جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص :أدب حديث ومعاصر

رقم المذكرة:أ.ح.م/104

إعداد الطالبتين:

بدرة ريم – بخوشة ماجر

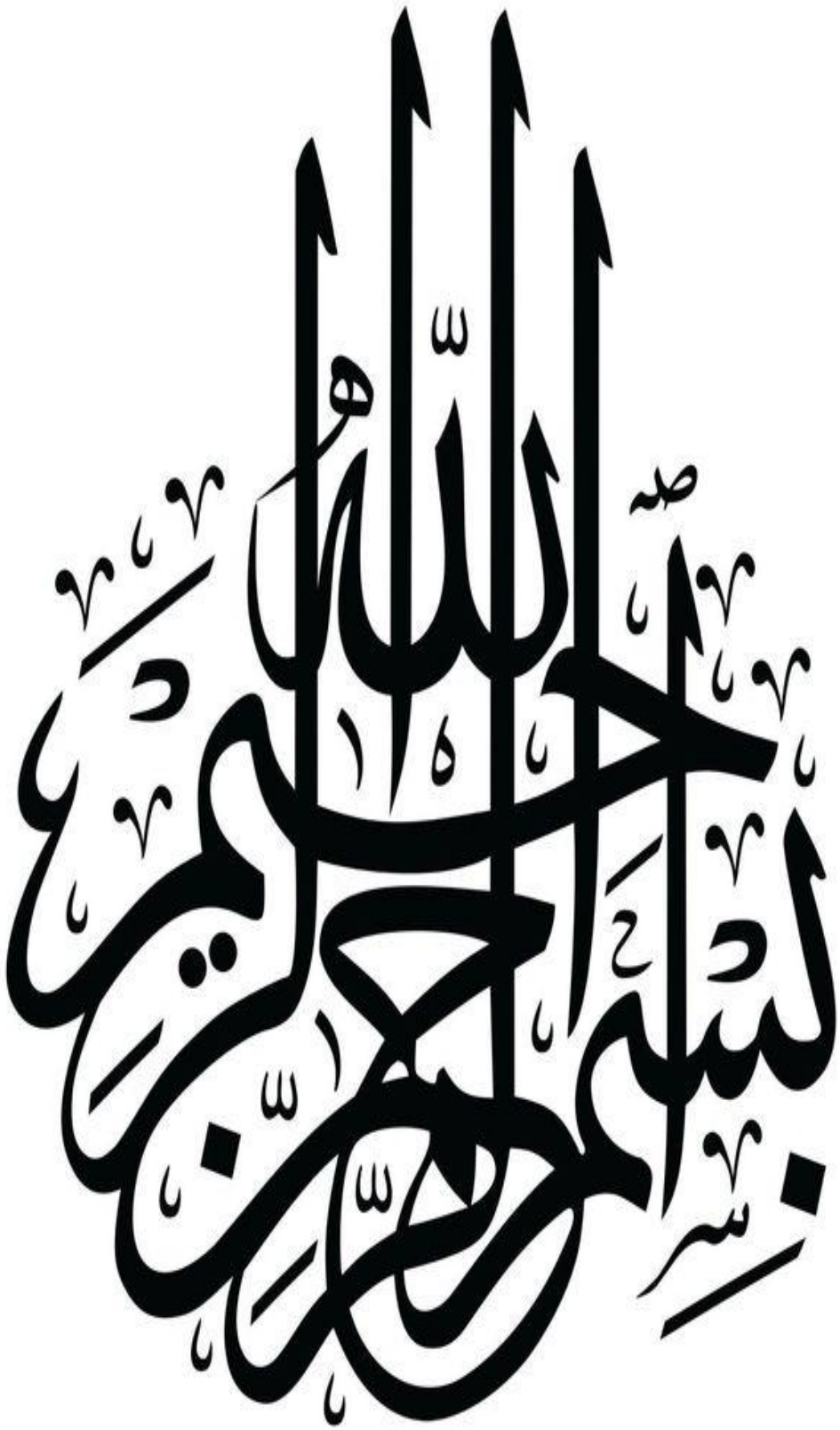
يوم:26/06/2022

المكان في رواية"زنقة الطليان" لـ:بومدين بلكبير

لجنة المناقشة:

ناجي صالحي	دكتور	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نعيمة سعدية	أ. دكتور	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
قاسم المسعود	أ.مساعد أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا بحمديه وأرشدنا بنوره حمدا يليق بذاته وصفاته، ونشكره على نعمه وهباته أولا وأخيرا، ونصلي ونسلم على خير الأنام محمد عليه الصلاة والسلام، وبعد:

أول الشكر شكر وامتنان يقدم بعد فضل الله، فلأصحاب العلم جميل الفضل، فهم أهل الله في الأرض، وصفوته في السماء، فليكن شكرنا ممزوجا بأبلغ عبارات التقدير، ومشاعر الاحترام لأستاذتنا الفاضلة « نعيمة سعدية» لإشرافها على هذا البحث مرافقة ودعما وتوجيها، إرشادا وتنقيحا وتدقيقا، مراعين في ذلك انشغالاتها العلمية، ومنحتنا كامل وقتها، ليتوج الجهد برسالة نتمناها أن تكون موفقة، وتنال رضي الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة.

مقدمة

شهدت الرواية مؤخرا علوًا في الشأن وتصدرًا في الريادة، كونها قادرة على مواكبة مجريات الواقع وطرح قضايا المجتمع، إضافة إلى دورها في تحقيق البعد المعرفي وبث مختلف الأفكار سواء أكانت اجتماعية كانت أم إيديولوجية أو سياسية، فبفضل دورها الفعَّال أصبحت ملحمة العصر الحديث، وبالتالي فإن معظم النقاد والكتاب قاموا بدراسة عناصرها الفنية، وإبراز خاصية كل عنصر فيها.

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

ومن ثم فدراستنا تبحث في إثارة إشكالية المكان بوصفه أساسًا من أسس البناء الروائي، وتتصدى لقضية نقدية وهي محاولة الكشف عن علاقة الأماكن بالمكونات السردية الأخرى.

وبناء على ما سبق، ونظرا للأهمية البالغة التي يحظى بها المكان في الرواية، جاء البحث والموسوم ب: " **المكان في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير**" والتي جسدت لنا المكان في صورة مدينة عتيقة حطمت أحلام شخصياتها أو بالأحرى سكانها، وفي الحقيقة كانت الرغبة في اختيارنا لهذا الموضوع نابعة عن عدة دوافع وأسباب منها:

- دافع ذاتي تمثل في إعجابنا بأسلوب الروائي.
- رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية حول المكان الروائي وأهميته، وكذا علاقته مع باقي العناصر السردية، وذلك من خلال دراستنا لرواية "**زنقة الطليان**" للروائي "**بومدين بلكبير**".
- قلة الدراسات والأبحاث التي تناولت روايات "بلكبير" بالدراسة.
- أهمية الموضوع وهو يعد حقلا واسعا للدراسة.

ومن هنا يطرح هذا الموضوع عدة تساؤلات تضمنتها الإشكالية يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- كيف جسد بومدين بلكبير المكان في رواية زنقة الطليان؟ وكيف تم ذلك؟ وهل لهذه الأمكنة علاقات بالمكونات السردية الأخرى؟

بني البحث على خطة منهجية احتوت على فصلين، مصدرة بمدخل ومقفاة بخاتمة.

وسمنا المدخل ب"في مفهوم المكان وتعالقاته المصطلحية" وتطرقنا فيه إلى مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، ثم انتقلنا إلى المفهوم الفلسفي للمكان، وأخيرا أفردنا إشكالية المصطلح بين المكان والفضاء.

ليأتي الفصل الأول المعنون ب" الأمكنة المغلقة وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى" أدرجنا فيه: مفهوم المكان المغلق في اللغة والاصطلاح ويندرج تحته أولا (الشقة) ثم (الغرفة) وثالثا (المكتب)، رابعا(السجن) وخامسا وأخيرا (مركز الأمن) مع إعطاء علاقة كل منهم بالمكونات السردية الأخرى.

أما الفصل الثاني وسمناه ب" إستراتيجية الأمكنة المفتوحة في البناء السردي في رواية زنقة الطليان" تحدثنا فيه عن مفهوم المكان المفتوح وأدرجنا تحته الأمكنة المفتوحة بدءً ب(الشارع) ثم (المدينة) وثالثا (المقهى)، رابعا (المستشفى) وخامسا (الحانة) وسادسا (المقام)، سابعا (الزاوية) ثم ثامنا(منطقة السوارخ) لنختم بتاسعا وهي(عين الصفراء).

وهذه هي الفصول التي اشتمل عليها بحثنا، وقد جاءت مذبلة بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا على المنهج البنيوي إلى جانب المنهج الوصفي، حيث يصف الأماكن ويحلل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية.

وأثناء إنجاز البحث اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم موضوعنا نذكر منها:

- كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم.
- كتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني.
- كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، وغيرها من المراجع الأخرى التي كانت عونا لنا في هذه المدونة.

واعترضتنا صعوبات أثناء خوضنا لهذه الدراسة نذكر منها:

ـ تعدد الدراسات التي تناولت المكان باختلافها من دارس لآخر، مما يجعل الإمساك بمنهج ثابت للدراسة أمر صعب المنال، وعلى الرغم من الصعوبة التي يثيرها هذا التعدد فقد حاولت إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا.

ولا يفوتنا في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فنتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة « نعيمة سعدية» على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمتها لنا، فلها منا فائق التقدير والاحترام.

مدخل: في مفهوم المكان وتعالقاته المصطلحية

1. مفهوم المكان

1.1. لغة

1.2. اصطلاحا

2. المفهوم الفلسفي للمكان

3. المكان الروائي وإشكالية المصطلح

1.3. الفضاء

2.3. الحيز.

1. مفهوم المكان

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان نظرا لتطوره وأهميته لدى الأدباء والنقاد، حيث تباينت فيه الآراء ووجهات النظر واختلفت فيه المفاهيم كل حسب رأيه لإيجاد مفهوم واضح له.

1.1. لغة:

وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وبدلالات مختلفة

. قال الله تعالى: « قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ »[1] وهي بمعنى الموضع.

. كما نجدها في قوله تعالى في سورة مريم « فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا » [2]

. وقوله تعالى في نفس السورة « وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا »[3]

. قال الله تعالى « وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا» [4]

وأما في المعاجم العربية القديمة فنجد في لسان العرب المكان: « والمكْنُ والمِكِن: بيض الضبة والجرادة...وأمكنت الضبة جمعت بيضها في بطنها فهي مكون والمكانة:التَّودة، وقد تمكَّن ومرَّ على تؤدَتِهِ، وفلان مكينٌ عند فلان بيَّن المكانة يعني المنزلة...وتمكن من الشيء واستمكن ظفر»[5]

كما وضح "**الفيروز أبادي**" في قاموسه المحيط أن المكان: « (المِكْنُ) وككتف بيض الضبة والجرادة ونحوهما مكنت كسمع فهي مكون أمكنت فهي ممكن وفي الحديث وأقروا على مكانتها

---

[1] سورة الزمر، الآية 39.

[2] سورة مريم، الآية 22.

[3] سورة مريم، الآية 16.

[4] سورة الحج، الآية 26.

[5] ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ج2، ص:569.(مادة م ك ن)

بكسر الكاف وضمها أي بيضها، والمكنة التؤدة كالمكينة والمنزلة عند ملكٍ، ومكن وتمكن فهو مكين جمع كناءُ...والمكان الموضع جمع أمكنة ومكنته من الشيء وأمْكَنْتُهُ فَتَمَكَّنَ واسْتَمْكَنَ»[1]

المكان في قاموس مقاييس اللغة عرف بأنه:« (مَكَنَ) الميم والكاف والنون كلمة واحدة، المَكنُ: بيض الضَّب.وضَبٌ مكُون. والمكُنَات: أوكار الطَّير، ويقال مَكِنات»[2]

أما فيما يخص المكان في القاموس الجديد للطلاب فإنه يعرَّف بأنه: « المكان هو موضع كوْنِ الشيء وحُصُولَهُ» [3] فمعناه هنا الموضع والمستقر.

عرف "**الفراهيدي**" المكان بقوله: « (المِكْنُ و(المِكِنُ): بيض الضَّبِّ ونحوه...ضبَّة مكونٌ، والواحدة مَكِنَةٌ »[4]

ومن بين المعاني الحديثة للمكان نجد:« الحدوث، الوجود الصيرورة، الإقامة والمكان موضع كون الشيء، المكانة الموضع والمنزلة، يقال مكون فيه أي موجود فيه »[5]

وفي تاج العروس "**للزبيدي**" نجده يعرِّفُ المكان بأنه:« الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلِّمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاو ومحوري، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة ين هاذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة»[6]

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت . لبنان، ج4، ص:274.

[2] أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج5، ص:343.

[3] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7،(1991م . 1411ه)، ص:1128.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان، بيروت ناشرون، ط1، 2004م ، ص:790.

[5] لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت . لبنان، 2010م ، ص:704.

[6] محمد مرتاض الحسيني الزبيدي، تاج العروس، باب النون، تح: عبد الكريم الغرباوي، الكويت، ط1، ج16، 2001م، ص:189.

2.1. اصطلاحا:

اختلف الباحثون في تعريف المكان لاختلاف المرجعيات المعرفية، حيث عرَّفه "**ياسين النصير**" بأنه« الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل»[1]

وعليه فإن "**ياسين النصير**" يرى أن مفهوم المكان كيانٌ اجتماعيٌ، أي أنه وسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، حيث ينقل مختلف الثقافات والفنون والأفكار والتفاعلات والتعاملات التي تنظم العلاقات الاجتماعية.

ونجد"**غاستون باشلار**"**GASTON BACHLER** يرى أن المكان:«الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور»[2]

إذن فالمكان لا يعتبر مجرد مكان هندسي إنما يتجاوزه إلى ما يسمى بالمكان الشعري الذي يحمل في طياته دلالات متنوعة.

كما عرف "**إبراهيم محمود خليل**" في كتابه"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" المكان على أنه:« هو الفضاء أو الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية،لأن لكل حدث زمان معين، وهو لا يظهر عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المثقفة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيتا أو مدرسة أو مسجد أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه،

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م، ص:16 . 17.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984م، ص:31.

وإغلاق نوافذه، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقلا كالسفينة»[1]

ونفهم من هذا القول أن المكان عنصر مهم داخل الرواية، حيث أنه يجمع مكوناتها، ويحاول أن يربط بعضها ببعض، أي أن يصبح كمنسق داخل الرواية ويكسبها سمة مشابهة للحقيقة.

إذ يذهب **شارل غريقل**«إلى اعتبار المكان الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف: إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[2]

«وقد ركز "**باشلار**" على ضرورة الابتعاد عن النظرة الخاطئة للبيت بوصفه ركامًا من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركز على مظهره الخارج وصفاته الملموسة مباشرة، لأن هذه الرؤية ستنتهي في الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى.»[3]

«فالبيت الذي يواجه بالعدوانية الوحشية للعاصفة والإعصار، تتحول فضائل الحمية والمقاومة التي يمتلكها إلى فضائل إنسانية، إنه يكتسب القوة الجسدية والأخلاقية للجسد الإنساني»[4] ذلك أن المكان في مفهومه لا يشمل تلك الرقعة الجغرافية أو حدودها، إنما يتعداها إلى مفاهيم أشمل وأوسع من ذلك، فالمكان يكتسب دلالته الواسعة من خلال نظرتنا العامة له.

---

[1] إبراهيم محمود خليل، لنقد الأدبي الحديث"من المحاكاة إلى التفكيك"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، (1424هـ . 2003م)، ص:185.

[2] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية " مدن الملح " لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، اربد . الأردن، ط1، (1431هـ . 2010م)، ص:54.

[3] المرجع نفسه، ص:54.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص:67.

« وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكانlieu/place للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة lieu (الموقع) فبدؤوا باستخدام كلمة espace (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع(place/space)(مكان/ فراغ)، وأضافوا استخدام كلمة location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث. وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع(المكان/ الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحَدَاهُما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية»[1]

« ويعرف دارسوا الأدب المكان بأنه البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري فيه الأحداث لا عليه، فالمكان يعني وعاء للذكريات والأفكار حين يحاول روائي أو القاص توظيف معالم ما في منطقة ما» [2] وبذلك« المكان في حقيقته هو البيت الذي يعيش فيه الناس ولا شك أن الإنسان ابن بيئته وهي التي تعطيه الملامح الجسدية(...) ولكن المكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماته الخاصة المتميزة»[3]

ويعرفه أيضا "**غاستون باشلار**" على أنه:« المكان الأليف، الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانيّة الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[4]

---

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

[2] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014م، ص:247 . 255.

[3] سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان . الأردن، ط1، 2011م، ص: 186.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص:06.

كما تطرق الباحث السيميائي "**يوري لوتمان**"**Youri l'Otman**" إلى تعريف المكان بقوله: «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...»[1]

والمكان هو« الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون إلا في مكان محدد، ومكان كذا بين شخصيات حيث يشير نوع المكان عن اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها»[2]

وبهذا فإن المكان يُعَدُّ أحد أهم المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا يمكن تصور تصرفات الأشخاص ومصائرها وكذا مجريات الأحداث وتطورها في معزل عن المكان الذي احتواها.

2 . المفهوم الفلسفي للمكان

لقد تطرق أهم الفلاسفة إلى مصطلح المكان، محاولين بذلك ضبط دلالته« ويعنى بالمكان فلسفيا، هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويفصله عن باقي الأشياء، ونجد أن أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به أفلاطون إذ عده حاويا وقابلا للشيء»[3] أي أن المكان يحوي الأشياء ويشملها، إذن أفلاطون يرى أن المكان غير مستقل بل يتغير ويتجدد.

وبعد "**أفلاطون**"، ذهب "**أرسطو طاليس**"**(aristotle)** لتعريف المكان على أنه « موجود وبين ولا يمكن نفيه أو إنكاره، فالمكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، عيون المقالات، ط2، القاهرة، 1988م، ص:69.

[2] أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص:22.

[3] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق . بغداد، ط1، 1987م، ص:18.

طريق الحركة والتي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها، والمكان عند أرسطو طاليس قسمان: عام وخاص، فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها و(الخاص) وهو الذي أول ما فيه الشيء...وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك. ويتميز المكان العام بأنه يساوي مجموع الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص، فلا يحوي عند أرسطو طاليس أكثر من جسم في زمن واحد»[1]

المكان بالنسبة "**لأرسطو**" عنصرًا أساسيًا لا يمكن تجاوزه، وإدراكه مرتبط بالحركة، أما بالنسبة لتقسيمه للمكان نجد: عام وخاص،العام يشمل الأماكن الخاصة أي الأجسام كلها، أما الخاص يحوي جسم واحد فقط.

كما عرف "**ديكارت**"**(descarte)** المكان الفلسفي بأنه:«هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء»[2] ومن خلال هذا التعريف نجد أن الفيلسوف ديكارت يرى بأن المكان هو التعريف بالأشياء في جوهرها أي على طبيعتها.

ويرى "**كانط**" **(Kant)** أن المكان« صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس»[3] أي أن المكان في تصوره يرتبط بمقاييس حسية باطنية، فهو ميزة حسية خالصة حيث أنه يعد شرطا مهما كحدوث الظواهر الخارجية وذلك لارتباطه بالحواس الخمس.

ويؤكد "**برغسون**"**(Bergson)** المكان على أنه« المجال الأول الذي تنتشر عليه أحوال النفس وهو عنده وسط متجانس وخال من أي تنوع في الكَيْف والأشياء الحالة في مكان تؤلف كثرة

[1] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص:28 . 29.

[2] حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان . الأردن، ط1، 2006م، ص:18.

[3] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت . لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص:222.

مرصوصة متمايزة وخالية من أي تداخل، بحيث نستطيع أن نضع بينها فواصل أن نعدها ونحدد مقدارها»[1]

«وقريب من ذلك أيضا قول **وليم جيمس(w.james)**،أن جميع الإحساسات مكانية (spatiales) أي ذات امتداد»[2]

فالمكان يمثل ذلك الميدان الأولي الذي بواسطته تنبسط أحوال النفس، حيث أنه يمثل الوسط الخال من تلك الأشياء المتداخلة، إنما يتميز بأشياء محددة ومتميزة.

« وقد فرق "**هوفدينغ"(hoffding)** بين المكان النفسي والمكان المثالي، فقال أن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس

ومتصل»[3] فنجد أن "**هوفدينغ ميز**" بين المكان النفسي الذي ربطه بالحواس ارتباطا وثيقا، والمكان المثالي الثابت الذي يتصل بالعقل.

ومما سبق فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور يرتبط بمقاييس حسية تحدد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان.

وفي موضع آخر بحث" **الكندي**" عن طبيعة المكان وماهيته، وعرف المكان على أنه «إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك، فلا بد أن يكون ذلك في شيء أكبر من الجسم ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا»[4]

---

[1] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار الهلال، بيروت . لبنان، (د.ط)، 2000م، ص:96.

[2] د.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت . لبنان، الجزء2، ص:413.

[3] المرجع نفسه، ص:413.

[4] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص:33.

ومن هنا يتضح لنا أن المكان هو الذي يحوي الجسم، فقد أقر الكندي بوجود المكان وأخذ بموقف أرسطو طاليس من المكان.

وقد أكد" **الفرابي**" أيضا« أن المكان موجود وبين، ولا يمكن إنكاره، إذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافة ونسبة، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكانا خاصا به»[1]

« وضع **أبو حيان التوحيدي** تعريفا للمكان يقول فيه، بصيغة السؤال، ما هو المكان؟ فيجيب عنه بجواب، هو:" حيث التقى الاثنان:المحيط والمحاط به، وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم المحوي»[2]

« يعرض **ابن الهيثم** موقفين حول المكان هما: . أولا: المكان بمعنى الموضع الذي يكون فيه الجسم.ثانيا: . المكان بمعنى البعد الذي" لا تزيد أبعاده عن أبعاد ذلك الجسم»[3]

3 . المكان الروائي وإشكالية المصطلح

3 . 1 . الفضاء

3 . 1. 1 . لغة: تعددت تعريفات المكان في المعاجم اللغوية من معجم لآخر، إلا أنها لا تختلف في مجملها على المعنى. إذ جاء تعريف الفضاء في لسان العرب بأنه « الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يَفْضُو فَضْوًا فهو فاضٍ، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض»[4]

[1] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص:34.

[2] المرجع نفسه، ص:37.

[3] المرجع نفسه، ص:40.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد11، ط1، ص:195.(مادة ف ض ى)

أما في قاموس مختار الصحاح فهو« فَضَا(الفضاء)الساحة وما اتسع من الأرض، وقد أفضى: خرج من الفضاء، وأَفْضَى إليه بسره وأفضى بيده إلى الأرض: مسَّهَا بباطن راحته في سجوده»[1]

أما في المعاجم الحديثة يعرفه "**لويس معلوف**" أنه «الاتساع والخلاء: فضا فضاء المكان، اتسع وفضوا الشجرة بالمكان: كثر، يقال مكان فضاء أي واسع»[2]

ويأتي كذلك تعريف الفضاء في قاموس الطلاب بأنه:« الفضاء هو ما اتسع من الأرض، الخالي من الأرض هو ما اتسع من الأرض، الخالي من الأرض هو ما اتسع من الأرض أمام الدار. ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله (ج) أفضية»[3]

يتقارب المعنى اللغوي لدى القدماء والمحدثين، بل يكاد يكون واحدا، فالفضاء هو ما اتسع من الأرض أو الخالي الفارغ الواسع من الأرض.

3 . 1 . 2 . اصطلاحا:

يعرف "**أفلاطون**" الفضاء على أنه« الفضاء دائم وغير قابل للتخريب»[4]

وهو أيضا« مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي»[5] أي أن الفضاء يمثل عنصر جوهري في بناء النص السردي.

جاء الفضاء بمعنى « الفضاء الرحب الذي يحدنا ونحده، ويحيط بنا من كل جانب، يؤدي دورا

[1] الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، قاموس مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص:212.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص:781.

[3] سهيلة دهيمي، رواية الكرنك لنجيب محفوظ (مقارنة في هندسة الفضاء)، بحث لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، (2015/2014م)، ص:18.

[4] ياسين النصير، مدخل إلى النقد المكاني، دار نينوي، سورية . دمشق، 2015م، ص:39.

[5] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص:130.

ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب »[1]

فكل ما يحيط بنا يعتبر فضاء باعتباره شرطا أساسيا في الخطاب كونه يساعدنا على عملية الفهم والاستيعاب.

في حين يمثل الفضاء:« الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)، فالرواية مثلا . في نظر البعض . يقدم دائما حدا من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصدته المخيلة »[2] فالمقصود هنا أن كل من الفضاء والمكان يحملان نفس الدلالة، أي أن مفهوم الفضاء معادل لمفهوم المكان داخل النص الروائي، أي أنه ليس مفهوما مجردا، إنما يمثل تصور لتلك القصة التي يحملها النص السردي.

ويبين كذلك "**حميد لحميداني**":« إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة »[3]

[1] عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين، القاهرة . مصر، ط1، 2010م، ص:40.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص:53 . 54.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص:64.

الفضاء هو:«تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء »[1]

فالفضاء في نظره أكثر اتساعا من المكان، فهو يشمل جميع أمكنة الرواية وكل علاقاتها بالحوادث والشخصيات، فبهذا يكون بناء النص الروائي أكثر تنسيقا وتميزا.

« أدرجت الدكتورة "**غيداء شلاش**" مفهوم الفضاء ضمن المفاهيم المتشعبة ضمن المكان، فعدته من:" المصطلحات المقاربة للمكان من حيث المفهومية مثل: الامتداد، البيئة، الحيز، والخلاء، والفسحة، والفضاء، والمحل والموضع" واعتبرت الفضاء" أداء يشمل على المكان والزمان، لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومسهمين في تخصيص واقع النص، وفي نسج نكهته المميزة»[2]

ويعرفه "**عبد الرحيم مراشدة**" «مصطلح جامع لمفهومات المكان والزمان والخلاء والأبعاد جميعا»[3] إن هذا الطرح يتصف بالدقة خاصة من ناحية توظيف كل من الفضاء والمكان في المجال الأدبي.

ويبين كذلك "**لطيف الزيتوني**" عنصر الفضاء الروائي:« الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص، ولكن وظيفته ليس تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصوري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض»[4]

وينتقل بنا "**حسن البحراوي**" بقوله:«أم الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجب إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص:61.

[2] ياسين النصير، مدخل إلى النقد المكاني، ص:41.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص:128.

أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه للفضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي»[1]

فمن خلال اللغة يتشكل الفضاء الروائي ليصبح سردا كونه يعبر عن العلامات اللغوية وغير اللغوية، فالكلمات بدورها تتضمن كل المشاعر التي تتضمنها اللغة.

يأتي "**كانط**" سنة 1781 برأي جديد ومهم حيث يقول: « الفضاء حدس خالص، أي الشرط الذاتي للإحساس، ومن الآن ستصبح الذات مركزا للفكر، منطلقة من الكوجيتو الديكارتي(أنا أفكر إذا أنا موجود). هكذا يقول "**جوزيف.أ. كيسنر**" عنه: لقد أسس كانط بوضوح ما أمسى عنصرا فنيا مركزيا ضمن فكر القرن العشرين، وهو الوصف الهام الكامن في أن الفضاء مميز عن طريق الآنية(...)، ففيما تعتبر أجزاء الخط مميزة بشكل آني، تكون أجزاء الزمن مميزة بالتتابع، مع ملاحظة أساسية هنا، أن كل ما قاله جوزيف.أ. كيسنر يعني به الفضاء، ومن هنا نجد أن كانط لا يتطرق إلى الفضاء إلا بوصفه حدسا ذاتيا خالصا، أي صورته، وهذا الحدس الذاتي سيصبح مركزيا في التفكير»[2] والمقصود من قول كانط أن الفضاء ما هو الا حدس ذاتي خالص ويكون الحديث عنه بمثابة خطاب خليط متنوع.

3 . 2 . الحيز

3 . 2 . 1 . لغة: وردت كلمة " الحيز" في المعاجم اللغوية بمعنى:

«الحاء والياء والزاء ليس أصلا، لأن ياءه في الحقيقة واو. معنى ذلك الحيز الناحية وانجاز القوم، وقد ذكر في بابه»[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص:27.

[2] ياسين النصير، مدخل إلى النقد المكاني، ص:43.

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج2، (1399هـ/1979م)، ص:123.

كما جاء في معجم القاموس الجديد للطلاب «الحيز هو كل جمع منظم بعضه إلى بعض . المكان . »[1]

« والحيز من التحوز: التَلَبُّثْ والتَّمَكُثْ، والحوز في الأرض أن يتخذها رجل ويبين حدودها فيستحقها فلا يكون لأحد فيها حق معه »[2]

كان هذا المعنى اللغوي للفظة الحيز، فهو كل جمع منظم بعضه إلى بعض فهو المكان.

3 . 2 . 2 . اصطلاحا:

الحيز لدى "**غريماس**"**(grimas)** هو« الشيء المبني، المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد،المتصور أنه يعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل الاستمرارية.ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة »[3]

معنى ذلك أن الحيز يمثل ذلك الامتداد الواسع أو البعد الكامل الذي يكون ممتلئ حيث يتصف بالاستمرارية ويمكن دراسته هندسيا أيضا.

كما أكد "**عبد المالك مرتاض**" على عدم تجاهل مصطلح الحيز خاصة أثناء دراسة النص السردي حيث يقول« وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقتصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز»[4] وذلك لأهميته في بناء النص الروائي « فكأنه حلة تتزين بها الرواية وتختال»[5]

---

[1] علي بن هادية وآخرون، معجم القاموس الجديد للطلاب، ص:295.

[2] غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له(دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، العراق، مج11، العدد2، 2011م، ص:255.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص:122.

[4] المرجع نفسه، ص:122.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في حين تفرد أيضا في تفضيله مصطلح الحيز، فهو يدافع عن هذه التسمية في كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد، وفي كتابه يرفض رفضا قطعيا تسميات أخرى غير الحيز، ويفرق بينه وبين الفضاء بقوله:« الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والشكل(...) على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1] فهو في هذا التعريف يجعل الحيز في المرتبة الأولى شاملا للفضاء الذي يمثل الفراغ والخواء والمكان الذي يمثل الحيز الجغرافي.

كما يعرف الحيز في موضع آخر « هو كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس»[2]

لم يكن مرتاض ممن اهتم بهذا المصطلح فقط، بل نجد أيضا "**عبد الحميد بورايو**" هو الآخر استعمل لفظة الحيز للدلالة على جزء من المكان ويعرفه بأنه « الذي يشبه الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية»[3]

من خلال رأي كل من هذين الناقدين، نلحظ اختلافهما حول استعمال هذه المصطلحات النقدية المكانية كالحيز، الفضاء، المكان...هذا راجع إلى اختلاف الترجمات للمصطلح، ومهما تعددت الاختلافات فإننا استنتجنا أن مصطلح المكان هو الأكثر استعمالا وشيوعا كما أنه الأقرب إلى الأذهان فهو يمثل أحد دعائم الرواية وله دلالته المتباينة (نفسية اجتماعية) القارة في نفس

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:141.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م، ص:245.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القضية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994م، ص:116.

الروائي والتي يريد إبلاغها لمتلقيه، ولا شيء يتميز في الرواية عن البنية المكانية « فوصف المكان وصف لمستقبل الشخصية»[1].

فالبنية السردية تمثل كتلة مترابطة علاقاتها ترابطا متسلسلا فلا يمكن فصل الزمان عن المكان ولا عن الشخصية فالكل يخدم بعضه، لذلك نجد "**فيليب هامون**" يقول« حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»[2] إذن فالمكان عنصر مهم من عناصر السرد.

[1] جيرار جنيت، الفضاء الروائي، تر:عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص:22.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول: الأمكنة المغلقة وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى

مفهوم الأماكن المغلقة

1. الشقة

2. الغرفة

3. المكتب

4. السجن

5. مركز الأمن

. الأماكن المغلقة

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ« تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، ولا سيما إن كان المكان المنغلق هو السجن أو ما شابه»[1]

فالمكان المغلق هو:« المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز و الإشارات، ويخضع بالقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب»[2] وهو أيضا:« مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية»[3]

وبالتالي فإن الأماكن المغلقة عبارة عن ساحات يتم فيها الهروب من العالم الخارجي وفي أحيان أخرى هي أماكن تثير الإحباط والشعور بالغربة لدى البعض.

إن نوعية المكان يحددها الإنسان، وطبيعة المكان تختلف من شخص لآخر، فالبيت مثلا لدى شخص معين يعدَّ مكانا مغلقا والبعض الآخر يعده مفتوحا لذلك« يرتبط المكان المغلق بالألفة والجمالية التي نحس بها في البيت أو المنجر والعدائية التي تفرض بالسجن»[4] أي أن الإنسان يستغلها حسب حاجاته ومتطلباته.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله . فلسطين، ط1، 2007م، ص:134.

[2] مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية(رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي نموذجا)، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، 2016م، ص:13.

[3] فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م، ص:163.

[4] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، ص:170.

ولا تخلو رواية " زنقة الطليان" من هاته الأماكن المنغلقة ومنها:

1 . الشقة: تعد الشقة من الأماكن المغلقة التي يلجأ إليها الشخص بعد ممارسته نشاطه اليومي، بحثا عن الراحة التي توفرها لهم هذه الشقق، التي قد لا تتوفر في حالة وجود المنزل أو البيت، وعلى الرغم من تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل، الشقة، الدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها: أن البيت«مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية»[1] فالشقة والبيت كلاهما يعتبران ملاذًا للإنسان ومكان راحته، يحوي جميع ذكرياته وأحلامه ومآسيه وكل ما عاشه.

نجد أن الروائي قد وصف لنا شقة دلال سعيدي وصفا دقيقا بحيث يمكن للقارئ أن يتصورها، ونلحظ ذلك في المقطع التالي:« هناك باب مفتوح على بعد درجات من باب الشقة التي أقيم فيها، أسفله عتبة صغيرة، باب شقتي يفضي إلى فناء ضيق جدا، تم استغلاله لتكديس الأثاث القديم والأغراض غير الصالحة، وهناك حمام يتدلى من على مدخله ستار مزين بخطوط زرقاء وبيضاء متوازية عموديا...بعض الجدران كانت رطبة جدًا تنبعث منها رائحة عفنة ونتنة...في الحمام هناك تسربات طفيفة لكنها تسببت مع مرور الوقت في تشكل بركة صغيرة من الماء الآسن، خلفت رائحة لا تطاق، كأن هناك حيوانا نافقا بالمكان»[2]

ونجد في محل آخر أن الكاتب قد حاول تحديد مواصفات هذه الشقة من خلال تحديد موقعها الجغرافي في الواقع في وسط المدينة العتيقة (لابلاص دارم) ويتجلى هذا في قوله:« كانت الشقة التي أقيم بها في وسط المدينة العتيقة لابلاص دارم، على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة، ضيقة

[1] أحمد زينبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط. المغرب، ط1، 2009م، ص:53.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1442هـ/2021م، ص:19

بعض الشيء، تقع في بالطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، قاب قوسين أو أدنى من انهيار بعض أجزائها...انتهى بي المطاف في زنقة الطليان، المتفرعة من نهج فيليب»[1]

في قوله:«لكن مع توقيفي أصبحت شبه مفلسة، لم يكن لدي مال لسداده لصاحبة البناية، لكنها والحق يقال كانت امرأة متفهمة ولم تضايقني قط »[2] وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الوضعية الاجتماعية الجد صعبة لدلال سعيدي بعد فقدان وظيفتها، مما أدَّى لعدم قدرتها على دفع ثمن كراء الشقة.

تعد الشقة مكانا للإيواء والاطمئنان والراحة، ولكن في هاته الرواية جاءت العكس، فهي كانت متاهة بالنسبة لدلال يسودها الحزن والملل وعدم الشعور بالراحة ويتجسد هذا في قولها:«كنت أجلس لساعات طويلة في شقتي ولا أجد شيئا أفعله، شقتي على صغرها تحولت إلى ممر يشبه المتاهة، أمشي وأترنح في تعاريجها وانعطافات مساحتها المستطيلة أو المربعة، صباح مساء كالمحبوسة. من غرفة النوم إلى مطبخي، ثم إلى الممر القصير والضيق الموصل للباب الخارجي. يتسلل إلي الملل والوسواس القهري كدودة تنهش لحمي ولن ترتاح حتى تتركني عظما واهنًا. هل سيشعر الجيران بأنني قلَّلْت الحركة»[3]

فهذه الأماكن المغلقة هي أماكن التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيسي، حيث يكون التواجد فيها لفترة زمنية طويلة، وهي التي يمكن أن تستوعب هموم الشخص ومشاكله.

ولقد كانت الشقة فضاء تتحاور فيه شخصيات الرواية وتتفاعل وتتبادل الأفكار والأحاسيس فظهر:«وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أم الدين بين الأفراد أو المجتمعات، الجماعات والشعوب لأن

[1] ، بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:17.

[2] الرواية، ص:100.

[3] الرواية، ص:115.

الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملا فحين ما يبدأ الوعي يبدأ الحوار»[1]

كما كان الحوار:«هو المحادثة بين شخصين، وهو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات ويكون كذلك بأسلوب مبار خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف»[2]

والحوار نوعان: داخلي وخارجي.

1 . الحوار الخارجي dialogue: هو ذلك « الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه»[3] ومن أمثلة الحوار الخارجي من الرواية ما جرى بين (زبيدة الشوافة) و(دلال) حول اتفاقهما للذهاب إلى الزاوية ولقاء الشيخ معيوف :

« . ألو ، مرحبا خالتي زبيدة

جاء صوتها واضحا ملعلعا:

. وينك يا مرا، مدة ما اتصلتيش. مابقيتيش تحتاجينا واقيلا.

باين فيك نسيتينا خلاص

قلت مبررة:

. لا ، والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني.

قالت: . راكي معذورة. إذا 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 عزارنية.

---

[1] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014م، ص:17.

[2] المرجع نفسه، ص:22.

[3] لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، (د.ط)، القاهرة، 1989م، ص:40.

قاطعتها قائلة:

. لا ، مطلقا. أنا جاهزة للقائك متى تشائين.

ردت: . حسنا جهزي نفسك وبعد ساعة ألقاك عند مدخل الزاوية العيساوية التي تقع في النهج الذي يفضي إلى بوسطة السردوك. لعلك تعرفين المكان.

قلت وأنا مبتهجة:

. بالطبع أعرفه... ليس بعيدا.. حاضر، سأكون هناك في الموعد»[1]

ونلمس حوارا خارجيا آخر بين (رشيد العفريت) وزوجته (صونيا كتو) وهي على فراش الموت:« قبل وفاة زوجتي صونيا كتو بوقت قصير، قالت لي وهي مستلقية على السرير، بصوتها الدافئ وشفتيها الرقيقتين والشاحبتين :" لن أذهب للعدم، ثمة حياة أخرى بعد الموت، سأنتظرك هناك. عدني ألا تدع نفسك نهبا للحزن..." أخبرتها أنا مطرق الرأس، أنني سأمتثل لوصيتها. ما إن أنهيت الجملة حتى أغرورقت عيناي بالدموع »[2]

2 . الحوار الداخلي monologue: يختلف الحوار الداخلي عن الحوار الخارجي كونه حوارا باطنيا مجاله النفس الداخلية فهو إذا: «حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام»[3] وتمثله هذه الأمثلة التي اخترنا بعضها من الرواية، فنجد أن الراوي لم يكثر من توظيفه لهذا النوع، كون بطلة الرواية (دلال سعيدي) لها عدة حوارات مع شخصيات مختلفة، وذلك باختلاف الموضع والقضايا والظروف.

- يرد الحوار الداخلي في حديث دلال مع نفسها: « ارتميت على السرير وأنا غارقة في التفكير في جلال الجورناليست، وفي تلك الأسئلة التي باغتتني على حين غرة: استنفذت طاقتي معه. لم

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:38 . 39.

[2] الرواية، ص:193.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، (د.ط)، عمان، 2004م، ص:220.

أكن أحرز أي تقدم. كيف بإمكاني أن أجعله يقترب مني أكثر؟ وكيف أصل إلى قلبه وأجعله يحبني؟ وهل من الممكن أن أحصل عليه؟ وأنا امرأة قهرتني الوحدة»[1].

وفي هذا المثال غرقت دلال سعيدي بالتفكير في جلال وتساءلت في نفسها عن كيفية جذبه إليها والإعجاب بها.

وفي مثال آخر تحادث دلال نفسها أثناء وجودها بالشقة قائلة: « كيف لي أن أفعل ما فعلت مع الأستاذ جمال حياهم، لماذا حينما اقترب مني اليوم تجمدت في مكاني وأصبحت على غير العادة غير قادرة على القيام بأي حركة؟ هل أحسست بتنمل رجلي وكل أطرافي مخدرة بمجرد أن رأيت تلك الجريدة على مكتبه؟ لماذا فقدت السيطرة على نفسي؟ لماذا تصاعدت ضربات قلبي وشعرت بانقباض في عضلاتي؟ بدوت حزينة ومحطمة»[2]

ولقد ارتبطت الشقة أيضا بالحوار الداخلي في مقاطع كثيرة من الرواية:« الشقة غارقة في الصمت، وأنا أنتظر مكالمة من علجية. إنها تجاوزت الواحدة زوالا. ولا اتصال منها. ماذا حدث؟ ها قد مر الوقت المتفق عليه، من الأفضل أن أتصل بها، حينما كلمتها أخبرتني أن رجل الأمن اعتذر عن الحضور لموعد لقائنا، لأنه كلف بمهمة طارئة بمدينة غرداية »[3]

وفي هذا المقطع كانت دلال تفكر في رد زبيدة عليها، واعتذار رجل الأمن عن الحضور للموعد المتفق عليه.

جاء الحوار بنوعيه في الشقة الفضاء يبرز صراعات عديدة داخل الشقة كمعادل موضوعي للمجتمع، بحيث ظهر الصراع الاجتماعي النفسي بالرواية في تلك الحادثة الشنيعة (حادثة الاغتصاب) التي أقدم عليها المراقب العام منذ سنوات عندما كانت دلال تلميذة في المدرسة مما غيَّر لها حياتها للأسوأ، وفقدت ثقتها بنفسها:« استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذاك الوحش المسمى سي مهذب محمد فوزي، الذي انتهك براءتي وأغرقني حتى الرأس في بالوعة العار

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:38.

[2] الرواية، ص:61.

[3] الرواية، ص:104.

الآسن. بسبب ما فعله معي أصبحت أمقت نفسي، شعرت بأن جسدي ملوث ومدنس، بت أتفادى الاقتراب من زملائي في الدراسة، بت وحيدة، ومنذ ذلك الوقت تلاشت ثقتي بنفسي وبمن هم حولي، بتُّ أمقت كل الناس(...) صوري لما حاولت أن أقاومه وصور كتم أنفاسي براحة يده البدينة وصوري ومرعوبة. تكتمت لحظتها عما حصل معي خشية رد فعل والديها العنيف وانقلاب أمي عليَّ، بتقريعاتها وانتقاداتها اللاذعة، كنت أعمل مسبقا أنها ستحملني المسؤولية كاملة وستحولني كعادتها معي من ضحية إلى مذنبة، لذلك فضلت الصمت والإنزواء على ما سبباه لي من آلام نفسية ظلَّتْ طيلة عقود كجرح مفتوح عجز الزمن عن تضميده »[1]

صور لنا الكاتب دلال والخوف بكتنفها من زوجها وماضيها القاسي الذي لم يكف عن اللحاق بها، حتى بعدما هجرته هي، حيث تقول:« مع انتصاف الليل، ذهبت في نوم عميق. شعرت أن هناك شخصا يهزني ويقول بصوت غليظ:" هيا استيقظي..هيا استيقظي..هيا استيقظي". لما فتحت عيني كان مصباح الغرفة مضاء. لم أستطع أن أرى كامل ملامحه بشكل كاف، تسبب الضوء الكثيف في تشوش رؤيتي. بعد هنيهة هالني منظر ذلك الرجل الذي يرتدي زيا أسود، كان يشبه عبد العزيز سالمي بشكل كبير. كان يهزني بعنف ويمسك بكتفي. من شدة الهلع غمرني شعور بالعجز واليأس، لم أمتلك القدرة على البكاء وذرف الدموع، لم أستطع حتى أن أصرخ، تكاد روحي تخرج مني »[2] فقد كان هذا الخوف والقلق يصاحبان دلال حتى أثناء نومها، والأمر الذي زاد من حزنها وقلقها هو التفكير الدائم في ما سيحدث لها بعد خسارة عملها، وكيف ستتدبر أمورها وهذا في قولها: « فجأة أتراجع وأشعر بوطأة الواقع وأفكر من جديد في:" ماذا سيحل بي في قادم الأيام؟ ماذا سأفعل في مثل هذه الساعة وفي بقية ساعات اليوم؟".أفكر في أمور كثيرة من دون جدوى. الأشياء الحزينة جدا تفرض سطوتها على ذهني، أفكر في ميزانيتي التي أصبحت متقشفة للغاية حتى أنها بالكاد تكفي لسد رمقي، ما عاد بوسعي اقتناء أي شيء أرغبه، حتى ولو كان من الضروريات، فقد يسبب لي عبئا إضافيا تنوء به ميزانيتي المحدودة جدا، ورغم ذلك أحاول أن

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:62.

[2] الرواية، ص:79.

أتأقلم مع وضعي الجديد وأن أوطن نفسي على تحمل ما هو أسوأ »[1] فمن خلال هذا المقطع نجد أن الصراع النفسي واضح فيها، ويقصد بهذا النوع من الصراع أنه:« صراع الإنسان ضد نفسه، أي مع قوة داخلية كالآلام النفسية، أو الصراع النفسي الناشئ عن مرض نفسي، وهناك مثال آخر وهو الآلام العضوية، أو صراع الإنسان مع المرض العضوي أو الخلقي في محاولة للشفاء منه»[2] فالأمراض التي يعاني منها الفرد تجعله يدخل في صراع مع ذلك المرض ثم إما الشفاء أو الاستسلام للمرض، كذلك يحصل مع الآلام العضوية.

كان القلق مسيطرا على مشاعر دلال في الرواية ومصاحبا لها، وخاصة لما لاحظت علامات التقدم في العمر على وجهها، وتغيرات طرأت على جسدها في قولها: « وقفت أمام المرآة، حدقت في صورة جسدي المنعكسة على واجهتها. أمعنت في تفحصها، يا إلهي بطني مترهلة، ووجنتاي منتفختان. أصبح وجهي على شكل دائرة أشبه بالبالون المنتفخ. تراجعت للخلف وانحنيت قليلا، فستاني لم يخف التكتلات الدهنية المحيطة بخصري، مرة أخرى أنحني أكثر إلى الأسفل ثم أقوم برفع فستاني قليلا، يبدو لي أن هناك دوالي جديدة ظهرت على أوردة ساقي اليمنى.

لا ألبث أن أفتح علبة مساحيق التجميل، أمرر بعضا منها على وجهي وبالضبط فوق البثور والتجاعيد التي بدأت تغزو وجهي.»[3] فدلال كانت تصارع نفسها من أجل إخفاء كل العيوب الموجودة بها وعدم إظهارها للناس.

إضافة إلى القلق الذي أصاب دلال نجد في مقطع آخر صراعها مع نفسها داخل شقتها وخوفها من كل ما تمر به وحتى القادم، فقد كانت حزينة مرتبكة ويائسة من الحياة: « كنت وحيدة مع نفسي، لم أعد أخرج إلا فيما ندر، لم أرغب في رؤية أحد. وبقيت حبيسة الانتظار. كم كنت أكره شيء اسمه الانتظار. لم أعد أرد على مكالمات الموبايل، لقد عشت لحظات عصيبة وأنا حبيسة شقتي. أنا متعبة ولكنني أخشى أن أهزم. ما يمور داخل رأسي أرهقني إلى درجة أنني

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:104 . 105.

[2] عود شلتاع، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، 1995، ص:90.

[3] الرواية، ص:66.

مرضت، في داخلي كنت أموت في صمت. شعرت بالموت يطوف في حجرتي وفوق سريري غير أنني لم أبذل أي جهد في المقاومة، كنت مستسلمة، تخليت عن طقوسي في الحياة. توقفت عن الاهتمام بزينتي وبملابسي ومظهري ككل. كنت كل صباح أو مساء لست أدري، فقد اختلط عليَّ حابل الزمن بنابله، أجلس وحيدة لا أتحرك سوى للجلوس خلف النافذة، أحاول أن أمسح المكان في الخارج بعيني الشاردتين. لقد اكتشفت أن الوقت يمتد بشكل ممل وخانق، منعني من التحرك والتفكير في مخرج لما أنا فيه. منذ أن توالت تلك الأحداث بشكل مزمن من حياتي، أحسست أن ذلك يستنزف قوتي باطراد، أنا ميتة على قيد الحياة، لم أعد أحب الحياة. أنظر بوجه فارغ إلى السماء والى لشمس، وأنا أقل انتباها إلى كل ما يترامى أما ناظري»[1]

تعتبر ظاهرتي القلق والحزن من بين الظواهر النفسية التي تطيح بالإنسان نتيجة ضغوطات خارجية من طرف البشر كانت أم الحياة، لكن المتفق عليه أنهما أحد أسباب الصراع النفسي.

2 . الغرفة: تمثل الغرفة جزءًا من منظومة كبرى، ألا وهي البيت باعتباره كيان أكبر وأشمل، مقارنة بالغرفة التي هي أكثر انعزالا عن المجتمع، إذ تعتبر مكان لكتمان الأسرار وإطلاق العنان للخيال، فعادة الغرفة ذات أبعاد هندسية صغيرة، وترتبط بالشخص الواحد، فهي ملجأ للعزلة والهروب عن العالم الخارجي، والغرفة مكان يحجب النور وتجعل لباحاتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء الخارجي.[2]

« فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءًا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر.وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص»[3] وفي رواية زنقة الطليان تجسد لنا هذا المصطلح . الغرفة . بقلة،

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:20

[2] ينظر: عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، 2012م، ص:81.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص:94.

فبومدين بلكبير مر بالغرف مرورا سريعا، دون الوقوف لإعطاء بعض تفصيلات هذه الغرف حيث يقول:« في حين هناك غرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطل على الشارع وبالضبط على مدخل البناية أين لا تتوقف حركة الأطفال والجيران وتصل من خلالها أشعة الشمس»[1] فقد كان وصفا سطحيا بسيطا، لا يتيح لنا المجال حتى لتخيل هذه الغرفة.

أعطى الراوي بعض التفاصيل الصغيرة للغرفة التي استأجرها "نونو لارتيست" والتي سبق وأن عرضتها صاحبة البناية على دلال للإقامة فيها لكنها رفضتها « في الطابق الأخير هناك حجرة ضيقة مهملة لا يسكنها أحد، فيها سرير حديدي ومشجب خشبي وخزانة صغيرة لها باب واحد، ولا توجد بها نافذة، هذا أن في أعلى الجدار فوق وسادة السرير هناك فتحة مربعة الشكل لاستنشاق الهواء. سبق وأن اقترحت عليَّ صاحبة البناية تلك الحجرة ورفضتها تماما لأنها أشبه بالجحر ومن سابع المستحيلات أن أدفن نفسي بالحياة في مكان بائس كهذا»[2].

إضافة إلى أنه وصف غرفة زبيدة الشوافة بقوله:« كانت الحجرة ضيقة ولم يكن فيها الكثير من الأثاث، كنا نجلس على مقعدين صغيرين من الخشب، مساميرهما صدئة، وكومة من الملابس من خلفنا عند الجدار. كانت أرضية الغرفة مليئة بالغبار وكان طلاء جدرانها باهتا، توجد بها نافذة واحدة مغلقة بألواح خشبية من الداخل، كانت أشبه بحجرة مهجورة »[3].

لكن خلال الفترة التي تعرفت فيها دلال سعيدي على جلال الجورناليست جارها، أصبحت دائمة التفكير فيه ليلا نهارا، واعتبرت الغرفة هي المكان الوحيد الذي تجد فيها راحتها للتفكير بمحبوبها، وكيف بإمكانها كسب قلبه والاقتراب منه ويتجسد ذلك في قول الراوي على لسانها:« أشعلت النور وخلعت معطفي، ثم ارتميت على السرير وأنا غارقة في التفكير في جلال الجورناليست، وفي تلك الأسئلة التي باغتتني على حين غرة: استنفدت طاقتي معه. لم أكن أحرز أي تقدم، كيف بإمكاني أن أجعله يقترب مني أكثر؟ وكيف أصل إلى قلبه وأجعله يحبني؟ وهل من الممكن أن أحصل

[1] بومدين بلكبير،زنقة الطليان، ص:17.

[2] الرواية، ص:45.

[3] الرواية، ص:43.

عليه؟ وأنا امرأة قهرتني الوحدة »[1] فقد أصبحت دلال دائمة العزلة في غرفتها مستغرقة في التفكير بكل شيء يحصل معها لقوله:« في أثناء الليل، حين حل الظلام وأصبح كل شيء ساكنا، وبالضبط عند العاشرة والنصف ليلا، مشيت جهة القابض، ضغطت عليه بتململ، الغرفة مظلمة الآن، أويت إلى فراشي وحاولت أن أنام. كان يوما منحوسا، ابتدأ مع رب عملي الأستاذ جمال حياهم على الخبر المفزع عن موت نجاة الذي زفته لي علجية المداحة حين قفلت راجعة إلى الشقة»[2].

نجد أن الغرفة في هذه الرواية لم تكن تحمل دلالات مغايرة لما نألفه سابقا، فقد كانت ولا زالت مكانا للراحة والعزلة والخلوة والحرية الفردية.

ـ كانت الغرفة ساحة لظهور الحوارات بصفة كبيرة وخصوصا على المستوى الداخلي، بحيث ظهر هذا النوع من الحوار في الرواية بكثرة في المقاطع السردية الآتية: « حاصرتني التساؤلات من كل الجهات: ترى لماذا ظهر لي زوجي السابق في الحلم؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ وهل سيكتشف مقر إقامتي بعد كل هذه المدة؟ أم أن ذلك مجرد هلوسة أو كابوس عابر؟ وفي تلك الأثناء عادت بي ذاكرتي إلى تلك الأيام، لا أرغب في تذكرها. لقد جئت إلى زنقة الطليان لأهرب من ذلك الماضي، من أطيافه ومن أشباحه، وها هو كل ذلك الماضي يلحق بي إلى هنا!»[3]

وفي هذا المقطع السردي كانت دلال في حديث مع نفسها وتطرح عدة تساؤلات لم تجد لها إجابة حول ماضيها وزوجها السابق.

ويرتبط الحوار الداخلي أيضا بالغرفة في حديث دلال مع نفسها بعد تعرضها للطرد من عملها بطريقة غير لبقة وجارحة نوعا ما« عندما قاموا بطردي بت ضائعة في محادثة نفسي:" لم يكلفوا أنفسهم إيجاد تلك الطريقة المثلى يتم بذلك الأمر المفزع على أحسن وجه، من دون أن تتأذى

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:38.

[2] الرواية، ص:61.

[3] الرواية، ص:79 . 80.

مشاعري وتتفاقم مشاعري" من خلال طريقة تخلصهم مني، تأكدت من أنهم" لا يجيدون القيام بتلك الأمور في الغالب، طبعا عن قصد" لم يساعدوني على فهم السبب، فقط بقرار وحيد غير مفهوم وغير مبرر، وهو مجرد متصرف أهوج اتخذ ذلك القرار لوحده. إن من أسوأ ما تعرضت له هو فقدان الوظيفة التي كانت مصدر رزقي. ما آلمني أكثر هو التفكير المتواصل في الكيفية التي تمت بها عملية فصلي»[1]

وفي مثال آخر تحادث دلال نفسها وتفكر في مصيرها وحياتها بعد تعطيلها من العمل: «وأفكر من جديد في: ماذا سيحل بي في قادم الأيام؟ ماذا سأفعل في مثل هذه الساعة وفي بقية ساعات اليوم؟، أفكر في أمور كثيرة من دون جدوى. الأشياء الحزينة جدا تفرض سطوتها على ذهني، أفكر في ميزانيتي التي أصبحت متقشفة للغاية حتى أنها بالكاد تكفي لسد رمقي، ما عاد بوسعي اقتناء أي شيء أرغبه، حتى ولو كان من الضروريات، فقد يسبب لي عبئا إضافيا تنوء به ميزانيتي المحدودة جدا ورغم ذلك أحاول أن أتأقلم مع وضعي الجديد، وأن أوطن نفسي على تحمل ما هو أسوأ»[2]

«هل سيشعر الجيران بأنني قللت من الحركة وبدأت تدريجيا في الاختفاء بعد أن اعتادوا على رؤيتي في أوقات بعينها وأنا خارجة للعمل وأنا راجعة...؟ مع تتالي الأيام ومرور الوقت لم أعثر على طريقة تحميني من نفسي. البطالة المفروضة علي أجبرتني على تغيير عاداتي اليومية وأضحت أيامي مربكة»[3] وفي هذا الحوار كانت دلال تتساءل في نفسها عما إذا كان جيرانها سيحسون بفقدانها إذا طال غيابها، أم ستكون الحياة عادية حتى بعد عدم وجودها.

كانت دلال تتوقع أن الحياة والعيش في مثل هذا الحي مليء بالمشاكل والمشاجرات، علاقات تغيب فيها القيم التربوية والأخلاقية، لكن ما وجدته في الحقيقة كان العكس تماما، وهذا ما

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:99 . 100.

[2] الرواية، ص:104 . 105.

[3] الرواية، ص:115.

يوضحه الحوار الذي دار في نفسها: « قلت في نفسي بعد أن تنفست بعمق:" الخلاصة أن خيالي كان خصبا جدا، ما وجدته وعشته كان مختلفا تماما عما تخيلته في ذهني»[1]

ومن أمثلة الحوار الداخلي أيضا ما جرى بين "جلال الجورناليست ونفسه" داخل غرفته في قوله:« كنت دائما أتساءل في قرارة نفسي:" هل مينوش جاحد إلى هذه الدرجة؟" كنت أفكر في الأمر وأنا غاضب جدا، ووحيد وحزين وجد مخذول.

ـ أدار ظهره لي واختار أن يبدأ حياة جديدة، في مكان جديد؟

ـ قررت أن أتجاوز الأمر ومواصلة حياتي كأن شيئا لم يكن. رغم ذلك بقيت ذكراه عالقة»[2] ما نلاحظه من خلال هذا المثال أن جلال لا يحاور طرفا آخر في الرواية بل يحاور نفسه ويتساءل في كل مرة عن كيفية وسبب اختفاء مينوش فجأة من دون سابق إنذار، وبالتالي فقد ساهم هذا الحوار في تصوير الحالي النفسية لجلال القلقة والحزينة من فقدان قطه وأنيسه.

ونذكر مقطعا سرديا آخر لحوار يدور بين جلال ونفسه:«هل عليَّ أن أذهب لشقتها وأدق على بابها في هذا الوقت المتأخر من الليل كي أتأكد من أنها لا تزال على قيد الحياة؟ فكرت لماذا لا أتصل بها على رقم موبايلها كي اطمئن عليها؟ رفعت الموبايل، بحثت عن اسمها في القائمة، ضغطت على خانة الاتصال...أقفلت الخط مباشرة، وخاطبت نفسي: "كم أنا غبي! لماذا أتصل بها في هذا الوقت المتأخر من الليل بسبب حلم؟ هل أنا مجنون؟" ما رأيته مجرد حلم مأتاه تذكري ما سبق وروته لي دلال عن ظهور زوجها في منامها، فأنطبع ذلك الأمر في ذهني. على العموم بت أشفق على دلال مذ حدثتني ذلك اليوم عن مأساتها مع زوجها وكيف عاشت معه كل ألوان الجحيم. هي امرأة وحيدة بيننا، يكفيها ما عانته، لا أحد بإمكانه تصور المشاعر التي تعصف داخلها كإعصار. الحياة بدت لها ككوة مظلمة، الجميع يحظى فيها ببعض السعادة والامتنان، إلا هي وحيدة، غارقة في عالمها المظلم، لا عائلة تشعرها بالدفء ولا أبناء تحظى بامتنانهم وبرهم. وكأن ظروف الحياة وتصاريف الدهر فرضت عليها أن تعيش داخل قنينة زجاجية، ثم أحكمت

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:111.

[2] الرواية، ص:170.

إغلاقها عليها»[1] يتضح من هذا الحوار أنه حوار داخلي يتجه نحو ذات ويعود إليها، فجلال يسأل نفسه ويجيبها تلقائيا، فتساؤلاته كانت حول دلال سعيدي المرأة الوحيدة بعد رؤيته لها في المنام.

وفي مقطع آخر جرى بين (نونو لارتيست) و(نفسه) أثناء تواجده بغرفته:« تبدو لي من خلال الملابس التي كانت ترتديها ونبرة صوتها وطريقة مشيتها، أنها مصابة بهوس محاكاة السيدات البرجوازيات، الأنيقات، المقيمات بأحياء الماجستيك وواد القبة وليكرات، مصرة على التشبه بهن بشكل يعدو للدهشة والغرابة في الوقت ذاته... فهي لا تدرك أنها تعيش وسط أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع، بما ينضج به هذا القاع من فقر وبؤس وبساطة وعفوية وتضامن وعنف وتعاون وطيبة وكل المفارقات التي تجد في تلك الأمكنة بيئة خصبة لها. هي امرأة وحيدة تسكن في زنقة الطليان، لا أبناء يقاسمونها شقتها ويبهجون أيامها، ولا زوج يحنو عليها ويقاسمها أعباء وتكاليف الحياة. أحيانا لما أقف أمامها تقابلني امرأة بدينة، مشوهة القوام، قصيرة ومتهدلة، وخدَّاها غير متماسكين، ويظهر لي شارب طفيف يحيط بطرفي شفتيها، ضعيفة ومنهزمة أمام الحلويات والمرطبات بشكل صادم، لا تخفي نهمها وشراهتها وهي تتناول الطعام، ولا يهمها مطلقا أن تخضع لبرنامج حمية أو تمارس بعض التمارين الرياضية»[2] ويعد هذا الحوار داخليا في نفسية نونو لارتيست حول جارته دلال سعيدي، إذ ساهم هذا الحوار في الكشف عن شخصية وحياة دلال في الرواية.

ونذكر أخيرا الحوار الذي جرى في غرفة نجاة مع نفسها:« لم يسبق وأن قامت بزيارتي حيث أقيم، أو سألت عني أثناء غيابي، ولا حتى مرة واحدة. على الرغم من أن لها مكانة خاصة لدي، ولكن لا اعتبر صداقتنا ترقى إلى درجة أن أحس بها إلى جانبي في السراء والضراء. لا صديق ولا حبيب ومرافق لي سوى قططي، لا أحد يعلم أم كنت ميتة أو حية.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:182.

[2] الرواية، ص:137 . 138.

ـ أعيش في بناية متهدمة مع قططي، في زاوية قبو امتلأ بالركام، أنام وآكل وأتبرز فيها، سطوت عليها بعدما تم حجز بيتي القصديري والسطو على محتوياته»[1] فقد كانت نجاة حزينة قلقة وتحادث نفسها عن وضعها وحالتها المزرية، فهي لا تملك أي أحد سوى قططها.

*إن رواية " **زنقة الطليان**" هي رواية غنية بالصراعات من حيث أنها سيرة ذاتية تحاكي حياة الأبطال بكل ما فيها من أفراح وأقراح.

ـ شهدنا الصراع حاضرا بقوة، وذلك على طول عدة مقاطع سردية، ومنها ما جاء في البداية حينما كانت دلال تخاطب نفسها وتتذكر ماضيها في قولها:« حينما تزوجنا اكتشفت أمرا صادما هدم كل آمالي المنتظرة وأحلامي المتراكمة، وجعل حياتي تنتهي في بداياتها ثم تستحيل إلى معاناة متواصلة قذفت إلى الجحيم. كان حصانه هرما، لدنا، متراخيا، ولا يقوى حتى على الصهيل! في البداية كان وقع المفاجأة قويا ولم أقو على احتماله، لكن مع ظهور الحبة الزرقاء ذات المفعول السحري، لم أعد آبه لعجزه، ما صدمني هو أن نيته المفرطة ولا مبالاته بحاجاتي. لما كان يلتهم تلك الحبة، سرعان ما كان يسترجع حيويته ويستعيد نشاطه، كأنه محرك في أوج اشتغاله، فتسري الدماء في عروقه ويحيا بعد موات وينبعث فيه ذلك الشيء من الرميم. حالما تنتهي الدقيقتان أو الثلاث حقائق، حتى يعطيني بظهره وينام، ويتركني قاب قوسين أو أدنى من الوصول. يتعالى شخيره بينما هو يغط في نوم عميق غارق في الأحلام. أما أنا فأبيت الليل كله في هم وكرب. الأمر الذي جعلني نهبا للقلق ومشاعر التوتر، كما أثر ذلك في علاقتي به، التي أضحت من سيئة إلى أسوأ، بعد كل سنة تمضي»[2]

إن البطلة هنا تسرد لنا بداية معاناتها ونقطة انقلاب حياتها، التي انتقلت بها تلك المرأة التي تحيا حياة بسيطة إلى امرأة مليئة بالمخاوف والصدمات جراء الأمور التي اكتشفتها بعد زواجها.

وتواصل بعدها دلال وصف حالها وحال زوجها وطريقة معاملته، التي حولتها إلى امرأة مكسورة مقهورة:« غالبا ما كان زوجي السابق عبد العزيز سالمي، شكاء بكاء، لا يتوقف عن التذمر

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:151.

[2] الرواية، ص: 80 .

والشكوى من الصداع والقلق ومشكلات الهضم والمعدة...لا يتوقف عن التدخين والسكر، كما كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي وعن علاقتنا وعن المشاكل المحتدمة بيننا، أمام أفراد عائلته، لم نكن نفض الجدل بيننا بيسر، دوما ما كان منغلقا ويقابلني بابتسامته الباردة، وصوته عالي النبرة، مع اتساع حدقتي عينيه.

بعد زواجنا تحول إلى آلة مجنزرة لا تفكر سوى في الدوس على كرامتي وكسر عظامي إلى أن تدمرني نهائيا، أنا التي كنت له الزوجة الخانعة، القانعة، الراضية، التابعة، حتى استحلت مع مضي الزمن إلى قطة وديعة، لم يرض بهذا الوضع إلى أن حولني إلى هيكل بلا روح، أشعر بتعفنه مع كل إهانة. شيئا فشيئا أصبحت حياتي مع زوجي أشبه ما تكون بحبل رفيع يتآكل وينخر ما تبقى لي من حياة. من المرجح أنه كان يهرب من عجزه خلف تلك السلوكات، في ذلك الوقت كنت أكثر عزلة وعانيت من التوتر الحاد الذي أضر بصحتي وتسبب لي في أشكال متعددة من الصداع. كما أن غضَّ عائلتي الطرف عما كان يحدث لي، جعلني أشعر بانفصام مع أي رابط عائلي ومع أي انتماء لقرية السوارخ ولمدينة الطارف ككل وبذلك ارتحت وتحررت»[1]

وبهذا يكون الصراع الاجتماعي في الرواية ظهر في تلك الحياة المأساوية التي عاشتها دلال بزواجها من عبد العزيز سالمي الذي أفسد موازين حياتها وجعلها تتخلى عن كل شيء لكي تتحرر من استعباده.

ـ عرفت الرواية صراعا نفسيا في شخصيات أبطالها جراء الأزمات المختلفة والمشاكل النفسية التي عاشوها وتعرضوا لها.

ورد الصراع النفسي بقوة في شخصية دلال، فالسبب الرئيسي لصراع دلال مع نفسها هو خوفها من المستقبل وما يحمله لها، وما كان يقلقها أكثر هو فقدان الرجل الذي طالما تمنت أن تكون بجانبه وتحظى به كزوج لها:« لم تبق إلا أيام معدودة، بل من المحتمل أن يعرف الجميع ما سيؤول إليه الوضع. إن نجوت فذلك ما كنت آمله، أعرف أنه محض معجزة، وإن لقيت مصيرا

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:81.

سيئا، فلا أعتقد أنني سأخسر أكثر مما خسرت من قبل. أرجو أن يلهمني الله القدرة على انتظار ما تحمله لي تلك الأيام...ولا يهمني ما الذي سيحدث بعدئذ.

فالرجل الذي كنت أنتظر، وقد فارق غصبا عن رغبته وإرادته المكان والموقع الذي تمنيت أن يجمعنا ذات يوم في حجرة واحدة، كما حلمت دوما، تجرفنا الحياة من دون أن نأبه للآخرين المحيطين بنا وأن يحتضننا الليل ونحن غارقان في تأمل بعضنا، متناغمان في العتمة، ورأسي يرتاح على كتفه، ثم أغرق في سحر يديه المنفلتتين، إلى أن تجرفني اللحظة. نأى بأبعد مما ظننت وتوهمت. ما عاد سجنه أمرا قصيرا أو محض لحظة عابرة، لا شيء سينجيه من بطشهم ووحشيتهم. وها هي روحي وقد ذبلت كورقة خريف متساقطة تذروها رياح الدهر وتتلاعب بها وتصاريفه أنَّى شاءت، وانطفأت كشمعة وحيدة محترقة من ثقل ووطأة ما خبرته من أحداث وفواجع. ولا رجاء من انتظاره، لن يتناهى إلي مجددا وقع قدميه السريع على درجات السلم الخشبي ولا صوت المفتاح وهو يدور في قفل باب شقته، لن يعود لي مرة أخرى، وقد استعصى عليه العالم للعيش فيه. ما الذي يحدث لرجل تدثر الجميع بمعطفه وها هو يمضي وحيدا في الظلمة، يدبر بعيدا ولا يلوي.. لا احد يسأل عنه، عن هشاشة قلبه وقد خذلته أحلامه كما خذله الجميع. قدماه تمضيان به نحو فم العتمة والهاوية المفتوح على سعته، لم تكن سوى فتحة مظلمة وباردة وعمقها مخيف.. وما بقي من خلفه سوى فتحة مظلمة وباردة وعمقها مخيف..وما بقي من خلفه سوى ذكراه الطيبة في زنقة الطليان، تحوم في الظلمة الشاحبة، وكأنها تحاول عبر الزمن استعادة شيء مفقود في نفوس الناس»[1]

وفي مثال آخر نجد صراعا نفسيًا يدور موضوعه حول ترحيل سكنة لابلاص دارم، واستسلام دلال أمام المستقبل المجهول خصوصا بعد توقيفها من العمل، فمصيرها الشارع: « لمحت وجهي أكثر شحوبا، اقتربت من المرآة أكثر لاحظت اتساع بؤبؤ عيني. سيطرت على عقلي فكرة سوداوية عن المستقبل، كنت ضعيفة جدا إلى الحد الذي جعلني أستسلم للقلق من المجهول، ليست هناك

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:106 . 107.

فرصة لبقائي في هذه الشقة بعد قرار ترحيل ساكنة الحي، مصيري الطرد المحتوم إلى الشارع بعد أن تم توقيفي عن العمل، لا أستطيع تحمل ثمن الكراء في مكان آخر»[1]

3. المكتب: يعدُّ المكتب بشكل عام عبارة عن غرفة أو مساحة مخصصة للعمل، ومع أنه يقع خارج حدود البيت إلا أنه يشترك معه في صفة الانغلاق، وإذا كان البيت للإقامة الدائمة فإن المكتب للإقامة المؤقتة، بحيث يمكث به الإنسان وقت العمل ويغادره مباشرة بعد انتهاء عمله.

3 . 1. مكتب البطلة(مكتب التوثيق):وهو مكان عمل"دلال" كمساعدة إدارية ويظهر هذا في قول الكاتب:« لطالما كان العمل الذي أقوم به كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق، في الماجستيك، مصدرا لسعادتي المؤقتة لما يمنحه لي من شعور بتحقيق الذات، وإن كان هذا الشعور اللذيذ، نوعا ما، غالبا ما يتحول إلى مزاج سيئ كلما تكدرت الأجواء في مناخ العمل. فعلى الرغم من أنني كنت آخر من يدخل المكتب، كان الالتحاق بالعمل في وقت متأخر عادة متأصلة فيَّ، لم أقو على الفكاك منها، لا أرى إطلاقا أن التحاقي بمكتبي عند السابعة والنصف صباحا أو حتى بعدها بساعة أو ساعتين أو أكثر قليلا أمرا مستساغ وقابل للتحقيق...»[2] فبالرغم من حبها الكبير لعملها وتقديسها له لم تكن تلتحق به في الوقت، فغالبا ما كانت تصل متأخرة، ولكن هذا لم يمنع إنقاذها وإتمامها لعملها على أكمل وجه، وهذا في قولها:« لكن طيلة الوقت الذي أقضيه بالعمل، كنت أشتغل حماسا، وكانت هذه الدافعية تمنحني حيوية وتحفيزا على القيام بواجباتي والتزاماتي المهنية على أكمل وجه ممكن مقارنة بزملائي المتبرمين والمتأففين دوما، والشائكين والبكائين في غالب الأوقات. مأتى ذلك حرصي على إتمام ما يطلب مني والاهتمام بكافة التفاصيل الصغيرة والدقيقة المرتبطة به»[3]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 127.

[2] الرواية، ص:21.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

وقولها أيضا:« في اليوم الموالي، لم يحل وقت العصر بعد، حتى خرجت من مكتبي، على الرغم من أنني لم أكمل دوامي بعد، فمنذ رجوعي من استراحة الغداء لم يدخل زبون واحد إلى المكتب، وجل الالتزامات السابقة والملفات فرغنا من العمل عليها قبل يومين»[1]

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن دلال غير ملتزمة بأوقات العمل سواء في دخولها أو خروجها، وهذا مرتبط بعلاقتها مع صاحب عملها"جمال حياهم" الذي لم يكن يحاسبها على أي فعل، لقولها:« في حقيقة الأمر لا يتطلب العمل الذي كنت أقوم به في مكتب التوثيق جهدا، في المقابل لا يستطيع أي كان القيام به إذا ما لم يكن متوفر على مهارة في التحرير والكتابة على الحاسوب ويتحكم في ترتيب الملفات والإلمام ببعض الإجراءات، كما لم يحتج مني الأمر إلى كبير عناء حتى عثرت على الوظيفة، ومع علاقتي الممتازة برب عملي الأستاذ جمال حياهم، كنت موقنة بأنه من سابع المستحيلات أن يأتي ذلك اليوم الذي أجد نفسي فيه مطرودة »[2] لم يدم هذا الحال طويلا، فبعد تعرض صاحب العمل"جمال" لوعكة صحية أودت بعد أيام بحياته، تكلف ابنه الأكبر وحيد بالعمل، وهذا ما أدى بحياة دلال للهاوية بعد فقدانها لعملها بسبب عدم احترامها للأوقات وحملة تشويه من طرف سعاد زميلتها في العمل:« كنت ضحية لحملة تشويه قامت بها سعاد، بتنسيقها مع زميلة أخرى يغمرها الحسد، وكانتا ترغبان برحيلي بسبب وظيفتي التي كنت أحظى بها...تعرضت للمضايقة والتخويف، كما تعرضت لحملة من الأكاذيب أدت إلى معاقبتي مرارا وتكرارا، ومن ثم عجلت بإنهاء خدمتي في مكتب التوثيق»[3]

والمكتب كمقر للعمل ثابت نسبيا ولا يوحي بالاستقرار، فقد يكون مكانا للانتقال، لأن الشخصية لا تستقر وتمكث به مدة طويلة كما في البيت، فقد تتخلله شخصيات عدة خلال فترات العمل.

ولما كان المكتب مكانًا للانتقال وتتخلله عدة شخصيات، فقد ذهبت البطلة دلال سعيدي إلى مكتب رب عملها الأستاذ جمال، ومن ذلك جاء تقديمها لهذا المكتب نتعرف عليه فيما يلي:

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:89.

[2] الرواية، ص:97.

[3] الرواية، ص:98.

3 . 2 . مكتب المدير جمال:

في حين كان وصف مكتب المدير جمال مُنَصَّبًا على المستوى المادي، فقد قامت دلال بتقديم وصف دقيق فأصبح بإمكاننا تخيله واكتشافه، فجاء هذا العرض أثناء دخوله لمكتبه ومن ذلك قوله:« وغالبا ما كانت الأريكة الوثيرة التي تفصلها عن مكتبه طاولة خشبية قصيرة، فوقها مزهرية للزينة، يحيط بها كرسيان مغلفان بجلد السكاي البني اللون، مسرحا لكل تلك الطقوس، كان الأثاث فخما، وكان المكتب يحمل لمسات الأستاذ جمال حياهم. مجموعة من المنحوتات على الخشب والبرونز لامرأة زنجية تحمل جرة على رأسها وامرأتين متقابلتين لا تظهر تفاصيل ملامحهما كأنهما تؤديان حركة ما، الأولى نحتت على الخشب الأسود والأخرى على الخشب البني اللون وزرافة بنية اللون على جلدها بقع سوداء، طفل برونزي يتبول. رأس رجل فينيقي. سبق وأن مررت كف يدي بهدوء على سطح تلك التحف، متحسسة تفاصيلها وانحناءاتها. وثلاث لوحات زيتية الأولى على يمينه لمنظر الفنار والبحر والجبل في رأس الحمرا وثانية على شماله تجمع بين مباني المدينة العتيقة لابلاص دارم وفندق الشيراتون الذي يطل عليها من علي أما اللوحة الثالثة خلف الكرسي الذي يجلس عليه مباشرة من الأعلى، تظهره حينما كان شابا. وهناك خزانة خشبية أبوابها من الزجاج رصفت على رفوفها الكتب والمجلدات وعلب الملفات»[1]. إضافة إلى هذا هناك أشياء أخرى يحتويها المكتب فيقول: « كان الأستاذ جمال حياهم قد همَّ بي لما رأيت صدفة خبر الاغتصاب بالبنط العريض على الصفحة الأولى من الجريدة خلف الرزنامة والمجلدات المصفوفة فوق بعضها على مكتبه، وبالضبط بين المحبرة والحاسوب»[2]

فعل الرغم ما يتسم به المكتب من صفة انغلاق، وهو ما يناسب الحالة الشعورية لجمال لإحساسه بالراحة والاطمئنان وهو يخلو بدلال التي تطفئ نيرانه المشتعلة بمكتبه ويظهر هذا في قوله:«فتارة أخمد نيرانه المشتعلة في بداياتها قبل أن تأتي على الأخضر واليابس، وطور أطفئ

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:22 . 23.

[2] الرواية، ص:62.

بعضا من حرائقه التي أكلت من سنين عمره»[1] وقوله أيضا: « لم أكن أظهر أدنى رابط بيننا وكنت أتفادى البقاء طويلا بمكتبه كي لا تفتح أبواب الشك في وجهي على مصراعيها.وفي سبيل ذلك غالبا ما كنت أفضل فترة نهاية الدوام ولا أغامر بدخول مكتبه إلا بعد التأكد التام من مغادرة سعاد وبقية الموظفين، غير أن لهفته أحيانا واستعجاله غير المبرر يفرضان علي قضاء بعض الوقت في مكتبه عند منتصف النهار وبالضبط بعد مضي خمس دقائق على ابتداء فترة راحة الغداء»[2]. فدلال كانت تحاول إخفاء علاقتهما خشية أن يكتشف أبناءه وزوجته الأمر وينتهي بها المطاف لطريق مأساوي مغلق، على عكس جمال الذي لم يكن يأبه لأحد، فكان همه الوحيد إشباع نهمه وإرضاء نفسه على حسابها، يقول الراوي:« في المقابل كان يأبه بأي احتراز قد أبديه تبصرا مني بالعواقب وهربا من النوائب التي قد تصب علي وحدي، وكان هذا ديدنه دوما. فأن يكتشف أمرنا وينتهي الخبر إلى زوجته وأبناءه، يعني أبواب الجحيم فتحت كلها في وجهي أنا، بمعزل عنه، هو لن يمسه حيال ذلك أي أذى. ما يهمه أن ينعم بإشباع نهمه أو هكذا خيل إلي في المرات المتباعدة حينما كان يأخذني وسط النهار على حين غفلة وبعنوة إلى الأريكة الوثيرة، وبعد أن يفرغ، أعود أنا إلى مواصلة عملي بمكتبي وأحاول التظاهر كأن شيئا لم يحدث ويعود هو لاحقا إلى تكرار عادته تلك متناسيا كل مخاوفي وهواجسي السابقة، في الحقيقة جربت أكثر من مرة التعود على الأمر ببال مطمئن وضمير مرتاح ولكني لم أقو حتى على استيعابه خوفا من اقتحام أحد الموظفين خلوتنا تلك على حين غفلة»[3]

إن المكان المغلق هنا وهو المكتب لم يكن مكانا للعمل فقط، بل جاءت دلالته في هذه الرواية على أنه حاوي للأسرار ومكان للخلوة.

أبرز الحوار في المكتب عدة صراعات، فقد حضر هذا الأخير في مكتب عمل البطلة، حيث استحضره السارد على لسان دلال في قولها:« وكنت في وضع لا يحسد عليه، خصوصا مع

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:22.

[2] الرواية، ص:23.

[3] الرواية، ص: 23.

علاقتي السيئة مع سعاد المقربة من وحيد. لم أعهدها بكل هذا المكر والخوف، وبهذه الوقاحة والشراسة منقطة النظير. صحيح الزمن جعلني بدون ذاكرة، كنت سيئة معها طوال الوقت، أشعر بأن علاقتي فوق العادة بالأستاذ جمال حياهم حولتني إلى امرأة قبيحة. والأمر الآخر الذي كنت أتغافل عن عواقبه ولم أضعه في الحسبان أو يخطر ببالي على وجه الإطلاق هو قضية تأخري المتكرر عن الحضور للعمل وعدم التزامي لا بالتحذيرات المتكررة ولا بالاستفسارات المتتالية التي كانت تصلني شفويا من وحيد، وكيف عجل ذلك التهاون في تعقيد الأمر بشكل مأساوي.

ـ كنت ضحية لحملة تشويه قامت بها سعاد، بتنسيقها مع زميلة أخرى يغمرها الحسد، وكانتا ترغبان بترحيلي بسبب وظيفتي التي كنت أحظى بها، كما كان حصولي على راتب أفضل من راتبهما أمرا لم تستسيغاه أبدا. باختصار، إنهما تريدان التخلص من الموظفات الأكثر كفاءة، لأنهم بمثابة عقبة أمامهن. أمَّا وحيد فكان يرغب في التخلص مني لأنه كان يدفع لي أكثر من الباقين. تعرضت للمضايقة والتخويف، كما تعرضت لحملة من الأكاذيب أدت إلى معاقبتي مرارا وتكرارا، ومن ثم اتهامي بأشياء كثيرة ولم يكن أي منها صحيحا. أحاول عدم التعامل مع الأمر بشكل شخصي ولكن عندما تتعامل معي سعاد بكل لؤم وتبدأ في الكذب، أفقد صوابي بشكل هستيري»[1]

فدلال تعرضت لحملة من الأكاذيب والتخويف والمضايقة في مكان عملها، فقد تم اتهامها بأشياء كثيرة من أجل التخلص منها وطردها من العمل، وهذا ما تم بالفعل، ولكن دلال لم تتقبل هذا وحزنت حزنا شديدا لأنها لم ترى أنها تستحق هذا باعتبار أنها من الموظفين الأكثر كفاءة: «

طردي كان بالأمر السخيف، أشعر بالكثير من الحزن لأني كنت الوحيدة التي حدث معها ذلك. إنها المرة الأولى التي يتم فيها معاقبتي منذ عملت في مكتب التوثيق بهذا الشكل، فدائما ما كنت أحصل على الهدايا والمكافآت ومع ذلك فهناك دائما طريقة لائقة لتخبر موظفا بأنه مفصول من العمل. إذا كنت قد قررت طرده بسبب خطأ فادح يكون قد ارتكبه أو بدون سبب، يستحق الطرد أولا يستحق. فلما ترى أن الوقت قد حان لإخباره بأن يترك العمل نهائيا، فهناك ألف طريقة وطريقة

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:98.

لتخبره بهذا النبأ المؤلم من دون أن تقصم ظهره، كما حدث معي، بتكليف شخص آخر كالمحاسب، وهو يعيد كل البعد عن الأمر، وهكذا يعلن الأمر ببرودة دم على مسامعي. أعتقد أن هناك كلمات وأوقاتا أفضل من غيرها لتوصيل هذا الخبر المؤلم. وهناك ما يمكن فعله لتخفيف وطأة هذه الصدمة من جراء الفصل من العمل. لم يكن الأمر سهلا على الإطلاق لأنه ترك أثرا كبيرا على نفسيتي وعلى حياتي ومعيشتي ككل. حتى وان كنت أرى في بعض الأوقات ذلك الأمر حتميا، ولا مفرضه»[1] هذا الأمر أثر على حياتها ومعيشتها، وجعلها في صراع قاس مع نفسها لا ينتهي.

4 . السجن: إنه العالم القيد، الذي يبعد الشخصية عن الحرية، فالسجن هو:«تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحتوي السجناء، وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات والمحظورات»[2] وهذا ما يظهر في هذا المشهد: عند دخول "جلال الجورناليست" السجن خبرا صادما على رأس دلال وخصوصا أنه أتهم ظلما وزورا بجريمة لم يقترفها وهذا ما يوضحه الكاتب في قوله:« فاجأني خبر القبض عليه وزجه بالسجن كالمجرمين لأنه ركب رأسه ورمى بقرارات المير عرض الحائط، وقف وقفة رجل ما ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطليان من التهديم، لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين. هو الرجل الحر، بل فعل ما فعل، لأنه يطمع بأن يغدو ذات يوم حرا في وطن غير مكبل، وأما المير وأعوانه فهم على نقيضه، مولعون بالسطو والنهب وأكل السحت في بطونهم على نحو لا نظير له في بر أو بحر»[3]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 99.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 113.

[3] الرواية، ص: 102.

« الحيز المكاني وفضاء للقهر والذل فنجد فيه محدودية الحركة»[1] فالسجن هنا يحمل دلالة سلبية فانغلاقه يشكل مزيدا من التقيد، لأنه مصادرة للحرية بكل معانيها وهذا ما أشار اليه" **عبد الحميد بورايو**" بأنه «أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حركة الحرية، وهو مصدر المرارة والألم التي توضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله»[2] والسجن في هذه الرواية لم يحظى بحضور قوي سواء في الجانب المعنوي أو المادي.

كان هذا المكان يمثل عذابا نفسيا، يزيد من حزن وكآبة السجين "جلال" وضيق يحد من حركته ويكبل حريته إذ يدفع به التفكير القاتل إلى استرجاع ذكرياته الماضية في قوله: «ها أنذا في أسوء وضع يمكن أن يكون فيه إنسان، لأول مرة أدخل فيها السجن..لم أعرف ما أفعله حيال وضعي الجديد، بما أنني مجرد سجين مبتدئ كنت هائما، لا أستطيع التفكير، فقدت القدرة على القيام بذلك تماما، شعرت بأن الحلول انعدمت. كنت في هوة مظلمة، لم أستطع التحرك. صمت رهيب وضغط ساحق وظلام حالك. كنت أشعر بأنني عار تماما كما ولدتني أمي وأعمى لا أتبين الخيط الأبيض من الأسود وعاجز كأن شللا قد أصابني ومبلل بالعرق، تتحرش بي كلاب متعطشة لالتهام البشر، في و جرف فراغ أسود هائل»[3] وفي قوله أيضا:« أجدني أحيانا أشعر بالرغبة في الموت، وبهذه الطريقة على الأقل ستنتهي الحالة المأساوية التي أنا عليها، حالة منهكة، استنزفتني إلى حد النخاع. ولعل أكثر علامة واضحة على قلقي وتوتري من حالة عدم اليقين، قد ترجمت في علاقتي بالنوم... أصبحت أخشى أن أنام، لأن الكوابيس تطاردني حتى في أحلامي وتوقظني وأنا في حالة الذعر»[4]

عُدَّ السجن بمثابة نهاية الحياة بالنسبة لجلال وخاصة لما تعرض له من سب وشتم وضرب داخله وهذا ما نجده في قوله:« في اليوم الثاني، بدأت أتعرض إلى السب والشتم داخل السجن

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003،ص:38.

[2] عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، (1392هـ/1987م)، ص:65

[3] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:186.

[4] الرواية ، ص: 186.

بينما كنت أمشي وحيدا في الباحة الصغيرة على مقربة من زنزانتي. أما في اليوم الرابع فقد تعرضت للضرب، تجاهل حراس السجن طلبي بينما كنت أتوسل إليهم كي يساعدوني، وفي اليوم السادس تم نقلي إلى سجن العلاليق، في اليوم التاسع تم منع المحامي من زيارتي بحكم أن الرخصة التي منحت له صالحة لسجن بوزعرورة فقط»[1] فقد أدت هذه الأفعال إلى إقدامه على الإضراب عن الطعام وتدهور حالته الصحية والنفسية إلى أن وافته المنية « وفي صبيحة اليوم الموالي لذلك تدهور وضعي الصحي بشكل كبير»[2]

إن هذا المكان على تنوع تسمياته وهندسته وموقعه، تجتمع كلها في أنها تحوي فئات منبوذة خارجة عن الأخلاق والقيم من طبقات اجتماعية مختلفة، فدلالة هذا المكان" السجن" هنا هي الظلم والقسوة، الحزن والكآبة والوحدة.

*كما كان هذا المكان لظهور صراع حاد من نوع خاص، فبعدما تم اعتقال جلال بتهمة تكوين جماعة أشرار والتحريض على التجمهر والعنف وإهانة الهيئة النظامية وتعطيل السلطات عن تأدية مهامها تم إيداعه السجن لأول مرة في حياته مما جعله في صراع مع نفسه في قوله:« في الليلة التي أحضرت فيها إلى سجن بوزعرورة، بعد أن أودعوني داخل الزنزانة، انحنيت بعض الشيء وتنفست بعمق واعترتني علامات الذهول والقشعريرة، لأن السجن كان مكتظا(...) لم أعرف ما أفعله حيال وضعي الجديد، بما أنني مجرد سجين مبتدئ كنت هائما في الفراغ، لا أستطيع التفكير، فقدت القدرة على القيام بذلك تماما، شعرت بأن الحلول انعدمت. كنت في هوة مظلمة، لم أستطع التحرك. صمت رهيب وضغط ساحق وظلام حالك(...) أجدني أشعر بالرغبة في الموت، وبهذه الطريقة على الأقل، ستنتهي الحالة المأساوية التي أنا عليها، حالة منهكة، استنزفتني إلى حد النخاع»[3] وهذا المقطع يدرج تحت خانة " الصراع النفسي الاجتماعي" باعتبار أنه لامس الاثنين.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:187.

[2] الرواية، ص:189.

[3] الرواية، ص: 186.

وفي مقطع آخر يظهر بشكل واضح صراع جلال مع حراس السجن حول موضوع مرضه، لكنهم لم يستجيبوا ويصدقوا كلامه، إلى أن تم نقله للمستشفى وإسعافه بشكل مستعجل: « حراس السجن، تجاهلوا قبل أيام طلبي للمساعدة، قائلين:" إذا لم تستطع التنفس، كيف يمكنك التحدث؟ "، ثم أردفوا:" لقد سئمنا من التعامل معك"، وذلك بعد مناداتي لهم مرارا وتكرارا للحصول على المساعدة، لما اشتكيت لهم من أنني كنت أعاني من نوبات تشنجية وتعرق لا يمكن السيطرة عليه وألم حاد في الجسم. قالوا كذلك، أنه كان عليك " التوقف عن الإدعاء بأنك مريض"، وأنه لا يوجد ما يمكنهم القيام به(...) تدهورت حالتي الصحية وتعقدت بشكل أفزع المحامي، فقد أصبحت غير قادر حتى على شرب الماء»[1] فالحوار الذي جرى بين جلال وحارس السجن، ظهر صراعا سياسيا فكريا تعيشه الشخصيات.

5 . مركز الأمن: يعد المخفر أو مركز الأمن مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسة الضغط النفسي على الشخصيات لاستدراجها، فهو مكان مكمل للسجن أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن.

يظهر هذا المكان في قول الراوي: « فتحت عيني في حجرة في مركز الأمن الحضري الثاني، كنت خلف قضبان حديدية، كان باب الغرفة مواربا ورأيت أنها كانت تطل على بهو مشترك ضيق وطويل، تصدر عنه روائح كريهة يصعب كشف مصدرها، ممزوجة برائحة دخان السجائر»[2] لم يهتم الكاتب بالوصف الخارجي كثيرا لهذا المكان بل عمد إلى وصف سريع بسيط خال من المواصفات الحقيقية التي من خلالها بإمكانه تخيله، ولكن رغم هذا نجد أنه قدم مواصفات لملابس الضابط والتي من خلالها أراد أن يوصل لما فكرة الانضباط وحب العمل والنظافة وهذا في قوله:« كان الضابط الأعلى رتبة يرتدي بذلة زرقاء، نظيفة ومكوية من الأمام والخلف بشكل مثالي، لا تظهر عليها أدنى انثناءات أو انكماشات»[3]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:189.

[2] الرواية، ص: 185.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

لقد كان هذا الفضاء يشعر الشخصيات بالقلق والاضطرابات وشيء من الاهانة والضغوطات حيث يقول الكاتب:« بعد لحظات دخل عون أمن برتبة عريف إلى الغرفة وتحقق من أن كل شيء على أحسن ما يرام وأن السجين يقبع خلف القضبان، طرح علي سؤالا بنبرة جادة وصارمة، لم أجبه بشيء. جلس على الكرسي وراح ينظر إلي تارة ويلتفت إلى شماله تارة أخرى وأعاد السؤال مرة أخرى بتململ وقلق. نظرت اليه باشمئزاز من دون أن أنظف بكلمة واحدة بينما سدد إلى نظرة غاضبة ثم راح ينادي على رئيسه »[1] وقوله أيضا: « بدأت أتعرض إلى السب والشتم داخل السجن »[2]

يعتبر مركز الأمن لحفظ الاستقرار غير المستقر، إذ لا بد من تواجده لاستقرار وحماية الأشخاص من الفساد، وفي نفس الوقت يوحي إلى عد الاستقرار والثبات. ويأخذ مركز الأمن في الرواية دلالة عدم استقرار الأوضاع في المدينة العتيقة، وذل من جهة أخرى على حفظ استقرار البلاد بوجودهم وعملهم المستمر.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:187.

[2] الرواية، ص: 187.

الفصل الثاني: إستراتيجية الأمكنة المفتوحة في البناء السردي في رواية زنقة الطليان

مفهوم الأماكن المفتوحة

1. المدينة

2. الشوارع والأحياء

3. المقهى

4. المستشفى

5. الحانة

6. المقام

7. الزاوية

8. قرية السوارخ

9. عين الصفراء

. الأماكن المفتوحة

الأماكن المفتوحة هي التي تتحرك فيها الشخصيات لأنها منفتحة على الطبيعة والعالم الخارجي عكس الأماكن المغلقة، فهي تمثل تلك الروابط الاجتماعية والفكرية وكيفية تأثيرها على توظيف المكان بشكل متميز داخل النص السردي.

وهذا النوع من الأماكن« عادة يحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، النهر... وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيه»[1]

ونجد أن أغلب الروايات تتخذ« في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى »[2]

وبهذا فإن الأماكن المفتوحة تساهم في بناء النص الروائي من حيث تأطير أحداثه، كما أنها تختلف باختلاف الزمن أيضا.

من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية:

1. المدينة: من الأماكن المفتوحة التي حضرت في الرواية، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة، وقد تكون أكثر من مدينة كما جاء في رواية زنقة الطليان حيث كانت دلال تقطن بمدينة القالة وبحكم ظروفها انتقلت إلى مدينة عنابة، وقد مثلت أيضا مدينة الجزائر لجلال الجورناليست البلد الأم. كما ذكرت بعض المدن الأخرى في الرواية، أو بذلك كانت المدينة في كل لحظة كمكان تعيش فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث.

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

2 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص:244.

« والمدينة فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقات مع الآخرين »[1]

وهذا ما حدث مع دلال سعيدي التي استقرت في المدينة بحكم بداية حياة جديدة فقد احتكت بكثير من الناس وعاشت الكثير من الأحداث فدلال تكن كل الحب لمدينة عنابة خاصة أنها بنت وحققت بعض أحلامها فيها. وبهذا فإن علاقة المدينة بهذه الشخصية علاقة اتصال وتفاؤل، إذن دلالتها في هذا الصدد تتغير كونها صنعت آمالا وأحلاما وثقة لبعض الشخصيات أمثال الشخصية البطلة، وتجلى ذلك في قول دلال:«كنت عازمة على أن أبقى بشكل نهائي وأن أغير حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة وناسها متمدنون، وهذا ما لم يخطر ببالي من قبل ولم أكن أتوقع بأنني سوف أحقق ما يتعدى من أحلامي، فقد استعدت خلال إقامتي بعنابة ثقتي بنفسي وبقدراتي كأنثى »[2]

ومما يلاحظ أيضا من خلال وصف السارد للمدينة في رواية زنقة الطليان نجد أن بومدين بلكبير قد ركز على الملامح الهندسية للمدينة ويتجلى ذلك في وصفه لبعض الشوارع مثل شارع جوزيفين « شارع جوزيفين أو زنقة الطليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها، إلى نهج فيليب الطويل والمنحدر والذي يمتد صعودا إلى جامع أبي مروان ونزولا إلى موقف غرفة التجارة»[3] وقوله أيضا:« مساحة ضيقة وطويلة...في زنقة واحدة اسمها زنقة الطليان »[4] وقد تطرق السارد إلى ذكر تفاصيل حياة بعض الشخصيات وطرق التعامل مع الآخرين في المدينة، فمنذ أن أقامت دلال بعنابة وتحصلت على عمل مناسب لها وجدت نفسها مطرودة بعد فترة ببساطة ودون أسباب واضحة« تم تسريحي من عملي هكذا وببساطة، كما تسرح عاملة تنظيف غير مأسوف عليها. ففي مطلع الأسابيع الأخيرة أخذت الأمور منحى آخر، إذ بدأ كل شيء هنا في التغير

1 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ص: 275.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 57.

3 الرواية، ص: 11.

4 الرواية، ص: 109.

بالضبط بعدما تعرض الأستاذ جمال حياهم لوعكة صحية، وتفاقم الأمر بشكل تصاعدي...إلى أن توفاه القدر وأحتل ابنه الأكبر وحيد مكتب التوثيق...كنت ضحية لحملة تشويه قامت بها سعاد بتنسيقها مع زميلة أخرى يغمرها الحسد»[1]وكان كل ذلك بسبب الحسد وكذا التطور الحضاري الذي غير وأفسد الكثير من العلاقات الاجتماعية خاصة منها العملية. وقد تعدد ذكر المدينة في الرواية، نذكر منها ما يأتي:

1.1. عنابة: كانت من أهم المدن التي مثلت لبطلة الرواية مكانا للهروب من الماضي ونسيان الأحداث الحزينة التي عاشتها في القرية التي كانت تسكن فيها بالتحديد بمنطقة السوارخ بمدينة القالة إلى الانتقال لعنابة من أجل بداية حياة أفضل مليئة بالحب والسعادة، والسعي إلى تحقيق الأحلام« وصلت إلى عنابة قادمة من القالة بعد أن أقلَّنِي خميسي الفرود بمشقة من منطقة السوارخ إلى محطة الحافلات بالقالة...، فبعد هذه الرحلة الماراطونية وكل الأحداث غير المشجعة التي سبقتها، ونفسيتي المتدهورة كنت عازمة على أن أبقى بشكل نهائي وأن أغير حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة، وناسها متمدنون، وهذا ما لم يخطر ببالي من قبل ولم أتوقع بأنني سوف أحقق ما يتعدى أحلامي »[2] فمدينة عنابة مثلت لدلال حياة سعيدة يغمرها السرور حيث جعلت منها كمكان للتفريغ عن نفسها والسير نحو التغيير الايجابي.

فاتخذت هذه المدينة دلالة الأمل والنجاح.

2.1. الجزائر: لقد اختلفت دلالتها في الرواية على عكس توظيف الأمكنة التي سبق ذكرها، فالجزائر مثلت لجلال الجورناليست الأمان والدفء والاستقرار فشبهها بالأم التي ترعى أطفالها وتشعرهم بالأمان ويتجلى ذلك في قوله« الجزائر أمك مهما قست عليك »[3]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 97 . 98.

2 الرواية، ص: 57.

3 الرواية، ص: 53.

وقوله أيضا:« كما أنني كنت أفكر في الجزائر كثيرا كان يغلبني الحنين إليها وأنا ببلاد الغربة، وكانت أمنيتي دوما هي متى أرجع إلى أرض الوطن »[1]

فقد كانت دلالة الجزائر في الرواية تحمل معنى الحنان والعطاء

3.1. فرنسا: وظَّفَتْ هذه المدينة في الرواية للدلالة على القسوة والوحدة لأنها كانت تمثل بلد الغربة والوحدة لبعض الشخصيات خاصة جلال حيث شبهها بزوجة الأب لما تحمله من قسوة وظلم على أولاد زوجها فيشعرون بالوحدة والبؤس، كذلك هي فرنسا تشعر من استقر فيها بالوحدة والاستياء ويتجلى ذلك في قوله:« فرنسا زوجة والدك ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن نية»[2] فهذه المدينة وظفها الراوي للدلالة على الوحدة والتعاسة.

*جاء توظيف الحوار على المستوى الداخلي في المدينة من خلال حديث البطلة لما عاشت في المدينة التي كانت بالنسبة لها مكان تحقيق الأحلام، وتجلى ذلك في قولها:«...عازمة على أن أبقى بشكل نهائي وأن أغير حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة وناسها متمدنون، وهذا ما لم يخطر ببالي من قبل ولم أكن أتوقع بأنني سوف أحقق ما يتعدى من أحلامي،...استعدت خلال إقامتي بعنابة ثقتي بنفسي وبقدراتي كأنثى»[3] كما عمل السارد على توظيف الصراع النفسي من خلال ما عاشته دلال بمدينة عنابة، بسبب تهديم زنقة الطليان، وقد ورد ذلك في المقاطع التالية:«ما الذي يحدث في هذه المدينة المغضوب عليها؟ تهاوى كل ما بنيته حجرا تلوم الآخر...شعرت كأن زلزالا عنيفا ضرب زنقة الطليان، هاهي ذي البنايات والبيوت التي كان يتربص بها المير...تتهاوى أنقاضها في لابلاص دارم أمام ناظري، وتستحيل إلى أطلال، وكأنني أمام كابوس راودني في مطلع النهار!...وهاهو الطقس يتحول إلى كوة مظلمة. ها هو اليأس يعاودني، لم أخلق كي أفرح. كيف يأتي الفرح لامرأة لم تتسلق بعد جبل أحزانها؟ »[4] وقوله أيضا

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان،ص:53.

2 الرواية، الصفحة نفسها.

3 الرواية، 57.

4 الرواية، ص: 101.

« كل شيء من حولي فوضى، حتى الأصوات التي كانت تأتيني توقفت، ليتها لم تتوقف أمام هذا الصمت المخيم على المدينة كوحش أسطوري يفتك بها. لست أدرى إن كانت ستمضي هذه الأمسية كما مضت سابقاتها التي لا تشبهها مطلقا؟ هل ستشرق في الغد شمس يوم جديد؟ ماذا لو استمرت المدينة فارغة طيلة أشهر؟ مامصيري إزاء ذلك؟ أرى أنَّ كل شيء غامض وغير مضمون أو متيقن منه...»[1]

«عقلي لا يستطيع احتمال الفراغ المطلق الذي شلَّ يوميات المدينة، والصمت المطبق، والسكون الذي ظهر فجأة حيث كان كل شيء في الأيام الماضية حيا ومفعما بالنشاط. بقيت مشدوهة فارغة الفاه، استرجعت كل أفلام وسيناريوهات الرعب الذي سبق وشاهدتها، في حين أن منسوب الرعب الذي ولده داخلي هذا الفراغ الرهيب، والهلع الذي بثه في نفسي تجاوز كل خيال. من استطاع إطفاء وهج المدينة وتحريرها من روادها بإخلاء شوارعها وتكنيس سكانها بهذا الشكل المفزع؟ كأن الجميع محبوسون في سجن كبير والزمن معطل أو يرجح أنه في حالة شلل كامل! كل شيء أصبح بعيدا وغامضا وغير قابل للتصديق وللإدراك في الوقت عينه. هل هناك من قام بمحو تفاصيل ويوميات المدينة المعتادة؟...هناك صوت ما في داخلي يردد أنها نهاية العالم غير العادل كما خبرته طيلة السنين التي عشتها. يا إلهي يخاطبني ذلك الصوت عن علامات الساعة الكبرى، كلها تشبه علامات نهاية الكون...أو أن المدينة قد سقطت في يد العمال الصينيين الذي تمتلئ بهم ورش البناء...»[2]

2 . الشوارع والأحياء: هي كل الأماكن المفتوحة عن الخارج، أو بالأحرى التي تمثل جزءا من العالم الخارجي دون أي حد أو مانع، فالشارع هو المكان الذي يلتقي فيه عامة الناس حيث يستقبل كل فئات المجتمع وكذا يمنح« لساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل، ولذا عدم استقراره هو استقرار الآخر»[3]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:217 . 218.

2 الرواية، ص: 220 . 221.

3 ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 110.

ويعد هذا المكان جزء لا يتجزأ من المدينة حيث أكد **ياسين النصير** ذلك في قوله:« الشارع صحراء المدينة »[1] فهو أحد علاماتها المكانية التي يلتقي فيه الفئات البشرية ويسمح بتنقلها بحرية تامة وهذا ما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها هذه الأماكن.

وقد ورد ذكر الشوارع في الرواية كثيرا ومن أهمها:

ـ شارع جوزيفين (زنقة الطليان): وهو من أقرب الشوارع للسارد وأكثرها تداولا في الرواية والمسمى أيضا بزنقة الطليان وتعود هذه التسمية لصاحبة البناية المتواجدة فيه، التي أقيمت بها البطلة حديثا« أفضى بي شارع جوزيفين أو زنقة الطليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها »[2]

جاء ذكر هذا الشارع في الرواية حاملا لمشاعر الشخصية البطلة لما تعانيه من يأس وحزن فاتخذت دلالته موحية بما في أعماق دلال سعيدي من قلق داخلي وضغط نفسي، فظلَّت تشعر دائما بشيء من الخيبة بسبب ما عاشته من ظروف كطردها من العمل وموت جلال، فباتت تشعر أن كل شيء يتحداها ويعترض طريق أحلامها، فاتخذ هذا الشارع دلالة الحزن والأسى، ولا طريق للسعادة مهما حاولت « هاهو اليأس يعاودني لم أخلق كي أفرح »[3]

« فالمكان هنا ليس مجرد كيانا ماديا مجرد، وإنما هو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار، ويحاكي صور الأشياء في الواقع »[4]

يأخذ الشارع بعده الدرامي لما يثيره في نفسية دلال سعيدي وجلال الجورناليست وكل سكان شارع جوزيفين من مشاعر ألم وانكسار خاصة عند تلقي خبر تهديم زنقة الطليان، ويتجلى ذلك في قول

1 ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 110.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 11.

3 الرواية، ص: 101.

4 حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،(1431هـ/2010م)، ص: 155.

فيصل بونخلة:« لم يعد في إمكان أحدنا، اليوم، التفكير في أي موضوع آخر خارج هاجس تهديم زنقة الطليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا »[1]

من خلال ما سبق ذكره فإن الشارع يعكس معنى الخيبة واليأس واللا حياة حيث ازدادت صورته قتامة في الرواية.

ـ كما يتخذ الشارع أيضا دلالة الفراغ والغرابة باعتبار في نظر البطلة عنصرا للخوف والصمت بسبب ظروفها التي عاشتها في شارع جوزيفين، والتي دفعتها للتشرد إلى شوارع أخرى، وقد ورد ذلك في قولها« دفعتني رؤية الفراغ وعالم من الصمت محيط بي من كل الجهات إلى الشعور بالضياع. لم يكن ما رأيته حقيقة، كان وهما أو توهما مني...فأنا أعيش في المدينة وأجوب شوارعها...هو أمر غريب وغير معتاد ومحزن فعلا أن ترى المكان مقرفا بهذا الشكل »[2]

إن المكان هنا ليس مجرد عنصر فني داخل النص السردي، إنما يحاكي أشياء واقعية، وفي مشهد آخر يصف لنا السارد تفاصيل الحياة في شارع الأمير عبد القادر يظهر ذلك في قوله: « فشارع الأمير كان من أكثر شوارع عنابة ازدحاما وهوا بالراجلين في الاتجاهين، من ساكنة المدينة وبالزوار من المدن المجاورة والسياح التونسيين بعد الثورة»[3]

تجسد هذه الصورة رؤية الشخصية البطلة لشارع المدينة الذي يظهر وفق مسرح تعض فيه العلاقات الاجتماعية وجوانب الحياة المختلفة.

إذن فدلالة هذا الشارع تحمل معنى التطور والانفتاح يعكس الشارع في مشهد آخر حجم الوحدة التي عليها دلال سعيدي بعد مغادرتها شارع جوزيفين والتوجه للحياة في شوارع أخرى المليئة بالأشباح واللا شيء« الشوارع اليوم غير عادية تماما الحركة تكاد تكون منعدمة وأنا وحدي ولا شيء حولي سوى الأشباح غير المرئية تتجول في شوارع وساحات وبين بنايات وسط المدينة »[4]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 162.

2 الرواية، ص: 216.

3الرواية ، ص: 217.

4 الرواية، ص: 218.

ويمثل الشارع تلك الصورة المظلمة في الرواية من خلال الإشارة للتفاصيل المؤلمة التي عاشتها البطلة، بعد انتهاء المطاف بها خارج زنقة الطليان، فحياة دلال في تلك الشارع رغم صعوبتها، إلا أنها لم تكن بتلك البشاعة التي هي عليها في الشوارع الأخرى، ويتجلى ذلك في قولها« كلما كنت أقطع شارعا...أقف وحيدة...لا رفيق لي سوى دقات قلبي المرتجفة وقرقرة أحشائي. جلست على الأرض مرمية في الشارع أقلب الصور في ذهني، تستمر المتاهة ذاتها الشبيهة بالهلوسات »[1] وتتفاقم حالة الذعر واليأس التي تعيشها دلال مرمية في شوارع المدينة، فبتحول الشارع إلى فضاء للموت والفناء« هناك صوت داخلي يردد إنها نهاية العالم غير العادل، يا إلهي يخاطبني ذلك الصوت عن علامات الساعة الكبرى، كلها تشبه علامات نهاية الكون »[2] كما يصف الراوي أيضا ما عاشته نجاة في شوارع لابلاص دارم، وقد ورد ذلك في قولها « مرمية في الشارع، متشردة، إنه أمر مؤسف تمضيه كل ذلك الوقت في الليل بلا سقف، أبيت الليل كله بمفردي أتسكع في الشوارع والأزقة الضيقة والخالية من المارَّة وأرتقي الدرجات المهجورة والمظلمة »[3]

فكان هذا الوصف شبيها للحالة التي تشعر بها الشخصية، ولا شك في أنه يعكس أيضا دلالات الألم والمعاناة والتشرد« فالمكان يتفاعل مع الشخصية فتعبر عن مكنوناتها وأحاسيسها نحو ذلك الزمن الماضي والمكان العابر، أو الذي لا زالت تعيش فيه »[4]

وقد حضر أيضا الحي كشارع في الرواية، فضلا على أنه مكان لاسترجاع الذكريات، خاصة حي لاكولون الذي كبرت فيه أحد الشخصيات الثانوية، وقد تجلى ذلك في المقطع الآتي:« قالت السيدة إنها شاركت في هذه الجولة لتتذكر المكان الذي كبرت فيه والدتها...التفت إليها الجميع وبدأ بعضهم يسألها" أين يقع البيت؟ " تخبرهم أنه في حي لاكولون »[5] وما يلاحظ أيضا من خلال

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 220.

2 الرواية، ص: 221.

3 الرواية، ص:147.

4 سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص:56.

5 الرواية، ص: 120 . 121.

هذا المقطع أن الراوي تخطر كل وصف هندسي حي، لكنه التقط منه صورة الحنين إلى الماضي والتعصر على فقدان تلك السيدة بيت والدتها القديم والموجود بحي لاكولون.

نخرج من المكان الشارع، وقد رأينا كيف تشكلت بنيته كمكان مفتوح، فهو أهم عنصر مُشَكِّلْ للمدينة، وكذا النص الروائي خاصة رواية زنقة الطليان، حيث تنتقل من خلاله الشخصيات المختلفة، فقد قد لنا بومدين بلكبير في أغلب الأحيان الشارع بتحديد ملامحه، كما ارتبط أيضا تقديمه بحال الشخصية ليبدو معبرا عما تعيشه في ظل ظروفها.

ولقد مثَّل الشارع أيضا مساحة لتوظيف الحوار كعنصر مهم في البناء الروائي، حيث ورد ذكره على المستى الخارجي كالآتي: « تجلس نجاة بجوار الرصيف يوجد على طاولتها ترمس قهوة منقط بدوائر...سألتها:

ـ هل بقي عندك قهوة، أرغب في فنجان قهوة وسندويتش بيض

أجابتني بنبرة محايدة:

ـ لا مانع، لحظة فقط أغسل الفناجين وأقشر لك البيضة[1]

أجلس قبالتها أرتشف القهوة بيد وأقضم من السندويتش الذي بيدي الأخرى وأتطلع في الرائحين والغادين. ثم أحاول أن أطرق معها موضوع المداهمة كي أجرها لرواية تفاصيلها التي تحفظها عن ظهر قلب:

ـ منذ حملة المداهمة الأخيرة، المدينة العتيقة أكثر سكينة وأمانًا من ذي قبل، تلتزم نجاة الصمت، إلا أن ذلك لم يدم طويلا، حتى تبدأ في التحدث بابتسامة مصطنعة كاشفة عن الفراغ الكبير بين سنيها الأماميين:

ـ لا أرغب بالحديث عن الأمر،

إلا أنها تهز رأسها ثم تتابع:

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:26.

ـ صحيح، فبعد مداهمة عدة أوكار في المدينة العتيقة واقتحام بيوت مشكوك في تورط أصحابها في جرائم وقضايا، تغير الوضع كثيرا عن ذي قبل، أدير أصابعي على حواف فنجان القهوة ثم أحدق في عيني نجاة وآخذ رشفة من قهوتي تم أتابع معها الخوض في ذات الموضوع: ـ كيف استتيب الأمر هكذا بسهولة؟

تَطْرُقُ وكأنها تفكر في شيء ما ثم تهز رأسها مرة أخرى محدقة في الفراغ الذي يعلو الطاولة وتقول: ـ كانت تلك المداهمة مختلفة تماما عما عهدناه.

ثم تستأنف الحديث قائلة:

ـ شهدت لابلاص دارم حملة من الاعتقالات غير المسبوقة لأبناء الحي المتورطين ولبعض الدخلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات، وقد كان هناك قتلى من الطرفين[1]أضيق عيني وأنا أنظر إليها وكأنني انتبهت لشيء ما، آخذ رشفة من قهوتي ثم أسألها:

ـ سمعت بأن هناك ضحايا لكن لا أعرف عددهم بالضبط ومن يكونون.

تسود فترة صمت.

انتبه للسندويتش بين أصابعي، بقي له قضمة واحدة وينتهي كلّه داخل بطني.

أزم شفتي وأتظاهر أمامها بالحفاظ على مسحة متألمة، فيها تصمت هي مفكرة لبرهة، ينقبض وجهها وتنظر إلى الأعلى وكأنها تستحضر الحكاية من ذاكرتها ثم تردف قائلة:

ـ حقيقة، قد أودت هذه المداهمة بحياة المراهق زيزو دبوش الذي يقطن غير بعيد عن دار القاضي، لأنه قاوم رجال الأمن والدرك وحاول الهرب من فوق سطوح المنازل والبيوت، كما شهدت مقتل شرطي إثر تلقيه ضربة مباغتة في الرأس، سمعت أنه لفظ أنفاسه الأخيرة بعد أيام قليلة من مكوثه في العناية المركزة بمستشفى نوفال، من المرجح حسب ما تلوكه الألسن هنا، أن رؤوف سكتة ابن علجية المداحة هو من رمى عليه بابا من أعلى البناية »[2]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:27.

2 الرواية، ص: 28.

«يمثل هذا الحوار الخارجي الأمان والسلام الذي عمَّ مدينة لابلاص دارم بعد فترة المداهمة الأخيرة في نظر دلال سعيدي، في حين أن نجاة يستوطنها الخوف، وتؤكد لدلال أن هذا الأمان مؤقت فقط، ولن يدوم.

ومن أمثلة ذلك أيضا نجد الحوار الذي دار بين دلال وجلال ونونو لارتيست:

« أهلا بك دلال، أتمناك بخير، لم أرك البارحة.

رددت عليه التحية، وطمأنته أن كل شيء يسير معي على أكمل وجه. قلت ذلك كي أثير انتباه نونو لارتيست.

قال نونو لارتيست رافعا رأسه:

ـ الحمد لله أنك بخير أمورك على أحسن ما يرام.

قلت لهما: ـ معذرة على أني قطعت حديثكما.

تطلع جلال إلى نونو لارتيست بابتسامة:

كنا قد بدأنا للتو حديثنا عن الفن، ووضع الفنانين ومعاناتهم.

الأمر عادي لا تعلقي.

حدقت في وجه جلال في صمت

قال نونو لارتيست وهو ينظر إلى الناس في غدوهم ورواحهم:

ـ إيه يا جلال يا جاري العزيز..الفنان يعاني بحق ومعاناته تختلف عن معاناة الناس العاديين، فهو يعرف، ومن يعرف يتألم أكثر ممن لا يعرف.

بدأ نونو لارتيست وكأنه يفكر في ما سيقوله لاحقا، كأنه كان يحفظ الكلمات التي تفوه بها عن ظهر قلب، لم يستغرق ذلك وقتا طويلا حتى أضاف:

ـ أمضيت معظم سنواتي الخمس عشرة الأولى في العمل في الغناء للمساعدة في سداد ديون والدي. لم تكن حياتي سهلة، والموسيقى كانت من الوسائل التي استخدمتها للترفيه عن النفس»[1] «

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 47 . 48.

« بدأت كتابة الأغاني بعمر صغير جدا وتحديدا عندما كنت في الثانية عشر. لما أنهيت دراستي الثانوية، غادرت عنابة إلى فرنسا بحثا عن وظيفة، خاطرت بالذهاب إلى باريس وعملت لفترة في المطاعم والحانات ومصانع عجلات السيارات.

قال جلال باستياء بالغ:

ـ لا شيء، يأتي بالسهل في هذا البلد. فأنا عقدت آمالي في بداية مشواري على نيل شهادة من المدرسة العليا للإدارة التي كان يتخرج منها رجالات الدولة. إلا أنني قررت بدلاً من ذلك الدراسة في المدرسة العليا للصحافة والإعلام بالعاصمة. لكي أضمن وظيفة مرموقة في التلفزيون العمومي أو في وكالة الأنباء. لكن في الوقت غير المتوقع تركت تلك المدرسة وغادرت العاصمة نهائيا ومن غير رجعة. لأنتقل فيما بعد إلى استكمال مساري الدراسي في قسم الإعلام بجامعة تبسة غير البعيدة عن خنشلة. بعد زواجي، اندفعت خلف لقمة العيش المرّة بإذاعة خنشلة. وبعد سنوات وبالضبط بداية من السنة الثانية من زواجي تقريبا تحولت مع التمادي في شرب الخمرة وتعاطي الكيف، إلى شخص منبوذ ومكروه وسط محيطي المحافظ الذي يعج بالغلاظ والحمقى والجهلة الأثرياء.

حالما توقف جلال، استأنف نونو لارتيست الكلام ثانية، بعد أن تنهد تنهيدة طويلة:

ـ ولدت في عنابة، حيث كان يعمل والدي عازفا محترفا لآلة الكمان بفرقة موسيقية في المألوف، وكانت والدتي تعمل خياطة. وقد ظهرت صورة والدي على غلاف إحدى المجلات، وهو يرتدي طربوشه الأحمر وفي يده كمانه الأبيض، وسافرت رفقة والدي في صغري إلى باريس، وهناك تعرضنا إلى العديد من المتاعب بسبب غياب فرص العمل، لكن والدي تعرف على موسِيقِي فرنسي، درست على يده فيما بعد الغناء، ثم تعرف على مدير إذاعة محلية في مارسيليا، الذي أنتج لي أول كاسيت عام 1996، لكنها لم تنجح كثيرا. وفي عام 1997 غنيت في مسرح صغير بباريس. كنت أغني أغاني لمحمد عبد الوهاب مما لفت نظر صاحبته كاباريه ليتوال، فأعجبت»[1]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:49 . 50.

« بصوتي وطلبت من والدي إن يسمح لي بالغناء عندها في الكاباريه. وحققت النجاح من خلال ذلك، وأسست بعدها فرقة غنائية، للأسف عاد بي إلى عنابة عام1999، بعد أن نلت شهرة في بعض المدن الفرنسية .

قلت مبتسمة دون اقتناع كبير:

ـ من يراك لا يعرف أن حياتك لم تكن سهلة على الإطلاق.

بدا نونو لارتيست ثم أومأ من دون أن أضيق.

ـ اتفق معك تماما، لا يصنع المجد من دون دفع ثمن، بل ثمن باهظ في غالب الأحيان.

أغمض نونو لارتيست عينيه لمدة قصيرة وتقلص وجهه ثانية ثم قال:

ـ لم أكن أشعر بأني مجرد فنان. كنت أشعر أن الفن يستحق أن يتم أداؤه بطريقة احترافية فكنت كما لو أنني مقاتل بمعركة، كان عليّ ألا أخاف وأظهر الشجاعة إزاء ما أنا مقدم عليه أو أن أعيش أبد الدهر بين الحفر، فلا مجال أمامي للخطأ أو التهاون أو الضحك. أعتقد أن الشعور بالكرامة هو دافعي الأول.

التفت نحوه جلال ونظر إليه نظرة جيدة، ثم بعد ذلك دخل في صلب الموضوع:

ـ كيف كانت بدايتك مع عالم الغناء؟

نظر نونو لارتيست إلى جلال وهو يداعب ساعة يده بينما استل جلال سيجارة من علبة سجائره، أسعلها. أجابه نونو:

ـ كنت مولعا بالتمثيل والفن منذ الصغر. جدتي هي من وضعتني على سكة الفن، أتذكر أنها بدأت تشجعني وتحثني على الغناء وأنا لم أتجاوز بعد سن الثالثة...انتابني بعض التململ. إتكأت بكوعي على الجدار الخارجي...،ثم نظرت خلسة إلى جسد نونو بينما واصل هو حديثه: ـ تزوجت مع آنصوفي، لما رجعت لفرنسا مرة أخرى، واستقريت معها في باريس، حيث عملت باجتهاد»[1]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:50 . 51.

«بائعا في أحد المتاجر. وبجانب ذلك تابعت مشواري الموسيقي... وشكلت مع القليل من رفاقي هناك فرقة صغيرة للغناء.

هززت رأسي. بينما تطلع جلال إلى نونو لارتيست بابتسامة حزينة:

ـ لو تسمح، أخبرني كيف تعرفت على زوجتك وماذا حل بك فيما بعد؟

نظر إلى الدخان وهو يتصاعد في سحب متتالية ثم أجاب:

ـ زوجتي رسامة فرنسية، تعرفت عليها أثناء جولة على متن قارب بنهر السين، اسمها آنصوفي، كما سبق وأخبرتك. ربطتني بها أول الأمر علاقة مدتها ثلاث سنوات، تزوجت بها بعد ذلك واضطررت إلى الطلاق منها بعد زواج رسمي دام عشرة أشهر.

غنيت في عدة مهرجانات أوروبية وعربية، حصلت فيها بعد على الجنسية الفرنسية، كما قمت بأدوار في عدة أفلام ببلجيكا وفرنسا، نالت شهرة واسعة. مع ممثلين عالميين. فسرقت منهم الأضواء. ثم كانت حفلاتي هناك تحقق نجاحا كثيرا.

لم يكن لدى جلال ما يقوله، فلم يتفوه بشيء، عدا أنه ربت على كتف نونو لارتيست. أما أنا فكنت مترددة من سؤاله، مرد ذلك خشيتي من تأويل كلامي. لكن في النهاية تشجعت وسألته: ـ يا إلهي لماذا انفصلت عن زوجتك؟

تمتم جلال: ـ لا داعي لهذا السؤال المحرج ، ليس وقته دلال.

ساد صمت لبرهة ولم أنبس ببنت شفة. إلى أن أوضح نونو: ـ دعها على راحتها..

ثم أضاف وهو يدخل يده في جيب سترته كأنه يبحث عن شيء ما:

ـ مشاكلي كلها بدأت لما وقعنا فيما بعد عقدا مع شركة...، تزايد إحباطها بسبب غيابي المتكرر عن المنزل...

قلت وأنا أنظر إلى نونو: الحياة دوما تخذلنا، تشعرنا بالاطمئنان ثم تنزل هراوتها الثقيلة فجأة على رؤوسنا بدون رحمة »[1]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 52.

يقوم هذا الحوار الذي دار بين الشخصيات الثلاث على ذكر تفاصيل حياتهم وما عاشوه من معاناة، فنونو لارتيست لم تكن حياته سهلة، حيث أمضى سنواته الأولى في عمل الغناء لمساعدة والده على سداد ديونه، في حين أن جلال لم يحقق هدفه، الذي كان يتمثل في نيل شهادة المدرسة العليا للإدارة، حيث انتهى به الأمر إلى العمل بإذاعة خنشلة من أجل توفير لقمة العيش لعائلته. ودلال عاشت متاعب كثيرة بسبب ظروفها وعدم توفر فرص العمل« هل سمعت بما حدث مع ناجي الرجلة؟

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

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

ترد علجية بصوت متلعثم:

ـ عثر على نجاة ميتة في الخرابة التي تعيش فيها.

نظرت بتوتر في وجهها بدون أن أجفل وأنا أمسح براحة يدي فوق رأسي:

ـ لا مستحيل غير ممكن.

تقول بنبرة يائسة ومبحوحة، مخنوقة بالدموع:

ـ يا إلهي لم تكن نجاة تعلم إن نهايتها ستكون على يد القطط التي ربَّتْها وحمتها من البرد والجوع.

ـ يعتريني بعض القلق والغضب ولا أتمالك نفسي وأنا أحدق فيها صارخة:

ـ كيف كانت نهايتها على يد القطط، لم أفهم؟

تتردد علجية قبل أن تجيب:

ـ تم العثور على جثتها داخل الخرابة التي تعيش فيها، تبين أن قرابة عشرين قطة كانت ترعاها نجاة التهمت أنفها وعينها، ونهشت أجزاء من ذراعها، أحاول أن استجمع أفكاري وقواي، وأنا أعضَّ على شفتيّ، ثم أسألها:»[1]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:59

«ـ يقال إنها بعدما شعرت بالجوع، وقد تعذر عليها الخروج من المكان بسبب أن البوابة موصدة بالأسلاك

كنت خائرة القوى وشبه منذهلة من هول ما سمعت منها ورغم ذلك أضفت:

ـ وكيف وصل خبر وفاتها؟

ردَّت علجية وهي على أهبة المغادرة، تترنح وكأن خطواتها مهتزة:

ـ انتبه بعض الجيران من انبعاث روائح كريهة من الخرابة التي كانت تقيم بها نجاة. فقرروا فتح بوابة الخرابة، ليفاجئ الجميع بنجاة جثة هامدة »[1] هذا الحوار كان بين دلال وعلجية المداحة حول موت نجاة المفاجئ والغريب.

كما تجلى توظيفه على المستوى الداخلي في المقاطع الآتية:« لا حياة لي. الموت بالنسبة لي أفضل من الحياة. منذ أن طردتني زوجة أبي. انتهى بي المطاف متنقلة من مكان إلى آخر. وإن مت سأموت وحيدة. من سيدفنني؟ أحلم أن يكون لي بيت لا يجوز لي أن أحلم بغرفة، بأربعة جدران، وباب يمكن أن يغلق! لا أحلام لي...»[2]

نلاحظ أن نجاة الرجلة تتحدث مع ذاتها وتتساءل في نفسها لماذا لا أحد يطمئن عليها، أو يعرف تفاصيل حياتها. وقولها أيضا:«... فالحياة الحقيقية سرقها مني الشارع، وسرقتها ظروفي القاهرة...اكتشفت متأخرة أنني لم أعش الحياة كما عاشها غيري...أيقنت بمرارة أنني عبرت بجانب الحياة الحقيقية! متوارية في الهامش، كنت في الظل وحيدة ومتروكة لمصيري. دون أن أحظى بعيشها أو أترك أي أثر خلفي أو أخلف من سيسأل عني أو يذكرني بخير.»[3]

*في حين نجد الشارع فضاء تلتقي فيه الشخصيات، تتحاور حينا وتتصارع حينا آخر، تحت أحداث مختلفة، فالصراع مفهوم واسع ، يعني« نزاع مباشر ومقصود بين أفراد أو جماعات من أجل هدف معين، وتعتبر هزيمة الخصم شرطا ضروريا للتوصل إلى الهدف، ويظهر في عملية

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 60.

2 الرواية، ص: 148.

3 الرواية، ص:150.

الصراع الأشخاص بشكل واضح من ظهور الهدف مباشرة »[1]، ويمكن تعريفه أيضا بأنه« عملية اجتماعية رئيسية يكاد يخلو منها أي مجتمع إنساني، وهي تختلف في طبيعتها ومضمونها باختلاف المنظمات التي توجد فيها، وقد وجدت بوجود أولى التجمعات البشرية، حيث علمنا بأن الصراع دار بين قابيل وهابيل منذ بداية فجر البشرية »[2] ومن هنا نلاحظ بأن الصراع ليس بظاهرة جديدة ظهرت حديثا، بل لازمت الإنسان منذ نشأته.

ـ ظهر الصراع في الشارع خاصة الصراع النفسي الذي عاشته البطلة مع نفسها، وارتباكها عندما قامت بخطف القط مينوش وبيعه دون علم جلال« طوال الطريق كنت مرتعبة وأتساءل في قرارة نفسي: ماذا لو اكتشف أمري؟ في الطريق كنت حذرة إلى أقصى الحدود من اكتشاف أمري، ومن البرك المائية التي تشكلت بعد توقف المطر. بينما كنت أنتقل من مكان إلى آخر، كنت أفكر في أهم السبل لتجنبها، مع الحالة التعيسة للأرصفة والطرق، كنت أقفز بحذائي المتهرئ متجاوزة تلك البرك الموحلة والمخادعة التي تتشكل في الحفر والصدوع والشقوق، كي لا تتفاقم حالته المزرية، وأنجو به من خطر التلف التام، وأنقذ قدمي وجواربي من التبلل والرطوبة قبل بلوغ مقصدي »[3]

كما ورد أيضا ذكر الصراع النفسي في حديث البطلة عن ماضيها الأليم، حيث تقول« جئت إلى زنقة الطليان لأهرب من ذلك الماضي، من أطيافه ومن أشباحه، وها هو كل ذلك الماضي يلحق بي إلى هنا! »[4] فدلال عاشت ماضي أليم بقرية السوارخ، وها هي اليوم تواجهه في لابلاص دارم مجددا، ونجد أيضا أن تصرفات رشيد العفريت مع دلال جعلتها في صراع مع نفسها، وخاصة عند رؤيته، فهي تعيش حالة من الخوف والتشتت بسبب ما فعله لها المراقب العام بالمدرسة الإكمالية في الماضي، ويتجلى ذلك في قولها:« كنت أمشي وانظر باستمرار إلى جانبي علَّ رشيد العفريت يترصدني على أحد جوانب الرصيف أو أنه ربما كامن لي في زاوية ما.

1 فارس مداس، قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار مدني، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص: 148.

2 فهمي فيض الله خورشيد، إدارة الصراع وعلاقتها بالخصائص التنظيمية، دراسة ميدانية في وزارة الصناعة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1887، ص:22.

3 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 14.

4 الرواية، ص: 80.

تسبقني خطواتي المستعجلة وأنفاسي المتقطعة ونبضات قلبي المتتابعة. دوما تتسبب لي رؤيته على حين غفلة في استعادة ذكريات صادمة فقد كان يبدو لي شبيها بذلك المراقب العام في المدرسة الإكمالية، والذي مازال جرح ما أقدم عليه غائرا إلى اليوم...لحظتها تتسارع دقات قلبي وأصاب بالرجفة والشعور باليأس، وتنمو داخلي رغبة عارمة في الاختباء أو الهرب أو ضربه حتى الموت »[1] ونلاحظ هنا وجود صراعين، الأول نفسي يكمن في شعورها بالخوف، أما الثاني اجتماعي، ويتمثل في قضية الاغتصاب.

كما ورد أيضا الصراع النفسي في ذلك التشتت والاضطراب الذي أصاب دلال بعد انتهاء المطاف بها في العيش بالشارع، وقد ورد ذلك في قولها:« في داخلي بركان من التشتت والاضطراب، يتعسر عليّ النجاة منه. لم يكن أمامي خيار آخر غير البقاء وحيدة متشردة في الشارع...فأنا لست بحالة جيدة، هزمت بالضربة القاضية في صراعي مع الحياة والزمن»[2] وقوله أيضا:« بدأت أشعر بالقلق، وشيئا فشيئا يفترسني الحزن والاكتئاب من هذه الأماكن التي أضحت خاوية على عروشها »[3] فالصراع النفسي كان حاضرا بقوة في شخصية البطلة، وذلك بسبب ما عاشته في هذا المكان من (خوف، تشتت، حزن، اكتئاب).

3. المقهى: المكان الذي يزوره الناس للترويح عن النفس أو اللعب، وهو مكان لتبادل الأفكار والآراء« فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك...منطلق لبصر الجلساء»[4] ويؤكد ذلك أيضا **حسن بحراوي** في قوله:« يقوم كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي بقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما...»[5]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص: 14.

2 الرواية، ص: 209.

3 الرواية، ص: 217.

4 ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 80.

5 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 91.

فالمقهى يمثل ذلك المكان المفضل عند كل وافد، حيث يقضي فيه أوقات راحته ويلتقي بأصدقائه و« بأعمدة المقهى، وارتفاعها وسط الفضاء الداخلي تصنع راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم، فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره، كما يستطيع أن يمد بفكره...فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية»[1] ومن خلاله ينفتح الأفراد عن المجتمعات، وبالتالي تتكون روابط اجتماعية وفكرية.

لا شك في أن للمقهى مكانة متميزة خاصة في النص الروائي، حيث ورد الحديث عنه في رواية زنقة الطليان، والذي توافر ذكره فيها، ففي بداية الأمر يمكن الإشارة إلى مقهى "كوغلاسي" الذي يملأه الضجيج بسبب كثرة التجمعات، إلا أنه كان بالنسبة لدلال سعيدي مصدرا للراحة والهروب من الذكريات المؤلمة، وتلاشي تلك الأفكار، وكل ما عاشته من ظلم وألم بسبب زوجها وعائلته« على الطاولة الأخرى التف فتيان وفتيات يتبادلون النكت والمزاح، تتعالى أصواتهم وضحكاتهم...يخرجونني مرة أخرى من عالمي حيث تتلاشى تلك الأفكار والمشاهد من الذاكرة، وتصبح باهتة يطغى عليها نور ساطع وحاجب، حينذاك تستحيل غير واضحة وغير مرئية أنها طيف عابر »[2] فدلالة المقهى هنا دلالة ايجابية تحمل معنى الراحة والسكينة.

ولا يركز السارد على المكان فحسب، إنما يحاول أن يصف الحالة التي عليها رواده، حيث قدم لنا وصفا دقيقا لرواد "مقهى الوفاء" الذي بدا مكانا للتجمعات المختلفة« يقابلني "مقهى الوفاء"..كل الرؤوس مشرئبة إلى الشاشة المعلقة في أعلى الحائط، الطاولات متزاحمة، الصراخ والضرب على أسطح الطاولات المغلفة بغطاء بلاستيكي سميك طبعت عليه معالم برج إيفل وبرج بيزا، صوت قطع الديمينو وهي تحتك وتتقافز بين راحة الأيادي والأصابع، فوق الطاولات صندوق خشبي صغير خاص يقطع الديمينو...يرتشفون القهوة...، يتحدثون فيها بينهم وتتعالى أصواتهم وصرخاتهم »[3] .

1 حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 80.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 16.

3 الرواية، ص: 155.

يظهر المقهى هنا كمكان محبوبا ومألوفا بالنسبة لسكان زنقة الطليان، بحيث يكشف عن جوهر الحياة الاجتماعية البسيطة بتلك المنطقة، فوصف السارد لهذا المقهى يومي تلك الصورة إلى حقيقة المكان، مما يجعل القارئ يطلق عنان التخيل بواقعيته.

يعدُّ المقهى أيضا المكان الذي تناقش فيه القضايا العامة والخاصة يظهر ذلك في "**مقهى 23**" الذي اجتمع فيه فيصل بونخلة وآخرون من أجل المناقشة في قضية تهدم زنقة الطليان«كان الجميع جالسين إلى طاولة في زاوية معزولة في آخر في آخر المساحة السفلية للمقهى بمجرد أن جلست، جاء النادل يستفسر عما أطلبه. كنت أحدق في الوجوه بينما كان النقاش محتدما بين المجموعة »[1] فلا تختلف دلالة هذا المقهى عن المقاهي الأخرى، إذ يعد هو الآخر ومزامن رموز الفكر والثقافة.

بدا المقهى في رواية "زنقة الطليان" مكانا متواضعا يعكس الوضع الاجتماعي الذي يعيشه سكان مدينة عنابة، فالمقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، كونه يرمز للحرية الفكرية، والتواصل البشري، الذي أساسه الحوار هذا الأخير الذي صوَّرَه لنا السارد في هذا المكان المفتوح على المستوى الخارجي فقط، وتجلى ذلك في المقطع الآتي: « قال فيصل بونخلة ممتعضا: ـ لم يعد في إمكان أحدنا اليوم، التفكير في أي موضوع آخر، خارج هاجس تهديم زنقة الطليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا وجعل جل ساكنة المدينة العتيقة، إما مندهشين أو مصدومين أو خائفين من مصير غامض يفترس حيواتهم بشكل يومي.

أضفت مؤكدا على كلام فيصل:

ـ في هذه المرحلة ترتفع هواجس الناس، من دون القدرة على التصدي لقرار البلدية الجائر أو إيجاد خلاص له، حتى اللحظة. تغيرت حياتهم فجأة، أو على الأقل، تغيرت حياة جل ساكنة لابلاص دارم، إذا لم يكن ثمة مبالغة في التصورات، حيث لا يعرف بعد ما سيؤول إليه الوضع أو ما الذي ينتظرنا خلال الفترات المقبلة...

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 162.

تحدث آخر وهو يخفض صوته حتى أصبح أقرب للهمس:

ـ في زنقة الطليان، الحي الذي أعيش فيه، فرضت البلدية الرحيل على الجميع وحصرت قبل يومين عدد بيوت وأحصت عدد القاطنين بكل بيت. أخبرونا لأسباب محددة يتطلب توفر عقد زواج واصطحاب الدفتر العائلي ووثيقة الزواج من كل بيت تقيم فيه أكثر من عائلة راغبة بالرحيل منه، في حال تمت مخالفة إجراءات، هددونا بأن الترحيل الإجباري سيتم تنفيذه من قبل الشرطة وفي حالة مقاومة لك القرار، هناك السجن كمصير لينتظر كل مخالف، علاوة على غرامة مالية مفروضة...

ـ قال أحدهم متململا، بعد أن ارتشف رشفة من عصير الفراولة الممزوج بالحليب:

ـ للأسف نحن نعيش اليوم في مجتمع تدهورت فيه القيم التقليدية للتضامن. ويتمثل أحد أكبر مشاكلنا في استعادة أشكال التضامن بين ساكنة المدينة العتيقة، بين الجار وجاره، بين الكبير والصغير، بين من يملكون قوت يومهم وبين من ضاقت بهم سبل العيش...

ثم قلت وأنا أحاول أن أبتسم ابتسامة لطيفة:

ـ ومع ما تقوم به، أرى أن أشكال التضامن ستقوى أكثر بين الأولياء والأطفال، وبين الجيران على اختلاف أعمارهم وظروفهم، وستتمتن بصورة أشدّ من ذي قبل، فضلا عن هذا، ستتأثر عادات الناس بالنسبة إلينا جميعا وعلينا أن نحسن توظيف هذه الحالة الصحية من المقاومة ورفض ممارسات البلدية حتى نعيد النظر في أشياء كثيرة كنا قد فقدناها...

ـ بعد أن أكملت رفعت نظري وهز الجميع رؤوسهم موافقين. مكثت مدة طويلة أنظر إليهم وهو يتفحص وجهي، وقد ظهرت عليه علامات الراحة.

ـ فبفضل ما يقوم به جلال بمعاونة خيرة ساكنة لابلاص دارم، أشعر أننا استعدنا ذلك الزمن الجميل الذي مضى، استعدناه بشكل كامل..

ـ أخيرا، وعلى سبيل المفارقة، تمكنا من تحويل تلك الأزمة إلى شفاء »[1]

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 162 . 166.

4. المستشفى: يعد مكانا للاستشفاء يجهز بالأطباء والممرضين والأدوات اللازمة، وهو من أبرز الأماكن المفتوحة« لذا يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، يركن بركن زواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس»[1] أي أنه مكان يقيم فيه المرضى، ويسهر على معالجتهم وخدمتهم الأطباء، فهو يقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء، وقد ورد ذكره في مقاطع قليلة بالرواية كانت بدايتها بدخول شرطي إلى العناية المركزة بمستشفى نوفال ، ويظهر هذا في قوله:« كما شهدت مقتل شرطي إثر تلقيه ضربة مباغتة في الرأس، سمعت أنه لفظ أنفاسه الأخيرة بعد أيام قليلة من مكوثه في العناية المركزة بمستشفى نوفال »[2]

وفي موضع آخر نجد دخول جلال إلى المستشفى بعد الوضع المحرج الذي كان فيه، وهذا في قوله:« بعد أيام واجهت ارتفاعا في نسبة السكر وتم اعطائي أدوية ليتحسن وضعي الصحي، ثمّ تم نقلي إلى مستشفى كاروبي أين أجريت لي مجموعة من التحاليل وتم تمريري على فحص بالسكانير، في اليوم الموالي تم تحويلي إلى مستشفى النوفال وبعد الفحوصات التي أجريت لي، كما أخبرني الطبيب لاحقا، حالما استفقت واسترجعت وعيي، تبين أنني أصبت بجلطة دماغية وأجريت لي عملية جراحية ووضع لي بعدها جهاز التنفس الاصطناعي »[3]

كما نتبين هذا أثناء الإغماء على دلال وإسعافها فورا« يا لها من تجربة فظيعة، أن تكون الواحدة منا في قسم الاستعجالات، ملقاة على سرير حديدي متحرك، وهي مغشى عليها»[4] فالمستشفى هنا لم يكن مكانا للعلاج بل كان مهربا لدلال من العمل، بحيث إدَّعَتْ الإغماء من أجل الهروب من مسؤولياتها في العمل.

يحمل المستشفى في هذه الرواية دلالة الفرح والسرور باعتبار أنه مكان للعلاج والشفاء.

1 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 238.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 28.

3 الرواية، ص: 189.

4 الرواية، ص: 85.

وقد ساهم السارد في توظيف الحوار على المستويين الداخلي والخارجي في هذا المكان، ومن أمثلة الحوار الخارجي ما حدث عندما كانت دلال بالمستشفى« يا إلهي حدث كل شيء عندما سألت الطبيبة بطريقة روتينية عن عمري، ودون أدنى تفكير أو لحظة انتظار بادرتها سعاد: "ثلاثة وأربعون".

كان ردها مؤلما ومفجعا وصاعقا.

لم أتمالك نفسي. ما أتذكره يومها هو أنني رفعت رأسي من شدة ما شعرت به من غيظ، ثم بالكاد فتحت عيني، ورددت: "أربعة وثلاثون..أربعة وثلاثون..أربعة وثلاثون".

لاحظت أن جميع من كان واقفا حولي، كانت بادية عليهم ملامح المفاجأة والوجوم، من استفاقتي تلك واستعادة وعيي بشكل غير منتظر»[1] نلاحظ أن هذا الحوار عبارة عن استجواب روتيني بين الطبيبة ودلال حول عمرها.

أما بالنسبة للحوار الداخلي نجد ما جرى بين (دلال) و(نفسها) في المقطع الآتي:« يعتريني إحساس بأن الجميع يتعمد الإساءة لي، عن قصد ونية مسبقة، سلوكهم تجاهي وكل ما يحدث لي لا مبرر له، لم أفعل ما يثير حفيظتهم إلى هذه الدرجة، وينمي تلك الأمراض الدفينة في نفوسهم ويجعلها تطفو إلى السطح بهذه الصورة المقيتة.

ـ لماذا دوما أنا المقصودة، لماذا يتعمدون إيذائي أنا بالذات؟

ما مبعث كل ما يجري لي أنا دون غيري؟

قلت لنفسي مرة أخرى: إلى هذه الدرجة بات وجودي يزعجهم، يا إلهي! دوما ما يتحينون الفرص المواتية لتوجيه فوهات بنادق كراهيتهم صوبي، يطلقون عليّ نار أحقادهم التي تغذيها نفوسهم الصغيرة.

كنت أحدث نفسي وأحشرج إلى درجة أني لم أقو على التحمل. بدأت أنوح من شدة الألم بداخلي وأئن بصوت خفيض ثم سألت دموعي متدفقة من الأسى والأسف على ما حلّ بي، تمخطت أكثر

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 86.

من مرة إلى أن انهرت لحضتها. تبا لهم، جعلوا مني مادة لسخريتهم.. يا إلهي عانيت الكثير..»[1] والمقصود من هذا الحوار هو حيرة البطلة وتساؤلها عن سبب كره وحقد الناس عليها؟ فهذا الأمر سبَّب لها حزنا وألما وانعكس على كل حياتها.

5. الحانة:هي« مكان يلجأ إليه الإنسان هروبا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع ليعبر عن الكبت الاجتماعي والجنس»[2] فهي مكان للحريات والمتناقضات، وهي مكان للانفلات الأخلاقي.

تتصل دلالة الحانة في رواية "زنقة الطليان" بمعاني الحزن والأسى والمتعة في نفس الوقت، باعتبارها هي الملجأ للترويح عن النفس، فقد أثارت الحانة الإعجاب في شخص "جلال" حيث يقول:«لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعا بأجواء الشرب والموسيقى اللذيذة»[3] وقوله أيضا:« يسحب سيجارته، ويضعها بين شفتيه ثم يشعلها بقداحته وبعدها يرفع كأسه ويرد: ـ هذا هو الشيء الوحيد الذي يستحق أن يشربه المرء، وإلا يعتبر لم يشرب شيء في حياته»[4]

ونلمس هذا أيضا في قوله:« تلك الحانة التي كانت المفضلة لدى جلال الجورناليست كما أخبرني حالما كنا على أهبة الخروج» فقد كان جلال دائم التردد إليها وهذا ما جعله أكثر راحة واطمئنان عكس دلال التي دخلت ولأول مرة في حياتها الحانة ويتمثل هذا في قولها:« بصراحة هي المرة الأولى التي أدخل فيها مكانا يقدم مشروبات كحولية...أطرق لبرهة وأتظاهر بأني أتطلع في قائمة الطعام، لاحظت أنه انتبه إلى توتري وارتباكي، لذلك بادرني بتغيير بنبرة صوته: ـ كوني على راحتك، لا شيء يستدعي التوتر»[5]

ـ التردد الذي أصاب دلال أثناء دخولها إلى الحانة لم يكن إلا خشية أن تلتقي بأحد معارفها، وخصوصا أن الناس عندما تسمع كلمة "حانة" لا يتبادر إلى أذهانهم إلا الأمور السيئة والمخلة

1 الرواية، ص: 87.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 35.

3 الرواية، ص: 33.

4 الرواية، ص: 35.

5 الرواية، ص: 32.

بالحياء، ونلمس هذا في قوله:« لذلك وجدتني ألتفت يمنة ويسرة جراء التردد الذي اعتراني بغتة عند باب المدخل، فقد يتصادف وأن يكون أحد من العابرين من معارفي»[1] ولكن سرعان ما تغلبت على خوفها، وربما ذلك الحمل الثقيل المرمي على عاتقها جعلها تحتسي كأسا يجعلها تنسى همومها، ويشعرها بالسعادة ولو قليلا، فقد ورد في الرواية قوله:« أعتقد أنك بحاجة إلى ملء كأسك مرة أخرى، أهز رأسي موافقة من دون أن أنبس ببنت شفة»[2] وهذا الوصف الذي أحبت البطلة إيصاله إلينا هو عبارة عن ذكرى لأول تجربة لها بالشرب.

كانت الحانة أو البار بالنسبة لجلال وكأنه مكان استراحة، يقصده من أجل الجلوس والحديث بكل ارتياحية، ومن جهة أخرى من أجل شرب النبيذ الذي لم يستطع التخلي عنه منذ سنوات عديدة، وهذا ما نجده في قوله:« ذهبنا راجلين إلى بار ماكسيمز في موقع لا يبعد عن بناية المسرح عنابة، فعادة ما كنا نقطع نصف وسط المدينة مشيا على الأقدام في الذهاب والإياب. اخترنا مقعدين في إحدى زوايا البار وطلبت من النادل أن يجلب لي بعض قارورات البيرة، كان فيصل بونخلة لا يتناول الكحول لقناعات خاصة، فلم تظهر عليه علامات تشير إلى تبرمه أو امتعاضه من المكان، احتسيت بعض القارورات وواصلت الكلام حول عبثية ما يحدث للمدينة العتيقة على يد مجموعة من المسؤولين المحليين ذوي العقول العقيمة والكروش المنتفخة وعلى رأسهم رئيس البلدية سي ناجي مسعودان الذي يفتقر للكفاءة»[3]

ما نلاحظه أن الحانة اتخذت دلالة مختلفة قليلا عن كونها مكانا لشرب الكحول، إلى مكان لتمضية الوقت والحديث براحة.

وصف الروائي الحانة مكانا مفتوحا تمر فيه عديد الحوارات داخل هذه الرواية، فكانت الحوارات على المستوى الخارجي مسيطرة مقارنة مع الحوارات الداخلية، التي كانت شبه منعدمة، ويتوضح هذا في المقاطع السردية الآتية: « ذهبنا راجلين إلى بار ماكسيمز في موقع لا يبعد عن

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 32.

2 الرواية، ص: 35.

3 الرواية، ص: 174.

بناية مسرح عنابة...اخترنا مقعدين في إحدى زوايا البار، وطلبت من النادل أن يجلب لي بعض قارورات البيرة. كان فيصل بونخلة لا يتناول الكحول لقناعات خاصة، فلم تظهر عليه علامات تشير إلى تبرمه أو امتعاضه من المكان، احتسيت بعض القارورات وواصلت الكلام حول عبثية ما يحدث للمدينة العتيقة على يد مجموعة من المسؤولين المحليين.....

ـ قال فيصل بونخلة وهو يجلس قبالتي مادًّا عنقه إليَّ، فيتجاوز رأسه نصف الطاولة، وفمه تقريبا فوق كأسي، ورذاذ لعابه يتطاير من دون أن ينتبه له، وفي المقابل سحبت الكأس بعيدا عن موضع فمه كي لا يغرقه بلعابه ولو كنت معه في المقهى لتركت فنجان قهوتي في مكانه كما هو، لا ألمسه ولا أقربه من شفتي حتى وإن كنت قد ارتشفت منه من قبل رشفة أو رشفتين فقط، هكذا كان يفعل دوما عندما يرغب في أن يسمع حديثه أحد غيري: "هل حمَّة طلبي يمتلك مؤخرة؟ فشكله الدائري والمكور يعفيه من وجودها". يضحك ثم يضيف: "كلا أصافه يمشي أو بالأحرى يقفز قفزات تشبه قفزات الخنزير، يبدو لي أنه لا يتوقف عن النمو! كائن ضخم لا يفوقه في الحجم سوى الفيل..الغريب أنه يرشح بالعرق حتى في برد الشتاء". يقهقهه مرة أخرى ويردف والكلمات تخرج من فمه ممزوجة بالضحكات ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث: "بسبب جسده الأسطواني الشكل، بالكاد تظهر عيناه وأذناه على سطح وجهه الصغير، فكه مدعوم بكتلة كبيرة من اللحم المتدحرج للخلف كأنه عاشب من فصيلة البرنيقيات. كيف يتكيف مع تحمل وزنه الهائل؟ "»[1]

«ـ كنت أفكر فيما قاله فيصل وأتخيل الأمر بصوت مسموع، فقد وجدت نفسي مضطرا لمجاراته: "لعله كله مؤخرة. وهو الآن يتغوط في زنقة الطليان، غائطه لوث المكان ورائحته خنقت المدينة بأكملها...

ـ يقاطعني فيصل: هل تعرف أن حمَّة طلبي يقضي وقتا كبيرا في الاستلقاء، الكراسي لا تسع عجيزته العملاقة. يحتاج توفير صالون في كل مجلس يدعى له. ويدخل مجددا في نوبة من القهقهة المتتالية، يلتفت إليه بعض رواد الحانة ومع ذلك يضيف بقدرته الكبيرة على السخرية من

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:174 . 176.

كل شيء:" ـ لا تنس سي ناجي مسعودان، القادم من عين قشرة. يشعرني بالقرف، خصوصا عندما يرتدي بذلة النصف كم مع ربطة العنق التي تكشف عن مرفقيه المحدودبين، كما تكشف تلك البذلة أيضا، أنه يشترك في ارتدائها مثله مثل كل الانتهازيين والمتحزبين والسياسيين والطماعين والسرَّاقين والذين هم على شاكلتهم في استعدادهم لبيع أعراضهم وأوطانهم من أجل بضعة دنانير أو مصالح ضيقة أو..." اقترب فيصل مني وكأنه يرغب في ألا يسمعه أحد غيري، ثم همس لي: "إنهما في دوَّار واحد هو وحمَّة طُلبي، دُوَّار تجارة الزطلة والسلاح، الجبورة الهزية، كأَّنهما جاءَا إلى عنابة للإنتقام..الله غالب عنابة سورها واطي. شحال رفدت من كافية »[1]

يمثل هذا المقطع حوارا خارجيا مجردا من الوصف، فهو يعتبر مشهدا من حياتنا اليومية العادية، فجلال وفيصل بونخلة كانا يتبادلان أطراف الحديث حول رئيس البلدية وأفعاله المشينة بكل تلقائية.

ويظهر هذا النوع أيضا في الحوار الذي دار بين (جلال) و(فيصل بونخلة) في البار:« بدأ البار يغص بالرواد ومع ذلك واصلنا الحديث غير آبهين لهؤلاء الأشخاص وهو يجلسون قريبا من طاولتنا. فقال فيصل: ـ بإمكان أي منا أن يجمع القصص من أفواه كبار السن والعجائز الذين يعيشون في المدينة العتيقة وتحويل تلك القصص إلى صور لتزيين الجدران أو قصص مصورة»[2]

«أو فيديوهات أو عروض مرئية، يؤديها ممثلون، يشاهدها ويتفاعل معها ساكنة لابلاص دارم. وتنظم جولات يقودها مرشدون لهم دراية بالمكان من اجل معرفة تاريخ وتراث لابلاص دارم واستضافة بعض المهرجانات واستئجار بعض المساحات للأنشطة الفنية والثقافية.

ـ بينما كنت أنصت إليه، وضعت لفافة السيجارة في فمي، الدخان يتموج عموديا للأعلى ثم يتلاشى في عقد تشبه السحب وحين فرغ من الكلام أطلقت نفسا آخر من فتحتي أنفي، نفختة قليلا إلى الأعلى، ثم قلت:

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 176.

[2] الرواية، ص:17

ـ يمكننا تعديل تلك الأمكنة لتتناسب مع ذلك وعرض الأفلام وتحويل بعض منها إلى متحف للصور القديمة لمعالم وأعلام لابلاص دارم..ولا يمكن التغاضي عن أهمية محاولة إشراك لابلاص دارم في هذه المشاريع.

قال فيصل: ـ تماما هذا ما كنت أشير له بالضبط في حديثي.

قربت السيجارة من فمي مرة أخرى، ثم أضفت:

ـ أتمنى أن أرى تلك الأمكنة المظلمة والمليئة بالقمامة والتي يستغل بعضها تجار المخدرات، تتحول إلى فضاءات لعروض الأفلام ومسرح الشارع وحفلات الموسيقى ومعرض للحرف اليدوية، سيرحب ساكنة المدينة العتيقة بالمشروع وسيحضنونه وسيحظى بإهتمام بالغ من قبلهم. توقفت عن الكلام، مركزا نظري على القناني الفارغة على الطاولة وتنهدت كأنني أحرر صدري مما كان يثقله، قمت من مكاني مثقلا بالأسى حيال تلك الوجوه التي شوهت كل شيء جميل بالمدينة »[1]

يقدم لنا جلال الجورناليست الحوار الذي دار بينه وبين جاره (فيصل بونخلة) حول بعض الخطط لتغيير لابلاص دارم، واستغلاله بطريقة جيدة والتعريف بتراثه ومعالمه بدل تهميشه.

6 ـ المقام:«...لا مجال أخصب في عالم المعتقدات الشعبية من هيمنة فكرة أولياء الله الصالحين، وقدرة تصرفهم أحياء أو أموات»[2] وقد أشار السارد إلى ذلك من خلال توظيف المقام في الرواية بوصفه لمقام سيدي عبد النور« ظهرت لي بناية سقفها مقوس الشكل ومطلي بالأخضر، تحتوي على نافذتين مسيجتين. واصلت المشي...وجدت زبيدة تلتقط أنفاسها هناك عند القبة وقد أخبرتني بأننا في مقام سيدي عبد النور بابه أخضر اللون. مغلق، لكنه يفتح من حين لآخر»[3]

يشير المقام في هذه الرواية إلى دلالات متنوعة يغلب عليها طابع الدعاء، ففي نظر زبيدة الشوافة والعريفة أن الدعاء عند المقام يحققه لذلك طلبت من دلال أن تكلم العريفة للدعاء لها،

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 177 . 178.

2 نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن . إربد، ط1، 2016، ص: 83.

3 الرواية، ص: 69.

ويتجلى ذلك في قول دلال:« طلبت مني زبيدة أن أكلم العريفة، ذهبنا برفقتها إلى مقام يفعلن بين الحين والآخر »[1]

ولقد ذكر السارد الحوار أيضا على المستوى الداخلي خاصة، ومثال ذلك ما يأتي:« أشعر بأنني أفرغ شحنة عظيمة من أثقال مترسبة بداخلي. تراكمت عبر الزمن، أحسست كأنني أتطهر وأشفى منها الواحدة تلو الأخرى رويدا رويدا »[2] يبين لنا هذا الحوار الراحة التي أحست بها البطلة عند ذهابها للمقام، ومشاهدة تطبيق تلك الطقوس والعادات التقليدية.

ـ كانت الأماكن المفتوحة خاصة منها: المقام والزاوية عبارة عن أرضية خصبة لظهور التراث الشعبي، حيث يعرف حسن حنفي التراث بأنه:« مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناءَ على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه »[3] فالتراث يتوارث جيلا عن جيل فهو ينتمي للزمن الماضي وينطلق منه.

ومصطلح التراث هو« مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ »[4] فالتراث يشمل الإنتاج الفكري والمادي الذي تركه الأسلاف.

*بالنسبة للتراث الشعبي فيمثل:«الأدب الشعبي إليه الفنون الشعبية السائدة التي ترتبط بالأدب وغيره »[5] إذن فالتراث الشعبي بمختلف أشكاله وأطواره، يمثل الركن الأساسي في تاريخ الأمة حيث يشمل عاداتها وتقاليدها، فهو ذلك المخزون الثقافي المتنقل على مر العصور والأزمنة.

---

1 الرواية، ص: 74 . 75.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 220 . 221.

3 حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص: 13.

4 فاروق خورشيد، الموروث الشعبي،ط1، دار الشروق، بيروت . لبنان، 1992، ص: 12.

5 فائق أحمد مصطفى، أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1980، ص: 5.

ـ وقد تجلى توظيف التراث الشعبي من خلال ذكر المقام فقبور الأولياء كانت من أهم العوامل، التي ساعدت على انتشار المعتقدات الشعبية بين العامة واستقطاب عددا هائلا من الزوار الذين يؤمنون بقدرة الأولياء على تحقيق دعواتهم، لأن الولي في نظرهم لا تقف أمامه المصاعب، يستطيع أن يحقق ما يصعب على الآخرين في الحياة، ويظهر ذلك من خلال قول السارد:« ذهبنا برفقتهما إلى مقام سيدي عبد النور تمتمت العريفة بالأدعية وهمست في أنها بحاجتي كما كانت الأخريات تفعلن بين الحين والآخر...»[1]

7. الزاوية: تمثل الزاوية« ركن من أركان المسجد اتخذت للعبادة، والإعتكاف والتعبد ثم تطورت الزوايا فيما بعد إلى أبنية صغيرة يقيم فيها المسلمون الصلوات ويتعبدون فيها ويعقدون حلقات دراسية في علوم الدين وما يتصل به من علوم عقلية ونقلية »[2] بمعنى أنها تختص بالجانب الديني، وتشمل طقوسه من عبادة وصلاة..

لقد ورد ذكر الزاوية في الرواية كمكان مفتوح ويتجلى ذلك في حديث السارد على الزاوية العيساوية التي« تقع في النهج الذي يفضي إلى بوسطة السردوك »[3] ووصفه للحفل الذي أقيم بها حيث تؤكد ذلك دلال سعيدي في قولها:« لحظة ولجنا بوابة الزاوية...أغلب الحضور رجال يرتادون ألبسة بيضاء تقليدية... مرَّ علينا شاب يرتدي قميصا فضفاضا، وأسفله سروالا تقليديا وشاشية عنابية ملفوفا عليها شاش »[4]

إن توظيف بومدين للزاوية لم يتخذ دلالة التعبد والصلاة كما ذكرنا سابقا، إنما وظفت الزاوية في رواية زنقة الطليان، كمكان مفتوح يرمز للعادات والتقاليد، فإتُخِذ هذا المكان دلالة إحياء التراث والتمسك بالعادات والتقاليد.

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:74 . 75.

2 حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي، ج4، دار الجيل، بيروت . لبنان، 1996، ص: 401.

3 الرواية، ص: 39.

4 الرواية، ص: 39 . 40.

ودراستنا لهذا المكان ارتكزت على تقسيمنا له وفقا لثنائية الانغلاق والانفتاح، وهذا ما أملته علينا طبيعة الرواية، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع أحداث وحركة الشخصيات، للتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان والأحداث والشخصيات، التي جرت بأماكن مفتوحة الحواجز، حتى الأماكن المغلقة لم تمنحها حدودها من توغل الحدث لها.

كان ظهور الحوار في الزاوية فعالا، وبشكل خاص على المستوى الخارجي، حيث تجلى ذلك من خلال ما دار بين دلال والشيخ معيوف « ما إن جلست، حتى سألني الشيخ عن اسم الرجل، أخبرته: (جلال).

وأثناء ذلك نظر إليَّ في العين، وقال: ـ هل تحتفظين بصورة له؟

رددت بدون أن أشعره بأنني أتلافى النظر في عينيه: ـ بإمكاني إيجاد واحدة.

ثم التفت باتجاه زبيدة الشوافة وقال:

ـ الخميس ما بعد القادم، بإمكانك إحضارها برفقتك للزردة وسنرى ما باستطاعتي فعله حيال طلبها»[1] دار هذا الحوار الخارجي حول تنظيم موعد بين دلال والشيخ معيوف عزارنية من أجل خدمتها.

*إن للتراث الشعبي أشكالٌ متنوعة في مجالات وفنون الثقافة الشعبية، خاصة الأدب الشعبي، من حكايات خرافية وقصص شعبية وأمثال وألغاز وأغاني شعبية...، وقد ورد توظيف التراث الشعبي أيضا في الرواية، من خلال ذكر الزاوية وكذا توظيف الأغنية الشعبية في هذا المكان المفتوح، ويتضح ذلك في المقاطع التالية:

« وبعدها بدأت أغاني العيساوية على وقع ضرب البندير والزرنة »[2]

وفي مقطع آخر:« "جيناكم..جيناكم..ما صبنا جيناكم..لولا فضل الله لجينا زورناكم..."

"...أهل السماء فرحو بيك وأهل..زادو.."

"... والسر والسر..."

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص:42.

2 الرواية، ص: 40.

" والي انشغل خاطرو بيك.. كيفاش..."»[1]فالأغنية الشعبية تمثل عنصرا أساسيا من عناصر التراث الشعبي، حيث أن الاستعمال الجيد لها يساعد في جعل الإنسان يعيش ما من حوله من أفراد وظروف، ويتقاسم مع مجتمعه حلوه ومره.

8. منطقة السوارخ: أبرزت لنا الرواية هذه المنطقة، كمكان ملعون عاشت فيه البطلة ماضي مليء بالأحداث السيئة، فدلال تكن كل الكره والحقد لهذه المنطقة لأنها حكمت أحلامها وآمالها، وهذا ما يظهر من خلال قولها:« أنا التي ولدت في السوارخ، منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا، مقفرة ومتدهورة على كل الأصعدة، كأن الحكومة نسيتها أو واصلت في إهمالها...هذه المنطقة قدرت في وقت مبكر من أعمارنا على قتل أحلامنا، قبل أن تقدر بجدارة على قتل رغبتنا في الحياة »[2] فعلاقة هذا المكان بالشخصية علاقة تشاؤم وكره لأنها عاشت فيها آلام لا تنسى« ما زلت اليوم قادرة على استعادة تفاصيل حياتي السابقة في السوارخ...لا أستطيع نسيان الأمر، كما حاولت مرارا وتكرارا أن أمحو تلك الفترة من حياتي »[3] ولا يمكن الهروب من الماضي وأحداثه السيئة المرهقة فهي تظل عالقة في الذاكرة، فدلال لم تنس مهما حاولت ما عاشته بمنطقة السوارخ خاصة زواجها من عبد العزيز سالمي واكتشاف شخصيته المقرفة حيث تقول« كان زوجي السابق عبد العزيز سالمي، شكاء بكاء لا يتوقف عن التذمر...لا يتوقف عن التدخين والسكر، كما كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي وعن علاقتنا وعن المشاكل المحتدمة بيننا أمام أفراد عائلته »[4]

من خلال الشخصية البطلة نجد أن توظيف هذا المكان قد شكل ملامح الضياع بكل معانيه، إذ يمثل في الرواية رمزا للشقاء والبؤس.

1 الرواية، ص: 41.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 57 . 58.

3 الرواية، ص: 58.

4 الرواية، ص: 81.

*تجلى استخدام الصراع بأنواعه في منطقة السوارخ، من خلال إشارة السارد إلى ذلك في العديد من المقاطع السردية المتمثلة فيما يأتي:«السوارخ منطقة صغيرة تقع في طرق الدنيا، مقفرة ومتدهورة...كأن الحكومة نسيتها أو واصلت في إهمالها والتنكر لها عن قصد...، وفي النهاية الكل هناك يصفق وينتخب برنامج الحزب الحاكم بطيب خاطرة، ككل مرة يجري فيها التصويت تؤول النتائج لصالح نفس الوجوه المقززة والمنفرة.»[1] ويظهر هذا الصراع السياسي بسبب التصويت الغير عادل مما أدى إلى إهمال المنطقة، ومعاناة سكانها.

« ما زلت قادرة اليوم على استعادة تفاصيل حياتي السابقة في السوارخ، رغم الآلام التي تعصف بي حينما تعود بي الذاكرة إلى هناك، لا أستطيع نسيان الأمر، كما حاولت مرارا وتكرارا أن أمحو تلك الفترة من حياتي، أن أقطع دابرها نهائيا، لكنني منيت إزاء كل تلك المحاولات بقتل ذريع »[2] إن ما عاشته دلال من ظروف قاهرة في هذه المنطقة لم ينسى، حيث سبب لها صراعا نفسيا.

كما ورد في هذه المنطقة صراعا اجتماعيا يتضح من خلال هذا المقطع: « كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي...أمام أفراد عائلته...بعد زواجنا تحول إلى آلة مزنجرة لا تفكر سوى في الدوس على كرامتي وكسر عظامي، إلى أن دمرني نهائيا... جعلني أشعر بانفصام مع أي رابط عائلي ومع أي انتماء لقرية السوارخ ولمدينة الطارف ككل وبذلك ارتحت وتحررت»[3] فدلال سعيدي هنا تسرد لنا معاناتها، ونقطة انقلاب حياتها بعد هذا الزواج الفاشل من عبد العزيز سالمي وهذا يعد من أهم الشواهد الدالة على الصراع الاجتماعي والمآسي الاجتماعية

9. عين الصفراء: بلدية تابعة لولاية النعامة، وهي من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية، حيث شكلت بالنسبة لرشيد العفريت معاني الخوف والتشرد، الذي لم يشعر بيوم من الأيام بالأمان والراحة، أثناء استقراره فيها، وذلك بسبب مطاردة رجال الشرطة له، فاضطر لمغادرتها لانعدام شعوره بالراحة فيها، والتوجه للعيش بمدينة عنابة متخفيا عن الأنظار، لعله يجد بعض الاطمئنان،

1 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 57 . 58.

2 الرواية، ص: 58.

3 الرواية، ص: 81.

وقد تجلى ذلك في المقطع الآتي:« جميعنا تمر به أمور غريبة، ...اضطرتني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء، عشت متخفيا عن الأنظار»[1]

إن هذا المكان اتخذ دلالة الأثر السلبي في رواية زنقة الطليان الذي تركه في نفسية رشيد، بسبب ما عاشه فيها من شقاء واللا استقرار حيث يؤكد ذلك في قوله:« مدينتي عين الصفراء المدينة التي منحتني خبزا جافا والكثير من الشقاء والصخب »[2] فمثَّل هذا المكان رمزا للعناء والتعب.

1 الرواية، ص: 194.

2 بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص: 95.

خاتمة

جاءت هذه الدراسة حول المكان لرواية الكاتب الجزائري بومدين بلكبير الذي سجل حضوره في عالم الرواية العربية، فهو من الكتاب الذين برعوا في الكتابة، إذ عبر عنها في بنية نص سردي متميز وهو رواية" زنقة الطليان" التي كانت محل الدراسة.

وبعد استعراض المكان في الرواية، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

*إن رواية "زنقة الطليان" رواية مكان بامتياز، ليس لأن الراوي الروائي وظف جزءا كبيرا منه في سردياته لرصد التفاصيل المكانية، وإنما لكونه عمد كذلك للتنويع في عرض الأمكنة، أي أنه لم ينغلق على رؤية مكانية محددة، وهذا ما نلمسه عبر التنقل الواضح لشخصياته من مكان لآخر.

*تعددت أنواع المكان في الرواية، بمعنى أنها جاءت متنوعة الفضاءات وموزعة الدلالات، فتظهر مرة مفتوحة ومرة أخرى مغلقة، وكان لهذه الأمكنة وجودها الحي من خلال الأثر الكبير على نفسية الشخوص.

*وظف الروائي بلكبير وصفا دقيقا للأمكنة ليعبر عن هويتها ويصف من خلالها الشخصية فجاء مفسرا لسلوكاتها وعاكسا لحقيقتها وشارحا لطبائعها.

*ظهر الصراع في الشخصية من خلال صراعها مع ذاتها، وأعنيَ هنا البطل دون غيره، لأنه كان المقصود ومحور جريان الأحداث في الرواية.

*تمثل الصراع في الأماكن من خلال الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

*ارتبط المكان بتقنية الحوار التي تعد من أهم عناصر بناء هذه الرواية، وهو من أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات والواقع الاجتماعي.

*تعددت الأمكنة في الرواية، نظرا لتعدد الأحداث، فيظهر لنا دور المكان في تشكيل أحداث الرواية، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

*أسهم المكان الشعبي في تشكيل جدار من الأهازيج الشعبية، حيث تجلى على مستوى مضمون النص الروائي عاكسا الثقافة البسيطة للشعب الجزائري.

ملحق

1. التعريف بصاحب الرواية "بومدين بلكبير"

2. ملخص الرواية "زنقة الطليان"

التعريف بصاحب الرواية

*بومدين بلكبير، روائي وباحث أكاديمي جزائري من مواليد 1979م، حاصل على شهادة الدكتوراه في علوم التسيير (الثقافة التنظيمية، إدارة التغيير، الابتكار).

ـ ناشط في العديد من الجمعيات ومنظمات المجتمع المدني.

ـ عضو فعال بالجمعية العمومية المؤسسة المورد الثقافي العربية، ويشتغل الآن أستاذا محاضرا بجامعة عنابة.

. نشرت له العديد من الدراسات والأبحاث بالمجلات والدوريات العلمية المفهرسة والمحكمة دوليا.

. أصدر أكثر من ثمانية كتب تناولت دراسات وأبحاث في التسيير الاقتصادي وإدارة الأعمال والثقافة الاقتصادية.

النتاج الروائي:

ـ زنقة الطليان(2021م). ـ عدو غير مرئي(يوميات روائي في الحجر)2022م.

ـ زوج بغال(2018م). ـ خرافة الرجل القوي(2016م).

النتاجات الأخرى:

1. "النص الأخير قبل الصمت" دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، 2015م (ديوان شعر).

2 ." عصر اقتصاد المعرفة" دار الوطن، الجزائر، 2012م.

3 . دراسات ميدانية في إدارة الأعمال" دار اليازوري، عمان، 2013م.

4 ." الثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال" ديوان المطبوعات الجامعية، 2016م.

5 ." قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي" دار الثقافة للنشر والتوزيع، تونس، 2014م.

6 ." الربيع العربي المؤجل" دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، 2015م.

7 ." إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية" دار العالم العربي، دبي2019.

8 ." الطريق إلى الابتكار والمقاولاتية" دار الوطن اليوم، الجزائر،2016م.

معلومات أخرى(جوائز، ندوات، استضافات)

ـ له مجموعة مهمة من الدراسات والأبحاث في العديد من المجلات والدوريات العلمية المفهرسة والمحكمة دوليا. كما شارك في العديد من الملتقيات والمؤتمرات العلمية العربية والدولية(الجزائر، الإمارات العربية، العراق، الأردن، تونس، المغرب، الكويت، ماليزيا...).

ـ له عدة لقاءات واستضافات إعلامية بقنوات تليفزيونية محلية وعربية منها: القناة التلفزيونية الوطنية . القناة الثالثة . و كنال دالجيري. وقنوات دولية عربية منها: . تلفزيون دولة الكويت . وقناة العربي بلندن، كما نشرت له العديد من اللقاءات والحوارات الصحفية بالجرائد الوطنية الجزائرية والدولية.[1]

1 مقابلة شخصية مع الباحث الدكتور" بومدين بلكبير"، روائي وكاتب وأستاذ بجامعة عنابة، بالجزائر يوم: 2022/03/30.

ملخص الرواية

تحمل رواية زنقة الطليان في طياتها 5 أقسام، كل قسم اسم وشخصية الأول معنون (دلال سعيدي) والثاني (نونو لارتيست) والثالث (ناجي أو نجاة الرجلة)، أما الرابع حمل عنوان (جلال الجورناليست) وأخيرا القسم الخامس اندرج تحت عنوان (رشيد العفريت).

نجد أن قارئ هذه الرواية يخلص إلى أنها تنتمي للروايات الواقعية التي تعتمد على الوصف الدقيق سواء للمكان أو للشخصيات، فصاحب الرواية كتب ذلك الوصف ببطء شديد مما جعلنا نشعر بأننا نرى المكان والشخصيات من خلال القراءة.

"زنقة الطليان" حي في مدينة عنابة"الجزائر"، يسكنه بشر فقراء ومهمشون جمعتهم نفس الظروف، وكثر منهم ليسوا من سكان المكان الأصليين، فدلال سعيدي فتاة عاشت طفولة وماضي أليم، حيث تزوجت وعمرها 17 سنة من رجل يتجاوز الأربعين من عمره، وأنجبت طفلا دون رغبة منها، إذ عانت في بيت الزوجية من الظلم والضرب والكراهية، وتهدمت حياتها قبل أن تهرب لتسكن في زنقة الطليان.

بدأت دلال سعيدي حياة جديدة هروبا من ماضيها لتعيش في إحدى بنايات هذا الحي، فعملت كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق، ليتم طردها من الوظيفة بعد موت المدير الذي كانت على علاقة به، ويغدق عليها بالهدايا والمال.

وهنا تلتقي بجلال الصحفي الذي يحترمه ويحبه أهل الحي، والذي حاولت استدراجه إلى جبها، وسرعان ما يتم القبض عليه بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية، ووقوفه ضد قرار هدم شارع جوزيفين، ليصنع الحدث بالإضراب الذي افتعله داخل السجن، وبعدها تم نقله للمستشفى بعد تدهور حالته الصحية والنفسية، وهناك وافته المنية.

في حين نجد شخصية نونو لارتيست صاحب الأغاني الشهيرة في الجزائر وفرنسا، يصبح صديقا لجلال الصحفي ونوعا ما صديقا لدلال، لنكتشف بعدها أنه جاء لزنقة الطليان للعمل كمخبر لدى الأمن وكتابة التقارير لهم، لا من أجل الماضي الذي حن له كما يدعي.

نعثر على شخصيات أخرى عاشت ماضيا مؤسفا في الوسط الجزائري، ثم هربت سواء من الأمن أو من العائلة . إلى زنقة الطليان . أمثال: (نجاة الرجلة ورشيد العفريت) لتعيش مصير ذلك الحي من الهدم والإزالة من دون شفقة.

رواية زنقة الطليان

قائمة المصادر والمراجع

أولا:القرآن الكريم:

- رواية ورش عن نافع، دار الآفاق العربية، مصر، ط1.

ثانيا: المصادر والمراجع:

أ ـ المصادر:

1ـ بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1442هـ/2021م.

ب ـ المراجع العربية:

1ـ أحمد زينبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط . المغرب، ط1، 2009م.

2ـ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

3ـ إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث"من المحاكاة إلى التفكيك"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1424هـ/2003م.

4ـ بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

5ـ بورايو عبد الحميد ، منطق السرد(دراسات في القضية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994م.

6ـ الجبوري عبد الرحمن محمد محمود، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، 2012م.

7ـ الجمالي سناء طاهر، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان . الأردن، ط1، 2011م.

8ـ حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

9ـ حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي، ج4، دار الجيل، بيروت . لبنان، 1996م.

10. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2002م.

11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله . فلسطين، ط1، 2007م.

12. حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، جدار الكتاب العالمي، عمان . الأردن، ط1، 2006م.

13. خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت . لبنان، ط1، 1992م.

. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن . إربد، ط1، 2016.

14. بن ستيتي سعدية، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007.

15. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2014م.

16. شاكر وليد نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014م.

17. شلتاع عود، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، 1995.

18. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003.

19. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية" مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، اربد . الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

20. العبيدي حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق . بغداد، ط1، 1987م.

21. عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين، القاهرة . مصر، ط1، 2010م.

22. فائق أحمد مصطفى، أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980م.

23. فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م.

24. قاسم سيزا، بناء الرواية"دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، 2004م.

25. لازم حيدر مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،(1431هـ/2010م)

26. لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، 1991م.

27. لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، القاهرة، (د.ط)، 1989م.

28. مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م.

29. مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998م.

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

31. النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992م.

32. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان، (د.ط)، 2004م.

33. النصير ياسين، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م.

34. النصير ياسين، مدخل إلى النقد المكاني، دار نينوي، سورية . دمشق، 2015م.

35. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت . لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ج . المراجع المترجمة:

1. جنيت جيرار وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء . المغرب، (د.ط)، (د.ت).

2. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984م.

3. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، عيون المقالات، ط2، القاهرة، 1988.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012م.

2. دهيمي سهيلة، رواية الكرنك لنجيب محفوظ(مقارنة في هندسة الفضاء)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2015/2014م.

3. سعيداني أميرة، البنية السردية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز أنموذجا، بحث لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020/2019م.

4. فهمي فيض الله خورشيد، إدارة الصراع وعلاقتهما بالخصائص التنظيمية، دراسة ميدانية في وزارة الصناعة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1887م.

رابعا: المعاجم والموسوعات:

1. الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، قاموس مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.

2. محمد مرتاض الحسيني الزبيدي، تاج العروس، باب النون، تح: عبد الكريم الغرباوي، الكويت، ط1، ج16، 2001م.

3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، 1979م.

4. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م.

5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت . لبنان، الجزء2.

6. مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار الهلال، بيروت . لبنان، (د.ط)، 2000م.

7. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مكتبة لبنان، بيروت ناشرون، ط1، 2004م.

8. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت . لبنان، ط1، ج2،3،4.

9. فاروق مداس، قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار مدني، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

10. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت . لبنان، ط19، 2010م.

11. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ج2.

12. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت . لبنان، (د.ط)، ج8، 1996م.

13. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7،1991م.

سادسا: المجلات

1. المكان والمصطلحات المقاربة له(دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، العراق، مج11، ع2، 2011م.

2. حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية(رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي نموذجا)، مجلو دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، 2016م.

سابعا:المقابلات الشخصية:

1. مقابلة شخصية مع الباحث الدكتور" بومدين بلكبير"، روائي وكاتب وأستاذ بجامعة عنابة، بالجزائر يوم: 2022/03/30.

فهرس

الموضوعات

مقدمة.....أ . ج

مدخل: في مفهوم المكان وتعالقاته المصطلحية.....5

1 ـ مفهوم المكان.....5

1 . 1 . لغة.....5-6

1 . 2 . اصطلاحا.....6-9

2 . المفهوم الفلسفي للمكان.....10-12

3 . المكان الروائي وإشكالية المصطلح.....13

3 . 1 . الفضاء.....13-16

3 . 2 . الحيز.....17-19

الفصل الأول: الأمكنة المغلقة وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى.....20

أولا . مفهوم الأماكن المغلقة.....21

1 . الشقة.....22-29

2 . الغرفة.....29-37

3 ـ المكتب.....37-43

4 . السجن.....43-46

5 . مركز الأمن.....46-47

الفصل الثاني:إستراتيجية الأمكنة المفتوحة في البناء السردي في رواية زنقة الطليان..... 48

أولا . مفهوم الأماكن المفتوحة.....49

1 . المدينة.....49-53

2 . الشوارع والأحياء.....53-66

3 . المقهى.....66-69

4 . المستشفى.....69-72

5 . الحانة.....72-76

6 . المقام.....76-78

7 . الزاوية.....78-79

8 . منطقة السوارخ.....80-81

9 . عين الصفراء.....81-82

خاتمة.....83-85

الملحق.....86-90

قائمة المصادر والمراجع.....91-96

فهرس الموضوعات.....97-99

ملخص:

يتناول هذا البحث المكان في رواية "زنقة الطليان"لبومدين بلكبير، فقسمنا البحث إلى فصلين تطبيقيين يسبقهما مدخل لضبط بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالعنوان، مفهوم المكان، المكان فلسفيا، إشكالية المصطلح بين الحيز والفضاء.

الفصل الأول عنوانه "الأمكنة المغلقة وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى" تناولنا فيه أهم الأماكن المغلقة التي تضمنتها الرواية، وذكر علاقة كل منها بالمكونات السردية الأخرى.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه ل"إستراتيجية الأمكنة المفتوحة في البناء السردي في رواية زنقة الطليان"تطرقنا فيه للأماكن المفتوحة مع إدراج صلة كل مكان بالمكون السردي الموجود فيه.

حرص بومدين بلكبير على تقديم المكان ووصفه بدقة، وتجسيده في صور مختلفة تناغمت فيها الألفاظ والعبارات، يظهر براعة الكاتب وتميزه.

الكلمات المفتاحية: المكان . الصراع . الحوار . زنقة الطليان.

Summary

In this research we talked about place in the novel "Italian Street" by Boumediene Belkabir.

This research is divided into two practical chapters; they are preceded by an introduction of terminology linked to the title: notion of place, place philosophically, the hypothesis of the term between space and space.

The first chapter is called "the closed places" and their relationship with the other narrative elements, and on the other hand we have located the main closed places that are included in the novel, and the relationship of each of them with the other narrative elements.

The second chapter we specialized in the strategy of the open place in the narrative construction of the novel "the Italian street", we discussed on the open places with the inclusion of the link of each place to the narrative universe in which it is located.

Boumediene Belkabir made a point of presenting and describing the place with accuracy, and embodied it in different images where words and sentences harmonize, showing the ingenuity of the writer.

The key words: the place, the conflict, the dialogue, the Italian street.