

شعرية الفضاء السردّي في رواية "توابل المدينة" لحמיד عبد القادر أنموذجاً

The poetics of narrative space in Hamid Abdelkader's novel "Tawabil

Almadinah " as a model

* خيار نور الدين

KHIAR Nourredine

جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية (الجزائر)

Abderrahmane MIRA University –BEJAIA (ALGERIA)

nourredine.khiar@univ-bejaia.dz

تاريخ النشر: 2026/06/02

تاريخ القبول: 2026/04/28

تاريخ الإرسال: 2026/03/16

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى ليل خطاب روائي جزائري هو "توابل المدينة" للروائي حميد عبد القادر، وذلك بالتركيز على شعرية الفضاء السردّي فيه. تناولت الرواية مدينة الجزائر العاصمة كنسبة مركزية فيها غداة الاستقلال وما أعقب تلك الفترة من أحداث أسهمت في تغيير نمط الحياة في هذه المدينة. لقد أثّرت الروائي روايته بمجموعة من الفضاءات التي شكّلت مع عناصر روائية أخرى - بعدها السردّي الشعري. فكان تنوع الأفضية فيها أشبه بتنوع التوابل التي تشكّل - وهي مجتمعة - نكهة طبخة ما. فكانت تلك الأفضية وما ارتبط بها من شخصيات وأحداث بمثابة التوابل التي ميّزت نكهة مدينة الجزائر العاصمة في تلك الحقبة الزمنية. شهدت فضاءات المدينة أحداثا وصراعات مختلفة: جسدية دموية انتهت بالقتل أو التعذيب، فكرية إيديولوجية دينية أفضت إلى الاقصاء والتمييز. وهذا ما يؤكّد أنّ الفضاء في الرواية ليس مجرد مكان أو حيّز عادي أو مكون سردّي معزول بل هو عنصر تحوّل جوهري في مسار الرواية ككلّ.

الكلمات المفتاح: مكان - فضاء - فضاء سردّي - شعرية - شخصية - إيديولوجية.

Abstract :

This research paper analyses the Algerian novel 'Tawabil Almadinah' by Hamid Abdelkader, focusing on the poetics of its narrative space. The novel centres on the city of Algiers in the aftermath of independence and the subsequent events that changed the way of life in the city. The author populated his novel with a variety of spaces that, alongside other narrative elements, comprise its poetic narrative dimension. The diversity of these spaces is akin to the variety of spices that, when combined, give a dish its flavour. These spaces, along with the associated characters and events, are reminiscent of the spices that characterised the flavour of Algiers during that period. The city's

spaces were the setting for various events and conflicts, including bloody physical conflicts that ended in murder or torture, as well as intellectual, ideological, and religious conflicts that led to exclusion and discrimination. This confirms that space in the novel is not just an ordinary place or isolated narrative component, but rather a fundamental element of transformation throughout the novel.

Keywords: place – space – narrative space – poetics – character – ideology.



توطئة:

إنّ كلّ الأشياء المحمّولة في ذاكرة الإنسان -حتى خارج المجال الإبداعي- تنجذب بشدّة وبقدريّة حاكمة إلى المكان. فلا يستطيع الإنسان تذكر أيّ حدث أو لحظة أو حالة من ماضيه إلّا ويكون مرتبطاً بمساحة مكانيّة معيّنة. يعتبر الفضاء السردّي مجالاً يمكن أن يتمّ فيه نشاط أو يطرأ حدث أو تنفجر حادثة. والفضاء في الرواية ليس مجرد مكان تسكنه الشخصيات فتغادره أو تؤوب إليه، بل هو تجسيدٌ للكيفية التي ينظر بها الكاتب وشخصيّاته إلى العالم، ولذلك يختلف الوسط التخيليّ عن الوسط الواقعي، وإن ظلّ يعقد معه علاقات متعدّدة. فالفضاء الروائيّ يحمل معانيّ تحيل على واقع آخر ينبغي ترميزه. فهو فضاءٌ وظيفيّ يقوم على العلاقة الوطيدة والحميمة التي يقيمها مع الإنسان وتعبّر مادّيّ عن الفكر. تنبني هذه الورقة البحثية على إشكالية أساسية تروم تناول عنصر بنيويّ مهمّ في البنية السردية الروائية وهو الفضاء الروائي، ساعية إلى إبراز بعده الشعريّ الجماليّ في رواية "توابل المدينة" للروائيّ الجزائريّ حمد عبد القادر. وقد تمخّضت عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة البحثية التي سنعمل على الإجابة عنها على مدار هذه الدراسة وتمثّل في:

- ما الفضاء الروائيّ من المنظور النقديّ؟
- كيف فكّك الروائيّ عنصر الفضاء في الرواية إلى أبعاده الهندسية والجهويّة والأيدولوجية؟
- كيف استثمر الروائيّ تنوّع الأفضية وتعدّدها في رسم فسيفساء روائية تضجّ بنكهات مختلفة تتمّ عن ملمح شعريّ وتجلّ جالبيّ تشكّلاً باتحاد الفضاء مع عناصر بنيوية أخرى لا سيما الزمن والشخصية والحدث؟
- وللإجابة عن هذه الأسئلة توسّلنا بالمنهج البنيويّ الشعريّ (أو البنيوية الشعرية) الذي يتيح تناول المكونات الداخلية للنص الأدبي. فهو منهج ينطلق من بؤرة النص الأدبي الدلالية والتركيبية التي تستند إلى الانسجام الداخلي لعناصر النص لتظهر للمتلقي في صورة جالية تتمّ عن أدبية النص وشعريته وفرداته.

إنّ الفضاء الروائيّ ليس مجرد شوارع وأزقة وحارات وميادين ومبانٍ سكنية ومكاتب إدارية وغرف وأثاث، بل هو مناخٌ كامل يضجّ بالأحزان والمسرّات، بالآلام والأحلام، بالحرمان والملاذات، بالمطامح والخيّبات ويعكس انتصارات أبطاله وانكساراتهم. فالوسط يعبر عن طبائع البشر ويكشف عن الكائنات والأشياء التي يخفيها. وقد يعبر الفضاء عن فلسفة في الحياة. فأبطال جان بول سارتر مثلاً يبدون في معظمهم داخل فضاء مغلق، غرفة بسيطة ينجسون فيها ولا يريدون مغادرتها، أو قلّ أن يغادروها فهي بالنسبة إليهم غرفة مغلقة وفي ذلك تأكيدٌ على ما ينتاب إنسان تلك المرحلة من شعورٍ

بالصّيق والاختناق في عالمٍ متحوّل خارج من حربٍ مدمّرة وتأنّي إلى مستقبلٍ لم تتضح بعد آفاقه. وحتى وصفه للموجودات وصفٌ زهيدٌ جدًّا وكأنّ علاقته بها معدومة أو تكاد، فهي على قلّتها تشغلّ مكانًا وضعت فيه، ولا تعلم أيّ دورٍ سوف تُدعى إليه.

فهناك من الروائيّين مثلاً من يحرص على زيارة مسرح الأحداث التي تؤثّر رواياته قبل تحريرها. حتى يكون أكثر دقّة في نقله للتفاصيل، كما كان يفعل أمبرتو إيكو، الذي كان حريصاً على تسجيل كل شيء في مسرح أحداث روايته. وهذا ما دفع إيكو إلى التفكير في العلاقات القائمة في ذهن القارئ بين الواقع والخيال (العيادي، 2021، صفحة 127) فعالم التخيّل لا يتأهّى تماماً مع عالمنا الخاص بالرغم من وجود نقاط تشابه كثيرة بينهما ولكنّها دون علاقة برحمان السردية وإمكانية حدوثها أو وجود عناصرها وجوداً مادياً ملموساً. إنّ للأفق السردّي دوراً هاماً في تنظيم الفضاء داخل الرواية فهو يحدّد عناصر روائية أخرى خاصّة الزمن والشخصية، وقد اعتاد النقاد التأكيد على انسجام كل تلك العناصر التي تدخل في البنية الروائيّة وتحوّلها.

إنّ ارتباط النصّ السردّي بالمحيط نابع من ارتباط السارد بذلك المحيط. وعليه فإنّ الفضاء بما فيه وبمن فيه يبقى دائماً هو السيتد، سيّد الإنسان وسيّد ما يبدعه الإنسان. وهو القلب الأول والحاضن الأساس الذي يسهر على تشكيل الشخصية الإنسانية وقوليتها وتطعيمها بما هو فيه. وبذلك ينتج ما لا تنتجه الأمكنة الأخرى.

إنّ للمكان سلطنته مع النص الذي يولد فيه: يفرضها عن طريق ما "ما يخلقه في نفسه مبدعه وما يوحي به إليه. إذ هو الذي يشحنه بكتلة الأحاسيس التي يكون لها فعلها وأثرها فيه ثم في المتلقي من بعده" (الأزهر، 2021، صفحة 62) إذن فالمكان قد اكتسب أهمية كبرى باعتباره إحدى الركائز التي يقوم عليها السرد القصصيّ والتروائيّ، فهو الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات المتنوعة والمتعدّدة في علاقاتها بمختلف الوقائع والأحداث والأمكنة، ممّا كانت طبيعة هذا المكان غامضاً أم واضحاً سريعاً في تحرّكه أم بطيئاً، متدفّقاً في سيولته أم كئيفاً وضاعطاً.

أولاً: حول مصطلح "الفضاء"

إنّ تحديد الفضاء في النصّ السردّي يقتضي أن نأخذ في الاعتبار الواقع الذي يحيل عليه هذا الفضاء وجدواه بالنسبة إلى الحدث. وإذا خضّ الواقع المشار إليه في الخطاب الفضاء المرجعيّ فإن الجدوى تخصّ الفضاء الوظيفي حيث تدور الأحداث. وباعتبار الحكاية ملازمة للخطاب السردّي (القصص) فإنّ تمثيل المكان، أي تنزيهه في مجموع الأحداث، يبرز وظيفته في سيرورتها. من ذلك أنّ أماكن مختلفة في الرواية تعلن عن تعدّد أطوارٍ في حين أنّ اكتفاء الأقصوصة بمكان وحيد دليلٌ غالباً على أنّها تتبنّى طوعاً المغامرة الداخلية حيث يهيم التأثير واضطرابات النفس.

إنّ المقصود بالفضاء في القصص الفضاء التخييليّ والمعطيات التي لها بالأعمال المتخيّلة صلة. إلّا أنّ بعض الدارسين من أمثال غاستون باشلار لم يفهم وضع خطة للبحث في المسألة وتقديم توجّهٍ رئيس فيها. فقد اقترح ما سّماه "إنشائية الفضاء" أو "علم النفس النسقيّ لمواقع حياتنا الجمية". ويقوم تصور باشلار على دراسة القيم الرمزية المرتبطة إمّا بما يراه الروائيّ أو شخصياته من مشاهد إمّا بإمكانة الإقامة كالمنزّل والغرفة المغلقة والسرداب والأنبار والسجن والقبر وما إليها. أي الأماكن المغلقة أو المفتوحة المحصورة أو الشاسعة، المركزية أو الهوائية، وهي ضروبٌ من المقابلات ينتشر فيها متخيل كلّ من المؤلّف والقارئ (القاضي، 2010، صفحة 306). أمّا رولان بورنوف فيقترح في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في

علاقته بالشخصيات وبالأوضاع وبالزمن وأن تُقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتُستنج القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتمثيلها (القاضي، 2010، صفحة 306).

فالفضاء الروائي الخاص يوحى به ما يعلن عنه الخطاب من ديكورات وما يعرضه من أماكن مختلفة، فهذه الأماكن ترشد إلى وجود مغامرات ترد في الغالب متتالية متسلسلة تسلسلا دقيقا، وهو ما يعني أنّ واقعية الرواية هي نتاج للتناقص القائم في الحكاية الموزعة إلى أطوار أكثر مما هي نتاج لجمالية تبلغ في الإيهام بالواقع. يقترح الناقد عبد المالك مرتاض مصطلح "الحيز" كمقابل عربي للمصطلحين الغربيين (Espace - Space) ويوضح أنّه إثارة لمصطلح "الحيز" بدل مصطلح "الفضاء" الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة أنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى "الحيز" حيث يرى أنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الحواء والفراغ، بينما الحيز لديه ينصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أنّ المكان يتوقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده (مرتاض، 1998، صفحة 121) ويشير حميد الحميداني إلى أنّ تعدد الأمكنة في العمل السردّي هو ما يشكل فضاءها. ويقول في هذا الصدد: "إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلقها جميعا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية" (الحميداني، 1991، صفحة 62) إذن فالفضاء الروائي فضاء لفظي، يتضمن كلّ المشاعر والتصورات المكانيّة التي نستطيع التعبير عنها بواسطة اللغة بالإضافة إلى طائفة من العلامات داخل النص المطبوع. وعليه فإنّ الفضاء يكون مكان التقاء الألفاظ بفضاء الرموز الطبيعية، وهو مرتبط أشد الارتباط بالأحداث والشخصيات.

ويبته فليب هامون في ذات السياق أنّه توجد أمكنة تؤثّر العمل الروائي- تتجمّع فيها الأخبار وتتناقل وتُتبادل وتتخذ شكل الإخبار. ومثالها هو اللقيّا ومكان العبور والموقع الذي منه تُشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية العمومية وعين الماء والبئر. (القاضي، 2010، صفحة 307) ولعلّ هذا التشخيص للمكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع. فلا وجود لحديث غير مقترن بحيز مكانيّ معيّن. وهذا ما أدّى بهنري ميتران إلى اعتبار المكان هو الذي يؤسس الحكّي، فهو يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهرٍ مماثلٍ لمظهر الحقيقة. ويعطي على ذلك مثلا للأديب الفرنسي بلزاك الذي يصف شوارع حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياسٍ منطقيّ. فما دامت هذه الأحياء والشوارع حقيقة فإنّ كلّ الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة. إنّ الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاءً شبيها بالفضاء الواقعيّ وهما بذلك يعملان على إدماج الحكّي في النظام المحتمل (الحميداني، 1991، صفحة 65) فعملية نقل المكان إلى اللغة تجعله خاضعا للانزياح عن الواقع وهذا ما يمنح المكان في الخطاب الروائيّ شعرية. وبالتالي فإنّ الفضاء يضمن التماسك البنيوي للخطاب الروائيّ من خلال جملة العلائق التي ينسجها مع قوى النص الأخرى كالزمن والشخصية والرؤية، وهذا ما يُحدث خرقاً لطبيعة الأمكنة بين الواقع المعيش والواقع الروائيّ الذي يزعم بالتخييل والانزياحات التي تصنعها اللغة.

ثانيا: التصور التقدي للفضاء كمكون جوهري في الخطاب الروائيّ:

يؤكد الكثير من النقاد والدارسين على أنّ الرواية هي شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتشخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية، التاريخية، البيوغرافية، النفسية... معظم الروايات تُشخص وتُحاور مُضي الزمن الذي لا يرجع وتتحايل على استعادته. يقترح ميخائيل باختين مصطلح الكرونوتوب الذي يعرفه قائلا: "نقصد بكلمة كرونوتوب الذي يُعبّر عنه أدبيا: زمان _ مكان، أي العلاقة التبادلية الأساسية للزوايا الزمكانية كما أدركها ووظفها الأدب. فهو عبارة عن سيرة وجريان الزمان وهو جريان يتم في فضاء محدد المعالم والاتجاهات. ويعتبر باختين أنّ الكرونوتوب يبنّي على المقومات الجوهرية التي يقوم عليها شكل العمل الروائي. فالزوايا حسبها هي حكاية الزمن بامتياز حيث يرى أنّ ما يحدث في الزمكان الأدبي هو انصهار المكان والزمان... الزمان هنا يتكتف ويصوّر سمكا ومرئيا بالنسبة للقرّ. بينما المكان يشدّ أكثر، فيندمج في حركة الزمن والموضوع باعتباره حدثا أو جملة أحداث، وبالتالي هذا الامتزاج هو الذي يميّز الزمكان الفني. فكل رواية تمتلك كرونوتوبا خاصا بها لأنه جوهرى لموضوع الرواية، فهو وسيلة لتشخيص الأحداث عندما تُشخص علامات زمنها أي زمن الحياة الإنسانية والزمن التاريخي في نقاط معينة من المكان، إته الطريقة المثلى لتشخيص المادي للزمن في المكان، هو مركز التجسيد التصويري لكل رواية. (باختين، 1988، الصفحات 230-232)

يرى محمد برادة أنّ توظيف باختين لمصطلح الكرونوتوب كان توظيفا في مجال التاريخ الأدبي وتصنيف الرواية. ويشير برادة إلى استعمالين اثنين يتصلان بالرواية هما: تحديد جنس الرواية وتفرعاتها انطلاقا من الكرونوتوب الذي يبرز البنية العميقة ثم الكرونوتوب الذي يحدّد البنية السطحية انطلاقا من القيمة (الطريق، العتبة، الصالون) (برادة، 2003، الصفحات 47-48) إلا أنّ مقترحات باختين عرفت إضافات أخرى أغنت المصطلح وأمدته بإمكانات أوسع في تحليل مكونيّ الزمان والفضاء وفي التنبيه لقدرات الرواية في هذا المجال. ويشير برادة في هذا الصدد إلى الإضافات التي قدّمها هنري ميتران والمتمثلة في ضرورة اعتبار الكرونوتوب المتعلق بصيغة تشخيص العالم (الامتداد، المسافة، النمو، الذبول...) وكذلك اعتبار تنوع زمن الرواية الذي لا يمكن أن تقتصر على الزمن التاريخي أو الدائري أو كلّ على حدة كما فعل باختين.

تأسيسا على ذلك فإنّ المهمّة في تحليل الرواية وفي كتابتها ليس هو الزمان والمكان داخلها (كعنصرين لنسيجها) بل الزمن والفضاء المخصصين للرواية، أي الكرونوتوب الذي يصنع نكهتها ويحوّل زمنها وفضاءها إلى مجال للتأمل والحلم والمقارنة" (برادة، 2003، صفحة 48) فمن خلال هذا الطرح الباختيّنيّ يمكن أن نخلص إلى وجود علاقة وثيقة وعميقة بين مكويّن جوهرين للرواية: الزمان والمكان حيث يتحدّد نوع الرواية بالكرونوتوب الأكثر هيمنة فيها، والذي يصنع لها جاذبيتها وتميّزها. يمتلك الفضاء إذن قدرة على التأثير في تصوير الشخصيات الروائية وحبك الحوادث مثلاً للشخصيات الروائية أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية. فالفاعل بين الفضاءات والشخصيات شيء دائم ومستمر في الرواية وفي الحياة أيضا. وقد يكون وصف الفضاء من العوامل التي تُجلى الأسباب العميقة للشخصية الروائية "فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية" (النجمي، 2000، الصفحات 32-33) ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الفضاء الروائيّ مدخلا من المداخل المتعددة التي يمكن النظر من خلالها في عالم الخطاب الروائيّ والوقوف على مدلولاته ومقاصده وما يضطلع به من جالّية في كلّ الوصف والسرد القصصيّين. وهذا ما ذهب إليه جوزيف إ. كيسنر حين يرى أنّ: "أهم مفهوم للمكان هو المتعلق بوحمة النظر وهو مفهوم فضائيّ فنيّ مندرج في الفنّ الزمنيّ" (كيسنر، 2003، صفحة 28)، فوحمة النظر هذه هي التي ستعمل على تحديد أبعاد الفضاءات المكانية ورسم

هندستها فيما يخدم جماليات الخطاب السردّي وأيديولوجيته. فالرواية تستعمل الفضاء غالبا في بعدين: باعتباره علامة تحيل على وضعيّة الشخص وأسلوب تفكيرها وتوجهاتها... وباعتباره عنصرا بنائيا يعمل على تشييد قواعد سردية. إنّ استحضار مختلف الأمكنة في النص السردّي يتمّ من خلال اللغة القادرة على التصوير والتي تمنح للروائيّ إمكانية السفر عبر الأمكنة وارتياها. وهي تجربة لا تخصه وحده بل يجد فيها القارئ لهذا النص السردّي فضاء لمعايشتها ولو على مستوى الخيّلة. وفي هذا السياق يقول ميشال بوتور "تخضر أمامي هذه المقاطعة أو تلك... وتتخذ الأشياء مكانها حولي بشكل آخر" (بن علي، 2015، صفحة 31)، فالحركة المشار إليها هنا تتمّ على مستويين: مستوى اللغة من خلال فعل الكتابة ومستوى الخيّلة التي تستثيرها هذه اللغة من خلال فعل القراءة. فالاكتشاف الحقيقي للمكان يتحقّق عبر الكتابة، ذلك أنّ الفضاء يؤوّل إلى علامات دالّة تتوزّع بانتظام داخل النص السردّي والإحالة إلى الدلائل اللسانية وبذلك تتحقّق الكينونة النصية للفضاء أو المكان.

ثالثا: تجليات شعرية الفضاء في "توابل المدينة".

إنّ اعتبار الفضاء كمكوّن سردّي يستوجب الانطلاق في تحليله من ثلاثة أسئلة مهمّة: أين يجري الحدث؟ كيف تمّ تشخيص المكان؟ لماذا تمّ اختياره على نحو دون آخر؟ (ح.ب. كولدنستين، 2002، صفحة 21)، فمن خلال هذه الأسئلة تتجلى مهمّة البحث عن مختلف الفضاءات المكانية التي أثّرت عالم "توابل المدينة" وكيفية تشخيصها وأفقها التأويلي الذي تنطوي عليه فلا يمكن الوصول إلى فكّ شفرة خطاب المكان إلا عبر المرور باللغة التي شخصته. وفي هذا السياق سيكون الاعتماد على القراءة التقاطعية للمكان /الفضاء وعلاقاته بمختلف البنى الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية المحكومة بمنطق التراتبية. يبرز فضاء المدينة في رواية "توابل المدينة" (عبد القادر، 2013) شاسعا ومتنوعا -عبر فضاءاته الجزئية التي تشكل فسيفساء متنوعة من الفضاءات، بما تحتويه من ديكورات- ومرتبطة بالعناصر السردية الأخرى كالشخصيات والزمن ليتحوّل إلى فضاء جماليّ مشبع بالدلالات التي تعبّر عن علاقة مختلف الأمكنة التي أثّرت الرواية بالأحداث التي احتضنتها وقد تمثلت هذه الأفضية في:

1- فضاء المدينة:

من خلال عتبة العنوان اللافت للانتباه "توابل المدينة" يبدو جليا اشتغال الرواية وبشكل أساسي على فضاء المدينة بكل مكوناتها العمرانية والبشرية والتي تتداخل فيما بينها كالتوابل التي تبدو متنافرة الأذواق غير مكثفة بذاتها إلا حين تدخل مجمعة في طبخة واحدة لتعطي لها ذوقا ورائحة مميزين. وهذا ربما ما حاول الكاتب إيصاله للقارئ عن المدينة التي تجمع فيها المتناقضات لتعطي لنا في النهاية نكهتها الحقيقة. تظهر مدينة الجزائر العاصمة كبؤرة للحدث ونقطة الارتكاز التي تتحرك في فضاءها الشخصيات الروائية، هي مدينة الأحياء والأبنية الراقية والعمارات ذات الطراز الأوروبي التي تقف شاهدة على حقبة استعمارية ممتدة في التاريخ، تذكر السكّان الأصليين بضالة حجمهم وعجزهم عن بناء حضارة عمرانية. وقد بدت هذه المدينة للوهلة الأولى في نظر برهوم بوسلمان الوافد الجديد إلى العاصمة والمنحدر من الشعبة النائية الموغلة في التخلف " كعملاق يصعب عليه قهره" (عبد القادر، 2013، صفحة 39)، أذهلته العمارات ذات الطراز الأوروبي التي علم لاحقا أنّها "عمارات هوسانية" (عبد القادر، 2013، صفحة 39) نسبة إلى المهندس والسياسي الفرنسي جورج أوجين هوسبان والذي وضع كذلك نظام البولفارد في باريس.

إنّ علاقة برهوم بوسلمان بالمدينة علاقة متوترة منذ أوّل يوم حطت فيها قدماءه. فمن جهة أزججه ديكور العمارات الذي لم يسبق له أن احتكّ به فبدت له الأبنية "متعجرفة واقفة بشموخها وزهوها بنفسها المبالغ فيه" (عبد القادر، 2013، صفحة 39)، ومن جهة أخرى بدا منبرها بالمسارح وأبنيتها الزجاجيّة وعلوّها الشاهق. فعبر عن استيقاظ شهوة الحياة فيه بعدما كان مدفوناً هناك في دُشرة اللّيس قائلاً: "لفت انتباهي تلك النقوش التي تملأ جدرانها وبها منحوتات تصوّر نساء عاريات، فتحتست قضيبي" (عبد القادر، 2013، صفحة 39)، لا يريد برهوم بوسلمان أن يخسر رهانه ويعود خائباً إلى مسقط رأسه، ففكرة العودة إلى الشّعبة وحياتها الضجرة المقفرة ترعبه والمدينة تبدو له عملاقاً يصعب ترويضه وقهره. وأصرّ في نفسه قائلاً: "عزمت أن لا أترك الفشل والشكّ يتغلغلان إلى نفسي كي لا أضعف فأصبح مسخرة أهلي وجميع الجيران فتستخرّ وعودي التي طالما رفعتها في وجه معارضيّ سفري" (عبد القادر، 2013، صفحة 39)

لقد شكّل فضاء المدينة بشوارعها المزدحمة بالمارة والسيارات وأزقتها الضيقة وأكلايتها الشعبية، عالماً جديداً وخبلاً يلهب شهوة الاكتشاف عند برهوم بوسلمان. فمن خلال وقت وجيز على استقراره في العاصمة استطاع أن يميّز طبائع سكّانها فينب ساكني أصيل يميّز بالتحضر المقترن بسلوكات متعجرفة ومتعالية تجاه الغريب وبين وافد بدويّ لا يزال يحتفظ بطبائع البداوة رغم أنّه يعيش في المدينة منذ عقود. وهذه الفئة الثانية هي التي تُبدي له تعاطفاً وتفهماً "على خلاف الفئة الأولى التي تصرّفت معي بطريقة اعتبرها متعالية جداً ومتعجرفة" (عبد القادر، 2013، صفحة 43) محدّثاً نفسه بكثير من الغيظ والحقّد لتلك الفئة التي ورثت طبائع التمدّن أباً عن جدّ وتتصرّف بكياسة، لكنّها دائماً ما "تظهر بعض المواقف والسلوكات المتعالية، والتفوق من العوام" (عبد القادر، 2013، صفحة 42). إنّ فضاء المدينة في "توابل المدينة" فضاء شاسع ومتنوّع بشكل لافت، فقد أثّنته مجموعة من الفضاءات الجزئية التي احتوت شخصيات مختلفة وأحداثاً متنوّعة ومن هذه الفضاءات نعر على:

أ- المدينة وفضاء الواجحة:

يتراوح فضاء المدينة بين قطبين مختلفين هما فضاء الواجحة وفضاء الخلفيّة. ففضاء الواجحة هو مكان مخصّص للقيادات العليا وأصحاب النفوذ والمال الذين يعيشون في شوارع راقية نظيفة وفيلات فارغة تتمّ عن قوّة النفوذ والسلطة. ما جعل هذا الفضاء ساحة لبثّ الرعب في النفوس والإذعان للانقلاب وحكم العسكر وتطويق الساحات والشوارع المركزية التي تمثّل واجهة العاصمة حيث وجد برهوم وسلمان نفسه في وسط أحداث الانقلاب من دون سابق إنذار فبعد أن خرج من مقهى صغير وهو لا يلوي على شيء يلقّه سديم من التّيه (عبد القادر، 2013، صفحة 152)، شاهد دُبابات تتحرّك قادمة من غرب المدينة وعلى جانبيها عساكر عابسو الوجوه، شهبوا أسلحتهم نحو السّماء وجنوداً طوّقوا ساحة روما واستقروا فيها فسمع رجلاً في الخمسين يقول لرفيقه "يقال إنّ انقلاباً عسكرياً وقع أمس. وزير الدفاع أزاح الرئيس بن. ب" (عبد القادر، 2013، صفحة 151)، وفي حالة من الذهول التي خيّمّت على برهوم بوسلمان يقول مستغرباً "...لم أفهم أيّ شيء وقتئذٍ أتابع صيحات المتظاهرين، وفجأة خرجت جماعة من الشباب من بار لايراص قبالة مدخل الجامعة فردّدوا شعارات مضادة للانقلاب، وسمعت رجلاً يستهيم قائلاً: صال كومينيسيت (شيوعي قدر) ويمضي. وصل أفراد الشرطة فجأة، انهالوا عليهم ضرباً بالعصي والركلات...تفرّقت المظاهرة وانتشر العسكر في المكان، أغلقوا مدخل الجامعة سمعت شعارات لم أفهمها مثل "لا للثورة المضادة" (عبد القادر، 2013، صفحة 152) لقد تحوّل فضاء الواجحة في المدينة من فضاء هادئ ومسالّم،

غارق في الرفاهية إلى فضاء محتدم ومتوترّ بسبب تغيّر الإيديولوجيا التي تحكمه والمتمثلة في حكم العسكر. حيث احتدم الصراع بين المناهضين للرئيس المخلوع وأنصاره، فكان الاستسلام والإذعان للانقلاب من عامة الناس وغلق المحلات والتسرّب إلى الديار خوفاً من بطش العسكر الذين احتلوا كلّ الشوارع والأماكن الرئيسية في العاصمة بما فيها الجامعة المركزية كفضاء نخبويّ مفتوح على الاختلاف الإيديولوجي بين معارضٍ ومؤيّدٍ للانقلاب (عبد القادر، 2013، صفحة 152)

ب- المدينة وفضاء الخلفيّة:

وعلى خلاف فضاء الواجحة في العاصمة، يبرز فضاء الخلفيّة مكاناً كثيفاً بشحناته الدلالية. يَصوّر الروائي هذا الفضاء بكل ما يحمله من مظاهر سلبية، فيبدو فضاءً مهمّشاً متوارياً عن الأنظار بعيداً عن رفاة العيش وكل أشكال اللياقة والتحضّر حيث ترتبط به مظاهر العنف الجسديّ واللفظيّ، خاصّة في الأوكار المعدّة لممارسة أشكال الدّعة وتناول الخمر والحشيش (عبد القادر، 2013، صفحة 76)، بصورة غير قانونيّة. ويعتبر نزل سان مارتان أو نزل الجنوب أمّودجا واقعيّاً للفضاء المتواري عن الأنظار القابع في أحد الشوارع الخلفيّة للعاصمة، بما يميّزه من سمعة سيّئة بسبب رّواده المشبوهين من عاهرات ولصوص وقوّادين. فهو نزل عاديّ قليل الإضاءة ومتّسخ، بلاطه متآكل وأثاثه مهترئ (عبد القادر، 2013، صفحة 45)، تملكه سيّدة بدنية في الخمسين تسيطر على مجموعة من العاهرات اللّواتي يعملن تحت إمرتها وابنتها العشرينية التي تخصّصها لزبائن قادرين على دفع مبالغ محترمة من المال. وقد جعلها صغر سنّها محضيّة كلّ الرجال، يلهثون ويتسابقون وراءها آخر كلّ شهر لما يقبضون مرتباتهم (عبد القادر، 2013، صفحة 77)، وهو النزل الذي شهد معركة وشجاراً دمويّاً بين برهوم بوسلمان الوافد الجديد وبين شيحة القوّاد المسيطر على عاهرات النزل حين فرض عليهنّ دفع نسبة من المال عن كل زبون يرتاد النزل من أجل الجنس ناهيك عن غلطته وعنفه في التعامل معهنّ. فكان هذا الشجار سبباً في هزيمة شيحة وتنحيته وإزاحته وارتقاء برهوم بوسلمان قوّاداً جديداً للنزل مرحّباً به من قبل صاحبة النزل وعاهراته (عبد القادر، 2013، صفحة 89)

لقد جسّد فضاء النزل بأحداثه مظهر الصراع على البقاء، البقاء للأقوى والسعي للسلطة وبسط النفوذ عن طريق العنف. ورغم ما يميّز فضاء الخلفيّة للعاصمة من ضجيج وصخب الباعة المتجولين وكثرة الشجارات والخطابات البذيئة التي تنمّ عن عدم التحضّر، إلّا أنّه من الناحية السياسية المتزامنة مع الانقلاب العسكري يبدو فضاءً هادئاً ومسالمًا بعيداً عن كلّ مظاهر الشغب والتظاهر والهتافات المؤيّدّة أو المعارضة للرئيس المخلوع. فحين اجتاز برهوم بوسلمان الشوارع الرئيسية المحتمة هروبا إلى الشارع الذي يتواجد فيه نزل سان مارتان محلّ إقامته لاحظ أنّ تلك الشوارع الخلفيّة لا علاقة لها بما يحدث من صراع في الواجحة، يقول: "عبرت شارع إيزلي غير ممرول مثل الجميع، ومنه توجهت إلى نزل الجنوب عبر المارشي كوفير، هناك لم أعرّ على العسكر فتوجهت إلى النزل" (عبد القادر، 2013، صفحة 152)، ولعلّ ما جعل فضاء الخلفيّة للعاصمة خاليّاً من أيّ مظهر من مظاهر الانقلاب هو الطبيعة البدوية الغالبة على سكانه فهم غالبيّة أميّة همّها الأساسي هو كسب لقمة العيش بعيداً عن الاندماج الكلّي في مظاهر التمدّن ناهيك عن الخوض في أمور السياسة وحكم العسكر، وهي فئة تجد راحتها حين تكون متوارية تعيش في الهامش.

2- فضاء المقهى:

يعتبر المقهى الشعبي مكانا تتمتع بجالية وإرث تاريخي مميّز. فهو مرتع الأحاديث والحكايا وحامل لطبائع المجتمع وثقافته على تنوّعها. وقد أولى الروائيّ مساحة مهمة لحضور فضاء المقهى في الرواية.

أ- مقهى الأندلس وثنائية (مغلق / مفتوح):

هو فضاء لا يرتاده إلا أهل المدينة المتصفون بالتحضّر والكياسة ويتخذونه مجلسا خاصا بهم ولم يكن يُسمح لغير الطبقة البرجوازية من دخوله، ولا حتى التقرب من ساحة قرطبة حيث يقع المقهى. لقد خلق هذا الفضاء أثناء الثورة طبقة منغلقة على نفسها عاشت بعيدة عن عامة الناس فابتعدت عن مآسيتها وآلامها (عبد القادر، 2013، صفحة 42)، ولكن حين غادر المستعمر البلاد تقوى المغلوبون على أمرهم ونفضوا غبار المهانة فوجدوا الحرية المطلقة في دخول مقهى الأندلس "واعتبروا ذلك نصرا كبيرا قد تحقّق" (عبد القادر، 2013، صفحة 42) فتبعثر البرجوازيون وفترّوا من المقهى، حيث أصبح بعضهم يجلس في مقهى مالاكوف وآخرون ظلّوا أوفياء لمجالسهم في مقهى الأندلس.

ب- مقهى مالاكوف وثنائية (برجوازي / اشتراكي):

إنّ عمل برهوم بوسلمان في مقهى مالاكوف قرابة شهر واحد قد ساعده في التعرف على طبائع أهل المدينة بالاندماج والتعايش معهم. كان مقهى مالاكوف قبل الثورة وأثناءها ملتقى للأصدقاء البرجوازيين الذين أضفوا على المكان هالة من اللطافة والكياسة والتحضّر. كان فضاء مشبعا بأحاديث الأدب والفنّ والموسيقى الكلاسيكية التي كان يديرها سعيد سكندر البرجوازي وأصدقاؤه من اليهود والمسيحيين والمسلمين كسيد على الميطاليسيت والشيخ خير الدين البوسعادي ومصطفى بن يوسف وبلقاسم أوغسطين وكلّهم كانوا "يتحلّقون حول نفس الطاولة الواقعة عند مدخل مقهى مالاكوف على اليمين حيث نافذة مشرّعة يعبر منها الضوء" (عبد القادر، 2013، صفحة 135) وإلى جانب أحاديثهم عن الأدب والفنّ كان موقفهم تجاه الثورة واحدا فقد كانوا "ينادون بالمساواة قبل الثورة بعضهم التحق بالثورة والبعض الآخر لم يفعل، فأكنفوا بدفع الاشتراكات وآخرون أعلنوا ولاءهم للثورة" (عبد القادر، 2013، صفحة 135)

بعد الثورة تغيّرت حال المقهى وأصبح فضاء شعبيّا مفتوحا على عامة الناس وتعلّلت فيه أصوات عمّال الميناء والإسكافيين وعمّال الورشات والعاطلين عن العمل. وفي المقابل انحسرت أحاديث السياسة والأدب والفنّ والموسيقى وخمدت كلّيا ليحلّ محلّها الضجيج والزعيق البذيء، وتكاثر البصّاصون والخبرون في المكان فأصبح سعيد إسكندر وجماعته مثل عامة الناس "يتحدّثون عن أيّ شيء وهم يحتسون القهوة من مطلع النهار إلى وقت الغداء، يدخنون كثيرا، وهم يراقبون الداخل والخارج ويزجون أوقاتهم في استعادة ذكريات ما قبل الحرب وأصبحت ملاذهم الوحيد" (عبد القادر، 2013، صفحة 139)، حتّى إنهم أصبحوا معرضا للسخرية من القهواجي برهوم بوسلمان الذي لا يستلطفهم إطلاقا ولا يحبّ تواجدهم بالمقهى فهبّاتهم وتسريجات شعرهم ولباسهم وربطات عنقهم وعطورهم الفاخرة وأحاديثهم اللبقة تحسّسه أتهم إرث استعماري يجب التخلص منه.

ففي إحدى المرات خاطب سعيد سكندر القهواجي قائلا: "يا قهواجي القهوة تقدم في الفنجان والشاي في الكأس وليس العكس. فردّ القهواجي برهوم بوسلمان: "كيفاش يا سي سكندر؟ التأس كلّها أصبحت تشرب القهوة في الكأس، راح زمان الفنجان أشرب كي أنت كي التأس، ولاّ روح شوف لك قهوة أخرى تقعد فيها (عبد القادر، 2013، صفحة 141). كان ردّ برهوم بوسلمان مؤلما ومحرّنا لسعيد اسكندر ولكّته في الوقت نفسه ذكره هذا الردّ بأفول نجم البرجوازية في حيّ سان كيو

حيث يتواجد مقهى مالاكوف والذي تحوّل إلى مرتع للخراب والفوضى بعد أن هجره سكّانه الأصليون وتركوه للأغنياء الجدد الذين لا يملكون ذرة واحدة من التحصّر واللياقة "وانحدار الحياة فيه إلى أسفل سافلين" (عبد القادر، 2013، صفحة 179)، وبروز نجم الاشتراكية بعد الثورة حيث الناس سواسية لا فرق بين غنيّ أوفقر وبين متحصّرٍ أو جلفٍ وبالتالي لا فرق بين أن ترتشف القهوة في فنجان أو في كأس.

ج- مقهى الشعب كفضاء للصراع الايديولوجي:

تمّ إنشاء هذا الفضاء بإيعاز من ساحج عوفي أحد رجال الثورة المزيّنين والذي كان يظهر بصورة المجاهد النقيّ ولكنّه في الحقيقة عمل مع الكومندان ليحي خفية أثناء الثورة وقد أوكلت مهمة إدارة هذا المقهى الجديد لأحد رجال ساحج عوفي هو بهوم بوسلمان. فجعل من المقهى مكانا خصباً لترويج الإشاعات والأكاذيب حول سعيد اسكندر ورفاقه ونعتهم بحزب فرنسا، والنوستالجيون الذين يحنون لأسيادهم الكولون. وترويج "أكاذيب تحطّ من شأنهم وتدفع الناس لكي يفقدوا الثقة فيهم" (عبد القادر، 2013، صفحة 169). تميّز هذا المقهى بالطابع الاشتراكي حيث لا طاولات وكراسٍ فيه، الكلّ يشرب قهوته واقفاً. إلى جانب غياب الدّوق والتحصّر لتحلّ الهمجية والمعاكسات، بحكم أنّه مقهى متواجد في أحد الشوارع الراقية في العاصمة وهو شارع مالاكوف، ما جعل رواده من عامّة الناس والمخبرين والقوّادين يصفون عليه جواً من الانخطاط والسوقية. وكلّ ذلك من أجل خدمة مصالح ساحج عوفي والحفاظ عليها والتستّر على صفقاته المشبوهة في الميناء وجرائم القتل التي ارتكبها وتلوّث سمعة سعيد إسكندر ل يبدو هو الرّجل الوطني المثالي. وبعد المظاهرات الإسلامية التي اجتاحت المدن الكبرى وانقلاب أوضاع ساحج عوفي رأساً على عقب حين وجد نفسه في الهامش، استطاع تحويل مقهى الشعب من فضاء مناهض للبرجوازية إلى بؤرة لخلّية إرهابية بقيادة رجله الوفيّ بهوم بوسلمان الذي أقنعه بالصلاة وإعفاء اللّحية ولبس القميص ونصف الساق والاختلاط بجاعة زيطة العائد حديثاً من أفغانستان والاستماع لخطب الشيوخ والدعاة، والدعوة إلى إقامة دولة الخلافة الإسلامية. (عبد القادر، 2013، صفحة 189)

يطرح الروائيّ من خلال شخصية بهوم بوسلمان، نموذج الإنسان الجاهل الذي يصبح فريسة سهلة البرجعة ليتحوّل إلى مروج للإشاعات وإلى آلة مبرجعة لقتل الأبرياء دون أن يفهم لماذا يقتل؟ فلا جرم أنّه وافد جديد إلى المدينة منحدر من الشّعبة (دشرة الديس) ذات الحياة الضجرة والقاسية المقفرة (عبد القادر، 2013، صفحة 39)، حيث الجهل والأمية فعلاً فعلتها بسكانها. لم يجد بهوم أيّة صعوبة في تحويل رّواد المقهى وحملهم على الانضمام إلى جاعة زيطة. زار زيطة مقهى الشعب مع بهوم بوسلمان الذي أطلق على نفسه اسم أبو حفص المكي. فأخذ يدعو للجهاد ويحرضان عليه، الأمر الذي أدخل البلاد بعد ذلك في نفق مظلم وحمام من الدم لا مثيل له.

3- فضاء الصالون / المكتب:

من الفضاءات التي شهدت أحداثاً مهمّة في الرواية، فضاء الصالون في فيلا ساحج عوفي، التي تقع في شارع أديس أبابا بطابعها الفاخر الذي يتمّ عن ثراء ونفوذ فاحشين لصاحبها. انتقلت فكرة قتل السيّدة جتّات ابنة سعيد سكندر من فضاء المكتب بالميناء حيث تردّد بهوم في تنفيذ الجريمة التي أمره بها ساحج عوفي إلى فضاء صالون الفيلا. تلك السيّدة المحترمة التي تعيش في عمارة البرجوازيين في حيّ سان كلو تسمع لموسيقى موزار وترتاد السنيما وتحب قراءة الروايات وتتصرّف بلباقة (عبد القادر، 2013، صفحة 147)، لأنّها تملك

أرشيفا محمّا يدين ساحج عوفي بعمله لصالح الكومندان ليحي أثناء الثورة. لذلك سعى لتصفيته والتخلص منها بأيّة وسيلة. لقد قدّمها لبرهوم في صورة شيطان ما ألهب حماسه لقتلها بكل برودة دم "أنا من قتل السيّد جتات... قتلها بعد أن قدّمها لي ساحج عوفي في صورة شيطان، كرهتها، فتكوّنت لديّ رغبة ملّحة في غرس الخنجر الذي سلّمه لي" (عبد القادر، 2013، صفحة 160)، هكذا اعترف برهوم بوسلمان لزوجته سكيّنة بجرمته بعد أن أفقدته الكوايس طعم النوم. إلّا أنّ مهمّته لم تكتمل على الوجه الذي يرضي ساحج عوفي الذي بعث رجاله لاقتياد برهوم بوسلمان إلى الفيلا حيث تحوّل فضاء الصالون إلى مسرح لتعذيب برهوم الذي نجح في قتل السيّد جتات ولكنه فشل في استرجاع الأرشيف الذي يدين ساحج العوفي بسبب كشف جرمته من طرف الطفل محفوظ وجارة السيّد جتات نانا فاطمة "التي أطلقت صرخة مدوّية بدا أنّها استجمعت فيها كلّ قواها الكامنة، فما كان أمام المجرم إلّا أن يقفز كوحش مفترس ويتوارى نازلا السلام" (عبد القادر، 2013، صفحة 16)

يشكل فضاء الصالون مكانا مزويا يرتبط به العنف الجسدي واللفظي والقهر النفسي الذي يمارسه ساحج عوفي على كلّ شخص يشكل خطرا على سمعته الثورية المزعومة. فقبل برهوم بوسلمان الذي عذب ببشاعة حين فشل في استرجاع الأرشيف من شقّة المغدورة جتات (عبد القادر، 2013، صفحة 164) كان قبله الرجل الثوريّ الزيه عبد القادر المغراوي الذي نكل به ساحج عوفي الكاره والحاقد على الثوريّين المتعلّمين المثقّفين الذين يُشعرونه بالنقص وعدم أهليّته لتولّي أيّ منصب قياديّ في حال ظفرت البلاد بالاستقلال (عبد القادر، 2013، صفحة 122). يتذكّر عبد القادر المغراوي مشهد تعذيبه في صالون فيلا ساحج عوفي بمرارة وهو يسرد المشهد لابنه محفوظ قائلا: "...لم أكن أعرف مدى قدرة الرجل المائل أمامي على إيذائي باسم النقاء الثوري الذي يدّعيه ويدافع عنه بصرامة" (عبد القادر، 2013، صفحة 126)

إنّ احتواء ساحج عوفي بهذا الفضاء الخاص والمغلق مكّنه من إزالة قناع روح الثورة ليكشف عن وجهه الحقيقي الذي لا يمتّ بصلة للنزاهة والشرف حيث أمعن في تعذيب عبد القادر المغراوي بالضرب المرفق بالتركلات والتهديدات والكلام البذيء والسباب والبصاق. إنّ مثل هذه الأفضية المنزوية قادرة على منح أصحابها جبروتا وسلطة يفتقدونها في الأفضية العامة. إنّ المدينة بكل ما تحويه من فضاءات استطاعت أن تمارس غوايتها على بعض الشخصيات (برهوم بوسلمان وساحج عوفي) وأن تحوّلها إلى كائنات مسلوّبة الإرادة تتّبع شهواتها لتصبح آلة مبرمجة للفساد وللقتل.

خاتمة:

خلصت هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- تتمتع الخطاب الروائيّ في "توابل المدينة" بتعدّدية لافتة في الشخصيات والأحداث والأمكنة التي أثّرت بنيتة السردية وذلك من خلال صور التفاعل المختلفة بين تلك العناصر السردية.
- الصراع الأيديولوجي والفكريّ علامتان مميّزتان في "توابل المدينة" حيث شهدت مدينة الجزائر نقلة إيديولوجية وفكرية واجتماعية مهمّة كانت بمثابة القطيعة بين حقبتين زمنيّتين هما: الجزائر العاصمة إبان الثورة والجزائر العاصمة غداة الاستقلال. وقد تجلّت هذه النقطة في مختلف الفضاءات التي شهدت تغيّرات اجتماعية أفرزت نمطا جديدا من السلوك وطابعا اجتماعيا تميّز بالتحول إلى القيم الأخلاقية مرّده إلى الوافدين الجدد إلى العاصمة غداة الاستقلال الذين احتلوا المواقع الاستراتيجية

والبنائات الفخمة وفرضوا طباعهم البدوية واعتبروا أنفسهم "ولاد لبلاد" ونعتوا السكان الأصليين للعاصمة بـ "ولاد فرانس" لما في طباعهم من تحضر ولباقة اعتبروها إرثا استعماريًا يجب التخلص منه.

- كشفت الرواية عبر فضاءاتها المنزوية والمتوارية عن الأنظار كفضاء الصالون في فيلا سايح عوفي عن الزيف الذي كان يغلف بعض الشخصيات الثورية والتي اتضح فيما بعد أنها كانت تعمل لصالح الإدارة الفرنسية أثناء الثورة، استنادا إلى شهادات ثوار حقيقيين تم إقصاؤهم وإبعادهم عن المشهد السياسي بعد الاستقلال إما بالتهديد والتعذيب وإما بالتصفية الجسدية.

- لقد أضفى تنوع الفضاءات في الرواية نوعا من الجمالية الشعرية عليها، لتجعل القارئ يلتحم بها. وكأنّ الروائيّ يمسك بيد القارئ ليأخذه في جولة عبر أزقتها وشوارعها التي لا تكف عن التغير والتبدل اجتماعيا وإيديولوجيا وأخلاقي.

قائمة المراجع

1. أبو بكر العيادي. (2021). في الأدب الروائي (الإصدار 1). تونس: دار سحر للنشر.
2. الأزهر عطية. (2021). في متاهة السرد رؤية من داخل الرواية (الإصدار 1). الجزائر، الجزائر: دار خيال للنشر والترجمة.
3. ج.ب. كولدنستين. (2002). الفضاء الروائي ضمن كتاب الفضاء الروائي. (عبد الرحيم حزل، المترجمون) المغرب، المغرب: إفريقيا الشرق.
4. جوزيف كيسنر. (2003). شعرية الفضاء الروائي. (لحسن أحامة، المترجمون) المغرب، المغرب: إفريقيا الشرق.
5. حسن النجعي. (2000). الفضاء السردية (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
6. حميد الحميداني. (1991). بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
7. حميد عبد القادر. (2013). توابل المدينة (رواية). الجزائر، الجزائر: دار الحكمة للنشر.
8. عبد الملك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.
9. لويس بن علي. (2015). الفضاء السردية في الرواية الجزائرية، الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموطجا (الإصدار 1). الجزائر، الجزائر: منشورات الاختلاف.
10. محمد الطالب هابل. (بلا تاريخ). جاليات المكان في رواية ذاكرة الجسد (قسطنطينة وثنائية الحضور والغياب). مجلة عمان، صفحة 14.
11. محمد القاضي. (2010). معجم السرديات (الإصدار 1). تونس، تونس: دار محمد علي للنشر.
12. محمد براءة. (2003). فضاءات روائية (الإصدار 1). الرباط، المغرب: منشورات وزارة الثقافة.
13. ميخائيل باختين. (1988). أشكال الزمان والمكان في الرواية، الدراسة الثالثة من كتاب جمالية ونظرية الرواية (الإصدار 1). (يوسف حلاق، المترجمون) دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.