الأبعاد الفنية والإيديولوجية للفضاء في رواية الزلزال للطاهر وطار

أ/ منيرة شرقي

قسم اللغة والأدب العربي جامعة تبسة-الجزائر-

الملخص

الفضاء عنصر هام في رواية "الزلزال" للطاهر وطار، تهدف هذه الدراسة إلى توضيح كيفية حضوره، فتبينسماته الفنية ومعانيه الإيديولوجية.

من خلال تقنية الوصف، اختار الكاتب ألوانا وأشكالا وأحجاما وأثاثا وأشخاصا،وأشياء أخرى منسجمة مع الفضاءات، حتى يتمكن من تقديم إيديولوجياتورصد رؤى.امتلأت الفضاءات بالمكونات التاريخية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر في أيامها الأولى من الاستقلال، من أمثلة ذلك؛ أن مدينة قسنطينة فضاء منفتح،وقد عبرت عن غضب البطل، واستيائه من الاستقلال، احتوت الشوارع على مظاهر الجوع والفقر، وشف المسجد والضريح عن نفاق الرجل الإقطاعي، شهد المطعم على معاناة الإقطاعيين إبان الاستقلال...

1- الفضاء والنص الروائي

لا يتشكل الفضاء بمفرده داخل المتن الروائي، وإنما بعناصر متداخلة معه، مما يضفي جمالية وفنية على الإبداع، ويفتح باب التأويل إلى الإيديولوجيا.

لم يعتبرغاستونباشلار الفضاء مجرد هندسة، وإنما متصلا بجوهر العمل الفني، فجماليته الحقيقية تكمن في تجارب الحياة الإنسانية التي يتضمنها، وقد حصره في المكان الأليف* لما له من أهمية اجتماعية ونفسية، ولم يتعرض للمكان المعادي، لفقدانه الحس الجمالي، حيث قال: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[1]، وسبب توجهه في ذلك يكمن في أن دراسته «تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكننا الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب»[2]، فانطلاقته كانت من أن البيت القديم/ بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وإن ابتعدنا عنه سنظل نستعيد ذكراه[3].

اهتملوتمانبالتقاطبات المكانية، وتوصل إلى تحديد ثنائيات ضدية (الأعلى ≠الأسفل)، (القريب ≠البعيد)، (المنفتح ≠المنغلق)، (المحدود ≠اللامحدود)...[4]، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، ويمتد إلى التصاق معان أخلاقية بأحداث مكانية نابعة من حضارات المجتمع وثقافته[5].

إن كان الفضاء –كما هو متداول– مسرحا لتمثيل الشخصيات، فإنه لا يتجسد إلا عن طريق الوصف، لأن هذا هو الذي يحدد معالمه، ويُجلي مظاهره وأغواره، ويكون التقنيةَ المشكّلة له، والأسلوبَ الأمثل لعرضه، لحد لا يمكن له الانفصال أو الانعزال عنه،فإن خلا الفضاء من الوصف، انعدمت جماليته، وقلت أهميته، وضؤل دوره.

الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين[6]، ويعتبر وسيلة اللغة في جعل الفضاء مدركا لدى القارئ[7]، وكلما كان بصورة أدق، كلما أسهم في توليد المعنى داخل المبنى الحكائي، وفتح باب التأويل للقارئ الذي سيكثر من التساؤل: ما هو المكان؟ لماذا اختيار هذا المكان؟ ولماذا كان المكان هكذا؟

خلافا لتوليد المعنى، يقوم الوصف في الرواية بعدة وظائف، ذكرها لطيف زيتوني في معجمه النقدي[8]، نوجزها فيما يلي:

1/ وظيفة واقعية: تتمثل في الإيهام بمدى حقيقة الأشياء.

2/ وظيفة معرفية: أي التعريف بالأشياء، وقد يتمادى الأمر إلى تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية، مما يهدد النص بالتحول إلى وثيقة.

3/ وظيفة سردية: تزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن**.

4/ وظيفة جمالية: يبرز من خلالها الكاتب موقعه داخل نظام الجمالية الأدبية.

5/ وظيفة إيقاعية: تتحقق بقطع تسلسل الأحداث بغية وصف المحيط، مما يولّد قلقا وتشويقا لدى القارئ.

تضيف سيزا أحمد قاسم الوظيفة التفسيرية، ذلك أن الوصف يكشف عن حياة الشخصية النفسية، ويفسر مزاجها وطبعها من خلال مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث...[9]

يرتبط وصف المكان بالزمن والحدث والشخصية، فيما يشكل الفضاء، فيظهر هذا الأخير في الرواية كنشاط إنساني لارتباطه بالسلوك البشري، وحمله لأفكار وأحاسيس وآمال وآلام من يسكنه، ما علن منها وما خفي[10]. ونظرا للترابط الموجود بين الفضاء والإنسان، حمّل روائيون الفضاء شيئا من التضمين أو الرمز، فرمزوا بالبيت مثلا إلى الذات وبالخارج إلى الآخرين، أو حملوا البيت معنى الطمأنينة والأمان وحملوا الخارج معنى الخطر...[11]

بناء على ما سبق، لا يقتصر دور الفضاء كما هو شائع على تقديم الاستراحة للسارد، أو الوقفة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة، إلى الشعور بالموقع، لأنه سيصبح أيضا علامة تتضمن مدلولا إيديولوجيا[12]، فما تجدر الإشارة إليه، أن الكاتب حين يختار فضاء معينا، ويصبغه بلون ما، ويفرشه بأثاث دون آخر... فإنه يرمي إلى سبر أفكار ورصد رؤى عن عصر خاص، أو عن عادات لشخوص محددة، وهذا ما يحتم علاقة منسجمة بين عنصري الفضاء والشخصية، فالأثاث مثلا يدل على شخصية صاحبه، وعلى انتمائه الاجتماعي والفكري أيضا، فما بالقصور يختلف عما بالأكواخ، ولكل شحنته الدلالية.

للكشف عن الدلالات الإيديولوجية للفضاء، يتوجب معرفة «من يعيش الفضاء؟ من يقدمه لنا؟ من يرى مظاهره؟ من يتحكم فيه؟...»[13]، فمن ذلك يستطيع القارئ تحديد عنصر الرؤية، ومعرفة الكيفية التي تم بها تقديم الفضاء، ومدى التفنن في وصفه، وتشخيص سماته، وإدراك علاقة الشخصية به، ثم الغرض من تقديمه... وعلى القارئ عدم الاكتفاء بما يقوله النص، وإنما إقامة تأويل منطقي يمكّنه من التوصل إلى دلالة الفضاء المعبرة على الانتماء والوضع والتوجه الفكري والحالة النفسية، عن طريق تسمية المكان (الكوخ –مثلا– يدل على الفقر)، وسكانه وأهله (تواضع القرية –مثلا– رمز للبراءة)، حالته ومكوناته (الأثاث –مثلا– ينم عن المستوى الاجتماعي)، والظروف الخارجية المحيطة به (الاستعمار –مثلا– أثر عليه إيجابيا أو سلبيا) فكل ذلك لا يخلو من مقصد.

تختلف أشكال الفضاءات من نواحي عديدة كالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق[14]، نختار منها شكلي المنفتح والمنغلق، ولو أننا نضيف فضاء نصفه منغلق، ونصفه الآخر منفتح، نظرا لخاصية متوفرة في المقهى.

2- ملخص الرواية

رواية "**الزلزال**"[15] بطلها "عبد المجيد بو الأرواح"، شيخ ذو طباع سيئة، وصاحب ماضمترع بالجرائم والدماء، فيه اصطاد أرواح*** زوجاته اللائي أجهز عليهن خنقا، وهذا مما أورثه أبوه إياه. إنه ينحدر من عائلة عُرفت بانحلالها الخلقي، وبتواطئها مع فرنسا، وخذلانها للثورة المجيدة، وعلى الرغم من ذلك، فهو «مدير ثانوية بالجزائر العاصمة. وعالم في الدين والنحو والصرف»[16]. قدِم بو الأرواح إلى مدينة قسنطينة بحثا عن الأهل الذين نسيهم، إذ أن الثورة الزراعية ذكّرته بهم، ظل يبحث عنهم من أجل تقسيم أراضيه عليهم حتى لا تؤممها الحكومة، فأخذ يسير من مكان إلى مكان، ويشتم كل مرة ألوانا من الروائح، وتلتقط أذناه حوارات الآخرين، فيعلق عليها في سره، كما يستمع إلى مزيج الأنغام، ويندهش من الأيادي الممدودة، ويتعجب في كل مرة من وضع قسنطينة، ويلعن مرارا اكتظاظها وزخم شوارعها، ويسعى جاهدا لتفسير سبب هذا الحشد من الناس، وعلة حركتهم الدائمة... لقد حل الزلزال.

لا يبتسم الحظ لبو الأرواح، فيبوء مشروعه الذي قدم من أجله بالفشل، فتصيبه نوبة من الجنون، ويوشك على الانتحار لولا تدخل رجالات الشرطة.

3- الفضاءات المنفتحة

يقصد بالفضاءات المنفتحة، المواقع الفسيحة ذات المساحات الكبيرة، والتي تتواجد بالعالم الخارجي، ولا تنغلق على ذاتها.

3-1- المدينة والريف

المدينة والريف؛ كلمتان متقابلتان، بينهما تضاد وهوة واسعة لا يسهل العبور فوقها، لأنها تركز على ميراث طويل من العزلة والاستعلاء، وتزداد هذه الهوة اتساعا في الوطن العربي للفروق بين أنماط الحياة، وتزداد أيضا لسوء الرأي المتبادل بين الطرفين[17]، خاصة إن كان أحدهما إقطاعيا، والآخر اشتراكيا أو مستفيدا من الاشتراكية، كما حدث في رواية **الزلزال**، حيث يمكن للطرفين أن يشكلا ثنائية ضدية، أو ثنائية صوتية قائمة على التحاور، فتؤدي إلى صراع إيديولوجي عنيف.

شغلت المدينة الروائيين في الكثير من الأحيان، حتى صارت في وقت ما صانعة الرواية، والمستهلك الأساسي لها[18]، وقد عنى كاتب رواية**الزلزال** برسم المدينة القسنطينية، لاسيما وقد صوّرها بشوارعها، ودقق في جائها وما شملت، فأطلق بذلك العنان لفكر القارئ، وجعله يتجول بها بدل "بو الأرواح" الشخصية البطلة، لكن في محاولة ممزوجة بأبعاد فنية لهذا الفضاء كالوصف.

إن كان الوصف بعدا فنيا يقوم على مبدأي الاستقصاء والانتقاء؛ الأول من خلال وصف كل ما تقع عليه العين، والثاني من خلال اختيار ما يوضح دلالة معينة، ويفتح الإيحاء لدى القارئ[19]، فإن وصف المدينة اتبع المبدأ الثاني من أجل التعبير عن إيديولوجيا الإقطاعي بو الأرواح، فلما كان هذا الأخير غاضبا من الثورة الزراعية القادمة، صار يتمنى حدوث الزلزال للمدينة، وبالتالي كانت المشاهد المنتقاة تساند بو الأرواح في فكره هذا حتى أوهمته في الأخير بأن الزلزال واقع حقا.

تم انتقاء علامات تشبه علامات الساعة، لتدل على زلزال قسنطينة، وهذه العلامات توصل إليها بوالأرواح من خلال تأملاته فيما يحيط به، ومما صرح له به بالباي الخائن؛ فالحفاة والعراة هم أولئك الفلاحون أو الريفيون والقرويون الذين دخلوا إلى المدينة، وقتلوا الفرنسيين الأسياد، فكانت العلامة يوم الإعلان عن الرغبة في الجهاد والتحرير[20]، وصار الحفاة العراة يتطاولون في البنيان يوم الاستقلال، كالغرابلي الذي صار أستاذا في ثانوية[21]، وذهلت المرضعة عما أرضعت، لما كانت المرأة القسنطينية ذاهلة عما ترضع، وتركض خلف المواد الغذائية... علامات زلزال الرواية بادئة منذ الثورة، وبو الأرواح رأى الزلزال قريبا نظرا للمنكر الذي أقر به زعماء الجزائر –كما يسميهم– فهم «يعجلون قيام الساعةبالمروق»[22]، ويصرون على جرمهم المخالف للإسلام، إذ أن «الشيء لمن يملكه»[23]. جاءت المشاهد الموصوفة محكومة بوجهة نظر الإقطاعي الغاضب، وما زلزال قسنطينة في الرواية إلا زلزال للتعسف الإقطاعي، فهذا ما أخاف بو الأرواح، وأثر على نفسيته شيئا فشيئا، وكلما يئس من بقاء نظامه، صار يعتقد بصحة ما تنسجه مخيلته من مظاهر كاذبة عن زلزال قسنطينة.

لما انتهجت الرواية الوصف الانتقائي، لم تختر سوى ألوان القبح والشين للمدينة، فقسنطينة العريقة بتاريخها، جعلها الاستعمار تعاني من عبء خطيئته، فكانت أغلب مظاهرها تدل على الفقر وسوء المعيشة، كما تدل على عدم استفاقة الجزائر –بعد– من الفساد والدمار الذي طالما اجترته، فهي لازالت حبيسةَ الأزمات التي أنجبها الاستعمار. وقد يكون استظهار ذلك ابتغاء تبيين واقع الجزائر في هذه الحقبة؛ «تسع سنوات كاملة بعد الاستقلال»[24]، أي عام "1971"، ففيها لا الجراح ضمدت، ولا المعاناة نُسيت، إذ ظل هذا البلد العظيم يئن في صمته، ويبكي في سره، لكنه يحاول غير راضخ النهوض من جديد، متكئا على نظام حاكمه الراحل بومدين.

لما كان تقديم فضاء المدينة محكوما بمنظور بو الأرواح، سيطرت إيديولوجيا هذا الإقطاعي الخائن للبلاد على تقديم قسنطينة، فلم ير سوء الوضع نتيجة حتمية للتغيير والاستقلال كما قد يعتقد القارئ في اللحظة الأولى، وإنما بدت له المدينة تجني شوك فعلتها الشنعاء، حين طردت فرنسا! ولا داعي للاستغراب حين ندرك مدى انحيازه لها.

كانت المدينة بأحوالها مرآة لأحوال بو الأرواح، فنظرا لسوء مزاج وفكر هذا الأخير، لم يأت على المدينة سوى السيئ والفاسد، ولا مجال لإحضار الجيد إلا بما شاء بو الأرواح، وعليه لم يبق من الصالح في الرواية إلا الزوايا والأضرحة، لأنه قال كعادته مخاطبا نفسه: «آهاه. زاوية سيدي عبد المؤمن. هي ذي، هي ذي بطلائها الأخضر لا تزال. مادامت هناك هذه البقايا، فإن الدنيا بخير»[25]، وكذلك ضريح سيدي راشد الذي زاره، وطلب

منه إنقاذ أراضيه وإرسال زلزال عظيم يأتي على الرعاع قبل أن يأخذوا الأرض. ولهذا الجيد القليل، شعر بو الأرواح بالأسف على قسنطينة، وندم على وضعها الجديد، وعلى هذا الاستقلال الذي أذهب بالهدوء والأنوار والعطور المتطايرة من أجساد الأوربيات... على حد قوله.

تجسدتعلاقة المدينة بالريف في ظاهرة النزوح التي ماانفكت تتفاقم مذ الاستقلال، حيث ارتمى الريف فيها عنفا، وراح يمزق شوارعها، راغبا في اكتساح كل مناطقها، ولم يأتها راغبا، وإنما ساقته الحاجة إليها، فأثر عليها لبا، وأوقع بها ازدحاما لامعقولا من الخلق، وصيرها بذلك لا تتسع لهذه الأعداد المهولة، مما أفرز مشكلات عويصة في مختلف الميادين. وترك الناس لقراهم وبواديهم فارين بأنفسهم إليها، كان استرزاقا وركضا وراء لقمة العيش التي تشتد مرارة يوما بعد يوم، وما زاد الأمر تعقيدا، أصبح أمر خروجهم منها مستحيلا، خاصة حين «عرفت نساؤهم الحمام والمستشفى، وعرف أبناؤهم المدارس والثانويات والملاعب»[26]، فوجدوا ضالتهم بها، مما يدل على أن العيش فيها أحسن من العيش في الريف، لما توفره من حاجات الإنسان. والنتيجة حملتها صرخة احتجاجية على لسان شيخ حضري واقف أمام مقهى: «ضاقت المدينة (...) خمسمائة ألف ساكن، عوض مائة وخمسين ألفا، في عهد الاستعمار»[27] فعدد السكان كبير بالنسبة لهذه المدينة، مما أحدث ضيقا واختناقا بها، لدرجة أن بو الأرواح يضيق صدره كلما تذكر وأدرك هذا العدد الهائل من البشر.

ينظر بو الأرواح الإقطاعي إلى النزوح بهذه النظرة الحسنة والمشفقة، وإنما رأى قدوم الريفيينإلى المدينة بدافع الادعاء والتظاهر بالفقر والعوز أمام الحكومة، حتى تعطيهم في المقابل ممتلكات الغير عبر قانون الثورة الزراعية، وبالتالي لم يضق صدره من الاكتظاظ، وإنما من هؤلاء الفقراء الكثيرين الذين رآهم رعاعا وسببا في مصيبة الاشتراكية، فعدو المدينة الألد في هذه الرواية، هم أهل الريف، أولئك الرعاع والبدويون الذين يمتلكون «ذهنية ريفية متخلفة»[28]، قدموا للمدينة واستولوا على حكمها (والمعني هو الرئيس الراحل "بومدين")، ومن ثمة أرادوا مناصرة أمثالهم ممن تركوا وراءهم، فسنوا نظاما ينطق بفكرة توزيع الأرض.

جاءت نظرة بو الأرواح عن الريفيين سلبية، لأن أبناء الريف عند الإقطاعي مجرد أدوات إنتاج يعتصرها وسيلة، كما أن الإقطاعي استلهم من مبادئ الإقطاعية أخلاقا، فتعامل مع أهل الريف على أنهم ملكية خاصة، خادمة لهم، وليس لها الحق في التنعم بخيرات البلاد[29].

بناء على ربط الفضاء بالمنظور أيضا، أجاد الكاتب في وصف هذا الفضاء الأساسي، وإطلاق النعوت والتشبيهات عليه بما يتلاءم مع منظور بو الأرواح، فلو كان هذا الشيخ محبا للمدينة لشبهها ببستان زهور يأوي العديد من الفراشات، ومادام كارها لها، فقد شبهها بالمزابل جراء اكتظاظها، لأن الناس يحومون حولها كالذباب، ي أيضا كباخرة في محيط عظيم، لأنها توحي في كل خطوة بالوحشة، وبالشعور بالاغتراب، والانقطاع عن العالم[30]، وهنا تتبدى حدة القلق التي تملكت هذا الإقطاعي، ذلك أن اشمئزازه من المدينة انعكاس لما يعتري نفسه من خيبة وحسرة، وغضب وسخط على النظام القادم.

أما الوجه النقيض "الريف"، فلم يحظ بأدنى اهتمام جمالي في **الزلزال**، حيث أدخله الكاتب عنوة، لا لغرض فني، وإنما ليمرر عبره الإيديولوجيا الماثلة في المتن؛ النظام الاشتراكي ينص على توزيع الأراضي على من يخدمها، أي على أولئك الريفيين والقرويين. ظل بو الأرواح ساخطا على الريف طيلة صفحات الرواية، لأنه السبب في استفزاز النظام الذي تبناه "الإقطاع"، كما أنه أنجب بومدين، ذاك الذي قدم مع خطط جديدة لمسار الدولة والتي يهدف من ورائها إلى تحسين ظروف أبناء عمومته من البدويين. فلم يحظ الريف لا بتصوير فني ولا بترحيب فكري، لأنه نُقل من منظور الشخصية البطلة الناقمة عليه، حيث تراه الفائز في هذه المعركة النظامية والمستفيد الأول من تلك الأراضي المسلوبة.

3-2- الشارع

الشارع جزء من تركيبة مدينة قسنطينة، تم التركيز في وصفه على فكرة الاختلاط في كل شيء، وبو الأرواح يقول عن ذلك بأعين إقطاعية وعدائية: «كانت الأمور لا تختلط مثل هذا الاختلاط. مقهى مرتبة بنجمتين أو ثلاث، أو قاعة شاي، يجلس فيها شاب وشابة يتغازلان، وشيخ يقرأ في مصحف وآخر يذكر الله بسبحته، إلى جانب بائع بيض أو أي شيء من هذا القبيل، إلى جانب صاحب الملايين، إلى جانب الفقير المعدم»[31]. إن هذه التقنية في تقديم الفضاء، تنطوي على قيمة جمالية وفنية، تتبدى من خلالها قيم إيديولوجية، كون هذه الفوضى المكانية تجسد في صورتها فوضى في التقاليد والقيم، وتقوم على كسر المراتب الاجتماعية، والتي تستوجب المراعاة بناء على قناعة بو الأرواح بالاختلافات البشرية، خاصة وأن الفقير بعيد كل البعد عن صاحب المال مثله هو: "الشيخ عبد المجيد بو الأرواح".

لم يقتصر الاختلاط على ذلك، فبالشارع «الفرقاني من هنا، إلى جانب أم كلثوم. يقابلها حديث ديني في الإذاعة، إلى جانبه عيسى جرموني، بعده فريد الأطرش»[32]، مما يدل أيضا على تمازج الثقافات واختلاف الأفكار والرؤى، واختلاف الأحوال، من فرح إلى حزن إلى خشوع...

تعمد الكاتب إبراز اختلاط الروائح لغاية أخرى، فمن باب أن الرائحة تربط علاقة الإنسان بالفضاء****، واجهت بو الأرواح قافلة من الروائح «استنشق رائحة أدمغة مشوية، ثم رائحة قشور ثمر الصبار، ثم رائحة بول، ثم رائحة عقاقير كيماوية، ثم رائحة عطر، ثم رائحة آباط، ثم رائحة أقدام نتنة»[33]، وبعد صفحتين كرر الكاتب وصف الروائح بأسلوب آخر «أدمغة مشوية. فلفل مقلي. بيض مسلوق. كباب. ملوخية. بطاطس مسلوق. كفتة. بول شائط»[34]، وفي صفحة أخرى «واجهته الروائح تسيل في موجاتها. الأدمغة المشوية. المرق. التوابل. ثمر الصبَّار»[35]،ولاختلاط هذه الروائح في الشارع السيئ الوضع، اختلطت الأمور على بو الأرواح، وانعكس اشمئزازه منها على حالته النفسية، فصارت مضطربة وزادت حدة من الانفعال والتوتر، وكلما تقدم القارئ في فصول الرواية زادت رغبة بو الأرواح في ترك المدينة بأكملها، مما يؤكد مسألة فنية هامة، هي ربط الفضاء بالحالة النفسية للشخصية.

لما كان بو الأرواح يسير بشارع 19 ماي الفرنسي سابقا، أخذ يسترجع ذكريات جميلة يتأسف على مضيها، وهو يتذكر جيدا كيف كان الشارع أيام فرنسا مع المرح والحبور والغرام المشع من عيون الأوربيات والإسرائيليات، وذلك العبق الساحر المنطلق من أجسادهن... وما إن فتح عينيه على مرآة الحقيقة، حتى اصطدم برائحة الآباط منبعثة من القرويين، وتداخل المارين من كل الفئات البشرية "نساء، رجال، أطفال، شيوخ..."، وتصاعد الغبار، ولمعان البصاق مع أشعة الشمس[36]، وكل ذلك عكر مزاجه، وجعله يتأسف على الأيام التي ولت، وولى معها مجده وشموخه.

خلافا لأثر الفضاء على نفسية الشخص، فهو يسهم في التعريف بالشخصية من حيث أبعادها الشعورية، وتكوينها الذهني أيضا[37]، فقد أعلن الشارع عن النوايا الفكرية لبو الأرواح، وعن نبذه للحكومة، ورفضه التأميم الذي تتحدث عنه، قال السارد: «انحدر قليلا، ووجد نفسه في شارع يوغوسلافيا (بعد أن كان في شارع زيروت يوسف)، وتساءل: بف أتاحت لهم عبقريتهم الاهتداء إلى تقسيم الشارع بهذا الشكل؟ نصفه لشهيد بطل، ونصفه لبلد شيوعي (...) في السابق كنا نعتبر هذه المسائل شكلية، أما وقد بدأوا يكشرون عن أنياب الذئاب فتجب المحاسبة على كل دقيقة»[38]، فشاركت الفضاءات بو الأرواح في فكره، وعبرت عن رأيه في التناقض الخطير الذي توشك الجزائر على فعله، وأن الشيوعية مبدأ مناقض للمبادئ الجهادية الراسخة في نفوس الجزائريين.

الشارع من حيث مدلوله الاجتماعي الذي تحفظه الذهنية الشعبية، يمثل مشهدا للفساد وكل الظواهر سلبية التي يحملها المجتمع، ففيه «ينعدم الأمان لكونه المكان المفضل للصعاليك والمشردين والحثالة، لذا يصح مفهوم "رجل الشارع" "ابن الشارع" في فكر الأرستقراطي مصطلحا سلبيا»[39]، ويكون هذا سببا من أسباب اختيار الكاتب لهذا الفضاء الواسع، فحتى يشحنه بتلك الأوضاع والأزمات التي حلت بالمجتمع الجزائري في مرحلة الاستقلال الأولى، وبذلك يكون الشارع وعاء لها، وحاملا لكل هذه الدلالات؛ من بين ما جاء، أن هذا لص يجري وآخر ينادي: «خمسمائة دينار، راتبي الشهري وثمن خبز أطفالي. أنا أخوكم. أمسكوا اللص»[40]، لكن لا حياة لمن تنادي، فلم يتحرك أحد على وجه الإطلاق، وهناك حوار العجوزين الذي يبين صورة لمعاناة المرأة، فقد تركها زوجها مع سبعة أطفال، وذهب إلى فرنسا، مما جعلها تعمل بالمنجل في الحقل والولدُ على ظهرها لتكفي معاشه ومعاش إخوته، حتى تسقط وتموت بعد ساعات من ذلك... وجاءت صور أخرى عن أطفال متسولين وآخرين عاملين ومعرضين للخطر والموت.

لم يدخل قلم الكاتب إلى البيوت القسنطينية ليرصد أجواءها، لأن شخصيته مستعجلة في البحث عن أهلها، ولا وقت لديها ليستضيف في مسكن من المساكن... رغم ذلك، لعب الشارع دورا فيإفشاءأسرار البيوت، فالطفل الماسح للأحذية أعلم الشيخ بو الأرواح بما يحدث في مسكنه؛ الأم أرملة ومن ثمة متزوجة بمسجون، والعمة عاملة حيث «تتزوج كل ليلة رجلا، يترك لها خمسة دينارات ويذهب بلا عودة»[41]، كلها عبارات ومعان تجتمع في بوتقة واحدة، هي مظاهر البؤس والفقر الشديدين.

بتقريب عدسة الالتقاط أكثر، نجد بالشارع من مازال محافظا على تقاليده من حيث الامتهان والارتداء، فهذه التجارة بالأغنام والأبقار والخيول أصيلة لدى العرب، توارثوها أبا عن جد، وهذه الملابس تنم عن القسنطيني الأصيل الحر، فيشير ذلك إلى فكرة رفض التغيير ومحاولة التمسك بنمط العيش الموروث، وكل ما يتصل بالعرق والانتماء وأصالة العادات والتقاليد، فكان الشارع مشهدا بانوراميا عاكسا لواقع الحياة بالجزائر عامة، وليس من قبيل المصادفة أن يختاره الكاتب، لأن تلك المظاهر المتعددة يصعب حصرها في زقاق أو رصيف.

3-3- الجسور المعلقة

لأن زمن الرواية لم يتجاوز اليوم الواحد، لعب الجسر في رواية**الزلزال** دور المحرك للأحداث، وهذا من مات الفنية التي اختصت بها الرواية، إذ غالبا ما تنبني الروايات وفق عنصر الزمن. وقد تضمنت المدونة "**الزلزال**" سبعة فصول، يحمل كل فصل اسما معينا لجسر ما، فجاءت كالتالي:

الفصل	اسم الجسر	الصفحات
الأول	باب القنطرة	09- 37
الثاني	سيدي مسيد	38- 68
الثالث	سيدي راشد	69- 140
الرابع	مجاز الغنم	141- 167
الخامس	جسر المصعد	168- 189
السادس	جسر الشياطين	190- 209
السابع	جسر الهواء	210- 224

كلما انتقل بو الأرواح من جسر لآخر، حدث تغير وتطور في وقائع الرواية؛ يفقد الأمل في العثور على يب يعطيه أرضا حتى ييأس نهائيا في آخر جسر، كما تستاء حالته النفسية، ويزداد غضبا حتى يصير في حياة اللاوعي وهو على الجسر الأخير، كما يتجلى نفاقه في ادعاء الإسلام والخشوع، حتى يصبح في الأخير عابدا للقبور (كما أراد الكاتب أن يقول)، ويتضح أيضا تأييده لفرنسا ونبذه لحكومة الجزائر تدريجيا، كي يصل به الأمر إلى تأكيد تمنيه بقاء المستعمر واليهود في هذه المدينة القسنطينية.

نظرا لتضاريس المدينة الوعرة، وأخدود وادي الرمال العميق الذي يشقها، أقيمت الجسور على قسنطينة نغاء تسهيل حركة التنقل، ولما تحقق هذا الرجاء، صارت المدينة أيضا بهية ومتألقة بالجسور التي تجري المياه من

تحتها، وهذا من إنجاز الفرنسيين أيام احتلالهم للجزائر، وهذا ما استغله بو الأرواح في الدفاع عن منظوره الإيديولوجي، فأكد أن كل الجسور برهان على حاجة العرب للغرب، ومن ثمة حاجة الجزائر إلى فرنسا.

باب القنطرة، هذا «الجسر الضيق المعلق بالحبال الفولاذية»[42]، حضر في الرواية عبر تقنية المونولوج، فعنه قال بو الأرواح: إنه «أفضل جسور قسنطينة السبعة. عريض وقصير، سرعان ما ينسي الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي»[43]، دنو الجسر يبعث الراحة والاطمئنان ويذهب الخوف والرعب، وقد كانت هذه النظرة الإيجابية ممتزجة بكثير من التفاؤل، لأن الشيخ في بداية الرواية عازم على إحباط المشروع الاشتراكي، ومزاجه حسن لما رآه بادئ الأمر من أشياء ومناظر راقت له، «كل شيء من هذه الناحية، يبدو على عهده. خضورة الأشجار. تميز البنايات وتباينها»[44]، ثم استلطافه للفيلات والأشجار والمستشفى والثانوية... فقد ارتبطت هذه الرؤية إلى الجسر بالحالة النفسية للشخصية.

«عند الأسفل تماما، يبرز لسان من الجبل، يتخطى الوادي، هو جسر **سيدي مسيد**»[45]، تعبير راق يعرض الجسر، فكان سببا لبعث مسحة جمالية تمتع القارئ، وإضفاء لمسة فنية أدبية على الرواية.قصد بوالأرواح جسر سيدي مسيد بغية التقاط نسمة تحت ظل قوس من أقواسه، بعد أن قلق من الاكتظاظ ورؤية القرويين، لكن الذي حدث هو العكس، كون «النظر إلى العالم السفلي، من مثل هذا العلو، يخلق الدوار في رأس الإنسان»[46]، فقد أثر العلو على مزاج بو الأرواح تأثيرا سلبيا، لكنه كان تأثيرا نسبيا، حيث أن تمنيه للزلزال مقصور على الرعاع فقط، إذ بدا له من المدينة عباد صالحون وأخيار.

لقد غلبت رؤية البطل في تقديم الفضاءات، ومنها جسر **سيدي راشد**، لكن ذلك لم يمنع من إيرادجماليات في المقابل من هذه الإيديولوجيا، فقد جاء الوصف مزينا للتعبير، لاسيما بهذا المقطع المونولوجي: «في الأقصى يبدو جزء من سيدي راشد، النائم فوق أقواس مضاعفة من الصخور والاسمنت المسلح. يتحدى العربات الضخمة والشاحنات الكبيرة. مهما كان هول الزلزال، ومهما كانت قوته وعظمته، فإن هذا الجسر لن ينكسر. سيظل جسرا، ولو بقي بدون واد يمر تحته، ولو ذهبت قواعده. إنه شحنة من إصرار الإنسان على التحدي والمكابرة. بل، إنه رمز لطموح الإنسان إلى المساهمة في الخلق»[47]. أعطى القول قيمة فنية وإيديولوجية في آن واحد، لأن طريقة الوصف لم تكن عادية، وإنما أبرزت الموقع المرموق للكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية، ومن جانب المعنى، بدا شعور بو الأرواح بالقوة والشموخ العاليين من الفوق، جراء قوة وصلابة هذا الجسر، ومن قوته استلهم هو معنى التحدي ليمارسه على الحكومة وقرارها. جعل بو الأرواح من جسر سيدي راشد رمزا للنظام الإقطاعي الصلب، إنما ادعى ذلك ليزيد من عزمه على تنفيذ مشروعه، وإقناع نفسه بأن نظامه لن يزلزل ولن ينهار مهما حاولوا هز أركانه، وإن ضاهت قوتهم قوة العربات الضخمة والشاحنات.

ما قيل عن البعد الجمالي والإيديولوجي لهذا الجسر يعاد هنا حين تم وصفهبما يشكله من هلال، وما يملكه من أقواس، وما يتحلى به من شموخ واعتداد، وما يمتد به على طول عشرين مترا تقريبا[48]، فكله ينم عن الطاقة اللغوية التي يمتلكها الكاتب، وعن البعد الإيديولوجي ذاته.

رؤية بو الأرواح لجسر سيدي راشد أشعرته بشيء من الارتياح، وبعثت في نفسه الأمل من جديد في تحقيق مشروعه،وجعلته يقتنعبأنالله سيلهم عباده الصالحين –ويقصد مالكي الأراضي والأئمة– بالتواجد فوق هذا الجسر بمجرد حدوث الزلزال[49]، وظل الجسر يلهم بو الأرواح القوة والعزم والشجاعة، لأنه قوي واسمه من اسم الولي "سيدي راشد" الذي يؤمن به كثيرا.

إن كانت الرغبة هي علاقة البطل بجسر سيدي راشد، فإن الكره والنفور هما علاقته بجسر **مجاز الغنم**، لأن لفظة "الغنم" تذكر بو الأرواح بالريفيين، وقد دل هذا الجسر على إيديولوجيا أساسية في الرواية من خلال اسمه وشكله، هي الخيال والحلم الذي يعيشه الفلاحون، أو هي عدم فلاح الفلاحين "أصحاب الغنم" في الاستفادة من الاشتراكية، فقد جاء أنه «يمتد في تواضع على طول عشرين متر تقريبا، لكن الأهم أن واضعيه، فكروا في أنه وقتي ولا شك، فلم يجعلوا له أية قاعدة إلى جانب متكأيه على حافة الوادي. هذا أصدق الجسور على الإطلاق. إنه يومئ إلى إحساس القسنطينيين الدائم بأنه محكوم عليهم بفناء عاجل، وبأن عليهم أن ينهبوا لحياة نهبا، طيلة الدقائق المتبقية لهم»[50]، فيرمز هذا الفضاء حسب منظور واصفه –بو الأرواح طبعا– إلى كل مناصر ومستفيد من قانون الثورة الزراعية، ذلك لضعفه مقارنة بقوة جسر "سيدي راشد"، وبذلك يشكل الجسرين ثنائية ضدية.

في الفصل الخامس والمسمى بـ"**جسر المصعد**"، كانت الجسور المعلقة تبرهن على عجز العرب، وقوة الغرب في الآن نفسه، فالصخرة المتآكلة —حسب منظور بو الأرواح– ظل الجزائريون يتفرجون عليها بخوف وإعجاب إلى أن جاءت فرنسا، فتفننت في الاسمنت، وفتلت الحبال الفولاذية، وبنت بالحديد، ثم علقت جسورا في الفضاء[51]، مما يدل على أن جسر المصعد جاء ليقدم أغراضا تتعلق بشخصية البطل[52]، فاستحضره الكاتب في نصه حتى يربطه بإيديولوجيا الشخصية، ويحقق انسجاما بين العنصرين.

تأزمت حال البطل كثيرا في**جسر الشياطين**، لشعوره بفشل مخططه ودنو أجل نظامه، فقد أخذ يهذي وينطق بأسماء أقاربه ويذكر المآل الذي آلوا إليه، ثم ازدادت حالته سوءا فـ«صاح بأعلى صوته:– أين أنا؟ أين أنا؟فأجابه الأطفال بصوت واحد:– في جسر الشياطين. في جسر الشياطين»[53]. فسر بو الأرواح اسم الجسر بأن من يسكنه شياطين بعثها الحقد والحسد إلى انتزاع الأراضي من مالكيها، ولم يدرك أنه على هذا الجسر حقا إلا بعد لحظات في التأمل، ولما أيقن الأمر، جعل يركض والأطفال من ورائه، حتى وجد نفسه على **جسر الهواء**، لكن الهواء به خانق... فتتحد كل العناصر، الجسر، انعدام الهواء، صراخ الأطفال، من أجل إعطاء صورة أقرب للواقع عن توتر وانفعال بالغ ذروته. بعد برهة من الزمن أخذ الجسر يتحرك، ثم يهتز اهتزازات عنيفة غير منظمة

بفعل السيارات، فزاد الجسر من سوء حال بو الأرواح وحدة ارتباكه، وما زاد الأمر تعقيدا، صيحات الأطفال المرتفعة إلى أذنه: «بو الأرواح. بو الأرواح»[54]، وتكرارهملما سمعوا من هفواته: «يا عمار. يا عبد القادر، يا الطاهر يا عيسى يا الرزقي. يا بو الأرواح»[55]، خيل له أنهم الأبناء الذين طالما تمناهم، وأنهم النقابيون، ثم طلبة، ثم رعاع مزبلة بولفرايس، وفي لحظة أراد إلقاءهم من الجسر، لأنهم تسببوا في زلزال إقطاعه، فبدأ جنونه يقذف بهم، إلا أنهم ظلوا في مستوى بصره وأنفه ولم يسقطوا، دلالة على ثبوت الاشتراكية.

من أعلى الجسر، رأى الناسَ في حجم صغير، وبدت له الأشياء جد تافهة، هذا الصغر وهذه الضآلة في الحجم والقيمة، يبديان له حقيقة ماضيه المفعم بالدماء والمعاصي، حضرت زوجاته في مخيلته، وقد كن في الواقع مقتولات بيديه، أخذ يخاطبهن وهن يخاطبنه... فكان الجسر تأنيبا للماضي، وفيه اختلط الماضي بزمانه مع الحاضر بمكانه، ثم اجتمعا لمحاسبة البطل.

لما كانت الجسور معلما حضاريا ورمزا لقسنطينة العريقة، فقد كانت أيضا ملجأ للمنتحرين، إذ يقصدها شباب من مختلف الأنحاء لإلقاء أنفسهم منها، ووضع حد لحياتهم، وهذا ما نوى بو الأرواح فعله على جسر الهواء، نتيجة حالته النفسية السيئة، والتي تضاهي الجنون.

وصف الكاتب الجسورَ من أجل التغني بجمال قسنطينة، واختار الجسرين الأخيرين لتبيين انحصار ذات بو الأرواح، وشعوره بالضيق، ومن ثم انحصار النظام الإقطاعي وانهياره، فحقق بذلك خاتمة نصه.

3-4- الأرض

المسألة الهامة والشائكة التي دارت حولها الرواية هي "قضية الأرض"، فبعد أن تفشى سر قانون الثورة الزراعية بين الأوساط الهامة، والذي ينص على انتزاع الأراضي من مالكيها وتوزيعها، شعر بو الأرواح بخوف وغضب لأنه صاحب أراض كثيرة وشاسعة، منها ما ورثه، أو تنازل له عنها بعض الورثة، ومنها ما اشتراه، الأمر الذي استدعاه إلى أن يهيم في قسنطينة يقتفي أثر أهل له، لعل منهم من يسد معضلته، ويقبل شيئا من أراضيه.

لم تعط الرواية وصفا لهذه الأرض، وأبقتها فضاء متخيلا فحسب، وما جاء عنها سوى أنها «ما يزيد على ثلاثة آلاف هكتار»[56]، ما يدل على كبرها. والأرض في رواية**الزلزال** ت قيمة عالية على الأغلب، ذلك أنها نقلت وفق منظور الشيخ الإقطاعي "بو الأرواح" الذي يرى أن «ملكية الأرض لا تتأتى لكل واحد، كالموهبة كالذكاء كالعبقرية»[57]، ليس ذلك فقط، بل «إنها الشرف. السيادة. السلطة. الارتقاء إلى مصاف الرسل والأنبياء، بالنسبة لمن لا يملكها»[58]، وبذلك ينكشف التغطرس والتعالي لبو الأرواح، ويتضح مدى شغفه وتعلقه بالأرض، فمنح للشيء الجامد الأصم الفاقد الإحساس قيمة لا يستحقها مضاهاة بالبشر والأقارب الذين فرط فيهم دون أن يجعل منهم قضية، كما جعل من الأرض قضية كبرى. اعتبر بو الأرواح الأرض شرفا وسلطة وسيادة وارتقاء، وكذلك رمزا لحاملي نفس لقبه، مما جعله يبحث عنهم في شوارع قسنطينة غضبان أسفا، عسى أن يعثر

عليهم، فيبقيها لهم «شرط ألا يحوزوها أو ينالوا ثمارها إلا بعد أن أموت»[59]، هذا ما أفصح به أمام ضريح سيدي راشد.

قال بو الأرواح لنفسه أن «الأرض لله، يرثها من عباده الصالحون»[60]، وهو واحد منهم –طبعا– حسب ما يعنيه، فالأرض نعمة الله التي أغدق بها على خلقه الخيرين الطيبين فقط، وقدمها هبة لهم، ثم جعلهم من بعد ذلك يتذكرون فضله عليهم بمجرد أن يروها. سج الكاتب تعبير الإقطاعي عن الأرض بهذه الطريقة، ليبين مدى نفاق هذه الفئة التي أجرمت في ماضيها، وجاءت الآن تدعي الصلاح والطهر والنقاء.

مادامت الأرض في نظر بو الأرواح ذات مقام عال، فقد أبى صاحبها التفريط فيها، خاصة وأن ذلك سيكون للأعداء "الفقراء الريفيون"، فسعى للحفاظ عليها بشتى الطرق، ولم يجد ما يدافع به عنها سوى الدين الإسلامي، فنهل منه ما يصح أن يكون حجة وبرهانا؛كالقول بأن الأملاك تورث ولا تنزع بالغصب، وهنا تذكر كل فرد من أهله: «هو وريثي الوحيد، حسب أصول الشريعة. ولكن هاهم الكفرة»[61]، الآن فقط صار بو الأرواح يعمل بالأصول، وأية أصول؟ أصول الشريعة والإسلام! وعلى هذا الأساس، تكون الأرض «لمن يملكها. لمن ملكها، وليس غير ذلك»[62]، إنها مملوكة عن طريق الهبة من الله أو الإرث من الأموات الأقربين، أي امتلاكها فقط، وهذا مما غالطه الاشتراكيون، وقالوا بمبدأ "الأرض لمن يخدمها"، فصاروا كفرة في نظر الإقطاعيين... بذلك تحقق تآلف بين الفضاء والتناص الديني والشخصية...

هذه الأرض التي أكلت نيرانها فؤاد بو الأرواح، ودفعت به إلى الجنون والرغبة في الانتحار في آخر الرواية، قدمها "الطاهر" ابن أخيه لنصرة البلاد، وكسب أسلحة لخدمة الوطن، فقد جرت الوقائع أيام الثورة، حين لم يجد الطاهر المال الكافي لإنجاز هذا العمل النبيل، فاضطر إلى بيع أرضه لعمّه الشيخ، دون إعلامه بسبب ذلك، ولم كن أمام الشيخ عبد المجيد بو الأرواح سوى انتهاز الفرصة، والاستدانة من أجل شرائها. يهدف الكاتب من إجراء مقارنة بين الطرفين إلى إيصال إيديولوجيته، هي إيديولوجيا متصالحة مع الطاهر –كاسمه– ومعادية لبو الأرواح.

3–5– المزبلة

حضرت مزبلة "بولفرايس" في رواية**الزلزال**، وخصتها الرواية بعناية وصفية، حيث «يصّاعد من قمة سفح عظيم، دخان أزرق كأنه لبركان يخرج في تثاقل من أماكن متعددة، منتشرة على مساحة كبيرة: مزبلة بولفرايس الشهيرة، ومن خلال الفجوات التي تتخلل الدخان، تبدو أجساد سوداء شيطانية الحركة، تتطاول وتتقاصر، تذهب وتجيء، تلف يمينا وشمالا»[63]، لعب الوصف دورا جماليا وواقعيا، الأول من حيث إعطاء لمسة فنية للنص، بتجنيد الطاقات التعبيرية المتنوعة والمتاحة، من تشبيه ومجاز يشيران إلى فظاعة الموقع، وصفات تروم إلى التدقيق في

المعنى، وألوان وأشكال تقرب الصورة إلى مخيلة القارئ، لدرجة أن يشعر بواقعية المشهد، ليتجلى الدور الثاني للوصف.

بينت هذه الوقفة الوصفية بشاعة المنظر وسوء المشهد، وكم هي النتانة طاغية على الموقع، لكن المشهد لم يكتمل بعد ليعبر عن الإيديولوجيا المقصودة، فصحيح أن الراوي قد عدل عن المزبلة، وأخذ يخبر عما تراه عينا بو الأرواح من فوق الجسر، ومن بعد هبوطه... لكنه(أي الراوي) عاد إليها مرة ثانية حين اقتطع السرد، وأعلم أنها مصدر الرائحة التي صار أنف بو الأرواح يشتمها[64]، فبدا كأنه يرغب في تذكير القارئ بهذا الفضاء، خاصة وأن الصورة التي قدمها له لا تنأى عن السابقة. كان تقديم المزبلة بهذه الكيفية متعمدا من طرف الكاتب، إذ اختار أن يجعل للوصف –هنا– وظيفة إيقاعية، تقوم بقطع تسلسل الأحداث عدة مرات، فتبعث في القارئ القلق والتشوق لما سيأتي بعدها، إلا أن كثرة إطلالة المزبلة على القارئ في رحلة متابعة الرواية، تبعثه أيضا للشك في نوايا الكاتب من فعله هذا.

استوقف الكاتب عجلة السرد مرة ثالثة، لينقل حادثة بولفرايس مستخدما في ذلك تقنية الحوار بين الشخصين:

«– كانت إحدى شاحنات البلدية تحمل علب مصبرات فاسدة، صودرت من مختلف المتاجر، ما إن أفرغت الشاحنة حمولتها، حتى هجم عليها "هاجوجوماجوج".

– وما "هاجوجوماجوج" هذا؟

– خلق كثير من سكان الأكواخ. شيوخ وكهول وأطفال، ذكور وإناث، يحومون طوال السنة حول مزبلة بولفرايس، يلتقطون الفضلات والمرميات، العظام التي يلقيها الناس، يعيدون هنالك طبخها في الماء لتطلق لهم رائحة الأدام، عالم آخر هنالك، بتجاره وسماسرته، وزعمائه ومستغليه ونظامه وأمنه، يقيمه العراة»[65].

بفضل المهارة في التعبير، صورت هذه البطاقة حدة الفقر والجوع لفئة خاصة من الشعب الجزائري، حيث غدت المزبلة مصدر قوت الكثير من العائلات التي تسكن الأكواخ، وليت الأمر يتوقف عند هذا الحد، فقد تشاجر هؤلاء العراة بطريقة فظيعة على المصبرات الفاسدة الملقاة، لدرجة أن صار مجرموهم يحصدون القتلى بالبارود، بعد أن فشلت الحجارة والعصي والخناجر في إبعادهم[66]. اعتمد هذا التدقيق في الوصف على نقل الصورة كما هي دون تزيين، ودون عبء بتأفف القارئ من المشاهد، فكل ما سعى إليه هو تصميم الصورة بصدق وواقعية[67]. ولم يكن دور الوصف بريئا في إضفاء واقعية على الفضاء، وإنما لطرح إيديولوجيا ماثلة على الساحة الاجتماعية، تم توضيحها.

كانت المحطات الوصفية المتقطعة السابقة للعب دور جمالي، وفرش استراحات سردية متعمدة من قبل الكاتب في تحريك مساره السردي، وإبعاد الرتابة عن القارئ، وحمله على تذكر هذا الفضاء بعد صفحات كثيرة،

وإثارة انتباهه إلى خطورة ما يرغب في إيصاله من إيديولوجيا. وقد أجاد الكاتب في اختيار اسم "بولفرايس"***** لهذه المزبلة، حيث سقطت بها فرائس كثيرة متمثلة في تلك الأجساد البشرية الهامدة. إن هذه الفرائس ضحية الجوع الذي لم يترك لها سبيلا سوى التقاط ما فضل وفسد واستهلك، فهدف الكاتب من هذا المشهد، هو تبيين الوضع الذي آل إليه الشعب أيام الاستقلال الأولى.

يساهم الوضع المتعفن الآسن إلى حد كبير في إقرار الاشتراكية واعتبارها الحل الجذري لقضايا التنمية في الجزائر[68]، هذا ما تفطن إليه بو الأرواح وأزعجه ووتره، وجعله يشتم رواد المزبلة والمخبرين عنها «تركهم الله، وتركككم، أعظم مليون مرة من مزبلة بولفرايس، بجهنم خالدون فيها أبدا»[69]، فلم يكن توظيف الكاتب لهذا الفضاء من قبيل الصدفة، وإنما ليمارس ضغطا على بطله.

4- الفضاءات المنغلقة

الفضاءات المنغلقة هي التي انغلقت على ذاتها، فوضعت حواجز تفصلها عن العالم الخارجي، أو هي المواقع المحدودة من حيث مساحتها، وذلك بمقارنتها مع فضاءات منفتحة كالمدينة والشارع.

4-1- المسجد

يستخدم الكاتب الفضاء وسيلة يقدم من خلالها أفكارا فلسفية، فتساهم في تشكيل التصور السائد في الرواية[70]، هذا ما قرر الطاهر وطار فعله خاصة مع الفضاءات التي تحمل أبعادا عقائدية، وذلك من أجل الكشف عن الخلفية الدينية الحقيقية لبطله الذي صوب الإسلام سهما ضد الاشتراكية. اختار الكاتب المسجد والضريح، وجعل الأول في بدايات الرواية، أما الثاني، ففي آخرها، لأنه وضع خطة في فضح نفاق الإقطاعي وادعائه التدين والإسلام، تقوم على التمهل والكشف شيئا فشيئا.

قرر بو الأرواح تلبية نداء الصلاة، فقصد الجامع الكبير بخطى متسارعة، وما استرعى انتباهه حين وصل، هو ذلك التمايز الموجود على وجوه المتسولين من شاوي وفرجيوي وزناتي وعزابي... بعد أن كانت في عهد الاستعمار عامة، فكلهم جزائريون وغيرهم أوربيون، ارتبط وصف هؤلاء بوصف للجامع، فهم «يقفون في صف طويل، مع جانب الجدار، المطلي بالأخضر الباهت»[71]، وبالمسجد تراءت له صورة عبد الحميد بن باديس: «تراءى له في المنبر الشيخ ابن باديس، بحركات وجهه النشيطة، لا بذلك الجمود الذي بذل الرسامون جهدهم، لإبرازه على ملامحه، بطريقة مثالية، تؤمن بأن العلم، هو التأمل الأبله، والوقار الساذج، لا الحركة والحيوية، والتطلع الذكي»[72]، مما يبين النبرة الاستهزائية والموقف الساخر لهذا الإقطاعي من ابن باديس.

بنيت الرواية على فكرة الزلزال، وتم زرع الفكرة في المكان الملائم "المسجد"، لأن الكاتب ربط زلزال المدينة الذي شعر به بو الأرواح بزلزال القيامة، ومادام هذا الأخير ذا طابع ديني، تحدث عنه الإمام في خطبته. استغل الكاتب المسجد أيضا ليري القارئ مدى نفاق الإقطاعيين بادعائهم الإسلام، فبو الأرواح أثناء صلاته لركعتي تحية

سجد، انشغل باله بابن باديس فقط، ولما أخذ يتلو التحيات، انشغل بحركة سبابته اليمنى التي تتثاقل ثم تهتز فجأة... وذكره ذلك بأحد طلابه حين سأله مرة عن مدى اهتمام الله بكيفية حركة هذا الإصبع.

أما المتسولون، فهم يقصدون المساجد عسى أن يغدق عليهم المسلمون التائبون، ولو بالنزر القليل الذي قد يسد شيئا من جوعهم، ففضلوا هذا المكان دون سواه لأهله الخيرين الصالحين، إلا أن الإقطاعي الذي لا تتملص لآيات القرآنية عن شفاهه، أساء إليهم، ودون تثبت اتهمهم بأنهم كلهم أهل الريف النازحين للمدينة، وحكم عليهم بأنهم ابتلاء، فقال لهم: «المصائب، من أين خرجوا، لماذا لا تعودون إلى قراكم ودواويركم؟»[73]، كما أنهم – حسبه– مصدر ثقل على الصخرة الحاملة لقسنطينة،فكان المسجد سببا فقط في إدراج هذه الإيديولوجيات في الرواية.

4-2- ضريح سيدي راشد

قام الفضاء بوظيفة حمل منظور البطل في هذه الرواية، فلم يكن مجرد مكان هندسي لتحركات الشخصيات، وإنما ذا بعد إيديولوجي ممزوج بتصوير جمالي يؤديه الوصف، كضريح الولي بكل ما يحمله من اصفات عهدتها الذهنية الشرقية للجزائر، وذلك بفضل شطارة الكاتب في مناوشة الحروف وتجميعها فيما يشكل صورة الموقع، فله «باب قصير مطلي بالأخضر الداكن»[74]، وبه «حوش كبير مفروش بالاسمنت. في نهايته على يسار الداخل، المسجد، يليه باب يبدو أنه يُفضي إلى سكن، ثم باب آخر واضح أنه لسكن، ثم سكن تجلس عند بابه عجوزتان»[75]، وما إن يقرأ القارئ ذلك، حتى تقفز إلى ذهنه الهيئة المتواضعة للمكان، لاسيما وأنه صبغ بمسحة تقليدية لأهل المنطقة، لكنها ممزوجة بنوع من التدني لا الرفعة، فقد جاء أن «المسجد جد صغير. حوالي عشرة أمتار مربعة –المنبر المتواضع على اليسار، الضريح على اليمين. الزرابي الاصطناعية تغطي السقف والجدران والأرضية، ثريات النحاس، وحيدة النور، ملصقة هنا وهناك دون أن تتصل بالكهرباء (...) بعض شمعات قرب الضريح المغطى بخرقة خضراء بالية»[76]، ويعود كل هذا السوء لاختيار متعمد، قد يكون لحالته في الواقع، لكن توظيف الضريح ولو بهذا الشكل، يرسخ إيمان القسنطينيين بفكرة الولي، واعتقادهم بجلب الخير والبركة لهم.

إن ذهاب بو الأرواح إلى الضريح نابع من قناعة وإصرار، فعلى الرغم من نفسه التي توهمه بعدم إيمانه ببدعة الولي وعبادة القبور، قام بمصارحتها أن ذلك كان ادعاء فقط، أوجبته تلك الخطب التي كان يلقيها في المنابر، وإنما هو في الحقيقة يؤمن إيمانا شديدا بالأولياء الصالحين. وبالتالي كان بو الأرواح منافقا في ماضيه، وما إن حدثت فاجعة الثورة الزراعية، لم يعد هناك بد من إخفاء الأمر، فاتكل على الولي كل الاتكال في الحفاظ على أراضيه.

أمام مقام سيدي راشد، نزع بو الأرواح لثام التقوى والإيمان، وكشر عن أنياب الكفر والإلحاد، ثم انهمك في التذلل والتضرع والتوسل إلى الميت الهامد الذي لا حول له ولا قوة، إلا رحمة من العزيز الجبار. أخذ يشكو له تعبه في السفر، وسوء حظه وخيبته من عدم عثوره على أهله، وشمت حكومة الأعداء به (كما يسميهم)... ثم

شرع يدعوه ب خاشع، ونفس مستسلمة، وعبارات تطفئ من بريق نجمه الساطع، وتهبط من مكانته، بأن يرسل نار فتنة أو زلزالا كبيرا على الرعاع المستفيدين من الأراضي، مقابل علبة من الشمع.

يتضح مما سبق أن اختيار الضريح كان من أجل تعرية نفاق الإقطاعيين في ادعائهم الإسلام، ففجر هذا الفضاء إيديولوجيا هامة وأساسية في الرواية، لم يصرح بها السارد، إلا أن ربط علائق منطقية يضفي إليها مباشرة دون اعوجاج. وبذلك نجح الكاتب فيربطالأمكنةبالحوادثومنظور الشخصيات أو وجهاتنظرها.

4-3- المطعم

في بدايات الرواية، شعر بو الأرواح بالجوع، فقصد مطعم صديقه "بالباي"، والموجود في نفس المكان الذي عهده من قبل، وحين وصل إليه «لم يصدق عينيه... المكان هو المكان، لكن حاله تغيرت كثيرا...»[77]، ورأى أنه تغير لمعرفته الجيدة به أيام الاستعمار، فقد تركه منذ ذلك الوقت في درجة عالية من الجودة والرفعة، وزاخرا بعملاء فرنسا، لأن بالباي كان يراهم رفقة صالحة ولائقة، وما كانت الثورة تعنيه بشيء. أخذ بو الأرواح يتأمل المكان، وأخذت ذاكرته تسترجع صوره الماضية، وتقارنها بما هو حاضر: «طلاء الجدران ذائب إلى درجة فقد معها لونه، المقاعد اختفت وحلت محلها مصاطب خشبية متداعية، والمناضد المستديرة، حلت محلها رفوف زنكية عل الجدران»[78]، فرسم الكاتب المطعم بكلمات وعبارات وفق رؤية الشخصية البطلة، ذلك ليجعلها شاهدا على المكان، ويشعر القارئ بواقعية الأحداث. وقد تمكنت هذه المقارنة من جعل الوصف دقيقا وواضحا، كما أشارت إلى الأثر السلبي للاستقلال على أصدقاء فرنسا ممن ينتمون اسما فقط إلى الجزائر، فحين ذهبت فرنسا، ذهبت معها آثار النعم على هؤلاء، ومنهم بالباي.

وحتى تكتمل الصورة، ويكون التعبير عن هذه الإيديولوجيا تاما، لم يقتصر وصف المطعم على أثاثه فقط، وإنما حظي بوصف أوفر يمس مختلف جوانبه، كزبائنه، وصاحبه... ولم يكن اختيار ذلك اختيارا بريئا، وإنما متعمدا من أجل توصيل الإيديولوجيا المقصودة للقارئ.

حزن بو الأرواح لتغير حال المطعم، وتحسر كثيرا على بساطة زبائنه، فما إن رآهم، حتى عمد قائلا بنبرة كئيبة: «لا حول ولا قوة إلا بالله. أحقا هذا هو مطعم بالباي، الذي عرف الآغوات والباشوات والمشائخ، وكبار القوم، أصحاب الأرض والأغنام»[79]، فقد صار الآن مقصد «المتسخين من باعة ثمرة الصبار، وحمَّالين، ونشَّالين، ومعيني سائقي الشاحنات، وصناع المقاهي الرديئة»[80]، وذلك بسبب حالة الفقر المتفشية آنذاك، فلم يعد يؤم المطاعم إلا فقراء قلائل. أسف بو الأرواح واستاء من هذا الوضع، لدرجة أن ارتفعت حرارة جسمه، وتقلصت عضلات وجهه... ذلك لأنه شعر بعمق المأساة، وأنه هو الآخر متضرر منها، حيث أن رحيل حبيبته فرنسا، أجاءه بالمغتصب لأراضيه جهرا.

لا تدل بساطة زبائن المطعم على الخسارة العظمى التي لحقت الخونة الجزائريين فحسب، وما صاروا عليه من تدن وفقر، وإنما تدل أيضا على الاختلاف في المستوى المعيشي بين الفرنسيين والجزائريين، فالفرنسيون كانوا أصحاب جاه ومال، أما الجزائريون فهم على درجة من الفقر والاتساخ، وطالما أن هذه الفئة الثانية هي الموجودة والمتوفرة، تلاءم حال المطعم مع حالها وساء.

مادام المأكل والمشرب يشكلان مؤشرا هاما بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية، وإلى مزاج وطبيعة الشخصيات المختلفة[81]، كانت المأكولات المعروضة في مطعم بالباي رديئة، وقد قال بو الأرواح بكثير من المغالاة أنها «قطعة خبز، بفلفلة مقلاة منذ يومين، أو ببيضة مسلوقة منذ أسبوع، أو بكأس لبن حامض، مخلوط بالدقيق»[82]، وذلك لاشمئزازه منها.

سجم مظهر بالباي هو الآخر مع كل ذلك السوء والبشاعة للمطعم، وتغير أيضا بعد أن كان في أبهة وعظمة، فقد رآه بو الأرواح بـ«لحية كثة، ونظارات صغيرة شفافة، وعراقية بيضاء متسخة على رأسه، وقميص ممزق مرقع على صدره، وسروال حوكي في عجزه، (...) سواد الشعر خلفه البياض، وامتلاء البدن خلفه، نتوء العظام»[83]، فصار بالباي في حال مزرية، ووضع سيئ ومستوى متدن من الفقر والاتساخ والتدهور الصحي، وأثار كل ذلك فضول بو الأرواح، فأخذ يستفسر عن السبب، ولم يجد بالباي المخادع من تبرير سوى القول بـ«مرحبا بقضائه ورضائه»[84]، وكأن خروج فرنسا مصيبة وابتلاء من عند الله، وهذا ما يوضح النفاق والادعاء الإسلامي لهذه الفئة.

انقلب وضع المطعم رأسا على عقب، وليلخص الكاتب الرواء الذي كان عليه، جعل صورة ضخمة في إطار مذهب على الجدار، بها «بالباي في أيام عزته وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى، باشاغاواتوآغاوات وقياد، ونواب وموظفين سامين.. أنوار ثرية ضخمة تتلألأ، منعكسة على ملاعق الفضة، وكؤوس البلور، ومزهريات النحاس»[85]، فارتأى الكاتب وضع لوحة في مطعم بالباي، لما تملكه الصورة من طاقة كبرى في الإعراب عن أشياء كثيرة، فرسم واحد، إلا أنه مضغوط بشحنة تعبيرية عظمى، وهذه اللوحة تجمع صورة المطعم في ذاك الزمن، وتدل على الارتقاء والغنى حينها، وتلك الأشياء من ثرية وملاعق ومزهريات، تنم في نوعيتها وشكلها على جودة المطعم وخدماته العالية وفخامته إبان الاستعمار.

كان المطعم أيضا فضاء ملائما لتبادل الأسرار، فبو الأرواح أفشى لبالباي سر قدومه إلى قسنطينة، ألا وهو تقسيم الأرض على الأهل قبل تطبيق مبادئ الثورة الزراعية، كما برز جانب من ماضي بو الأرواح، وتجلت بعض مواقفه الإيديولوجية، فلما أخذ يتبادل أطراف الحديث مع بالباي، انكشف موقفه من الحكومة الجزائرية، إذ يلعنها وينعتها بحكومة الكفار والملحدين.

مثّل المطعم بما حوى لوحة عاكسة لصورة متأزمة عن وضع الشعب الجزائري، وشاهدا على مدى تضرر الإقطاعيين من هذا التغيير، إلا أن بعده الإيديولوجي الأساس، تمثل في كونه رمزا للآثار السلبية التي أفرزها الاستقلال على فئة الخائنين من الجزائريين عبر النموذج "بالباي".

5- المقهى بين الانفتاح والانغلاق

تتسم المقهى بأنها مكان نصف مغلق أو نصف مفتوح[86]، ويحفل تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي بوجودها الكبير، حتى كانت في معظم الأحيان المادة الأساسية للرواية[87]. ربما يعود سبب الحضور المميز لهذا المكان إلى تعلق العنصر الذكري به، والتردد عليه بصفة دائمة، فيعقدون فيه اللقاءات، كما يتجاذبون أطراف الحديث بمرح وراحة أكثر، مما يتيح للكاتب بعث أقوال الشخصيات في الرواية، وفرش استراحة وصفية تبعث إلى أدبية الأدب.

تم تقديم المقهى في هذه الرواية "**الزلزال**" بطريقة تشبه كثيرا طريقة تقديم المطعم، إذ تم تعيين نقاط الاختلاف بين وضع المكان في زمن الاستعمار، ووضعه في زمن الاستقلال، وذلك من خلال تقنيتي الوصف والمقارنة. وإن كان المطعم واحدا ودالا على أثر الاستقلال على الجزائريين الذين ساندوا فرنسا وخانوا الثورة، فإن المقهى مقهيان، حتى تبين واحدة الأثر على نفس هذه الفئة، وتبين الأخرى الأثر على فئة الجزائريين الحقيقيين.

5-1- مقهى البهجة

تعدد الأمكنة في رواية **الزلزال**، فرض على الكاتب بذل جهد كبير في العثور على أسباب لجوء البطل إليها، ولما حان دور المقهى، جعل السارد يقول: «قرر أن يواصل طريقه، نحو أي مقهى قريب، ليستريح بعض الشيء»[88]. مقهى البهجة موجودة في النهج الفرنسي السابق "19 ماي 1956"، وقد كانت في ذاك الزمن «وكر المثقفين من كامل العمالة، لا يشعر الغريب الذي يدخله إلا والنادل يقف عند رأسه هامسا:

- ثمن مشروبك مدفوع.
- ومن دفعه؟!
- قُسنطيني حر يأبى أن يعلن عن نفسه»[89].

هذه هي الصورة التي بقيت محفورة في ذهن بو الأرواح عن المقهى، كيف لا! وقد قال: «كانت البرجوازية الصغيرة تعلن عن نفسها من هنا»[90]، ومن ذلك يتجلى أن القسنطيني الحر ومن معه يشكلون فئة الإقطاعيين، وأن المقهى هي وكر الإقطاعيين الخائنين في زمن الاستعمار.

ببزوغ شمس الاستقلال، حلت الفاجعة بالمحل، فما إن تقدم بو الأرواح منه، حتى انتفض آسفا كما فعل حين رأى المطعم: «لا حول ولا قوة إلا بالله، اللافتة لا تزال تعلن "البهجة"، والطلاء متحلل، ودقات الحجر

تنبعث من الداخل قوية، بدل صوت فريد الاطرش المنساب: "بساط الريح، بساط الريح جميل ومريح"»[91]، بدت نبرات الحزن واضحة على قوله، جراء التدهور الذي أصاب الموقع، وقد تعرض الكاتب للمقهى من هذه الناحية، ليبين مدى تمسك شخصيته بالماضي ومحاولتها التثبت به، ورفضها للحاضر ومتغيراته، وبعبارة أخرى، قُدّم كل ذلك وفق منظور بو الأرواح، من أجل تبيين أسف الإقطاعيين على وضع الاستقلال، لأنه لم يجلب لهم إلا الخسارة، فصاروا يرجعون سبب كل شيء سلبي إلى ذهاب فرنسا، وبذلك كانت المقهى ذات قيمة دالة على عنصر التغيير.

ما حدد الدلالات للمقهى هنا، هي إيديولوجيا الإقطاع، حيث نُقلت هذه المعاني بأعين النظام الإقطاعي الحاقد على الدولة، لتبنيها النظام المعادي "الاشتراكية"، وهذا ما عمد إليه الكاتب مع بطله "بو الأرواح"، وبالتالي تجاوز فضاء المقهى دوره المألوف، ومعناه العام، ذلك الإطار والوعاء الحامل للأحداث.

لم تختلف حال المقهى هنا عن أماكن كثيرة في رواية**الزلزال**، وقد احتفظ الكاتب بنفس مواقعها وأسمائها، كي يجعلها مشهدا شاهدا على أوضاع الإقطاعيين وبائعي الثورة، وليبين كذلك موقف هؤلاء من التغيير والانتقال لمرحلة الاستقلال، فهم يرون أن الحال ساء، ولم يبق من الحياة السابقة إلا الآثار والأشكال والمباني.

5-2- مقهى سعدان

تأتي الآن المقهى المضادة لمقهى البهجة ومطعم بالباي، وجاءت أيضا لتحاورهما وتكون الصوت المناقض لهما، لاسيما المطعم، فما قدمته الرواية عنه من وصف للصاحب والأثاث والزبائن، قدمته عن هذه المقهى، وبصورة تكاد تتخالف كليا.

يمثل الأثاث مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية، حيث يعكس مجموعة من القيم الاجتماعية ذات دلالة معينة يرغب الكاتب في تقديمها[92]، فبلجوء البطل إلى مقهى أخرى، وجد «المقاعد والمناضد من الحديد، مطلية حديثا. الجدران نقية مطلية حديثا أيضا. الاكسبريس الإيطالية، خلفت الوجاق القديم حتى هنا. ليس هناك جالس غيري، سوى صاحب المقهى»[93]، جاء وصفها من منظور بو الأرواح، ليكون ذلك أكثر مصداقية، تبدو المقهى في حال من الرفعة، ليدل التجديد في الطلاء على اليسر والسعادة، والرغبة في التجديد والمضي قدما، والحرص على التألق والظهور بالأفضل، فيوحي المشهد عموما بالرقي والسعي لتقديم خدمات أحسن للزبائن، رغم كل الظروف الصعبة التي تعيشها الجزائر في هذه الفترة الحرجة من التحول.

تطابق حسن المقهى مع صاحبها، وذلك حتى لا يخلق الكاتب تنافرا في الرواية، قد يتسبب في نفور القارئ، وبالتالي تم نسج المقهى بإحداث انسجام وألفة بين كل العناصر، «صاحب المقهى كهل، تخطى الخمسين، لكنه لا يزال يتمتع بالصحة. أبيض طويل، طريقة عصب عمامته، تدل على أنه قسنطيني حر، تبدو على ملامحه الهيبة والوقار. إنه كالتمثال»[94]، ولم يكن ذلك لخلق تواؤم حال صاحب المقهى مع حال المقهى

فقط، فتحدث اللمسة الفنية الجمالية، وإنما لتسريب إيديولوجيا متسترة بهذا المكان فيحدث الترميز لها بهذه التقنية، تقنية اختيار الفضاء الملائم.

هناك تحيز مطلق من الرواية لهذه المقهى، فوضعها جيد، وصاحبها بصحة جيدة، وبمظهر جميل، كما أنه يبدو محترما، فلماذا كل هذا الحسن للمقهى؟

لقد ربط الكاتب المقهى بصنيع الشخص، فكانت جيدة لأن صاحبها ليس ك"بالباي" الخائن، حيث خدم الشعب إبان الاحتلال، وسانده لدرجة أن رهن مقهاه، وباع كل ما يحيط به، وجمع من رفقائه كل ما في مقدورهم من نقود، وخاطر بحياته مخترقا جواسيس فرنسا إلى تبسة، وبها أتم البيع، واستلم قناطير الصابون القادمة من تونس.

اختار الكاتب المقهى أيضا لأنها مكان ملائم للبحث عن الأشخاص، كون العديد من الناس يأتون إليها، مما يجعل صاحبها يعرف الكثيرين، فقد سأل بو الأرواح سعدان عن الطاهر ابن أخيه، فأعلمه بأنه قد زوجه ابنته، وأنه صار ضابطا... بتجاذبهما أطراف الحديث، تجلت صورة المدافع عن وطنه، والمضحي بماله من أجل نصرة البلاد، فهذا هو الطاهر الذي أسلفنا ذكره، باع الأرض من أجل صفقة أسلحة خدم بها وطنه.

خاتمة

- تقاسم الفضاء في رواية الزلزال البطولة مع البطل "بو الأرواح".
- شاركت الفضاءات "بو الأرواح" في أزمته الفكرية والنفسية.
- حضر الفضاء في الرواية بتصوير فني مميز ذي أبعاد إيديولوجية.
- شحن الفضاء بعناصر تاريخية واجتماعية ساهمت في بلورة رؤى داخل الرواية.
- بدا الكاتب سعيدا بالاستقلال والانتصار المحقق للاشتراكية في فترة ما، فبمعنويات مرتفعة كتب عن لمآل السيئ للإقطاعية، وأهلها الذين تنصلوا من ضمائرهم يوم كانت دماء الجزائريين تُسفك وتُهدر، وانشغلوا بطاعة ضمائرهم الميتة ونفوسهم الساقطة الراكضة وراء أشياء زائفة؛ فكان كاتب رواية**الزلزال** ساخرا ومستهزئا وضاحكا في غيابة الأسطر، مما جعل صوته ورأيه طامسا، وصوت بو الأرواح والإقطاع متفشيا وصارخا.

هوامش البحث

* "المكان" كما جاءت الترجمة.

1- غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984، ص: 31.

2- المرجع نفسه، ص: 31.

3- المرجع نفسه، ص: 06، 09.

4- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010، ص: 45، 46.

5- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص: 75.
6- صالح ولعة:مرجع سابق، ص: 142.
7- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا -مقاربات نقدية- اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 74.
8- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، -عربي، إنكليزي، فرنسي-، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 2002، ص: 172.
** يعني ذلك أيضا أن الوصف يكون من طبيعة الأحداث وجزءامن القصة، فيأتي غالبا على لسان الشخصيات.
9- سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص: 82.
10- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010، ص: 191.
11- لطيف زيتوني: مرجع سابق، ص: 130.
12- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، 2010، ص: 140.
13- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص: 104.
14- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص: 72.
15- الطاهر وطار: الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
*** وقد يكون هذا سبب اختيار وطار اسمَ "بو الأرواح" لهذه العائلة الغريبة.
16- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 105.
17- محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص: 147.
18- المرجعنفسه، ص: 07.
19- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 70.
20- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 29.
21- المصدر نفسه، ص: 160.
22- المصدر نفسه، ص: 13.
23- المصدر نفسه، ص: 13.
24- المصدر نفسه، ص: 207.
25- المصدر نفسه، ص: 116.
26- المصدر نفسه، ص: 101.
27- المصدر نفسه، ص: 14.
28- المصدر نفسه، ص: 195.
29- محمد حسن عبد الله: مرجع سابق، ص: 148.
30- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 101، 43.
31- المصدر نفسه، ص: 194- 195.
32- المصدر نفسه، ص: 98.
****ويمكن نعت الشارع هنا بأنه "فضاء شمي"، لأن إدراكه في هذه الحالة يكون بوساطة قرائن دلالية لها علاقة بحاسة الشم، كما يتشكل في الخيال من مجموعة الأشياء المشمومة. انظر: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010، ص: 215.
33- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 70.
34- المصدر نفسه، ص: 72.

35- المصدر نفسه، ص: 96.
36- المصدر نفسه، ص: 35، 36.
37- باديس فوغالي: مرجع سابق، ص:160.
38- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 44.
39- بدر عبد الملك:المكان في القصة القصيرة في الإمارات منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، 1997، ص: 364.
40- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 66.
41- المصدر نفسه، ص: 64.
42- المصدر نفسه، ص: 14.
43- المصدر نفسه، ص: 10.
44- المصدر نفسه، ص: 10.
45- المصدر نفسه، ص: 44.
46- المصدر نفسه، ص: 46.
47- المصدر نفسه، ص: 127.
48- المصدر نفسه، ص: 162.
49- المصدر نفسه، ص: 128.
50- المصدر نفسه، ص: 162.
51- المصدر نفسه، ص: 168.
52- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص: 145.
53- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 209.
54- المصدر نفسه، ص: 210.
55- المصدر نفسه، ص: 211.
56- المصدر نفسه، ص: 32.
57- المصدر نفسه، ص: 136.
58- المصدر نفسه، ص: 136.
59- المصدر نفسه، ص: 132.
60- المصدر نفسه، ص: 62.
61- المصدر نفسه، ص: 106.
62- المصدر نفسه، ص: 136.
63- المصدر نفسه، ص: 45.
64- المصدر نفسه، ص: 49- 50.
65- المصدر نفسه، ص: 67- 68.
66- المصدر نفسه، ص: 68.
67- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص: 127.

***** هذا الاختيار يشبه اختيار اسم "بو الأرواح":

بو الأرواح ← اصطاد الأرواح بقتل زوجاته

بولفرايس← اصطادت الفرائس "الأشخاص الموتى"

68- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، 2003، ص: 237.

69- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 69.
70- الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص: 190.
71- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 16.
72- المصدر نفسه، ص: 18.
73- المصدر نفسه، ص: 16.
74- المصدر نفسه، ص: 129.
75- المصدر نفسه، ص: 131.
76- المصدر نفسه، ص: 132.
77- المصدر نفسه، ص: 22.
78- المصدر نفسه، ص: 23.
79- المصدر نفسه، ص: 23.
80- المصدر نفسه، ص: 24.
81- سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص: 103.
82- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 24.
83- المصدر نفسه، ص: 24.
84- المصدر نفسه، ص: 25.
85- المصدر نفسه، ص: 27.
86- بدر عبد الملك: مرجع سابق، ص: 377.
87- حميد لحمداني: مرجع سابق، ص: 72.
88- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 35.
89- المصدر نفسه، ص: 39.
90- المصدر نفسه، ص: 39.
91- المصدر نفسه، ص: 39.
92- سيزا أحمد قاسم: مرجع سابق، ص: 102.
93- الطاهر وطار:الزلزال، ص: 102.
94- المصدر نفسه، ص: 102- 103.

المصادر

1- وطار، الطاهر: الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

المراجع العربية

2- بودية، إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
3- حبيلة، الشريف: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010.
4- خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، 2010.
5- زايد، عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، 2003.
6- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، -عربي، إنكليزي، فرنسي-، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 2002.
7- عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
8- عبد الملك، بدر:المكان في القصة القصيرة في الإمارات، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، 1997.
9- عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
10- فوغالي، باديس: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010.

11- قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
12- القاضي، عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.
13- لحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.
14- نجمي، حسن: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
15- ولعة، صالح: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010.

المراجع المترجمة

16- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984.