بنية فضاء المدينة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعزالدين جلاوجي

The Structure of the City Space in Azzedine Djaloudji's novel"al-ramad aladi ġasal al-ma" (The ash that washed water)

طالب الدكتوراه: سليم قواسمية
الدكتورة: ليلى قاسمي

قسم اللغة العربية وآدابها –جامعة الجزائر-02-أبو القاسم سعد الله-الجزائر العاصمة(الجزائر)
مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب، جامعة الجزائر-02-
salimgouasmia123@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/06/02 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تتبّع مكون الفضاء الروائيّ، باعتباره أحد أهم الدعائم والمكونات التي يقوم عليها الخطاب السرديّ، على غرار الزمن والشخصية، من هذا المنطلق كان لزاما علينا محاولة البحث والإيغال في الفضاء الروائي لواحدة من أهم الأعمال الروائيّة الجزائريّة التي نلمح فيها توظيفا وتضمينا لهذا العنصر، وقد وقع اختيارنا على رواية "الرماد الذّي غسل الماء" لعزالدين جلاوجي، مركزين في ذلك على فضاء المدينة باعتباره الفضاء الجامع لمعظم هذه الأفضية في معظم الأحيان، مع الأخذ بعين الاعتبار الفضاءات المفتوحة، خاصة عقب التحوّلات والتغيّرات التي مست هذا الفضاء حاملة ومصورة لمختلف الصراعات الاجتماعيّة والنفسيّة التي تبرزها الشخصيّة في العمل الروائيّ، والتي تأتي وتتراوح في معظمها في شكل ثنائيّات ضدية متعددة كالموت والحياة، السعادة والحزن، في محاولة منا للكشف عن القيمة الرمزيّة والدلاليّة التي تنتجها مختلف مقومات هذا المكون السرديّ ألا وهو الفضاء معتمدين في دراستنا هذه على مبدأ التقاطبات المكانيّة التي كانت محور اشتغال الدارس والناقد الروسي يوري لوتْمان.

الكلمات المفتاحية: الفضاء؛ الرواية؛ الخطاب الروائي؛ التقاطبات المكانية؛ عزالدين جلاوجي؛ المكون السردي.

Abstract:

The present study purports to track the component of space in the novel. This element, besides time and character, functions as a support and a

component upon which the narrative discourse is built. As such, it has been important for us to dig in the space of one of the most important contemporary Algerian novels that abounds with the use of this element. We have opted for the novel “al-ramadu aladi ġasala al-ma” (The ash that washed water) by Azzedine Djaloudji, to stress the space of the city as being the one often encompassing most other spaces. We have taken into consideration open spaces especially those subsequent to changes and transformations touching upon the space to describe different social and psychological problems experienced by the character in the novel. These conflicts are often manifested in the form of oppositions such as life and death, happiness and sadness, etc., in an attempt to uncover the semiotic and semantic value produced by the different aspects of this narrative element. In this study, we have been relying on the principle of spacial dichotomies, which have been a focal point in the study made by the Russian critic, Yuri Lotman.

***key words**:* space; novel; narrative discourse, spacial dichotomies, Azzedine Djaloudji; narrative component.

تمهيد:

إن المتأمل لرواية «الرماد الذي غسل الماء »[1] يدرك أنها تمثل تعبيراً عن الراهن المتأزم للأوضاع الأمنية في العالم العربي، وهذا باعتماد جملة من الانتقالات والتحولات الكثيفة للمكان التي صاحبت الرواية من بدايتها إلى نهايتها، مساهمة في تعريّة الأوضاع والوقائع في العالم العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصّة، أين أصبح الفضاء العام للمدينة عبارة عن مسرح للأحداث التي كانت في معظمها أليمةً، عاملةً على تهديم البنيان الحضاريّ للأمّة العربيّة، ومحاولة طمس هويّتها، جاء ذلك في قالب أو أحداث تغلب عليها التراجيديا من خلال الممارسات التي تهدم القيم البشريّة والإنسانيّة، وجل التعسّفات الممارسة في حق هذه الشعوب، مما يستدعي وقفة تأملية في الأوضاع التي آلت إليها هذه الشعوب، ورغم هذا وذاك يبقى خيط الأمل يظهر من بعيد فرواية" الرماد الذي غسل الماء" رغم أنها تحمل مفارقات كثيرة وذلك انطلاقا من العنوان نفسه إلا أنها تعبر عن صرخة ما بين الحياة والموت، الأول والآخر، الجميل والقبيح، الخير والشر، النقاء والعفن، كل هذه الثنائيات الضدية وغيرها ما سنعمل على كشفه لإضفاء النور عليها في محاولة منا ابراز بعض جوانب الالتقاء أو التقابلات الضدية الحاصلة بين مكونات العمل الفني، مركّزين في ذلك على الفضاء الجغرافي الذي يتعالق في أكثر من مناسبة مع المكان بالمفهوم العام كونَهُ « أكثر اتساعا من مفهوم المكان الذي يحيلنا على الجانب المادي، أو العلبة الايطالية أو الفضاء المحدود، سواء أكان منغلقا أو منفتحا» [2].

وقد حاولنا تسليط الضوء على الفضاءات المفتوحة التي كان لها دور في احتواء الأحداث و التي كانت تقع ضمن هذا الحيز الفضائي(المدينة)، وما أسفرت عنه من حضور لمتناقضات وثنائيات ضدية حاولنا الالمام بها ضمن هذه الدراسة باعتماد مبدا التقاطبات المكانية الذي وجدنا أنه الأصلح والأكفأ على رصد مثل هذه الثنائيات الضدية، والتي يمكن أن نصفها أيضا بالمتفاوتة والمتباينة فالمتناقضة فيما بينها في الآن نفسه، و التي تضمّنها الفضاء الروائيّ للمدينة في هذا العمل الفني، ذلك أن «الفضاء يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد، ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر أو للصلات القائمة بينها، أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية، وبنيوية أو تكون أداة تشخيص»[3]، يشخص السارد من خلالها الحالات المتعددة التي يأتي عليها الفضاء حاملا لدلالات الشخصية في حد ذاتها التي تنتمي إلى حيزه، معتمدين في ذلك على ما أقره الناقد الروسي يوري لوتمان Yuri Lotman في تحليله للمكان باعتبار الثنائيات أو السمات الضدية التي يتشكل منها العمل الروائي، التي تقوم هي الأخرى على مبدا التقاطبات المكانية، ليخرج في حلة تقابليّة بين مختلف السمات الممثلة للأمكنة المختلفة على اعتبار هندستها الفضائية كما يتعداها في بعض الحالات إلى الحالات النفسية التي تتربع على الشخصية وتتحكم فيها انطلاقا من سيطرة المكان والمحيط الذي يصبح يحدد هذه الثنائيات التي تتراوح بين ما ذكر سابقا من ثنائيات، وتتعدّاها في بعض الأحيان إلى أخرى نفسية وأخلاقية سنحاول الإحاطة بها في دراستنا هذه.

- **الفضاءات المفتوحة:**

1- فضاء المدينة (مدينة عين الرماد)/ أصل التسمية :

يعتبر فضاء المدينة بمثابة النواة الجغرافيّة التي تنبني عليها معظم الأعمال الروائيّة، إذ أنها تعد بمثابة الحاضنة لمختلف الأمكنة والفضاءات الأخرى المشكّلة للعمل الأدبي، ولا سبيل للاستغناء عنها كونها المضمار الذي يشهد الأحداث ويحتضنها، ويكون حيزا رئيسا لجريانه، ومن هنا دَأَبَ الروائيون على الاعتناء بهذا المكوّن السرديّ ممثلاً في الفضاء أيّما اعتناء نظير الأهمية القصوى التي يتمتع بها، والتي لولا وجوده لما كان لهذا العمل الفني ولادة وحضورا وتجسيدا على أرض الواقع، إذ يُعد بمثابة الأرضية التي تبنى عليها باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي، وهنا تقريبا يصبح« الفضاء هو كل شيء»[4]، وهو ما يقابله في دراستنا هذه (فضاء المدينة)، كونه المساحة الجغرافية التي تتربع عليها الرواية، كما أنها تمثل النافذة التي ينظر من خلالها القارئ إلى باقي المكونات السردية، خاصة فيما تعلق بعلاقة هذه المكونات مع بعضها البعض، وهي أيضا للروائي أو المبدع بمثابة حجر أساس يضعه لتشييد الهندسة الجغرافية للمكان الذي يختاره لسريان أحداثه التي يحوزها عمله الروائي، والتي يسعى هو عن طريق فعل الكتابة وتقنيات كتوظيف اللغة وفن الوصف إلى نقلها للمتلقي.

وإذا أردنا تقديم تعريف بسيط جامع للمدينة كفضاء سنقول عنها أنها ذلك « المكان الذي تتجمع فيه أعداد متباينة من الأفراد، كلّ بحسب انتمائه الطبقي ومستواه المعرفي ورؤيته للحاضر والمستقبل، وكذلك موقفه من الحياة والناس المحيطين به. وفي مثل هذا الوسط، تتوطد علاقات وتتباعد أخرى، ويعود ذلك إلى الرغبة والدافع ثمّ الهدف والقصد، بمعنى أن الحياة في المدينة، لكي يستمر وجودها بتعاقب الأجيال، يجب أن تعتمد أرضية قوية، تستند إلى ركائز تكوين شخصية هذا الفرد الذي يعيش أو سيعيش فيها. أما إذا كان تعاملنا مع المدينة هشّا وسطحياً، فالاختفاء والزوال البطيء هو المصير الحتمي لها.» [5].

يعود أصل التسمية(عين الرماد) حسب ما جاء في الحاشية (10)، إلى فكرة اليحياوي وقد دخل السجن، و الذي ظل يردد في كل مرة مقولته الشهيرة وهو في زمن ثورته التي أراد من خلالها محاولة التغيير الاجتماعي والثورة على الانحلال والانحراف الاجتماعي والسياسي الذي كانت تعيشه المدينة خلالها « سبحان مخرج الحي من الميت، ومخرج الميت من الحي، مخرج الرماد من ، ومخرج الماء من الرماد» [6]، لتظهر لنا منذ البداية حضور لثنائية ضدية تتمثل في (الحي/الميت) والتي تنبثق منها هي الأخرى بدورها ثنائية أخرى شبيهة بها وهي ثنائية (الحياة/الموت).

ففاتح الذي كان في كل مرة يطرح العديد من التساؤلات مفادها أيهما خلق من الآخر؟ الرماد هب من الماء، أم الماء تفجر من الرماد؟، حيث يدخلنا هذا التساؤل بدوره إلى استحضار ثنائية متضادة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها في معناه ودلالتها التي تحملها وهي ثنائية (الماء/الرماد)، فسؤال كَأَيُّهُمَا خُلِقَ أولاً وأَيُّهُمَا خُلِقَ من الآخر أو لأجل الآخر كفيلة وداعية لوضع النقاط على الحروف، وطر ح العديد من التساؤلات والاستفسارات التي مفادها العلاقة التي تحكم بين كل من هذين الطرفين المشكلين للرواية، ولعلهما ممثلان لها في أغلب الأحيان فعنوان :"الرماد الذي غسل الماء" عنوان يستدعي منّا التأمل وتخصيص وقفة دقيقة من أجل فك شيفرات هذا العنوان اللغز في حد ذاته، الذي يحيل بدوره إلى العديد من الدلالات التي لا تنتهي ولكنها في الأخير تنبني على ثنائية ضدية أتت في صيغة تقابليه قائلة بـ(الماء=النظافة /الرماد =الوسخ)، وكذا العلاقة بينهما التي قلبت الموازين، التي شكلتها عملية الغسل، لكن المفارقة العجيبة والتي تطرح سؤالاً بدورها في كون مقدرة الرماد واستطاعته غسل الماء، والتي تقودنا بدورها إلى طرح أسئلة أخرى مفادها كيف للرماد أن يغسل الماء؟ ولو اعتمدنا الثنائية الضدية السابقة كمقياس لتحديد الاجابة، سنجد أن (الوسخ /النظافة) نقيضان لا يمكنهما أن يلتقيا، بأي شكل من الأشكال، والمعروف أن الماء يستعمل للتطهير والتصفية والغسل نتيجة ارتباطه الوثيق بهذه العملية وهذا ما يفرضه ويمليه المنطق، في حين نجد أن الوسخ لا يزول إلا بالنظافة، والنظافة في أغلب الأحيان لا تتأتّى إلا بوجود المطهّر والغسُول المتمثل في الماء كمادّة أولية للتطهير والغسل، إلا أن المعادلة الغريبة والمتناقضة

والمغلوطة إن صح القول تستدعي بنا محاولة النظر والتكهُّن في كون الرماد الذي استطاع أن يغسل الماء، ولو استطاع فعلا فهل هذا لقصر الماء وقلته التي قابلها طغيان للرماد وكثافة كبيرة مكّنتهُ من إجراء عملية الغسيل وأصبح هو الوسيلة والمادة الأولية في هذه العملية، ثم ماذا ننتظر من رماد غسل الماء؟، والرماد لا يغسل، فالرماد لو حاول غسل الماء لأخلط به ومال لونه إلى السواد وأصبح الماء عكرا غير صافٍ، ملوثاً بفعل الرماد الذي غيَّر لونه من الأبيض الشفاف إلى الأسود الرمادي، وبذكر الألوان نعثر على ثنائية ضدية أخرى تتمثل في (الماء=أبيض شفاف/ الرماد= أسود رمادي)، إن دلالة الألوان هذا تعطينا انطباعا أوليا على أن شيئا مغايرا لما هو مألوف، وأن حادثة خارقة وغريبة من نوعها كان لها الدور الأساسي في قلب موازين هذه المعادلة لصالح الرماد الذي أصبح له دور ومهمة لم تكن له أساساً، وهنا دعوة أخرى لمحاولة استكشاف المسبّبات التي جعلت من المغسول غاسلا/مُغسِّلا، ومن الغاسل/الغسّال مغسولا دون سابق انذار، في ظل هذه الثنائيات الضدية التي تمركزت في هذا العمل والتي تزخر بدلالات متنوعة لا حصر لها كما ذكرنا سابقا، وغيرها تتعداها إلى دلالات أخرى سنأتي عليها تباعا.

كما يحيلنا أصل التسمية حين تنبه اليحياوي إلى فكرة جدّ مهمة، و التي تكاد تكون العمود الفقري والعصب الحسّي الذي تنبني عليه الرواية بتشكل عدد لا يحصى ولا يعد من التناقضات التي حكمت الموقف ورسمت فوارق الطبقات الاجتماعية في الرواية التي تراوحت بين الفقر والغنى، الحاكم والمحكوم، الأعلى و الأسفل، والتي يمكننا التعبير عنها بثنائية (فوق/تحت)، التي تقودنا بدورها إلى الحديث عن المؤامرة الكبيرة التي راح ضحيتها سكان المدينة وهنا تحدث لنا مفارقة بين كل من الذين يملكون الدينار ومن يملكون القانون، «كأن ثمة رغبة في تجاوز حالة الاختلاف المولدة للشعور بالاغتراب»[7]، حيث يضرب مثلا لمظاهر أكل الحقوق بالباطل وبالثمن البخس في ظل وجود قانون فوق الجميع إلا أن المقولة هنا عكست على الأقل لم يصبح الجميع فوق القانون ولكن شلة ممن يملكون الدينار الذي مكنهم من التحكم في القانون بصورة أو بأخرى، وبالتالي السيطرة على الفضاء والمكان والزمان.

حيث نلمح للوهلة الأولى تداخلا واضحا وهو التداخل الحاصل بين كل فضاء المدينة وفضاء القرية أين" كانت فتيحة الطارتا تسكن هي وأخواتها في إحدى القرى القريبة من المدينة، والصراع الذي دار بين كل من الزوج وزوجته التي سعت إلى قتله بهراوة بينما هو نائم والتنكيل بجثته « لِيُحالَ الجميع على المحكمة، ويحكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع، ويعبث بها الأطفال»[8]، وهنا نعثر عن ثنائية (الحرية/السجن)، فالحرية التي كان ينعم بها أفراد عائلة فتيحة الطارتا، في مقابل السجن الذي كان عقابا وجزاءً وفاقا على فعلتها بعد إقدامها على قتل زوجها، لتشترك كل من القرية والمدينة أيضا في عمليات

القتل والإجرام التي كانت تحدث في كل مرة، « وحين تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا تنهض غابة الصنوبر في وجهك، تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين ثم ما تفتأ أن تبدأ في الانطفاء رويدا رويدا فاسحة المجال لفضاء يتنفس بعمق»[9]، بعد ذلك عمّ الفساد المدينة التي أنفضت على سكانها فظلت تُمطرهم بوابل من الرماد، واختفى الشيخ المختلي بنفسه والممارس لطقوسه الخاصة، رغبة منه في حماية المدينة، و الذي زعموا أنه عرج إلى السماء، الأمر الذي دفعهم إلى الابتعاد عنها، وهنا اكتست المدينة حلّة جديدة فلم تعد تمثل شيئا سوى الخراب والدمار جراء هول الكارثة حيث كان « الناس يعيشون في بيوت تشبه المغارات ، هذا الحي من أقدم الأحياء في المدينة، كان الناس أثناء الاستعمار يسمونه حي العرب، وقلب المدينة تسمى حي الفرنسيين »[10]، فالجزائريين كانوا منزوين في حي بيوته تشبه المغارات وأما قلب المدينة الذي يعبر عن شريان الحياة فكان للمستعمرين الفرنسيين الذين قضوا وقتها على كل أثر للحياة التي كانت تقف عندهم. ليتضح لنا بعد هذا وجود ثنائية ضدية تمثلت في (المدينة /القرية). بالإضافة إلى وجود ثنائية أخرى تتمثل في (الأحياء القديمة/الأحياء الراقية)، فالأولى التي تمثلها طبقة الفقراء من الجزائريين الذين يسكنون بيوتا تشبه المغارات في مقابل الأحياء الجديدة أو الراقية التي يقطنها فئة من أبناء الحركى والتُبع للآخر الظالم.

كما أن فئة من ذوي النفوذ استحوذوا على بقايا الاستعمار التي وجدوا فيها صلاحاً وفائدة ومنفعة لهم جراء تسلطهم وطغيانهم، حيث نعثر على واحدة من مظاهر التسلط الصادرة عن عزيزة الجنرال « بعد استيلائها على قطعة أرض وسط المدينة، وعلى جزء من حديقة الأمير، وعلى مدرسة ابتدائية صرح زورا أنها مهددة بالسقوط»[11]، فتواطؤ السلطات الحاكمة أدى إلى أخذ أموال وحقوق الناس بالباطل وشهادة الزور في غياب القانون الذي داسته أقدام الأمثال عزيزة الجنرال ومختار الدابة. ليبدو لنا وجود ثنائية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها متمثلة في (الحق/الباطل). الحق ممثلا في كل من كان له الحق في الدراسة مثلا أو الراحة حسب ما يمليه الاقتباس السابق في مقابل الباطل الذي كانت تمارسه شخصية عزيزة الجنرال التي استحوذت على جزئيات منها بغير حق، خدمة لمصالحها الشخصية. كما يمكن أن نعبّر عنها بثنائية(النفوذ/عدمه)،التي تخضع هي الأخرى لسلطة المكان، فالنفوذ والغنى كانا سبباً في امتلاك واحتكار الفضاء ممثلاً في قطع الأرض والمساحات السابقة دون وجه حق في حين أن الفقير لا حول ولا قوة له من كل ذلك.« إنها فعلا مدينة كارثية، ذلك أنه إذا صعب الاختيار سيموت هؤلاء جوعا بسبب الفقر الذي ينتشر في كل مكان، وما ينتج عنه من موت بطيء، في وسط يعج بالأغنياء والحياة المترفة، ببذخها وتبذيرها، إنها مفارقة عجيبة حقا ! »[12].

في المدينة« حين زحف الليل سريعا على المدينة يتلوى كأخطبوط رهيب تسعرت شبقيته إلى الرماد والغبار، وإلى الجدران الكئيبة ظلت فتيحة الطارتا تبحث عن جدار رحيم.. عن رصيف دافئ.. عن حضن من التراب تأوي إلى صدره »[13]، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على الواقع الأليم الذي أضحت تعيشه المدينة، التي لم يعد فيها مكانا للحنان والدفء والعطف، الأمر الذي جعل بعض سكانها يبحثون عن من يحتمون به فلا يجدون إلا الجدران الكئيبة حسب الوصف السابق في إشارة إلى وجود ثنائيات ضدية تتراوح بين (الدفء-الراحة-الطمأنينة/البرودة-التعب-القلق).

ويتواصل مسلسل فضاء المدينة والحلة التقابلية بين الفضائين(القديم/الجديد) من خلال التقابل بين كل من مدينة عين الرماد ومقابلتها في هذا المقام، فأما مدينة عين الرماد الأولى فكانت « كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح.. تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق.. يسد عليها الريح منة الجنوب أشجار غابة صغيرة.. تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد»[14]، أما الثانية فكانت مدينة عين الرماد الأصلية القريبة منها من حيث موقعها الجغرافي و«التي قيل إن السكان هجروها ثم اتخذوها مزارا ومعبدا.. وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباخ نخرة.. وتمتلأ عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة.. يتوسطها سوق منهار السور.. تتلوى أشعتها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام.. إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة . وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها " *La belle ville* " المدينة الجميلة »[15].

فعين الرماد التي أصبحت بين الأصلي والمزيف، فـ(الأصلي) الذي كان يمثله (الحاضر) أما (المزيف) ما أصبحت عليه مدينة عين الرماد التي اتخذها السكان مزارا لهم وعوضوها بعين رماد مزيفة وهنا نستنتج وجود ثنائية ضدية تمثلت أساسا في ثنائية (الأصلي والمزيف) المعبر عنها زمانيا بـ (الماضي والحاضر) نتيجة التحول الذي شهدته المدينة بمرور الزمن الذي عقبه تحول للمكان أيضا «فالحاضر الذي يحيل عليه الرماد بكل حمولاته وقيمه السلبية قد أزاح الماء الذي يحيل على الماضي بكل حمولاته الدلالية الإيجابية» [16]، كما يمكننا أن نصف هاتين الثنائيتين بـ (الأصل والفرع) أو (الأصلي والمزيف)، وتغلُّب المقلد الذي أصبح يمثل المركز على الأصلي الذي غيب وأهمل تماما فأضحى يمثل الهامش بكل ما تحمله الكلمة من معنى، الذي لم يعد سوى عبارة عن مزار يتهافتون عليه باعتباره مآلا لبعضهم وقربانا، لكنهم سرعان ما يتناسونه نتيجة عين الرماد الجديدة التي وجدوا فيها مستقرا لهم. كل هذا يصف لنا حال «مدينة هي في طريقها إلى الموت والاندثار أثناء العشرية السوداء، حيث سار الخوف والقمع والقتل سلوكات تلاحق الإنسان يومياً وفي كل مكان، ولا سيما المثقف، حتى صار يشعر بالتبعية والخضوع أو الإقصاء والتهميش وكأنّه

غريب عن مدينته التي تحولت جذريا عما كانت عليه من قبل» [17]، كما يمكننا ربط هذا التحول الذي يُعبّر عنه من خلال الرواية برقعة جغرافية معينة من مدينة عين الرماد الأصلية وهي مدينة " *La belle ville*" المدينة الجميلة والتي كانت أجمل ما ترك الفرنسيون حيث أقاموها يوم تأسيسهم للمدينة، وكأن مغادرة الفرنسيين كان مرتبطا بالجمال ومظاهر الأناقة والمتعة، والحياة المترفة التي كانت مُعاشةً آنذاك، ليتحول هذا بعد مغادرتهم المدينة إلى خراب، و«هكذا تبرز الرواية كيف أفسد رماد الحاضر ماء الماضي المتمثل في الأماكن الأثرية برجاله ونسائه الذين تواطئوا على إفساد كل جميل فيه، والإفراط في إهماله أو تخريبه وتشويهه»[18]، ماعدا الجهة التي كانت تمثل البنايات الباقية والتي تشهد على آثار المستعمر الذي كان يعمر المدينة في زمن ما، وهنا نشهد تقابل ثنائية ضدية تمثلت في (مدينة عين الرماد) في مقابل (المدينة الجميلة) التي كانت كلّ ما تركه الفرنسيون، والتي يمكن أن تحيلنا أيضا على وجود ثنائية ضدية متمثلة في (الجميل /القبيح)، بالإضافة إلى الثنائية السابقة (القديم/الجديد)، وهنا يكمن الفرق في كون الرماد الذي يرمز في معظم الأحوال إلى السواد والظلام والظلمة والعفن في حين نجد الجميلة التي ترمز إلى البياض و الجمال والصفاء والنقاء.

فالمدينة التي تعودت على عمليات القتل كما حدث مع أمّ عزيزة الجنرال التي قتلها زوجها هو الأخر تحت تأثير الخمرة، مما أدى به إلى دخول السجن، أين بقيت عزيزة تعاني الأمرين ففقدت كل من والديها جراء أم الخبائث التي كانت سببا في حدوث العديد من المآسي، لكنها «خاضت في لجة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع، وخصوصا بعد اقترانها بسالم بوطويل وضمها الثروتين معا بقبضتها»[19]، وهنا يتضح لنا جليا وجود ثنائية ضدية وهي (الأمل واليأس)، أما اليأس فتمثل في المعاناة التي كانت تعيشها عزيزة في حين يمثل الأمل محاولة اقترانها بسالم بوطويل الذي كانت ترى فيه التعويض المزدوج لكل ما فقدته وحرمت منه، أما الأمل فتمثل في ما أقدمت عليه الشخصية التي خاضت معتركات الحياة غير آبهةٍ بما يحدث لها، وغير مكترثة بما سيقع لها معتمدة في ذلك على نفسها حتى استوت امرأة بمعنى الكلمة.

كما يذهب بنا فضاء المدينة هذه المرة إلى الحديث عن شخصية أخرى تمثلت في كريم السامعي الذي دخل باب الإجرام نتيجة حجاب الخمر لعقله وسيطرته عليه حيث عثر على القتيل(الجثّة) وظل يتحرى كونه إنسان أو كائن حي آخر ، و تارة يعتبره كيس كغيره من أكياس القمامة التي كانت مرمية هنا وهناك، لنعثر هنا على ثنائية(المعلوم/المجهول) فالمعلوم الذي لا يعلمه كريم عن هذا الكيس وما يحتويه في مقابل المجهول الذي ينتظره وهو يمارس طقوس بحثه علّه يجد ما يقوده لمعرفة ما بداخل هذا الأخير، ليتفاجأ أنه أمام جثة شاب ظل يتحسس نبضات قلبه ما إن كان على قيد الحياة أو أنه فارقها إلى الأبد، ليهُمّ بالابتعاد لهول ما رآه متجهاً بعد ذلك إلى مركز

الشرطة قصد التبليغ عن الجرم الذي رآه بأم عينيه وتأكده من كونه إنسان شاب و ميت. وهنا تتجلى لنا ثنائية (الاقتراب/الابتعاد) من بابها الواسع، ممثلة في فعليْ التردد و محاولة الاقتراب اللذان قام بهما كريم السمعي في محاولته كشف هذا الكيس الذي تبين له في الأخير أنه جثة بشرية ملقاة من على الطريق ليهم بالابتعاد وترك المكان مباشرة.

كما تتجلى لنا سمة من السمات الضدية التي عمل عليها يوري لوتمان Yuri Lotman في تحليله لمشكلة المكان الفني، والتي قال عنها أنها«قد تتخذ أيضا هذه السمات شكل تضاد أخلاقي يقابل بين "اليمين واليسار" »[20]، ويظهر ذلك من خلال تواطؤ الطبيب مع عزيزة في زمن الحادثة، نظراته إلى فريدة ذات الخامسة والعشرين ربيعا، أيضا تحيلنا هذه الجزئية من الرواية على الانحلال الأخلاقي الذي طال هذه المدينة والذي تجسده عزيزة الجنرال مع الطبيب فيصل، وهي التي كانت تحاول ابقاء حبه لها، بالموازاة مع خطبته لأبنتها فريدة التي كانت تريد تزويجها إيّاها، بالإضافة إلى شهادة الزور التي قامت بها عزيزة وهي تخبر الطبيب فيصل بأن ابنها قد تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء أيّ مالكه، والمتأمل لأحداث الرواية منذ البداية يدرك هذه الكذبة الكبيرة التي قامت بها عزيزة وهي تكلم الطبيب فيصل بشأن حالة ولدها، خاصة بعد تأكدها من أنه « في هذا البلد كل يدفع الثمن وحده، لن يبكي عليك أحد.. لا حقوق ولا هم يحزنون»[21]، لنعثر هنا على ثنائية (اليمين/اليسار)، فأما اليمين هنا فيمثل الطبيب فيصل الذي كان يرغب بابنة عزيزة التي تمثل اليسار هنا فهي تظل تراوده عن نفسها كل مرة حتى أنها طالبته بالإبقاء على علاقتهما وحبه لها مقابل زواجه بابنتها، ولم تكن ترى في ذلك أي سلوك أخلاقي حقير من أم اتجاه ابنتها وزوج ابنتها المستقبليّ.

تقودنا الرواية أيضا إلى السهرة التي أقيمت في المدينة حيث « سهرت مدينة عين الرماد إلى الصباح فرحا بالنصر المأزّر على الفريق المصري »[22]، في المقابل كان فاتح اليحياوي في خلوته « بجبل المدينة.. حيث كانت الشمس شاحبة.. والشوارع مزينة بلون الغبار.. والناس في كل مكان من المدينة كالخنافس يلتصقون بالجدران و بالأرض.. في عيونهم زيف.. وعلى ملامحهم انكسارات رهيبة»[23]، حاله في ذلك حال الفار من الواقع الأليم المعاش حينها شأنه شأن كبار الفلاسفة والمفكرين والأنبياء « الذين كانوا يفرون من الزيف والكذب والخداع إلى صفاء الطبيعة ورونقها وصدقها»[24]، والذي كان دائما يعضد موقفه بمقولة الساكت عن الحق شيطان أخرس وهنا يمكننا تحسس ثنائية ضدية أيضا وهي ثنائية (العلم والجهل)، فالعزلة كانت سببا في بزوغ العلم في مقابل الاختلاط الذي نجم عنه انتقال عدوى الجهالة بين أوساط شباب المدينة، وهو ما يؤكده انعزال اليحياوي على بني مدينته الذين رأى فيهم أنهم ساكتون عن حقوقهم المهضومة مكتفين بمجالس اللهو والمُجون والمرح والحفلات التي كانت تقام في كل مرة على شرف أحد كبار المدينة وأسيادها، أين كان يجتمع من لا عقل لهم ليتدبرو به في أوضاعهم التي أضحت لا تبشر بالخير كان

هو في خلوته بعيدا زيفهم وملامحهم المنكسرة التي كانت تثير قلقه ولا تبعث بالراحة على نفسيته فقد وجد في جبل المدينة الملجأ الوحيد الذي كان يخرجه من بوتقة الظلام التي كان يراها وهو ينظر للحالة التي آل إليها سكان المدينة، « بحيث تقوم الشخصية بالانتقال من مكان إلى آخر، ومن الداخل إلى الخارج »[25]، تتضح لنا ثنائية (العلم والجهل) التي ارتبطت هي الأخرى بالفضاء أيضا من خلال التقابل الضدي الذي حصل بين كل من اليحياوي وكريم السامعي رغم العلاقة التي كانت تجمعهما منذ الصغر فاليحياوي كان مواظبا في دراسته وهو يغلق على نفسه في غرفته لأنه لم يعد يثق ببني البشر في مدينته نتيجة سلوكياتهم التي كانت مناوئة للطبيعة البشرية في حين نجد كريم الذي كان كثير الارتياد على الملاهي الليلية التي كان يجد فيها لذته ولهوه ومرحه الذي كان يخيل إليه وهو تحت تأثير المخدرات والخمور التي لعبت به وسحبته إلى وكر الفساد والرذيلة وهنا يمكننا الامساك بثنائية ضدية وهي(الفضيلة والرذيلة)، الفضيلة التي يجسدها كل منهما اليحياوي الذي كان يحرس فضيلته في مقابل كريم السامعي الذي كان يضيعها بالرذيلة التي كانت تمثلها الملاهي التي كان يذهب لها في كل مرة، وهنا يتجلى لنا «الشعور بالاغتراب الكلي المطلق في عالم يضيع فيه الإنسان باسم الانسانية، وتضيع فيه حقوق الانسان باسم سعاة المحافظة عليها بالاغتراب الكلي المطلق في غالم يضيع فيه الإنسان باسم الانسانية، وتضيع فيه حقوق الانسان باسم سعاة المحافظة عليها»[26].

كما تشير معظم سكنات مدينة عين الرماد إلى الخراب والتآكل نتيجة الدهر الذي لعب عليها والتهمها، فأضحت جدرانها خربة آيلة للسقوط، هذه الدور التي بنتها فرنسا «لمن كانت تخشى شغبهم، وأحاطتها بالسياج الشائك الكهرب، وكان الدخول إليها أو الخروج منها لا يكون إلا بإذن.. وذهبت فرنسا وبقيت هذه الدور ينخر الزمان عظامها حتى أضحت عجوزا فانية تكاد تلفظ أنفاسها»[27]، وهنا يمكننا القبض على ثنائية ضدية تمثلت في (المدينة الحرة/المدينة السجن)، فالمدينة الحرة اليوم لا تقلُّ ولا تذهب بعيداً، بل لا تختلف عن سابقتها المدينة السجن التي تعمّد الفرنسيون ذات يوم إحاطتها بسلك شائك يمنع المتمردين من الثورة عليهم، والتي لا تزال آثارها شاهدة عليها إلى يومنا هذا، ولعل بقاءها لهذه الفترة ينمّ عن استمرارية السجن والعبودية في ظلا وجود الحرية المطلقة التي أضحى ينعم بها البلد بعد الاستقلال، لكن الظاهر أنّ هناك بقعاً من هذا الوطن لم تنل استقلالها بعد، وهو ما يوضحه هذا الاقتباس الأخير ، وهو ما يقودنا بدوره إلى وجود ثنائية (الاحتلال/الاستقلال) التي سبق الحديث عنها ومحاولة فَكّ كُنْهِهَا. ولعلّ ما يهمُّنا هنا هو الحالة التي بقي عليها أسوار هذه المدينة التي لا تزال تؤدي وظيفتها السابقة التي يمكن أن نصطلح عليها تسمية المدينة السجن/مدينة عين الرماد، المزعومة. الغارقة وسط جملة من المتناقضات التي ما إن تنتهي إحداها حتى تبدأ الأخرى في الظهور. ومن هنا يمكن القول أن

«الفضاء الخارجي للمدينة هو الفضاء الداخلي للإنسان يكاد يتشابه من حيث هذا اللون الحزين واليأس الذي يخيم على الجميع و اعتكار الفضاء النفسي ناتج عن اعتكار الفضاء الحسي المحدد والملموس لملامح هذه المدينة الشاحبة، التي تنعدم فيها الألوان الزاهية أو حتى نقطة إضاءة.»[28]، وهو حال مدينة عين الرماد التي غرقت في السواد، وغيرت من طباع وسلوكيات الأفراد والعباد، وسط تفشي ظواهر التهميش والحقارة والذل والهوان والاستعباد.

وعليه فإن « الواقع المادي لهذه المتناقضات ينعكس على المستوى النّفسي، فكلّما كان المكان ضيقا شعر الإنسان بمعان غير منسجمة، لأن الضيق والانغلاق يوحيان بالاختناق واليأس، ويوحي الانفتاح بالحريّة والانطلاق والأمان والرّاحة »[29].

وللبحث عن شجرة النسب أو الروابط التي تجمع و تمثل مدينة عين الرماد نجد أنه « لا يجمع سكان مدينة عين الرماد عرق واحد، وإنما هم أعراق شتى، أهمهم قبيلة أولاد سيدي مخنفر التي ينتمي إليها مختار الدابة »[30]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن مدينة عين الرماد عبارة عن مزيج من القبائل المترامية النسب والأعراق إلا أن الانتماء للعائلات الكبيرة وإن كانت دون المستوى المطلوب يجعل الأحلام سهلة التحقق خاصة لما يتعلق الأمر بالسلطة، وهو حال مختار الدابة الذي كان ينتمي إلى عائلة خنفر والتي كما جاء على لسان السارد أنها أهم قبيلة، ولو بحثنا في سبب الأهمية ودرجتها لوجدناها تمثل درجات الانحطاط والتسلط والممارسات التعسفية المختلفة التي أتت على حقوق كل سكان المدينة بمعية عزيزة الجنرال التي اتضح فيما بعد أن كل من مختار الدابة ونصير الجان مجرد تابعين لها لا غير، فهي التي كانت سببا في وصولهما إلى المكانة التي أصبحا يحتلانها من خلال رئاستهم لبلدية عين الرماد، وإلا فكيف لدابة وجان أن يقودا مدينة كهذه لولا سكوت سكانها عن حقوقهم التي كانت مهضومة أمام أعينهم كما جاء بعبارة أخرى من الرواية على لسان شخصية نصير الجان نفسه، ومن هنا كان « مختار الدابة نموذج للشخصية الوصولية التي استطاعت أن تتسلق الدرجات على الرغم من جهلها، تستغل نفوذها لإرضاء نزواتها »[31]، حيث يتضح لنا وجود ثنائية(الحق والباطل)، الباطل الذي استطاع التوغل والتحكم في المدينة في غفلة ورضا بل قبول بالوضع من طرف سكان المدينة، في غياب الحق الذي لم يظهر في هذه المدينة إلا بعد صراع كبير دام حتى نهاية الرواية .

ولو أردنا الخوض في المظهر العام أو الهندسة الجغرافية للمدينة أنها تتشكل « من جملة من الأحياء الفقيرة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينهما، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخا قزديرية ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة، وحيث ترتكز المؤسسات العمومية وبيوت علية الناس.. وأكبر أحيائهم الفقيرة الحي العتيق حيث يسكن سمير المرنيني.... ورغم أن مسكن سمير يقع في طرفه إلا أن الشمس يصعب

عليها الوصول إليه»[32]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الفقر المدقع الذي تعيشه المدينة وسكانها إلا أنه في جزء منها يظهر بعض مظاهر الرقي والتقدم والازدهار أين تقع المدينة الجميلة التي كانت كل أجمل ما تركه الفرنسيون بعد رحيلهم في نظر سكان مدينة عين الرماد، وعليه فإن الثنائية الضدية التي تصبغ الفضاء هنا يمكن أن نعبر عنها بثنائية (العلية/القبو)، فالعلية التي يمثلها سكان المدينة الفرنسية القديمة، من خلال بيوتهم التي تتميز عن بيوت الفقراء التي تقع في الأسفل منن المدينة والتي يمكن التعبير عنها بالسفلية أو التي تقع في القبو. كما تقودنا العبارة الأخيرة من الاقتباس إلى العثور على ثنائية ضدية متمثلة في (النور/الظلام)، فرغم كون بيت سمير يقع في طرف الحي الفقير العتيق إلا أن الشمس لا يمكنها الوصول إليه، وهنا إشارة إلى أنه لا يمكنه رؤية النور مادام يقبع في هذه الأحياء الموبوءة وغيره يتمتع في العلية والأحياء الراقية.

كما تقودنا الرواية عبر فضاء المدينة إلى حادثة عرس ابن الجنرال الذي « صارت فيه عين الرماد قبلة للشخصيات من السياسيين وذوي النفوذ، وقضى مختار الدابة أياما لا يبرح المكان بين الحسان والملاح ممثلا لأبناء عين الرماد، تاركا مهمة تسيير البلدية لنائبه نصير الجان »[33]، وهنا نجد أن حتى الأفراح في المدينة أصبحت حكراً على طبقة معينة فحسب وهي طبقة الشخصيات والسياسيين الذين يغتنمون فرصة كهذه للترويح والترفيه عن أنفسهم، في مقابل الطبقات المهمشة الأخرى من فئات سكان المدينة التي تغوص في الفقر والحرمان وشتى أشكال التعسف والباطل كأن لا عين رأت ولا أذن سمعت وهنا يتضح لنا جليا وجود ثنائية ضدية تمثلت في (الحرمان /العطاء)، الحرمان الذي تجسد في الفقر المدقع الذي يعيشه أبناء مدينة عين الرماد في مقابل العطاء والأنس الذي أضحت تتمتع به شخصيات وسياسيي المدينة.

يعرج بنا فضاء المدينة كذلك عقب قبض الشرطة على سمير المرنيني حسبهم أنه قام بالاعتداء على رمز المدينة مختار الدابة، في هذه الأثناء كانت « حناجر تصدح عاليا بالغناء.. وأخرى تعانق الفضاء البعيد بالزغاريد.. موسيقى عالية ما تكاد تستقر حتى تتغير.. فتيات يتفنن في الرقص ويتنوعن فيه.. جمع من الفتيان يتجمعون على الأرائك والكراسى يتابع الرقص مصفقا وينهض بعضهم مثنى وفرادى للمشاركة في الرقص ومغازلة الفتيات...» [34]، احتفاءً بانتصار الباطل على الحق باستعمال وسائل وطرق غير مشروعة من بينها شهادة الزور والشهادة بغير حق وهو ما يؤكد غياب الوازع الديني والأخلاقي لدى الطبقة المتحكمة في الأوضاع لصالحها في كل مرة، ولكن سرعان ما يظهر الحق ويزهق الباطل في النهاية وهذه الفكرة أو الجزئية من الرواية تمدنا هذه المرة أيضا بثنائية (الحق /الباطل)، التي تظهر من بابها الواسع، وتتجلى لنا من خلال صورتها الواضحة التي لا شيّة فيها.

يأخذنا فضاء المدينة أيضا حيث حدث زفاف بدرة وفواز أين كانت عزيزة الجنرال والنساء اللواتي كن يحطن بها معبرين عن الطبقة الحاكمة المترفة في المجتمع من خلال ما كانوا يضعونه من« الملابس الثقيلة المزخرفة، وفي كثرة قطع الذهب المختلفة، وكثرة الأصباغ التي لونت الأوجه والشفاه والعيون فأظهرت جمالا أحيانا، وأظهرت قبحا أحايين أخرى»[35]، وهذا ما يدل على الطبقية الحاضرة بقوة في الرواية وخاصة الطبقة الغنية التي كانت لها الغلبة والسيطرة على الأمور منذ البداية، لنلمح تقابلاً ضديّا طبقياً يتمثل في الطبقة الغنية التي تعيش في النعيم مقابل مقابلتها الفقيرة التي تصلى الجحيم. الأمر الذي يفضي إلى وجود ثنائية(الطبقة الغنية/الطبقة الفقيرة).

تهمّ بنا أحداث الرواية حيث« كانت المدينة تتمتم همسا نبأ مقتل لعلوعة الدلوعة.. قالت ألسنة أن سيارتها انقلبت بها في مهوى سحيق..» [36]، في حين ذهب البعض بالقول أن للجنرال علاقة بموتها، مع التحول الذي حصل لكل من لسمير ورفيقه عمار كرموسة الذي « تغير في شكله وسلوكاته أسدل لحيته وقصر قميصه الأبيض، وضمخ كل جسده بالمسك المكي »[37]. بل تعداه الأمر ليصبح راقيا في أنحاء المدينة يعالج من مسهم أذى وعين « كما أنهما كانا يعدان نفسيهما للذهاب إلى بغداد للمشاركة في الحرب المقدسة ضد اليهود والأمريكان وأذنابهما.. وقيل أنهما كان يهاجران بوجوب الجهاد في فلسطين لتحريرها من دنس الصهاينة»[38]، لتعاود ثنائية (الحياة/الموت)، فيما تعلق بقضية وفاة لعلوعة الدلوعة بعد هذا الاقتباس بالظهور، بالإضافة إلى ثنائية (الثبات/التحول)، (الأحسن/الأسوأ)، التي ساهم الفضاء في تشكيلها خاصّة فيما تعلق بكل من سمير ورفيقه عمار كرموسة، اللذان قررا التغيير من نمط سلوكهما الاجتماعي، وهنا يكمن التحول من الأسوأ إلى الأحسن وهو تحول إيجابي مبدئيا إذا ما قارنناه بالحالة الأولى التي كان عليها كل منهما.

2- **فضاء الشوارع** :

يحتل فضاء الشوارع مكانة هو الآخر إذا ما قارنناه بغيره من الفضاءات التي تحملها المدينة أو تلك التي يتشكل منها الفضاء العام لها أين يمكن عدّها بمثابة فضاء « يحقق وثبة نوعية في عرض صورة المكان والإعراب عن طبيعة الصفات المشكلة له، وذلك عن طريق الإضافة الجديدة التي يمدنا بها حينما»[39] ينقلنا إلى عيش اللحظة التي تعيشها الشخصية بكافة تفاصيلها، التي سبق لها وأن ولجته، لدرجة أن القارئ يتماهى مع هذه الصورة المعروضة كليا، وإن كانت فضاءات الشوارع أمكنة انتقالية، إلاّ أنها رغم ذلك تصبح وتتحول بفعل فاعل إلى أماكن يصعب اختراقها نتيجة لحالات خارقة تخرج عن نطاق مرتادي ومستعملي هذه الطرق والشوارع المؤدية بدورها إلى أماكن أخرى، وهذا ما يؤكده الاقتباس التالي من الرواية « منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في هذا

الشارع..... الناس ينقطعون عن التنقل بعد العاشرة إلا للضرورة القصوى..... فهما تدركان ظروف البلاد تحت ظروف حلة الطوارئ واشتداد هول الإرهاب أصبحت صعبة جدا، وأن التنقل ليلا يعد مغامرة خطيرة العواقب . وكثيرا ما حصد الرصاص أرواحا بريئة ليست في الحابل ولا في النابل »[40]، وهذا ما يدل أيضا على أن الأجواء في الشوارع أصبحت لا تبشر بالخير نتيجة التغيّر الحاصل الذي عرفته المدينة في ظل غياب الأمن والأمان، ما منعها من القيام بمهمتها المنوطة بها، كونها أماكن للتنقل، وهنا يتضح لنا انعدام للحرية ويشعرنا بأن هناك من يتحكم في الأمر فحتى الحركة أصبحت ممنوعة نتيجة الظروف التي كانت تعانيها المدينة بل ربما كان أكثر سكان المدينة الذين كانوا «يجوبون الشوارع هكذا دون هدف محدد ولا يملك الاختيار بين أن يتكئ أو يمشي»[41].

كذلك لحظة خروج سمير المرنيني « من زقاقهم المقرف يتخطى برك الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسربة من تحت الأبواب والجدران الجربة »[42]، وهذا ما يدل على الوضعية المزرية التي تعيشها شوارع المدينة التي لم تعد آمنة، حيث فقد أي احساس أو شعور بالطمأنينة والدفع بالراحة في نفسية المارين بها نتيجة التدهور الحاصل، وهنا يتضح لنا وجود ثنائية ضدية متمثلة في (الأمن والأمان/اللااستقرار والاضطراب)،« فالشخصية (...)، تجتاز شوارع وساحات تحت سلطة الخوف والقلق، الشيء الذي يجعلها تحس غربة المكان وفجائعيته، بحيث لم تعد هذه الأمكنة مجرد أشكال هندسية وجدران، بل تصبح حقلا دلاليًا، ينهض بعدد من الأبعاد والمستويات الرمزية التي ترتبط بوجود الإنسان وبذاكرته»[43]، رغم كل هذا إلا أن العمل قصد الحصول على قوت اليوم دفع بالبعض منهم إلى ولوج هذه الشوارع الكارثية رغم عنه شأنهم في ذلك شأن قدور الخبزة جار عبد الله المرنيني الذي كان يملك « سيارة بائسة ينقل بها الناس داخل مدينة عين الرماد وفي ضواحيها دون أن تعترض عليه الشرطة لحالة الفقر المزرية التي كان يعيشها»[44]، والذي سمي بالخبزة لأنه كان يربط دائما ثمن نقله للأشخاص على متن سيارته بالخبزة لأنها كانت تمثل له (الخبزة) قوت يومه الذي يقتات منه ببساطة شديدة مما دعا الناس لاصطلاح هذا الاسم عليه، حيث نمسك هنا أيضا في ظل هذا الصراع من أجل البقاء في هذا الفضاء على ثنائية ضدية متمثلة في (العمل من أجل العيش/العيش من أجل العمل-الحياة)، إنها الرغبة في البقاء وتحصيل الرزق ضمن هذا المكان التي كانت جل ما يتمنى أمثال هذا العامل اليومي البسيط، وهو ما يوضحه الاقتباس السابق كون أن هناك من يعمل لأجل كسب لقمة العيش رغم المعيشة الضنكاء التي يعيشها، ليحيا سعيداّ، في حين أن هناك من يكسبها بطرق غير مشروعة أمثال عزيزة الجنرال ويرى فيها حياة سويّةً، وهنا تصبح الشوارع والطرقات «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[45]، إنه الصراع من أجل العيش والبقاء ولو في الوحل والطين وبرك الماء التي تملأ المكان والتي لم تمنع

أمثال قدور الخبزة رغم فاقتهم الشديدة من أداء مهامهم والقيام بأعمالهم التي تدرّ عليهم قوت يومهم وتكفيهم الوقوع في الكوارث والانحرافات التي طالت فئة أخرى من سكان مدينة عين الرماد وهنا نجد ثنائيتين متقابلتين الأولى التي كانت تمثل الهروب من الواقع الذي كان يمارسه شُلّة من سكان المدينة بذهابهم على الملاهي والسهر في محاولة منهم لنسيان واقعهم في حين نجد طبقة أخرى ممن يعيشون الواقع بمختلف تفاصيله يعملون بكد وجد من أجل الحصول على قوت يومهم وسد حاجاتهم اليومية ومختلف شؤونهم الاجتماعية ويمكن التمثيل لهذه الجزئية التي تضعنا أمام مفارقة تتمثل في (الفقر /الغنى)، الفقر الذي تمثله فئة معينة مقابل الغنى الذي تمثل فئة أخرى، كما يمكن التمثيل لها بثنائية (القناعة/عدم الاكتفاء-الجشع)، القناعة التي يمثلها قدور الخبزة وأمثاله، في المقابل عدم الاكتفاء والطمع والجشع وكمثال نجد عزيزة الجنرال التي تمثله أحسن تمثيل وفق ما تمليه علينا الاقتباسات السابقة، وما حضر فيها من أحداث وتصرفات تؤكد هذه الثنائية وتعضدها في كل مرة. وبمجرد سدول الليل على المدينة وبالتحديد « بعد منتصف الليل أغلقت كل المحلات التجارية أبوابها وخفت الحركة في كل الشوارع .. »[46]، كل ذلك جاء وفق «حس درامي فاجع متنامي بموقف مأساوي متصاعد النبرات »[47].

ليتضح لنا وجود ثنائية أخرى متمثلة في (الصوت/الصمت)، فالصوت الذي كان يعبر عن صوت المؤذن الذي عوضه صوت المعلق الرياضي الذي ملأ المكان بعد برهة من سماعه، فيث مقابل الصمت المطبق الذي أرخى سدوله على المدينة نتيجة الوقت المتأخر من الليل الذي تزامن والظروف المحيطة بالمدينة آنذاك.

كما تظهر لنا عبر شوارع المدينة صورة الشاحنة الصغيرة وهي « تغادر الزقاق وهي حذرة من أن تصدم جدران المنازل وسقوفها، كانت أسراب الحمام تحط وما تفتأ أن تحلق مضطربة.. وكان أفراد العائلة يعيدون أشرطة الذكريات الحلوة والمرة جميعا.. هنا ولدوا، ودرجوا، وتجرعوا من الدهر كؤوسا من العلقم، وأخرى ختامها فرح عابر..» [48]، على غرار غيره من الجيران أمثال: دعاس الحمامصي وعلي الخضار في هذه الأثناء« كان المكان.. وكان الفرح ورودا تتهادى في الفضاء » [49]، حيث نمسك هنا بثنائية (اللقاء-الاجتماع/الفراق)،(مسقط الرأس/الابتعاد والمغادرة)، فاللقاء أو الاجتماع الذي يعبر عنه سكان الحي (الشارع)، وهم يغادرونه (الفراق-المغادرة)، هذا الحي الذي ألفوه منذ الصغر والذي يعد مسقط رأسهم الذي همُّوا بتركه لأسباب وضغوطات أجبرتهم عن التخلي عنه، تحت طائلة الحاجة والنفور، وهو ما يوحي لنا أيضا بعلامات الحزن على فراق هذه البقعة الأولى للحياة متمثلة في الحي الشعبي، الذي عاش فيه هؤلاء السكان الحلاوة والمرارة ودأبوا على السير في شوارعه منذ الصغر، وها هم يتركونه اليوم دون سابق إنذار.

إنه التحول الذي عرفته المدينة حيث أن « مدينة عين الرماد وقد ذبحت مئة كبش.. عشرون كاملة تبرعت بها وعزيزة الجنرال وحدها إكراما لفخامة الرئيس.. وقيل أن خلقا كثيرا جيء به من كل المدن المجاورة، وجيء أيضا بالعازفين وضاربي الدفوف، وعارضي الأجساد، ومتقني الألعاب الفلكلورية إكراما للرئيس..، وقيل إن المدينة احتفلت الليل كله ورقصت بملء قلوبها.... »[50]. ليبدو لنا حضور ثنائية ضدية أخرى يمكن التعبير عنها ب(الاتصال/الانفصال)، والتي تحدث لنا هي الأخرى مفارقة مفادها حزن بعض من سكان المدينة (مدينة عين الرماد)، في مقابل فرح البعض الآخر على رأسهم عزيزة الجنرال التي كانت سببا في هذا الاحتفال الذي عاشته المدينة تلك الليلة، احتفالا بالرئيس، ليتجلى لنا حضور تقابل آخر متمثل في (النفاق/النزاهة)، فالنفاق المعبر عنه من خلال إقدام عزيزة الجنرال على إحياء حفلتها تلك في مقابل النزاهة التي آثرها بعض من سكان المدينة، الذين انزووا في أحد أركانها، فيما أقبل بعض آخر من سكان المدينة المجاورة على المجيء للمدينة وحضور الاحتفال الذي سيقام على شرف السيد الرئيس.

يقودنا هذا الحديث بدوره إلى ما حدث في تلك الليلة نفسها « تهاطل غيث كبل الغبار الذي ظل يهدد حياة الجميع.. ليس يدري ما الذي ساقه إلى ذلك الشارع.. وليس يدري ما الذي دعاه لأن يرفعه بصره إلى تلك الشرفة المستديرة.. كانت بفستانها الأحمر الطرز، وشعرها المفحم المنسدل على الكتفين.. كانت بوجهها المتألق سمرة.. بتقاسيم الوجه الفاتنة تشبه كل الجميلات العربيات والبربريات.. يكاد يرفرف من مكانه فيقطع أفنان شجرة مشمش تعالت على الشجرة تكاد تحجبها.. »[51]، وهنا تصبح الشرفة كشفرة ومكان أول للالتقاء جراء التقاء العيون لأول مرة، ولعلنا نعثر عقب هذا الاقتباس على ثنائية(الغيث/الغبار)، فالغيث الذي طالما انتظرته المدينة الغارقة في الرماد، كما جاء في تسميتها، في مقابل الغبار الذي تكبّل وذاب واختلط بماء الغيث العذب الذي يغيث الناس من الجذب والقحط، ولعلّ اختيار وترجيح لفظة "الغيث" عوض" لفظة "المطر" فيه منم الدلالة على الخير وقرب الفرج، فالأولى تأتي بمعنى الإغاثة والرحمة أما الثانية فتأتي متعددة الأوجه فكما تدل على العطاء، تدل أيضا على الوعيد، في إشارة لظهور فعل غسيل من نوع طبيعي عقب تهاطل الغيث السابق، غير الذي عبّر عنه العنوان في عتبته الأولى وفي مقدمة الحديث.

يذهب بنا فضاء الشارع أيضا لما خرج أب العطرة ووجد أن « الشارع الأغبر كانت جدران العمارات صفراء باهتة بلون الموت ..وعلى الوجوه قتامة وحزن..» [52]، أين نلمح حضورا مكررا لثنائيات (الموت/الحياة)،(الجِدّة/القِدم)،(الفرح/الحزن)، وعندما فواز دخل الحي الجديد راغبا في اصطياد لإحدى الفتيات وفي مخيلته ظلت تدور وتجول كل من العطرة و لعلوعة اللتان حرقتا فؤاده حيث « كانت السيارة تتهادى في حفر الطريق» [53]، حتى جاء مختار الدابة وأفسد عليه فرحته وفرصته « لم يشعر فواز بنفسه إلا وهو ينطلق بالسيارة مبتعدا وخيبة مريرة تعض بأنيابها الحادة

على قلبه العاشق»[54]، حيث يمكننا أن نمسك بثنائية (الرغبة الجامحة/المانع والحائل في تحقيقها)، وهو ما يثبته الاقتباس السابق من خلال رغبة فواز في الحصول على كل من العطرة و لعلوعة، في مقابل مختار الدابة الذي سرعان ما أفسد عليه فرحته وأفشل مخططاته الشيطانية، وإن كان لا يختلف عنه في تصرفاته فكلاهما من منبت ونطفة واحدة عنوانها الرذيلة.

في هذه الأثناء « كانت شوارع عين الرماد وأرصفتها تتناقل إشاعة جثة في الحي القديم قرب المنزل الذي تقطن فيه كوثر المرنيني ..» [55]، الخبر الذي شاع كالبرق في أواسط المدينة ليثير جدلا كبيراً، ليكثر هذا الجدال ويستمر خاصة بعد إشاعة خبر عودة هذه الجثة أو الميت للحياة أين« بدأت الشوارع تنبسط أمام بعض الراجلين، وعجلات يرتفع هديرها من حين لآخر.. وكان الصغار يلهبون الفضاء يهتكون صمته بأصواتهم العصفورية : مقتول يرجع إلى الحياة .. مقتول يرجع إلى الحياة.. مقتول يرجع إلى الحياة..» [56]، وهنا «يتطور السرد عبر تقنية البحث البوليسي ومفاجأته وتطوراته المثيرة انطلاقا من حدث مثير الحدث الذي كان بداية الحبكة وهو اختفاء الجثة»[57]، حين ركنت عزيزة سيارتها في الشارع الرئيسي الذي ظل مكتظا بالسيارات وهي تقرأ خبر العثور على عزوز المرنيني حيا وهو الذي سبق أن توفي منذ خمس سنوات، وقاتله لا يزال قابعا في السجن، « غير مبالية بأبواق السيارات التي كادت تخرق آذان الفضاء..» [58]، وهذا ما يدل على وجود صخب في الشوارع وعودة للحياة تدريجيا للمدينة صاحبتها عودة المقتول إلى الحياة لتبقى ثنائية (الحياة والموت) تحكم حيزا هاما في الرواية إلى غاية نهايتها.

3- فضاء حديقة الأمير عبد القادر:

تعتبر الحديقة من بين الأماكن العامة والمفتوحة في الوقت ذاته ذلك أنها تعد بمثابة مقصد لفئات مختلفة من المجتمع يأتونها بغية الترويح عن النفس ومحاولة أخذ قسط من الراحة يسقط ما هو محمول على كواهلهم طيلة وقت عصيب، كما أن «القرب من الحديقة يعني القرب من الحياة»[59]، فحديقة الأمير التي « تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع.. وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار.. وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتساماتها في أوجه الزوار.. وتتنوع فيها الممرات الإسفلتية والحجرية التي تناثرت عليها كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك.. ووقفت في كل زاوية منها أعمدة وتماثيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات والشعوب التي مرت على المدينة.. وعصفت بها يد الزمن، فلم يمض إلا عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبها جشع البطون الكبيرة، لتتقلص أمتارا أمام زحف الإسمنت المسلح الذي كومه حشحوش وعزيزة من كل جانب. » [60]، حيث كانوا يتبادلون أطراف الحديث في كل مرة، خاصة حوارهما بشأن زوجة سالم التي زوجّه أبوه إيّاه رغبة في مالها (زواج مصالح لا غير)، كيف لا وهي التي سعت إلى تطليق ابنتها المتزوجة(فريدة)، وكذلك حولت

ابنها (فوّاز) إلى امرأة من خلال غرسها لأخلاق النساء فيه، وهنا تتضح لنا جليا تلك الهوة «بين البيت والحديقة ،مسافة تقطعها الشخصية للبحث عن المعنى المفقود في حياتها أو إخماد ما لا يستطيع ولا يريد أن يهدأ في أعماقها »[61].

وهنا يتجلى لنا الرماد الذي تعيشه المدينة في الحاضر الذي قضى على الماء الذي كان يتدفق سابقا في الماضي، من خلال محاولة طمس المعالم والمخلدات التذكارية التي كانت بالأمس مزاراً، إن مثل هذا« التحول الذي يقود السارد إلى العودة إلى ماضي المكان زمن الاستعمار ،ثم ابراز تحولاته زمن الاستقلال »[62]، لتتحول اليوم بفعل فاعل إلى افساد تلك الهندسة المعمارية التي بها معظم الأماكن كالحديقة التي كانت بالأمس مقصدا للّهوِ والمرحِ لتتحول إلى خراب جراء الإهمال الذي تعرضت له إنه الصراع بين الماضي والحاضر، الصراع الذي تكون فيه الغلبة للحاضر المدمر والمفسد الذي قضى على كل جميل.

فضاء الحديقة أين هزت سالم « المفاجأة وهو يرى ذهبية بنت الطاهر هي يشحمها ولحمها.. »[63]، ليدرك فيما بعد أن التي رآها هي ابنة ذهبية، صدم في البداية لكن ما أرقه هو الصبية وردة التي رأى فيها معيقا لأحلامه حيث تمنى لو لم يكن له أولاد البتة، وهنا يحصل تناقض داخلي للشخصية التي كانت تبحث عن نعمة ولما عثرت عليها حاولت الاستغناء عنها لا لشي إلا أن هناك نعمة أخرى حلت محلها في قلبه دون سابق انذار ،كيف لا تدفعه نفسه إلى مثل هذه التصرفات وهو الذي كان« يحتمي بذاكرته أمام فراغ الحاضر وخيبته بسبب العفن الذي تصنعه زوجته عزيزة كل يوم دون أن تعير اهتماما لرأيه»[64]، وهذا ما يدل على الطمع البشري الذي يؤدي إلى الفتك به ما إذا تعدى حدوده، واجتاز طمعه رغباته. وهنا تتجلى لنا ثنائية (الحلم/الفجيعة)، فالحلم الذي مثل حلم سالم في مقابل فجيعته التي مثلت حصوله عليها في حد ذاته الذي شكل له أرقا بات يعاني منه لردح من الزمن.

4- فضاء السوق:

يعتبر فضاء السوق فضاء لقائي بامتياز، فـ « بالإضافة إلى كونه فضاء لعرض السلع ومختلف المنتجات والبضائع للبيع والشراء والتبادل التجاري بشكل عام-فإنها فضاء لقاء أصحاب المهن والحرف المختلفة كلّ حسب طبقته (...)، يتميز بالزحام والاكتظاظ الذين يعبران عن التلاحم والحميمية بين النّاس داخل السوق »[65]، يقودنا فضاء السوق، هذا الفضاء العام إلى الحديث عن ممارسة مهنة صناعة الزلابية التي امتهنها عياش قبل أن يلتحق باتحاد نجوم المدينة، والتي « كانت تكدس طوال العام ليلتهب عليها الطلب في رمضان، وكأن الناس لا يأكلون غيرها.. يقفون الساعات للحصول على رطل أو رطلين.» [66]، حيث يمكننا أن نلاحظ هنا تمثيلاً للموروث الثقافي الذي يدل على أحد الأكلات أو الحلويات الشعبية التي كانت تمتاز بها المنطقة، ولكنها كانت محببة في شهر

رمضان أكثر من غيره، وكأنهم يصومون لأجلها فقط، وسط الصخب المصاحب نتيجة الانتظار لساعات أمام محل بيع الزلابية، وهنا يمكننا أن نعثر على ثنائية ضدية تتمثل في (الاقبال /العزوف)، الاقبال الذي مثله المتسوقون الذين أقبلوا على محل بيع الزلابية، أو الحلويات الشرقية دون غيرها من المحلات، والعزوف الذي مثله نفس الفئة لدى عزوفهم عن المحلات الاخرى التي كانت تتوفر على مختلف السلع والبضائع التي كانت معروضة في السوق التي كانوا يقصدونها بغية التبضّع ، وهذا ما يدل على أن سوق المدينة كانت رغم كل شيء مكتظة بالمتسوقين وإن كانوا لا يقصدون في الأغلب إلا محل بيع الزلابية، ومن هنا يتجلى لنا أن «ما يحكم علاقات الناس في هذه الأسواق هو المنفعة المتبادلة، السّلعة مقابل مقدار من المال، لذلك نلاحظ خفوت تلك الحميمية بين التجار والمشترين، أي أن علاقتهم لا تتعدى عمليتي البيع والشراء» [67]، رغم وجود مساحة للترحاب تعمل على جذب هؤلاء المشترين في كل مرة، وما يؤكد لنا وجود ثنائية ضدية ما إن قارننا هذا الوصف بسابقه الذي فيه نوع من الحميمية وهذا الذي تكاد تنعدم فيه بسبب ما تفرضه المعاملات التجارية التي لا لهو فيها، حيث نعثر على ثنائية ضدية متمثلة في (المكان الحميمي/غير الحميمي)، المعبر عنهما من خلال الوصف الأول وهذا الأخير، كما يمكننا أن نعبر على هذه الثنائية أيضا بـ (الجذب /الإقصاء) المتمثل في محل الزلابية الذي كان له دور كبير في جذب المتسوقين ومرتادي السوق الأمر الذي أدى بهم إلى إقصاء باقي المحلات وعدم المرور بها.

- **الفضاءات المغلقة:**

5- فضاء المقهى:

ممّا لا شك فيه أن « الناس يلجأون إلى القهاوي، لأنها المكان الأنسب للقاء بهدف مناقشة قضايا الحياة الاجتماعية المختلفة، أو استعراض المشاكل التي يتخبط فيها بعض الأفراد والمجتمع.» [68].

يعدّ فضاء المقهى من الأمكنة العامة ولكنها تكون خاصة في بعض الأحيان خاصة وإن كان مرتاديها من ذوي طبقات أو على مستويات ثقافية معينة، كما أنها تعد بمثابة أماكن انتقال خاصة يقصدها فئة معينة دون أخرى بحسب ما ذهب إليه حسن بحراوي في مؤلفه بنية الشكل الروائي [69]، من خلال تحديده لأنواع الفضاءات، فالملاحظ في هذه الرواية أن «مقهى الحي العتيقة الذي عششت حوله المقاهي الحديثة» [70]، أين يلتقي سمير فتيحة الطارتا وهي تغص في النوم، وهذا ما يدل أن المقهى التي كانت تأوي مختلف شرائح المجتمع في المدينة على غرار مراد لعور وعمار كرموسة فكان يرتادها « شباب وكهول وشيوخ.. معلمون متقاعدون، وخمارون، وخريجو سجون »[71].

ومن هنا يتجلى لنا أن «فضاء القهوة/المقهى له أهمية كبيرة في أغلب المجتمعات الإنسانية، وبخاصّة في المدن الكبرى، إلاّ أن دوره يبقى مرتبطا بظروف العصر، وبالحياة الاجتماعية بعامة،

فقد تكون حاضنة اجتماعية ومركزاً لتواصل الأجيال، ومنبراً ثقافياً وحضارياً مهماً، كما يمكن أن يكون المصدر المولّد للأفكار والايديولوجيات المؤثرة على مصير سياسة وطن بأكمله»[72].

تقودنا الرواية التي بين أيدينا إلى فضاء المقهى حيث القمار ومعاقرة الخمور والأحلام التافهة التي لم تتعدى أن يكون أكثرها لاعب كرة قدم متميز في اتحاد النجوم للمدينة، لتتحول فيما بعد (المقهى) إلى فضاء لتناقل الأخبار وتداولها من خلال شيبوب بائع الجرائد الذي حمل بين جرائده خبر « اختفاء جثة شاب قتيل في ظروف غامضة »[73]، وقع ذلك بالقرب من مدينة رأس العيون حيث كان سمير يقرأ ذلك غير مبالي بحيرة عمار كرموسة الأمي الذي مات أبوه وهو لا يعرف من ملامحه شيئا نتيجة تعاطيه لأم الخبائث، كل ما كان يدركه هو اسم أمه زهيرة الزينة لتبرز في هذا الفضاء لنا ثنائية (الثقافة /الجهل)، الثقافة والعلم الذي كان يملكه سمير الذي استطاع قراءة الجريدة مقابل عمار كرموسة الذي ظل يتساءل عن هوية الجثة التي كان يعتقد أنها لآخاه عزوز. و« رغم الديكور الجديد الذي أدخل على مقهى الشروق إلا أن الناس ظلوا يطلقون عليها مقهى المتقاعدين لأن كل الذين يقصدونها كبارا وصغارا يغرقون في القمار منذ الصباح حتى منتصف الليل لا هم يشغلهم إلا الاستمتاع بلذة الانتصار والانكسار،..... كانت كل مرة تبعث من جديد»[74]. فصفة المتقاعدين التي تطلق في الأغلب على من أتم عمله لسنوات في الخدمة ليكون له حق التقاعد وصفة الخلود للراحة في ما تبقى له من أيام حياته إلا أن التقاعد في المدينة أصبح مسبقا دون أي دخل يُدرُّ على هؤلاء سوى معاقرتهم للخمور التي تجعلهم حبيسي المكان إلى وقت متأخر من الليل، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على التهاون والتقاعس الذي حل على سكان المدينة واستحوذ على عدد كبير من قاطِنيها الذين كانوا في الغالب أشخاص في ريعان شبابهم ضيعوا أوقاتهم وأموالهم في الفراغ والخراب، بسبب«الحرمان، والقلق، والشعور بالغربة» [75]، كل هذا لا ينفي أن المقهى أيضا كانت مكانا للتعارف وتبادل الأفكار والحكي عن المآسي والأحزان التي يقصدها الناس في أغلب الأحيان للتخلص من الفضاء الرويتني الذي يعايشوه يوميا داخل المدينة وهنا « تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة»[76]، حيث كانت المقهى تعطي لهم متنفسا للترويح عن النفس كما كان الحال في مقهى الشروق التي جمعت كل من كريم وفاتح في أكثر من مناسبة، و« هنا نلمس حميمية الذكرى لهذه الأمكنة التي تتميز برومانسيتها »[77]، من خلال كونها فضاء تنفسيا وترويحيا يجد فيه المقبل عليه ما يرغب به ويصبوا إليه.

ونظرا لأهمية هذا الفضاء،« وفي زمن ليس ببعيد جدا، اعتبر المقهى مسرحا للحياة الشعبية العامة مقابل ما كانت تقدمه دور الأوبرا، والمسارح، والسرايات السلطانية للأرستقراطيين، وأصحاب المكانة الرفيعة والجاه، لذلك تلجأ السلطات والجماعات الضاغطة في العديد من البلدان إلى طرد المثقفين من المقاهي وأحياناً إلى إصدار أمر بإغلاقها ولو مؤقتا» [78]، لتتحول من

فضاء مفتوح إلى فضاء مغلق بفعل ممارسة السلطات الضاغطة لإجراءات تعسفية تمس هؤلاء المثقفين وتطول غيرهم من المتطاولين والمنحرفين.

6- فضاء المزرعة:

إن الحديث عن المزرعة يقودنا إلى الحديث عن الريف أو فضاء القرية، لكن كون هذه المزرعة جزء لا يتجزأ من المدينة بحكم القرب منها، واعتبارها إحدى ضواحيها، ومن هنا فإنه يمكن صَفُّها ضمن الفضاءات الجامعة للمدينة التي تحتويها هذه الأخيرة، حيث يتضح لنا هذا الفضاء الخاصّ خاصّةً « حين توغل كريم في نسمات التربة الندية، والأعشاب الطرية بكثير من الفرح والعشق، »[79]، وهو ينتظر فاتح اليحياوي، كذلك عندما عاد كريم السامعي من مركز الشرطة وذهب الى المزرعة وانتابه شعور بالتعب، قبل أن يهمّ للنوم « وضع الأغراض والجريدة في مكان مرتفع في العريشة، وهم بالخروج، لكن أباه وقف أمامه عند الباب ودعاه للعودة حيث كان »[80]. ليتضح لنا وجود ثنائية ضدية في هذا الفضاء متمثلة في (الخروج/الدخول) المعبر عنه من طرف الشخصية.

كما يتجسد لنا كيان « المزرعة التي بينه وبينها عشق كبير يحس فرح التربة ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشتلات والبراعم..» [81]، المزرعة التي شكلت معادلة مفادها أن « الإنسان هو الأرض الصغرى والأرض هي الإنسان الأكبر»[82] لتظهر لنا ثنائية (الاعتناء/الإهمال)، فالاعتناء ممثلا في اهتمام الانسان بالأرض في مقابل إهمالها له، فنظير الاعتناء الصادر من الإنسان نحو هذه الأرض التي تصبح تمثل الإنسان، والإنسان يمثلها وكأنهما وجهين لعملة واحدة، كما أن مهنة الفلاح« التي لم يعرف خليفة غيرها في حياته، حيث كان يعتني بالأرض في كل مرة » [83]، كما هو الحال بالنسبة لسليمان الذي يشتغل في مزرعة سالم هو الأخر حيث « لم يكن وحيدا في خدمة الأرض، ولكن كان معه العشرات بين دائمين وموسميين، لكنه هو المقيم وحده والمشرف على الجميع، والنائب عن عزيزة في كل شؤون المزرعة رغم انه كان يكرهها ويمقتها ،ويتمنى لها كل شر» [84]، أين أضحى فضاء المزرعة جامعا للإنسان والأرض نتيجة العلاقة الحاصلة بين كل منهما نحو الآخر والتجذر ضمن هذا الفضاء من طرف الإنسان الذي أصبح يشكل جزء لا يتجزأ من هذا الكيان. إلا أن الشخصية تبقى تحاول في كل مرة رغبتها في التحرر من القيود النفسية التي تضغط عليها وهي تلج هذا المكان« معبرة عن الحالة النفسية والذهنية من جرّاء الواقع المكاني المبهم رغم الحميمية والرغبة الملحّة في الارتباط به »[85]، أين يتحول المكان الحميمي إلى مكان جرائمي بامتياز، نتيجة الأوضاع الأمنية الكارثية والمتردية التي أضحت تعيشها المزرعة على غرار غيرها من الأماكن في هذه المدينة والتي تعتبر بدورها امتداد لهذا الوطن العميق، ليتضح لنا وجود ثنائية يمكن وسمها(التعلق/الانفلات)، فالتعلق الذي هو مرتبط بارتباط الشخصية بفضاء (المزرعة) التي

تعتبر جزءا من هذه الأرض الطيبة المشكلة للوطن، في مقابل الانفلات الذي يمثل الرغبة في الابتعاد عنها نتيجة تحولها إلى فضاء للقتل وممارسة الأفعال الإجرامية.

ينتقل بنا فضاء المزرعة حيث وصلت مصادر للشرطة مفادها أن جثة عزوز المرنيني مدفونه فيها، أين قاموا باستجواب كل من سليمان وخليفة عنها وطال بحثهم في أنحاء عديدة منها وهناك تحولت المزرعة إلى ملجأ لتغطية وستر الفضائح والجرائم التي صدرت من مجرمي مدينة عين الرماد و في مقدمتهم عزيزة الجنرال، إلا أنها لم تلبث أن تحولت إلى كاشف وفاضح لأعمالها وأعمال المتواطئين معها في القيام بهذه الجريمة الشنعاء التي راح ضحيتها عزوز المرنيني وهنا تظهر لنا ثنائية (الستر والفضح)، التي تتجلى بوضوح في هذا الفضاء، خاصة بعد التحول الذي أسفرت عليه التحقيقات الأمنية في المكان.

7- **فضاء المسجد:**

وهو فضاء العبادة وممارسة طقوسها المعهودة إذ أنه مكان عام في مفهومه لكنه خاص من حيث التطبيق الفعلي والممارسة لهذه الطقوس والعبادات، فالإقبال عليه يكون فيه حق للمتدينين وممارسي العبادات والذين هم على بينة من أمرهم، الخاضعين لحكم ربهم، المتجنبين لنواهيه، المتّبعين لأوامره، وهو فضاء يدفع بالأجواء الروحانية والربانية لأن « التركيز على الجانب الروحي لهذا الفضاء يساهم في تحقيق الذات المرتبطة بعالم النفس وهو الجوهر في الإنسان»[86]، كما أنه يتحول إلى فضاء خيالي حيث يظهر الميت عزوز المرنيني وقد « تلاشى في الشارع الضيق يحث الخطى إلى البيت عائدا من المسجد ..وهرع طفل صغير وقد عاد بالخبز من المخبزة وهو يتلفت مترقبا خائفا وقد خيل إليه أن الجثة تلاحقه، وحولقت امرأة في الشرفة وهي تفتح نوافذ البيت قائلة :- سبحان اله يحي العظام وهي رميم »[87]. نجد ثنائية (الحياة / الموت)، (الموت-الحياة/ إعادة البعث من جديد) التي تتجسد في الظهور المفاجئ للشخصية الميتة والمتوفاة منذ خمس سنوات، لتحمل معها تحولا جديدا في إعادة الخلق والعودة إلى الحياة من جديد بعد الموت الذي أقره الجميع وشهدوه وتأكدوا منه عن طريق التحقيقات التي أكدت ذلك.

وبمجرد سدول الليل على المدينة اختفت الحركة من شوارع المدينة « ..وظل صوت المؤذن يتيما.. وأبواب الجامع تفغر فاها لا تدب عليها إلا أقدام ضعيف» [88]، الصوت الذي عوضه صوت المعلق الرياضي، وهذا ما يؤكد لنا البعد عن الدين الذي تم التعبير عنه من خلال بيت من بيوت الله الذي أصبح لا يقصده إلا القليلون من سكان المدينة في غياب الوازع الديني وكذلك الأخلاقي وهنا تتضح لنا ثنائية أخرى وهي الكثرة والقلة أو الاقبال في مقبل العزوف، فالكثرة التي تمثل جل سكان المدينة (العازفة)، والقلة التي أصبحت تمثل طائفة معينة(المقبلة) والتي كانت تقصد وترتاد المسجد من أجل العبادة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى .

كما نجد « إمام المسجد الجامع اتخذ موضوع تعدد الزوجات محورا لدروس متتالية.. وكان يصر أن ذلك يدخل في إطار من أحيا سنتي بعد فساد أمتي فله أجر شهيد.. » [89]، وربما هي محاولة لتغطية أعمال سلوكيات لا أخلاقية ووساخة كبار المدينة من شخصيات وسياسيين الذين كانوا يودون الارتباط بكل فتاة يجيدونها لذيذة وممتعة حالهم في ذلك حال مختار الدابة الذي ظلت محاولاته مستمرة من أجل الظفر بالعطرة وقلبها، التي لم يكن يهمه شيء غيرها.

ليتضح لنا وجود ثنائية أخرى متمثلة في (الصوت/الصمت)، فالصوت الذي كان يعبر عن صوت المؤذن الذي عوضه صوت المعلق الرياضي بعد برهة من سماعه، فيث مقابل الصمت المطبق الذي أرخى سدوله على المدينة نتيجة الوقت المتأخر من الليل الذي تزامن والظروف المحيطة بالمدينة آنذاك.

8- فضاء المسرح البلدي :

إن الحديث عن المسارح والسينما يحيلنا إلى وجود نوع من الفضاءات المغلقة، وهذا بحسب طبيعتها العملية، ووظيفتها الفنية التي تتطلب منها الانغلاق خاصة في فترات العروض التي تتطلب الانتباه الكبير والدقة قصد الإحاطة بكل تفاصيلها، إلا أن هذا الفضاء تحول من مغلق إلى مفتوح بفعل فاعل، وسط التحولات التي شهدتها المدينة خاصة بعد الاستقلال أين تحولت وظيفة المسرح البلدي إلى وظيفة أخرى غير التي كان عليها في السابق، حيث كان عبد الله يقضي الوقت كله « في لعب الضامة وأحجار الدومنو مع العشرات الذين يجتمعون متحلقين حول مبنى المسرح البلدي» [90]، ولوصف المحيط المعماري أو الهندسي لفضاء المسرح البلدي نجد أن « المسرح البلدي تحفة المدينة، بناه الفرنسيون قبل الثورة، وزرعوا فيه الحياة حين ينقلون إليه حركتهم ليلا، ويضخون شرايينه فنا وإبداعا، ومذ غادر الفرنسيون المدينة تسللت إليه يد اليأس والقنوط، وتغشاه حزن عميق رهيب لف الجدران البيضاء والأبواب البنية والتماثيل التي ثبتت من الخارج رمزا لآلهة الفن والجمال. »[91]، وبعد مغادرة فرنسا هذا المسرح تحول إلى مسرح للخراب والجريمة التي أتت من خلال ولوج أيادي اليأس وضحايا القنوط إليه، في وقت« تحولّت كلّ الأماكن بالنسبة إليهم إلى أماكن مغلقة، فعلى الرغم من تواجدهم في أماكن مفتوحة، فغنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي»[92]، ليتبين لنا هنا وجود ثنائية (السابق واللاحق)، أما السابق فيمثل مظهر وتسمية المسرح سابقا، في مقابل التحول في اللاحق الذي طال التسمية والشكل العمراني الهندسي وكذلك الوظيفة أو المهمة للمكان.

كل هذا وغيره من الفضاءات التي استطاع الروائي عزالدين جلاوجي إقحامها في عمله الفني، متمثلا في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، التي تعد سابقة من نوعها « كعمل فني تجريبي يُسهم في

الانتقال من كتابة اللقطة والحالة والصورة إلى استكشاف الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النثرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود.» [93].

كما أن الاقتباس الأخير في الحاشية رقم (90) الذي احتوته الرواية والذي تجلى لما "عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثرا فأجزموا أنها لا تعدو أن تكون قصة نسجت خيوطها مخيلة أحد الأدباء ثم نشرها إلى الناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم.» [94]، وكأنها مدينة من نسج الخيال وليس لها وجود في الحقيقة، فوجودها كان مرتبط حسب السارد بمخيال أحد الكتاب أو الأدباء ليُسفر في الأخير عن « خلاصة تعطي الانطباع أن سردا أو مساقا سرديا قد أشرف على نهايته وتضفي عليه وحدة نهائية والتحاما، نهاية تخلق في المتلقي بالاكتمال المناسب والنهاية المحتومة» [95].

خاتمة:

كانت هذه إذن جولة خاطفة في رواية "الرماد الذي غسل الماء " للروائي والأديب عز الدين جلاوجي، والتي عمل فيها على إبراز بعض مظاهر المدن الرمادية التي أصبحت لا تعدُّ ولا تُحصى، فكثيرات هنَّ مدن الرماد اليوم في عالمنا العربي خاصة بعد التحولات التي شهدها العالم في الآونة الأخيرة، دون أن نعطي مثالا لتبقى مدينة عين الرماد بهذا الاسم تحيل إلى الدلالة على كل مدينة رمادية أكل حاضرها ماضيها، وغسل رمادها ماءها وتلبدت بالغيوم سماءها، واستحال على الحالة الأولى والمظهر الأول بقاءها نتيجة التعريات والممارسات التي أدت بمثل هذه المدن إلى الانحطاط والسقوط، أين تبقى مدينة عين الرماد نموذجا لهنَّ جميعا، وذلك تحت وطأة السواد الذي لم يترك للبياض شيئا والليل الذي طال سواده، رغم كل هذا يبقى خيط الأمل موجود في ظل وجود من يريد أن يحقق في بوتقة العدمية و العبثية الحضور و الوجود، إلى ذلك هذه بعض من النتائج المرجوة و المنشودة، المتحصّلِ عليها من خلال الدراسة، التي نعتقد بتحقيقها وفق ما توصّلنا إليه:

- تعددت الفضاءات المضمنّة في هذا العمل الروائي، والتي تراوحت بين مفتوحة ومغلقة، مع غلبة الفضاءات المفتوحة والتي يأتي في مقدّمتها فضاء المدينة بوصفه الوعاء الحامل والحاويّ لمختلف الأفضية الأخرى التي لا يمكن تصوّر وجود لها بدونه.. بالإضافة إلى وجود فضاءات أخرى يمكن وصفها بالمغلقة ممثلةً في (المقهى، المسجد، الحديقة، المسرح البلدي...)والتي كان لها حضورها ودورها الفعال داخل النص الروائي بالتحكّم في سيرورة وصيرورة الأحداث الروائية المختلفة.
- استطاع الروائي رسم جملة من التناقضات والمفارقات التي أسهمت إلى حد ما في خلق نوع من الثنائيات الضدية التي حكمت الموقف وحسمته، مما أسفر عن وجود تقاطبات

مكانية مكنتنا من استقصاء جُلّ التقابلات الحاصلة في فضاء العمل الروائي ومن ثمة القبض والإمساك بأهمِّها، والتي هي أساساً كانت محور بحثنا هذا.

- **الهوامش والإحالات:**

[1] عزالدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

[2] عزالدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير،2012، الجزائر، ص 193.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، القاهرة، ص 182.

[4] Gaston Bachelard, LA POÉTIQUE DE L'ESPACE, Les Presses universitaires de France, Paris, 3e édition, 1961, France, p 37.

[5] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية-نماذج مختارة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2005، تيزي وزو، الجزائر، ص122-123.

[6] الرواية، ص 31.

[7] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية –رواية الأميرة الموريكسية –لمحمد ديب أنموذجا، مقاربة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف، ط1، 1436هـ-2015م، الجزائر، ص 80.

[8] الرواية، ص29- 30.

[9] الرواية، ص 31.

[10] الرواية، ص 46.

[11] الرواية، ص 64.

[12] نورة بعيو، مرجع سابق، ص 133.

[13] الرواية، ص68.

[14] الرواية، ص9.

[15] الرواية، ص12- 13.

[16] عزالدين جلاوجي، سلطان النص- دراسات في روايات -، مرجع سابق، ص 110

[17] نورة بعيو، مرجع سابق، ص59.

[18] عزالدين جلاوجي ، سلطان النص - دراسات في روايات-، مرجع سابق، ص 114.

[19] الرواية، ص39- 40 .

[20] يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار قرطبة(عيون المقالات –باندونغ)، ط2، 1988، الدار البيضاء، ص 69.

[21] الرواية، ص 33.

[22] الرواية، ص 74.

[23] الرواية، ص 74.

[24] الرواية، ص 75.

[25] لونيس بن علي، مرجع سابق ص 42.

[26] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، 2013، الجزائر، ص 270.

[27] الرواية، ص 82.
[28] الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية المعاصرة "ذاكرة الجسد نموذجا"، دار التنوير، 2013، الجزائر، ص 182.
[29] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2009، تيزي وزو، الجزائر، ص 43.
[30] الرواية، ص 104.
[31] عزالدين جلاوجي، سلطان النص- دراسات في روايات-، مرجع سابق، ص 117.
[32] الرواية، ص116-117.
[33] الرواية، ص 128.
[34] الرواية، ص 143.
[35] الرواية، ص 144.
[36] الرواية، ص 117.
[37] الرواية، ص 117.
[38] الرواية، ص 117.
[39] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، لبنان، ص 82.
[40] الرواية، ص17- 18.
[41] الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 160.
[42] الرواية، ص26.
[43] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف، الرياض- بيروت، دار الأمان، الرباط- المغرب، منشورات الاختلاف، العاصمة- الجزائر، ط1، 1434هـ-2013م، الجزائر، ص 134.
[44] الرواية، ص 46.
[45] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 79.
[46] الرواية، ص73.
[47] الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 162.
[48] الرواية، ص 118.
[49] الرواية، ص 119.
[50] الرواية، ص 119.
[51] الرواية، ص 119.
[52] الرواية، ص 127.
[53] الرواية، ص 141.
[54] الرواية، ص 141 .
[55] الرواية، ص 160 .

[56] الرواية، ص 117.
[57] عزالدين جلاوجي، سلطان النص- دراسات في روايات-، مرجع سابق، ص 122.
[58] الرواية ص 218.
[59] لونيس بن علي، مرجع سابق، ص 64.
[60] الرواية، ص 56.
[61] لونيس بن علي، مرجع نفسه، ص 65.
[62] عزالدين جلاوجي، سلطان النص- دراسات في روايات-، مرجع سابق، ص، ن.
[63] الرواية، ص 200.
[64] عزالدين جلاوجي، مرجع نفسه، ص 119.
[65] نورة بعيو، مرجع سابق، ص 59.
[66] الرواية، ص 32.
[67] نورة بعيو، مرجع نفسه، ص 64.
[68] نورة بعيو، مرجع نفسه، ص 74.
[69] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، لبنان، ص 41.
[70] الرواية، ص 26.
[71] الرواية، ص 27.
[72] نورة بعيو، مرجع سابق، ص 74.
[73] الرواية، ص 28.
[74] الرواية، ص 168.
[75] لونيس بن علي، مرجع سابق، ص 94.
[76] ياسين النصير، الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986، بغداد، العراق ص 44.
[77] الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 163.
[78] نورة بعيو، مرجع سابق، ص75.
[79] الرواية، ص 35.
[80] الرواية، ص 35.
[81] الرواية، ص 59.
[82] الرواية، ص 59.
[83] الرواية، ص 60.
[84] الرواية، ص 60.
[85] الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 83.
[86] الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 142.

[87] الرواية، ص 218.
[88] الرواية، ص 73.
[89] الرواية، ص 128.
[90] الرواية، ص 50.
[91] الرواية، ص 52.
[92] أوريدة عبود، مرجع سابق، ص51.
[93] الخامسة علاوي، مرجع سابق، ص231.
[94] الرواية، ص 223.
[95] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، إشراف :جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد368، ط1، 2003، القاهرة، مصر.

قائمة المصادر والمراجع:

1- Gaston Bachelard, LA POÉTIQUE DE L'ESPACE, Les Presses universitaires de France, Paris, 3e édition, 1961, France

2- الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية المعاصرة "ذاكرة الجسد نموذجا"، دار التنوير، 2013، الجزائر.

3- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2009، تيزي وزو، الجزائر.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، إشراف: جابر عصفور،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد368، ط1، 2003، القاهرة، مصر.

5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، القاهرة.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، لبنان.

7- الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، 2013، الجزائر.

8- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف، الرياض- بيروت، دار الأمان، الرباط- المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ-2013م، الجزائر.

9- عزالدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2015، الجزائر.

10- عزالدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير ، ط2، 2012، الجزائر.

11- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية –رواية الأميرة الموريكسية – لمحمد ديب أنموذجا، مقاربة بنيوية سردية منشورات الاختلاف، ط1436،1هـ-2015م، الجزائر.

12- نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية- نماذج مختارة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2005، تيزي وزو، الجزائر.

13- ياسين النصير، الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986، بغداد، العراق.
14- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار قرطبة(عيون المقالات – باندونغ)، ط1988،2، الدار البيضاء.