

التقاطعات المكانية في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلح

أ. هشام بن سعدة

جامعة تلمسان - الجزائر

إن الرواية الجزائرية وهي ترصد الراهن لا تكتفي بسرد الحياة، أو تجربة الذات لتتأرجح بين الفني والتقني فحسب، بل هي عالم أرحب يعرفنا على مسارات نشوء الوعي الاجتماعي وتفاعلاته اتجاه كل القضايا: السياسية والتاريخية والاجتماعية وموقف المبدع اتجاهها. ولعل الفكرة ذاتها هي التي استحوذت على اهتمامات الروائي "محمد مفلح" لتتبلور كمنجز إبداعي ممثلاً في روايته الأخيرة "شعلة المائدة" التي تؤرخ لمرحلة تاريخية وطنية امتزجت فيها المعرفة بالجهاد، لتحرير أرضنا من الاحتلال الإسباني، وليستلهم منها الكاتب مادته التاريخية بما يسمح بنمو السرد وتطوره عبر أشكال وبناءات تصويرية شديدة الخصوصية تغذي التخيل وتقود زناده، وفي الجهة الأخرى تشكل لي ميداناً خصباً للدراسة والتنقيب عبر مسار البحث في تقاطعات الأمكنة في "شعلة المائدة"، سواء على مستوى فضاء الإقامة (الخيمة، الرباط)، أو على مستوى فضاء الانتقال (المدينة، المقهى)، لنبرز بعد ذلك مختلف العلائق التي تقيمها تلك الفضاءات مع الأزمنة وحركة الشخصيات الروائية. وكذا دور الوصف كتقنية روائية تخضع لمنظور الروائي وتركيزه على المجال الموصوف والدلالات المترتبة عنها.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الخطاب الروائي، الفضاء الروائي، تقنية الرواية، الحيز، السارد، المكان.

Abstract

The Algerian novel while premeditating the current does not only narrate life, or self-experience ranging from artistic and technical solely. Yet, it is a wider world making us acquainted with pathways of the emergence of social consciousness and its interactions towards all issues: the political, historical, social and the creator's attitude toward them. Maybe the idea itself has captured the novelist's "Mohammed Meflah" preoccupations crystallizing as a creative accomplishment portrayed in his latest novel, "Choalat el Maida" which chronicles for a national historical phase where knowledge and jihad merged to liberate our land from the Spanish occupation. The writer was inspired by the historical material allowing narration growth and its evolution through extremely peculiar forms and graphic constructions nourishing the imagination and prickling the trigger. On the other hand, it constitutes a fertile field of study and exploration through the search path in place polarities in "Choalat el Maida", both on the level of accommodation space (Al Khaimah, Rabat), or at the level of the transition space (of the city, coffee,...), then to highlight the different relationships established by these spaces with the time and movement of fictional characters. Besides, the role of

التقاطعات المكانية في رواية "هجرة المأبدة" لمحمد مهناج _____ مجلة نصل الخطاب

the description as a narrative technique is subject to novelist's perspective and its focus on the described field and signification resulting from them.

Keywords: social consciousness, graphic constructions, novelist's perspective

مقدمة:

يعد الفضاء من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي والذي من دونه، لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث وبسطها، "فالروائي مثلاً يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن. فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوّر قصتها المتخيلة"¹.

ولعل أول اختلاف يبرز على السطح هو تعدّد المصطلحات الدالة على الفضاء، والتي اختلفت في تناولها الدارسون والنقاد، فمن المكان إلى الفضاء، والحيز، كلها مصطلحات ترتب في خانة واحدة لكنها تتوسع في التوظيف عند عبد المالك مرتاض الذي يرى "أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل، قاصر بالمقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل... على حين أن المكان نريد أن نَقْفَه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"².

غير أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوعاً حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وحتى الرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم. وأمام تغير الأحداث وتطورها تتعدد الأمكنة ويزداد اتساعها "وهذا ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكون الفضاء"³ وهذا ما جعلنا نعتمد على مصطلح "الفضاء" كمفهوم شمولي يشير إلى مجريات الأحداث في العمل الروائي بكامله.

ويعد أهم عمل دشن مسار التنظير للفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار-- Bachelard Gaston الذي قام بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطاً حميمياً بالإنسان، اجتماعياً وسيكولوجياً. والتي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهاشمية... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معاً"⁴.

سار في الاتجاه نفسه الناقد السوفييتي - يوري لوتمان - الذي أقام نظرية متكاملة للقطاعات المكانية في كتابه (بنية النص الفني) الذي ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن شبكة العلاقات تنتظم وفق ترابعية من التقابلات المكانية، كمفاهيم "الأعلى / الأسفل،

القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق، المحدد/اللامحدد، والمنقطع/المتصل كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، ويرى لوتمان أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن، وبنسب متفاوتة، صفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء/الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حيث تُعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا)⁵.

غير أن دراسة الفضاء على الوجه الذي ذكرنا يفرض علينا دائما الوقوف عند -الخطاب الروائي- (discours romanesque) ذلك أن المكان هو مركز حركة اللغة الروائية بكل مستوياتها المعرفية والجمالية، فينمو مع العمل في كل حركته، ويتطور مع الأحداث، تتغير أشكاله وأنواعه، فتتحول بذلك - أيضا - دلالاته بحيث يصبح بإمكان بيئة الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تختلج ذوات الشخصيات بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

ضمن هذا السياق يمكن النظر إلى المكان (الفضاء الجغرافي) بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر المختلفة التي تتضافر لبناء الفضاء الروائي، سواء من طرف السارد بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة بجمالها الكثيفة وعمقها البلاغي والجمالي لإحداث التنوع، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي تقف فوق المسرح الروائي مجسدة أدوارها، وفي المقام الأخير من طرف القارئ ووجهة نظره الدقيقة عند الاتصال بالنص والتواصل معه.

من هنا يستوقفنا سؤال جوهري، يأتي في ختام الصياغة النظرية لمفهوم الفضاء الجغرافي الذي يطرح الإشكال الأكثر تعقيدا، في الكيفية التي سنتعامل بها مع تلك التراكمات النظرية التي تضعها شعرية المكان في تناولنا، أمام نص روائي يشتغل على المادة التاريخية التي تستدعي الأمكنة خلال فعل التذكر لوقائع جرت أحداثها يوم وطأت أقدام الجيش الإسباني المحتل أرض الجزائر.

وإذا أردنا الدقة فإن المفهوم المركزي الذي ستنبني عليه مقاربتنا للفضاء الروائي في رواية "شعلة المائدة" هو مفهوم التقاطب، الذي أظهر كفاءة إجرائية عالية بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة وفقا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية وانتقالات الشخصيات داخل ذلك المجال المحدد بما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي.

1- تقاطبات الأمكنة في "شعلة المائدة":

يقدم لنا الفضاء في "شعلة المائدة" مستويات متنوعة من الانفتاح والذي يتجسد ضمن تقاطبات مكانية يمكننا أن نميز فيها بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال، حتى نحصل على

التقاطعات المكانية في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مزلاج _____ مجلة نصل القاطب

ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة تابعة أو ملحقة يعبر كل منها عن أهم العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال السارد أو الشخصيات بأماكن صناعة الحدث. إن الأخذ بمبدأ التقاطب كأداة إجرائية سيمثل المظهر الملموس الذي ينهض بدور هام في عملية السرد، كونه لا ينظر إلى المكان باعتباره عنصراً خالياً من الدلالة بل يستقصي دلالاته الخلفية (الفكرية والثقافية والاجتماعية) انطلاقاً من رصد علاقاته بأبرز مكّون سردي - الشخصية الروائية - وذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخص فيهِ وليس من خلال المشاهد الثابتة.

أما الحقيقة التي لا بد من ذكرها هي صعوبة تحديد الأمكنة المعنية بالدراسة لا نقول ذلك لصعوبة المهمة في تطويع النص الروائي وفق هذا المفهوم، وإنما طبيعة المكان والزمن الذي يعود بنا إلى القرن 17م من تاريخ الجزائر، هو الذي أعاق بعض الشيء من عملنا أمام مظهرات سطحية لبعض الأمكنة المهمة.

وأخيراً فالطريقة المتوخاة في هذه الدراسة المتواضعة تقتصر على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال من أجل الوقوف على أهم المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان وهندسته الطبوغرافية، مع الإشارة إلى ما يتفرع عن هذه الفضاءات من تقاطعات أخرى تابعة أو ملحقة نبينها فيما يلي:

1-1- فضاء الإقامة:

1-1-1- فضاء الإقامة الاختيارية:

1-1-1-1 - فضاء الخيمة:

يخضع الفضاء الروائي في "شعلة المائدة" لإستراتيجية تعمق دوره كبنية دالة، لا تكتفي بإيراد التفصيلات البصرية لفضاء الخيمة ببساطته ووضاعته، وإنما تستثمر في تشكيلاته منطقة مشتركة للذاكرة والصورة، فحين ننظر إلى صورة خيمة الشيخ الطاهر كما يقدمها لنا النص فإن القارئ يسترجع مكاناً ينتسب إلى ماضيه.

ومن ناحية أخرى يعجز الوصف الموضوعي للمكان بمفرده أن يشيد فضاء روائياً، من خلال حركته الدائرية حول الأشياء والأغراض لأنه حتماً سينتهي به الوصف لفائدة الوظيفة التزيينية التي تميل إلى تجزئة المكان وعدم رؤيته في شموليته، ولتنظيم هذه الصورة يقول غاستون باشلار⁶ "علينا أن نأخذ في الاعتبار موضوعين أساسيين يربطانهما:

الأول: نتصور البيت كائنًا عمودياً، إنه يرتفع إلى الأعلى، فيميز نفسه بعاموديته إنه إحدى الدعوات الموجهة إلى وعينا بالعامودية.

الثاني: نتخيل البيت كوجود مكثف، إنه يتوجه إلى وعينا بالمركزية"⁶

إن هذه الطريقة التي تأخذ بيدنا نحو الكشف عن ملامح مثل هذه الصورة في "شعلة المائدة"، تضعنا وجها لوجه أمام شخصية البطل راشد داخل الخيمة وهو يتأهب للسفر إلى مازونة نزولا عند رغبة والده، يقول السارد "و في يوم جميل من فصل الخريف استيقظ راشد باكرا بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم، ثم أشعل الشمعة المثبتة على حجرة صغيرة ملساء ونهض بخفة، ارتدى جيبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة لف عمامته على رأسه الحليق لبس خفه المصنوع من جلد الماعز، حمل إناءً طينيا سكب فيه بعض الماء من القربة، ثم توجه إلى صخرة ضخمة كانت خلف الخيمة فجلس بجانبها، توظأ بسرعة بالماء البارد، والكلب الأحمر مانو يقفز أمامه محركا ذيله الطويل، أما الكلب الأصفر صافو القدر فظل كعادته منبطحاً تحت شجرة التين"⁷

تتجسد العمودية في هذه الصورة الأنموذج عبر ارتفاع "الخيمة" بركائزها المثبتة بالمكان نحو الأعلى، ملتحمة بالسقف، هذا الاستقطاب يفتح أمامنا منظورين مختلفين للتخيل، فسقف "الخيمة" بقي متماسكا رغم بساطته والعوارض الطبيعية المختلفة التي توالى عليه، ولما يذكر السارد فصل الخريف بالذات لا يذكر ذلك اعتباطا وإنما تعميقاً لطرحنا الأول، أما المنظور الثاني فيظهر أكثر عمقا عندما تحيلنا صورة الركائز المثبتة بالمكان بصورة أهالي المنطقة المتشبثين بالأرض.

في أفق هذه الرؤية يمكن اعتبار خيمة الشيخ الطاهر مكانا معداً للإقامة الإجبارية غير محدودة المدى من جهة، ومكانا يغلب عليه الانتقال والحركة بالنسبة لشخصية البطل "راشد" الذي رضخ في آخر الأمر لرغبة والده لمواصلة الدراسة. طبعاً إذا استثنينا المقيمين الثابتين وهما والدي راشد (الشيخ الطاهر وسكينة).

إن هذا المشهد المائل أمامنا حاول فيه الكاتب بكل جهده البرهنة على الحقيقة الجوهرية التي تنهض عليها دلالة المكان وهي تجسد تلك العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان والمكان، فيصف الكاتب حركة البطل "راشد" بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم وهي صورة توحى بدلالاتها الضمنية حين تكشف عن الحالة النفسية للبطل بعدما حملته والده مسؤولية مواصلة دراسته، كل هذا يعرض أمامنا من مركز الخيمة ومن المرصد الذي أقامه الكاتب لنفسه وهو يراقب حركة البطل ضمن ثنائية ضدية من داخل الخيمة إلى خارجها.

في مقابل هذه الحركة الدووية في فضاء المكان تأتي قيم الألفة بجاذبيتها الأسرة، مانحة طاقة البدء للبطل راشد حين نستشعر ذبذباتها في الحديث الذي جرى بين راشد ووالدته سكينة يقول السارد "ولما قضى صلاته رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض وهي تحمل كوبا طينيا قدمته له قائلة بصوت خافت:

- سنشتاق إليك يا بني:

تناول منها الكوب الذي كان يحتوي على حليب ساخن، ثم قال لها مواسيا:
- لن يهدأ لي بال حتى أعود إلى الخيمة"⁸.

إن الخيمة بهذا المعنى، تكف عن كونها مكانا ذا أبعاد ومقاسات، لتصبح مكانا يمتلئ بالدلالات الجديدة وغير المعهودة عبر ثنائية تجمع بين افتقار راحة البال وراحة البال عند العودة، إنه سحر المكان وقوة ارتباط الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه، فهو الذي يمتلك المكان وصاحب الحق فيه أولاً وأخيراً.

والخلاصة أن الخيمة بالرغم من كونها كيانا هندسيًا، تمنحها الركائز العامودية النظام والتوازن، فهي أيضا مكان يستقطب ويكثف الألفة ويدافع عنها، فالبيت لا يأخذ معناه ودلالاته الشاملة إلا عبر صورة الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بين الشخصية والمكان بجميع مكوناته.

2-1-1- فضاء الإقامة الإجبارية:

2-1-1- 1- فضاء الرباط:

يروي لنا تاريخ الفتوحات الإسلامية عن دور الرباطات في مواجهة الحروب الصليبية وغاراتها على شواطئ المغرب العربي، والتي كان يشرف عليها علماء الدين فالأصل في إنشائها كان للعبادة وتعلم أمور الدين وأصوله، وهي في معناها أيضا " الإقامة في الثغور بآزاء العدو، والثغور هي منافذ ينطلق منها العدو ومن الواجب أن تحصن هذه الثغور تحصينًا منيعًا كي لا تكون جانبًا ضعيفًا يستغله العدو ويجعله له"⁹.

هذا التوضيح الذي لابد منه جاء لتقريب مفهوم الرباط للقارئ. ولنكتشف كذلك بواسطة التحليل عن الكيفية التي يتم بها التشكيل الروائي لطرفي ذلك التقاطب الذي ظهرت بوارده في نص محمد مفلح حين حاول أن يؤول تخيلها الوقائع التاريخية التي جرت أحداثها في رباط المائدة، من انطلاق الطلبة من داخل الأخبية والخيم إلى خارجها لمواجهة الإسبان والمغاطيس¹⁰.

وإذا أردنا أن نتقصى هذا التقاطب في "شعلة المائدة" سيكون لزاما علينا أن نبحث في طبيعة هذا الفضاء ومكوناته المادية والمعنوية، يقول السارد "انتشرت الأخبية والخيم بالرباطات وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو والتصوف، وأصبحوا لا يبرحون رباطهم إلا في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الإسبان من خلف أسوار وهران أو حين يغامر الإسبان والمغاطيس بالاعتداء على الدواوير المجاورة للمدينة. وفي الليل كان الطلبة يتلون القرآن الكريم

وصحيح البخاري والمدائح النبوية، وهذا ما كان يثير الرعب في صفوف الإسبان ويزيدهم قلقاً على مصيرهم¹¹.

لقد شكّل الرباط بالنسبة للطلبة فضاء للإقامة الإجبارية في مكان محدد من جبل المائدة سعي (رباط ايفري) والذي استغله الباي لتشديد الحصار على وهران "رفع الباي سبابة يمناه نحو الأعلى ثم حركها قائلاً بقوة:

- سيتوقف التدريس في كل أنحاء البايليك ولا يسمح به إلا في رباط المائدة، هذا قراري ولا رجعة فيه من يرفض تطبيقه سيتعرض للعقوبة الشديدة.

وخاطب الخليفة بغضب:

- ألم تقل لهم بأنهم كانوا أول المنادين للجهاد؟ ألم يحثونا على محاربة العدو؟ بل سمعت بعضهم يتهمننا بالتقاعس عن الجهاد... لا... لن أسمح بأي اعتراض لقد تحملت مسؤوليتي وسيكون العلماء والطلبة في الصفوف الأمامية"¹².

إن مجموع هذه الأخبية والخيم هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه: فضاء الرباط، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان "إنه الفضاء الذي فيه الأبطال أو يُفترض أنهم يتحركون فيه"¹³ من الداخل يتلون القرآن الكريم وصحيح البخاري والمدائح الدينية ومن الخارج تترصد عيونهم الأمكنة المضادة التي تتحين الفرصة للمناورة.

إن هذا التقاطب بين حركة الداخل والخارج يذكرنا بمفهوم الحد الذي يقترحه علينا لوتمان حيث "يكون فيها الأبطال محصورين في فضاء محدد لا يغادرونه إلى الفضاء المقابل الذي تفصله عنهم الحدود، على أنه قد يوجد من بينهم من يستطيع غشيان هذا الفضاء أو ذاك ضدًا على الحواجز والحدود الفاصلة بين الفضاءات"¹⁴ ويبقى الفرق الجوهرى بين الفضائين هو علاقة كل طرف بالمكان الذي يشغله ورؤية كل طرف للمكان الذي ينشده.

وفي النص كان واضحاً التعارض الموجود بين الطرفين، فعلاقة الطلبة المربطين بالمكان الذي يشغلونه هي علاقة توحيد وانسجام كونه مكان الآباء والأجداد وهو معرض للخطر مما يستوجب الدفاع عن حياضه، أما علاقة الطرف الآخر (الإسبان) بالمكان فهي علاقة استلاب وتنافر ظهرت ملامحها في حالة الرعب والقلق الذي يمتلك ذواتهم وهم يواجهون مصيرهم المحتوم.

2-1- فضاء الانتقال

1-2-1- فضاء الانتقال العام:

1-1-2-1- فضاء المدينة:

لقد غدت (المدينة) بوصفها فضاء إشكاليا في الرواية، مكانا أنموذجيا لحركة الشخصيات وهي تشق شوارع وأزقة المدن في غدوها ورواحها، مما وفر للكاتب إمكانات كبيرة للتشخيص والتخييل وبلورة المعاني، التي ستساعدنا حتما في تحديد السمة الأساسية التي تتصف بها تلك الأمكنة، والوقوف عن قرب أمام فضاء خصب تتنوع فيه الإحياءات بالدلالات المتصلة بهذا الفضاء.

وسيكون اختيارنا على سبيل النمذجة، للرؤية التي تحملها الشخصية عن المكان والكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته سواء من داخل المدينة أو من خارجها سعيا لتوضيح فرضية أساسية نعرضها فيما يلي:

هناك على الأقل قطبان طبوغرافيان، هما في نفس الوقت قطبان اجتماعيان يتجاوزان هذا الفضاء ولكل منهما دلالاته المنفتحة على النص، فدلالات اللفظ الدال على الفضاء يتبدل من موضع إلى موضع، ومن سياق إلى سياق بحكم تنوع حركة الحدث في الزمن.

ونحن نعثر في "شعلة المائدة" على ما يثبت صحة هذا الافتراض من خلال أنموذجين وصفيين تظهر فيهما المدينة كفضاء متسع تختلف دلالاته بحسب زاوية الرؤية التي أقامتها الشخصية وهي تتأمل فضاء المدينة، يقول السارد "تحرك راشد في مكانه وراح يتأمل المدينة التي ظهرت بمبانيها العجيبة المترابطة على منحدرات جبل بوزريعة، وبدت له ملتحمة ببعضها البعض وكأنها تحتوي من هجمات الغزاة، أعجبت به بنايات حي القصبة العتيق وعرف من محمد الشلفي أن الجزائر بناها الفينيقيون وكانت تسمى إيكوسيم وتعني جزيرة الشوك، أو جزيرة الطيور الغير الطاهرة، وقد عرف الرومان اسمها فأصبحت تعرف بإيكوسيم وجدها ولكن بن زيري، ولما دخلها الأتراك في القرن السادس عشر ميلادي ازدادت المدينة اتساعا..."¹⁵.

في هذا المشهد كما في الذي سيليه تحيلنا القرائن الطبوغرافية المستخلصة من فضاء المدينة العام على وتيرة ينبنى عليها معمار فضاء المدينة وفق خطة هندسية تضع أجزاء المدينة جنبا إلى جنب في ما يشبه الجرد التتابعي من بداية جهة اليمين إلى جهة اليسار، وهكذا تصبح الرؤية الهندسية متحركة في رسم أبعاد المدينة وتعيين إحداثياتها، بل إن الوصف ينتقل في هذا المشهد من فضاء المدينة إلى تاريخها القديم وكأن الكاتب يريد القول أن اتساع مدينة الجزائر مرتبط بامتداد تاريخها العريق.

يقول السارد "طاف راشد بأزقة مدينة معسكر المطلة على سهل غريس الخصيب، فزار مركزها الذي يتواجد فيه مقر الباي والمسجد العتيق والفندق الجديد والحمام العجيب والسوق الكبير، ثم قضى بعض الوقت مهتما بالأنشطة الحرفية والتجارية التي كان يعج بها الطريق الرابط بين مركز المدينة و"بابا علي" وتفرج على محلات كان أصحابها من الحضر والكراغلة واليهود وجلبت اهتمامه المنتوجات المعروضة فيها كالبرانيس الصوفية والزراي القلعية والنعال الجلدية والحياك الحريرية"¹⁶.

يوجد في هذين النصين الأعلى والأدنى، من القرائن والتفاصيل الهندسية ما يثبت تراتبية الأجزاء المكونة لفضاء المدينة كما يثبت ذلك النص عبر سرد الراوي لأهم الأمكنة الموجودة على الطريق الرابط بين مركز والمدينة و"بابا علي" ولعل أبرز دلالة يمكن تحصيلها بصدد فضاء المدينة هو الطابع الإشكالي لهذا الفضاء والذي تتحدد إشكاليته في كونه مرتبط بالزمن، فرؤية فضاء مدينة الجزائر من الخارج هو انفتاح على الزمن الخارج روائي، أما رؤية فضاء مدينة معسكر من الداخل فهو انفتاح على الزمن الحاضر الروائي.

2-2-1- فضاء الانتقال الخاص:

1-2-2-1- فضاء المقهى:

يأتي المقهى في رواية "شعلة المائدة" كمكان انتقال خصوصي، وفضاء لتحرك الشخصيات والتقاءها كلما وجدت لنفسها فسحة من الزمن لتعبر للآخر عما يختلج في ذواتها من مشاغل الحياة ومشاقها، ولاشك أن "وجوده في الشارع العربي قد منحه بعدا جماليا جديدا، فقد أتاح المقهى للروائي والفنان أن يتأمل الشارع جيّدا ويدركا جيّدا ما يدور فيه، وبكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع وكان هو كرسي الفرجة على الشارع"¹⁷.

إن فضاء المقهى الذي يصوره "محمد مفلح" في هذه الرواية هو فضاء خاص بامتياز، ليس لكونه فقط بؤرة للثروة واغتياب العالم، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة"¹⁸ كما يصرح بذلك حسن بحراوي، وإنما هو توثيق تاريخي لهذا الفضاء ينقل فيه "مفلح" جانبا مهما من الخصوصية السوسيوثقافية التي تميز بها فضاء المقهى في القرن السادس عشر من تاريخ الجزائر القديم وهو حتما يختلف في كثير من جوانبه عن مقهى الشارع العربي اليوم.

يروى السارد متحدثا عن البطل راشد "و أصبح يرافق القندوز القصيري مصحح ألواح الطلبة إلى مقهى سليم الغرناطي الذي يلتقي فيه الشعراء والمطربون وبعض أعيان المدينة يجلس الصديقان على حصير قديم ويتناولان القهوة التي كانت تحضر على نيران الفحم، وكان راشد يستمع إلى حكايات القندوز القصيري الذي كان يهوى التدخين رغم تحريمه من بعض الفقهاء، وقد نصح صديقه العاشق بالابتعاد عن آفة التدخين ولكن القندوز القصيري قال له

التقاطعات المكانيّة في رواية "شعلة المأبدة" لمحمد مفلّح _____ مجلة نصل (الطاب

ساخرا (التدخين يجعل منك رجلاً متحضراً) ثم ابتسم بغبطة قائلاً بعدما نفث الدخان نحو الفضاء (عندما تشاهدك المرأة وأنت تدخن يزداد إعجابها بك، لقد قرأت ذلك في عيني حبيبي خدوجة)¹⁹.

إن فضاء المقهى في هذا المقطع المجتزأ من الرواية يحدد لنا نوع الفئات الاجتماعية التي تعودت ارتياده، مما يدعم تلك الفرضية التي أعلننا عنها في البداية من أن المقهى، هو فضاء خاص بامتياز حينما يجمع فئات بعينها (الشعراء والمطربون وأعيان المدينة) في مكان واحد. ويشكل كذلك نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بما يتضمنه ذلك الانتقال من كسر لحاجز القيم والعادات التي تثقل كاهل الشخصية بالالتزامات والمحظورات، كما حدث لشخصية "القندوز القصيري" مصحح ألواح الطلبة الذي كان يهوى التدخين رغم تحريمه من بعض الفقهاء.

وتمشيًا مع الخطة المنهجية التي أعلنت عنها عند اختيار التقاطع موضوع للدراسة فإنني سأستمر في رصد مجال حركة الشخصيات على ضوء جدلية الداخل والخارج التي تتبع نمو الفضاء المكاني لإدراك أهم الدلالات المترتبة عن ذلك الانتقال، يقول السارد "ومرت عليهما مرة امرأة بدينة تتمايل في حائكما التلمساني الجميل وهي تشد طرفيه عند صدرها الناهد بيدها اليمنى المخضبة بالحناء، فتتحرك القندوز القصيري على الحصير القديم كمن لدغته أفعى وتهد متمتما(هي...هي راشد) ثم قفز واقفا وسار في الاتجاه الذي سلكته المرأة البدينة ولكنه سرعان ما عاد إلى مكانه السابق وقال بحزن (مازال ذلك الوحش يطاردها كان يراقبها من محل التاجر اليهودي)²⁰.

إن أهم ما يستوقفنا في هذا النص ليس هو تلك المراوحة لحركة الشخصيات داخل وخارج المقهى فذلك أمر مستحصل، حرصنا على توضيحه في أكثر من موضع، وإنما تلك الاتصالات العاطفية غير الثابتة ولا المستقرة التي تعيشها شخصية "القندوز القصيري" بين حالة الغبطة في بداية المقطع والحزن في نهاية المقطع سعياً وراء إحداث المقرئية الضرورية التي تجعل من المقهى فضاء تُخيم عليه عناصر متناقضة لا يمكنها أن تأتلف أو تجتمع خارج مجال المقهى.

وبصورة عامة يمكننا القول أن فضاء المقهى عند "محمد مفلّح" يغطي عليه الحضور المكثف للشخصية على التفاصيل والصفات الطبوغرافية، فهو فضاء الشخصية بامتياز بما يمنحه من حرية البوح عما يختلج في دواخل النفوس من مكبوتات، تشكل على مستوى الحكيم أزمة مضاعفة لأزمة الحدث الروائي العام.

لقد حاولت منذ بداية المقال التركيز على الفضاء الجغرافي دون غيره من الأفضية الأخرى كونه الفضاء الذي يتولد عن طريق الحكى ذاته، فنرى الشخصيات تتحرك أمامنا وكأنها على خشبة المسرح، لتتعدد الصور حسب زاوية النظر التي ستقودنا أيضا نحو معرفة المكان من حيث هو صورة تنعكس في ذهن السارد أولاً ويدركها وعيه ثانياً، قبل أن يعرضها علينا في خطابه.

وفي الختام لابد من الإشارة إلى دور الوصف في تشكيل طبوغرافيا المكان الذي لا نجزم أن الأماكن التي تطرقنا إليها في بحثنا هي الوحيدة التي تعبر عن بنية الفضاء الروائي بل هناك الكثير من الأمكنة التي نجتزئ على سبيل المثال وصف السارد لكل من مقام عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أمحمد بن عودة، لتقف الشخصية بين هذين الفضائين بكل جوارحها مشدودة إلى قداسة المكان وروحانيته.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص54، ص121.
- 2 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1985، ص121.
- 3 - د. حميد لحمداني، مرجع سابق، ص63.
- 4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص25.
- 5 - حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص34 نقلا عن كتاب: Lotmn (Youri): La structure du texte artistique, trad par Anna Fournier et autres, Paris, Ed Gallimard, 1973, p 311
- 6 - غاستور باشلار، جمالية المكان، ت: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1984، ط2، ص45.
- 7 - محمد مفلح، شعلة المائدة، ص21.
- 8 - المصدر نفسه، ص22.
- 9 - خديجة صدوق، الرباط وبعده الثقافي والعلمي لمدينة وهران، مجلة الثقافة الإسلامية، إصدارات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد 2010/06، ص43.
- 10 - المغاطيس فرقة من المتعاونين مع الإسبان، ويأتي هذا التوضيح نقلا عن كتاب: - أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق وتقديم: المهدي البوعبدلي، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، سلسلة التراث1، ص89.
- 11- محمد مفلح، شعلة المائدة، ص101.
- 12- المصدر نفسه، ص100
- 13 - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.
- 14 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص37.

التقاطعات المكانية في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلح _____ مجلة فصل الخطاب

- 15- محمد مفلح، شعلة المائدة، ص 44.
- 16 - المصدر نفسه، ص66.
- 17 - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 65-66
- 18 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91.
- 19 - المصدر نفسه، ص68.
- 20- المصدر نفسه، ص68.