الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المـــــذكّرة

الفضاء ودلالاته في رواية "زنقة الطّليان" لبومدين بلكبير.

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **نزهة سماحي**
- **ريم صايم**

إشراف الأستاذ:

- **ليندة مسالي**

السنة الجامعية: 2022 - 2023

الشكر والعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

« الحَمدُ لِلهِ الذِي أَنزَلَ عَلى عَبدِه الكِتابَ ولَم يَجعَل لَهُ عِوجَا قَيّمًا لِينذِرَ بَأسًا شَدِيدًا مِن لَدُنهُ وَيُبشّرَ المُؤمنِينَ الذِينَ يَعمَلُونَ الصَالِحَات أن لَهمْ أجرًا حسنَا مَاكثِينَ فِيهِ أَبَدًا»

قال تعالى: «وَ مَن يَشْكُرْ فَإِنّمَا يَشْكُرْ لِنَفْسِهِ» {لقمان: 12}

وقال الرسول صلىّ الله عليه وسلّم " من لم يشكر النّاس، لم يشكر الله عزّ وجلّ"

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل لنتدبر به، والعلم لنتثقف به، والصّحة لنتنعّم بها

الحمد لله الذي سخر لنا إتمام بحثنا هذا وما كنّا لنتمّه لولا فضل الله وإعانته ، ونسأل الله تعالى أن يجعله علمًا ينتفع به فالحمد لله والشكر لله دائمًا وأبدًا.

نتقدّم بأسمى عبارات الشكر وأرقاها، من قلوب فائضة بالمحبّة والإحسان لمن لهم الفضل الكبير على تعليمنا و تشجيعنا

"الوالدين"

فالحمد لله الذي أنعمكم علينا، ونسأله عزّ وجلّ أن يحفظكم ويديمكم فوق رؤوسنا يا رب.

نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير، وأزكى التحيات وأجملها، للتعبير عن امتناننا العميق لأستاذتنا الفضيلة المشرفة.

"ليندة مسالي"

لما قدّمته لنا من دعم وإرشاد وتوجيه، ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء وغناء موضوع دراستنا في جوانبه المختلف.

كما نتقدّم بالشكر الفضيل لكلّ من له الفضل في مساندتنا ودعمنا ولو بكلمة أو دعوة صالحة

لكم كل الشكر وجزاكم الله خيرا.

الإهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بهذا اليوم المميّز وأرشدنا بنوره الكريم وتوفيقه لإتمامنا هذا العمل، والصّلاة والسّلام على خير الأنام نبيّنا وحبيبنا محمّد صلّ الله عليه وسلّم ومن تبعه إلى يوم الدّين.

أهدي ثمرتي هذه إلى:

من قال عنهم سبحانه وتعالى: "وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا"

إلى من استمدت منهم عزمي واصراري، رمز التّضحية والعطاء "امّي وأبي" أدامكم الله في رعايته وحفظه وأطال في عمركم.

إلى نجوم سمائي ونور حياتي إخوتي وأخواتي الّذين دعّموني ووقفوا معي عندما أظلمت الدّنيا في طريقي.

إلى فراشات عمري زوجة أخي وبنات عمّي اللّواتي ساندنني عندما غلبتني الأيّام.

إلى ورود دربي صديقاتي وحبيبات، وكل أحبّاء قلبي الذين ساهموا في تقديم يد العون في مشواري الدّراسي.

إلى من شاركتني في بحثي هذا، زميلتي ورفيقتي ريمة.

لكم كلّ الحبّ والتقدير وأرجوا من الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدّنا بتوفيقه ويجعله نبراسا لكلّ طالب العلم.

نزهة.

إهداء

يسرّني أن أهدي ثمرة جهدي المتواضعة إلى

إلى من كلّله الله تعالى بالهيبة و الوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى الذي ضحى بالنفس والنفيس من أجل أن أصل إلى هذا اليوم " أبي الغالي"

إلى أمّي الحبيبة قرّة عيني سبب وجودي ونجاحي أطال الله في عمرها وإلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان" أمّي الغالية"

لأخواتي وإخواني الذين ساندوني وساعدوني ولم يتركوا يدي يومًا من أجل أن أنجح وأصل إلى هذا اليوم

إلى جدّتي الغالية أطال الله في عمرها، وإلى كلّ العائلة الكريمة التي ساندتني ووقفت معي حتى يومنا هذا

إلى أجدادي رحمهم الله وأذكرهم وكلّي فخر واعتزاز

إلى كلّ أصدقائي وزملائي

إلى الزميلة والصديقة التي شاركتني في هذا البحث "نزهة"

إلى الأستاذة مسالي ليندة التي قامت بتتبع بحثنا وارشادنا إلى الطريق الصحيح.

ريمة.

مقدمة

مقـــــدمة

الأدب بمفهومه الواسع يشمل فنون كثيرة شعريّة ونثريّة، تعبر عن الإبداع والجمال وعن الإنسان ومجتمعه، فهو من أهم العوامل الثّقافيّة في المجتمعات، إذ يساعد على تعزيز القيم الأخلاقية والتعبير عن المشاعر والأفكار والتجارب الإنسانيّة بطريقة فنّية جميلة وممتعة.

ومن الفنون الأدبيّة النثريّة نجد الرواية، تعتبر فنًا أدبيّا جوهريًّا تبلورت في أدبنا العربي الحديث، وتميزت بسردها لمجموعة من الأحداث، تعتمد على الحوار البسيط وصورة واضحة للحياة واقعية كانت أم خيالية، من خلال البعد الزمني والمكاني، وقد استقطبت الرّواية اهتمام القرّاء والنّقاد على اختلاف مشاربهم، كونها قادرة عل مواكبة مجريات الواقع وطرح قضايا المجتمع، وبفضل دورها الفعّال أصبحت ملحمة العصر الحديث.

ومن بين أهم التقنيات التي تقوم عليها الرواية المكان إذ يعد جزءا ضروريا وفعالا وقاعدة أساسية تقوم عليها الرواية، إذ أنّه ليس مجرد عنصر سردي مكون لها، إنما يعمل على الكشف عن دلالات عميقة تعكس حقيقة صراع الإنسان مع الحياة.

ونظرا للمكانة الرفيعة والأهمية البالغة التي يحظى بها المكان في الرواية، جاء البحث والموسوم ب:"**الفضاء ودلالته في رواية 'زنقة الطّليان للراوي بومدين بلكبير**". والتي جسدت لنا المكان في صورة مدينة عتيقة حطمت آمال وأحلام سكانها.

ومن الدوافع التي جعلت اختيارنا يقع على هذا الموضوع:

- الرغبة الذّاتية في تحليل الرواية والغوص في بحر وقائعها.
- فهم مضمون الرواية ومغزاها.
- استكشاف الخلفية التاريخيّة للأحداث التي وقعت فيها الرّواية وتأثيرها على الشخصيات.
- الرغبة الملحة في دراسة الفضاء النّصي.

- محاولة فهم كيفية إدراج المكان ودلالاته وانعكاساته على الشخصيات.
- بالإضافة إلى قلة الدراسات والأبحاث التي تناولتها رواية **'بومدين بلكبير'** بالدراسات.

ومن هنا تبلورت لدينا عدّة تساؤلات يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- الكشف عن مدلولات هذا البحث وأبعاده؟
- في ما تكمن أهمية الفضاء؟
- هل تم بناء رواية زنقة الطليان على هذه الفضاءات؟
- هل اشتغال المكان في رواية زنقة الطليان منح لها بعدًا جماليًّا أم لا؟
- هل تعمّد أن يضع تلك الأماكن في الرواية؟

كلّها أسئلة اعتبرناها محورا مهما في إشكالية بحثنا هذا.

بني البحث على خطة تضمنت: مدخل وفصلين مقفاة بخاتمة.

–المدخل: تناولنا فيه مفهم المكان لغة واصطلاحا والدراسات التي ظهرت حوله في الساحة النقدية الغربية في المبحث الأول وتركنا الساحة العربية للمبحث الثاني

–الفصل الأول: المعنون بعتبات الغلاف النصيّة، درسنا فيه الفضاء النصي بما يحتويه من عتبات تتعلق بالغلاف والبياض و علامات الترقيم، الكتابة العموديّة والأفقية وجاء بدوره في مبحثين.

–الفصل الثاني: وسمناه بإستراتيجية الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ودلالاتها في الرواية، أدرجنا فيه تعريف الفضاء الجغرافي وقسمناه بذلك إلى مبحثين:

المبحث الأول: بدأنا فيه بتعريف الأماكن المفتوحة متبوع تحته أولا (المدينة) ثم (الشوارع) ثم بعدها (المقهى) رابعا (المستشفى) خامسا (الحانة) سادسا (الزاوية) سابعا (منطقة السوارخ) ثامنا (المقام) تاسعا وأخيرا (عين الصفراء).

المبحث الثاني: يتجلّى فيه تعريف الأماكن المغلقة أدرجنا تحته (الشّقة) ثم (الغرفة) بعدها (المكتب) ثم يليها (السّجن) وفي الأخير (مركز الأمن). هذه عي الفصول التي اشتمل عليها بحثنا، وفي الأخير ختمناه بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أمّا بالنسبة للمنهج المتبع، فهو المنهج البنيوي لأنه الوسيلة التي يتمكن من خلالها تعيين عناصر المكان والفضاء واستعننا بالسيميائي، حيث يفتح الكاتب نافذة على حياة سكان تلك المنطقة، ويصف الصعوبات والتّحديات التي يواجهها سكانها.

حاول البحث على الاستفادة من مجموعة من المصادر والمراجع نذكر البعض منها:

- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن البحراوي.
- ياسين النّصير، الرواية والمكان.
- فيصل الأحمر، معجم السّميائيات.
- عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبي.

واعترضتنا صعوبات وعوائق أثناء خوضنا لهذه الدراسة منها:

- الوقوف على جوهر الرسالة التي يحملها النّص يعدّ تحدّيًا في حدّ ذاته، فيتطلّب دراسة عميقة للأحداث والشّخصيات وباقي العناصر السردية.
- تحليل التّفاصيل الصغيرة في الرّواية والتي يمكن أن تكون ذات دلالات كبيرة في فهم المعنى العام للرّواية.
- صعوبة الوصول إلى المدونات التي قامت عليها دراستي.

ولا يفوتنا في الختام أن أتقدم بالشّكر الجزيل لأستاذتنا الحبيبة **'مسالي ليندة'** التي ساندتنا ووقفت معنا في كلّ صغيرة وكبيرة، بإرشاداتها الجليلة وتوجيهاتها السّديدة، فلها منا فائق الحب والاحترام.

مدخل نظري: المكان مفهومه و أنواعه

- المبحث الأول: عند نقاد الغرب

- المحث الثاني: عند نقاد العرب

مدخل نظري: المكان مفهومه وأنواعه

تمهيد:

أ / لغة: نتطرق أولا إلى مفهوم هذه اللفظة لغوياً في القرآن الكريم، إذ نجد أنها وردت في ثمانية و عشرون موضعاً[1]". وبدلالات مختلفة. لقوله تعالى:"**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِياً**". **جاءت** هنا بمعنى الموضع أو المحل، أي **موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن البيت المقدس**[2]".وفي قوله أيضا :"**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ اَلْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ** ". وهنا المكان هو البيت، وهو مكان قريب.

وكما نجدها في قوله تعالى في سورة الحج :" **وَقذْ بَوَأْنَا لِإِبْرَاهِمَ مَكَانَ اَلْبَيْتِ أَنْ لَاْ تُشْرِكْ بِي شَيْئًا** ".. ومنها ما جاء بمعنى المنزلة قال تعالى: "قُلْ **مَنْ كَانَ فِي اَلضَلاَلَة فَلْيَمدُدْ لَهُ اَلرَّحْمَانُ مَدّا حَتَّى إِذَاَ رأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا اَلْعَذَابَ وَإِمَّا اَلسَاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرُّ مَكَاناً وَ أَضْعَفُ جُندًا**". شر مكان أي منزلة. كما وردة بمعنى بدل، قوله عزّ وجلّ:"**قَالُوا يَا أَيُّهَا العَزِيز إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَا نَرَاكَ مِنَ اَلمُحْسِنِينَ**".، هنا مكانه يقصد به بدلا منه.

وردت مفاهيم عديدة لمصطلح المكان في المعاجم اللّغويّة، وقد أورد ابن منظور لغة " **مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث). وأعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال والمكان الموضع، والجمع**

[1] -ينظر: المرشد إلى آيات القرآن الكريم و كلماته، جمعه و حققه محمد فارس بركات ص458.

[2] -الإمام بني أحمد البركات ع اللّه بن أحمد بن محمود تفسير النسفي، تفسير الجلالين للإمامين جلال الدّين المحلي، جلال الدّين السيوطي، ج31/3، ص397.

أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، فالثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالان لأنّ العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر مكان أو موضع منه [1]".

وقد جاء أيضا في لسان العرب المكان :"والمِكُنُ و المِكَنُ بيض الضبة و الجرادة....وأمكنة الضبة جمعت بيضها في بطنها فهي مكوّن والمكانة : التَّودة، وقد تمكّن ومرّ على تؤدتِهِ، وفلان مكين عند فلان بيّن المكان يعني المنزلة و تمكن من الشيء و اِستمكن ظفر [2]".

ونجد في تاج العروس للزّبيدي أنّه عرّف المكان بأنه :" **الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنّه عرض و هو اِجتماع جسمين حو و محوري، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هاذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة** [3]".

كما وضح 'الفيروز أبادي' في قاموسه المحيط أنّ المكان :" **(المِكُنُ) وككتف بيض الضبة والجرادة و نحوها مكنت كسمع فهي مكوّن أمكنت فهي ممكن و في الحديث أقروا على مكانتها بكسر الكاف و ضمّها أي بيضها، والمكنة التؤدة كالمكينة و المنزلة عند ملكٍ، ومكن وتمكّن فهو مكين جمع كنَاءُ... والمكان الموضع جمع أمكنة و مكنته من الشيء و أَمكَنْتُهُ فَتَمَكَّنَ واستَمكَنَ** [4]"..

[1] -اِبن منضور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص83.

[2] -اِبن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص 569(مادة م، ك، ن).

[3] -محمد مرتاض الحسيني الزبيدي، تاج العروس، باب النون، تح: ع الكريم الغرباوي، الكويت، ط1، ج16، 2001م، ص189.

[4] -مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج4، ص274.

ويذهب اِبن برّي إلى أن " **مكين فعيل، ومكان فعّال، ومكانة فعّالة ليس شيء منها من الكون فهذا اسمو و أمكنة أفعلة، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تمكون لأنّه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل**[1]".

ويضيف أحمد رضا:" **المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن** [2]". عرّفه أيضا اِبن سيدة إلى أن المكان " **جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزّائدة معاملة الأصلية "، والمكان " اِشتقاقه من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية "**[3]".

أيضا جاءت في معجم "المنجد": "**المكان هو الوضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة و منزلة ... (وهذا مكان هذا) أي بدّله**[4]. إن المكان في قاموس مقاييس اللّغة عرف بأنّه: **مَكَنَ الميم و الكاف و النون كلمة واحدة، المَكَنُ: بيض الضّب. وضبٌ مكُون، والمكُنَات: أوكار الطير، و يقال مَكِنَات**[5]"

[1] –الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر، د. ط، 1994 ص488.

[2] –أحمد رضا، المعجم متن اللّغة، المجلد5، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960، ص334.

[3] –المصدر نفسه، ص83.

[4] – أنطوان نعمة و الآخرون، المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، (مادة، مَكَنَ)، ص1351.

[5] –أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النّشر و التوزيع، ج5، ص343.

المكان في القاموس الجديد للطلاّب فإنّه يعرّف بأنّه: " **المكان هو موضع كوْنِ الشّيء وحصوله.** [1]" والمكان " **الموضع و المكانة يقال فلان يعمل على مكينة أي على اتقاده و المكانة المنزلة عند ملك و الجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير، وقد مكن مكانة فهو مكين**[2]"

ومن المعاني الحديثة للمكان نجد: "الحدوث، الوجود الصيرورة، الإقامة و المكان موضع كون الشّيء، المكانة الموضع والمنزلة، يقال مُكون فيه أي موجود فيه [3]" وتجلّت كلمة مكان عند الباحثين اللّغويين بمعان متشابهة و متقاربة إلى حدّ ما، وهذا لاتّساع دلالته اللّغوية وعدم محدوديته حتى أنّها تكاد تتفق على أنّ المكان " الموضع والجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع. من خلال هذه التعريفات يظهر لنا أنّ مصطلح المكان لهُ دلالات متشابهة ترمز إلى نفس المعنى وهو الموضع المشغول.

وقريبا من مصطلح المكان نجد كلمة الفضاء وقد وردت كلمة الفضاء في لسان العرب لابن في مادة (فضا):" **فضا ،الفضاء : المكان الواسع في الأرض ، والفعل فضا يفضو فهو فاض ، و قد فضا المكان أو أفضى إذا اتسع**[4]" بناءه على هذه المعنى ، فالفضاء يحمل دلالة المكان المتسع في الأرض و هذا ما ذهب أيضا صاحب قاموس الوسيط حيث يعتبر الفضاء كل ما يحمل دلالة الاتساع حيث يقول: "(**الفضاء**): **ما**

[1]-علي بن هادية و آخرون، القاموس الجديد للطلاّب، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط7،(1991م، 1411هـ)،ص1128.

[2]-لويس معلوف، المنجد في اللّغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 2010م، ص790.

[3]-محمد مرتاض الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ص:34.

[4] -ابو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، مج6، دار الصادرة، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 15، ص157-158.

اتسع من الأرض و الخالي من الأرض و من الدار : ما اتسع من الأرض أماما .و ما بين الكواكب و النجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله [1]" و في قاموس المحيط

ونستنتج من خلال سردنا لهذه التعريفات اللغوية من المعاجم العربية أنها تخلص للفيروز أبادي نجد أنه "..... الساحة ولما اتسع من الأرض " فالفيروز أبادي يعطي الفضاء دلالة الاتساع. إلى أن مصطلح يحمل دلالات الاتساع و دلالة المكان الواسع في جميع النواحي و شتى الاتجاهات ، و عموما يمكن القول أن الفضاء في المعاجم اللغة العربية هو ما اتسع من المكان [2].

كلمة المكان لها الكثير من الدّلالات، وقد اِقتحمت العديد من الميادين المعرفيّة فقد وجدت هذه الكلمة صداها في مختلف الميادين العلمية و الأدبيّة متفقين أو مختلفين في مفهوماتهم لها عمّا توصل إليها السّابقون.

لقد اِهتم نقّاد العرب والغربين بمفهوم المكان نظرًا لمكانته الرّفيعة التي يحظى بها، وقد اِختلفوا في تعريف المكان لِاختلاف المرجعيات المعرفيّة إذ يتجلّى ذلك فيما يلي:

[1]-نفس المرجع السابق، ص694.

[2]-محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط تح؛ محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة ، دمشق 2005، ط8ص1321.

المبحث الأول: عند نقّاد الغرب

عد الفضاء من المصطلحات النقدية التي عرفت اهتماما واضحا من الدارسين بين الفترة الأخيرة ، وان كان قد عرف تأخرا ملحوظا مقارنة بباقي العناصر الأخرى للخطاب الروائي ويرجع **بعض الباحثين** ذلك التأخر إلى انصراف النقاد و الباحثين إلى تركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات والأحداث، فقد بدأ الاهتمام به بعد الحرب العالمية الثانية بفضل عدد من الدارسين [1].

إن الباحث و الدارس لموضوع الفضاء يقف على صعوبة تحديد ماهية واضحة لهذا المصطلح ،فالفضاء من المصطلحات الضبابية التي لا يمكن الوقوف على تعريف محدد لها و ذلك لانتقاء وجود نظرية واضحة تحدد مصطلح الفضاء إذ تتغير المفاهيم بتغير وجهة نظر و منطلقات كل باحث .

يعتبر " **غاستون باشلار" GASTON BACHLER** أول من تطرق إلى مفهوم الفضاء حيث ينطلق في تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت ، معرفا اياه:"**على أنّه المكان الأليف، الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقضة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنّية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[2]**".

فالبيت بالنسبة له هو ركنا في العالم. إنّه كما قيل مرارا كوننا أول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، فالبيت كما يتضح من خلال تعريفه هو أساس وجود الإنسان. فالأماكن المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت، و عليه نرى أن" غاستون باشلار " لا يقصر مفهوم البيت على المنزل أو محل فقط بل بتعداد إلى كل الأمكنة

[1] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010،ص123

[2] غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:06.

المأهولة كما أنه يرى أ، للخيال دور في تشكيل هذه الأمكنة . " فالخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال بين جدران من ظلال دقيقة " **اذ فهو يعطي للفضاء صبغة فلسفية فتأسس البيت وفق خيال من يفطن هذه الأمكنة و هذا يقودنا إلى أن لشخصيات حضور في تأنيث هذه الأمكنة كما أن صاحب التجربة الإبداعية حضور في تأسيس هذه الأمكنة**[1].

بيّن لنا باشلار على ضرورة الِابتعاد عن النّظرة الخاطئة للبيت بوصفه ركاماً من الجدران والآثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي و الِانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرةً، لأنّ الرؤية ستنتهي في الأرجح إلى الإجهاز على الدّلالة الكامنة فيه و تفرغه من كل محتوى. [2]"

البيت الذي يواجه بالعدوانيّة الوحشية للعاصفة والإعصار، تتحول فضائل الحميّة و المقاومة التي يمتلكها إلى فضائل إنسانية، اِنّه يكتسب القوّة الجسديّة و الأخلاقيّة للجسد الإنساني. [3]" ونجد أيضا أنّه يرى أن :"المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مبالياً، ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيّز، اِنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور[4]"

[1] -غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر؛ غالب هلسا، ص36

[2] -صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية، "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، (1431هـ، 2010 م)، ص54.

[3] - جماليات المكان، المرجع نفسه، ص ن.

[4] - نفس المرجع السابق، ص31.

ويذهب **"شارل غريفل" CHARL GRIVEL** في تحليله إلى مداه الأقصى بأن الفضاء الرّوائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلّف :" **إن المكان في الرواية هو خَديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرّد الإشارة على المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[1]**".

و يعرفها "غريماس" فينطلق من تصور أن الفضاء هو " الحيز المبنى انطلاقا من الامتداد المقصور ،هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته و يمكن أن يدرس هذه الشيء المبنى من وجهة نظر هندسة خالصة "**فغير ما بين ينطلق من رؤية بنيوية و سيمائية فهو يعتبره ذلك الشيء المبنى و الممتد الذي يكون بعدا كاملا و يمكن أن تتم دراسة من وجهة نظر هندسية ذلك لكونه بناء متكاملا** [2].

عرّفه النّاقد **"يوري لوتمان" Youri Lotman** على إنّه :" **مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيّرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة مثل الإمتداد والمسافة** [3]" وهكذا يقدم لنا بعض الكتّاب المكان كعنصر مشارك في السرد ويتعاملون معه تماما كما يتعاملون مع الشخصيات.

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1،1990م، ص:30 .

[2]-نفس المرجع، ص36

[3] - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، عيون المقالات، ط2، القاهرة، 1988م، ص:69.

ونجد 'دارسو' يعرّف المكان بأنّه :" **البعد المادي للواقع، أي الحيّز الذي تجري فيه الأحداث لا عيه، فالمكان يعني وعاء للذّكريات والأفكار حين يحاول روائي أو القاص توظيف معالم ما في منطقة ما**[1]"، أما النّقاد الفرنسيون " فقد عمدوا كلمة (الفضاء) (espace)، وقاموا بإلغاء مصطلح (الموقع)(Lieu) ، حيث اعتبرو كلمة الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات و العلاقات المدركة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي. [2]"

لم يرفض نقاد الإنجليز عن اتّساع (المكان/ الفراغ) (place/space) ، وأضافوا استخدام كلمة (بقعة) (location)، ولذلك نجد أن النّقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع للتّعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحداهما محدد و يتركز فيه مكان وقوع الحدث، و الآخر أكثر اِتّساعاً و يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية "[3]"

نستنتج أن المكان يلعب دورًا هاماً في العمل الرّوائي، أو بالأحرى يمكن أن نقول أنّه سلطان المكونات السرديّة، ويبقى حضوره متميّز في النّص الرّوائي، فلا يمكن تصوّر الأحداث و الشخصيات وتطوّرها بمعزل عن المكان، أو تصوّر رواية دون تحديد اِحداثياتها المكانيّة، فهو بمثابة بؤرة ضروريّة لا يمكن التّخلي عنه ، فكلّما زادة عظمة و قيمة المكان و تطوره، كلّما أصبح أكثر نفعاً داخل العمل الأدبي، فهو بمثابة عنصر منسّق للرواية.

[1]- وليد شاكر نعاس، المكان و الزمان في النّص الأدبي الجماليات و الرّؤيا، تمور للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2014م، ص: 255/247.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النّسائية الفلسطينية، دِراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام اللّه، فلسطين، ط1،ن 2007م، ص:124.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، 2004م، ص:106/105.

المبحث الثاني: المكان عند نقّاد العرب

قبل أن نغوص في دراسة مفهوم المكان عند نقاد العرب و الغرب، لابدّ لنا أن نعرّفه أدبيّا فقد أورد **حسين البحراوي** في كتابه بنية الشكل الرّوائي مقولة حوله:" **يمكننا النّظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرّؤيات ووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الرّوائي الذي ستجري رفيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدّقة التي نظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوّي من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الرّوائية سيؤدّي بالضرورة إلى نقطة تحول في الحبكة**[1]"

الفضاء يكون بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية و إنما أيضا لصفاته الدلالية و ذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام. وهذا يعني أن المكان دور مهم و فعّال داخل العمل الرّوائي، وتعيينه في الرّواية يعد ركنا أساسيا تدعم الحكي، إنه أحد العوامل الأساسيّة التي يقوم عليها الحدث:" **ولن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أيّ حدث، مالم تلتق شخصيّة روائية بأخرى في بداية القصة و في مكان يستحيل فيه ذلك اللّقاء.** [2]" من هنا يتّضح لنا أنّ المكان يعتبر محوراً أساسياً في الرّواية، حيث يشكّل بُعداً

[1]-حسين البحراوي، بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمان، الشخصيّة)، ص:32.

[2]-المرجع نفسه، ص ن، 29.

جماليّاً داخلها، و على هذا النّحو اِعتبر المرشد أحمد أنّ المكان "**هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرّواية بعضها ببعض وهو الذّي يسمّ الأشخاص و الأحداث الرّوائية في العمق و يدلّ عليها**. [1]".

ويعرفها " حسن نجمي " للفضاء رؤية عميقة حيث يعتبره جوهر الكتابة الروائية إذ يقول " أن الفضاء الروائي ليس محدد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية و لكل كتابة أدبية." [2] أمّا عند "**عبد الملك مرتاض**" مصطلح الفضاء و يقترح بديلا له و هو "الحيز" كمقابل للمصطلحين والإنجليزية: (Espace, space) و يرجع ذلك إلى :أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ و الخواء ، بينما الحيّز لدينا بتصرف استعماله النتوء ،والوزن ، والثقل، والحجم، والشكل ..."[3]، فعبد الملك مرتاض ينطلق في تحديده لمصطلح الحيز بكونه شيء ملموس و له حدود واضحة المعالم، و ليس شيء دون معالم، فهو رفض مصطلح الفضاء لأن معناه يعمل دلالة الخواء و الفراغ كما أنه عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر .

يعرفه **حميد لحمداني** أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها حركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تدر بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. ر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء"[4] . ويتضح من خلال هذه الرؤية أنها تعتبر الفضاء وعاء شامل

[1] -ينظر: محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي "دراسة جمالية" دار الوفاء لدنبا الطباعة و النّشر، الإسكندريّة، ط1، 2002م، ص:198.

[2] -شريبط احمد شريبط ،الفضاء المصطلح والاشكاليات الجمالية، الحياة الثقافية، شركة لطباعة، تونس1994ص126.

[3] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص121.

[4] -حميد الحمداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط1، ص64.

لجميع الكائنات فهو يتولد عن طريق تفاعل الإنسان مع الزمان و المكان كما أن التاريخ الإنساني تشكل وفق تفاعله مع الفضاء، ذلك لقولها" تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا

و عرفته الباحثة نصيرة زوزو بأنه " **العالم الفسيح الذي تنظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء ،ويتضح من خلال هذه الرؤية أنها تعتبر الفضاء وعاء شامل لجميع الكائنات فهو يتولد عن طريق تفاعل الإنسان مع الزمان والمكان كما ان التاريخ الإنساني تشكل وفق تفاعله مع الفضاء ذلك بقولها "تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا.**[1]

اهتم النّاقد الرّوائي **'غالب هلسا'** في ترجمته لكتاب شعريّة الفضاء 'لغاستون باشلار'، بعنوان "جمالية المكان"[2]" وأيضا نجد النّاقد الجزائري 'عبد المالك مرتاض'، الذّي عظّم قيمة المكان وأعطى له عناية شاسعة في أعماله الرّوائيّة، إذ يعرّفه في كتابه :" تحليل الخطاب السّردي" على أنّه :" **كلّ ما عنى حيّزا جغرافيّا حقيقيّا، من حيث نطاف الحيّز في حدّ ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند على المكان المحسوس، كالخطوط و الأبعاد و الأحجام و الثقال و الأشياء المجسّمة مثل الأشجار، و الأنهار و ما يجسّد هذه المظاهر الحيزيّة من حركة أو تغيير.**" [3]"

ويذهب **'اِبراهيم محمود خليل'** في كتابه "**النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك**" إلى أن المكان هو: "**الفضاء أو الحيّز الذّي تدور فيه أحداث الرّواية، لأنّ لكلّ حدث زمان معيّن، وهو لا يظهر عشوائيّاً، وإنّما يتمّ اِختياره بعناية وله دور في إضفاء الصّنعة المثقفة على النّص، والمكان يمكن أن يكون**

[1]-نصيرة روزة ،إشكالية الفضاء والمكان في خطاب في النقد العربي المعاصر ،مجلة كلية الادب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2010ص".

[2]-ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، ص:76.

[3]-حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص:4.

غرفةً أو بيتًا أو مدرسةً أو مسجدًا أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه، وإغلاق نوافذه، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشّارع و الصحراء و المدينة، متنقلاً كالسفينة [1]" إنطلاقا من هذا التّعريف يتعيّن لنا أن المكان مكوّن روائي جوهري لا يمكن الإستغناء عنه داخل الرّواية ، فهو يجمع بين مكوّناتها ويمزجها ببعضها البعض .

وفي المقابل يطالعنا النّاقد **'ياسين النصير'** بتعريف حول المكان معرفا إياه على انه:" **الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان و مجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحلّ جزء من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم و حتى الوقت كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه و آماله، و أسراره و كلّ ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل .** [2]"

وإذ قمنا بربطه بالكائنات الحيّة سواء إنسان أو حيوان فإنّه يتّخذ مفهوماً أوسع و على سبيل هذا يقول 'فاروق أحمد سليم' :" نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقرّ فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه و يتطوّر فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطوّر حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطوّر حياة الجماعات الأمم. [3]"

فالمكان هنا هو الموضع الرّئيسي الذي ينشأ و يترعرع فيه الكائن الحيّ، ومن ثمّ:" **فإنّ المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة، سواء كانت هذه الحياة حياة البشر أم حياة الحيوان، فأي كوكب من**

[1]– إبراهيم محمود خليل، للنّقد الأدبي الحديث، "من المحاكاة إلى التّفكيك"، دار المسيرة للنّشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، (1424هـ، 2003م)، ص54.

[2]–ياسين النّصير، الرّواية و المكان، دار الحرّية للطباعة، بغداد، 1986م، ص16-17.

[3]–فاروق أحمد سليم، الإنتماء في الشّعر الجاهلي، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1998م، ص197.

الكواكب، و أي مكان لم يكتشف بعد، و لم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسيّة للحياة من ماء و هواء و تراب. [1]" من هذا المفهوم يتبيّن لنا أن مصطلح المكان هو منبع الحياة، حيث يرتبط بها كونها هي الأخرى تتميّز على ثلاث خاصيات أساسيّة والتي تتمثل في (الماء، الهواء و التراب).

[1]-باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشّعر الجاهلي، إربد عالم الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص170.

- الفصل الأول: الفضاء النصي

- المبحث الأول: الغلاف
- المبحث الثاني: نمط الكتابة والبياض وعلامات الترقيم

الفصل الأول: الفضاء النصي

تمهيد:

يشير مفهوم الفضاء في الرواية مجموعة من التصورات النظرية التي توسعه أحيانا ليشمل البناء الروائي ككل ،في جميع تمظهراته اللّفظية، و تضيقه أحيانا أخرى لينحصر في البحث عما يميز الكاتب ،من خصائص شكلية سلعة تخضع لقانون العرض و الطلب ،يحاول الروائي من خلالها أن يوصل خطابه إلى القارئ،ابتداء من الغلاف الذي يشده اقتناء الكتاب أم لا.

إن الفضاء النصي الذي يقصد به كيفية إخراج الرواية، مهم جدا في توضيح بنية الخطاب الروائي، ذلك أنه الواجهة التي يعرض فيها الكاتب روايته، و يدعو القرّاء إلى قراءتها،ابتداء من العنوان،شكل الكتاب،عدد الصفحات،تنظيم الفصول، البياضات....وعليه فإن الرسالة الخطابية التي تربط بين القارئ أو أنه سيضعها جانبا في رف من رفوف المكتبة.فالروائي يخطب روايته أيضا حين يجعلها شكلا ملموسا، له ملامح معينة، يمكن تحديدها بدقة نسبية تختلف باختلاف القراء و مستوياتهم. فما هو تعريف الفضاء النصي؟ما هو تعريف الغلاف؟و ما مكوناته؟ما هو البياض وما هي علامات الترقيم؟

تعريف الفضاء النصي:

يبقى في الأخير متصل باللغة وبالكلمات ولا وجود له خارج النص، ففي النهاية المكان هنا هو" **المكان اللّفظي المتخيّل الذي صنعته اللّغة اِنصياعا لأغراض التخييل الرّوائي و حاجاته** [1]"كما يقصد به

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربيّة البناء و الرّؤيا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2003، ص:72.

أيضا "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق.ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين ، وغيرها."[1]

وقد اهتم ميشال بوتور (M .Buttor)، بهذا الفضاء كثيرا، وقدّم له تعريفا هندسيّا خالصا للكتاب إذ يقول: "إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج طول السطر، وعلو الصفحة"[2]. فهنا بوتور يهتم بالمظهر الخارجي باعتباره هو الأساس في تشكيل أيّ عمل حكائي. ويبيّن لنا أن الشكل الهندسي للكتاب له دور كبير في جذب القارئ إلى اختياره له، كما أنّ الفضاء النّصي ليس له ارتباطاً كبيرا بمضمون الحكي، ولكن رغم ذلك "لا يخلو من أهمية. إذ أنّه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النّص الروائي أو الحكائي عمومًا، وقد يُوجّه القارئ إلى فهم خاص للعمل".[3]

ويعتبر الفضاء النصي هو كل ما يحيط بالجانب الطباعي و ما يثير انتباه القارئ و فضوله هو تشكيل المظهر الخارجي للرواية يدخل ضمن الفضاء النصي أو الطباعي، فالقارئ أثناء اطّلاعه على رواية ما، الفضاء النصي هذا يزيد رغبته على الاطلاع عليها أكثر و معرفة ما يدور داخلها والأحداث التي تتكون منها، كونه يحمل جماليات فنية تاركة أثر على المتلقي، ويتجلى الفضاء النصي من خلال هذه المظاهر:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] نفس المرجع، ص56.

المبحث الأول : الغلاف

أ-لغة: عرف قاموس المعاني الجامع كلمتي: غلاف، غلاف الكتاب في سياق واحد. والغلافهو: الغشاء يغشى به الشيء كغلاف الكتاب والجمع: غلف، إذ يعد من المصطلحات الحديثة التي عرفت تأخرا ملحوظا صورها[1] باستمرار على أغلفة المجالات، و قصة الغلاف: هي قصة في مجلة يتم التركيز عليها من خلال الغلاف.وغلاف الكتاب: هو جلدة من ورق أو قماش أو جلد.

عرف **الشامي** الغلاف اصطلاحا على أنه الورقة الخارجية من الكتاب أو الكراسة أو المجلة...إلخ سواء كانت من نفس ورق الكتاب أو كانت من القماش أو البلاستيك أو الورق المقوى. أما الغلاف المقوى بالكرتون المكسو بالقماش أو الجلد أو ما يشابهه من المواد الصناعية فيسمى الجلدة، كما أن الجهتين الأمامية و الخلفية تشيران إلى السطح الخارجي للغلاف.[2]

ب-اصطلاحا: يعد غلاف الكتاب الواجهة الرئيسية التي يطل منها على قرائه، وهو البوابة التي يعبر القارئ من خلالها إلى محتواه، فكما لكل منا وجه له ملامحه التي تميزه عن غيره، فلكل كتاب غلاف يميزه و يميز فنانة، و يعكس محتواه، و كما أن للغلاف وظيفته في حفظ صفحات الكتاب من التلف، فإن له وظيفة الفاعلة أيضا تسويقه معتمدا على شكة الجذاب، الذي لا يقل أهمية عن عنوانه، في تعبير عن محتواه.

يعتبر غلاف الكتاب وسيلة من وسائل الاتصال التي تهدف لخلق الرابط المشترك من المؤلف والقارئ من خلال التفاعل بين مجموعة من العناصر البصرية التي يتم من خلالها وظيفة الاتصال ،التي يقوم بها الغلاف ، و يؤكد هذا على ضرورة وجود نوع من التفاهم و الاتفاق بين كل من المؤلف و الناشر و فنان الغلاف. فهذا

[1] محمد فتحي عبد الهادي (2012) النتاج الفكري العربي في مجال المكتبات والمعلومات2008_2009،الرياض،مكتبة الرياض الملك فهد الوطنية، ص504.

[2] نفس المرجع، ص ن.

الأخير هو الذي يصور رؤية المؤلف معبرا عنها بأدواته الفنية، تلك الأدوات التي يستطيع بها توصيل رسالته للقارئ بمجرد النظر إليه. هنا إما أن تكون نتيجة إيجابية و ينجح في تصميم الغلاف و أن يؤثر في القارئ وتسويق لكتابه، أو يفشل وتكون نتيجة سلبية ويكون الغلاف الذي اختاره في عمله الأدبي لم يؤثر في القارئ فيصاب الكتاب بالركود.

عرف الشكيلي بشقيق الزكاري الغلاف: **في نظري هو الواجهة أو العتبة الجمالية لتقديمه للقارئ، لأن أهمية المحتوى المعرفي أو الإبداعي رهين بمظهر الغلاف، بمعنى أخر أن ذوق الكتاب يجب أن يكون رهينا بجودة الغلاف، لان هذه الجودة تعكس مدى اهتمام الكاتب بالجماليات كجزء لا يتجزأ من المشروع الثقافي و الإبداعي في بعديها الشموليين.**[1]

إن غلاف الكتاب عتبة و برزخ يتداخل فيه الإبداع و السلعة، ما لا يمكن تقويمه ماديا و ماله ثمن في السوق، يريد الغلاف أن يختزل الكتاب ولو بشكل ميتافيزيقي ويريد أن يخاطب المشتري له على النصب و على السوق ، الغلاف عتبة و جسر و إشارة و نداء إنه الحيز الذي يلتقي فيه الداخل، متن الكتاب (والخارج) أعين القراء. وككل سلعة يحاول الغلاف أن يكون مغريا، أن يكون وعدا، هناك أشكال لا حصر لها من الأغلفة، تبدأ من الخجول و المتكتم لتصل إلى المتبرج و لصارخ، يخاطب الغلاف عقل كل من يراه و يخاطب معارفه. ولكنه يخاطب أيضا شعوره وأحاسيسه.

[1] محمد الدربي، قيمة الغلاف في التأليف العربي:العدد الخامس ،مصر، 8 نوفمبر، 2019 مجلة الربيئة.

مكونات الغلاف : غلاف الكتاب هو الجزء الذي ينعكس فيه عنوان الكتاب واسم المؤلف واسم الناشر والمؤلف الذي أنتجه، بحيث هو الجزء الأول الأكثر أهمية أثناء عملية تصميم غلاف الكتاب، إذ أن هدفه الأساسي هو جذب القارئ، و إثارته، و إثارة فضوله. و يضم الواجهة الأمامية للكتاب:

1-العنوان: يكون العنوان جملة قصيرة أو كلمة واحدة تعبر عن الكتاب و توضح محتواه و رسالته بشكل بلاغي. إذ نجده يعبر عن موضوع الرواية أو الشخصية الرئيسية، أو يلمح إلى الأحداث الرئيسية في القصة ، وقد يكون العنوان جذّابا للاهتمام ويشجع القرّاء على قراءتها، أو يحتوي على رمزيات تعبر عن مفهوم معين يريده الكاتب أن يوصله للمتلقي. وهذا ما نجده في الرواية التي هي مصدر بحثنا والتي عنوانها **'زنقة الطّليان'**المكتوب بالخط الغليظ، والملوّن باللّون الأزرق، لذلك يعتبر العنوان جزءًا مهماً في الرواية ويلعب دورًا فعّالاً في استجذاب القرّاء وفهم المحتو المعنوي للرواية.

يعدّ العنوان من الفواتح النصية للكتاب، ومن العتبات التي تشد انتباه القارئ، لذلك لم يعد يوضع كيفما شاء وإنّما يوضع بعد تخطيط طويل مع أهل الاختصاص، لأنه ما يثير انتباه القارئ ويشد بصره وهو الذي يبقى في عقل القارئ ويتذكره، فإذا كان العنوان في القمة وأعجب الجمهور به سيكون كتابًا ناجحًا ممّا يزيد من شهرة المؤلف وعلوّه والعكس صحيح، لذلك الكتّاب كثيرًا ما يركزون فيه فقديما قيل: الكتاب... يعرف من عنوانه، وهذا القول المأثور يحمل أكثر من دلالة، وينفتح على أكثر من جواب محتمل؛ الأن العنوان يعدّ مفتاح عالم الكتاب، إن لم يكن هو بابه الرئيسي."[1] فالعنوان هنا هو مصطلح إلزامي لابد منه لقراءة النص لأنّه يغري القارئ ويكسبه طاقات جديدة ويدفعه لاستكشاف وفهم محتوى النّص، وتصبح بذلك كل الأشياء المجهولة معلومة.

[1]- عبد المالك اشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 23/ 2011/09م، ص9.

وعلى هذا الأساس، فإنّ ملفوظ العنوان يتبدى لنا وكأنه عرضٌ عارٍ، يتموقع خارج نسيج الجمل النّصية الأخرى، يحمل قيمته من خلال موقعه الاعتباري الذي يشغله على رأس الصفحة الأولى."[1] فلا يستطيع القارئ أن يتجاوب نفسيًّا في أي عمل كان بدون إلقاء نظرة على العنوان، " ففي اللّحظة التي تصطدم فيها عين القارئ بالعنوان، يكون العالم الروائي في الحكم المجهول، لأنّه يمثل حلقة التّعارف الأولى ولحظة التجسير الأساسية بين القارئ والنص من جهة."[2] فهو الجسر الذي يربط بين المتلقي والنص.

فالعنوان هو نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغزي الباحث بتتبع دلالاته ومحاولته شفراته الرمزية.[3] انطلاقا من هذه الأهمية حظى العنوان باهتمام كبير وصار من أخصب الحقول الدراسية والبحثية، وأصبح موضوع اللّساني والسّيميائي وعالم النّفس والاجتماع لوقوعه بين داخل النص وخارجه، "لكونه يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعّالي تلق ممكنة."[4] ولقد وصلت المعاصرة الحديثة إلى هدفها ومبتغاها وتحقيق البعد الجمالي للعنوان، لأن العنوان هو المفتاح الرئيسي الذي ينطلق منه أيّ نص، فله علاقة تكاملية مع النص ولا يمكننا الاستغناء عنه، وفي هذا الصّدد فإن معظم شهرة المؤلفين تكمن في جاذبية العنوان وسلطة سحره الخالدة.

ومن خلال الرواية التي نحن في صدد البحث فيها التي عنوانها "**زنقة الطليان**" من الروايات الحديثة التي اعتمدت على عنوان واحد ،ولم تلجأ إلى عنوان آخر لأن الروائي كان واثقا أن العنوان الذي اختاره لروايته يحمل المعنى المراد ،فعنوان هذه رواية قصير لكنه عبّر عن محتوى الرواية بشكل بلاغي، وكتبه باللون الأزرق وكتابة غليظة لكي يظهر أكثر ويلفت انتباه الجمهور.

---

[1]- عبد المالك اشبهون، العنوان في الرواية العربية، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، د.ن،2001م، ص33.

[4]- المرجع نفسه، ص36.

فهنا استخدام الألوان في الأدب تعتمد على سياق العمل ومغزاه، وأيضا للإشارة إلى الجو العام داخل الرواية، أو للدلالة عن المشاعر والأفكار، وقد يتم استخدام الكاتب بومدين بلكبير للّون الأزرق للدلالة على المكان أو الزمان أو الحالة العاطفية، وكذا الجانب الروحي لشخصية معينة في الرواية والأحداث المتعلقة بها، ويمكن أن زنقة الطليان مكان هام ومميّز بالنسبة للكاتب بطابعه الجمالي والثقافي، وأن اللون الأزرق مخصص لتمييزها وإبراز أهميتها عن غيرها من العناوين وذلك لغرض جذب القرّاء وانتباههم.

2-اسم الكاتب: عادة ما تكون كتابة اسم الكاتب في الروايات هي إحدى الطرق التي يستخدمها الكاتب لتوجيه المتلقي إل هوايته الفنية والمهارات التي يتمتع بها ككاتب، إضافة إلى ذلك يمكن أن تعتبر طريقة لتأكيد الأصالة والمصداقية للقرّاء، كما يعتمد مكان ظهوره و حجم الخط المكتوب به بناء على شهرة الكاتب وفي هذه الرواية التي نقوم بدراستها "زنقة الطليان" فاسم المؤلف "بومدين بلكبير" كتب باللون الأسود وبكتابة غليظة، لكي يبدو أكثر بروزا و حضورا عند المتلقي، حيث أن الكاتب هو الشخص الذي يقف وراء الرواية والمسؤول عن خلق هذه القصة.

بومدين بلكبير أستاذ جامعي لدعم السفر وتناقل المبدعين والفنانين، وبرنامج "المكون الاستثنائي" لدعم الفنانين والمثقفين والتقنيين في الفنون والمتضررين من جائحة كوفيد**19**./ (**بيروت2020**) وترأس لجنة تقييم مشاريع دعم القراء والمطالعة ضمن ملتقى فعاليات القراءة ، ووزارة الفنون والثقافة سنة (**2021**) وهو صاحب رواية **زنقة الطليان** التي دخلت للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).

بلكير باحث وروائي جزائري وهو أيضا أستاذ جامعي بالاقتصاد وعلوم تسيير وليديه ليسوسن وماجستير ودكتورة في الاقتصاد وقد انخرط الروائي الجزائري بومدين بالكبير في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر منذ سنوات، وهو من مواليد 1979، له العديد من الكتب العلمية المنشورة وشارك في التحكيم العديد من البرامج والمشاريع الثقافية محليا وعربيا كبرنامج "وجهات" (بيروت**2017**). وقبله نشر كتاب "**النص الأخير**

قبل الصمت "فيدار فضاءات" وصدر له ثلاث روايات، فأول رواية كانت "خرافة الرجل القوي الصادرة عن منشورات ضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف | الجزائر، نشرت عام**2016**".

ورواية "**زوج بغال** سنة **2018**"، والتي تتميز بموضوعها الجريء والحساس المتمثل في العلاقات المتذبذبة بين الجزائر والمغرب، والتي تحولت مع الوقت إلى أعداء انعكست أثاره على الشعب ويتعرف بلكبير بأهمية الكتابة ودورها الفعال في المجتمع فيقول: "**الكتابة هي إن تحقق من ثقل هذا العالم الجاثم على إنسانيتنا، إن تستشعر وجودك في عالم يقدس كل فنون الموت وإن تبقى حيا وسط تفاصيل الخراب وصور الموتى التي تمطرنا بها فضائيات تتنافس كل واحد منها تجريم طرف حساب طرف أخر، وإن تكتب يعني إن تبحث عن إنسانيتك بين ركام ضياع الإنسان العربي، إن تكتب يعني أن تقوم بأفعال متنوعة قد تبدو متناقصة في الوقت ذاته، إن تكتب يعني تحاولان تخفف، نهرب من بؤس يكاد يطبق عليك من كل الجهات تكون شاهدا على عصرك ،وعندما تصل إلى نقطة تدرك فيها إن لا جدوى من الكتابة فاعرف هذا العالم الأعمى هزمك**".[1]

يمكن اعتبار "العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية. كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية. فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى، إلاّ أنّه يصعب على الدوام ضبط جميع

[1]– طارق بوحالة: رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير– سرديات الهامش ومتخيل الرفض والمقاومة –صحيفة المثقف العدد: 5917 المصادف: الخميس 17-11-2022م.

التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلاّ إذا قام الباحث بدراسة ميدانية."[1]

وهذا ما لاحظناه في رواية' زنقة الطّليان 'إذ أن الكاتب "**بومدين بلكبير**" وضع اسمه في أعلى الصفحة، وهذا يدل على فخامته وعلوّ مقامه ممّا يؤثر على القارئ تأثيرا إيجابيًا، ويجعله ينجذب نحو قراءة كتابه واستكشاف مزاياه الخفيّة والمخبأة داخله.

3-الصورة: هي العنصر الأهم في الغلاف الأمامي (تقديم أكثر وضوحا للكتابة) إذ تتكون من صورة أو رسمة تجذب الجمهور وتشرح رسالة الكتاب و محتواه، لأن الصورة هي التي تساعد على جذب القارئ لقراءة الكتاب و يتم تشجيعه على شراء الكتاب، ففي الرواية "**زنقة الطليان**" قام الكاتب "بومدين بلكبير" باختيار صورة طفل و قط في أحد أزنقة عنابة المشهورة، وهذه الصورة تساعد القارئ على فهم ما يدور داخل الرواية.

وتسمى عند بعض الباحثين بالتشكيل الذي "**يتركز في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ، اذ نجد نوعين رئيسيين و هما الوقفي و التجريدي** "[2]، فالفني أو الوقفي: و ينطلق هذا التشكيل من أحداث القصة نفسها أو من أحد مشاهدها و عادة ما يختار الرسام حدثا بارزا في القصة. أما التجريدي:"**فإنّه رسومات رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النّص، عند قراءته له، و يعتبر هذين العنصرين مهمين في الفضاء النصي حيث يزيدان الإثارة و التشويق لدى القارئ و يزيدان رغبته في قراءة تلك الرواية و معرفة أحداثها.**[3]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص60.

[2] -ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة تر:فويد انطو نيس، منشورات عويدات بيروت،ط3، 1986م، ص112.

[3] - نفس المرجع ، ص113.

من العناصر المشكلة للصورة نجد اللون فهو في العمل الأدبي يعد أحد أبرز عناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبيا أو إيجابيا. وذلك من خلال انعكاسه على نفسية القارئ أو الجمهور من دلالات و معاني، و للألوان لغة رمزية يتواصل بها الكاتب من القارئ، ولها دلالات عميقة متنوعة كل قارئ و كيف يرى تلك الدلالات و كيف تأثر بها. فهي وسيلة للتعبير و الفهم، و إن كان عرضا لا يقوم بذاته و لابد له من مكان و زمان و شيء، فإنه من أسرار الوجود...[1]

وهو قوة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي و للنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه . لذلك نجد الكتاب يختارون الألوان بدقة لأنها تجذب القارئ إلى قراءة تلك الرواية لأنه تأثر بتلك الألوان التي اختارها الكاتب " **و اللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية و إضاءات دالة تعطي أبعاد فنية في العمل** الأدبي.ولكل لون من الألوان دلالة عميقة، لذلك فإن اختيار الألوان يكون دقيقا بينما شامخ مع أحداث الرواية و شخصية الكاتب وتعتبر الألوان رمزا دلاليا يجذب به الكاتب أكبر عدد ممكن من القراء و يتأثرون به.[2]

في رواية "**زنقة الطليان**" استعمل اللون الأزرق و يوحي هذا اللون بالامتداد و اللانهاية، كما أنه يدل على الشباب و البراءة والثقة ويوحي أيضا إلى البحر الهادئ. و كأن هذا اللون ينبهنا أن الشرق كبداية هو بلاد الشباب و الطموح المليء بالبراءة و الثقة [3]، المحارب من أجل إظهار أفكاره و المواجهة بها باعتبارها أن هذا اللون يدل على "المواجهة الفكرية" و هذه هي الصفات التي يتصف بها الكاتب بومدين بلكبير و التي

[1]-عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ص272.

[2] -مراد عبد الرحمان مبروك، جيبوليتيكا النص الأدبي، ص153.

[3]-محمد رسدي عبد الجبار الدر يدي ،النص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية ،دراسة تحليلية ،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها،كتية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية،فلسطين، ص:2011.

جعلته في فترة قصيرة من أشهر كتاب العرب. وكذلك استخدم اللون البنفسجي الذي يدل على القلق و الحيرة و هذه هي الصفات التي تتمتع بها أحداث رواية "زنقة الطليان".

4-الجنس الأدبي: هو الرواية و التي كتبها الكاتب "بومدين بلكبير" بالكتابة الرقيقة، رغم أن اللون الأسود يؤدي إلى الحزن و الألم و الموت و الخوف من المجهول و الميل إلى التكتم . يعد الجنس الأدبي معطى مهم ضمن معطيات نظرية الأجناس الأدبية التي تبحث في أصل كل جنس أدبي و بشكله و خصائصه إذ يعد مبدأ تنظيميا و معيارا تصنيفيا للنصوص.[1]

ذكر الأديب "بومدين بلكبير" دار النشر و الطبعة و التوزيع الخاصة بنشر روايته نظرا لشهرتها وعلوّ سمعتها، فهي ترفع من أسهم الكاتب بالذات الذي يبني سمعته، ممّا يزيد من شهرتها وانتشارها بين القرّاء، فهي تسقى للمحافظة و الرفعة لاسمها و كل ذلك يصب في مصلحة الكتاب والمؤلف، كمأأنّه يتحمل أي تعب أو نصب في الخطوات، التي تلي تأليف من نسخ وتصميم وترتيب.

5- الإهداء: قدم الكاتب بومدين بلكبير الإهداء إلى كل من عادل معنصري و سعد عميرش، ويمثل الإهداء احد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص.[2]وقدم اسم الحي ورقم الهاتف والايميل، وكتب أيضا تأمين للمؤلف نظرا لتسجيل العمل و الحصول على مستند قانوني في حالة محاولة شخص تمرير الكتاب على أنّه كتابه .

[1]-احمد مختار عمر،اللغة واللون،عالم الكتب لنشر وتوزيع،القاهرة، ط2، 1997،ص184.

[2]بومدين بلكبير،رواية زنقة الطاليان،منشورات الاختلاف،الجزائر،(د ط)، 2021،ص5.

يعتبر الإهداء من الموازيات النصية المصاحبة وهو الجسر الذي يرتبط بالنّص،دائما يكون موقعه في الصفحة الأولى قبل بداية النّص،لي صفحة الثالثة بعد الغلاف،يسعى فيها الكاتب إلى تنشيط الحركة التواصلية بينه وبين القراء الخاص والعام حتى قبل ولوجهم للنّص.[1]

الإهداء قبل أن تكون له أي قيمة نفعية أو أي تفاعل بين طرفيه "المهدي والمهدي له" فله بعدا إنسانيا وحضاريا بالدرجة الأولى كونه تقريرا من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين سواء كان أشخاصا أو مجموعات واقعية واعتبارية. كما إن للإهداء علاقة اتصال وتواصل بينه وبين النص في كلتيه وإنما في بعض جزئياته فقط وهو يعتبر مفتاح من مفاتيح النص التي تغري انتباه القارئ واهتمامه.

ويختلف استخدام الإهداء من نص لأخر حسب طبيعة المؤلف وكل نص ما يميزه عن غيره من النصوص ،هناك اهداءات ترتبط بالنص وتنطلق منه ،واهداء تنفر من النص نفورا تاما ولا تقر به.

الإهداء هو المفتاح الذي ينطلق به الجمهور إلى نص ،وهناك بعض الآراء يرون أن الإهداء لايزيد ولا ينقص من أهمية الكتب أو الرواية ولا فائدة منه، ولكن في الحقيقة أن الإهداء يزيد صبغة جمالية لنص وهو الجسر الذي ينطلق منه الجمهور إلى النص لذلك الأدباء يهتمون به ولا يستغنون عنه إطلاقا لأنه يعتبر من أساسيات الكتاب آو الرواية.

في رواية "**زنقة الطليان**" قدم بومدين بلكبير الإهداء إلى كل من عادل معنصري ولسعد عميروش الصفحة الخامسة من الرواية، وقدم إهداء إلى ريجينا بورتر حيث وصف لها حي زنقة الطليان حيث قال: إنّه بشع، ولكن العيش فيه جميل وممتع.

وقدم إهداء أخر إلى ماري كلير بانكار يصف له معاناة حي زنقة الطليان والطرد الذي ينتظرسكانها وقال:وأنت يا الم /تمعن في الأوضاع، في المعصمين/ سيجمدان بعد موتنا/ هاهي جثثنا تزحف/داخل الحيّ/

[1] محمد الصفراوي:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص93.

ولا يعرف سبيلا تطردها، في الصفحة السابعة.رغم آن الإهداء الذي قدمه الروائي قصير إلا أنّه له دلالة ومعنى كبير يؤثر في الجمهور ويجعلهم يتشوقون إلى إتمام قراءة الكتاب .

أما **الواجهة الخلفية** لرواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير فهي تحتوي على كل من:من بين المعلومات التي يتم وضعها على الغلاف الخلفي للكتاب ختم وهو عبارة عن ختم يعكس رقم التسجيل ISNBالخاص بالكتاب.هذا الختم إلزاميإذا كنت ترغب في بيع الكتاب في المكتبات،وهو أيضا تامين للملف نظرا لتسجيل العمل والحصول على مستند قانوني في حالة محاولة شخص ما تمري الكتاب على انه كتابه. INSB

من البيانات الأخرى التي يحتوي عليها الكتاب ملخص القصة أو ملخصها. في هذه الحالة ،تماما كما أن الغلاف هو أول نهج مرئي للقصة الداخلية ،في حالة الغلاف الخلفي، يكون نهج نصيا ،حيث وضع ملخص صغير لجذب الانتباه،وجذب القارئ حيث يكتب بكتابة رقيقة،ولا ينبغي إعطاء تفاصيل كثيرة لأن القارئ سيعرف ما سيحدث داخل القصة.

كما يحتوي على مراجعات الكتاب:وهي أراء بعض الشخصيات المشهورة في هذا الكتاب، وتساعد على إضفاء المصداقية إلى جودة الكتاب ومحتواه. ففي رواية زنقة الطليان التي نقوم بدراسة عليها قدم كل من عبد السلام يخلف وعمير بوداود رأيهم في هذه الرواية وعبد العزيز العباسي وهذه الآراء ساعدت على فهم الرواية أكثر وما تعالجه الرواية.كذلك وضع صور لأهم أعماله خرافة الرجل القوي ورواية زوج بغال،وكذلك ذكر اسم رجل الذي اختار صورة غلاف الرواية وهو عبد الكريم لرقش.وضع موقع الانترنت التي تتوفر فيه كل أعمال الكاتب بلكبير.

المبحث الثاني: نمط الكتابة والبياض و علامات الترقيم

نمط الكتابة : يتمثل في نمطين اثنين ، الكتابة الأفقية و الكتابة العمودية .

1-الكتابة الأفقية: تتمثل في "استغلال الصفحة بالشكل العادي حيث تكون الكتابة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أو العكس في اللغات الأجنبية، إذ لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، و قد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث و الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي."[1]

وقد استخدم بومدين في روايته 'زنقة الطّليان' هذه الطريقة في الكتابة كثيرا، ونجد ذلك في عدّة صفحات نذكر منها الصفحة، 204 إذ يقول فيها: **لم أعش معها كما كان يعيش أيّ طفل مع أمّه، بقدر ما خبرت أمومتها الزّائفة والمشوّهة. فلم استطع يومًا أن أنظر في عينيها. علاوة على أنّها كانت تدخن وأنا في الغرفة، امرأة فاسدة الأخلاق لا تأبه لصحتي وكانت طيلة الوقت على أعصابها، دائمة التوتر وسرعان ما تفقد السيطرة على نفسها، وإزاء كل خطأ أنا المقصود.."**[2].

ويظهر أيضا في الصفحة، 219 في قوله: **المطاعم والمقاهي مقفلة. حركة المشاة تلاشت في العدم، أنا جائعة وخائفة... حتّ في حبّ جلال الجورناليست. تزوجت وأنجبت، لكن ضاع كلّ شيء سدى".**[3] فقد استغلّ الكاتب هاتين الصفحتين بشكل كامل، حيث بدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار من الأعلى إلى الأسفل.

[1]-حميد الحمداني:بنية النص السردي،ص56.

[2]-الرواية، ص204.

[3]-الرواية، ص219.

2-الكتابة العمودية: هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص عرض الكتابة، كأن توضع الكتابة عللا اليمين أو الوسط أو اليسار، و يكون عبارة عن أسطر قصيرة تتفاوت في الطول بين بعضها البعض، لا تشغل الصفحة كلها و عادة ما تستغل لتضمين النص الروائي و تشمل في ذلك: تصميم الغلاف ، وضع المقدمة ، تنظيم الفصول، تشكيل الفصول، تشكيل العناوين، و تغيرات حروف الطباعة.[1]

والكتابة العمودية تعني كتابة نصوص أو كلمات بشكل عمودي من الأعلى إلى الأسفل، بدلا من الكتابة الأفقية التي تتم من اليسار إلى اليمين أو العكس، وتستخدم عادةً في الأشعار أو المجالات، كما يمكن أن يكون على شكل حوار وهذا ما بيّنه الروائي بومدين في الرواية نذكر مثال على ذلك، منها الحوار الذي دار بين دلال وعلجية المدّاحة عن خبر وفاة نجاة، حيث قال الراوي على لسان دلال: ابتدرتني من دون أدنى مقدمات سائلة:

– هل سمعت بما حدث مع ناجي الرجلة؟

لم يكن لديّ أدنى فكرة عما تتحدث عنه المرأة، لذلك سألتها بحذر:

– لا، لم أسمع بأيّ شيء مطلقا. غير الخير طمنيني.

تردّ علجية بصوت متعلثم:

– عثر على نجاة ميتة في الخرابة التي تعيش فيها...[2]، فهنا قدّم لنا الراوي حوارا في جمل قصيرة وعمودية.

[1]-مجد عزام،شعرية الخطاب،منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق ط1،2005،ص75.

[2]-الرواية، ص59.

3- **البياض:** تتضمن رواية زنقة الطّليان "لبومدين بلكبير" العديد من الموضوعات والرموز، ومن بين هذه الرموز هو البياض. ويتم استخدام البياض كتقنية أدبية تعبر عن البراءة والنقاوة التي تفتقدها شخصيات الرواية،

يمكن أن تعبر عن الظلم الذي تتعرض إليه، ويكون البياض في أغلب الأحيان عبارة عن **إعلان لنهاية فصل أو جزء أو قسم في الرواية، و البياض يسبه كثيرا الصمت**[1]الذي يجيء خلفه عاصفة من الكلام، و نجد البياض في رواية زنقة الطليان " **يتخلل الأجزاء، أي يفصل بين نهاية جزء و بداية آخر، فيأتي البياض صفحة أو نصف صفحة و هذا يدل على الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة نفسها**[2]، و إذ قمنا بجمع كل البياضات في الرواية فهي تقارب عشرات الصفحات ، وكان هدف الروائي من ذلك أن يترك مساحة للقارئ ويتوسع في أفكاره وتخيلاته أثناء الخضوع في عملية القراءة.

يعدّ ترك البياض في رواية زنقة الطّليان فن للدلالة عن نقاء الأفكار والرؤى التي يتناولها الكاتب في الرواية، كما أنّه يعكس الأمل في المستقبل والرغبة في تحسين الأوضاع والواقع والبحث عن حلول للمشاكل التي تواجهها المجتمع الذي يصوره في الرواية، وفي الوقت نفسه فإنّ بياض الصفحات في الرواية ترمز أيضا للعدالة والنقاء، وهو ما يمثل الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ في هذه الرواية.

1/3_بياض الصفحة

هو البياض الأكثر طولا الذي يوجد بين فصول أجزاء الرواية،والذي يستدعي من قبل السارد في الموقف الذي يريد فصل حادثتين بعيدتين في الزمان، أو المكان دون أحداث القطيعة الكلية مع الحادثة السابقة.

[1] ميشاال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،تر: فروريد انطونيوس،ط2،منشورات عويدات بيروت، 1982، ص121.

[2] حميد الحمداني،بنية النص السردي ص:58.

البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أوحدثي،وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة نفسها.[1]

ورواية "زنقة الطليان"وظفت هذا البياض بين أجزائها،واستخدم البياض في الصفحات التالية.

’173،168،154،146،144،140،134،130،109،88،84،78،64،54،24،20

.211،208،202،200’198،192،190،184،181

ويعتبر هذا الفن أسلوبًا مميّزًا مبتكرًا للتعبير عن فكرة محورية في الرواية.

2/3-بياض الأسطر

وهو البياض القصر طولاوالأكثر حضورا في الرواية "زنقة الطليان"،وهو الذي يمنح الفرصة للقارئللوصول الى المعنى المراد به والكشف عن دلالاته في لحظات الصمت وتعميق السؤال والرؤية لديه،فالبياض يستعمل عند حذف فكرة أو مقطع،"ويمكن أن تتخلل الكتابة ذاتها للتّعبير عن الأشياء المحذوفة أو المسكوت عنها داخل الأسطر".[2]وللبياض أشكال مختلفة تختلف حسب تنوع استخدامه في النّص،فقد يأتي على شكل نقاط متتابعة في سطر أو أكثر أو يترك مسافة غير منقطة بين الأسطر بمسافة سطرين لعبارتين مختلفتين،

فالروائي بومدين بلكبير استخدم هذا البياض، في ظل تأزم الحالات النفسية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها أصحاب حي 'زنقة الطليان' من تهميش ومعاناة وفقر وآفات اجتماعية والظلم والتسلط،فهو بدوره يعبر عن الذين يعانون بصمت، وهذا البياض ساعد الروائي ترجمة حالة الشخصيات مما يزيدها جمالا ورونقا ويزيد انتباه القارئ بهذا البياض. ونجده في عدة صفحات من الرواية نذكر البعض منها:

[1]-حميد لحميداني:بنية النص السردي، ص58.

[2]-حميد لحميداني، ن ص58.

113، 169، 170، 171، 201، 218 وغيرها، وقد جاء استعمال بياض الأسطر في هذه الصفحات للدلالة على انقسام أو تباعد بين العناصر أو الأفكار في النّص.

4-علامات الترقيم:

إن علامات الترقيم ليست رموز شكلية محصورة في البنية السطحية للكتابة.وإنّما هي علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضيع الوقف، وتيسير عملية الفهم ولإفهام[1] ومما لاشك فيه ان العرب القدامى لاحظوا أهمية علامات الترقيم، وما تمنحه لنصوص من الحيوية والربط بين الجمل المختلفة فقد قال: "معاوية بن أبي سفيان لكتابة الأشدق : ليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على بال، فاني شهدت رسول الله (ص) أملي على علي بن أبي طالب رضي الله عنه كتابا وكان يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصرم صريمته.[2] والرسول (ص) أفصح العرب جميعا وكان يدرك دور علامات الترقيم في وضع الكلام وفق مقتضى الحال، وأهميتها في وصل التراكيب والعبارات ببعضها البعض أو فصلها.

أما علامات الترقيم فلها أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية، و خاصة الرواية حيث أنّها "**تسهل الفهم على القارئ " و تجود إدراكه للمعاني و تفسر المقاصد و توضح التراكيب أثناء القراءة فتجنب القارئ هدر الوقت بين تردد النظر و بين اشتغال الذهن في تفهم العبارات كان من أبسر الأمور إدراك معانيها لو كانت تقاسيمها و أجزاءها مفصولة أو موصولة بعلامة تبين أغراضها مراميها.**[3]

[1] عمر اوكان:دلائل الإملاء ,وأسرار ترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس،ط1، 202، ص 103.

[2] -أبو هلال العسكري:الصاعتين الكتابة والشعر، تحقيق، علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية (عيسى ألبابي الحلبي وشركاءه)، سوريا ط1، 1952,ص239.

[3] -الموقع:ديوان العرب،علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواضيع استعمالها./.www diwan arabe com

استعمل بومدين في رواية زنقة الطليان علامات ترقيم كنقاط الحذف، علامات التعجب، علامات الاستفهام بشكل ملفت للانتباه و إثارة المتلقي أو القارئ. و هذا الاستعمال لم يكن دون هدف بل له غاية من ذلك وذلك أن اللسانيون يؤكدون على وجود علاقة تلازم مباشرة ما بين الترقيم و المعنى، أن أهمية علامات الترقيم في الرواية نابعة من ذاتها فهي تحل محل الإيماءة.وتغير سمات الوجه و نظر بالنسبة للمتكلم ولأن الروائي لا يستطيع أن يعبر بالكلام فهو يعبر بواسطة علامات الترقيم.[1]

هذه العلامات التي تعتبر من الوجهة اللسانية صامتة لكنها ناطقة من جهة الدلالة.ولكل قارئ طريقته الخاصة في صياغة المعنى وملئ الفراغات، وكذلك نجد على شكل علامات تعجب واستفهام إذ أنّها لا تخلو نهاية جملة أو فقرة من علامة التعجب أو علامة الاستفهام ، و تدل هذه العلامتين على دلالة الحيرة و الدهشة و السؤال.[2]

1/4-علامات الوقف:

ونعني بعلامات الوقف علامات التي توضع لضبط معاني الجمل،بفصل بعضها عن بعض، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية،والتزود بالنّفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتضم نقطة، فاصلة، النقطة والفاصلة،علامات الاستفهام، علامات الانفعال،نقط تفسير، نقط الحذف.[3] من هنا نجد أن علامات الترقيم قد ابتدعت لعجز الدال اللساني نسبيا عن نقل الظروف الحديث بكاملها وما يصاحبها من إشارات ونبرة صوت لدى المتكلم أو المستقبل، وعلامات الوقف هي:

[1]عبد الستار محمد العوفي، مقاربة تاريخية لعلامات ترقيم،مجلة الفكر المعاصر،مجلد 26،العدد2اكتوبر _ديسمبر 1998م ،ص:296.

[2]-عبد الستار محمد العوفي،نفس المرجع السابق،ص:297.

[3]-عمر اوكان: دلائل الإملاء وأسرار ترقيم، ص105 .

-نقطة :" (.) ":

النقطة في الرواية لها دلالات عديدة، فهي تفصل بين الفقرات وتساعد في تنظيم النص وجعله اكثر وضوحًا وتنظيمًا، كما تستخدم للإشارة إلى نهاية جزء من النص أو نهاية فقرة أو جملة أوتوتر الأحداث في الرواية، وتأتي في نهاية الكلام للدلالة على انتهاء الفكرة أو العبارة والانتقال إلى أخرى.ولنا أمثلة من الرواية:

-غالبا ما يتحول إلى مزاج سيء كلما تكدرت الأجواء في مناخ العمل.[1]

-كان يتهول وحبات العرق الملتمعة على أضواء النيون تتصبب في جبهته.[2]

-لا أستطيع تحمل ثمن الكراء في مكان آخر.[3] فالنقطة تساعد على ترتيب الكتابة وجعلها أكثر وضوحا وسلاسة، وتساعد على إيصال الفكرة والمعنى بشكل أكثر فعالية لدى القارئ.

-الفاصلة " ، "

"تدل هذه العلامة على الوقوف القليل من الجملة الواحدة"[4]، وذلك بهدف تفصيل بين العناصر الأصلية في الجملة الواحدة وإتاحة الفرصة للقارئ للتنفس،وتستخدم أحيانًا لعمل توقف القارئ وإبراز أهمية فكرة معينة أو بعض الحوادث لإعطائها وقتًا أطول للتفكير فيها، فبومدين من الروائيين الذي يبحثون عن راحة القارئ لكي يثير انتباهه، ويجلب أكبر عدد ممكن من القرّاء من خلال كتابته البسيطة والبعيدة عن الغموض، وجاء استخدام هذه العلامة بكثرة وذلك لتعدّد الموافق والمشاهد في الرواية.ولنا بعض الأمثلة على ذلك:

---

[1]-الرواية، ص21.

[2]-الرواية، ص 41.

[3]الرواية، ص127.

[4]عبد الستار العوني، مقاربة تاريخية لعلامات ترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1997، ص281.

-كانت الشقة التي أقيم فيها وسط المدينة العتيقة لبلاص دارم ، على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة،ضيقة بعض الشيء ، تقع بطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة.[1]

-في اليوم الموالي، لم يحل وقت العصر بعد ، حتى خرجت من مكتبي، على الرغم من أنني تم أكمل دوامي.[2]

-منذ ليلة ما قبل البارحة،شعرت بأمر غريب،فلم البث وأن ضاعفت..."[3]تستخدم الفاصلة في الرواية لتنظيم القصة وتوجيه القارئ في الاتجاه الذي يريده الكاتب بطريقة سهلة وواضحة.

الفاصلة المنقوطة:

الفاصلة المنقوطة أو الفاصلة المكسورة هي رمز ترقيمي يستخدم عادة في الرواية للتعبير عن تحول في الزمن، أو تغيير في الموضوع، أو إضافة لفظية مستقلة عن الجملة السابقة. تستخدم عادة بدلاً من نقطة الإنهاء الكاملة أو الفاصلة العادية. وأيضا تعمل على فصل الجمل المستقلة عن بعضها البعض، مما يساعد على فهم المقروء بكل سهولة، وتقوم بترتيب الجمل المعقدة وتوضيح العلاقة بينها بشكل منطقي، وقد تجسّد استخدام هذا النوع من العلامات في رواية "زنقة الطّليان" في عدّة مقاطع منها:

- سرعان ما نشاهد البلاتوه التّلفزيوني؛ منشط رياضي ومجموعة من المحللين يعلّقون على الشوط الأوّل.[4]
- جميعنا تمرّ به أمور غريبة؛ كأن يخطر على بالك شخص ما وفي تلك اللّحظة بالذّات يتصل بك.[5]

تستخدم هذه الفاصلة في تعزيز التعبير الفنّي للكاتب، فهي تمكّن للمؤلف الإيحاء بالتعبيرات الوجدانية والمفاجئة والتعقيبات المثيرة للإهتمام.

---

[1] الرواية، ص17

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص183.

[4] الرواية، ص156.

[5] الرواية، ص194.

-علامات الانفعال"التعجب !"

علامة التعجب في الرواية تستخدم للتعبير عن الدهشة أو الصدمة أو التأكيد على جملة معيّنة أو لوصف شعور الشخص بالحيرة أو الاستغراب. وقد أشار إليها عبد السّتار لقوله أنّهاتدل على "تعجب والحيرة والقسم والنداء وتحذير ونحو وذلك".[1]وتستخدم في نهاية الجملة للتعبير عن الإثارة أو الشّدة في الحدث الموصوف أو لإيضاح المعنى والمغزى الذي يراد ايصاله للقارئ،وتعدّ علامة التّعجب واحدة من أهم الرموز التي تستخدم في النّص الروائي لتعزيز المشاعر والأفكار والعواطف التي يتم توجيهها للمتلقي، وقد جاء استخدام هذه العلامة في رواية زنقة الطّلّيان في مواضيع عدّة منها:

-هل تعلم انك بسن ابن![2]

-بادرتها سعاد "ثلاثة وأربعون" كان ردها مؤلما ومفزعا وصاعقا![3]

-أحيانًا كنت أعود وحدي بعد منتصف اللّيل ولم يعترضني أي مكروه![4]

فعلامات التعجب هنا يمكن أن توضح الحوار والأفكار الشديدة أو الغير متوقعة للشخصيات.

-علامات الاستفهام "؟"

توضع علامة الاستفهام بعد الجمل الاستفهامية ، سواء كانت الأداة مذكورة في الجملة أو محذوفة،[5] وهذه الدلالة الوظيفة التي تعبر بها علامات الوقف، تخرج من حيز الاستفهام إلى حيز اكبر واسع وفضاءات أخرى جديدة لها معاني ودلالة رامزة ومعاني متنوعة، وقد استعمل الكاتب بلكبير في روايته زنقة طليان

[1]-عبد الستار العوني: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، ص 281.

[2]-الرواية، ص 70.

[3]-الرواية، ص 86.

[4]-الرواية، ص183.

[5]-ماهر شعبان عبد الباري مهارات الكتابية من نشأة إلى تدريس، دار السيرة، عمان الأردن، ط1، 2010، ص289.

علامات الاستفهام ببراعة وذلك لإبراز الأسئلة التي تدور في ذهن شخصية ما في الرواية، وخلق التوتر والحيرة للمتلقي، وأيضا لتعميق المعنى وإضافة الحماس على التصوير الوصفي لموضوع معين، على سبيل المثال نذكر:

- أيّة فكرة بإمكاني أن أدلّك؟

-كيف كانت نهايتها على يد القطط، لم افهم؟[1]

-كيف وصل خبر وفاتها؟[2]

يتبيّن لنا أن الغرض من استخدام علامات الاستفهام في الرواية هو توجيه القارئ للتفكير و طرح التساؤلات حول أحداث التي تطرأ مع الشخصيات داخل الرواية، فهي تضيف جوّا من التشويق والغموض ويحفز القارئ على الاستمرار في القراءة لمعرفة المزيد من التفاصيل.

-نقط التوتر "..."

ونقصد بنقط توتر:"وضع نقطتين أفقيتين منفردتين او عبارتين او أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط نحوية"[3]،وقد تأتي هذه العلامة في المواقف والمشاهد للتعبير عن القلق عندما يصعب إيجاد الكلام المناسب لتلك الفكرة التي تدور في عقل الكاتب واستحالةايجاد العبارات التي تصف ذلك الشعور، فيستكين بها المبدع للصمت ويترك مسافة نقطتين، كما يمكن استخدامها لتوضيح الصورة والتسهيل على القارئ تفهم النّص بشكل أفضل، أيضا يمكن أن تعني تباعدًا بين الأفكار أو الوقائع أو التفاصيل المتعلقة بالرواية لتعميق فهمها بشكل أكبر.

وقد استعملالكاتب بلكبير في روايته "زنقة الطليان" نقط التوتر بكثرة لأن هناك حوادث ومشاهد ومواقف لم يجد لها تعبيرامناسبابسبب خيانة اللغة له، لذلك اضطر لتوظيفها، ولا ضير أن نقدم امثلة:

---

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص60.

[3] محمد الصفراوي:التشكيل البصري في شعر العربي الحديث، ص204.

-يا طحاااااان..يا أَفْقَيْرَة..يا طحاااان..يا أَفْقَيْرَة..يا طحاااان..يا أَفْقَيْرَة[1].

-لا أحلام لي..الأحلام التي رسمتها كلها ذهبت.[2]

-الحياة..الموت..الحب،كل شيء تغير في حياتي بعد كل ما خبرته وعشته من مآس.[3]

-نقط الحذف"...":

وتسمى أيضا نقط الاختصار وهي ثلاث نقط لا اقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة[4] .فهي تستخدم للإشارة إلى أن هناك جزءًا من النص مفقودا أو أن المتحدث قد توقف لفترة من الزمن قبل أن يتمكن من إكمال فكرته، وقد استعملها الكاتب بومدين بلكبير في روايته "زنقة الطليان" عندما يكون هناك اختصار في كلامه أوأفكاره أو تكون هناكجملة طويلة يختصرها بهذه النقاط،وذلك لتفادي الكلام الكثير.أمثلة على ذلك:

-والإجراءات الأمنية مشددة جدا والبرد الرطب يخترق العظام...[5]

- صمت مطبق كان يرين على الأمكنة،امتص كل شيء ،النّاس والسيارات...[6]

-يا لي مقامك على البحور...داوني يانا نبري...[7]

إن استخدام هذه النّقاط تساعد على إبراز الانتقالات السريعة بين الأفكار والأحداث في الرواية ويسمح للقارئ بملء الفراغات بطريقة تتيح له فهم القصة بشكل أفضل.

---

[1] الرواية، ص120.

[2] الرواية، ص 148.

[3] الرواية، ص149، 150.

[4] عمر اوكان:دلائل الإملاء وإسرار ترقيم، ص119.

[5] الرواية، ص186.

[6] الرواية، ص219.

[7] الرواية، ص82.

4 /2-علامات الحصر :

ونقصد بعلامات الحصر:علامات الترقيم التي تستعمل لحصر جزء من النص الشعري.[1]ويأتي هذا الجزء إضافيا في النّص، وجاء لدعم الكلام بشواهد وبراهن متعددة وتدعيم المعنى، كما يزيد تنظيم الكتابة وفهم المعنى.

-العارضة"-"

ويسمى أيضا مصطلح الشرطة، وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها:في الجملة الاعتراضية وأخرها ولفصل كلام المتحاورين وأيضا تستخدم عند الاستغناء عن فكرة شخص اسميهما أو الإشارة إليها،وقد استعملها الكاتب بلكبير في معظم أجزاء الرواية إذ نجد أنّه أبدع في توظيفها واستغلالها على أكمل وجه.نذكر منها:

- الو،مرحبا خالتي زُبدية.

جاء صوتها واضحا ملعلعا.

- وينك يا مرة،مدة ما اتصلتيش.ما بقيتيش تحتاجينا وقيلا.

باين نسيتينا خلاص.

قلت مبررة:

- لا،والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط آخذتني.

قلت: - راكي معذورة.إذًا ما الأمر؟

- أحتاجك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.[2]

[1] محمد الصفراوي، في الشّعر العربي الحديث، التشكيل البصري، ص217.

[2] -الرواية، ص38.

-المزدوجتانّ {" "}

المزدوجتان أو القوسان،وهي علامات الاقتباس وتنصيص،للمحكي من العبارات وللكلام المنقول نثرا فقط،كالحديث الشريف وأقوال العلماء والأدباء،ما عدا الإشعار ولأمثال والعبارات المأثورة والحكم ولبعض الكتب المسرودة في المتن اذ لم تكثر في مكان واحد.[1]

وقد استعملت هذه العلامة في معظم الرواية تارة في الاقتباس تارة أخرى نقل للأقوال ،وقد نوّع الأديب في استخدامها في روايته "زنقة الطليان" لان روايته حديثة تبحث عن تجديد وتغيير وإعطاء صورة جميلة و مميزة للرواية العربية الحديثة وسنعطي نماذج عن هذه العلامة من الرواية.

-"يالي مقامك على البحور ...داويني يا نبري"[2]

-"أربعة وثلاثون...أربعة وثلاثون،أربعة وثلاثون[3]

-"مبروك ،قد أصبحت الآن امرأة."[4]

-القوسان "( )"

ولهما اسم أخر الذي هو الهلالان، يستعملان لأغراض كثيرة أهمها الحصر: مقابل لمصطلح أجنبي تقني معرب، وأسماء الأعلام أجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية وعبارات التفسير والدعاء القصر وألفاظ الاحتراس والضبط.[5]ويعني بذلك ترجمة الكلام أو النّصوص التي تنطق بلغتها الأصلي أو الأجنبية للقارئ، وكذا للإشارة إلى الملاحظات والتعليقات التي يود الكاتب تضمينها في النّص، ومن خلال هذا نستنتج أن وظيفة القوسان

[1]-فخر الدين قباوة:علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقللطباعة والنشر والتوزيع سوريا، حلب، ط1، 2007م، ص58.

[2]-الرواية، ص82.

[3]-الرواية، ص86.

[4]-الرواية، ص92.

[5]عمر اوكان:دلائل الإملاء وإسرار ترقيم، ص128.

تختلف مقارنة بالمزدوجتان حسب طبيعة الكلام المقتبس للعبارات لأن وظيفة القوسان تتمثل للمفردات والمواد المعجمية،وقد وظف الروائي بومدين بلكبير القوسان في روايته "زنقة الطليان" وتنوّع في استعماله لاختلاف الأغراض فيها وتنوع دلالاتها،.وهذه الأمثلة تدعم قولنا:

-"(انظري رؤية شخص قريب منك جدًا.)

-(هناك شخص لا يحبّك في العمل ويحضّر لك أمرا سيئا،فاحذري منه .)"[1]

- "(نحن ساكنة المدينة العتيقة)."[2]

[1] الرواية، ص44.

[2] نفس المرجع، ص 166.

الفصل الثاني: الفضاء الجغرافي

- المبحث الأول: الأماكن المفتوحة
- المبحث الثاني: الأماكن المغلوقة

الفصل الثاني الفضاء الجغرافي

تمهيد: الفضاء الجغرافي هو العالم المتسع، ذو المساحات الفعلية التي تحتلها الأماكن على سطح الأرض، والتي تتكوّن من مجموعة العناصر الجغرافية كالطبيعة، والمباني، والحدود إلى غير ذلك، وهو بدوره يمنح هويّة وجدانيّة للأماكن بناءً على تكوينها الجغرافي المتطوّر.

تحدثت 'جوليا كريستيفا' عن مصطلح الفضاء الجغرافي الا أنها لم تجعلهُ منفصلاً عن دلالته الحضارية، لأنه **يتشكلُ من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، .. ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس دائما في تناصيّته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخيّة محددة**".[1]

فالفضاء الجغرافي "**له دور أساسي في تشكيل النّص الرّوائي سواءً كان هذا المكان طبيعيّا أم خياليّا، أي أنّه ناتج عن توظيف الخيال، وبالتالي كتابة بعض الأماكن الّتي لا يوجد لها في الواقع أو وصفه بأنّه أفضل من المكان الطّبيعي الواقعي.**"[2]وأيضا يمثل الفضاء الحيوي. وينقسم في ذلك إلى قسمين ألا وهما: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة. سنحاول في هذا الفصل رسم ملامح البنية المكانية للرواية، عن طريق دراسة مختلف الأماكن الموجودة فيها، والتعرف على ماهيتها وأبعادها الهندسية، وكذا دلالتها ووظيفتها الجغرافية لنكتشف حقا هل ترد الأماكن الجغرافية في الرواية كفضاءات لتأطير الأحداث فقط أم أن لها أبعاد دلالية أخرى سنحاول أن نكتشفها بعد توزيع الأماكن إلى ثنائيات مفتوحة وأخرى مغلقة.

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص54.

[2] –محمد زغلول، دراسات في القصة العربيّة الحديثة (بين الواقع والالتزام)، دار العربيّة نشأة المعارف، الإسكندريّة، مصر، دط، 1987م، ص61.

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو "**حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي..**"[1].

فالمكان المفتوح هنا هو المساحات العامة التي يمكن التنقل فيها بحريّة مطلقة، أو بمعنى آخر هو المناطق التي يكمن فيه تجمع سكاني كثيف لا تحدّه حدود، فهو فضاء واسع يمكن للجميع الوصول إليه. ومن الخصائص التي تميزها كذلك أنها أيضا تكون " **متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدّها حواجز، وتسمح بالشخصية بالتطور و الحريّة كالشوارع و الحدائق.**[2]

يعتبر المكان المفتوح في رواية"**زنقة الطليان**" مكان للتلاقي والتقارب بين الشخصيات من خلفيات اجتماعية و ثقافية مختلفة، وذلك لتحقيق أهدافهم وطموحاتهم وهذا يعكس رغبتهم في الحرية و التحرّر. وبالتالي تحمل دلالة الحريّة و التحرّر من القيود الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي تحيط بهذه الشخصيات. ومن بين هذه الأماكن التي نحن في صدد دراستها نذكر: المدينة، الشوارع والأحياء، المقهى، الحانة، منطقة السوارخ، عين الصفراء

1/فضاء المدينة: المدينة من الأماكن المفتوحة، ففيه تتنقل الشّخصيات وتدور فيه الأحداث، فهي تجمع سكاني كبير يتميز بتنوّع النّشاطات و الحركيّة العامة و الحياة الاجتماعيّة و الثقافية. فهي " **مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأوجدوها لتساعدهم على العيش و تطمئنهم**

[1]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، (1432، 2011م)، ص95.

[2]-محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوراني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، (1432هـ، 2011م)، ص41.

و تحميهم".[1]و المدينة " **حيّز مكاني مفتوح، تظمّ جميع الأفراد التي تسود فيها الرّوح الجماعيّة و طقوس العبادة، كما تصدر فيها القرارات المتعلقة بشؤون النّاس، و تنظم فيها الاحتفالات".**[2]

تجسّمت المدينة في هذه الرواية بكثرة، إذ نجد السارد أشار على مدينة الجزائر بلد الأم الحبيبة وفقًا لجلال، كما أضاف مدينة القالة التي كانت مصدر الحزن والعناء بالنّسبة للبطلة واتّجهت إلى المدينة التي غيّرت مجرى حياتها إلى الأفضل وهي عنابة وغيرها.. استنادا إلى هذه المدن التي ذكرت نجد:

- **أولا الجزائر:**

روّجت رواية **زنقة الطّليان** لفضاء الجزائر وذلك لإظهار الفخر والاعتزاز للوطن الحبيب، فالجزائر شكلت لجلال الحب والعطاء، وتجسّد ذلك في قوله:" **الجزائر أمّك مهما قست عليك**"[3]، وأيضا قوله: "**كما أنني كنت أفكر في الجزائر كثيرا كان يغلبني الحنين إليها وأنا ببلاد الغربة، وكانت أمنيتي دوما هي متى أرجع إلى أرض الوطن**"[4]. يبدو من الواضح أن البطل بيّن لنا جلال مدى حبه و تعلّقه لأرض الوطن والحنين إليه وهو في الفناء، وشبهها بالأم التي تحنو على صغارها، حتى وان قست عليك و كدرتك تبقى هي الأمان والاستقرار. بالتالي تفاوتت دلالة الجزائر في الرواية عن الأماكن الأخرى، فهي توحي للرقة و الدفء والحنان.

[1]-مهدي عبيدي، المرجع نفسه، ص96.

[2]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد في دراسة القصص الجزائرية الحديثة ، لديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (1415هـ، 1994م)، ص146.

[3]-الرواية، ص53.

[4]-الرواية، ص ن.

- **ثانيا فرنسا:**

ذكرت فرنسا في الرواية لتبيان الوحدة التي يعاني منها جلال وهو في بلاد الغربة بقوله: "**فرنسا زوجت والدك ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن النيّة**".[1] شبه جلال فرنسا بزوجة الأب التي تحمل في قلبها الحقد و البغض لأولاد زوجها، فمهما قدمت لك من خير تبقى بلد الغربة، فالفرق بينها و بين الوطن الأم عظيم جدّا حث قال: "**لا وجه المقارنة بين الأم و زوجة الأب**".[2] نظرا لما قاله يتضح لنا أنها تحمل دلالة المحنة والشّقاء.

- **ثالثا عنابة:**

تعتبر مدينة عنابة لدلال المكان الأمثل للفرار من الماضي ونسيان الذكريات والمحن التي تعرضت لها في منطقة السوارخ، ونجد ذلك في قولها :" **وصلت إلى عنّابة قادمة من القالة بعد أن أقلني خميسي الفرود بمشقّة من منطقة السوارخ إلى محطة الحافلات بالقالة...،فبعد هذه الرحلة الماراطونيّة وكل الأحداث غير المشجعة التي سبقتها، ونفسيتي المتدهورة، كنت عازمة على أن أبقى بشكل نهائي وأن أغيّر حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة وناسها متمدنون، وهذا ما لم يخطر ببالي من قبل ولم أكن أتوقع بأنّني سوف أحقق ما يتعدّى أحلامي، فقد استعدت خلال إقامتي بعنابة ثقتي بنفسي و بقدراتي كأنثى.**"[3]

بناءً على هذا الحديث يندرج لنا مدى حبّ دلال للمدينة الجديدة، فقد أفلحت في تحقيق رغباتها و طموحاتها و استرداد ثقتها بعدما كانت ضائعة في مدينة القالة. فكانت عنابة بمثابة تحقيق الأحلام وبداية حياة

[1]-الرواية،ص53.

[2]- الرواية، ص ن.

[3]-الرواية، ص57.

مستقرة تغمرها السعادة والثقة بالنفس و الإيمان في التغيير، علاوة على ذلك فإنها ترمز إلى الصبر و الأمل في تحقيق الأهداف.

2/فضاء الشوارع:

الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدّائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان و المكان، لسعته رؤية ريفيّة، مدنيّة و لضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطيّة، ولساكنيه حرّية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الأطلال و التبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى".[1] وعرّفه حسن البحراوي: أن الأحياء و الشوارع : " **تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجيّة فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوّها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها**"[2].

لقد " **احتل الشارع في الرواية العربية ما قبل الروائيين الذي كتبوا روايات على المدن العربيّة، مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب في الليل و النهار أشغالهما و تجليتهما فهم المسار و المصب في آن واحد**"[3]. الشارع هنا هو تلك الأرض الممهدة والمخصصة للمارّين، فهو بمثابة شريان للمدينة و مفتاح عبورها، وعنصر أساسي غير قابل للتجزئة.

---

[1]-ياسين النصير، الرواية و المكان، ص114.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[3]-شاكر النابلسي' المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، (1415هـ، 1994م)، ص65.

تداولت كلمة الشارع كثيرا في الرواية حيث تحمل دلالات عديدة و متنوعة، وهذا ما تبيّنه المقاطع التالية: شارع جوزيفين أو ما يدعى "**زنقة الطّليان**"، حسب صاحبة البناية حيث قالت: "أفضى بي شارع جوزيفين أو زنقة الطّليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها"[1].

كان هذا الشارع الأكثر تداولا في الرواية فنجد فيه البطلة تعيش عيشةً محبطة، فضيعة يغمرها الفزع والضياع وذلك في قولها: "**دفعتني رؤية الفراغ وعالم من الصّمت محيط بي من كل الجهات إلى الشعور بالضّياع. لم يكن ما رأيته حقيقة، كان وهمًا أو توهمًا مني. يبدو أن تلك الأصوات التي لا تبارحني و شقاوة أولئك الأطفال أثرت عليّ وأدخلتني في فقاعة من الهلاوس والتخيّلات. فأنا أعيش في المدينة وأجوب شوارعها وجاداتها وساحاتها يوميّا، لكن هالني ما وقفت عليه الآن. هو أمر غريب وغير معتاد ومحزن فعلاً أن ترى المكان مقفرا بهذا الشكل. كان ما رأيته أمرًا مفزعًا يصعب تصديقها ! الأماكن لاتزال هي نفسها لكنّني لم أتعرّف عليها**".[2].كانت دلال سعيدي تعاني من ضغط نفسي، فهي لم تتقبّل حقيقة الوضع الذي هي عليها.

من الشوارع التي ذكرت نجد: شوارع المدينة العتيقة (**لابلاص دارم**)، التي وصف فيها الراوي الحياة المأساوية لنجاة أو ما تسمى بناجي الرجلة، وما عاشته وما عاشته و هي ملقيّة الشوارع المظلمة في قولها: "مرميّة في الشارع، متشردة، إنّه أمر مؤسف تمضيّة كلّ ذلك الوقت من اللّيل بلا سقف، أبيت اللّيل كلّه بمفردي أتسكّع

[1]-الرواية، ص11.

[2]-الرواية، ص 216.

في الشوارع و الأزقّة الضيّقة الخالية من المارة و أرتقي الدّرجات المهجورة والمظلمة".[1]. هذا الوصف يعكس الوضع المزري الذي عانت منه نجاة من ألم و تشرّد ومعاناة.

وفي مقطع آخر أضاف لنا الكاتب شارع الأمير عبد القادر في قوله: "**عبرت ناصية الشّارع إلى أن ولجت شارع الأمير عبد القادر أو لاري بيجو كما ينطق به ساكنة المدينة هنا. شعرت بمرارة وحزن كبيرين وأثار استغرابي عدد الزبائن القليل جدًا في بعض المتاجر المفتوحة.. فشارع الأمير عبد القادر كان من أكثر شوارع عنّابة ازدحامًا وزهوًا بالرّاجلين في الاتجاهين؛ من ساكنة المدينة وبالزّوار من المدن المجاورة والسيّاح التّونسيين الذين لجئوا إليه هربًا من الغلاء الذي اجتاح المدن التّونسية بعد الثّورة**".[2] شارع الأمير عبد القادر هنا حسب ما جسّدته دلال أصبح مفتقرا وخاويا بالرّاجلين بعدما كان مختنقا بهم من كل النّواحي المختلفة وصارت صورته مفزعة كما لم تشاهدها من قبل. إذن تتجسّد دلالة هذا الشارع في الرواية الصورة المظلمة والواقع المرير خاصة بالنّسبة للبطلة ونجاة، فقد كانت حياتهما متشابهة.

وقد تجلّى الحوار في الرواية على مستويين داخلي و خارجي لهذا لمكان وقبل الخضوع إلى ذكرهما لابد لنا أن نقدم تعريفا شاملا له: فالحوار:" لون **من ألوان الكلام، ولكن له طبيعة خاصة، إنّه ليس سردا أو خطبة في جمهور، إنّه مواجهة فكريّة بين طرفين متعارضين أو متقاربين بينهما بعض اختلاف، إنّ الحوار يمثّل حالة حضور و مشاهدة، وهي حالة حيّة متحركة نابضة، والحوار فيه الإشارة واللّمحة و النّظرة والحركة..**"[3]فالحوار عمليّة نقل الأفكار وتبادل المعلومات، والقدرة على التّشاور و تنمية الفكر وتعزيز التفاهم، وهو وسيلة من وسائل التّعارف بين الناس من مختلف الأجناس. وكان الشارع فضاء مناسبا لتوثيق بعض الحوارات

[1]-الرواية، ص 147.

[2]-الرواية، ص217

[3]- د. السيّد علي خضر، الحوار في السيرة النبويّة، كلّية التّربية، جامعة المنصور، دط، دت، ص41.

مثل تلك التي جرت بين دلال وجلال ونونو عندما كانت دلال عائدة إلى الشقة بادرها جلال قائلا: **أهلا بك دلال، أتمنّاك بخير.. لم أرك البارحة.**

–رددت عليه التّحيّة وطمأنته بأنّ كلّ شيء يسير معي على أكمل وجه. قلت ذلك كي أثير انتباه نونو لارتيست.

–قال نونو لارتيست رافعًا رأسه: الحمد لله أنّك بخير وأمورك على أحسن ما يرام.

–قلت لهما: معذرة على أنّي قطعت حديثكما.

–تطلّع جلال إلى نونو لارتيست بابتسامة: كنّا قد بدأنا للتّو حديثًا عن الفنّ، ووضع الفنانين ومعاناتهم. الأمر عادي لا تقلقي.

–قال نونو لارتيست وهو ينظر إلى النّاس في غدوّهم ورواحهم: إيه يا جلال يا جاري العزيز.. الفنان يعاني بحق ومعاناته تختلف عن معاناة النّاس العاديين، فهو يعرف، ومن يعرف يتألم أكثر ممن لا يعرف...الخ[1] .

إنهم كانوا يتناوبان الحديث فيما بينهم حول حياة نونو والظروف المأساويّة التي يعاني منها الفنان، وصعوبة حياتهم.

لم يتوقف الشارع على توثيق الحوارات الخارجية بل مكننا من الولوج إلى أعماق الشخصية، لأنه كان عند بعض الشخصيات فضاء مناسبا للحديث مع نفسها في شكل حوار داخلي كذلك الذي دار بين نجاة ونفسيّتها جراء ما عاشته من ألم انكسار في الشارع ويتّضح ذلك في قولها: **أعيش وسط الرّوائح القذرة. لا حياة لي. الموت بالنسبة لي أفضل من الحياة. منذ أن طردتني زوجة أبي. انتهى بي المطاف متنقلة من مكان**

[1]–الرواية، ص47.

إلى آخر. وإن متّ سأموت وحيدة. من سيدفنني؟ . الأحلام التي رسمتها كلّها ذهبت هباء.[1] نجاة هنا كانت تتبادر الحديث مع نفسها عن عجزها وقلة حيلتها عقبة الظروف التي سرقت منها في مكان ينتهك الأحلام. فالحوار هنا كان الحل الأنسب للتّخفيف عن الجرح الذي بداخلهم.

3/ فضاء المقهى: في "**التّشكيل الظاهري لفكرة المقهى تسكن مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أتو منها وسوف يرحلون إليها، هي ذي المخيّلة الشّعبيّة التي تتجمّع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصّة**"[2].

فالمقهى ملتقى" **الولادات الفكريّة، ومنطلق لها كذلك، لأنّها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء**"[3] وقد وضّح ذلك حسن البحراوي في قوله: "**تقوم كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة الّتي تتغمّس فيها الشّخصيات الروائيّة كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعيّة الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشّخصية ضمن مقهى ما**"[4]. المقهى هنا حسب هذه المفاهيم بؤرة للتّرثرة والترويج عن النّفس الممزقة.

تحظى المقهى بمكانة رفيعة، وتعتبر أكثر الأماكن حضورًا خاصة في النّص الرّوائي، وقد ورد الحديث عنها في رواية زنقة الطّليان فنجد ذلك في بداية الأمر 'مقهى لوغلاسي' والتّي كانت مصدرا للرّاحة ونسيان الماضي المؤلم والمأساة الذّاتيّة لبطلة الرواية من طرف زوجها وعائلته، ويظهر ذلك في قولها:" لما وصلت إلى مقهى لوغلاسي جلست إلى طاولة في ركنه الشمالي وما أن رآني النّادل حتى انبسطت أسارير وجهه"، "**على الطاولة الأخرى**

[1]-الرواية، ص148.
[2]-ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص40.
[3]-ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص42.
[4]-حسن البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص91.

التف فتيان وفتيات يتبادلون النّكت و المزاح، تتعالى أصواتهم و ضحكاتهم وصخبهم بين الحين و الآخر إلى درجة أنّها تقطع خيط التّفكير الّذي يطول بي وتشتّت رابط الصّور المتتابعة من ذاكرتي، وسرعان ما أغرق مجدّدًا في تخيلاتي منشغلة تمامًا عن ضجيجهم وجلبتهم إلى أن يخرجوني مرّة أخرى من عالمي حيث تتلاشى تلك الأفكار و المشاهد من الذّاكرة و تصبح بهتةً يطغى عليها نور ساطع وحاجب، حينذاك تستحيل غير واضحة وغير مرئيّةٍ كأنّها طيفٌ عابرٌ، مرَّ بالذّاكرة وسرعان ما مضى من دون رجعةٍ".[1] فقد كان المقهى بالنّسبة لدلال مكان لتفريغ الهموم والرّاحة والاطمئنان.

نجد الراوي لم يركز فقط على المكان بل قدّم لنا وصفًا مفصّلاً ل'مقهى الوفاء' في الزّاوية وروادها ويتجلّى ذلك في قوله: "**قبل أن ألج ذلك الزّقاق يقابلني "مقهى الوفاء" في الزّاوية، ادخل المقهى من دون تردّد. كل الرؤوس مشرئبة إلى الشّاشة المعلّقة في أعلى الحائط، الطّاولات متزاحمة، الصّراخ و الضّرب على أسطح الطّاولات المغلّفة بغطاء بلاستيكي سميك طبعت عليه معالم برج إيفل وبرج بيزا، صوت قطع الدّيمينو وهي تحتكّ وتتقافز بين راحة الأيادي والأصابع، فوق الطّاولات صندوق خشبيّ صغير خاص بقطع الدّيمينو،..يلعبون الدّيمينو، يرتشفون القهوة أو الزنجبيل أو الشّاي، يقمضون الكرواسون أو الكركور، أو السابلي، أو الكعك المنزلي بالشيكولاتة، يشربون الموناده أو الفيشي أو المياه المعدنيّة، يتحدثون فيما بينهم، تتعالى أصواتهم و صرخاتهم مع مراوغات وركلات محرز".**[2]تشير المقهى هنا على البساطة و التّواضع في تلك المنطقة، ممّا يجعل القارئ يتشوّق لرؤية هذا المكان.

[1]-الرواية، ص16.

[2]-الرواية، ص155.

كما أشار إلى 'مقهى 23' والتي تتم فيها مناقشة مختلف القضايا كقضيّة تهديم 'زنقة الطّليان' وقد اجتمع فيها كلّ من فيصل بونخلة وآخرون في قوله: "**دخلت المقهى وكان الجميع جالسين إلى طاولة في زاوية معزولة في آخر المساحة السّفليّة للمقهى، بمجرّد أن جلست، جاء النّادل يستفسر عمّا أطلبه. منت أحدّق في الوجوه بينما كان النّقاش محتدمًا بين المجموعة**".[1]

تشكل المقهى في هذه الرواية مسرحًا للأحداث وتبادل الأفكار والتجارب و الخبرات بين الشباب ورمزًا للثقافة. فهي تعدّ مكانا للتّجمع و التحدث و صبّ الشكوى وممارسة المسامرة، وغالبًا ما تكون ملاذًا للفقراء والأشخاص الذين ليس لهم منازل خاصة بهم.

كما أنّها تمثل مساحة للحوار والتّفاعل الثقافي والحريّة الفكريّة، ويتمثل ذلك في الحوار هذا الأخير الّذي مثّله لنا الراوي في المقطع الآتي: قال فيصل بو نخلة ممتعضًا: **لم يعد في إمكان أحدنا، اليوم، التّفكير في ايّ موضوع آخر، خارج هاجس تهديم زنقة الطّليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا وجعل جلّ ساكنة المدينة العتيقة إمّا مندهشين أو مصدومين أو خائفين من مصير غامض يفترس حيواتهم بشكل يومي** ..أضفت مؤكّدا على كلام فيصل:

في هذه المرحلة ترتفع هواجس النّاس، من دون القدرة على التصدي لقرار البلديّة الجائر او إيجاد خلاص له، حتى اللّحظة. تغيّرت حياتهم فجأة، أو على الأقل تغيّرت جلّ ساكنة لابلاص دارم.. تحدّث آخر وهو يخفض صوته حتّى أصبح أقرب للهمس: **في زنقة الطّليان الحي الذي أعيش فيه، فرضت البلديّة الرحيل على الجميع وحصرت قبل يومين عدد البيوت وأحصت عدد القاطنين بكل بيت.. قال أحدهم متململاً، بعد أن ارتشف رشفة من عصير الفراولة الممزوج بالحليب:**

[1]-الرواية، ص162.

للأسف نحن نعيش اليوم في مجتمع تدهورت فيه القيم التقليديّة للتضامن. ويمثل أكبر مشاكلنا في استعادة أشكال التضامن بين ساكنة المدينة العتيقة.. ثمّ قلت وأنا أحاول أن أبتسم ابتسامة لطيفة: **ومع ما نقوم به، أرى أنّ أشكال التضامن ستقوى أكثر بين الأولياء و الأطفال، وبين الجيران على اختلاف أعمارهم وظروفهم، وستتمتّن بصورة أشد من ذي قبل...**".[1] وانتهى الحديث باسترجاع الزمن الجميل الذي مضى.

4/فضاء المستشفى:

هي مؤسسة طبيّة توفر خدمات العلاج، ووسائل الرّاحة و الرّعاية اللاّزمة لتشخيص و تحسين الصّحة العامّة للمرضى، وهو من الأماكن المفتوحة. "**يتخذ في الواقع شكل مكان العلاج، يركن بركن زواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشّفاء ثمّ يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس**".[2] فهو مكان مخصص لعلاج المرضى و الحرص على شفائهم.

تجسّد المستشفى في عدّة مواضيع منها عند إغماء دلال في مكان العمل بعد أن تلاعبت بالموظّفين حيث قالت:"يالها **من تجربة فضيعة، أن تكون الواحدة منّا في قسم ،الإستعجالات، ملقاة على سرير حديدي متحرّك، وهي مغشى عليها**".." **تظاهرت بالإعياء و الوهن، بالكاد وصلت إلى مكتبي، ارتميت على الكرسي الدوار، ثمّ فجأةً تظاهرت بأنّني فقدت الوعي**".[3] لقد ادّعت دلال بالإغماء وأن التّعب و الإرهاق قد انتهكها، فالمستشفى حسبها لم يكن مكانا للعلاج بل كان مكانا للهروب من مسؤولياتها وواجباتها في العمل.

---

[1]-الرواية، ص162، 165، 166.

[2]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديثة، ط1، 2010م، ص238.

[3]-الرواية، ص85.

وفي موضع آخر نجد دخول جلال المستشفى بعد تدهور وضعه الصّحي لقوله: "**بعد أيام واجهت ارتفاعًا في نسبة السّكر وتم إعطائي أدوية ليتحسّن وضعي الصّحي. ثمّ تمّ نقلي إلى مستشفى كاروبي أين أُجريت لي مجموعة من التّحاليل وتمّ تمريري على فحص السكانير. وفي اليوم الموالي تمّ تحويلي إلى مستشفى النوفال وبعد الفحوصات الّتي أجريت لي، كما أخبرني الطّبيب لاحقا، حالما استفقت واسترجعت وعيي، تبيّن أنني أُصبت بجلطة دماغيّة وأُجريت لي عمليّة جراحيّة ووضع لي بعدها جهاز التّنفس الاصطناعي، لكنّني أصبحت أتغذى بصفة طبيعيّة، كما كان يؤكّد لي الفريق الطّبي**".[1] **لقد** تراجعت صحّة جلال كثيرًا حينما كان في السّجن، ممّا أدّى ذلك إلى اسعافه إلى المستشفى لتشخيصه وعلاجه .

تدل دلالة المستشفى في هذه الرواية على الرّاحة و الاسترخاء والفرح، حيث يقدم هذا المكان المتواضع العناية الطبيّة بشكل دائم للمرضى. وقد لمسنا فيه توظيف بعض الحوارات على المستوي الداخلي والخارجي للشخصية منها: أولا الحوار الخارجي، وذلك عندما كانت دلال مغمى عليها في المستشفى بقولها: "**يا إلهي حدث كل شيء عندما سألت الطّبيبة بطريقة روتينيّة عن عمري، ودون أدنى تفكير أو لحظة انتظار بادرتها سعاد:**« **ثلاثة وأربعون**» .**كان ردّها مؤلما ومفجعًا وصاعقًا** ! لم أتمالك نفسي. ما أتذكّره يومها هو أنّني رفعت رأسي من شدّة ما شعرت به من غيظ، ثمّ بالكاد فتحت عيني، ورددت:« أربعة وثلاثون.. أربعة وثلاثون، أربعة وثلاثون » .[2]هنا كانت دلال في مرحلة استجواب من الطّبيبة.

أمّا الحوار الداخلي فيظهر ذلك عندما كانت تفكّر وتطرح تساؤلات، عن سبب الكره و الحقد عليها من طرف الناس الذّين من حولها، فهم كانوا يعاملونها برداءة وسلوك سيّء دون أيّ سبب. حيث قالت: "لماذا أنا دوما المقصودة، لماذا يتعمدون إيذائي أنا بالذّات؟ ما مبعث كلّ ما يجري لي أنا دون غيري؟. قلت لنفسي مرّة

[1]-الرواية، ص189.

[2]-الرواية، ص86.

أخرى: إلى هذه الدّرجة بات وجودي يزعجهم، يا إلهي ! دوما ما يتحيَّنون الفرص المواتية لتوجيه فوهات بنادق كراهيتهم صوبي، يطلقون عليّ نار أحقادهم الّتي تغذيها نفوسهم الصغيرة. كنت أحدّث نفسي وأحشرج إلى درجة أنّي لم أقو على التّحمُّل.

بدأت أنوح من شدّة الألم بداخلي وأئن بصوت خفيض ثم سالت دموعي متدفقة من الأسى والأسف على ما حلّ بي، تمخّطت أكثر من مرّة إلى أن انهرت لحظتها. تبًّا لهم، جعلوا مني مادة لسخريّتهم.. يا إلهي ! عانيت الكثير.."[1] إذن لقد عانت دلال كثيرا من الفكاهات الهزيلة والساخرة من الناس الذين حولها، لدرجة أنّها لم تقوى على الثّبات والصّمود أمامها.

5/ فضاء الحانة:

الحانة مكان عام، يلجأ إليه الإنسان خلوةً وفرارًا من الواقع المرير، عادة ما يتمّ فيه بيع المحرّمات كالمشروبات الكحوليّة وغيرها.تناولت رواية **زنقة الطّليان** أنّهانقاط عديدة للحانة، منها عندما دخلت دلال إليها لأوّل مرّة في قولها:" **بصراحة هي المرّة الأولى التي أدخل فيها مكانا يقدّم مشروبات كحوليّة، لذلك وجدتني قبل الدخول ألفت يمنة ويسرة جراء التّردد الّذي اعتراني بغتة عند باب المدخل**". [2]

كانت البطلة جد متوترة، والذّعر سكن تفكيرها من أن يراها أحد من أقاربها، لاحظ جلال ذلك وطمأنها بعد مدّة من الزمن استطاعت دلال التّغلب على مخاوفها و تحتسي كأسا يجعلها تمحي العبء والثّقل اللّذان يتراكمان بداخلها، ويغمرها بالسّعادة والبهجة في الوقت ذاته، لقوله:- **اعتقد أنّك بحاجة إلى ملء**

[1]-الرواية، ص87.

[2]-الرواية، ص32.

كأسك مرّة أخرى. أهزّ رأسي موافقة من دون أن أنبس ببنت شفه.[1] فنلمس هنا أنّ الحانة كانت المكان المفضّل لجلال حتى يجد راحته فيها وهذا ما أشار إليه السارد إذ يقول: "يسحب سيجارته، ويضعها بين شفتيه ثم يشعلها بقداحته وبعدها يرفع كأسه ويرد:

– "هذا هو الشيء الوحيد الذي يستحق ان يشربه المرء، وإلاّ يعتبر لم يشرب أيّ شيء في حياته".

–"لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعًا بأجواء الشّرب والموسيقى اللّذيذة"[2]

إن الحانة مثّلت مزيجا من السرور و الانبساط بالنّسبة لجلال الجورناليست. وتنطوي الحانة في الرواية على دلالات عدة، حيث تمثل الحزن واليأس وملاذا للهروب من المشاكل التي يصادفونها في الحياة اليومية في نفس الوقت. كما تعتبر الحانة مكانًا مفتوحا للحوارات الخارجيّة في هذه الرواية، منها الحوار الذي دار بين جلال وفيصل بونخلة في البار وكانوا يتبادلون أطراف الحديث و القهقهات ، ويستلذّون النبيذ، ويتحاورون حول كيفيّة تغيير لابلاص دارم، وتحويلها إلى مكان معروفا بمعالمها وتراثها وحضاراتها، لقوله بعد ان فرغ فيصل من الكلام:

"أطلقت نفسًا آخر من فتحتي أنفي، نفخته قليلا إلى الأعلى، ثم قلت:

–يمكننا تعديل تلك الأمكنة لتتناسب مع ذلك وعرض الأفلام وتحويل بعض منها إلى متحف للصّور القديمة لمعالم وأعلام لابلاص دارم.. ولا يمكن أن التّغاضي عن أهميّة محاولة إشراك ساكنة لابلاص دارم في هذه المشاريع.

–قال فيصل: تمامًا، هذا ماكنت أشير له بالضّبط في حديثي.

[1]–الرواية، ص35.

[2]–الرواية، ص33، 35.

–قرّبت السّيجارة من فمي مرة أخرى ثم اضفت: أتمنى أن أرى تلك الأمكنة المظلمة و المليئة بالقمامة والّتي يستغلّ بعضها تجار المخدرات، تتحول إلى فضاءات لعروض الأفلام ومسرح الشّارع وحفلات الموسيقى ومعرض للحرف اليدوية. سيرحب ساكنة المدينة العتيقة بالمشروع وسيحتضنونه وسيحظى باهتمام بالغ من قبلهم."[1]

لقد قدموا لنا في هذه المحادثة الطويلة استراتيجيّة تعديل الأماكن المهملة، وتبديلها إلى تحف فنيّة ، لكي ينعم باهتمام خاص من ساكنة 'لابلاص دارم'، واستدراك معالمه المخبئة وراء الإهمال والاستخفاف.

6/ فضاء الزاوية:

هي "**ركن من أركان المسجد، اتّخذت للعبادة و الاعتكاف و التّعبد، ثم تطورت الزوايا فيما بعد إلى أبنيّة صغيرة يقيم فيها المسلمون الصلوات ويتعبدون فيها ويعقدون حلقات دراسية في علوم الدين وما يتصل به من علوم عقلية و نقلية**".[2]من خلال هذا التعريف يتبيّن لنا أنّ الزاوية مكان مخصص لأداء الطقوس وشعائر الله والعادات و التقاليد التي تقوم بها المجتمعات الدّينيّة في إطار العبادة.

وقد دوّنت كلمة الزاوية في الرواية كمكان مفتوح، حيث قال الكاتب عنها :"**الزاوية العيساوية التي تقع في النّهج الّذي يفضي إلى بوسطة السردوك**".[3]كما وصف لنا الكاتب ذلك المكان مع إعطاء تفاصيل الحفل الذي أقيم فيه بقوله: "**لحظة ولجنا بوابة الزّاوية.. أغلب الحضور رجال يرتادون ألبسة بيضاء تقليديّة. هناك امرأة مسنّة وبصحبتها ثلاث فتيات تجلس في فضاء يطلّ على القاعة الرّئيسيّة التي كانت مملوءة**

[1]- الرواية، ص178.

[2]–حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السّياسي والديني والثقافي، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، ص401.

[3]–الرواية، ص39.

على آخرها. خلف الكراسي حيث تجلس المرأة العجوز، خمس خزانات بيضاء اللّون مصنوعة من الألمنيوم، تحفظ فيها الأحذية.. أمّا عند الزّاوية هناك موقد عيه قدران لتحضير الشّاي، وبالقرب منها إبريق..

بادر شيخ مسن إلى أخذ الميكروفون.. بدأ في تلاوة المدائح:« **صلّ اللّهم على سيّدنا محمد النّبي الكريم وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما...** » . **ثم تلا بعدها الفاتحة و الأدعيّة و الأهازيج الصوفية. ثم تلا مجموعة من أدعيّة ترحمًا على أرواح الأموات من أعضاء ومحبي الزّاوية بالأسماء، واحدًا بعد آخر".**[1]نعت لنا الراوي تفاصيل شاملة عن هذا الحفل، من عادات و تقاليد و تسبيح، حيث باستطاعة المتلقي العيش داخل هذه الأجواء وتخيّلها كما لو أنّها أمامه.

كما أضاف بعض الأغاني الشعبية التي ينشدونها، مثال على ذلك:جيناكم.. جيناكم.. ما صبنا جِماكم.. لولا فضل الله لجينا زورناكم...أهل السّماء فرحو بيك وأهل.. وزادو...،... والسر والسر....[2]. في هذه الرواية نجد انّ الزاوية تحمل دلالة إحياء العادات و التقاليد تجسيدًا للتراث الثقافي، حيث تعكس القيم والمعتقدات التي تعيشها هذه الشّخصيات ويلتزمون بها في حياتهم.

كان حضور الحوار في الزاوية بشكل خارجي فقط ، ويظهر ذلك في الحوار الذي وقع بين دلال و الشّيخ معيوف، وهذا ما جاء في قولها :"ما إن جلست، حتى سألني الشّيخ عن اسم الرجل، أخبرته: جلال، وأثناء ذلك نظر إليّ العين في العين، وقال :هل تحتفظين بصورة له؟. رددت بدون أن اشعره بأنّني أتلافى النظر في عينيه:

- بإمكاني إيجاد واحدة. ثمّ التفت باتّجاه زُبيدة الشوّافة وقال :

[1] رواية زنقة الطّليان، ص39، 40.
[2] الرواية، ص41.

- الخميس ما بعد القادم، بإمكانك إحضارها برفقتك للزّردة وسنرى ما باستطاعتي فعله حيال طلبها".[1] فهذا الحوار عبارة عن تساؤلات الشيخ لدلال، كما طلب منها العودة مرة أخرى.

7/ فضاء السوارخ:

السوارخ مسقط رأس بطلة الرواية دلال سعيدي، قال عنها الكاتب انّها : "منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا، مقفرة و متدهورة على كلّ الأصعدة، كأن الحكومة نسيتها أو واصلت في إهمالها والتّنكّر لها عن قصد، لأنّها منطقة لا تعنيها ولا تدخل في نطاق اهتمامها، ولا في حساباتها الضّيّقة أو الواسعة".[2]باتت هذه المنطقة مهملة من طرف المسؤولين، ولم تُأخذ بعين الاعتبار كأنّها ليس لها وجود.

وقال أيضا عل لسان البطلة: " هذه **المنطقة قدرت في وقت مبكر من أعمارنا على قتل أحلامنا قبل أن تقدر بجدارة على قتل رغبتنا في الحياة، الأمر سيّان أن تحيا أو تموت، لا توجد أدنى فارق، إنّها أشبه بمقبرة كبيرة ولا حياة فيها**".[3].كانت حياة دلال في هذه المنطقة شبه منعدمة، فقد هدّمت كل أحلامها وسرقت سعادتها وطفولتها، ولهذا أصبحت تكنّ لها كل الكره والحقد. وقد عانت من صراع نفسيي بسبب هذه المنطقة، حيث قهرتها الحياة فيها،

كما قالت في الرّواية:" **مضى وقت طويل على ذلك، وما زلت قادرة اليوم على استعادة تفاصيل حياتي السّابقة في السوارخ، رغم الآلام التي تعصف بي حينما تعود بي الذاكرة إلى هناك. لا أستطيع نسيان الأمر، كما حاولت مرارًا وتكرارًا أن أمحو تلك الفترة من حياتي، أن أقطع دابرها نهائيًّا، لكنني**

[1]-الرواية، ص42.
[2]-الرواية، ص57.
[3]-الرواية، ص58.

مُنيت إزاء كلّ تلك المحاولات بفشل ذريع".[1] فهنا كانت كلّما أرادة أن تمحو أيّامها السوداء التي عاشتها فيها يعود بها المطاف من جديد وتخونها الذاكرة إلى استذكار ماضيها التّعيس و المؤلم، فقد سببت لها هذه المنطقة عطب داخلي لا يمكن نسيانه.

نلاحظ أيضا صراع اجتماعي في هذا المكان ويتمثل ذلك عندما كانت مع زوجها السابق عبد العزيز سالمي في قولها: " **لا يتوقف عن التدخين والسكر، كما كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي وعن علاقتنا وعن المشاكل المحتدمة بيننا، أمام أفراد عائلته..**"[2] بيّنت لنا دلال الوضع الاجتماعي المقرف التي كانت عليه مع زوجها ومعناتها معه. منطقة السوارخ لها دلالة واحدة وهي الحياة الدّنيئة والتّعيسة.

8/ فضاء المقام:

يحمل المقام في هذه الرواية صورة شاملة حول المعتقدات الشّعبيّة التي يتميّز بها في تلك المنطقة من عادات وتقاليد وأدعية إلى غير ذلك، فنجد الروائي يصف لنا مقام سيدي عبد النور إذ يقول على لسان دلال: "**ظهرت لي بناية بيضاء سقفها مقوّس الشكل ومطليّ بالأخضر، تحتوي على نافذتين مسيجتين. واصلت المشي، لمحت طفلين يلهوان وسط المزارات. وجدت زبيدة تلتقط أنفاسها هناك عند القبة وقد أخبرتني بأنّنا في مقام سيدي عبد النور. بابه أخضر اللّون، مغلق، لكنّه يُفتح من حين لآخر، لم أتجرّأ على الدخول هناك فقط نسوة يدخلن أو يخرجن من حين لآخر**".[3]

[1]-الرواية، ص ن.
[2]-الرواية، ص81.
[3]-الرواية، ص69.

وقد كان المقام هنا مركزا لتحقيق الأماني وانتشار المعتقدات الشّعبية، والأدعية الخرافية والتوصيات الموروثة من الأجيال السّابقة. كما قالت نعيمة عن المقام: "**لا مجال أخصب في عالم المعتقدات الشعبية من هيمنة فكرة أولياء الله الصالحين، وقدرة تصرفهم أحياء أو أموات**".[1]

كان الزوّار ينجذبون بكمٍّ هائل إلى هذا المكان، فهم بطبعهم يظنون أن لا شيء يقف أمام أولياء الله الصالحين وقدرتهم، وتجلّى هذا في قول السّارد: " **طلبت مني زُبيدة أن أكلّم المرأة السّوداء البشرة العريفة، ذهبنا برفقتها إلى مقام سيدي عبد النّور، تمتمت العريفة بالأدعية وهمست في أذنها بحاجتي كما كانت الأخريات يفعلن بين الحين والآخر.. وضعت في يدها اليسرى صورة جلال.. وبعد ساعات قدمت لي قطعة قماش صغيرة حمراء، دسستها في حقيبة يدي، ودسست في صدرها ورقتين من فئة الألفي دينار، من دون أن أنبس بكلمة**".[2]وضّح لنا السارد خرافيّة الوضع الذي يقومون به في المقام، فهم يقومون بحركات غريبة وأشياء أسطوريّة، ويزرعون آمال كاذبة في نفوس المارة إيمانا و تصديقا باستجابة الدّعاء وتحقيقها. اتّخذ المقام في رواية زنقة الطّليان سمة الدّعاء و الرّاحة النّفسيّة.

فنلمس حوارا داخليّا في نفسيّة دلال حيث قالت: "بالفعل أشعر بأنّني أفرغ شحنة عظيمة من أثقال مترسبة بداخلي، تراكمت عبر الزمن، أحسست كأنّني أتطهر وأشفي منها الواحدة تلو الأخرى رويدا رويدًا". "خائفة من الخروج من حالتي الجميلة وغير المتوقعة تلك، كنت منغمسة وغير مصوِّرة لما كان ينتابني أو كنت

[1]-نعيمة سعديّة، التحليل السيميائي و الخطاب، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2016م، ص83.
[2]-الرواية ، ص74 / 75.

أعيش وأشاهد. لم يكن يعنيني أيّ شيء عدا الاستمرار في التّلذّذ والانتشاء".[1]فهنا أحسّت دلال بالرّاحة والاسترخاء، والصّحوة من الضّغوطات التي غرست في قلبها عبر الزمن.

9/ فضاء عين الصفراء:

وهي المدينة التي كان يقطن فيها رشيد العفريت، والتي عاش فيها متشرّدًا ولم يحس بالرّاحة والاطمئنان فيها ولو ليوم واحد، ممّا أدّى به بالهرولة إلى مدينة عنابة، بحثا عن و الهدوء و الأمان والاستقرار، في قوله: "**اضطرّني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء، عشت متخفيّا عن الأنظار في لابلاص دارم بعنابة**". **وقال أيضا: "مدينتي عين الصفراء، المدينة التي منحتني خبزاً جافاً والكثير من الشّقاء والصّخب !ها أنا الآن بعيدا عنها**".[2]. شكّلت هذه المدينة لرشيد الشقاء والعناء بسبب الظروف القاسية التي التهمته دون رحمة أو شفقة، وراح يبحث عن مأمن لتعويض الذّات الفردية الممزّقة، والبحث عن مكان يداوي جروحه. هذا المكان يحمل دلالة سلبيّة في هذه الرواية، وهي التّعب والارهاق والدّمار الذاتي.

[1]-الرواية، ص76.

[2]-الرواية، ص194، ص 195.

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة

تمهيد:

المكان المغلق يمثل غالبا الحيّز الذي يحتوي على حدود مكانيّة تعوله عن العالم الخارجي، ويكون محيط أضيق بالنّسبة للمكان المفتوح. وهو أيضا "**مكان العيش و السّكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن، سواءً بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المِطر بالحدود الهندسيّة**".[1]

ودائما ما يكون الحديث عن الفضاء المغلق في الروايات مقرنا بنوع معين من المواضيع والقضايا، فهو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، **كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السّجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرًا للخوف**".[2]خاصة وأنها ذات ميزة شكلية معينة تساعد على عزل الشخصيات والتقليل من حركتها،

مما يعني أن هذه الأماكن " **الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيد عن صخب الحياة**".[3]أمّا الانغلاق فنعي به "**خصوصيّة المكان واحتضانه لنوع معيّن من العلاقات البشريّة**".[4]مجمل القول إن الأماكن المغلقة هي الأماكن التي تكون محصورة بجدران أو سقف، ولا يمكن للهواء الطّلق الدخول والخروج منها بسهولة، وهي تشمل جميع أنواع المباني بما ف ذلك المكاتب، والشقة والغرف وغيرها، وتؤدي دورًا محوريًّا في الرواية .

---

[1]-فهد حسن، المكان في الرّواية البحرينيّة، فراديس للنّشر والتوزيع مملكة البحرين، ط1، 2009، ص163.

[2]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص43.

[3]-أوريد عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثوريّة (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطّباعة والنّشر و التوزيع، دط، دت، ص59.

[4]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص146.

ساهم السارد في توظيف مختلف الأماكن المغلقة في رواية 'زنقة الطّليان' على سبيل المثال نذكر:

1/ فضاء الشقة:

الشقة عبارة عن وحدة سكنيّة مستقلّة، وتعتبر من الأماكن المغلقة ذو مساحة معيّنة التي يلجأ اليها الشخص بعد ممارسته للأعمال اليوميّة وذلك بحثًا عن الرّاحة والاسترخاء، ولها تسميات متعددّة كالبيت والمنزل والدّار، وتعدّ مركزا لتخزين الأسرار و الذكريات والمأساة التي عاشها الفرد خلال حياته. فالبيت "**هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة..، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتًّا. –إنّه البيت– يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض**".[1]

أيضا "**هو جسد وروح، وهو عالم الانسان الأول. قبل أن يقذف بالإنسان في العالم**".[2]وهكذا يتبيّن لنا أن البيت يعدّ دفترًا لرسم الأحلام وتفشّي الذكريات، ومكان للفرح والألفة بين أفراد العائلة. وقد حاول الكاتب في تحديد مواصفات الشّقة التي كانت تقطن فيها دلال تقطن فيها دلال سعيدي في رواية 'زنقة الطّليان' من خلال تحديد موقعها الجغرافي إذ يقول: "**كانت الشّقة التي أقيم بها وسط المدينة العميقة لابلاص دارم، على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة، ضيّقة بعض الشّيء، تقع بالطّابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، قاب قوسين أو أدنى من انهيار بعض أجزائها**".[3]

ووصفها أيضا: " **هناك باب مفتوح على بعد درجات من باب الشّقة التي أقيم فيها، أسفله عتبة صغيرة. باب شقّتي يفضي إلى الفناء ضيّق جدّا، تم استغلاله لتكديس الأثاث القديمة و الأغراض غير**

[1]–غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.
[2]–المرجع نفسه، ص ن.
[3]–الرواية ، ص17.

الصّالحة. زرقاء وبيضاء متوازية عموديّا".[1]قدّم لنا الراوي بعض من المواصفات والتفاصيل التي تزخر بها شقة دلال، والتي من خلالها يتمكّن القارئ من تخيّلها وتصوّر معالمها بكل وضوح.

بالنّسبة للشّقة في رواية **زنقة الطّليان**، فهي تمثل الرّاحة، وكذا تبادل الأفكار، كما تعكس الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة للشخصيّة الرّئيسيّة وواقعها المعيشي الصعب، ويتّضح ذلك من خلال الحالة المزرية للشّقة وقلّة المقوّمات الضروريّة فيها، حيث تم تصويرها بشكل واقعي ووصف دقيق خلال تفاصيل محدّدة، مثل حالة البناء والأثاث و الأغراض وغيرها.

تعدّ بالنسبة لدلال الملل والاكتئاب، ويتجسّد ذلك في قولها: "**كنت أجلس لساعات طويلة في شقتي ولا أجد شيئًا أفعله. شقتي على صغرها تحوّلت إلى ممرّ يشبه المتاهة، أمشي وأترنّح في تعاريجها وانعطافات مساحتها المستطيلة أو المربعة، صباح مساء كالمحبوسة. من غرفة النّوم إلى مطبخي، ثمّ على الممر القصير والضيّق الموصل للباب الخارجي. يتسلّل إليّ الملل والوسواس القهري كدودة تنهمش لحمي ولن ترتاح حتى تتركي عظمًا واهنًا**".[2]هنا أعطت لنا دلال تفاصيل شقتها الصغيرة، كما بيّنت لنا أنّها كانت مقهورة وحيدة، والتفكير يلتئم عقلها جراء المحن التي صادفتها في حياتها.

ساهم المكان هنا في الاستماع إلى حوارات خارجيّة وداخليّة بين الشّخصيات في الرواية ، حين كانت تتبادل فيها الأحاسيس والأفكار والتفاهم. فنجد فيها حوارًا خارجيًّا بين دلال وزبيدة للذهاب إلى الشيخ معلوف:

[1]-الرواية، ص19.

[2]-الرواية، ص115.

-ألو، مرحبا خالتي زُبيدة. جاء صوتها واضحا ملعلعًا. وينك يا مرا، مُدّة ما اتصلتيش. ما ابقيتيش تحتاجينا واقيلا.

قلت مُبرِّرةً: لا والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني.

قالت : راكي معذورة. إذًا ما الأمر؟

قلت: أحتاجك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.

قالت: كنت لتوي أفكر في شخص يرافقني. إذا ما لم تكوني مشغولة الآن، هناك أمر مهم بخصوص لقاء الشيخ معيوف عزرانية..[1]كانت دلال و زُبيدة تتشاوران وتتفاهمان حول موعد لقاء الشيخ معيوف.

ومن الحوارات الداخليّة نذكر منها عندما كانت دلال تحادث نفسها وهي تقول: "**الشقة غارقة في الصمت، وانا أنتظر مكالمة من علجية. إنّها الواحدة زوالاً. ولا اتصال منها. ماذا حدث؟ ها قد مرّ الوقت المتفق عليه. من الأفضل أن أتصل.**"[2]وأيضا نلتمس حوارا آخر وهي تقول: "**هل سيشعر الجيران بأنّني قلّلت من الحركة وبدأت تدريجيًّا في الاختفاء بعد أن اعتادوا على رؤيتي في أوقات بعينها وأنا خارجة للعمل وأنا راجعة...؟**"[3]هنا دلال باتت تتساءل وتفكر والوسواس يطفح من داخلها عمّا إذا كان سيسأل أحد ممّن يعرفها عن غيابها بعد أن طردت من العمل، وما المصير الذي سيحلّ بها بعد ذلك.

[1]-الرواية، ص38/ 39.
[2]-الرواية، ص104.
[3]-الرواية، ص115.

ويمكن أيضا أن نتعرف على بعض السلوكيات التي كانت يقوم بها البطل حين كان يحاول الاطمئنان على البطلة قائلا: "هل **عليّ أن أذهب لشقَّتها وأدق على بابها في هذا الوقت المتأخر من اللّيل كي أتأكّد من أنّها لاتزال على قيد الحياة؟ فكرت لماذا لا أتّصل بها على رقم موبايلها كي اطمئن عليها؟** "[1].

2/ فضاء الغرفة:

الغرفة هي أهم غرف المنزل، حيث تتميّز بتوفير الخصوصيّة والرّاحة والاسترخاء لساكني المنزل، "**فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لابديل لها، تصبح غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءًا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءًا آخر وعندما يألفها يتحرّك بحريّة أكثر، وإذا ما اطمأنّ تماسكها بدأ بالتّعرّي فيها العرّي الجسدي والتعرّي الفكري، لكنّه عندما يخرج يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنّه خرج من تحت غطاء خاص.**"[2]فالغرفة هي المأوى والملجأ الوحيد الّذي يهرع إليه الإنسان ليشكوا من همومه وأفراحه بكلّ أرياحيّة.

لم يتطرّق بومدين بلكبير في روايته **'زنقة الطّليان'** إلى ذكر مصطلح الغرفة بشكل عام ومفصل، إنّما مرّ عليها مرورًا سطحيًّا دون الغوص في تفاصيلها إذ يقول: "**في حين هناك غرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطلّ على الشارع وبالضبط على مدخل البناية أين لا تتوقف حركة الأطفال والجيران وتصل من خلالها أشعة الشمس.**"[3]نلاحظ هنا أنّ الكاتب لم يدقق في تفاصيل الغرفة، إذ لا يمكننا حتى تصّور شكلها.

وقد وصف الكاتب غرفة زُبيدة الشوافة بقوله: "**كانت الحجرة ضيّقة ولم يكن فيها الكثير من الأثاث، كنا نجلس على مقعدين صغيرين من الخشب مساميرها صدئة، وكومة من الملابس من خلفنا عند**

---

[1]- الرواية، ص182.

[2]-ياسين النصير، المرجع السابق، ص75.

[3]-الرواية، ص17.

الجدار. كانت أرضية الغرفة مليئة بالغبار وكان طلاء جدرانها باهتًا، توجد بها نافذة واحدة مغلقة بألوان خشبيّة من الدّاخل، كانت أشبه بحجرة مهجورة."[1]

هذا الوصف كان مفصلا وواضحا لغرفة زُبيدة، ومن خلاله يتّضح لنا الحالة الاجتماعية المزرية التي هي عليها. كما أضاف بعض تفاصيل غرفة المستأجر 'نونو لارتيست '، "في الطّابق الأخير هناك حجرة ضيّقة مهملة لا يسكنها أحد، فيها سرير حديدي ومشجب خشبيّ وخزانة صغيرة لها باب واحد، ولا توجد بها نافذة، عدا أن في أعلى الجدار وسادة السّرير هناك فتحة مربعة الشكل لاستنشاق الهواء."[2]

المكان هنا أشبه بمخزن تخزين الأشياء القديمة والمتروكة، ومنه يتبين لنا مدى استحالة العيش فيه، لقول دلال: "**سبق وأن اقترحت عليّ صاحبة البناية تلك الحجرة ورفضتها تمامًا لأنّها أشبه بالجحر ومن سابع المستحيلات أن أدفن نفسي بالحياة في مكان بائس كهذا.**"[3]نجد أنّ الغرفة رغم كل ما سبق وذكرناه، تبقى دائما مكانا للرّاحة الجسديّة والفكريّة والاستقرار الذّاتي، ففيها يستطيع الإنسان التفكير والتخيّل بكل أرياحيّة، فهو مكان منعزل يضفي فيه الإنسان كلّ الأشياء التي تحوم في ذهنه من أسرار وذكريات وتخيّلات وغيرها، إذ تجده يخلق حوارات مع النّفس الذاتيّة باطمئنان تام دون مضايقة أحد.

ويتجلّى ذلك في الرواية أثناء تعلّق دلال بجارها جلال الجورناليست، فقد كانت كلّما أرادة التّفكير فيه عزلت نفسها في غرفتها، باعتبارها أكثر الأماكن أمنًا وحبًا حيث قال الروائي على لسانها: "**أشعلت النّوروخلعت معطفي ثمّ ارتميت على السّرير وأنا غارقة في التّفكير في جلال الجورناليست، وفي تلك الأسئلة التي باغتتني على حين غرّة: استنفدت طاقتي معه. لم أكن أحرز أي تقدم. كيف بإمكاني أن أجعله يقترب مني**

[1] –الرواية، ص43.

[2] – الرواية، ص45. –

[3] –الرواية، ص ن .

أكثر؟ وكيف أصل إلى قلبه وأجعله يحبني؟ وهل من الممكن أن أحصل عليه؟ وأنا امرأة قهرتني الوحدة."[1]وهنا تبيّن الوحدة التي تعيشها دلال، ووجدت حبّها لجلال هو البديل الوحيد لهذه العزلة التي فرضها الواقع عليها.

أيضا عندما كانت تتساءل عن الحلم الذي راودها وهي تقول: "**رجعت إلى السّرير. وحالما أسندت رأسي إلى الوسادة حاصرتني التّساؤلات من كل الجهات: ترى لماذا ظهر لي زوجي السّابق في الحلم؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ وهل سيكشف مقر إقامتي بعد كلّ هذه المدة؟ أم أنّ ذلك مجرّد هلوسة أو كابوس عابر؟.**"[2]. كانت دلال مرتبكة من الكابوس المزعج عن زوجها السّابق، وبدأت التساؤلات والذكريات تتفاقم من داخلها حول الماضي الذي يهيم بها باستمرار.

3/ فضاء المكتب:

هو مساحة مخصصة داخل المؤسسة لأداء العمال والمهام المختلفة، هو مكان مؤقت يقوم فيه الموظّفون أعمالهم ثم يغادرون بعد الانتهاء منها. وقد ذكر في رواية زنقة الطّليان مكتبين ألا وهما:

1/مكتب دلال: وهو الذي يدعى بمكتب التوثيق مخصص لدلال، فكانت تعمل فيه كمساعدة إدارية ويتبيّن ذلك في قول الكاتب: ك" **لطالما كان العمل الذي أقوم به كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق، في**

[1]-الرواية، ص38.
[2]-الرواية، ص79.

الماجستيك، مصدرً لسعادتي المؤقتة لما يمنحه لي من شعور بتحقيق الذات، وإن كان هذا الشّعور اللّذيذ، نوعًا ما، غالبًا ما يتحوَّل إلى مزاج سيّئ كلّما تكدرت الأجواء في مناخ العمل. فعلى الرّغم من أنّني كنت آخر من يدخل المكتب، كان الالتحاق بالعمل في وقت متأخر عادة متأصّلة فيّ، لم أقوى على الفكاك منها."[1]

كانت دلال دائمًا ما تلتحق لمقر عملها متأخرة، فهي عادة لا تلتزم بالمواعيد وأوقات العمل، لكن رغم ذلك إلاّ أنّها كانت شديدة الحرص والاهتمام بكل التفاصيل الصغيرة و الكبيرة، ويظهر ذلك في قولها: "**لكن طيلة الوقت الذي أقضيه بالعمل، كنت أشتعل حماساً، وكانت هذه الدافعية تمنحني حيوية وتحفيزاً على القيام بواجباتي والتزاماتي المهنية على أكمل وجهٍ ممكنٍ** "، "**كنت شديدة الحرص على عدم إغضاب ربّ عملي الأستاذ جمال حيّاهم وأجتهد في ألا أترك أيّ مجال للتقاعس أو أدنى هامش للخطأ كي لا يخرج أيّ شيء عن دائرة السيطرة والتّحكم.**"[2] فهي كانت دائمة الحماس والمثابرة في أداء واجباتها، والسّعي جاهدا لإرضاء ربّ عملها .

وأشارت لنا أيضا أنّها كانت تبذل قصار جهدها في إتقان عملها، كما تلبّي رغبات الأستاذ جمال وإشباعها، ويتضح ذلك لقول الكاتب: "**كما أحرص على تأدية عملي بإتقان كامل، فإنّني علاوة على ذلك كنت أقوم بأعمال ثانوية إرضاءً لحاجات خاصة للأستاذ جمال حيّاهم.**"، "**فتارة أخمد نيرانه المشتعلة في بداياتها قبل أن تأتي على الأخضر واليابس، وطورا أطفئ بعضا من حرائقه التي أكلت من سني عمره.**"[3]هنا يتبيّن لنا مدى سعادة دلال في مكان عملها، والعلاقة الحميمية التي كانت تجمعها بالأستاذ جمال.

[1]-الرواية، ص21.
[2]-الرواية، ص21.
[3]-الرواية، ص22.

2/مكتب المدير: هو مكتب جمال حيّاهم ، حيث كانت دلال تخلو معه هناك مواصفةً له بقولها: "**وغالبا ما كانت الأريكة الوثيرة التّي تفصلها عن مكتبه طاولة خشبيّة قصيرة، فوقها مزهرية للزينة، يحيط بها كرسيان مغلفا بجلد السكاي البني اللون، مسرحًا لكلّ تلك الطّقوس. كان الأثاث فخمًا وكان المكتب يحمل لمسات الأستاذ جمال حيّاهم. مجموعة من المنحوتات على الخشب والبرونز لامرأة زنجية تحمل جرّة على رأسها وامرأتين متقابلتين لا تظهر تفاصيل ملامحها كأنّها تؤديان حركة ما، الأولى نحتت على الخشب الأسود والأخرى على الخشب البني اللّون وزرافة بنّية اللّون على جلدها بقع سوداء.. وهناك خزانة خشبية أبوابها من الزجاج رصفت على رفوفها الكتب والمجلّدات وعلب الملفّات.**"[1] كان الوصف لمكتب المدير تشمله الدّقة والوضوح، حتى بمقدورنا تخيّله على الأرض الواقع.

نجد في الرواية أنّ المكتب يعبّر عن السعادة والاستمتاع واللامبالاة نظرا لجمال حيّاهم وهو يخمد اللهب الذي بداخله، أم دلال فهي دائما ما تشعر بالذعر والهلع والتوتر من ارتباطها السّري مع مديرها. ويتجسّد ذلك في قول الكاتب: "**لم أكن أظهر أدنى رابط بيننا وكنت أتفادى البقاء طويلاً بمكتبه كي لا تفتح أبواب الشكّ في وجهي على مصراعيها.. ما يهمُّه أن ينعم بإشباع نهمه أو هكذا خيّل إليّ في المرات المتباعدة حينما كان يأخذني وسط النّهار على حين غفلة وبعنوة إلى الأريكة الوثيرة.. في الحقيقة جرّبت أكثر من مرّة التعوّد على الأمر ببال مطمئن وضمير مرتاح لكني لم أقو حتّى على استيعابه خوفا من اقتحام أحد الموظّفين خلوتنا تلك على حين غفلة.**"[2]نستنتج في هذا الأخير أنّ المكتب مكان للعمل والعلاقات العاطفيّة وصندوق للأسرار.

[1]-الرواية، ص22، 23.

[2]-الرواية، ص23.

ظهرت عدّة حوارات لهذا المكان خاصة على الجانب الداخلي نذكر مثال عنه، وهو عندما طردت دلال من مكان عملها لقولها: "**أشعر بالكثير من الحزن لأنّي كنت الوحيدة التي حدث معها ذلك. إنّها المرّة الأولى التييتم فيها معاقبتي منذ عملت في مكتب الوثيق بهذا الشكل، فدائمًا ما كنت احصل على الهدايا ة المكافآت ومع ذلك فهناك دائمًا طريقة لائقة لتخبر موظّفًا بأنّه مفصول من العمل.**"[1]. **إذ** شعرت البطلة بالحزن والأسى بعد طَردها من العمل، وذلك بسبب الادعاءات الزائفة التي نُسبت إليها.

4/ فضاء السّجن:

إنّ التأمل في فضاء السّجن، بوصفه عالماً مفارقًا لعالم الحرّية خارج الأسوار، قد شكّل مادة خصبة للرّوائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدّلالية التي ينهض بها السّجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبريّة، غير اختياريّة في شروط عقابية صارمة." **وبذلك هو "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات والمحظورات"**[2]. فالسّجن كما نعلم مكان يحتجز فيه الأشخاص الذين يدانون بارتكاب الجرائم، من أجل نيل العقوبة اللاّزمة لهم، ويتم من خلال ذلك فصلهم عن العالم الخارجي وتقييد حرّيتهم.

وقد وضّح بلكبير ذلك في روايته عند دخول 'جلال الجورناليست' السّجن الذي كان خبرًا مفزعًا وصادمًا لدلال إذ يقول: "**شأنها شأن جلال الذي فاجأني خبر القبض عليه وزجّه بالسّجن كالمجرمين لأنّه**

[1]-الرواية، ص99.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

ركب رأسه ورمى بقرارات المير عرض الحائط."[1]هنا كان جلال يحارب من أجل حماية زنقة الطليان من أطماع الذّئاب المفترسين، وقد أدّى ذلك في الأخير إلى القبض عليه ورميه في السّجن زورا.

كان السّجن أسوء مرحلة يمرّ بها جلال في حياته حيث قال: "ها **أنا ذا في أسوأ وضع يمكن أن يكون فيه إنسان، لأوّل مرة أدخل فيها السّجن.. لم اعرف ما أفعله حيال وضعي الجديد؛ بما أنّني مجرّد سجين مبتدئ كنت هائمًا في الفراغ، لا أستطيع التفكير فقدت القدرة على القيام بذلك تمامًا، شعرت بأنّ الحلول انعدمت. كنت في هوّة مظلمة لم أستطع التّحرك.. أجدُني أحيانًا أشعر بالرّغبة في الموت، وبهذه الطّريقة على الأقل سينتهي الحالة المأساوية التي أنا عليها، حالة منهكة، استنزفتني إلى حدّ النّخاع..**"[2] .

كان جلال يتعذّب كلّ يوم داخل هذا المكان الموحش، كان حزينًا كارهًا لحياته حيث كان يتمنّى الموت بسبب الوضع الكئيب الذي انتهك حياته.

تعتبر دلالة السّجن من القضايا الرّئيسيّة في الرواية، فقد تمّ استخدامه كرمز للاضطهاد والقمع والظّلم الذي يتعرّض له السّجناء، ففيه تقع أحداث وصراعات وظروف صعبة تستهدف في الغالب الفئات الأقلّ حظاً في المجتمع. وهذا ما وضّحه بلكبير في روايته، وذلك حين تعرّض جلال إلى التّحرّش والقذف والاهانة، قال: "**في اليوم الثّاني، بدأت أتعرّض للسّب والشّتم داخل السّجن بينما كنت أمشي وحيدًا في الباحة الصّغيرة على مقربة من زنزانتي. أمّا في اليوم الرّابع فقد تعرّضت للضرب. تجاهل حراس السّجن طلبي بينما كنت أتوسّل**

[1]- الرواية، ص102.

[2]-الرواية، ص186.

إليهم كي يساعدوني.[1]، إذ تلقى جلال كلمات جارحة ونوع من التحقير والتشويه داخل السّجن من طرف العصابة، وعاش أيّاما كلّها تعاسة من وسوء المعاملة.

تمكن الفضاء من التأطير لحوار خارجي وذلك عندما خاطب جلال القاضي قائلاً: أنا **صحفي محترف ومن واجبي انتقاد المسؤولين والدّفاع عن النّاس المظلومين والمقهورين.. ثم أضفت مستطردًا: لماذا أندم؟ أنا شخص يحبُّ وطنه، أنا صحفي ومن حقي انتقاد رئيس البلدية سي ناجي مسعودان وكشف فساده مع رجل العمال حمّة طلبي، وممارسة الرقابة المواطنية عليه.**[2]وقد كان جلال يبيّن في هذا الحوار أنّه اتّهم باطلاً، وأنّه من حقه الدفاع عن منطقته وعن أناسه المظلومين.

هذا يوحدثت كثير من الحوارات ضمن هذا الفضاء مما جلعه ذا اهمية بالغة في معرفة طموحات الشخصية وهواجسها، وقد جمعه مرة مع حرّاس السّجن بقوله: "**حراس السّجن، تجاهلوا قبل أيام طلبي للمساعدة، قائلين: إذا لم تستطع التّنفس، كيف يمكنك التّحدث؟، ثم أردفوا: لقد سئمنا من التعامل معك، وذلك بعد مناداتي لهم مرارًا وتكرارًا للحصول على المساعدة، لمَّا اشتكيت لهم من أنني كنت أعاني من نوبات تشنّجية وتعرّق لا يمكن السّيطرة عليه وألم حادٍ في الجسم. قالوا كذلك، أنّه كان عليك <<التوقف عن الادعاء من بأنّك مريض، وأنّه لا يوجد ما يمكننا القيام به.**"[3] حيث ازدادت أوضاعه تدهورًا فقد أصبحت صحّته في حالة لا يرثى لها، طلب يد العون لكن لم يكترث له أيّ أحد، عانى مختلف أنواع التعذيب، فكان السّجن كالجحيم وأشبه بكابوس مرعب بالنسبة له. **مما يعني أن** السجن في هذه الرّواية كان بمثابة العزلة البائسة والعالم القيّد، يرمز إلى الفساد والاستحقار.

[1]-الرواية، ص187.
[2]-الرواية، ص188.
[3]-الرواية، ص189.

5/ مركز الأمن:

هو مكان مركزي يتم فيه إدارة وتنسيق الجهود والإجراءات الأمنيّة اللاّزمة لحماية الأشخاص من الفساد، وتقديم الدّعم أثناء الطوارئ أو الحوادث، ويمثل أيضا مركز استجواب الشّخصيات، حيث كان لوجود الشرطة أمرًا ضروريًّا للحفاظ على الاستقرار، فقد كانوا يمثلون السّلطة الرسميّة ويستخدمونها لفرض النّظام والقانون في المدينة.

وهذا ما حثّ عليه الروائي 'بلكبير' في روايته واصفًا وصفًا ثانويّا لحجرة المركز بقوله: "**فتحت عينيّ في حجرة مركز الأمن الحضري الثاني، خلف قضبان حديديّة. كان باب الغرفة مواربًا ورأيت أنّها كانت تطل على بهو مشترك ضيّق وطويل. تصدر عنه روائح كريهة يصعب كشف مصدرها، ممزوجة برائحة دخان السجائر.**"[1] بعد أن أُعتقل جلال أخذوه مباشرة إلى مركز التّحقيق، حيث بدأ يتأمل من حوله وراء القضبان.

كما أشار إلى بذلة الضابط إذ قال: "**كان الضابط الأعلى رتبة يرتدي بذلة زرقاء، نظيفة ومكوية من الأمام والخلف بشكل مثالي، لا تظهر عليها أدنى انثناءات أو انكماشات.**"[2] وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على الانضباط وحبّ العمل.

ومن الطبيعي أن يؤطر الفضاء لسلسة تحقيقات واستفسارات حدثت بين جلال والضابط الذي قال: "**تفحصني بدقة ثم حاول أن يفتح معي حديثًا. دون جدوى. تنحنح وأضاف: «حاول أن تصغي مرّة واحدة لصوت العقل، مرة واحدة فقط».**

ظللت أشدّ على فكّي وأتابع بنظرات متعبة رواح البعض مجيء البعض الآخر من دون أن أنبس بنت شفة."[1] هنا كان جلال في مرحلة استجواب من الضابط، لكن دون جدوى فقد كان جلال عازما ومصرا على

[1]-الرواية، ص185.

[2]-الرواية ، ص ن.

البقاء ساكتًا. عموما يمثل المركز في الرواية القوّة والسّيطرة على المجتمع، ويعكس تلك الحقبة التي تميّزت بالفوضى والفساد، ويوفّر الأمن والاستقرار.

[1]-الرواية، ص185.

خاتمة

خاتمة:

بعد عملية التحليل التي قمنا بها، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- تعتبر رواية زنقة الطّليان احدى الروايات الهامة في الأدب العربي الحديث، وتشكل مرآة حقيقة لمجتمع تلك المنطقة و حياتهم بجميع تفاصيلها، كما تدعو القارئ إلى التّأمل والتفكير في القضايا الاجتماعية والسّياسية التي تناولتها.
- الاهتمام الذي يوليه الكاتب للبناء النّفسي للشّخصيات والتعبير على الجانب الإنساني فيهم.
- أهميّة الفضاء النّصي في رواية زنقة الطّليان.
- وظيفة الغلاف ودوره في الدلالة والإيحاء على محتويات الرّواية وأحداثها.
- طبيعة تعامل الكاتب مع الفضاء النّصي.
- براعة عرضه للقضايا الاجتماعيّة الهامة في المجتمع، ووصفه المبدع للمعاناة التي تتعرّض لها الفئات الضعيفة وحياة الشّوارع والأزقة الضّيقة.
- تمحور المكان بشكل كبير في الرواية نظرًا لأهميته الواسعة فهو يعكس أحداث الرواية.
- استخدام بومدين للمكان بشكل فعّال للإضاءة على حياة الفقراء المهمّشين في حي زنقة الطّليان.
- وصف دقيق للمكان لخلق جوّ من الواقعيّة والحقيقة، حيث يجعل القارئ كأنّه يعيش في ذلك المكان.
- إظهار التّحوّلات على النّاس والتّعبير عن الثقافة والتقاليد المحلّية والحياة اليومية في ذلك الحي.
- تعدّد الأماكن في الرواية منها المفتوحة والمغلقة، فبذلك جاءت متنوعة الفضاءات ومختلفة الدّلالات، نظرًا لتعدّد الأحداث في الرّواية.

ملحق البحث

مضمون الرواية

آخر إصدار الكاتب هي الرواية "**زنقة الطليان**" سنة **2021**" التي تنتمي إلى ذلك النوع الأدبي من الروايات الواقعية التي تعتمد على الوصف الدقيق سواء للمكان أو للشخصيات حيث يأخذنا الروائي الجزائري بومدين بالكبير ، حيا قديما من مدينة عنابة المسمى زنقة الطليان، لدرجة أن صاحب الرواية **بومدين بلكبير** يكتب الوصف الذي في هذه الرواية ببطيء شديد قد يجعل نوعا من القراء يشعر بأنه يرى المكان والشخصيات وقد ندفع بنوع أخر من القراء إلى الملل و التساؤل عن سبب هذه الإفاضة في الوصف.

ويضيء خلالها أكثر **200** صفحة. فزنقة الطليان تقع في المدينة القديمة بلاص دارم المعروفة بشارع جوزيفين، والصورة على غلاف الكتاب هي مدخل هذا الحي. يحاول الكاتب أن ينبهنا إلى حالة الهدم والخراب الذي ينتظره هذا الحي القديم، والطرد الذي يترقبه سكانه في ظل ظروف خانقة لا تكترث لمعاناة طبقة مسحوقة بامتياز. و اخذ الروائي على عاتقه مهمة صعبة و شاقة حين سعى جاهدا إلى إعادة تشكيل هذا الحي "زنقة الطليان" من منظور فني ليعبر بع عن حال و ملامح مدينة العتيقة.

تنتمي "زنقة الطليان "إلى أدب الحارة أو الحومة أو زنقة أو حي أو زنقة، وهذا الصنف من الكتابة له لونه الخاص المصطبغ عادة بأسرار الحارة وتفاصيل يومياتها. وهذه الرواية هو محاولة التعبير عن ماضي الشخصيات المؤلم وعن أحلامها المؤجل والحديث عن الصراع بين واقع مزيف ومتآكل، ومستقبل غامض تسيجه أحلام وآمال مؤجلة، تقسمها دواة متشطبة تعيش تشققات نفسية.

من يقرأ رواية زنقة الطليان سيلاحظ من دون شك أن عنابة حاضرة كمدينة وثقافة وتاريخ ومعمار ومجتمع في الرواية، لكن مع مدن أخرى، كبروكسل، وباريس، وتطوان، وتلمسان، وقسنطينة، في حين تنتصر "زنقة

الطليان" لجمال عنابة وحدها، بتعرية تناقضاتها، ومنح فرصة لإسماع صوت المهمشين في المدينة على مدار كامل أجزاء وفصول الرواية.

اخذ الكاتب مدينة عنابة كمسرح للإحداث، وسلط الضوء على الهدم الذي يترقبه سكانه ، تنفيذا لقرار رئيس البلدية ويحاول هؤلاء السكان الوقوف ضد هذا القرار ، وهذه الرواية عبارة في الأصل عبارة عن حكايات وقصص لحياة وشخصيات تعيش في هذا المكان البائس ، ومن أبرز شخصيات في هذه الرواية هي الشخصية الرئيسية دلال سعيدي وهي تلك الفتاة البائسة المسكينة التي تعرضت للاغتصاب من قبل المدير العام في مدرستها مما أدى بها إلى الزواج وهي في عمر الزهور 17عاما من رجل تجاوز الأربعين بقليل ،وأنجبت طفلا دون رغبة منها ، واسمته نزيم قائلة في الرواية "بعد **زواجنا تحولت إلى آلة مجنزرة لا تفكر سوى على دوس على كرامتي وكسر عظامي إلى أن تدمرني نهائيا**"، أي إنها عانت في بيت الزوجية من ظلم والضرب والكراهية والاحتقار وتهدمت حياتها مما قررت الهرب إلى زنقة الطليان، من اجل بداية جديدة أين وجدت نفسها ،تقنط في غرفة بائسة جدا من إحدى بنايات زنقة طليان، وتعمل في المكتب التوثيقي.

كانت على علاقة بمدير عملها الطيب كان يقدم لها الهدايا والمال وفجأة يتم طردها من طرف ابن المدير جمال بعد وفاة أبيه، مما أدى بها إلى الانهيار مرة أخرى قبل هدم الحي، لنكتشف بعدها إنها كانت تتحدث بهوية زائفة ،واسمها الحقيقي في بطاقة الهوية الوطنية حليمة وليس دلال ،وإنها من مواليد منطقة تدعى السوارخ تابعة لولاية طارف وان عمرها 43سنة وليس 30 سنة كما كانت تتشدق دائما .

وهي شخصية وحيدة والية للانهيار النفسي في كل لحظة ،لا أبناء يقاسمونها شقتها ويبهجون أيامها ،ولا زوج يحن عليها يقاسمها أعباء وتكاليف الحياة .وكذلك محاولتها استدراج جلال الجرناليست المتزوج وحكايتها مع قطة مينوش وكيف كانت تخاف القطط ،قبل إن تضعه في علبة وتبيعه إلى عمال الصينيين.

وظلّت في عوزها أسبوعين، ثم نزلت شبه عارية إلى رئيس البلدية لتصرخ في وجهه ،الذي جاء لهدم الحي ، وظلت تركض في الشوارع مجنونة ومتسولة ،و قالت: انتهى بي المطاف الى الجري في الشوارع وإحياء المدينة عارية أمام خلق الله ،واصرخ كأنني ممسوسة.

وشخصية نونو الموسيقي صاحب الأغاني الشهيرة في الجزائر وفرنسا، يصبح صديق لجلال الصحفي ونوعا ما لدلال، تم نكتشف انه جاء إلى زنقة الطليان ليس من اجل الماضي الذي حن إليه، بل ليعمل مخبرا لدى الأمن ويكتب تقارير لهم.

وشخصية جلال الصحفي الذي يحترمه الجميع ويقدره ويحبه أهل الحي، ولكن يتم اعتقاله بسبب برنامجه الإذاعي الذي بفضح فيه رئيس البلدية ووقوفه ضد التراث والجمال "ان هذا الصحفي البسيط، اعد قبل أيام برنامجا إذاعيا، قاب عليه زملاءه، وترك أثرا عميقا في كل من سمعه ".مما أدى به إلى السجن حيث قال "فتحت عيني في حجرة في مركز الأمن الحضري الثاني" وقام بإضراب عن طعام حتى تكون نهايته الموت وشخصية نجاة هي صديقة دلال طردت من طرف زوجة أبيها "منذ إن طردتني زوجة أب من المنزل ،منتقلة من مكان إلى أخر "، إلا ا ن ألا بي المصير في زنقة الطليان لامسكن يؤويها في نهار تتسول في الشوارع والليل تنام في الشارع وكانت تعيش حياة صعبة وقالت: 25 سنة وأنا أنام في الخارج بلا مأوى حيث نامت في الزقاق، كذلك جنب المقاهي، وأيضا بمحاذاة مركز الشرطة فقد كانت تتسكّع في كلّ أرجاء تلك المنطقة لا بيت يأويها.

كانت ترعى مجموعة من القطط التي أدت إلى موتها، وتم العثور على جثتها داخل الخرابة التي كانت تعيش فيها، والقطط أكلت انفها وعينيها وكانت نهايتا حزينة وأليمة.

وشخصية رشيد العفريت فتمثل الرجل الدرويش صاحب الأسمال البالية والممزقة الذي تظهر في ملامح التعب والجوع والبؤس والفقر، وهو يدور ويجوب في المدينة وأزقتها ،وما كانت دروشته تلك ومظهره إلا ليخفي ورائها عن أعين الناس، ليتم اعتقاله بتهمة الدعوة إلى طريقة دينية محظورة. كما تستحضر الرواية وباء كرونا

وتوظفه في تشكيل نهاية مفتوحة، تكشف وهي تجوب شوارع المدينة إنها شوارع فارغة ذات ملامح بآهة وشاحبة، وان الحزن والخوف يظهر فيها ومصيرها مجهول، أمكنة دون روح وتعبر دلال قائلة: الحركة تكاد تكون منعدمة وأنا وحدي لا شيء حولي المرئية في الشارع والساحات وبين بنايات وسط المدينة لا يكاد يظهر لي جنس من البشر.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-قائمة المصادر:

1. -بومدين بلكبير: رواية زنقة الطليان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د ط)، 2021.

ب-المعاجم والقوامس

1. -أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية. مجموعة 6، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
2. أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، سوريا، ط1، 1952م.
3. -أنطوان نعمة والآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة ، مكن) ،دار دمشق ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2000م .
4. -فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
5. -محمد مرتاض الزبيدي ، تاج العروس، باب النون، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، الكويت، ط1، ج 16 ،2001م .
6. -محمد يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط ،تح: محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة، دمشق، جط8، 2005.

ج-المراجع باللغة العربية

1. -أبو حسن احمد بن فارس بن زكرياء، مقياس اللغة، تحقيق عبد سلام محمد هارون، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، ج 5.
2. احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب لنشر وتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 184.
3. أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس الثائرة)، دار الأرمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط، د ت.
4. بسام قطو : إستراتجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 1998م.
5. -حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1990.
6. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1968م.
7. حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2012م.
8. حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسات نقدية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي، دار الله، فلسطين، ط1، ن، 2007م.
9. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
10. الدكتور السيد علي خضر، الحوار في السيرة النبوية كلية التربية، جامعة المنصور، د ط، د ت.

11. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003.

12. -سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984م.

13. شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1415 هـ/ 1994م.

14. شربيط احمد شربيط، الفضاء (الفضاء المصطلح والإشكاليات الجمالية)، الحياة الثقافية، تاركة العالمية للطباعة، تونس 1994.

15. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديثة، ط 1 ، 2010م .

16. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرا جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 2008م.

17. عبد الحميد بورايو، منطق السرد في دراسة القصة الجزائرية الحديثة، لديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1915 هـ/ 1994م.

18. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010.

19. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد لطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، (1991م/1411هـ).

20. عمر اوكان: دلائل الإملاء وأسرار ترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002م.

21. فاروق احمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 1998م.

22. فخر قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1،2007م.

23. ماهر شعبان عبد الباري: مهارات الكتابية من النشأة إلى تدريس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

24. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج4.

25. مجد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العر، دمشق ، ط،1 2005 .

26. محبوبة محمد أبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حوراني، منشورات الهيئة العامة السوري للكتاب، دمشق، ط1، 1432 ه / 2011 م.

27. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1959 – 2000)، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م.

28. محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة (بين الواقع والالتزام)، دار العربية نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1987.

29. -محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، دراسة جمالية، دار الوفاء لدني لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط، 2002.

30. محمد فتحي عبد الهادي (2012) النتاج الفكري العربي في مجال المكتبات والمعلومات 2008 -2009 الرياض الملك فهد الوطنية، ص 504.

31. مراد عبد الرحمان، مبروك جيبو لينتيكا النص الأدبي، ص 153.

32. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار الدقل ، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 1432ه /2011م.

33. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديثة للنشر وتوزيع، اربد، الأردن، ط 1، 2016م.

34. وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تمور لطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق،ط1، 2014م.

د-المراجع المترجمة

1. -غاستون باشلا: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

2. ميشيل بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

3. -يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، عيون المقالات، ط2، القاهرة، 1982.

و-المجلات والدوريات

1. طارق بوحالة، رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير سرديات الهامش ومتخيل الرفض والمقاومة ، صحيفة المثقف للعدد:5917 والمصادف: الخميس 17-11 -2022 م.

2. محمد الحماصي: الكاتب الجزائري بومدين بلكبير: رواية اشتباك مع الواقع، مجلة العربي يوم الأربعاء 2021/12/15م: السنة 44 العدد 1270

3. محمد ألدربي، قيمة الغلاف في التأليف العربي، العدد الخامس، مصر 8 نوفمبر 2019 مجلة الربيئة.

4. نصيرة روزة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

ه-الرسائل الجامعية

1. -محمد رسيدي عبد الجبار الدر يدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية دراسة تحليلية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية فلسطين، ص 130.

ن-الموقع من الانترنت

الموقع: ديوان العرب، علامات ترقيم في الكتابة العربية ومواضع استعمالها.

WWW DIWAN ARABE COM.

فهرس

مقدمة..... أ-ج

مدخل: مفهوم المكان عند النّقاد الغرب والنّقاد العرب.....ص4

1- مفهوم المكان: لغة.....ص5

2- **المبحث الأول** : مفهوم المكان عند النقاد الغرب.....ص10-13

3- **المبحث الثاني**: مفهوم المكان عند النّقاد العرب..... ص14-18

الفصل الأوّل: عتبة الغلاف النّصيّة

- الفضاء النصي.....ص20-21
- **المبحث الأول**: الغلاف..... ص22-24
- **العنوان** ص24-26
- اسم الكاتب ص26-28
- الصورة.....ص28-30
- الجنس الأدبي.....ص30
- الأهداء.....ص30-32
- **المبحث الثاني**: الكتابة الأفقية والعموديّة والبياض.....ص33
- الكتابة الأفقية.....ص33
- الكتابة العمودية.....ص34
- البياض.....ص35-37
- علامات الترقيم.....ص37-46

الفصل الثاني: الفضاء الجغرافي (استراتيجيّة الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ودلالاتها)

- تعريف الفضاء الجغرافي.....ص48

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة:.....ص49

- مفهوم الأماكن المفتوحة.....ص49

1- المدينة.....ص49-52

2- الشوارع.....ص52-56

3- المقهى.....ص56-59

4- المستشفى..... ص59-61

5- الحانة..... ص61-63

6- الزاوية..... .ص63-65

7- منطقة السوارخ..... ص65-66

8- المقام.....ص66-68

9- عين الصّفراء.....ص68

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة.....ص69

- مفهوم الأماكن المغلقة..... ص69-70

1- الشّقة.....ص70-73

2- الغرفة.....ص73-75

3- المكتب.....ص76-78

4- السّجن.....ص78-81

5- مركز الأمن.....ص81-82

خاتمة.....ص84

ملحق..... ص86-89

قائمة المصادر و المراجع..... ص91-96

فهرس الموضوعات.....ص97-99

ملخص البحث:

انتقينا رواية 'زنقة الطليان' الصادرة مؤخرًا للكاتب الشهير "بومدين بلكبير"، في مقاربة جمالية عن دلالة المكان وأبعاده الهندسيّة، وعن جماليات العتبات النّصيّة في الغلاف وداخل النص.

وقد وقفنا على مجموعة من الخصائص التي أظهرت مدى فعّالية التقنيات التي وظفها الرّوائي في التعبير عن الذات وواقع المجتمع الجزائري وبعض هواجسه وقضاياه، ومدى وعي الكاتب بأهمية الرّواية في ترجمة الهموم والعراقيل التي يواجهها الإنسان المعاصر.

الكلمات المفتاحية: المكان، الفضاء النّصي، العنوان، التشكيل الفنّي، الفضاء الجغرافي، الرّواية الجزائرية.

Research Summary:

We selected “Italian Street” that had been recently released for the famous writer ‘Boumediene Belkebir’ in an aesthetic comparison, for the significance of the place and its geometric dimensions as well as text thresholds on the novel and inside the text.

Then we have come across a set of features that showed the effectiveness of the techniques used by the novelist in self-expression, and the reality of the Algerian society and some of his concerns, and issues in addition to the highly awareness of the writer about the importance of the novel in translating the concerns with the obstacles faced by the modern man.

The key words: The place, the text space, the address, the art formation, the geographical space, the Algerian novel.