الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

كلّية اللغات والآداب قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة لاستكمال نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب جزائري

فضاء المحكي في رواية زنقة الطاليان لبومدين بلكبير

من إعداد الطالبة:

راضية موايسية

سمية بوشحدان

الأستاذ المشرف

د/ نورالدين مكفة

لجنة المناقشة

د/ سعيد بومعزة	أستاذ محاضر–أ–	جامعة 8ماي 1945 قالمة
د/نورالدين مكفة	أستاذ محاضر–ب–	جامعة 8ماي 1945 قالمة
أ/لمياء عيشونة	أستاذة مساعدة–ب–	جامعة 8ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2024/2023

الشّكر و التّقدير

الحمد والشّكر لله والصلاة والسلام على رسول الله الذي قال في الحديث الصحيح من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه فاعو له حتى تروا أنكم كافأتموه.

أولا نشكر المولى عزّ وجلّ الذي رزقنا الصحة والعقل وحسن التّوكلّ عليه سبحانه وتع إلى وعلى نعمه الكثيرة التي رزقنا إياها أمّا بعد

فبفيض من الإحترام والتّقدير نتقدم للدّكتور المشرف "**نور الدين مكفة**" بخالص الإمتنان على ما بذله من مجهودات مباركة خلال إشرافه على هذا العمل ورعايته له بتوجيهاته ونصائحه القيّمة برغم من مسؤوليته الجمّة وجزاه الله خيرا.

إهداء

يقول الله عز وجل "وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا" اهدي ثمرة جهدي الى روح و لديا العزيزين "أمي و ابي" اللذان منحاني الحب و العطف

إلي أعز ما املك في هذه الحياة اخواتي و اخواتي.

راضية موايسية.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي الى التي حمتني و منحتني الحياة و أحاطتني بحنانها الى امي الغالية رحمة الله عليها.

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي و كان وراء كل خطوة أخطوها للنجاح أبي الغالي رعاه الله و حفظه.

إلى من هم ونس عمري و مخزن ذكرياتي اخواتي و اخواتي و أولادهم و على راسهم اميرة قلبي – هيلدا-

سمية بوشحدان

مقدّمة

مقدّمة:

عرفت الرواية الجزائرية اهتماماً كبيراً في الساحة الأدبية من قبل النقاد و القراء كونها جنسا أدبيا يجعل الروائي يعبر عن خلفيات الأمم المتنوعة، بالاضافة إلى استخدامها لمجموعة من التقنيات و العناصر من حيث الأحداث و الشخصيات والزمان و المكان.

فهذا الاخير يعد احد اهم عناصر الرواية و هدا ماجعله محط اهتمام للدراسة وتفصيل مكوناته نظرا لأن الرواية تدور حول أحداث تستحضر المكان،وكذلك تتحرك الشخصيات وفقا للمكان بالاضافة إلى العوامل الفنية الداخلية، تلعب الرواية دوراً حاسماً في تشكيل هيكلها وإطارها المكاني، وبناءاً على ذلك، قررنا تسليط الضوء على هذا العنصر في بحثنا من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري المعاصر للكاتب بومدين بلكبير "زنقة الطليان" وهذا البحث الموسوم ب"فضاء المحكي في زنقة الطليان" في هته الرواية.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو ميولنا ورغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر، وتسليط الضوء على أهم خبايا المكان وأسراره المتضمنة داخل هذه الرواية إضافة إلى تحصلها على جائزة البوكر العالمية بالإمارات سنة 2023.

_ كيف وظف الروائي المكان في مدونته، وكيف تجلى مفهوم المكان وتماهيه مع العناصر المكونة وهذه الأسئلة تعد محوراً بارزاً في بحثنا هذا.

وللإجابة عليها في رواية "زنقة الطليان" اعتمدنا خطة تتألف من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولنا بداية في مقدّمة المذكرة ملخصا موجزا عن الرّواية الجزائرية، وقمنا بطرح الإشكالية الخاصة بالمذكرة، وخطة العمل.

وتناونا في مدخل المذكرة تعريف فضاء المحكي لغة و اصطلاحا.

أمّا في الفصل الأول: كان تطبيقيا، فدرسنا فيه فضاء الشّخصيات الحكائية (الرئيسية والثانوية) في "زنقة الطليان" وفضاء الأمكنة (المغلقة والمفتوحة) وصولا إلى فضاء الزّمن(التقنيات السّردية) التي

تجسد بنية الزّمن الرّوائي، تضمنت المفارقات الزّمنية من حيث الاسترجاع، الاستباق والتّسارع والبطء السّرديان وأثرهما في الرّواية.

أمّا في الفصل الثاني: كان تطبيقيا، درسنا فيه ثيمة الطابو أو المسكوت عنه في الرّواية وصولا إلى الفضاء البيبيوغرافي لتقريب صورة المدينة إلى القارئ.

وتوجنا العمل بخاتمة تضمنت أهمّ ما توصلنا له في دراستنا من نتائج.

وتحقيقا لمطلب الدّراسة

اعتمدنا على المنهج البنوي التكويني، في وصف البنى المتحكم في أحداث الرواية باعتبار أن هذا المنهج هو الأقدم على تتبع المكان كتقنية لنصوص سردية مستعنين في محطات الدراسة ببعض المناهج المساعدة كالمنهج التاريخي والثقافي والإجتماعي وغيرهم.

مما لا شك فيه أن لكل دراسة صعوبات وعوائق واجهتنا والتي نذكر منها:

_ تضارب الأراء واختلافها حول كيفية دراسة المكان.

_ كثرة الدراسات حول هذه الرواية، جعلنا نتخوف من الوقوع في التكرار لهته الدراسة حول هذه الرواية.

كما تجدر الإشارة أنّنا اعتمدنا على بعض الدّراسات السّابقة التي إعتمدنا عليها في انجاز المذكرة ومنها:

- فضاء المحكي في "زنقة الطليان"لمريم بخوش.
- بنيه الزّمن في رواية"زنقة الطليان"ل

وبالإضافة إلى تلك الدّراسات التي أشرنا إليها فقد اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر منها:

- رواية زنقة الطاليان لبومدين بلكبير.
- كتاب بنية الشكل الرّوائي لحسن بحراوي.
- كتاب بنية النص السّردي لحميد لحمداني.
- الزّمن في الرّواية العربية لمها حسن القصراوي.

-تحليل الخطاب الرّوائي الزّمن السّرد لسعيد يقطين.

-خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الله عزّ وجل الذي وفقنا ومنحنا القوة والعزم على اتمام هذا البحث المتواضع، والتّغلب على الصّعوبات.

كما نشكر كلّ من كان له الفضل في إنجاز هذا العمل وبالأخص الدكتور **مكفة نور الدين** الذي رعى هذا البحث بتوجيهاته وإرشاداته النّيرة في سبيل إنجاح هذا العمل.

مدخل

1. مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا.
2. مفهوم المحكي لغة واصطلاحا.
3. موضوعات الرّواية الجزائرية.

توطئة:

يعد الفضاء الروائي أحد المكونات الرئيسية في النص السردي، فهو يمثل الجانب التجريدي لرسم العناصر الفنية، فمن غير الممكن تخيل رواية دون فضاء فهو مرتبط ببنى الفهم والتأويل، ذلك لابد لكل حدث أن يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ومع تطور هذا المفهوم وانتشاره في حقل النقديات المعاصرة أدى إلى عدم استقرار هذا المصطلح على مفهوم محدد له لدى النقاد العرب والغرب.

1-مفهوم الفضاء Espace لغة واصطلاحا:

1-1لغة:

بالعودة إلى المفهوم اللّغوي للفضاء نجد أنّ "ابن منظور"في معجمه" لسان العرب" يعرفه في باب الفاء في كلّمة فضاء فيقول: **"الفضاء هو المكان الواسع من الأرض وقد فضا المكان وأفضي إذا اتّسع**[1]. ويقصد بذلك أنّ الفضاء أوسع من مجالات الأرض؛ أي لا معالم ولا حدود له، معناه أنّه يشمل الواقع والمتخيّل.

وقدأكّده" معجم الوسيط" **بأنّه (فضا) المكان فضاء وفُضُو، اتّسع وخلا [...] المكان: فضاو فلان خرج إلى الفضاء.**[2]

أمّا قاموس "المنجد في اللّغة العربية المعاصرة "فقد ورد فيه أنّ **"فضو، فضا، فضاء: المكان اتّسع خلاء...فضاء جمع أفضية (ما بين الكواكب والنجوم من المسافات)، ما اتّسع من الأرض أو الخالي من الأرض**[3]

---

[1] أبو الفضل ابن المنظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الإصدار، بيروت، لبنان، ج8، 1996، ص 195.

[2] مجمع اللّغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، د ط، 2004 ص 693.

[3] المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2 2001 ص 1099-1100.

وفي" تاج العروس""**الفضاء السّاحة وما اتّسع من الأرض" حيث يستشهد في ذلك بقول شهير: "وهو ما استوى من الأرض واتسع، ويقول أبو علي القالي: الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضي: المتسع"**[1]

أمّا في "قاموس مختار الصّحاح "**فقد جاء في تعريف الفضاء" "فضا" (الفضاء) السّاحة وما اتّسع من الأرض، وقد أفضى: خرج من الفضاء، وأفضى إليه بسره بيده إلى الأرض مسّها بباطن راحته في سجوده**[2].

وبناء على المفاهيم اللّغوية السّابقة يمكن القول إنّ المعنى اللّغوي للفضاء يتقارب لدى القدماء والمحدثين، بل يكاد يكون واحدا، فالفضاء في معناهم ما اتسع من الأرض أو الخالي الفارغ الواسع من الأرض.

1-2 اصطلاحا:

اهتم الغرب بدراسة الفضاء في الرّواية ولعل من اهم الدّراسات التي اعتنت به الدّراسة التي قام بها الباحث "يوري لوتمان youriloutman" "في كتابه (بنية النّص الفنّي) 1973*، والذي قام بإرساء مفهوم جديد للفضاء؛ حيث يعطيه دلالة مغايرة فهو: "**مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانّية المألوفة العادية مثل: الاتصال والمسافة**"[3]،وهو بهذا المنظور يتمتع باتساع دلالي ، يحوّل عن طريق اللّغة الإيحائية الدالة من مجرد بناء الأمكنة الموصوفة إلى فضاء دلالي محمّل برؤى وقيّم دالة.

---

[1] المرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ج23 باب الفاء، دولة الكويت،1965 ص111.

[2]الأمّام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، قاموس مختار الصحاح بيروت مكتبة لبنان 1986 ص212

[3]شربيط أحمد شربيط، الفضاء والمصطلح والاشكاليات الجمالية، الحياة الثقافية الشركة العالمية للطباعة تونس 1994 ع 67 ص 26.

*كتاب يقدم مقاربات عميقة لمفهمة ممارسات فنية (الشعر ، السّرد، الصورة، الفيلم السنيمائي) في محيطها .

كما إهتم الباحث "لوتمان" بوظيفة لغة العلاقات المكانية، وقد اعتبرها **"وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع**[1].

ويؤكد بدوره على خصوبة الدّراسات المهتمة بالفضاء المكاني من خلال اعتماده مبدأ التّقاطب بإجراء منهج يمنح التّحليل ثراءا واسعا ويكشف عن الأبعاد الدلالية للمكان.

ويظهر الباحث" هنري متران"Henri Mitterand ""**أن مسألة توزيع الأمكنة في النص الأدبي " لاتتم بوحي من الصدفة أو خضوعا لخطة إتفاقية وإنما وفق قواعد شكلّية موروثة مشير إلى أن التعامل مع هذه القواعد يجب أن يتخطى الوعي بتجربة المكان والقبض عليه في تمظهراته الواقعية والرمزية، ثم التّعرف على العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره** [2]فالفضاء في نظره يكتسب معان جديدة؛ تجعله أكثر إسهأمّا في إنتاج الدلالة.

لقد حاز الفضاء على عدة تصورات، تميزت بالتّركيز على جوانب مختلفة منه، إذ يشير هذا المصطلح في أكثر تحديداته لدى "النّاقدّغاستون باشلار "Gaston Bachelard"**إلى مفهوم البيت** فهو يعتقد أنّ:"**كلّ الأمكنة المأهولة حق، تحمل جوهر فكر البيت**(..)**وأنّ الخيال يعمل في هذا الإتّجاه، أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقلّ صفات المأوى "**[3]

في حديث النّاقد "غاستون باشلار" عن الفضاء السّردي، يميز بين الأماكن العدوانية والأماكن الأليفة التي يمكنها الكشف عن الصّلة الحميمية، التي تنشأ بين الأمكنة المتخيّلة والشّخصيات الحكائية، وقد منح للفضاء بعدا فلسفيا.

---

[1] احمد شريبط أحمد شريبط، الفضاء والمصطلح والاشكاليات الجمالية، مرجع سابق،ص33.

[2] – جيرار جيبت وآخرون: فضاء روائي (ترجمة عبد الرحيم حزل) إفريقيا الشرق (د ط) بيروت، لبنان 2002 م ص7.

[3] -غاستون باشلار، جماليات المكان، (ترجمة غالب هلسا) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، لبنان، 1987 ص 36.

ولعلّ مايشير إليه في قوله:"**أنّ كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأمّاكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها، ورغبتنا فيها، وتآلفنا مع الوحدة تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن نبقى كذلك**"[1].

وفي سياق هذه الدّلالة يصبح الفضاء المحكي جزءا من ماضي الشّخصيات الحكائية وذاكرتها.

انطلاقا من هذا الأساس فإنّ دراسة الفضاء ينبغي أن تتمّ بناؤها وفق رؤية تتصل بتجربة الرّوائي ووعيه لأبعاد المكان ودلالته في النص السّردي، على الرغم من تعدد الاجتهادات النقدية التي تحاول التنظير للفضاء المحكي، إلا أن مفهومه ظل غامضا فكلّ دراسة تكاد تفرد له تعريفا خاصا يتناسب مع منطلقاتها النظرية.

لقد انشغلت البنيوية التّكوينية بدراسة مقولات الحكي، وصياغ أحداثها وبالأوليات، هذا يعني أنّها اتجهت أكثر إلى العناية بصيغ السّرد، دون أن تمنح أيّ تصور واضح لهذا المكون بمفرده ،بل ربطته مع باقي المكونات السّردية الأخرى من مثل الشّخصيات الحكائية، والأحداث، والزّمن، ومفهوم الرؤية التي أدرجته ضمن مجالات بحثه الذي سيكون له فعالية قصوى في التّحليل ، من حيث اسهامه في إعطاء الفضاء المحكي مكانته في الجهاز التّصوري للدّراسة السّردية، وبحث الصلة التي تربطه بباقي عناصر الحكي ، والدلالة الناتجة على هذه الصلة التي "**ترقى بالعلاقات المكانية المعتادة إلى مستوى النّموذج المكاني القابل للتّحليل ، وفقا لطبيعة واستغلال المادة المكانية في الخطاب الرّوائي**[2]

وأوضح العديد من النّقاد العرب هذا النّقص الموجود في الدّراسات النّقدية العربية حول مفهوم الفضاء في الحكي فسعوا إلى تداركها من خلال تمهيد سبل المعرفة النّظرية ، والممارسة التطبيقية ، إذا حفلت السّاحة العربية بمفهومات لاتقل إلتباسا عن نظيراتها الموجودة في السّاحة الغربية " **إذ كان الباحث لايسعى إلاّ أن يعترف بحداثة إستخدامّات هذا المصطلح في ميدان الدّراسات الأدبية**

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، (ترجمة غالب هلسا)، مرجع سابق، ص 40.

[2] جيبيت وآخرون، الفضاء الرّوائي (ترجمة عبد الحليم حزل) مرجع سابق ص7.

المعاصرة، فإن تجلياته في النصوص الإبداعية وتأثيره في حياة المبدعين غائرة في تاريخ الأدب العربي (...) ولعل ظاهرة الوقوف على الطّلل في الشعر الجاهلي من أبرز التجارب والنماذج الإنسانية ، وأهمها من حيث الصلة القوية التي تكونت بين الشاعر و الفضاء ، والذي ظل الهاجس الخفي الذي يشد الإنسان إليه مجموعة القيم النّفسية والغرائزية[1]

فالشّاعر العربي هام بالأطلال التي تذكّره بالأهل والأحباب وبذلك يدرك القارئ الاهتمام الذي منحه الإنسان العربي للمكان منذ القديم.

ويجد القارئ تباينا في وجهات نظر النّقاد العرب حول مصطلح الفضاء فالنّاقد "حسن بحراوي" يعرّفه بأنّه" **ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأمّاكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشّخصيات الحكائية التي يستلزمها الحدث**"[2]؛فالفضاء إذا يتعدى كونه مجرد بناء هندسي ليصبح نسيجا سرديا ، يشكّل شبكة من العلاقات النّاشئة بين عناصر الحكي ويتحول إلى محور أساسي للمادة الرّوائية كما اهتم النّاقد "حميد لحميداني" بمصطلح الفضاء واعتبره "**مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية ، مع كلّ حركة حكائية**"[3]والفضاء في ظّل هذا التّوضيح الأشمل والأوسع في تعريف المكان كمكوّن للفضاء، ومادامت الأمكنة غالبا ماتكون متعددة ، ومتفاوتة فإن فضاء الرّواية هو الذي يحويها جميعا ويضيف أيضا" **أنّ الفضاء المحكي في هذا التّصور الواسع الذي يشمل جميع الأحداث الرّوائية** "[4] بمعنى أنّه بهذا التّصور يشير إلى العالم الرّوائي بأكمله بما فيه من شخصيات وأحداث.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، الفضاء مصطلح والإشكاليات الجمالية مرجع سابق ص25.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكلّ الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة) المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء المغرب 1990 م ص29.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، المركز الثقافي عرب للطباعة والنشر لبنان ط1 1991 ص53.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص63.

ويأخذ الفضاء البعد المفهومي ذاته مع النّاقد " حسن نجمي" حين جعل من الفضاء المحكي أساسَ البناء الرّوائي فهو " **ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الرّوائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية ولكلّ كتابة روائية**"[1]هنا يأخذ الفضاء المحكي بعدا متّصلا بالحياة النّفسية للإنسان.

وظهرت إلى جانب هذه الحركة آقدية مصطلحات مختلفة تدلّ على المكان، وقدّم "النّاقد عبد المالك مرتاض" أحد هذه المفهومات.

حين منح الأهمية لمصطلح الحيز ، ذلك أنّ الفضاء عنده" **هو ماعني حيزا جغرافيا حقيقيا ، حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كلّا الفضاء جغرافي أو أسطوري ، أو كلّ مايفيد عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار ومايعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير**"[2] .

أمّا النّاقدة" سيزا أحمد قاسم" فقد آثرت" **استعمال مصطلح المكان ، اتساقا مع لغة النقد العربي فالفضاء في نظرها ليس حقيقة موجودة ، أنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز ، فأسلوب تقديم الأشياء مع الوصف** [3] ؛ فيكون المكان بذلك ضروريا لتشيّد الفضاء الرّوائي من خلال فعاليتها القصوى في تصوير واقع الأحداث والتّأطير له؛ لذا يمكن عدّه عنصرا محايدا في الأحداث؛ فالصلة الحميمية التي تنشأ بين الأمكنة المتخيلة والشّخصيات الحكائية، والتي استمتعت بها ورغبتها فيها تظل راسخا في داخلها لأننا ترغب أن تبقى كذلك وهذا مايفسر سر بقاء بعض الأمكنة الأليفة عالقة بذاكرة الشّخصيات الحكائية ولا يمكن نسيانها في حين تتعرض الأمّاكن الأخرى للنسيان بمجرد الإبتعاد عنها، في سياق هذه الدلالة يصبح الفضاء المكاني جزءامن

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيّل والهوية في الرّواية العربية) دراسة نقدية المركز الثقافي العربي ط 1، بيروت لبنان 2000 ص32.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن (ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) الجزائر،1995ص245.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة لكتاب طبعة واحدالقاهرة، مصر ص38.

ماضي الشّخصيات الحكائية وذاكرتها، فالفضاء في العمل المحكي عنصر متحكم في الوظيفة الدلالية لذا فالبحث يتبنى هذا التصور بإدراج عنصر المكان والاشتغال عليه ويمكن الإنطلاق من هذا الإجراء المنهجي لمقاربة الفضاء المحكي من البحث عن تشكلّاته المختلفة ونظام اشتغاله في الحكي من دون عزله عن باقي عناصر الحكي ، فلايمكن بأي حال من الأحوال أن يكون منعزلا عن باقي المكونات السّردية في العمل الرّوائي كالشّخصيات الحكائية والزّمن والأحداث.

2-المحكي لغة واصطلاحا:

يعد مصطلح المحكيRécit من المصطلحات الملتبسة الذي أشكلّ على علماء السّرد الغربيين تحديد مفهومها، فقد أشار "جيرار جيبيت" في دراسته لخطاب المحكي، إلاّ أن تعريف هذا المصطلح يتضمن ثلاثة تصورات مختلفة، هي الحكاية والخطاب والسّرد وذلك ان المحكي قد يعني جملة الوقائع والأخبار، وقد يدل على الكلاّم الذي تصاغ به الوقائع والأخبار ،وقد يخيل إلى تلفظ ذلك الكلاّم الذي به تتحقق الحكاية، ومما لا ريب فيه أن هذه التصورات الثلاثة، على الرغم من تباينها الظاهر هي مركبات المحكي ومشكلاّته، فقد انتبه" جيبيت" إلى أن تمة علاقة حثيثة تربط بين هذه العناصر جميعا، بحيث لا يمكن تحليل الخطاب أو الكلاّم أو الملفوض أو الدال أو النص، الذي اهتم عالم السّرد بمقارنته، دون الإلماح إلى الحكاية والسّرد.

فالمحكي أهم من السّرد والشعر والدراما وأشمل فهو يحتويها جميعا إنه ليس جنسا ولا نوعا، ولا شكلاّ ولا نمطا أدبيا، أنه وسم لكلّ نص يتصف بالسّردية Narrativité.

- **المحكي لغة:**

ترشدنا مادة (حكي) في معجم اللّغة حكى، يحكي، احك، حكاية، فهو حاكي والمفعول محكي ونقول حاكا فلانا: **اي شابهه في القول والفعل**[1].

من خلال المفهوم اللّغوي لمادة (حكي) يقوم على المطابقة والمشابهة في إطار القول والفعل بمعنى فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله.

وقبل ايجاز التطور الدلالي لكلّمه محكي، فانه من المفيد الإشارة إلى الأصل الاشتقاقي لهذه الكلّمة، لمادة الحكي فهي تحمل في طياتها المطابقة، والمشابهة، في إطار القول والفعل.

لقد ورد تعريف آخر للحكي في معجم الوسيط:

" حكى الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه، يقال هي تحكي الشمس حسنا"[2].

---

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1982م، ص 152.

[2] إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، تج: مجمع اللّغة العربية، د، ط، دار الدعوة للنشر والتوزيع، .....، ص 446.

نلاحظ أن الحكي لغة: حكى الشيء أي أتى بمثله وعلى صفته ويقال وجهها يحكي الشمس إشراقا. وفي ضوء ما سبق يتبين لنا ان كلّا التعريفين يحملان نفس المعنى والمشابهة والاتيان بمثله وعلى صفته. وخلاصه القول أن معاني المحكي تنصب في مصب واحد، ألا وهي المطابقة، والمحاكاة، والمشابهة والتقليد.

- **المحكي اصطلاحا:**

يعرفه " جيرار جنيتGérard Genette": **" هو خطاب شفوي أو مكتوب بغرض الحكاية، والسّرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"**[1]

وفي رحاب هذا التصور ل"جيرار جنيت" يمكن القول أنهيقف على مفهوم الحكاية باعتبارها منطوقا سرديا، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب، الذي يصطلح برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية، وهناك أيضا معنى آخر على أن الحكاية ليست الحدث الذي يروى بل هو حدث يقوم على أنّ شخصا ما يروي شيئا ما، هو فعل السّرد الذي ينتج هذا المحكي أو الحكاية.

وفي تعريف آخر نجد " سعيد يقطين": يقول: «**المحكي هو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء والشّخصيات الحكائية والأحداث، حيث ينتج الرّوائي أو الراوي هذا العالم الذي قد تكون أحداثه واقعية كما قد يلعب الخيال دورا بارزا في صناعة أحداث الرّواية، حيث يعد شكلّا من أشكال التواصل**"[2]

المحكي هو تجل خطابي من خلال تتابع الأحداث، التي ينتجها الرّوائيأو الراوي، وفق أسلوبه وعدسته المميزة في التقاط هذه الأحداث، سواء كانت حقيقية أم يغلب عليها الخيال الذي يلعب دورا مهما في صناعة احداث الرّواية الذي يتشكلّ من هذا الخطاب، ويتحقق التواصل.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص100.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،1987م، ص 34.

إذن، فالمحكي مرتبط –بالضرورة- بالعناصر المكونة له وهي الشّخصيات الحكاية، والأمكنة والأزمنة والأحداث وهذا ما يؤكد على العملية السّردية.

3-موضوعات الرّواية الجزائرية:

تُعدّ الرّواية من أكثر الأنواع الأدبية النثرية الحديثة رواجا في أدبنا العربي، لما تلقاه من اهتمام لدى الأدباء و النّقاد، وقد احتلت الصّدارة في السّاحة الأدبية، وعرفت انتشارا واسعا في عالم التأليف والكتابة نظرا للموضوعات التي عالجتها من تاريخية ونفسية واجتماعية وثقافية وغيرها، وكلّها ترصد مختلف الظّروف والظّواهر المحيطة بالإنسان ومجتمعه وبيئته.

ولقد عرفت الرّواية الجزائرية على وجه الخصوص في فترة ما بعد الاستقلال تجارب رائدة في القصّة القصيرة، تجلت في المجموعة القصصية لـ "عبد الحميد بن هدوقة"؛ تمثلت في "الأشعة السّبعة"(في تونس 1962)، كما صدرت أيضا المجموعة ا لقصصية ل"زهور ونيسي ""الرّصيف النّائم" سنة 1967 باللّغة العربية.

و تعتبر "زهور ونيسي "أوّل قاصّة وروائية جزائرية كتبت بها، كما كانت "التّجربة الرائدة "أيضا للكاتبة" زليخة سعودي"[1]*في نصوصها القصصية التي جمعها النّاقد "شريبط أحمد شريبط" تجربة متميزة استطاعت أن تتوغل في الفترة ا لاستعمارية، وتكشف القناع عن فترة مظلمة من تاريخنا المعاصر، ثم تلتها المجموعة القصصية ل"طاهر وطار" بعنوان "الطعنات".

وفي هذه الفترة استطاعت الرّواية الجزائرية أن تقفز قفزة نوعية وتحقق إنجازات فنية خاصة في فترة السّتينات على الصعدين المحلي، والعالمي إضافة إلى الرصيد الرّوائي الذي خلفه كتاب فرنسيون أقاموا في الجزائر أمثال "ألبير كامو" وامانويل رويلز"[(2)]وخلال فترة السبعينات **"تحققت للشعب الجزائري**

مكاسب ثورية مهمة منها: الثورةا لزراعية والتسيير الإشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية"[(1)].

* رائدة في الفن القصصي الرّوائي رغم أنها توفيت في عمر الزهور 1972.

(2)واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، لبنان، مؤسسة دارت الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص 89.

وفي ظلّ هذه الأحداث ظهرت رواية"ريح الجنوب" وهي أوّل محاولة جادة لرواية فنّية ناضجة، كتبها "عبد الحميد بن هدوقة "**في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكلّ جدّي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بأمّال واسعة لإخراج الريف من عزلته ورفع الضّيم عن الفلاح ودفع كلّ أشكال الإستغلال للإنسان**"[2] وقد جرت أحداث هذه الرّواية في الرّيف، عولجت فيها قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة الريفية، ونضال الأفراد من أجل الحياة، وهي تصور مأساة فتاة ريفية إنتقلت من القرية إلى العاصمة للدراسة في الجامعة، وعند عودتها إلى الريف لقضاء إجازاتها تصطدم بخبر تزويجها من رئيس البلدية، بعد أن بدأ الخوف يدور حول الإصلاح الزّراعي والثّورة لزّراعية، هذا القرار الذي إتخذه والدها خوفا على أرضه وأملاكه ونفوذه؛ فالفتاة تعلمت كيف تختار مصيرها، لا أن يختاره لها غيرها، فجاءت هذه الثّورة بمثابة تنبؤ بالثّورة الزّراعية ثم تلتها فيما بعد محاولة جاد أخرى نحو تطور الفنّي والإيجابي من خلال رواية "اللاز" سنة 1972 لـ"الطاهر وطار" والتي عالجت في طياتها التّحول الإشتراكي، من خلال تأميم الأراضي وتوزيعها على الفلاحين ،وحماية الفلاحين من الإقطاع.

وعموما فإن "ريح الجنوب" واللاز" تعتبران الأرضية الصّحيحة في عالم التّأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن، ولم تقتصر الكتابة على "الطّاهر وطار" بل عجت الساحة الأدبية بجمع من الأدباء، غاصوا في متاهات الحداثة السّردية، مستخدمين أدوات تجريبية تجديدية، مثل "واسيني الأعرج" من خلال روايته "الأمير" التي حققت نجاحا باهرا وحضورا متميزا نال على إثرها جوائز عديدة.

وهي رواية تاريخية، استطاع أن يسلط الضّوء فيها على حياة الأمير" عبد القادر"، والذي رافقه فيها من "الجزائر"إلى سجن فرنسا ثمّ إلى منفاه بـ"سوريا" بكثير من الرمزية والتخييل، وكذلك الرّوائي"بشير مفتي" في روايته "لعبة السّعادة" التي تناول فيها حلم أبطاله ، ولا سيما بطله الرئيسي

---

[1] وسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعة الاشتراكية، مرجع سابق، ص102

[2] أحمد رضا حوحو مع حمار الحكيم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط) 1983 ص 5.

الذي حاول أن يغير من حياته مستغلا ظروف خاله الميسورة لكنّه عبثا حاول فديكتاتورية خاله منعته من تحقيق أحلامه، وفرض ذاته.

كما لاننسى إبداعات الرّوائيين الآخرين مثل "إبراهيم سعدي"و"أحلام مستغانمي"،و"أمين الزاوي" ، و"عز الدين جلاوجي" وغيرهم ، الذين استطاعوا أن يحققوا الكثير في المجال الأدبي والرّوائي

الفصل الأول

1. **دلالات أفضية الشّخصيات الحكائية في الرّواية**
2. **دلالات الأفضية.**
   1.2دلالات الأفضية المفتوحة.
   2.2دلالات الأفضية المغلقة.
3. **فضاء بنية الزّمن في رواية زنقة طاليان.**
   1.3التناقض الزّمني.
   2.3التسارع السّردي.
   3.3التباطؤ السّردي.
4. **بنيه اللّغة في الرّواية.**

1.4 اللغة بين الفصحى و العامية

2.4 الأمثال الشعبية

3.4 الأهازيج الشعبية

4.4 اللّغة الشعرية

1-بنية الشّخصيّة الحكائية في الرّواية:

تعتبر الشّخصيّة الحكائية أحد العناصر الأساسية في الرّواية، حيث تقوم بتحريك الأحداث التي يرويها لنا الرّوائي، بهدف إيصال ما يريده، وتتنوع الشّخصيات الحكائية في الرّواية بناء على تنوع الأحداث التي يختارها كلّ روائي، ويمكن تقسيمها إلى ما يلي :

1-1الشّخصيات الحكائية الرئيسية:

الشّخصيات الحكائية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية متميزة، وهذا التّميز هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ، ويمنحها حضورا قويا، وتحظى بمكانة مرموقة الرّوائي، ولقد حظيت رواية "زنقة الطليان" بشخصية رئيسية واحدة وهي: "دلال سعيدي".

1-1-1دلال سعيدي وزمن الانكسار:

تظهر هذه الشّخصيّة بوضوح كشخصية هشة، ومأزومة نفسيا نتيجة تراكم العديد من العقد في حياتها، ومن بينها : الاغتصاب، عنف الرجل، الحبّ، الفقر، الخوف، وتبدو شخصية ضعيفة تحاول الهروب من ماضيها المظلم الذي هدّم حياتها؛ من خلال اغتصابها من قِبل المراقب العام حيث تقول **"أنا امرأة سيئة الحظ لم أتكلّم بعد في موضوع اغتصابي من قبل المراقب العام سي مهذب** "[1]،فهي تحمل نظرة سوداوية عن ماضيها من خلال زواجها في سن مبكرة برجل يفوق الأربعينيات؛ حيث تقول عن نفسها" **بعد زواجنا تحوّل إلى آلة مجنزرة، لا تفكر سوى في الدوس على كرامتي و كسر عظامي إلى أن تدمرني تماما"**[2]،فزواجها منه كان دون رغبة منها، وكذلك إنجابها لابنها "نزيم" كان تحت ضغط حماتها، تقول **"حملت وأنا في السّابعة عشرة ،صراحة لم أكن أريد إنجابه، لم أكن أخطط للحمل، ولأن أصبح أمّا"**[3].

---

[1] بومدين بو لكبير زنقة الطاليان، منشورات الاختلاف الجزائر (د.ط) 2021ص93.

[2] الرّواية ص95

[3] الرّواية ص 94

عانت "دلال" كثيرا في بيت الزّوجية من شتى أنواع الظلم والضّرب، والكراهية؛ فتحطمت حياتها تقول "**لقد عانيت كثيرا من الضّغط والقلق**[1]؛ فهي تشعر بالضّياع حيث تقول "**شعرت وكأن خطواتي أضحت ضائعة وتائهة في هذا الدّرب المتعب والمتشابك**"[2]؛ لقد عاشت حياة بائسة، وكان لكلّ هذا انعكاس على ما تُكابدها في حاضر أيّامها.

1-1-2 -"دلال" بين الكائن والممكن:

لقد حاولت "دلال" أن تتجاوز ماضيها التّعيس ،وتبني عالما جديدا، يُنسيها عذابات الماضي؛ هذا ما جعلها تلوذ بالهروب إلى "زنقة الطليان" لتبدأ حياة جديدة مستغلة سطوة جمالها على مديرها المتزوج الذي كان يغدق عليها المال الهدايا "**غير أن لهفته أحيانا واستعجاله غير المبرر يفرضان علي قضاء بعض الوقت في مكتبه عند منتصف النّهار**"[3] فبالرغم من عدم رضاها بهذه العلاقة المحرمة مع مديرها، فإنّها ترضخ لشخصية الوصولية، لتحقيق أحلامها ولو بطرق غير شرعية، وتظهر أيضا مرة أخرى على أنّها شخصية مراوغة؛ تتظاهر بالكذب خاصة بعد وفاة مديرها، حتّى أصبحت مصدر إزعاج للجميع من خلال تأخراتها المتكررة عن العمل ،هذا ما جعلها تتظاهر بالإغماء، وتصرّح قائلة "**بينما كنت أواصل التظاهر بالغياب عن الوعي وفقدان الصوت والحركة لا هكذا بدأت الطبيبة تدون بقلم أزرق جاف على وصفة طبية**"[4]

وكذلك محاولتها استدراج "جلال الجورناليست" المتزوج ليحبّها، بكلّ الطرق الممكنة إلى درجة اللّجوء إلى الشّعوذة؛ هذا ما جعلها تسقط في الانحرافات، وراحت تمارس طقوس سحرية التي وفرت لها حالة المتعة يتقاطع فيها الوعي واللاوعي، حيث وجدت في هذه الطقوس شكلا من أشكال الهروب من الواقع البائس، والوحدة القاتلة التي تعيشها .

---

[1] الرّواية ص 95

[2] الرّواية ص 69

[3] الرّواية ص 23,

[4] الرّواية ص 86,

1-1-3 -"دلال" والنّهاية المأساوية:

وهي بين حاضرها المستقر وماضيها الأليم، تحاول الاستمرار في حياتها، لكن تصطدم فيما بعد بخبر طردها من العمل بمؤامرة دنيئة من طرف زميلتها "سعاد" مما جعلها تنهار نفسيا **"طردي كان بالأمر السّخيف، أشعر بالكثير من الحزن لأني كنت الوحيدة التي حدث معها ذلك"**[1]، فـ"دلال" أضحت شخصية محطمة، منهارة، لا تملك أيّ هدف في الحياة، وهذا ما جعلها تحقد على زميلتها.

ولم تتوقف مواجع وآلام "دلال"، بل ظهرت فاجعة موت "نجاة الرجلة" وحبيبها "جلال الجورناليست"، فلم تستطع تحمل شرارة هذه الآلام والفواجع، وهذا ما أدى بها إلى الإحباط والدّمار نفسيا، وذهاب عقلها ، لتصبح الوحيدة مشردة في الشّوارع، وهذا ما تؤكده في قولها **"قدر لي أن أعيش مشوهة من الداخل، قليلا ما لم تواجهني الاضطرابات والأزمات الحادة ونادرا ما عشت شيئا اسمه السعادة، كنت أفشل ككلّ مرة إذ تخونني الظروف، لم تنصفني الأقدار، كانت شديدة القسوة معي"**[2]

وهي ترى أنّها ضحية للأقدار وأنّها لم تختر مصيرها بل قدر عليها أن تعيش هذا الواقع المر الذي حولها إلى إنسانة مضطربة مضطهدة ..

وأخيرا، يمكننا القول إن شخصية "دلال سعيدي "شخصية يكتنفها الحزن، حيث أن ذاكرتها مشتتة بين ماض، مرير وحاضر أليم، ومستقبل مجهول لم تتوقع له نهاية .

1-2 الشّخصيات الحكائية الثانوية:

هي الشّخصيات الحكائية التي تقوم بدور العامل المساعد، والتي تلعب دورا هاما في ربط الأحداث؛ حيث تقوم بدعم الشّخصيات الحكائية الرئيسية، وتُسهم في تطوير الحبكة، ويمكن أن

---

[1] الرّواية ص99

[2] الرّواية ص219

تكون صديقا أو أحد أفراد العائلة، أو حتى خصما؛ ونستعرض فيما يأتي بعض الشّخصيات الحكائية الثانّوية في رواية "زنقة الطليان":

1-2-1 جلال الجورناليست:

ترتكز الرّواية على تشكيل الصّراع الإنساني الذي ينبع من قانون التّحول الذي يتبعه "الجورناليست

جلال" والذي تعامل في حياته مع سياقات ثقافية واجتماعية ونفسية معقدة للغاية.

عندما تم تجاهل "جلال" وإبعاده وإزاحته من طرف أصحاب النّفوذ بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية، دفعه هذا إلى التّحول من ذلك الصحفي المثقف الذي يرفض الوضع المهمش إلى فرد معزول" **وقف وقفة رجل مع ساكنة لا بلاص درام لحماية الزنقة الطاليان من التهديم، لحفظ ترث المدينة العتيقة من الضياع في الأطماع ومغانم مسؤولين فاسدين هو الرجل الحر، بل فعل ما فعل، لأنه يطمح في أن يغدو ذات يوم في وطن غير مكبل**".[1]

وكان يحلم بوجود عالم مثالي، يتّسم بالعدل والمساواة، ولكن الواقع أظهر له العكس تماما؛ حيث واجه قوة ظالمة مستبدة تعرقله، وتحطم أحلامه بلا رحمة، وعلى الرغم من هذا الواقع سعى إلى التّضامن مع سكان حَيّه من أجل إعادة إحياء "زنقة الطليان" من جديد، لقد استطاع أن يحظى بمكانة مرموقة من خلال الأعمال الخيرية التي قدمها لأبناء حي "بلاص دارم"، لكن ومع الأسف لم تحظ أعماله تلك استحسانا ، فأودي به إلى السجن؛ بسبب وقوفه ضد قرارات البلدية "**فتحت عيني في حجرة في مركز الأمن الحضري الثاني ،كنت خلف قضبان حديدية**".[2]، وأدّى به ذلك إلى الإضراب عن الطّعام حتّى الموت.

1-2-2 ناجي (نجاة الرجلة):

---

[1] الرّواية ص 102

[2] الرّواية ص 185

اسمها "نجاة" و يلقبونها بالرجلة، صديقة "دلال"؛ كانت تعيش حياة مليئة بالحزن والتّعاسة بسبب زوجة أبيها التي طردتها من المنزل " **أن طردتني زوجة أبي، انتهى بي المطاف متنقلة من مكان إلى آخر**"[1]، فانتهى بها المطاف في الشّوارع مشردة فاستحالت "**الأحلام التي رسمتها كلّها ذهبت هباء**"[2]؛ولهذا السّبب جعلها تتشبه بالرجال لحماية نفسها من المخاطر المعروفة في الشّارع، وخاصة في هذا الزّمن المليء بالوحوش البشرية تقول "**فالأمر جائز في مجتمع متوحش أن تتحول الأنثى إلى كائن خال من العواطف، تتصرف بخشونة وقوة بعيدة عن ملامح الأنوثة، وخاصة مع الرجال**"[3]

فرغم تظاهر "نجاة" بالقوة أمّام الجميع إلا أنّ بداخلها امرأة هشّة، تخفي أوجاعا وآلامها" **أنا امرأة تمتلك الحزن، وبداخلها جراح لا تندمل وهذا الجرح والألم والانكسار جعل مني امرأة قوية وهشة في ذات الوقت** " [4]

وتظهر "نجاة" في الرّواية على أنّها شخصية عطوفة حنونة، من خلال تعاطفها مع القطط التي ترى أن لا أحد يفهمها سواهم "**أشعر بعاطفة قوية تجاهها، خاصة عندما تحييني بحك فروتها على ساقي وتعبر لي عن عاطفتها لأنني أعتني بها**"[5]،كانت نهايتها مأساوية، تبين أن قرابة عشرين قطة كانت ترعاها في الخرابة قد التهمت أنفها وعينيها، ونهشت أجزاء من ذراعيها، وهذا ما أدى إلى وفاتها.

---

[1] الرّواية ص 148

[2] الرّواية ص148

[3] الرّواية ص 148

[4] الرّواية ص نفسها

[5] الرّواية ص 152

1-2-3نونو لارتيست:

المعروف أنّه مغني ملقّب بـ"لارتيست" صاحب أغاني شهيرة في "الجزائر" وفرنسا يقول **"لم أكن أشعر بأنّي مجرد فنان، كنت أشعر أنّ الفن يستحق أن يتمّ أداؤه بطريقة احترافية"**[1]، يصبح صديقا ل"جلال" الصحفي ،ونوعا ما صديقا لـ"دلال"، ثمّ يكتشف أنّه يعمل مخبرا لدى الشرطة، ينقل لهم تقارير عن "جلال الجورناليست" و"دلال سعيدي"، فباتت شخصيّة المغني، شخصيّة زائفة، ثم يكتشف فيما بعد هوية "دلال" التي كانت مُتخفية تحت اسم مستعار وإن اسمها الحقيقي هو "حليمة" وأنّها من مواليد منطقة تدعى **"السّوارخ"** بولاية "الطارف" وأن عمرها هو ثلاثة و أربعون وليس ثلاثين عاما.

وبناء على ذلك، فإن هذه الرّواية تضمنت مجموعة كبيرة من التّوترات والتّناقضات التي أدت إلى أن تكون شخصياتها مليئة بالضغوطات النّفسية والتّأثيرات العاطفية، فكلّ شخصية في الرّواية تسعى لاكتشاف هويتها في مجتمع معاد ومُستغِل.

[1] الرّواية ص 49

2-دلالات الفضاءات في الرواية :

تتنوع الأمكنة بين المغلقة والمفتوحة، ولكلّ منها دلالات، وتأثيرات على الشّخصيات الحكائية وأحداث الرّواية، ويمكن حصرها فيما يلي:

2-1 -دلالات الفضاءات المفتوحة:

الأمّاكن المفتوحة هي تلك الأمّاكن التي تسمح بتحرك الشّخصيات الحكائية فيها بكلّ حرية نظرا لكونها مفتوحة على العالم الخارجي، وتعكس الطبيعة والبيئة، على عكس الأماكن المغلقة التي تمثل الروابط الفكرية، والاجتماعية، وتؤثر على استخدام المكان بشكل مقصود داخل النّص السّردي.

وهذا النّوع من الأمّاكن **"عادة يحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وان الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي حديث عن أمّاكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، النهر..."** [1]

وفضاء هذه الأمكنة يوضح صراع الإنسان معها؛ كعناصر فنية حيث نجد أنّ معظم الرّوايات تتّخذ **"في عمومها أمّاكن متفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأمّاكن لإختلاف يفرض الزّمن المتحكم في شكلّها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"**[2] وبهذا يتضح أن الأمّاكن المفتوحة تلعب دورا في بناء النّص الرّوائي من خلال تنظيم أحداثه، وهي تتغير بتغير الزّمن؛ ومن الأماكن المفتوحة في رواية "زنقة الطليان" نذكر بعض النّماذج ومنها :

2-1-الشّارع بين المعاناة والتّمرد:

وهو فضاء كائن خارج البنايات ،وتقع فيه معظم الأحداث؛ حيث تتحرك الشّخصيات الحكائية الحكائية في شوارع متعددة، كما هو موضح في رواية "زنقة الطليان"، حيث كانت تعيش

---

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان، ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،سوريا،ط1، 2011 ص 95.

[2] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث ط1 ،2010، ص 244.

"دلال" في حي في مدينة "القالة"، وبحكم ظروفها القاسية، انتقلت إلى مدينة "عنابة" في حي "زنقة الطليان"، وقد مثّلت "الجزائر" كمرجعية رئيسية للصحفي "جلال" وفي كلّ لحظة ومسرحا، حيث تعيش الشّخصيات الحكائية، وتتكون الأحداث وهي **"فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الإتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقات مع الآخرين".**[1]

وهذا ما حصل مع "دلال سعيدي" في هذه الحالة عند استقرارها في المدينة لبدء حياة جديدة، حيث تفاعلت مع العديد مع الأشخاص، وتحققت بعض أحلامها في مدينة "عنابة" بصفتها فتاة، وعلاقتها بهذه المدينة؛ فهي تحمل لها في داخلها كلّ الحب، وقد حملت المدينة عدّة دلالات لبعض الشّخصيات الحكائية كونها حققت لهم آمالا وأحلاما، وخاصة للبطلة، وقد تجلى ذلك في قولها:" **كنت عازمة على أن أبقى بشكلّ نهائي وأن أغيّر حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة وناسها متمدنون، وهذا لم يخطر ببالي من قبل ولم أكن أتوقع بأنني سوف أحقق ما يتعدى من أحلامي، فقد استعدت خلال إقامتي بعنابة ثقتي بنفسي وقدراتي كأنثى".**[2]

ويظهر وصف الرّوائي للمدينة في رواية "زنقة الطليان"، والذي وأولى اهتماما كبيرا للسّمات الهندسية للمدينة، وتجلى ذلك من خلال وصفه لبعض الشّوارع مثل شارع " **شارع جوزيفين أو زنقة الطليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها، إلى نهج فيليب الطويل والمنحدر، والذي يمتد صعودا إلى جامع أبي مروان ونزولا إلى موقف غرفة التّجارة"**[3] **وقوله "مساحة ضيقة وطويلة في زنقة الطليان"**[4].

---

[1] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، مرجع سابق ص 95.

[2] الرّواية ص 57.

[3] الرّواية ص 11.

[4] الرّواية ص 109.

2-1-1-شارع جوزيفين (زنقة الطاليان):

من أكثر الشّوارع ورودا في الرّواية وأقربها إلى القارئ الذي عرف ب"زنقة الطليان"، وتعود تسميته إلى صاحبة البناية الموجودة فيه والتي أقيمت بها "دلال" بعد انتقالها من قريتها للعيش فيها حديثا، حيث تقول: **"يكفي الوقوف خلف النّافذة والتّأمل، تأمل مساحة ضيقة وطويلة وجانب وافر من سلوكات الناس وحركتهم في غدوهم ورواحهم في زنقة واحدة اسمها زنقة الطليان حتّى يغرق ذهني في بحر متلاطم من التخيلات التي لا تلبث وأن تعاودني ككلّ مرة ".**[1]

لقد حمل هذا الشّارع في نفسية البطلة دلالات كثيرة: الحزن، اليأس، القلق.. وولد داخلها ضغوطات نفسية، جعلها تشعر دائما بخيبات وانكسارات، بسبب تلك الظّروف التي عاشتها، كتسريحها من العمل بدون سبب، وفاجعة موت صديقتها "نجاة" وحبيبها "جلال"، لقد أصبحت تشعر بالخيبة والحزن وجعلها تحس أّكلّ شيء في هذه الحياة يعترض طريقها ويتحدّاها ولا مجال للسّعادة أن تطرق بابها تقول **"ها هو اليأس يعاودني لم أخلق كي أفرح"**[2]

ثم تتحول صورة الشّارع إلى حالة درامية تثير في نفسية "دلال سعيدي" و"جلال جورناليست"، وكلّ سكان شارع "جوزيفين" مشاعرا من الألم والحزن والغضب، عند تلقي خبر تهديم "زنقة الطليان" ويتجلى ذلك في قول فيصل بونخلة":**لم يعد في إمكان أحدنا اليوم، التفكير في أي موضوع آخر خارج هاجس تهديم زنقة الطليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا"**[3]

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح أنّ الشّارع يعكس في طياته دلالات اليأس والحزن، حيث اسودت صورته في الرّواية، كما نجده أيضا يعكس دلالة الخوف والوحدة والضّياع والفراغ لدى البطلة، وهذا راجع للظّروف السّيئة التي عاشتها في هذا الآرع، والذي دفعها فيما بعد إلى عيش حياة

[1] الرّواية ص 109.
[2] الرّواية ص 101.
[3] الرّواية ص 162.

المتشردين في شوارع أخرى ليست بالبعيدة عنه؛ حيث تقول عن ذلك :" **دفعتني رؤية الفراغ وعالم من الصّمت محيط به من كلّ الجهات إلى الشّعور بالضّياع، لم يكن ما رأيته حقيقة، كان وهما وتوهما مني، فأنا أعيش في المدينة وأجوب شوارعها...وهو أمر غريب وغير معتاد ومحزن فعلا أن ترى المكان مقرف بهذا الشكلّ**"[1]

يصور لنا المكان هنا حجم الوحدة القاتلة التي آلت إليها حالة "دلال"، بعد رحيلها من "شارع جوزيفين" والتّشرد في شوارع أخرى تملؤها أشباح الخوف واللاحياة، فدلالة المكان هنا توحي بالواقعية، وليس عنصرا فنيا داخل الرّواية حيث تجلى ذلك في قولها: **"الشّوارع اليوم غير عادية تماما، الحركة تكاد تكون منعدمة وأنا وحدي ولا شيء حولي سوى الأشباح غير المرئية تتجول في شوارع وساحات وبين بنايات وسط المدينة"**[2]

تمّ تجسيد الشّارع في هذه الرّواية كفضاء طارد، عدائي؛ من خلال إشارته إلى التّفاصيل المؤلمة التي تعرضت لها البطلة، فبعد رحيلها من "زنقة الطاليان" وبالرغم من القهر الذي عاشته هناك، إلاّ أنّه لم يكن بتلك القسوة التي آلت إليها في تلك الشّوارع الأخرى؛ **"كلّما كنت أقطع شارعا... أقف وحيدة... لا رفيق لي سوى دقات قلبي المرتجفة وقرقرة أحشائي ،جلست على الأرض مرمية في الشّارع أقلب الصور في ذهني، تستمر المتاهة ذاتها الشبيهة بالهلوسات"** [3]

وتتواصل حالة اليأس التي تعيشها "دلال" وهي مشردة في الشّوارع لا تعرف لها طريقا، فيتحول الشّارع إلى مكان أشبه بنهاية العالم والفناء وقيام الساعة **"هناك صوت داخلي يردد أنّها نهاية**

---

[1] الرّواية ص 216.

[2] الرّواية ص 218.

[3] الرّواية ص 220.

العالم غير العادل كما خبرته طيلة السّنين التي عشتها، يا إلهي يخاطبني ذلك الصوت عن علامات السّاعة الكبرى كلّها تشبه علامات نهاية الكون" [1]

كما لا ننسى حضور بعض الأحياء في الرّواية، على أنّها أماكن يمكن استخدامها لاستحضار بعض الذكريات الخاصة، ومن الأحياء التي ورد ذكرها "حي لا كولون" الذي تصفه إحدى الشّخصيات الحكائية، التي شهِد أحداث طفولتها:" **قالت السّيدة أنّها شاركت في هذه الجولة لتتذكر المكان الذي كبرت فيه والدتها...التفت الجميع وبدأ بعضهم يسألها أين يقع البيت؟ تخبرهم أنه في حي لا كولون"**[2]، **فقد أوحى لها بالحنين إلى تلك الأيام**، وفي الوقت نفسه تملكها الحزن عند تذكرها فقدان بيتها به

2-2 المقهى بين الحضور و الاستيهام:

يُعدّ هذا المكان فضاء يقصده العامة للترفيه عن الذّات أو اللّعب، وهو أيضا مكان للنخبة المثقفة لتبادل ومناقشة الأفكار والآراء، وهو بذلك يعتبر المكان الأريح لكلّ زائر، والمتنفس أحيانا من متاعب العمل برفقة الأصدقاء، ولقد حظي المقهى بمكانة مهمة في رواية "زنقة الطاليان"، وقد تجسّد قي مقهى "لوغلاسي" الذي يشهد ازدحاما وضجيجا؛ نتيجة للتجمعات غير المنتهية؛ إنّه بالنّسبة لـ"دلال سعيدي" ملاذا هادئا للهروب من ذكرياتها الأليمة، وكلّ ما عاشته من اضطهاد نفسي بسبب حياتها الزّوجية **"على الطّاولة الأخرى التفت فتيان وفتيات يتبادلون النكت والمزاح، تتعالى أصواتهم وضحكاتهم... يخرجونني مرة أخرى من عالمي حيث تتلاشى تلك الأفكار والمشاهد من الذّاكرة، وتصبح باهتة يطغى عليها نور ساطع وحاجب"** [3]؛ فدلالة المقهى هنا تحمل معاني الحميمية، والسّكينة والرّاحة النّفسية.

---

[1] الرّواية ص 221.

[2] الرّواية ص 220 221.

[3] الرّواية ص 16.

ولم يكتف الرّوائي بتصوير المقهى فحسب، بل حاول أن يصف أيضا حالة زائريه، فاستطاع بذلك تقديم وصف دقيق لهم "مقهى الوفاء"، مكان للتجمعات لمختلف الفئات **"يقابلني "مقهى الوفاء" كلّ الرؤوس مشرئبة إلى الشاشة المغلفة في أعلى الحائط، الطاولات متزاحمة، الصراخ، والضرب على أسطح الطّاولات المغلّفة بغطاء بلاستيكي سميك طبعت عليه معالم برج إيفل وبرج بيزا...يترشفون القهوة...يتحدثون بينهم وتتعالى أصواتهم وصرخاتهم".**[1]

ويعد المقهى أيضا فضاء لمناقشة مختلف القضايا الخاصة والعامة، نأخذ على سبيل المثال "مقهى 23" الذي كان يرتاده مجموعة من المثقفين وغيرهم كأمثال "فيصل بونخلة" لمناقشة قضية تهديم "زنقة الطاليان" حيث **"كان الجميع جالسين إلى طاولة في زاوية معزولة في آخر المساحة السّفلية للمقهى بمجرد أن جلست جاء النادل يستفسر عما أطلبه، كنت أحدق في الوجوه بينما كان النقاش محتدما بين المجموعة"**[2]

تتباين دلالة هذا المقهى عن الدلالات المعتادة للمقهى هي الأخرى، حيث يعد رمزا للفكر والثقافة، ويظهر الدّور الذي يلعبه المقهى في رواية "زنقة الطليان" في مكانه المتواضع المناسب للوضع الاجتماعي والثقافي، حيث يعتبر من جهة أخرى رمزا للحرية الفكرية والتواصل البشري، والذي يستند بشكلّ أساسي على الحوار وقد تجلى ذلك في قوله **"قال فيصل بونخلة ممتعضا: لم يعد في إمكان أحدنا اليوم التفكير في موضوع آخر، خارج هاجس تهديم زنقة الطليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا، وجعل جلّ ساكنة المدينة ،أمّا مندهشين أو مصدومين أو خائفين من مصير غامض يفترس حيواتهم بشكلّ يومي".**[3]

---

[1] الرّواية ص 68.

[2] الرّواية ص 162.

[3] الرّواية، ص162.

نلمس في نهاية هذا الجزء من الأفضية أنّ المقهى كان ملاذا للهروب من واقعية الشّخصيات الحكائية، وفرصة لممارسة لأحلام اليقظة، وفي الوقت نفسه محطة للتعبير عن الوجع، وواقع الشّخصيات الحكائية المزري.

2-3 المستشفى فضاء بين الضرورة والاختيار:

يعد المستشفى مكانا للإستشفاء يعمل به مجموعة من الأطباء والممرضين، مجهز بأدوات ومعدات طبية، كما يعتبر أيضا فضاء للرّاحة والطمأنينة **"لذا يتخذ في الواقع شكلّ مكان للعلاج، بركن زواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان إنتقال مفتوح على الناس"**[1] فدلالة المستشفى هي الرّاحة والإطمئنان، وهو مكان يقصده المرضى للعلاج، يسهر على راحتهم أطباء وممرضون، كما يظهر من جانب آخر كمهرب وليس مكانا للعلاج، وهذا ما تجلى على لسان البطلة :**" يا لها من تجربة فظيعة أن تكون الواحدة منا في قسم الاستعجالات ملقاة على سرير حديدي متحرك وهي مغشى عليها"**[2]

ادّعت "دلال" الإغماء، وتمّ اسعافها على جناح السّرعة، وكان ذلك الإغماء حيلة للهرب من العمل؛ فتأخراتها المتكررة أضحت مصدر ازعاج للجميع، إذن فالمستشفى هنا كان بالنّسبة لـ"دلال" مكانا اختياريا مزعوما للعلاج والاستشفاء في الأصل ، لكنّه مثّل لها فرصة للقفز على الحقيقة، والمناورة لربح الوقت، وإطالة علاقة العمل.

2-4 الحانة فضاء الحلم والخيبة:

الحانة مكان يستعين به الفرد كملاذ للهروب من واقعه المرهق، وحاضره القاسي، يعكس الجانب الاجتماعي والجنسي المكبوت، ومجال يسمح بممارسة الحريات والتناقضات، ويعتبر أيضا مكانا لتبرير الانحرافات.

---

[1] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، مرجع سابق ص 238.

[2] الرّواية ص 85.

ولقد تعلقت دلالة الحانة في رواية "زنقة الطليان" بتجسيد مفهومي الحزن والأسى والمتعة في آن واحد، ولقد صورت "لجلال" حالة من الانسجام والارتياح النّفسي حيث تجلى ذلك في قوله **"لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعا بأجواء الشرب والموسيقى اللّذيذة"**[1]

لم تمنع "دلال" نفسها من الولوج إلى الحانة؛ لتكتشف في أوّل مرة **"انه مكان يقدم مشروبات كحولية أطرق لبرهة وأتظاهر بأني أتطلع في قائمة الطعام، لاحظت أنّه انتبه إلى توتري وارتباكي، لذلك بادرني بتغيير بنبرة صوته: كوني على راحتك لا شيء يستدعي التوتر"**[2]

وهذا ما ولّد نوعا من القلق والإرتباك لدى "دلال" عند دخولها للحانة وخاصة أنّها المرة الأولى التي ترتادها مما جعلها تشعر بالخوف من أن يراها أحدهم هناك حيث تقول: **"لذلك وجدتني ألتفت يمنة ويسرة جراء التردد الذي اعتراني بغتة عند باب المدخل، فقد يتصادف وأن يكون أحد من العابرين من معارفي"**[3]؛ فعلى الرغم من قلقها إلا أنّ الحانة قد مثّلت مكانا للتنفيس عن هموم الحياة، وهذا ما تجلى في حوارات الشّخصيات الحكائية فيما بينهم.

2-5 المقام فضاء التّبرك وقضاء الحاجة:

المقام أو الضّريح أو ما يعرف أيضا بالمزار، هو عبارة عن بناية، يُعتقد أنّه مَدفَن لأحد الأنبياء أو الصّالحين المباركين، يزوره النّاس تبركا وطلبا للشفاعة، والدّعاء لقضاء الحاجات، ولقد استطاع الرّوائي توظيف المقام في روايته من خلال وصفه لمقام "سيدي عبد النّور" بقوله "**ظهرت لي بناية سقفها**

---

[1] الرّواية ص 33.

[2] الرّواية ص 32.

[3] الرّواية ص نفسها.

مقوس الشكلّ ومطلي بالأخضر وقد أخبرتني بأننا في مقام سيدي عبد النور، بابه أخضر اللون مغلق لكنه، يفتح من حين لآخر"[1]

لقد حمل المقام دلالات متعددة، ومن بينها تحقيق الرّغبات، وذلك عندما لجأت "دلال" للعرافة "زبيدة" للدّعاء لها، فالدّعاء حسب وجهة نظر "زبيدة" عند المقام يحقق لها رغبتها، وقد ظهر ذلك على لسان دلال **"طلبت مني زبيدة ان أكلّم المرأة السّوداء العريفة، ذهبنا برفقتها إلى مقام سيدي عبد النّور تمتمت العريفة بالأدعية وهمست في أذنها بحاجتي"**[2]

فالمقابر التي تضم أضرحة الأولياء كانت من العوامل المساهمة في انتشار المعتقدات الشّعبية بين العامة الذين يؤمنون بقدرة الأولياء على تحقيق أمّانيهم وطلباتهم، لأنّ الولي في نظرهم لايعجزه أمر ولا مطلب.

2-دلالات الفضاءات المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرّواية لأنّها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشّخصيّة الحكائية، أيّ انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد، وعدم قدرتها على التّفاعل مع العالم الخارجي إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار، والذكريات، والآمال، وحتى الخوف والتّوجس، وتولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النّفس وتولد داخليا الوعي الكائن والممكن، وتوحي بالراحة والأمّان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضّيق، والخوف، ولا سيما إن كان المكان المنغلق سجنا أو ما شابه .

وهو: **"المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع بالقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة**

[1] الرّواية ص 69.

[2] الرّواية ص 74، 75.

والأمن و الإنغلاق والعزلة والاكتئاب"[1] وهو أيضا: **"مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤثر بالحدود الهندسية"**[2]

وبناء على ذلك، يمكن اعتبار الأمّاكن المغلقة بمثابة مجالات يتم فيها الانفصال عن الواقع الخارجي، وفي بعض الأحيان تكون أمّاكن تثير الانجذاب والشعور بالراحة لدى بعض الأفراد.

يتم تحديد نوعية المكان بواسطة الانسان، وتختلف طبيعة المكان من شخص إلى آخر، فعلى سبيل المثال يعتبر المنزل مكانا مغلقا لشخص معين، بينما يعتبر مكانا مفتوحا للآخرين لذلك **"يرتبط المكان المغلق بالألفة والجمالية التي نحس بها في البيت أو المتجر والعدائية التي تفرض بالسجن"**[3]

أي أن الإنسان يستغلها حسب حاجياته ومتطلباته ولا تخلو رواية "زنقة الطليان" من هذه الأمّاكن المنغلقة ومنها.

2-2-1الغرفة:

تُعدّ الغرفة من الأمّاكن المغلقة التي يلجأ إليها الشّخص بعد ممارسته نشاطه اليومي، بحثا عن الرّاحة التي توفرها لهم هذه الغرف، التي قد لا تتوفر في حالة وجود المنزل أو البيت، وعلى الرغم من تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الرّوائية، كالمنزل، الغرفة، الدّار، فإن هذه التّسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها أنّ البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكلّ تلقائي علاقاتهم

---

[1] مراين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرّواية العربية (رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي نموذجا) مجلة دراسات جامعة طاهري محمد بشار، 2010، ص 13.

[2] فهد حسن، المكان في الرّواية البحرينية، فرانسيس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص 163.

[3] وليد شاكر نحاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، ص 170.

الإنسانية؛ فالغرفة والبيت كلّاهما يعتبران ملاذا للإنسان ومكانَ راحته، يحوي جميع ذكرياته، وأحلامه، ومآسيه، وكلّ ما عايشه.

وفي رواية "زنقة الطليان" كانت الغرفة ميدانا للكثير من الصراعات، وقد تعددت دلالات الغرفة في رواية "زنقة الطاليان" بالنسبة لـ"دلال" حيث مثلت لها فضاء لخطاب الذاكرة، كما عكست الوضع الاجتماعي للبطلة، وكشفت فيه عن عواطفها، وبهذا تكون الغرفة، عالمها المسائي، تمارس فيه بكلّ حرية طقوسها العاطفية، وإن وهما، كما تسترجع فيه آلام الماضي و أوجاعه وتفصيلا لذلك نذكر:

1-1 الغرفة وخطاب الذّاكرة:

ظهر الصراع النّفسي في الرّواية في تلك الحادثة الشنيعة (حادثة الاغتصاب) التي أقدم عليها المراقب العام منذ سنوات عندما كانت "دلال" تلميذة في المدرسة، مما أثر على حياتها، وفقدت ثقتها بنفسها حيث تقول: **"استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذلك الوحش المسمى سي مهذب محمد فوزي، الذي انتهك براءتي وأغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الأسن، بسبب ما فعله معي أصبحت أمقت نفسي، وشعرت بأن جسدي ملوث، بت أتفادى الاقتراب من زملائي في الدّراسة"**[1] ،يعبر هذا المقطع عن "دلال" المحطمة وشعورها بالعار، والخزي نتيجة لحادثة الاغتصاب وتعتبر الغرفة بالنّسبة "لدلال" مكانا لاستعادة ذكريات مؤلمة حزينة .

كما تجلى كذلك القلق النّفسي داخل الغرفة في قولها: **"مع إنتصاف الليل...ذهبت في نوم عميق، شعرت أنّني خائفة وأن هناك شخصا يهزني ويقول بصوت غليظ "هيا استيقظي، هيا استيقظي..." لما فتحت عيني كان مصباح الغرفة مضاء لم أستطع أن أرى كامل ملامحه بشكلّ كاف، بسبب الضوء الكثيف في تشويش رؤيتي، بعد هنيهة هالني منظر ذلك الرجل الذي يرتدي زيّا أسودا، كان يشبه "عبد العزيز السالمي" بشكلّ كبير. كان يهزني بعنف**

[1] الرواية، ص 62.

ويمسك بكتفي، من شدة الهلع غمرني شعور العجز واليأس، لم أمتلك القدرة على البكاء وذرف الدموع"[1]

تظهر لنا صورة "دلال" والخوف الذي ينتابها عند تذكر زوجها وماضيها القاسي الذي لم يتمكن من اللّحاق بها حتى بعد أن هجرته، فإن الغرفة هنا تعتبر مكانا لاستعادة الذّكريات الأليمة.

كما تجلى عامل القلق النّفسي، في الخوف والقلق اللّذين يصاحبان "دلال" حتى أثناء نومها، والأمر الذي زاد من حزنها وقلقها هو التّفكير الدائم فيما سيحدث لها بعد خسارة عملها، وكيف ستتدبر أمورها، وهذا في قولها: **"فجأة أتراجع وأشعر بوطأة الواقع من جديد: في ماذا سيحل بي في قادم الأيام؟ ماذا سأفعل في مثل هذه الساعة؟ وفي بقية ساعات اليوم؟ أفكر في أمور كثيرة دون جدوى؟ أفكر في ميزانيتي التي أصبحت متقشفة للغاية لا تكفي لسد رمقي، فقد يسبب لي عبئا، ورغم ذلك أحاول أن أتأقلم مع وضعي وأن أوطن نفسي على تحمل ما هو أسوأ"**[2]

في هذا المقطع تجلي واضح للصراع النّفسي الذي تواجهه "دلال" مع نفسها، ويتجلى هذا في تفكيرها بمستقبلها وحياتها.

إضافة إلى شعورها بالحزن والإرتباك واليأس وخوفها من كلّ ما تمر به، وحتى القادم في حياتها عبرت عنه ب:**"كنت وحيدة مع نفسي، لم أعد أخرج إلا فيما ندر، لم أرغب في رؤية أحد، وبقيت حبيسة الانتظار، كم كنت أكره شيء اسمه الانتظار، لم أعد أرد على مكالمات الموبايل، لقد عشت لحظات عصبية، وأنا حبيسة شقتي، أنا متعبة ولكنني شعرت بالملل يطوف بي في حجرتي وفوق سريري غير أنني لم أبذل جهدا في المقاومة"**[3]

---

[1] الرّواية ص 79.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطاليان، ص 104، 105.

[3] عبود شلتاع، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة دمشق، سوريا، 1995، ص 90.

تحولت الغرفة إلى ملجأ تهرب إليه "دلال" من واقعها المأساوي، ومشاكلّها التي ترغب في نسيانها وتجاوزها.

وتعتبر الغرفة أيضا هروبا من المجتمع والتّفاعل معه، وتعدّ كذلك وسيلة آمنة للحياة النّفسية التي ترافقها، نتيجة ضغوط خارجية من قبل المجتمع، حيث تعاني ''دلال'' من صراعات نفسية تجعلها تلجأ إلى العلاج والتّخلص من تلك الصراعات أو استعادة الذكريات مؤلمة قديمة.

الغرفة والوضع الاجتماعي:

تعد الغرفة في هذه الرّواية مكانا للإقامة والاطمئنان والراحة، ولكن يتم تصويرها بدور عكسي، حيث تتحول إلى متاهة تعكس حالة "دلال" المسيطر عليها من الحزن والملل، وعدم الشعور بالراحة في جميع الظروف، ويتجسد هذا في قولها: **"لكن مع توقيفي أصبحت شبه مفلسة، لم يكن لدّي مال لسداده لصاحبة البناية، لكنّها والحقّ يقال كانت امرأة متفهمة، ولم تضايقني قط"**[1]

وهذا يدلّ على الوضعية الاجتماعية الصعبة "لدلال سعيدي" بعد فقدان وظيفتها، ممّا جعلها غير قادرة على دفع ثمن كراء الغرفة.

وتتجلى الوضعية الاجتماعية المزرية ل"دلال" في حالات الفقر و الاحتياج والعوز وقلة الحاجة في قولها: **"كنت أجلس لساعات طويلة في شقتي ولا أجد شيئا أفعله، شقتي على صغرها، تحولت إلى ممر يشبه المتاهة، أمشي وأترنح في تعاريجها وانعطافات مساحاتها المستطيلة أو المربعة كالمحبوسة، من غرفة النوم إلى المطبخ ثم إلى الممر الضيق الموصل للباب الخارجي يتسلل إليّ الملل والوسواس"**[2]

---

[1] الرّواية ص 100.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطاليان، ص 38.

وهذا يعكس واقعها الاجتماعي الصّعب والمؤلم و المزري، لا علاقة له بالعيش الكريم فكانت الغرفة هنا بمثابة سجن "لدلال" وعدم احساسها بالراحة.

الغرفة والوهم العاطفي:

كانت الغرفة بالنسبة "لدلال" فضاء استرجاع الذّكريات، وجمع أفكارها والتّعبير عن أحاسيسها وعواطفها والتفكير في علاقتها ب"جلال" وتفكيرها الدائم فيه حيث تقول: **"ارتميت على السرير وأنا غارقة في التفكير في "جلال جورناليست" وفي تلك الأسئلة التي باغتتني على حين غرة، استنفذت طاقتي معه لم أكن أحرز أيّ تقدم كيف بإمكاني أن أجعله يقترب مني؟ وكيف أصل إلى قلبه وأجعله يحبني؟ وهل من الممكن أن أحصل عليه؟ وأنا امرأة قهرتني الوحدة"**[1]

ظلت ‘‘دلال" تفكّر في "جلال" وتساءلت عن سرّ انجذابها نحوه، وإعجابها به ؛فكانت الغرفة ملاذا ل"دلال" التي كانت في حالة تأمل في حبها وعلاقتها ب"جلال" وتعبير عن رغبتها الاقتراب منه، والعيش تجربة رومانسية معه، وظلت وحيدة في هذه الغرفة تعيد استحضار ذكرياتها العاطفية مع الحبيب وتنسى ما عاشته سابقا مع زوجها.

2-2-2-المكتب:

يعد المكتب مساحة مخصصة للعمل، وعلى الرغم من أنّه يقع خارج حدود البيت، إلا أنّه يشترك معه في صفة الإنغلاق. وإذا كان البيت مكان إقامة دائمة، فإنّ المكتب يعتبر مكان إقامة مؤقتة، حيث يقضي الشّخص فيه وقت دوامه ويغادره مباشرة بعد انتهاء عمله، قد أخذ المكتب في هذه الرّواية حيزا مهما ولا سيما في الدّلالات المختلفة والمتنوعة التي نورد بها :

[1] الرّواية ص 61.

2-2-3 المكتب بين تحقيق الذات والتعويض:

يظهر هذا من خلال عمل "دلال" في مكتبها كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق، مصدر لكسب رزقها وتحقيق ذاتها وحصولها على استقلاليتها وتعويضا عما فاتها من سنوات القهر والفقر والسيطرة التي عانت منها لقولها:**"لطالما كان العمل الذي أقوم به كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق في الماجستيك، مصدر السعادة المؤقتة لما يمنحه لي من شعور بتحقيق الذات"**[1]

عملت"دلال" في مكتبها كتعويض عن سنوات من الحرمان والخوف وفقدان الثّقة بالنّفس والحزن الذي رافقها لفترة طويلة. وكانت هذه الفترة بمثابة فرصة لإثبات ذاتها واستعادة ثقتها بنفسها وتجاوزها ما فاتها.

المكتب بين السّلطة والتّسلط:

كانت "دلال" تعبر عن ارتياحها الكبير واهتمامها الشّديد بمهنتها؛ حيث تعمل بجد وإجتهاد لتحقيق الحاترافية الكاملة فيها، وتلتزم بالتفاني والحماس في أداء واجبها، كما تولي اهتماما كبيرا للوصول إلى مكان عملها في الوقت المحدد؛ معربة عن حرصها الشديد على ذلك وهذا في قولها:**"لكن طيلة الوقت الذي أقضيه بالعمل، كنت أشتعل حماسا وكانت هذه الدافعية تمنحني حيوية وتحفيزا على القيام بواجبات والتزأمّات المهنية على أكمل وجه مقارنة بزملائي".**[2]

ومّا زاد في تعلّقها بالعما إعجابها الشّديد بمكتب المدير من ناحية تأثيثه، وتجهيزاته:**"كانت هناك أريكة وتيرة التي تفصلها عن مكتبه طاولة خشبية قصيرة، فوقها مزهرية للزينة، يحيط بها كرسيان مغلفان بجلد السكاي، مسرحا لكلّتلك الطقوس، كان الأثاث فخما، كان فيه**

---

[1] الرّواية ص 21.

[2] الرّواية ص22.

منحوتات على الخشب...زرافة بنية اللون على جلدها بقع سوداء، طفل برونزي، رأس رجل فينيقي".[1]

وصف يعكس انبهارها بالمكتب، ويعكس في الوقت نفسه ضعفها أمام هذا الهيلمان الذي أوحي إليها بضرورة الاستحواذ على صاحب المكتب؛ ونبسط يدها عليه، لما يمثله من حصانة، مما جعلها ترضخ لنوازعها الداخلية، وتحاول تحقيق مكبوتاتها غير أنّ هذه الرغبة الجامحة في الاستحواذ، جعلها تقع فريسة لمديرها الذي استغل جسدها، مقابل أن تستغل "دلال" المكتب ومزاياه لقولها:**"هو لم يمسه حيال ذلك أي أذى. مايهمه أن ينعم بإشباع نهمه أو هكذا خيل إلي المرات المتباعدة حينما كان يأخذني وسط النهار على حين غفلة و بعنوة إلى الأريكة الوثيرة"**[2] فقد مثل المكتب مكانا للسقوط وتلاشي أحلام اليقظة.

المكتب وتداعيات الوضع الراهن:

أبرز الحوار في المكتب عدة صراعات، فقد حضر هذا الأخير في مكتب العمل، حيث استحضره الرّوائي على لسان "دلال" في قولها:**"وكنت في وضع لا يحسد عليه، خصوصا مع علاقتي السيئة مع سعاد المقربة من وحيد، لم أعدها بكلّ هذا المكر والخوف، وبهذه الوقاحة والشراسة، أشعر بأن علاقتي فوق العادة بالأستاذ جمال حياهم حولتني إلىإمرأة قبيحة،والذي كنت أتغافل عن عواقب هذا الشيء هو قضية تأخري المتكرر عن الحضور للعمل وعدم التزامي بالتحذيرات المتكررة والاستفسارات المتتالية التي كانت تصلني".**[3]

تعرضت"دلال" لحملة تنمرح أكاذيب تخويف ومضايقة في محيط عملها؛ حيث تم اتهامها بأمور عديدة بهدف التّخلص منها وطردها من العمل، وهذا ما تحقّق بالفعل، ومع ذلك لم تقبل "دلال"

---

[1] الرّواية ص 23.

[2] الرّوايةص 23.

[3] الرّواية ص 176.

هذا الواقع وشعرت بحزن شديد لأنّها لقدّرت أنّها تستحق معاملة كهذه، نظرا لكونها من أكثر الموظفين كفاءة، ويرجع الموقف الذي تعرضت لهّ دلال'' إلى إصابة صاحب عملها "جمال حياهم" بوعكة صحيّة أودت بعد أيام بحياته، وتكلّف ابنه الأكبر "وحيد" بالعمل، وهذا ما أدى بـ"دلال" للهاوية، بعد فقدانها لعملها بسبب عدم احترامها لأوقات الدّوام، فتعرضت لحملة التشويه من طرف "سعاد" زميلتها في العمل؛ حيث ورد على لسانها:"**كنت ضحية لحملة تشويه قامت بها سعاد بتنسيقها مع زميلة أخرى يغمرها الحسد وكانتا ترغبان برحيلي بسبب وظيفتي التي كنت أحظى بها، تعرضت للمضايقة والتخويف، كما تعرضت لحملة من الأكاذيب أدت إلى معاقبتي مرارا وتكرارا، ومن ثم عجلت بإنهاء خدمتي في مكتب التوثيق**".[1]

2-2-3السّجن:

إنّه عالم القيد، الذي يحرم الشّخصيّة من الحرية، وهو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحتوي السجناء، وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ،ومن الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذّات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الاتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال كاهله بالالتزامات والمحظورات.

وتعددت صور السجن في هذه الرّواية من خلال ما تعرض له أبطالها من عذاب، وقهر، ووضع مزري، وهذا ما يظهر لنا عند دخول "جلال جورناليست" السجن ، وتخلقيّ دلال''خبرا صادما وخصوصا أنّه أتهم ظلما وزورا، ومن صور ودلالات السجن:

السّجن والوضع القهري:

عند سماع "دلال" خبر سجن "جلال جورناليست" بهتانا وزورا على جريمة لم يقترفها. وهذا ما يوضحه الرّوائي في قوله:"**فاجأني خبر القبض عليه وزجه في السجن كالمجرمين، لأنه ركب رأسه**

[1] الرّواية ص 98.

ورمى بقرارات المير عرض الحائط، وقف وقفة رجل لحماية "زنقة الطاليان" من التهديم، لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين، هو الرجل الحر، بل فعل ما فعل لأنه يطمع أن يغدوا ذات يوم حرا في وطن غير مكبل، وأمّا المير وأعوانه فهم على نقيضه، هو لعون بالسطو والنهب وأكلّ الحرام في بطونهم على نحو لا نظير له في بر أو بحر".[1]

فالسّجن يحمل هنا دلالة سلبية بسبب انغلاقه الشّديد، حيث يعتبر مصادرا للحرية، في جميع مفاهيمها، وهذا ما أشار إليه النّاقد"عبد الحميد بورايو"**بأنّه:"أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حركة الحرية وهو مصدر المرارة والألم التي توضح مشاعر الشّخصيات الحكائية التي توجد داخله".**[2]

في هذه الرّواية، يتجلى السّجنمكانا للعقاب النّفسي، يزيد من شعور السّجين ‘‘جلال’’ بالعزلة والضيق الذي ينشأ عن حرمانه من الحرية، وتقييد حركته، ممّا يدفعه إلى استعادة الذّكريات الماضية ويعزز من شعوره بالحقد والانتقام في قوله "**ها أنا في أسوء وضع ممكن أن يكون فيه إنسان لأول مرة أدخل فيه السجن، لم أعرف ما أفعله حيال الوضع الجديد، بما أنني مجرد سجين مبتدئ كنت هائما، لا أستطيع التفكير فقدت القدرة على القيام بذلك تمأمّا، شعرت بأن الحلول انعدمت، كنت في هوة مظلمة.**[3]؛ فكان فضاء شَحَنَ "جلال" بالروح العدوانية، وعاطفة الانتقام.

السّجن وضيق الأفق:

---

[1] الرّواية صاد 102.

[2] عبد الحميد بورايو،المكان و الزمان في الرّواية الجزائرية مجلة المجاهد الجزائر،(1392هـ ،1987م)،ص65.

[3] الرّواية ص 186.

يعدّ السجن بمثابة نهاية الحياة بالنسبة "لجلال" وخاصة لما تعرض له من سب وشتم وضرب داخله إذ يقول: **"في اليوم الثاني، بدأت أتعرض إلىالسّب والشتم داخل السجن، بينما كنت أمشي وحيدا في الباحة الصغيرة على مقربة من زنزانة.أمّا في اليوم الرابع، فقد تعرضت لتجاهل حراس السجن طلبي بينما كنت أتوسل إليهم...وفي اليوم السابع، تم منع المحامي من زيارتي بحكم أن الرخصة التي منحت له صالحة لسجن بوزعرورة فقط".**[1] ، أدّت هذه الأفعال إلى إقدامه على الإضراب عن الطعام مما جعل حالته النّفسية والصحية تسوءان و توافيه المنية، بعد المكابدة و المواجهة، والصراع مع الحراس.

حيث جاء على لسان أحد الحراس:**"لقد سئمنا من التعامل معك"، وذلك بعد مناداتي لهم مرارا وتكرارا للحصول على المساعدة، لما اشتكيت لهم أنني كنت أعاني من نوبات تشنجية وتعرق لا يمكن السيطرة عليه وألم حاد في الجسم، قالوا كذلك، أنه كان عليك التوقف عن الإدعاء بأنك مريض، وأنه لا يوجد ما يمكنهم القيام به(...) تدهورت حالتي الصحية وتعقدت بشكلّ أفزع المحامي، فقد أصبحت غير قادر حتى شرب الماء".**[2]

يبدو جليا من هذا الحوار، ماعانته الشّخصيّة الحكائية من صراعات سياسية وفكرية، والتي عملت على تقييد آفاق "جلال" وتفهمه أن مصيره المحتوم هو الموت نتيجة المعاملة السيئة من قبل الحراس.

---

[1] الرّواية ص187.

[2] الرواية، ص 187

بنية الزّمن في رواية زنقة الطليان:

يعد الزّمن من أهم العناصر السّردية التي يعتمد عليها في البناء الرّوائي، ويتجلى هذا بتوظيف الزّمن لتقنيات مختلفة نذكر منها:

3-1 التناقض الزّمني:

هناك نمطان، أحدهما يتبع اتجاه الزّمن ويسبق الأحداث، والآخر يتجاوز اتجاه الزّمن، ويعود إلى الوراء، ويتم تحديد كلّاهما بناء على نقطة السّرد التي تم الوصول إليها، ويشار إلى هذين النّمطين بالاسترجاع والاستباق.

3-1-1 الاسترجاع:

يعدا الاسترجاع آلية يستخدمها الرّوائي للعودة إلى أحداث سابقة في القصّة، كما عرفه "حسين بحراوي" بأنّه **"عودة الماضي تشكل بنسبة لسرد استذكار يقوم به،لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها إلى احداث سابقه عن النّقطة التي وصلتها القصّة"**[1]

فالاسترجاع هو تقنية يمكن للرّوائي من خلالها أن يتلاعب بترتيب الاحداث الزّمنية، ويعمل على **"ايراد حدث سابق للنّقطة الزّمنية التي بلغها السّرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"**[2]وقد ورد في رواية "زنقة الطليان" نماذج عن هذه التقنية ومنها: **"كنت امشي وانظر باستمرار إلى جانبي على رشيد العفريت يترصدني على أحد جوانب الرصيف، دوما ما تسبب لي رؤيته على حين غفلة في استعاد ذكريات صادمة، فقد كان يبدو لي شبيها بذلك المراقب العام في المدرسة الاكمالية والذي لا زال الجرح ما أقدم عليه غائرا إلى اليوم..."**[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكلّ الرّوائي (القضاء –الزّمن –الشّخصيّة) د، ت المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ص 121.

[2] عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، البنية الزّمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 18، 17.

[3] الرواية ص14.

ويتمّ الاسترجاع من خلال استحضار ذكريات الماضي، وإعادة إحيائها، من خلال رؤية"دلال" لـ "رشيد العفريت" فتعود صورة المراقب العام، بسبب والتشابه الذي يجمعه مع "رشيد"، حيث تعود لحادثة الاغتصاب التي تعرضت لها، والتي ساء وذكريات حزينة لا يت بمسببها سمعتها، فكلما حازلت التّخلص منها ، تعود لتؤرقها كلّما رأت "رشيد العفريت".

الاسترجاع الخارجي:

عرّفه جيرار جنيت بأنّه: **"ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى فالاسترجاعات الخارجية بمجرد انها خارجية، لا توشك في اي لحظة ان تتدخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السّابقة او تلك"**[1]

ومن ذلك ما ورد على لسان "نونو لارتيست""**كنت مولعا بالتمثيل والفن منذ الصغر، جدتي هي من وضعتني على سكة الفن، اتذكر انها بدأت تشجعني وتحثني على الغناء، وانا لم اتجاوز بعد سن الثالثة، كانت رحمها الله كلّما غنيت بطريقة جيدة تمنحني دينارا"**[2] يتبين لنا من خلال إجابة "نونو لارتيست" انه استعاد ذاكرته إلى فترة سابقة بعيدة عن السياق الحالي للقصة، حيث تذكر جدته التي كانت داعمة له ومؤمنة بموهبته منذ صغره، وهذا ما جعله فنانا مميزا، تظل ذكرى جدته حاضرة في ذاكرته حتى اليوم.

كما جاء على لسان "دلال سعيدي" **"ترى لماذا ظهر لي وزوجي السابق في الحلم؟ في تلك الأثناء عادت بي ذاكرتي إلى تلك الايام التي لا ارغب في تذكرها، لقد جئت إلى زنقة**

---

[1] جيرار جنيت واخرون، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبيير،تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط1 ،الأردن، 1989، ص 29.

[2] الرّواية ص 50.

الطاليان لأهرب من ذلك الماضي، من أطيافه ومن أشباحه وها هو كلّ ذلك الماضي يلحق بي إلى هنا".[1]

تتناول هذه الفقرة حاله الرّعب والهلع التي شعرت بها "دلال" عندما استيقظت من حلم رأت فيه زوجها السّابق، على الرغم من أنّ هذا الاسترجاع كان جزءا من الحلم، إلا أنّه أدى إلى كسرد خطية السّرد، وعودتها إلى الماضي لتروي لنا سبب قدومها إلى"زنقة الطليان" ومعانتها مع زوجها، وسوء معاملته لها جعل ذلك ذكرى مرعبة ومقلقة لها تأثرت نفسيتها بشكلّ سلبي.

الاسترجاع الدّاخلي:

ويتمثل **في "العودة إلى ماض لاحق لبداية الرّواية، وقد تأخر تقدمه في النّص، فهو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية اي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"**

بمعنى آخر، يتحرك هذا النّص في توازن تام مع السّرد الاصلي بهدف تحقيق استكماله بشكلّ متناغم ومتناسق.

ورد على لسان "دلال السعيدي" **"ها أنا أتذكر، وذاكرتي ما برحت تزداد ابتعادا، ولم يعد شيء سوى مشهدي وانا اشيع جنازة صديقة قضت نحبها في خرابة مهجورة التهمتها قطط شرهة اسمها (ناجي الرجلة) كما تحب أن نناديها او نجاة"**

ويوضح هذا المقطع الحالة النّفسية لـ"دلال"، حيث تعاني من الاكتئاب والقلق بسبب وفاة صديقتها نجاه تستعيد "دلال" ذكريات قريبة احدثت لها في زنقة الطاليان والنهاية السيئة التي تعرضت لها نجاة على يد قططها

[1] الرّواية ص 79، 80.

هذا الاسترجاع جعل "دلال" تشعر بالخوف من مصيرها، ونهايتها المشابهة لنهاية صديقاتها وصرح "جلال" في قوله **"كلّما رأيت قط ينط او يتقافز في الشّارع الا وتذكرت مينوش، وشعرت بثقل رحيله، وفي مرات اشتاقه إلى درجة تخيلي وقع اقدامه على ارضية البلاط او سماع موائه خلف الباب".**[1]

3-1-2 الاستباق:

عرفته "مها حسن القصراوي" بأنّه **"مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمّام بعكس الاسترجاع فالاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد،أي يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أولية تمهّد للثّاني، وتؤمن للقارئ التبوء واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أوّلية، تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السّرد"**

أيّ أنّه **"العملية السّردية التي تتمثل في افراد حدث ليتم الإشارة اليه مسبقا قبل حدوثه، تستمر في هذا الاسلوب حيث يتابع السارد الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، تتضمن أحداثا لم يتم الإشارة إليها بعد في السّرد"**

ويعتبر السّرد مفارقة في كسر خطية الزّمن، وتختلف عملية الاسترجاع من حيث الاتجاه، حيث يعتبر هذا الاختلاف تلميحات، يمكن للقارئ من خلالها تصوير صورة أوّلية لتطور حياتي في سياق السّرد، وهو نوعان:

[1] الرّواية ص 170.

الاستباق الإعلاني:

"وهو الذي يعلن عن سلسل الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق[1]"ويتمّ طرح مقدّمة للكشف عن تسلسل الأحداث التي سيتم استكشافها في السّرد بشكلّ مفصل في وقت لاحق، ومن أمثلته في الرّواية، استشراف عملية الهدم التي ستشمل "زنقة الطليان"؛ **"فكلّ ما يفاجئ الناس ويقضي مضجعهم في هذه الأيام، قضية طردهم وترحيلهم إلى المدينة الجديدة في ذراع الريش، وتهدير زنقة الطليان وتحويلهم إلى أنقاض يبني عليها فيما بعد حمة طلبي فندقا ويشيد رفقته مولا للتّسوق**"(2)، عملية خلقت توترا لدى السّكان، وحيرة، وترقبا؛ ضاعت معه التّصورات لمصيرهم المعلّق بحدوث هذه العملية من عدمها.

كما ورد استباق علني من "رشيد العفريت" **"أنا أعلم أنّها شيء غير مدرك مستحيل، ولكن أجدني حيال كلّ ذلك ازداد قربا منها، ما يغريني فيها هو تمنعها، استحالتها، سيأتي ذلك اليوم حيث أبوح بكلّ مكنوناتي وجوارحي ومشاعري، سأطلق العنان لكلمات كي تفجر من داخلي وتتدفق كنهر عذب لا يأبى أن يتوقف عن الجريان، حينها سأتحرر من ثقل ما حبسته طيلة وقت طويل في جوفي"**[3]

من خلال هذا المقطع الذي يعبّر عن رأي "رشيد العفريت"، نستشف امكانية حدوث هذه الأحداث التي يتطلع إلى تحقيقها ويعترف بمشاعره العميقة تجاه "دلال" والتي كان يخفيها في قلبه لسنوات.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، ط،1، 2004، ص 11.

[2] الرّواية ص 34.

[3] الرّواية ص 195.

الاستباق التّمهيدي:

هو عبارة عن "**أحداث أو اشارات أو ايحاءات أولية يكشف عنها الرّاوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتّالي يعد الحدث أو الإشارة الأوّلية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السّرد**"[1]

إنّ هذه البداية تعتبر استراتيجية ترويجية بهدف توجيه تلميحات ضمنية للأحداث المستقبلية، بهدف تحفيز القارئ على الاهتمام والتّشويق لما يحدث في السّرد، وتشجيعه على البحث والاطلاع.

جاء على لسان "جلال جورناليست" عن سكان الحيّ "**حتى يصبحوا كلّهم متأهبين لما سيؤول اليه الوضع في قادم الأيام لا شك أن تأثيرات قرارات الترحيل ستكون كارثية في كلّ مناحي حياة الناس، الأمر الذي سيجعلنا نعيد النظر في الكثير من مسلماتنا**".[2]

بالتّأمل في هذا المقطع نلمس أنّ "جلال" يُعِدّ الأرضية لحدث مستقبلي سيحدث، وهو طرد سكان "زنقة الطاليان"، ويُعِدّ الأرضية أيضا لتأثيرات سلبية ستؤثر على حياة السّكان في المستقبل نتيجة لقرار ترحيلهم.

وورد كذلك :"**لم تنصفني الأقدار، كانت شديدة القسوة معي، كنت أفكر كيف أقف أمّام الله قبل قيام الساعة؟ لا أحد هنا لماذا أحاسب وحدي**"[3]

في هذا النّص يتم استعراض الحوار الداخلي ل"دلال" بشأن معنى ومصير حياتها يوم القيامة، وكيف سيتم مواجهتها من قبل الله عزّ وجلّ وسيئاتها التي تسببت فيها والظروف القاسية التي دفعتها إليها.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية، مرجع سابق، ص 213

[2] الرّواية ص 164.

[3] الرّواية ص219.

وممّا سبق نستخلص أنّ المفارقات الزّمنية في الرّواية تقدم على تقنيتين أولها الاسترجاع؛ وفيه ينقطع السّرد، ليستذكر وقائع سابقة في ترتيب زمن السّرد مقارنة بزمن القصّة الطبيعي، وثانيها الاستباق؛ وفيه استشراق لأحداث في السّرد تستحضر ذهن القارئ؛ ليأخذ فكرة سابقة على وقائع حدث ما، قبل أوانها أي ذكر ما لم يحدث بعد.

3-2 التّسارع السّردي:

يهتمّ الرّوائي من حيث تتابع الأحداث، والاهتمام بالتّفاصيل أحيانا، بتوظيف مختلف تقنيات الزّمن، بحسب أهمية الحدث؛ فقد يفصّل، وقد يوجز ويكتفي بالهم، وقد يضرب صفحا عن احداث أخرى، وهذه التّقنية الأخيرة تُعرف بتسريع السّرد، وتشتمل التّلخيص والحذف، حيث تعمل على تقديم ملخص مختصر لجزء صغير من الخطاب مع تغطية فترة زمنية طويلة من القصّة، نتيجة لذلك، يحدث زيادة في هذه القصّة وتقليل طول الخطاب.

الخلاصة sommaire :

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزلها الرّاوي في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتفاصيل.

بمعنى أنّها اختزال وتقليص لزمن بتصرف من الرّوائي، ومن ذلك ما ورد على لسان "دلال" **"زوجي السّابق، عشت معه سنوات، أعقبت زواجنا مباشرة، كان متهجما طول الوقت و متقلب المزاج دوما كان على العموم باردا ومشكاكا، ومرتابا حيالي أو حيال على أي شخص يقترب مني أو أقترب منه".**[1] في هذا المقطع، يمكننا ملاحظة أنّ "دلال" قد لخصت مجموعة من الأحداث والتّجارب التي مرت بها مع زوجها السّابق، وقد اقتصرت في وصفها على ذكر أنّها استمرت لسنوات غير محددة بالضبط وأشارت إلى أنّها كانت سنوات صعبة عانت القهر، والألم، والقسوة، والفقر، دون أن تتطرق إلى تفاصيل تلك السّنوات بالتّفصيل.

[1] الرّواية ص 50.

وحتّى "نجاة" مرت بتجربة مشابهة من المعاناة، فتقول **"كنت أحيانا لا أتوفر على عشاء ليلة، خمس عشر سنة أنا في الخارج بلا مكان واحد للنوم، نمت في الزقاق، نمت كذلك بجانب مقهى، كما نمت بمحاذاة مركز الشرطة لا بيت يؤويني".**[1]

من خلال هذا المقطع، يتضح أنّ "نجاة" قد قدمت ملخصا لمجموعة من الأحداث والتجارب، حددت مدتها خمسة عشر عامّا، دون التفصيل في تفاصيلها، واختزلتها في قولها إنها لم تجد مأوى لها طوال تلك الفترة. و بالتّالي الحديث مختصرا لفترة زمنية طويلة في بعض الجمل القليلة.

الحذف:

أمّا الحذف فيتعلق بتجاوز جزء مهم من الأحداث، ويتطلب من الرّوائي أن يشير إلى هذا الحدث سواء كان طويلا أو قصيرا من الزّمن الأصلي، والتّعبير عنه بواسطة عبارات محددة أو غير محددة، على سبيل المثال، يمكن أن يقول الرّوائي: بعد عدة أشهر، بعد عدة سنوات، أو قبل فترة زمنية، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرّواية على لسان "دلال" **فقبل ثلاث سنوات أقمت بنزل الهناء المتواجد في هذا الشّارع المتوسط الطول، والذي يبتدئ انطلاقا من حدود رحبة سيدي شريط، وينتهي عند رصيف المدرسة الابتدائية دوايسية عمارة"**[2]

أسقطت "دلال" فترة ثلاث سنوات من حياتها في "زنقة الطاليان" وتجنبت تفاصيلا حدثت في تلك الفترة بالإشارة إلى ذكرى واحدة حدثت قبلها.

وقول "جلال جورناليست" **"بعد زواجي، اندفعت خلف لقمة العيش المرة بإذاعة خنشلة، وبعد سنوات وبالضبط من السنة الثانية من زواج تقريبا، تحولت مع التمادي في شرب الخمر، وتعاطي الكيف، إلى شخص منبوذ ومكروه وسط محيطي المحافظ"**[3] قرر "جلال" عدم

---

[1] الرّواية ص 90.

[2] الرّواية ص 11.

[3] الرّواية ص 48.

الاشارة إلى السنة الأولى من زواجه وتفاصيلها وانتقل مباشرة إلى السنة الثانية حيث كان مدمنا على الأعمال الفاضحة وأدت إلى تحوّله إلى شخص غير محترم، وغير متزن، ومكروه في مجتمعه المحافظ.

هو تلك الأحداث **"التي لا يصرح بوجودها بالذات والذي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من خلال ثغرة في التسلسل الزّمني أو خلال الاستمرارية السّردية"**[1]

بمعنى آخر يتم تضمينه في سياق النص ولا يتم التعبير عنه بشكلّ مباشر في الرّواية او القصّة، ويتم التعرف عليه بوضوح من قبل القارئ بسبب وجود تباين في تسلسل الأحداث.

3-3 التباطؤ السّردي:

إن اشتملت الرّواية على بعض تقنيات تسريع السّرد، فإنّها لم تخلو من بعض تقنيات البطء السّردي؛ باعتمادها على تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية اللتين اعتمد عليها الرّاوي في نقل الوقائع بشكل مفصل، ودقيق دون نقصان، والتّدقيق في التّفاصيل وتحليل شخصيات الرّواية وحالتها النّفسية، وذلك من خلال تقنية:

المشهد الحواري:

المشهد الحواري هو حالة التّوافق بين زمنين واقعي وتخييلي، ويتمثل التّوافق التّام بين حركة الزّمن وحركة السّرد في أنّ السّرد يتحرك بشكل منظّم مع الحكاية، مما يجعل المافة الزّمنية تساوي المساح، وتسمح هه التّقنية بتوفير كمّ كبير من المعلومات، يمكّن من استقراء جيدا للحدث، والتّقرب أكثر من طبيعة الشّخصيات الحكائية.

ويتجلى المشهد الحواري في عدة مواقع من الرّواية، مثل ما جاء في الحوار الذي دار بين "دلال سعيدي" و"جلال جورناليست" وهما يجلسان داخل مقهى في جلسة تعارف لأوّل مرة وسبب رفضها شرب النبيذ بأسلوب لبق مراعيا جماليات بعض لحظات الصمت ومتضمن الوصف أثناء الجواب ورد:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة، معتصم وآخرون، مرجع سابق، ص 119.

كوني على راحتك، لا شيء يستدعي التوتر، كان صوته منخفضا وتلك الابتسامة على وجهه، تخفي وراءها اهتمامه بي... ثم قالت لا أشرب النبيذ، لم يجد جواب راح يحدّق بي وهو يقوم برفع حاجبيه بمعدل متزايد. بأصبعي الكبير، حككت جبهتي ثم مسحت زاوية عيني وأضفت ليست مسألة حلال وحرام[1]

استخدام الرّوائي في المقطع مشهدا لتباطؤ وتأخير سرد الأحداث، وقد جرى هذا الحوار بين "دلال" وجارها الجديد "نونو لارتيست" كما تمّ يتّضح من خلال حديث "دلال" مع "نونو لارتيست"

مساء النّور، أنا جاركم الجديد.

مرحبا بك، تشرفنا.

قبل أن أضيف، فاجأني بإشارة من رأسه معتذرا.

معذرة علي المغادرة للحاق بأمر عاجل.

قلت: لا عليك قال شكرا[2].

الوقفة الوصفية:

كما جاء في تسميتها بأنّها "**الاستراحة والسّكون، وظيفتها الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، بحيث يهتم الرّوائي بنقص صورة المكان والأشياء وملامح الشّخصيّة وآدائها** "[3]أيّ التّمعن والتّدقيق في التّفاصيل من طرف الشّخصيّة التي هي في حالة سكون.

و يحدّدها "حميد الحميداني" في كتابة بنية النّص السّردي بأنّها "**في مسار السّرد توقفات معينة يحدثها الرّوائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف، يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنية**

---

[1] الرّواية ص32 33.

[2] الرّواية ص 46.

[3] كمال الرياحي، حركة السّرد الرّوائي ومناحاته في استراتيجيات التشكيل، دار الكتاب، تونس، ص 116.

وتعطيل حركتها[1]، ومع ذلك يجب أن نتجنب العمومية في القول بأنّ الوقفات الوصفية هي مجرد قطع في سيرورة الزّمن، بل يجب علينا استخدامها كأداة للتّأمل والتّفكير العميق في محيطها والفضاء الداخلي للمكان، فهذا يعني أنّها تشكل سردا يتداخل فيه مع الوصف.

جاء على لسان "دلال" **"غالبا ما كانت الأريكة التي تفصلها عن مكتبه طاولة خشبية قصيرة فوقها مزهرية للزينة، يحيط بها كرسيان مغلفان بجلد السكاي، البني اللون مسرحا لكلّ تلك الطقوس، كان الأثاث فخما".**[2] في هذا المقطع تصف "دلال" مكتب مدير حيث صورت المظهر الخارجي، وذكرت التّفاصيل الدّقيقة للمكتب، وكيف أنّها تعتبره مكانا مريحا يجمع بينها، وبين المدير.

كما تمّ استخدام الوقفة الوصفية في رواية "زنقه الطاليان" لوصف "نجاة" للشّوارع يظهر تفصيل واضح للمشاهد والأحداث التي تحدث في البيئة المحيطة بها تقول **"أتسكع في الشّوارع والأزقة الضيقة...أشياء كثيرة مرمية ومبعثرة في الشّارع، علب البيرة المعدنية وقارورات زجاجية، خضراء وعلب الكرتون المكدسة أو التي داستها الأقدام الملقاة على الأرصفة".**[3]

في هذه الوقفة، سعى الرّوائي إلى وصف وتصوير الحياة اليومية للمتشردين في الشّوارع والتّهميش الذي يعانونه من قبل المجتمع، وتناول تفاصيل الشّوارع؛ مما يساعدنا على تخيل حالة التّوتر وعدم الاتّزان بين ما هو مرغوب فيه وواقعهم المزري ويساعدنا على تخيل حالة التعاسة التي تعيشها "نجاة" في الشّارع والتي حاول الرّوائي تصويرها وتقديمها للقارئ.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] الرّواية ص 147.

-بنية اللّغة في الرّواية:

تعتبر اللّغة عنصرا أساسيا في الرّواية حيث تعتمد عليها في التّواصل، وتوجيه الأحكام والدّلالات المتضمنة في كلام الشّخصيات الحكائية، كما تعتبر اللّغة أيضا وسيلة للتّعبير عن المواقف والآراء والانفعالات تجاه الأحداث المتحدث عنها، ويعرّفها "عثمان بن جني الموصلي" قائلا: **"أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم"**[1]ويقول "ابن خلدون" "**اعلم أنّ اللّغات كلّها ملكات شبيهة بالصّناعة، إذ هي ملكات في اللّسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة ونقصانها وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنّما بالنّظر إلى التّراكيب**[2]؛ فاللّغة تشكل نظاما من الرّموز المكتوبة، والمنطوقة التي يستعملها البشر للتّعبير عن مختلف المثيرات الخارجية في البيئة المحيطة بهم".

4-1-لغة الرّواية بين الفصحى والعامية:

إنّ أهم ما ميز اللّغة في رواية" زنقه الطليان" هو وجود ما يسمى بالتّعدد اللّغوي، حيث استطاع الرّوائي أن يكسر حاجز النّموذج التّقليدي الذي كان متعارفا عليه من قبل، فغدت لغته تتفاعل مع صيغ لغوية أخرى ضمن البناء السّردي، حيث تتجلى الصراع بين المستوى الفصيح للغة العربية والمستوى العامي، إلا أنّه جعل اللّغة الفصحى هي المسيطرة على سرد ووصف الأحداث والوقائع بأسلوب جزل؛ يجعل الذّات السّاردة تظهر في مواقع استعلاء، كما تجلى توظيفه للّغة العامية (الدارجة) في الحوارات بين الشّخصيات الحكائية؛ لتجسيد الواقعية أكثر أمام القارئ وهو ما تجسد في حوار "دلال سعيدي "والخالة "زبيدة :"

-الو مرحبا خالتي زبيدة

-وينك يامرا ، مدة ما تصلتيش، ما بقيتيش تحتاجينا واقيلا .

---

[1] عثمان ابن جني الموصلي، الخصائص، ح1، ط2 دار الكتب المصرية، مصر، اوت 1955 ص 33

[2]ابن خلدون، المقدّمة، تحقيق أحمد جاد ط1، دار اللّغة الجديد القاهرة، مصر 2014 ص 5

-باين فيك نسيتينا خلاص

-لا، والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني[1]

هذا يتضح كيف تمّ توظيف العامية الجزائرية في سرد الرّوائي، وهو ما ظهر في استفسارها عن غيابها **"وينك يامرا مدة ما تصلتيش"** وهو تركيب عامي في المجتمع الجزائري.

كما تجلى استعمال اللّغة الفصحى ضمن بعض الحوارات وهو ما تجسد في حوار "جلال ونونو لارتيست :"

-لو كنت مكانك لبقيت في فرنسا ولما رجعت مطلقا للجزائر .

-أنا لا أوافقك الجزائر أمك مهما قست عليك وفرنسا زوجة والدك .

-على فكره كانت علاقتي مع والدتي سيئه واختلفت معها حول مستقبلي [2]

يدور هذا الحوار بين شخصين باللّغة الفصحى، وهو يصور حالة من الحقرة التي تشعر بها شريحة من المجتمع، حيث عبّر الرّوائي عن ذلك بلغة تتلائم مع عاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم، وبذل مجهودا في استنطاق شخصيات رواياته بما يناسب مع أفكارهم ومواقفهم الاجتماعية .

كما مزج في بعض الحوارات بين اللّغة الفصحى والعامية وتجلى في حوار "دلال وعلجية:"

-هل سمعت بما حدث مع ناجي الرجلة؟

-لا ،لم أسمع بأي شيء مطلقا، غير الخير طمنيني.

-عثر على نجاة ميتة في الخرابة التي تعيش فيها[3]

---

[1] الرّواية ص38

[2] الرّواية ص 53

[3] الرّواية ص 59

من خلال هذا المثال نجد أنّ الرّوائي يحاول تفصيح الدّارجة، أو للتّقريب بينها وبين اللّغة الفصحى، وهذا التّركيب اللّغوي يضفي على الكلام تهجينا ويقويه.

4-2 الأمثال الشّعبية:

تعبر الأمثال مرآة عاكسة لطبيعة الشّعوب، ولقد عرفت قديما، وحديثا لما لها من أهمية كبيرة في حياة الأفراد لكثرة تداولها، لقد استطاع العقل البشري أن يصوغها في جمل قصيرة مختصرا وهي خلاصة تجاربه ومفتاح هام في فهم الثّقافة الإنسانية.

ولقد استطاع الرّوائي في روايته استحضار الأمثال الشّعبية كميزة تثري المدونة وسردها، وتكسبها طاقات أسلوبية وبلاغية، وتمنحها دلالات إضافية كما تعبر عن الجوانب الثّقافية لدى الشّعوب، ولقد ظهر المثل في الرّواية في قوله: **"وكان لا يردنا إلى بيوتنا بخفي حنين"**[1] يوضح هذا المثل مدى سخاء وكرم عمي" حسين عياد" الذي عرف بحبه للأطفال فقد كان يمنح لهم قطع الحلوى مجانا او بالنّقود.

4-3 الأهازيج الشعبية:

الأهازيج فن تراثي قديم، معروف لدى جميع الشعوب ،وقد ظهر في الأدب العربي في فترة ما قبل الإسلام، وكان العرب يرددونه في مناسباتهم الدينية والاجتماعية حيث أطلقوا عليه تسميات متنوعة واستخدموه للتّعبير عن همومهم وأحزانهم وأفراحهم، وتعتبر الأهازيج سجلا لعاداتهم وتقاليدهم، حيث تعبر الأهزوجة نوعا من الأناشيد الشعبية الغنائية، التي لا ترافقها أي نوع من الآلات الموسيقية، بل تعتمد على المد الطويل للكلّمات واصدارها الصوت الواضح.

وتعدّ الأهازيج رابطا بين الماضي والحاضر، فهي تعطي للرّواية هوية فردية تميز الفرد الجزائري عن غيره، ولذلك تحظى بأهمية كبيرة في رواية "بومدين بلكبير"، حيث نجد أنّها تتضمن عدة مقاطع شعبية من الأغاني نذكر منها:

---

[1] الرّواية ص 163

"جيناكم.... جيناكم.... ماصبنا حماكم.... لولا فضل الله لجينا زرناكم" أهل السماء فرحوا بيك وأهل.... زادوا..."..... السر والسر."....

.... واللي نشغل خاطره بيك.... كيفاش.."[1]

وهذا النّوع من الأهازيج عادة ما يتم ترديده عند افتتاح الاجتماعات أو الجلسات، كما لا يخلو أيّ تجمع للنساء أو الرجال من ذكر الله والصلاة على رسول الله، ثم يتبع ذلك بقراءة فاتحة الكتاب ومن بين الأهازيج التي أوردها الرّوائي أيضا أغنية" راس الحمرا:"

"راس الحمرا.... هيا وانزور رأس الحمرا....

يا ناس عنابة قلبي في جمره.

هيا ونزورو رأس الحمرا....

يا الي يزوروها يانا يفرح.... وتزول عنو الأغيار[2]

يا الي مقامك على البحور.... داويني انا نبرى...."[3]

لقد عكست هذه الأهزوجة جانبا من الارتياح لدى الوافدين إلى "رأس الحمرا"، فالوافد إليها والمستمع بمناظرها الخلابة ورائحة هوائها النّقي تجعل المريض يشفى من دائه، والمهموم تزول عنه همومه، إنّها مكان للاستئناس والتّبرك بنفحات التّفاعل التي يحملها سكان "عنابة" لهذا الموقع (راس الحمرا).

وإلى جانب هذا النّوع من أهازيج الكبار، فقد احتفت الرّواية بأهزوجة للأطفال للصغار، تضمنت سخرية من" دلال سعيدي " تجلت في:

---

[1] الرّواية ص 41

[2] الرّواية ص

[3] الرّواية ص 82

"يا دلال... يا دلولة...يا شعر الغولة...

يا دلال... يا دلولة.... يا المهبولة ..

يا دلال.... يا دلولة... يا وجه القرنونة..

يا دلال.... يا دلولة.... يا الخمورية النتونة" [1]

لقد عكست هذه الأهزوجة تلك الحالة المزرية التي آلت إليها "دلال سعيدي" من جزاء وفاة صديقتها نجاة وحبيبها جلال.

4-4 اللّغة الشعرية:

منذ الأزل، كان فهمنا للغة محصورا في تلك اللّغة التي ينظم بها الشعر، ومع ذلك فإن فهمنا لتلك اللّغة يشمل كلّ لغة، حيث تبنى على خرق القواعد اللّغوية المعيارية سواء بالزيادة أو الحذف أو التقدم والتأخير باستخدام هذا النهج، تتجاوز الظاهرة المعتادة والمألوفة، وتتبع ما يعرف بالانزياح، وهذا ما يكسب النص قيمة جمالية.

إن أهم ما يميز الرّواية ويجعلها غنية بالعبارات الجميلة والصادقة هو التوافق بين الموضوع والصور والخيال والعاطفة والموسيقى مما يظهر بوضوح الشعرية في لغة الرّواية:

-حيث ووريت روحها الثرى[2]

-ويبقى حلم طفيف يلازمني في وحدتي[3]

-الله غالب عنابة سورها واطي[4]

---

[1] الرّواية ص 210

[2] الرّواية ص 102

[3] الرّواية ص 103

[4] الرّواية ص 177

لقد استطاع الرّوائي من خلال هذه المقاطع تحقيق مجموعة من الانزياحات الدلالية، فمن المهم أن يعبر بلغة شعرية بهدف تحقيق تفاعل وتأثير في ذهن القارئ دون المساس بخصوصية الخطاب الرّوائي.

ولقد اعتمد الرّوائي "بومدين" في روايته على الوصف كونه يعد أحد المكونات الأساسية في الرّواية فقد كان بارزا عنده ووسيلة للتعبير عن الأحداث الاجتماعية السيئة التي يواجهها معظم أفراد المجتمع في عنابة وقد تجلى ذلك على سبيل قوله: **"غادرت عنابة إلى فرنسا بحثا عن وظيفة خاطرت بالذهاب إلى باريس وعملت لفترة في المطاعم والحانات ومصانع عجلات السيارات"**.[1] يهد ف السياق اللّغوي في هذه الفقرة إلى إبراز رغبة الشّخصيّة في تغيير نمط حياتها وسعيها للعثور على حياة أفضل في فرنسا بعيدا عن عنابة، وذلك للبحث عن وظيفة يعيل بها عائلته.

ويولي الرّوائي اهتمامًا كبيرا لاستخدام المجاز بشكلّ واسع وذلك ليس بشكلّ تعسفي، بل لغرض تأكيد المعلومة ونقلها للقارئ بكلّ ملكاتها من الدلالات الظاهرة والمضمرة ويتجلى هذا في قوله: **"ها هي روحي وقد ذبلت كورقة خريف متساقطة تذروها رياح الدهر، وتتلاعب بها تصاريفه أين شاءت"**[2].

وأيضا قوله: **"الأيام المتعاقبة تقطعني كسيف حاد لا يرحم"**[3].

لقد بينت هذه المقاطع مدى شعرية الرّوائي ومهارته في اختيار العبارات المعبرة والمؤثرة ففي المقطع الأول والثاني صورة بلاغية تعكس مدى ألم وتعاسة المرأة من أعماق قلبها جراء المصائب التي ألمت بها وأدت إلى انكسارها.

---

[1] الرّواية ص 48

[2] الرّواية ص 106

[3] الرّواية ص 103

لقد وظف الرّوائي أيضا التكرار وهذا أحد المظاهر الشعرية بكثرة في روايته مبينا ما يخفيه من مضمرات لغوية ومن بين التكرارات قوله: **"أنا شخص يحب وطنه أنا صحفي ومن حقي انتقاد رئيس البلدية"**. [1]

ينفي هذا المقطع استخدام الرّوائي نوعا من التكرار اللفظي بهدف التعبير عن رغبة جلال عما يدور في خاطره ورغبته أيضا القضاء على قرارات البلدية المجحفة في حق المواطنين.

وقول نجاة الرجلة: **"لا أحلام لي.... الأحلام التي رسمتها كلّها ذهبت هباء"**[2]

يدل هذا المقطع على الحزن والألم والإحباط التي تعيشه "نجاة" جزاء الخيبات التي تعرضت لها واستسلامها للحزن .

ولقد استخدم الرّوائي "بلكبير" العديد من الأمثلة التي تعكس اللّغة البسيطة والمباشرة في هدفه للوصول إلى كافة المستويات والفئات القرائية ومن بينها قوله: "بوجمعة غريسي" كما يعرفه الجميع هنا، لا يقدم شيئا هكذا «**لله.... في سبيل الله**» طلب مني حين تقضى حاجتي أن أتذكره في العيد الكبير بكبش يملأ العين"[3]ويوضح هذا المقطع ان "غريسي" رجل طماع ويكذب كثيرا، فهو لا يقدم اي شيء هكذا في سبيل الله، بل بالمقابل، فلغة الرّوائي هنا خليط من الأبعاد الصوتية والشعرية وهي قريبة إلى لغة التداول اليومي.

ومما سبق ذكره، تستوقفنا في الرّواية ورود بعض العبارات السوقية التي وردت بكلّ عفوية ومن دون قصد مثال ذلك **"أنت عاهرة تاع فلان وفلان بالاسم"**

وفي قوله أيضا: **"يعطيكم الوباء يوبيكم...لوبا يوبيكم.... لوبا يوبيكم( )"....**

وقوله أيضا: "**يا طحاان.... يا افقيره.... يا طحاان.... ياافقيرة.... يا طحاان( )"**

---

[1] الرّواية ص 188

[2] الرّواية ص 148

[3] الرّواية ص 55

وأيضا: **"واش قاعدة ديري هنا يا ميكروب، هيا بدلي وجهك من هنا( )"**

كما لم تخلو الرّواية من بعض الكلّمات الهجينة سواء تعلق ذلك بألقاب الشّخصيات الحكائية مثل: جورناليست، لارتيست،...

أو أسماء بعض الأمّاكن والشّوارع مثل: الطليان ،بلاص دارم ، جوزيفين،...وهذا طبيعي فاللّغة العربية الجزائرية قد كانت مرتبطة بالتبعية الاستعمارية وهذا الأمر مسلم به.

كما يظهر تجلي بعض المصطلحات الأجنبية في مونولوج بعض الشّخصيات الحكائية وهذا ما ظهر في قوله على لسان"دلال سعيدي":

"كات cat....كات... آن شا....Un Chat.آن شا" Un Chat....

هذا يوحي باضطراب وخوف الشّخصيّة مما جعلها تعبر عن ذلك بهذه اللّغة.

وخلاصة القول نرى أن الروائي استطاع أن يبني روايته على لغة سهلة وبسيطة كونها موجهة لكافة شرائح المجتمع حيث مزج فيها بين الفصحى والدارجة، واستخدامه في بعض الأحيان للغة العامية يوحي إلى الصدق والواقعية والتأصيل، ومن ناحية أخرى استطاع أن يكسر الحاجز التقليدي الكلّاسيكي وعادات التعبير المألوفة والمبتذلة.

لقد مثلت اللّغة في رواية "زنقة الطليان" جانب من الخصائص الفنّية للروائي حيث جعل الأحداث تشير بوضوح لغوي، وهذا ما يجعل القارئ يفهمها ويغوص في خفاياها متشوقا إلى النهاية.

الفصل الثاني

1. طابو المسكوت عنهم.
2. الفضاء البيبليوغرافي للمدينة

1-المسكوت عنه:

يعتبر المسكوت ثيمة هامة في مجال الكتابة الإبداعيّة، ولاسيما الرّوائية، ولم تكن رواية "زنقة الطليان" استثناء، بل قد حاول الرّوائي "بومدين بلكبير" أنّ يسهم بروايته هذه مواجهة هذا المحظور اجتماعيا؛ وذلك من خلال المواجهة المباشرة، وذكر السلوكات التي قد تُعتبر بالنّسبة لمجتمعنا غير قابلة للحديث عنها علنا، وتشكّل عقدة لا يمكن تجاوزها.

و يشير "محمد صلاح "إلى مفهوم المسكوت عنه هو ملامسته لبعض المجهودات الجريئة التي طرحت والتي فضل الكثير من الباحثين أو أفراد المجتمع السكوت وعدم خوض حربها.

فيقول:" **تميز طرح معظم ما طرحته الرّواية الأنثوية العربية بنوع من الجرأة النادرة الفذة، التي استطاعت النفاذ إلى تلك العوالم التي جرت العادة في الآداب الإنسانية على ابقائها في حيز التعتيم والكتمان والسرية أغلب الأحيان**"[1].

فالمسكوت عنه عند "صلاح صالح" يحاول الإفلات من الحجب المسلمة عليه حتى يظهر واضحا وجليا ويبرز كمفهوم صريح ومباشر.

وقد حصرت سمات المسكوت عنه في ثلاثة مواضيع هي: الجنس، السياسة، الدين وهي الكلّمات التي اختصرت في كلّمة (جسد)والتي تناولت بأساليب متفاوتة بين المباشرة والإيحاء والتلميح والتصريح.

1-1 طابو الجنس:

يعد الأسلوب الجنسي أحد الطابوهات المرفوضة في وطننا المحافظ وأي حديث في هذا الجانب يعد مساسا بالأمن، وكان لموضوع الجنس أهمية بالغة وهذا الارتباط بجسد المرأة.

[1] صلاح صالح، سرد الاخر الانا والأخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثقافي العربي، ط1،2003، بيروت، لبنان ص141

هنا في رواية" زنقة الطاليان" لامس طابو محرم في المجتمع الجزائري التكلّم فيه باعتباره حساسا، لا يجب التطرق اليه، لكنه رأى في هذا الموضوع "الجنس "أهمية بالغة نظرا لارتباطه بجسد المرأة لحساسية الموضوع في ذهن أفراد المجتمع اعتبر مسكوت عنه.

فجسد المرأة يعتبر عورة وجب صونه ليأتي الزواج حافظا وساترا له وحاميها من كلّ أنظار طامعة، جائعة، ففي روايتنا نجد البطلة "دلال سعيدي" انتهك جسدها من قبل الوحش المراقب العام في سن صغيرة اغتصبها بوحشية والذي أنهى لها حياتها وطموحاتها فأصبحت تقطر دما وألما وحزنا، لتجد نفسها بعدها مع زوج يكبرها سنا لم تحبه ولم ترغب في الزواج منه، ولا الانجاب منه، كانت تحتقره وتزوجته غصبا عنها. فاعتبر اغتصابا ثانيا لها عانت معه ويلات القهر، الفقر، الإهانة، البرود العاطفي، الاحتقار .

كلّ هذا جعل من "دلال" تنشأ كامرأة غير سوية حاقدة على الرجل وامرأة عدوانية هذا نتيجة القمع الاجتماعي المفروض عليها، وبيئتها الأسرية التي نشأت فيها، فتلك المكونات في الأعماق النّفسية ل"دلال" جعلتها تنحرف عن الحلال، وتتجه إلى الحرام.

وهذا من خلال علاقاتها الغرامية المتعددة مع الرجال لتعوض النقص وتشبع رغباتها الجنسية وغرائزها وتبين أنوثتها.

تحاول من خلال هذه العلاقات إثبات أنها لا تعاني من النقص والحرمان العاطفي.

فدلال أقامت علاقة غير شرعية مع مديرها في العمل والذي اعتبرته عطوفا، كريما، حنونا حيث تقول:" **كان الاستاذ جمال حياهم والحق يقال، كريما، حنونا، عطوفا، يغدق على من فترة وأخرى بالعطايا، والهبات وكنت أقوم بعملي بإتقان علاوة على ذلك أقوم بأعمال ثانوية إرضاءا لحاجات خاصة للأستاذ جمال حياهم**"[1].

[1] الرّواية ص 22،21.

فدلال هنا وجدت في المدير العطف والحنان والكرم الذي فقدته عند زوجها الكبير في السن والذي كان يضربها ويعنفها، ولا يمت بصلة للرومانسية وكان تتهرب منه في كلّ لحظة حميمية لأنه لا يلبي رغباتها فوجدت العوض في مديرها.

وكانت تصف علاقتها المحرمة مع المدير داخل مكتبه بقولها :

"غالبا ما كانت الأريكة الوثيرة التي تفصلها عن مكتب طاولة خشبية قصيرة، فوقها مزهرية للزينة، يحيط بها كرسيان مغلفان بجلد السكاي البني اللون، كان مسرحا لكلّ تلك الطقوس[1]"

فكانت "دلال" تعيش في حالة أوهام وخيال وهو ضرورة العيش في حالة حب مع المدير المتزوج وهذا راجع انعدام الحرارة الجنسية في زوجها السابق.

فالرّواية خرجت عن قيم المجتمع وكشفت المستور عن العلاقات المحرمة واستغلال الرجل للمرأة عاطفيا وجسديا فكان بمثابة اتفاق بين دلال ومديرها هو لإشباع رغبته الجنسية والعاطفية واللهو والمتعة ومن جانبها هي الحصول على المال والعطف والسلطة واسترجاع أنوثتها الضائعة وثقتها بنفسها بعيدا عن معاناة بيت الزوجية من ظلم وضرب وكراهية وهروبها إلى "زنقه الطاليان".

لتنتقل إلى علاقة اخرى من علاقات "دلال سعيدي "مع الرجال وهذه المرة مع" جلال جورناليست" فدلال متأزمه نفسيا نتيجة عقد كثيرة أبرزها: الاغتصاب، عنف الرجل ،الحب، الفقر، الخوف، عدم الرضا بعلاقتها بمديرها المتزوج.

حاولت هذه المرة استدراج "جلال جورناليست" إلى حبها بكلّ الطرق فلجات إلى الشعوذة لأنها أحبته حبا صادقا ورغبت في الزواج منه، فكانت كلّ ليلة تحلم به وبلقائه وبرغبتها في الجلوس معه والتحدث إليه.

---

[1] الرّواية ص 22.

ففي الرّواية كان طابو الجنس مرتبطا بالبطلة "دلال سعيدي" من خلال فقدانها للسعادة الزوجية، حيث بدأت عقدها النّفسية من خلال اغتصاب جسدها من قبل المراقب العام وزواجها من رجل كبير في السن ورفضها الإنجاب منه، وعلاقتها المحرمة مع مديرها وحبها لجلال ورغبتها في الزواج منه.

2-1 طابو الدّين وصراع المقدس والمدنس:

يعد الدين من أهم المؤثرات التي تؤثر على أفراد وأقوال المجتمع، ويعد مفسرا لما يعجز عنه العقل، فالدين يكتسح مكانة كبيرة في الإبداعات الرّوائية ليعبر عن تصور مغاير لما تعود عليه القارئ، حيث جاء الخطاب الرّوائي المعاصر، ليعبر عن قضايا دينية أكثر جرأة، لتعري ما كان يعتبر مصون، ولا يجوز الخوض في تفاصيله للحفاظ على سماته.

فرواية" زنقة الطليان" كشفت عن قضايا كانت تمنع منعا باتا أن تتناول للرأي العام" على اعتبار أن الدين لا ينحصر تجلياته في مسائل الاعتقاد بوحدانية الله، بل تشمل الطقوس المعاملات والثقافة المتصلة بالدين في ترسباته في اللاوعي.

فالمسكوت عنه يتجاوز القضايا التي تدنس تحت كلّ ما هو متصل في اللاوعي وهذا من خلال ممارسة بعض الطقوس والتي تعتبرها عادات وتقاليد مقدسة تدل على السحر والشعوذة فكثرة الهموم وقسوة الحياة والوحدة غالبا ما تؤدي إلى ضعف الإيمان والوسوسة النّفسية وضغط المحيط، أمور تفقد الثقة بالنفس إلى جانب التقاليد البالية المهيمنة على المجتمع فتلجأ إلى الكاهنة، إنه حال" دلال سعيدي" التي راحت تستقرئ عند الشوافة" زبيدة" فنجانا، كمتنفس لها ،ولكنبعدذلكأخبرتهاالشوافة أنها تحتاج إلى من لديه قراءات أكبر منها ،وهذا يتجلى في قول الرّوائي:" **زبيدة تمتلك قدرة على معرفة ما يدور في عقلي لكنها عجزت عن تقديم كلّ الأجوبة ،لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث**

لي مع الشيخ "معيوف عزارنية" وحسب ما أخبرتني به أن له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو ما أحتاجه"[1]

فهذه القضايا المسكوت عنها شرك بالله واللجوء إلى غير الله لقضاء الحاجات ف"دلال سعيدي" لجأت إلى عالم غريب، عالم الشوافات لاستدراج "جلال الجورناليست" والفوز بقلبه الذي طالما تمنته منذ إقامتها ب"زنقة الطليان"، فتنخرط "دلال" بمساعدة "زبيدة الشوافة "في هذا العالم الغريب، الذي يفتح لها المجال للقيام بزيارة أحد شيوخ الزوايا، الذييعدها بتمكينها من "جلال".

ومثل هذه التصرفات تنتشر بشكلّ أكثر في الأحياء الفقيرة كزنقة الطليان نموذجا عنها.

وقالت أيضا:" **تمتعت العريفة بالأدعية وهمست في أذنها بحاجتي كما كانت الأخريات يفعلن بين الحين والآخر، وضعت في يدها اليسرى صورة جلال".**[2]

في هذا المقطع يتجلى لنا تدنيس مكانه القران الكريم، وربطه مع السحر والتعاويذ وهذا تعدي على قدسية القرآن الكريم يربط الأدعية بكلّام الله بتعويذات خاصة بالسحر والشعوذة.

إضافة إلى الوعدات التي كانت تقام في الزاوية وسط مدينة عنابة بحضور الشيوخ والمصابين بالعين والسحر والمرضى النفسانيين والنساء من أجل الزواج، العمل، قضاء حاجات متعددة والجو العام من نار، أهازيج، جاوي، عشاء، شموع، رقص واستحضار الجن واستغلال المرأة المتبرجة في العمل الممنوع عند تمرير الشيوخ مناديل على مناطق حساسة من أجساد الفتيات والنساء وهذا بحجة معالجتهن وشفائهن فهذا الفعل المذموم يدل على دناءة تفكير الشيوخ الذين يخلطون بين الخطاب القرآني والممارسات السحرية.

---

[1]- الرواية ، ص54

[2]- الرواية، صفحة نفسها 54

2-الفضاء البيبلوغرافي للمدينة:

تعتبر الرّواية من بين الأنواع الأدبية الحديثة الاكثر أهمية والتي استطاعت أن تعبر عن الذات وتصور الواقع الحي بكلّ حيثياته.

ولقد أضحت الأمّاكن تشغل حيزا مهما في كتابات الرّوائيين مواكبة لما يستدعيه هذا النوع الأدبي.

ولقد أصبحت المدينة في الوقت الحاضر تجربة فنية تعتمد على تقنيات الكتابة، حيث يتمتع توسعها بتأثير واضح في سياق فني أدبي، يتعامل الرّوائي فيه مع عناصر مختلفة تشمل السّرد والزمان والمكان والراوي والحوار والشّخصيات الحكائية وكذا البنية الفنّية بشكلّ عام.

ولقد حظيت المدينة باهتمام الرّوائيين الجزائريين على عكس الغرب، فكان حضورها قويا في أغلب نصوصهم الرّوائية، اذ تعتبر مدينة "عنابة" من أهم المدن الجزائرية والتي سلطت عليها الأضواء خاصة في الرّواية "زنقة الطليان"، فالرّوائي "بومدين بلكبير" استطاع في هذه الرّواية أن يعبر عن ذلك الصراع والتأزم الإنساني و الحضاري بكلّ تناقضاته ووصف البعد المكاني الذي تجاوز فيه حدود الظاهر إلى أبعاد مضمرة التي أوضحت صورة قضايا مجتمع المدينة المضطرب، فهي تجمع خبراتهم الحياتية وحكاياتهم التي يروجون لها بشكلّ متكامل مع البيئة المحيطة بهم.

ولقد استطاع الرّوائي أن يسلط الضوء على مدينة "عنابة" من خلال عدة جوانب ومستويات يمكننا ابرازها في صور عديدة بوصفها رمزا للتوتر والقلق والتهميش والتحول، والسلطة...الخ.

وأمّا عن مكان المدينة فقد تمكن الرّوائي من الوقوف على بعض المعالم الشعبية القديمة تمثلت في بعض الأزقة والشّوارع مثل "زنقة الطاليان "أو ما يعرف شارع "جوزيفين" والذي خصه في جلّ روايته، كذلك البنايات القديمة التي تعود إلى حقبات استعمارية وهي تعبر عن أصالة شعب وعراقته حيث

تقول "**كنت أتنفس بعمق تحت الظلال الشحيحة وانا اسند ظهري على جدار أحد البيوت واذاك وقع بصري على جدارية عملاقة رسم فيها وجهان متقابلان لامرأتين ملتحفتين**"[1]

حيث تجده في بداية الرّواية يقدم وصفا لهذه المدينة من شوارعها ودكاكينها وبناياتها" **معمار البناية عريق، الأبواب الخشبية تحفة تراثية، والاقواس والتصاميم التي تعود للعهد العثماني ومع ذلك فهي متهالكة**"[2]وهذا يدل على عراقة هذه المدينة.

ولقد مثلت المدينة جانبا من الصراع في الشّخصيات الحكائية الرّواية احتوت جملة من الانتكاسات و الهزائم النّفسية التي عاشها وذلك من خلال سيطرة مشاعر الحزن و الخوف على "دلال" "**فالفراغ كشف عن الوجه البشع و المخيف لشوارع وساحات وأزقة المدينة**"[3] فالمدينة بكلّ شوارعها وأزقتها أضحت مصدر خوف وقلق بالنسبة ل"دلال ويظهر" ذلك أيضا في قولها "**وانا وحدي ولا شيء حولي سوى الاشباح غير المرئية تتجول في شوارع و مساحات وبين بنايات وسط المدينة يكاد لا يظهر لي جنس بشر**[4]فدلالة المدينة هنا توحي بالوحدة، كما استطاع الرّوائي تسليط الضوء على ذلك التكافل الاجتماعي الذي جمع سكان "زنقة الطاليان" فبالرغم من الظروف القاسية التي عاشوها من ظلم و فقر وحرمان، بالإضافة إلى القلق النّفسي الذي سيطر عليهم وعلى حياتهم الا أن هناك جانبا مضيئا يبعث الأمل والسرور في حياتهم و يظهر ذلك من خلال تضامنهم وتأزرهم مع بعضهم اثر قرار هدم الحي "**لم يعد في امكان أحدنا اليوم، التفكير في أي موضوع اخر خارج هاجس تهديم "زنقة الطاليان" الذي سيطر على افكارنا**"[5] فقضية هدم الحي أضحت قضية الجميع.

---

[1] الرّواية ص 11.

[2] الرّواية ص 17.

[3] الرّواية الصفحة نفسها.

[4] الرّواية الصفحة نفسها.

[5] الرّواية ص 162.

ولقد جسد "بومدين بلكبير" علاقة السلطة بالمدينة كون السلطة تعتبر من المحاور الأساسية التي يعالجها النص الرّوائي المعاصر، و لقد شكلّ هذا بنية تحتية على مستوى العلاقات الداخلية التي تربط السلطة بالمدينة والتي تكشف عن الإيديولوجية المهمشة، وارتباطات السلطة بتطور المجتمعات، وقد أدى ذلك إلى ظهور ما يعرف بالطبقية، وتفاقم المشاكلّ، فالسلطة لا تزال تفرض هيمنتها على الانسان، وهذا ما يجعل الرّوائيين ينادون بالتحرر و الاختلاف في اغلب الروايات وهذا ما تجسد في شخصية "جلال" الذي ظل متشبثا بموقفه مدافعا عن أفكاره رافضا فكرة تهديم الحي وهذا ما جعله حبيس السجن وقمعه من طرف السلطة.

ولقد ارتبط النص الرّوائي ببعض العادات التي اتسم بها سكان مدينة "عنابة" منها المأكولات التقليدية، كالطواجن، والشخشوخة، والبراج، والمحاجب، وخبز الكسرة، واللباس كالملاءة السوداء، والجلابية، والعجار، والشاشية، ومواد الزينة كالحناء والكحل، وكذلك بعض الأدوات التي يستعملونها كالدربوكة، والطبل، والمزود، والكانون، وأيضا قفة السّعف.

وكذلك بعض الممارسات الشعبية، وهي ظاهرة اللجوء إلى الشعوذة والعرافين وهذا راجع إلى ضعف الايمان، فضغوطات الحياة وكثرة الوساوس النّفسية والهموم والوحدة وخيبات الأمل دفعت بـ"دلال سعيدي "إلى اللّجوء إلى الشوافة "زبيدة"، للبحث عن متنفس لها، وتحقيق بعض أحلامها وهو الظفر بحب "جلال" وقد تجلى ذلك على لسان الراوي **"زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلي لكنها عجزت عن تقديم كلّ الأجوبة. لذلك وعدتني لاحقا بان تبحث لي مع الشيخ معيوف عزارنية وحسب ما اخبرتني به ان له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من أحتاجه"**[1]

[1] الرّواية ص 75.

لقد كانت مدينة "عنابة" وبالأخص شوارعها فضاء مشحونا بالتوتر نتيجة للواقع المزري الذي آلت اليه "زنقة الطاليان""**ما الذي يحدث في هذه المدينة المغضوب عليها**"[1] هدم الحي الذي خلف حمولة من الانهيارات النّفسية لدى البطلة وجعلها تشعر بيأس شديد خاصة عندما علمت باعتقال "جلال الجورناليست"، وتذكرها لصديقتها "نجاة الرجلة" التي تركت في نفسها ألما عميقا حيث تقول "**تجمعني بها ذكريات حافلة وأيام لا يمكن استرجاعها في ازقة لابلاص دارم، اذ كنا نتقاسم وحدتنا وغربتنا والحكايا و القصص**"[2]

لقد كانت مدينة "عنابة" وبالخصوص شوارعها و ازقتها فضاء مليئا بالتوتر وهذا جراء الواقع المزري الذي شهدته في فترات متعددة، وهذا ما جعل أفرادها يعيشون حالة من القلق و الخوف المستمر بسبب أوضاع المجتمع البائسة وقد تجلى ذلك في قول الرّوائي على لسان "فيصل بونخلة""**في هذه المرحلة ترتفع هواجس الناس، من دون القدرة على التصدي لقرار البلدية الجائر أو إيجاد خلاص له**"[3]

كما يظهر التوتر أيضا على لسان "دلال سعيدي" "**في داخلي بركان من التشتت والاضطراب يتعسر علي النجاة منه لم يكن أمّامي خيار آخر غير البقاء وحيدة مشردة في الشّوارع**".[4]

كما تعد المدينة وجها حضاريا يعكس صورة الانسان المثقف والمتحرر وغيرهم إذا استطاعت ان تحتوي جملة من مختلف الفئات سواء كإنو مثقفين او غير مثقفين أمثال: "فيصل بونخلة" و"جلال الجورناليست" البعض منعم عانى التهميش بسبب نفوذ السلطة والقيود التي فرضتها عليهم فجاءت الرّواية مرآة عاكسة لهذه الصورة في الواقع.

---

[1] الرّواية ص 101.

[2] الرّواية ص 101.

[3] الرّواية ص163.

[4] الرّواية ص 209.

لم تكن المدينة بمثابة البيئة المألوفة التي يشعر فيها الفرد بالانتماء، بل كانت مكانا يسوده الاغتراب والعزلة النّفسية.

وتعتبر مصدرا للألم النّفسي وهذا ما جسده "بومدين بلكبير" من خلال الحوار الذي دار بين "نونو لارتيست" و"جلال الجورناليست""**رغم أنني أحطت بالشهرة والثناء، الا انني سرعان ما وجدت نفسي أسيرا للحزن، بعد كلّ المشاكلّ التي حدثت لي ففكرت في العودة إلى عنابة مرة أخرى. كما أنني كنت أفكر في الجزائر كثيرا، كان يغلبني الحنين إليها وأنا ببلاد الغربة، وكانت أمنيتي دوما هي متى أرجع إلى أرض الوطن**"[1]فهنا تظهر صورة حنين "نونو لارتيست" لوطنه واحساسه بالغربة، في وطن ليس بوطنه، كما استطاع الرّوائي ان يجسد عالما مليئا بالتوتر، من خلال ما عانته البطلة "دلال سعيدي" وذلك جراء ما تعرضت له من ظلم و تعسف، جراء طردها من وظيفتها "**ما آلمني أكثر هو التفكير المتواصل في الكيفية التي تمت بها عملية فصلي، وخاصة التوقيت والكيفية غير المناسبين**"[2] فقرار فصل "دلال" ولّد لها حالة من التوتر و القلق النّفسي تجسد التوتر أيضا لدى "جلال الجورناليست". "**ها أنا ذا في أسوء وضع يمكن ان يكون فيه انسان لأول مرة أدخل فيها السجن...لم أكن أعرف ما أفعله حيال وضعي الجديد، بما انني مجرد سجين مبتدئ كنت هائما في الفراغ لا أستطيع التفكير، فقدت القدرة على القيام بذلك تمأمّا**".[3]

لقد استطاعت رواية "زنقة الطاليان" أن تعبر عن الصراع والتأزم الإنساني وتعكس قضايا المجتمع المضطرب، فأخد فضاء المدينة بعدا فنيا لدى الرّوائي، فلا تكاد تخلو صفحة من ذكر المدينة والشّوارع والأحياء بأسمائها مثل مدينة عنابة، الجزائر، وأحياء شارع جوزيفين ولابلاص دارم، وغيرها من الأحياء

[1] الرّواية ص53.

[2] الرّواية ص 100.

[3] الرّواية ص186.

الشعبية العتيقة فجاء تصويره للمدينة بصورة فنية رائعة تعكس مدى اهتمامه بالمكان فقد استطاع ان يجسد وقائع مرّة عاشتها شخصيات الرّواية.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذه الدّراسة المتعلقة بالفضاء المحكي في رواية "زنقة الطليان" لـ"بومدين بالكبير" خرجنا ببعض النتائج التي يمكن حصرها فيما يلي:

– رواية زنقه الطليان، تعد من بين الروايات الواقعية التي اعتمدت على الوصف الدقيق سواء للشخصيات او الفضاء، لقد استطاعت وصف الواقع المهمش الذي يعيشه المجتمع الجزائري.

– تمحورت احداثها حول الشّخصيّة الرئيسية هي "دلال سعيدي" التي كانت تحكي معاناتها على لسان الرّوائي، كما احتوت على شخصيات حكائية ثانوية كانت بدورها تحرك الاحداث وتتفاعل مع البطلة من خلال العلاقة التي تربطها بهم.

– احتوت الرّواية أمكنة مختلفة: مغلقة ومفتوحة أسهمت في رصد حركة الشّخصيات الحكائية وعبرت عن معاناتهم.

_ تلاعب الروائي بالترتيب الزمني بتوظيفه بتقنية الاسترجاع والاستباق وقد تمكن من سد ثغرات زمنية لخلخلة نظام السرد، ومنه نستنتج أن الزمن في هذه الروتية امتزج بين التنوع والتداخل الذي حدث بين أبعاده مما أفضى جمالية السرد.

_ استعمل الروائي لغة سهلة وبسيطة يمكن تقديمها للقارىء ونجد أن الحوار أحد العناصر المهمة في الرواية، كما استعمل السرد النمطي بوتيرة خطية بسيطة جداً، فلغة الرواية كانت حسنة عموماً.

–كشف لنا "بومدين بلكبير" في روايته عن وحدة المجتمع وتكافله وموقعه الجنس والمال والسلطة، وصور معاناة المرأة.

وفي الأخير يبقى مجال البحث متواصلا، ومفتوحا في هذا الموضوع بحثا عن المزيد من المقاربات الجديدة من خلال الدّراسات المكثفة للرّواية الجزائرية.

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

1- بومدين بو لكبير زنقة الطاليان، منشورات الاختلاف الجزائر (د.ط) 2021.

2- المعاجم:

1- أبو الفضل ابن المنطور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الإصدار، بيروت، لبنان، ج8، 1996،.
2- الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، قاموس مختار الصحاح بيروت مكتبة لبنان 1986.
3- مجمع اللّغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، د ط، 2004
4- المرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ج23 باب الفاء، دولة الكويت،1965.
5- المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2 2001 .

3-المراجع العربية:

1. أحمد رضا حوحو مع حمار الحكيم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط) 1983.
2. أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1982م.
3. حسن بحراوي، بنية الشكلّ الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة) المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء المغرب 1990 م.
4. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيّل والهوية في الرّواية العربية) دراسة نقدية المركز الثقافي العربي ط 1، بيروت لبنان 2000 .
5. حميد لحميداني، بنية النص السّردي، المركز الثقافي عرب للطباعة والنشر لبنان ط1 1991.
6. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 1987.
7. سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة لكتاب طبعة واحد القاهرة، مصر.
8. شريبط أحمد شريبط، الفضاء والمصطلح والاشكاليات الجمالية، الحياة الثقافية الشركة العالمية للطباعة تونس 1994

9. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث ط1 ،2010.

10. صلاح صالح، سرد الاخر الانا والأخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان 2003

11.عبد الرحمان ابن خلدون، المقدّمة، تحقيق أحمد جاد ط1، دار اللّغة الجديد القاهرة، مصر 2014 .

12. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن (ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) الجزائر،1995.

13.عثمان ابن جني الموصلي، الخصائص، ح1، ط2 دار الكتب المصرية، مصر، أوت 1955.

14. عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، البنية الزّمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

15. حسن فهد، المكان في الرّواية البحرينية، فرانسيس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

16.كمال الرباحي، حركة السّرد الرّوائي ومناحاته في استراتيجيات التشكيل، دار الكتاب، تونس، ص 116.

17. محمد عبد الله مراين و محمد تحريشي ، حداثة مفهوم المكان في الرّواية العربية (رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي نموذجا) مجلة دراسات جامعة طاهري محمد بشار، 2010.

18.مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، ط،1، 2004.

19. مهدي عبيد، جماليات المكان، ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،سوريا،ط1، 2011.

20. واسيني الأعرج، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية، بيروت، لبنان، مؤسسة دارت الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، 1986..

3- المراجع المترجمة:

1. -إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، تج: مجمع اللّغة العربية، د، ط، دار الدعوة للنشر والتوزيع، لبنان

2. جيرار جيبت وآخرون: فضاء روائي (ترجمة عبد الرحيم حزل) إفريقيا الشرق (د ط) بيروت، لبنان 2002 م .
3. غاستون باشلار، جماليات المكان، (ترجمة غالب هلسا) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، لبنان، 1987 .
4. نظرية السّرد تر: ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

قائمة المحتويات

الشكر والتقدير ..... أ

مقدّمة: 1

مدخل الفضاء المحكي مقاربة نظرية

1-مفهوم الفضاء Espace لغة واصطلاحا: 4

2- المحكي لغة واصطلاحا: 11

3-موضوعات الرّواية الجزائرية: ..... **Erreur ! Signet non défini**.3

الفصل الاول : دلالات الفضاءات في رواية زنقة الطاليان

1-بنية الشّخصيّة الحكائية في الرّواية: 18

2-دلالات الفضاءات المفتوحة و المغلقة في الرواية 24

2-1 دلالات الفضاءات المفتوحة 24

2-2دلالات الفضاءات المغلقة 32

3- بنية الزّمن في رواية زنقة الطليان: 43

3-1 التناقض الزّمني: 43

3-2 التسارع السّردي: 49

3-3 التباطؤ السّردي: 51

4-بنية اللّغة في الرّواية: 54

4-1لغة الرّواية بين الفصحى والعامية: 54

4-2 الأمثال الشعبية: 56

4-3 الأهازيج الشعبية..... 56

4-4 اللّغة الشعرية: 58

الفصل الثاني : المسكوت عنه و تجلي صورة المدينة في الرواية

1-المسكوت عنه:..... 63

1-1 طابو الجنس:..... 63

1-2 طابو الدين وصراع المقدس والمدنس: 66

2-الفضاء البيبلوغرافي للمدينة: 68

الخاتمة: 75

ملخص..... 80

الملاحق.....

نبذة عن الرّوائي: .....

ملخص

انصرف القصد في هذه المذكرة إلى دراسة رواية "زنقة الطاليان" لـ"بومدين بلكبير" دراسة تحليلية تناولنا فيها فضاء المحكي، مفهومه، وعناصره، وتجلياته في هذه الرّواية، بعد أن تتبعنا أهم مراحل وموضوعات الرّواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

الكلّمات المفتاحية:

الفضاء- الطابو-المدينة- المحكي- بلكبير.

Synopsis*:*

The intention in this memorandum is to study the novel "Alley of Talian" by "Boumediene Belkabir" an analytical study in which we dealt with the space of the narrator, its concept, elements and manifestations in this novel, after we traced the most important stages and topics of the modern and contemporary Algerian novel.

Keywords :

Space - Tabu - City - Spoken – Belkebir.

نبذة عن الرّوائي:

بومدين بلكبير، باحث وروائي واستاذ جامعي في الجزائر من مواليد 1979م، متحصل على شهادة الدكتوراه في إدارة الأعمال والاستراتيجية عام 2013م، عضو في الجمعية العمومية بمؤسسة المورد الثّقافي ببيروت، صدر له كتاب نصوص بعنوان "النّص الأخير قبل الصمت"(214)، وثلاث روايات "خرافة الرجل القوي"(2016)،"زوج بغال"(2018)،"زنقة الطاليان"(2021)، كما له العديد من الكتب العلمية المنشورة.

شارك في العديد من الملتقيات والمؤتمرات المحلية والدولية (الجزائر، الأردن، العراق، الأمّارات، تونس، لبنان.