# عداء الأمكنة ... دراسة في بنية المكان المعادي في روايات إبراهيم سعدي

أ. عبد القادر رحيم

## توطئة:

**يشكل المكان ركنا قارًا من أركان البناء السردي، بل هو –في نظر كثير من النقاد-أهم العناصر السردية قاطبة، ذلك أنه لا يمكننا البتّة أنْ نتخيّل عملا سرديا ما من غير مكان، فالأحداث يجب أن تقع في مكان، والشخصيات يجب أن تحيا في مكان، والزمن نفسه – وبأنواعه المختلفة - يجب أن يكون له إطارٌ، وإطاره الوحيد هو المكان(١) ، فالمكان كما يقول غاستون باشلار (Gaston Bachlard): هو كل شيء، حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة(٢).**

**لهذا كانت ميزته الاستقرار والثبات، بعكس الزمن الذي يستميز بالتغير والحركة،**

**وقديما قال الشّاعر (من الكامل):**

**أَمَّا الْمَكَانُ فَثَابِتٌ لاَ يَنْطَوِي لَكِنْ زَمَانُكَ ذَاهِبٌ لاَ يَثْبُتُ (٣)**

**ورغم هذه الأهمية التي يكتسيها المكان بوصفه عنصرًا سرديًا مهمًا(٤)، له حضوره الدَّائم في الأعمال الروائية، إلّا أنّ الاهتمام به بقي ضئيلًا مقارنة بالعناصر الأخرى، كالزّمن والشّخصيات والأحداث، وفي هذا يقول حسن بحراوي "وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنّها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، و لا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ومنحى جانبي غير واضح" (٥).**

ومن هذا القدر الضئيل من الاهتمام نتلمّس أعمال كلّ من:

**- يوري لوتمان** (Youri Lotman)**:**

صاحب كتاب (بناء النص الفني)، الذي يعتقد أنّ الإنسان يُخْضِعُ العلاقات الإنسانية بشتّى أنواعها لإحداثيات المكان، ويتوسل اللغة لإضفاء نوع من المكانية على المنظومات الذّهنيّة التي يضعها في شكل ثنائيات ضدية من مثل:

| | |
|---|---|
| يمين ≠ يسار | حسن ≠قبيح |
| قريب ≠بعيد | الأهل ≠الغرباء |
| مفتوح ≠مغلق | سهل ≠صعب |
| محدود≠لا نهائي | فانٍ≠خالد |
| قيّم ≠مبتذل | مفهوم≠غامض(٦) |

**- هنري متران** (Henri Mitterrand)**:**

يرى هنري متران في كتابه (الخطاب الروائي) أنّ المكان هو المؤسس الفعلي للعملية السردية برُمَّتها، لأنّه الوحيد القادر على جعل القصة المتخيلة شبيهة بالعالم الحقيقي، وأعطى مثالًا على ذلك بـ (بلزك) (Balzac)الذي يصف –في أعماله السّردية-شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي: إذا كانت هذه الأحياء والشوارع الموصوفة حقيقية، فإنّ كل ما يقع فيها من أحداث يجب أن (يحمل مظهر الحقيقة) (٧).

**- رولان بورنوف** (Roland Bourneuf)

يضع بورنوف بين يدي النقاد برنامجا ضخما – على حد تعبير ميتران-لدراسة المكان، وذلك انطلاقا من الاهتمام بوظائفه وعلاقاته مع الشخصيات والأحداث والمواقف والزّمن، وهذا كي تتكشّف للقارئ مجموعةُ القيّم الرّمزية والإيديولوجية المرتبطة بهذا المكون المهم(٨)، الذي يُعدُّ في نظره "الهدف الرئيس من وجود العمل السردي برُمَّته"(٩).

**-غاستون باشلار** Gaston Bachlard

يعدّ كتاب (La Poétique de L'espace) الذي ترجمه الروائي والناقد الأردنيغالب هلسا–بتصرف خاصٍّ-إلى (جماليات المكان) من أهمّ الكتب التي

تناولت موضوع الفضاء الحكائي، حيث عالج فيه باشلار قضية المكانية، محاولا التأسيس لنظرية خاصة بهذا المكوِّن، وتحديدا بالأليف منه (بيت الطفولة).

ويرى باشلار أنّ المكان الأليف أو "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يجب أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز"(١٠). إنّ المسألة الرئيسة التي يؤكّد عليها باشلار في هذا العمل الرائد هي أنّ "البيت القديم؛ بيت الطفولة هو مهد الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونُسقِطُ على كثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن، اللّذيْن كان يُوَفِّرُهُمَا لنا البيت"(١١).

وعليه فإنّ هذا الكتاب ما جاء –على حد تعبير غالب هلسا–إلا ليجيب عن السؤال الآتي: ما هو المكان في الصورة الفنية؟(١٢).

**أنواع المكان:**

يعتقد النّقاد أنّ غاستون باشلار قد تحجّر واسعا حينما لم يذكر للمكان إلا نوعا واحدا، هو المكان الأليف (البيت وأقسامه: غرف النوم والمعيشة، العلية، القبو، ...)، فعمدوا إلى التوسّع في أنواعه وأشكاله، منطلقين في ذلك من طبيعة المكان ودلالته، وهو الأمر الذي أكّد عليه غالب هلسا حينما قسّم المكان إلى أربعة أنواع هي:

**المكان المجازي:**

وهو مكان افتراضي لا وجود له في أرض الواقع، ويعتقد شاكر النابلسي أنّ هذا النوع من الأمكنة لا يمكن العثور عليه إلّا في "رواية الأحداث المتتالية والتشويق، ورواية الفعل المحض"(١٣).

**المكان الهندسي:**

يظهر هذا النوع من الأمكنة في الرواية عن طريق الوصف الهندسي، (غير المفصّل)، الذي يقدِّمه المؤلّف للمكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية(١٤).

**مكان العيش (الأليف):**

وهو المكان الذي عاش فيه الروائي ردحًا من الزّمن، ثم غادره ليعيش فيه مرة أخرى بخياله وذكرياته فحسب، ويرى إبراهيم خليل أنّ لهذا النّوع من الأمكنة دورا في إثارة ذاكرة المكان لدى القارئ(١٥).

**المكان المعادي:**

وهو نقيض للمكان السابق (الأليف)، حيث إنّه يعبّر بامتياز عن معاني اليأس و الاحباط والخيبة و التمزق والهزيمة و الافتراق، و يرى غاستون باشلار أنّ هذا الصنف " لا يمكن دراسته إلاّ في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا "(١٦)، كالظلم و الاحتقار و الافتراق و التعالي و الميز العنصري ( و هذا الموضوع بالتحديد أكد عليه الروائي إبراهيم سعدي في روايته الأولى " المرفوضون " ).

ولا شك أنّ أكثر الأماكن ارتباطا بهذه المعاني هي: المنافي وأماكن الغربة(١٧)، بمدنها و غُرفها و مقاهيها و مدارسها و أحيائها و شوارعها ... و هذا ما سنراه في الجانب التطبيقي من هذه المداخلة.

**١- المدينة:**

يقتضي الحديثُ عن المكان في روايات إبراهيم سعدي الحديثَ عن المدينة، لأنّها الفضاء الرئيس الذي يحتضن معظم أحداث رواياته، فالمدينة في أعمال سعدي –وإن لم يكن لها اسم محدّد يعيّنها (كمدينة (عين ...) في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام)، والمدينة الفرنسية في (المرفوضون) والمدينة الجنوبية في رواية (بحثا عن آمال الغبريني)، إلّا أنها تحضر بقوة وفاعلية في مجمل أعماله السردية.

فرواية (المرفوضون) مثلًا تتّخذ من إحدى المدن الفرنسية المجهولة مسرحًا لجميع أحداثها الواقعة في زمن التلفظ، وعلى الرغم من أنّ الراوي لم يذكر اسم البلد الذي تقع فيه هذه المدينة إلّا عرضًا، وفي موضعين متقاربين هما قوله على التوالي: "... قاطعه أحمد في كلامه، كأنه أراد أن يعفيه من عناء إتمام سؤاله وقال له: ماذا تريد أخي أن أقول لك! ... فرنسا صعبة ..."(١٨) ، وقوله أيضا: "... لقد أصيب عيسى بالجنون (...)، وقد يكون شُفي الآن، ...من يدري...فأنا لم أره منذ ثلاث سنوات...ماذا تريد أخي...هذه هي فرنسا ..."(١٩) ، إلا أننا نعلم من خلال كثير من الإشارات الدالة أن هذا البلد هو المكان الرئيس والفضاء المركزي الذي تجري فيه أحداث هذه الرواية.

ومن بين هذه الإشارات الدالة ذِكْرُ الراوي لأسماء بعض الساحات العامة (كساحة كليبار)، والمقاهي (كمقهى اللوبيت، ومقهى داوود، ومقهى تات نوار)، والشوارع (كشارع لافكتوار)، والمدن (كمدينة باريس التي ذُكِرت عرضًا في

حوار مطوّل دار بين (ماري) وصديقتها (لينا) حول ذهاب (ممادو) زوج (لينا) إلى باريس لعيادة أخيه المريض:

- قلتُ (أي لينا) بأن زوجي ذهب إلى باريس.
- إلى باريس!
- نعم إلى باريس.
- ولماذا ذهب زوجك إلى باريس.
- لرؤية أخيه (...) إنه مريض ... لقد جاء ذلك في البرقية ..."(٢٠).

فـ(فرنسا) – إذن - كانت هي الفضاء الحاضن لتجربة الغربة المريرة التي عاشها (أحمد) بطل الرواية، رفقة مجموعة من العمال الجزائريين الذين قضوا زهرة شبابهم في هذا البلد القاسي، الذي مثّل –حسب ما جاء في هذه الرواية- كل معاني القهر والقسوة والميز العنصري.

ومن الأدلة المثبتة لمعاناة (أحمد) – وكل العمال العرب والمسلمين-من بطش هذا المكان وقسوته: رفضُ أصحاب المقاهي والحانات والمؤسسات العامة (كالمدارس) استقبال أي زبون عربي مهما كانت منزلته أو رتبته، بدعوى أن هؤلاء همجٌ متخلّفُون، لا يَجبُ أن يُسمح لهم بارتياد الأمكنة المخصصة للفرنسيين الخُلّص.

ولعل النص الذي سنسوقه الآن يثبت صحة ما ذهبنا إليه: "... وقبل أن يدفع إلى الأمام بابه الزجاجي السميك، انتابه ذلك القلق الذي صار يعتريه بانتظام منذ أن دخل إلى مقهى رفض خادمه أن يناوله ما طلبه منه، مضيفا له بأنه ليس هناك ما يدعو إلى أن يتأثّر شخصيا ما دام المقهى ممنوعًا عن جميع العرب ... منذ ذلك الوقت صار يتساءل قلقا، قبل أن يدلف إلى مقهى ما، إن كان صاحبه يقبل زبائن عربًا أم لا"(٢١).

إن ما تعرّض له (أحمد) من إهانة وتعسف واحتقار في هذا المقهى، لم يكن إلا عيّنة صغيرة لما يحصل في هذا البلد "المتحضر" من قهر وظلم واضطهاد في حق كل العرب الوافدين إليه طلبا للرزق.

ففرنسا "المكان" على اتساعها وعِظم مساحتها، نراها في هذا النص قد ضاقت بضيوفها من العمال العرب، فلفظتهم لفظا دالاً على الاحتقار والميز العنصري، وإذا كان أحمد قد تقبّل –على مضضٍ- هذه الاهانة من نادل المقهى، فإنه لم يتقبلها مطلقا من سيدة كانت تشغل منصب مدير بإحدى المدارس الابتدائية، إذ يذكر الراوي أن هذه السيدة قد منعَتْ بدافع عنصري مقيت –التلاميذَ من الوقوف لأحمد لحظة دخوله حُجْرةً من حجرات الدراسة، يقول الراوي في ذلك: "... فراح يدق على باب أحد الأقسام، ولما دخل إليه استعد التلاميذ الصغار للوقوف، غير أن المديرة قالت لهم: لا داعي يا أعزائي الصغار للوقوف.

كان يعرف بأن التلاميذ في المدارس يقفون احترامًا لأي شخصٍ يتجاوز عمره سنا معينة إذا ما دخل إلى قسمهم، وأن تلك المديرة لم ترد أن يقوم تلاميذها بذلك من أجل عربي..."(٢٢) ، غير أنّ (أحمد) لم يرضَ بهذه الإهانة، فخرج غاضبًا من القسم وهو يتمتم "ببعض الشتائم"(٢٣).

ومن النصوص الدالة على عداء هذا المكان، وإيغاله في الحقد والكراهية، هذا المقطع الذي يصف فيه أحمد (فرنسا) بأنها "وادٍ" يلتهم كل شيء: "... نحن أخي غرقنا في الواد ... انتهى أمرنا ... ربما أنتم الصغار عندكم مستقبل ... كونوا رجالًا فقط ... لا تنسوا بأننا تعذبنا كثيرًا من أجلكم ... لا تنسوا هذا أبدًا"(٢٤).

لا شك أن مكانًا يدفع قاطنيه إلى الشعور بأنّهم غرقى في وادٍ، وبأن أمرهم انتهى إلى الأبد، وبأنهم قبل كل ذلك قد تعذبوا فيه أشد العذاب ... لهُوَ مكان معادٍ بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

وعليه فالمدينة (أو فرنسا بِرُمَّتها) في رواية المرفوضون تمثّل حقد المستعمر، واستعلاء العرق الأوروبي الأبيض، وغطرسة الامبريالية الغربية(×).

أمّا في رواية (بحثًا عن آمال الغبريني) فإنّ للمدينة أبعادًا ودلالات تختلف كل الاختلاف عن الدلالات التي منحها الراوي هذا المكان في الرواية السابقة.

فالمدينة في (بحثًا عن آمال الغبريني) رغم انفتاحها واتساعها –بحكم أنها مدينة صحراوية حدودية-إلا أنها تبدو فضاءً صامتًا معزولًا كئيبًا، يشعر زائريه – كما يقول الراوي-بالملل والرتابة والصَّمت والفراغ: "رغم الملل الذي يحس به المرء في هذه المدينة الرتيبة، الحارة، البعيدة عن العالم..."(٢٥).

"كانت قد مضت لحظات طويلة حين قصد النافذة أخيرًا، ليلقي نظرة على المدينة، لكنه لم يكد يرى شيئا، صار يعجز عن التركيز، الصمت المطلق الذي شدَّه في الحقيقة منذ وصوله، لفت انتباهه من جديد، بدا له أن هذا الصمت هو ما يُميّز هذه المدينة عن مدن الشمال قبل أي شيء آخر، الصمتُ ونوع من الفراغ"(٢٦).

إنّ وسم الراوي هذا المكان بهذه

الصفات ليقلب لا محالة صورة هذا الفضاء المفتوح –في ذهن القارئ–من مكان صاخب يعجّ بالبشر ووسائل عيشهم من سيارات وقطارات وأسواق ومحلاّت تجارية ... إلى مكان شبه ميت لا شيء فيه سوى الصمت والفراغ، وكأنّه يصف مدينة أشباح غادرها أهلُها منذ زمن بعيد، فلم يبق فيها من البشر غيرُ بطلَيْ الرواية (مهدي المغراني ووناس خضراوي) وموظف الاستقبال بالفندق.

وعلى هذا تتحول المدينة في رواية (بحثًا عن آمال الغبريني) من مكان مفتوح متسع الآفاق لا يحدّه إلا رمال الصحراء، إلى مكان ضيق محدود يكاد يخنق زائريه من فرط الصمت الذي يعتريه.

وبالصمت أيضا يسم الراوي مدينة (عين ...) في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام)، بل و يضيف إليها صفات أخرى تجعلها أشدَّ قبحًا و خرابًا من المدينة السابقة، يقول في ذلك: "أخيرًا وبعد ساعات طويلة، وصلنا إلى (عين ...)، مدينة المنفيين والمغضوب عليهم، مدينة لا شيء فيها، لا شيء غير حرارة تنافس بها نيران جهنم، مدينة لا ضرع فيها ولا زرع، منسية، واقعة خارج الزمن، خارج الحياة وخارج الأمل، هنا في هذه المدينة الواطئة، الصامتة، ذات المنازل المتلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت، العارية والخالية من الأشجار، سوف أقضي بقية حياتي، هنا جئت أبحث عن التوبة، ها أنا ذا إلهي، أفي بعهدي، ها أنا أنزل إلى الجحيم.

سلام عليك (عين ...).

سلام عليك يا مدينة الضالين والتائبين والمنفيين.

سلام عليك من مذنب كبير"(٢٧).

هذه – إذن –مدينة (عين ...) التي اختارها منصور نعمان منفى له بعد سنوات طوال من الإثم والخطيئة ... مدينة اعتقد أنَّ فيها خلاصَه الأبديَ من آثامه وذنوبه التي اقترفها في سِني شبابه الغابرة، فتحوّلَتْ حياته على إثرها إلى جحيم لا يطفئ حرّه إلّا الانغماس في هذا المكان الموحش، المقفر، المعزول، الخارج عن أُطر الحياة كُلِّها (مدينة: منسية – صامتة – شبه ميتة (لا ضرع فيها ولا زرع) – شديدة الحرارة – لا أمل لأهلها في الحياة – منازلها كالأطلال لا شكل لها ولا لون ...).

وبالفعل يجد بطل الرواية في هذا المكان الغريب القاسي ما كان يبحث عنه من ضيق وشدة وعَنَت وقسوة ... ولعلّ هذه الصفات هي التي حوّلت مدينة (عين ...) –في نظر منصور–من مجرد مدينة جنوبية بائسة يمكن عدّها "أبشع مدينة في البلاد"(٢٨)، إلى مَظْهَر عظيم يأمه المذنبون التائبون من كل حدب وصوب طلبًا للمغفرة والمسامحة:

"ها أنا أنزل إلى الجحيم.

سلام عليك (عين ...).

سلام عليك يا مدينة الضالين والتائبين والمنفيين.

سلام عليك من مذنب كبير"(٢٩).

هكذا هي المدينة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام:

- مكان عقابي عظيم عظم الصحراء المحيطة به، منغلق (رغم انفتاحه) على أهله، فلا يقبل غيرَهم من البشر إلا المغضوب عليهم من المنفيين والفارين والمذنبين.
- مكان فيه من التناقض ما يجعله شبيها بالمطهر الذي يمحو بناره وعذابه ذنوب المخطئين حتى يقيهم ألم العذاب الأكبر.

**٢- الغرفة:**

تُبدِي الغرفة بنوعيها (المشتركة والفردية) في رواية (المرفوضون) عداءً واضحًا للإنسان، فهي مكان بغيض، ضيق، وسخ، يشعر ساكنيه بأنهم يعيشون في زنزانة كما يقول الراوي وصفًا لحال أحمد بطل الرواية "كان مستوليا عليه نُفور شديد من الذهاب إلى شقته، كأنما هو قاصد زنزانة سجن"(٣٠).

وتزداد حِدّةُ هذا النفور في الغرفة المشتركة، التي كان يسكنها أحمد رفقة خمسة من العمال الجزائريين، الذين لم يكونوا على وفاقٍ دائم معه، نظرًا لحالته المقزّزة، التي دفعتهم إلى التفكير جديا في إخراجه من هذه الغرفة، يقول الراوي في ذلك: "كان زملاؤه القاطنون معه في غرفته قد قطعوا صلتهم به منذ أن صار يحيا حياة متشرد (...) وكانوا قد حاولوا من قبل حمل صاحب المبنى، الذي كان جزائريا (...) على طرده من مبناه العتيق، لأنّه حسب قولهم كان يتسبب في انتشار القمل والبراغيث داخل المقصورة ولأنه صار سكيرًا مدمنا"(٣١).

ولكنّ صديقا له يدعى (العم علي) أقنع صاحب الغرفة بعدم الاستجابة لطلب هؤلاء العمال، نظرًا للظروف القاسية التي كان يمر بها، ولأنه كان يعتقد أيضا أنَّ "أحمد مريض بمرض عَرَفَ كثيرًا ممن أصيبوا به، بعضهم شُفِي منه، والبعض الآخر لازمهم طوال حياتهم، وهؤلاء عادة ما يموتون في محطات السكك الحديدية،

أو في (الميترو) عندما يكون الفصل شتاءً، أو على ضفاف الأنهر عندما يكون الفصل صيفا"(٣٢)، وهو لا يرضى لابن بلده أن يموت بهذه الطريقة.

وعلى الرغم من هذا الدعم اللامحدود الذي كان يقدّمه (العم علي) لأحمد إلّا أنّه خرج من هذا المكان البغيض المعادي، ليبحث لنفسه عن غرفة منفردة، تُلمُّ شتات نفسه الممزقة، وتمنحه الحرية التي يرنو إليها.

وبالفعل عثر على واحدة في "شارع لوفيك"(٣٣) المتواضع، فنقل إليها أثاثه الرث، المكَوّن من سرير وطاولة وموقد كهربائي صغير وصندوقٍ مصنوع من الورق المقوى، إضافة إلى صورة منزوعة من مجلة، علّقها على جدار من جدرانها.

وقد وصف الراوي هذه الغرفة ومحتوياتها قائلًا: "بمجرد أن فتح الباب (...) أشعل الضوء، وعبرَ النافذة رنا إلى الخارج (...) وبعد ذلك تهالك على فراشه الذي كان مشوشا كالمعتاد (...).

عُلِّقَتْ على أحد جدران الغرفة الضيقة صورة فتاة (...) منزوعة من إحدى المجلات (...) وكان يوجد على الطاولة الصغيرة المقابلة للسرير ثلاث حباتٍ من البصل، وقارورة جعة فارغة (...)، بعد حوالي ربع ساعة ترك فراشه، وجذب من تحت السرير صندوقا صغيرًا مصنوعًا من الورق المقوى يحتوي على البطاطس، أتى بصندوق قمامة كان مودعًا تحت المغسل الموجود قرب الباب، ثم أخذ موسى من درج الطاولة الصغيرة، وأشعل ترنزستوره الصغير جدًا ..."(٣٤).

لا شك أن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع الوصفي هو حرص الراوي على (تصغير) حجم محتويات هذه الغرفة (وكان يوجد على الطاولة الصغيرة ...– وجذب من تحت السرير صندوقا صغيرًا – ثم أخذ موسى من درج الطاولة الصغيرة وأشعل ترنزستوره الصغير جدًا).

ويبدو أنّ للراوي في هذا (التصغير) المتعمَّد غايتين مضمرتين هما:

- الإشارة إلى ضيق هذه الغرفة و "صغر" حجمها (ولو لم تكن كذلك لما أختار لها هذه الأدوات الصغيرة).
- التأكيد على أن معاناة بطل الرواية ما زالت مستمرة حتى بعد اكترائه غرفة منفردة.

من هاتين الغايتين يمكننا أن نستنتج أنّ الغرفة في أعمال سعدي –سواء أكانت مشتركة أم منفردة–مكانٌ مغلق، ضيق، معادٍ للإنسان، ليس فيه من عواطف الألفة والحميمية التي تحدَّث عنها غاستون باشلار –شيء، بل إن أكثر ما يلفت الانتباه فيه هو ضيقه الذي حوّله إلى "زنزانة سجن"(٣٥) على حد تعبير الراوي.

**٣- المدرسة:**

لم يصف الراوي المدرسة لا من الداخل ولا من الخارج، ولكنّه أورد حادثة وقعت فيها لبطل الرواية، هذا نصُّها: "... بعد بضعة أيام كلّفه (أي ربُّ عملهِ) بتسليم مجموعة من الكتب إلى إحدى المدارس، ولما لم يجد المديرة في مكتبها سأل عنها، وأشير له إلى أين توجد، فراح يدق على باب أحد الأقسام، ولما دخل إليه استعدَّ التلاميذ الصغار للوقوف، غير أن المديرة قالت لهم:

– لا داعي يا أعزائي الصغار للوقوف.

كان يعرف بأن التلاميذ في المدارس يقفون احترامًا لأي شخص يتجاوز عُمره سنًا معيّنًا إذا ما دخل إلى قسمهم، وأن تلك المديرة لم ترد أن يقوم تلاميذها بذلك من أجل عربي..."(٣٦).

وكما أسلفنا، فإنّ الرّاوي لم يركّز في هذه القصة على المدرسة، بوصفها فضاءً تعليميا له شكله وبناؤه الخاص، الذي يتميّز به عن باقي المؤسسات الأخرى (السور–مكتب الحاجب – الساحة – مكاتب الإدارة – حُجرات التدريس – الطاولات – الكراسي ...)، وإنما ركز على تلك الحادثة الغريبة التي وقعت لأحمد (بطل الرواية) في قسم من أقسام هذه المدرسة.

وقد كانت المديرة (وهي الشخصية الوحيدة التي تعامل معها أحمد في هذا المكان)، بطلة الحادثة بلا منازع؛ فهي التي أمرت التلاميذ بعدم الوقوف لهذا العربي، الذي دخل قسمهم فجأة (وهم الذين تعوَّدوا على مثل هذا التصرّف كلما دخل عليهم من يفوقهم سنا). وهي التي عاقبته – بعد أن شتمها وأهانها–بأن أوغرت صدر ربّ عمله عليه ففصله على الفور، "ففي صباح اليوم التالي على تلك الحادثة أخبره صاحب المكتبة بأنه كان يطأ آنذاك أرضها لآخر مرة في حياته، وكان ذلك صحيحًا ..."(٣٧).

ما نستشفه من هذه القصة هو أن المدرسة – بفعل القائمين عليها – أضحت جزءًا من منظومة عرقية متكاملة، مَسَّتْ معظم المؤسسات والأمكنة العامة في فرنسا ،كالمستشفيات والمقاهي والمطاعم ودور السينما والمَحالّ التجارية وغيرها.

فصارت – وهي السرح العلمي المقدّس – مكانًا عرقيًّا بغيضا، يمقتُ الآخر (العربي) ويزدريه، وينظر إليه بطريقة لا يعي كُنهَهَا إلَّا من خَبِرَ الميز العنصري وتذوّق مرارتَه.

وأمَّا في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) فتأخُذُ المدرسةُ شكلَ المكانِ المُنَفِّر الطارد، الذي لا يحبُّه بطلُ الرواية: "النتيجة أنّني صرتُ أمقتُ المدرسة وأعاني أثناء حصة القراءة عذاب الجحيم، القسم بأسره كان ينفجر ضحكا حين يأتي دوري لقراءة النص"(٣٨).

والسبب في بُغْضِ منصور هذا المكان هو تعرضُه الدائم للسخرية والاستهزاء من قِبل زملائه في حصة القراءة، بسبب صوته الذي بدأت تظهر عليه علامات البلوغ والنضج، مع أنّه لم يتعد في تلك المرحلة سن الثانية عشر "تلك هي المدة التي أراد الله عز وجل أن تستغرقها طفولتي، أعني اثني عشرة سنة، لأنّه بعد ذلك بدأت تظهر عليَّ أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال؛ بدأ ينمو لي شارب، وينبت الشعر على ساقي، ويتضخم صوتي"(٣٩).

والنتيجة أنَّ منصورًا قرّر بعد هذا الإحراج أن يتخذ هذا المكان – بمن فيه- عَدوًّا، وأن يقاطعه إلى الأبد، ولولا تَدخُّل معلمته السيدة (كلير ردمان) بحكمتها و"جسدها" لنفّذ منصور قرارهُ "ذات يوم قالت لي السيدة ردمان بصوت حرج لكنه طيب كعادته وحاسم أيضا:

– اسمع منصور، إذا استمرت غياباتك سأضطر إلى إشعار والديك.

أومأت برأسي أن نعم (...) كنتُ أحب ليس فقط رؤية وجهها بل أيضا تصور ما تحت ملابسها..."(٤٠).

وعليه يمكن القول إن حالة التحوّل الطبيعي المبكّر التي يعيشها منصور من الطفولة إلى المراهقة، وما صاحبها من استهزاء وسخرية من قِبل زملائه كانت الدافع الأكبر في شعوره بانغلاق هذا المكان، وتحوّله من بيئة اجتماعية مُعلِّمة، إلى كابوس حقيقي يجب الفرار منه بأسرع وقت ممكن.

## التهميشات:

( ١) محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص: ٦٩.

(٢) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص: ٣٩.

(٣) أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د، ت)، ج١، ص: ١٦٠.

(٤) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٢، ص: ٣٥.

(٥) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٩، ص: ٢٥.

(٦) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د،ط)، ١٩٨٤، ص: ٨٤.

(٧) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠، ص:٦٥.

(٨) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: ٢٦

(٩) (Roland bourneufetRéalQuellet، L'univers du roman، edition (PUF) juillet ١٩٨٩ (١er edition ١٩٧٢)، Paris، France، p: ١٠٠.

(١٠) غاستون باشلار، المرجع السابق، ص: ٣١.

(١١) غالب هلسا، مقدمة كتاب (جماليات المكان)، لـ: غاستون باشلار، ص: ٠٩.

(١٢) المرجع نفسه، ص: ٠٧.

(١٣) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص: ١٣.

(١٤) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠، ص: ١٣٣.

(١٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(١٦) غاستون باشلار، المرجع السابق، ص: ٣١

(١٧) شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص: ١٣.

(١٨) إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٨١، ص: ٢٨.

(١٩) المصدر نفسه، ص: ٢٩.

(٢٠) المصدر نفسه، ص: ١٨-٢٠.

(٢١)المصدر نفسه، ص: ٣-٤.

(٢٢)المصدر نفسه، ص: ١٣.

(٢٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٤) المصدر نفسه، ص: ٣٣.

(×) من منطلق أن الرواية مشحونةٌ بتصور اشتراكي واضح.

(٢٥) إبراهيم سعدي، بحثا عن آمال الغبريني، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط١، ٢٠٠٤، ص: ٣.

(٢٦) المصدر نفسه، ص: ١٩.

(٢٧) إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص: ٢٥٩.

(٢٨) المصدر نفسه، ص: ٢٦١.

(٢٩) المصدر نفسه، ص: ٢٥٩.

(٣٠) إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص: ٩٨.

(٣١) المصدر نفسه، ص: ٩.

(٣٢) المصدر نفسه، ص: ٩ – ١٠.

(٣٣) المصدر نفسه، ص: ١١٩.

(٣٤) المصدر نفسه، ص: ١٦-١٧.

(٣٥) المصدر نفسه ، ص: ٩٨.

(٣٦) المصدر نفسه، ص: ١٣.

(٣٧) المصدر نفسه، ص: ١٤.

(٣٨) إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص: ١٠.

(٣٩) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٤٠) المصدر نفسه، ص: ١١.