*الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء الدرامي في رواية " زنقة الطليان" لـ بومدين بلكبير

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعــداد الطالبتين:

- جهينة بوهريرة
- حفيظة دبوب

إشراف الأستاذ الدكتور:

حمزة حماده

الموسم الدراسي: 1444/1443هـ–2022م/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

قالى تعالى:

سورة طه: الآية 114

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله رب العلمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا مُحَمَّد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم

أشكر الله العلي القدير على توفيقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، فهو عز وجل أحق بالشكر والحمد سبحانه وتعالى

نتقدم بجزيل الشكر وأسمى العبارات والعرفان والامتنان والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور **"حمزة حمادة"** لإشرافه على هذه المذكرة.

كما نتقدم بالشكر الكبير إلى اللجنة الموقرة التي حملت أعباء تقويم هذه المذكرة لتكون في أبهى صورة.

إهداء

قال الله تعالى: ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا ﴾

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... والدي العزيز(مُحَمَّد الحافظ) أدعوا الله أن يطول الله في عمره.

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب والحنان أمي الغالية(مسعودة)رعاكي الله و حفظكلنا عمرا مديدا.

شكري وعرفاني لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولاتزال، لا يكفي الوصف فيكم يا سند عمري .

(علاء الدين، وليد، مهدي فارس، هبة الرحمان، إسلام، جنة الفردوس)

لقد كان لكم بالغ الأثر في إزالة كثير من العقبات والصعاب، رعاكم الله وحماكم يا فلذة كبدي.

ولن أنسى بذكر حبيبة القلب وينبوعه طيبة الروح زوجة أخي (حليمة) أدامها الله ورعاها بحفظه.

إلى صغيري ومهجة قلبي ابن أخي (طه) حفظك الله صغيري وأنبتك نباتا حسنا.

إلى صديق الروح وشريك العمر خطيبي (بلقاسم) شكرا لتلك الصدفة التي ألقت بك على أبواب عمري جمعنا الله في خير.

إلى صديقاتي الذين شاركوا معي لحظات حياتي من حزن وفرح

إلى صديقتي في الغرفة رميصاء وفقك الله في مشوارك ورعاك

إلى صندوق أسراري كلثوم بقربك أعرف معنى الحب، أدامك الله سندا لي.

إلي زميلتي في المذكرة وصديقة دربي حفيظة أسعدك الله في حياتك.

جهينة بوهريرة.

إهداء

إلى من قال فيهم المولى عز وجل: ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا ﴾

فخرا وشرفا أعتز بهما فوق الواجب وأنا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى بهجة القلب وهبة الرب وكمال الود، إلى التي تعبت لأرتاح وسهرت لأنام وحلمت لأنال.

إلى الشمس التي تضيئ صباحي والقمر الذي ينير ليالي " أمي "

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب، الى من كانت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، الى من حصد الأشواك عند ربي ليمهد لي طريق العلم الى قلبي الكبير " أبي "

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله تعالى إلى من آثروني على أنفسهم والى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي " إخوتي "

إلى أخي وسندي وصديقي وليد

إلى الذي أنار بحبه وإهتمامه طريقي والذي أبهجني لحظة مللي وطمأنني لحظة خوفي " طيب "

إلى سندي ومسندي وإتكائي وعمقي وقوتي وضلعي الثابت الذي لا يميل " هدى "

و إلى زوجها وقرة عينها بلقاسم وإلى الروح ونبض القلب و" رتال " وخليل شاهين "

و إلى قطعة من قلبي وتوأم لروحي " شهيناز "

و إلى مخزن أسراري إكرام

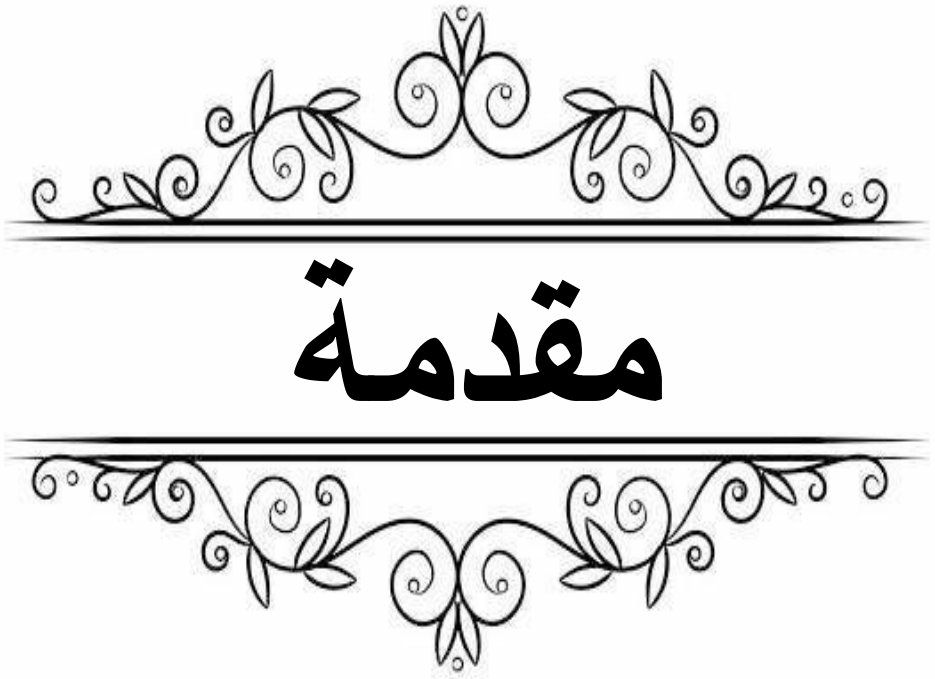
و إلى سعادة البيت كتكوتتي "سجود "

إلى النعيم والرزق المساق من الله لقلبي شريكي وخطيبي " عبد الكريم "

إلى الضحكة التي لاتنسى والوجه الذي كان يشع نورا وفرحا إلى روح جدي رحمه الله.

إلى صديقاتي جهينة، رميصاء، بثينة وفقكم الله ورعاكم بحفظه

حفيظة دبوب.



مقدمة

إن الدراما "محاكاة" لفعل الإنسان، انطلاقا من هذا المعنى فإن الفن الدرامي يعتبر من أقدم الفنون الشعبية التي عرفها الإنسان منذ نشأته و متجدرة في أعماق الوجود، فبفضل هذا الفن استطعنا أن نتعرف على تاريخ الإنسان البدائي الذي ولد مقلدا من خلال صراعه مع الطبيعة و ذلك بفعل المحاكات، فهو بذلك يعد الفن الوحيد القادر على أن يبقى أحداث التاريخ حية فاعلة.

تعد الدراما جزءا من الحياة التي نعيشها المليئة بالتناقضات، و تتكشف أحداثها مجموعة صراعات التي هي جوهر الوجود الإنساني، لأن الحياة تزداد تعقيدا و تشتد صراعا، فالإنسان في حد ذاته يعيش مع نفسه حالة من التناقضات و الصراعات نتيجة المواقف، و الأفكار التي يتعرض لها و التي لا تقوم إلا على مبدأ التناقض كالخير والشر، اللذان يحملهما الإنسان في داخله.

و منه الدراما ليست مقتصرة على المسرح الذي يقوم بتمثيله أشخاص ويتقمصون أدوارا فحسب، بل هي جزء من هذا الوجود الإنساني و الواقع الاجتماعي بقضاياه و مشكلاته المتعددة و المتجددة، أي أنها تتحقق في أفعال الإنسان اليومية، بما تحمله من خير و شر و حزن و فرح . موت و حياة . رجل والمرأة .

فالإنسان يصبح بدوره ممثلا من شدة تفاعله مع طبيعة الواقع و حركة الحياة، فقد يؤدي أفعاله الحقيقة أو المزيفة، و يكشف عن ذاته و مشاعره و أحاسيسه،أو قد يتقمص دور شخصية أخرى و يكشف عن ذاتها و أفعالها، و لهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة ب (البناء الدرامي في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير) و يعود سبب اختيارنا منذ البداية إلى الفضول العلمي بالإضافة الى الدافع الذاتي و الذي يتمثل في إعجابنا بأسلوب الروائي و الإطلاع على أعماله الروائية.

إضافة إلى رغبتنا في محاولة الإقتراب من هذا المصطلح البناء الدرامي بشكل عام، و في هذه الرواية بالتحديد، كون هذه الدراسة –في حدود علمنا– لم تدرس من قبل من هذه الناحية، ثم اتضح لنا أنها رواية درامية بإمتياز.

فمن خلال الدوافع والأسباب السابقة الذكر سنحاول تحليل إشتغال في البناء الدرامي في رواية زنقة الطليان و ذلك بطرح إشكالية رئيسية تنبثق عنها إشكاليات فرعية.

ماهي الدراما؟ و ماهي مكوناتها؟ و ما علاقة الرواية بالدراما؟ كيف إشتغل الروائي على بناء الدرامى في روايته؟

و للإجابة على هاته الأسئلة، استدعى موضوع البحث تقسيمه إلى:

مقدمة و فصلين، تتلوهم خاتمة و ملحق. ليقف الفصل الأول عند تعريف الدراما و عناصرها، بالتركيز على أهم عناصر التشكيل الدرامي و مفاهيمه، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي حاول البحث إسقاط ما توفر من عناصر التشكيل الدرامي المذكور آنفا على رواية (زنقة الطليان) و ختم هذاالبحث بخاتمة جمع فيها أهم النتائج المتوصل إليها ذات العلاقة بمكونات هذا البعد الدرامي، و تضعه بين يدي القارئ ليكتشف نسيجها و نسقها.

و اقتضت طبيعة البحث، اعتماد المنهج سيمياء الأهوال الذي يتناول بالبحث والدراسة طبيعة البناء الدرامي في هذه الرواية، والكشف عن جوانبه الفنية و الجمالية التي تشكله.

اعتمد هذا البحث على جملة من المصادر و المراجع التي دعمت هذا البحث، منها رواية (زنقة الطليان لبومدين بلكبير) و هي مصدر هذه المذكرة.

كتاب (بناء الشخصية في العرض المسرحي يحي البشتاوي)

(جماليات التشكيل الروائي، محمد صابرعبيد، سوسن البياتي)

و كأي بحث لا يخلو من الصعوبات تتعرضه، حيث يواجه كل باحث جملة من الصعوبات و العراقيل خلال إنجاز بحثه للدراسة، ومن الصعوبات التي واجهت هذا البحث ، بالإضافة الى صعوبة بين المصادر و المراجع التي تحتوي على معلومات كثيرة متشابهة و متداخلة فيما بينها. و لعل ضيق الوقت كان سيفا مسلطا على سيرورة هذا البحث

لعلنا بهذا البحث، نكون قد أفدنا و لو باليسير في مفهوم البناء الدرامي في هذه رواية، ليظل هذا العمل مجرد محاولة بحثية متواضعة.

و أخيرا نسأل الله التوفيق والرضا و السداد في الخطى و التنوير في الدجى إنه ولي ذلك و القادر عليه وحده وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيد المرسلين.

و في الأخير نشكر الأستاذ المشرف حمزة حماده على كل ما قدمه لنا لإتمام هذه المذكرة و الخروج بها في أحسن حلى متمنين له دوام الصحو و فقه الله و سدد خطاه.

حررت هذ المذكرة في 23 / 04 / 2023 من إعداد الطالبتين : دبوب حفيظة – بوهريرة جهينة.

الفصل الأول: ماهية البناء الدرامي و عناصره

أولا: مفهوم البناء الدرامي.

البناء الدرامي ينقسم إلى مصطلحين، البناء والدراما، نبدأ ب مصطلح البناء.

1 / البناء:

أ – لغة: جاءت لفظة بناء في آيات الذكر الحكيم بمعاني مختلفة يقول عزوجل في سورة النبأ ﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴾ سورة النبأ الآية(12) .

ووردت أيضا في سورة التوبة: ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾ سورة التوبة الآية(109).

كما نجد مفهوم البناء في اللغات الأوروبية مشتقة من الأصل اللاتينية (structure) يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال التشكيلي، ويشير صلاح فضل في هدا السياق إلى أن:« اللغويين العرب تصوروا البناء، بأنه الهيكل الثابت للشيء كما تصوره بأنه التركيبة الصياغة »[1].

المدلول اللغوي لكلمة "البناء" « مدلول عام يستوعب كل ما يصح أن يطلق عليه لفظ" بناء" في الحقيقة وفي المجاز. فالبناء في حقيقة الوضع اللغوي يدل على معنى الرفع والإقامة والتشييد، ويطلق على ما رفع وشيد من الدور والهياكل والأجسام، ونحوها »[2].

ب –اصطلاحا: إن البناء كمصطلح هو « مرادف الشكل بمعنى القالب أو الهيكل، كما أنه لا وجود للشكل المطلق كذلك لا وجود للبناء المطلق، فلكل عمل فني شكله أو بناؤه الذي يحدده العمل نفسه والذي يختلف من عمل إلى أخر »[3]

[1] يحي البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004، ص25.

[2] زرادي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون رسالة ماجستير إشراف بشير بويجرة، جامعة وهران2002.

[3] ينظر، رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1988، ص73.

يعتبر كذلك البناء « هو الجسم المتكامل في حد ذاته »[1]

ثانيا: الدراما

1-لغة:

وردت كلمة الدراما في معجم المصطلحات الأدبية « مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك عرفها "أرسطو" باعتبارها محاكاة لفعل إنساني، والدراما تفرض مسرحا وممثلين وجمهورا لكي تكتمل خبرة تذوقها »[2].

وتجسد مفهوم الدراما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها:« تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة، وتعالج مشكلة من مشاكل الحياة اليومية، والدرامية نزعة تلازمية بنية عمل تخيلي ما، كتعارض مع الغنائي الملحمي »[3].

2-اصطلاحا:

يعرف "داوسن" (dawson) الدراما كونها « نوعا أدبيا يرتبط بالرواية والقصة إلا أنها تختلف في تصوير الصراع والحدث وتكثيف العقدة »[4].

كما يعرفها"عزالدين إسماعيل" « تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهرة يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب من ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين التناقضات ».[5]

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص65.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د، ط، 1986.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص88.

[4] س.وداوسن، الدراما والدرامية، تر: صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1989، ص7

[5] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للنشر، بيروت، ط1، 1981، ص279.

ثالثا: عناصر البناء الدرامي

1-الشخصيات:

أ-لغة:

كلمة شخصية في اللغة العربية إشتقت من « الشخص، والشخوص، وشخاص، وشخص سواء إنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص. وكل شيء رأيت جسمانه، رأيت شخصه ».[1]

اختلف المنظرون في تحديد مفهوم عام للشخصية بحيث كل منهم يعرفها حسب مفهومه الخاص من خلال توظيفهم للشخصيات في أعمالهم القصصية والروائية ومن هذه التعاريف:

يقول جوناثان كالار(jonathanclare):« تعد الشخصية مظهرا أساسيا في الرواية...»[2]

وبالنسبة يوري لوتمان(yourilotman) :« تعد الشخصية تجميعا لصفات أخلاقية...صفات تميزية والطابع فيها يعد إبدالا ».[3]

أما غريماكس(greimas):« يرى الممثلين يعتبرون لكسيمات (مورفيم بالمعنى الأمريكي للكلمة) تنتظم بفعل علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى ».[4]

ب-إصطلاحا:

الشخصية هي ركيزة العمل الروائي، حيث أدت إلى اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية وتمثلت في عدة مفاهيم:

« فهوتمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة والماثلةpersonnage الشخصية ».[1]

---

[1]حسين رامز محمد رضا، الدراما بين نظرية والتطبيف، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1978، ص352

[2]فيليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط 1 2013 دار الحوار للنشر والتوزيع ص 38

[3]المرجع نفسه ص 39

[4]المرجع نفسه ص 39

الشخصية هي المركب الأساسي في العمل الدرامي يعرفها "عبد المالك مرتاض" بالقول:« هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر والسلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما فيه بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هدا الشر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها ».[2]

ويقوم بتعريفها صاحب "معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني:« الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصورأفعالها وينتقل أفكارها وأقوالها»[3].

الشخصية صنع خيالي وأداة فنية يصطفيها المؤلف للتعبير عن ما أراد تصويره وهي نسبية قبل كل شيء.

« تكون أقرب إلى التمثيل المعنوي للشخص، إذ هي كائن ورقي اعتنت به أقلام القصاصين من أجل وصف الشبه بين الشخصية الحقيقية والورقية، وهذه الأخيرة من اختراع الروائي ليست لها وجود في الواقع الإنساني ».[4]

« يعد دور الشخصية مهما في الأعمال الروائية، فهي تعد لبنة من لبنات السرد القصصي وعنصرا فعالا ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط لتصعيد أحداث الحكي، وتقوم الشخصية

---

[1] عبد المالك، مرتاض: في نظرية الأدب، ص 75

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنيةللكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 67.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114

[4] ينظرعبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص67، 68

بإملاء اللحظة المركزية وتتفاعل من سير الحكاية، إذ يعمل الروائي على بنائها بناءا تميزا فنيا، يصور فيه بعض تجليات الحياة الإجتماعية ».[1]

1.أبعاد الشخصية الدرامية:

وهي التي تتكون منها الشخصية و هي« أبعاد تستمد أهميتها وقيمتها من قدرة الكاتب الفنية على ربطها رباطا وثيقابنمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الأدبي ».[2]

أ-**البعد المادي physique:** يتمثل في الجنس ذكر / أنثى وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث.

وهو « التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من خصائص مميزة كالوزن والطول...وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات) والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية ».[3]

ب-البعد الاجتماعي social: ويتعلق بالكيان الاجتماعي للشخصية والمتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية، والدين والجسمية والهوايات، وما إلى ذلك من الظواهر التركيبية الاجتماعية.

ج-البعد النفسي(psychologique):« وهو ثمرة البعدين السابقين، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية، من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها، من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس، التدين أو الإلحاد، الرقة والأدب أو الخشونة والفظاظة »[4]

حيث نجد أن هذه الخصائص مختلفة اختلافا واسعا بين المرأة والرجل وتختلف أيضا في مراحل سن الطفل.

---

[1]أحمدمرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص33.

[2]عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص27.

[3]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2001، ص5732.

[4]عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص29.

ومن خلال هذا تتكون الفروق الفردية في الخصائص والسمات الفيزيولوجية والجسمانية و الإنفعالات.

2-أنواع الشخصية الدرامية:

أ-شخصية رئيسية (محورية): وهي ركيزة الرواية فهي « الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها« كما نعرف أن الشخصية الرئيسية لها قوة التأثير والتأثر وقادرة على تحقيق هدفها وهي التي تطغى وتسيطر على العمل الدرامي من الأول إلى الأخير ».[1]

ب-شخصية ثانوية: لا يركز عليها الروائي أو الكاتب كثيرا بل هي مكملة فقط لشخصية الرئيسية وتساعدها في العمل فهي:« تضيء الجوانب الخفية أو المجهوللشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها المتلقي أو الشاهد ».[2]

ج-الشخصية الهامشية: هي الشخصية التي يؤتى بها لسد ثغرة ما في الرواية دون أن يكون لها أي مواصفات معينة ولا تكون مجندة لأداة وظيفة محددة أو دور معين.

د-الشخصية المساعدة: « وهي المساندة لشخصية الرئيسية تساعدها وتوفر لها الظروف الملائمة وتسهل عليها عملية الاتصال وتصل إلى تحقيق هدفها ومشروعها المرغوب فيه، على بناء العمل القصصي: تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ».[3]

كما نعرف أن دورها مختلف تماما عن دور الشخصية الرئيسية، وليس لها عمل روائي كبير يعني أقل أهمية من الشخصية الرئيسية داخل العمل الروائي، إذ أنها تقوم بدور كبير أهم من الشخصية الرئيسية.

---

[1] عبد القادر قط، فن المسرحية، دار نوبا للطباعة، القاهرة، ط1، 1998، ص15.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[3] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009، ص31-32.

هـ-**الشخصية المعارضة:** وهي الشخصية المانعة والمعارضة لشخصية المحورية لا تستطيع تحقيق هدفها حيث:

« تمثل القوة المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها »[1]

وتقوم بتسهيل عملية سير وتنشيط الأحداث، حيث يكون عنصر التشويق حاضر بقوة وكذلك لفت انتباه القارئ.

-**الشخصية البسيطة (المسطحة):**« تعرف بأنها تقف على حالها لا تكاد تتغير في مواقفها وعواطفها و أطوار حياتها ».[2]

وتبقى ثابتة ليست متغيرة ولا تتطور من أول القصة إلى آخرها، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: « أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة».[3]

من خلال هذا المفهوم يتبين لنا أن أهم ميزة من مميزات الشخصية المسطحة "البسيطة" هي أنها ثابتة ليست متحولة طيلة مسارها السردي لا تتأثر ولا تؤثر وليست لها ردة فعل، كما يقول عنها "محمد علي سلامة "« أنها ذات بعد واحد ويمكن التعرف عليها منذ البداية، حيث تجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل ».[4]

ز -**الشخصية النامية: المدورة:** وهي من الشخصيات المتحولة والمتطورة ولها ردة فعل من حدث إلى آخر، وليست ثابتة مثل الشخصية البسيطة، وتتبين لنا بالتدرج، طوال المسار السردي، فهي تتأثر بما يدور حولها من أحداث حيث يتفاعل معها وينفعل فيها،

---

[1] المرجع نفسه، ص32.

[2] أحمد شعث. بناء الشخصية في رواية الحواف، لعزة لعزاوي، ص03.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص18.

« فهي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور حدثها ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة ».[1]

تميزت بالتحول والتطور من موقف لأخر وهي تستطيع خلق عنصر المفاجئة وإقناع القارئ.

3-الحوار:

أ-لغة:

« من المحاورة، المجاوبة والتحاور: التجاوب حاوره محاورة وحوارا: جاوبه وحاوره، جادله ».[2]

وفي التنزيل العزيز:﴿ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا ﴾ سورة الكهف الأية (37).

ويعرفه كذلك ابن منظور انه:

« أصله من الحور. وهو الرجوع ».[3]

« وهم يتحاورون، أي يتراجعون ».[4]

« وحاورته: راجعته الكلام. وهو حسن الحوار. فالحوار هي المرادة في الكلام ».[5]

ب-اصطلاحا:

[1] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية، ص32.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دار الحوارسوريا، د ط صفحة 286.

[3] إبن منضور لسان العرب.

[4] نفس المرجع السابق.

[5] الراغب الأصفهاني مفردات ألفاظ القران.

« الحوار هو أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط هو الوعاء الذي يختاره أو يدعم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها »[1].

وفي مفهوم آخر للحوار:« الحوار الدرامي يتكون أساسا من الحديث المشحون عاطفيا والحقائق وحدها باهتة دائما. ويجب أن تكون المشاعر حاضرة أثناء الكتابة كي تصل إلى المشاهدين فتمكنهم من تحسس الحب والخوف والرهبة وغير ذلك من المشاعر».[2]

يعرفه أيضا " لطيف زيتوني" فيقول:« هو تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوع بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ».[3]

أي أنه كلام تقوم بنقله الشخصيات كما هو موجود ويعتبره المستقبل كأنه شخصية مغايرة للكاتب.

- دور الحوار في البناء الدرامي:

يلعب الحوار دورا مهما في البناء الدرامي لما له من قدرة على توصيل الأفكار والمعلومات للمتلقي.

الحوار يعرب عن صدى كل شخصية من شخصيات العمل ويبين اهتمامات تلك الشخصيات وميولها ورغباتها، ولما كانت الشخصية تلعب الدور الرئيسي في تصعيد الأحداث من خلال الصراع الذي ينتج منها فإن للحوار دورا يساعد على إنماء ذلك الصراع وتطويره.

لابد من الحوار أن يكون معقولا ومقنعا ومنطقيا لأن الحوار لا يمكن أن يخدم الدراما ما لم يكن مقنع، وبطبيعة الحال الحوار لا يأتي اعتباطا بل يكون مبنيا على أساس الشخصية

[1] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المعربة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، ص155.

[2] د حنان عبد الحميد العناني –الدراما والمسرح في تربية الطفل –الطبعة الثانية 1436–2015–دار الفكر –ص34.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 79.

حتى أن الشخصية نفسها لا يمكن أن تكون مقنعة ما لم يكن حوارها نابعا من أبعادها وحجمها الحقيقي.

1)-أنواع الحوار:

انقسم الحوار إلى قسمين:

أ / الحوار الخارجي: يكون فيه الحوار بصيغة "أنا " تخاطب "أنت". فتوجه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم، فهو صوتان لشخصيتين مختلفتين.« نطوي الحوار هنا على دلالة معرفة كل منهما للأخر».[1]

ب/ الحوار الداخلي (المونولوج): يكون فيه الحوار بين الشخصية وذاتها لذلك فهو« كلام تنطقه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخرين لكنها لا تخشى أن يسمعها هؤلاء الآخرين »[2]

ويعد الحوار الداخلي« وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية »[3]

2) -الحبكة:

أ-لغة:

جاء في" لسان العرب": « حبك الحب: الشدو احتبك بإزاره: اختبأ به وشد إلى يده والحبكة: أن ترخي من أثناء حجزتك من بين يديك لتحمل فيه شيء ما كان وقيل، الحبكة الحجزة بعينها ومنها أخذ الاحتباك بالباء وهو شد الإزار والرحل والجمع حبك وحبك فحبك جمع حبكة وحبك والحباك وكذلك حبك الماء والشعر المجعد المتكسر قال زهير بن أبي سلمى يصف الماء:

---

[1] هاني أبو حسن سلام: جماليات الإخراج بين المسرح والسنيما، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط 1، 2007 ص 304.

[2] يونس لوليدي: دراسة المسرحية اساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، أديسوفت للنشر، الدار البيضاء ط 1 ص51.

[3] رينيهويليك، أوستن وارين نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، د ط، 1987، ص 235.

مكلل بأصول النبت تنسجه ريح خريق لضاحي مائه حبك ».[1]

فالحبكة في اللغة تعني الشد والإحكام، فيقال احتباك الشيء أي: « شده وأحسن عمله وأحكمه جيدا ». [2]

فالحبكة لغة تعني الشد: أي شده. الحبكة: وتعني « تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات أو بتأثير الأحداث الخارجية ».[3]

ب- اصطلاحا:

تشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود...

« فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معينا، وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة وجميع الحبك العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين »[4]

ونجد في تعريف آخر بأن الحبكة« هي إخضاع الأحداث لبنيتها هي في الواقع لاتظل منعزلة بل تكون جزءا من الوقائع، التي جرت والتي ستجرى الحبكة هي تنظيم كائن حي، فيقوم الكاتب بتقديم تمثيل للحياة من خلال انتقاء الأحداث أي بإغفال ما يراه عارضا لاقيمة له »[5]

يمكننا القول بأن الحبكة« هي الآلة التي تضع العمل بكل مفاصله، وهي صناعة تتطلب دقة ومهارة كثيرة فالنسج كما هو معروف، صناعة تتطلب الصبر والتدبير والتأني،

---

[1] يظر الي ابن منظور لسان العرب، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ن لبنان، ط4 2005، ص 19.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص 275.

[3] محمد مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار النشر ضفاف، ط1 لبنان، 2013 ص 24.

[4] ليندا جكاوغيل، فن رسم الحبكة السنيمائية تر د محمد منير الأصيحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة لسنيما، الجمهورية العربية السورية دمشق 2013 ص 25.

[5] انيركي اندرسون امبرت– القصة القصيرة – تر علي إبراهيم علي متوفي، المجلس الاعلى للثقافة د ب، د ط 2000 ص 127.

ولايسمح فيها بأي أخطاء مهما كانت صغيرة لأن أي غرزة في النسج تأتي في غير محلها تؤدي إلى تشويه جماليات النسج بأكمله »[1]

فالحبكة في اللغة تعني الشد والإحكام، فيقال احتباك الشيء أي:« شده وأحسن عمله وأحكمه جيدا »[2]

فالحبكة لغة تعني الشد: « أي شده. الحبكة: وتعني تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات أو بتأثير الأحداث الخارجية »[3]

3)-أقسام الحبكة:

تتكون الحبكة من ثلاث أقسام رئيسية وهي:« البداية والوسط والنهاية، وقد حدد(أرسطو) أن البداية هي ما لم تكن مسبوقة بشيء، وما يعقبها شيء بالضرورة، بحسب مبدأ الاحتمال والرجحان، أما النهاية فهي ما يسبقها شيء، ولا يعقبها شيء بالضرورة، بحسب المبدأ ذاته »[4]

أ-العرض التمهيدي:(presention introductory): وهو القسم الأول الذي يقوم بوظيفتين أساسيتين هما: « التعريف والتمهيد؛ تختص الأولى بمهمة عرض المعلومات الضرورية عن بداية حركة الحبكة؛ فهي تقدم لحركة الفكرة وحركة إذ يضم العرض التمهيدي، عرضا للسمات المهمة والرئيسية للشخصيات، ويقدم إيضاحا للعلاقات التي ترتبط بها »[5]

---

[1] محمد مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار النشر ضفاف، ط1 لبنان، 2013 ص 38

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص 275.

[3] محمد مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار النشر ضفاف، ط1 لبنان، 2013 ص 24

[4] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص74.

[5] مجيد حميد الجبوري، نفس المرجع، ص75.

ب-التعقيد (camplex): هي التي تعمق ثم توضح المشكلات التي تواجه البطل إلى أن يصل إلى حل فإن أزمات التعقيد على أي حال هي عبارة عن وضعيات أو مواقف تتضمن تقاطعات في الإرادات، وعددا من العقبات وردود الأفعال التي تظهر نتيجة التقاطعات. أما مكونات التعقيد فهي:

-أزمة التصعيد: (rising of crisis) وهي الأزمة الأولى التي يتم فيها تقاطع القوى المتضادة، إذ تفصح الشخصيات عن مواقفها المتباينة من الوضعية الأساسية...

في هذه المرحلة يتولد الصراع كنتيجة من نتائج تقاطع القوى المتضادة، كما يبدأ التوتر بالظهور كنتيجة أخرى من نتائج هدا التأزم، ويزداد ارتفاع حركة الفعل، وتبدأ حركات الشخصيات بالنشاط.

– أزمة التعقيد (crisis of complication): وهي الأزمة الثانية التي تمثل الأزمة الأهم والأكثر تعقيدا وتشابكا وسرعة من سابقتها إذا تبدأ فيها القوى المتضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة، والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى.

« فالعقدة هي الكيفية التي توجد بها الاصطدامات الضرورية أشبه بشرطي مرور شكس يسير السيارات لا بحيث تعبر الواحدة بعد الأخرى، بل من حيث تصطم معا والاصطدامات تثير حب الاستطلاع وبالوسع تنظيمها بحيث تخلق فينا الواقع »[1].

– أزمة الذروة: climax of crisis هو آخر أزمات التعقيد وأشدها توترا وتأثيرها على مجمل الحركة المسرحية ففي هذه الأزمة«تبدأ جميع القوى الضاغطة سواء كانت شخصيات أو فعلا أو هدفا أو عقبات أو حركة زمن أو صراع باستنفار أقصى طاقاتها والافصاح عن أقصى إمكاناتها »[2]

[1] إبريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص 41.

[2] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية ص 88.

ج – الحل: soloution: هو « نقطة يصف فيها الكاتب ما حدث نتيجة الصراع الأخيرة أو الذروة التي يليها بعد ذلك الإسترجاع »[1].

ومنه فكل عمل أدبي سواء مسرحية أو رواية أو قصة لا يخلو من الحبكة كما يرى ارسطو لها بداية ووسط.

4) –المكان:

أ–لغة:

وورد في لسان العرب في مادة "م ك ن ": « المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذالة وأقذلة، وأماكن جمع الجمع »[2]

وفي معجم الوجيز: «ا لمكان: المنزلة، يقال هو رفيع المكان: والموضع "ج"أمكنة »[3]

متفقون على أن المكان هو الموضع.

ونجد في معجم الكليات المكان هو« الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض هو موضع قيامه وإضجاعه وهو (فعال)، من التمكن لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالو في جمعه: (أمكن) و(أمكنة) وأماكن وقالوا: تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكون ».[4]

ويعرفه الفيروز أبادي بأنه: « الموضع ج: أمكنة وأماكن، والمكنان: بالفتح: نبت، وواد ممكن: ينبته »[5]

[1] إيريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص41.

[2]ابن منظور، اسان العرب، ج13، ص176.

[3]مجمع اللغة العربي، الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص546.

[4]أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط2، ص826–827.

[5]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1235.

ووضح لنا كتاب الكليات أن « كل مكان ليس بظرف كما كانت أسماء الزمان كلها ظروفا، وذلك لأن الأمكنة أجسام ثابتة فهي بعيدة من الأفعال والأزمان، والأفعال أحداث منقضية ومتجددة »[1] . سميت بصفة الثبوت بدلا من ظرف متجددا.

ب-اصطلاحا:

عنصر المكان في الرواية أساسي ولا يمكن أن يكون عمل سردي بدون المكان، وفي الرواية يكون غير الواقع، حيث يؤكد "هريقل " على أنه « هو الذي يؤسس المحكي، لأن الحدث في حاجة إلى مكان... بقدر حاجته إلى فاعل...وإلى زمن...، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة »[2]

ويؤكد حميد لحميداني علي أنه« هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[3] كما نرى اتفاق النقاد على المكان بأنه مهم وأساسي لحكي الرواية أو أي فن من الفنون هو أن المكان يغطي الخيال بالحقيقة. ونجد عند عمر عاشور في قوله إن المقصود بالمكان في الرواية هو:« الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث »[4]

كما يعتبر المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية« فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[5]

أي أن المكان أساسي ومهم جدا في الرواية.

عنصر المكان مهم في السرد بحيث « لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في كل مكان محدد وزمان معين »[6]

---

[1] أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، ص826.

[2] جينيتوآخرون، الفضاء الروائي، ص137.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، دط، 2010، ص99.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[6] محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الإمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص99.

أي أن المكان عامل أساسي في محتوى الرواية، فلا تنجح ولا يمكن تصور أحداث دون مكان،« وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني »[1]

3-أنواع الأمكنة في الرواية:

-**الأماكن المغلقة:**وهي « الأماكن التي يحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية »[2]

-أماكن مغلقة اختيارية: وهي الأماكن التي ينبعث فيها الدفيء العاطفي، وتوفر الراحة النفسية والطمأنينة في فضائها، لهذا تلجأ إليها الشخصية بإرادتها دون أي غصب أو ضغوطات، كالمكاتب والبيوت والغرف.

ب-أماكن مغلقة إجبارية: وهي « الأماكن التي حددت مساحتها، وتتصف بضيق، وهي فضاء طارئ ومفارق للمعتاد »[3] مثل السجن.

-**الأماكن المفتوحة:** هي التي تكون فيها الشخصيات في حرية تامة، تتحرك فيها لأنها منفتحة على العالم الخارجي والطبيعة، تختلف على الأماكن المغلقة، حيث تمثل ذلك الرابط الاجتماعي والفكري وطريقة توظيف المكان بتفنن داخل العمل الأدبي أو النص السردي.

وهذا النوع من الأماكن « عادة يحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، النهر...وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيه »[4]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص99.

[2] رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب، جامعة بغداد 2003م، ص82.

[3] سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، بطرابلس، لبنان، ط2، 1994م، ص60.

[4] مهدي عبيد، جماليات المكان ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، ط1، 2011، ص95.

5-الزمن:

أ- لغة: جاء في معجم "لسان العرب "عن الزمن « الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة.

وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي: وأزمنة بالمكان: أقام به زمانا من الزمن »[1]

كما ورد في معجم الوسيط « الزمن إسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة والزمانة: الحب والعاهة زمنا وزمنة بالضم، وزمانة فهو زمن وزمين: جمع زمن وأزمن: أتى عليها الزمان »[2]

ب-اصطلاحا: اختلف العديد من المفكرون والفلاسفة في مفهومهم لزمن وذلك لاختلاف ثقافاتهم ووجهات نظرهم مما جعله يحمل معاني عديدة " فالزمن " عند " أفلاطون «مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق»[3]. يقصد هنا بأنها مرحلة متحولة ومنتقلة وترتبط بفترة الماضي والمستقبل يدون وقائع الحياة في حركتها المستمرة فهو يأخذ الأحداث وتتأثر به دون وعي بذلك ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله «يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه»[4]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الزمن عنصر فعال حي معنوي لا مرئي، مرتبط بالحياة، يعتبر المحرك لسائر الموجودات حيث يمارس تأثيراته الخفية ويتبين ويظهر في أشياء مادية مجسدة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، المادة "زمن"، ص60.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، "الزمن"، ص1213.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص172.

[4] المرجع نفسه، 172-173.

أما نقاد السرد فهم يعرفون الزمن« بأنه مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، والزمن هو القصة، وهي تتشكل وهو الإيقاع »[1] كم نعرف أن لمرور الوقائع اليومية يلزمها الزمن ومن خلاله تسير الأحداث بطريقة منتظمة.

« كما أن للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي. عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن »[2]

-المفارقات الزمانية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال سرد الراوي المتنامي، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية « ظهرت مع ظهور تيار الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على الانحرافات الزمنية بشكل خاص ».[3]

وتؤدي هذه المفارقات « لترتيب الأحداث الزمنية وتسمح بالتلاعب بالنظام الزمني باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي لتجسيد رؤية فكرية وجمالية ».[4]

أ-الاسترجاع: له العديد من التسميات يقول جان ريكاردو (jean ricardou) « العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع ما كان وقع قبل الذي يحكى الآن »[5]

ويعرفه حسين بحراوي:« سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث »[6]. أي أن يتوقف المؤلف أو الراوي السلسلة القصصية المتتابعة ويعود إلى إكمال الفراغات التي خلفها أثناء سرده للأحداث الحاضرة ثم يرجع من جديد

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط1، 1998م، ص27.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1989م، ص59وما بعدها.

[3] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002م، 189.

[4] المرجع نفسه، ص 189.

[5] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صياح الجهم منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، د/ط، 1977، ص250.

[6] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

لإتمامها هذه تسمى بتقنية الاستذكار تستخدم هذه التقنية لتكملة بعض الجهات الفنية والجمالية، هذه مفارقة زمنية « توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب (...) والسرد الاستذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة على بداية السرد »[1] السرد الاستذكاري له ماضي خاص بالرواية ويتوفر في آن واحد حاضرها ومستقبلها ولا نستطيع معرفة وفهم الماضي إلا من خلال الإشارة إليه.

ب-الاستباق: وهو عكس الاسترجاع ويعني « أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق »[2]

يتبين من خلال هذا التعريف أن يكون إحساس بوقوع شيء أو قول شيء قبل وقوعه وقد تحصل هذه التوقعات أو لا تحصل فهي بمثابة معلومات قبلية يمكن أن وقوعها في المستقبل البعيد.

وفي تعريف آخر يقول الشريف حبيلة « الاستشراف هو مفارقة زمنية يتمثل في الإعلان عن مقاطع سردية تضم أحداثا والتي لم يتم التوصل إليها بعد، ويتميز عن الاسترجاع في أنه يقوم باستشراف الزمن ويتطلع لما هو آت، وقد يكون قابلا للتحقيق وقد يكون لا »[3]

كما نرى أن هذا التعريف لا يختلف عن التعريفات المذكورة الجميع اتفق على أن الاستباق هو أحداث وتوقعات مستقبلية ترمز إلى أحداث وتنبؤات يتوقعها السارد في نصه، يمكن أن تتحقق أو لا تتحقق، الهدف منها توليد لدى القارئ التشويق ولهفة الانتظار.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص119.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 158.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص142-143.

ج-ديمومة السرد: ويسمى بالمهلة أو الوقت، ويقصد بها مداومة سير الأحداث. ولها قسمين:

تسريع السرد: ويشمل القيام بعمل الخلاصة والحذف، حيث نجد جزء صغير من الخطاب يأخذ فترة زمنية من الحكاية.

أ. الخلاصة: « تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل »[1]

ب . الحذف: « يعتبر الحذف بأنه أقصى سرعة ممكنة في تركيب السرد وتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي »[2]

-إبطاء السرد: ويشمل تقنيات المشهد، المونولوج والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يغطي فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

6-الصراع:

أ-لغة: يتضح مفهوم الصراع في المعجم المسرحي، « أصل كلمة (conflit) من الفعل اللاتيني(confligere) الذي يعني يصطدم الصراع مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا »[3]

ب-اصطلاحا:« الصراع هو التصادم بين الشخصيات أو النزاعات، التي تؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هدا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية، كالقدر والبيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما فرض إرادتها على الأخرى »[4]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، دار الثقافة، د/ط، 1985م، ص76.

[2] عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي "مقاربة نظرية "، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999م، ص164.

[3] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص288.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص288.

فاصراع الدرامي أن يكون « صراعا بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان آخر أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر»[1]

« الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث»[2]

والصراع الصحيح يتكون من ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه تكون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، « بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة حتى لا يكون بد من أن ينتهي بالانفجار »[3].وغالبا ما يختتم بهذه النهايات:

« فك الخصام والعداوة بين المتصارعين.

فوز أحد طرفي الصراع.

عدم الوصول إلى حل »[4].

« فالصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا إلى مقاعدنا طوال مدة العرض»[5]

1. أقسام الصراع:

للصراع درجات وينقسم إلى ثلاث أقسام:

-**الصراع الساكن:** وهو « الصراع الساكن والراكد أي بطيء الحركة والتأثير. المعتمد على ركود الحركة وجمودها في العمل الدرامي. فالشخصية لا تتقدم ولا تنمو وتحس بعجزها ولا تستطيع حسم الأمور »[6]

[1]عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص110.

[2]المرجع نفسه، ص 105.

[3]عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص70.

[4] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حوارس الدولية، مصر، 2001، ط2، ص90.

[5]عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص114.

[6]عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ط1ص74.

-**الصراع الصاعد:** فهو مهم في العمل الأدبي حيث تتطور فيه الشخصيات والأحداث بالتدريج البطيء ثم بعدها يتم التغيير، يعتبر الصارع الصاعد هو ركيزة العمل الأدبي وهو بداية الدراما يعني أنه أهم حدث في الدراما، ولا ننسى أنه صراعا صاعدا من شخص لا ينتظر شيء، ولا يعرف ما يريد لأنه يتطلب هجمة مضادة.

-**الصراع الذي يوشك على النهاية:** فهو يتضح في آخر العمل الأدبي فيقوم بالتشويش والفوضى على المتلقي بالأحداث الجديدة ولا يتم الكشف عنها ليبقى محافظا على لفت الإنتباه والتشويق.

« حيث يدل من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه ويوحي بالأحداث الجديدة دون كشف عنها ليحافظ على عناصر التشويق والجذب والترقب »[1]

7-الحدث:

أ-لغة: جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث.وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم.

وجاء في معجم مقاييس اللغة « الحدث هو كون الشيء لم يكن يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء، ورجل حدث معناه حسن الحديث ورجل حدث نساءا إذ كان يتحدث إليهن »[2]

ب-اصطلاحا:« فهو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهده الحركة في آخر العرض »[3]. ونستطيع القول أن الحركة الداخلية متصلة بالحواس مثل مراقبة الحركات و الأذن أي السمع وكذلك مرتبطة بالعقل.

---

[1] عبده دياب، المرجع نفسه، ص75.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1999، ص281.

[3] عبد العزي حمودة، البناء الدرامي، ص45.

وهو « بدأ المسرحية عند تفجير الصراع، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه وجود عنصر السببية »[1]

كلمة "حدث" تشير إلى وقوع الفعل أو الإنتقال من حالة إلى أخرى في قصة ماإذ تطلع الشخصيات الرئيسية بهذا الحدث ولا قوام للحكاية إلا بتتابع أحداث واقعية كانت أو متخيلة وقد عرف الحدث عند أغلب الساردين بمصطلح الفعل لخلو هدا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة فالبعض منهم يرى أن « هذه الأحداث مترابطة مع بعضها نتيجة خضوعها للتعاقب الزمني والترتيب المنطقي »[2]

الحدث هو الركيزة الأساسية في القصة والرواية والأحداث والوقائع استوحاه الكاتب من « كل ما يقع تحت سمعه وبصره بما لديه من قدرة على لقط الظواهر وتصويرها وتقوم الشخصية بالكشف عن أبعادها وتعمل عمل له معنى كما تكشف عن صراع الشخصيات ويقتضي الحدث زمن ومكان معين من أجل ربط باقي عناصر القصة ربطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش »[3].

[1] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1998،

[2] ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجمالسرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص145.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسين لا في قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الأردن، عمان، ط4، 2008، ص124.

الفصل الثاني

البناء الدرامي في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير

ملخص الرواية:

تحاول رواية زنقة الطليان للروائي بومدين بلكبير، أن تفتح حديثا معمقا في حياة المهمشين الذين اختارت أن تجمعهم أزقة الطليان حي شعبي المتواجد في قلب مدينة عنابة.

إذ ينتقل بنا الكاتب الجميل بومدين بلكبير بين أزقتها العتيقة والحديثة في تخاطب تاريخي مؤسف، فأزقة عنابة القديمة التي تنعشك بطلاء الندى، زنقة الطاليان التي لم تحمي أبناءها من عمامة بارونات جائزة، فهذا الحي يجمع أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع، فتذوب شخصيات الرواية وتعيش حياة تنهش أدميتهم فركزت على شخصيات عاشت كل مآسي.

فتنوعت الشخوص من دلال المرأة التائهة بماضيها المختلط بين أسرة مجحفة وزوج بارد وابن مشرد، فهمت حياتها متأخرا جدا، وعرفت حب جلال الجورناليست متأخرا مثل حياتها. .فالبطلة دلال السعيدي فبعد كل ما تعرضت له من خيبات نبدأها من زوجها التي عاشت معه ظروف قاهرة لتهرب من واقعها المر إلى زنقة تحمل كل معاني الألم والخيبات، لتجد نفسها في دوامة أخرى وحياة أصعب، لتقع في حب رب عملها جمال حياهم وتفشل العلاقة بينهم، لترتمي إلى عالم الشوافات والسحرة لينتهي بيها المطاف بالشرود والضياع .

كذلك سحقت الجورناليست جلال عندما دافع على السكان ودلالة المكان لسكانها ليموت جائعا مضربا عن الطعام، جلال الذي مثل الضمير الحي المثقل بالوعي السياسي والتاريخي والاجتماعي، عادةً هؤلاء هم أكثرهم دفعا للضريبة وأقساهم حياة، فكلما وعيت أكثر كلما ازددت حزنا وشقاء، جلال الذي يتنفس السجائر لتنفض هواءات زنقة الطاليان رئيتيه، حرقة كبيرة أن تعلن الحب لمدينتك لكنها في المقابل تعلنك حربا تموت جوعا وألما ومع ذلك تبقى وفيا لجرحك وحدك. هاهي زنقة الطاليان تحتفي بالقطط، قطط قضت على نجاة التي حبتها

بالحب، فالتهمتها عندما جاعت ومحقت الخير كله، القط مينوش في الضفة الأخرى تعتني بجلال وتحبه وتلتهم أسراره، لتقوم دلال التائهة ببيعها للشنوي الذي بنى الجزائر وحطم العالم بالكورونا يتمكن السارد المبدع بومدين من وصف عنابة ليجعلها بين يديك كعجينة كلما ضغطتها تفتت بين أصابعك لتشعرك بليونتها وشراستها في آن واحد، ينقلنا المبدع بلكبير في وصفه لعنابة إلى حياة الرواية الحقيقية .

الشخوص في زنقة الطاليان شخوص تقترب للحقيقة منها للغموض، فالكاتب ابتعد عن فكرة تجريد الفرد الجزائري من هويته، إلى توثيق شخوصه بالاسم واللقب وأن معاناتنا الفعلية هي كوننا نحارب ماهو موجود لا ما هو غيبي، ونصارع تشابكاتنا بوضوح، بوطنيتنا وخيانتنا وسوء تقديرنا وعبثنا أحيانا كثيرة.

اولا: الشخصيات:

تنصهر شخصيات رواية زنقة الطليان، وتذوب داخل « حياة تنهش ما تبقى من أدمية الناس، والنسيان الذي بمثابتة سيف مسلط على رقاب القاطنين هنا...»[1]

–صراع الذات و الإنتماء "دلال السعيدي": الشخصية الرئيسية في الرواية، مليئة بالتناقضات وخيبات الأمال المنتضرة، والتي تعيش في شقة في بناية متهالكة تكاد اسقف البناية تسقط في حي عتيق.

« كانت الشقة التي أقيم بها في وسط المدينة العتيقة لابلاص دارم، على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة، ضيقة بعض الشيئ، تقع في الطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة »[2]

فقامت بالإشتغال كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق عند جمال حياهم، حيث أصبح العمل عنده بمثابة فسحة لترويح نفسها وكذلك لكسبها لقمة عيش. « لطالما كان العمل الذي أقوم

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان، ص 30.

[2] الرواية ص 17.

بع كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق الماجستيك، مصدرا لسعادتي المؤقتة لما يمنحه لي من شعور بتحقيق الذات »[1].

فدلال كانت شخصية ضعيفة هشة حيث انها دخلت فعلاقة مع رب عملها لكي تثبت لنفسها أنها مزالت تستطيع العيش ورغم ذلك فعلاقة دلال بجمال لم تدم طويلا، فاختارت مرة أخرى الوقوع في قلب جلال الجورناليست.

فلجأت دلال الى عالم الشوافات وقراءة الكف والبحث عن الحظ للحصول على جلال

« بعد ما وصلت للشقة، أشعلت النور وخلعت معطفي، ثم إرتميت على السرير، وأنا غارقة في التفكير في جلال الجورناليست »[2]

فانخرطت دلال في عالم الأضرحة والمقامات والزردو ممارسة الطقوس السحرية، حيث وجدت في هذه الطقوس شكلا من أشكال الهروب من الوقع البائس.

لتكون نهاية دلال السعيدي التشريد في شوارع عنابة، بعد طردها من زنقة الطليان مع من طردوا. لتصبح بركان في داخلها بركان من التشتت والإضطراب.

– صراع أهل الحي مع السلطة "جلال الجوناليست": يمثل الرجل المثقف الرافض للوضع، ويأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن زنقة الطليان، فيتحول من شخص مثقف وصحفي رافض للوضع المهمش إلى شخص منعزل بعد أن تم ازاحته من طرف السلطة وذوي النفوذ،« وقف وقفة رجل مع ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطليان، من التهديم، لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين هو الرجل الحر، بل فعل ما فعل لأنه يطمح في أن يغدو ذات يوم في وطن غير مكبل ».[3]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان،ص 21.

[2] الرواية ص 38.

[3] الرواية ص 102.

دافع عن هوية المدينة هذا الموقف الذي يكلف جلال السجن ثم الموت بسبب الإضراب على الطعام.

نجاة: (ناجي رجلة) فهي التي تتشبه بالرجال في مظهرها وكلامها وسلوكاتها، بغية الحفاظ على نفسها من الوحوش البشرية، فكانت نهايتها العثور عليها جثة هامدة في الخرابة التي تعيش فيها، وذلك بعد أن افترستها القطط التي ربتها وشاركتها الطعام والمأوى.

– « هل سمعت بما حدث مع ناجي الرجلة؟

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

ترد علجية بصوت متلعثم.

– عثر على نجاة ميتة في الخرابة التي تعيش فيها.

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

لا، مستحيل، غير ممكن.

تقول بنبرة يائسة ومبحوحة، مخنوقة بالدموع:

– يا إلهي لم تكن نجاة تعلم إن نهايتها ستكون على يد القطط التي ربتها وحمتها من البرد والجوع »[1]

– رشيد العفريت: الرجل الدرويش صاحب الأسمال البالية يجوب شوارع المدينة، وما دروشته هذه إلا ليختفي ورائها عن الأعين واسمه الحقيقي محمد دفالي ولقد تعمد اخبار اسمه كي يبقى بعيدا عن الشرطة لينتهي به الأمر بالقبض بتهمة الدعوة إلى طريق دينية محضورة.

« ظهر أن رشيد العفريت اسم كان يتختفى من ورائه وأن اسمه الحقيقي: محمد الفالي، وهو من قادة تلك الجماعة الدينية التي تطاردها الشرطة عبر الولايات »[2]

[1] بمودين بلكبير، زنقة الطليان، ص 59.

[2] الرواية، ص 113.

-رئيس البلدية: حمه الطلبي شخص متسلط و رجل أعمال فاسد، فسلطته ونفوذه استغلها في فساد، فاستولى على بيوت الناس من دون رغبتهم.

« مساكين أولئك المقرر ترحيلهم بلا غاية منطقية، يتآمر عليهم رئيس البلدية ويستغل في سبيل ذلك كل السلطات التي في يده ».[1]

ومن هنا فهو شخصية مرتبطة بالحقد والطمع فعمل قصارى جهده لإيذاء المهمشين من أهل زنقة الطليان وسعى إلى ايذائهم وطردهم « هؤلاء مساكن يطبق عليهم قرار الطرد احياء أو أموات ».[2]

- "فيصل بونخلة "صراع المثقف الحقيقي و الخائن: هو من أخذ مكان جلال حين أعتقل فلقد تحصل في وقت وجيز على محبة الناس وإحترامهم لكنه كسلطة مزيفة. رغم تصنعه في كل شيئ « وحين غيب جلال قسرا، احتل مكانه فيصل بونخلة كنت ألقاه من حين إلى آخر، يتصنع النظري التأملية الواثقة »[3]

- زبيدة الشوافة: هي شوافة التي قادت دلال إلى عالم العرافين والزرد، والأولياء الصالحين فقد كانت تعتبرها عملا لها.

- « ألو، مرحبا خالتي زبيدة.

جاء صوتها واحا ملعلعا:

- وينك يا مرا، مدة ما اتصلتيش. ما ابقتيش تحتاجينا واقيلا، باين فين نسيتينا خلاص.

قلت مبررة:

- لا، والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذلتني؟

قالت:

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ص 162.

[2] الرواية، ص162.

[3] الرواية، ص111.

– راكي معذورة. إذا ما الأمر؟

قلت:

– أحتاجكك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.

قالت:

– كنت لتوي أفكر في شخص يرافقني. إذا ما لم تكوني مشغولة الآن، هناك أمر مهم بخصوص لقاء الشيخ معيوف عزارنية

قاطعتها قائلة:

– لا مطلقا. أنا جاهزة للقائك متى تشائين.

ردت:

– حسنا، جهزي نفسك، وبعد ساعة ألقاك عند مدخل الزاوية العيساوية التي تقع في النهج، الذي يفضي الى بواسطة السردوك. لعلك تعرفين المكان ».[1]

نونو لارتيست: فنان إتخد الفن كاداة لترفيه عن نفسه، ويعتقد أنه يعاني الظلمفي مجتمعه.

– القط مينوش: هو قط إعتنى به جلال ورعاه بعد أن راء على سبيل الصدفة،« منذ أن ورطنا جلال الجورناليست بهذا القط الملعون وأنا لم يهدأ لي بال، فهو يعتني ويرعاه بعد أن رآه على سبيل الصدفة ذات ليلة يرتعد ويرتجف من شدة الجوع والبرد »[2]

القط الذي كان يعرف كل شي ولكن لا يستطيع البوح، لينتهي به المطاف الخروج من الحي تاركا وراءه ملابسات كثيرة. « ربما غادر دون رجعة، غادر بمحض إرادته لم يكرهه أحد غارد في صمت، بدون جلبة أو ضجيج »[3]

[1] بودين بلكبير زنقة الطليان ص 38–39.

[2] الرواية ص 67.

[3] الرواية، ص170.

حمه الطلبي: رجل أعمال وشخص متسلط استعان بسلطته لخدمة مشروعه « إنه زمن نعيش فيه لا أحد يضمن مستقبله، خصوصا بوجود أمثال حمه الطلبي هذا الشرس، فاستحالت حياتهم إلى معركة حقيقة »[1]

ثانيا: الحوار

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

والحوار نوعان: داخلي وخارجي.

1 / الحوار الخارجي dialogue: هو ذلك« الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسميةالحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه »[3].

ومن أمثلة الحوار الخارجي من الرواية ما جرى بين (زبيدة الشوافة) و(دلال)

حول اتفاقهما للذهاب إلى الزاوية ولقاء الشيخ معيوف:

« ألو، مرحبا خالتي زبيدة

جاء صوتها واضحا ملعلعا:

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

باين فيك نسيتينا خلاص

قالت مبررة:

---

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ص 117.

[2] سيقا علي علرف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار الغيداء للنشر، ط 1 عمان، 2014 م ن ص: 17.

[3] لقيس عمر محمد البنية الحوارية في النص المسرحي، دار الغيداء للنشر، ط 1، القاهرة، 1989 م، ص 40.

لا، والله الظروف العمل والمشاغل الحياة فقط اخدلتني

قالت: راكي معذورة. اذا ما الأمر؟

قلت: أحتاجك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.

قالت: كنت لتوي أفكر في شخص يرافقني. إدا ما لم تكوني مشغولة الآن، هناك أمر مهم بخصوص لقاء الشيخ معيوف عزارئية.

قاطعتها قائلة:

لا، مطلقا أنا جاهزة للقائك متى تشائين.

ردت: حسنا جهزي نفسك وبعد ساعة ألقاك عند مدخل الزاوية العيساوية التي تقع في المنهج الذي يفضي إلى بواسطة السروك. لعلك تعرفين المكان.

قلت وأنا مبتهجة:

– بالطبع أعرفه... ليس بعيدا... حاضر، سأكون هناك في الموعد ».

ونلمس حوارا خارجيا آخربين (رشيد العفريت) وزوجته (صوني اكتو) وهي على فراش الموت« قبل وفاة زوجتي صوني لكتو بوقت قصير، قالت لي وهي مستلقية على السرير، بصوتها الدافئ وشفتيها الشاحبتين: لن أذهب للعدم، ثمة حياة أخرى بعد الموت، سأنتظرك هناك. عدني ألا تدع نفسك نبها للحزن... أخبرتها أنا مطرق الرأس، أنني سأمثل لوصيتها، ما إن أنهيت الجملة حتى أغر ورقت عيناي بالدموع ».[1]

2 / الحوار الداخلي monologue: يختلف الحوار الداخلي عن الخارجي كونه حوارا باطنيا مجاله النفس الداخلية فهو إذن:« حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز به الشخصية في

[1] بمودين بلكبير، زنقة الطليان، ص 38. 39.

كـلام ملفـوظ ودون تلتـزم بالترتيـب النحـوي والمنطقـي للكـلا ».[1] وتمثلـه هـذه الأمثلـة التـي اخترناها بعضـها من الروايـة، فنجد أن الراوي لـم يكثـر مـن توظيفـه لهـذا النـوع، كـون بطلـة الرواية (دلال السعيدي) لها عدة حوارات مع شخصيات مختلفة.

يعد الحوار الداخلي من حديث دلال مع نفسها:« ارتميت على السرير وأنا غارقة في التفكير في جلال جورناليست، وفي تلك الأسئلة التي باغتني على حين غرة:استنفدت طاقتي معه. لم أكن أحرز أي تقدم. كيف بإمكاني أن أجعله يقترب مني أكثر؟ وكيف بإمكاني أن أصـل إلـى قلبـه وأجعلـه يحبنـي؟ وهـل مـن الممكـن أن أحصـل عليـه؟ وأنـا امـرأة قهرتنـي الوحدة».[2]

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

وفـي المثـال آخـر: تحـادث دلال نفسـها أثنـاء وجودهـا بالشـقة قائلـة:« كيـف لـي أن أفعـل مـا فعلت مع الأستاذ جمال حياهم، لماذا حينما اقترب مني اليوم وتجمدت في مكاني وأصبحت على غير العادة غير قادرة على القيام بأي حركة هل أحسست بتنمل رجلي وكل أطرافي كخدرة بمجرد أن رأيت تلك الجريدة على المكتبة؟ لمادا فقدت السيطرة على نفسي لماذا تصاعدت ضربات قلبي وشعرت بانقباض في عضلاتي؟ بدوت حزينة ومحطمة ».[3]

ولقد ارتبطت الشقة أيضا بالحوار الداخلي في مقاطع كثيرة من الرواية:« الشقة غارقة في الصمت، وأنا أنتظر مكالمة من علجية. إنها تجاوزت الواحدة زوالا. ولا اتصال منها. ماذا حدث؟

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار النشر، د، ط عمان، 2004 م، ص 220.

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

[3] الرواية، ص: 61.

ها قد مر الوقت المتفق عليه من الأفضل أن تتصل بها، حينما كلمتها أخبرتني أن رجل الأمن اعتذر عن الحضور لموعد لقائنا، لأنه كلف بمهمة طارئة بمدينة غرداية ».[1]

وفي هذا المقطع كانت دلال تفكر في رد زبيدة عليها واعتذار رجل الأمن عن حضور الموعد المتفق عليه.

جاء الحوار بنوعية في الشقة الفضاء يبرز الصراعات عديدة داخل الشقة كمعادل موضوعي للمجتمع، بحيث ظهر الصراع النفسي بالرواية في تلك الحادثة الشنيعة (حادثة الإغتصاب) إلى أقدم عليها المراقب العام منذ سنوات عندما كانت دلال في المدرسة مما غير لها حياتها لأسوء، وفقدت ثقتها بنفسها.

« استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة ذلك الوحش المسمى سي مهذب محمد فوزي، الذي انتهك براءتي وأغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الآسن بسبب ما فعله معي أصبحت أمقت نفسي، شعرت بأن جسدي ملوث ومدنس بت أتفادى الإقتراب من زملائي في الدراسة، بت الوحيدة ومنذذلك الوقت تلاشت ثقتي بنفسي وبمن هم حولي، بت أمقت كل الناس (...) صوري لما حاولت أن أقاومه وصور كتم أنفاسي براحة يده البدينة وصوري المرعوبة تكتمت لحظتها عما حصل معي خشية رد فعل والديها العنيف وانقلاب أمي عليّ. بتقريعاتها وانتقاداتها اللآدعة، كنت أعلم مسبقا أنها ستحملني المسؤولية كاملة وستحولني كعادتها معي من ضحية إلى مذنبة لذلك فضلت الصمت والانزواء على ما سبباه لي من آلام نفسية ظلت طيلة عقود كجرح مفتوح عجز الزمن عن تضميده ».[2]

صور لنا الكاتب دلال والخوف بكتفها من زوجها وماضيها القاسي الذي لم يكف عن اللحاق بها، حتى بعدما هجرته هي، حيث تقول: "مع انتصاف الليل، ذهبت في نوم عميق. شعرت أن هناك شخصا يهزني ويقول بصوت غليظ: « هيا استيقظي...هيا استيقظي

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

[2] الرواية ، ص: 62.

ولما فتحت عيني كان مصباح الغرفة مضاء.لم أستطع أن أرى كامل ملامحه بشكل كاف، تسبب الضوء الكثيف في تشوش رؤيتي بعد منظر ذلك الرجل الذي يرتدي زيا أسود، كان يشبه عبد العزيز سالمي بشكل كبير. كان يهزني بعنف ويمسك بكتفي. من شدة الهلع غمرني شعور بالعجز واليأس، لم أمتلك القدرة على البكاء وذرف الدموع، لم أستطع حتى أن أصرخ، تكاد روحي تخرج مني »[1]

فقد كان هذا الخوف والقلق يلاحق دلال حتى في نومها والذي زاد في حزنها هو كثرة التفكير في كيف تصبح بعد خسارة عملها وماذا يحصل لها.وتقول « فجأة أتراع وأشعر بوطأة الواقع وأفكر من جديد في: ماذا سيحل بي في قادم الأيام؟ ماذا سأفعل في مثل هذه الساعة وفي بقية ساعات اليوم؟". أفكر في أمور كثيرة من دون جدوى. الأشياء الحزينة جدا تفرض سطوتها على ذهني، أفكر في ميزانيتي التي أصبحت متقشفة للغاية حتى أنها بالكاد تكفي لسد رمقي، ما عاد بوسعي اقتناء أي شيء أرغبه، حتى ولو كان من الضروريات، فقد يسبب لي عبئا إضافيا تنوء به ميزانيتي المحدودة جدا، ورغم ذلك أحاول أن أتأقلم مع وضعي الجديد وأن أوطن نفسي على تحمل ماهو أسوأ »[2]

يتضح في هذا المقطع الصراع النفسي، ويقصد به أنه:« صراع الإنسان ضد نفسه، أي مع قوة داخلية كالآلام النفسية، أو الصراع النفسي الناشئ عن مرض نفسي، وهناك مثال آخر وهو الآلام العضوية، أو صراع الإنسان مع المرض العضوي أو الخلقي في محاولة للشفاء منه »[3]. فهذه الأمراض التي يعاني منها الإنسان تجعله في صراع معها إما أن يتعافى منها أو الاستسلام، نفس الشيء يحصل مع الأمراض العضوية.

[1] بومدين بالكبير، زنقة الطليان ص79.

[2] الرواية، ص104، 105.

[3] عود شلتاع، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، 1995، ص90.

سيطر القلق على مشاعر دلال في الرواية، خاصة عندما لاحظت ملامح وجهها بدأت تتقدم في العمر، وطرأت تغيرات على جسدها في قولها« وقفت أمام المرآة، حدقت في صورة جسدي المنعكسة على واجهتها. أمعنت في تفحصها، يا إلهي بطني مترهلة، ووجنتاي منتفختان. أصبح وجهي على شكل دائرة أشبه بالبالون المنتفخ. تراجعت للخلف وانحنيت قليلا، فستاني لم يخف التكتلات الذهنية المحيطة بخصري، مرة أخرى أنحني أكثر إلى الأسفل ثم أقوم برفع فستاني قليلا، يبدو لي أن هناك دوالي جديدة ظهرت على أوردة ساقي اليمنى. لا ألبث أن أفتح علبة مساحيق التجميل، أمرر بعضا منها على وجهي وبالضبط فوق البثور والتجاعيد التي بدأت تغزو وجهي »[1]. هنا دلال كانت في صراع مع نفسها تريد إخفاء كل عيوبها الموجودة بها ولا تريد أن تظهر للناس.

ونجد في مقطع آخر يظهر صراع دلال مع نفسها داخل شقتها وخوفها من كل ما مر عليها وما تمر به وخوفها من القادم، فقد كانت حزينة وبائسة من الحياة.

«كنت وحيدة مع نفسي، لم أعد أخرج إلا فيما ندر، لم أرغب في رؤية أحد. وبقيت حبيسة الانتظار. كم كنت أكره شيء اسمه الانتظار. لمأعد أرد على مكالمات الموبايل، لقد عشت لحظات عصبية وأنا حبيسة شقتي. أنا متعبة ولكنني أخشى أن أهزم. ما يمر داخل رأسي أرهقني إلى درجة أنني مرضت، في داخلي كنت أموت في صمت. شعرت بالموت يطوف في حجرتي وفوق سريري غير أنني لم أبذل أي جهد في المقاومة، كنت مستسلمة، تخليت عن طقوسي في الحياة. توقفت عن الاهتمام بزينتي وملابسي ومظهري ككل. كنت كل صباح أو مساء لست أدري، فقد اختلط علي حابل الزمان بنابله، أجلس وحيدة لا أتحرك سوى للجلوس خلف النافذة، أحاول أن أمسح المكان في الخارج بعيني الشاردتين. لقد اكتشفت أن الوقت يمتد بشكل ممل وخانق، منعني من التحرك والتفكير في مخرج لما أنا فيه. منذ أن توالت تلك الأحداث بشكل مزمن من حياتي، أحسست أن ذلك يستنزف قوتي

[1] بومدين بالكبير، زنقة الطليان، ص66.

باطراد، أنا ميتة على قيد الحياة، لم أعد أحب الحياة. أنظر بوجه فارغ إلى السماء والى الشمس، وأنا انتباها إلى كل ما يترامى أما ناظري »[1]

القلق والحزن من بين الظواهر النفسية التي تؤدي بالإنسان نتيجة المكبوتات والضغوطات الخارجية سواء من الحياة كانت أم البشر، والمتفق عليه بأنهما سبب الصراع النفسي.

ثالثا: الحبكة

زنقة الطليان للروائي الجزائري " بومدين بلكبير " تطرح مشكلة المهمشين في حي عتيق تصنف الرواية ضمن أدب الحارات.

عالجت الرواية شخوص عاشت في بيئة واحدة تجمعهم أحلام محطمة، سكنوا زنقة الطليان.

« كان الناس كلهم من جميع الأحياء يعانون من المشاكل نفسها ».[2]

فقد إشتملت شخصيات رواية زنقة الطليان، بكونها تحمل نفس المآسي والخذلان في زنقة أفقها ضيق، جرت أحداثها الرواية في زنقة الطليان أو كما عرفت بحي بلاص دارم أو حي جوزيفين في المدينة العريقة عنابة.في بيئة يسودها التهميش والظلم، فمثلت الشخوص حالة الإنسان الراجي للعيش كما هوا الحال وبأقل ما تتطلبه الحياة.فتعرضت الشخصيات لكل أنواع الحزن وتغيرت حياتهم في فترة وجيزة فالمشاكل التي واجهت كل من دلال السعيدي وجلال الجورناليست ونجاة رجلة عبارة عن بداية تأزم والصراع مع الحياة فلقد أصبح السكان شبه منبوذين ومشؤومين لينتهي بهم الأمر عكس ما تمنوا.

« انقضى أسبوعان على توقيفي من العمل ثم أسبوع كاملا على إعتقال جلال من دون أن أنتبه حيال ذلك الانفلات الزمني الهارب من أعمارنا. بدأ الناس هنا بالتملل وفقدان الأمل

[1] بومدين بالكبير، زنقة الطليان، ص118.

[2] نفس المرجع ص 167.

بعد سماع الأخبار التي تقول بأن موعد ترحيلنا قد بات وشيكا في أي لحظة»[1] وحالة التوتر التي وصلت لها البطلة دلال والى حال جيرانها والمقربين لها.

« أعيش حالة توتر نفسي لم أواجه سابقا حتى في أصعب مراحل حياتي. كيف يهدأ لي بال وأنا أعلم أن جلال يقبع في السجن؟ كيف أطمئن ونجاة سرقت منها الحياة؟ كيف لا أقلق وكل ساكنة زنقة الطليان يواجهون الترحيل الوشيك من بيوتهم »[2]

فبدأ تأزم الأحداث عند صدور رئيس البلدية بتهديم الحي ورفض السكان لهذا القرار الظالم، فوصلت الأمور الى الذروة بسبب قرار المير وحالة السكان لإرتباطهم بالمكان ودلالته العريقة:«– آسف، هذه تعليمات من أعلى السلطات جئت اليوم لأنفذها، الأمر يتجاوزني، ما أنا إلا عبد مأمور... »[3]

لتصل الذروة بترحيل السكان وإبعادهم عن الحي وبهذا اختتم الراوي الرواية بهجرة السكان وموت بعضهم وبقيت الرواية مفتوحة لكل القراء وهل سيطبق حمة الطلبي المشروع الذي تمناه أم ستبقى زنقة الطليان علا ما آلت عليه.

رابعا: المكان

1- الأماكن المغلقة:

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

الشقة: تعد الشقة من الأماكن المغلقة التي يلجأ إ ليها الشخص بعد ممارسته نشاطه اليومي، بحثا عن الراحة التي توفرها لهم هذه الشقة، التي قد لا تتوفر في حالة وجود المنزل أو البيت وعلى الرغم من تعدد التسميات التي يحضى بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل، الشقة، الدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها، أن البيت

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ص 109.

[2] نفس المرجع ص117.

[3] نفس المرجع ص125.

« مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد والثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخله أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية ».[1]

فالشقة والبيت كلاهما يعتبران ملاذا للإنسان ومكان راحته، يحتوي جميع ذكرياته وأحلامهم وماسيه وكل ما عاشه.

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

ونجد في محل أخر أن الكاتب قد حاول تحديد مواصفات هده الشقة من خلال تحديد الموقع الجغرافي في الواقع في وسط المدينة لابلاص دارم ويتجلى في قولها:« كانت الشقة التي أقيم بها وسط المدينة العتيقة لبلاص داركم على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة، ضيقة بعض الشيء تقع في بالطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، قالب قوسين أو أدنى من انهيار بعض... انتهى بي المطاف في الزنقة زنقة الطليان، المتفرعة من نهج فيليب»[3]

في قوله « لكن مع توقيفي أصبحت شبه مفلسة، ولم يكن لدي مال لسداده لصاحبه البناية، لكنها والحق يقال كانت امرأة متفهمة ولم تضايقني قط »[4]

---

[1] أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دراسة نقدية، التوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط 11

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 19.

[3] الرواية، ص17.

[4] الرواية، ص17.

وهدا إن دل على شيء فإنه يدل على الوضعية الاجتماعية الجد صعبة لدلال سعيدي بعد فقدان وظيفتها، مما أدى لعدم قدرتها على دفع الثمن كراء الشقة.

تعد الشقة للإيواء الاطمئنان والراحة ولكن في هاته الرواية جاءت العكس فهي كانت متاهة بالنسبة لدلال يسودها الحزن والملل وعدم الشعور بالراحة يتجسد هدا في قولها « كنت اجلس لساعات طويلة في شقة ولا أجد شيء أفعله، شقة على صغرها تحولت إلى ممر يشبه المتاهة، امشي وأترنح في تعريجها وانعطافات مسحاتها المستطيلة أو المربعة صباح مساء كالمحبوسة، من غرفة النوم إلى مطبخي، ثم إلى الممر القصير الموصل للباب الخارجي. يتسلل الى الملل والوسواس القهري كدودة تنهش لحمي ولن يرتاح حتى تتركني عظما، واهنأ، هل سيشعر الجيران بأنني قللت الحركة »[1]

فهده الأماكن المغلقة هي الأماكن التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيسي، حيث التواجد فيها لفترة زمنية طويلة، وهي التي يمكن أن نستوعب هموم الشخص ومشاكله.

ولقد كانت الشقة فضاء تتحاور فيه شخصيات الرواية وتتفاعل وتتبادل الأفكار والأحاسيس فظهر:« وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أم الدين بين الأفراد أو المجتمعات، الجماعات والشعوب لأن الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي تجري إدراكها تأملا فحين ما يبدأ الوعي يبدأ الحوار »[2]

الغرفة: تمثل الغرفة جزءا من منظومة الكبرى، ألا وهي البيت باعتباره كيان أكبر وأشمل مقارنة بالغرفة التي هي أكثر انعزالا عن المجتمع، « إذا تعتبر مكان لكتمان الأسرار وإطلاق العنان للخيال، فعادة الغرفة ذات أبعاد هندسية صغيرة، وترتبط بالشخص الواحد،

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

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

فهي ملجأ للعزلة والهروب من العالم الخارجي، والغرفة مكان يحجب النور وتجعل لمساحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء الخارجي »[1]

« فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر. وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص »[2]

وفي رواية زنقة الطليان توضح لنا هذا المصطلح. الغرفة ف بومدين بلكبير مر بالغرف مرورا سريعا، دون الوقوف لإعطاء بعض تفصيلات هذه الغرف حيث يقول« في حين هناك غرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطل على الشارع وبالضبط على مدخل البناية أين لا تتوقف حركة الأطفال والجيران وتصل من خلالها أشعة الشمس»[3] فهو وصف سطحي لا نستطيع تخيل هذه الغرفة.

وضح الراوي بعض التفاصيل الصغيرة للغرفة التي استأجرها "نونو لارتيست" والتي سبق وأن عرضتها صاحبة البناية على دلال للإقامة فيها لكنها رفضتها.

« في الطابق الأخير هناك حجرة ضيقة مهملة لا يسكنها أحد، فيها سرير حديدي ومشجب خشبي وخزانة صغيرة لها باب واحد، ولا توجد فيها نافذة، هذا أن في أعلى الجدار فوق وسادة السرير هناك فتحة مربعة الشكل لاستنشاق الهواء.

سبق وأن اقترحت عليا صاحبة البناية تلك الحجرة ورفضتها تماما لأنها أشبه بالجحر ومن سابق المستحيلات أن أدفن نفسي بالحياة في مكان بائس كهذا »[4]

---

[1] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د، ط، 2012م، ص81.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص94.

[3] بو مدين بالكبير زنقة الطليان، ص17.

[4] الرواية ص 45 .

إضافة إلى أنه وصف غرفة زيبدة الشوافة في قوله:

« كانت الحجرة ضيقة ولم يكن فيها الكثير من الأثاث، كنا نجلس علا مقعدين صغيرين من الخشب،ومساميرها صدئ، وكومة من الملابس من خلفنا عند الجدار كانت أرضية الغرفة ملئية بالغبار وكان طلاء جدرانها باهتا، توجد بها نافذة واحدة مغلقة بألواح خشبية من الداخل، كانت أشبه بحجرة مهجورة »[1]

لكن خلال الفترة التي تعرفت فيها دلال السعيدي على جلال الجورناليست جارها، أصبحت دائمة التفكير فيه ليلا نهارا، واعتبرت الغرفة هي المكان الوحيد الذي تجد فيه راحتها لتفكير في محبوبها، وكيف بإمكانها كسب قلبه والاقتراب منه ويتجسد ذلك في قول الراوي على لسانها:« أشعلت النور وخلعت معطفي، ثم ارتميت على سرسر وأنا غارقة في التفكير في جلال جورناليست وفي تلك الأسئلة التي باغتتني على حين غرة: استنفدت طاقتي معه لم أكن أحرز أي تقدم، كيف بامكاني أن اجعله يقترب مني أكثر؟ وكيف أصل إلى قلبه وأجعله يحبني؟ وهل من الممكن أن احصل عليه؟ وأنا امراة قهرتني الوحدة »[2]

فقد أصبحت دلال دائمة العزلة في غرفتها مستغرقة في التفكير بكل شيئ يحصل معها لقولها:« في أثناء الليل حين حل الظلام وأصبح كل شيئ ساكنا، وبضبط عند العاشرة ونص ليلا، مشيت جهة القابض، ضغطت عليه بتململ، الغرفة مظلمة الآن،أويت الى فراشي وحاولت أن أنام. كان يوما منحوسا ابتدأ رب عملي الأستاذ جمال حياهم على الخبر المفزع على موت نجاه التي زفقته لي علجية المداحة حين قفلت راجعة الى الشقة »[3]

لم تكن تحمل الغرفة دلالات مغايرة لما نألفه سابقا في الرواية، فقد كانت ومزالت ملجأ للراحة والعزلة والحرية الفردية. كانت الغرفة ساحة لضهور الحوارات بصفة كبيرة.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص 43.

[2] الرواية ص 38.

[3] الرواية ص 67.

تحادث دلال نفسها وتفكر في مصيرها وحياتها بعد تعطيلها من العمل: « وأفكر من جديد في: ماذا سيحل بي في قادم الأيام؟ ماذا سأفعل في مثل هذه الساعة وفي بقية ساعات اليوم؟أفكر في أمور كثيرة من دون جدوى. الأشياء الحزينة جدا تفرض سطوتها على ذهني، أفكر في ميزانيتي التي أصبحت متقشفة للغاية حتى أنها بالكاد تكفي لسد رمقي » [1]

المكتب:مكتب البطلة: (مكتب التوثيق) هو مكان مخصص لعمل "دلال "كمساعدة إدارية ويظهر هذا في قول الراوي:« لطالما كان العمل الذي أقوم به كمساعدة إدارية بمكتب التوثيق، في الماجيستيك مصدر لسعادة مؤقتة لما يمنحه لي من شعور لتحقيق الذات، وإن كان هذا الشعور اللذيذ، نوعا ما، غالبا مايتحول إلى مجاز سيء كلما تكدرت الاجواء في مناخ العمل. فعلى الرغم من أنني كنت آخر من يدخل المكتب كان الإلتحاق بالعمل في وقت متأخر عاد متأصل، في لم أقو على الفكاك منها، لا أرى إطلاقا أن التحاق بمكتب عند السابعة ونصف صباحا أو حتى بعدها بساعة أو ساعتين أو أكثر قليلا أمرا مستساغ وقابل للتحقيق... »[2]

فالبطلة من الرغم من حبها الكبير للعمل لم تكن تلتحق باكرا فهذا لا يمنعنها من الفناء وإتمام عملها على أحسن وجه.

وقولها أيضا:« في اليوم الموالي،لم يحل وقت العصر بعد، حتى خرجت من مكتبي، على الرغم من أنني لم أكمل دوامي بعد، فمنذ رجوعي من استراحة الغداء لم... »[3]

مكتب المدير جمال: كان وصف مكتب المدير منصبا على مستوى المادي، فقد قامت دلال بوصف دقيق فأصبح بإمكاننا تخيله واكتشافه. « وغالبا ما كانت الأريكة الوثيرة التي تفصلنا عن مكتبه طاولة خشبية قصيرة، فوقهامزهرية للزينة، يحيط بها كرسيان مغلقان بجلد السكاي البني اللون، مسرحا لكل تلك الطقوس، كان الأثاث فخما وكان المكتب يحمل لمسات

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص20.

[2] الرواية ص 22.

[3] الرواية، ص 89.

الأستاذ جمال حياهم. مجموعة من المنحوتات على الخشب والبرونز لامرأة زنجية تحمل جرة على رأسها وامرأتين متقابلتين لا تظهر تفاصيل ملامها كأنهما تؤديان حركة ما، الأولى نحتت على الخشب الأسود والأخرى على الخشب البني اللون وزرافة بنية اللون على جلدها بقع سوداء، طفل برجوازي يتبول. رأس رجل فينيقي. سبق أن مررت كف يدي بهدوء على سطح تلك التحف، متحمسة تفاصيلها وانحناءتها. وثلاث لوحات زيتية الأولى على يمينه لمنظر الفنار... »[1]

فعلى الرغم من وصف لحالة المكتب ومايتسم به من إنغلاق، فهو يتناسب مع الحالة الشعورية للأستاذ جمال لإحساسه بالراحة والإطمئنان وهو يخلو بدلال.

إن المكتب وهنا إعتباره مكان مغلق لم يكن مكانا للعمل فقط بل جاءت دلالته في هذه الرواية على أنه حاوي لأسرار ومكان للخلوة.

السجن: فالسجن به تقييد الذي يبعد الشخصية عن الحرية « هو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحتوي السجناء، وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة من الخارجالى داخلو من العالم الى ذات بالنسبة لنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات والمحضورات »[2]

وهذا تبينه الرواية في المشهد عند دخول جلال جورناليست السجن كان الخبر صادما لدلال وخصوصا أنه اتهم ظلما وزورا بجريمة لم تكن له فيها يد.

وهذا ما يوضحه الكاتب في قوله: « فاجأني خبر القبض عليه وزجه بالسجن كالمجرمين لأنه ركب رأسه ورمى بقرارات المير عرض الحائط، وقف وقفة رجل ما ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطليان من التهديم،لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين. هو الرجل الحر، بل فعل ما فعل، لأنه يطمع بأن يغدو ذات يوم حرا في

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ص 62.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 113 .

وطن غير مكبل، وأما المير وأعوانه فهم على نقيضه، مولعون بالسطو والنهب وأكل السحت في بطونهم على نحو لا نظير له في بر أو بحر »[1]

كان هذا المكان يمثل عذابا نفسيا، يزيد من حزن وكآبة السجين جلال وتكبيله وهذا ما يدفعه لتفكير لاسترجاع ذكرياته.

عد السجن نهاية حياة بالنسبة لجلال وخاصة لسوء المعاملة والسب والشتم الذي تلقاه.

إن هذا المكان على تنوع اساميه فإنه يحتوي على تجمعات فئات منبوذة خارجة عن القيم والاخلاق فهذا المكان يتضن معنى الظلم والقسوة الحزن الكآبة الوحدة.

مركز الأمن: هو مكان ضغظ الشخصية مهما تعددت أساميه المغفر أو مركز الأمن، مكان تمارس فيه الشرطة سياسة الضغط على الشخصيات لاستدراجها هو العتبة التي يعقبها السجن.

يتجلى هذا المكان في قول الراوي: « فتحت عيني في حجرة في مركز الأمن الحضري الثاني، كنت خلف قضبان حديدية، كان باب الغرفة مواربا ورأيت أنها كانت تطل على بهو مشترك ضيق وطويل، تصدرعنه روائح كريهة يصعب كشف مصدرها ممزوجة برائحة دخان السجائر »[2]

إهتم الكاتب بالوصف الداخلي للمكان وصف سريع بسيط. لقد جعل هذا الفضاء تشعر الشخصية بالقلقالاضطراب والضغط:« بعد لحظات دخل عون أمن برتبة عريف إلى الغرفة وتحقق من أن كل شيئ على أحسن ما يرام وأن السجين يقبع خلف القبضان، طرح علي سؤالا بنبرة حادة وصارمة، لم أجبه بشئ. جلس على كرسي وراح ينظر إلى تارة ويلتفت الى

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ص 102.

[2] الرواية ص 185 .

شماله تارة أخرى وأعاد السؤال مرة أخرى بتململ وقلق. نظرت إليه باشمئزاز من دون أن أنطق كلمة واحدة بينما سدد إلى نظرة غاضبة ثم راح ينادي على رئيسه »[1]

يعد مركز الأمن الغير مستقر، إذ لابد الاستقرارو حماية الأشخاص من الفساد، ومن جهة أخرى يوحي إلى الاستقرار.

وهنا في الرواية يوحي على عدم الاستقرارالأوضاع في مدينة العتيقة.

2-**الأماكن المفتوحة:** وهو الذي تتجول وتتحرك فيه الشخصيات في حرية تامة دون تقييد لأنها منفتحة على العام الخارجي والطبيعة عكس الأماكن المغلقة.

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

من أبرز وأهم الأماكن المفتوحة في الرواية:

المدينة: تحركت الشخصيات ووقعت أغلب الأحداث في المدينة،كما نجد في رواية زنقة الطليان حيث كانت دلال تسكن في مدينة القالة وانتقلت إلى مدينة عنابة بسبب ظروفها، وقد مثلت أيضا مدينة الجزائر لجلال الجورناليست البلد الأم، وكذلك ذكرت بعض المدن الأخرى في الرواية،حيث كانت المدينة مكان تعيش فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث:

استقرت دلال سعيدي في المدينة من أجل بداية حياة جديدة فقد تقربت بكثير من الناس وعاشت الكثير من الأحداث فدلال أحبت مدينة عنابة خاصة لأنها أنثى وحققت بعض أحلامها.ويتبين لنا من خلال هذا أن علاقة هذه الشخصية بالمدينة أنها علاقة اتصال وتفاؤل، حيث أن دلالتها في هذا الصدد متغيرة كونها صنعت آمالا وأحلاما وثقة لبعض الشخصيات مثل الشخصية البطلة، وتتضح ذلك في قول دلال: « كنت عازمة على أن أبقى

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ، ص 187.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص244.

بشكل نهائي وأن أغير حياتي أعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة وناسها متمدنون، وهذا ما لم يخطر ببالي من قبل ولم أكن أتوقع بأنني سوف أحقق ما يتعدى من أحلامي، فقد استعدت خلال إقامتي بعنابة ثقتي بنفسي وبقدراتي كأنثى »[1]

ونلاحظ من خلال وصف بومدين بالكبير للمدينة في الرواية نجد أنه قد ركز على الأشكال الهندسية للمدينة ويتضح ذلك في وصفه لبعض الشوارع مثل شارع جوزيفين« شارع جوزيفين أو زنقة الطليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها، إلى نهج فيليب الطويل والمنحدر والذي يمتد صعودا إلى جامع أبي مروان ونزولا إلى موقف غرفة التجارة »[2] وقوله أيضا :« مساحة ضيقة وطويلة...في زنقة واحدة اسمها زنقة الطليان »[3]

وقد بين لنا الراوي تفاصيل حياة بعض الشخصيات وطرق التعامل مع الآخرين في المدينة، فمنذ أن جاءت دلال إلى عنابة ووجدت عمل يناسبها إذ تجد نفسها مطرودة بعد فترة بسهولة ودون أي سبب واضح.

« تم تسريحي من عملي هكذا وببساطة، كما تسرح عاملة تنظيف غير مأسوف عليها. ففي مطلع الأسابيع الأخيرة أخذت الأمور منحى آخر، إذ بدأ كل شيء هنا في التغير بعدما تعرض الأستاذ جمال حياهم لوعكة صحية، وتفاقم الأمر بشكل تصاعدي...إلى أن توفاه القدر وأحتل ابنه الأكبر وحيد مكتب التوثيق... كنت ضحية لحملة تشويه قامت بها سعاد بتنسيقها مع زميلة أخرى يغمرها الحسد »[4]وكل هذا بسبب الحسد والتطور الحضاري الذي غير وأهلك وأفسد الكثير من العلاقات الاجتماعية. وقد تكرر وتعدد ذكر المدينة في الرواية نذكر منها مايلي:

[1] بو مدين بالكبير، رواية زنقة الطليان، ص57.

[2] الرواية، ص11.

[3] الرواية، ص109.

[4] الرواية، ص97، 98.

عنابة: وهي من أهم المدن التي مثلت لبطلة الرواية مكانا لتهرب من الماضي وتنسى الأحداث الحزينة التي عاشتها في القرية التي كانت تسكن فيها بالتحديد بمنطقة السوارخ بمدينة القالة إلى الانتقال لعنابة من أجل بداية حياة أفضل مليئة بالحب والسعادة،والسعي إلى تحقيق الأحلام« وصلت إلى عنابة قادمة من القالة بعد أن أقلني خميسي الفرود بمشقة من منطقة السوارخ إلى محطة الحافلات بالقالة...، فبعد هذه الرحلة الماراطونية وكل الأحداث غير المشجعة التي سبقتها، ونفسيتي المتدهورة كنت عازمة على أن أبقى بشكل نهائي وأن أغير حياتي وأعيش حياة جديدة في مدينة كبيرة، وناسها متمدنون، وهذا ما لم يخطر ببالي من قبل ولم أتوقع بأنني سوف أحقق ما يتعدى أحلامي »[1]

فمدينة عنابة أعطت لدلال حياة سعيدة تغمرها السعادة حيث جعلت منها مكان لترتاح فيه ولتفريغ عن نفسها والسير نحو التغيير الإيجابي، وكانت هذه المدينة رمز للأمل والنجاح.

الجزائر: تختلف دلالتها في الرواية على عكس توظيف الأماكن التي ذكرت سابقا،فالجزائر تعتبر لجلال الجورناليست المأمن والاستقرار والدفئ حيث شبهها بالأم التي تحتضن أولادها وتشعرهم بالأمان ويتضح في قوله « الجزائر أمك مهما قست عليك »[2]

تحمل الجزائر في الرواية رمز العطاء والحنان.

فرنسا: وظف الراوي هذه المدينة في الرواية لدلالة على القسوة والوحدة لأنها تمثل بلد الغربة والوحدة لبعض الشخصيات خاصة جلال الذي شبهها بزوجة الأب لما تحمله من قلب قاسي وظلم وافتراء على أولاد زوجها فيشعرون بالوحدة والتعاسة والظلم والبؤس، كذلك هي فرنسا تشعرمن سكن فيها بالوحدة والظلم ويتجلى ذلك في قوله: « فرنسا زوجة والدك ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن نية »[3] وظف الراوي فرنسا رمزا للقسوة والوحدة.

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص57.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص53.

الشوارع والأحياء: وهي الأماكن المفتوحة التي تمثل العالم الخارجي، فالشارع هو مكان للجميع يلتقي فيه كل الناس ويستقبلهم ويوفر« لسكانيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل، ولذا عدم استقراره هو استقرار الآخر »[1]

-شارع جوزيفين(زنقة الطليان): يطلق عليه أيضا في الرواية ب زنقة الطليان، وهذا الاسم لصاحبة البناية القاطنة فيه، حيث قامت البطلة حديثا« أفضى بي شارع جوزيفين أو زنقة الطليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها »[2]

ذكر هذا الشاعر في الرواية لأنه يحمل مشاعر الشخصية البطلة لما تعانيه من حزن ويأس وأخذت دلالته بما في قلب دلال سعيدي من ظغوطات نفسية وعقلية،فضلت دائما بائسة وكئيبة بسبب ما عاشته من ظروف كموت جلال وطردها من العمل. فأصبحت تشعر أن كل شيء ضدها ويعرقل طريق أحلامها، حيث رمز هذا الشارع للحزن والأسى، ولا طريق للسعادة مهما كافحت وحاولت« هاهو اليأس يعاودني لم أخلق كي أفرح »[3]

يتضح البعد الدرامي في الشارع لما يثير في نفسية دلال سعيدي وجلال الجورناليست وكل سكان شارع جوزيفين من حزن وألم وخيبة أمل خاصة بعد تلقيهم خبر هدم زنقة الطليان، ويتبين ذلك في فيصل بونخلة: « لم يعد في إمكان أحدنا، اليوم، التفكير في أي موضوع آخر خارج هاجس تهديم زنقة الطليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا »[4]

من خلال ذكر أن الشارع يعكس معنى الانكسار والخيبة والحزن والكآبة حيث اتضحت صورته في الرواية.

كما اتخذ أيضا الشارع رمز ودلالة الغرابة والفراغ إذ يعتبر في نظر البطلة عنصر للخوف والصمت والانكسار وهذا راجع لظروفها التي عاشتها في شارع جوزيفين، والتي

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص110.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص11.

[3] الرواية، ص 101.

[4] الرواية، ص162.

دفعتها لتشرد إلى شوارع أخرى، فقد ظهر ذلك في قولها « دفعتني رؤية الفراغ وعالم من الصمت محيط بي من كل الجهات إلى الشعور بالضياع. لم يكن ما رأيته حقيقة، كان وهما أو توهما مني... فأنا أعيش في المدينة وأجوب شوارعها...هو أمر غريب وغير معتاد ومحزن فعلا أن ترى المكان مقرفا بهذا الشكل »[1]

نجد كذلك الراوي يصف لنا تفاصيل الحياة في شارع الأمير عبد القادر يتبين في قوله:

« فشارع الأمير كان من أكثر شوارع عنابة ازدحاما وهوا بالراجلين في الاتجاهين، من ساكنة المدينة وبالزوار من المدن المجاورة والسياح التونسيين بعد الثورة ».[2]

يوضح هذا المشهد رؤية الشخصية البطلة لشارع المدينة الذي تعرض فيه العلاقات الاجتماعية وجوانب الحياة المختلفة.

يحمل هذا الشارع رمز الانفتاح والتطور يعكس الشارع في مشهد آخر قدر الوحدة التي تمر بها دلال سعيدي بعد مغادرتها شارع جوزيفين والخروج للحياة في شوارع أخرى المليئة بالأشباح« الشوارع اليوم غير عادية تماما الحركة تكاد تكون منعدمة وأنا وحدي ولا شيء حولي سوى الاشباح غير المرئية تتجول في شوارع وساحات وبين بنايات وسط المدينة »[3]

5-المقهى: وهو المكان الذي يلجأ إليه الناس للترويح عن النفس أو اللعب، وهو مكان لتبادل الأفكار والآراء حيث يشكل ملتقى الأصدقاء.

وللمقهى مكانة متميزة خاصة في النص الروائي، حيث جاء عنه في الرواية وتمت الإشارة إلى مقهى " كوغلاسي " الذي دائما يعج بسبب كثرة التجمعات، إلا أنه كان بالنسبة لدلال سعيدي مصدرا للراحة والهروب من ماضيها المؤلم، وكل ما عاشته من ظلم وألم بسبب زوجها وعائلته « على الطاولة الأخرى التف فتيان وفتيات يتبادلون النكت والمزاح، تتعالى

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص216.

[2] الرواية، ص217.

[3] الرواية، ص218.

أصواتهم وضحكاتهم... يخرجونني مرة أخرى من عالمي حيث تتلاشى تلك الأفكار والمشاهد من الذاكرة، وتصبح باهتة يطغى عليها نور ساطع وحاجب، حينذاك تستحيل غير واضحة وغير مرئية أنها طيف عابر»[1] يحمل المقهى في هذا المقطع دلالة اجابية.

نلاحظ أن الراوي لايركز على المكان فقط، بل يصف لنا الأشخاص الذين هم في المقهى، حيث قدم لنا وصف للأشخاص الذين هم في" مقهى الوفاء ": يقابلني « مقهى الوفاء...كل الرؤوس مشرئبة إلى الشاشة المعلقة في أعلى الحائط، الطاولات متزاحمة، الصراخ والضرب على أسطح الطاولات المغلفة بغطاء بلاستيكي سميك طبعت عليه معالم برج إيفل وبرج بيزا، صوت قطع الديمينو وهي تحتك وتتقافز بين راحة الأيادي والأصابع، فوق الطاولات صندوق خشبي صغير خاص بقطع الديمينو...يرتشفون القهوة...، يتحدثون فيها بينهم وتتعالى أصواتهم وصرخاتهم »[2].

يعتبر المقهى في زنقة الطليان مكانا متواضعا يعكس الوضع الاجتماعي الذي يعيشه سكان مدينة عنابة، يعد المقهى من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي.

المستشفى: وهو مكان يذهب إليه المرضى بغرض استشفائهم من خلال الاعتناء بهم من طرف الأطباء، وهو من أبرز الأماكن المفتوحة، وورد ذكره في مقاطع قليلة بالرواية، كانت البداية بدخول شرطي إلى العناية المركزة بمستشفى نوفال، ويتضح في:« كما شهدت مقتل شرطي إثر تلقيه ضربة مباغته في الرأس، سمعت أنه لفظ أنفاسه الأخيرة بعد أيام قليلة من مكوثه في العناية المركزة بمستشفى نوفال »[3]

وفي جزء أخر نجد دخول جلال إلى المستشفى بعد الوضع المحرج الذي كان فيه، وهذا ما جاء في قوله: « بعد أيام واجهت ارتفاعا في نسبة السكر وتم إعطائي أدوية ليتحسن وضعي

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص16.

[2] الرواية، ص155.

[3] الرواية، ص28.

الصحي، ثم تم نقلي إلى مستشفى كاروبي أين أجريت لي مجموعة من التحاليل وتم تمريري على فحص بالسكانير، في اليوم الموالي تم تحويلي إلى مستشفى النوفال وبعد الفحوصات التي أجريت لي، كما أخبرني الطبيب لاحقا، حالما استفقت واسترجعت وعيي، تبين أنني أصبت بجلطة دماغية وأجريت لي عملية جراحية ووضع لي بعدها جهاز التنفس الاصطناعي »[1]

الحانة: هو مكان يلجأ إليه الناس هروبا من واقعهم المؤلم والقاسي لتعبير عن عن هذه الضغوطات بطريقة غير أخلاقية. حيث كانت دلال تعتبر أن الحانة هي ملجأها لترويح عن نفسها ومتعتها في نفس الوقت، فقد أثارت الحانة الإعجاب في شخصية جلال حيث يقول: «لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعا بأجواء الشرب والموسيقى اللذيذة »[2]وقوله أيضا: « يسحب سيجارته، ويضعها بين شفتيه ثم يشعلها بقداحته وبعدها يرفع كأسه ويردد: هذا هو الشيء الوحيد الذي يستحق أن يشربه المرء، وإلا يعتبر لم يشرب شيء في حياته »[3]

وتقول دلال حينما دخلت الحانة أول مرة في حياتها: « بصراحة في المرة الأولى التي أدخل فيها مكانا يقدم مشروبات كحولية...أطرق لبرهة وأتظاهر بأني أتطلع في قائمة الطعام، لاحظت أنه انتبه إلى توتري وارتباكي، لذلك بادرني بتغيره بنبرة صوته: كوني على راحتك، لاشيء يستدعي التوتر»[4]

المقام: وهي أرضية يظهر فيها التراث الشعبي، مثل ذكر المقام وقبور الأولياء.

نجد أن الراوي أشار إلى مقام سيدي عبد النور في الرواية:« ظهرت لي بناية سقفها مقوس الشكل ومطلي بالأخضر، تحتوي على نافذتين مسيجتين. واصلت المشي...ووجدت زبيدة

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص189.

[2] الرواية، ص33.

[3] الرواية، ص35.

[4] الرواية، ص32.

تلتقط أنفاسها هناك عند القبة وقد أخبرتني بأننا في مقام سيدي عبد النور بابه أخضر اللون. مغلق، لكنه يفتح من حين لآخر»[1]

يدل هنا المقام على الدعاء، في نظر زبيدة الشوافة أن الدعاء في المقام مستجاب، لذلك طلبت من دلال أن تكلم العريفة للدعاء لها.

يتضح في قولها:« طلبت مني زبيدة أن أكلم العريفة، ذهبنا برفقتها إلى مقام يفعلن بين الحين والآخر»[2]

ولدينا مثال أخر: « أشعر بأنني أفرغ شحنة عظيمة من أثقال مترسبة بداخلي. تراكمت عبر الزمن، أحسست كأنني أتطهر وأشفى منها الواحدة تلو الأخرى رويدا رويدا »[3]

يبين لنا هذا المقطع إحساس البطلة براحة عندما ذهبت إلى المقام.

الزاوية: وهي مكان للعبادة، تختص بالجانب الديني يقيمون فيها الصلوات. وورد ذكرها في الرواية زاوية العيساوية التي « تقع في النهج الذي يفضي إلى بوسطة السردوك »[4]

ووصف لنا الروائي الحفل الذي أقيم بها حيث أكدت دلال سعيدي في قولها: « لحظة ولجنا بوابة الزاوية...أغلب الحضور رجال يرتادون ألبسة بيضاء تقليدية... مر علينا شاب يرتدي قميصا فضفاضا، وأسفله سروالا تقليديا وشاشية عنابية ملفوفا عليها شاش »[5]

منطقة الصوارخ: وضحت لنا الرواية هذه المنطقة، كمكان ملعون عاشت فيه البطلة ماضي أليم وحزين، فدلال تكره هذه المنطقة لأنها حطمت أحلامها وآمالها، وهذا ما يظهر في قولها: « أنا التي ولدت في السوارخ، منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا، مقفرة ومتدهورة

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص69.

[2] الرواية، ص74، 75.

[3] الرواية، ص 220، 221.

[4] الرواية، ص39.

[5] الرواية، ص39، 40.

على كل الأصعدة، كأن الحكومة نسيتها أو واصلت في إهمالها...هذه المنطقة قدرت في وقت مبكر من أعمارنا على قتل احلامنا، قبل أن تقدر بجدارة على قتل رغبتنا في الحياة »[1]

فهنا نلاحظ أن علاقة المكان بشخصية علاقة كره وتشاؤم لأنها عاشت فيها آلام لا تنسى « ما زلت اليوم قادرة على استعادة تفاصيل حياتي السابقة في السوارخ...لا أستطيع نسيان الأمر، كما حاولت مرارا وتكرارا أن أمحو تلك الفترة من حياتي »[2]لا تستطيع دلال الهروبمن ماضيها السيئ وأحداثه، فدلال لا تنسى ما عاشته في منطقة السوارخ، خاصة زواجها بعبد العزيز سالمي.

عين الصفراء: هي بلدية تابعة لولاية النعامة، التي شكلت لرشيد العفريت معاني الحزن والخوف والتشرد، من حين استقر فيها لم يشعر يوم من الأيام بالأمان والراحة، وذلك بسبب مطاردة رجال الشرطة له، فاضطر لمغادرتها والعيش في مدينة عنابة. ويتضح في قوله: « جميعنا تمر به أمور غريبة،...اضطرتني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء، عشت متخفيا على الأنظار»[3]

ترك هذا المكان أثر سلبي في نفسية رشيد، بسبب ما عاشه من ألم وخوف وعدم الاستقرار حيث يقول: « مدينتي عين الصفراء المدينة التي منحتني خبزا جافا والكثير من الشقاء والصخب »[4] يرمز هذا المكان إلى التعب والشقاء.

خامسا: الزمن

1- المفارقات الزمنية:

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص57، 58.

[2] الرواية، ص58.

[3] الرواية، ص194.

[4]الرواية، ص95.

أ- الإسترجاع:

نجد الإسترجاع من مقطع إلى آخر في الرواية، من تذكر الشخوص إلى ما وقع لها من ذكريات في الماضي.

فنجد جلال الجورناليست و هو يتذكر القط مينوش في قوله: « تذكرت مينوش، المرة الأخيرة التي شاهدته فيها، كان يتقلب على ظهره و هو جذلان، بشعر جلده البني و الرمادي اللون و عينين خضراوين كغابة استوائية »[1]

و اكمل في إسترجاع القط مينوش « جلست على طرف الكرسي ثم انحنيت له، مددت له يدي اليمنى، لعق أطراف أصابعي، مررت يدي اليدي على شعر جلده، كأنني أدعكه و أربت عليه بلين و لطف في الوقت ذاته »[2]

جلال الجورناليست اطال في تذكر القط مينوش و على كل لحظة قضاها معه و كل الذكريات التي جمعته به، و كيف عامله و إهتم به.

« كنت أعامله بمودة و لطف، كفرد من العائلة تماما. كنت ألاعبه، أهتم بشؤون صحته ونظافته و طعامه. لم أهمله مطلقا. منذ أن وجدته ذات يوم بارد و ماطر أسفل البناية و أنا أفتح باب المدخل و أهم بالخروج،...»[3]

و نجد كذلك استرجاع رشيد العفريت لزوجته قبل وفاتها في قوله : « قبل وفاة زوجتي صونيا كتو بوقت قصير، قالت لي و هي مستلقية على السرير، بصوتها الدافئ و شفتيها الرقيقتين و الشاحبتين: « لن أذهب للعدم، ثمة حياة أخرى بعد الموت، سأنتظرك هناك. عدني ألا تدع نفسك نهبا للحزن ». أخبرتها و أنا مطرق الرأس، أنني سأمتثل لوصيتها. ما إن أنهيت الجملة حتى أغرورقت عيناي بالدموع ...»[4]

---

[1] رواية زنقة الطليان، بومدين بلكبير، ص169.

[2] الرواية، ص169.

[3] الرواية، ص170.

[4] الرواية، ص193.

ب-الاستباق:

وورد استباق في الرواية عن هذا المقطع: « فكل ما يفاجئ الناس ويقض مضجعهم هذه الأيام، قضية طردهم وترحيلهم إلى المدينة الجديدة في ذراع الريش أو الكالتوسة وتهديم زنقة الطليان، وتحويلها إلى أنقاض يبني عليها فيما بعد حمى طلبي فندقا فخما ويشيد رفقته مولا لتسوق »[1] في هذا المقطع يعلن فيه سلسلة من الأحداث ستحدث بعد فترة هي تهديم زنقة الطليان، وكيف أن هذا الحدث يقلق سكانه وقضية ترحيلهم أصبحت هاجس لهم.

ونجد مثال أخر : من خلال هذا المقطع الذي جاء على لسان رشيد العفريت، حيث يوحي لنا احتمالية حدوث هذه الأحداث التي يأمل هو في تحقيقها واعترافه لدلال على مدى حبه لها.« أعلم أنها شيء غير مدرك مستحيل، ولكن أجدني حيال كل ذلك اليوم حيث أبوح لها بكل مكنوناتي وجوارحي ومشاعري، سأطلق العنان لكلماتي كي تفجر من داخلي وتتدفق كنهر عذب لا يأبى أن يتوقف عن الجريان، حينها سأتحرر من ثقل ما حبسته طيلة وقت طويل في جوفي »[2]

جاء في الرواية « لم تنصفني الأقدار، كنت شديدة القسوة معي، كنت أفكر في كيف أقف أمام الله قبل قيام الساعة؟ لا أحد هنا لماذا أحاسب وحدي؟ »[3]

تسريع السرد: ويتضمن الخلاصة والحذف:

ج-الخلاصة: وردت بعض الأمثلة في زنقة الطليان ومن بينها ما يلي:

تقول دلال في الرواية: « زوجي السابق، عشت معه سنوات أعقبت زواجنا مباشرة، كان متجهما طوال الوقت ومتقلب المزاج دوما وكان على العموم باردا ومشكاكا ومرتابا حيالي أو حيال أي شخص يقترب مني أو أقرب منه »[4] نلاحظ في هذا المقطع أن دلال

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص195.

[2] الرواية، ص36 .

[3] الرواية، ص219.

[4] الرواية، ص35.

لخصت مجموعة من الوقائع والأحداث التي حصلت لها في حياتها مع زوجها السابق، ولخصتها في وصفها بأنها سنوات صعبة وعسيرة ولم تتطرق لتفاصيل تلك السنوات.

وفي مقطع أخر تتكلم فيه عن ابنها الذي رئته صدفتا في الشارع « يبدو أنه يعمل طيلة أيام الأسبوع، عدا الجمعة أين تغلق كل المحلات وتتوقف حركة الناس وتستحيل جل الأمكنة إلى مقابر خالية من الزوار »[1] تتكلم دلال عن حياة ولدها مدى الأسبوع عدا الجمعة، قامت بإختصارها.

إضافة: « لم تمضي فترة طويلة حتى أصبحت أستدعى لراديو وتحاورني الصحف، لقد غنيت في العديد من الأماكن المهمة، على مدى سنوات عديدة لدرجة أصبحت مثار غيرة زملائي »[2] لخص نونو لارتيست مدة سنوات عديدة في هذا المقطع، أنها كنت مرحلة تواجد الحظ معها في العمل والغناء كانت سبب شهرته، لأنه أبرز هوايته "الغناء" في أماكن مهمة التي منحته الشهرة وهذا ما أثارغيرة زملائه منه.

وورد كذلك: « كنت أحيانا لا أتوفر على عشاء ليلة، خمس عشرة سنة وأنا في الخارج، بلا مكان واحد للنوم، نمت في الزقاق، نمت كذلك بجانب مقهى، كما نمت بمحاذاة مركز الشرطة، لا بيت يؤويني »[3]، لخصت هنا نجاة جملة من الوقائع والأحداث حيث حدد زمنها (خمس عشرة سنة) دون الدخول في التفاصيل حيث اختصرت في قولها أنها لم تجد مكان يؤويها طول تلك الفترة.

ونجد كذلك بعد اعتقال جلال الجورناليست ومكوثه في السنطرال قال: «كنت في قرارة نفسي أنفر بشدة من هذا الكابران... لقد جردته سنوات الخدمة الأمنية في فترة التسعينات من

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص50.

[2] الرواية، ص 90.

[3] الرواية، ص147.

كل رحمة وشفقة، كان يفرغ شحنة غضبه على الضعفاء منهم فقط وكان يهاب تجار المخدرات والممنوعات...»[1] نلاحظ أن جلال أرجع قسوة الكابران لفترة التسعينات (فترة الإرهاب أي العشرية السوداء) دون أن يتطرق لذكر تفاصيلها وأحداثها حيث ذكر أثرها في معاملته المنحطة والقاسية مع المتهمين طيلة سنوات خدمته.

2-الحذف: وردت بعض الأمثلة في الرواية كما يلي:

ورد في الرواية:« فقبل ثلاثة سنوات أقمت بنزل الهناء المتواجد في هذا الشارع المتوسط الطول والذي يبتدئ انطلاقا من حدود الرحبة سيدي شريط وينتهي عند رصيف المدرسة الابتدائية دواسية عمارة...»[2] نلاحظ من هذا المقطع أن دلال حذفت ثلاثة سنوات من مجيئها إلى زنقة الطليان ولم تتطرق إلى ذكر الأحداث التي وقعت لها خلال تلك السنوات غير أنها تحدثت عن ذكرى وقعت قبلها وهي يوم انتقال إلى زنقة الطليان فأصبحت تصف الشارع الذي هو بمثابة فضاء مفتوح يتضمن أشجار وأزقة وطرقات وغيرها.

وورد كذلك في الرواية مثال أخر:« بعد زواجي، اندفعت خلف لقمة العيش المرة... وبعد سنوات وبالضبط بداية السنة الثانية من زواجي...» وهو في قول جلال:« بعد زواجي، اندفعت خلف لقمة العيش المرة بإذاعة خنشلة، وبعد سنوات وبالضبط بداية من السنة الثانية من زواجي تقريبا تحولت مع التمادي في شرب الخمر وتعاطي الكيف، إلى شخص منبوذ ومكروه وسط محيطي المحافظ...»[3] في هذا المقطع تم حذف سنة كاملة من حياة جلال الجورناليست بضبط (السنة الأولى بعد زواجه)، فقد تخلى عن ذكر تفاصيلها، وانتقل إلى ذكر السنة الثانية التي أدمن فيها على الرذائل التي بسببها تحولت حياته وأصبح شخص مكروه ومشتوم في بيئته المحافظة.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص48.

[2] الرواية، ص132.

[3] الرواية، ص111.

ونجد في مثال أخر:« مضي وقت طويل على ذلك، ومازلت قادرة اليوم على استعادة تفاصيل حياتي السابقة في السوارخ...

نجد هنا أن دلال لم تحدد المحذوف بل أشارت إليه واستذكرت ما قبل تلك المدة من ذكريات قاسية ومؤلمة لم تستطيع نسيانها بسبب الأثر الذي خلفته تلك الأيام على نفسيتها.

« مضي وقت طويل على ذلك، ومازلت قادرة اليوم على استعاد تفاصيل حياتي السابقة في السوارخ رغم الآلام التي تعصف بي حينما تعود بي الذاكرة إلى هناك »[1]

ونجد في الفصل الثاني مقطع أخر: « أوقف جلال بعد عودته من العمل...كشفت أمره من خلال مجموعة من التقرير... أودعتها قبل أشهر...»

وورد في الرواية: « أوقف جلال بعد عودته من العمل...في الحقيقة كنت أنا من كشف أمره من خلال مجموعة من التقارير... أودعتها قبل أشهر لدى قسم الاستعلام في السنترال لتكليف من يستكمل متابعته »[2] في هذا المقطع يتحدث نونو لارتيست أنه هو سبب اعتقال جلال وأنه كان بترصده ومكلف بمراقبته قبل أشهر، ولم يذكر تفاصيل تلك الأشهر.

ونجد كذلك:« فبعد ثلاثة أشهر من ذلك، لما اضطرتني مطاردة رجال الشرطة...»

« فبعد ثلاثة أشهر من ذلك، لما اضطرتني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء، عشت متخفيا عن الأنظار»[3]، حذف الراوي من هذا المقطع رشيد العفريت فيه مدة قدرت ب ثلاثة أشهر بعد اضطراره إلى مغادرة عين الصفراء من طرف رجال الشرطة.

التباطؤ السردي: ويتضمن المشهد والوقفة.

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان، ص142.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص194.

-**المشهد:** ويحد الكثير من المشاهد في الرواية، نجد الحوار الذي دار بين دلال السعيدي وجلال الجورناليست، وهم في المقهى يتعارفون عن بعضهم وسبب رفضها شرب النبيذ:

« كوني على راحتك، لا شيء يستدعي التوتر.

كان صوته منخفضا. وتلك الابتسامة المرسومة على وجهه، تخفي وراءها اهتمامه بي... ثم قلت:

لا أشرب النبيذ.

لم يحر جوابا، راح يحدق في وهو برفع حاجبيه بمعدل متزايد،

بإصبعي الكبير حككت جبهتي ثم مسحت في زاوية عيني واضفت:

ليست مسألة حلال وحرام.

يميل برأسه قليلا، دون أن يكف تحديقه بي:

ما المسألة إذا؟

..... ثم جاوبته:

ولكن لدي سبب يجعلني لا اشرب. زوجي كان سكيرا مقرفا.

أليس هذا سببا كافيا؟ »[1]

ونجد في مقطع أخر من خلال المكالمة الهاتفية التي قامت دلال مع زبيدة الشوافة لكي تقضي لها مصلحتها وتضبط لها موعد مع شيخ الزاوية:

« أخذت الموبايل في يدي وبدأت أبحث في قائمة الأسماء، ثم ضغطت على زر الاتصال.

ألو، مرحبا خالتي زبيدة

جاء صوتها واضحا ملعلعا:

وينك يا مرا، مدة ما اتصلتيش. ما بقيتيش تحتاجينا وقيلا. باين فيك نسيتينا خلال قلت مبررة:

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص32، 33.

لا، والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني.

قالت:

راكي معذورة، إذا ما الأمر؟

قلت:

أحتاجك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.

قلت:

كنت لتوي أفكر في شخص يرافقني. أذا ما لم تكوني مشغولة الآن. هناك أمر مهم بخصوص لقاء الشيخ معيوف عزارنية.

قاطعتها قائلة:

لا، مطلقا.أنا جاهزة للقائك متى تشائن »[1].

وورد كذلك في مشهد أخر وهو حوار دار بين دلال وجارهم الجديد نونو لارتيست كما جاء على لسان دلال: "خلطبني قائلا:

« مساء النور، أنا جاركم الجديد.

مرحبا بك، تشرفنا

قبل أن أضيف فاجأني بإشارة من رأسه معتذرا:

معذرة علي المغادرة للحاق بأمر عاجل

قلت:

لا عليك

قال:

أشكرك »[2]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص38، 39.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص 46.

-**الوقفة:** وقف الراوي في مثال عند وصف دلال السعيدي لمكتب مديرها، وضح هذا المثال تفاصيل الفضاء المغلوق والحالة التي هي عليه، وكيف أنه كان بمثابة خلوة تجمعها بمديرها يمارسان فيه الفاحشة، وهنا استخدمت دلال لغة تفصيلية دقيقة.

جاء على لسان دلال « غالبا ما كانت الأريكة الوثيرة التي تفصلها عن مكتبة طاولة خشبية قصيرة، فوقها مزهرية لزينة، يحيط بها كرسيان مغلفان بجلد السكاي البني اللون، مسرحا لكل تلك الطقوس. كان الأثاث فخما... »[1]

ونجد كذلك مقطع نصادف فيه وقفة زمنية أثناء وصف دلال للعريفة وامرأة أخرى كان حاضران في وجبة العشاء معا، داخل زاوية الشيخ معيوف، إلا أن دلال سرحت في ذكر تفاصيلها: « لا يمكنني معرفة سنها بالضبط، تبدو بين نهاية الأربعين ومنتصف الخمسين، طويلة القامة، تسير الهويني، بوجه غريب على نحو ما، وأنف معقوف، وعينين واسعتين كانت تتوقف عن المشي في أكثر من مرة، وتظل واقفة دوما وامرأة تهمس في أذنها، شعرها مقصوص، غطت نصفه بتلك المحرمة »[2].

ونجد أيضا في مقطع أخر توقف الراوي وتوجه إلى وصف بعض الشخصيات منها المرأة التي شاهدها نونو لارتيست داخل مبنى السنترال واصفا قسوة الكابران مع المرأة وشكل مظهر هاته الأخيرة « لمحت الكابران جموعي وهو ينهرها بغلظة بكف يده الملحمة وحين نهضت منحنية وبظهر مقوس مطلقة سعالا حادا وهي تجرجر قامتها المنكسرة، مانت ترتدي جلابية بالية بفتحة عنق واسعة، من شدة الأوساخ التي تعفرها بالكاد يظهر لونها الأحمر الاجوري، وشعرها المنفوش كساه بعض الشيب، وتحت الجلابية لاشيء...»[3]

[1] الرواية، ص22.

[2] بومدين بلكبير زنقة الطليان، ص70.

[3] الرواية، ص131.

وتظهر الوقفة في رواية زنقة الطليان عند وصف نجاة لشوارع في قولها: « أتسكع في الشوارع والأزقة الضيقة...، أشياء كثيرة مرمية ومبعثرة في الشارع، علب البيرة المعدنية وقارورات زجاجية خضراء وعلب الكرتون المكدسة أو التي داستها الأقدام ملقاة على الأرصفة وبمحاذاة المتاجر، أغراض مكسورة أو مهمشة، قارورات بلاستيكية مليئة بسائل أصفر، تفوح منها رائحة البول، أكياس القمامة السوداء...»[1] حاولت نجاة في هذه الوقفة بهذا الوصف أن ترسم بعض الملامح العامة لحياة المتشردين مثلها داخل فوضى وتهميش الشوارع، هنا جعلتنا نتخيل حالتها التي يحاول الروائي بثها.

ونجد أيضا في قول جلال الجورناليست: « كل الرؤوس مشرئبة إلى الشاشة المعلقة في أعلى الحائط، الطاولات متزاحمة، الصراخ والضرب على أسطح الطاولات المغلفة بغطاء بلاستيكي سميك طبعت عليه معالم برج إيفل وبرج بيزا، صوت قطع الديمينو وهي تحتك وتتقافز بين راحة الأيادي والأصابع، فوق الطاولات صندوق خشبي صغير خاص بقطع الديمينو، عليه خربشات ورسومات بالقلم الأزرق...» تجعلنا هذه الوقفة نتخيل الصورة التي يحاول جلال الجورناليست بثها وتقديمها للقارئ المتمثلة في المقهى المجاور لزنقة الطليان (الفضاء المفتوح)، وهو مكان التقاء أبناء الحي ليتبادلو أطراف الحديث ويتسلو، ومن خلال هذا الوصف يمكن للقارئ أن يتصور المكان عن قرب.

سادسا: الصراع:

نلاحظ أن الصراع حاضر بقوة في الرواية " زنقة الطليان".

نجد ما جاء في البداية حينما كانت دلال تتكلم مع نفسها وتتذكر مع نفسها وتتذكر ماضيها في قوله:« حينما تزوجنا اكتشفت أمرا صادما هدم كل آمالي المنتظرة وأحلامي المتراكمة، وجعل حياتي تنتهي في بداياتها ثم تستحيل إلى معاناة متواصلة قذفت إلى الحجيم. كان

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطايان ، ص147.

حصانه هرما، لدنا، متراخيا، لا يقوى حتى على الصهيل،... كما أثر ذلك في علاقتي به، التي أضحت من سيئة إلى أسوأ بعد كل سنة تمضي »[1]

تتحدث البطلة هنا عن بداية معاناتها وكيف انقلبت حياتها، التي تحولت من المرأة التي تعيش حياة بسيطة إلى المرأة الكئيبة المليئة بالصدمات والمخاوف من خلال الأمور إلى اكتشفتها بعد زواجها.

وتكمل بعدها دلال بوصف حالها وحال زوجها، وكيفية معاملة زوجها لها، التي حولتها إلى امرأة متشردة ومكسورة وحزينة «غالبا ما كان زوجي السابق عبد العزيز سالمي شكاء بكاء، لا يتوقف عن التذمر والشكوى من الصداع والقلق ومشكلات الهضم والمعدة...ليتوقف عن التدخين والسكر كما كان يجد الكثير من الوقت للحديث عن عيوبي وعن علاقتنا وعن المشاكل المحتدمة بيننا، أمام أفراد العائلة،...جعلني أشعر بانفصام مع أي رابط عائلي أو مع أي إنتماء لقرية السوارخ ولمدينة الطارف ككل وبذلك ارتحت وتحررت»[2]

نلاحظ من هذا الصراع الاجتماعي جسد الحياة المأسوية التي عاشتها دلال بزواجها من عبد العزيز سالمي الذي أفسد موازين حياتها وجعلها تتنازل عن كل الأشياء لكي تكون حرة طليقة.

ونجد في مقطع أخر ورد الصراع النفسي بقوة في شخصية دلال وسبب هذا الصراع هو تخوفها من المستقبل وما يخبئه لها، الشيء الذي يقلقها هو التخلي عن الرجل التي كانت تحلم أن تكون له المرأة المثالية وهو كزوج وسند لها «لم تبقى إلا أيام معدودة، بل من المحتمل أن يعرف الجميع ما سيؤول إليه الوضع.إن نجوت فذلك ما كنت آمله، أعرف أنه محض معجزة، وإن لقيت مصير سيئا، فلا أعتقد أنني سأخسر أكثر مما خسرت من قبل،

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص 80.

[2] الرواية، ص81.

أرجو أن يلهمني الله القدرة على انتضار ما تحمله تلك الأيام... ولا يهمني ما الذي سيحدث بعدئذ.

فالرجل الذي كنت أنتظر، وقد فارق غضبا عن رغبته وإرادته المكان والموقع الذي تمنيت أن يجمعنا ذات يوم في حجرة واحدة كما حلمت دوما، تجرفنا الحياة من دون أن نأبه الآخرين المحيطين بنا وأن يحتضننا الليل ونحن غارقان في تأمل بعضانا، متناغمان في العتمة، ورأسي يرتاح على كتفه، ثم أغرق في سحر يديه المنفلتتين، إلى أن تجرفني اللحظة، نأى بأبعدهما ظننت وتوهمت. ما عاد سجنه أمرا قصيرا أو محضى لحظة عابرة، لاشيئ سينجيه من بطشهم ووحشيتهم. وهاهي روحي وقد ذبلت كورقة خريف متساقطة... ومابقي من خلفه سوى ذكراه الطيبة في زنقة الطليان، تحوم في الظلمة الشاحبة، وكأنها تحاول عبر الزمن استعادة شيئ مفقودة في نفوس الناس »[1]

وفي المقطع أخر نجد صراع يدور حول ترحيل سكنة لابلاص دارم، واستسلام دلال أمام المستقبل المجهول خاصة بعدما توفقت من العمل، فمصيرها الشارع:

« لمحت وجهي أكثر مشحوبا، اقتربت من المرآة أكثر لاحظت اتساع بؤبؤ عيني...مصيري الطرد المحتوم إلى الشارع بعد أن توقيفي ترحيل ساكنة الحي، مصيري الطرد المحتوم إلى الشارع لعد أن توقيفي عن العمل، لا أستطيع تحمل ثمن الكراء في مكان آخر »[2]

[1] بومدين بلكبير زنقة الطليان ص 106-107.

[2] الرواية، ص 127.

خاتمة

بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذه الرواية لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة، لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط التالية:

– إن الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي التي تقوم على تصوير صراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقد.

– الدراما تحتوي كل ما يحدث في الواقع والحياة التي يعيشها الفرد بتفاصيلها وأحداثها وكل ما يعتليها من صراعات وصدمات سواء بين الأفراد أو الأحداث وتؤدي هذه الصراعات إلى تأزم الأحداث حتى تصل إلى الذروة.

– البناء الدرامي يضم العناصر المتكونة من الشخصيات و الحوار، المكان، الحدث، الصراع، الحبكة.

– للدراما و الرواية علاقة توافق وتواصل بحيث يمكن للرواية أن تكون درامية خالصة حيث أن الرواية تهتم بالدراما ومتجسدة في طياتها مما يجعلها رواية تمثيلية.

– استطاع بومدين بلكبير رسم معاناة سكان زنقة الطليان من خلال التصوير الحقيقي للواقع الاجتماعي البائس وعمل شخصيات وتصرفات وأحاسيسهم.

– تعد رواية زنقة الطليان دراما اجتماعية للدرجة الأول لأنها طرحت عالجت موضوعا اجتماعيا.

– زنقة الطليان رواية اجتماعية لأنها تبرز التهميش والمعاناة التي تعرض لها سكان الحي.

– لقد أدرج بومدين بلكبير أسلوبا جديدا في روايته ألا وهو أسلوب الدرامي فكان من البارعين فيه.

– تلك الأساليب التي تمثلت في تعدد الأصوات والحوار والصراع كل هته ساهمت في بناء الرواية بناءا دراميا.

– تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الروائي و بالأخص الرواية الدرامية فهي بمثابة قلب نابض في الرواية لأنها تبعث فيها الحياة فهي الحاملة للحدث و المنفعلة فيه و هي كفيلة لاستدعاء المكان والزمان و تجلي الصراع فهي من خلال هذه الرواية تكشف عن جانبها

الاجتماعي وتعبر عنه بوضوح و هذا راجع لما أولاه الكاتب من اهتمامه كبير لعنصر الشخصية و أعطائها الحيز الذي تعمل فيه والذي يناسبها في العمل الروائي فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.

– المكان هو أحد أهم العناصر الفعالة في أحداثالرواية فهو الأرضية التي تدور فيها تلك الأحداث و تتنوع فيها الشخصيات.

وفي الأخير نتمنا أن تكون هناك دراسات مستقبلية حول صورة المرأة في هذه الرواية لأننا نلاحظ تواجدها بشكل طاغي و واضح ، وكذلك دراسة سيميائية العنوان و دراسة دلالة المكان تجلياته .

قائمة المصادر والمراجع

1.القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

2.المصادر

رواية زنقة الطليان، لبومدين بلكبير.ط1 منشورات ضعاف– لبنان والاختلاف– الجزائر، 2021.

3. المراجع.

4.إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،التعاضدية العمالية للنشر،صفاقس،الجمهورية التونسية،د،ط، 1986.

5.أبوالبقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات،معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان،ط2.

6.أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1999.

7.أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت لبنان، ط1، 2001.

8.أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دراسة نقدية، التوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط 11.

9.أحمد شعث،بناء الشخصية في رواية الحواف، لعزة لعزاوي.

10. أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2005.

11. الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، قاموس مختار صحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

12. انيركي اندرسون امبرت– القصة القصيرة – تر علي إبراهيم علي متوفي، المجلس الاعلى للثقافة د ب، د ط 2000.

13. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صياح الجهم منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، د/ط، 1977.

14. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009.

15. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين نظرية والتطبيف، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1978.

16. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

17. د حنان عبد الحميد العناني –الدراما والمسرح في تربية الطفل –الطبعة الثانية 1436–2015–دار الفكر –

18. رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب، جامعة بغداد 2003م.

19. رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1988.

20. رينيهويليك، أوستن وارين نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، د ط، 1987.

21. زرادي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون رسالة ماجستير إشراف بشير بويجرة، جامعة وهران2002.

22. س.وداوسن، الدراما والدرامية، تر: صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1989.

23. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1989.

25. سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، بطرابلس، لبنان، ط2، 1994.

26. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط1، 1998.

27. سيقا علي عارف الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط 1 عمان، 2014.

28. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009.

29. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

30. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1998.

31. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.

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

33. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي "مقاربة نظرية "، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999م.

34. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المعربة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998.

35. عبد القادر قط، فن المسرحية، دار نوبا للطباعة، القاهرة، ط1، 1998.

36. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

37. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2005.

38. عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ط1.

39. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للنشر، بيروت، ط1، 1981.

40. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب.

41. عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند الإتجاه الواقعي، الجزائر، دط، 2004، 2003.

42. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، دط، 2010.

43. عود شلتاع، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، 1995، ص90.
44. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، "الزمن.
45. فيليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط 1 2013 دار الحوار للنشر والتوزيع
46. لقيس عمر محمد البنية الحوارية في النص المسرحي، دار الغيداء للنشر، ط 1، القاهرة، 1989.
47. داجكاوغيل، فن رسم الحبكة السنيمائية تر د محمد منير الأصيحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة لسنيما، الجمهورية العربية السورية دمشق 2013.
48. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض.
49. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
50. مجدى وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الفتح بيروت، 1984،.
51. مجمع اللغة العربي، الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1980.
52. محمد القاضي وآخرون، معجمالسرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
53. محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الإمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
54. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دار الحوار سوريا، د ط1
55. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2001.
56. محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
57. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002

58. مهدي عبيد، جماليات المكان ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، ط1، 2011.

59. هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006.

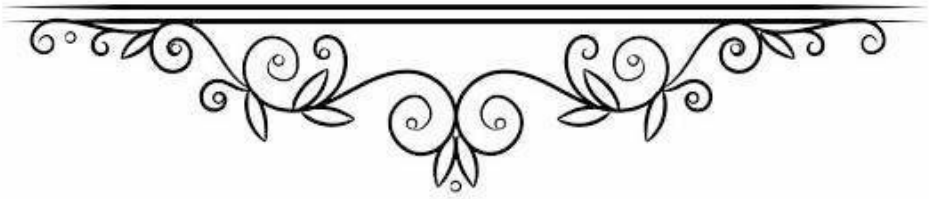
60. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار النشر، د، ط عمان، 2004 م .

61. الي ابن منظور لسان العرب، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ن لبنان، ط4 2005.

62. يحي البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004.

63. يونس لوليدي: دراسة المسرحية اساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، أديسوفت للنشر، الدار البيضاء ط 1

فهرس الموضوعات



شكـــروعرفـــان ..... ب
إهداء ..... ج
إهداء ..... د
مقدمة ..... هـ
الفصل الأول: ماهية البناءالدرامي 4
أولا: مفهوم البناءالدرامي. 5
ثانيا: الدراما 6
ثالثا: عناصرالبناء الدرامي 7
1-الشخصيات: 7
2-الحوار: 12
3 -الحبكة: 14
4-الفضاء: ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**
5-المكان: 18
6-الزمن: 21
7-الصراع: 24
8-الحدث: 26
الفصل الثاني:في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير..... 28
اولا: الشخصيات: 30
ثانيا: الحوار 35
ثالثا: الحبكة 41
رابعا: المكان 42
خامسا: الزمن 58
سادسا: الصراع: 67
خاتمة 70
قائمةالمصادروالمراجع ..... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
فهرسالموضوعات 78
الملخص 80
الملاحق 81

الملخص

جاءت دراستنا بعنوان البناء الدرامي في رواية "زنقة الطليان "لبومدين بلكبير.

قسمنا البحث إلى فصلين ومقدمة ومدخل وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الاول مفهوم المصطلحات في تعريف البناء الدرامي، وتطرقنا الى عناصر البناء الدرامي وشرحها.

اما في الفصل الثاني طبقنا عناصر البناء الدرامي على رواية زنقة الطليان من خلال تحليل الشخصيات والزمان والمكان والصراع والحوار.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة كانت حوصلة لنتائج توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

الكلمات المفتاحية: البناء،الدراما،البناء الدرامي،رواية زنقة الطليان،بومدين بلكبير.

Abstract:

Our study came under the title of Dramatic Construction in the novel "The Street of the Italians" by Boumediene Belkabir.

We divided the research into two chapters, an introduction, an introduction, and a conclusion. In the first chapter, we dealt with the concept of terminology in the definition of dramatic construction, and we touched on the elements of dramatic construction and its explanation.

As for the second chapter, we applied the elements of dramatic construction to the novel The Italian's Street through analyzing the characters, time, place, conflict, and dialogue.

We concluded this research with a conclusion that was the outcome of the results we reached through this study.

Keywords: construction, drama, dramatic construction, the novel Zanqat al-Taliyan, Boumediene Belkabir.

الملاحق

الملحق رقم (01): التعريف بالروائي: بومدين بلكبير.

بومدين بلكبير، أستاذ جامعي وباحث وروائي من الجزائر. وصلت رواياته زنقة الطليان إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية 2022(البوكر العربية booker)

- متحصل على شهادة الدكتوراه في عام 2013.
- عضو الجمعية العمومية لمؤسسة المورد الثقافي ببيروت.
- له العديد من الكتب المنشورة، من أهمها: النص الأخيرة قبل الصمت، منشورات ضفاف فضاءات الأردن 2014.
- رواية بعنوان خرافة الرجال القوي، منشورات ضفاف– لبنان والاختلاف– الجزائر 2016.
- رواية زوج بغال، منشورات ضفاف– لبنان والاختلاف–الجزائر، 2018.

ثم رواية زنقة الطليان، منشورات ضعاف– لبنان والاختلاف– الجزائر، 2021.

وكتاب عدو غير مرئي– يوميات روائي في الحجر، منشورات ضعاف– لبنان والاختلاف الجزائر، 2022.

- كتاب الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر: رؤى وإتجاهات مستقبلية دار بهار الدين، الجزائر، 2022.
- كما صدرت له مجموعة من الكتب الأخرى.
- الثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2013.
- العرب وأسئلة النهوض، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2016.
- عصر إقتصاد المعرفة، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2012.
- الربيع العربي المؤجل، منشورات فضاءات، الأردن، 2014.

– إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية دار العالم العربي للنشر والتوزيع دبي الإمارات العربية المتحدة، 2009، قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي، دار الثقافية للنشر، تونس، 2015.

فضلا عن نشرة لمجموعة مهمة من الاستطلاعات حول مدن عربية وعالمية وجزائرية في مجلة العربي الكويتية ومجلة رؤى ثقافية، خلال فترة 2014/ 2018...

كما نشر مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية في المجلات والدوريات العلمية المحكمة بالإضافة إلى مشاركته في العديد من الملتقيات والمؤتمرات العلمية المحلية والدولية:

(الجزائر، الاردن، ماليزيا، العراق، الإمارات العربية المتحدة، تونس، مصر، الكويت...).

شارك في تحكيم العديد من البرامج والمشاريع الثقافية محليا وعربيا، كبرنامج وجهات / بيروت 2017 لدعم سفر وتنقل المبدعين والفنانين، وبرنامج المكون الاستثنائي لدعم الفنانين والمثقفين والتقنيين في الفنون المتضررين من جائحة كوفيد – 19 / بيروت 2020، لجنة تقييم مشاريع دعم القراءة والمطالعة (ضمن ملتقى فعاليات القراءة) وزارة الثقافة والفنون 2021.

– عضو مجلس العلمي لمكتبة الوطنية الجزائرية ابتداء من عام 2023[1].

[1] بو مدين بلكبير، حصلنا عليه من الكاتب نفسه.

الحمد لله