد أصبح زمن الحاضر باستخدام الراوي للمكان كمحدد زمني في عملية السرد.

[1] الرواية ص 13

ثالثا/ أقسام الأماكن في الرواية و دلالاتها:

كما سبق وأن راينا في الفصل النظري فإن هنالك مجموعة من التقسيمات المختلفة للأماكن الروائية ، تختلف حسب وجهة نظر كل دارس أو ناقد ، وتفرض طبيعة النصوص الروائية على دارسها أي منحى ينحوه في تعاطيه مع تشكلات المكان ، وحسب المعطيات السردية المبثوثة في النص ، فهي التي توجهه إلى الزاوية الصحيحة ، التي ينظر منها إلى نوع المكان.

ومن هذه الزوايا نجد موضوع السجن الذي يأخذ فضاء نصيا كبيرا في رواية (**تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم**) لمحمد الرايس ، كمكان للإقامة الإجبارية أو القسرية، ولعل مقاربة الناقد المغربي "حسن" بحراوي للمكان وأنواعه هي التي سوف نشتغل عليها في تقسيم المكان في بحثنا هذا، على اعتبار أن النص الذي بين أيدينا هو نص مغربي ، وقد اعتمد الناقد هذا التقسيم بعد دراسته للنصوص الروائية المغربية ، الأمر الذي سمح لنا برؤية أكثر وضوح للصورة المكانية في الرواية وفهم مدلولاتها.

أ/ أماكن الإقامة الإجبارية:

هي أماكن مسيجة بالقوانين قبل الجدران ، إذ أنها وجدت لتحقيق أهداف معينة تدور في ذهن منشئها ، إذ يشعر فيها المقيم بأنه محاصر، حتى وإن اختلفت طبيعة هذه الأماكن بحسب من يدخلها راغبا أو مكرها ، وعامل الزمن ، وحدود حرية الحركة وعلاقتها مع الأمكنة المحيطة بها ، وعليه فإننا سنكون أمام نوعين من أماكن الإقامة الإجبارية حسب الرواية المدروسة وهي : 1- أماكن الإقامة الإجبارية (الإختيارية)2 – أماكن الإقامة الإجبارية (القسرية).

أ/1- المدرسة العسكرية اهرمومو:(مكان اقامة إجباري إختياري)

يعتبر هذا المكان فضاء مغلقا تكون الإقامة فيه بشكل إجباري على الرغم من أن الشخصية تدخله طواعية ولكنها تذعن لنمط الحياة المفروض فيه ، حيث تحي حياة عسكرية تتميز بالتنازل عن حريتها نسبيا ، فتخضع للأوامر والنواهي التي تتطلبها طبيعة المكان .

أولى الراوي لهذا المكان أهمية بالغة في تأسيسه لنصه السردي، فهو المكان الذي ستتفجر منه أحداث الرواية ، وتتعدد أمكنتها وتتنوع شخصياتها وتتحرك أزمنتها ولذلك فهو يقوم بعملية وصف دقيقة للمكان وموقعه الجغرافي ، لأنه ،« **يتلازم تشخيص المكان مع التوقف الوصفي ، لإنشاء الأبعاد المشهدية ، فالروائي إذا أراد تشكيل الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه أبطاله يلجأ بالضرورة إلى الوصف ، ومن ثم يوقف مجرى السرد ولو لوقت وجيز**»[1].

وهو ما نجده من خلال وصف موقع المدرسة الموجود باهرمومو ،« **الواقعة في قلب الأطلس المتوسط على بعد 70كلم جنوب شرق مدينة فاس على علو 1134 متر، يطل على وادي زلول والنوادي التي تعبر منطقة أمازيغية لقبائل بني وراين الذين قاتلوا بضراوة**

[1]محمد مصطفى علي حسنين ، مرجع سابق ص25

قوات الاحتلال وكافحوا ببسالة من أجل حريتهم»[1] ، يبدو من خلال هذا الوصف أن المكان يقع في أحضان الطبيعة التي تتميز بالهدوء والسكينة اللتين تجعلان منها مكانا أليفا وهو ما وجده البطل . حين يقول ،**« لقد قضيت سنين طويلة دون أن تصدر عني أدنى شكوى من قساوة المناخ أو انعدام الترقية ، بل إنني كنت أجد المكان رائقا ولم أفكر في الذهاب إلى مكان آخر ،لأنني كنت أجد راحة كبرى في الهدوء والطمأنينة السائدين »**[2].

لقد شكلت المدرسة في ذهن البطل البيت الذي تربى وعاش فيه طفولته وشبابه ، وعرف فيه معنى الدفيء العائلي ،إنه يستعير صفاته المتمثلة في الإقامة الطويلة ، والهدوء والسكينة والطمأنينة ، لأن **«كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت ... سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى ، سوف نرى الخيال ينبني "جدرانا " من ظلال دقيقة »**[3] .

إذا لعبت المدرسة دورا مهما في استقرار الشخصية التي تفاعلت مع المكان منشئة علاقة تأثير وتأثر تبادلية فالراحة التي تنعم بها الرايس جراء الهدوء ، جعلته يكون عنصرا فاعلا ومؤثثا من خلال الثقة التي حظي بها من طرف قائد المدرسة العسكرية العقيد امحمد اعبابو الذي لم يكن في المقابل يحب البقاء في المدرسة ، على الرغم من أنه قائدها وصاحب إنجازاتها العسكرية الكبيرة ،**« لم يكن يحب إطلاقا البقاء في اهرمومو ، كان يضجر كثيرا لهذا كان يرتاد فاس كثيرا ومكناس أيضا من أجل الترفيه والبحث عن ملذات الحياة الجميلة»**[4] ويمكن تفسير ذلك بأن المكان هنا تحول إلى مصدر قلق وإزعاج نظرا للجدية والصرامة المنتهجة من اعبابو، ولكونه أيضا يحمل إشارات وتخوفات من المستقبل الذي قد يحمل له فشل المدرسة في القيام بالانقلاب العسكري، لذلك أصبح هذا المكان معاديا ولو بنسبة بسيطة ، والحقيقة هي أن الشخصية هنا هي التي جعلت منه منفرا ، جراء تصرفاتها

[1] الرواية، ص 8
[2] المرجع نفسه، ص 9
[3] غاستون باشلار ، مرجع سابق ص 36
[4] الرواية ص 14

غير المشروعة ، لقد جعلت من الثكنة مكانا قاسيا، له وسائله وشخوصه التي يستخدمها في فرض منطقه العنيف اتجاه محيطه.

أ/2 السجن

أ/2-1- السجن المدني

يعتبر السجن وسيلة اجتماعية يستعملها المجتمع في الدفاع عن أمنه وتماسكه واستقراره، فهو عقوبة لكل من يتعدى على قيم الجماعة ويخترقها ،**« ذلك هو ظرف ولادة السجن ، عقوبة المجتمعات المتحضرة»**[1] لذلك فإن بطانا سيتعرض لهذا المكان العقابي لما اقترفه من جرائم أخلت بالنظام العام ، إنه مكان إقامة قسرية مغلق ومعادي بلا شك ، إلا أن قوانينه تكفل كرامة الانسان وحقوقه فيبتعد بذلك عن التعذيب والقهر.

السجن إذن بمثابة علاج للجاني كما يرى الفيلسوف الالماني امانويل كانط لذلك فإن نفس الجاني تشعر بمشاعر ممزوجة بألم فقدان الحرية، والراحة النفسية لشعوره بالتطهير العقابي نتيجة لمحاكمة عادلة تمثل قرار المجتمع في حق الجاني ، وعلى الرغم من عدائيته إلا أنه يخلص الإنسان من جهله وتيهه ، ويعرفه بالحقائق التي كانت خافية عنه **« في السجن المركزي بدأنا نفهم الحقائق التي طالما خبأوها عنا ، ولولا هذا الاعتقال لبقيت حمارا بأذنين طويلتين ، في السجن المركزي وأنا أقضي الحكم المؤبد كنت أحس أنني أكثر حرية من السابق ، لأنه إذا كان جسدي معتقلا فإن روحي لم تكن كذلك »**[2] لقد كانت إذا فرصة للبطل ليراجع نفسه وشخصيته، وينظر في بعدها النفسي والاجتماعي ، فالبطل يصف نفسه بالقن الذي لا يمتلك أي سلطة على نفسه وفكره ، وقصر نظره وانغلاقه على العالم ، الجاهل بما يحدث من حوله .

لقد عرفه المكان بمختلف جوانب شخصيته الحقيقية ، وساعده في قراءة الواقع قراءة حقيقية، ولم تصبح العلاقة بين البطل السجين والمكان هنا علاقة زوجية، بل أصبحت

[1]. ميشال فوكو ، المراقبة والمعاقبة -ولادة السجن- تر علي مقلد، مركز الانماء القومي ،(دط) بيروت 1990 ، ص235

[2] الرواية ص17

علاقة متعدية متشعبة تصل إلى الذين عرفهم وخصوصا القادة الذين خدعوه حيث يصفهم بالخسة ، ونتيجة لذلك فإن بطلنا منهار نفسيا تائه،**« وددت لو أنني اعتليت جرفا سحيقا ورميت بنفسي لأضع حدا لمعاناتي»**[1] ، ومما زاد في هذه المشاعر حدة ممارسة التعذيب التي خرجت بهذا الفضاء العقابي العلاجي الإصلاحي إلى مكان لا إنساني يتجاوز القوانين ويضربها عرض الحائط ، فمورست فيه الأعمال غير الإنسانية باسم تحقيق العدالة والقصاص ،**«واتجه بعدها ليصبح الجزء الأكثر خفاء في العملية الجزائية مما أدى إلى ظهور عدة نتائج : لم يعد ضمن مجال الرؤية والمشاهدة شبه اليومية بل أصبح داخلا في مجال الوعي المجرد ،وأصبحت فعاليته تعزى إلى حتميته»**[2].

هكذا إذا وجد محمد الرايس نفسه في مواجهة العقاب والتعذيب غير الشرعيين، حيث أشبعوه ضربا بتسديد اللكمات وأشربوه القاذورات، في عملية استنطاق وحشية أهينت فيها كرامته وإنسانيته **«رفعني دركيان لأجد نفسي معلقا في الهواء ، صدري إلى الأسفل ورأسي إلى الخلف ،جاء سجاني بدلو مليء بالماء ثم بال فيه وقبل أن يضع إسفنجته (شيفون) متسخة على منخاري وفمي قال لي : ،سأشربك بولي وهو لذيذ لأنني شربت الجعة كثيرا ، ثم ملأ قرافة بالماء المخلوط بالبول وصب الحمولة في منخاري»**[3].

يؤكد هذا المقطع الصاق المكان السجن بسلوكات مشينة تزيد من حدة المكان كعقوبة مناسبة للأفعال المرتكبة وتخرجه عن اطاره الذي وضع من أجله ، فمهما يكن حجم الجرم المرتكب الا أن الشرائع السماوية والوضعية لا تبيح إدخال التعذيب كوسيلة من وسائله.

[1] الرواية ص 117
[2] ميشال فوكو مرجع سابق ص52
[3] الرواية ص 77

أ/ 2-2- معتقل تازمامارت

يكشف لنا الراوي للوهلة الأولى عن الموقع الجغرافي لمعتقل تازمامارت فيقول:**« فترامت تحتي مساحة صحراوية يتناثر فيها النخيل ، فكرت بسرعة أننا نتجه نحو الصحراء الشرقية للمغرب...وصلنا مدينة الرشيدية فهبطت الطائرتان بمطار عسكري وبعد استراحة خفيفة ، نقلنا على شاحنات سيمكا فورد إلى معتقل تازمامارت الموجود ما بين ميدلت والراشيدية في الجنوب الشرقي للملكة غير بعيد عن الحدود المغربية الجزائرية... فتحت بوابة معدنية كبيرة ثم باب آخر أكبر منها لفسح المجال لدخول الشاحنات التي دخلت ساحة صحراوية حجرية توجد داخل السجن المحايث تماما لجرف عال»**[1]

من خلال هذا الوصف تبدو لنا الملامح القاسية للمعتقل فهو يقع في منطقة صحراوية حدودية معزولة وفي أرض خلاء تحت سفح جبل ، وهنا تبدأ تشكل أولى سمات عدائية المكان ، كما تبدأ الشخصيات العاملة فيه منذ البداية في إعطاء الصورة البائسة لهذا المكان ،**«حيث لم تخل حركات العسكريين من عنف وشراسة يفوقان ما لدى الدرك ، كما أن أوامرهم كانت أكثر حزما وأصواتهم أكثر قوة وتهديدا»**[2] لقد ساهمت أبعاد شخصيات الحراس الجسدية والنفسية بشكل كبير في رسم صورة ذهنية للمكان الذي سيقبع فيه المعتقلون ، فطريقة الاستقبال الخشنة والتخويف النفسي عن طريق الأصوات المرتفعة والتهديد تدخل في بنية المكان المعادي ، فنحن أمام مكان موحش وحدث عنيف وشخصيات قاسية ، مهدت كلها في اعتقادنا للمكان الذي سيشكل العنصر الجوهري في أحداث هذه الرواية بشكل كبير.

وسيصور لنا الروائي أقصى ما يمكن أي يبلغه المكان من عدائية بفعل الإنسان؛ إنه معتقل الموت " تازمامارت " أو "الجحيم" هكذا وصفه الراوي في عنوان روايته فهو عبارة عن بناية إسمنتية شديدة العتمة والظلمة،**« مثل حوت كبير يبتلع ضحاياه دون مضغ أو أنه**

[1] الرواية ص 125
[2] المرجع نفسه ص125

مثل بقرة تبتلع قبل أن تجتر»[1] ويشرع بطلنا في وصف زنزانته بوصف دقيق وإعلان واضح عن قوة شخصيته وعمق تفكيره اللذين سيبقيانه حيا حتى خروجه من المعتقل **«قررت استكشاف إقامتي الجديدة أو إمبراطوريتي ، لأنني كنت السيد الوحيد والمطلق »**[2] ويبدو هنا أنه بدأ يستعد نفسيا لدخول معركته مع الجحيم ، بمحاولته امتلاك المكان عن طريق الإيهام كتسميته بالإقامة الجديدة والإمبراطورية ، وهو السيد فيها مدعما رأيه بحجة عقلية وهي كونه السيد الوحيد والمطلق بداخلها.

أماعن وصفه للمكان فقد أفرد له فقرتين كاملتين ليبين مدى بشاعة المكان وقسوته فيقول:**« بدأت أتلمس المكان مثل أعمى أحرك يدي ذات اليمين وذات الشمال لعلي أرتطم بشيء ما ، قدرت أن طول قبري الضيق والمعتم 3 أمتار وعرضه متران مبني بالإسمنت المسلح ، وسأعرف فيما بعد بأن طلاءها رمادي ، بلا نوافذ اللهم إلا 17 ثقبا صغيرا في الجدران تطل على البهو(الكولوار) الداخلي المظلم دائما اللهم إلا وقت توزيع الوجبات ، كان هناك ثقب آخر في السقف لكنه بلا شك لسقف مزدوج لأن النور لم يمن يتسرب إلينا باستثناء عندما تكون الشمس في كبد السماء ويتسلل إلينا شعاع شاحب.**

وأنا أتلمس المكان وجدت مصطبة إسمنتية بمثابة سرير عرضه متر وارتفاعه 80 سنتمترا وضع فوقها غطاءان مهترئان يكادان يكونان غربالين والبرد القارس ينتظرنا ، لم يكن من السرير غير هذا . في الجهة اليسرى حفر ثقب في الأرض بمثابة مرحاض ، حاولت سدى أن أجد زر الكهرباء أو الصنبور ، كانت أرضية الزنزانة مغطاة بالحصى والإسمنت مازال طريا وندیا ، وسط الظلام وضعت يدي صدفة على سطل بلاستيكي سعته 5 لتر مليء بالماء ، عرفت أنها حصتي اليومية منه ، وبجانبه وجدت صحنا للأكل»[3]من

[1] الرواية ص 126
[2] المرجع نفسه ص 126
[3] المرجع نفسه ص 128

خلال هذا المقطع الطويل يبدو جليا مدى تأثير المكان على نفسية البطل لذلك أفرد له هذه الفقرة الطويلة،وإن كان التأثر سيكون موجودا على مدار عملية السرد.

أ/ 2-2-1 رموز السجن:

للسجن رموزه وعناصره التي تميزه عن غيره من الأمكنة لما لها من وقع على نفسية السجين، ولما تشكله من صفات أساسية له،لا ترتسم صورته في الذهن إلا وهي مقرونة به،من بين هذه الرموز أصوات الأبواب والأقفال المرعبة والمؤلمة نفسيا يقول الراوي:« **هالني الصوت المدوي والمثير للأعصاب الذي كان حراسنا يتعمدون إحداثه : صوت الأبواب وهي تفتح وتغلق بقوة ، مما أجبرني على صم أذني بقطع من الغطاء»**[1]

إنه حتى وإن لم يتعمد الحراس إحداث هذه الأصوات بقوة فإن هذه الأصوات ترمز إلى سلب حريته، فغلق الأبواب هو تذكير يومي بسلب حرية السجين؛ أسمى حق يمكن أن يتمتع به الإنسان.

كما نجد أيضا رمز " الضيق" الذي يمثل المحاصرة والخنق . والتعذيب النفسي حيث يحرم الإنسان من حرية الحركة مما يزيد من معاناته يقول الراوي :**« كان قبري من الضيق بمكان إلى درجة الاختناق بفعل نقص الأكسجين ، كانت المسافة الفاصلة بين البلاطة والباب جد محدودة بحيث أن حركتي لا تتجاوز 04 خطوات طولا ، حركة الذهاب والإياب هذه تسبب لي الدوخة والغثيان»**[2] .

ويوجد أيضا رمز الرقم الذي يصبح اسما ثانيا للسجين فيسمى به عوضا عن اسمه الحقيقي ، حيث يحل رقم الزنزانة محل اسمه الذي يمثل شخصيته وهويته وماضيه وحاضره ومستقبله؛ ليصبح مجرد رقم لمكان يقول محمد الرايس: **«بعد أن أخذوا بصماتنا جاء دور المصور الذي وضع على صدري لوحة تحمل الرقم 14أي رقم زنزانتي بعد أن أنهى عمله**

[1] الرواية ص 130
[2] الرواية ص 131

دفعني بقوة نحو الباب وقال : من الآن فصاعدا أصبح اسمك 14»[1] إن مثل هذا الإجراء يعد عاديا على مستوى التنظيم الإداري حتى يسهل عملية التعامل مع الملفات ، لكن لا ينادى به؛ لأنه حين إذ يصبح نوعا من التجريد من الإنسانية والتحطيم النفسي المقصود ، حيث يوهمون السجين بأنه مجرد رقم لا أكثر قابل للمحي في أية لحظة ، وهو ما جعل بطلنا يغضب ،« **غضبت لمثل هذه المعاملة فأجبته على الفور: كانضن بلي عندي سميتي والطوبيس وحدو عندو أرقام .. هكذا بعد 32 سنة من الوجود فقدت وبكل بساطة إسمي لأن رقم زنزانتي تحمل رقم 14 إنها إهانة للبشرية ولكرامة الإنسان»**[2].

وسط هذه الرموز السجنية تبدأ معنويات السجين في النزول وتميل نفسه إلى الأسى والشعور بالوطأة القاسية للمكان ؛ الذي يستدعي إلى مخيلته أمكنة أخرى أكثر فظاعة لسجون كان قد قرأ عنها في كتب التاريخ أو سمع عنها ،«**فجأة اقشعر بدني عندما عنت لي ذكرى السجن القديم في شالة الذي بناه المرينيون ، الذين كانوا يضعون المعتقلين في أقفاص صغيرة مثل الأرانب»**[3].

ولكن شخصية محمد الرايس كانت قوية في بعديها الاجتماعي والنفسي و ذات ثقافة دينية ، وذلك من خلال قدرتها على التكيف ومواجهة عدوها الراهن الزنزانة رقم 14 في معتقل الموت بتازمامارت ، فبطلنا ذو شخصية متدينة تستلهم قوتها من تدينها فكان أول ما استعان به على تحدي ظروفه الجديدة القاسية اللجوء إلى الله ،« **إلهي هبني قوة التحمل وإرادة مقاومة المعاملة الميكيافيلية والصبر والجلد حتى أجتاز العراقيل والأنواء وهبني من لدنك الإيمان حتى أقوى على هول الظروف اللاإنسانية واجعل لي من الإيمان سلاحا يثبت**

[1] الرواية ص 131
[2] **المرجع نفسه ص 131**
[3] **المرجع نفسه ص 132**

إيماني بك»[1]كما نجده يخاطب زوجنه في الرسالة التي كتبها لها من نفس زاوية التفكير،« **أعرف أنك قلقة لهذا أطلب منك الصبر –الله كبير»**[2]

كما تكمن قوة شخصيته في بعدها الاجتماعي ، وهو ما استفاد منه من خلال إصراره على التواصل مع العالم الخارجي ، وإثبات وجوده ومقاومته وصبره **وجلده « منذ وصولي إلى تازمامارت وأنا أجهد تفكيري في إيجاد وسيلة للتواصل مع زوجتي خديجة »**[3] كما راح يبادر بنسج علاقات مع رفاقه في المعتقل فيسليهم بسرده لقصص الأفلام التي شاهدها.

ب / أماكن الإقامة الاختيارية

تنوعت هذه الأماكن في الرواية ولعبت أدوارا مختلفة في بناء الأحداث ، وتأثير هذه الأخيرة في طبيعتها إلى درجة تغيير وظيفتها ، إلا أنها بقيت محافظة على مواصفاتها الأصلية ولم تتغير وظائفها إلا بشكل مؤقت ارتبط بتطورات الأحداث ، حيث جعلت منها الشخصيات فضاء لتنفيذ وظائفها.

ب/1- البيت :

البيت هو ذلك المكان المغلق الأليف ،أول ما نكتشف فيه ذواتنا ومشاعرنا وغيرنا، فننسج العلاقات العائلية، ومنه ننطلق نحو العالم الخارجي لاكتشافه وفهمه، مزودين بما تعلمناه فيه ف،**« البيت هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا ، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا »**[4] لأنه يذكرنا بلحظات سعادتنا وأهلنا وتجاربنا الأولى حلوها ومرها ،وهو فضاءنا الأول في هذا العالم لذلك لن يكون الا جميلا ومصدرا لحاضرنا ومستقبلنا.

[1] الرواية ص135
[2] المرجع نفسه ص 136
[3] المرجع نفسه ص 139
[4] غاستون باشلار ، مرجع سابق ص 26

ب/1-1- قصر الصخيرات

وأول بيت يطالعنا في الرواية هو قصر الصخيرات ، ويعد القصر من أماكن الإقامة الاختيارية يمتاز برحابته وخصوصيته كمكان غير عادي ،فعادة ما يرتبط بحياة خاصة جدا في المجتمع تكون حكرا على طبقة معينة ، إما برجل غني أرستقراطي أو رجال السياسة والملوك ولذلك فإن هذا المكان يتميز دائما بكثرة الأحداث وصناعة التاريخ ، فيغدو فيه قاطنوه شخصيات غير عادية نتيجة للأدوار التي تؤديها وانعكاساتها على المجتمع والدولة.

في الرواية نجد هذا النوع من الأماكن من خلال قصر الصخيرات الملكي الذي كان قصرا عاديا حسب وصف الراوي ،**« دخلنا قصر الصخيرات ، وهنا أصبت بالخيبة فخلافا لما يحكي الناس لم نجد لا أعمدة من ذهب ولا سقفا منحوتا وأرضية من رخام أسود لامع ولا ثريا من الماس ولا أشياء يعمي بريقها الأبصار»**[1].

من خلا هذا الوصف الهندسي للقصر يتضح أنه مكان تخلو منه مظاهر البذخ والتبذير و الإسراف في أموال الشعب، إلا أنه يتميز بكونه مكان مفجر لأحداث الرواية ، ففيه شرع للقيام بالعملية الانقلابية وتسارعت فيه الأحداث وتعقدت ، **« لقد كانت الصخيرات يومها مثل قطار يسير بسرعة جنونية ، يقف فيه كل راكب قرب مصعد الباب في انتظار أول منعطف للقفز وحدها نقط القفز كانت تختلف من واحد لآخر»**[2]

ففي قصر الصخيرات ينكشف خيط العملية الانقلابية التي نسجت بين الجنرال مذبوح قائد الأركان والعقيد امحمد اعبابو قائد المدرسة العسكرية اهرمومو، وذلك نتيجة للصراع الذي دار بينهما وانتهى بقتل اعبابو للجنرال المذبوح ، بعد أن اختلف مع اعبابوا في طريقة الانقلاب التي حولها امحمد من انقلاب أبيض إلى حمام دماء ، وبذلك تحول القصر إلى مكان بوظيفة أخرى غير وظيفته الاصلية ، وهو ما يبين مدى تفاعل المكان مع الشخصيات

[1] الرواية ص 30
[2] الرواية ص 30

والأحداث التي وقعت فيه إلى درجة تغيير وظيفته ، وهي توفير الدفء العائلي والراحة والطمأنينة ولكن بمجرد فشل الانقلاب عاد هذا المكان إلى وظيفته الطبيعية.

ب/1-2- بيت الجنرال أوفقير:

نجد في الرواية أيضا بيت الجنرال أوفقير وزير الدفاع وقائد أركان الجيش المغربي ، فتبدأ ملامح البيت الجميل في التشكل في ذهن البطل عند اقتياده إليه من أجل سماعه ومحاورته حول حادثة انقلاب الصخيرات، فتبدأ أركان البيت –الحديقة ،الباب ،الصالون الأدراج – ببعث الراحة والطمأنينة في نفسية الراوي ،« **وقفنا أمام باب المنزل أو فقير ، عبرنا حديقة معشوشبة وندية ، قلت في نفسي لاشك أن الجو جميل هذا المساء ، و يا له من احساس في تلك اللحظة التي كان فيها مصيري معلقا بخيط رهيف ، طلبوا مني طأطأة رأسي ثم صعدت الأدراج ، وأجلسوني على زربية** »[1]كما أن مستوى اللغة والمعاملة لم يتغيرا حتى وإن كان الموضوع غير عائلي ،« **انزعوا عن عينيه العصابة وفكوا قيده ، هنا بيتي وليست الكوميسارية**»[2]

إذا احتفظ البيت هنا بخصوصياته كحسن المعاملة والحوار الهادئ الذين سادا بين الجنرال أو فقير ومحمد الرايس بطل الرواية ، لقد فرضت طبيعة المكان هنا نفسها على الحدث إذ لا يمكن أن يلعب البيت غير دوره الأصلي ، ولذلك فإن أوفقير حاول استعمال هذا المكان في تحريه عن الحقيقة بنفس عناصر البيت دون أن يدخل أي عنصر آخر سواء أكان لغويا كالصراخ أم ماديا كالضرب واستعمال أدوات التعذيب التي تستعمل في الاستنطاق في المعتقلات ، ولذلك فإنه قد نجح في توظيف البيت لهذا الغرض وحصل على المعلومات التي كان يرغب في الحصول عليها.

[1] الرواية ص 83
[2] **المرجع نفسه** ص83

ب/1-3- بيت البطل

أما في بيت البطل فإننا نجد الشخصيات هي التي تؤثثه، وذلك بتركيز البطل على وصف أهم حدث سيحتضنه هذا البيت الذي غادره منذ أكثر من عشرين سنة ، ألا وهو لحظة اللقاء وكل ما تحمله من مشاعر الشوق والحب والعطف ،**«صعدت الأدراج مهرولة ، رمت بحقيبتها اليدوية ، وفتحت ذراعيها كصليب وارتمت علي بجسدها المرتجف قبلتني طويلا وهي تبكي ، وطال العناق ،اعتقدت أنها تستجمع أنفاسها فإذا بها في غيبوبة بين ذراعي ساعدني رشيد فنقلناها ووضعناها فوق أريكة»**[1] إذا هذا هو البيت يؤدي وظيفة خلق الحب والدفء العائلي أغلى قيمة نفسية يبحث عنها الإنسان ، ولذلك فإننا نلاحظ هنا سيطرة الحدث والشخصيات على المكان وأشياءه فلم يذكر الراوي إلا ما جاء في سياق ما يصف به المواقف التي عاشها في بيته .

ج/ المستشفى:

يأخذ المكان اسمه وطابعه من خلال الوظيفة التي يؤديها من ناحية ومن خلال الأشياء التي تؤثثه والشخصيات التي تتحرك في فلكه ، فإذا قلنا مثلا : يوجد في القاعة كراسي وطاولات وسبورة فإن هذا الفضاء هو عبارة عن قاعة تدريس مدرسية ، فيؤدي وظيفة التعليم لأن الاشياء التي أثثته هي من أعطته هذه الصفة حتى ولو كان هذا الفضاء عبارة عن صالون أو مرآبا، وهو ما نجده في الرواية من خلال وصف الراوي للغرفة التي نزل بها بعد خروجه من معتقل تازمامارت حيث يقول :« **ضعوه في الغرفة رقم (12).قلت في نفسي فأل حسن لأنه قال "الغرفة" ولم يقل "الزنزانة" وما من شك أنه مستشفى** »[2].

[1] الرواية ص 353
[2] **المرجع نفسه** ص 299

فكلمة الغرفة ورقمها دائما يتعلقان بالمستشفى، ولا يمكن أن تكون غير ذلك بالنسبة للمعتقلين، وتتأكد وظيفة المكان من خلال تقنية الطابع الاحالي باستخدام ألفاظ لغوية تدل على وظيفة المكان « **ستلقون هنا علاجا جيدا وتغذية لائقة هناك كان الجحيم**»[1].

فالعلاج والتغذية الجيدة من مميزات الإقامة في المستشفى، ولكن المفاجأة أن هذا المكان لم يكن المستشفى بل هو عبارة عن الثكنة العسكرية السابقة اهرمومو؛التي أصبحت «**رباط الخير**" **منذ 1973 ، أي المدرسة التي درست فيها مدة طويلة ، لقد كنت أعرف المنطقة جيدا ولا يستطيع أحد حتى ولو كان (ف) نفسه أن يؤكد عكس ذلك** »[2].

بعد أن يكتشف بطلنا المكان سيشرع في تذكر المكان مستغرقا في ماضيه الذي عاشه في هذه المنطقة فيشرع هذا الفضاء في استفزاز الذاكرة وجلب الاحداث الماضية التي وقعت فيه والأحداث التي نسج معها علاقات متعددة ، و.يسترجع الكاتب ذكرياته بهذه المنطقة وحتى بما قرأه عنها في كتب التاريخ :« **فيما كانت المناطق المحيطة بوادي** "**زلول**" **تثير لدي ذكريات مؤلمة ، عندما كنا في ذلك الزمن نقوم بمناورات . ومن هناك كنت أرى تلك الأماكن التي كنا نقضي فيها أوقاتنا بالمناورات من هناك كنت أرى تلك الأماكن التي كنا نقضي أوقاتنا ومجاري الماء التي كنا نرتوي منها**»[3]

ثالثا/ أماكن الانتقال:

وهي تلك الأماكن العابرة التي تحتاج فيها الشخصية إلى إقامة مؤقتة ، وعلى الرغم من هذه الخصوصية إلا أن لها دورا هاما في بناء الأحداث ، حيث تلجأ إليها الشخصيات لتستعين بها في شتى المواقف وتنطلق منها لترتبط وتتفاعل مع أماكن أخرى ولتتخذها مراجع

[1] الرواية ص 299
[2] المرجع نفسه ص 306
[3] المرجع نفسه ص 306

تبرر بها مواقفها عندما تحتاج إلّى ذلك مستقبلا ، وقد استخدم الروائي هذه الأماكن بنوعيها في روايته.

أ/- أماكن الانتقال العامة:

تتميز هذه الأماكن بكونها أماكن مفتوحة وأليفة يرتادها كل الناس، تعكس البعد الاجتماعي والبيئي للشخصية الروائية، وقد وظفها الكاتب في أكثر من موضع:

من ذلك فضاء بوقنادل الغابي المفتوح ، الذي يعد من الأهمية بمكان في الرواية حيث ساهم في صناعة الأحداث وتأريخها، إنه المكان المؤسس للحدث الرئيس في الرواية ونجد أنها قد تأثث بالشخصيات بجعله نقطة مهمة في تنفيذ الانقلاب ، فبدت شخصية المحمد اعابوا كتلك الشخصيات التاريخية التي تشحذ الهمم وتعدها لدخول التاريخ بمحاربة الشر ونصرة الخير، لقد أوهم الجنود بأن هناك انقلابيين بقصر الصخيرات وأن مهمتهم هي القضاء عليهم ،**«إن المهمة الموكلة إليكم تدعوكم لمحاصرة منشأتين بصخيرات احتلتها عناصر انقلابية»**[1].

نجد أيضا المدينة وهي مكان مفتوح أليف يتكون من بنايات مختلفة وشوارع وفضاءات عامة وخاصة لها دورها وتأثيرها في البناء السردي لأي عمل روائي ، فهي تعكس بيئة الشخصيات المكانية والثقافية والاجتماعية في زمن ما ، ولذلك فإن بطلنا بعد نيله لحريته كان أول ما توجه إليه هو المدينة في محاولة منه لإعادة الاندماج والتكيف مع مختلف مظاهره والتأقلم مع أمكنته ،**« بعد أيام من الراحة خرجت للتجول في المدينة ، كنت شبيها بزائر يزور المغرب لأول مرة ، بل قل كائنا فضائيا من المريخ لا أعرف أحدا ،ولا أحد يعرفني ، أجد نفسي مختلفا عن الآخرين الذين أصادفهم في الشارع ،لاحظت أن المجتمع أصبح أقل حشمة من السابق»**[2]، لقد وجد البطل أن المكان قد تغير بفعل تغير ثقافة وسلوك الناس وبتراجع القيم والأخلاق ، ولذلك فهو يشعر بالغربة في هذا المكان أو كأنه لا يعرفه أصلا معبرا عن ذلك بأنه يزوره لأول مرة.

[1] الرواية ص 22
[2] **المرجع نفسه** ص355

ب/ أماكن الانتقال الخاصة:

وهي أماكن تنتقل إليها إلا فئة معينة من الشخصيات، لتؤدي عليها وظائف معينة بغية خلق أحداث ما، وقد كان لهذه الأماكن حضورها الكبير والمؤثر في مجريات الحدث الروائي حيث نجد مركز القيادة العامة للجيش الذي كان من الأهمية بمكان في إنجاح الانقلاب العسكري، وذلك من خلال احتلاله والتحكم في زمام الأمور وإخضاع الجيش المغربي لأوامر مجلس الثورة ، وقد تميز هذا المكان بكثرة الحوادث وحركة الشخصيات المستمرة من خلال خلق وظائف متعددة في كل مرة بسبب تأزم الأحداث وتسارعها.

كما أننا نجد أماكن انتقال خاصة أخرى لم يتضمن النص الروائي أي وصف هندسي لها ولكنها لعبت دورا مهما في توليد الأحداث وصراع الشخصيات نذكر منها مقر الإذاعة والتلفزة ومقر الداخلية .

مكاني انتقال آخرين شغلا جانبا معتبرا من فصول الرواية وهما المحكمة ومكاتب التحقيق، حيث قام الراوي بعملية التذكر بالاستعاضة عن وصف المكان بواسطة الطابع الإحالي، وهو ما يطلق عليه عبد الملك مرتاض مصطلح المظهر الخلفي بحيث يمكن« **تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل ، الطريق ، والبيت والمدينة ، وهلم جرا ... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية : سافر ، أبحر ، ركب الطائرة سمع المؤذن ، مر بحقل »**[1] ، فهذه الوسيلة اللغوية تمكن من إعطاء دلالة المكان من دون ذكره مضفية جمالية على الأسلوب بتحريك خيال القارئ حول المكان الذي يختبئ خلف الكلمات. ففي المحكمة تم استخدام الطابع الإحالي بالاستعاضة عن وصف المكان بالوسائل اللغوية بشكل كبير مع تسجيلنا لذكره لعنصر مكاني وهو " قفص الاتهام ' ،**« شرعت المحاكمة في الاستماع إلى**

[1] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ص 124

المتهمين الذين تعاقبوا على قفص الاتهام للإجابة عل أسئلة رئيس المحكمة»[1] فقفص الاتهام هو ذلك المكان المخصص للمتهمين في قاعة المحاكمة.

ويستدل على مكان المحكمة من خلال المرافعات التي تمت ودارت بين المحامين والقضاة وتسمية الشخصيات بوظائفها كرئيس المحكمة ، والمحامي ،والمتهم، المدعي العام، وهي كلها شخصيات شكلت أجزاء مكانية للمحكمة ، هذا الفضاء الذي يعتبر مكان موجها للأمكنة فيما بعد ، حيث يمكن أن يوجه إلى أماكن أليفة وذلك بالنطق بأحكام البراءة فيجد الإنسان نفسه يتنقل بين البيت والشارع ومكان العمل والمقهى.. إلخ ،وإما يوجهه إلى أماكن انتقال معادية كالسجن والزنزانة وهو المصير الذي واجهه محمد الرايس بنقله إلى السجن ثم إلى معتقل الموت بتازمامارت.

رابعا / طبيعة الوصف المكاني:

يعتبر الوصف المكاني أهم وسيلة في بناء معنى واضح ومحدد للمكان،فهو أول ما نلج به عالم المكان اللامتناهي الدلالة.وقد شكل لبنةّ أساسية في المنجز الأدبي العربي القديم خصوصا الشعري منه ، فكانت القصائد تبتدئ بمقدمات طللية يصف فيها الشاعر المكان الذي يختزن تجربته المكانية التي تركت في نفسه أثرا عاطفيا عميقا ولعل شعر المعلقات أحسن ما يعبر عن هذه الحالة ، يقول عنترة ابن شداد العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم* أم هل عرفت الدار بعد توهم**

يا دار عبلة بالجواء تكلمي * وعمي صباحا دار عبلة واسلمي**

فوقفت فيها ناقتي وكأنها * فدن لأقضي حاجة المتلوم**

يا دار عبلة بالجواء تكلمي * وعمي صباحا دار عبلة واسلمي**[2]

[1] الرواية ص 98

[2] أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعراءها،(د.ط)،دار النصر للطباعة والنشر،ص122

ويقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل* بسقط اللوى بين الدخول فحومل**

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها * لما نسجتها من جنوب وشمأل**

ترى بعر الارام في عرصاتها * و قيعانها كأنه حب فلفل[1]**

إن هذه الابيات وان كانت لا تكشف عن تفاصيل مكانية دقيقة ؛ ترسم المكان وتشييئه ولكنها تصف المكان من خلال إسقاط حالة شعورية عليه، فيغدو بذلك وصفا نفسيا بامتياز حتى وإن تعمق الشاعر أكثر في الوصف المكاني المادي ؛ فإنما ذلك من أجل التأكيد على الحالة العاطفية للشاعر اتجاه المكان الموصوف.

وإذا كان المكان في الشعر مصدرا للإلهام وفكرة يبني عليها الشاعر قصيدته ،فإنه في السرد عنصر جوهري وأساسي لا قيامة لألوانه الا به ، فلا يمكن أن تكون هنالك رواية أو قصة من دون مكان تتحرك عليه الشخصيات وتدور فيه احداث قصة ما.

وتبرز أهمية الوصف المكاني خصوصا في الروايات الواقعية والتاريخية « **فمنذ الواقعيين أصبحت الدقة في هذا الوصف لا محيد عنها ، وصار الكتاب يعنون كل العناية ببعث البيئة الفكرية والاجتماعية والطبيعية للطبقات والشخصية**»[2]

في الأنموذج الذي بين أيدينا نجد هذا النوع من الوصف بكثرة ، على اعتبار أن النص عبارة عن رواية سير ذاتية لأحداث حقيقية وقعت في ماضي البطل ، تستلزم وصف الأمكنة التي مر بها وأثرت في مجريات الأحداث وتركت أثرها العميق والبالغ في نفسيته.

لقد اعتمد محمد الرايس بشكل كبير على اسلوب الوصف المكاني ، لما وجد فيه من وسيلة لإيصال أفكاره التي يرغب في بثها للمتلقي ، فيقوم الكاتب بإيقاف السرد والبد في

[1] أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعراءها،(د.ط)،دار النصر للطباعة والنشر،ص 62
[2] محمد غنيمي هلال ص 561.

الوصف الذي يخدم فكرة معينة تجول في خاطر الراوي؛ يريد أن يعبر عنها مستخدما أسلوب الوصف المكاني كوحدة فنية تبدو للوهلة الأولى منفصلة عن مجرى السرد، ولكنها في الحقيقة متصلة به ، فيقوم بتأطير الاحداث وتفسير سلوكيات الشخصيات و أفعالها ، « **لم يكن قصر الصخيرات يحتوي على أي شيء خارق ، بل كان يشبه أي إقامة في ملكية بورجوازي متوسط . كان بناؤه المستطيل بهندسة شبه عادية وأرضية مزينة بموزاييك أبيض وأسود. وفي الجهة الغربية انتصبت أركان زجاجية عادية يظهر من وراءها المدى البحري على الجانب الشرقي اصطفت الغرف والحمامات والمطبخ وبعض المخازن ، في الوسط انتصبت قبة زرقاء رائعة** » [1]، وظّف هذا المقطع للتصحيح الصورة المغلوطة الموجودة في ذهن الشعب حول عيشة البذخ والاسراف التي تميز حياة الملك ، وكيف يمكن أن تكون سببا في توليد الشعور بالكراهية تجاه الحاكم الذي يعبث بأموال الشعب في الوقت الذي تحي فيه الرعية حياة الفقر والحرمان.

إن هذا الوصف المكاني يعكس تناسبا منطقيا بين المكان الواقعي والمكان الروائي، وهي دعامة للنص تزيد من مصداقيته كوثيقة أدبية شبه تاريخية ، لها آثارها الاجتماعية والسياسية والادبية ؛ يكمن أثرها في اسهام هذا النص في تصحيح نظرة المجتمع المغربي الخاطئة إلى الاسرة المالكة ، فيتراجع الاضطراب الاجتماعي ويسود الاستقرار السياسي، أما الاثر الادبي فيتمثل في اثراء الاتجاه الواقعي للرواية الحديثة والمعاصرة بمزيد من هذه النصوص، وجعل عناصر المكان الحقيقية التي تشييئه أهم مرتكزات الوصف المكاني الروائي الذي يستمد مصدره من واقع الكاتب.

يسمح الوصف المكاني الدقيق بإنتاج الدلالات التي تفسر وقوع الاحداث على نحو معين أو سلوك الشخصيات الغامض وهو ما يوضحه المقطع التالي :« **ورغم أنه ريفي ينحدر من عائلة تنتمي إلى القبائل التي قمعت وسحقت من طرف المخزن إبان التمرد القروي لسنة**

[1] الرواية ص 30

1959 ،فقد كان شديد التعلق بالملكية ، هذا على الأقل ما كنا نعتقده من خلال كلامه وموقفه ، والحال أن المظاهر غالبا ما تكون خداعة»[1]،استخدم الراوي وصف هذه الحادثة الذي يحمل طابعا إحاليا للمشهد الذي يمكن أن نتخيله لقرية قائد الانقلاب كسبب من الاسباب التي دفعت اعبابو الى الانقلاب على الملك الذي أرسل الجيش إلى « **قرية بودير بالريف ، المنطقة الفقيرة والمتمردة التي قصفتها الطائرات وهاجمتها الدبابات وسحقتها عشر كتيبات من الجيش سنة 1959 إبان تمرد أخمد بالقوة ، وهو مالم ينسه اعبابو أبدا.»**[2].

خامسا/ أنواع الوصف المكاني:

يعتبر الوصف من أهم خصائص الكتابة الأدبية، فيسافر بالقارئ إلى عالم الرواية ويساعده في تشكيل خياله وإشراكه في المواقف الروائية المختلفة التي يتبناها كاتب النص، ولا يختلف الوصف المكاني عن وصف الشخصية من الناحية الفنية كوحدة أسلوبية تتخلل السرد بين الفينة والأخرى من أجل تفكيك رموز المكان وفهم دلالاتها،**« فيضع المؤلف تقنيات للتهدئة أو التباطؤ لكي يمكن القارئ بجولات استدلالية »**[3] تسمح له ببناء أفق توقعي أو تفسير أحداث معينة بربطها بأحداث أخرى، ويمكن القول بأن الوصف المكاني هو عبارة عن مجموعة من الدوال ، فـ**« الغرفة دال وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر مدلول... وهكذا... واستقراء أولي للدال والمدلول هما ،نجدها – أي الأماكن – تخرج من الطبيعة إلى الفكر ، من الشيء الجامد إلى الفعل »**[4] ويستخدم الكاتب نوعين من الوصف المكاني هما:

[1] الرواية ص 12

[2] المرجع نفسه ص 11

[3] أمبيرتو إيكو ، 6 نزهات في غابة السرد ط1 ،تر: سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب2005.

[4] ياسين النصير الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد، (د.ط) ، 1986م.

1- الوصف الموضوعي:

وهو عبارة عن وصف دقيق ومفصل للمكان وأشياءه، وهي استراتيجية سردية يوظفها الكاتب تسمح بإنشاء فضاء نصي قاطع لمجرى السرد؛ يسمح للكاتب بالتقاط أنفاسه رفقة القارئ وانتاج مجموعة من الدلالات التي تحملها عناصر المكان الموصوفة التي ترتبط حتما مع الشخصيات التي مرت بالمكان وعلقت بها أشياؤه، في المقطع التالي من الرواية تظهر فاعلية العناصر المكانية الموصوفة ومدى تأثيرها على كاتب النص :« **يوم السبت 21 شتنبر ، قررت القيام بعملية استكشاف للمكان منذ اليوم الأول لوصولي ... عندما جاءوا بنا كانت رائحة الصباغة تملأ المكان ، وعمليات تغير حديثة مست هندسته**»[1].

بعد إخراج محمد الرايس من جحيم معتقل تازمامارت تم نقله رفقة المسجونين الآخرين إلى المدرسة العسكرية باهرمومو التي أصبح اسمها رباط الخير، وتم تحويلها الى مستشفى عسكري، فهذا المكان الذي تسبب في مأساة انقلاب الصخيرا ت هو نفسه المكان الذي يلقى فيه علاجه و يحسن فيه إليه، وهي إشارة إلى رغبة و إصرار النظام المغربي لطي صفحة الماضي الاليم بسماحة لا مثيل لها، فعلى الرغم من الرمزية الموجعة التي تمثلها المدرسة العسكرية اهرمومو الا انه اتخذها مكانا جديدا يؤسس لبلد آمن ينطلق من مرجعية التسامح والصفح .

1- الوصف النفسي

يركز هذا النوع من الوصف المكاني على محاولة قياس مدى تأثير المكان على الشخصية، فتنشأ مشاعر تتنوع بين الايجابية والسلبية بحسب طبيعة المكان أو التجربة المعيشة فيه، فتغدو عناصر المكان دوالا لمواقف وأحداث عاشتها الشخصية فتتماها معها وتنتج لنا علامة روائية في ذهن القارئ.

[1] أنظر الرواية ص 305

عكس المكان بشكل كبير نفسية البطل، حتى أصبحنا كقراء لا نرى المكان الا كما يراه نتيجة لصدق التجربة التي عاشها البطل والظلم الذي عاشه وشعرنا به معه ، « **لكن لماذا هذا التحول المفاجئ ، لماذا حتى نرحل سرا إلى معتقل الموت بتازمامارت ، لقد حوكمنا علنا من طرف المحكمة العسكرية وثبت المجلس الاعلى الحكم رغم النقض فلماذا إذا ينتهك القانون وحقوق الانسان ، صحيح أن العديد من الانفجارات الاجتماعية والاحداث النقابية والطلابية قد تواترت في هذه الفترة لكن ليس هذا سببا كافيا لإقبارنا هنا في هذا المكان الملعون** »[1]

يتساءل هنا البطل وهو في حالة نفسية سيئة امتزجت فيها مشاعر الحزن والغضب والالم، فلا يمكن بأي حال من الاحوال أن يتقبل ضمير الإنسانية مثل هذا الفعل الشنيع بإقبار أناس بهذا الشكل في غرف ضيقة مظلمة تنعدم فيها أدنى شروط الحياة ، إنه لا يمكن تقسير هذا السلوك الاجرامي الغير معهود والذي لم تعرفه أعتى الأنظمة الشمولية إلا بالحقد هذه الصفة الانسانية الشيطانية الذميمة التي يمكن أن تدمر وطنا بأكمله .

لذلك فإن كل تخمينات البطل حول مأساته كانت في محلها عندما يقول :« **وربما كان نقلنا محض انتقام من المخزن لأن قضية الصخيرات هي الشرارة التي أحدثت الحريق ، كما كانت سبب كل المآسي التي جاءت بعد الانقلاب تناهشتني الافكار وذهبت بي مذاهب شتى وطرحت على نفسي العديد من الاسئلة ، لماذا انتظر المخزن سنتين لتنفيذ انتقامه ، وهل كان لزاما أن يكون حقودا إلى هذه الدرجة وإرسال الكائنات البشرية إلى الموت في هوة سحيقة.**»[2]

[1] الرواية ص 127
[2] **المرجع نفسه** ص 127

سادسا/ وظيفة الوصف المكاني

تشكل وظيفة الوصف المكاني أهمية بالغة في الأعمال السردية على اختلاف ألوانها لاسيما في الاعمال الروائية بمختلف اتجاهاتها، ويكون المكان فيها أحد أهم محددات اتجاه الرواية بين أن تكون رواية نفسية أو إيديولوجية او واقعية، وما يهمنا هنا هو الرواية الواقعية على اعتبار أن النص الذي بين أيدينا يحكي أحداث قصة حقيقية.

ويمكن أن نستشف ثلاثة وظائف للوصف المكاني في هذه الرواية وهي: الوظيفة الجمالية والوظيفة التفسيرية والوظيفة الإيهامية.

1- الوظيفة الجمالية:

يعتبر الكاتب رساما أيضا ولكن بالكلمات أي باللغة ؛ التي تحفز خيال القارئ لتصور المكان الذي يصفه الكاتب فلا يرى القارئ المشهد في مخيلته الا كما يريده الراوي الذي يوظف مختلف الاساليب اللغوية التي تتناسب مع كل حالة شعورية، وهنا تبرز جمالية الوصف المكاني في جعل الصورة أكثر تعبيرا عن نفسية الكاتب من دون أن يضطر المتلقي الى مشاهدتها على أرض الواقع حتى يصدق ما يقوله الكاتب، في المقطع التالي نجدهذا التصوير البارع للمكان الذي أعطاه محمد الرايس صورة حزينة جعلتنا نحزن لحزنه ونتعاطف معه، ونندهش لقدرته الفائقة في اسقاط حالته الشعورية على المكان ،« **يوم فاتح يناير 1991، سقط الثلج على تازمامارت وغطى المنطقة برمتها مدة أسبوع بكامله ، كنت صباح ذلك اليوم قبالة باب الزنزانة أراقب ندفه البيضاء تتساقط على قبور رفاقنا في الساحة. وأنا أتملى هذا المعطف الابيض الهائل كنت أتساءل عم يجعل الثلج وراء الجوار في قمم الجبل الصغير ناصعا أكثر وأكثر بياضا من ثلج الساحة . وكلما أمعنت النظر ، ظهر الفرق واضحا وجليا ، وخلصت إلى أن ثلجنا كان في حداد . فإذا كان البياض ركز**

الصفاء والطهارة ، فإن ثلجنا كان لونه ميالا إلى الاصفرار وباهتا ، سرعان ما اصبح فيما بعد بنيا وبدون لمعان ، لأن بياضه خجل من إخفاء جريمة الانسان »[1]

1- الوظيفة التفسيرية

يقوم الوصف المكاني بوظيفة بالغة الاهمية في تفسير الأحداث ومواقف الشخصيات، بل وحتى في ربط أجزاء العمل بعضه ببعض من خلال وصف الاماكن واشياءها التي تحمل دلالات إيحائية ورمزية يشرك فيها الكاتب المتلقي، في عملية ذهنية غاية في الدقة تسمح باستمالة القارئ، واعطاءه اشارات تساعده على تفسير أي غموض في النص، فعلى سبيل المثال رفض سجناء تازمامارت استبدال زنازينهم و«**عم السخط لان العديدين رفضوا مغادرة زنازنهم التي ارتبطوا بها ولسائل أن يسأل : كيف لمعتقل أن يولي كل هذه الأهمية لجزئية من هذا القبيل ، كيف له أن يرتبط بقبوه المهيئ لوفاته والاصرار على مكان لا فرق بينه وبين آخر ، والحق ان هذه الجزئية مهما صغرت لها أهمية قصوى في المعيش اليومي للمعتقل ، ذلك ان الاقامة من طول العزلة في ذات الديكور ، كان لها تأثير قوي في أنفسنا وخيالاتنا . لقد رفضنا تغيير المنازل لأننا لا شعوريا أصبحنا من أنصار الاستمرارية**»[2]

يفسر هذا المقطع الوصفي حالة الارتباط الناشئة بين المعتقلين وزنازينهم بأجزاء الديكور التي تميز زنزانة كل سجين، والتي أحدثت نوعا من الألفة بين المكان وساكنه وهذا ما يفسرعدم رغبة المعتقلين في مغادرة زنازينهم، وبذلك يكون لهذا الوصف المكاني طابع نفسي له تأثيره القوي في خيالات السجناء على الرغم من أن المكان عبارة عن سجن تنعدم فيه ظروف الإقامة الصحية والمعاملة الانسانية.

[1] الرواية ص 267.
[2] المرجع نفسه ص 276.

وفي مقطع آخر يقول الراوي:« **والحال أن الشمس والهواء إلى إشعار آخر ، كانا دائما بالمجان ، لماذا حرمنا منهما كل هذه السنين وأكادير مشهورة سياحيا بأنها مدينة الـ 300 يوم شمس.**»[1] إذ يكشف لنا الكاتب هنا من خلال هذا الوصف المكاني لمدينة أغادير التي تتميز بكونها مدينة مشمسة على الدوام عن مدى قسوة نظام المخزن؛ الذي بخل على السجناء نعمة من نعم الله المجانية التي لا جهد مضني للإنسان في توفيرها ،كما يكشف هذا الوصف عن مدى الأسى الذي يشعر به البطل السجين.

1- الوظيفة الإيهامية:

يقوم بهذه الوظيفة متلقي النص إذ يحدث ذلك بناء على عملية التوهم؛ وهي عملية تخيلية محضة يلقي بها الكاتب الى خيال المتلقي من خلال وصف الأمكنة، فيسلم بها ويتماهى مع شخصية الراوي، فيحدث ما يسمى بالإيهام فيشعر القارئ الجيد للنص بأنه هو الذي يتنقل من مكان إلى آخر ويقابل الشخصيات وينسج معها العلاقات ويشاركها في صناعة الأحداث.

إن توهم المكان الروائي كمكان حقيقي هو عملية ذهنية وشعورية تسمح للقارئ باكتشاف مدى صدق التجربة المكانية المعاشة، وما تخللها من علاقات بشخوص الرواية وتأثير تلك الامكنة فيها ، في المقطع التالي يصف البطل المعتقل وصفا يجعل القارئ ينسج صورته من ثقافاته الدينية والتاريخية :« **...وطالت شعورنا ولحانا وشوانبنا واتسخت لغياب الحلاق في هذا المعتقل لقد مر علينا حين من الدهر كنا نشبه فيه اهل الكهف أو انسان المغارات . لقد كانت تازمامارت قطعة مصغرة من ماقبل التاريخ في جناح من معرض كبير يدعى العالم المتحضر للقرن العشرين . لم يكن المعتقل مجرد مكان لتعذيب وقتل الانسان ، بل كان أيضا موقعا لتشويه جسم الانسان حيث يحول الشبان إلى شيوخ بعد تجميد جلودهم**

[1] الرواية ص 290.

وتبييض شعورهم . وعلى كل ، لم يغادر أي سجين هذا المكان منتصب القامة .فإما غادره فوق نعش أو على أربعة»[1]

يبين هذا الوصف علاقة المكان بالشخوص التي تسكنه، حيث انهم أصبحوا يشبهون أهل الكهف الذين ذكروا في القرآن الكريم في سورة الكهف حيث طالت لحاهم فأصبح منظرهم مرعبا، يقول فيهم **الله تعالى:**«**تَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا** »[2] فالكاتب يستحضر هذه الصورة لما لها من مصداقية عند المتلقي المغربي من أجل وصف مدى فظاعة الحالة التي كانوا عليها ، وبذلك نجد أنفسنا نعيش المشهد بصورة مسبقة متوهمين الأمر كما حدث فعلا .

رابعا / دلالة الوصف المكاني:

للوصف قيمة بالغة الأهمية في الأعمال الروائية التي يكثر فيها استخدام المكان ، وتكمن أهميته في الدور الذ ي يلعبه في تفاعله مع مختلف العناصر السردية، وبالتالي فإنه لابد لكاتب النص الروائي من أي يستعين بأسلوب الوصف المكاني بالقدر الكبير حتى يبين دلالة هذه الأمكنة التي تتمظهر من خلال الأشياء التي تحتويها طبيعة بنيتها .

تلعب عملية وصف المكان دورا هاما في تحديد اتجاه الرواية إذ يختلف نوعها بحسب الأمكنة الموصوفة فهناك الوصف الخاص بالرواية الواقعية ، والأيديولوجية والتاريخية...

« ولعل هذا ما جعل هنري ميتران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل للقصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة [...] وقد أعطى ميتران المثال "ببلزاك " الذي

[1] الرواية ص 168
[2] سورة الكهف الآية 18

يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي ، فمادامت هذه أحياء، وشوارع حقيقية،إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة »[1]

في رواية بحثنا هذا نجد الراوي " محمد الرايس " يعمد بشكل كبير إلى وصف الأمكنة التي كان لها تأثيرها في محطات حياته، فهو يصف بدقة المدرسة العسكرية وموقعها الجغرافي نظرا للدور الذي قامت به في العملية الانقلابية، ولما سيتركه هذا المكان من بصمة نفسية وتاريخية في تاريخ المغرب الأقصى.

فيبدأ بالجانب التاريخي فيقول :**« اهرمومو هو الاسم المتواضع عليه الذي أطلق تعسفيا على قرية العدين، من طرف قبطان فرنسي مكلف بالشؤون الأهلية خلال بداية الغزو(حرب الهدنة»**[2]، يكشف اسم المكان هنا عن صراع مكاني بين المستعمر الفرنسي والسكان الأصليين، إذ أن الاسم الحقيقي هو قرية العدين إلا أن المستعمر غيره إلى "اهرمومو" تعسفيا لأنه المسيطر على المكان.

ولما كانت الرواية الواقعية تمتاز،**« برسم إحداثيات المكان ووصف الإطار الاعم لحركة الشخصيات ، بحيث يسيطر عليها ويغدو عنصرا أساسيا في تكوينه»**[3]، فإن الراوي يقوم باستخدام هذه الميزة بوصف إحداثيات المكان بدقة ، قائلا **«واهرمومو الواقعة في قلب الأطلس المتوسط على بعد 70 كلم جنوب شرق مدينة فاس على علو 1134 متر ، يطل على وادي زلول والنواحي التي تعبر منطقة أمازيغية لقبائل بني وراين الذين قاتلوا بضراوة قوات الاحتلال وكافحوا ببسالة من أجل حريتهم»**[4] في هذا الفضاء تلقى البطل تكوينه العسكري على يد ضباط فرنسيين ثم عمل تحت إمرة قائد المدرسة الجديد امحمد اعبابو.

[1] حميد لحمداني، مرجع سابق ص64
[2] الرواية ص8
[3] محمد مصطفى علي حسنين ، مرجع سابق ،ص 8
[4] الرواية ص8

لقد أثر هذا المكان في شخصية محمد الرايس سلبا وإيجابا ، فكان يبعث في نفسه الهدوء والطمأنينة نظرا لموقعه الجغرافي النائي، وفي المقابل جعل منه شخصية مستسلمة وانقيادية للأوامر التي يصدرها اعبابو إلى درجة التنفيذ من دون تفكير ، فشارك معه في الانقلاب بخوف وتغاب ، وتبدو أيضا سيطرة المكان على الشخصيات من خلال قيام بعض جنود المدرسة بأعمال غير مشروعة ، فقد شكل اعبابو ،**« فريقا مكونا من جنود أقوياء وضباط متحمسين يقودهم " عقة " بمساعدة لاجودان فارخاتس وكلاهما خريج الجيش الفرنسي الأول سنة 1956 والثاني 1965 للقيام بعمليات ليلية (أي سرقات ليلية) كانوا يركبون السيارات ويتسلحون بالرصاص غير القاتل (ABLANC) لترهيب حراس الليل أو الفضوليين ثم يعيثون فسادا في المنطقة بسرقة الدولة»**[1].

ولئن المكان الروائي هو عنصر لغوي فإن اللغة تعمل على تشكيل المكان في عملية السرد ، فيكون بذلك مرجعا لغويا وهنا ، **« نتساءل على علاقة فعل لفظي واصف بالموصوف المرجعي المتعين ، فحيث يتجسد الموصوف أمامنا بصورة حقيقية ملموسة عن طريق الحواس ، لا تملك اللغة وصف هذا الثبات ، نظرا لاختلاف البشر في التعبير عن الموصوف ، باختلافهم الطبيعي في الادراك والثقافة والمستوى الاجتماعي ...،ومن تطرح اشكالية المكان مشكلة العلاقة بين الكلمات والاشياء.»**[2]

يصور لنا الراوي من خلال تّأثير الثقافة والإيديولوجيا على تفكير بعض الشخصيات من خلال اختلاف منطلقاتها الوجودية، فالبطل رجل ذو ثقافة دينية ينظر إلى هذا العالم على أنه مكان امتحان ننتقل بعده إما إلى مكان صديق (النعيم) او مكان معادي (الجحيم)، بينها نجد شخصية أخرى وهي شخصية خرخاش " مختلفة تماما عن شخصية البطل، التي لا تؤمن بهذا الطرح تماما وذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما :

[1] الرواية ص 11
[2] محمد مصطفى علي حسنين مرجع سابق ص46

« – هل أنت مومن بالبعث

– لا أنا أؤمن بالحياة وحدها

– أنت كافر»[1]

إن شخصية خرخاش لا تؤمن بالبعث معتقدة بأنه لن يعرف مكانا آخر غير الارض التي حي عليها وسوف يدفن فيها.

إن هذا التصور الإيديولوجي يؤكد **« الأهمية الإيديولوجية للمكان باعتباره مرجعا طبيعيا ، والمرجع الطبيعي الوحيد الممكن : وهي الاهمية التي تكتب داخل التاريخ . ومن ثم يمكن القول أن الفضاء المشخص داخل نص أدبي هو فضاء كاشف لإيديولوجيا معينة».**[2]

فالأماكن في النهاية تخضع للأفكارلأننا نحملها بها فسكون كل مكان هو مجموعة من التصورات الفكرية خصوصا في الجانب العقدي وهو ما تسميه جوليا كريستيفا بالإيديولوجيم وتجعل له تقاطبات مكانية حقيقية وميتافيزيقية المسجد ←———— الجنة

مكان الخطيئة ←———— النار

[1] الرواية ص107

[2] محمد مصطفى علي حسنين، مرجع سابق، ص55

خـاتمــة

بعد اكتمال بحثنا حول المكان الروائي ودلالته في أدب السجون ، هذا اللون الأدبي الذي يستأثر بالمكان ، ويمتاز به منجزه الأدبي عموما والسردي على الخصوص ، في الرواية المغربية خلصنا إلى مجموعة من النتائج ، التي عساها أن تظفي مزيدا من الأهمية على هذا العنصر السردي ، الذي أصبح يشغل حيزا معتبرا من كتابات المبدعين والنقاد.

1-يتولد المكان الروائي من المكان الواقعي في عملية يترتب عليها عدة نتائج أهمها:

- جمالية التلقي بين المرجع الواقعي للمكان وصياغته الفنية من خلال إعادة انتاجه سرديا.
- يعتبر عنصرا مهما في البناء الفني للسيرة الذاتية والرواية السير ذاتية.
- يعتبر عنصرا أساسيا في حد الرواية الواقعية.
- يعمل على تعزيز المصداقية والمقبولية في مواجهة شكوك المتلقي.

2-أهمية المكان وقيمته الفنية في إنتاج مختلف الكتابات الأدبية

3-اعتمدنا في دراستنا هذه على انموذج مغربي سيطر فيه المكان على النص المغربي من خلال ثنائية أماكن الإقامة الاجبارية والاقامة الاختيارية التي تتسم بها مجمل الاعمال الأدبية المغربية فاستطعنا أن نستنتج مجموعة من الدلالات أهمها :

- الحضور الفني الطاغي لأماكن الاقامة الاجبارية على مستوى النص السردي
- شكل المكان بؤرة هذا العمل الروائي.
- ساهمت هذه الثنائية في التكثيف من الدلالات الايحائية التي تلفت نظر القارئ وتقنعه بمصداقية العمل.

4-نقل المكان صورة واضحة عن اضطراب الحياة السياسية والاجتماعية في المغرب الاقصى في الثلث الاخير من القرن العشرين.

5-استطاع المكان الروائي أن يصور لنا كيف يمكن، أن يتحول الوطن إلى سجن كبير في غياب العدالة الاجتماعية وانعدام الثقة بين أركان الدولة وبين والحاكم والمحكوم.

6-إن علاقة المكان بالشخصية ليست علاقة نفسية فقط ، بل هي علاقة تاريخية واجتماعية

7-يمتاز المكان بماديته الجغرافية التي تسهم بشكل كبير في تكوين الشخصية الروائية وصناعة الحدث الروائي.

8-ينتقل المكان من مجرد محتوى زماني إلى محرك للزمن السردي، فيشغل دور المرجع المكاني في عملية الاسترجاع.

9- ساهمت عملية الوصف المكاني في تقريب صورة حقيقية لأحداث الرواية.

10- أنتجت عملية الوصف المكاني دلالات شكلت في النهاية شبكة من العلاقات بين مكونات العملية السردية، وأدخلت المتلقي في هذه الشبكة قارئا وناقدا.

ختاما يمكننا القول بأن محاولة الاحاطة بدلالة المكان وبالضبط في أدب السجون أمر من الصعوبة بمكان ، ويبقى الجهد متواصلا للدارسين والنقاد ، خصوصا عندما يكون المكان عنوانا للون أدبي كأدب السجون. حيث يلعب فيه الدور الرئيس في واقع الكاتب وفي نصه الابداعي.

أتمنى أن يكون هذا البحث قد ساهم ولو بجزء يسير في إبراز قيمة ودلالة المكان في المنجز السردي المغربي وفي إيصال رؤية كاتب النص لما جرى من أحداث في المغرب الأقصى.

والصلاة والسلام عليك يا رسول الله والحمد لله رب العالمين.

أ- القرآن الكريم(رواية ورش)

ب- المصادر:

محمد الرايس: تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم ، تر: عبد الحميد جماهيري ، دار النشر المغربية ،ط.1،2000م

ج- المراجع:

1- أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعراءها،(د.ط)،دار النصر للطباعة والنشر

2- أحمد جاسم الحسين : الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان – قراءات في روايات رجاء العالم – مجلة جامعة دمشق ، م 25،ع1 –2، 2009م.

3- أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة دار العلم للملايين، (ط6) بيروت لبنان يونيو 2000م.

4- أمبيرتو ّإيكو 6 نزهات في غابة السرد ،ط1 ،تر: سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب2005.

5- أميل زولا ، في الرواية ومسائل أخرى ، ط1، تر: حسين عجة ، هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة مشروع –كلمة – 2015.

6- إيف ستالوني ، الأجناس الأدبية ،ط1 ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت مايو 2014.

7- ابن منظور ،لسان العرب ، مج 13 ، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي دار المعارف ،القاهرة

8- بول ريكور: الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي – تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ،ج1 ط1 2006م .

9- بول ريكور ، الوجود والزمان والسرد ، ط1، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب 1999.

10- بول ريكور ، فلسفة الارادة–الانسان الخطاء– ، ط2، تر: عدنان نجيب الدين ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2008.

11- بول ريكور ، الزمان والسرد –التصوير في السرد القصصي– ج2 ،ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان 2006.

12- بهاء الدين محمد مزيد ،النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ،ط1، العلم والايمان للنشر والتوزيع مصر 207–2008.

13- جيرار جينيت خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ،تر: محمد معتصم– عبد الجليل الأزدي –عمر حلي ، المطابع الأميرية ،ط2 ، 1997م.

14- جيرار جينيت وآخرون : الفضاء الروائي تر: عبد الرحيم حزل ، منشورات إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء 2002 نقلا عن اسماعيل زغودة ،مرجع سابق ص 177

15- جيرالد برانسي : المصطلح السردي ، تر: عايد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ،ط1 ، 2003م.

16- جينز بروكمير ، دونال كربو ، السرد والهوية– دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة– ط1، تر: عبد المقصود عبد الكريم ، المركز القومي للترجمة القاهرة 2015.

17- جيس ماتز ، تطور الرواية الحديثةّ ،ط1،تر: لكفية الدليمي ، دار المدى 2016

18- حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،1999م.

19- ستانلي لين بول ، قصة العرب في اسبانيا ، (د.ط) تر:علي الجارم بك ، كلمات عربية للترجمة والنشر القاهرة

20- رضوى عاشور، أدب السجون ، تحرير يوسف شعبان ،الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)القاهرة 2014 .

21- سماح إدريس ، المثقف والسلطة ص19 نقلا عن علي منصوري ، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة لخضر باتنة 2008/2007 ص100.

22- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي- النص والسياق- ط2 ، المركز الثقافي العربي االدار البيضاء – المغرب 2001.

23- سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب- دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي- اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ،1999م.

24- مدخل إلى نظرية القصة (تحليل وتطبيقا) : د. سمير المرزوقي ود. جميل شاكر- دار الشؤون الثقافية- بغداد- 1986 -ص 58-59.

25- عبد السلام محمد الشاذلي ،ط1، دار الحداثة ، بيروت لبنان 1985.

26- عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية (د.ط) ، تر: محمد الذكراوي ، الاسراء للنشر والتوزيع القاهرة 1998.

27- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ،عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ،1998م.

28- عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه – دراسة ونقد- ، ط9، دار الفكر العربي القاهرة 2014.

29- عز الدين أحمد موسى ، دراسات في تاريخ المغرب الاسلامي ط1 ، دار الشروق ، بيروت 1983.

30- غاستون باشلار جماليات المكان : تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط2 ، 1914م.

31- فيليب لوجون ، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر عمر حلي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994

32- فهد العودة ، ما معنى ان تكون وحيدا ، ط2،

32- لورانس بلوك ، كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ، (د.ط) . تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية ، مصر 2009.

33محمود شاكر، التاريخ الإسلامي ،التاريخ المعاصر بلاد المغرب (ط2) ،المكتب الاسلامي ،بيروت ،1996.

34مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004م.

35ممدوح عدوان ، حيونة الانسان ،ط2 ،

36محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي ، على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط)، 2003م.

37محمود عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ط1)

38ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ،ط2 ،تر: فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1996.

39ميلان كونديرا ، فن الرواية تر: خالد بلقاسم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2017

40ميشال فوكو ، المراقبة والمعاقبة –ولادة السجن– تر علي مقلد، مركز الانماء القومي ،(دط) بيروت 1990

41محمد مصطفى علي حسنين، استعادة المكان، www KTOBARABIA.COM.

42واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (ط1) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان 1995

43ياسين النصير الرواية والمكان، دار الحرية ، بغداد ، (د.ط) ، 1986م.

44يحي ابراهيم عبد الدايم ، الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث ، (د.ط) ،دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان 1975.

هـ- المقالات :

1- سعيد بن كراد ، أدب السجون في المغرب : من الشهادة إلى التخييل، www.saidbengrad.com

2- أمال كبير :مقال بعنوان سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءة في روايات نسوية) نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبتين سلمى شارع ونصر الدين صوالح ،جامعة العربي التبسي –تبسة الموسم الجامعي 2017/2016ص 9

3- جواد الكلخة ، قصة الأدب المغربي المكتوب بالإسبانية ، الاتحاد الاشتراكي ،01-01-2010.

4- سليم بتقة لمسات المكان وأهميته في العمل الروائي ، مجلة المخبر، الجزائر ، ع6 ،2010م.

ه- الرسائل الجامعية

1- اسماعيل زغودة ،رسالة دكتوراه بعنوان : (بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة عبد الجليل مرتاض أنموذجا) جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

2013-2014 نقلا عن محمود عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ط1)

2- علي منصوري ، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة لخضر باتنة 2008/2007ص10

فهرس الموضوعات

مقدمة **أ-ب-ج-د-هـ**

مـــــــــدخـــــل 6-22

أولا: أدب السجون..... 10-7

ثانيا: السير والتراجم..... 16-11

ثالثا : الأدب المغربي المكتوب بالإسبانية.....19-17

رابعا: تقديم الكاتب.....20

خامسا: ملخص الرواية..... 23-21

الفصل النظري: المكان وتفاعلاته في الرواية **24-**40

أولا: مفهوم المكان الروائي.....28-24

ثانيا: أهمية المكان في الرواية.....30-29

ثالثا: تفاعل المكان مع عناصر السرد الأخرى.....35-31

رابعا: أقسام المكان في الرواية.....40-36

الفصل التطبيقي: الأماكن ودلالاتها في الرواية

أولا / مصادر المكان الروائي 43-41

ثانيا/ زمانية المكان ومكانية الزمان.....45-44

ثالثا / أقسام المكان الروائي.....60-46

أ/أماكن الإقامة الإجبارية.....47
أ/1- المدرسة العسكرية باهرمومو.....47-48
أ/2- السجن 49-54
أ/2-1 السجن المدني.....49-50
أ/2-2 معتقل تازمامارت 51-52
أ/2-2-1- رموز السجن.....53-54
ب-أماكن الإقامة الاختيارية.....54-59
ب/1- البيت.....54-59
ج/- أماكن الانتقال.....60-62
ج/1- أماكن الانتقال العامة.....60-61
ج/2- أماكن الانتقال الخاصة.....61-62
رابعا/ طبيعة الوصف المكاني 62-64
خامسا / أنواع الوصف المكاني 65-67
سادسا / وظيفة الوصف المكاني.....67-70
سابعا/ دلالة الوصف المكاني.....71-73
خاتمة.....74-75
قائمة المصادر والمراجع

مـــلخـــص:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء دلالة المكان في أدب السجون في المغرب الأقصى ، هذا العنصر السردي الذي استطاع أن يتجسد في لون أدبي، يمتاز بالكثير من الجدل والجمالية من خلال ما يصنعه في الفضاء الروائي من دلالات متنوعة ، وهو ما حاولنا اكتشافه من خلال تطبيقنا على نص سردي مغربي يتمثل في رواية:

(من الصخيرات إلى تازمامارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم)

- **الكلمات المفتاحية:** دلالة المكان ، أدب السجون ، الوصف المكاني

Résumé

Cette recherche vise à clarifier le lieu dans la littérature des prisons de Maroc, Cet élément narratif, s'est incarner dans une couleur littéraire caractérisée par beaucoup de controverse et d'esthétique à travers son effet Romancier dans l'espace roman à connotations diverses que nous avons tenté de découvrir à travers notre étude du texte narratif marocain. Dans le roman:

(Billet Skhirat –Tazmamart aller et retour en enfer)

- **Mots-clés:** **sémantique du lieu**, littérature pénitentiaire, description spatiale