تاريخيّة المكان في رواية حومة الطّليان لأحمد حمدي

A Historial place in Novell HOUMET ETTALIENE of Ahmed Hamdi

فاطمة الزّهراء فنازي*

جامعة سكيكدة، lokmanefm@yahoo.com

Fatima Al-Zahraa Fanazi

University of Skikda (Algeria)

تاريخ الاستلام:2021/08/04 تاريخ القبول:2022/02/12 تاريخ النشر:2022/04/15

ملخص: يعدّ المكان في حقيقة مضامينه هوية تاريخية ومادية ماثلة للعيان، فهو القادر على حفظ التاريخ وإظهاره؛ لأنّه انعكاس للزمن، وليس الهوية التاريخية وحدها التي تحدد المكان، بل هناك أيضاً الظروف الاجتماعية والسياسية والحربية ومختلف الأحداث التي تفرض وتفرز مكانا لم يكن موجودا على أرض الواقع، فأهميّة المكان هنا لا تقاس تبعا لهندسته وشكله وإنّما تكمن في دلالاته الجماليّة الّتي تقبع في ثنايا الرّواية، إضافة إلى أنّه يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزّمن والمحليّة، حتّى لنحسبه المكان الذّي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله الرّوائيّون تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا وشرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نتلمّسه ونراه، فلا قيمة للمكان إذا لم يقترن بمشاعر وأحاسيس شخوصه من قريب أو من بعيد، فهو البيت الّذي يبعث على الدّفء والطّمأنينة، كما أنّه الماضي الّذي يظلّ عالقا في الذّاكرة طول العمر، سواء كان هذا الماضي واقعيّا أم متخيّلا.

وفي هذا البحث سنقوم بإبراز هذه الجماليّة من خلال الأمكنة الّتي استعرضها أحمد حمدي في روايته، والتّي تدلّ على التّاريخ بإحالته النّفسيّة والرّمزيّة في فترة تركت بصماتها على صفحات التّاريخ الجزائريّ، هي فترة الثّورة التّحريريّة، فكيف وظّف الكاتب هذا العنصر الرّوائي الّذي جعله عنوانا لروايته "حومة الطّليان"؟ وماهي أهمّ الأماكن التّاريخيّة المذكورة في هذه الرّواية؟

الكلمات المفتاحية: التاريخ، المكان، الرواية.

Abstract:

The place is considered in its core content as a historical and material identity that is clearly seen. It is able of preserving the history and demonstrating it because it is a reflection of time, and not only the historical identity that determines the place, but there are also social, political and war conditions that impose and produce a place that was not present on the ground, the importance of the place Here it is not measured according to its shape and form, but rather it is based on its aesthetic significance that lies in the folds of the novel, in addition to that it raises a sense of citizenship, and another sense of time and localism, so that we consider it the place where nothing happens without it. The novelists has burdened it the history of their country, and the aspirations of pandemonium It was a reality, a symbol, segments and sectors, cities and villages, an entity that we touch and see, there is no value for the place if it is not associated with the feelings and feelings of its people from near or far, it is the house that gives warmth and reassurance, as it is the past that remains stuck in the memory as long as we live, Whether this past is realistic or imagined, and we will highlight this aesthetic through the places that Ahmed Hamdi reviewed in his novel, which indicates history by his psychological and symbolic referral in a period that left its mark on the pages of Algerian history, which is the period of the revolutionary revolution, so how does the author of this element Aching Its title for the novel "The Italians Haunt"? What are the most important historical places mentioned in this novel?

Keywords: History, Place, The Novel.

* المؤلف المرسل.

مقدمة:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنيّة، أو لأنّه المكان الّذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرّك خلاله الشّخصيات فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الرّوائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة، فالمكان "ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".

(حسن بحراوي، 1990، ص33).

هذا ما سعى إليه "أحمد حمدي" في عمله الروائي، حيث جعل من "حومة الطليان" وإبراز تاريخية هذا المكان هدفه الأول لذلك عنون روايته به، وقد اعتمدنا في تحليل هذا العنصر الروائي على المنهج السوسيونصي لأنّه أنسب المناهج لدراسة مثل هذا الموضوع، فمن أجل العودة الحتميّة إلى المرجعيّة التّاريخيّة في صورتها الأولى الحقيقيّة في كتب التّاريخ لمتابعة التّطوّر الفنّي الّذي طرأ عليها عندما نقلت إلى الرّواية، يجب تحليل النّص في ضوء الواقع والكشف عن مدى مطابقة ما استحضره الرّوائيّ عن نفسه ومجتمعه مع الحقيقة، مع الرّبط بين مضمون الرّواية ووقائع الحياة الّتي تعبّر عنها اجتماعيّة كانت أم سياسيّة أم اقتصاديّة أم ثقافيّة، فما هي الحجج التي ذكرها الروائي والتي جعلت من هذا المكان يصنع بصمات غائرة في تاريخ سكيكدة بخاصة، والتاريخ الجزائري بصفة عامة؟ وما المعالم والأمكنة التاريخية التي

ذكرها وما هو أثرها على الشعب الجزائري في تلك الحقبة التاريخية؟

وقبل التّوسّع في الحديث عن المكان تجدر الإشارة إلى تعريفه لغة واصطلاحا.

1- مفهوم المكان:

1-1- لغة: يعرّف المكان من النّاحية اللّغويّة:"بالموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك"(**أوريدة عبود، (د.ت)، ص29**) ويتنوّع من حيث المساحة والحجم والشكل، فيقول ابن منظور:"والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول:كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، وإنّما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزّائدة معاملة الأصليّة" **(ابن منظور، 1990، ص454)**؛ فالمكان هنا هو الموضع والمقر الّذي تحتويه شخصيات متعدّدة، وهذا التّعريف يتوافق مع التّعريف الاصطلاحي الّذي يقر بالعلاقة الّتي تجمع المكان مع بقيّة العناصر الرّوائيّة.

1-2- **اصطلاحا:** أما النّقاد الغربيون فقد اختلفوا في تعريفه:"فالفرنسيّون يعرّفونه على أنّه الموقعLieu، ثمّ تطوّر إلى معنى الفراغ Espace، لكن الإنجليز عارضوا هذا الاتّساع في التّعريف(مكان/فراغ)، وأضافوا استخدام كلمة Location بقعة للتّعبير عن المكان المحدّد لوقوع الحدث" **(سيزا قاسم، 2004، ص 106)**.

وللمكان علاقة وطيدة بباقي العناصر الرّوائيّة، ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تتشكّل بمعزل عنه:" فالمكان لا يتشكّل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنّتيجة أيّ مكان محدّد مسبقا، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث الّتي يقوم بها الأبطال ومن المميّزات التّي تخصّهم" (**حسن بحراوي،1990 ، ص29**).

أي أنّ المكان الرّوائيّ مرتبط إلى حدّ كبير بخطّية الحوادث السّرديّة، وهذا ما يكسب الرّواية تماسكها وانسجامها، إضافة إلى ذلك:" لن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائيّة بالأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللّقاء، وهذا الخرق المولّد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكانيّ محدّد، تجتمع فيه الصّفات الجغرافيّة والصّفات الاجتماعيّة"(**حسن بحراوي، 1990، ص29**)، فالمكان هنا ليس مجرّد مكان نعيش فيه أو نخترقه يوميّا، وإنّما هو العنصر الأساس في تشكيل الحدث الرّوائيّ وتنظيم مساره، كما أنّ هذا الأخير لا يمكن أن يتشكّل بمعزل عن الشّخصيّات الّتي تحدد ملامحها وصفاتها الّتي تتشكّل تبعا لطبيعة المكان وموقعه.

وعلى هذا الأساس فإنّ المكان شبكة من العلاقات الّتي تتضامن مع بعضها لتشكيل الفضاء الرّوائيّ الّتي تجري فيه الحوادث، وتتحرّك ضمنه الشّخصيات، وهو جزء أساس من هندسة الرّواية ومعماريّتها، أي أنّ جمالياتها تتّفق وتتماشى مع جماليات الرّواية الكلية.

2- أنواع المكان: اختلف النّقّاد والدّارسون حول تحديد أنواع المكان وذلك لتعدّد اجتهاداتهم وآرائهم، فمنهم من يرى أنّ للمكان قسمين أساسين، أوّلها هو المكان الطّبيعي أو الحقيقيّ الموجود في الواقع، والثّاني هو المكان القصصيّ الموجود داخل القصّة أو الرّواية، وعلى الرّغم من تشابههما على مستوى الشّكل أي أنّ كلّ منهما يدلّ على الموضع الثّابت الحاوي للشّيء، إلّا أنّهما يختلفان من ناحية المضمون.

فالأوّل أي المكان الطّبيعي له تسميّات أخرى، كالمكان الموضوعي أو الواقعي، أو الخارجي، وقد لجأ بعض الرّوائيّين في أعمالهم إلى:"تسمية الأماكن بأسماء حقيقيّة تدلّ في الواقع الخارجيّ على أمكنة معروفة معتمدين في ذلك على أساليب الحذف والذّوق والتّغيير والإضافة" (**أوريدة عبود،(د.ت)، ص 32**). ونجد ذلك متوفرا لدى أغلب الكتّاب العرب والجزائريّين خصوصا في رواياتهم التّاريخيّة الّتي تتحدّث عن الثّورة التّحريريّة، وهناك أمكنة اصطنعها الرّوائي وهي:"تشكّل الفراغ في العالم الخارجيّ، كالمقاهي والجبال والشّوارع وغير ذلك"(**أوريدة عبود، (د.ت)، ص 31**).

أما النّوع الثاني من المكان، حدّده البنيويّون بأنّه:"المكان اللّفظي المتخيّل، أي المكان الّذي صنعته الرّواية انصياعا لأغراض التّخييل الرّوائي وحاجاته" (**سمر روحي الفيصل، 2003، ص72**) ، فقد ربط هؤلاء جمالية المكان بجماليّة اللّغة وتمكنها من التّعبير عن مشاعره ومختلف تصوراته المكانية، إضافة إلى ذلك فقد جعلوه جامعا لمظاهر المحسوسات والملموسات، وعنصرا ديناميّا يؤثّر في باقي العناصر الروائية ويتأثر بها.

كما أنّ المكان الّذي تقوم الرّواية بتصويره متفرّد من حيث طبيعته الخاصّة وواقعيته:"فهو مكان يحدّد جماليّا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات، لأنّه مصاغ من ألفاظ لا من موجودات"(**أوريدة عبود، (د.ت)، ص 33**)، فاختيار الرّاوي للمكان لا يكون عشوائيّا وإنّما يكون تبعا للحوادث والشّخصيات الموجودة في العمل الرّوائيّ، سواء كانت واحدة أم متعدّدة، وهذا يستلزم أن يعتمد على التّركيز والدّقة لإبراز مختلف السّمات والخصائص المميّزة الّتي تسهم في الكشف عن الدّلالات والمعاني الخفيّة الّتي تنتظم داخل الرّواية.

وشعريّة المكان وأدبيّته لا ترتبط بالحوادث والشّخصيات فحسب وإنّما ترتبط أيضا بزمن القصّة، فهما مكمّلان لبعضهما، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، بل إنّ الدّراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة "الزّمكان" على الرّغم من أن "المكان يدرك إدراكا حسيّا والزّمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء (**يوسف نجم،1979،ص108**).

كما يرتبط المكان بمجموعة من القضايا والتّقاطبات المكانيّة الّتي يمكن العثور عليها في الكثير من النّصوص خاصّة الأدبيّة منها، كما أنّها في شكل تقاطبات ضدّية، تحدث عند اتّصال الرّاوي أو الشّخصيات بأماكن الحوادث، ومفهوم التّقاطب لم يظهر حديثا:"وإنّما نجد جذوره الأولى لدى أرسطو عند حديثه عن الأبعاد الكلاسيكية الثّلاثة (الطّول العرض،الارتفاع) إضافة إلى الاتّجاهات الّتي يحدّدها جسم الإنسان (يمين/يسار، أمام/خلف، أعلى/أسفل، مغلق/مفتوح). (**حسن بحراوي، 1990**).

وعلى هذا الأساس سنلجأ في دراستنا لرواية "حومة الطّليان" ، إلى هذا العنصر الرّوائي – المكان – الّذي انبنت عليه الرّواية وعنونت به، فلم يرد في هذا العمل بوصفه عنصرا روائيّا فحسب، وإنّما هو الأساس الذّي مثّل تضامن التّاريخ والذّاكرة لأنّ:"التّاريخ الّذي تحتفل به ذاكرة المكان تدعوا إلى إستراتيجيّة هائلة لدى الفنّان، فالمكان بطبيعة الحال ليس جغرافيا فقط، بل هو الناس والحالات والاشتباكات العميقة مع الذّات والآخر، ورؤية حميميّة للكون عبر هذه النقطة". (**محمد صابر عبيد، 2005، ص15**).

فلا تقاس أهميّة المكان هنا تبعا لهندسته وشكله، وإنّما تكمن في دلالته الجماليّة الّتي تقبع في ثنايا الرّواية، إضافة إلى أنّه:"يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزّمن والمحليّة، حتّى لنحسبه المكان الذّي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله الرّوائيّون تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا، وشرائح وقطاعات، مدنا وقرى، كيانا نلتمّسه ونراه، أو كيانا مبنيّا في المحليّة ولم يكن المكان يوما إلّا امتحانا ذاتيّا لمواجهة النّص المعقّد، وكانت مواجهة فيها من أحكام الذّات الشّيء الكثير" (**ياسين النصير، 1986، ص85**).

فلا قيمة للمكان إذا لم يقترن بمشاعر وأحاسيس شخوصه من قريب أو من بعيد، فهو البيت الّذي يبعث على الدّفء والطّمأنينة، كما أنّه الماضي الّذي يظلّ عالقا في الذّاكرة طول العمر، سواء كان هذا الماضي واقعيّا أم متخيّلا.

وسنقوم بإبراز هذه الجماليّة من خلال الأمكنة الّتي استعرضها أحمد حمدي في روايته، والتّي تدلّ على التّاريخ بإحالته النّفسيّة والرّمزيّة في فترة تركت بصماتها على صفحات التّاريخ الجزائريّ، وهي فترة الثّورة التّحريريّة معتمدين في ذلك على ثنائيّة الأعلى/الأسفل بوصفها:"قانونا حكم عواطف الكاتب، ومن تمّ أيضا عواطف شخصيات روائيّة في نظرتها إلى المكان الثّوري، وعبرة يمارس الفعل الّذي يحرّر الإنسان المكبّل من القيود والأغلال" (**أحمد حيدوش، 2000، ص44**).

فهذه الثّنائيّة تبرز لنا مدى اتّصال المكان وتفاعله مع مؤلفه والحوادث والشّخصيّات المذكورة في الرّواية، إضافة إلى توضيحها الهوة الشّاسعة والفرق المعيشي بين المستعمر والمستعمَر في ظلّ الثّورة التّحريريّة.

2-1- المدينة: تعدّ المدينة من الأماكن المهمّة الّتي يعيش فيها الإنسان، وقد اهتمّ الدّارسون والباحثون بها فهما ودراسة، خاصّة علماء الاجتماع، فيعرفّها إبراهيم خليفة بأنها:"هي طراز متميّز للحياة الجماعيّة الإنسانيّة".لذلك فهو يعدّ المدينة تاريخيا "البوتقة الّتي اختلطت وذابت بداخلها الأجناس والشّعوب والثّقافات، فهي تجمع أناسا من أطراف الدّنيا مختلفين، ولأنّهم مختلفين فهم أنفع لبعضهم البعض، ممّا لو كانوا متجانسين ذوي عقليات متشابهة"(**إبراهيم خليفة،**

1983، ص06)، فالمدينة في نظره قد تضمّ أجناسا مختلفة أو متّفقة تنحدر من أصل واحد، لكنّ الاختلاف قد يكون أنفع وأجدى من التّشابه والاتّفاق.

والمدينة أيضا هي:"تجمّعات سكانيّة كبيرة وغير متجانسة، تعيش على قطعة أرض محدودة نسبيّا، وتنتشر فيها تأثيرات الحياة الحضريّة المدنيّة، ويعمل أهلها في الصّناعة والتّجارة أوكليهما معا، كما تمتاز بالتّخصّص وتعدّد الوظائف السّياسية والاجتماعيّة" (**حسين رشوان:المدينة، 1982، ص45**)، وهذا ينطبق على حومة الطّليان، ذلك الحي العتيق الّذي ترك أثرا كبيرا في وعي الرّوائي، وذلك لمعايشته له ولما جرى في مدينة سكيكدة خلال سنوات الثّورة الأولى، حيث قدّم صورة طبوغرافيّة عن المدينة بجميع أحيائها، وركّز على ذلك الحيّ الّذي مرّت عليه آلاف السّنين والذّي "تأسّس سنة 1838 على أنقاض المدينة الرومانية القديمة روسيكادا الّتي دمّرها الوندال مرّتين أثناء غزوهم لشمال إفريقيا، وفي كل مرة تنهض كالعنقاء من رمادها، والمدينة الرومانية هذه قد قامت بدورها على أنقاض المدينة الفينيقيّة "رأس وقادة" الّتي أصبحت بعد تحريفها اللغوي روسيكادا ثمّ سكيكدة" (**أحمد حمدي، 2010، ص01**).

ولم يقتصر هذا الحيّ على السّكان الأصليّين فحسب أي العرب، وإنّما كان يضمّ خليطا غير متجانس من الأجناس والعقائد والثّقافات:"فحومة الطّليان في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، تتشكّل من خليط عجيب من الأعراق والأديان والأعراف والتّقاليد، ففيها يلتقي المسلم باليهودي والكاثوليكي بالبروتستاني والطّلياني بالإسباني والكورسيكي بالبروتاني والبولندي بالبلجيكي والمالطي بالصقلي والعربي بالقبايلي، مع مزيج وهجين من اللّغات واللّهجات، لكنّهم جميعا يلتقون بفرنسيّة عمّال الموانئ، وعربيّة الباعة الجوّالين، الذّين يجيدون كلمات الشّتم والسّباب واللّعنات" (**أحمد حمدي، 2010، ص12**).

فبعد أن كان هذا الحيّ موقعا لقبائل بني مهني وبني بشير وبني مالك؛ الذّين حاربوا بكل ما أوتوا من قوة، وأبوا أن يتخلّوا عن أراضي أجدادهم، أصبح بعد إبادتهم من طرف المارشال "فالي "vallée ومساعدة السفّاح- "أشيل لو روا دو سانت أرنو Achille Leroy de Sant-arnaud" الذّي كانت له خبرة كبيرة بفنون القتل والدّمار- إلى موقع استراتيجي يقطنه الأوروبيّون الذّين اختاروا موقعهم كلّ حسب ذوقه ورغبته، وتفنّنوا في تدمير الآثار القديمة الّتي تحدّت الزّمن، وحوّلوها إلى مبان تتماشى مع المعمار والذّوق الفرنسيّين، فأوكلت مهمّة بناء الحومة للإيطاليّين، لأنّهم يحتلّون الدّرجة الثّانيّة بعد الفرنسيّين، لكنّهم عارضوا ما جاء في المخطّط الفرنسيّ:"وحوّلوا المشروع إلى نمط الأحياء الإيطاليّة الجنوبيّة في صورة مشوّهة لأحياء صقليّة الشّعبيّة، ضاربين بعرض الحائط المخطّط الفرنسيّ العسكريّ، وقد تساعدهم في ذلك كثرة المنعرجات والعقبات والمرتفعات" (**أحمد حمدي، 2010، ص16**)، وقد اختاروا جبل بويعلى وسبع أبيار موقعا لهم، في حين:"اختار الفرنسيّون مقامهم على أشلاء قبيلتي بني مهنّى وبني بشير، في حين منحت أراضي بني مالك للبولنديّين"[22]، أما العرب فلم يبق لهم إلّا جبل بوعبّاز وخارج السّور الرّوماني القديم.

إنّه تقسيم مجحف في حقّ الشّعب الجزائريّ- والسّكيكدي– على وجه الخصوص، لأنّ الاستعمار أراد أن يبثّ في نفوسهم أنّ:"تلك الأحياء عالم متفوّق بالّنسبة لعالمهم، كلّ ذلك لأهداف سيّاسية استيطانيّة معينة، تهدف إلى التّأثير في الأهالي وتشتيتهم، ترسيخا لفكرة الاستيطان ومحافظة على دوامها، بمداومة تجريد الأهالي من كلّ عوامل القوّة مثل التّجمّع والاستقرار في أماكن معينة، أو الاحتكاك ببعضهم البعض أو بالأوروبيّين." (**الأخضر الزّاوي، 1998، ص52**).

فبعد أن كان الجزائريون، – وبالأخص القبائل الثّلاثة – السّكان الأصليّون لهذه المدينة، والذّين اشتهروا بكافة الأنشطة الفلاحيّة والتّجاريّة، أصبحوا بعد الاحتلال، وبالرّغم من مقاومتهم الشّرسة له مجرّد ذكرى أليمة قبعت في نفوس أهاليها، ومن ضمنهم "الأخضر مهنّي" الذّي جنّد إجباريّا كغيره من الجزائريّين في الجيش الفرنسي، وكان مقتنعا بوجوب الدّفاع عن فرنسا، بوصفها ضحية عدوان جائر مثل بلاده، ويقول:"الظّلم لا جنسيّة له، والتّصدّي له كذلك لا جنسية له" (**حميد لحمداني: 2000،ص80**).

وبما أنّ أحمد حمدي:"عايش الثّورة وشهد كلّ أحداثها، فإنّه قد ركّز في تصويره على الحيّ، ووصف شوارعه وأزقّته وبيوته، وكل شيء يوجد فيه لأنّ "الوصف هو أداة تشكّل صورة المكان"[25]، فقد وصفه من خلال عينيْ البطل "الأخضر مهنّي".

وقد ركّز في وصفه على زنقة "أمباس Impasse" مكان إقامته فقال:"كانت الشّمس تميل إلى الغروب، بيد أنّها مازالت تلقي بأشعّتها على فضاء الزّنقة، وتزداد بهاء أنّها تشكّل من خلال الظّلال كائنات إبداعيّة عجيبة لم تخطر ببال أعظم رسّام على مرّ التاريخ البشريّ، تلك الأشكال والرّسومات الظّليّة الّتي تتعانق فيها غصون النّباتات وزهور الشّرفات ونتوءات الشّرفات ومنحنيات النّوافذ، وأقواس الأبواب، أحسّ الأخضر أنّه دخل إلى متحف كبير، في الهواء الطّلق، تتعانق فيه هذه الأشياء الجميلة الّتي ظلّت إلى حدّ هذه السّاعة بلا مسمّيات.." (**أحمد حمدي، 2010، ص36**)، فبالرّغم من اللّحظات الحرجة الّتي كان يعيشها مع غيره من الجزائريّين، والّتي كانت مشحونة بالرّعب والخوف ورائحة الموت، إلّا أنّه لم يتوان عن النّظر إليها والتّمتّع بجمالها.

والملاحظ هنا أنّ "أحمد حمدي" لا يتعامل مع المكان كحيز جغرافي فحسب وإنّما بخاصة كحيّز إنساني، فهدفه لا يتمثّل في وصف المكان بذاته، بل أن يصف الإنسان داخل هذا المكان حي "حومة الطّليان"، فقد ركّز على وصف حياة السّكان داخل هذا الحيّ سواء كانوا عربا أم أوروبيّين، خاصّة عند مداهمة الحومة من طرف العساكر الفرنسيّين وتوقيف كلّ من يجدونه في الطّريق، وقد كان الأوروبيّون يساعدونهم في هذه المهمّة؛ بإرشادهم إلى مكان اختباء كلّ عربي فارّ منهم، إذ:"كانت صرخات الأوروبيّين تزداد ضجيجا، وهم يرشدون الجنود بشكل هستيريّ وعشوائيّ إلى الأزقة والمسالك والطّرق التّي سلكها الفارّون العرب، فكلّ عربيّ في هذه الحالة، ويكون قد تواجد في الشّارع متّهم إلى أن يثبت العكس وحتى العرب الذّين احتموا بمساكنهم فهم محلّ شبهة...فنظرة الأوروبيّين لهؤلاء هي نظرة ريبة وشكّ"(**أحمد حمدي 2010، ص32**).

وهذا ما يبين بل ويؤكّد الفرق الشّاسع بين الأوروبيّين والعرب فهذه الأخيرة كانت تعيش حياة ملؤها الخوف والقلق، في حين كان الأوروبيّون ينعمون بحياة رغيدة ملؤها الرّاحة والاطمئنانّ، ويتضح ذلك من خلال المعاملة الفظّة التّي يتلقاها العرب من طرف العساكر الفرنسيّين عند اقتحام بيوتهم على عكس الأوروبيّين، هذا الأمر أثار انتباه بوجمعة، وزاد من حسرته على حال أهله وبلاده:"فالعساكر لا يلجئون إلى البيت الذّي يفتح أبوابه بسرعة، خاصّة إذا كان هذا الفاتح حسناء أو سيدة جميلة، حيث يكتفي القائل بالتساؤل:?Rien à signaler فتجيب مع ابتسامة عريضة: Rien...Bonne chance!، وما إن وصلوا إلى البناية الأخيرة التّي تفضي إلى درج طويل يؤدّي إلى شارع السّجن المركزيّ والمحصّن أكثر من قلعة الأخوات، حتّى وجدوا أنفسهم في بناية يقطنها العرب...وهنا بلغت حالة التأهّب ذروتها الأصبع على الزّناد، والدّخول إلى البناية يجب أن يكون وفقا لما تعلمّوه من نظريات وأساليب عمليات الاقتحام والتسلّل في التّجمّعات السّكانيّة.." (**أحمد حمدي، 2010، ص63**).

وإلى جانب تصوير الكاتب حياة العرب الجزائريّين والأوروبيّين في حومة الطّليان، وما يحمله هذا المكان من فروق اجتماعية وثقافيّة بين سكّانه، قدّم لنا كذلك صورة لهذا المكان بوصفه رمزا للهويّة والدّين، فقد كان للعرب آنذاك ارتباط وثيق بالمساجد، خاصة مسجد سيدي "علي الذّيب"، هذا الأخير:"كان قادما من مدينة بجاية لنشر العلم الذّي توارثه عن أجداده الذّين يرجعون إلى سلالة ملوك الدّولة الحمّاديّة، كما كان يعمل على تربية النّشء وفقا للمبادئ الإسلاميّة الصّافيّة.." (**أحمد حمدي، 2010، ص271**)، ولهذا كان محبوبا لدى الجميع، فبنوا له ضريحا قرب هذا المسجد الّذي صار محّط الكثير من الزّائرين الجزائريّين، إضافة إلى مسجد "الزّاوية القادريّة" الذّي يرتاده السّكان العرب، أمثال الأخضر مهني فبعد أن كان هذا المسجد مكانا لتقديم الدّروس والمواعظ التّي تشمل جميع نواحي الحياة، أصبح بعد الحرب بأمر من السّلطات الاستعماريّة، يقتصر على الصّلاة فقط، رغم إصرار إمامه أنّ:"الدّين الإسلاميّ لا طقوس فيه، وإنّما هو دين دنيا وآخرة، وأساسه حثّ المسلمين على مكارم الأخلاق.." (**أحمد حمدي، 2010، ص272**).

فمهمّة الاستعمار لا تقتصر على عمليّات التّوقيف والاعتقال فحسب، وإنّما ترتكز أيضا على مسخ الهويّة الجزائريّة، ومحو الدّين الإسلاميّ الذّي يشّد أواصر الجزائريّين ويقوّي من عزيمتهم، وما على المستعمر إلّا أن يزرع بذوره الكريهة ويصدر أوامره الصّارمة لتفادي ذلك.

ومقابل هذا كان للأوروبيّين كنائس خاصّة بهم، وكانت قلعة الأخوات مكان عبادتهم، هذه القلعة التّي:"بنيت على أنقاض معبد جوبيتير الرّوماني، والذّي تحوّل بدوره بعد انتشار المسيحيّة في شمال إفريقيا إلى كنيسة القدّيسة ديغنا.. وبعدها حوّل إلى بناء ضخم ليس ككنيسة فحسب، وإنما هو مكان للعبادة والتّدريس ومرقد للرّهبان والرّاهبات والمتشرّدين من الأهالي.." (**أحمد حمدي، 2010، ص58**)، لكنّ هؤلاء قاطعوا هذه القلعة رغم تعاطف الرّهبان معهم، لأنّها رمز المسيحيّة والتّنصير، بل وصاروا يسخرون من رمز الدّيك المتموضع أعلاها، وصاروا يطلقون عليها جامع السّردوك، هذا الأخير الّذي كان رمزا للوطن الفرنسيّ، إلى جانب الصّليب الذّي يرمز إلى ديانته، فهذان الرّمزان كانا يشكّلان عالما غير مريح للعرب، على عكس المسجد الذّي يبعث في نفوسهم الرّاحة والطمأنينة، بالرّغم من الأجواء الرّهيبة التّي يعيشونها صحبة استعمار لا يرحم.

وقد كانت "حومة الطّليان:" قبل نزول الجيش الفرنسيّ وإصدار قرار حظر التّجوال، لا تعرف السّكون أبدا وكانت تدبّ بالحياة وديمومة التجدّد والاستمرار"فقد كانت ورشة ضجيج كما يسمّيها الأوربيّون، فإضافة إلى أصوات الباعة المتجوّلين، وضجيج عربات الكاليش، وحوافر البغال، وصراخ السّكارى من البارات الإيطاليّة، والصّرخات الحادّة المفعمة بالوعيد والتّهديد بين النّساء المتخاصمات لأمور تافهة..". (**أحمد حمدي، 2010، ص51**)، فهذا الوصف دالّ على تردّي وسوء الحالة الاجتماعيّة التّي تعيشها الأحياء الشعبيّة، إضافة إلى توتّر العلاقات بين العرب والأوروبيّين، ماعدا البعض منهم أمثال "فلورا البروتانيّة" و"جاكلين"، اللّتان لم تتوّرعا عن مساعدة الأهالي خاصّة الأطفال.

إضافة إلى ذلك كان هذا الحي مكانا للصرّاع بين التّجّار المسلمين واليهود خاصّة في شهر رمضان؛ حيث:"يمعن اليهود في إظهار الأكل والتّدخين، وبعضهم يتعمّد إيصال الدّخان إلى الصّائمين، الأمر الذّي يجعل المسلمين يتصدّون لهذه الاستفزازات بكّل أنواع السّباب والشّتم.." (**أحمد حمدي، 2010، ص226**)، وعلى الرّغم من هذه الاستفزازات والمضايقات إلّا أنّ الجزائريّين لم يستسلموا بل صمدوا وأصرّوا على العيش في عالمهم الخّاص، عالم حزين يسوده الحزن والقلق، والحاجة إلى أروع شيء في الحياة وهو الحريّة.

وإلى جانب هذا الحيّ، تطرق الكاتب إلى ذكر أحياء كانت ملكا للجزائريّين، لكنّ الاستعمار الفرنسيّ أخذها عنوة ونكاية، ونصب فيها قوّاته العسكريّة مثل حي "الحرّوش" و"عزّابة" وذلك في قوله:"في السّاعات الأولى من الصّباح، وفي حدودّ منتصف النّهار وصلت الإمدادات من القوّات الرّابضة في سطورا، والمعسكرة في كّل من الحروّش وعزابة، بهدف قطع طرق الاتّصال"(**أحمد حمدي، 2010، ص19**).

وقد أخذت ولايات جزائريّة أخرى نصيبها من ظلم الاستعمار وجبروته، لكنّها لم تستسلم وتصدّت له بكلّ ما أوتيت من قوة، ذكرها أحمد حمدي في روايته لأنّ حومة الطّليان في نظره لا تمثّل مدينة سكيكدة فحسب، وإنّما هي نموذج للجزائر بأكملها، فمثلا تحدّث عن مدينة "وهران" على لسان بطل روايته — الأخضر مهني – الّذي انتقد المشهد الفظّ الذّي وضعه فيها ألبير كامو في طاعونه :"فبعد أن كانت لؤلؤة تتلألأ على ضفاف البحر الأبيض المتوسّط، وترقص على أنغامه حتّى مطلع الفجر، وتعانق أشجارها الوارفة أعلى الغيوم عبر الأطلسيّة .." (**أحمد حمدي، 2010، ص05**) حوّلها "ألبير كامو" وأعاد تركيبها بناء على نفسيّتة المريضة، وجعلها مركزا لوباء الطّاعون وسببا في انتشاره، من خلال إحياء ذكريات أليمة ومحزنة، وهي تحطيم الأسطول البريطانيّ للأسطول الفرنسيّ، وإغراقه في ميناء المرسى الكبير يوم 3 جويلية 1940، وفي هذا اليوم كان "ألبير كامو" متواجدا في مدينة "وهران"، فانتقم بطريقته الخاصة من هذه المدينة، معبّرا عن مدى كرهه لها، وذلك بزرع بذور الطّاعون فيها، وجعله يمتّد إلى أقصى البلاد.

2-2- السّجن: يعدّ السّجن من الأمكنة الّتي أولاها الرّوائيّون العرب عناية كبيرة، كما يعدّ ظاهرة متميّزة في أمكنة الرّواية العربيّة بدءا من السّتينات وحتّى الآن، وهو ظاهرة فنيّة، اجتماعيّة وسياسيّة لها ما يبرّرها في التّاريخ العربيّ الحديث (**النّابلسي،1994**).

إنّه مكان مخصّص لممارسة جميع أفعال القمع ضدّ المسجون، هذا الأخير الذّي يحرم من أبسط حقوقه وهو الحرية فالمكان كما يقول لوتمان:"يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، وممّا لاشكّ فيه أنّ العلاقة بين الإنسان والمكان – من هذا المنحنى- تظهر بوصفها علاقة جدليّة بين المكان والحريّة، وتصبح الحريّة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التّي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجيّ" (**أسماء شاهين، 2001، ص50**).

فلا معنى للمكان، إذا لم يتّصف بالحريّة التّي تحقق للإنسان حياة كريمة يتجاوز بها كلّ الصّعوبات، وهذا يكسب السّجن دلالة جديدة تختلف عن معناه التّداولي فيتصارع بين ثنائيّة ضدّية افتقاد الحريّة وحريّة اللّقاء، وهذا ينطبق على السّجن الذّي لا يقتصر على معنى افتقاد الحريّة فحسب، وإنّما قد يكون:"بدءا من البيت الذّي تسجن فيه المرأة، ومرورا بالمدارس والمعاهد العلميّة المختلفة، التّي يسجن فيها الفكر، والكتاب الذّي يسجن فيه الإبداع، والصّحافة التّي يسجن فيها الرّأي والرأي االآخر والإعلام الرّسمي الذّي يسجن فيه رأي الشارع العربيّ، وانتهاء بمباني السّجون التّقليديّة، التّي تحشد فيها المعارضة السّياسيّة والإيديولوجيّة بشتّى اتّجاهاتها وتنوّع أفكارها" (**شاكر النّابلسي، 1994، ص309**).

فكلّ إحساس بالانغلاق هو سجن، وقد يتحدّث الرّاوي عن سجن كبير واحد داخله عدّة سجون صغيرة، من خلال دلالات متعدّدة ومختلفة دون داع للوصف الطّبوغرافي للسّجون الرّسمية المتعارف عليها.

وما يدّل على أنّ السّجن قد طغى على رواية حومة الطّليان وصف السّارد لمختلف الهجمات التّي تعرّض لها هذا المكان عند نزول قوات الجيش، وتوقيف كلّ من يشكّ في أمره، ويتمّ هذا التّوقيف على مرحلتين:"مرحلة التّوقيفات

الجماعيّة، حيث يتمّ توقيف كلّ من يكون في الطّريق بشكل عشوائيّ، ثمّ مرحلة إقحام المنازل والمحلّات والمقاهي العربيّة"(**أحمد حمدي، 2010، ص46**)، ويكون هذا التّوقيف مصحوبا بجلبة وضجيج ناجم عن تكسير الأبواب وهيجان الجنود، واستعدادهم الدّائم لإطلاق النّار، كذلك صرخات النّساء والأطفال والشّيوخ نتيجة الخوف والهلع الذّي سبّبته هذه الفوضى، هذه الأخيرة الّتي تنتهي بنقل المشبوهين والموقوفين إلى مركز التّوقيف، حيث تتمّ عمليات الاستنطاق الرّهيبة التّي تدوم لمدّة تتجاوز الأسبوع أو الأسبوعين، يتعرّض خلالها المشبوه أو الموقوف لكّل المطبات فإن أثبت بالدّلائل والبراهين أنّ ما يقوله صحيحا فسيطلق سراحه، وإذا شكّ فيه المستجوبون فسيحوّلونه على ذّمة التّحقيق، في واحد من المركزين المتخصّصين في ذلك.

فالرّاوي شخّص السّجن وأعطاه مكانة كبيرة أساسها الهيبة والرّهبة، فأيّ شخص رماه حظّه العاثر في أيّ من المركزين:"سيكون مصيره مستشفى الأمراض العقليّة بالنّسبة للحرّوش، حيث تتمّ عمليّات غسل المخّ ومحو الذّاكرة، ومقلع فلفلة، حيث يدفن حيّا أو ميتا بالنّسبة لنزيل" كامب بيهو Camp peheau"، ويسجّل عندئذ في قائمة المفقودين أو في سجّل الذّين اغتالتهم جبهة التّحرير الوطنيّ"(**أحمد حمدي، 2010، ص47**).

ولم تتمّ هذه المراحل عشوائيّا، وإنّما طبّقت تبعا لمخطّطات الجيش الفرنسي الذّي تمثّل هدفه في التخلّص من الموقوفين وتشويه سمعة جبهة التّحرير الوطنيّ، بوصفها منّظمة إرهابيّة، وتكذيب ادّعاءاتّها المتمثّلة في الدّفاع عن شعبها وتحريرهم من أيدي الاستعمار وجبروته.

وهذا الاعتقال المشبع بشتّى الإجراءات الإذلاليّة لم يطل المواطنين والأهالي فحسب، بل طال أيضا المتعاونين مع فرنسا في حربها ضدّ ألمانيا، وكان "الأخضر مهنّي" من بينهم فقد جنّد إجباريّا في الجيش الفرنسيّ مع إخوانه الجزائريّين، وكان يبلغ من العمر 18 ربيعا، كما دافعوا عنها بكّل إخلاص، فالظّلم في نظر الأخضر لا جنسيّة له، لكن فرنسا نكرت هذا الجميل، وتحوّلت وعودها الكاذبة بتحقيق الحريّة والاستقلال إلى مجازر ارتكبت فيها أبشع الجرائم، قتل ودمار واعتقال لمعظم فئات الشّعب الجزائريّ على اختلاف أعمارهم، وقد شمل هذا الاعتقال الأخضر مهني عند خروجه من البيت – بالرّغم من اعتراض زوجته الزّهرة- للبحث عن ابنه "بوجمعة" الذّي اعتقل هو الآخر عند خروجه من ثانوية "دومينيك لوسياني Dominique Luciani"، وكان "الأخضر" آملا في أن يؤخذ بعين الاعتبار رتبته العسكريّة وخدمته لفرنسا:"كما أمل في أنّ الإجراءات الاحترازيّة قد زالت، بل وبالغ في إبراز وسامه العسكري، لكن القاضي الذّي لاحظ أوراقه الثّبوتيّة، تهلّلت أسارير وجه الأخضر للانفراج القريب، فأخرج أوراقه على عجل مقدما في ذلك ورقة تقاعده ورتبته ووسامه الرفيع في خدمة العلم الفرنسي"(**أحمد حمدي، 2010، ص49**)، ولكن ذلك لم يمنع الجندي من جرّه إلى عربة الشحن العسكرية الخاصّة بالموقوفين.

وبالرّغم من ذلك لا يزال "الأخضر" متشبّثا ببصيص من الأمل للإفراج عنه، لكنّه استغرب لأخذهم مباشرة إلى مركزهم Camp pehaau بجان دارك، فكان يعتقد:"أن يمرّ الموقوفون على مركز فرز القبيّة، ومن ثمّ يتمّ إطلاق سراح الذّين قدّموا أوراقا ثبوتيّة، خاصّة منهم المتقاعدين من الجيش، لكنّ علّل ذلك بأنّ مركز الفرز يكون قد امتلأ بنزلائه الجدد"(**أحمد حمدي، 2010، ص53**).

أمّا "بوجمعة" فقد اعتقل أثناء وجوده في بناية يقطنها اليهود، أين تخلّى عنه صديقاه في الدّراسة، ولم يقدّما له أدنى مساعدة، فأخذ مع غيره من الموقوفين إلى ثكنة الحرّوش، ذلك المكان الرّهيب المقابل لمستشفى الأمراض العقليّة، وما أثار

استغراب بوجمعة هو بلاهة الموقوفين ولا مبالاتهم:"وكأنّهم في رتل نزهة مدرسيّة، الأيادي فوق الرؤوس والخطى سريعة، والعيون شاردة، لكنّهم غير قلقين، وتزيد في راحتهم بلاهة هؤلاء الجنود الخائفين، الأمر الذّي يضاعف من عزيمة التّحدّي، ويجعلهم يستهزئون، إلى درجة التهوّر بحرّاسهم المدّجّجين بالسّلاح، هذا الأمر جعله يفكّر في سخرية الأقدار، المسّلح يخاف من الأعزل، والقويّ يخاف من الضّعيف، هذه أمور لم يفهمها، ثمّ من أين يأتي لهؤلاء، الخوف؟ ومن أين تأتّي لهؤلاء الشّجاعة..." (**أحمد حمدي، 2010، ص64**)، فعادةً ما يكون إحساس الموقوفين الخوف والاستسلام أمام المستعمر الذّي لا يرحم، لكنّ التّجارب العديدة التّي مرّوا بها من تعد على حقوقهم وإهدار لكرامتهم زادت من قوّتهم وولّدت لديهم حصانة ضدّ الخوف، لأنّ الخائف أو الجبان في نظرهم يكون دائما محطّا للرّيبة والشّكّ، وبالتّالي يكون سهل المنال ولن يرحمه أحد.

وبعد وصول الأب وابنه إلى السّجن، بدأت الإجراءات الإذلاليّة والمألوفة لكّل السّجناء، وهي الاصطفاف أمام السّجن، والاستعداد للولوج إليه، مع تفادي أيّ حركة أو طلب حتّى لو كان ضرورة، فمصير من يفعل ذلك هو الموت لا محالة:"فالجنود يستغلّون ذلك ليصبوا جام غضبهم على المتدخّل، وأحيانا على كّل الموقوفين باعتبارهم حرموهم من راحتهم، وقد يحرمونهم من ليلهم"(**أحمد حمدي، 2010، ص89**)، فقد جعلت كّل هذه المشاهد "بوجمعة" يدرك مدى زيف المبادئ التّي قامت عليها الدّولة الفرنسيّة، والتّي تلقّاها في الثّانوية، والتّناقضات الصّارخة لقوانين الجمهوريّة، فكّل ذلك كان أكاذيب وادّعاءات لم تلقّقها فرنسا للشّعب الجزائريّ الأميّ فحسب، بل للمتعلّمين أيضا أمثال "بوجمعة".

ذلك التّلميذ الجزائري الّذي راح يسترجع دروسه في مادّة التّاريخ والنّقاشات الحادّة مع أستاذه – الفرنسي- الذّي بالغ في تزوير تاريخ الجزائر وتشويه صورة أبطاله، من بينهم "الأمير عبد القادر" الذّي وصفه:"بأنّه محتال وخارج عن القانون، وناكث لوعوده، وناقض لمعاهدته، وحانث لقسمه، ومتسلّط على السّكان الآمنين"(**أحمد حمدي، 2010، ص109**)، وغيرها من التّزييفات الّتي تنكرّ لها بوجمعة، لأنّ المعلومات الّتي اطّلع عليها في كتب التّاريخ تقرّ بأنّ:" الأمير عبد القادر كان بطلا شهما وتقيّا ورعا"(**أحمد حمدي، 2010، ص109**)، وما لم يرق لبوجمعة كذلك قوله:"بأنّ الجزائر لم تعرف الأمن والاستقرار منذ أن وجدت"[47]، فقد كانت في نظره خرابا والدّولة الفرنسيّة لم تستعمر الجزائر، بل جعلت منها دولة حضاريّة، فكّل هذا كان مجرّد هرطقات يزرعها في عقول التّلاميذ، ما عدا بوجمعة الذّي كان مقتنعا بمعلوماته التّاريخية عن بلده الجزائر، وعن شجاعة أبطالها خاصّة الأمير "عبد القادر".

وبعد شريط الذّكريات الّذي كان الأنيس الوحيد لإخراج الموقوفين من وحدتهم، وسط عالم قاس ومظلم هو عالم السّجن، بدأت عمليات فرز الموقوفين وتوجيههم إلى الزّنزانات الّتي:"تعدّ لونا من ألوان التّعذيب السّياسيّ والضّغط عليه للاعتراف بما يملكه من معلومات وتهيئته للرّضوخ لأوامر السّلطة، وهي المرحلة الثّانيّة من مراحل السّجن السّياسي، يودع فيها السّجين منذ نهاية استقباله من قبل إدارة السّجن إلى ما بعد الفراغ من التّحقيق معه.." (**أحمد حمدي، 2010، ص109**).

وقد كانت هذه الزّنزانات عبارة عن إسطبلات يوّجه إليها الموقوفون حسب ثلاث صفات: متّهم، مشبوه وموقوف وكان الأخضر مهنّي ممّن وجّه إلى الإسطبل رقم 03، وقد حمل صفة الموقوف وبالتّالي سيطلق سراحه مع الأوائل وقد كان هذا الإسطبل مكانا تحرّر فيه الأخضر وغيره من الموقوفين من عقوبة الصّمت، التّي تعدّ من أشدّ العقوبات، فبالرّغم من

التّخيّل والتّذكّر والتّأمّل، إلّا أنّ التّعبير لا يمكن تقديره فهو كالماء والهواء:"فقد عمّت الإسطبل همسات وتمتمات وأحاديث منخفضة، بل وبالرّغم من الخوف والتّعب والجوع وسهر اللّيل وقوفا، لا تعدم أن تسمع ضحكات، وكأنّ أصحابها في سهرة حول كؤوس الشاي"(**أسماء شاهين، 2001، ص 128**).

فالسّجين قد حقق هنا نوعا من الحريّة النّسبيّة التّي يفتقد إليها كّل موقوف خاصّة بتواجد الجنود، وهي حريّة التّعبير، هذه الحريّة التّي لم ينعم بها الموقوفون ليس للتّرويح عن النّفس فقط؛ وإنّما لتصحيح وإعداد المناضلين لفضح جرائم الاستعمار وعنصريّته، والدّعوة إلى عدم السّكوت على الظّلم، وإن تطلّب ذلك التّضحيّة، والتّضحيّة واجبة:"إذ من العار والخزي أن يضيع حق المرء، ويهدر دمه، وهو قادر على دفع الظلم"(**أسماء شاهين، 2001، ص 128**).

وتتمّ هذه المهمّة من طرف بعض الموقوفين المتعاملين مع جبهة التّحرير الوطنيّ أمثال الشّيخ "رابح"، الذّي دخل في جدال مع "الأخضر"، كان الهدف منه انضمامه للجبهة؛ لأنّ "الأخضر" بحكم مشاركته في الحرب مع فرنسا –حسب رأيه– من الأشخاص المحترمين الذّين لا يقبلون الإهانة من أيّ كان، وخاصّة من الجنود الأقلّ منه رتبة، لكنّ "الأخضر" ارتاب من هذا الشّيخ وظنّه عميلا فرنسيّا وأنهى الكلام معه.

وقد تمّت عمليّة الفرز كذلك في "ثكنة الحرّوش"، وكان نصيب "بوجمعة" الإسطبل الثّالث كأبيه، وبالتّالي صنّف في قائمة الموقوفين، وهؤلاء الأكثر حظّا بين كّل السّجناء، وفي ذلك الإسطبل لاحظ "بوجمعة" تضامن السّجناء وشاركهم في حواراتهم، كما أخذ بنصيحتهم المتمثّلة في أخذ الحيطة والحذر عند استجوابه.

وبعد انتظار طويل جاء يوم الاستنطاق والتّحقيق؛ فهو كيوم الحشر، فمنهم من يطلق سراحه ومنهم من يُزّج به في غياهب السّجون والمعتقلات، وفي خضمّ هذا الجوّ المشحون بالرّعب والهلع من المصير المجهول، على الموقوف أن يتهيّأ جيّدا لتجاوز هذه المرحلة بسلام، وذلك بالاستقرار والثّبات على إجابة واحدة، لأنّ زلّة لسان قد تودي بحياة إنسان، وقد تخصّص في هذا المجال ضبّاط المصالح السّيكولوجيّة الذّين يتبعون سياسة اللّطف واللّين في بادئ الأمر، بيد أنّهم في نهاية المطاف يزيحون عنهم هذا القناع، ويكشفون عن وحشيّتهم الّتي تفوق بكثير وحشيّة وقسوة العساكر.

تهيّأ "الأخضر مهنّي" جيّدا للاستنطاق، والإجابة بشكل مختصر كي لا يقع في الفخاخ التّي ينصبها له المستجوبون وأثناء التّحقيق لاحظ مدى خبث هؤلاء المجرمين، فهم لا يتوانون عن الإيقاع بالموقوف بجميع الطّرائق، حتّى وإن كانت إجابتهم مقنعة، فهم يبحثون عن أيّ ذريعة لإرباكه، ويكون ذلك إمّا بتجاهل الموقوف والانشغال بأمور أخرى، وإمّا باستفزازه والتّعمّد في إطالة الاستجواب وتوجيه الصّفعات، وقد انتهى التّحقيق باعتماد "الأخضر" على حيلة تخلّصه من أيدي هؤلاء العدوانيّين، وهي مجاراة العريف في شتم الفلّاقة واتّهامهم بالاعتداء على العرب ويتّضح ذلك بقوله:"أتكلّم معك باعتبارك من قدماء المحاربين، إنّ نواة صلبة للفّلاقة على مستوى الحومة، تقوم بالعديد من الجرائم والاعتداءات والعنف ضّد العرب أعتقد أنّه لا ينبغي علينا أن نبقى مكتوفي الأيدي إزاء هذا الوضع؟ فأجاب "الأخضر مهنّي" بمكر: هذا أمر طبيعي لقد تأخّرنا كثيرا أيّها القائد، يجب حفظ الأمن بكلّ الوسائل، كما يجب، مجابهة هذه العصابة بكّل صرامة، وبواسطة العرب أنفسهم"(**أحمد حمدي، 2010، ص172**).

وبعد هذه المراوغة ظّن كلّ من الطّرفين أنّه كسب المعركة:"فالعريف يعتقد أنّه استطاع بمهارته أن يجنّد عميلا جديدا في حومة الطّليان، بينما الأخضر مهنّي اعتقد أنّه استطاع أن يراوغ العريف المغرور وينجو من قبضته"(**أحمد حمدي، 2010، ص 181**)، ثم قفل الأخضر راجعا إلى الإسطبل، حيث تلقى الكثير من التساؤلات خاصّة من الشيخ رابح

الذّي نصحه بتوخّي الحذر والتّحفّظ، لأنّه سيكون محلّ مراقبة من طرف الجنود والجواسيس، وطمأنه بأنّه سيسانده، وسيقف معه في هذه المحنة، وهذه هي وصفة المجاهدين الذّين لا يتوانون عن مساعدة بعضهم، وتضامنهم لمساندة العدو.

و هكذا يكتسب السّجن دلالة جديدة، ليصبح مكانا لإقامة التّعارف بين النّزلاء والموقوفين والاستفادة من تجاربهم النّضاليّة، التّي تمكّنهم من التّأهيل الجيّد للعمل الوطني، فتحوّل السّجن هنا من مكان مغلق يصادر حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة، إلى مكان يشعر فيه السّجين بحرية افتقدها حتّى خارج السّجن، وهي حريّة التّعبير، فالحريّة هنا موجودة داخل الإنسان وليس في خارجه أو محيطه.

أحسّ "بوجمعة" في هذا المكان المظلم والموحش باختناق ونوبات قيء متتابعة من جرّاء الرّائحة الكريهة والمنتشرة، ما أدّى به إلى الدّخول في غيبوبة تامّة، لكنّ عناءه لم يتوقّف عند هذا الحدّ، فقد قام الرّقيب"ريمونRaymond" باستجوابه بكّل عنجهيّة، كما تفنّن في تعذيبه بعدّة طرائق تعلّمها أثناء فترة تكوينه في مدرسة العمليّات الخاصّة أو بالأحرى مدرسة التّعذيب، فكان صعقه بالتيّار الكهربائيّ إضافة إلى إطفاء السّيجارة في أذنه أقسى ما تلقّاه في ذلك القبو، وبالرّغم من كّل هذا العذاب لا تزال إرادة "بوجمعة" قويّة، فقد تحدّى هذا النّذل الفرنسيّ بالمقاومة والصّبر اللّتان تعدّان الوسيلة الوحيدة لهزيمته.

وقد زاد إحساس "بوجمعة" بالعزلة في هذا المكان، لكونه أشدّ انغلاقا ومحدوديّة من الإسطبل الذّي يعدّ- مقارنة به- أكثر أنسا وألفة، فهو مكان للتّوقيف فقط، أمّا القبو أو السّجن هو مكان معدّ لشتّى فصائل العقوبات والاضطهاد.

وبعد هذه السّلسلة من الطويلة من فنون "ريمون Raymond" الإجراميّة، دخل بوجمعة مرّة أخرى في غيبوبة تامّة ولولا محاولة الأطبّاء في إيقاظه لفقد حياته، وبعد معاينته أرجع إلى الإسطبل أين تعرف على المزيد من المناضلين ومن بينهم عمّي "العربي" الذّي تعجّب لشدّة تحدّي بوجمعة وصموده أمام مراحل القهر والتّعذيب، وقد أقرّ بأنّ السّجن:"مدرسة وطنيّة يتخرّج منها المناضلون"(**أحمد حمدي، 2010، ص256**)، فبالرّغم من العجز الذّي يعانيه الموقوفون داخل هذا المكان من جرّاء انغلاقه ماديّا ومعنويّا، إلا أنّ ذلك لا يمنعهم من التّواشج والتّنديد بجرائم المستعمر ووضع المخطّطات للقضاء عليه.

وبعد كّل هذه المشاهد المرعبة أطلق سراح "الأخضر مهني" أوّلا، وكان ذلك بعد إجباره على الاستماع لأوامر الرّقيب حول جاسوسيّته المزعومة والتّي كانت سببا في التّفريج عنه، ثمّ لحقه ابنه بوجمعة الذّي كانت مدّة إقامته في السّجن أطول وأقسى مقارنة مع أبيه، فقد استفاد من خبرات السّجناء وازداد قوة وعزيمة.

وقد رسم كلّ من الأب وابنه أهدافا يتوجّب عليهما تحقيقها بعد الخروج من السّجن، فالأوّل قرّر الانضمام إلى جبهة التّحرير الوطنيّ، وقد ساعده في هذه المهمّة الشّيخ "رابح" ومن ثمّ المسؤول العسكريّ "سي النّذير" أمّا بوجمعة فقد كان يرجو ويتمنّى الرّجوع إلى المدرسة واستكمال ما فاته من الدّروس، لكن خاب أمله وصدم بعدّة حقائق وذلك:"عندما علم بحقيقة فصله من الدّراسة بحجة التغّيب غير المبرّر، وتألّم كثيرا عندما سمع من أمّه تفاصيل قصّة فلورا التّي راحت ضحيّة لمواقفها الكريمة والشّجاعة"(**أحمد حمدي، 2010، ص305**)، هذه الحقيقة جعلت "بوجمعة" يكره الدّراسة، لأنّها كانت في رأيه السّبب في الكثير من المشاكل، كما وقع في حيرة من أمره، فبعد الدّراسة ما من شيء يسعى إلى تحقيقه.

لكن حالة "بوجمعة" تحسّنت بعد أن تكفلّت به جبهة التّحرير الوطنيّ، وأرسلته ضمن الجبهة الطلاّبيّة لمواصلة دراسته في المشرق، أمّا "الأخضر مهنّي" سُرّ بهذا الخبر وانضمّ بدوره إلى جبهة التّحرير وكانت وظيفته الأساسيّة هناك صنع القنابل، إذ كانت له خبرة واسعة بذلك، اكتسبها أثناء مشاركته في حرب فرنسا ضدّ ألمانيا.

ولم يكن السّجن مأوى للموقوفين العاديين أمثال "الأخضر مهنّي" وابنه "بوجمعة" فحسب، بل كان ذلك مقرّا لمروّجي المخدّرات وبائعي الحشيش مثل: الرّزقي، ذلك السّكير الذّي اختار التسّكع من حانة إلى حانة، وترك ابنه"بوعلام" مشرّدا لا أحد يعوله سوى فلورا البروتانيّة الّتي لا تتوانى عن مساعدة أطفال الحومة، خاصّة المشرّدين منهم:"فقد احتكر تجارة الشّمّة والدّخان المبروم، كغطاء شفّاف لتجارة أخرى هي تجارة الحشيش، حيث يبيعه بشكل علنيّ، إلّا إذا مرّت دوريّة الشّرطة فيسارع بتخبئته تحت درج البناية التّي يحتلّ مدخلها بالقوة، وبطبيعة الحال فإنّ الشّرطة ومصالح الأمن تعلم بنشاطاته، وتغضّ الطّرف عنها مادام يروّجها لبني جلدته، ولا يشكّل خطرا على الأمن العامّ، بل وتسمح له أن يمرّر بعضا منها للمالطيّين والغجر، لكنّها لا تسمح له أبدا أن يمرّرها للأوروبيّين"(**أحمد حمدي، 2010، ص79**)، فلا ضير إن طال توزيع الحشيش زنقة العرب، أي المكان الذّي يقطنه الجزائريّون في الحومة، لأنّ هدف المستعمر دائما هو تسميم الجزائريّين ومحاولة تشريدهم بأيّ طريقة؛ لتحريفهم عن عاداتهم وتعاليم دينهم الإسلاميّ، في حين كان يحرص دائما على سلامة الأوروبيّين، ومعاقبة كّل من يهدّد أمنهم واستقرارهم، وهذا ما حدث للرّزقي الذّي:"قضى أسبوعا في السّجن نتيجة تمريره سيجارة لإسباني.." (**أحمد حمدي، 2010، ص79**).

إضافة إلى ذلك كان مجنّدا في السّجن، ليكون عميلا يزوّد الشرطة الفرنسيّة بكلّ المعلومات الخاصّة بتوزيع الحشيش ومصادره وأماكن توزيعه، وتجازيه على ذلك بالعفو عنه وغضّ الطّرف عن نشاطه في زنقة العرب، وهذا ما زاد من عدوانيّة الرّزقي الذّي صار يهدّد كّل من يتحدّاه بقوله:"الذّي لم يعجبه الحال، نبات عليه ليلة في الحبس"(**أحمد حمدي، 2010، ص79**).

فبعد أن كان السّجن مكانا يرهبه الجميع ويخافه، أصبح مع "الرّزقي" وأمثاله سلاحا يهدّد به الجميع، كما صار محطّا للتّباهي والتّفاخر ورمزا للقوة والرجولة لأنّ السّجن أو الحبس حسب قوله للرّجال فقط.

وقد تطرّق أحمد حمدي إلى ذكر مجموعة أخرى من الأمكنة، لكنّه لم يطل الوقوف عندها وهي كالآتي:

2-3- البحر: إنّ البحر فضاء جغرافيّ مفتوح متميز، وهو الجسر الذّي يعبره أيّ إنسان للخلاص من هموم حياته، لأنّ انفتاحه اللاّمحدود، ونقاء هوائه، كلّها أمور تساعد على الاسترخاء والشّعور بالاطمئنان والانعزال عن العالم وعن همومه ومشاكله فليس من الغريب أن نجده حاضرا في أيّ عمل أدبيّ خاصّة الرّوائيّ، سواء بطريقة مباشرة أو إيحائيّة رمزيّة، فالمكان بصفة عامة:"يضفي على الحقائق المجرّدة بفضل إيحاء لانهائي يتجاوز الصّورة المرئيّة، إلى ما تتّسم من أبعاد خفيّة من شأنها تقويّة فاعليّة الإيهام القصصيّ" (**حليمة بولحية، 2009، ص96**)، فجماليّة الرّواية عموما والمكان خاصّة لا تتحقّق بدون إيحاء أو ترميز، فلو تغاضى الرّوائيّ عن ذلك خصوصا إذا استمدّ مرجعيّات موضوعه الرّوائي من التّاريخ؛ لكان مؤرّخا وليس روائيّا.

وبالرّغم من أنّ "أحمد حمدي" لم يتطرّق إلى البحر في روايته بشكل كاف، إلّا أنّنا نجد بعض الإشارات الدّالّة عليه لأنّه جزء مهمّ من المدينة، وهو عنصر مهمّ في حياة الإنسان، وقد كان في هذه الرّواية منطلقا للفرنسيّين لتنفيذ خططهم ومباغتاتهم العسكريّة، حيث كان الطّريق الّذي مرّ عليه السّفاح "نغريي Négrier" للوصول إلى مدينة سكيكدة، التّي

حطّ رحاله عليها نظرا لموقعها الاستراتيجيّ الذّي زاده وجود البحر بهاء وجمالا:"فلم يتردّد الفرنسيّون الذّين قاموا يوم 10 أفريل 1838 بتكليف السّفّاح "Le générale Négrier " بالبحث عن منفذ نحو البحر يتوسّط السّاحل بين مدينتي عنّابة وجيجل"(**أحمد حمدي، 2010، ص 13**).

كما كان المكان الذّي انطلق منه الهجوم على قبائل "بني مهنّى" و"بني مالك" و"بني بشير" هذه القبائل التّي حاربت بكّل قواتها، للتّمسّك بأراضي أجدادها، ورفض تسليمها لأيادي الاستعمار:"فقد انطلق الهجوم من جهة البحر عبر مضايق ليلو، لتقام مجزرة شنعاء في ليلة من ليالي الشّتاء القارصة"(**أحمد حمدي، 2010، ص15**).

وقد ارتبط البحر بهذه القبائل ارتباطا إيجابيا من ناحيّة، وسلبيا من ناحيّة أخرى، فقد كان مصدر قبيلة بني مهنّى، لأنّ عددا كبيرا من رجالها يقومون:"بالصّيد البحريّ، وكانوا يشكّلون خزّانا معتبرا لأسطول قراصنة البحر في الأزمنة الغابرة"(**أحمد حمدي، 2010، ص17**)، ولكنّه في كثير من الأحيان يبتلع الكثير من الشّبان خاصّة في ليالي الشّتاء العاصفة والهوجاء، وهذا ما لم يعبأ به رجالها، بل ويرفعون شعار"الموت في البحر ولا الموت بالجوع"(**أحمد حمدي، 2010، ص17**)، هذه هي سمة كّل جزائريّ يسعى إلى الحصول على قوت يومه من عرق جبينه، ويرفض الخضوع والإذلال خاصّة أمام استعمار غاشم لا يعرف للرّحمة طريقا.

وتجدر الإشارة إلى أنّ البحر لم يشكّل أي علاقة حميمة مع أبطال رواية حومة الطّليان، خصوصا الأخضر مهنّي الذّي تعرّض أثناء مساهمته في الثّورة الفرنسيّة، إلى أهوال البحار، فقد كان الطّريق الوحيد الذّي يعبرونه للوصول إلى منطقة آمنة تقيهم هجمات الألمان.

2-4- الجبل: بالرّغم من أنّ "أحمد حمدي" استمدّ مادّة روايته من المدينة، إلّا أنّ ذلك لم يمنعه من توظيف بعض الإشارات الخاصّة بالجبل، هذا الأخير الذّي كان له أثر عميق في نفوس الجزائريّين، بل كان لهم رمزا للتّحدي والشّموخ والصّمود أمام هجمات العدوّ، فقد انطلقت منه أوّل رصاصة تعلن بداية الثّورة الجزائريّة، وصل صداها إلى العالم بأكمله، فارتوى بدماء الشّهداء الأبرار من جرّاء المعارك الطّاحنة التّي دارت فيه:"حتّى كاد يتحوّل إلى بطل وطنيّ يحمي القيم ويدافع عنها، ويقوم بوظيفة حارس الثّوّار أثناء مطاردة العدوّ وملاحقاته لهم، كما يبسط لهم إمكاناته بسخاء من أجل التّخطيط للإيقاع بالعدوّ الإجهاز عليه" (**شريبط أحمد شريبط، 1994، ص62**) ، فلم يكن حصنا منيعا يحمي الثّوّار من ضربات العدوّ فحسب، بل كان كذلك يحافظ على هويّتهم الجزائريّة وكرامتهم الّتي لا يمكن لأيّ عدوّ أن يهينها.

وقد ذكره السّارد في بداية الرّواية، أثناء حديثه عن جمال مدينة وهران، وردّه عن سخريّة "ألبير كامو" من تلك المدينة في روايته "الطّاعون" وذلك بقوله:"فمن فوق يبدو جبل المرجاجو متصاعدا إلى ما لا نهاية، ولا يكترث بما يجري حوله في العالم السفليّ، وكأنّه أبرم عقدا أزليّا مع السّحب العاليّة، ومع النّجوم المتلألئة البعيدة، يتضمّن بروتوكول منافسة شرسة ممهورة بعقد قران أبديّ لا ينقصم، ولا تعتريه الشّكوك ولا الظّنون"(**أحمد حمدي، 2010، ص06**)، فالرّوائي شخّص الجبل، وأكسبه مكانة كبيرة، فسمته الأساسية في نظره السموّ والشّموخ وعدم الاكتراث لما يجري في الأسفل.

وقد كان جبل "بوعبّاز" حصنا منيعا لأراضي القبائل الثّلاثة التّي تتواجد في أسفله، كما كان مقرّا للعرب بعد تقسيم الحومة من طرف الإيطاليّين، هؤلاء الذّين اختاروا الأحياء الرّاقية ذات التّصميم العمرانيّ الأوروبيّ، وهذا ما جعلهم يمارسون ضغطا كالتّسلط والتّفوّق على الطّابع المحلّي، لكن هذا لا ينفع من الأهالي، لأنّ الجبل والأحياء الشّعبيّة هي رمز

لهويّتهم وأصالتهم، وهذا ما يفتقر إليه الأوروبيّون، فالأعلى في نظرهم يرمز دائما للسّمو والارتقاء، أمّا الأسفل هو الانحطاط والتّدهور بعينه.

كما كانت "جبال المنيعة" التّي تتّصل مع المرسى الكبير، منطقة محرّرة للثّوار ومحرّمة على المستعمرين الذّين يعتبرونه مكانا للإرهابيّين الفلّاقة، ناسين بذلك ما تفعله السّلطات الاستعماريّة من جرائم تعّد في نظرهم مجرّد عقوبات تسلّط على المخالفين للقانون.

وفي هذا السياق أشار الكاتب إلى الجبل بوصفه ملاذا يلجأ إليه كلّ راغب في الانضمام إلى جبهة التّحرير الوطنّي ويتمّ ذلك:"بالاتّصال بمسؤول المجاهدين، حيث تتمّ بينهما مقابلة لمعرفة إمكانيّات المعني، وتنفيد العمليّة الّتي تتحدّد حسب مقدرته على التّنفيذ، وذلك بعد تحديد الهدف للمعني وتدريبه على الوسيلة التّي ينفّد بها العمليّة"(**علي زغدود، 2004، ص62**).

وهذا ما حدث لـ"لأخضر مهنّي" الذّي انضمّ إلى الجبهة بعد خضوعه لاختبار، وهو تنفيذ كلّ أوامرها التّي أوصلها له الشّيخ "رابح"، وتكليفه بصنع القنابل لمعرفته الواسعة بذلك، وكان ذلك بعد مقابلته مع المسؤول العسكريّ "سي النّذير" الذّي قال له:"قبل قبولك في صفوف جبهة التّحرير الوطنّي، عليك أن تؤدّي اليمين على المصحف الشّريف، وتلتزم بالأوامر، ومن ضمنها أن تصعد إلى الجبل"(**أحمد حمدي، 2010، ص314**)، فتأديّة اليمين قبل الصعود إلى الجبل تدلّ على قداسة المهّمة التّي سيقوم بها الأخضر وأمثاله من المجاهدين، وهي الدّفاع عن الوطن بكلّ إخلاص لتحريره وطرد العدوّ الغازي من بلادهم.

وقد سلك آخرون طريق"الأخضر مهنّي" في الصّعود إلى الجبل، لتحقيق آمالهم في الحريّة والاستقلال، منهم "عمّي العربي" الذّي كان بصحبة "بوجمعة" في السّجن، و"مصطفى" صديقه، الذّي أخبره بأنّه:"اليوم طالع إلى الجبل"(**أحمد حمدي، 2010، ص 319**)، فهذه الجرأة والثّقة الّتي كان يتحلّى بها، كانت سمات كلّ الجزائريّين في تلك الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر – ماعدا الخونة منهم الذّين فضّلوا الاستسلام والخضوع للاستعمار، على محاربته وطرده من وطنهم– فكان هدف الجزائريّين من الصعود إلى الجبل؛ تحرير بلادهم والتّخلص من الوباء القاتل الذّي حلّ به، لتحيا الجزائر من جديد حرّة كريمة.

وبهذا يمكن القول أنّ "أحمد حمدي" صوّر الجبل كمكان واقعي تاريخي، لما له من مكانة عظمى في حياة الجزائريّين، فقد ترك بصماته البطوليّة في نفسيّتهم، كما كان شاهدا على تضحيّات الشّهداء الأبرار، وعلى الذّكريات الأليمة التّي تركت شرخا عميقا في أنفسهم.

2– 5– الشارع: يعّد الشّارع من أبرز الأماكن التّي تناولها الرّوائيون في الرّواية عموما والجزائريّة على وجه الخصوص، فقد احتلّ مكانة مهمّة في المدينة، بل وعدّه ياسين النّصير:"صحراء المدينة وجزؤها الزّمني؛ لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحوّلات في الزّمان والمكان، لسعته رؤية ريفيّة مدنية، ولضيقه رؤية المدن الصّغيرة للوسطيّة، ولساكنيه حرّية الفعل وإمكانيّة التّنقّل، وسعة الاطّلاع والتبّدل"(**ياسين النصير، 1986، ص 114**)، فالشّارع هنا هو مسار المدينة وشريانها، كما أنّه المكان الذّي تطؤه العديد من الشّخصيات، وتصب أشغالها فيه ليلا ونهارا، وميزته الأساسيّة الاتسّاع في الرّيف أو المدن ممّا يتيح لساكنيه حرّية الحركة والتّنقّل من مكان لآخر.

وقد تطرّق الكاتب إلى هذا المكان في روايته، ولعلّ ذلك راجع إلى انبناء هذه الرّواية على المكان، فقد ذكرت فيها العديد من الأمكنة التّي ترتبط فيما بينها من خلال الشّوارع، هذّه الأخيرة التّي ينظر إليها من جانبين، الأوّل طبيعي والثّاني فنّي جماليّ، ويكون ذلك حسب موضوع الرّواية والهدف منها.

وكان ذلك الشّارع في الرّواية عبارة عن إشارات فقط، لم يطل الرّوائي الوقوف عندها، وهي كالآتي:

1-"كانت هذه العربات تسير على عجل عبر شارع Austerlitz نحو شارع Clémenceau Georges، الذّي يسمّيه العرب بشارع الأقواس.." (**ياسين النصير، 1986، ص 43**).

2- "وللإشارة فإنّ السّجن هو جزء أساسي من ديكور حومة الطّليان إذ أنّه يتمركز في الجانب العلوي للحومة، ويحدّ شارع Austerlitzالصّاعد نحو سبع أبيار، والذّي كان يسمّى في زمن مضى Avenus des arbres، ويحدّه من الأسفل قصر العدالة الّذي طالما تولىّ النّطق بقطع العديد من الرّؤوس، كما يحدّه شارع Georges Clémenceau المشهور بأقواسه 365.." (**ياسين النصير، 1986، ص194– 195**).

والملاحظ أنّ جماليات الشّارع هنا لم تكن لذاتها، وإنّما بما يصبّ عليها من مشاعر وأفكار وذكريات حزينة فشوارع "حومة الطّليان" كما صوّرها "أحمد حمدي:" لم تكن سوى أماكن لحوادث أليمة واقعيّة كانت أم متخيّلة، إذ كان كلّ من شارع Georges Clémenceau وAusterlitz، ممرّا للعربات العسكريّة المحمّلة بآلاف الموقوفين والجرحى وجثث القتلى، لدفنها في الملعب البلديّ، الذّي تحوّل "من فضاء للفتوّة والتّباري، ومساحة للفرجة، إلى مقبرة للأبرياء"(**أحمد حمدي، 2010، ص43**)، فهذا التحّول لم يطل الملعب فحسب وإنّما الشّوارع كذلك، وقد كان هذا في تاريخ مأساوي ترك بصمات أليمة على صفحات تاريخ الجزائر، وهو 20 أوت 1955.

كما كانت شوارع Antoine Brino،3eme Bataillon D'Afrique ، ممرّا لنقل ضحايا حومة الطّليان – الذّين لقوا حتفهم عند تفجير عصابة اليد الحمراء لسينما Révoli– إلى مقبرة القبيّة فقد:"بلغ عدد القتلى 17 ضحيّة ،أمّا عدد الجرحى فقد تجاوز الأربعين جريحا"(**أحمد حمدي، 2010، ص275**)، وهذا الفعل الشّنيع أثار استفزاز جبهة التّحرير الوطني، فردّت على عصابة اليد الحمراء بثلاثة ردود، سياسيّ، مدنيّ وعسكريّ، وقد تمثّل الرّدّ الثّاني في إقامة جنازة لكلّ ضحيّة، والهدف من ذلك:"التعبير عن الاحتجاج على الأوضاع التّي آلت إليها حومة الطّليان من جهة وذلك شمل الحركة في مختلف المناطق الحّساسة في المدينة بطريقة سليمة، وتعبيرا على أنّ جبهة التحرير الوطني قادر على شلّ المدينة بالطريقة التّي تزيد من جهة ثانية"(**شاكر النّابلسي، 1994، ص68**).

فقد كانت معظم شوارع "حومة الطّليان" ممرّا للعساكر الفرنسيّين، وإصدار جبهة التّحرير لهذّا الرّد هدفه شلّ حركتهم وتعطيل مهامهم والبرهنة على أنّها نقطة مهمّة في الجزائر لا يمكن تجاهلها، أو الوقوف في وجهها.

كما كانت هذّه الشوارع حدودا للسّجن المركزي للحومة، ومحافظة الشّرطة الفرنسيّة أي أنّها لم تعد ملكا للجزائريّين –سكّانها الأصليّين– فكلّ العلامات المحيطة بها من فوضى النّاس والحكّام والعساكر، تدلّ على أنّها أماكن تحكمها السّلطة الفرنسية فلا ينظر إلى الشارع من حيث كونه شريط من الإسمنت والأرصفة، بل ينظر إلى المشاعر التّي تصب عليه ومدى تموضعه في المجتمع، أو مدى هامش الحرّية الذّي يتمتع به.

كما اقترنت هذه الشّوارع بالشّخصيات المتخيّلة التّي ذكرها أحمد حمدي في روايته، مثل "الأخضر مهنّي" بطل الرّواية الذّي كان يخطّ خطاه دائما، على شارع "أنطوان برينو Antoine Brino"؛ لاستقامته وقلّة ازدحامه، وكان ذلك

أثناء البحث عن ابنه "بوجمعة" أو التّوجّه إلى مسجد سيدي علي الذّيب للصّلاة، كما كان ممرّ الكثير من الجنائز منها جنازة "فلورا البروتانيّة" الّتي حزن لوفاتها العرب والأوربيّون على حدّ سواء.

ومنه نخلص بالقول إنّ معظم الشّوارع الّتي قدّمها أحمد حمدي في روايته حومة الطّليان، هي شوارع مثّلت الماضي الحزين لمدينة سكيكدة، فلم تترك سوى ذكريات أليمة لحوادث تاريخيّة، شهدتها الجزائر خلال ثورتها المجيدة.

خاتمة:

وخلاصة القول، إنّ المكان أدّى دورا بارزا في رواية "حومة الطّليان"، حيث ساعد الرّوائيّ في إحياء ذكريات أليمة عاشتها الجزائر في ثورتها الخالدة، فالمكان حاضن جيّد للحوادث وعنصر أساس في تشكيل الحدث وتنظيم مساره، ومحرّك فعّال لذاكرة الإنسان، إذ يكشف السّتار عن حالته الشّعوريّة، ويبيّن جميع التّغيّرات الّتي تطرأ عليها، لذلك كان للمدينة والسّجن والبحر والجبل والشّارع أثر قويّ في تكوين شخصيّة "أحمد حمدي" وتقويّة الوعي القوميّ والتّاريخي لديه، حيث كانت ذات تأثير كبير لديه، فالمدينة مثّلت لديه المكان الحاضن للثّورة الّتي تعدّ من أهمّ شواغله ومرجعه الأساس في إنتاج عمله الرّوائي، أمّا السّجن تجسّد فيه عذاب الكثير من إخوانه الجزائريّين من طرف استعمار غاشم لا يعرف للرّحمة طريقا وكان البحر المكان الّذي عوض أن يكون وسيلة لبعث الرّاحة والطّمأنينة للإنسان، وظّفه الرّوائي هنا كطريق لتنفيذ جرائم الاستعمار وخططه الجهنميّة، وهذا ينطبق على باقي الأماكن الّتي بلورت وعي شخصيّات الرّواية، وتولّدت من خلالها وقائع وحوادث حقيقيّة خاضعة للأسلوب اللّغويّ لأحمد حمدي وخياله.

قائمة المصادر والمراجع:

1- **حمدي، أحمد**: (2010)، حومة الطّليان، (د، ط)، دار هومة للنشر.

ب- المراجع العربيّة:

01- **بحراوي، حسن**: بنية الشكل الروائي، (1990)، (ط.1)، المركز الثقافي العربي.

02- **بولحية، حليمة**: السّيري والتّاريخي في روايات مزراق يقطاش – "طيور في الظّهيرة والبزاة" أنموذجا-،(2009)، رسالة ماجستير.

03- **حيدوش، أحمد** : السّيرة الذّاتيّة في الرّواية الجزائريّة،(2000)، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن.

04- **خليفة، إبراهيم:** علم الاجتماع والمدينة، (1983)، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث.

05- **رشوان، حسين:** المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، (1982)، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث.

06- **روحي الفيصل، سمر:** الرّواية العربيّة البناء والرّؤيا، (2003)، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

07- **الزّاوي، الأخضر:** دراسات في الأدب المقارن، صورة مدنية الجزائر العاصمة الجزائريّة في الرّواية الجزائريّة بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنيّة مقارنة، (1998)، (د.ط)، منشورات جامعة باتنة.

08- **زغدود، علي :** ذاكرة ثورة التّحرير الجزائريّة، (2004)، (د.ط)، المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر والإشهار.-

09- **شاهين، أسماء** : جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا،(2001)، (ط.1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

10- **شريبط ،أحمد شريبط** : نقد القصّة القصيرة الجزائريّة في الرّسائل الجامعيّة، جماليّات الخطاب السّردي، (1994)، (ط.1)، المطبعة المركزيّة.

11- **صابر عبيد، محمد:** تمظهرات الشّكل السّير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية،(2005)، (د،ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

12- **عبود، أوريدة :** المكان في القصة الجزائرية الثورية، (د.ت)، (د.ط)، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

13- **قاسم، سيزا:** بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، (2004) (د.ط)، مكتبة الأسرة.

14- **لحمداني، حميد:** بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، (2000)، (ط.3)، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
15- **ابن منظور:** لسان العرب، (1990)، (ط1)، دار صادر.
16- **النّابلسي، شاكر**: جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، (1994)، (ط1)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، والنّشر.
17- **نجم، يوسف :** فنّ القصّة،(1979)، (ط7)، دار الثّقافة.
18- **النصير، ياسين :** إشكاليّة المكان في النّص الأدبي، (1986)، (د،ط)، دار الشّؤون الثّقافية العامّة.
19- **النّصير، ياسين**: الرّواية والمكان ، (1986)، وزارة الشّؤون الثّقافيّة العامّة.