الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
**République Algérienne Démocratique ET Populaire**
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
**Université Chadli Bendjedid – El Tarf**
كلية الآداب واللغات
**Faculté des Lettres et des Langues**
قسم اللغة والأدب العربي
**Département de Langue et Littérature Arabes**

**الميدان: اللغة والأدب العربي**

**الشعبة: دراسات أدبية**

**التخصص: أدب شعبي**

مذكرة بعنوان:

# جغرافيا الحي الشعبي في رواية "زنقة الطليان" لبومدين بلكبير

**مذكر لنيل متطلبات شهادة الماستر في الأدب الشعبي**

**إعداد الطالبة:**

✓ **وهيبة غرس**

**تحت إشراف الأستاذة:**

**د. امباركة مسعودي**

**لجنة المناقشة**

| الإسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| فتيحة عاشوري | أستاذ محاضر أ | جامعة الشاذلي بن جديد الطارف | رئيسا |
| امباركة مسعودي | أستاذ محاضر ب | جامعة الشاذلي بن جديد الطارف | مشرفا ومقررا |
| سامية كعوان | أستاذ محاضر ب | جامعة الشاذلي بن جديد الطارف | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 2026/2025**

# شكر و تقدير

**الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على المصطفى وكلّ التابعين ،أشكر المولى سبحانه وتعالى ونحمده على كلّ النعم التي أنعم بها علينا و أنّه أمدّنا بالصحّة والعافية ووفقنا لإنهاء هذا العمل المتواضع .**

**يشرّفني أن أتوجّه بالشكر الجزيل وبأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة /امباركة مسعودي .على رحابة صدرها وسمو خلقها وتعاملها كأخت وكذلك على أنّها منحتني الكثير من وقتها .**

**وأتقدم بالشكر لكافة أساتذة جامعة الشاذلي بن جديد. كلّية اللغة والأدب العربي .**

**ولا يفوتني أيضا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة بتفضلهم لمناقشة هذه المذكرة وتقويمها، وإثراء مضمونها.**

**دمتم نعمة وذخرا للعلم والمعرفة.**

# إهـــــــــداء

بسم الله والحمد لله على نعمه ونعمة العلم
أهدي كلّ كلمة نقشت وكلّ فكرة نثرت لأطفالي وشموع دربي ومن أنار حياتي يوسف نجم الدّين وجوري.
وإلى رفيق الكفاح في مسيرةالحياة زوجي.
إلى قرّة عيني وسرّ وجودي إلى من أفضلها على نفسي أمّي الغالية حفظها الله، وإلى قدوتي في الحياة أبي أطال الله في عمره.
إلى من شاركوني بطن أمّي من بنات وذكور كلّ باسمه وجميل وصفه أخواتي وإخوتي فخري وسندي.
إلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم القلب إلى مديرتي وجميع صديقاتي المقربين وزميلات العمل وخاصّة ابنة العمّة الّتي بمثابة الأخت .
إلى من كان له دور في توجيهي ودعمي العلمي،أهدي هذا العمل تقديرا لجهودها وإرشاداتها القيّمة ولكافة طاقم التدريس بجامعة الشاذلي بن جديد الطـــــــــارف

# مقدمـــــــة

تحتلّ الرّواية مكانة مرموقة وموقعا متميّزا في الأدب العربي وهي تعدّ متنفسّا للكتاب والروائيين، لها قدرة في التأثير على الفرد والمجتمع، كما أنّها تعالج الواقع بكلّ تفاصيله وهو ما جعلها مركز اهتمام القرّاء بمختلف مستوياتهم.

كان للرّواية الجزائرية حضور قويّ من خلال ثلة من الكتّاب المتميّزين الذين ذاع صيتهم عربيا وعالميا، حتى تركوا بصمتهم في عالم الرواية كتابة ونقدا، وحققوا للرواية الجزائرية مكانة بارزة في المشهد الأدبي، وتنبع أهمية الرواية من قدرتها على تمثيل التحولات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري، فضلا عن إسهامها في حفظ الذاكرة الجماعية ونقل مختلف التجارب الإنسانية، وتنبع أهمية هذا الجنس الأدبي من كونه فضاء رحب للتعبير عن القضايا الإنسانية المختلفة عبر قالب سردي، لذلك كان السرد هو العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، حيث ترتكز الرّواية على عناصر سردية، ترتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، كالشخصيات والزّمان والمكان، ويعدّ المكان أحد أهم هذه التقنيات، إذ يعدّ جزءا ضروريا وقاعدة أساسية فهو ليس مجرّد عنصر سردي مكوّن لها، بل يعمل على الكشف عن الدلالات العميقة التي تعكس حقيقة صراع الإنسان مع الحياة.

برز اهتمام النّقاد والدّارسين بعنصر المكان ومن بين الأماكن الّتي حظيت باهتمام الرّوائيين الحي الشعبي، فهو فضاء يعكس تفاصيل الحياة اليومية والذّاكرة الجماعية، فالحي الشّعبي ليس إطارا جغرافيا للأحداث فقط بل يحوي البنية الثقافية والاجتماعية ومظاهر العلاقات الإنسانية.

تندرج رواية زنقة الطّليان لبومدين بلكبير ضمن الأعمال الرّوائية الجزائرية الّتي أولت عناية خاصّة بالمكان، فقد كان الحي الشعبي فيها محورا أساسيا، وقد رسم لنا الكاتب صورة حقيقية للحي بجميع تفاصيله من أزقّة، بيوت، ومقاهي، وغيرها من

الأماكن، ونظرا للمكانة الرّفيعة والأهميّة البالغة الّتي يحظى بها المكان في الرّواية، جاء بحثنا موسوما بـ:

## "جغرافيا الحي الشعبي في رواية "زنقة الطّليان لبومدين بلكبير"

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات المكان الجغرافي في الرواية، وتحليل أبعاده المختلفة من خلال دراسة أنواع الأمكنة التي وظفها الروائي وتبيان خصائصها ووظائفها داخل البنية السردية.

أمّا عن الأسباب الّتي دفعتني لاختيار هذا الموضوع فهي متعدّدة منها:

- الميل إلى التعرّف على الرّواية خاصّة الرّواية الجزائرية.
- أهمية المكان في الدراسات السردية المعاصرة ودلالته في الشخصيّة.
- دور جغرافيا المكان في توجيه الأحداث وبناء الشخصيات وإنتاج الدلالة.

يعد المكان أحد أبرز العناصر السردية في البناء الروائي وقد تجاوز وظيفته بوصفه إطارا تجري فيه الأحداث إلى أن أصبح عنصرا فاعلا يسهم في تشكيل العالم الروائي وإنتاج دلالات مختلفة، ولأهميته تبرز دائما الحاجة إلى دراسة جغرافيته والكشف عن تجلياتها المختلفة، وبناء على ذلك فإن هذا البحث يسعى إلى الإجابة عن سؤال محوري هو:

- إلى أي مدى أسهمت جغرافيا المكان في بناء العالم الروائي وتشكيل دلالاته الفنية والفكرية؟

كما يسعى إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمّها:

- كيف أسهمت "الزنقة" في تشكيل العالم الروائي؟ وما هي الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي اكتسبتها داخل الرواية؟
- كيف تظهر ملامح الحي الشعبي كعنوان؟

– كيف يرتبط المكان بالعناصر السردية ( الشخصيات، الزمن )؟

– ما هي أهم التشكيلات المكانية الواردة في الرّواية؟

أمّا بالنسبة للمنهج المتّبع فهو المنهج البنيوي والمنهج السيميائي مع الاستعانة بآلية الوصف والتحليل كونه يتناسب مع موضوعنا.

وفي محاولة البحث عن الدراسات التي اهتمت بجغرافيا الحي الشعبي في الرواية الجزائرية، فإنه لم نجد – فيما نعلم– دراسات خصّصت لهذا الموضوع، أو حاولت البحث عن خصوصيّة أدب الحارات في الرواية الجزائرية، كما أن معظم الدراسات التي اطلعنا عليها كانت تبحث عن دلالة المكان عامة.

لكن وبالرغم من ذلك لا يمكن أن ننكر بعض الدراسات التي تقاطعت مع الموضوع في بعض جوانبها، ومنها مقال موسوم بـ"**تشكيل الحارة في روايات نجيب محفوظ: رواية ملحمة الحرافيش أنموذجا، دراسة وصفية تحليلية**" للباحثة سناء كامل أحمد شعلان، منشورة في مجلة "الدراسات الأدبية واللغوية" وهدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن تشكيل الحارة في رواية الحرافيش بوصفها فضاء روائيا مع إبراز أبعادها الاجتماعية والثقافية والرمزية، وقد توصلت إلى أن الحارة لم تكن مجرد إطار مكاني مؤثث للأحداث، بل عالم متكامل يعكس العلاقات الإنسانية والتحولات الاجتماعية، وقد اقتصرت هذه الرواية على محاولة استجلاء صورة الحارة الشعبية في الرواية المصرية، والبحث عن انعكاسات هذه الصورة ثقافيا واجتماعيا.

ثم دراسة ثانية للباحثة أسماء علي حسين موسومة بـ "**صورة الحارة في الرواية المصرية من خلال نماذج مختارة**" وقد سعت فيها إلى استجلاء صورة الحارة في الرواية المصرية، وتحليل تمثلاتها السردية والاجتماعية، وتوصلت إلى أن الحارة تمثل فضاء شعبيا يعكس الواقع الاجتماعي، ووسعت دراستها إلى مجموعة كبيرة من

الروايات المصرية، وحاولت استخلاص السمات العامة للحارة في الرواية المصرية.

دراسة الباحثتان مروة جراية ومريم يعقوب والموسومة ب **"ايديولوجيا في المكان في رواية ثائر من الجزائر للروائي عبد القادر قسيمة"** وقد ركزت هذه الدراسة إلى الكشف عن البعد الإيديولوجي للمكان وعلاقته بالشخصيات والواقع التاريخي والاجتماعي، في رواية محددة، ولم تتطرق أي منها إلى جغرافيا الحارة الشعبية وخصوصياتها في الرواية الجزائرية عامة، وفي رواية "زنقة الطليان" خاصة.

وبما أنّ لكل بحث خطّة تحدد طريقة الدّراسة فقد اعتمدت خطة بحثي على مقدمة وفصل نظري.الفصل الأول الجوانب النظرية للموضوع، وهي مفهوم المكان لغة واصطلاحا، والفرق بين المكان والفضاء والحيز، وأنواع المكان في الرواية، ,أهمية المكان في الرواية.

إضافة إلى فصل تطبيقي الفصل الثاني الجوانب التطبيقية للموضوع، وهي سيميائية العنوان، والبنية الزمنية والمكانية، وبنية الشخصيات، وعلاقة الشخصيات بالمكان، وجغرافية الحي الشعبي. وخاتمة ضمت مجموعة من النتائج.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي.
- غاستون باشلار، جماليات المكان.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تواجهه فقد واجهتني الصعوبات التالية:

- تداخل المفاهيم والمصطلحات النقدية المرتبطة بالمكان، مثل: المكن، الحيز، الفضاء ما اقتضى جهدا في ضبطها.
- اتساع المادة المدروسة، حيث وجب ربط المكان بعناصر السرد الأخرى وهو ما فرض علينا التدقيق أكثر.

لقد تمّ تذليل هذه الصعوبات بتوفيق من الله تعالى ثمّ بفضل من أستاذتي المشرفة التي رغم الظروف الّتي مرّت بها إلا أنّها أمدتني بتوجيهات سديدة، ووجّهتني لنقاط غفلت عنها، الأمر الّذي ساهم في بناء لبنات هذا البحث.

وفي الختام، نتمنى أن تفتح هذه الدراسة طريقًا جديدًا لكل مهتم باستكمال هذا الجهد، ما يسعني إلاّ أن أشكر المولى عزّ وجلّ الّذي وفقني ومنحني القوّة والعزم على إتمام هذا البحث المتواضع، وفي هذا المقام لا أنسى فضل أستاذتي المشرفة "**امباركة مسعودي**" التي أشرفت على هذه الدراسة، وتفضّلت علي باقتراحاتها، التي وجّهت نقائص البحث، وسدّت ثغراته، كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث المتواضع، ومساهمتهم في تدقيقه وإثرائه بملاحظاتهم، فلهم خالص التقدير والمودة.

# الفصل الأوّل الفصل النظري

## المصطلحات والمفاهيم

## الفصل النـظري: المصطلحات والمفاهيم.

**أوّلا – مفهوم المكان:**

**1- لغة .**

**2- اصطلاحا.**

**ثانيا – الفرق بين الفضاء والمكان والحيّز:**

**1- الفضاء.**

**2- المكان.**

**3- الحيّز.**

**ثالثا – أنواع المكان في الرّواية:**

**1- الأماكن المغلقة.**

**2- الأماكن المفتوحة.**

**رابعا – أهميّة المكان في الرّواية:**

**خامسا – المكان عند النقاد:**

**1- مفهوم المكان عند الغرب.**

**2- مفهوم المكان عند العرب.**

## الفصل النـظري: المصطلحات والمفاهيم.

### أوّلا. مفهوم المكان:

يشكل المكان عنصرا محوريا في بنية النص الروائي، فلا يمكن أن تستقيم الرواية إلّا إذا كانت ضمن إطار مكاني وزماني محدد، فالمكان هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث، وله دور كبير في فهم وتحليل الرواية، وقد تعددت الرؤى حوله، ومن ثم فإن الإحاطة بمفهومه تقتضي الوقوف عند دلالاته اللغوية والاصطلاحية للكشف عن أبعاده المختلفة.

#### 1-لغة:

وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في عدّة آيات وقد كان لها دلالات مختلفة نذكر منها قوله تعالى: ﴿ **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** ﴾[1]، فالمقصود بالمكان في الآية هو الحال الذي يتمكن فيها المرء من العمل.

ويقول تعالى في سورة مريم ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا** ﴾ [2]، ويقول أيضا في السورة نفسها: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[3]، وقوله كذلك في سورة الحج ﴿ **وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا**﴾ [4]، فالمقصود بالمكان في الآيات السابقة الذكر هو الموضع والمحل.

---

[1] سورة الأنعام، الآية 135.

[2] سورة مريم، الآية 22.

[3] سورة مريم، الآية 16.

[4] سورة الحج، الآية 26.

كما وردت كذلك بمعنى المنزلة أو المكانة ونجد ذلك في قول الله تعالى في سورة مريم:﴿ **ورفعناه مكانا عليّا**﴾[1] ويقصد بها رفع منزلته أو مكانه في السماء، وقال الله تعالى في سورة يوسف ﴿ **قالوا يا أيّها العزيز إنّ له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنّا نراك من المحسنين**﴾[2]، فكلمة مكانه هنا لا يقصد بها الحيز الجغرافي بل المكانة والصفة، أي خذ أحدنا بدلا منه لتعويضه.

وقد جاءت اللفظة كذلك بمعنى التبديل أو النقل والتغيير من موضع إلى آخر وورد ذلك في قوله تعالى ﴿ **وإذا بدّلنا آية مكان آية والله أعلم بما ينزل قالوا إنّما أنت مفتر**﴾[3]، فهي تشير إلى الموضع المعنوي والشرعي أي أنّ آية تحلّ محلّ آية سابقة فهي هنا ذات سياقين التبديل والتعويض أو النقل.

وأخيرا وردت كلمة مكان بمعنى المقام الذي يفتخر به الإنسان في الدنيا فهو في هذه الآية يشمل المقام عند الله حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿ **قل من كان في الضّلالة فليمدد له الرحمان مدّا حتّى إذا رأوا ما يوعدون إمّا العذاب وإمّا السّاعة فسيعلمون من هو شرّ مكانا وأضعف جندا**﴾[4].

وحظيت لفظة المكان باهتمام كبير في العديد من المعاجم العربية، وكانت متقاربة من حيث المعنى والدلالة، فقد عرّفه ابن منظور في **لسان العرب** بقوله: «**المكان هو الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على**

[1] سورة مريم ، الآية 57.
[2] سورة يوسف، الآية 78
[3] سورة النحل، الآية 101.
[4] سورة مريم ، الآية 75.

**أنّه مصدر من مكان أو موضع فيه، قال: وإنّما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف»**[1].

وقال كذلك: «**المكن والمكن، بيض الضبّة والجرادة ونحوهما...وقد مكّنت الضبّة وهي مكون وأمكنة وهي ممكن إذا اجتمعت البيض في جوفها... والمكانة: التؤدة وقد تمكّن ومرّ على مكينته أي على تؤدته ... وفلان مكين عند فلان بيّن المكانة (المنزلة) ... وتمكّن من الشيء واستمكن ظفر ...والمكان والمكانة واحد**»[2].

كما عرَّفه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في **معجم العين** بقوله المكان «**اشتقاقه من كان يكون فلمّا كثرت صارت الميم وكأنّها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضا: تمكّن كما يقال من المسكين تمسكن وفلان منّي مكان هذا، وهو منّي موضع العمامة وغير هذا ثمّ يخرجه العرب على المفعل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر**»[3].

وقد عرّفه كذلك بقوله: «**المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل لأنّه موضع للكينونة، غير أنّه لمّا كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال ، فقالوا: مكنّا له، وقد تمكّن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، على أنّ المكان مفعل، أنّ العرب لا تقول : هوّ منّي مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب**[4]» **أي** أن العرب لم ينطقوا لفظة ( مكان كذا وكذا ) في كلامهم إلاّ مستخدمين حالة النصب، فالمقصود منها هي اسم مكان يدلّ على الموضع والاستقرار.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة العاملين، دار المعارف، ط جديدة، ص ص 4276 –4277.

[2] المرجع نفسه، ص ص 4275– 4276.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف العجم، ج4، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص59.

[4] المرجع نفسه، ص 161.

ورد تعريفه كذلك في الرّائد المعجم اللغوي: « **المكان من مكن، يمكن مكانة عنده: عظم عنده وصار ذا منزلة رفيعة. الشيء: قوي ومتن ورسخ. مكّن تمكينا منه أو من الشيء: جعل له عليه سلطانا وقدرة أي مكّنه من عدوّه، وظرف مكان في النحو هو اسم المكان، ويرتبط الجذر اللغوي لكلمة المكان صرفيا من الفعل التام كان،وكلمة كائنة يقصد بها الحادثة**»[1]، أي أنّ كلمة المكان ترتبط بالمنزلة الرفيعة (مكن) والقدرة والتمكين (مكّن) ، وفي علوم اللغة يصنّف المكان نحويا كظرف، ويشتق صرفيا من الفعل التام (كان) ويرتبط بنيويا بالوجود وبحدوث الواقعة أو الحادثة.

ويؤكد محمد عويد الطربولي إلى أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان، فوجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة، تؤيدها الآيات القرآنية التي تؤكد وتداول على وجود المكان الأكبر في حياة الإنسان. ففيه يعيش وإليه يعود بعد الموت، فلا يمكن وجود كائنات حيّة بلا مكان، بل فالعالم الفسيح بحجمه لا بدّ له من مكان، فالمكان هو الحيز والإطار الذي يضمّ كل الموجودات وسيرها ونشاطها[2].

نستنتج من خلال القول أهمية المكان كحيز أساسي لربط الوجود والنشاط الإنساني بالزمان، وكذلك لا استقرار للكائنات الحية ولا حياة أو ممات إلا بوجود مكان يحويها، وتجمع كلمة **مكان** في المنجد على **أمكنة، وأماكن ومكن** مكانة عند الأمير أي ارتفع وصار ذا منزلة والشيء مكنة أي قوي ومتن ورسخ، المكان هو الموضع وهو مفعل من الكون[3].

---

[1] جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، ص 764.

2 أنظر محمد عويد الطربولي، لمكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ط2، عمان، ص 74.

[3] لويس معلوف اليوعي، المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1931، ص 865.

وعرّف ابن سيّدة المكان في معجمه المحكم والمحيط الأعظم فقال: «**الجمع أمكنة وأماكن ،توهّموا الميم وأصلا حتى قالوا :تمكّن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل: أمسية وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون السكون وهذا يقويه ما ذكرناه على أفعلة**» [1].

نستخلص أنّ العرب من كثرة الاستعمال توهّموا الميم أصلية، وبناءا على ما توهّموا عاملوها كحرف أصلي فجمعوها على (أمكنة) واشتقوا منها الفعل (تمكّن) وهو خطأ لغوي.وورد في المصباح النير في لفظة المكان ما يلي: «**مكن فلان عند السّلطان مكانة وزان ضخم ضخامة عنده وارتفع فهو مكين،ومكنته من الشيء تمكينا جعل عليه سلطانا وقدرة فتمكن منه، استمكن قدر عليه وله مكنة أي قوة وشدّة**»[2] .

جاء في كتاب **الكلّيات** أنّه: **كل مكان ليس بظرف كما كانت أسماء الزمان كلّها ظروف، وذلك لأنّ الأمكنة أجسام ثابتة فهي بعيدة من الأفعال والأزمان، والأفعال أحداث مقتضية ومتجدّدة...ومن المكان ما كان مجهول القدر، مجهول الصورة...ومنه ما كان معلوم القدر مجهول الصّورة**[3]، وأوضح الكتاب كذلك بأنّ: **المكان هو الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامة وإضجاعه، وهو(فعال) من التمكن لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنّهم قالوا في جمعه :(أمكن) و(أمكنة)**

---

[1] أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيّدة المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق محمد النجّار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ج7، ط1، 1973، ص 108.

[2] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيّومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 577.

[3] أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكلّيات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998، ص 826.

**و(أماكن) وقالوا تمكّن ولو كان من القول لقالوا: تكوّن** [1].

ومنه نستنتج أن كلمة مكان مشتقة من التمكّن وليست مشتقة من الكون على وزن **مفعّل**، والمكان هو الوعاء الذي يحوي الجسم المستقر فيه، وقد ضرب القائل مثالا بموضع قيام الإنسان أو إضجاعه، فهو يقصد المساحة التي يشغلها جسد الشخص.

**2-اصطلاحا:**

اختلفت التعريفات الاصطلاحية لكلمة المكان حيث عرّفه ياسين النصير بقوله: هو «**الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحلّ جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل**»[2].

يرى النصير أن المكان كيان اجتماعي بالدرجة الأولى، لأنه يشكّل وسطا تتفاعل داخله علاقات الإنسان بالآخرين، وتتقاطع فيه الثقافات والفنون والأفكار، فتنتظم عبره شبكة العلاقات الاجتماعية.

وعرّفه إبراهيم محمود خليل في كتابه "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" بقوله: «**المكان هو الفضاء أو الحيز...فلكل حدث وقت ومجال يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا. وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة،**

[1] المرجع السابق ، ص827.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ص 16-17 .

**أو بيتا أو مدرسة أو مسجدا، أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه وإغلاق نوافذه...وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كشارع والصحراء، والمدينة أو متنقلا كالسفينة»**[1].

يقدّم الباحث في مؤلّفه رؤية للمكان، ويؤكد بأنّه الحيز الجغرافي الذي لا يمكن فيه فصل الحدث عن الإطار الزماني والمكاني، ووضح أن الفضاء قد يتجسّد في صورة أماكن مغلقة (غرفة، مسجد، مدرسة) يمكن التحكم في مداخلها، أو يمتد لأماكن مفتوحة لا يمكن غلقها (صحراء، شوارع).

أمّا غاستون باشلار فيؤكد أن « **المكان الذي ينجذب نحوه 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 تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور** »[2]، نجد أنّ نظرة غاستون باشلار إلى المكان نظرة مغايرة، فهو يؤكد أنّ المكان الذي يستقطب الخيال لا يكون مجرّد فضاء ذو أبعاد فقط، بل هو مكان معيش تتجذّر فيه التجربة الإنسانية والشعورية، فالمكان عنده يعتبر جامعا للذكريات والأحلام، وفضاء يكتشف من خلاله الإنسان أبعاد وجوده وذلك في مجال الصور.

يصادفنا كذلك تعريف إبراهيم عبّاس بقوله: « **المكان هو مكوّن الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنّه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة**

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، ص185 .

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

**كل واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعا تشكّل شيئا اسمه فضاء الرواية »** [1].

ذهبت كذلك سيزا قاسم إلى القول بأنّ **المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصّة وأبعاده المتميّزة**[2].

ويوصف المكان في نظر طه وادي بأنّه: **البيئة التي يعيش فيها النّاس وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية ... فالمكان الذي نلد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصّة المتميّزة وعلى الكاتب أن يهتم بتحديد المكان اهتماما كبيرا لأنّ ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية**[3]، يعرّف المكان عند طه وادي بأنّه البيئة الحاضنة للإنسان، فالمكان الذي ننشأ ونلد فيه هو الذي يحدّد خصوصية الفرد، فالمكان ليس مجرّد خلفية ثابتة بل هو عنصر فاعل ومؤثر.

ويرى حميد الحميداني أنّ **تشخيص المكان في الرواية هو ما يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع ...وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن ،لذلك فالرّاوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ...ولعلّ ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**[4].

**ثانيا- الفرق بين الفضاء والمكان والحيز:**

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، ط1، 2014، ص 218-219.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص 106.

[3] طه عمران وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، كلّية الآداب، جامعة القاهرة ، ط3، 1994، ص36.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991 ، ص65.

أثار مصطلح المكان أراء النقّاد والأدباء فمنهم من يسمّيه الحيّز وآخرون يطلقون عليه الفضاء، وغيرهم المكان ويمكن أن نتطرق لبعض الآراء كالآتي:

**1- الفضاء:**

هناك من الدارسين من أطلق هذا المصطلح عوض لفظة المكان لأنّهم ذهب بعض النقاد أنّ الفضاء أعمّ وأشمل من المكان، ذلك: « **إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية** »[1]، يذهب بعض الدارسين لتبني مصطلح الفضاء على حساب المكان، لأنّ في نظرهم المكان هو حيّز محدود ومنغلق بينما الفضاء لا يقتصر على الجغرافيا بل يشمل العلاقة الكامنة بين الأمكنة والشخصيات.

يرى حسن بحراوي «**أنّ الفضاء في الرّواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة لأنّه يعاش على عدّة مستويات من طرف الرّاوي، بوصفه كائنا مشخصا وتخيّليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكلّ لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان ... كما يعتبر أنّ الفضاء الروائي هو بمثابة بناء تام يتم إنشاؤه اعتمادا على المميّزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات** »[2]، فالفضاء الروائي من وجهة نظره لا ينشأ من وجهة نظر واحدة، بل هو عبارة عن وجهات نظر فالمكان في الرواية هو بناء لغوي فالكاتب يعيد إحياء المكان عبر الخيال، وكذلك اللغة والألفاظ المستعملة، لكي يؤثر في

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 63.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 30.

الشخصية وتتأثر به.

ويرى كذلك سمر روحي الفيصل « **أنّ تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، لأنّ الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان، فهو أمكنة الرواية كلّها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات**»[1]، يؤكد سمر الفيصل إلى أنّ تحليل المكان في النص الروائي يستلزم تحديد طبيعة الفضاء، لأنّه يعد أكثر اتساعا من المكان الجغرافي فهو يمثّل بؤرة المعنى في الرواية.

ويرى سعيد يقطين في تمييزه بين المصطلحين «**أنّ الفضاء أهم من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء**» [2]، أي أنّ الفضاء الروائي يحظى بأهمية أكبر من المكان لأنه لا ينحبس داخل أبعاد محدّدة، فالمكان بالنسبة له هو إطار جغرافي محدّد، بينما الفضاء هو ذا بعد عميق جدّا.

**2-المكان:**

من الدارسين الذين تبنّوا هذا المصطلح نجد غاستون باشلار الذي يرى أنّ «**المكان أكثر اتساعا من الحيّز ويعتبره كونا حقيقيا بكلّ ما للكلمة من معنى**»[3]، ويذهب كذلك إلى أنّ «**المكان الذي ينجذب نحوه الخيال يمكن أن يبقى مكانا جماليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل ما**

[1] عبد الله أبوهيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ،مجلّة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد27 ، عدد1 ، 2005، ص 130.

[2] سعيد يقطين ، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1997 ،ص240.

[3] غاستون باشلار ، جماليات المكان، ص 36 .

**في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتّسم بالحماية»**[1]، فالمكان حسبه لا ينحصر في الأماكن المادية فحسب بل يشمل الأماكن التي ينجذب نحوها الخيال .

ويرى ياسين النصير « **أنّ المكان في العمل الفنّي شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلا بالعمل الفنّي، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة»**[2] .

يتضح لنا من خلال القول أنّ المكان ليس مجرد مساحة جغرافية أو تقاس بالكلمات، وتزداد قيمته الفنية إذا كان متداخلا مع العمل الأدبي، فالمكان هو أداة لتحليل الشخصية وطريقة عيشهم وأيضا علاقتهم بالطبيعة.

**3-الحيز:**

هناك مجوعة من النقاد والدارسين ممن احتضنوا مصطلح الحيز واختلفوا في تعريفهم له لذا نجد هناك من النقاد من قال «**إذا كان للمكان حدود تحدّه ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية...ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيّز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عفويا**»[3]، يتضح لنا أن النقاد لم يتفقوا على تعريف موحد

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 31 .

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص17.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بيروت، ص 125.

للفظة الحيز إلاّ أنهم يتفقون على أهميته في العمل السردي، فهم يؤكدون أن المكان له حدود ينتهي عندها، أما الحيز فهو واسع لا قيود له بل هو الفضاء الذي ينشأ فيه النص بكل جوانبه.

والحيز لدى غريماس هو« **الشيء المبني، المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنّه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلّا لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء من وجهة نظر هندسية خالصة**» [1]، يرى غريماس أن الحيّز ليس فراغا، بل هو فضاء ممتلئ بعناصر منفصلة من الامتداد المتخيّل، وبما أنّه بعد غير مستمر رغم كونه ممتلئ، فإنّه يدرس ويحلّل من جانب هندسي مجرّد .

وقد ذكر بسّام قطّوس حسب ما أورده عبد المالك مرتاض حول تصوّره للحيّز «**حيث قصد من ورائه تتبّع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيزيّة التي تحمل في طيّاتها لطائف من الحيّز...وكأنّ الحيّز قادر على أن يكون اتجاها، وبعدا، ومجالا، وفضاءا، وجوّا، وفراغا، وامتلاء، أي كأنّ الحيّز غير محدود بفضاء أي بجو خارجي يحيط بنا فحسب، فهو عالم مفتوح**»[2]، يدعم بسّام قطّوس ما قاله عبد المالك مرتاض حول الحيّز فدراسة المكان تستوجب كل ما يرتبط به من دلالات، وأشكال، وأحجام، وخطوط، فالحيّز ليس مجرد فضاء خارجي يحيط بنا، بل قد يكون فراغا، أو امتلاء، اتجاها أو مجالا، فهو عالم مفتوح لا حدود له.

**ثالثا- أنواع المكان في الرواية:**

[1] المرجع السابق عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ، ص 122.

[2] بسّام قطّوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، د.ط، الأردن، ص ص 36-37.

قسّم بعض الدارسين والنقّاد المكان إلى قسمين المكان المفتوح والمكان المغلق، ونجد في كلّ رواية أمكنة تظهر حسب ما تقتضيه الأحداث والشخصيات، وفي عرضنا هذا سنتطرق إلى مفهوم كل نوع.

**1-الأماكن المغلقة:**

هي أماكن ثابتة ومستقرة توحي بالراحة والأمان وقد تكون مصدر قلق وخوف عند البعض « **فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة**»[1]، المكان المغلق يرتبط ارتباطا مباشرا بالجانب الشخصي للإنسان عكس المكان المفتوح الذي يحدث فيه التفاعل، ويعتبر المكان المغلق مكانا له خصوصية.

والمكان المغلق هو «**المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس، ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والأمان والانغلاق والاكتئاب**»[2].

وقيل كذلك «**المكان المغلق في النصوص يجسد في شكل صور مكانية مختلفة، ومألوفة مثل الدار والمدينة والوطن، وتتصف هذه الصور بصفات معيّنة مثل: الألفة أو الأمان**»[3]، فالمكان المغلق يرتبط ارتباطا مباشرا بالجانب الشخصي للإنسان، عكس المكان المفتوح الذي يحدث فيه التفاعل، ويعتبر المكان المغلق مكانا له خصوصية.

يميل الروائيين إلى الأماكن المغلقة، وذلك لا يعكس الجانب النفسي للراوي فقط بل قد يكون للرواية نفسها إذ «**يسود الفضاء المغلق في الروايات التي تركّز موضوعها داخل**

---

[1] علي آية أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 166.

[2] مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية ما وراء السراب قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا) مجلة دراسات، عدد9، جامعة طاهري محمد، بشار، 2016، ص 150.

[3] علي آية أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ط1، ص 66.

**الحياة الباطنية للشخصيات، وهذه الأمكنة تعطي الشعور بأنّ الشخصية تعيش في نوع من السجن»**[1].

يلجأ بعض الروائيين إلى الأماكن المغلقة، فهو ليس مجرد مرآة للحالة النفسية للراوي فحسب، بل يمتد ليشمل بنية الرواية نفسها، فالروايات التي تغوص في الحياة الباطنية للشخصيات غالبا ما يسيطر عليها الفضاء المغلق ليخلق إحساسا بالحبس والاختناق، وضيق المكان يحمل العديد من الدلالات المختلفة تنعكس على الشخصيات سعيا وراء تعميق حياتها الداخلية وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج[2].

ويكثر تداول الأماكن المغلقة في الأعمال الروائية ولكل منها خصوصية، وتختلف باختلاف الروائيين، وسنقوم بدراسة مثل هذه الأماكن في روايتنا زنقة الطليان حيث نجد فيها : السجن، البيت، الغرفة، المكتب، وغيرها.

### 2-الأماكن المفتوحة:

يكثر مثل هذا النوع من الأماكن خاصة في روايات السفر والمغامرات من كل نوع، يقول لطيف زيتوني في معجمه «**هذا النوع من الروايات يعطي لشخصياته حق اختراق هذه الأمكنة، لأنها فضاءات مفتوحة على العالم الخارجي، وعلى جميع الاتجاهات وهي تعطي الشعور بالحرّية والانطلاق والحركة**»[3]، يرى الناقد أنّ الروايات التي تعتمد على الأماكن المفتوحة تمنح الشخصيات الحرّية، وتتيح لها التعامل مع العالم الخارجي في كافة الاتجاهات.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار الهناء،ط1، 2002، ص29 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 36 .

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص129.

وتختلف الأماكن المفتوحة عن الأماكن المغلقة لأنها مساحة لا نهاية لها ولا تحدّها حدود فهي تزخر بالحركة والحياة، وتساعد على التواصل بين المجموعات وتقضي على العزلة والشعور بالوحدة.

نجد كذلك أنّ «**المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان، إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول**»[1]، فالمكان المفتوح ضد المكان المغلق، الأماكن المفتوحة تسعى لمعرفة التحولات التي تحدث في المجتمع، ومدى تفاعل الشخصيات مع المحيط، فعندما نتكلم عن الأماكن المفتوحة فنحن نتحدث عن مساحات لا حدود لها.

يرتبط المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا «**فإذا كانت الأفضية المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بأفضية أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة**»[2]، نلاحظ وجود علاقة وثيقة بين المكان المفتوح والمغلق، فإذا كانت الأمكنة المفتوحة تمثل امتدادا طبيعيا للفضاء الكوني، فإنّ الأمكنة المغلقة تمثل استجابة لحاجة الإنسان ومتطلباته.

وهناك تقسيمات أخرى حسب أماكن الإقامة «**فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن**

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 95.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني)،عالم الكتب الحديث، د.ط، 2001، ص204.

**إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم»**[1]، فحاجة الإنسان تجعله ينتقل من مكان مغلق إلى مكان مفتوح حسب حالته النفسية ورغبته في التحرر وتختلف حسب ما توفره من راحة وأمان، وسنصادف تلك الأماكن في روايتنا زنقة الطليان .

**رابعا–أهمية المكان في الرواية:**

يعدّ المكان عنصرا هاما في الرواية، حتى وإن اختلفت طريقة تشكيله من روائي إلى آخر، فهو عنصر فعّال في إثراء النص السردي من مختلف جوانبه، لذلك فالرّاوي دائما بحاجة للإطار المكاني في روايته، فهو من أهم العناصر المكوّنة للعمل الروائي، ذلك أن «**الأمكنة شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكوناتها**»[2]، حيث يضفي المكان على الرواية حضورا وانطباعا خاصا، إلى جانب عناصر البناء الروائي «**فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه**»[3].

لقد كان للمكان أهمية كبيرة عند النقاد وقد اعتنوا به عناية جليّة إذ يعدّ من أهم مكونات الفضاء الروائي «**فالأمكنة بالإضافة إلى أخلاقها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم**»[4].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 36.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 27.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 72 .

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33 .

حظي المكان باهتمام بالغ من قبل النقاد، وأولوه عناية خاصة، فالأماكن تتحدد قيمتها بمقاييس أخرى كالاتساع والضيق، أو الانفتاح والانغلاق، وهو ما يجعل من جغرافية المكان عاملا مؤثرا في تقريب أو مباعدة المسافات بين الأبطال

ويعرّف المكان في كتاب المصطلح السردي بأنه «الأمكنة التي تقدّم فيها **الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصّة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية... إلاّ أنّ المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد**»[1]، أي أنّ مفهوم المكان يتحدد باعتباره الإطار الذي تجري فيه الأحداث والمواقف وتتكامل وتتداخل مع الزمان، حيث تولد وتتشكل اللحظة السردية، ومع ذلك لا يتوقف مفهوم المكان عند هذه النقطة، بل يؤدي دورا محوريا في عملية السرد.

بينما يرى حسن بحراوي أنّ « **المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما بالمعنى الآرسطي للكلمة، ولن يكون هناك حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة وفي مكان يستحيل في ذلك اللقاء** »[2]، فالمكان حسب بحراوي عنصر أساسي لتوليد الأحداث، وهو يعتبر أنّ الدراما بالمعنى الآرسطي لا يمكن أن تكون في غيابه، فالحدث الروائي مقترن بلقاء الشخصيات في حيّز مكاني محدد ومعلوم من بداية القصّة، وإلاّ سيستحيل حدوث اللقاء.

ويعدّ المكان «**أحد المكونات الحكائية التي تشكّل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلّبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه،**

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات )، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص214.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

**ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي،...فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق»**[1]

يعتبر المكان الأساس في بناء النص الروائي، فدوره لا يقتصر على كونه خلفية للأحداث بل هو عنصر سردي أساسي تشترطه الشخصية والحبكة معا، ويشكل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ويساهم في رسم ملامح الشخصيات ويمنح الأحداث عمقا وواقعية.

وللمكان دور هام ووظيفي في تكوين حياة الفرد، وهو الذي يحدد تصرفاته وإدراكه للأشياء، لأنّه أشد تغلغلا والتصاقا بحياة الإنسان لأن «**المكان يدرك إدراكا حسّيا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد (المكان ) أو لنقل بعبارة أخرى (ممكن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن** »[2]، أي أن للمكان تأثير كبير في حياة الإنسان، واستيعابنا للمكان يبدأ من وعينا الحسّي بأجسادنا ويظهر هذا الاستيعاب من خلال تجسيد الطاقات النفسية والعقلية والعاطفية والجسدية للإنسان.

ويرى ياسين النصير أن المكان « **في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسألة مقاسة بالكلمات وراوية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كل ما كان متداخلا بالعمل الفنّي... والمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفنّي، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدّدة**

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص127-128.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 92.

**باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليّا له»**[1]، يعرّف ياسين النصير المكان على أنّه شخصية رئيسية متماسكة تؤثر وتتأثر، وهو يعكس ثقافة وواقع الأشخاص، تزداد قيمة المكان كلما تداخل مع النص الأدبي والعمل الفنّي، ويؤكد أنّ المكان لم يعد مجرّد مساحة ثابتة بل أصبح جزءا من الحدث نفسه، ومفتاحا لفهم وتفكيك النص الأدبي.

يتّضح مما سبق أنّ للمكان دور مهم وفعّال في العمل الروائي، شأنه شأن بقية العناصر الأخرى، فهو المحرّك للأحداث والزمن والشخصيات.

**خامسا – المكان عند النقّاد:**

يعدّ المكان عنصرا ضروريا في بناء النص الروائي، باعتباره المكون الأساسي الذي يقتضيه الحدث الروائي والعناصر السردية فالمكان له اتصال مباشر بالعمل الفني، لذلك فهو أوّل العناصر التي يعتمد عليها في البناء السردي للرواية، وقد نال اهتمام كل من النقاد العرب والغرب على حد سواء فغاصوا فيه وكل أعطى نظرة ورؤية خاصة لعنصر المكان.

**1-مفهوم المكان عند الغرب :**

تعدّدت الدراسات الغربية حول المكان وأدّى ذلك إلى اختلاف الآراء النقدية باختلاف نظرتهم لدراسة المصطلح، لكن رغم ذلك حاولوا وضع مفهوم متفق عليه لمصطلح المكان، وكذلك للتمييز بين المصطلحات المقاربة له، مثل الحيز والفضاء .

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 17-18.

قام المنظّرون الألمان بعد **روبير بيتش** بالتمييز بين مكانين متعارضين هما **LOKAL** و **RAUM** **أمّا الأول فقد قصدوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد، أمّا الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية**[1]، نستنتج أنّ المكان في نظرهم نوعان، الأوّل تضبطه وتحدّده الإشارات، أما الثاني يظهر من خلال الفضاء الذي تنشئه الأحداث ومشاعر الشخصيات .

ودرس الفرنسيان **جورج بولي وجيليبر** دوران الفضاء الروائي لذاته، ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطبولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية ومن ثم جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها[2].

وقام جورج بولي وجيليبر بدراسة الفضاء ككيان قائم بذاته، دون التطرق إلى العلاقات التي تربطه وتجمعه بعناصر الحكاية الأخرى، وظلّ تحليلهما للمكان الروائي محدودا، غير قادر على إدراك الأبعاد المتعددة لبنية المكان بأنواعها وتشكيلاتها المختلفة.

يرى غاستون باشلار بأنّ المكان يتعلّق «**بجوهر العمل الفنّي فهو الصورة الفنّية ذاتها التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف**» [3]، يركز غاستون باشلار على الاعتماد على فاعلية الخيال «**فالخيال يتخيّل ويعين نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثورة**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] غادة الإمام، غاستون باشلار/جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، بيروت، ص 290 .

**الوجود المتخيّل»**[1].

يرى باشلار أنّ الخيال ليس مجرد إعادة ترتيب صور قديمة مخزّنة في الذاكرة فهو ينتج صور جديدة بشكل مستمر، ويعني كذلك أنّ الخيال له قدرة على الإبداع دون الحاجة لأي تدخل خارجي، فالصور المتخيّلة لها قوة وجود تؤثر في علاقتنا بالعالم.

**يركز باشلار كذلك على قيم المكان، ويذهب إلى أن هناك أمكنة تشعرنا بالألفة، مما يؤدي إلى الشعور بالأمن والحماية فهذه الأشياء مرتبطة بالذات الإنسانية، فمن الناحية النفسية تعتبر مصدرا لارتباطنا بالمكان وقد لا يعيش المكان على شكل صور فحسب، بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة من ردود الفعل لو عدنا إليه حتى في الظلام سوف نعرف طريقنا إلى داخله**[2]، والعلاقة بين الإنسان والمكان عميقة، فبعض الأمكنة تولد إحساس بالأمان وهي ليست مشاعر عابرة، بل ترتبط بالذات الإنسانية وذلك الارتباط ليس مجرد صورة ذهنية أو ذكرى، فالمكان يخزّن داخل جهازنا العصبي على شكل رد فعل، فمثلا عند الذهاب إلى أي مكان قد زرناه سابقا حتى لو كان مظلما ظلاما دامسا نستطيع أن نتحرك بكل حرية لأنّه تم تخزين صورة للمكان.

وحدد مول ورومير أربعة أماكن للمكان حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن وهي:

**1- عندي وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.**

---

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان، ص31 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**2- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأوّل في نواحي كثيرة، ولكنّه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن أنني لا بدّ أن أعترف بهذه السلطة.**

**3-الأماكن العامّة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنّها ملك للسلطة العامة ( للدولة) النابعة من الجماعة، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته... فالفرد ليس حرّا، ولكنه عنده أحد يتحكم فيه .**

**4- المكان اللاّمتناهي: وهو مكان خالي من الناس، والأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ... وهي أماكن لا يملكها أحد وهذه الأماكن تفتقر للحضارة** [1].

يقسم الكاتب الأماكن حسب السلطة إلى مكان خاص يمارس فيه الشخص سلطته، ومكان للآخرين يخضع فيه الشخص لسلطة الغير، والأماكن العامة وهي التي تخضع لسلطة الدولة والشخص هنا ليس حرا بل يتم التحكم فيه، والمكان الخالي من السلطة وهي أرض لا يملكها أحد ولا تخضع لسلطة أحد.

بنى يوري لوتمان تفكيره على فرضية أساسية حيث يرى أن «**الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، والوظائف والصور، والدلالات المتغيرة ...) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)** »[2].

أما غريماس فيضيف أن: **أي توزيع للفضاء لا ينفصل عن مجمل التجارب**

[1] سيزا قاسم، أحمد طاهر حنين، يوري لوتمان إضافة إلى جماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2 ، 1988، ص ص 61-62 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص34.

**المشكلة للخطاطة السردية ويقدّم غريماس وفق هذا التصوّر نموذجا عاما يتوزع الفضاء وفقه كسلسلة من المحطّات التي لا وظيفة لها إلاّ ضمن ما تمليه مقتضيات رحلة البطل، وهذه المحطات هي ما يمكن من طرح مجموعة من القرائن الشكلية التي تسمح بتفكيك الحكاية إلى مقاطع**[1].

يؤكد غريماس أنّ الأماكن في القصة ليست عشوائية، لكنّها محطات مرتبة حسب رحلة البطل. وكلّ منها لها وظيفة ضمن سياق الرحلة، وتساعدنا قي تقطيع الحكاية إلى أجزاء صغيرة يسهل تحليلها، ويربط كذلك غريماس مفهوم المكان بالخطاطة السردية، وفي نظره أنّ الفضاء ليس مجرّد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية[2].

وحسب ما ذهب إليه هنري ميتران فإنّ معظم اهتماماتهم قد انصبت على «**البحث في الأحداث، ووظائف الشخوص وزمنية المحكي، فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التفضي السردي ... »**[3].

من خلال ما سبق نستنتج أنّه رغم الأهمية التي حظي بها المصطلح في الدراسات النقدية عند الغرب إلاّ أنّه لم ينل نفس اهتمام العناصر السردية الأخرى لكنّه شهد تطورا جذريا بعد دراسته من قبل النقاد الغربيين، ومن بينهم غاستون باشلار الذي ساهم في إبراز المكان ودوره في العمل الأدبي .

**2-مفهوم المكان عند العرب :**

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، تصحيح محمد التهامي الحرّاق وسليمان البحاري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء، المغرب،2001، ص138 .

[2] المرجع نفسه، ص 137.

[3] رايمون، جنيت، متران، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص135-136.

واجه العرب إشكالية توظيف لفظ أو مصطلح المكان في دراساتهم وذلك لتعدده وتداخله مع مصطلحات أخرى مثل الحيز والفضاء لكن هناك من تناولوا المصطلح ومفرداته.

**صرّحت سيزا قاسم في دراستها للمكان :« أنّه يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أمّا الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها ، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث .وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان. حيث أنّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسّي ».**[1]

توضّح سيزا قاسم أنّ المكان هو الخلفية التي تحدث فيها الرواية، بينما الزمن هو الخط الذي تسير عليه الأحداث وتتطوّر خلاله، فالزمن ندركه من خلال مشاعرنا وأحاسيسنا، أمّا المكان فيدرك من خلال ما نشاهده ونلمسه.

أمّا الناقد حميد الحميداني فقد تطرّق إلى المكان في كتابه بنية النص السردي حيث يقول: «**إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ما دامت الأمكنة في الرّواية غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي بلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرواية**

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 106 .

**تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرواية »**[1] .

فرّق الناقد حميد لحميداني بين لفظة المكان والفضاء، وذهب إلى أنّ الفضاء أوسع من المكان لأنّه يضم جميع الأحداث على غرار المكان الذي يعتبره جزء من الفضاء.

ويقول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض عن ذلك «**لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي في كل كتاباتنا الأخيرة...إنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل**»[2]، لقد استخدموا مصطلح الحيز مقابل الفرنسية والإنجليزية، ويوضح مرتاض الفرق بين كلمتي الفضاء والحيز؛ فالأولى توحي بالفراغ والخواء أمّا الثانية تعني شيئا له وزن وحجم فهو ملموس ومتنوع.

وتمّ تقسيم المكان من طرف غالب هلسا إلى أربعة أقسام: (المجازي، الهندسي، المعاش، المعادي)، لكن هذه التقسيمات أثارت جدلا كبيرا وتلقت انتقادات ومعارضات كبيرة من قبل النقّاد والدارسين حيث قيل: « **إنّه لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذه الحال إلى مجازية، لأنّها كلّها مجازية، أي لا تساوي الواقع، والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية... لأنّ جميع الأمكنة أو الفضاءات في هذه الحال لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها... والمكان المعادي يظل بدوره فضاء،**

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص63.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص121.

**وهذا الفضاء إمّا أنه بالإمكان التأكد من وجوده ...وإمّا هو فضاءات متخيّلة تماما... »[1].**

يرى النقاد أنّ التقسيمات التي تحدث غالب هلسا في قوله غير دقيقة، لأنّ كل الأماكن داخل النص الأدبي تصبح مجازية بطبيعتها، ولا يمكن فصلها إلى أقسام منفصلة، كما أنّ الأبعاد الهندسية متداخلة، والمكان المعادي يبقى فضاء إمّا حقيقيا أو خياليا.

وحاول هلسا الدفاع عن نفسه وتفسير سبب اختياره لذلك قائلا: «**إنّ ما أعنيه بالمكان هنا هو المكان البسيط ذو الأبعاد الثلاثة، وقد اضطررت لأسباب منهجية أن أعزله عن الزمان والحركة رغم استحالة العزل فعليا... ذلك لدواع منهجية لا علاقة لها بالرؤيا»[2].**

يدافع غالب هلسا عن تقسيماته المكانية بأنّه كان يقصد من قوله المكان البسيط ثلاثي الأبعاد، وأن فصله عن الزمان والحركة كان لدواع منهجية لا علاقة لها بالرؤية الأدبية أو التفسير الجمالي.

من خلال الآراء التي تطرقنا إليها سابقا ورغم اختلاف الدراسات حول مصطلح المكان وظهور دراسات عديدة عكفت على تحديد مفهومه ودراسته، إلاّ أنهم لم يصلوا

---

[1] محمد عبد الله قواسمة، المكان عند غالب هلسا ، جريدة الدستور، www.addustoun.com، تاريخ الاطلاع 2026/05/17.

[2] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد6، جانفي 2010، ص06 .

لمفهوم مشترك، لكن كل الجهود إن دلّت فإنّما تدلّ على أهمية مصطلح المكان أو هذا العنصر السردي في البناء الرّوائي .

# الفصـــل التّطبيـــقي

## دلالة المكان في رواية
## " زنقة الطّليان"

## الفصل التطبيقي: تقنيات السرد في رواية زنقة الطّليان

### أولا : سيميائية العنوان

### ثانيا:دراسة البنية المكانية

**1 – الأماكن المغلقة**

**2- الأماكن المفتوحة**

### ثالثا: دراسة بنية الشخصيات

**1 – الشخصيّات الرئيسية**

**2- الشخصيّات الثانوية**

**3- علاقة الشخصيّات بالمكان**

### رابعا: دراسة بنية الزمن

### خامسا : جغرافيا الحي الشعبي

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية اهتماما لما يدور في المجتمعات، وقد استهوت فكر العديد من الروّاة، من بينهم الروائي بومدين بلكبير، الذي ألّف رواية زنقة الطليان وقد عالج فيها العديد من القضايا والإشكاليات التي تصادف المجتمعات، خاصّة الجزائرية، وسندرس في مذكرتنا بإذن الله جلّ التفاصيل التي تطرّق لها الروائي بداية من العنوان.

## أوّلا: سيميائية العنوان :

يعدّ العنوان عنصرا مهمّا وأساسيا وهو المفتاح الأوّل الذي يوجّه القارئ ويلفت انتباهه، فمن خلاله يتلهّف القارئ للدخول في عالم الرواية « **فالعنوان يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة**»[1]، فهو الباب الذي يسمح بالولوج إلى عوالم النص الأدبي، وهو العتبة الأولى التي يرقاها القارئ من أجل فك شفرات النص.

العنوان هو الذي يمكّن القارئ من معرفة ما تحمله الرواية من دلالات ومقاصد، فقد عرّفه عبد الحق بلعابد بقوله: « **مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلّي لتجذب جمهوره المستهدف** »[2].

يكثر التركيز غالبا على العنوان لأنّه أوّل ما يشدّ القارئ، فإذا كان العنوان في المستوى وأعجب الجمهور كان الكتاب ناجحا وزاد من شهرة المؤلف والعكس صحيح ، فقد قيل: «**أنّ الكتاب يعرف من عنوانه، وهذا القول المأثور يحمل أكثر من دلالة. وينفتح على أكثر من جواب محتمل، لأنّ العنوان يعدّ مفتاح عالم الكتاب، إن لم يكن هو بابه**

---

[1] عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص9.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد3، 1جانفي 1997، ص108 .

**الرئيسي »**[1].

العنوان هو لفظ لا بدّ منه لقراءة النص، لأنّه يدفع القارئ لاكتشاف وفهم محتوى النص، فهو الدّعامة والرّكيزة الأساسية، لذلك حظي باهتمام كبير من قبل الدّارسين والمبدعين.

اختار الروائي في "**زنقة الطليان**" عنوان قصير لكنّه معبّر، وكتب بلون أزرق كبير ليلفت الانتباه ولعنوان الرواية دلالات كثيرة، حيث يظهر لنا جليّا أنّ العنوان (زنقة الطليان) مركب من لفظتين أو كلمتين زنقة وتدلّ على ثقافة عربية شعبية والطليان هي ثقافة أجنبية .

ويتكوّن العنوان من كلمتين أولاهما الزنقة وهي **المسلك الضيق أو المكان الضيق**[2]، وفي الغالب يطلق على الأحياء في المناطق الشعبية، وتوحي بعدّة دلالات كالشعور بالضيق الاجتماعي، التهميش، بساطة الحياة الشعبية.

أما اصطلاحا هو جزء من المدينة يشتمل على مجموعة من المباني والشوارع والطرق، ويكون له اسم متعارف عليه ويحيط به غالبا شوارع رئيسية تفصله عن غيره من الأحياء.

أما لفظة "الطليان" هي إحالة إلى دولة إيطاليا إحدى دول الاتحاد الأوربي، مهد الإمبراطورية الرومانية القديمة، ومن مميزات بناياتها الزخرف المعمارية العتيقة وتشتهر كذلك بالطعام ، ويسيطر عليها مجموعة من الأشرار تعرف بالمافيا.

من خلال تأملنا للعنوان وتصفح الرّواية يتضح لنا أنّ زنقة الطليان اسم مركب من لفظتين مختلفتين لكل منها معنى، فلفظة "زنقة" ذات أصول عربية أما الثانية فذات أصول

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات.ج،جنيت من النص إلى المناص، تحقيق سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص67.

[2] مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة زنق، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص403.

غربية.

زنقة الطليان مكان تاريخي، فهي صفحة من صفحات تاريخ بونة العريق وإرث تاريخي وهذا ما يوضحه القول: «**معمار البناية عريق، الأبواب الخشبية تحفة تراثية، والأقواس والتصاميم التي تعود إلى العهد العثماني**»[1].

والعنوان كذلك يوحي أن زنقة الطليان هي حي شعبي من أحياء مدينة عنابة، «**خيّل لي في بادئ الأمر عندما أقمت في زنقة الطليان أنني لن أستطيع أن أتأقلم، فقد كنت أخشى الأحياء الشعبية. فقد كنت أخشى من الأحياء الشعبية ولم أكن أحب قاطينيها** »[2].

وزنقة الطليان حي شعبي يقطنه أناس بسطاء تربطهم صلة المحبّة، يقول بومدين بلكبير: «**من خيرة ساكنة زنقة الطليان وألطفهم لغة وأسلوبا وتواصلا مع النّاس**» [3].

وقوله كذلك «**كان ينضج بأحلام الناس البسطاء ورؤاهم المكثفة ورغباتهم الساطعة**»[4].

فهو عبارة عن حي شعبي ضيّق يسكنه أناس من الطبقة الدنيا، فيه كل أنواع الحشرات والأوساخ، وتحدث فيه كل أنواع الآفات الاجتماعية وهو ما وردعلى لسان الروائي حيث قال: «**شهدت لابلاص دارم حملة من الاعتقالات غير مسبوقة لأبناء الحي المتورطين ولبعض الدخلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات وقد كان هناك قتلى من الطرفين** »[5].

وهذا الحي الشعبي ضيق وعتيق يسكنه أناس معدمين، ومنحرفين من الطبقة الدنيا «**فقد كانوا بالنسبة إليّ، مجرّد بقايا بشر، من المتوحشين والمخربين والقذرين والمجرمين**

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات الشهاب، د.ط، أفريل2025، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص 106 .

[3] المصدرنفسه ، ص 40 .

[4] المصدرنفسه ، ص 41 .

[5] المصدرنفسه، ص 31.

**والسّكارى والسّراق والمسبوقين والمزطولين، وحثالة المجتمع»**[1].

فزنقة الطليان أو شارع جوزفين، حي من أحياء المدينة العتيقة المتواجدة في قلب عنّابة يجمع بين أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع، وما يدلّ على ذلك قول الروائي:«**حي شعبي يقع في لابلاص دارم، في العمق داخل شبكة أحياء، متآكلة مبانيها ومفتتة حجارتها وأزقة صغيرة أشبه بالمتاهة وممرّات ضيّقة وقذرة تشق داخل قلب المدينة العتيقة، أقدم منطقة في عنّابة بركامها وفضلاتها المغبّرة، وفتات أبنيتها التي تذوي هرمة بين الحين والآخر،...وما عادت مفاصلها تقوى على التحمّل والاحتمال»**[2].

يوحي عنوان الرواية إلى حدّ بمضمونها، فالرّوائي لم يختر العنوان عبثا، بل تعمد مخاطبة القارئ باستخدامه لفظة عامية وشعبية متداولة في الوسط الشعبي و تعكس التسمية كذلك حضور المكان بقوة في النص، فالزنقة تضم الشخصيات والأحداث، وكذلك للحي علاقة بذاكرة تاريخية تعود لاستقرار جالية إيطالية كبيرة في بونة أثناء فترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر، وقد تركوا بصمتهم على الحي الذي يعرف حاليا بزنقة الطليان، فهو تعبير عن فضاء شعبي يحمل مضامين تاريخية واجتماعية وثقافية، فالعنوان يعبّر عن هويّة المكان.

## ثانيا- دراسة البنية المكانية:

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، فالمكان المغلق هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويسكنه، ويمتاز بالغموض، وهو عبارة عن مساحة جغرافية لها مقاييس وحدود هندسية، ترى بالعين والحواس، يعيش في المكان المغلق عدد محدود من الأشخاص.

---

[1] المصدر السابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

**1- الأماكن المغلقة:**

المكان المغلق هو: «**المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب**»[1].

الأماكن المغلقة هي أماكن بتم فيها الهروب من العالم الخارجي، ونوعية المكان تحدد من طرف الإنسان، وطبيعته تختلف من شخص إلى آخر، وهو مكان يعتبر له خصوصية ذاتية، يقول علي آيت أوشان : «**الأمكنة المغلقة تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيها الأمل...إنّ المكان المغلق في النصوص يجسّد في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل الدار والمدينة والوطن. وتتصف هذه الصور بصفات معينة مثل الألفة أو الأمان ويتعارض هذا المكان المغلق لامع المكان المفتوح وسمع سماته**»[2].

تؤدي الأماكن المغلقة دورا مهما في رواية زنقة الطليان، وهي غالبا ما تحمل سمات سلبية تدلّ على المعاناة والحزن والألم وهناك أخرى تدل على الطمأنينة والرّاحة والترفيه عن النفس.

وردت في الرواية العديد من الأماكن، التي منها ما يجد الإنسان نفسه فيها في ارتياح وتسلية وترفيه عن النفس، ومنها التي كالسجن فيها عناء وعذاب وألم، وروايتنا زنقة الطليان لا تخلو من الأماكن المغلقة ومن بينها:

**أ- السجن:**

هو من أكثر الأماكن انغلاقا إجباريا لأنّه يكبح جماح وحريّة الإنسان، تتم فيه

---

[1] مرين محمد عبد الله وأ.د تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية، ص 150.

[2] علي آيت أوشان، السّياق والنّص الشعري، من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، ط1، 2000، ص166.

الإقامة الجبرية، وهو مكان مخصص للمجرمين والمذنبين لعزلهم عن العالم الخارجي، من أجل معاقبتهم وتقويم سلوكهم.

ويمثل الاعتقال بالنسبة للإنسان قيدا يحرمه من أي حرّية، ومن أبسط حقوقه وكذلك هو نقطة بداية المعاناة «**يشكّل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات وانتقال لأهله بالالتزامات**».[1]

يتحدث بومدين بلكبير في روايته عن السجن أثناء اعتقال جلال، وإدخاله السجن لأنّه عارض قرار هدم زنقة الطليان وقد كانت دلال متأكّدة من براءته، لأنّه كان مشهودا له بجهوده التي كان يبذلها من أجل حماية سكان المنطقة، فالسجن في الرواية يرمز للقهر النفسي والاجتماعي فسجن جلال يعبر عن إسكات الأصوات المعارضة وكسر الإرادة.

ويعكس كذلك حالة الاختناق التي يعيشها سكان الزنقة حيث الفقر التهميش يجعلان الحي نفسه سجنا كبيرا يحاصر أحلامهم، وهكذا تصبح تجربة السجن رمزا للمعاناة الجماعية وانهيار الشخصيات.

تقول دلال: «**فاجأني خبر القبض عليه وزجّه بالسجن كالمجرمين، لأنّه ركب رأسه ورمى قرارات المير عرض الحائط. وقف وقفة رجل مع ساكنة لبلاص دارم لحماية زنقة الطليان من التهديم، لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين**».[2]

يمثّل السجن في الرّواية كتضييق وسلب للحرّية، وقد انعكس على الشخصية بطريقة جد مأساوية ومظلمة حيث نلمح ذلك في قول الرّاوي : « **ها أنا في أسوأ وضع يمكن أن يكون فيه إنسان لأوّل مرّة أدخل فيه السجن ...بما أنني مجرّد سجين مبتدئ**

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 99-100.

**كنت هائما في الفراغ ... أجدني أحيانا أشعر بالرغبة في الموت ، وبهذه الطريقة على الأقل ستنتهي الحالة المأساوية التي أنا عليها ،حالة منهكة ،استنزفني إلى حد النخاع، ولعلّ أكثر علامة واضحة على قلقي وتوتري من حالة عدم اليقين ...أصبحت أخشى أن أنام».**[1]

نجد كذلك القول التالي : « **بدأت أتعرّض للسبّ والشتم داخل السجن ،بينما كنت أمشي وحيدا في الباحة الصغيرة على مقربة من زنزانتي ، أمّا في اليوم الرّابع فقد تعرضت للضرب ، تجاهل حرّاس السجن طلبي بينما كنت أتوسّل إليهمكي يساعدوني، وفي اليوم السادس تمّ نقلي إلى سجن العلاليق، في اليوم التاسع تمّ منع المحامي من زيارتي بحكم أنّ الرخصة التي منحت له صالحة لسجن بوزعرورة فقط** ».[2]

فالسجن هو مكان للقهر والعذاب والمعاناة، وقد زاد حجم المعاناة عند الشخصية جلال لأنّه تعرّض للإساءة بمختلف الكلمات والضرب من طرف السجناء وعدم المساعدة من طرف الحراس، وهذا ما لمسناه في القول السابق.

لقد أطلقت عدّة تسميات خاصّة بالسجن من بينها سجن بوزعرورة وسجن العلاليق الذي نقلت إليه الشخصية في الرّواية وذلك من خلال قول الرّاوي: « **في الليلة الأولى التي أحضرت فيها إلى سجن بوزعرورة بعد أن أودعوني داخل الزنزانة** ».[3]

وكذلك في قوله:« **وفي اليوم السادس تمّ نقلي إلى سجن العلاليق**».[4]

يعدّ السجن من الأماكن التي تحمل أبعادا مختلفة، فهو ليس فضاء مادي فقط بل يمثّل القهر والحرمان والعزلة والانكسار، ويصنّف السجن من الناحية المكانية ضمن الأماكن المغلقة، لأنّه يحدّ من حركة الشخص ويخلق إحساسا بالاختناق والعزلة، وقد

---

[1] المصدر السابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 178.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

[3] المصدرنفسه ، ص178.

[4] المصدر نفسه ، ص 179.

يؤدي إلى تغير نظرة الشخصية للحياة من خلال التجربة التي يعيشها داخله فتؤثر فيه.

**ب-الشقة:**

الشقّة أو البيت هو المكان الوحيد الّذي يلجأ إليه الإنسان للراحة والأمان، وهو أساسي للحياة «**يشكّل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز فيه قيم الألفة، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون منسّقة في ضوء حركة الحياة ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه، فالبيت هو المكان القديم ،بيت الطفولة ومكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وممارسة أحلام اليقظة** »[1].

البيت هو المكان الوحيد الذي يشعر فيه الإنسان بالرّاحة والأمان، وهو ضروري للحياة، فالبيت هو المساحة التي تظهر فيها المشاعر، وتنسق فيها تحركات الأشخاص وتفاعلهم داخل نفس المكان، فهو مخزن الذكريات القديمة وذكريات الطفولة، ومصدر الأمان، وكذلك مركز للخيال وأحلام اليقظة.

ذكرت الشقّة كمكان من طرف الكاتب في عدّة مواضع مختلفة في الرواية، وبدايتها بالشقّة الّتي انتقلت إليها الشخصية دلال بعد معاناتها في إيجاد شقّة مناسبة، فتقول: «**كانت الشقّةالّتي أقيم بها وسط المدينة العتيقة لبلاص دارم، على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة، ضيقة بعض الشيء، تقع في الطابق الأوّل في بناية عتيقة ومتهالكة**»[2] .

تقول كذلك: «**في بداية الأمر لم أشعر بأدنى انسجام أو تقارب عاطفي مع المكان ككل أو مع الشقّة التي استأجرتها ، لكنّني مع مرور الوقت بدأت أعتاد على الأجواء تدريجيا، وفي فترات شعرت بأنّها تناسب بشكل كبير حالتي الاجتماعية وظروفي الماديّة** »[3] .

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 48.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص22.

كانت الشقّة دائما بمثابة الأمان والاطمئنان، لكن في الرّواية نلاحظ أنّ الشقّة تعدّ متاهة بالنسبة لشخصية دلال يسودها الحزن وعدم الشعور بالرّاحة ويتّضح ذلك في قولها :« **كنت أجلس لساعات طويلة في شقّتي ولا أجد شيئا أفعله، شقّتي على صغرها تحولت إلى ممرّ يشبه المتاهة، أمشي وأترنّح في تعاريجها وانعطافات مساحتها المستطيلة أو المربّعة،صباح مساء كالمحبوسة، من غرفة النوم إلى مطبخي، ثمّ إلى الممر القصير والضيّق الموصل للباب الخارجي .يتسلّل إليّ الملل والوسواس القهري كدودة تنهش لحمي ولن ترتاح حتى تتركني عظما واهنا هل سيشعر الجيران بأنّني قلّلت الحركة**»[1].

تعدّ الشقّة من الأماكن الداخلية التي لها دور كبير ومهم في بناء الرّواية فالكاتب في روايتنا لم يسردها على أنّها مكان للإقامة فقط، بل فضاء له تفاصيله في الحياة اليومية للشخصيات بمختلف ما تحمله في طيّاتها من هموم وصراعات، وكذلك تعكس المستوى المعيشي للشخصيات من خلال المواصفات التي تطرّق لها.

ترتبط الشقّة ارتباطا وثيقا بالحي الشعبي، فهي جزء من النسيج العمراني والاجتماعي للزنقة، ولا تنفصل عن المكان الكبير زنقة الطليان وتعتبر جزء من البنية المكانية.

**ج- الغرفة:**

تمثّل الغرفة جزء من البيت أو الشقّة، وهي أكثر الأماكن عزلة عن المجتمع، يقول ياسين النصير في كتابه الرواية و المكان: « **فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرّك بحرّية أكثر، لكنّه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما**

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص110.

**لو أنّه خرج من تحت غطاء خاص»**[1].

وتعدّ الغرفة من الأماكن المغلقة التي: « **مهما جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها ... لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية...، هي بقع تقع فوق أرض تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح المتجدد** »[2].

الغرفة مكان مغلق، مهما تحدّثنا عنها أو وصفناها، لا يمكننا فهم جمالها كاملا هي تقع على أرض تحجب الضوء وتخلقه في نفس الوقت، والشخص الذي يتأمّلها يستطيع أن يعوّض نفسه عن الفضاء الخارجي الواسع الأقل حيوية.

نال مكان الغرفة حضورا قويّا في الرّواية، ويظهر ذلك في قول دلال :« **في حين هناك غرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطلّ على الشارع، وبالضبط على مدخل البناية أين لا تتوقف حركة الأطفال والجيران وتصل من خلالها أشعّة الشمس، وأصوات وصراخ المارّين والواقفين عند مدخل الزنقة** »[3].

لم يتطرّق الرّاوي للغرفة بدقّة، بل ركّز على إطلالتها على الشارع فهو ما يمنح الشعور بالحيوية وعدم الشعور بالملل، وقد تمّ وصف غرفة زبيدة الشوّافة في الرّواية بقوله: «**كانت الحجرة ضيّقة ولم يكن فيها الكثير من الأثاث، كنّا 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 الدّاخل ، كانت أشبه بحجرة مهجورة**»[4] .

كذلك وصفت شخصية دلال التي أصبحت دائمة العزلة في غرفتها مستغرقة في

---

[1] ياسين النصير، المكان والرواية، ص 78 .

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

التفكير بكلّ شيء يحصل معها في قوله: « **في أثناء الليل،حين حلّ الظّلام وأصبح كلّ شيء ساكنا، وبالضبط عند العاشرة والنصف ليلا،مشيت جهة القابض، ضغطت عليه بتململ،،الغرفة مظلمة، أويت إلى فراشي وحاولت أن أنام كان يوما منحوسا، ابتدأ مع رب عملي الأستاذ جمال حيّاهم على الخبر المفزع عن موت نجاة الذي زفّته لي علجية الدّاحة حين قفلت راجعة إلى الشقّة** ».[1]

تعكس الغرفة الوضع الاجتماعي للشخصيات، فبساطة الأثاث أو ضيق المساحة تشير إلى طبيعة الحياة داخل الحي الشعبي نجد مثلا الغرفة التي استأجرها نونو لارتيست من صاحبة البناية، والتي تصفها دلال بالمكان البائس فهي ترى نفسها غير قادرة على العيش في مثل هذه الحجرة التي تشبه المقبرة، تقول: « **في الطّابق الأخير هنالك حجرة ضيّقة لا يسكنها أحد، فيها سرير حديدي ومشجب خشبي وخزانة صغيرة لها باب واحد، ولا توجد بها نافذة...سبق وإن اقترحت على صاحبة البناية تلك الحجرة ورفضتها تماما لأنّها أشبه بالجحر ومن سابع المستحيلات أن أدفن نفسي بالحياة في مكان بائس كهذا** ».[2]

**د-المطبخ:**

يعدّ المطبخ ركنا أساسيا من أركان المنزل وهو من الأماكن الداخلية، له أبعاد اجتماعية وإنسانية وليس مكان مخصص للطبخ وإعداد الطعام فقط بل هو مكان يكشف تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات.

كان المطبخ عبارة عن ملجأ تلجأ إليه الشخصية دلال سعيدي، وكان بالنسبة لها حامل للطاقة السلبية لأنه غير مقبول وغير نظيف، وقد وصفه الكاتب قائلا: «**كان المطبخ هو آخر قطعة انسجمت معها، لم يكن مقبولا أو نظيفا ... حتى زليج أرضيته**

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص63.

[2] نفسه، ص 49.

**غير متناسقة، والرسوم والأشكال المطبوعة أو المنقوشة عليه، نصفها ممحو والنصف الآخر ملطّخ ببقع الدهن، وبقايا الإسمنت المترسب من زمن طويل، كان هناك موقد مصفر وقد بقّعه الصدأ من جهات عدّة... من طول الاستعمال »**[1].

نستنتج من خلال الوصف السابق للمطبخ وطريقة تنظيمه المستوى المعيشي للأسرة، فهو يعطينا التخيّل لصورة البيت الشعبي، الذي يعكس بساطة الحياة الشعبية، التي تساهم في الكشف عن الهوية الاجتماعية والثقافية للشخصيات.

**هـ-المكتب:**

هو عبارة عن غرفة مخصّصة للعمل، ويدلّ على وظيفة ما، وهو موقع يؤدّي فيه الشخص مهام عمله، ويغادر مباشرة بعد الانتهاء منه.

نجد في الرواية المكتب الذي تشغل فيه الشخصية دلال كمساعدة إدارية حيث تقضي فيه معظم وقتها ويظهر ذلك في قول بومدين بلكبير: « **لطالما كان العمل الّذي 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 يتحوّل إلى مزاج سيء كلّما تكدّرت الأجواء في مناخ العمل ... ».**[2]

نجد أنّ شخصية دلال بالرّغم من حبّها لعملها إلّا أنّها لم تكن تصل في الوقت، وكان وصولها في أغلب الأحيان متأخّرا لكن ذلك لم يمنعها من إتمام عملها على أكمل وجه. يقول الكاتب على لسان الشخصية :« **على الرغم من أنّني كنت آخر من يدخل المكتب ، كان الالتحاق بالعمل في وقت متأخر عادة متأصّلة فيّ ،لم أقوى على الفكاك منها ... لكن طيلة الوقت الّذي أقضيه بالعمل ، كنت أشتغل حماسا، وكانت هذه الدافعية تمنحني حيوية وتحفيزا على القيام بواجباتي والتزاماتي المهنية على أكمل**

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

[2] المصدر نفسه، ص 25 .

**وجه...حرصي على إتمام ما يطلب منّي والاهتمام بكافة التفاصيل الصغيرة والدّقيقة المرتبطة به »**[1].

قدّم الكاتب أيضا وصفا دقيقا لمكتب الأستاذ جمال وكان وصفه دقيقا من النّاحية المادّية، وهو يوضّح أنّ أهمية وقيمة المكتب تعطي للشخصية مكانة كبيرة ومرموقة ويتجلّى ذلك في القول التالي: « **كان الأثاث فخما وكان المكتب يحمل لمسات الأستاذ جمال حيّاهم، مجموعة من المنحوتات على الخشب والبرونز لامرأة زنجية تحمل جرّة على رأسها وامرأتين متقابلتين لا تظهر تفاصيل ملامحهما كأنّهما تؤديان حركة ما ...طفل برونزي يتبوّل ، رأس رجل فينيقي ...ثلاث لوحات زيتية، الأولى على يمينه لمنظر الفنار والبحر والجبل في رأس الحمرا »**[2].

لم تكن دلال محظوظة بهذا العمل لأنّه سرعان ما توفي رب عملها وخلف منصبه ابنه وحيد الّذي قام بطردها يقول الكاتب: « **أمّا وحيد فكان يرغب في التخلّص منّي لأنّه كان يدفع لي أكثر من الباقين، تعرضت للمضايقة والتخويف كما تعرضت لجملة من الأكاذيب أدّت إلى معاقبتي مرارا وتكرارا ومن ثمّ عجّلت بإنهاء خدمتي في مكتب التوثيق»**[3].

يوضّح لنا الكاتب من خلال طرد دلال، أنّ المكتب هو مكان مؤقت وليس دائم، وذلك من خلال وصف حالة دلال السيّئة والمأساوية فأصبح المكان سلبيا حيث نلمح ذلك في القول التالي : « **طردي كان بالأمر السّخيف، أشعر بكثير من الحزن لأنّني كنت الوحيدة الّتي حدث معها ذلك »**[4]

جسّد لنا الكاتب في رواية زنقة الطليان أنّ المكتب تسوده السلطة، وعلاقات القوّة

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص 26 .

[3] المصدر نفسه ، ص 96 .

[4] المصدر نفسه ، ص 96.

والتّحكم فهو مكان تتّخذ فيه قرارات قد تؤثّر في مصير الشخصية.

**و –الزاوية:**

الزّاوية تعدّ مكانا للذكر والتعبّد وقد قيل في أحد التعاريف: « **هي معهد من معاهد العلم وهي مأخوذة من الفعل انزوى، وبمعنى اتخذ ركنا من أركان المسجد للاعتكاف والتعبد ... تطورت الزّوايا فيما بعد إلى أبنية صغيرة منفصلة في جهات مختلفة من المدينة في شكل دور أو مساجد صغيرة يقيم فيها المسلمون الصلوات الخمس ويتعبّدون فيها ويعقدون بها حلقات دراسية في علوم الدّين ...وتطلق الزّاوية أيضا على المعهد والرّباط الّذي تنشئه إحدى الفرق الصوفية**»[1] ومن الزّوايا التي تمّ ذكرها في رواية زنقة الطّليان الزّاوية العيساوية التي قال الكاتب أنّها تقع في النهج الذي يفضي إلى بوسطة السردوك.

تمثّل الزاوية المتنفس الروحي والمهرب النفسي الّذي يتمسّك به الشخص هروبا من ضغط الواقع اليومي،وكذلك هي تعتبر خزانا للذاكرة الجماعية وحارسا للهويّة الشعبية، وفي الأحياء الشعبية تعتبر الزّاوية من أهم المعالم الّتي تعبّر عن ثقافة النّاس، إنّها ليست مجرّد مكان في الحيّ، بل تحمل معاني دينية واجتماعية ورمزية، وتعطي الحي هويّته وطابعه الخاص.وفي رواية زنقة الطليان لا وصف هذا المعلم فقط من الناحية العمرانية ، بل مكان ينبض بالتاريخ والمعتقدات الّتي تحفظ أصالة شعب عنابة وارتباطهم بالأماكن المقدّسة.

**ز – المقام:**

تمّ توظيف المقام في الرّواية منها مقام سيدي عبد النور حيث ورد في الرواية: «**ظهرت لي بناية سقفها مقوّس الشكل ومطلي بالأخضر، تحتوي على نافذتين**

[1] حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل بيروت، مكتبة النهضة المصرية القاهرة،ج4 ،ط14 ، 1992،ص 401.

**مسيحيتين، واصلت المشي...وجدت زبيدة تلتقط أنفاسها هناك عند القبّة وقد أخبرتني بأننا في مقام سيدي عبد النور بابة أخضر الون ، لكنّه يفتح من حين لآخر ».**[1]

قيل كذلك:« **...لا مجال أخصب في عالم المعتقدات الشعبية من هيمنة فكرة أولياء الله الصالحين، وقدرة تصرفهم أحياء أو أموات ».**[2]

يرتبط المقام ارتباطا جذريا بالحي وتاريخه، فهو مخزن الحكايات الّتي تتناقلها الأجيال، وكذلك هو شاهد على التحوّلات الّتي طرأت في مجتمع عنابة، والتغيّرات التي أصابت النّاس والمكان. ويشير المقام كذلك إلى دلالات متنوعة يغلب عليها طابع الدعاء، ففي نظر زبيدة الشوافة والعريفة أن الدعاء عند المقام يتم تحقيقه.

ذكر الرّاوي المقام كذلك في هذا المثال: « **أشعر بأنّني أفرغ شحنة عظيمة من أثقال مترسّبة بداخلي تراكمت عبر الزمن،أحسست كأنّني أتطهّر وأشفى منها الواحد تلوى الأخرى رويدا رويدا »**[3] يبين الحوار أنّ البطلة أثناء ذهابها للمقام أحسّت بالرّاحة لمشاهدتها لتطبيق الطقوس والعادات والتقاليد.

تطرّق الكاتب في الرّواية إلى العديد من الجوانب الّتي تخصّ المكان وتمعّن فيها متبحّرا في أنواعها فالمتصفّح للرّواية سيرى أنّ الراوي قد تحدّث عن المكان بنوعيه حيث سبق وتطرّقنا في دراستنا إلى الأماكن المغلقة نوعا ما وسنحاول جاهدين دراسة الأماكن المفتوحة.

**2-الأماكن المفتوحة:**

عندما نتحدّث عن الأماكن المفتوحة، نجد أنّ المكان المفتوح هو عبارة مكان واسع تتحرك فيه الشخصيات بحرّية وهي أماكن تضمّ عادة جماعة سكّانية كبيرة ، ويمكن

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص71.

[2] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن 2016،ط1،ص 83 .

[3] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ،ص 77.

للجميع الوصول إليه وهذا النوع من الأماكن يقول فيها مهدي عبيدي: «**عادة ما تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع ، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة ، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول ...أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبّة ...وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدّائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنّية ، وبين الإنسان الموجود فيها** ».[1]

حسب قول الكاتب نرى أنّه عند دراسة التغيرات التي تطرأ في المجتمع، والعلاقات بين الأفراد، وطريقة تأثّرهم بالمكان الذي يعيشون فيه، نجد أنّ الأماكن الواسعة تشعر بالغموض، بينما الأماكن متوسطة الانفتاح تشعر بالألفة والمحبّة.

وصف لنا الكاتب بومدين بلكبير الأماكن وصفا دقيقا وبشكل مفصّل، فالمكان المفتوح في الرّواية مكان للتقارب والالتقاء بين أناس مختلفين اجتماعيا وثقافيّا ممّا يعكس الرّغبة في الحريّة. وبهذا فإن الأماكن المفتوحة تساهم في بناء النص الروائي من حيث تأطير أحداثه، كما أنها تختلف باختلاف الزمن أيضا .ومن أهم الأماكن المفتوحة في الرواية:

**أ-الشوارع والأحياء:**

تكثر الحركة المستمرّة في هذه الأماكن وهي جزء لا يتجزّأ من المدينة، فالشارع هو المكان الّذي يلتقي فيه عامّة الناس حيث يضمّ كلّ فئات المجتمع وقد قيل أنّه: «**يمنح لساكنيه حرّية الفعل وإمكانية التنقل ، وسعة الإطّلاع والتبدّل ، ولذا عدم استقراره هو استقرار الآخر** ».[2]

يعدّ الشّارع أحد الأماكن المفتوحة للشخصيات الّتي تحتوي عليها روايتنا، فقد

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه،ص 95.

[2] ياسين النصير، الرّواية والمكان، ص110.

ذكر فيها شارع **"جوزفين"** الّذي انطلقت منه أحداث الرّواية، وكذلك أطلق عليه تسمية **"زنقة الطّليان"** فقد كان هذا الشارع أكثر استعمالا في الرّواية وتعود تسميته لصاحبة البناية المتواجدة فيه، حيث قال :« **أفضى بي شارع جوزفين أو زنقة الطّليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية الّتي أقطن بها** ».[1]

كانت البطلة في الشّارع تعيش عيشة محبطة فقد كانت دلال تعاني من ضغط نفسي وترى الشّارع كشبح وهي خائفة بسبب ظروفها الّتي عاشتها فيه. والّتي دفعتها للتّشرّد في شوارع أخرى فيقول الراوي: « **دفعتني رؤية الفراغ وعالم من الصّمت محيط بي من كلّ الجهات إلى الشّعور بالضّياع لم يكن ما رأيته حقيقة، كان وهما أو توهّما منّي، يبدو أنّ تلك الأصوات الّتي لا تبارحني ... فأنا أعيش في المدينة وأجوب شوارعها وساحاتها يوميّا لكن هالني ما وقفت عليه الآن، هو أمر غريب وغير معتاد، ومحزن فعلا أن ترى المكان مقفرّا بهذا الشكل، كان ما رأيته أمرا مفزعا يصعب تصديقه**».[2]

المكان ليس مجرّد عنصر لكنّه يحاكي الواقع .فالكاتب يضيف لنا مثلا تفاصيل الحياة في شارع الأمير عبد القادر حيث يقول :« **فشارع الأمير كان من أكثر شوارع عنّابة ازدحاما وزهوا بالرّاجلين في لاتجاهين، من ساكنة المدينة وبالزوّار من المدن المجاورة والسيّاح التونسيين بعد الثورة** ».[3]

قدّم لنا الكاتب تفاصيل شوارع المدينة الّتي تتحوّلها وتغيّرها الشخصيّة بوجودها، وتصوير بعض جوانب الحياة فكانت رمزا للانفتاح والتطور.

نجد كذلك أنّ الشارع يمثّل الصّورة المظلمة في الرّواية من خلال التفاصيل المؤلمة التي عاشتها شخصية دلال سعيدي، بعد خروجها خارج زنقة الطّليان إلى شوارع

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 207-208.

[3] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 208.

أخرى، فبالرغم من صعوبة العيش في هذا الشّارع بالنسبة لها إلّا أنّها لم تكن بالمواصفات الّتي في الشّوارع الأخرى ،ويظهر ذلك في قولها: « **كلّما كنت أقطع شارعا ...أقف وحيدة ...لا رفيق لي سوى دقّات قلبي المرتجفة وقرقرة أحشائي جلست على الأرض مرمية في الشارع أقلب الصور في ذهني، تستمرّ المتاهة ذاتها الشبيهة بالهلوسات**».[1]

يقول بومدين بلكبير: «**الشّوارع اليوم غير عادية تماما، الحركة تكاد تكون منعدمة، وأنا وحدي ولا شيء حولي سوى الأشباح غير المرئية تتجوّل في شوارع وساحات وبين بنايات وسط المدينة، يكاد لا يظهر لي جنس بشر**».[2]

كان للحي شرف الحضور كشارع في الرّواية، فهو مكان لاسترجاع الذكريات، خاصّة حي لاكولون ونجد ذلك في القول التالي: «**قالت السيّدة إنّها شاركت في هذه الجولة لتتذكر المكان الّذي كبرت فيه والدتها ... التفت إليها الجميع وبدأ بعضهم يسألها: أين يقع البيت؟ تخبرهم أنّه في حي لاكولون**».[3]

الشّارع في الرّواية هو أهم عنصر مشكّل للمدينة خاصّة في رواية زنقة الطّليان ،حيث تنتقل من خلاله الشخصيات المختلفة ،حيث تطرّق الرّاوي في الرّواية إلى تحديد ملامح الشّوارع ، وكذلك مع الشخصية ليبدو معبّرا عن ظروف معيشة الشخصية.

**ب- المقهى:**

تعدّ من أبرز الأماكن في المجتمع، نظرا لكثرة زيارتها من قبل النّاس للترويح عن النفس فهو مكان يضمّ مختلف طبقات وفئات المجتمع. وهو مكان لتبادل الأفكار والآراء وأطراف الحديث لقول حسن بحراوي: « **المقهى تقوم هنا كبوصلة للتوترات اليومية التي تعيشها الشخصيات ومكان لانكفائها ومعاناتها الذّاتية ، بل ويمكن القول وكما صرّحنا**

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص 211.

[2] نفسه ، ص 209 .

[3] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص 116.

**بذلك بأنّها المكان الوحيد الّذي يتحوّل فيه الفضاء الرّوائي إلى خطاب اجتماعي وأخلاقي ».**[1]

تشبه المقهى في الرواية البوصلة التي تظهر هموم ومشاكل الشخصيات اليومية، وكذلك مكان يعتزل فيه الأفراد ويعبّرون عن معاناتهم، ويمكن القول أنّه المكان الوحيد الذي تتحوّل فيه أحداث العمل الرّوائي إلى حديث اجتماعي وأخلاقي.

يعتبر المقهى من جهة مكان للرّاحة والتسلية والمتعة، ومن جهة أخرى مكان لتبادل الأفكار وتكوين روابط اجتماعية.وقد قال ياسين النصير فيه: « **فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك...منطلق لبصر الجلساء** ».[2]

المقهى هي المكان المفضّل عند كلّ الأشخاص والزوّار، حيث يقضي فيها الوافد أوقات راحته ويلتقي بأحبابه وأصدقائه وتحظى المقهى بمكانة رفيعة ومتميّزة، خاصّة لأنّها تعتبر من أكثر الأماكن حضورا في النص الرّوائي.

تمّ ذكر المقهى في رواية **"زنقة الطليان"** في أكثر من موضع منها مقهى لوغلاسي الذي يملأه الضجيج والصخب بسبب كثرة التجمّعات ، إلاّ أنّها كانت بالنسبة لدلال مصدرا للرّاحة ونسيان الماضي والهروب من الذكريات الموجعة من طرف زوجها وعائلته.

يظهر لنا ذلك في قولها: « **لمّا وصلت إلى مقهى لوغلاسي جلست إلى طاولة في ركنه الشمالي وما أن رآني النادل حتّى انبسطت ...التف فتيان وفتيات يتبادلون النّكت والمزاح، تتعالى أصواتهم وضحكاتهم...يخرجونني مرّة أخرى من عالمي حيث تتلاشى تلك الأفكار والمشاهد من الذّاكرة، وتصبح باهتة يطغى عليها نور ساطع وحاجب**

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الرّوائي ، ص104.

[2] ياسين النّصير ، الرّواية والمكان ، ص 80 .

**،حينذاك تستحيل غير واضحة وغير مرئية أنّها طيف عابر».**[1]

المقهى هنا لها دلالة ايجابية تحمل معنى الرّاحة والسكينة، وكذلك نرى الرّاوي لم يعر انتباهه للمكان بل ما لفت انتباهه الشخصيات فيه.

قدّم الرّاوي كذلك وصفا دقيقا لمقهى الوفاء الّذي يعدّ مكانا لمختلف التجمعات حيث يظهر المقهى كمكان معتاد ومعروف بالنسبة لزنقة الطّليان فهو كمكان يوحي ببساطة المنطقة وهذا الوصف بجعل القارئ يطلق عنان التخيّل للواقع وهذا ما نجده في قول الروائي: « **يقابلني مقهى الوفاء...كلّ الرؤوس مشرئبة إلى الشاشة المعلّقة في أعلى الحائط ، الطّاولات متزاحمة ، الصّراخ والضرب على أسطح الطّاولات المغلّفة غطاء بلاستيكي سميك ...فوق الطّاولات صندوق خشبي صغير خاص بقطع الديمينو...يرتشفون القهوة ...،يتحدّثون فيما بينهم وتتعالى أصواتهم وصرخاتهم ».**[2]

المقهى تشير إلى البساطة والتواضع في المنطقة وهذا ما يجعل القارئ يتشوّق للإطّلاع ورؤية المكان. وتعدّ المقهى كذلك كمكان لمناقشة مختلف القضايا سواء كانت قضايا عامّة أو خاصّة وهو ما نلمسه في مقهى 23 أين اجتمع كلّ من فيصل بونخلة وآخرون حيث تمّ مناقشة قضيّة تهديم زنقة الطّليان« **دخلت المقهى وكان الجميع جالسين إلى طاولة في زاوية معزولة في آخر المساحة السفلية للمقهى ، بمجرّد أن جلست جاء النّادل يستفسر عمّا أطلبه . كنت أحدّق في الوجوه بينما كان النّقاش محتدما بين المجموعة».**[3]

تشكّل المقهى كمكان مسرحا للأحداث وتبادل الأفكار والتّجارب بين الشّباب، وكذلك مكان للتحدّث والتّجمع والاجتماعات الّتي تعقد تلقائيا من أجل معالجة قضيّة أو

---

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطّليان،ص 19.

[2] المصدر نفسه ،ص 153 .

[3] المصدر نفسه، ص159.

شكوى ما.

نلمح كذلك الحوار والحرّية مع التفاعل الثقافي ونلمس ذلك الحوار في المقطع التالي: «**لم يعد في إمكان أحدنا ،اليوم التفكير في أي موضوع آخر خرج هاجس تهديم زنقة الطليان، الّذي سيطر على أفكارنا جميعا وجعل جلّ ساكنة المدينة العتيقة إمّا مندهشين أو مصدومين أو خائفين من مصير غامض يفترس حيواتهم بشكل يومي...أضفت مؤكدا على كلام فيصل ...ومع ما نقوم به أرى أنّ أشكال التضامن ستقوى أكثر بين أولياء والأطفال ...وستثمن بصورة أشد من ذي قبل** ...».[1] وانتهى الحديث باسترجاع الزمن الجميل الذي مضى.

يعكس المقهى في رواية زنقة الطليان الوضع الاجتماعي الّذي يعيشه سكّان مدينة عنّابة، فهو مكان يرمز للحرّية الفكرية ، والتواصل بين الأشخاص والأفراد الّذي يحدث من خلال الحوار وهو ما لمسناه في الحوار الّذي تطرقنا إليه سابقا .

**ج-المستشفى:**

يعدّ المستشفى مؤسسة طبيّة توفّر خدمات العلاج، والرّعاية اللاّزمة لتشخيص وتحسين الصحّة العامّة للمرضى، ويعدّ مكان يقيم فيه المرضى من أجل العلاج والشّفاء من الأمراض الطّبيعية، أو المزمنة الّتي تصيب الفرد وهو من أبرز الأماكن: « **يتّخذ في الواقع شكل مكان العلاج، يركن بركن زوّاره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشّفاء ثمّ يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس**».[2]

ورد ذكر المستشفى في مقاطع من الرّواية مثلا أثناء حديث دلال عن حملة الاعتقالات لأبناء الحي المتورطين، وكانت بدايتها بدخول الشرطي إلى العناية المركزة بمستشفى نوفال تقول:« **كما شاهدت مقتل شرطي إثر تلقيه ضربة مباغته في الرأس،**

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص 158 – ص162.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238 .

**سمعت أنّه لفظ أنفاسه الأخيرة بعد أيّام قليلة من مكوثه في العناية المركزة بمستشفى نوفال ».**[1]

تطرّق كذلك الكاتب للمستشفى أثناء دخول جلال إلى المستشفى أثناء تدهور حالته الصحيّة ودخوله في وضع محرج بعد إضرابه عن الطّعام، أين تمّ نقله إلى المستشفى مباشرة لتلقي العلاج اللاّزم :« **بعد أيّام واجهت ارتفاعا في نسبة السكّر وتمّ إعطائي أدوية ليتحسّن وضعي الصحّي ، ثمّ تمّ نقلي إلى مستشفى كاروبي أين أجريت لي مجموعة من التحاليل ...وفي اليوم الموالي تمّ تحويلي إلى مستشفى النّوفال وبعد الفحوصات التي أجريت لي كما أخبرني الطبيب لاحقا ، حالما استفقت واسترجعت وعيي ، تبيّن أنّني أصبت بجلطة دماغية وأجريت لي عملية جراحية** ».[2]

كانت دلال تتظاهر بالتّعب والإغماء فقط، لكي لا تضطر للعمل في المكتب لوقت طويل، فقد كان المستشفى بالنسبة لها مكانا للهروب من مسؤولياتها وواجباتها في العمل.

فقد قالت:« **يا إلهي حدث كلّ شيء عندما سألت الطبيبة بطريقة روتينية عن عمري، ودون أدنى تفكير أو لحظة انتظار بادرتها سعاد: ثلاثة وأربعون كان ردّها مؤلما ومفجعا وصاعقا، لم أتمالك نفسي ما أتذكّره يومها هو أنّني رفعت رأسي من شدّة ما شعرت به من غيظ، ثمّ بالكاد فتحت عيني، ورددت أربع وثلاثون...أربعة وثلاثون...أربعة وثلاثون**».[3]

نجد كذلك بعض العبارات الّتي تدلّ على حضور المستشفى كمكان وهو ما نراه في قول دلال سعيدي: « **يا لها من تجربة فضيعة، أن تكون الواحدة منّا في قسم**

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص 181 .

[3] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان ،ص84 .

**الاستعجالات، ملقاة على سرير حديدي متحرّك، وهي مغشي عليها...تظاهرت بالإعياء والوهن ، بالكاد وصلت إلى مكتبي ،ارتميت على الكرسي الدوّار ،ثمّ فجأة تظاهرت بأنّني فقدت الوعي ».**[1]

وظّف الرّاوي طريقة الحوار في الرّواية، وقد كان عبارة عن سؤال وجواب .وهو ما ورد في الحديث الّذي دار بين الطبيبة ودلال في الاستفسار عن سنّها، بينما نجد حوار داخلي دار بين الشخصية دلال ونفسها من خلال تفكيرها وطرح العديد من التّساؤلات بينها وبين نفسها ، وهو ما رأيناه في قولها:« **يعتريني إحساس بأنّ الجميع يتعمّد الإساءة لي عن قصد ونيّة مسبقة،سلوكهم اتّجاهي وكلّ ما يحدث لي لا مبرر له، لم أفعل ما يثير حفيظتهم إلى هذه الدرجة ...من مرّة إلى أن انهرت لحضتها تبّا لهم، جعلوا منّي مادّة لسخريّتهم ».**[2]

السيّدة دلال كانت في حوار واستفسار مع نفسها وفي حيرة عن سبب كره النّاس لها وحقدهم عليها ؟ فهي قد عانت كثيرا من الفكاهات الهزلية والسّاخرة، من قبل النّاس الّذين من حولها، ممّا سبّب لها الحزن والألم.

**د-المدينة:**

المدينة هي المكان الّذي يعيش فيه الإنسان ويتعامل فيه مع غيره من بني جنسه وهي مكان يجمع كلّ متطلّبات الحياة.وهو من الأماكن المفتوحة الّتي وردت في الرّواية،حيث تتنقل فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث، تتميّز المدينة بكثرة الأنشطة وتنوّعها والحركة الدّائمة واختلاف الحياة الاجتماعية والثقافية.

قال مهدي عبيدي في كتابه: « **هي مسكن الإنسان الطبيعي ،أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ، وأوجدوها لتساعدهم على العيش وتطمئنهم**

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص83.

[2] المصدر نفسه ، ص 85.

**وتحميهم».**[1]

المدينة عبارة عن مكان مفتوح يضمّ أفرادا تربط بينهم روح الجماعة وقد وردت المدينة كمكان بشكل ظاهر في رواية زنقة الطّليان، فقد تطرّق إليها الرّاوي كمكان معلوم الحدود تتحرّك فيه الشخصيات وتعيش وتدور فيه الأحداث.

نلاحظ أنّ بومدين بلكبير قد أولى اهتماما كبيرا وركّز على الملامح الهندسية للمدينة فقد وصف بعض الشّوارع مثل شارع جوزفين: « **شارع جوزفين أو زنقة الطّليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية الّتي أقطن بها، إلى نهج فيليب الطّويل والمنحدر والّذي يمتد صعودا إلى جامع أبي مروان ونزولا إلى موقف غرفة التّجارة»**[2]

المدينة مكان واسع وهي من أكثر الأماكن حركة لأنّ فيها عائلات كثيرة مختلفة الطّبقات والثّقافة يقول الرّاوي: « **المدينة العتيقة إلى قصور تمتلئ، بالحياة مساحات للفن والثّقافة ، كيف يحدث تمكين الفنّانين من استخدام تلك المساحات في لابلاص دارم للتعبير عن آرائهم وعرض مواهبهم وخلق فرص للنّاس هنا لحضور تلك العروض والإستمتاع بالأنشطة الثّقافية والفنيّة وجعلها في متناولهم جميعا؟ ».**[3]

الإنسان مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان لا يتحقق وجوده إلاّ به، لأنّ هناك علاقة تأثير وتأثر بينهما فعند ذكر المدينة لا نتحدث عن المكان فقط بل عن الشخصيات المتواجدة فيه كقوة فعّالة ولها تأثير قوي عليه.

ومن بين المدن التي صادفتنا :

***-الجزائر:**

تعدّ من أكبر المدن الموجودة في المغرب العربي ،حيث لها تاريخ عريق وبالرغم

---

[1] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص 96

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطّليان ، ص 15 .

[3] المصدر نفسه، ص 168 .

ممّا تعرّضت له من احتلال، إلاّ أنّها ظلّت شامخة وجميلة، وقد اختلفت دلالاتها في الرّواية ، فقد مثلت الجزائر مثلا لجلال الجورناليست الأمان والدفء والاستقرار فشبهها بالأم الّتي ترعى أطفالها وتشعرهم بالأمان ويتجلّى ذلك في قوله: **الجزائر أمّك مهما قست عليك.** [1]

كذلك في قوله:« **كما أنّني كنت أفكّر في الجزائر كثيرا ،كان يغلبني الحنين إليها وأنا ببلاد الغربة ،وكانت أمنيتي دوما هي متى أرجع إلى أرض الوطن** ».[2]

***-عنابة:**

تلقّب مدينة عنّابة بجوهرة الشرق الجزائري. وهي من أهم المدن الّتي كانت ملجأ للهروب بالنسبة للبطلة من الماضي ونسيان الحزن والألم الّذي عاشته في القرية الّتي كانت تقطن فيها، والمتواجدة بمدينة القالة. وقد خصّص الرّاوي المدينة في روايته ليعبّر عن تجربة إنسانية، كونه ينتمي إليها فقد كانت المدينة بالنسبة لدلال سعيدي مصدر سعادة وبداية حياة جديدة يسودها الحب والسّعادة.

تقول: «**وصلت إلى عنّابة قادمة من القالة بعد أن أقلّني خميسي لفرود بمشقّة من منطقة السّوارخ إلى محطّة الحافلات بالقالة ...فبعد هذه الرّحلة الماراطونية وكلّ الأحداث غير المشجّعة الّتي سبقتها نفسي المتدهورة ، كنت عازمة على أن أبقى وبشكل نهائي وأن أغيّر حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة وناسها متمدنون...وقد استعدت خلال إقامتي بعنابة ثقتي بنفسي وبقدراتي كأنثى**».[3]

***-فرنسا:**

تعتبر فرنسا بلد الغربة والوحدة لبعض الأشخاص، وهي من البلدان المتقدّمة في

---

[1] المصدر السابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ص 55 .

[2] المصدر نفسه، ص 56 .

[3] المصدر نفسه ، ص 59 .

العالم التي يقصدها العديد من البشر بهدف الحصول على حياة رغيدة ومستقبل زاهد،مثلا شخصية جلال تقول:« **فرنسا زوجة والدك ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن نيّة** ».[1]

شبّهت الشخصيّة فرنسا بزوجة الأب الّتي لا عاطفة لها، وكذلك قساوتها وظلمها وهذا نتيجة ما تشعر به الشّخصية من وحدة وتعاسة. وكانت فرنسا في الرّواية تحمل كلّ معاني القسوة والظلم الّذي تعرّض له المواطن الجزائري. فهي بمثابة مدينة موحشة بالنسبة له، ولا يوجد مثيل أو بديل لوطنه.

*** – قرية السوارخ:**

مكان صغير موجود في بلدية القالة مكان إقامة الشخصية دلال قبل رحيلها إلى مدينة عنّابة ،حيث كانت القرية تعاني من الفقر والتهميش والإهمال من قبل السلطات المحلّية .إضافة إلى ذلك عدم توفّر المتطلّبات الأساسية للحياة ، وقد ظهرت قرية السوارخ في الرّواية كمكان عاشت فيه الشخصية أسوأ ماض مليئ بالأحداث السّيئة حيث تقول: «**أنا التي ولدت في السوارخ منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا، مقفرة ومتدهورة على كلّ الأصعدة ، كأنّ الحكومة نسيتها ولا تدخل في نطاق اهتمامها ،ولا في حساباتها الضيقة أو الواسعة**».[2]

كانت منطقة السوارخ بالنسبة للشخصية مكان كره وتشاؤم .لأنّها عاشت فيه آلام لا تنسى خاصّة زواجها من السيّد عبد العزيز سالمي وشخصيّته المملّة والمقرفة، فقد كان ظالما وعمل على جعل نفسيتها تتدهور وحالتها الصحية تسوء،وهذا ما نراه في قولها: «**كان زوجي السّابق عبد العزيز سالمي،شكاء بكاء لا يتوقف عن التذمّر...لا يتوقف عن التدخين والسكر،كما كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي وعن علاقتنا**

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 55 .

[2] المصدر نفسه ، ص59.

**وعن المشاكل المحتدمة بيننا أمام أفراد عائلته ».**[1]

تقول كذلك:« **في ذلك الوقت كنت أكثر عزلة وعانيت من التوتر الحاذ الّذي أضرّ بصحّتي وتسبب لي في أشكال متعدّدة من الصّداع، كما أنّ غضّ عائلتي الطرف عمّا كان يحدث لي جعلني أشعر بانفصام مع أي رابط عائلتي ومع أي انتماء لقرية السوارخ ولمدينة الطارف ككل،وبذلك ارتحت وتحرّرت».**[2]

مثّلت منطقة السوارخ كمكان رمزا للشّقاء والبؤس وكذلك رمزا للذكريات المؤلمة والأحداث السيّئة التي تطلّ وتبقى عالقة مع مرور الزّمن ويصعب التخلّص منها.

***- عين الصفراء :**

بلدية ومدينة قديمة النشأة تابعة لولاية النعامة وهي المكان الّذي عاش فيه رشيد العفريت،وواجه فيه كلّ معاني الخوف والتشرّد،ولم يشعر فيه بالرّاحة الأمان واضطرّ إلى تركه هروبا من مطاردة الشرطة له،فتوجّه إلى مدينة عنّابة متخفيّا عن الأنظار خوفا من أن يلقى عليه القبض.يتجلّى ذلك في قوله :« **فبعد ثلاثة أشهر من ذلك لما اضرطتني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء،عشت متخفيّا عن الأنظار في لبلاص دارم بعنّابة ».**[3]

اتضحت معالم الخوف وعدم الأمان على رشيد في هذا المكان الّذي انقلب عليه بالسلب نظرا لما عاشه ممّا جعله شخصا مشرّدا دائم الوحدة والتعب. يقول:« **لقد تمّ إخلاء سبيلي وترحيلي إلى مدينتي عين الصفراء المدينة الّتي منحتني خبزا جافا والكثير من الشّقاء ».**[4]

**هـ – السوق:**

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 80 .

[2] المصدرنفسه ، ص 81 .

[3] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص186.

[4] المصدر نفسه، ص 187 .

مكان مفتوح ومن أكثر الأماكن ارتيادا من طرف الأشخاص والأفراد، يذهب إليه النّاس من أجل الشّراء واقتناء مختلف المنتوجات والسّلع، يغلب عليه الفوضى والضّجيج .يحمل السّوق في الرّواية العديد من الأحداث الّتي عاشتها الشخصيات .

يقول الرّاوي:« **بإتّجاه سوق الحطّاب مباشرة،للتسوّق قليلا .لما دلفت بوّابة السّوق، تجولت في أروقته وبدلا من البقاء في قسم الخضروات واقتناء ما يلزمني، ذهبت إلى قسم اللّحوم من أجل الحصول على شريحة لحم الخروف لذيذة ونصف دجاجة...لمّا هممت بدفع ثمن مقتنياتي انتبهت للبائع وهو يرمقني بنظرة غريبة**».[1]

لا يظهر السّوق في الرّواية كمكان للبيع والشّراء فقط ، بل هو مكان اجتماعي يؤدّي عدّة وظائف ، يعدّ مكان يجتمع فيه مختلف الفئات الاجتماعية كبارا وصغار. تتجلّى فيه الأصوات المتعالية وأنواع الطّعام المختلفة.وهو أيضا رمز للهويّة الشعبية من خلال اللّغة اليومية،أساليب وطرق التعامل والعادات الاجتماعية ممّا يجعله جزءا من هويّة الحي.

**و-الحانة:**

مكان يقصده النّاس تقدّم فيه المشروبات بجميع أنواعها.فرغم أنّ الله حرّم شرب الخمر لدى المسلمين، إلاّ أنّها متواجدة في بعض المدن.وهي تعتبر مكان يستعين به الفرد كملاذ للهروب من الواقع المرهق والقاسي ، ويعكس الجانب الاجتماعي ومجال يسمح لهم بممارسة الحرّيات .

تعتبر الحانة بالنسبة لدلال في الرّواية تجسيد لكلّ أنواع الحزن والأسى والاستمتاع في آن واحد. وهي تعتبر لهم ملجأ للترويح عن النفس ،وأثارت الحانة إعجاب شخصية جلال فقد تمّ تصويره في حالة من الانسجام والارتياح وهذا ما يوضحه القول التالي: « **لا أنفي ،فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعا بأجواء الشرب**

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 87 .

**والموسيقى اللّذيذة».**[1]

يقول أيضا:« **يسحب سيجارته،ويضعها بين شفتيه ثمّ يشعلها بقدّاحته وبعدها يرفع كأسه.ويردّ: هذا هو الشيء الوحيد الّذي يستحق أن يشربه المرء،وإلاّ يعتبر لم يشرب شيء في حياته.»** [2]

تعدّ الحانة كذلك كمكان لتبادل أطراف الحديث والترويح عن النفس من هموم الحياة وهو ما يتجلى في الحوار الذي يدور بين الشخصيّات ويتمّ فيها استعمال كلّ أنواع الألفاظ من شتم وسخرية ويظهر لنا ذلك في حديث دلال مع فيصل بونخلة:« **ذهبنا راجلين إلى بار ماكسيمز في موقع لا يبعد عن بناية مسرح عنابة ...اخترنا مقعدين في إحدى زوايا البار وطلبت من النادل أن يجلب لي بعض قارورات البيرة ... احتسيت بعض القارورات على يد مجموعة من المسؤولين المحليين ذو العقول العميقة والكروش المنتفخة وعلى رأسهم رئيس البلدية ناجي مسعودان...كان نذلا بأتمّ معنى الكلمة تبّا له .»** [3]

منه نستنتج أنّ الحانة هي أحد الأماكن الّتي يقصدها الإنسان كمكان للهروب من الواقع وضغوط الحياة وكذلك تكشف جانب اجتماعي تصوّره الرّواية ، ويرتبط ظهور الحانة غالبا بلحظات الّوتر والانكسار للشخصية.

تعكس فضاءات الأماكن المفتوحة حركة الشخصيات وانفتاحها على العالم الخارجي، وكذلك تجسّد التحوّلات الاجتماعية والنفسية الّتي يعيشها الأفراد في مختلف الأماكن.وتساهم كذلك في إظهار ديناميكية الحياة اليومية داخل المجتمع ،وتتيح فرص الحوار وفتح باب النّقاش بين الأفراد والشّخصيات ممّا يعطي نمط الواقعيّة في الرّواية .

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص39.

[2] المصدر نفسه ، ص 37 .

[3] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان ،ص 168.

فالأماكن المفتوحة تربط بين الإنسان والمكان ،وتوضّح علاقة التأثير والتّأثر ودورها في تشكيل الأحداث داخل النص الرّوائي.

**ثانيا – بنيـــة الشخصيّة:**

تعتبر الشخصية أحد أبرز العناصر في الرّواية وتساهم في بناء الأحداث ،حيث تتنوع الشخصيات وتختلف في الرّواية باختلاف الأحداث حسب ما يختاره الكاتب .وتعرّف الشخصية على أنّها « **هي كل مشارك في أحداث الرّواية سلبا أو إيجابا،أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف ، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية ،فهي تتكوّن من مجموع الكلام الّذي يصفها ، ويصوّر أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها .**» [1] ويمكن تقسيمها إلى :

**1-الشخصيات الرئيسية:**

**أ-دلال سعيدي:**

هي بطلة الرّواية .وقد صوّرها الكاتب في صورة فتاة مسكينة متألّمة من ماضيها تزوجت في سن 17 من رجل يتجاوز 40 من العمر، لها ابن يدعى نزيم أنجبته دون رغبة منها ،حيث قالت:« **ابني أنجبته عندما كنت في الثّامنة عشرة من عمري ،حملت وأنا في السّابعة عشرة، صراحة لم أكن أريد إنجابه، لم أكن أخطط للحمل ولأن أصبح امّا.**» [2]، وقد عانت في بيت الزوجية كلّ أنواع الظلم والمعاناة وهذا ما يظهر في القول التالي: «**أتعرض للإهانة والتّعنيف طوال الوقت...فهم بذلك يجلدونني صباح مساء كما لو كنت دجّالة أو امرأة منبوذة بينهم.**» [3] وهو ما جعلها تهرب إلى زنقة الطّليان أملا في بداية جديدة، عملت كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق، وكانت على علاقة بمديرها قبل أن يتوفى ويخلفه أبنه الّذي قام بطردها ،لكنّها فتاة طموحة تحمل شخصية ازدواجية، جانب محمل بذكريات سيئة وجانب آخر يسعى للنسيان والاستمتاع بالحياة.

---

[1] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص 113-114.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان ،ص 92.

[3] المصدر نفسه ، 93.

**ب-جلال الجورناليست:**

هو ثاني شخصية رئيسية في الرّواية،كان يعمل صحفيا وهو شخص محبوب من طرف أهل الحي الذي كان يعيش فيه، «**بعد وصوله إلى زنقة الطّليان ، عرفه النّاس هنا إنسانا نبيلا، لا يخشى في الحق لومة أحد، أو صاحب سلطة ، أو ذا جاه.**» [1] أعتقل أثناء دفاعه عن زنقة الطّليان وساكنيها اثر قرار الهدم ومحاولة فضح رئيس البلدية وكشف خططهم: «**القبض عليه وزجّه بالسجن كالمجرمين لأنه ركب رأسه ورمى بقرارات المير عرض الحائط.وقف وقفة رجل مع ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطّليان من التهديم،لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين.**» [2] كان يحلم بعالم مثالي يسوده العدل والمساواة ، لكنّ الواقع كان عكس ذلك فقد زجّ به في السجن إلى أن توفي .

**ج-زنقة الطّليان:**

لا تقتصر الزنقة عن كونها مكلان تجري فيه الأحداث، بل تتحوّل إلى شخصية روائية تتفاعل مع الشخصيات، فقد منحها الكاتب حضورا قويّا وجعلها مركزا للعلاقات الاجتماعية والإنسانية،فهذه الزنقة بما تحمله من هويّة وتهديد بالزّوال إلا أنّها تشكل شخصية محورية تدور حولها كل الشخصيات «**الزنقة تحاول عبر الزمن استعادة شيء مفقود في نفوس الناس...كأنّها بوهجها الخافت تريد استرجاع زمن ضائع.**»[3] تتعايش في الزنقة فئات اجتماعية مختلفة وتحمل ذاكرة اجتماعية مرتبطة بتاريخ المدينة العتيقة من خلال الأزقة والبيوت القديمة التي تحوي آثار الماضي وهي تجسّد نموذجا مصغر للمجتمع الجزائري.

**2-الشخصيات الثانوية:**

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان ،ص 99-10.

[2] المصدر نفسه ، ص 100.

[3] المصدرنفسه ، ص105.

هي شخصيات تقوم بأدوار غير رئيسية، بالرغم من كونها غير مهمّة إلاّ أنّها تلعب دورا لا يقل أهمية عن الأشخاص الرئيسية ومن بين الشخصيات الثانوية الموجودة في الرّواية.

**أ-نجاة ( ناجي الرجلة ) :**

اسمها ناجي لكنّها تلقّب بالرجلة وذلك لتشبهها بالرّجال، وهي الصديقة المقرّبة لدلال، كان عملها على طاولات بيع السّجائر والدّخان،تعيش في ألم وبؤس وتعاسة بسبب زوجة أبيها التي قامت بطردها من المنزل،«**منذ أن طردتني زوجة أبي انتهى بي المطاف متنقلة من مكان إلى آخر وإن متّ سأموت وحيدة.**» [1] وكان مصيرها الشارع وهو ما جعلها تتشبّه بالرّجال خوفا على نفسها من الضّياع وسط الوحوش .وما قد تواجهه لأننا نعلم أنّ الشارع لا يرحم **كنت متّخذة هيئة الرّجل في وقفتي وجلستي ومشيتي ...من أحذية الرّجال ، وصوتي عال وخشن، وحين أضحك أو أتكلّم ،أقوم بذلك بصوت عال .لذا تجدني مع كلّ ذلك متباهية، متفاخرة بخشونتي وشرسة ،كي أستطيع الدفاع عن نفسي من المجتمع الخارجي».** [2]

رغم تظاهر نجاة بالقوّة إلاّ أنها كانت تتميّز بالطيبة والحنان حيث كانت ترعى قرابة 20 قط في الخرابة، لكنّها مسكينة فقد كانت نهايتها مأساوية ،التهمت القطط أنفها وعينيها ،ونهشت أجزاء من جسمها ممّا أدّى إلى وفاتها « **أعيش في بناية متهدّمة مع قططي ، في زاوية قبو امتلأ بالرّكام القطط وحدها باتت تفهمني و أفهمها...أشعر براحة كبيرة عندما تكون القطط في لجوار...لذلك كانت هي عائلتي وكلّ شيء بالنسبة إليّ**»[3] .

**ب- علجيّة المدّاحة:**

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 146 .

[2] المصدر نفسه ، ص 146-147.

[3] المصدر نفسه ، ص149.

هي امرأة من قاطني الزنقة تقضي معظم وقتها تراقب الجيران والتلصص على أسرار البيوت، « **تقضي ساعات وهيّ على النّافذة أو الشرفة تراقب كلّ حركة وسكنة**»[1]، يتجنبها معظم سكان لزنقة لنميمتها وإشاعة خبايا الأشخاص «**كانت دوما منشغلة بتتبع أسرار الناس وخفايا البيوت** »[2]، تبرز أهميتها من خلال شخصية ابنها رؤوف الذي تدور حوله الحكايات في الحي من خلال تورطه في أعمال العنف.

**ج-رشيد العفريت:**

شخصية غامضة ،ويقال رجل درويش يجوب الشوارع ،رائحته نتنة ، ليتبين أنّه كان يخفي هويته الحقيقية، تمّ طرده من مدينته بسبب ملاحقة الشرطة له ، ممّا جعله يمرّ بمرحلة يأس وحزن ويمكننا القول أنّها تعتبر الشخصية الانتهازية في زنقة الطّليان.يقال عنه«**تبيّن أنّرشيد العفريت اسم كان يتخفى من ورائه وأنّ اسمه الحقيقي محمود فالي وهو من قادة تلك الجماعة الدينية** » [3]

وكذلك القول التالي :« **يا إلهي أمر غير قابل للتصديق كنت أظنه درويشا يهيم بين أزقة وأحياء لابلاص دارم** »[4] وهناك غيرهم من الشخصيات الّتي تم ذكرها في الرّواية نذكر منهم عمّي حميد (صاحب المقهى)، الناجي مسعودان ( رئيس البلدية الفاسد)، صونيا ( زوجة جلال الرّاحلة)، عادل معنصري (المصوّر)، ساسوكي ( المرشد السياحي) .....الخ.

**د-زبيدة الشوّافة:**

هي امرأة تمارس مختلف أنواع الشعوذة والسحر ،تقوم بقراءة الفناجين وتعرف في زنقة الطليان بالعرّافة ، توهم الأشخاص بكشف المستقبل وهي تمثّل ملجأ يهرب إليه الأشخاص

---

[1] المصدر السابق ، ص32 .

[2] المصدرنفسه ، ص 32.

[3] المصدرنفسه ، ص108.

[4] المصدرنفسه ، ص109.

المهمّشين بحثا عن أمل يتشبثون به. ومن الأقوال التي تثبت صحّة ما تقوم به:« **رافقت زبيدة الشوّافة بعد أيام من دفن نجاة إلى جبل المغارة».** [1]

**3-علاقة الشخصيات بالمكان:**

**أ-علاقة الارتباط والانتماء للمكان:**

تعتبر علاقة الشخصية بالمكان من أعمق العلاقات الإنسانية، فهي لا تبنى على مجرّد وجود مكاني ، بل ترتبط بعاطفة وشعور ، ممّا يشكّل رابط روحي ومشاعر وحب للمكان.

تجلّت هذه الرّابطة في الرّواية بشكل جلي من خلال العلاقة الرمزيّة الّتي نراها بين جلال الجورناليست وتمسّكه بالوطن، حيث شبّه الجزائر بالأم وفرنسا بزوجة الأب وذلك في قوله: **«أنا لا أوافقك، الجزائر أمّك مهما قست عليك، وفرنسا زوجة والدك، ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن النيّة، ولا وجه للمقارنة بين الأم وزوجة الأب.»** [2]

نلاحظ كذلك نوع من الحنين إلى الوطن عند الشخصية نونو لارتيست حيث يقول: **«رغم أنّي أحطت بالشّهرة والثناء، إلاّ أنّني سرعان ما وجدت في نفسي أسيرا للحزن،بعد كآ المشاكل الّتي حدثت لي ففكرت في العودة إلى عنّابة مرّة أخرى ، كما أنّني كنت أفكّر في الجزائر كثيرا، أمنيتي دوما متى أرجع إلى أرض الوطن .»** [3]

رغم تحقيق الشخصية للشهرة إلاّ أنّها ترى نفسها أسيرة للحزن فالمادّة لا تعوض بالعاطفة ،المهاجر قد يحقق نجاحا مادّيا لكنه يبقى يعاني من فراغ لأنّ الوطن الأم لا يعوّض، فالشخصية من شدّة حنينها لعنابة والجزائر كانت متلهفة ومتمنية العودة لأرض الوطن .

**ب-علاقة التنافر:**

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص100.

[2] المصدر نفسه ، ص55.

[3] المصدرنفسه، ص 56.

تعرف علاقة التنافر بأنّها حالة تعيشها الشخصية حيث تشعر بعدم الانسجام ، وتجد نفسها في مكان لا يتوافق مع أحلامها ومتطلعاتها المستقبلية ، وهذا يخلق لديه الكراهية ورفض ما يربطه بذلك المكان نجد علاقة التنافر واضحة في شخصية دلال. الّتي تفضل العيش في مكان مخالف لموطنها الأصلي وهروبها منه ،حيث ردّت على كلام نونو لارتيست قائلة: «**لو كنت مكانك لبقيت في فرنسا ولما رجعت مطلقا إلى الجزائر.**» [1]

نرى كذلك أنّ دلال كانت تهرب من مسقط رأسها الّذي ولدت فيه ، وهذا لأنّه كان يفتقر لمتطلبات الحياة ، وكان مكان معزول ، لا يحوي أدنى متطلبات العيش الكريم ، بل وشعرت اتجاهه بالنفور والعداوة ، حيث تقول«**أنا الّتي ولدت في منطقة السوارخ، منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا، مقفرة ومتدهورة على كلّ الأصعدة ... هذه المنطقة قدرت في وقت مبكر من أعمارنا على قتل أحلامنا قبل أن تقدر بجدارة على قتل رغبتنا في الحياة ... إنّها أشبه بمقبرة كبيرة لا حياة فيها.**» [2]

لا يتوقف النّفور عند حدود المنطقة ، بل يمتد ويتجاوز ذلك ليشمل المسكن المباشر فها هي الشخصية دلال تقول في هذا المقطع :« **الأيّام الأولى التي أقمت فيها بهذه البناية كانت جحيما لا يطاق ، فقد كنت متذمّرة باستمرار من العيش في شقّة بهذا القدر من البؤس والإهمال ، كما كنت أشعر بشكل دائم تقريبا باختناق واغتمام كبيرين كأنّني حشرت في مكان منبوذ و ملعون خصوصا وأنّ بعض الجدران كانت رطبة جدّا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنة إلى حد أفقدني القدرة على التحمّل.**» [3]

فدلال لم تتقبل المكان والعيش فيه وكان بالنسبة لها بمثابة قبر وجحيم،حيث كانت دائمة التذمر ، وتشعر بالاختناق في ذلك المكان الملعون ، خصوصا أنّها فقدت قدرتها على

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 59 .

[3] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان، ص 52.

تحمل الوضع الذي تعيشه وأصبحت عاجزة عن التكيّف والتّحمل ، فأصبح المكان بمثابة عدو وخصم لها.

**ج- علاقة الحياد:**

تتميّز هذه العلاقة بنفي وجود روابط بين الشخصية والمكان ،فالمكان لا يمثل لها أي قيمة ، ولا تحس اتجاهه بأي مشاعر سواء كانت عاطفية أو كره وعداوة.

يصادفنا هذا النوع في الرّواية في قول نونو لارتيست حين سافر إلى باريس : «**غادرت عنابة إلى فرنسا بحثا عن وظيفة ،خاطرت بالذّهاب إلى باريس وعملت لفترة في المطاعم والحانات ومصانع عجلات السيّارات.**» [1]

لقد كانت رحلة نونو لارتيست رحلة بحث عن عمل حيث تنقل بين عدّة وظائف ، لم يكن الشخصية يرى في هذه الأماكن سوى كونها وسيلة لكسب الرزق .ونجد الكاتب يصوّر لنا المكان الّذي تقصده الشخصية في قوله :« **كنّا قد أمضينا ثلاث ساعات أو أكثر بقليل في تلك الحانة العابقة بالدخان، بعد طعام مع النّبيذ، اذّاك أخذ الروّاد في التدفق بكثرة فرادى وجماعات.**» [2]

يعتبر هذا المكان بالنسبة للشخصية مكانا عابرا ومؤقتا، يقصد للترفيه عن النفس والمتعة، دون أن يتأثّر به أو يؤثر فيه، فهذا المكان لا يترك في نفس الشخصية أي مشاعر.

يصادفنا كذلك القول التالي:« **نزلت من درجات سلّم بناية المكتب الّذي أعمل فيه بإتّجاه سوق الحطّاب مباشرة ،للتسوّق قليلا لما دلفت بوابة السّوق تجولت في أروقته، وبدلا من البقاء في قسم الخضروات واقتناء يلزمني ، ذهبت إلى قسم اللّحوم ....**» [3]

علاقة الشخصية بالسّوق هنا علاقة سطحيّة ، تتردّد عليه لقضاء مصالحها واحتياجاتها

---

[1] المصدرالسابق، بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 51.

[2] المصدرنفسه ، ص39.

[3] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان، ص87.

اليومية، دون وجود أي رابط يجعلها تتعلّق بالمكان نرى أنّ ملامح الشخصية لا تنفصل عن المكان، فالمكان ليس مجرّد رقعة جغرافية ، بل هو مرآة تعكس الوعي الدّاخلي للإنسان، فهناك من يرى أنّ المكان هو جزء من هويّة الإنسان وهناك من يرى أنّ المكان مجرّد فضاء عابر يتمّ من خلاله تحقيق الغايات الشخصيّة ، بينما نجد في بعض الأحيان الإنسان يرفض الواقع وما يدور حوله في المكان.

**ثالثا- بنية الزمن:**

يمثّل الزمن عنصرا هاما وأساسيا في تشكيل البنية السردية شأنه شأن المكان، وقد اهتمّ النقاد والأدباء بالزمن باعتباره من الأسباب التي شغلت الفكر الإنساني، وقد اختلفوا حول مفهومه، ولم يتم إعطاء تعريف دقيق ومحدد له .

يقول عبد المالك مرتاض عن الزمن:« **بأنّه مظهر نفسي لا مادّي محسوب ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي وخفي،ولكنّه متسلّط منحرف لكنّه لا يظهر في الأشياء المجسّدة .»** [1]

الزمن كالهواء محيط بنا في كلّ مكان ولا نستطيع أن نراه أو نلمسه فهو :« **يمثّل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية الّتي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيا ، إذا أضفنا الفنون إلى الزمانية والمكانية فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.**»[2] ومن خلال تغير الأحداث تحدث مفارقة زمنية تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

**1-الاسترجاع:**

الاسترجاع تقنية زمنية، لا يمكن اكتشافها إلاّ من خلال سياق النص وذلك بذكر بعض الأحداث الماضية ، فهو بمثابة مخزن لنص يقوم من خلاله بانتقاء أحداث

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 173.

[2] سيزا قاسم ،بناء الرّواية ، ص 37.

سابقة.فالاسترجاع هو العودة بزمن الماضي وتوظيفه في زمن الحاضر.يعرّفه جنيت بأنّه:

**«كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصّة»** [1]

يتجسّد لنا ممّا سبق ذكره في الرّواية من خلال تذكّر دلال سعيدي لقاءها المصادف بعلجيّة المدّاحة والحديث معها عن كلّ الموضوعات والأسرار في قولها :« **إذ كنت ذات مساء خارجة للتبضع والتقيتها مصادفة عند مدخل زنقة الطّليان أو عند شارع الجمارك إن لم تخنّي الذاكرة. كنت بمفردي يومها وكذلك هي ، وقفنا على الرّصيف حيث تحدّثنا طويلا.** [2]»

يمثّل هذا المقطع استرجاع الزمن الماضي في حي زنقة الطّليان بالتحديد شارع الجمارك.توجد كذلك في الرّواية علاقة بين الزمان والمكان ويتجسّد في القول التّالي:

**«وسافرت رفقة والدي في صغري إلى باريس وهناك تعرضت للعديد من المتاعب بسبب غياب فرص العمل»** [3]

يسترجع هنا الشخصية نونو لارتيست ذكرى سفره أول مرّة ، والمعاناة والصعوبات التي واجهته هو ووالده في إيجاد عمل.فالاسترجاع هنا كان يعبّر عن أحداث سابقة لها ذكرى سيّئة مع المكان من حيث المشقّة والمتاعب.

تقول دلال سعيدي :« **فقبل ثلاث سنوات أقمت بنزل الهناء، المتواجد في هذا الشّارع المتوسط الطّول ، والّذي يبتدئ انطلاقا من حدود رحبة سيدي شريط وينتهي عند رصيف المدرسة الابتدائية دوايسية عمارة المقابلة لفندق الشيراطون .**»[4] دلال هنا تسترجع

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية( بحث في المنهج ) ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، مصر، القاهرة ، ط2،1997، ص 51.

[2] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان ، ص 32.

[3] المصدر نفسه ، ص52.

[4] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان، ص15.

ذكرياتها وتعود للماضي.

**2-الاستباق:**

هو من التقنيات السردية التي يلجأ إليها الكاتب أو المؤلف في عمله الأدبي وهو نوعان استباق تمهيدي واستباق إعلاني وقد عرّفه جنيت جرار في قوله :« **الاستباق في كلّ حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو بذكره مقدّما** »[1] الكاتب في قوله يستبق الأحداث الرئيسية ويتوقّع ما يمكن حدوثه .

يعرّفه كذلك حسن بحراوي في القول التّالي :« **الاستشراف هو القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرّواية.** »[2]

نجد مثلا الانتقال إلى زمن المستقبل في الحوار الذي دار بين دلال والخالة زبيدة ويتجسّد في القول التّالي :« **حسنا جهّزي نفسك وبعد ساعة ألقاك عند مدخل الزّاوية العيساوية التي تقع في النّهج الّذي يفضي إلى بوسطة السردوك ،لعلك تعرفين المكان... حاضر سأكون هناك في الموعد ،بعد عشر دقائق من الانتظار أمام مدخل الزّاوية»** [3]

هناك استباق في القول لما سيحدث بعد مدّة زمنية في لقاء زبيدة في الوقت والمكان، فوصف المكان هو بالضرورة وصف للزمان.وقد كان قرار التهديم يقلق ساكني زنقة الطّليان ،خوفا من طردهم كما تعلن دلال عن الأحداث الّتي ستقع بعد مدّة من الزّمن في تحويل الحي إلى عدّة مشاريع مخطط لها من طرف رئيس البلدية.

يقول رشيد العفريت :« **وحبّذت تصديق مثل هذا الشعور وبدأت أتنبأ بوقوع أمر ما، بسبب ما حدث معي ...أمر مختلف عن المعتاد ،شعرت عندئذ بأنّ أمرا على وشك الحدوث**

---

[1] جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص51.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الرّوائي،ص132.

[3] بومدين بلكبير ، زنقة الطّليان ، ص42.

**له علاقة بزوجتي صونيا ، مجرّد حدس ثاقب، اعتقدت أنّ صونيا تظهر لي على هيئة دلال مرة بعد أخرى»**[1] نجد في القول جملة من التنبؤات الّتي توقع رشيد حدوثها، باعتقاد أنّ زوجته دلال،وقد يكون يكون هذا الاعتقاد قابل للتحقق أو العكس.

نستخلص أنّ المفارقة الزمنية في الرّواية تقوم على تقنيتين أوّلها الاسترجاع الّذي يتوقف فيه السرد لاستذكار وقائع وأحداث سابقة وثانيها الاستباق الّذي يتعرّف ويتنبأ فيها بوقائع قبل ذكر الحدث أو الفعل الّذي سيحدث .

**رابعا- جغرافيا الحي الشعبي:**

يتأسس الحي الشعبي في رواية زنقة الطّليان على إرث استعماري قديما يعكس الوجود الأجنبي من خلال تصاميمه المعمارية في مدينة عنّابة، ومع مرور الوقت تحول المكان إلى حي شعبي تقطنه الطّبقات الكادحة والفئات الهشّة والمهمّشة، وكذلك مجموعة النّاس النّازحين من الأرياف.

يشكّل الحي في زنقة الطّليان في عنّابة فضاء تتداخل فيه مختلف الطّبقات المادية والاجتماعية والنفسية وكذلك نمطا معماريا يتميّز بالضّيق، وتداخل البيوت ،واكتظاظ السكّان،ممّا جعله فضاء جغرافيا معزولا مقارنة بباقي الأحياء الحديثة يقول الكاتب :« **معمار البناية عريق ، الأبواب الخشبية تحفة تراثية ، والأقواس والتصاميم الّتي تعود للعهد العثماني، ومع كلّ ذلك فهي متهالكة ويعشعش في شقوقها البق والفئران والنّاموس والحشرات »** [2]

رغم الفقر والضّيق، كانت الزنقة تتّسع لقلوب ساكنيها في الأحزان والأفراح ،فيتحوّل الجيران إلى أهل ، ويتقاسمون الرّغيف والهمّ وكلّ هذا الاكتظاظ يولّد مشاحنات وصراعات

[1] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان، ص186.

[2] المصدر نفسه ، ص21.

حول أبسط الأشياء ، فالزنقة لم تكن مكانا مثاليا،بل كانت مكان لمواجهة الواقع المرير وضغوطات الحياة.

تشكّل الجغرافيا العمرانية المكان الّذي تتحرّك فيه شخصيات الرّواية فهي لا تشمل الجدران والبنايات ،بل تبحث في موقع الحي ،طريقة تنظيم البيوت،وواقع عيش السكان.

تقع زنقة الطّليان في قلب مدينة عنّابة، لكنّها تمثّل أقصى درجات التهميش لأنّه بعد الاستقلال أصبح معزولا عن جميع خطط التنمية المعاصرة للمدينة ، فقد كان الأشخاص يعيشون في قلب المدينة كغرباء.

يتميّز التنظيم العمراني في الزنقة بالتراكم والفوضوية، بالرغم من أصل البنايات استعماري إلاّ أنّ ضيق الأزقّة والحاجة السكنية حوّلها إلى بيوت متلاصقة، وعدم وجود حدود فاصلة خلق تداخل في الأسر وأصوات الجيران تملأ الغرف.

يقول الكاتب: «**أصوات وصراخ المارّين والواقفين عند مدخل الزنقة ، أو أولئك الجالسين على غرانيت الممر الضيّق والمقوّس مابين البنايات والبيوت مقرفصين جماعات أو فرادى** »[1]

تعاني بنية زنقة الطّليان من تدهور كبير وهو ما يوضّح عمق التهميش،فقد كانت شبكات الصّرف الصحّي والمياه ، مهترئة مما أثّر على البيوت بتسرّباتها وغرق الأزقّة بالرّوائح، وهذا ما يدلّ عليه القول الآتي:« **تسرّبات طفيفة من الحمّام تسببت مع مرور الوقت في تشكّل بركة صغيرة من الماء الآسن خلّفت رائحة لا تطاق ، كأنّ هناك حيوانا نافقا بالمكان**»[2]

كانت الإنارة العمومية في الزنقة شبه منعدمة، وكانت الزّنقة وسكانها يعيشون في ظلام

[1] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان ، ص21-22.

[2] المصدر نفسه ،ص23.

حالك،مما يجعلها مكان موحش يسهّل تحرّك المجرمين والمنحرفين،فبمجرّد غياب الشمس يلزم السكّان بيوتهم .

يرتبط نمط عيش السكّان بخوف دائم، فالبيوت كانت تنعدم فيها التهوية ولا تدخلها الشمس ، فالرطوبة جعلت الأمراض تسكن أجسادهم وهذا ما يظهر لنا في قول الكاتب:

« **بعض الجدران كانت رطبة جدّا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنة إلى حد أفقدني القدرة على التحمّل .غالبا ما كانت مظلمة أو أقل إضاءة.»** [1] وفي موضع نجد أنّ الرطوبة لها سبب آخر وهو الفقر حيث قلّة الشمس تمثّل غياب الدفء والمكان الفقير يمرض جسديا ونفسيّا. وهو ما يوضّحه القول التالي:« **وفي الشّتاء تضيق أنفاسي من رطوبة جدران الحجرة الّتي لا تطلّ عليها الشمس. »** [2]

حوّل هذا التهميش المعيشة في الزنقة ، إلى كفاح مستمر من أجل البقاء ، نظرا لندرة الماء وسيطرة الظّلام وكذلك ناهيك عن التهديد بالانهيار الّذي خيّر الشخصيات بين الرحيل أو الموت.في القول التالي توضيح لما سبق :« **قرار الترحيل يطبق على النّاس أحياءا أو أمواتا...عمّي حسين عيّاد رحا اليوم بمستشفى كاروبي في السّادسة مساءا،بسبب الغدر،بعد تسلّمه إخطار الترحيل »**[3]

أمّا اجتماعيا تتميّز التركيبة السكّانية لزنقة الطّليان بالتنوع ، فالشخصيات الّتي تسكن الحي مختلفة الفئات، عائلات فقيرة وشخصيات هامشية من فنّانين شعبيين ،عاطلين عن العمل وغيرهم ،فأغلب شخصيات الرّواية من الطبقة المهمشة والمعدمة ،يعيشون في غرف ضيقة ويعتمدون في كسب أرزاقهم على أعمال بسيطة بيع السجائر، سندويتشات...الخ فمثلا نجد دلال بعد أن طردت من العمل لم تعد باستطاعتها شراء حتى الأشياء الضرورية حيث

[1] بومدين بلكبير ،زنقة الطّليان، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص159

تقول:« **ما عاد بوسعي اقتناء أي شيء أرغبه حتى ولو كان من الضروريات ،فقد يسبب لي عبئا إضافيا تنوء به ميزانيتي المحدودة جدّا .»**[1]

يتضامن سكان الحي ويدافع ضدّ كلّ قسوة وظلم ، وتعرف زنقة الطّليان بالفوضى والصّخب، يتجمّع الرّجال عند عتبة الأبواب، ويجتمع الشّباب عند زوايا الجدران وما يميزها أكثر لعب وصراخ الأطفال وهذا ما نلمحه في القول التالي:« **تتعالى صرخات الأطفال وأصواتهم ،جلبتهم تصدع طبلة أذني ... وهم يتصايحون»** [2]

تفشّي نسبة البطالة والفقر في زنقة الطّليان أدّى إلى تفشّي وتغلغل الآفات الاجتماعية ممّا أصبح يشكل دراما يوميا،إضافة إلى انتشار تعاطي المخدّرات والممنوعات في بعض الزوايا. والقول التالي يوضح هذه الظاهرة:

« **شهدت لابلاص دارم حملة من الاعتقالات غير مسبوقة لأبناء الحي المتورطين ولبعض الدخلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات ، وقد كان هناك قتلى من الطرفين** [3] **».**

نعرج قليلا على الناحية الاقتصادية فنجد زنقة الطّليان تفتقر إلى الأنشطة الاقتصادية ، لكن تغلب عليها الأسواق الشعبية ، الّتي تلبي احتياجات الّسكان اليومية، حيث تحتل الطاولات العشوائيّة وعربات الباعة المتجولين أرصفة الحي وكذلك الملابس المستعملة.والتجارة غير القانونية.

غياب المدخول الثابت يخلق بعض القلق عن العائلات وهو ما يدفع بالشباب للانحراف والتفكير في الهجرة أو الحرقة وهذا ما نلمسه خاصة في واقع العائلات الجزائرية.

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطّليان ، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص202.

[3] المصدر نفسه ، ص31.

# خاتمـــــة

# خاتمة

في ختام البحث الذي قمت بدراسته استخلصت جمله من النتائج ومن بينها:

-اهتم الباحثين والنقاد بمصطلح المكان لكن رغم ما بذلوه من مجهودات لم يتمكنوا من تقديم مفهوم موحد.

- يعدّ المكان أحد العناصر السردية في البناء الروائي وله دور كبير في انتاج الدلالات

-المكان له انعكاس كبير وارتباط وثيق بالشخصيات .

- يتحول المكان في الرواية الى فضاء رمزي يعبر عن الالفة والانتماء أو الحياد.

-وجود تنوع في المكان من خلال دراسة المكان في الرواية.

-الأماكن المفتوحة ترمز للتحرر عكس الأماكن المغلقة توحي بالعزلة والضغط على الشخصية.

- فهم الشخصيات وتحركاتهم لا يكتمل إلاّ بفهم المكان.

- وجود علاقة تأثير ومؤثر بين المكان والشخصية.

- ظهر من خلال المقارنة بين العرب والغرب حول مصطلح المكان وجود اتفاق حول أهميته في العمل الروائي رغم الإختلاف في التسمية.

- أظهرت الرواية كيفية تحول الحي الشعبي من مجرد مكان عادي إلى طرف فاعل ومؤثر يصوّر هويات الشخصيات وسلوكاتهم ويحاكي تصرفاتهم.

– ساهمت الأزقة الضيّقة، المقاهي، المسجد، وكل الأماكن المفتوحة والمغلقة في توضيح العلاقات بين سكان الحي.

– عنوان الرواية كان جد معبّر وموحي بعدة دلالات.

– لم يرد المكان معزولا عن باقي العناصر السردية بل كان له ارتباطا وثيقا بالشخصيات والزمن.

– قدمت الرواية صورة لتشكل الأحياء الشعبية داخل المدن الجزائرية.

– رواية زنقة الطليان كان لها دور كبير في وصف الشخصيات والمكان بدقّة .

– تنقسم شخصيات الرواية بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية مما ساهم في ظهور تنوع في الحوار.

– من خلال استخدام الكاتب لتقنية الاسترجاع والاستباق في الرواية جعل السرد أكثر وضوح وساهم في تطور الحكاية.

في نهاية الأمر أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بجزء قليل في نجاح هذه الدراسة لأنني لا يعني القول أنه كامل فالكمال لله عزّ وجلّ.

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع:**

**أولا ـ المصادر:**

1ـ بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات الشهاب ، أفريل 2025.

**ثانيا ـ المراجع باللغة العربية:**


1. إبراهيم جنداوي ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ،ط1،2013.
2. إبراهيم عبّاس ، الرواية المغاربية ، تشكل النّص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ،دار كوكب العلوم ،ط1،2014.
3. -إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان ، ط1.
4. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ كيلاني) ،عالم الكتب الحديث دط،2001.
5. بسّام قطّوس ، استراتيجيات القراءة ، التأصيل والأجراء النقدي ، مؤسسة حمادة ودار الكندي، دط.
6. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، دار الجيل ،بيروت مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ج4، ط14،1992.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي ( الفضاء ،الزمن،الشخصية )،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1990،1.
8. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ،بيروت ، ط1،1991.
9. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري ، تصحيح محمد التهامي الحرّاق واسليمان البحاري، منشورات الزمن ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء،المغرب ،2001.
10. سعيد يقطين ، قال الراوي ( النيات الحكائية في السيرة الشعبي، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ط1،1997.

11. سيزا قاسم ،أحمد طاهر حنين ، يوري لوتمان إضافة إلى جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ،دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط2 ،1988 .

12. سيزا قاسم ،بناء الرواية ، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،2004.

13. طه عمران وادي ، دراسات في نقد الرواية ،دار المعارف ، كلّية الآداب ، جامعة القاهرة ،ط3،1994.

14. عبد الحق بلعابد ،عتبات ،جنيت ، من النص إلى المناص ، تحقيق سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون ،لبنان ،ط1،2008.

15. عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية ،محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ط1،2011.

16. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ،الكويت،ديسمبر1998.

17. عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرّواية ،بحث في تقنيات السّرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،بيروت.

18. علي آية أوشان ، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،ط1،الدار البيضاء ،المغرب ، 2000.

19. علي آيت أوشان ، السّياق والنص الشعري ، من البنية إلى القراءة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ط1،200.

20. غادة الإمام ،غاستون باشلار ،جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ط1،2010.

21. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ،2011.

22. محمد عويد الطربولي ، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ،عمان ،ط2.

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

24. نعيمة سعدية ، التحليل السيميائي والخطاب ، عالم الكتب الحديث للنشر

والتوزيع ،الأردن ،ط1،2016.

25. نور الّين صدّوق ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاّذقية ، سوريا ،ط1،1994.

26. ياسين النصير ، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامّة ،بغداد .

**ثالثا ـ المعاجم والقواميس:**

1. ابن منظور ،لسان العرب ،تحقيق نخبة من العاملين ، دار المعارف ،ط جديدة.

2. أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، الكلّيات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط2،1998.

3. أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيّدة المرسي ، المحكم والمحيط الأعظم ، تحقيق محمد النجّار ، معهد المخطوطات ،جامعة الدول العربية ،ج7،ط1،1973.

4. أحمد بن محمد بن علي المقري الفيّومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، تحقيق الدكتور عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف ، القاهرة ،ط2.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، مرتبا على حروف العجم ،ج4،ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ،ط1،2003.

6. جبران مسعود ،الرائد،معجم لغوي عصري ،رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى ،ط جديدة، دار العلم للملايين.

7. لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ،دار الهناء ، ط1،2002.

8. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام ، معجم مدرسي للغة العربية ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت،ط7،1931.

**رابعا ـ الكتب المترجمة:**

1. جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ( بحث في المنهج) ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية ،مصر ،القاهرة ،ط2،1997.

2. جيرالد برنس،المصطلح السردي ( معجم المصطلحات ) ،ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر ،ط1،2003.

3. غاستون باشلار، جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا ، الؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط2،1984.

4. رايمون .،جنيت متران ، الفضاء الروائي ،ترجمة عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،2002.

**خامسا ـ المجلات والجرائد والدوريات:**

1. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،عدد1،جانفي 1997.

2. زوزو نصيرة ،إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،العدد6،جانفي 2010.

3. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ، مجلّة جامعة تشرين للآداب والعوم الإنسانية، مجلد 27،عدد1،2005.

4. محمد عبد الله قواسمية ، المكان عند غالب هلسا ، جريدة الدستور https//www.addustoun.com،الجمعة 17 يوليو 2020،12:00 صباحا.

5. مريني محمد عبد الله وتحريشي محمد ،حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية ما وراء السّراب قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا)،مجلّة دراسات جامعة طاهري ، جوان 2016.

# فهرس

# فهرس المحتويات


| العناوين | الصفحة |
|---|---|
| الشكر والتقدير | |
| الإهداء | |
| مقدمة | أ-ث |
| الفصل الأول: المصطلحات والمفاهيم<br>مبحث أوّل<br>أولا: مفهوم المكان<br>1- لغة<br>2- اصطلاحا | 16-09 |
| ثانيا الفرق بين الفضاء والمكان والحيز<br>1-الفضاء<br>2- المكان<br>3-الحيــز | 19-17 |
| ثالثا- أنواع المكان في الرّواية<br>1- الأماكن المغلقة<br>2-الأماكن المفتوحة | 22-20 |
| رابعا -أهمية المكان في الرواية | 24-23 |
| خامسا- المكان عند النقاد<br>*مفهوم المكان عند الغرب<br>*مفهوم المكان عند العرب | 32-25 |
| الفصل الثاني: دلالة المكان في رواية زنقة الطليان<br>أولا - سيميائية العنوان<br>*زنقة الطليان كعنوان | 40-38 |

| | |
|---|---|
| ثانيا: البنية المكانية<br>1-الأماكن المغلقة<br>أ-السجن<br>ب-الشقّة<br>ج-الغرفة<br>د-المطبخ<br>هـ-المكتب<br>و-الزّاوية<br>د-المقام<br>2-الأماكن المفتوحة<br>أ-الشوارع والأحياء<br>ب-المقهى<br>ج-المستشفى<br>د-المدينة<br>*- الجزائر<br>*-عنابة<br>*-فرنسا<br>*-قرية السوارخ<br>*-عين الصفراء<br>هـ-السوق<br>و-الحانة | 67-41 |

| | |
|---|---|
| ثانيا : بنية الشخصية<br>1-الشخصيات الرئيسية<br>أ-دلال سعيدي<br>ب-جلال الجورناليست<br>ج-زنقة الطليان<br>2-الشخصيات الثانوية<br>أ-نجاة (ناجي الرجلة)<br>ب-علجية المدآحة<br>ج-رشيد العفريت<br>د-زبيدة الشوافة | 71-68 |
| 3-علاقة الشخصيات بالمكان<br>أ-علاقة الارتباط والانتماء للمكان<br>ب-علاقة التنافر<br>ج- علاقة الحياد | 74-72 |
| ثالثا : بنية الزمن<br>أ-الاسترجاع<br>ب-الاستباق | 76-75 |
| رابعا : جغرافيا الحي الشعبي | 83-78 |
| خاتمة | 84 |
| المصادر والمراجع | 90-86 |
| فهرس الموضوعات | 93-91 |
| ملخص الدراسة | |

# ملخص الدراسة

**الكلمات المفتاحية: جغرافيا الحي الشعبي ، زنقة الطّاليان ، الهوية والمكان عنابة كمدينة عتيقة ، بومدين بلكبير ، التهميش الاجتماعي ،الذاكرة ، الرواية الجزائرية.**

**الملخص باللغة العربية:**

جاءت روايتنا من قلب المدينة العتيقة مدينة عنابة، حيث يوجد الحي الذي يدعى زنقة الطليان ، وهي عبارة عن حي يجتمع فيه العديد من الشخصيات الذين جمعتهم ظروف واحدة ،عانت الحرمان والألم وكانت آملة في حياة جديدة :لكل شخصية قصة خاصّة .سميت أجزاؤها بأسماء أشخاصها الجزء الأول :دلال سعيدي، نونو لارتيست، نجاة أو ناجي الرجلة،جلال الجورناليست، رشيد العفريت، نزيم الابن وكانت دلال شخصيتها الفعالة والرئيسية وقد اعتمدتها كنموذج تطبيقي مما جعلني أقسم دراستي إلى مقدمة وفصل نظري يضم مفاهيم العديد من المصطلحات أهمها المكان لما له من أثر كبير على العمل الروائي وكذلك فصل تطبيقي تطرقت فيه لتحليل المكان بنوعيه في الرواية وعلاقته بالمكونات السردية ليتوج أخيرا بخاتمة تضم أهم العناصر التي تم استخلاصها من الدراسة.ختاما المكان في الرواية ليس مجرد موقع للأحداث إنما هو ركيزة العمل الأدبي أو الروائي.

**ترجمة الى الانجليزية:**

Our story comes from the heart of the old city of Annaba, specifically from the neighborhood called Zenkat al-Talian (Italian Alley). This neighborhood is home to many characters brought together by shared circumstances, all of whom suffered deprivation and pain, yet hoped for a new life. Each character has their own story. The story is divided into parts named after its characters: Part One: Dalal Saidi, Nounou Lartiste, Najat or Naji al-Rajla, Jalal al-Journalist, Rachid al-Afrit, and Nazim al-Ibn. Dalal was the central and active character. We adopted it as an applied model, which led us to divide our study of it into an introduction and a theoretical chapter that includes the concepts of many terms, the most important of which is place, due to its

great impact on the novelistic work, as well as an applied chapter in which I addressed the analysis of place in its two types in the novel and its relationship to the narrative components, culminating finally in a conclusion that includes the most important elements that were extracted from the study. In conclusion, place in the novel is not just a location for events, but rather it is a cornerstone of the literary or novelistic work.