إنسانيات عدد 38، أكتوبر – ديسمبر 2007، ص ص. 43-54

الفضاء و الدلالة. اشتغال مدينة قسنطينة في رواية "الزلزال" للطاهر وطار

الطاهر روابنية*

نال الحديث عن الفضاء المديني أو الفضاء الحضري داخل الرواية عناية واهتماما خاصا، من قبل الروائيين والنقاد على حد سواء، سواء على مستوى هندسة الفضاء النصي أو على مستوى فضاء المتخيل السردي، أو فضاء المحتوى، حيث تلعب الروابط الطوبوغرافية للفضاء النصي أو للحدث المتخيل دورا هاما في إضفاء خاصية الفضاء على البنى المكانية للرواية، وذلك أن الرواية تقترح على القارئ عالما أو كونا، حيث يتحول المكان إلى فضاء تتداعى خلاله الأماكن، لتتجاور وتتقاطع، أو يحتوي بعضها بعضا، ويحكمها نظام من العلاقات الفضائية المخططة بين الأماكن والبيئة وديكور الأحداث والأشخاص الذين يقتضيهم فضاء الرواية .

والملاحظ أن مجلة تواصل[1] Communications الفرنسية أعدت سنة 1977 عددا خاصا هو سيميائيات الفضاء، كان فيه لسيميائيات الفضاء الحضري حضورا خاصا، استقطب عناية المعماريين والمهتمين بدراسة الفضاءات الحضرية .

وإذا كنا نقرّ بأن الدراسات السيميائية لم تول الفضاء الحضري أهمية خاصة إلا حديثا، فإنه يوجد ملفوظ روائي للفضاء في الرواية الكلاسية لدى بلزاك وبخاصة فضاء مدينة باريس، كما أولى نجيب محفوظ أهمية خاصة لمدينة القاهرة في أغلب أعماله الروائية بدءا برواية القاهرة الجديدة، حيث شكل الحديث عن

---

* أستاذ محاضر بكلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة عنابة.

[1] Communications, N° 27, Paris, Editions seuil, 1977.

باريس والقاهرة موضوعا للخطاب الروائي، بل إن النص الروائي يعين هذا الفضاء ويحدده ويصوره ويمنحه معنى بطرائق متعددة وعلى أكثر من مستوى[2].

وتقترح علينا كرونولوجيا الرواية الواقعية سجلات شتى من أوصاف المدن، تبدو من خلالها المدينة ليست أكثر من توسع مكاني للشخصية، حيث "تبقى المدينة خاضعة للشخصية وتغذي بديكورها ميثولوجيا البطل"[3]، وقد سعت الرواية - من خلال هذه العلاقة المتميزة بين الفضاء والشخصية - إلى جعل الفضاء أحد أهم مكونات الآلة السردية، بل إن الرواية الحديثة غالت في الاهتمام بالمدينة حتى غدت المدينة هي الشخصية الحقة، وامتزج فضاؤها بفضاء العمل الروائي، مدينة دبلن في رواية عوليس لجيمس جويس، وتلمسان في الدار الكبيرة لمحمد ديب، وعنابة وقسنطينة في رواية نجمة لكاتب ياسين، وقد وصل الأمر إلى حدود تطابق وامتزاج معمارية المدينة مع معمارية النص الروائي، وكأن الرواية تعيد إنتاج المدينة كما فعل الطاهر وطار في رواية الزلزال حيث أعاد تشييد مدينة قسنطينة لا من منطلق المشابهة الجمالية للواقع ولكن من منطلق حلول هندسة النص في هندسة المدينة.

نستنتج من هذا التوجه أن الفضاء المديني يتحدد داخل النص الروائي كمعمار وكمجموعة من العلامات الفضائية أو المنتجة للفضاء حيث يصبح الفضاء النصي هو المكان الذي فيه تتوزع العلامات المهاجرة، وتقوم بينها علاقات متعددة المرجعيات والرؤى والإيديولوجيات مشكلة مجازات فضائية و "تصبح أحيانا بصمة حقيقية للحقبة الزمنية"[4] بكل ثرائها القيمي أو صداماتها الإيديولوجية والفكرية والاجتماعية. ويبدو أن وطار في رواية الزلزال معني بما كان يمور في بداية السبعينيات من القرن العشرين من تحولات ومن صدامات إيديولوجية واجتماعية، ولذلك جعل من هذه الرواية فضاء شبه سيري ولكنه متعدد الأبعاد يشكل مكانا لتوجيه مزدوج وديناميكي نحو النظام الدال الذي أنتجه وكذلك نحو السياق الاجتماعي والإيديولوجي الذي يشارك فيه كخطاب، وقد أسهم معمار الرواية في ترجمة هذه الحقيقة، والرغبة في استشراف المستقبل، ولذلك فإن الصراع في هذه الرواية لم يكن صداميا، بل كان صراعا داخليا سيكولوجيا، أي

[2] Mitterrand, Henri, le discours du roman, Paris, P.U.F écriture, 1980, p. 189.
[3] Gontard, Marc, violence du texte, Paris/Rabat, l'Harmattan/SMER, 1981, p. 68.
[4] Tadie, J.Y., Le récit poétique, Paris, P.U.F, 1978, p. 47.

أنه كان بداية زلزال نفسي واجتماعي لطبقة بكاملها أكثر منه مواجهة بين قوى اجتماعية وسياسية، وذلك أن الشيخ بوالأرواح عندما أتى إلى قسنطينة وجد كل شيء قد تغير و "لم يبق في هذا البلد إلا ما هو شكلي، وحتى هذا الشكلي، من الأنهج والمباني والجسور وبعض أسماء وعناوين المقاهي والأماكن، لن يلبث على ما يبدو أن يستسلم للضغط الفوقي، والتخريب التحتي"[5].

وفي هذه الرواية نلتقي مع الشيخ بوالأرواح وقد جاء قسنطينة بحثا عن أقاربه الذين انقطعت بينه وبينهم الصلة منذ زمن طويل، وجاء مشروع الثورة الزراعية ليحرك الرغبة في الشيخ لإحياء هذه الصلة، حتى يقطع الطريق بين الحكومة وبين أراضيه "جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين أراضي بتسجيلها على أقاربي، شرط ألا يحوزوها أو ينالوا ثمارها إلا بعد أن أموت"[6]، لكن صدمته كانت عنيفة فقد بحث طويلا ولم يعثر على أي واحد منهم، وهكذا تحول البحث إلى شبه مواجهة بينه وبين المدينة، التي أصبحت تتحداه وتشعره بالقرف، حيث انحصرت حركة الأحداث في الصراع الذي نشأ بين الشيخ والمدينة، وبهذا تصبح رواية الزلزال تحكي قصة بطل إشكالي مع مدينته، وانطلاقا من هذا المنظور فإن الزلزال تشبه رواية "عوليس" لجيمس جويس، حيث استطاع وطار مثلما فعل قبله جويس مع مدينة "دبلن" أن يرسم ـ هو أيضا ـ خريطة جغرافية لمدينة قسنطينة يمكن أن تعدد ليلا سياحيا ومعماريا دقيقا، وذلك من خلال ما توفره الروابط الطوبوغرافية للأحداث المتخيلة والمروية عبر امتداداتها الحضارية: الاجتماعية والسياسية والثقافية والعاطفية حيث تحتل مدينة قسنطينة مركز هذه الطوبوغرافيا وكذلك مركز الفضاء المتخيل وبؤرته من خلالها يبني النص الروائي فضاء متعدد الأبعاد والإشارات والمسافات يتناسل عبره الواقع الخارجي بكل أبعاده التراتبية والمجازية.

بنيت الرواية معماريا على سبعة فصول، يستمد كل فصل عنوانه من أحد جسور المدينة بدءا بباب القنطرة؛ وانتهاء بجسر الهواء. تربط هذه الجسور بين شقي المدينة التي يتوسطها نهر عظيم، يرتبط في الرواية بحركة الزمن المتوترة بين الماضي والحاضر، وذلك أنه عندما يتيه بوالأرواح وتختلط عليه الأمور، ويصبح

[5] وطار، الطاهر، الزلزال، بيروت، الجزائر، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 1، 1974، ص.4.

[6] الرواية، ص. 132.

عاجزا عن إيجاد الحل، يفكر في أن يقذف بنفسه وسط النهر، فلعله بهذا ـ يجد مخرجا ـ يقول: "أقذف بنفسي وسط هذا الموج وأتدافع معه، حتى أجد مخرجا، من هذا التيه. هل أغدر؟ هل أصعد؟ هنا التيار يسير في جميع الاتجاهات يصعد وينزل ..."[7].

وبهذا نصل إلى القول أن حركة التوتر في الرواية تنبني على محورين أساسين هما: الزمان والمكان، وذلك أنه على مدى الرواية، نلاحظ نوعا من المفارقة بين ذلك النهر الدائم الحركة والجريان وبين تلك الصخرة الملساء المنحدرة مع جانبي الأخدود[8]، والساكنة أبدا كأنها تتحدى عوامل التغيير، كما نلاحظ أن بوالأرواح كان كلما أحس بالزلزال يهز أعماقه نظر إلى تلك الصخرة فأحس بالدوار والارتجاج والوهن وتراءى له كل شيء يهوي في أعماق ذلك الأخدود العظيم: "ومن هذا العالم السفلي (...) من هنا من سيدي مسيد يكون خراب المدينة"[9]، أو كما يقول بوالأرواح في موضع آخر من الرواية "هذا هو شأن العوالم السفلى، تتردى. تتردى، حتى تذوب وحتى لا يبقى سوى سفليتها "[10]، وهو شأن المكان الذي لا يستطيع مهما بدا ثابتا أن يصمد أمام معول الزمن، لأن الزمن هو التغيير وبدون التغيير ينعدم الزمن وينعدم كل شيء.

إن الحديث عن التغيير في رواية الزلزال يرتبط بالحديث عن الزمن وعن أسلوب المقابلة بين الماضي والحاضر "وعلى امتداد الرواية نشهد مجابهة في شخص بوالأرواح بين لوحتين: الماضي الثابت ذو القوة المرجعية، والحاضر المهتز الذي يبعث على القرف[11]، وبالرغم من أن بوالأرواح يصرح منذ بداية الرواية بأن الماضي بدأ يضيع من ذاكرته: "بدأت الحياة القسنطينية تضيع من ذاكرتي[12]، إلا أنه مع ذلك ما يفتأ ما يسترجع هذا الماضي ويستعيد معه ذكرياته الحميمة: هنا كان الحب والغرام والحبور والمرح يشع من عيون الغادات

[7] الرواية، ص. 203.

[8] الرواية، ص. 14.

[9] الرواية، ص. 46.

[10] الرواية، ص. 128.

[11] القاضي، محمد، "في البنية القصصية ودلالاتها، تطبيق نظريات علم القص على رواية جزائرية: الزلزال للطاهر وطار"، الملتقى الدولي للتحليل اللساني للنصوص، جامعة عنابة، ماي 1985، ص. 16.

[12] الرواية، ص.10.

الأوروبيات والإسرائيليات. هنا ما كانت تنقطع روائح عطر الياسمين وعطر حلم الذهب وعطر اللبان..."[13]، ولكن كل هذا قد تغير واختفى وأصبح "الغبار يتصاعد. والبصاق يلمع مع الشمس والناس غادون رائحون في عجلة من أمرهم، بعضهم يحمل ديكا روميا، وبعضهم يحمل سلة بيض، وبعضهم يدفع عربة صغيرة فوقها صندوق طماطم، أو بصل أو ثمر صبار"[14]، وهكذا يصبح الماضي رمزا للجمال والغنى والاستقرار، حيث كانت "قسنطينة الحقيقية (...) قسنطينة بالباي وبالفقون وبن جلول وبن تشيكو وبن كرارة "[15]، أما الآن فقد تغير كل شيء وأصبحت قسنطينة مدينة أخرى هي "قسنطينة بو فنارة وبو الشعير وبو الفول وبو طمين وبو كل النباتات"[16].

وبالرغم من أن الماضي يظل قائما في وعي الشيخ بوالأرواح إلا أن الإحساس بالتغير يطارده في كل مكان، حيث لم يبق من الماضي إلا آثار متداعية "لم يبق من الحياة السابقة إلا الآثار.. هدموا عالما وأقاموا آخر. داسوا فوق عنق روح قسنطينة، وراحوا يضغطون وهاهم يضغطون أكثر فوق صخرتها"[17].

وكلما أمعن الشيخ بوالأرواح في مطاردة الماضي واستحضاره عبر الذكريات كلما أحس أن هذا الماضي يتلاشى شيئا فشيئا ويتساقط كنداف القطن تذروه رياح الحاضر المتسلط[18]، وكلما أمعن النظر في الحاضر كلما أحس بالفوضى، وبأن كل شيء مشوش ومتغير وأن "قسنطينة زلزلت وانتهى الأمر"[19]، وأن "الزلزال الحقيقي إحساس"[20]، إحساس بالتغير والتبدل، إحساس بسقوط طبقة وصعود طبقة أخرى: "أنا يا سي عبد المجيد بوالأرواح أحسست بالزلزال يوم كان الرعاة والحفاة والعراة يدخلون من الريف والقرى ليقتلوا الأسياد هنا ويخرجوا. يوم ذاك أحسست بالزلزال الحقيقي"[21].

---

[13] الرواية، ص.35.

[14] الرواية، ص.36.

[15] الرواية، ص. 28.

[16] الرواية، ص. 28.

[17] الرواية، ص. 39

[18] القاضي، محمد، مرجع سابق، ص.18.

[19] الرواية، ص.28.

[20] الرواية، ص.29.

[21] الرواية، ص.29.

أما بالنسبة لطوبوغرافيا المكان فإنما يمكن أن نقول عنها بأنها العمود الفقري أو الخيط الذي يربط أجزاء الرواية، وهو أيضا قدر مدينة قسنطينة ؛ تلك المدينة التي تقوم على صخرة ملساء تطل على الوادي وكأنها مهددة دائما بزلزال مريع، لا يبقي ولا يذر. ويعد هذا الفضاء بالنسبة للشيخ بوالأرواح تجسيدا للإحباط واليأس وذلك لأن الفضاء في الرواية لا يتشكل من مجموعة من الصور بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل[22]، ولذلك كان الشيخ كلما نظر إلى تلك الصخرة التي تقوم عليها المدينة كلما أحس بالزلزال وتمنى أن يحدث بالفعل: "جميل جدا أن تتحرك هذه الصخرة فتذوب بمن عليها فلا تجد الحكومة لمن تعطي الأرض"[23]، وهو بهذا كأنه يهرب من الزلزال بالزلزال.

أما بالنسبة للجسور السبعة فهي من ناحية تشكل المجال الذي تنقل عبره الشيخ بوالأرواح بين أحياء المدينة وشوارعها، ومن ناحية أخرى فهي رمز للوضعية النفسية التي أصبح يعيشها الشيخ، إذ أنه يشعر باستمرار بأنه معلق بين الرجاء واليأس، وهذا الوضع يجعله أكثر إحساسا بخطر الزلزال إذ يبدو له مثلا أن جسر مجاز الغنم يعد: "أصدق الجسور على الإطلاق. إنه يومئ إلى إحساس القسنطينيين الدائم بأنه محكوم عليهم بفناء عاجل"[24]، وما هذا الإحساس الذي يملأ أعماق الشيخ إلا إسقاط نفسي لما يمور به داخله من مخاوف، وما يحس به من أخطار وذلك أنه عندما أحس أن حركة التغير الدائبة قد أضاعت عليه الفرصة، قرر أن ينتحر من فوق الجسر الذي أصبح بدوره ملكا للأطفال الذين نراهم في نهاية الرواية يحاصرون الشيخ وكأنهم يعملون على إسقاطه نهائيا وعزله خارج حركة التاريخ، حتى يكون السبيل ممهدا نحو المستقبل "ومن هنا يكون الجسر بؤرة التحول وموقع الحسم بين براعم المستقبل وجذع الشجرة الذي نخره السوس"[25]، وأصابه بالعقم والبوار.

وهذا نصل إلى القول بأن الشيخ بوالأرواح جاء متأخرا إذ لم يحس بحدوث الزلزال إلا بعد فوات الوقت "الزلزال يحدث مرة واحدة يا سي بوالأرواح لكن

[22] هلسا، غالب المكان في الرواية العربية، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، بيروت، دار ابن رشد، ط 1، 1981، ص. 224.

[23] الرواية، ص. 73.

[24] الرواية، ص. 162.

[25] القاضي، محمد، المرجع السابق، ص.23.

هناك من يحس به قبل حدوثه بزمن يطول أو يقصر"[26]، وبهذا يكون الزلزال رمزا لنهاية طبقة الشيخ الإقطاعية حيث يكشف لنا استقراء النص الروائي أن هذه الطبقة المتمثلة في شخص بوالأرواح أصبحت طبقة عقيمة عاجزة عن الاستمرار لا تملك شيئا مما كانت تملكه، سوى أن تحلم بأمجادها الماضية متمنية زوال نفوذ الطبقات السفلية، وعودة عزها وجاهها لكن هذا الحلم لا يدوم طويلا حيث تعم الفوضى والتعتيم وعي بوالأرواح، ويتحول الحلم الجميل إلى كابوس خانق يفقده القدرة على ترتيب أفكاره وتنظيم ردود أفعاله، حيث يصاب بلوثة عقلية تكون هي النهاية الطبيعية لطبقة أصبحت لا تجد لها مكانا في المجتمع الجديد. وقد رمز الكاتب لهذه الطبقة المتداعية بنموذج بشري إشكالي يعج ماضيه بالمتناقضات والأسرار، يظهر التدين والورع ويخفي آثامه وصفاته الدنيئة، ولا تنكشف سيرته إلا في لحظات تعطيل المراقبة الباطنية الواعية، حيث يطفو ما بداخل تيار الشعور إلى السطح، وينبجس كالطفح يزكم الأنوف برائحة النفاق والخديعة والخيانة: "بايعنا أبا بكر في السقيفة ثم رحنا نهمس في آذان علي والأنصار. بايعنا عمر وقتلناه نصبنا عثمان وقتلناه. بايعنا علي مليون مرة وقتلناه مليون مرة. نمدح معاوية ونذمه. نقيم المذاهب ونحطمها. ننطلق من السنة وننتهي إلى البدعة"[27]، وفي هذا الجو المملوء برائحة الطفح تتدرج مستويات التداعي فتقذف النفس ما بداخلها من مكبوتات وعقد وجرائم، وعبر الذاكرة نعود مع الشيخ إلى ماضيه الأسري والطبقي، فنراه يعود إلى ممارسة هواياته القديمة غير المشروعة والمتمثلة في القتل وزنا المحارم. ومن خلال تتابع صور القتل والجنس عبر شاشة الذاكرة نرى الشيخ يعيد قتل من قتل من نسائه وقتل من لم يقتل منهن ملقيا بجثثهن الواحدة تلو الأخرى، وكأنه بهذه العملية يطفئ ذلك الغليان الذي ارتفع في صدره وفاض حيث غمر اللون الداكن كل ما حوله[28] وأصابه بالعمى حيث تبدو صورة هذا الشيخ في نهاية الرواية مثيرة للرثاء.

---

[26] الرواية، ص.ص. 28 – 29.

[27] الرواية، ص. 170.

[28] الرواية، ص. 217.

الفضاء النصّي وطوبوغرافيا المكان

تبني رواية الزلزال فضاء نصيا تهيمن فيه جغرافية المكان وذلك وفق استراتيجية ومنظور يتلاءم مع نظام الخطية والتشعب اللذين يميزان الخطاب السردي المنتج للعوالم الممكنة في الرواية، والمنظم لمسار الذات الفاعلة (بوالأرواح) الباحثة عن موضوع قيمة في بعدين: اقتصادي وسياسي، يتمثل في محاولة قطع الطريق بين الحكومة وبين ممتلكاته الزراعية وذلك من خلال محاولة التواصل مع أقاربه الذين انقطعت بينه وبينهم السبل، حيث يتحول محور الرغبة في التواصل والفعل إلى برنامج سردي رئيس يستند إلى ترسيمة سردية يمكن الكشف عن مراحلها من خلال تتبع مسار الذات الفاعلة/البطل، والتعامل معه على أساس أنه مسار ذو معنى وهدف ومقصدية يتحتم علينا تفسيره من خلال ربطه بسردية المكان عبر تمفصلات النص الفضائية والتصويرية التي تكون مجموع عناوين الفصول الداخلية السبعة والتي تناظر جسورا سبعة تخيط جسد المدينة الذي يعبره نهر وادي الرمال من الجنوب إلى الشمال نوعا من التواصل بين قسمي المدينة الشرقي والغربي، يعبرها الناس ذهابا وإيابا للتسوق وإنجاز أعمالهم وكل متطلباتهم الإدارية والمالية، حيث تتمركز في القسم الغربي الذي يشمل المدينة القديمة كل السلطات الإدارية والمالية، والمرافق الحضرية والسياحية، ويمكن ترجمة هذا التواصل والعبور الدائب بين قسمي المدينة على مستوى الفصول السبعة المشكلة لفضاء العتبة النصية ولامتداداته وتنويعاته الطوبوغرافية داخل النص وداخل المدينة، والتي تجمع بين ما هو واقعي وما هو رمزي أو استعاري بدءا بعدد الفصول الموازي لعدد الجسور السبعة، وما يمكن أن يحال عليه من حمولة عقدية تسم مدينة قسنطينة وتمنحها بصمة خاصة تعرف بها بين المدن الأخرى.

وسوف نتحدث عن قسنطينة المكان والفضاء انطلاقا من الفضاء المتخيل، أي من فضاء المحتوى، ومن الروابط الطوبوغرافية للحدث المتخيل والمحكي، ونتحاشى — كما يرى هنري ميتران — نظرة المختصين في الفضاءات الحضرية، التي تراها عبارة عن موضوع للإدراك المباشر مؤكدين أنهم يحللون ويؤولون بنى السير والحركة والعمران البشري دون أن يهتموا كثيرا بالخطابات المتعلقة بهذه

الفضاءات، ونحن لا نستطيع أن نؤاخذهم أو نزايد عليهم، ولكن نستطيع أن نستفيد كثيرا من أعمالهم في تحليل الخطاب حول الفضاء[29].

وفي هذا المستوى يمكن أن نشير إلى أن غاستون باشلار G. Bachelard أسهم من خلال شعرية الفضاء في إنجاز سيكولوجية نسقية لمواقع حياتنا الحميمية من خلال دراسة القيم الرمزية المتعلقة بالمشاهد التي تمنحها رؤية السارد أو شخصياته، إما لأماكن إقامتهم، أو للأماكن المغلقة أو المفتوحة[30]. يمكن أن نتخذ منها منطلقا لدراسة الفضاء القسنطيني كما رآه وقدمه كل من السارد والبطل في رواية الزلزال، انطلاقا من العلاقة التراتبية والطوبوغرافية التي تجمع بين الفصول والجسور على مستوى الفضاء النصي والعالم المتخيل كما تشيده وتعيد إنتاجه فضائية اللغة الروائية.

1. يشكل باب القنطرة فضاء ممهدا وعتبة نلج من خلالها إلى داخل الرواية وإلى داخل المدينة، حيث يلعب هذا الفضاء الطوبوغرافي دور الدال تارة والمدلول أخرى، تعيد من خلاله اللغة ترجمة الأشياء والأماكن إلى ذكريات ومشاعر يصل من خلالها فضاء قسنطينة إلى درجة من الحميمية تبلغ حد التقديس في عيني بوالأرواح، يقول: "قسنطينة مثل الكعبة، يستحب الدخول إليها يوم الجمعة"[31]، حيث تعلن هذه العبارة عن بداية حركة السرد والتمهيد لولوج عالم خيالي مجازي تشيده الكلمات، ويتخذ داخله كل من السارد والبطل بوالأرواح موقعه داخل رؤية مزدوجة بقدر ما يتيح على رصد الأماكن "هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة. عريض وقصير، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي"[32]، تعمل في الوقت نفسه على رسم مسار سردي يتم من خلاله تنقل بوالأرواح بين شوارع قسنطينة وأحيائها القديمة بحثا عن الأقارب من أجل إتمام المشروع الذي جاء من أجله من العاصمة ؛ حيث يحدث بينه وبين المدينة صدام، وكأن الفضاء يشكل بطلا مضادا ومعيقا ينتصب معاندا له ومثبطا لمساعيه، يقول: "لا، الحق، الحق، المدينة انقلبت رأسا على عقب"[33]. هذا على مستوى

---

[29] Mitterrand, Henri, *Le discours du roman*, pp. 192-193.
[30] op. cit, p.193.

[31] الرواية، ص.9.
[32] الرواية، ص.10.
[33] الرواية، ص.12.

الدال النصّي، أما على مستوى المدلول فإن الرواية تقترح علينا سجلات شتى من أوصاف قسنطينة الواقعية من خلال عيني الطاهر وطار الروائي السائح، الذي ينمح بعبقريته للفضاء القسنطيني بصمته المحلية، ويجعل منه فضاء مزدوج المعنى والدلالة ندخله عبر السرد والحكي مثلما ندخله حقيقة عبر بوابته الرئيسية "القنطرة" أي أن هذا الفضاء مثلما يشكل توسعا مكانيا بالنسبة لشخصية بوالأرواح وخريطة طوبوغرافية لمساراته السردية، يكشف أيضا عن بنية فضائية ومكانية بانورامية متنوعة، مساوقة لحركة السرد ومنسجمة مع تقدم النص وتطوره، وكاشفة أيضا بطريقة شبه مباشرة عن أهم معالم قسنطينة كما ترصدها عين كاميرا سائح متجول، تتنقل عبر الأماكن لتلتقط مشهدا بانوراميا "ألقى نظرة خاطفة، على الصف الطويل الذي يقف عند مدخل المصعد، ثم على الجسر الضيق المعلق بالحبال الفولاذية ثم على الأخدود العظيم الذي يفصل بين ضفتي النهر، ويقف حاجزا بين المدينة وبين جزء كبير منها ... "[34].

إن خاصية عين الكاميرا المتجولة ين الشوارع والأزقة والمقاهي والمساجد والمستكشفة للمدينة التي يصرح وطار قائلا: "حقا بدأت أنسى المدينة"[35] تعمل على توسيع طاقة الوصف توسيعا يجعل من الفضاء المتخيل ـ بالإضافة إلى وظيفة مشابهة للواقع الجمالية ـ فضاء مشبعا بالذكريات والمشاعر والدلالات والرموز، حتى يؤدي وظيفته المجازية الإيحائية كونه فضاء بديلا وموازيا لفضاء قائم بالفعل يسعى وطار إلى غزوه والكشف عما طرأ عليه من تحولات جعلت بوالأرواح لا يعثر داخله على مبتغاه.

2. يضاف إلى ما تقدم أن وطار يدرك جيدا أهمية العلاقات التي يمكن أن تقوم بين الفضاء الطوبولوجي للنص والدلائل المرتبطة بهذا الفضاء والمنتجة له في الوقت نفسه. كما يدرك أن المكان هو الذي يمنح للمتخيل خاصيته الواقعية، ولذلك وجدناه يزاوج بين الروائي السائح والروائي صاحب الخبرة المعمارية الذي تتفنن في إنتاج بنية روائية موازية لبنينة النسق المعماري الطوبوغرافي لمدينة قسنطينة، حيث نجد أنفسنا كقراء مضطرين إلى التنقل بين الفصول والجسور نتتبع بوالأرواح في حله وترحاله السردي بين الفصول، والتي تشكل معابر

[34] الرواية، ص.14.

[35] الرواية، ص.12.

وجسورا نحو قسنطينة القديمة الفضاء المتخيل والواقعي والذي تعد الجسور عناوينه وعتباته الرئيسية، وأهم مكونات آليته السردية ومعالمه الجغرافية الواقعية، والتي تحكمها شبكة من العلاقات السردية والمعمارية الواقعية تبدأ بباب القنطرة، فسيدي مسيد، فسيدي راشد، وهما علامتان تحيلان على فضاء عقدي صوفي أصيل في قسنطينة كان بوالأرواح ينشد بركاتهما أو انتقامهما من المدينة على مدى المسار السردي للرواية ؛ يدعو بوالأرواح قائلا: "وعدتك كبيرة يا سيدي راشد، شمعة، بل علبة شمع، إن أوقفت هذا المشروع، وحافظت لي ولعباد الله الصالحين على أرضنا"[36].

بعدما تأتي الفصول والجسور: مجاز الغنم، جسر المصعد، جسر الشياطين، مشكلة نقاط عبور سردية وواقعية نحو المدينة القديمة أين يتوقع بوالأرواح أنه بإمكانه العثور على بعض أقربائه، حيث يتفاجأ بأن كل شيء قد تغير و "لم يبق من قسنطينة سوى المساجد والزوايا والأضرحة والحمامات وأفران الأدمغة المشوية. حتى هذه الأشياء فقدت كلها محتواها"[37].

حين يصل بوالأرواح إلى جسر الشياطين يزداد إحساسه بالتغيير وبالتيه وبأن زلزالا يعصف بحركة وعيه، وأنه أصبح معزولا لا يدري أين يوجد، يقول السارد مشخصا هذه الوضعية" فتح عينيه. قابلته الثانوية. قابلته "جان دارك" تحاول الطيران. قابله المستشفى، قابله خزان الحبوب، فالمحطة. صفر القطار. شعر بالانزعاج، التفت إلى الخلف، هذا هو حي اليهود سابقا. أنا في جسر الشياطين فعلا"[38]، ويستمر السارد في تشخيص حالة بوالأرواح المتدهورة حيث تقوم حركة السرد المتوتر في توالدها الاسترسالي يجعل هذا التشخيص يتكامل داخل وعي الشخصية، ويتسع كلما زاد الإحساس لديه بالانهيار والزلزال، يقول السارد" شعر بالذعر. لفته المادة الرمادية واللون الداكن، راح يركض إلى فوق وهو ينادي بأعلى صوته:

– يا سكان مدينة قسنطينة. الزلزال. الزلزال. يا آل بوالأرواح. الزلزال الزلزال"[39].

---

[36] الرواية، ص. 123.

[37] الرواية، ص. 203.

[38] الرواية، ص. 209.

[39] الرواية، ص. 209.

داخل هذا الفضاء الذي يحاصر بوالأرواح ويدفع به نحو الانهيار "كان الموج يدفعه"[40] وكأن كل شيء في قسنطينة الجديدة أصبح معاديا لبوالأرواح ورافضا لأطروحته، يحاول الطاهر وطار أن يقدم رؤية خاصة للعالم ولجدلية التحول التي أصبحت تحاصر كل ما هو قديم ومتداعي من الرؤى والأفكار والإيديولوجيات، حيث يجد بوالأرواح الهارب من ماضيه والمناوئ لحاضره معلقا فوق جسر الهواء محاصرا من الجانبين و"الشرطة تلقي عليه القبض وتمنعه من الانتحار"[41]، وهو أقسى عقاب إيديولوجي ينزله الطاهر وطار ببطل الزلزال دافعا به إلى فضاء الهامش، حيث يصبح فضاء مستشفى الأمراض العقلية فضاء للعزل والإقصاء والتهميش والعطالة، وهي النهاية الطبيعية لكل حركة سياسية أو فكرية تحاول أن تمارس دور المعارضة والمناوأة في ظل الأنظمة الشمولية أحادية الرؤية والمنظور، والتي لا يؤمن مثقفوها العضويون بالحوار ولا يبيحونه خارج الوصاية الإيديولوجية.

[40] الرواية، ص. 208.

[41] الرواية، ص. 223.