فضاء الدلالة:

وأقصد بفضاء الدلالة الإسقاطات التي يتسم بها المكان نتيجة لنظرة الشخصية الحالّة به، وعادة ما تكون متصلة بحالاتها النفسية وانطباعاتها الوجدانية، مما له علاقة بالحادثة و بمخزون الذاكرة.

إن اختيار القضايا الأكثر أهمية ومناسبة و التي تعتبر شرطا للتأويل في ظل هيمنة الموضوع كبيئة دلالية كبرى حذفت تفاصيلها ولا يمكن ذلك إلا بالاعتماد على معرفة المتلقي بالعالم، للوصول إلى تماسك.

وحديثي عن الفضاء الجغرافي الذي ينشأ عن موضوع الرواية، وما ترصده من حيز "زمكاني" تتحرك فيه الشخصيات، وتتولد عنه الحوادث وترصد فيه الأشياء تطلب الحديث عن فضاء آخر له صلة بالفضاء الجغرافي، لكنه يبحث في كنه تلك الصور في جانبها المجازي، بعد أن رصدها في بعدها الواقعي فـ"التعبير الأدبي لا يحتمل دائما معنى واحدا ، فهناك كما يرى "جيرار جييت" فضاء دلالي "Espace semantique"، يتأسس بين الدال المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ، ويعتبر(...) بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة صورة" figure " "[1].

ومن الباحثين من يرى في دراسة الفضاء الروائي ضرورة استقلاله استقلالا تاما عن مضمونه باعتباره خشبة يتم فيها جريان الحوادث دون أن يكون له دور فيها" إن المكان الهندسي الذي هو مجرد تجميع صفات خارجية للمكان هو مكان محايد ، وبالتالي مكان ذهني وليس مكانا ينبثق من التجربة"[2].غير أن بعضهم الأخر يرى أن الفضاء الروائي يرتبط بالدلالات الحضارية التي تلازمه في فترة، ما فلا يقف المكان محايدا خال من كل دلالة، بل إنه يعمل على تكوين المعنى عن

---

[1]– نقلا عن:حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص60 ،61.

[2] – غالب هلسا:المكان في الرواية العربية ، دار ابن هانئ ،دمشق ، الطبعة الأولي ،1989،ص20.

الحياة والإنسان ، فالنص الروائي بنية علامات تحيل على دلالات مضمرة فيه. وانطلاقا من الفرضية التي تقول بـ"سيميائية الفضاء"، فإن كل بنية تحيل قبل أي شيء أخر على بنية دلالية أخرى تنتظم فيها مجموعة معان مترابطة، يتخذ النص فيها هيئته المتكاملة "فالبنية هي التي تتيح تماسك المعنى العام وأجزائه ، بينما تبدو المعاني والدلالات الجزئية المبعثرة أشلاء منتزعة من كل مجهول ، هي مجال التلاعب والتخفي والتمويه والتركيب غير المنتظم ." [1]

إن النص الروائي كفنّ ذي محتوى له موضوع يحمل وظيفة تواصلية، وكان "بارت" قد أكد أن " النص تعددي قاصدا بذلك أنه يحقق تعدد المعنى ذاته"[2].

ولهذا فما يتطلبه النص هو تفجير بنيته ، من خلال عملية التفكيك وهذه تقضي على قصده المركزي، وتحوله إلى حقل مشع بمنظومة دلالية ممتدة في كل أجزائه، الأمر الذي يجعله في النهاية بؤرة دلالية متسقة وعامة، وليس جزرا من دلالات منفصلة وغير مترابطة .

وإن ما يحتاجه النص الأدبي والروائي، هو التأويل المنظم استنادا إلى ما ينطوي عليه من قرائن دلالية فـ" النص يحيا حياته الأبدية بوجود خاصية التأويل "[3].

والتأويل في مذهب "تودروف" هو " إدخال العمل الأدبي في علاقاته مع القراءة و "لا قراءة خارج التأويل، وبالتالي فإن النظر في النص دون تأويله يعني لا قراءته"[4].

فالعلامات تسمح لنا أن نفكر وأن نتواصل مع الآخر،أن نعطي معنى لما يقترحه الكون علينا [5].

---

(1)– سامي سويدان : أبحاث في النص الروائي العربي، مرجع سابق ،ص25.

(2)– رولان بارت: درس السيميويوجيا ، ترجمة عبد السلام عبد العال ،منشورات توبقال ، 1986، ص 62.

(3)– صدوق نور الدين : حدود النص الأدبي ، دار الثقافة ، منشورات الدار البيضاء ، ً1984،صً20.

(4) – يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ،دار الفراربي ،بيروت 1990، ،ص 22 .

(5) – جان ماري سشايفر وأخرون :العلامتية وعلم النص ، ترجمة منذر العياشي ،منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط1، ص 33،34.

يختار "إبراهيم سعدي" بعناية من فضاء معجم اللغة ما يخضع لتجاذب التقاطب في ما تدركه القراءة من شذرات فضائية متشظية دالة داخل نسقها وغير مجانية فقيمتها من قيمة الحدث الذي وقع فيها لذلك نعيد بناء تركيب جميع عناصرها لنعثر على خطاب الحياة في الروايات.

1-الفضاء المغلق و الفضاء المفتوح:

تمثل البيوت والغرف الساحة البارزة التي تجري فيها الحوادث، أو يدور فيها الحوار، أو يتم فيها استرجاع الذكريات، أو التوق إلى الأحلام والتطلعات، وفي هذا البناء نكتشف سر و دلالة تقديم الداخلي على الخارجي والخاص على العام.

في البيوت والغرف يتم الإعلان الضمني عن حال ساكنيها، الأمر الذي يضيء لنا الجانب الخفي من حياة الشخصية، فيؤكد لنا هذا شدة معاناتها ووضعها المأساوي المدمر.

في رواية " **المرفوضون**"، وفي غرفة"أحمد" تبرز مجالا سيميائيا ويظهر في جنباتها وفي كل مكون من مؤثثاتها، فهي فضاء رجالي عازب له أنساقه البنائية والنفسية التي تتمظهر بلغة الخطاب، إننا نعثر على نمط حياة أنتجت فضاءها ،لكنها تستسلم له وتقبل بما يوفره من حد أدنى باعتباره فضاء قهر ومعاناة، ولا تطمح إلى تعديله أو تغييره في ظل يأس مطبق من الحياة. إنه فضاء بائس يفتقد إلى جو الأسرة ودفئها، ولحظات المسرة التي تكتنف المرء وهو يعيش في أحضانها. إن الشخصية لم تنتج هذا الفضاء بل هي ضحيته وخاضعة لنظامه إنها تعيش مأزقا ذاتيا ووجوديا، بين الاستمرار في الحياة وفق هذا الشكل، وبين الموت في هذا الشكل. فأن يعيش المرء بلا هدف، وبلا أسرة، وبلا بيت، وبلا وطن.هذه الحياة في حد ذاتها موت ما بعده موت، إنه فضاء العجز والإحباط ؛ لذلك لا تسعى الشخصية إلى تنظيمه بل تستسلم له كل الاستسلام.

تمثل غرفة "أحمد" فضاء إقامة وسكن إجباري. إن وقوع بيته في أعلى العمارة بعيدا عن الأرض يمثل عزلته عن وطنه وبعده عن أرضه فعلوه يمثل نزعة روحية تسمو به إلى عالم العواطف، خاصة وإنه يعاني عند النزول منه من قهر الميز العنصري في المقاهي والشوارع.

إن ضيق المكان يكشف الضيق والشقاء والضغوط التي تعاني منها شخصية "أحمد" الحالّة به. تمثل تلك الغرفة فضاء حام لأحمد من التشرد والضياع في بلد الغربة. "في غرفته تهالك على فراشه (...)، وبغتة سرى في جسده إحساس بالأمان والطمأنينة، وحمد الله على التعب الذي أنعم به عليه، والذي جعله لا يحفل سوى بالنوم"[1].

ففي الغرفة ينتاب "أحمد" شعور بالخيبة والضيق ويعبر الفضاء كل التعبير عن حال الشخصية التي تحاول التمرد عن وضعها لكن بدون طائل لقد" ألقى لعنات حانقة على حياته البائسة القذرة التي لا معنى لها، حياته كذلك الضباب الكثيف الكئيب الذي غرق فيه شارع "لوفيك" كعادته حينما ينتابه مثل هذا الشعور بالتمرد اليائس ، بدا له من السخف التوجه إلى عمله وأنه سيكون أكثر حظا في بلده حتى ولم يجد هناك سوى الحشيش ليقتات به "[2]

ونجد "أحمد" لا يتشبث بالفضاء (البيت)، فلقد صرح بهذا للسيدة "سوزان" مسيرة العمارة حينما طلبت منه مغادرته " سأرحل من هنا بمجرد أن أعثر على غرفة في مكان أخر"[3] ، لهذا ندرك أن الفضاء سينفر "أحمد" في كل مرة لإبعاده، لأنه غريب عنه ويرفض الاعتراف بوجوده.

---

[1]– إبراهيم سعدي :المرفوضون (رواية)،مصدر سابق ، ص 101،102.

[2]– المصدر نفسه، ص 97.

[3]– المصدر نفسه ،ص 103.

وإذا كانت غرفة "أحمد" على هذا الحال رغم شقائه في العمل، فإن غرف البغايا ومنهن غرفة المومس "كاترين" أحسن وأرقى من غرفة "أحمد" لقد صرحت بهذا عندما اصطحبها إلى غرفته فقالت:" أنا مومس وأحسن منك ألف مرة (...) لو رأيت غرفتي لخجلت من نفسك" [1].

وفي المقابل نجد سكن "ماري"، فضاء نسويا منظما متناسقا، يمثل بيت "ماري" فضاء سكينة وأمان وحزن على ما فقدته من نعيم الحياة الزوجية ، ومنزلها في أسفل العمارة يمثل تمسكها بالعالم الأرضي وبالحياة، لقد أضحت تكره جارها الجزائري "أحمد" وتحمله مسؤولية موت زوجها في حرب الجزائر، وبدت خائفة منه تقول:" فماذا عساي أن أفعل إذا هجم علي ذات مرة (...) أنا الآن كبيرة في السن، ولا أريد أن اترك هذا البيت لقد أقمت فيه عشرين سنة (...) إنه جزء مني "[2].

تتحرك الشخصية وهي تشغل الفضاء وتتدفق الحوادث ليرسم بذلك المشهد الفضائي، يحيل الفضاء المفتوح والممتد على الضلال والتيه والتشرد بلا تصور وغاية. يتقدم الشارع كفضاء اعتداء عنصري، فلقد شتم وضرب المهاجر "أحمد" من غير ذنب وهو يجتاز الطريق " اغرب أيها "البونيول"، أغرب اذهب لتموت في بلدك كسمك متعفن (...) وإثر ذلك خرج السائق من سيارته، وصوب لطمة صارمة في اتجاه عينه اليسرى (...) بل لم يلبث أن صار يرى عدة أشخاص ينهالون عليه بالضرب القاسي "[3]

---

[1] – المصدر السابق ، ص 129.

[2]– المصدر نفسه ص 95.

[3]– المصدر نفسه ،ص08..

كما تسود هذا الفضاء الرذيلة ولا يحكمه القانون وترتكب الجريمة في أرجاء أزقته في جنح الظلام، لقد كشفت عن هذا الفتاة الفرنسية المستنجدة بـ"أحمد" في الشارع ليلا تقول:"إنهم البوليس ...أمسكوا بي .. واقتادوني إلى زاوية من الشارع .. واعتدوا على عرضي "[1].

يشوب حياة "أحمد" في فضاء المدينة الفرنسية فراغ مقيت،مثّل ذلك لمسة فنية لا تخلو من دلالة. فالفراغ والخيبة هيمنا على الفضاء مما أدى إلى انغلاق دائرة الحكي فـ " كانت المرارة قد جثمت على نفسه لرتابة وتفاهة حياته ،تلك الحياة التي لا تكاد تخرج عن التنقل في الحافلة إلى المصنع ومن المصنع إلى الحافلة "[2].

ولكن ما قيمة هذا العمل وهذه الحياة البائسة التي يحياها بلا بيت، ومن غير أسرة، فتحاول الشخصية وهي تعبر شارع "لوفيك" الكئيب بضبابه الكثيف التمرد على تلك الحياة فـ " بدا له من السخف التوجه إلى عمله وإنه سيكون أكثر حظا في بلده حتى ولو لم يجد هناك سوى الحشيش ليقتات به "[3].

تمثل المقاهي وبالأحرى الحانات، مكان تنقل شخصية "أحمد" يوميا ضمن دائرة حياته المغلقة، والظاهر أن هذه الأمكنة المفتوحة متنوعة بتنوع مواقعها ومرتادیها، ويظهر هذا عند تنقل الشخصية واختراقها لهذه الفضاءات، ومقهى "تات نوار" يعد فضاء معاديا للعرب يرفض استقبالهم وتقديم الخدمات لهم يقول : " دخلت يوما إلى مقهى "تات نوار" وانتظرت إن يأتي النادل فلم يأت النادل

---

(1)–المصدر السابق ، ص 192

(2) –المصدر نفسه ، ص 99.

(3) –المصدر نفسه ،ص 97..

ثم ناديت السيد "كلود" وعندما جاء (...) همس في أذني بأن"البترون" أمره بالا يقدم أي شيء للعرب[1]."

لقد انقلبت المقاهي من فضاءات راحة ومسرة، إلى فضاءات قلق وانزعاج، بسبب الميز العنصري ضد العرب فـ" منذ ذلك الوقت صار يتساءل قلقا قبل أن يدلف إلى مقهى ما إن كان صاحبه يقبل زبائن عربا أم لا، ومما ضاعف قلقه هذه المرة دخوله إلى مقهى من النوع الرفيع"[2].

في مقابل المقاهي أو الحانات الفرنسية توجد تلك التي يملكها العرب إنها فضاءات لا يشعر فيها مرتادوها بالعنصرية بل تقدم لهم خدماتها بلا ميز، فمقهى "داود" يقدم الشرب والأكل والطرب لكل الأجناس " وبالخصوص العمال من المغرب العربي وعدد قليل من العمال الأفارقة "[3] ، وقد يحدث وأن يدخله الفرنسيون صدفة، لكنهم حينما يتعرفون على زبائنه سرعان ما يخرجون بعد أن يمكثوا فيه لحظات ثم يخرجون منه، وقد أصروا على ألا يعودوا إليه أبدا " كان يحدث أن يلجه بالخطأ فرنسيون فكانوا كلما اجتازوا العتبة ورأوا أن كل من فيه هم من العرب ارتدوا إلى الوراء وعادوا أدراجهم غير أن بعضهم (...) كان يتحمل البقاء خمس دقائق هناك على ألا تطأ أقدامه ذلك المكان مرة أخرى " [4].

أمّا الشبان الفرنسيون والأقل حظا من الغنى، والجاه فكانوا يرتادون هذا الفضاء و " يعاقرون الخمر هناك طوال الليل ويتأملون الراقصة الشرقية على شاشة آلة الأسطوانات التي كانت تصدح بالغناء

---

[1]– المصدر السابق ،ص 32.

[2]– المصدر نفسه ،ص 4.

[3] – المصدر نفسه ،ص 165.

[4] – المصدر نفسه ،ص 165.

(...)، كان هؤلاء يخوضون أحاديث في السياسة والجنس يمرحون ويأكلون المرقاز بست فرنكات "[1].

إن العربي المغترب كائن غريب عن المجتمع فلا شيء يسمح له ليندمج في فضائه لذلك صار محل حذر وخوف وقلق مستمر بل، ورفض مطلق، فطالما لم يقبل بوجوده فهو بلا فضاء.

2-فضاء المدينة مقابل فضاء الريف:

في رواية"**المرفوضون**" تعتبر المدينة الفرنسية رغم شساعتها وتعدد فضاءاتها وتنوعها فضاء انتقال لـ"أحمد" من قريته هناك في الجزائر، لتتميز كفضاء إقامة جبرية فيها تعاني الشخصية من البعد عن فضائها الطبيعي الذي نشأت فيه، فتعاني في فضاء الغربة الفرنسية من القهر والتمييز والاعتداء .

تبدأ الحركة في ذلك الفضاء بحثا عن البقاء، وهروبا من الحاجة والفقر الذي تسبب فيه اعتداء الاستعمار حينما ضيق على الجزائريين في معاشهم . يتأسس فضاء القرية الجزائرية في مقابل فضاء المدينة الفرنسية ونقبض عليه أيضا بتجميع شذراته المنبثة في تلافيف فضاء رواية "**المرفوضون**".

يعبر استدعاء الذاكرة الفضاءات المفتوحة في الريف الجزائري عن رغبة في الخروج من الضيق الذي تعاني منه الشخصية في المدينة الفرنسية ، ولا يسعفها أن تتنفس ككائن حي إلا في فضاء الذاكرة حينما تستدعى تلك الفضاءات الريفية المحبوبة.

إن تلك الرجعات المتقطعة التي توردها ذاكرة الراوي تظهر اضطراب الشخصية وتعلقها بالماضي السوي الذي لم يعد في وفاق مع الحاضر المضطرب المشحون بالتمزق بالآلام.

---

[1]-المصدرالسابق ،165،166.

إن الفراغ المقيت والدوران في حلقة مفرغة هو المهيمن على "الزمكان" في "**المرفوضون**"، فهل في هذا لمسة ذات دلالة؟.

تبدأ الرواية بولوج قلق و حذر ومتوجس من المكان، ثم تنتهي برحيل مأساوي عنه، والظاهر أنها تحمل معنى عميقا، فلا تغير في مسار الحياة، بالرغم من كل المحاولات مما يتسبب في انغلاق دائرة الحكي بسبب عجز الشخصية عن أحداث التغيير . ولهذا لا يتأخر السرد في فتح نافذة ذاكرية لـ"أحمد" على قريته "ادكار" وما يحيط بها من امتدادات فضائية، ولعله أراد من خلال ذلك التنقل بشوق جارف فيها، ولو عبر الذاكرة بعدما فقد مبررات العودة إليها.

إن الفضاء القاهر لم يمكن الشخصية من التطور والتبلور،فصار فضاء منغلقا على الهنا والآن لقطع الصلة بين الهناك والأنذاك، إلا أن الشخصية رفضته فعاشت فضاء منشطرا بين الهنا والهناك،وبين الآن والآنذاك ليعبر عن وجود إنساني نابض بالحياة، يعيد وصل ما انقطع ولو بالذاكرة أمرا واقعا.

3- الفضاء الطارد الفضاء الجاذب:

يبرز البيت العائلي في رواية "**النخر**" فضاء مغلقا تنحبس فيه الأنفاس ويسوده الخصام والشجار إلي حد الاعتداء بالضرب، إنه أشبه بسجن مغلق الباب والنوافذ التي لا تفتح إلا عند الحاجة. والبيت العائلي فضاء لتسلط "الأم باية" إنها آمرة فيه ناهية، هي التي تقرر ما يجب فعله ويستحب تركه، فقراراتها نافذة على كل من فيه، وهي المتصرفة في معاشهم جميعا لكونها المدبرة لشؤونه ،تسهر على نظافته" ففي كل ليلة تقوم بتفتيش نقاء الأواني والملاعق والأشواك وأرضية المطبخ والقاعة ومضخة الماء والثلاجة لمعرفة مؤونة الغد ،كما تقوم أيضا بفض انسداد

المرحاض، وتنتظر عودة عيسى الغائب حتى منتصف الليل "[1] . وهي التي تحرص على إحكام غلق الباب عند خروجها كل مرة، ولا يمكن للنساء في البيت أن يتجاوزن حدود اللياقة التي تسمح بها "باية"، وإن خرجت إحداهن علبها كان جزاؤها اللوم فإذ سمعت "شريفة" زوج "موهوب" ترفع عقيرتها بالغناء تنال قسطها من التوبيخ " لا تريبة لا حياء في يوم من الأيام أفقد صوابي في هذا البيت (...)، يا رب يا لطيف، بنت الحسين التي كنت أعتز بها بين النساء تظهر فجأة محبة للرقص والغناء"[2] .

وها هي "فاطمة" تعبر عن تذمرها من القهر الذي تعيشه في فضاء البيت العائلي بعد عشر سنوات قضتها حبيسة بين جدرانه، لا تخرج إلا للحمام أو لعيادة القابلة فتقول: "أنا اليوم مجرد امرأة فاشلة لم تعد تعرف المشي مثل جميع الناس، من فرط المكوث في البيت بعد عشر سنوات حبسا بين جدرانه(...)أقول في نفسي سأترك الزوج والأولاد ولن أعود إلى هذا البيت أبدا ." [3]

يسود الخلاف بين "باية" وفاطمة التي ترفض تسلط "الأم باية" وهيمنتها على الفضاء تقول مخاطبة الجميع :" فلم يبق في هذه الدنيا شيء ينبغي علي أن أخشاه بعدما عانيت جميع الويلات في هذا البيت "[4] .

كما تجهر بتمردها على زوجها "دحمان" فترفع عقيرتها بالصراخ في حضرته، ولا تلتزم بنصيحته، حينما طلب منها السكوت فلم تفعل فـ" وجه لها صفعة شديدة مباغتة"[5]. ويسود الصمت والكآبة البيت بعد هذا الخلاف، فصارت الحياة فيه جحيما والعشرة مستعصية لأمر ما " صارت رائحة

---

[1]– ابراهيم سعدي :النخر(رواية)، مصدر سابق ، ص 166.

[2]– المصدر نفسه ، ص 78.

[3]– المصدر نفسه ص 247.

[4]– المصدر نفسه ص 33.

[5]– المصدر نفسه ص 36.

كريهة مقيتة تطبق على هذا البيت، رائحة النتانة المعتادة في هذا المنزل الملعون"[1]. وفضاء البيت مقرف فـ"شريفة" العروس تتبرم به وبأهله، إنها تمقت الحياة فيه وبين أهله " لا أحد يبتسم لا أحد يضحك، لا تسمع غير الشتم والسب، لا ترى غير الوجوه المكفهرة على الدوام، تحس بنفسها بين مجانين إنها تختنق في هذا البيت "[2].

فما عادت تطيق البقاء في فضاء البيت وصارت حبيسة غرفتها، وأضحت النافذة فضاء اشتياق بصري تخفف بما تراه من خلالها عن نفسها، وقد ترفه عن نفسها فتهدئ من حدة معاناتها بالاستماع إلى الأصوات المنبعثة من الشارع عبر نافذة غرفتها، فمنذ أن"لزمت مقصورتها لا تغادرها إلا إذا دعت ضرورة من الضرورات، باتت "شريفة" تحس برتابة الوقت وبطئه بثقل الصمت والانتظار، تقضي معظم وقتها في النظر من نافذتها إلى الطريق المكتظ بالسيارات والبشر (...)، تصغي وهي مستلقية على فراشها (...) إلى أصوات الباعة المتجولين (...)، أو إلى أغنية من الأغاني بعضها يؤثر فيها تأثيرا كبيرا فتسيل دموعها" [3].

فالنوافذ كانت عتبات تنفس الشخصية النسوية القابعة في البيت من تلك المعاناة وذلك القهر، فهذه "فاطمة " تتخذ من النافذة فضاء تتجاوز بها حدود ضيق المكان لاستشراف فضاء المدينة التي تحلم برؤيتها والتجول في جنباتها، حتى تشعر من جديد بحريتها حيث أحست بعدميتها في فضاء البيت العائلي" راحت تتناول طعامها واقفة أمام نافذة المطبخ ترنو منها إلى المدينة الكبيرة ذات

---

[1]– المصدر السابق ،ص 38.

[2]– المصدر نفسه،ص 49.

[3]– المصدر نفسه ، ص 231.

الأنوار المتلألئة ...لسوف تزورها ذات يوم تلك المدينة المجهولة فتفك أسرارها وألغازها (...)، في يوم من الأيام تأخذ حقيبتها وتغادر هذا البيت المنحوس من غير رجعة " [1].

أما "علجية" فلا غرفة لها لغياب زوجها "عبد القادر" المتواصل منذ دخوله بها، لذلك نجدها تتخذ مكانا من قاعة الجلوس ليلا سكنا لها ،في تلك القاعة المفتوحة على أهل البيت حيث تنام "علجية" كانت فضاء ظلام وسكون ووحشية، وقد بدده فضاء أحلام واسع بلا حدود تتلألأ فيه الأضواء وتزهو فيه الألوان والأطياف،تنفتح لـ"علجية" الأحلام، وتتكشف لها الأسرار، وتهاجمها الأخبار المحزنة.

و "زليخة" حينما أوشكت على مغادرة بيت عائلتها نهائيا دعاها زوجها للتخلي عن حجابها قائلا:" انزعي عن رأسك هذه الفوطة واتركي اللحاف والحجاب في مكانهما في الخزانة (...) ابتداء من اليوم ستخرجين من غير وضع هذه الأشياء على نفسك"[2]. فتحس بأنها تخرج من عهد السيطرة والقهر اللذين عانت منهما في بيت عائلتها، لتعيش عهدا جديدا تنعم فيه بالحرية في ظل حياتها الجديدة لقد أحست أنها " تطوى مرحلة من العمر منهية خروجها عن سلطة باية وعن تعاليم دحمان الروحية الماضية "[3]

تُقَدّم المدينة في رواية "**النخر**" فضاء مغريا جذابا للشخصيات، ففي شوارعها تنطلق فاطمة لتخفف عنها الضائقة النفسية التي تشعر بها وهي تعيش في البيت العائلي الذي بدا فضاء طاردا لكل من حل فيه– كما رأينا– ،والشارع فضاء جاذب لـ"دحمان" ليلا حيث يبتعد عن زوجته وبيته العائلي ويقبل على السكر لينسى جحيم حياته الزوجية تلك الحياة القذرة التي فضل عليها حياة قذرة لكنها

---

[1]– المصدر السابق ،ص191.

[2] – المصدر نفسه ، ص 197.

[3] – المصدر نفسه، ص 197

ألطف منها حدة. في الشارع ليلا يرفض "دحمان" حياته الأسرية السقيمة قائلا لأخيه "موهوب" لا أريد أحدا (..)أنا لا أحب أن أرى وجوههن (...) لن أعود إلى ذلك البيت(...)" [1].

والشارع أيضا فضاء جاذب لـ"فاطمة" التي لم تغادر بيت الزوجية منذ أن حلت به أول مرة إلا للذهاب إلى القابلة أو الحمام،فتتوق إلى كشف أسرار تلك المدينة المجهولة التي ترى أنوارها متلألئة لـ "سوف تزورها ذات يوم تلك المدينة المجهولة فتفك أسرارها و ألغازها "[2].

كما تراها نهارا من نافذة القاعة مدينة كبيرة ممتدة الأطراف فيزداد إصرارها على كسر حصارها والتمرد على وضعها لتعرف كنه تلك المدينة الكبيرة التي ما فتئت تشاهدها من هناك منذ سنوات طويلة "من غير أن ينقشع عنها إلى اليوم غموضها الأول"[3] .

وهاهي "فاطمة" تخرج للمدينة وتغادر ضيق وقهر البيت العائلي، وتخوض غمار التجربة، فتشعر بالحياة تدب في نفسها بروائحها وأصواتها ،فلقد " كانت فاطمة تملأ نظرها وسمعها وقلبها بدفق الحياة المنتشر حولها، حركة السيارات وازدحام البشر، أصوات ورائحة الشواء بائعو الحلويات و"الكرنتيطا" والحمص والساعات الالكترونية والسجائر و"النفة" قاذورات هنا وهناك"[4]. لم تدم سعادة الشخصية وهي تخترق الفضاء وتنعم بالحركة في أرجائه لقد أحست بأنها غريبة عن المكان من ذا الذي يعرفها" في هذا الشارع الضخم الضاج بالبشر وهي المنقطعة عن الدنيا منذ أمد بعيد لا ترى أحدا لا علم لها بحال البشر "[5] .

---

[1]– المصدر السابق ،ص 71.

[2] – المصدر نفسه ، ص 191.

[3]– المصدر نفسه، ص 242.

[4]– المصدر نفسه ،ص 245.

[5] – المصدر نفسه،ص 262.

لم يدم انبهار "فاطمة" بالفضاء الذي أصرت على اختراقه وارتياد مجاهله فلقد تحول انتصارها إلى انكسار، بعد أن عرفت الحقيقة المرة فبعد أن انعزلت عن الناس والحياة، لم تعد الأمور كما عهدتها، وتدرك هذا وهي تستطلع مجاهل الحياة في المدينة التي اشتاقت لرؤيتها حينما حرمت منها سنينا طوالا، فتفاجئها زميلتها "حميدة"، وكانت في ما مضى أقل منها جمالا وعلما وطموحا إلا أنها حققت ما لم تحققه "فاطمة" . تلتقيها في الشارع وبعد انتهاء اللقاء لم تعد للفضاء نشوته فـ " راحت تمشي مطرقة الرأس لا ترنو يمينا ولا يسارا غير عابئة بالمحلات الفخمة القائمة على طول طريقها (...)، مضت في طريقها باتجاه بيتها كل ما حولها ظلام دامس"[1]

وفضاء ريف" تمدليت" في رواية "**النخر**" يبرز فضاء رومانسيا جاذبا وذلك ظاهر في السرد.فقد كان يراود الأب "حمو" كل مرة أمل في إعمار بيته الريفي القديم للإقامة فيه فـ" لكم كان أبوه كثير الحديث عن إعادة بنائه، يشيده بالآجر والإسمنت بدل الحجارة والطوب يطليه بدهان أبيض (...)، كان المسكين يصيح بأعلى صوته كلما استبد به غضبه المجنون(...)والله ما بقيت يوما آخر في هذا البيت المنحوس"[2]. كما امتد حلمه أيضا ليرسم صورة لقبره حينما " طلب من أبنائه أن يدفنوه في تمدليت صانعين له قبرا فيها فخما"[3]

4- ما قبل وما بعد:

يستقطب السرد في رواية"**فتاوى زمن الموت**"بالدرجة الأولى فضاء الحي أو الشارع، إنه فضاء مفتوح لتحرك الشخصية، و الفضاءات المفتوحة ملكية عامة لها سلطتها ولا يملك أحد أو مجموعة

---

(1)- المصدر السابق ، ص 266.

(2)- المصدر نفسه ، ص 130.

(3)- المصدر نفسه، ص 131.

أن يكون حرا فيها يفرض ويفعل ما يريد ،إلا أن هذا وقع ومثل وضعا جديا مثل انقلابا في الفضاء ومس بنية الحياة والمجتمع وكان بداية مواجهة السلطة .

يخضع الفضاء لجدلية الصراع بين المعرفة والجهل، وتسلط الجهل ووصايته ورفضه لكل فكرة معارضة ودفع الحياة للموت وللعدمية.

يتجاذب الفضاء تقاطب الماضي والحاضر ،و يمثل الحي في "**فتاوى زمن الموت**" فضاء مفتوحا يرصد كل أشكال الحياة والتواصل الاجتماعي، وما أصاب الحياة من تحولات.

يلجأ "إبراهيم سعدي" إلى استرجاع فضاءات ذاكرية كثيرة،ليبسط تضاريس تلك الفضاءات انطلاقا من نظرة حددتها الرواية، فيبرز الحي و الشارع ليبين أنه ميدان الصراع والتحول الذي حدث من خلال علامات إحالية مرجعية تؤسس لتماسك النص الروائي.

والفضاء المكاني للحي في رواية "**فتاوى زمن الموت**"، بتضاريسه التي وردت متناثرة في المتن الحكائي هو مكان للنشاط التجاري، وهو أيضا مقر للسكن يرد ذكره دون اسم، ولولا المكان ما كانت الحركة لتحدث[1] ،ففيه يتموضع الحدث والشخصية، و للحي أمكنة مكملة فتحت مجال السرد واسعا، فكشفت عن تنقل الشخصية وخلفياتها. الحي في حقيقته كان أوربيا وأغلب ساكنيه نزحوا إليه بعد الاستقلال من الحي القصديري المجاور يقول الراوي "موح" " الكثير من سكانه حينذاك كانوا قد جاؤا من الحي القصديري المجاور على أثر الرحيل الجماعي للأوربيين بعد الاستقلال أو قبله بقليل"[2] .

---

[1] - للحركات ألفاظ دالة تعبير عنها وتتمثل في الزمن المستغرق والمكان وطبيعة المكان الذي تتم فيه والمصدر الذي نتجت عنه للمزيد ينظر:محمد محمد داود :الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في اطار المناهج الحديثة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2002، ص 36،37.

[2]- إبراهيم سعدي : فتاوى زمن الموت (رواية)، مصدر سابق ، ص 5.

النازحون من السكان يشعرون دائما بالاغتراب والنقص أمام بقية السكان فـ"مبروك" " كان غريبا عن الحي (...) فقد قدم إليه بعد الاستقلال مع والدته من الأحياء القصديرية المجاورة وربما لنشأته في تلك الأكواخ دور في إحساسه بالنقص والعداوة نحونا"[1] ،و هؤلاء النازحون حولوا الحي إلى فضاء قذر منفر لكل من يراه "نوافذه المحملة بالغسيل وبالمياه القذرة المتسربة من القنوات المتصدعة وبفضلاته المتراكمة على جوانب الطرقات " [2].

فهناك شعور حاد في فضاء المدينة بالإبعاد والطرد بسبب أوضاع القتل رفض الآخر والهيمنة على الفضاء و تشعر شخصية "موح" من خلال وعيها الجريح بالتحول الواقع، ومع مسار التجربة تشرف على الانهيار والهروب من فضاء الحي في المدينة إلى الفضاء الريفي بطبيعته الرومانسية للاحتماء والخلاص في ظل فضاء صار مغلقا لا خلاص منه إلا بالهروب وفي سعي صامت .

تحدث تغيرات ظاهرة في المدينة وفي الحي فتمر وكأنها لم تحدث، إن فضاء المدينة هو ما ندركه بالقراءة ولذلك يصبح خطاب المجتمع المستعمل لذلك النسق، وعندما تمنح للخطاب نفسها تصير ناطقة ويتعين الإنصات لها [3] .

لقد حدث انقلاب في الحي بسبب نشاط "جماعة الدعوة والتبليغ " التي لم يكن منشطوها من أبناء الحي " لقد ظهرت هذه الحركة في الحي من خلال دعاة غرباء"[4] ويستمر السرد في تسليط الضوء على ما كان سائدا في الحي من ظواهر وما أصبح عليه لقد تغير وجه الحي " في تلك الأيام أصبح نادرا أن تجد في الحي وجها بلا لحية مرسلة أو جسما بلا جبة ناصعة البياض"[5] ،

---

[1]– المصدر السابق ، ص 61.

[2]– المصدر نفسه ، ص 23.

[3]– ينظر: بيار زيما: مرجع سابق،ص 172.

[4]– إبراهيم سعدي : فتاوى زمن الموت ، مصدر سابق ص 73.

[5]–المصدر السابق ، ص 47.

فعمت موجة التقوى الحي ،وتوارت منه كل الظواهر السلبية، فاختفت منه عربدة السكارى، وتوارت من على الجدران العبارات والرسوم القبيحة وكذلك عبارات تشجيع فرق كرة القدم " لقد أصبح الشبان يحترمون الدين فصاروا يؤدون الصلاة ويصومون رمضان ويقضون أوقاتهم في الجامع"[1] . والجامع صار لا يسع مرتاديه فصار المئات من الناس يصلون خارج المسجد خارج الطريق " [2] وبهذا التحول صار الحي ملكا لهؤلاء الذين حاولوا فرض أراءهم فالمعارضون لتوجهاتهم صاروا خائفين منهم فـ " "مسعود" لم نعد نراه إلا نادرا لقد كان خائفا أن يقع له شيء في الحي" [3]

لقد أمسى الحي فضاء يشع بالعدوانية، ويسوده اللاأمن وينتشر فيه الخوف لا مجال فيه لحرية الرأي والتسامح، وكل من خالفهم التوجه فهو كافر، فـ"مسعود" الأستاذ الجامعي كُفّر وأصبح منبوذا في الحي"[4].

ورغم أن الحي والشارع مكانان عامان إلا أنهما تحولا بممارسات هؤلاء إلى مكان خاص وتمادى المرض فانقلب من فضاء حرية وتنفس إلى فضاء قهر وجريمة فهذا الشيخ "عبود" يقتل " بعدة رصاصات في الرأس يوم عيد الأضحى من طرف ثلاثة شبان في الحي "[5] ،ولذلك نجد ضابط الشرطة يحذر الراوي من البقاء في بيته، لأنه مهدد بالموت فـ" كانت آخر كلمة سمعتها من البوليسي هي نصيحته بأن أتفادى العودة إلى الحي"[6] .

---

(1)– المصدر نفسه ، ص 32.

(2)– المصدر نفسه ، ص 74.

(3) – المصدر نفسه ص 79.

(4)– المصدر نفسه، ص 76.

(5)– المصدر نفسه ، ص 114.

(6)–المصدر السابق،ص 122.

وفي فضاء الشارع صار مدخل المدرسة مكانا لزرع القنابل التي انفجرت في الأبرياء فـ" القنبلة قد انفجرت عند مدخل تلك المدرسة (...) وجدنا الأرض مغطاة بالجثث والدم والأعضاء البشرية الممزقة المترامية هنا وهناك، وبحطام جدران المدرسة "[1] وامتد الرعب والجريمة إلى البيوت فلم تعد فضاء حاميا للشخصية فصارت أيضا فضاء اعتداء فـ"مسعود" الأستاذ الجامعي المعارض لهؤلاء " قتل ذبحا في بيته أمام والدته على الساعة الثانية عشر ليلا "[2] ،وبيت الراوي "موح" الذي لجأ إليه في "بومرداس" خوفا من الإرهاب لم يعد فضاء راحة وأمان بل صار فضاء خوف ورعب بسبب تأثير الصور المروعة التي عاش حوادثها في حيه الأصلي يقول:" غيرت باب بيتي الخشبي فجعلت له بابا معدنيا، ودعمته بأربعة أقفال، ومع ذلك لم أكن أدخل منزلي دون أن أتوقع أن أجد قنبلة في انتظاري، وكان مجرد سماعي خطوات في الدرج يجعلني أتوجس شرا خاصة أثناء الليل" [3].

ورغم أن الراوي اختار "بومرداس" فضاء هروب من فضاء حيه الأصلي المهدد بالقتل فيه، إلا أنه انقلب في وجدانه إلى فضاء ضاغط لإحساسه بالخوف من أي اعتداء في أي لحظة يقول: " كنت أراقب ملامح وحركات كل إنسان أبصره يسير باتجاهي، وأغير الرصيف عندما أحس بأحد يمشي خلفي وأبطئ الخطو حتى أجعل نفسي خلفه"[4].

يتقدم طريق الجبانة في حي الراوي "موح" كفضاء مفتوح للحركة والتنقل والحرية الفكرية والإبداعية فطالما أنشد "مسعود الراوي" "موح" أشعارا وباح له بأسراره، ينقلب في ظل التحول الاجتماعي إلى

---

[1]–المصدر نفسه ، ص 115.

[2]– المصدر نفسه، ص 114.

[3]– المصدر نفسه ،ص 124.

[4]– المصدر نفسه ، ص 123.

فضاء جدل فكري طويل دام عاما كاملا ،فكانت حقيقة وجوده الله موضوع مناظره بين "موسى" أخو الراوي كممثل للفكر الديني وبين "مسعود الأستاذ الجامعي" كممثل للتيار العلماني، ف " كانا يذهبان في كل مساء تقريبا إلى طريق الجبانة ويخوضان في هذا الموضوع دون أن يخرجا عنه إطلاقا." (1)

إن فضاء المدينة و الحي ليس علامة مجانية،فلا يجب قراءته مجردا من أفعاله، لأنه لا يخلو من حضور. فالمرجع الفضائي في" **فتاوى زمن الموت**" طغى عليه البعد الحضري، ونجد الحي الشعبي الذي هو فضاء حوادث السرد وتحرك الشخصية فضاء هروب وخوف دائم، و هو موجود باستمرار في أفق التوقع، هروب من مكان إلى آخر؛ لأن الإرهاب يحاول الاستقرار في الفضاء وامتلاكه بتصفية وجود الآخر.ومن ثمة الهيمنة على الفضاء.

لا نكاد نرى الفضاء الأسري **في** "**فتاوى زمن الموت**" إلا قليلا إذ يعتبر فضاء الأسرة هو الأضعف بالمقارنة مع فضاء الحي، و لعل هذا راجع إلى عزلة الذات الراوية في الأسرة واختلافها مع الأخر مما أدى إلى تخليها عن فضائها وما عقبه من إقصاء .

وهي تفلت من هيمنة سلطة الهو تقع تحت طائلة سلطة الأنا الجمعي المتحول في مظهره المتلبس بالدين، و الذي هيمن عليه الجهلة وأشباه المتعلمين– كما صورهم الراوي– الذين رفضوا الرأي الآخر وحولوا الفضاء إلى مكان خاص بهم ،مما دفع الشخصية إلى التسليم والهروب لعدم القدرة على التكيف والمقاومة.

5– بين الهنا والهناك:

(1) – المصدر السابق ، ص 75.

تقوم رواية"**بحثا عن آمال الغبريني**" على جدلية الصراع بين فكرة التمسك بالحياة والنضال من أجل استمرارها حتى في أحلك الظروف،والوقوف في وجه الإقصاء و الموت.

في هروب الشخصية إلى فضاء مدينة الجنوب محاولة لإفلات الذات من العدوان طلبا للأمن، وهو أيضا ضعف وتسليم أمام المواجهة وتملص من التبعية.

ارتبط شعور شخصية "المهدي" بالشمال وهو في مدينة الجنوب ،فيرد صدى ذلك الفضاء في كل مرة يرى له نظيرا في فضاء مدينة الجنوب، فالشخصية تعيش فضاء حاضرها بتذمر وسخط فتقلل من شأنه بمعارضته بأصداء علقت بالذاكرة وانطباعات سابقة عن فضاءات أخرى ، والشخصية كما أعتقد تنظر إلى الفضاء كنقطة عبور آنية لأنها رهينة انتكاسات الماضي وهدفها دائما هو فضاء المستقبل؛ ولذلك نجد شخصية "المهدي" تقرر في النهاية العودة إلي الشمال، وهي بذلك تحقق رغبتها الفعلية في خرق قانون الموت السائد في فضاء الشمال، و التمرد على كل شكل من أشكال الحضر والمنع، ولا تعترف إلا بما يلبي متطلبات الشخصية بالعيش في فضائها الطبيعي، بعد أن جربت فضاء آخر لم تستطع أن تتأقلم فيه؛ لذلك أثرت العودة لمواجهة مصيرها ورسم أفاق الحياة .

إن شعور الشخصية بالفراغ والتذمر هو المهيمن على الفضاء في مدينة الجنوب، خاصة إذا أدركنا أنها تبدأ بنزوح نحو المكان، ثم تتحرك فيه وتحاول أن توجد لها هدفا، ورغم كل محاولات البحث عن "آمال" وعن أخبار مطمئنة عن الوضع الأمني في الشمال. تنتكس بعد الوصول إلى يقين من اللاجدوى من الحركة في متاهة. إحساس تام بالخيبة والفراغ، اللاجدوى هيمنت على الفضاء إنه انغلاق الدائرة مما أدى إلى توقف الحكي على النهاية المفتوحة بسبب عجز في إحداث التغير؛ لأنه ببساطة لا يملك مسبباته.

في رواية" **بحثا عن أمال الغبريني**" بحث عن الحقيقة والحرية والحب في إطار التواصل وقبول بالأخر، بالرغم من الاختلاف معه، ورفض الهيمنة والإقصاء وادعاء امتلاك الحقيقة .

وفي البحث عن حقيقة "أمال الغبريني" التي هلك الأستاذ في الوصول إليها،ويبدو هذا واضحا بنائيا من انفتاح الرواية من جهة، ومن جهة ثانية فإن الانقطاع بين الفصول له علامة بارزة فيها ليوحي بأن التمزق مظهر يحول دون استمرار التدفق والاتصال.

يتوقف السرد عن إقامة علاقة تواتر،فيعود للذاكرة لتقيم علاقة بين الهنا والهناك، يربط ما شاهده حادثة بأخرى تشبهها، لقد رأى رجلا ملقى أرضا فيسعفه الناس استحضر تهديده بالقتل في العاصمة فـ "الرصاصتان اللتان أطلقتا عليه في السوق قبل حلول عيد الفطر لم تصيباه بل أصابتا كبشا بائسا*"[1] .

وهو في مطعم فندق مدينة الجنوب يتابع إعلاميا وعن كثب الأخبار المصورة عبر شاشة التلفزيون،حيث يطلع باستمرار على جرائم التقتيل التي فر منها،والوحشية التي يمارسها الإرهاب الأعمى على العزل الأبرياء " جثث ممزقة ملطخة بالدم لرجال وأطفال وشيوخ ونساء وجد الشاشة تعرضها عليه بقع الدم على الجدران وعلى الأرض رماد وأشياء متفحمة وأخرى مترامية هنا وهناك"[2].

هذا الخوف والرعب وتدفق الدماء وتمزق الأشلاء يقابله الخواء والخلاء في مدينة الجنوب الذي يساوي الموت بالحياة فـ "حين قصد النافذة أخيرا يلقي نظره على المدينة لكنه لم يكد يرى شيئا

---

[1]– إبراهيم سعدي : بحثا عن آمال الغبريني(رواية) ، مصدر سابق ،ص59،60.* أعتقد أن شراء الخرفان يكون لعيد الأضحى.

[2]– المصدر نفسه ،ص 107.

،الصمت المطلق الذي شده في الحقيقة منذ وصوله (...) بدا له أن هذا الصمت هو ما يميز هذه المدينة عن مدن الشمال قبل أي شيء آخر الصمت ونوع من الفراغ"[1].

عند تنقل الشخصية وسط الصحراء في "هذا الفضاء الخامد حيث لا أثر لكائن حي حيث لا شجر ولا زرع ولا شيء غير العدم وغير الكثبان الرملية إلى ما لا نهاية "[2] إن التواجد في هذا المكان الموحش البائس الملتهب السابح في العدم ،أحال الأستاذ "خضراوي" إلى الاغتراف من مخزون الذاكرة ليقيم ويوازن بين الهنا والهناك، حينما انتقل أيضا للبحث عن طالبته السابقة "آمال الغبريني" في فضاء مدينة "نابولي" بإيطاليا،ذلك الفضاء الذي تتدفق الحياة في فنادقه وشوارعه وشواطئه قد تذكر خضراوي شواطئ "نابولي" حيث راح يبحث عن طالبته والأيام التي قضاها ،وهو يذرع طرقات المدينة، والفنادق التي مر بها، والليالي التي قضاها في الطريق"[3].

وطرقات مدينة الجنوب فارغة من مظاهر الحياة لا شيء فيها يثير الاهتمام ،الأرصفة خالية من المارة السكون والفراغ،وكل ما فيها تطغى عليه الكآبة ويوحي بالملل والموت،إنها مدينة مهجورة تثير اليأس لا مخلوق في الطريق ، ولا شيء مستعجل فيها،ولا قيمة للوقت وهذا يقابله فضاء شوارع العاصمة المفتوح دائما على الحركة والتنقل وهو " مكتظ بالناس وبالسيارات والباعة الصغار المنتشرين على الرصيف وبالشحاذين وباللصوص "[4].

تمثل صورة العودة إلى فضاء الشمال في كل مرة باستحضار مخزون الذاكرة، فتتعامل معه بهدف التواصل مع الفضاء بكسر الحدود للانتقال من الهنا ومن الآن، إلى هناك في والآنذاك. فالمكان

---

[1] – المصدر السابق ،ص 19.

[2]–المصدر نفسه،ص 162.

[3]– المصدر نفسه ،ص 163.

[4]– المصدر السابق ، ص 65.

ليس مجرد رقعة جغرافية، بل هو وجود يعج بالحياة إن ما قام به الراوي يسعفنا في إعادة تشكيل الفضاء المتشظي على ضوء الذاكرة لنصل ما انقطع ونجمع ما تناثر.

و رواية"**بوح الرجل القادم من الظلام**" تدور في هذا السياق أيضا، وهي قريبة جدا من السيرة الذاتية غير أن فنيتها تجلت في فضائها وفي رؤيتها للعالم، ولقد عملت فيها – كالعادة– على اختيار ما هو أقدر في الفضاء على تفسير شفرات العمل الروائي ورصد تماسكه لتحقيق تزاوج بين العلامة ودلالتها. فعمل "إبراهيم سعدي" –كالعادة–على توظيف مرجعية المكان من خلال تلك الرجعات في كل مرة إلى الماضي، وربطه بالحاضر، حيث انتقى حوادث اتصلت بالفضاء بأخرى ذات صلة بها مما أثرى مضمون الرواية، وقدم لنا عالما متلبسا بالواقع، حيث تكون الفضاء من أمشاج متشابكة من عدة مرجعيات جغرافية ممتدة ومتنوعة ومختلفة تجمع بينها ذاكرة "الدكتور الحاج منصور نعمان" أسير ماضيه؛ لأنه يرى اللعنة تطارده حيثما حل وبأي شخصية اتصل.

فيعيش حبيس بيته لا يبرحه إلا قليلا خشية موجة العنف العاصفة بـ"مدينة عين..". ويرى كزوجته "ضاوية" بأنه لكي يتخلص من عذاب الروح عليه باللجوء إلى الكتابة، ففيها تنفيس باستحضار الماضي، وإقرار بالذنب والهروب إلى الله بالتصوف، واستلهام تجربة "صادق الأحدب "وشيخه "سعيد الحفناوي" .

في رواية "**بوح الرجل القادم من الظلام**" تزيل الذاكرة الحواجز بين الماضي والحاضر، فتتكسر موانع التنقل بين مكان وآخر، وتربط بينها الذاكرة المتداعية ليعبر ذلك على أزمة معاناة وجودية، لعنة مدمرة تلاحقه، وشعور بالذنب يؤنبه، وعلاجه لا يتم إلا بالإقرار بالخطيئة والتوبة باللجوء إلى الله .

والتشويش والاضطراب والتنقل في الفضاء سمة بنائية مهيمنة على الرواية، فأربك السرد حاضر الفضاء بماضيه في كل مرة،و لعل في ذلك قصدية إلى محاورة الملتقى ليكون يقظا يتابع حال الشخصية الموزعة في فضائها بين الماضي والحاضر وما يحدث في كل لحظة.

لكل مكان في الرواية مكان نقيض أو محاور، وهذا أرسى جدلية موضوعية مكنت من إقامة توازن فيها، وأسهمت إلى حد بعيد في إظهار معاناة الشخصية.

وتتركز الرؤية في عجز فضاء الحاضر عن تحمل معضلاته ومعضلات ترسبات الماضي يتجاذب الفضاء الروائي الماضي والحاضر في حياة "منصور نعمان" الطفل، و"منصور نعمان" الشاب، و"الدكتور الحاج منصور نعمان" الكهل والشيخ في الجزائر.

في الرواية مكانان رئيسان متجاذبان متناقضان ضيقا واتساعا وانفتاحا وانغلاقا، وهما بيت "الدكتور الحاج منصور نعمان"، و("مدينة عين ...) ، بالإضافة إلى ما يتعلق بهما، مما يرد إلى الذاكرة سواء تعلق الأمر بفضاء البيوت في" لا كلاسير" "وكيوفيل" أو فضاء الأحياء والشوارع حيث عاش "منصور نعمان" طفولته وشبابه قبل أن يقرر التنقل إلى مدينة (عين ...) لتأديب نفسه، وصقل روحه، فيتخلص بذلك من ذنبه ومن وطأة اللعنة التي تطارده. "إن كل تغير طرأ في البنية المكانية سبقه بالضرورة تغير في البنية الفكرية"[1] .

و التركيز على الفضاء من خلال العلاقات الفضائية المتعارضة الواردة تظهر الجدل الواعي بين من حل فيها في الهنا والآن، والهناك والآنذاك. في وضع قائم يسلط الضوء على المكان، ويجعل الزمان يتبع ظله ويسعى لاهثا في أثره، مما يكسر خطية السيرة المنقسم على فضائين عاشت فيهما الشخصية فضاء ما قبل الرحيل إلى" مدينة عين ..."، وفضاء الانتقال والاستقرار بها.

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك : جيوبولتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، مرجع سابق ،ص66.

في ذلك البيت الصغير البائس المتكون من مطبخ وغرفتين ضيقتين وموحشتين "[1]. ولد "منصور نعمان"، وعاش طفولته وشبابه ،وقد ازداد البيت وحشة فصار فضاؤه منفرا طاردا لـ"منصور" بعدما قتل أبوه أمه، الظلمة والخواء تسوده وآلام الذكرى تطارده وتحاصره في كل مكان فيه.

يعود إلى بيته العائلي من فرنسا بعد ما بلغه خبر قتل أبيه لأمه ،فيظهر لنا الفضاء في تلك اللحظة الوجدانية حينما وقف فيها أمام باب الدار يقول: " بيتنا كان مظلما ذلك الظلام كان أشد إيلاما لي من قراءتي في الرسالة خبر قتل أبي لأمي كما لو أنه كان ظلام القبر "[2] .و بعدما رأى منصور ما أصاب بيته من خراب وخواء، لا يستطيع المكوث فيه فتلك اللحظات مؤلمة له أشد ما يكون الإيلام ،فيغادره هروبا منه. لقد صار محلا طاردا له فكل ما فيه يذكره بالرعب والموت " كم وقتا بقيت هناك أي في ما كان بيتنا ؟ربما قرنا من الألم ،أهرب منه في الأخير من يستطيع أن يمكث في قبر" [3] .

ولأنه فقد البيت والأسرة، فقد حاول الدكتور "منصور" أن يجد لنفسه فضاء جديدا ينعم فيه بالدفء العائلي، فكان هذا الفضاء في "مدينة عين...". رغم أنها فضاء طارد للشخصية، فكل ما فيها منفر وحتى أهلها يكرهون الغرباء ،ها هو يصور فضاءها عندما حل بها أول مرة يقول: "أحسست كما لو أن هذا الصقع ليس مكانا للحياة وإنما للموت. للموت البطيء الهادئ بعيدا عن الأنظار عن الضجيج وعن العويل "[4].

---

[1]- إبراهيم سعدي : بوح الرجل القادم من الظلام (رواية) ، مصدر سابق ، ص 38

[2]- المصدر نفسه، ص 172

[3]– المصدر نفسه، ص 178.

[4]– المصدر نفسه ، ص 241.

والبيت فضاء حام "للدكتور الحاج منصور نعمان" من ما يحدث في المدينة حيث " تدوي فيها الطلقات من مختلف العيارات في أماكن مختلفة البعد،الرصاص في الخارج لا يتوقف بعد مضي ساعة تصبح الطلقات متفرقة ومتباعدة ثم يسود الصمت مختلف أرجاء المدينة "[1].

و لم يعد البيت في الحاضر فضاء حام للشخصية فهاهو المشهد يتجدد فكما ذبح الأستاذ الجامعي "مسعود" ليلا في بيته وأمام أمه في رواية" **فتاوى زمن الموت** " ها هو الدكتور الحاج "منصور نعمان" يذبح في بيته أمام زوجته من طرف صهره "عبد اللطيف"لقد ذبحوا "الحاج منصور نعمان لأنه يخالفهم الرأي ويكشف "عبد اللطيف" ذلك فيقول له قبل ذبحه في بيته :" أنتم الإخوان المسلمين حلفاء الطاغوت أفتينا بكفركم وجعلنا حلالا دمكم"[2].

وقبة الصوفي "سعيد الحفناوى" مكان للإقامة والعبادة معزول عن محيطه متباين معه أشد ما يكون التباين في فضاء يرفض كل شكل من أشكال الحياة، فلا ترى سوى الموت والعدم ،ومع هذا "يحس المرء وهو يغوص في أعماق هذه الأماكن الجدباء كما لو أنه خلف وراءه الدنيا بأسرها يحس بنفسه خاليا من أي قلق من أي خوف (...) هذه الأماكن لها قدرة خارقة على تطهير النفس وغسلها "[3] ورغم هذه العزلة والانقطاع عن الناس فإن الصوفي لم ينج من القتلة المكفرين، فقد وصلوا إليه واقتحموا عليه خلوته، وقتلوه فيها ودمروها تدميرا " في ذلك اليوم وجد فيه جسم الصوفي سعيد الحفناوى مذبوحا ممزق الأطراف مندلق الأحشاء قبته البيضاء محطمة مضرجة بالدم "[4].

---

[1]– إبراهيم سعدي : بوح الرجل القادم من الظلام (رواية) ،المصدر السابق ،ص 114.

[2]) – المصدر نفسه ، ص 327.

[3])– المصدر نفسه، ص 315

[4]– المصدر نفسه، ص 320

في السرد يبرز الفضاء المفتوح في ما قبل الاستقلال ،و مما تلاها،ففي فترة الاحتلال وحرب التحرير كانت العاصمة تعيش تحت وقع التفجيرات يقول "منصور نعمان": " لم يشأ والداي أن أذهب إلى الثانوية بسبب طلقات الرصاص وانفجار القنابل أثناء الليل، وخلال النهار ظهرت دوريات عسكرية ظلت تجوب مختلف الأحياء، طائرات مروحية أمطرتنا في آن واحد بمنشورات دعائية تدعو الناس إلى عدم تقديم العون للإرهابيين، والى الإبلاغ عنهم إلى السلطات المعنية، مضيفة بأن نهاية الفلاكة* ما هي إلى مسألة وقت " [1] .

وهاهو "الدكتور الحاج منصور نعمان" يعيش وقت الخوف والرعب من جديد في عهد الاستقلال فيخرج من غرفة مكتبه في بيته، ليستنشق الهواء في شوارع المدينة ،إلا أنه يتفادى الشوارع الرئيسة خوفا من الاغتيال في أي لحظة ، ويرى على الجدران في فضاء المدينة ملصقات عليها صور ملتحين تدعو المواطنين للتبليغ عن أصحابها، وترصد مكافآت مالية معتبرة لكل مبلغ "أيها المواطنون اكشفوا لسلطات بلادكم عن هؤلاء الإرهابيين "[2].

ولا شك أن الناس في الماضي والحاضر كانت لهم مواقف من الحوادث الجارية، فعبر عنها الناشطون منهم في كتابات بارزة على الجدران بالدهان الأسود مثل " صوتوا بنعم للاستقلال، يحيا جيش التحرير الوطني، الجزائر جزائرية، يسقط الأوا.أس*، سبعة أعوام من الحرب فيها كفاية"[3].

والحاج الدكتور "منصور نعمان" رأى أيضا شعارات قديمة نوعا ما مكتوبة على الجدران حينما كان يتنقل في الأحياء الشعبية الضيقة التي لا تجرؤ قوات الأمن على دخولها. الشعارات خاصة

---

[1]– إبراهيم سعدي : بوح الرجل القادم من الظلام (رواية) ،المصدر السابق ،ص 40*و الفلاكة : مصطلح أطلقته الدعاية الاستعمارية لتشويه سمعة الثوار الجزائريين وتريد به المفجرين و المخربين .

[2]– المصدر نفسه، ص 49

[3]–– المصدر نفسه ص 61 * الأو.ا.أس وهي الحروف الأولى لكلمة فرنسية(O.A.S) وتعني منظمة الجيش السري وهي منظمة ارهابية متطرفة، مارست أعمال عنف وتقتيل في الجزائرقبل الاستقلال بقليل.

بالحزب المنحل "لا شرقية ولا غريبة بل دولة إسلامية، لا دستور لا قانون بل قال الله قال الرسول"[1].

لم يعد الناس يشعرون بالأمن في ظل هذه الظروف بسبب تردي الوضع الأمني، فالموت غيلة صار أمرا معهودا، وخوف الناس من الناس أصبح المهيمن على الفضاء. يقول الدكتور الحاج منصور نعمان:" أسير في الطريق وأنا خائف من أن أتلقى بين لحظة وأخرى رصاصات أو طعنات خنجر من طرف المارة "[2].

وفي المقاهي لم يعد الناس يستمتعون بوقتهم والتنعم فيها بالمشروبات، بل صارت فضاء لجوء واحتماء من الاغتيال يقول: "أول مقهى أصادفه ادلف إليه، أقف أمام النضد في مكان جانبي يسمح لي بأن أحمي ظهري "[3]. والجامع لم يعد كعادته غاصا بالمصلين والمعتكفين الراغبين في الأجر والثواب،بل أضحى مكانا للريبة والتجسس، "ومعظمهم من الشيوخ والبقية رجال أمن متنكرون، أو عيون إرهابيين غير معرفين (....) أغادر الجامع وأنا أحس بنفسي أترك مكانا ما عاد يعبد فيه الله "[4].

إن الإصرار على تصوير القهر في الفضاءات المغلقة أو المفتوحة والمحاصرة، يكشف عن الإحباط الوجودي للتطلعات الإنسانية وهذا مرده الممارسات المبالغ فيها من كل مصدر سلطة تفرض نفسها على الإنسان سواء تعامل معها، أو لم يتعامل، مما يدفع للإبعاد والتهميش والتهديد والتصفية.

---

[1]– إبراهيم سعدي : بوح الرجل القادم من الظلام (رواية) ، المصدر السابق ص 72

[2]–)المصدر نفسه ص 49

[3]– المصدر السابق، ص 49

[4]) – المصدر نفسه ، ص 55

الاستمرار في التمسك بالحياة يعني أن المروي يسلك درب اللاجدوى، وهكذا يعلن الفضاء عن وضع الحال فيه، إنه مماثلة له وتأدية للدور المكمل للشخصية و يقوي ويؤكد وضعها ومواقفها، ومن خلاله يكشف الراوي الجانب المظلم والمدمر للحياة الاجتماعية .

والراوي "الحاج منصور نعمان" هو الوحيد المعبر عنها لأنه المؤهل في نظري لذلك نظرا لخضرمته لفترة ما قبل الاستقلال وما بعدها، ولانتقاله عبر تلك الفضاءات المتعددة والمتنوعة ولموقفه المحايد من كل الحوادث والمتغيرات .

فتقديم السيرة الذاتية للراوي ،وربط الرواية بالتاريخ وبأمكنة واقعية في مجملها هي محاولة لتقديم الفضاء من منظوره كشاهد ناقل للحدث وحاضر مشارك فيه ،وفي تعقب حوادثه، وإن في هذه الانتقائية المتماسكة الدلالة لتلك الحوادث في تلك الفضاءات، هو في واقع الأمر إدانة للنفس واعتراف بالمسؤولية والتوبة بالهروب الصوفي إلى الله، والتسليم بالمصير، والقبول به. وفي المقابل أيضا فهي إدانة للتسلط والقهر والإساءة المترتبة عن تصرفات الجهلة الذين أدّعو أنهم يمتلكون الحقيقة، فسلبوا الإنسان الحق في الحياة والعيش في سلام.

ولهذا فالخلاص يمثل تجربة صوفية ومرتكزا مفصليا في الرواية ،لم يكن اللجوء إلى قبة الصوفي "سعيد الحفناوي" من باب العبث، بل في هذا بعد دلالي عميق يعارض به تلك التوجهات السلفية والتكفيرية المبنية على إشاعة العنف، ورفض الآخر وحصر الرؤية في الأنا وإقصاء الآخر وتهديده أو تحييده بالقتل. إن الخلاص كما توصل إليه "الدكتور الحاج منصور نعمان" يكمن في القناعة والبساطة وقهر النفس وتربيتها ومحبة الناس فمحبتهم من محبة الله.

وخلاصة هذا الفصل:

• أن فضاءات المدينة أو الريف متقاربة، وقد تكون هي الأمكنة ذاتها لكنها شبه مقطوعة والديمومة الزمنية في الروايات كذلك مشوشة مبتورة عن سياقاتها و الشخصيات أيضا مقطوعة ومعزولة عن امتدادها الاجتماعي كأنها في متاهة ضائعة.

• الشارع أقل رحمة والشخصيات كذلك عاجزة على إقامة صلات تواصلية وان تمت فسرعان ما تقطع فالفضاء بتجلياته صار يفرض على من حل به أن يحياه في صمت رهيب .

• كما يصير المكان هو اللامكان (الجنوب) نتيجة رفض الشخصية له ،فهناك هروب من المكان إلى المكان الذاكري فيلجأ "سعدي" إلى استرجاعات لفضاءات ذاكرية في "**فتاوى زمن الموت**" ، "**بحثا عن أمال الغبريني**" ، "**المرفوضون**" لتمثل أمكنة مأثورة احتضنت الشخصية فتبسط تضاريس الفضاء انطلاقا من نظرتها فيفصل الشارع أو الحي أو الساحة.و هناك أيضا عدد هائل من انطباعات الشخصية عن الفضاء، بما يعبر عن ذكاء ودقة ملاحظة وعلى مزاج معين في لحظة معينة. وهكذا تترافد تفاصيل الفضاء المعمارية وهذه تمثل علامات إحالية على عالم مرجعي يؤسس لتماسك النص الروائي في أعمال إبراهيم سعدي ولأمر الذي يجعلنا نقول بأنه " مطولة روائية وقد حذرنا "بيار زيما" من تقبل رؤية يبعد فيها المجتمع خارج الخطاب ومن ثمة خارج تركيب الجملة وخارج الدلالة [1] .

• إن المرجع الفضائي "لإبراهيم سعدي" طغى عليه البعد الحضري وخاصة الأحياء الشعبية التي جعلها فضاء يستقطب حوادث السرد، وتحركات الشخصية، وإذا استدعى فضاء الريف أو القرية فإن ذلك يمثل لحظة رومانسية تستحضر عبر الصوت الراوي، أو عبر ذاكرة الشخصية التواقة إلى ذلك الفضاء .

---

[1]– ينظر: بيار زيما : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، مرجع سابق، ص 190 .

• ليس فضاء المدينة جلمودا يفتقد كل إحساس إنساني؛ بل انه فضاء حي يموج بالمشاعر الدافقة المقموعة، والعلاقات المقطوعة وكل ما يتصل باليومي والعيش، وما يحلم به في الوعي والتجربة من خلال المعنى الذي تؤسسه الكتابة .

• في تحرك الشخصية اليومي يتكون فضاء المدينة فيولد بكل تعالقاته كفضاء وخطاب. ففضاء الإقصاء والخوف والهروب والحاجة يصير مكانا للحلم والحرية الروحية والفكرية، كما هو أيضا مكان ألم ومعاناة في وضع صارت الحياة كلها سجنا، ولماذا الخوف من فضاء لا يوجد في الوراء بل هو كائن وباستمرار في أفق التوقع ،رؤية رومانسية تجابه الحضور بالغياب للتخفيف من حدة الضغط والقهر الذي وقعت تحت طائلته .

• إن روايات "سعدي" روايات واقعية ليس بالمعنى المبتذل المتبادر إلى الذهن باستنساخ الواقع بل إنها بناء دلالي يشكل مادته من وقع الفضاء المعيش .

*****