الفضاء الروائي بين المقدّس والمدنّس في رواية راس المحنه لجلاوجي

The Novel Space between the Sacred and the Deconsecrated in Djalaoudji's "Ras al-mihna"

ط.دسليم قواسمية*

تاريخ الإرسال: 2020/08/07	تاريخ القبول: 19 / 12 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

تروم هذه الدراسة استجلاء التقاطبات المكانية لكل من الفضاء المقدس والمدنس في رواية "راس المحنه1+1=0" لعز الدين جلاوجي، بغية الإحاطة بما حملته من متناقضات كانت عنوانا للثنائيات الضدية التي رسمت ملامح العالم الروائي الجلاوجي، وما يخفيه من مضمرات تُرجمت في شكل مفارقات مكانية مصوّرَةً الصِّراع الذي شهدته الفضاءات والأمكنة زمن المحنة، والتي كانت شاهدة على الحقبة السوداء وما حوته من صراعات كان لها أثرها البليغ على أكثر من صعيد، معتمدين في ذلك على مبدأ التقاطب المكاني الذي أثاره الناقد الروسي يوري لوتمان في تحليله لمشكلة المكان الفني.

الكلمات المفتاحية: الفضاء الروائي،التقاطبات المكانية، الثنائيات الضدية، الرواية الجزائرية،جلاوجي.

المؤلف المرسل: ط.دسليم قواسمية**salimgouasmia123@gmail.com**

***جامعة الجزائر2، مخبر الخطاب الصوفي، salimgouasmia123@gmail.com**

Abstract:

This study purports to decipher the locational contrast of the sacred and the deconsecrated space in Djalouadji's novel "Ras al-mihna 1+1=0" to uncover eventual contradictions of the binary converses in the Djlaoujian world of fiction which reposes on hidden implications in the form of locational contrats depicting the conflict of spaces and places during the time of distress. These spaces witness a black era and the conflicts they produced at many levels. We adopted Yuri Lotman's principle of locational contrasts in the analysis of artistic space.

***Key words**:novel space, spacial dichotomies, binary oppositions, Algerian novel, Djaloaudji*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

ممَّا لا شك فيه أن كل عمل روائي لا بد له من أرضية يتكأُ عليها كسندٍ ليثبت وجوده، شأنه في ذلك شأن البنايات وما تتشكّل منه من بلاط وخرسانة، كونها (الأرضية)و الأساس الذي يمكّنه من وضع اللمَسات الفنيّة التي أراد لها الروائي الحضور والتجسيد الفعلي، إذْ لا يكاد يخلو عمل فني من حضورٍ للفضاء، هذا الأخير الذي بدونه لا يمكن تصور وجود للعمل الفني فهو القاعدة والأساس الذي تبنى عليه سائر الأحداث والتّوقعات والتنبؤات التي يحملها النص الفني، فمن خلال الفضاء يدرك المتلقي المَحَل الّذي يَطأُه عبر عمليّة القراءة، ولمّا كان «استحضار مختلف الأماكن في النص السردي، يتم من خلال اللغة القادرة على التصوير، والتي تمنح للروائي إمكانية السفر عبر الأمكنة، وارتيادها، وهي تجربة لا تخصه وحده، بل يجد فيها القارئ لهذا النص السردي فضاء لمعايشتها ولو على مستوى المخيلة»[1]، ولأنه أيضا يسمح للقارئ بالاندماج والتماهي مع العمل الفني والمكان خاصّة كونه أحد مقومات الخطاب السردي خاصة والروائي عامة، فالفضاء الروائي يعدُّ «عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها. وإذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله»[2].كما يمكن للفضاء الروائي أن يكشف لنا عن « درجة وعي الروائي، وقدرته على الاستيعاب والتّشكيل(مكاناً وزماناً) لمادته، وتعبيره عن قضاياه

الراهنة والأساسية، ويثري النص الروائي معمقاً وجوده وحضوره وفعله »[3]، وهو ما عمد إليه عزالدين جلاوجي من خلال إقحامه لهذين المكانين المتناقضين وغيرهما من الأمكنة المتقابلة في السمات، المختلفة في الدلالات والمحمولات، ليشكل بذلك نوعاً من التقابل الضدي للفضاءات انطلاقاً من الوظيفة والمكانة التي تحتلها في متن الرواية.

2. الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي:

في ظل الخلط الملحوظ بين كل من مفهومي الفضاء والمكان وتعديه لأكثر من مفهوم من قبل تصورات الدارسين والباحثين، ونظير تشعب هذا المكون أو العنصر السردي وعدم قدرة الباحثين والدارسين أثناء قيامهم بأبحاثهم ودراساتهم التي عُنيت بهذا المكون السردي وعرضت له، خاصة الدراسات المنظرة لهذا المصطلح، على ضبطهم لمصطلح معين دقيق، يحكم الموقف ويحدد ما إذا كان الفضاء مكانا أو العكس« وباتساع مفهوم الفضاء، واتخاذه مفهوما متعددا، لا نملك إلا أن نجد أنفسنا أمام إشكالية فضائية حقيقية »[4]ناهيك عن التعالقات والتصادمات الأخرى له مع أكثر من مصطلح آخر ومفهوم يرى فيهم بعض من النقاد تشابها إلى حد كبير مع مكون الفضاء الروائي ولعل أهم هذه المصطلحات مصطلح المكان، وهذا راجع إلى « طبيعة كل من المكان والفضاء. فكلاهما مفهومان متداخلان، فأحيانا يكون الفضاء شاملا لمجموعة أمكنة وأحيانا أخرى يكون المكان بدوره حاويا لمجموعة أفضية[5]»، وفي هذا الصدد يذهب **حميد لحميداني** في مؤلفه بنية النص الروائي بالقول :« إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع، لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد »[6]،كما يشير حسن بحرواي في مؤلفه بنية الشكل الروائي إلى أنه لم تقدم دراسات النقد الحديث مقاربة كاملة للفضاء الروائي « باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص. وعلى العكس من ذلك، فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات »[7]. وبالعودة إلى الاشتقاق اللغوي للفظة فضاء نجد أن «(فضى) الفاء والضاد والحرف المعتل أصلُ صحيح يدلُّ على انفساح في شيء واتِّساع. من ذلك الفَضاء: المكان الواسع »[8]، حيث يحمل الفضاء في هذا الصدد دلالة المكان الواسع، وهو ما يؤكد عليه الفيّومي المقري بقوله أن: «(الفَضَاء) بالمدّ المكان الواسع وفضا المكانُ فُضُوّا من باب قعد اذا تَّسَع فهو فضاء

وغيره »[9]، ومن جهته يذهب أحمد رضا في معجم متن اللغة بالقول: « اسْتَفاضَ: سأَل إفاضة الماء. و-المكانُ: اتَّسع. و-الخَبَرُ: ذاع وانتشر»[10]، وهو ما يجعلنا أمام شمولية الفضاء على المكان وفي هذا الصددیذهب المترجم لحسن حمامة في ترجمته لكتاب الناقد الأمريكي جوزيف. إ. كيسنر بالقول أنه « إذا كان صلاح صالح يتحدث عن المكان، فإنه يعني الفضاء، بوصفه أشمل وأوسع من المكان»[11]، كما جاء في المعجم الوجيز «(فَضَا) المكانُ-فضاءُ: اتسع. و-:خَلاَ.(أَفْضَى) فلانٌ: خرجَ إلى الفضاء. و-إلى فلانٍ: وَصَلَ. و-الأمْرُ به إلى كذا: انتَهَى.و-إلى فلانٍ بالسِّرّ: أعْلَمَهُ بِهِ. و-المكان: وسَّعَهُ وأخلاهُ.(الفَضَاءُ) ما اتَّسَعَ من الأرْضِ. و-الخالي من الأرْض. وما بين السماء والأرض.(ج) أفْضِيَّةٌ[12]»، أما أصحاب المعجم الوسيط فيرون هم الآخرون أن «(الفَضَاءُ) ما اتَّسع من الأرض. و-الخالي من الأرض. و-من الدار: ما اتَّسع من الأَرض أَمامها. و-ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله.(محدثة)(ج) أفضِيّةٌ»[13]، وهم هنا لا يبتعدون عن التعاريف السابقة للفظة الفضاء، إلا أنهم يزيدون على ذلك صفة الخلاء على الاتساع، كون الفضاء يتطلب وجود الاتساع في الرقعة عكس المكان الذي يشير في بعض حالاته إلى الانغلاق كونه جزء لا يتجزأ من الفضاء الواسع المرتبط بالخلاء كما لاحظنا في هذا المفهوم الأخير ، فالفضاء بهذا المفهوم و« قبل أن يستقر مفهومه على الخلاء أو الخلو من المكان. فالمكان أصله الأرض، وعندما يتجرد يصبح الفضاء فكلمة الفضاء إذن، متصلة بمفهوم الفراغ (le vide) المرادف للعدم، أي ما يمكن بعد فقدان كل شيء »[14]، أما فيما تعلق بالمكان فقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة أن المكان من :«تمَكَّن الشخص المكان/تمكَّن الشَّخص بالمكان: استقرَّ فيه، رسخت قدمه فيه، وثبت "تمكّن الغازي بالأرض التي احتلّها"(...)مكَّن له في الشيء: جعل له عليه سلطانا وقدرة" إنّا مكّنّا لَهُ في الأرضِ »[15]،حيث يندرج هذا المفهوم ضمن علاقة الفضاء بالمكان خاصة فيما تعلق بالبيئة العربية التي تَعُدُّ « المكان من امتداد الأرض، فهو كل ما يوطأ و يستقر عليه. إنه يحويها ويضمها. ومن هنا يوحي المكان بالضم والانغلاق في الوقت الذي يدل المفهوم على الامتداد واللامحدود »[16]، وهو ما يتوافق مع المنجد في اللغة لصاحبه لويس معلوف الذي يرى هو الآخر أن « اَلمَكَان ج أماكن وأمْكِنة وأَمْكُن (والأخير نادر): موضعُ كون الشيء»[17]، كمايربط قاموس الأكاديمية الفرنسيةالفضاء «بالفراغ والمساحة الكبيرة »[18].

في حين يشير إلى أن المكان الذي عُني به مقر إقامة الأشخاص ومكان ولادتهم، فيقال « هذا هو المكان الذي يوجد فيه، هذا هو مسقط رأسه»[19]، حيث يحيل المكان هنا إلى موضع الشيء إلا أنه يتعداه إلى وصف بعض الأمكنة التي تكون أقل درجة من سابقاتها(الأفضية) بحكم اتساعها مقابل محدودية الأمكنة التي تعد بمثابة جزء لا يتجزأ من الفضاءات المختلفة، أما فيما تعلق بلفظ الموقع فأنه يأتي للدلالة على بعض الجزئيات المتعلقة بالمكان والمرتبطة به والتي تشكل في مجملها فضاءه العام، كما يمكن أن يكون « مأخوذا للدلالة على الشقق والغرف المختلفة من المنزل»[20]، على سبيل المثال الذي يعتبر الفضاء الجامع لجميع الأمكنة والمواقع التي يحتويها ضمن مجاله الطبوغرافي، ومنه يتبدى لنا « أن الفضاء (Espace)هو الأشمل والكلّي والأوسع، وأن المكان(Lieu)هو الجزء وأكثر محدودية وأنّ الموقع (Localité) أكثر تحديدا من سابقه»[21]، ولكونه أضحى من بين أهم التقنيات الكتابية للنصوص السردية، الأمر الذي جعل منه«عنصراً رئيسياً، لا يمكن تجاوزه في أيّ عمل روائي، وقلّما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها، والزمن يحتاج مكاناً يحلّ فيه ويسر منه أو إليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها مستحيل إذا جرى اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه»[22]، كما أن «تعدد المكان ومراوحة مفهومه بين الواقع والمتخيل والمكان-الشخصية، والمكان-الصفحة.. إلخ، هو الذي سيفقد المكان محدوديته ويجعله فضاء لكل الاحتمالات »[23]، وإن جاء في عنوان وبادرة هذا البحث مصطلح فضاء عِوض مصطلح مكان فلأن الحاجة إلى جعلهما فضاءين، قادتنا إلى اعتبار كل منهما (المكان المقدس والمكان المدنس) فضاءين بامتياز، حيث يمارس فيهما قاطنيهما أو مرتاديهما طقوسا تبعث على إمكانية التسميّة، فمنهم من يسرح في فضاء مقدسّ له علاقة بالأجواء الروحانية والسكينة طلباً للعبادة والمناجاة، ومنهم من يسيح في فضاء صخبٍ مدنّسٍ بغية تفريغ الهموم والأحزان، ومن ثمة القيام بعملية التطهير الذاتي حسب ما يراه كل قطب. وللفصل في هذا التناقض الحاصل بين (فضاء/مكان)، سنحاول في عملنا هذا أن نتبنى أحد أهم أنواع الفضاء الروائي ألا وهو الفضاء الجغرافي الذي يُعنى به معادلته للمكان، نظير تعالقه معه في أكثر من مناسبة وهو ما ذهب بالقول عنه حميد لحمداني في مؤلفه بنية النص الروائي انطلاقا من «هذا

التصور على أنه الحيّزُ المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء **الجغرافي**[24]«L'espace géographique)(،وما كان اختيارنا لهذا النوع من الفضاءات إلا لملائمته الوضع، باعتباره الأصلح للدراسة كوننا نعالج مكانين متناقضين، بإمكانهما التّحول إلى فضاءات قارّة وفق ما تمليه الحاجة والأحداث الروائية الحاصلة، التي تجعلنا نقف أمام فضاءين روائيين بكل ما تحمله الكلمة من معنى. وإذا أردنا تحديد الفوارق بين كل من المكان المقدس وغيره المدنس سنجد أنه « يوجد أجزاء من المكان مختلفة نوعياً عن بعضها. لا تقترب من هنا، قال الرب إلى موسى، اخلع نعليك من رجليك، لأن المكان الذي توجد فيه هو أرض مقدّسة، فيوجد إذن حيّز مقدّس. وبالتالي «قوي» ذي مدلول»[25]، يوحي بصفته القداسيّة التي لا يمكن العدول عنها بأي شكلٍ من الأشكال.كما يوجد فضاء ومكان مدنّس وهو الذي يمكن أن يصطلح عليه بالنّجس، عكس سابقه الذي يمثل الطهارة والنّظافة، فالفضاء المدنّس أو المكان الدنيويّ، وهو ما يخلق بدوره وجود علاقة صراع واحتدام قائمة بين عالمين وقطبين في الفضاء الواحد الجامع بينهما ألا وهو فضاء المدينة، ولأن «الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّهَا جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»[26].ولعل ما يهمنا هنا هو محاولة معرفة إمكانية وكيفية « تجربة المكان كما عيش من قبل الإنسان غير المتدين، من قبل إنسان يرفض قداسة العالم، ويضطلع لوحده بعبء وجود دنيوي خالص عن كل افتراضات ومسلمات دينية »[27].مقارنة بذلك الذي لا يقدر على فراق المكان المقدس ويسعى جاهدا لارتياده كلما دعت الحاجة إلى ذلك، وقد يتعدّاه الأمر إلى اعتباره واجباً لا بدّ منه تحت أي طائلة، في ظل التّحولات الاجتماعية التي عرفتها المدينة، ما يشيد «بمدى حضور المدينة وتأثيرها في البنية الفنية للرواية»[28]، كونها الحاضنة لهذين الفضاءين اللذان تنوعا بين المقدس والمدنس فهي بذلك، تعدّ بمثابة نموذج للصراع المكاني، وللولوج إلى عالم هذه الرواية التي هي محل دراستنا ارتأينا أن تكون عيّنة لها فضاءين من مجموع الفضاءات التي زخرت بها والتي تنوعت بين المقدّس والمدنّس، المغلق والمفتوح، الثابت والانتقالي، وقد حاولنا اختيار فضاء المخمرة كمثال للفضاء المدنّس في مقابل فضاء الجامع العتيق الذي يمثل هنا رمزاً للدين والمقدّس.

3.الفضاء المقدس/ فضاء الجامع العتيق

يعد المسجد أو الجامع فضاء من الفضاءات العامة التي يقصدها الناس لممارسة طقوس العبادة من صلاة وذكر لله سبحانه وتعالى، وتلاوة للقرآن الكريم، كما يمكن أن يتحوّل إلى فضاء انتقالي خاص، خاصّة إذا كانت ترتاده فئة معينة من المتدينين والراغبين بممارسة فرائضهم الدينية دون سواهم ممن آثروا الحياة الدنيا على الآخرة، و يتميز هذا الفضاء أو المكان بطابعه العمراني البنائي الخاصّ نظير ما يحمله من زخارف إسلامية ورموز دينية تشير إلى أصل الديانة أو الطقوس التي تمارس داخله ممّا يسهل على الشخصية الغريبة عنه التعرف على وظيفته التربوية والدينية بسهولة كما يؤكده الاقتباس التالي الذي يتضمن تعريفا به وبمرتاديه«اقتربت من الجامع العتيق عائدا إلى حارة الحفرة..كان الوقت الرابعة والنصف بعد الزوال ..منذ دقائق أكمل المصلون صلاة العصر فراحوا يتفرقون عبر كل الاتجاهات.. أمام الجامع جلس بعض الشيوخ يجترون ذكريات الماضي.. ونفر من الشباب يتميزون بلباسهم الخاص نبتت لبعضهم لحى خفيفة»[29]. تأخذنا الرواية لتحطّ الرِّحال بنا أمام الفضاء المقدّس حيث كان صالح الرصاصة يتأمل فضاء المسجد ويثبت في كل شبر منه، وهو يصفه بدقّةٍ في مكوناته وجزئياته التي يتألف منها بالقول:« عبرت أمام الباب.. رفعت بصري.. تراءى لي صحن المسجد تتوسطه فوارة تمد رقبتها لتعانق بعينيها صفحة السماء عبر فتحة وسط السقف وحولها تتدفق المياه للوضوء قيل إنها تشبه مباني الاندلس قديما.. لا أعرف الاندلس ولكني سمعت هذا الحديث وأنا أشارك متطوعا في ترميمه منذ سنوات.. وقيل أن الإبراهيمي هو الذي أقامه قبل الثورة التحريرية على هذا النمط»[30].وهنا يستحضر لنا الروائي عن طريق الشخصية جانباً من تاريخ الفتوحات الإسلامية كما يحملنا جهله للأندلس على محاولة بث الرغبة في معرفة التاريخ الإسلامي ومحطاته العديدة التي بقيت شاهدة على الزمان والمكان، والبحث في أصل التسمية لكلمة «الأندلس»التي«اشتقها العرب المسلمون من كلمة «وندلسون»، اسم إحدى قبائل الجرمان المعروفة بـ«الأندليش»«الوندال» وهي التسمية التي عربت مع الفتح العربي الإسلامي إلى «الأندلس أو «الأندليش»»[31]، أمّا فيما تعلّق بالدلالات المكانية للكلمة فقد « أخذ المدلول الجغرافي للفظ الأندلس، يقلّ شيئاً فشيئاً مع تراجع السيادة العربية

الإسلامية أو الأندلس في المناطق الجنوبية واسبانيا المسيحية في المناطق الشمالية. وبعد سقوط مملكة غرناطة، وهي آخر مملكة إسلامية في جنوب شرق اسبانيا، ضاعت الأندلس نهائيا سنة 897هـ/1492م، ليطلق الاسبان، منذ ذلك التاريخ،اسم أندالوثيا ANDALUCIA على الولايات الجنوبية التي تشمل قرطبة وأشبيلية وغرناطة»[32]، كما حاولت شخصية صالح الرصاصة رسم بعض المعالم والتركات لهذه الدولة من خلال تصوير بعضاً من الأشكال الهندسية التي تصبغ بها المكان« والرموز التي هي في الحقيقة من حفريات المكان الأصلي فتنعكس على الشخصية –تصورا وفكرا- ورؤى»[33]، من خلال توظيفه للتاريخي، وعرضه للموروث والتراث الاسلامي لبلاد الأندلس وهي إشارة منه للامتداد العربي عبر أصقاع العالم، باعتماد تقنية الوصف حيث أن « المساجد من هذا النوع تمتاز بقبة ضخمة فوق صحن واحد يشمل مساحة داخلية واسعة دون أعمدة تضايق النظر»[34].ناهيك عن استحضار المعلومة السابقة التي كانت تدور في فكر الشخصية، والتي لا يملك عنها أدنى فكرة، فبلاد الأندلس التي لا يعرفها على حدّ قوله والتي كان له شرف التعرف عليها وهو يشارك كمتطوع في بناء هذا الصرح منذ سنوات، الذي تعود فكرة بنائه إلى البشير الابراهيمي أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين، حيث كان هدفه الأسمى إنشاء مراكز ومعاهد لتلقين اللغة العربية وتدريس العلوم المتعلقة بالدين، من أجل المحافظة على الهوية الوطنية والالتزام بمقومات الأمة الإسلامية، وذلك من خلال الزام المتعلمين « بتلقيّ العلوم العصرية النافعة لهم ولمجتمعهم، ثم المحافظة على أصول الدين، والتزود بالثقافة العربية الأصيلة تزودّا أوفى»[35]. يمكنهم من المضي قدماً نحو تحقيق الإصلاح الذي كان الهدف الأسمى للجمعية، وهذا يعني أن هذا المسجد كان ثمرة لبذرة إسلامية خالصة إبان الاحتلال الفرنسي وقبل اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، وهنا إشارة إلى قِدمه وتجذُّره وأصالته وعراقته التي تفتخر بها المدينة وأبناءها الذين ينتمون إلى هذه البقعة من أرض الوطن.كما يقودنا التصوير السابق لزخارف و منمنمات فضاء المسجد إلى بلاغة الفن المعماري الجزائري، المستمد من أكبر الحضارات عبر العصور و المنتقل بالتوارث، والذي تحوز عليه عديد مساجد الوطن على غرار« الجامع الكبير بالعاصمة ومسجد ندرومة وخاصة مسجد تلمسان. فصور هذه المساجد أفصح بكثير من وصف ما تمتاز به من ثراء الهندسة

المعمارية»[36].إلا أن المفارقة العجيبة التي تحدث هنَا هو كون المسجد مكان للعبادة وقد أُسِّسَ ودُشِّنَ في فترة عصيبة من الفترات التي مرت بها الجزائر، وقد كان قِبلة للعديد من الدارسين والطلبة والمصلين ممن يرغبون في تحسين مستواهم الفكري والديني والراغبين في الاستزادة من الثقافة الدينية بما ينفعهم، والذين وجدوا فيه ضالتهم، من خلال ممارستهم للعبادات وأدائهم لها، وفي « مجتمع تتنامى فيه أشكال التطرف والتعصب الديني الذي لا يتوانى دعاته عن التلميح تارة أو التصريح تارة أخرى بفحوى ذلك الخطاب المتطرف »[37]، ليصبح فضاء الجامع في الرواية مصدر خوف ورهب نتيجة الممارسات التعسفية والبدع والمحدثات التي أضحت تشكل الإطار الكبير الحامل له، حيث يدعونا هذا الحديث إلى « قراءة التطورات حول الفراغ أو المكان المقدس والتكوين الطقوسي للمقر البشري[38] »، في ظلّ تطرّف بعض من سكّان المدينة الذين أصبح شغلهم الشاغل تضليل الناس وبثّ البدع والخرافات والخزعبلات التي لا تمُتّ بصلة إلى تعاليم الدّين الإسلام، وابتداع ما لم يكن معروفاً من ذي قبل والذي يتنافى ومقومات ديننا السمحة، الأمر الذي حوّله إلى مصدر خوف بعدما كان فضاءً للطمأنينة ومنهلاً للعلوم الدينية والدنيويّة ولم يكن هذا بطبيعة الحال إلا بفعل فاعل، فالأحداث الدموية التي حصلت في هذا الفضاء« غيرت دلالته من مكان يبعث الراحة و الطمأنية إلى مكان للقتل وتدنيس الهوية الدينية والمعتقد الإسلامي في حد ذاته»[39]،وهو ما يؤكده القول على لسان الشخصية وهي تقول محاولة تمرير هذه الفكرة السابقة بالقول:« حنين كبير يشدني إلى دخول الجامع.. حنين شديد يجذبني إلى ولوجه وتفقد كل ركن فيه.. لكني أقسمت ألا أدخله.. هل كنت متسرعا؟ ربما ولكن ما وقع فيه لم يكن شيئا هينا.. أسرعت مبتعدا وأنا أذكر تلك الجمعة المشؤومة حين قام صلاح الدين تدعمه مجموعة من الاتباع يطلقون على أنفسهم جماعة أنصار السنة بتهديم المحراب وإتلاف كل زخارفه وأقاموا مكانه بابا وكسروا المنبر ذا الخشب الأحمر المنقوش ووضعوا مكانه مصطبة مرتفعة قليلا.. وحين حانت صلاة الجمعة منعوا الإمام الشيخ من إمامة الناس.. وتقدم مكانه صلاح الدين الذي امتنع عن تقديم الدرس وتحدث في الخطبة عن بدع المسجد والجمعة مركزا على البدع في المحراب والمنبر والدرس..» [40]. ليتواصل مسلسل الاعتداء على الرموز الدينية عقب إزاحة الإمام من على منبره ووضع مكانه مصطبة مرتفعة

قليلا، فبعدما « كان المسجد رمزا للعبادات والخلوة مع الله، أصبح مكانا لقتل الأبرياء والاعتداء عليهم وسفك الدماء بغير حق »[41]، كما أن تغيير ملامح وشكل المكان كان له الأثر البليغ في نفوس المصلين والذين كانوا على علاقة وطيدة بفضاء العبادة المقدس هذا متمثلا في الجامع العتيق كما جاءت تسميته في الرواية، فمكونات الفضاء التي « أعيد بناؤها من جديد بأشكال عجيبة ومتناقضة، خليط معماري يثير السخرية والخوف أكثر مما يثير الفضول بهدف المعرفة والبحث»[42]في السبب الذي دعا الجماعة للقيام بذلك.كما يمكننا أن نعثر على ثنائية ضدية (صلاح الدين/فساد الدين)، المرتبط بشخصية صلاح الدين التي كانت سببا في هذه المعضلة، أين عمل على فساد هياكل المسجد وعمد إلى تحريف بعض مواضع وتحويله إلى صالح خطابه المتبني ورغبته في تكسير « صوت المآذن التي تمتلك الحرية في الصوت »[43]، والتي أراد لها بفعلته هذه أن تصمت ليحل محلّها خطاباته الداعيّة إلى البدع والمحدثات التي تؤدي إلى الضلالة ومن ثمة دخول النار لا محالة، فتتغير معاني الأسماء بتغير الطباع، فاسم صلاح الدين لم تعد له صلة بصفة الإصلاح بعد عملته السابقة، وأضحى جدير بأن يحمل صفة فساد الدين جرّاء ما قام به من انتهاكات في حق بيت من بيوت الله، و« بما أن الإنسان المتدين لا يستطيع العيش إلا في مناخ مشبع بالقداسة، فإنه يجب علينا انتظار عدد من التقنيات لتكريس المكان »[44]، الذي تم العبث به من قبل المجرمين ولم يعد صالحاً لممارسة الطقوس ومن ثمة فقدانه لخاصيّته القدسيّة، لتظهر لنا بعد هذه القراءة ثنائية ضديّة يمكن التمثيل لها بـ(القديم/الحديث)أو (الثابت/المتحوّل)، فالقديم الثابت الذي يمثل الشكل الذي كان عليه محراب الجامع في مقابل الحديث المتحوّل الذي تغيّر من المحراب إلى المصطبة، كما يمكن العثور على ثنائية ضدية أخرى متمثّلةً في ثنائية (الاتباع/الابتداع)، فالاتباع الذي يمثله ثلّة المصلين والمتدينين الراغبين في تأدية صلاة الجماعة داخل المساجد مُلبِّينَ النداء الإلهي، وغيرهم ممَّن أرادوا مقاطعتهم من خلال منع الإمام من إمامة الناس والاعتداء على أكثر من رمز من الرموز الدينية المقدّسة وإهانتها على مرأى من الناس والمصلين الذين حضروا الدرس يومها. فالمقدّس هنا « هو ما يفرض علينا احتراماً، وما قيمته الحقيقية موضوع اعتراف في داخل المرء، على نحو ما يجب الإقرار به»[45]. وهو ما لا نجده عند هؤلاء المبتدعين الذي لم يعطوا للمكان

قداسيّته وراحوا يعبثون فيه فساداً غير آبهين بما يقومون به من انتهاكات للفضاء من طرف هؤلاء المنحرفين و الطائشين باسم الدينعكست فظاعة وبشاعة المشهد، لدرجة أن « كثير من الخلق قاطع صلاة الجمعة ذلك اليوم وبعضهم أداها متذمرا.. بعد انتهائها وقعت خصومة وفتنة شديدة بدأت بالحجاج واللجاج.. وانتهت إلى القذف والشتم والتهديد بتغيير كل معالم الجامع حتى تتوافق مع سنة النبي»[46] ، ما دفع بالشخصية إلى حالة تذمر واستياء تلاها أخذ لقرارات في لحظة غضب كان لها وقعها على نفس الشخصية التي أضحت تقول:« يومها أقسمت أن لا أصلي مرة أخرى في هذا الجامع مادام مصدرا للفتنة »[47]، وهو ما يفضي بدوره إلى إعلان حالة الابتعاد وقتل «رغبة الإنسان المتدين بالعيش في المقدّس»[48].يقودنا هذا الحديث إلى أن نلمح « بروز ثنائية (التقدمية /الرجعية) التي كانت معيار الفرز الأساسي في جزائر السبعينيات وبداية هذه العشرية، فجعلت الرواية الدين وممثليه مرادفا للرجعية وعنوانا لها فكانت شخصية الإمام عاملا من عوامل الاستمرارية بمعناها السلبي[49] »، وهو ما يظهر من خلال المقاومة الفعلية له التي حصلت في هذا الفضاء بعد منعه من أداء عمله وواجبه الديني.وينتهي مسلسل الصراعات الدينية والطائفية والمذهبية بفرار المتسببين في هتك حرمة فضاء المسجد التي هي اعتداء على الدين ورجاله ورموزه، فحوالي «نصف ساعة بعد ذلك وصل رجال الأمن للقبض على الجناة لكنهم لم يجدوا أحدا وبُحث عنهم في كل مكان دون جدوى وعلمنا بعد ذلك أنهم التحقوا بالجبال وكونوا جماعة تسمى جماعة أنصار السنة المسلحة.. وتوالت بعد ذلك جرائم القتل والاغتيالات داخل المدينة وخارجها.. على الطرقات المؤدية إليها خاصة الغابية والنائية.. هل هم الذين نفذوا تلك الجرائم؟ هل يمكن لشخص يؤمن ويدعي التمسك به أن يقتل الابرياء؟»[50].ليبدأ بعده مسلسل آخر إجرامي عقب الأحداث الشنيع التي كان هدفها الاعتداء على فضاء المسجد وانتهاكهم حرمته، إلى حوادث القتل وسفك الدماء بغير حق، كل ذلك كان من مدعي الانتماء إلى التيار السُّني في البلاد الذين أتو على الأخضر واليابس،« وأنّى للإرهاب أن يدعيّ الحكمة وامتلاك الحقيقة والعصمة من الخطأ وهو الذي يحارب»[51]على خلفية الاحتماء بالدين الإسلامي حاملين في ذلك رايته، والذي وجدوا فيه مُبرراً ومُعللاً لسلوكيَّاتهم وما اقترفوه من خداع ومكر وهتك للأعراض والحرمات في وضح النهار، فأضحى« كل ما في هذا المكان

يمثّل عوامل عدوانيّة تتحدّى إرادة الإنسان وتضعف عزيمته»[52]، خاصة في ظل وجود مثل هذه التصرفات التي لا تمتُّ بصلة لأخلاق وفضائل المسلم الذي أصبح ينتهك عرض أخيه ويسفك دمه غير آبه بالعواقب الوخيمة التي تتأتّى بسبب هكذا ممارسات المناوئة.«وهنا يغدو تعدّي الشرع موضوع خطورة مهولّة للغاية بالنسبة إلى الضمير، نائبةً تحدو به إلى الياس من قدرته نفسها»[53].لتتضح لنا صفة النفاق التي تؤدي بنا إلى استخلاص ثنائية ضدية أخرى تمثلت في (الظاهر/الباطن)، فالظاهر من قبل المجموعات السنيّة الملتحيّة التي كانت تظهر في المسجد مقدِّمةً دروساً، مبتدعةً في الآن نفسه ومحدثةً في الدين ما ليس منه، مضلِّلة مختلف فئات المجتمع وخاصة الضعيفة منها التي لا تملك حولاً و لا قوة، تحت وطأة الفقر والمشاكل الاجتماعية ومختلف سياسات التعسف الممارس من طرف أصحاب الأقدام السوداء الذين استحوذوا على البلاد والعباد، لتخفي باطنها الذي مِلؤُه الحقد وسفك الدماء والميل إلى العنف والتطرف الديني.

4.الفضاء المدنّس/ فضاء المخمرة

يعتبر فضاء المخمرة من الأماكن الخاصة والمغلقة في الآن نفسه، فالمخمرة مكان يقصده ثلّة من أفراد المجتمع بغرض تعاطي الممنوعات وشرب الخمور ومعاقرتها، فهو مكان خاص لا يقصده عادة ما لا غاية لهم في شرب الخمر والقيام بهذه المغامرة، إلى جانب ذلك فهو مضمار لممارسة الدعارة والفسق والمجون، فهو شبيه بالمبَاغِي، وعادة ما يكون هذا المكان خارج المدن الكبيرة مبتعدا عن صخبِ المدينة، خالقا لصَخبهِ الخاص، كما يرتبط هذا الفضاء المدنّس «بلحظات التفريغ والإدمان على المشروبوقد تحتاج فيها الشخصية إلى رفيق تبوح له بما تختزنه من هموم وأحزان »[54]، وفي رواية "راس المحنة1+1=0" نجد توضُّعا مخفياً لهذا الفضاء بعد تموْقُعهِ في جَوفِ الغابة الأمر الذي يجعل منه بمثابة مكان سري أو فضاء يصعب ولوجه، وهذا بسبب المخاطر التي من الممكن أن تحدق بالمقدم على اجتياز عتبته في ظلمة الغابة وعتمتها وَجَوّها المُوحش، وهوما يؤكده لنا الاقتباس التالي على لسان شخصية امْحَمَّدْامْلَمَّدْ الذي يقول عن هذا الفضاء وهو يصفه « دنت السيارة ..انعرجت.. دخلت بين أشجار وارفة ظليلة ..كان المكان رائقا ..كثيرة هي السيارات الفخمة ..جثمت هنا وهناك.. عرفت سيارة شيخ البلدية

..آه يا ولد الكلب لا تحسن كتابة الواو الأعور وتقود أمة كاملة .. آ أقصد غمة كاملة ..لا عليك.. اعتن بالكرسي الدوار جيدا هو لي الدور القادم»[55]، وهنا يتحول لنا فضاء الغابة من مكان موحش ومخيف لدى البعض إلى مكان رائق لدى البعض الآخر، ما يحيل بنا إلى تواجد ثنائية ضدية تتمثل في (الرائق/غير الرائق)، فالمخمرة(الفضاء المدنّس) التي جعلت من فضاء الغابة فضاء لها ومكانا تمارس فيه طقوسها وممارستها المختلفة بين المحظور والمسموح، وسط حضور أولي الأمر الذين كانوا يتهافتون على مثل هذه الأماكن رغبة في خلق الجو الملائم لهم وكذا الترويح عن النفس، من خلال ممارسة المحرمات ومعاقرة الخمور، وهم ينعمون بنوع من الراحة والاستقرار في هذه الأماكن التي تبعث على التوتر والقلق والحيرة، في المقابل نجد الرعايا المساكين يحلمون بكسب قوت يومهم الذي لا يقدرون على الحصول عليه في حين يصرف أمثال هؤلاء مثل: شيخ البلدية مختار الدابة أضعاف أجور هؤلاء الأبرياء من أجل اقتناء قارورة خمر ذات طراز رفيع ونوعية عالية، في محاولة منه لكسب الراحة التي تنسيه مشاكله مع الرعايا التي لا تنتهي، وهنا نقبض على ثنائية (الرجل المناسب / المكان غير المناسب)، فالرجل المناسب المتمثل في شيخ البلدية بالمقابل المكان غير المناسب المتمثل في فضاء المخمرة التي كان من الواجب إعطاء وسنّ قوانين ردعية لمنع ممارسة هذهالنشاطات داخل المدينة أو الحارة التي يرأسها هذا الشيخ، الذي فعل بتصرفه هذا عارا عظيماحيث يتبادر لنا هنا وجود بعض الشخصيّات التي « تُحيلُ على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مهنية وأفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي، فهي محيلة في بعض جوانبها عليه ومتنزّلة فيه»[56]، فعبارة "كثيرة هي السيارات الفخمة.. جثمت هنا وهناك" تحيلنا على أن مرتادي مثل هذه الأمكنة معظمهم من ذوي النفوذ والسلطة وأصحاب رؤوس الأموال والبطون الكبيرة، التي زادها شرب الخمور ومعاقرتها انتفاخا، وهنا نعثر على ثنائية (الغنى/الفقر)، (الحرام/الحلال)، الغنى الذي مثلته فئة الطبقة العليا من شيوخ بلدية ورجال أعمال وذوي سلطة ونفوذ، التي تمارس فعل الحرام المتمثل في شرب الخمر ومعاقرته، في مقابل الفقر الذي صورته الطبقة الفقيرة ممثلة في فقراء حارة الحفرة أمثال ابراهيم جحا ومفتش التربية والتعليم السيد معرفة، اللذان يحلمان بكسب الرزق الحلال الذي يعانون من أجل كسبه الأمرين، كما تقودنا عبارة " آه يا ولد الكلب

لا تحسن كتابة الواو الأعور وتقود أمة كاملة .. آ أقصد غمة كاملة "، إلى الامساك بثنائية (الجهل/العلم-المعرفة)، فالجهل الذي أصبح يمثله شيخ البلدية الذي لا يحسن حتى كتابة حرف الواو، كونه غير متعلم ولكنه رغم ذلك يقود أمة أو غمة كما جاء على لسان الشخصية، وهنا إشارة إلى تقلد المناصب وإسناد المهام إلى غير أهلها، في مقابل العلم-المعرفة التي تمثلها شخصية السيد معرفة، وخريج الجامعة المثقف منير صاحب المكتبة، بالإضافة إلى شخصية ابراهيم جحا صاحب القصص والمرويات المليئة بالحكم والأمثال، الرجل الشريف الذي يعمل على كسب قوت يومه من خلال بيعه للشاء في المدينة أو في الحمام من أجل اسكات جوع عياله. وهنا يظهر لنا منحى آخر للعمل الفني « كون الرواية واجهة مثاقفة حقيقية تتداخل فيها السلطات الرمزية وتتجلى فيها مظاهر القمع والسيطرة وفي ذات الوقت تتمظهر فيها أساليب المقاومة» [57]. وفي فضاء المدنّس تأخذنا عبارة « لا عليك.. اعتن بالكرسي الدوار جيدا هو لي الدور القادم»، لما فيها من دليل على تحقيق مبدأ التداول على السلطة ولكن ليس بطريقة ديمقراطية شعبية يكون الشعب فيها هو الحاكم، وهو الذي يختار الحاكم، بل يكون الشعب راضخا لسلطان الحاكم، الآمر الناهي، حكم السيد والعبد، والذي يظهر من كلام شخصية امْحَمَّدْامْلَمَّدْ من خلال لغة التهديد أو الوعيد التي تلفظ بها طامحا في الدور القادم ماهي إلا إشارة إلى محاولة التلاعب بالمناصب في محاولة كسب الكراسي التي أصبح يتداول عليها أمثال هؤلاء، الذين يبقى هدفهم الوحيد ليس خدمة الشعب بالشعب، وإنما خدمة النفس من خلال الشعب، وما للشعب سوى الفقر، الحرمان، والتعب لتعود لنا ثنائية (الحاكم/المحكوم) للظهور ثانية عقب هذا الاقتباس الأخير. إن جملة التناقضات الحاصلة هذه، والمعبّر عنها سابقا في أكثر من موضع « تلفت انتباهنا إلى أن المشهد المكاني في الرواية ككل تأسس وفق تقاطبات ضدية» [58]، عكست لنا الصورة الاجتماعية التي جسدتها لنا الرواية لهذين المكانين خاصّة.كما يقودنا الاقتباس الموالي، إلى العثور على مظهر من مظاهر العبودية التي جسدتها شخصية امْحَمَّدْامْلَمَّدْ الذي يمثل الطبقة الغنية، في مقابل الغلمان الذين يمثلون الطبقة الفقيرة الذين كانوا يسعون إلى إرضائهم، في حين كان يبيّن هؤلاء الأغنياء نوعا من عدم الرضى عن هؤلاء الفقراء (عمال وموظفي المخمرة) من خلال نظرات الازدراء والاحتقار التي فيها من

الحقارة والذل والهوان، وهو ما يثبته ما جاء على لسان الشخصية « توقفت ..صاح فيهم بوق سيارتي.. التف الغلمان حولي ..أطلت رؤوسهم من الزجاج - أمرك سيدنا امْحَمَّدْهكذا نطقوا دفعة واحدة وسكتوا مبحلقين دفعة واحدة ..ابتسمت مزهوا وأنا أقول كالعادة - يا أحمرةوبصوت واحد قالوا - حاضر مولانا شبيك لبيك كل ما تطلب بين يديك »[59]، لتظهر لنا عقب هذهالجزئيةثنائية(السيد/الغلمان-الخدم)، من خلال الالتفاف المباشر لهؤلاء الغلمان الذين كانوا يحاولون بذلك تقديم نوع من الطاعة والولاء، الذين كانوا طوع الأمر لسيدهم متمثلا في شخصية امْحَمَّدْامْلَمَّدْ بمجرد إعلان صوت بوق السيارة الذي أعطى لهم امْحَمَّدْامْلَمَّدْ من خلاله إشارة المجيء، «وهذه الحركة كشفت أيضاً دلالة تلك الأماكن ودورها في تغيير ملامح الشخصية»[60]، وهو ما نجده في المقابل حيث كان السيد ينتظر عرض خدماتهم عليه وهو يقبع داخل سيارته على كرسيه، ويعاملهم معاملة الحيوانات من خلال نعته لهم بالأحمرة، فـ«عندما يلج البطل الخمارة تبدو له مكانا مريحا يشعر فيه بلذة ومتعه نتيجة ما كان يحس به من تعب قبل ولوجه المكان»[61].ولعل لفظة «الأحمرة » فيها من الدلالة ما يحمل عليه الدابة من محمولات، وكذا ما يحيل على عدم الفهم والدراية والاكتفاء بخدمة السيد وحمل حمولاته على أكتافهم، كما نجد فيها تشابها كبيرا بين مهنة «الحِمار» ومهنة «الخمَّار» المتمثلة في مهنة هؤلاء الفتية، في حين يبقى هو داخل سيارته مكتفيا بالنظر، فقط فلا عمل للأحمرة سوى هذا. حيث استطاع الروائي تجسيد « حركة الشخصيات في حيز مجتمعي ضاقت بهم أركانه وغالبهم فيه فقرهم وبؤسهم»[62]، في المقابل نجد تقديم الطاعة والولاء من خلال عبارة" حاضر مولانا شبيك لبيك كل ما تطلب بين يديك"، حيث تعاود ثنائية (السيد/الخادم) الظهور ثانية والتي يمكن أن نعبر عنها بثنائية (الحاكم/المحكوم عليه)، (الراعي/الرعية)،(الملك/الحاشية).كما يقودنا فضاء المدنّس إلى وجود ثنائية جديدة من خلال الاقتباس الموالي المتمثل في « ورفعوا أيديهم بست زجاجات من الشامبانيا.. وضعوها معجرة في صندوق السيارة ..قبضوا ثمنها ..وأعطيتهم ثمن زجاجة:- قدموها لشيخ البلدية المنجوسثم أخرجت حفنة من القطع النقدية ورميتها عليهم عبر النافذتين..وجمحت بي السيارة فانطلقت تاركة وراءها غبارا مركوما ..راحوا يتصارعون كالوحوش أيهم يضفر بأكبر حصة ..كم كان هذا الموقف يملأني سرورا

وابتهاجا فأضحك من أعماق» [63]، وهي ثنائية (الزبون/النادل-الخادم)، فالزبون الذي تمثل في شخصية امْحَمَّدْامْلَمَّدْ الوافد على هذا الفضاء (فضاء المخمرة)، في مقابل الخدم الذين كانوا يسعون إلى تقديم الخدمات وفق طلبيات الزبون، كما يتجلى لنا مظهر آخر من مظاهر الخدمة والولاء والطاعة لأولياء الأمور، «حيث تنبثق المفارقة طافحة بميراث الأسى والسخرية معاً»[64]،من خلال تقديم هؤلاء الخدم لزجاجة خمر دفع لهم ثمنها امْحَمَّدْامْلَمَّدْ، رغبة في الحصول على رضا الطرفين، الحاكم المتمثل في شيخ البلدية، وصاحب النفوذ والأموال الطائلة متمثلا في امْحَمَّدْامْلَمَّدْ، وهنا إشارة إلى اللعب على الحبلين الذي كان يمارسه هؤلاء الفتية والغلمان الخدم الذين كان هدفهم الأسمى خدمة ذوي الجاه والمال والسلطة، من أجل الظفر بقطعة نقدية تكفيهم لقمة عيشهم الرذيلة والذليلة، التي يبقى البحث عنها محط صراعات هؤلاء الغلمان الذين آثروا عيش الرذيلة على عيش الفضيلة، ولعلّ الروائي أراد من خلال توظيف كهذا بوصفه« تعبيراً مجازياً عن استبدال النقود بجلّ ما في حياتنا اليوم من قيم»[65]، متأزمة في ظل انتشار العبثية، و مظاهر الاحتقار و الذل و العبودية، التي حاول إبرازها من خلال الاقتباس السابق، ومن هنا يظهر لنا مدى « تجسيد مفارقات الواقع المجتمعي التي أوجدتها الفوارق الطبقية الصارخة، جاء المكان فيها عنصراً قادراً على تعميق وإيصال المغزى من البناء السردي»[66].كما يمكننا أن نمسك بثنائية ضدية أخرى تتمثل في ثنائيتي(الداخل/الخارج)، فالداخل الذي كان يمثله امْحَمَّدْامْلَمَّدْ، الذي كان يجلس داخل سيارته وهو يتمتع بمشهد الصراع وكذا يتلذذ بتقديم الخدمات والانصياع للأوامر الذي كان يبينه له هؤلاء الخدم والغلمان كل مرة، التي استطاع في مقابل الخارج الذي عبر عنه المكان (فضاء المخمرة) خارج السيارة الذي كان يعج بالصخب والسيارات التي كان متجمعة هنا وهناك، وسط تهافت للخدم الذين كانوا كالمتسولين يطمحون بالظفر بقطعة نقدية من خلال ممارستهم لمهنتهم الرذيلة هذه، وكأن في هذا الصراع تعبير عن نوع آخر من «التلاحم الحقيقي والتشابك والصراع بين قضايا الوطن وقضايا المجتمع وقضايا الفرد »[67]، و التي استطاعت فضاءات الرواية التي تراوحت بين المقدس والمدنس تصويرها وايصالها للمتلقي من خلال جملة التناقضات الحاصلة بينها.كل هذا كان يحصل زمن المحنة، التي استطاع الروائي رسم صورتها وفق قالب فني يحسن الثناء

عليه، فبعد ابحارنا في هاذين الفضاءين المتناقضين، واللذان يرميان إلى الواقع ضمن رؤى جديدة أراد من خلالها الروائي أن يبعث بصيص أمل في ظل وجود عتمة محدقة بالمكان الطبيعي النقي، الذي راح ضحية الاعتداءات، فتغيرت صورته وتبدلت حالته من سيء إلى أسوأ بفعل فاعل، حيث قدّمت « رواية رأس المحنة قراءة جريئة للوضع الجزائري، من منظور روائي يكشف المسكوت عنه، ويجعله يظهر في السطح. بتشخيص الراهن، البطالة، الفوارق الطبقية، الإرهاب الفقر، الرشوة، المحسوبية، الوصولية وغيرها من المفارقات التي يحبل بها الراهن الجزائري»[68].

5.خاتمة:

استطاع الروائي توظيف المكان المقدّس وغيره المدنّس وفق قالبٍ فني، كان خادماً إلى حد ما للغايات المنشودة خاصّة على الصعيد التعريفي، الهادف إلى تعريّة ومحاولة إبراز جانب من جوانب أساليب العيش، وذلك من خلال إدخال القارئ ضمن متاهة المكان في عز الأزمة وزمن المحنة والخراب وإزاحة المحراب، حتى يعيش التجربة بأم عينيهِ، وذلك من خلال أحداث الرواية التي جرت ضمن هذه الفضاءات الموحيّة بالوحشية والدونية والانتهاكات التي لا مبرّر لها، لتسفر في الأخير عن وجود تعارض ملموس بين هاذين الفضاءين اللذان تم تناولهما في بحثنا هذا، إلى ذلك هذه جملة من النتائج المتوصَّل إليها بعد رحلة الموازنة والبحث والإيغال في مدى حضور كل منهما ضمن العمل الفني السابق والتي نعرضها كالآتي:

شكّل فضاء المقدّس والمدنّس في رواية راس المحنة1+1=0 بؤرة توتّر،ومضمار صراع محتدم قائمٍ بين مختلف الشخصيات المشكلة للعمل الفني، خاصّة فيما تعلّق بمسألة الطبقية الاجتماعية، كما ضمّن الروائي كل من الفضاءين السابقين حمولة من الثنائيات الضديّةوالمفارقات التي عكست رؤية المبدع من خلال محاولة ابرازه لأشكال التداخل والتصادم، وحالات التعارض بين الفضاءين، وهو ما أدى بدوره إلى حالة استنفار قصوى شهدها المكان في كل مراحل التطور الروائي للرواية، وقد كانت التقاطبات المكانيّة محوراً شاغلا وفاعلاً في الآن نفسه، وذلك في كل منفضاء المقدّس والمدّنس مشكّلة بعدا هندسياً وآخر جمالياً، قادنا إلى معرفة مناطق التشابه وأوجه الاختلاف في زمن المحنة، التي أتت على الأخضر واليابس، فحولّت الوجه الطّلق للفضاء

إلى وجه عابس، كماصوّر الروائي الشخصيات العاملة في هذين الفضاءين كل حسب دوره المنوطبه، مما أدى إلى إخراج العمل الروائي في حلّة وصبغة إبداعية راقية عكست رؤى الكاتب وآماله المعلقة التي لا تزال تمسك بخيط الأمل و النجاة رغم تماطل وتمادي أيادي البغاة، وفي ظل تحريم العمل وقطع الأمل، من طرف الجماعات والفئات التي كانت ترغب بغير حقّ إثبات العكس، وتعمل على رفع الشخص والذات، إلا أن فكرتها لم يكتب لها النجاح ولم تكتمل.

5. الهوامش:

1 لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية –رواية الأميرة الموريكسية –لمحمد ديب أنموذجا، مقاربة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1436هـ-2015م، ص 31.

2حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1990، ص 33.

3إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق-سورية ، 2013، ص17.

4عمرو كناوي، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة آنفو-برانت، ط1، 2011، فاس- المغرب، ص14.

5سعدية بن ستيتي،الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي،ديوان المطبوعات الجامعية،س1، 2017، الجزائر،ص10.

6حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، آب1991، ص 53.

7حسن بحراوي،مرجع سابق،ص25.

8أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء لأول، ص 508-509.

9أحمد بن محمد بن علي الفيّومي المقري، المصباح المنير،(معجم عربي-عربي)، (فضا)(الفاء مع الضاد وما يثلثهما)، مكتبة لبنان، طبعة بلونين ميسرة،1987، لبنان، ص 181.

10أحمد رضا، مُعجمُ متن اللغة(موسوعة لغوية حديثة)،دار مكتبة الحياة، المجلد الرابع(ف يض)،بيروت،لبنان،1379هـ-1960م، ص469.

11جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، أفريقيا الشرق،دط،2003،الدار البيضاء-المغرب،بيروت-لبنان، ص7.

12المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر(مطابع شركة الإعلانات الشرقية)، جمهورية مصر العربية،1989، ص475.

13 شوقي ضيف وآخرون،المعجم الوسيط، مجمّع اللغة العربية،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث،جمهورية مصر العربية،مكتبة الشروق الدولية،الطبعة الرابعة،1425هـ-2004م،ص693-694 .

14عمرو كناوي، مرجع سابق، ص14.

15 أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول ، الطبعة الأولى،1429هـ-2008م،دار علا الكتب للطباعة وللنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ص2115.

16 عمرو كناوي، مرجع سابق، ص14.

17لويس معلوف، المُنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، ط19(طبعة جديدة)، بيروت، لبنان، ص704.

18Dictionnaire de L'Académie francaise-5ème Édition, 1798. ÉditionsbooksFrance. France.1222

19Ibid. p.1833

20Ibid.p.1833

21سعدية بن ستيتي، مرجع سابق،ص21.

22صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، فواصل للنشر والتوزيع،ط1، 2019،اللاذقية- سوريا،ص12-13.

23عمرو كناوي، مرجع سابق، ص14.

24حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص 53.

25مرسيا إياد، المقدس والمدنس، تر: المحامي عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق-سورية، 1988،ص25.

26حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص 63.

27مرسيا إياد، المرجع نفسه، ص26.

28حسين حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، مصر،سبتمبر،2000، ص96.

29عزالدين جلاوجي، راس المحنه1+1=0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط 4، 2015، الجزائر، ص111.

30الرواية، ص 111.

31سوزي حمود، الأندلس في العصر الذهبي، منذ حملة طارق بن زياد إلى وفاة عبد الرحمن الثالث " الناصر لدين الله"(91-350هـ/710-961م)، دار النهضة العربية، ط1، بيروت-لبنان، 1430هـ-2009م، ص 16.

32سوزي حمود، المرجع نفسه، ص 16-17.

33الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية المعاصرة "ذاكرة الجسد نموذجا"،دار التنوير،ط1، الجزائر، 2013، ص 38.

34وزارة الأخبار، الفن المعماري الجزائري(سلسلة الفن والثقافة)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة التاميرا، مدريد إسبانيا، جوان-1970، ص 41.

35عبد الملك مرتاض، محمد البشير الإبراهيمي 1889-1965،منشورات وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية(وحدة الرغاية)، الجزائر،1984، ص 44.

36وزارة الأخبار، مرجع سابق، ص 34.

37عبد المالك أشهبون، الحساسيبة الجديدة في الرواية العربية-روايات إدوار الخرّاط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، منشورات الإختلاف،ط1، بيروت-لبنان، الرباط-المغرب، العاصمة-الجزائر،1431هـ-2010م، ص 53.

38مرسيا إياد، مرجع سابق، ص 18.

39عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل د. م، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، إ ش: أ. د عقاق قادة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم: اللغة العربية وآدابها ، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس، الجزائر، 2017 - 2018 ، ص 120.

40الرواية، ص 111-112.

41عجوج فاطمة الزهراء، مرجع سابق، ص 120.

42نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية- نماذج مختارة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2005، تيزي وزو، الجزائر،2005، ص129.

43الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 36.

44مرسيا إياد، مرجع سابق، ص 30.

45رودولف أوتو، فكرة القدسيّ، التقصيّ عن العامل غير العقلانيّ في فكرة الإلهيّ وعن علاقته بالعامل العقلانيّ، تر: علي مولا، دار المعارف الحكمية، ط1، د ب، 1431هـ-2010م، ص 80.

46الرواية، ص 112.

47الرواية، ص 112.

48مرسيا إياد، مرجع سابق، ص 30.

49إبراهيم صحراوي، سرديات(مقالات نقدية ثقافية)،دار التنوير، ط1، س2، الجزائر،2018 م، ص 139.

50الرواية، ص 112.

51سيدي محمّد بن مالك، جدَل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية- دراسة-، دار ميم للنشر، ط1، س1،الجزائر، 2016، ص 33.

52أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2009، تيزي وزو، الجزائر،2009، ص 63 .

53رودولف أوتو، مرجع سابق، ص 80.

54 جوادي هنية، صورة المكان ودلالتاه في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في : الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، إ ش: أ. د/صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012-2013، ص 126.

55الرواية، ص 65.

56جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديات)،منشورات الأوراس، أنجزت هذه الطبعة في إطار «الجزائر عاصمة الثقافة العربية » 2007،الجزائر،2007، ص 68.

57اسماعيل مهنانة و آخرون، إدوارد سعيد(الهجنة، السرد، والثقافة)، منشورات القرن21، س2، الجزائر، 2016 ، ص 164.

58 حسيبة ساكر، بنية الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، س2، الجزائر،1439 هـ-2018م، ص 51.

59الرواية، ص 65.

60 كلثوم مدقن، شعرية المكان في الرواية العربية، دار المنتهى قراءة في موسم الهجرة إلى الشمال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، س1، الجزائر،2017، ص 90.

61 جوادي هنية، مرجع سابق، ص 126.

62عادل نيل، جماليات النص السردي- رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2015، ص 166.

63الرواية، ص 66.

64شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ،ط1، بيروت-لبنان،العاصمة-الجزائر،1431هـ-2010م، ص 56.

65إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي-دراسة-الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت-لبنان، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة(الجزائر)، ط 1،1431هـ-2010م، ص149.

66 عادل نيل، مرجع سابق، ص166.

67أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية(قراءات في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء للطباعة والنشر، د ط، الاسكندرية- مصر، د س، ص62.

68عزالدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات)، دار المعرفة، باب الوادي-الجزائر ، 2009، ص 239.

*** *** ***