الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

تجليات المركز والهامش في زنقة الطليان " لبومدين بلكبير"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- بالقط منى
- حمادي سمية
- بونقاب خولة

إشراف الدكتورة:
. يسمينة عوادي

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
د. هواوي نهيان	رئيسا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
د. يسمينة عوادي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
د. برجوح ثريا	مناقشا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ -2021م/2022م

الاهداء

الحمد الله علام الغيوب الذي بذكره تطمئن القلوب فهو أعز مطلوب واشرف مرغوب والحمد لله الذي كان لنا عونا معينا وحافظا نصيرا وما توفيقنا إلا من الله رب العالمين

الى كل من رآني جاهلا فعلمني ورآني تائها فأرشدني وراني مخطئا فصوبني و رآني عاجزا فأخذ بيدي نقدم أهدائنا الى كل من ساعدنا في اتمام هذا العمل المتواضع الدكتوره المحترمة "**عوادي يسمينة**" التي لم تبخل علينا بتعليماتها وتوجيهاتها كما نتقدم الى كل عمال "المركز الجامعي بالوادي" وكل الأساتذة بقسم اللغة العربية خاصه الدكتور المحترم" **قعر المثرد نعيم**" وكل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد

منى بالقط

سمية حمادي

خولة بونقاب

فهرس الموضوعات:

الاهداء.....

مقدّمـة 6

الفصل الأوَّل

ماهية المركز والهامش

أولا: التعريف اللغوي والاصطلاحي للمركز والهامش.....7

1/: المفهوم اللغوي للمركز والهامش: 7

أ /: المركز: لغة:.....7

ب/: الهامش لغة:.....8

2/: المفهوم الاصطلاحي للمركز والهامش:..... 10

أ/: المركز اصطلاحا:..... 10

ب/: الهامش اصطلاحا:..... 12

ثانيا/: العلاقة بين المركز والهامش:..... 14

1/: المجال الاجتماعي: 14

2/: المجال الاقتصادي:..... 16

3/: المجال السياسي:..... 17

4/: المجال الأدبي:..... 19

ثالثا/: المركز والهامش في الرواية العربية: 21

الفصل الثاني:

المركز والهامش في رواية زنقة الطليان

أولا/: الشخصيات في رواية زنقة الطليان:..... 26

1/: مفهوم الشخصية:..... 26

أ/: لغة:..... 26

ب/: اصطلاحا:..... 27

2/: أنواع الشخصيات في الرواية:..... 29

أ/: الشخصيات المركزية في الرواية:..... 29

ب/: الشخصيات الهامشية في الرواية:..... 32

ثانيا/:الفضاء في رواية زنقة الطليان..... 49

1/:مفهوم الفضاء:..... 49

أ/:ا لغة:..... 49

ب/:اصطلاحا:..... 49

2/: أنواع الأفضية في الرواية:..... 50

أ/:الأفضية المركزية في الرواية:..... 50

ب/:الأفضية الهامشية في الرواية:..... 54

ثالثا/:ديناميكية الزمن في رواية زنقة الطليان..... 68

1/تعريف الزمن:..... 68

أ/ لغة:..... 68

ب:/ اصطلاحا:..... 69

2/: الزمان في رواية زنقة الطليان:..... 71

أ/:الاسترجاع:.....71
ب/ الاستباق:.....79
ج/ المدة (الديمومة):.....85
رابعا/:اللغة في رواية زنقة الطليان:.....96
خاتمة.....103
الملاحق 104
قائمة المصادر والمراجع.....112

مقدّمـــة

مقدمة

عرف الأدب العربي في القرون الأخيرة وبالتحديد في القرن العشرين فن الرواية ومع مرور الزمن ودخول الحداثة، وما بعدها حيز الحياة اليومية، أصبحت الرواية متصدرة فنون الإنسان في التعبير عن وجوده وتخيلاته وأحلامه بل وعن تشوهات عصره الثقافية والسياسية والتاريخية، فاحتل هذا الفن مكانة مرموقة، وموقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة، أن يتوسع إلى حد أن أصبح ينافس الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل لمرتبته أي نوع أدبي آخر.

حظيت الرواية بقدر كبير من الاهتمام من قبل النقاد مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، فاستعانوا لدراستها بمناهج لاحتواء موضوعاتها من عدة جوانب، ولأنها حقل خصب كان وجوبا البحث عن مجالات أخرى تستوعب مواضيعها واهتمامات كتابها، لذا كانت مدونة للعديد من الحقول الأدبية والإنسانية وحتى الفلسفية، إذ تفرعنا في عالم الرواية نجد الحديث يقودنا إلى الرواية الجزائرية التي كان لها نصيب وافر من الوجود و التطور، لأن الحركة الأدبية واكبت التطورات الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية التي مرت بها الجزائر لترسيخ كيانها و هذا ما أدى إلى كون الرواية أكثر التصاقا و ارتباطا بالحياة الاجتماعية للإنسان.

اهتم النقد الثقافي، مؤخرا بدراسة الرواية كخطاب مرتبط بالفرد وانشغالاته نظرا لتفتح الروائيين على اهتمامات أكثر ارتباطا بالحياة الاجتماعية والفردية على الخصوص، فيعد انتشار الدراسات الثقافية من العوامل المهمة في ظهور حقل النقد الثقافي حيث نجد أن الدراسات الثقافية هي اتجاه في القراءة، يستفيد و يأخذ من مختلف المناهج النقدية الأدبية و التيارات الفكرية، حيث تتكئ على ما

يعرف بتداخل النظريات فالدرس النقدي ينظر إلى النص الأدبي كجزء من الثقافة بما تحمله من أنساق و رموز، و من بين الطروحات التي لاقت رواجا كبيرا في إطار الدراسات النقدية الثقافية نجد ثنائية المركز والهامش اللذان تحولا إلى أهم ما ميز النقد الأدبي والثقافي.

انطلاقا من ذلك اخترنا لبحثنا هذا عنوان "تجليات المركز والهامش في زنقة الطليان لبومدين بلكبير "لأنها من بين الروايات التي تجلت في ثناياها الأنساق الثقافية، في محاولة منا لخوض غمار البحث في موضوع جديد والكشف عن بعض القضايا المسكوت عنها، كاشفين لممارسات المركز مسلطين الضوء على الفئة المهمشة والمنسية، فنجد أن بومدين بلكبير عالج تمظهرات المركز والهامش في رواية "زنقة الطليان" بأسلوب فني وجمالي شيق ولافت للانتباه، ما ينم عن كفاءة بارزة وحضور قوي له.

كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب وتحقيق جملة من الأهداف منها:

الولع الشديد بإبداعات هذا الكاتب وأسلوبه الذي يمزج فيه بين الواقع والخيال وهذا ما جعلنا نميل إلى اختيار عمل من أعماله والاشتغال عليها في روايتنا التي لم يسبق دراستها من قبل

الرغبة في البحث واكتشاف مكنونات الرواية نظرا للمكانة التي حظيت بها في العالم العربي.

إبراز تجليات المركز والهامش في هذه الرواية.

ومن هنا تأتي إشكالية البحث التي سنعمل على مناقشتها، تنطلق من الأسئلة الآتية:

1.كيف تجلى المركز والهامش في الرواية وماهي ابعدهما الجمالية؟

أ. ما المركز؟ وما الهامش؟ وما طبيعة العلاقة بينهما؟

ب. إلى أي مدى استطاع بومدين بلكبير تصوير معاناة المهمشين؟

ولمعالجة كل هذه التساؤلات والإجابة عليها ارتأينا الاعتماد على آليات التحليل النقدي التي اعتمدنا عليه كمجال لدراسة النماذج و صياغة فكر نقدي أصيل .

وقد ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، مهدنا في المقدمة للموضوع المعالج وأسباب اختياره والأهداف المحققة، أما في الفصل الأول فقد تناولنا فيه ماهية المركز والهامش وتطرقنا من خلاله للتعريف اللغوي والاصطلاحي للمركز والهامش وطبيعة العلاقة القائمة بينهما من خلال البحث في مجالاته المختلفة (المجال الاجتماعي، المجال الاقتصادي، المجال السياسي، المجال الأدبي. ..) وضبط إشكالية العلاقة بينهما التي لا تستقر على كفة واحدة، و كذلك تناولنا دراسة المركز والهامش في الرواية العربية، أما الفصل الثاني معنون بتجليات المركز والهامش في رواية زنقة الطليان وتطرقنا فيه إلى قراءة في التجليات من خلال العناصر الأساسية في التشكيل السردي للرواية كأبعاد للشخصيات والأفضية والزمان واللغة فبدأنا هذه الدراسة بالشخصيات وتعريفها اللغوي والاصطلاحي وتقسيمها إلى شخصيات مركزية وشخصيات هامشية، ثم تطرقنا ثانيا إلى تجليات الفضاء في الرواية وقمنا بتحديد المفاهيم اللغوية والاصطلاحية له وتقسيمها كذلك إلى أفضية مركزية وأفضية هامشية وأخيرا وليس آخرا تناولنا

عنوان ديناميكية الزمن في الرواية من خلال دراسة المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق وحذف. .. ثم درسنا اللغة التي اعتمدها الكاتب في الرواية

وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت خلاصة البحث وأبرز ما تم الوصول إليه من نتائج و إضافة إلى هذين الفصلين أدرجنا ملحق يكون المتن فيه ملخص للرواية و التعريف بالروائي بومدين بلكبير و أتبعناه بفهرس و قائمة للمصادر و المراجع.

فارتكزت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع بغية التأصيل لمفهوم المركز و الهامش، كما يسرت لنا الولوج في أعماق الرواية و اكتشاف خباياها و من أبرزها: خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية و التهميش إضافة إلى ذلك بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي و أيضا عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، و لعل أبرز العوائق التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث أولا: تشعبه ومن الصعب الإلمام بكل جوانبه لأنه موضوع واسع في الدراسة، أما العائق الثاني تمثل في قلة المصادر والمراجع إضافة إلى ذلك قلة الدراسات المتعلقة بالموضوع، وبالتالي أخذ منا هذا العمل وقتا وجهدا، إن تجدر بنا الإشارة إلى الفضل لبعض المجلات والمواقع الإلكترونية التي أنارت دربنا في إتمام هذا البحث المتواضع ولكن إيمانا بفكرة أن يكون الإنسان جادا في عمله، وأيضا بفضل الدكتوره المشرفة وتوجيهاتها، تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات وأكملنا بحثنا بعون الله تعالى وفضله علينا.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بجهد بسيط في مجال الدراسات الثقافية وحسبنا أننا اجتهدنا، فإن أصبنا فلنا أجر الاجتهاد والإصابة، وإن أخطأنا فيكفينا أجر الاجتهاد والله ولي التوفيق.

وفي النهاية نتقدم بالشكر الجزيل إلى" الدكتورة المشرفة " يسمينة عوادي " على ما بذلته من جهد في توجيه وتصويب في هذا البحث مرشدة إيانا إلى البحث الصحيح والنهج اليسر.

الفصل الأوَّل

ماهية المركز والهامش

- ✓ التعريف اللغوي والاصطلاحي للمركز والهامش.
- ✓ العلاقة بين المركز والهامش.
- ✓ المركز والهامش في الرواية العربية

أولا: التعريف اللغوي والاصطلاحي للمركز والهامش.

1/: المفهوم اللغوي للمركز والهامش:

أ /: المركز: لغة:

إذا بحثنا في التراث المعجمي القديم ووقفنا على لفظة "**المركز**" نجدها تشمل المعاني التالية:

ركز: الرّكْزُ: غرْزُكَ شيئا منتصبا كالرمح ونحوه.

تَرْكِزُه، رَكْزًا، غرزه في الأرض.

ـــ يرى ابن منظور أن أصل الكلمة من رَكَّزَ ومن مشتقاتها:

ـــ والمَرَاكِزُ: منابت الأسنان.

ـــ ومَرْكَزُ: الجُنْدِ موضعه.

ـــ ومَرْكَزُ الأرضِ: موضعه"[1].

ويضيف شوقي في معجمه: " رَكَّزَ شيئا، رَكْزًا: أقرّه وأثبته ويقال رَكَزَ السهم في الأرض أو الجبال: أوجدها في باطنها ".

ـــ ارْتَكَزَ: تثبت واستقرّ وعليه اعتمد.

ـــ الرّكْزُ: الصوت الخفي: وفي تنزيل العزيز " هَلْ تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا "

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الانصاري، لسان العرب، مادة ركز، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،1997، ص 648.

ـــ الرّكْزَة: واحدة الرَّكاز، والنخلة تنبت في جذع أخرى ثم تحول إلى مكان آخر وثبات العقل مسكنه.

ـــ يقال: ما رأيت له رِكْزه أو رَكْزَة العقل.

ـــ المَرْكَزْ: المقر الثبات الذي تتشعب منه الفروع كمراكز الهاتف ونحوه"[1].

وورد في قاموس المحيط " رَكَزَ الرمح يركزه ويركزه غرزه في الأرض. .. والمركز وسط الدائرة وموضع الرجل محله حيث أمر الجند أن يلزموه والمركز الرجل العالم العاقل السخي الكريم. .. والركيزة دفين أهل الجاهلية وقطع الفضة والذهب من المعادن[2]"

ب/: الهامش لغة:

الهامش كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي هَمش ولقد وجدناها في معجم لسان العرب كتالي:

هَمَشَ: الهَمشَةُ: الكلام والحركة، هَمَشَ وهَمِشَ القوم فهم يهمِشون وتَهَامَشُوا في امرأة هَمَشَ الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلب.

و يقول ابن الأعرابي:

ـــ الهَمَشُ والهَمْشُ، كثرة الكلام في غير صواب وأنشده:

ـــ وهَمِشُوا بكلام غير حسن.

ـــ والهَمْشُ: العض، وقيل سرعة الأكل"[3].

[1] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، 2004، ط 4، ص 396.
[2] محمد إبراهيم الفيروز ابادي الشرازي الشافي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص283.
[3] – ابن منظور، لسان العرب، ص 92.

وكذلك وردت كلمة **همش** في المعجم الوسيط على النحو التالي :

- هَمش الرجل همشا، أكثر الكلام في غير صواب.
- همَّش الكتاب: علق على هامشه ما يعلن له.
- هامشه في كذا: عاجله فيه.
- تهامش القوم: اختلط بعضهم ببعض وتحركوا.
- تهمَّش الشيء: تآكل وتحكَّك.
- الهامش: حاشية الكتاب، فلان يعيش على هامش: لم يدخل في زحمة الناس"[1].

أما قاموس المحيط يعرف الهامش بأنه: حاشية الكتاب، وهامش " الصفحة " إضافة تعليق على المتن يقال على المرء عاش على هامش بمعنى عاش منفردا أي غير مندمج في المجتمع، ويقال مكتوب في الهامش، تعليقات هامشية لا دخل لها بما هو مهم ولا علاقة له، بالنشاط الموجود داخل النص"[2].

ومن خلال جملة من التعريفات نستنتج أن الهامش مرادف للحاشية وعليه فهذه الكلمة توحي لنا بالدونية وقلة الشأن والوضاعة إلاَّ فيما ندر يقرب لنا الإدراك وينير لنا درب الفهم.

[1] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، ص 994.

[2] – الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج2، ص 450.

2/: المفهوم الاصطلاحي للمركز والهامش:

أ/: المركز اصطلاحا:

يعرف المركز اصطلاحا بأنه التقسيم الطبقي لفئات المجتمع فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء عن الفقراء، وتنتج عادات خاصة باللباس والأكل والجلوس. ..... لا يمكن للطبقة الأدنى أن تمارس عادات الأسياد لتميزها الطبقي واختلافها الاجتماعي والاقتصادي، كما عرفه **راؤول بريبش** كمفهوم في الاقتصاد يعني به أي في المركز التقدم التقني والفني وإنتاج الخيرات التي تسوق وتصدر، حيث أكد "... أن الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز: الدول الصناعية البالغة التقدم في أوروبا الغربية والولايات المتحدة واليابان ... وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة ويعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات إنتاجية "[1].

ويعرف المركز في الأدب بأنه المذهب الذي يجعل الإنسان مركز العالم ويعد خير الإنسانية علة غائبة لكل شيء والإنسان المركزي هو الذي يميل إلى هذا المذهب "[2].

كما استخدم هذا المصطلح في بدايات القرن التاسع عشر في فرنسا، عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات السياسية المحلية وطغت عليها " وهو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة"[3].

---

[1] – ميشال مان. موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة: عادل مختار والهواري عبد العزيز خضلوح، دار المعرفة الجامعية، دط، دب 199، ص 99.

[2] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج 2، ص 365.

[3] – ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص 99.

فالمركز بوصفه مصطلحا يرد بكثرة في علم اجتماع التنمية بصورة كبيرة، إذ يشير إلى مستوى عالي من التركيز والهيمنة والسيطرة فهو عملية ايكولوجية، تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات"[1].

ويعني المركز هو البؤرة أو المكان الذي تتواجد فيه السلطة وكل الإدارات التابعة لها "حيث تكون الدولة في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما ورائها"[2].

المركز هو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذى به لهذا فهو يحظى بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية فإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول"[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن المركز له عدة دلالات بكونها تعد من المصطلحات المثيرة للجدل لأنها تتداخل في عدة مجالات منها الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية وبذلك فإن المركز هو كل مسيطر ومهيمن على الأوضاع على الصعيد الاجتماعي بتكوين طبقات أسياد وعبيد، وعلى الصعيد الاقتصادي بإبراز التقدم التقني والفني، وأدبيا هو المذهب الذي يعتمده الإنسان، فالمركز هو كل شيء رئيسي أو واضح يجتمع حوله الناس وغير ذلك يكون منبوذ وغامض، وعليه فإن أدب المركز هو الأدب الذي يتوجب إتباعه في كل المناهج، وهو القانون الأمثل بكل معاييره.

[1] – محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، دب، دت، ص 52.

[2] – عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم، مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط،2007، ص173.

[3] – خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة بسكرة، العدد 2، ديسمبر 2011، ص 113.

ب/: الهامش اصطلاحا:

يعرف "**حسن البحراوي** " أدب الهامش بأنه " كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، وهو بذلك يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده، من دائرة الضوء، وقد تسلط عليه الرقابة والمنع إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبه عليها "[1]، فقد قوبلت أعمال كثيرة بالرفض من قبل المؤسسات الرسمية، وقد تجسد هذا الرفض أكثر في المصطلح الأجنبي الذي يطلق على أدب الهامش (allitterature) بمعنى اللَّاأدب، فلم يكن الأدب الفرنسي يعتبر مثلا الرواية البوليسية ورواية الخيال أدبا، بل كانت تصنف في إطار اللاأدب كما يطلق عليه(paralittérature) أي الأدب الموازي لأدب المركز الذي يسعى إلى "موضعة الذات في إطار من الفوقية والتعالي، فتكون السيطرة والاستعلاء بديلا واضحا عن معايير التجاوز والتعايش والتساوي"[2]، أما من الناحية الأدبية، يطلق عليه الأدب الدوني، والأدب السوقي أو الأدب الشعبي والأقرب هو أدب الهامش أو الهامشي كما ورد في المعجم الفلسفي " هو المنسوب إلى الهامش وهو حاشية الكتاب لا متنه، يقال فلان يعيش على الهامش أي لا يدخل في زحمة الناس. ويطلق على هامش مجازا على المسائل الفكرية المتعلقة بأطراف الموضوع وجوانبه الجانبية "[3].

ولقد عرف الهامش أحد الكتاب المغاربة أنه هو " كل أدب لا يعرف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها ذوي الثقافة في بلادنا، سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع، أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج

---

[1] – بحراوي حسن، أدب شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، ع 18، على الموقع saildlbengrad.Free.fr اطلع عليه 2022/03/10على الساعه11:45

[2] – هاشمي غزلان، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبدالله إبراهيم أنموذجا، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط 1، 2013، ص 8.

[3] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 517.

المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة ومن هنا بات كل خروج عن المألوف، يتحدى سلطة الكتابة أدبا هامشيا، والسلطة هنا كما أشار لها الناقد جابر عصفور ليست سلطة الدولة، ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية، الرومانسية التقليدية فكل كتابة تخرج عن نفس المألوف تعتبر كتابة هامشية والتي تحمل معنى أدب التمرد "[1]، وعليه يركز أدب الهامش على شخصيات منبوذة تعيش على هامش المجتمع، سواء كان التهميش ذاتيا أو بفعل المؤسسة الرسمية، وكذلك هو اختراق المحظور والمقدس والخوض في المسكوت عنه والاحتفاء بالمبتذل والسطحي كما أنه يتصف بالدونية انطلاقا من وضع كاتبه الاجتماعي وليس من قيمته الفنية.

نستنتج أن تعدد التعريفات لأدب الهامش أدخلته في دوامة جعلت تعريفه مهمة في غاية الصعوبة، كما أن حداثة الاهتمام به لم تنتج بعد تراكمات معرفية، تسهل عملية تحديد مفهومه وهذا ما يبرر اختلاف الدارسين حول تعريفه تعريفا يزيل عنه الغموض والإبهام، كما أنه يتميز برتبة دنيا عن المركز وهو مبعد ومقصى ومعزول.

وكما يمكننا القول أن التهميش كلمة لها دلالات وارتباطات مختلفة بعضها متعلق بالشخص ذاته حين يجعل نفسه إنسانا مهمشا، وبعضها الآخر متعلق بالمجتمع الذي يفرض قيمه أو سياسته على الأفراد. .... والهامشية فكرة لطالما عبر عنها العقل البشري وعن وعيه بها من خلال كلمات كثيرة مثل العامة، الاغتراب، النفي، القهر، العجز، النبذ.

[1] – خليل سليمة، مشقوق هنية، الادب النسوي بين المركزية والتهميش، ص 113.

ثانيا/: العلاقة بين المركز والهامش:

تبدو العلاقة الرابطة بن المركز والهامش تحوي هندسة الأشكال المعينة حيث أن المركز يشكلها لتضع بذلك هامشا يحاذيه" فتنشأ رابطة بين المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي الآخر، وإذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر"[1]. ويمكن أن نعرج على مجموعة من المجالات التي تخدم طرحنا هذا ومنها:

1/: المجال الاجتماعي:

ويتمثل في التقسيم الطبقي لفئات المجتمع الذي يمايز بين فئتين متقابلتين ومتصارعتين منذ الأزل، فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء عن الفقراء، ويحيلنا هذا إلى أن فئة الأسياد والأغنياء تمثل المركز وهذا الأخير يمثل طبقة الأسياد التي تهيمن على كل الأوضاع الاجتماعية ماديا واجتماعيا، فنجد عند هذه الطبقة الغنى والثراء والعادات والتقاليد الخاصة بها ومنه نشأ ما يسمى بالطبقة الغنية أو ما تسمى بالطبقة البرجوازية التي تكون كل الامتيازات مسخرة لصالحها وصالح شركائها الأغنياء المالكون والناهون في نفس الوقت.

أما الفئة الثانية فهي فئة الفقراء والعبيد وتمثل الهامش الذين مهمتهم واحدة لا يستطيعون الخروج عنها، خدمة الأسياد والخضوع تحت لوائهم وسيطرتهم وأوامرهم فمهمتهم تحت راية واحدة وهي تطبيق الأوامر دون نقاش لأن الطبقة الأدنى لا يمكنها أن تمارس عادات الأسياد وذلك لاختلافها الاجتماعي والاقتصادي، فهو ذلك المنبوذ والمعزول اجتماعيا، والفرد والجماعات غير المندمجة وغير الفاعلة يقول "**فانسون باير**" فالهامشية بين

[1] – المرجع السابق، صفحة 113.

المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية"[1].

وفي الأخير يتضح لنا أن المركز والهامش متلازمان كثنائية ضدية يستدعي بذكر أحدهما وجود الآخر فلا وجود للهامش في غياب المركز، إذ أن المركز يبقى له الأولوية والصدارة والامتياز، والمركزية في حين يبقى للهامش الخضوع والتبعية واللامركزية وبحسب رأي "**ميشال فوكو**" فإن ما يمكن ملاحظته على الهوامش فإنها تتحدد بناءا على علاقتها بالمركز، فالخارج يتحدد بناءا على الداخل ما ذلك لأن الهوامش تظهر في مفاهيم الداخل ومن ثم فالفقراء والمقصيون اجتماعيا يتحدد موقعهم في المجتمع الذي يصبغ عليهم الصفة أو تلك، ويتموقعون بحسب علاقتهم بالمركز وتوحي إلى مجموعة معايير"[2].

[1] – بركات محمد ارزقي، الثقافة الهامشية واثرها على الانحراف، دراسة ميدانية، نفسية، اجتماعية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراء، جامعة الجزائر 1988 ـ 1989، ص 27.

[2] – جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجازرة، جامعة المسيلة، الجزائر، 2007 م، ص 2.

2/: المجال الاقتصادي:

برز مصطلح المركز والهامش للدلالة على التقدم والتخلف وتفسيرهما اعتمادا على فكرة وحدة الاقتصاد العالمي الذي يتكون من الدول الرأسمالية المتقدمة، التي تمثل مركز الاقتصاد، الذي يرتكز على الدول الكبرى والدول الصغرى اعتمادا على إحصاء الإمكانات ولعل أول من أستخدم هذا المصطلح اقتصاديا هو الارجنتيني "**رؤول بريبش** " في طرحه لقضية الاقتصاد العالمي الحر، الذي قسمه إلى قسمين بارزين: " الدول الصناعية البالغة التقدم، في مقابل دول المحيط، وهي الدول النامية وقد اعتمدت دول المركز هذا التقسيم، الذي فرضه التقدم الصناعي في التاسع عشر"[1]، فالدولة المركزية هي الدولة المنتجة والمصنعة التي تقوم بالتصدير وتسيطر هذه الدول على الاقتصاد العالمي من خلال انتاجها للسلع وتصديرها للدول الأخرى، فالمركز الاقتصادي يعتمد على الإنتاج والتصنيع والتصدير.

إضافة إلى ذلك ما قدمه " **كيلسن** " في دراساته التي تنحى إلى أن المركز هو "القانون الأمثل بكل معاييره "[2]، وعليه فكيلسن يعتبر المركز الاتجاه الصحيح، والنظام الذي يجب الامتثال له، ويستحق أن يكون بمثابة قانون ومسير مثالي، ويقابل الدول الرأسمالية المتقدمة الدول النامية والمتخلفة التي تمثل الهامش أو محيط هذا الاقتصاد ويطلق " جلال هاشم" على التهميش الاقتصادي مصطلح "التهميش التنموي وهو الذي ينقسم فيه الناس إلى من يملكون ومن لا يملكون، ومن يجدون سهولة في كسب العيش ،و من تضيق عليهم سبل كسب العيش، ويشمل الفقراء بغض النظر إلى الإثنية أو الثقافة أو الدين، أو الجهة "[3]، ونجد نظرية الفكر الاقتصادي التي تعمل على تفسير التخلف وعلاقات التبعية بين دول

---

[1] – ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص 99.

[2] – محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، ص 56.

[3] – عادل إبراهيم شالوكا، حول مفهوم التهميش واشكاله، الموقع www. alrakoba. Net // ttp اطلع عليه في تاريخ 2022/03/19 على الساعة 9:00صباحا

العالم المتطورة والمصنعة ودول العالم الثالث المستهلكة والمتخلفة فالنظرية " تعتمد على فكرة وحدة الاقتصاد العالمي، الذي يتكون من الدول الرأسمالية المتقدمة التي تمثل مركز هذا الاقتصاد بينما الدول المتخلفة تمثل هامشه، هذا ما يمكن الدول المتقدمة من استغلال الدول المتخلفة "[1].

ومن خلال ما سبق تتبدى لنا المعادلة غير متكافئة الأطراف بين دول المركز البالغة التقدم مقابل دول الهامش المتخلفة، وتتجلى لنا الفروق الاقتصادية البارزة التي ترسم لنا طرفين غير متوازيين أحدهما يمثل المركز الغني والمسيطر، الذي يعيش على هامش هذا المركز ويتسم بقدراته الضعيفة وغير المستغلة من طرفه، ما سمح للدول المتقدمة بانتهاز الفرصة واستغلال هذه الموارد والخيرات لصالحها.

3/: المجال السياسي:

يرى ابن خلدون أن المركز هو القلب النابض للدولة، وإذا غلب المركز، لم ينفع الملك بقاء أطرافه، أما إذا لحق الضرر بالأطراف فالملك سيستمر إلى أن يأذن الله بزواله، وبتالي يكون المركز من هذا المنظور السياسي هو العنصر الذي تقوم الدولة بقيامه وتزول بزواله ذلك من ناحية السلطة التي منحت لها في إصدار القوانين "فهي التي تقوم على سن القوانين وحفها وتطبيقها ومعاقبة من يخالفها وهي تعمل على تغييرها وتطويرها كلما دعت الحاجة "[2]، والهامش في المجال السياسي هو المتمرد على السلطة الحاكمة وعليه ينشأ الصراع السياسي حول رأي وضده، أي أن معظم هذا الصراع هو صراع معنوي من أجل إثبات رأي أحد الطرفين، وهو صراع بين السلطة والشعب، وعصيان هذا الأخير قد يؤدي

1- عبد الرحيم خيضر، المهمشين، غموض دلالات الهامش والمركز، www. alrakoba. Net // ttp اطلع عليه يوم2022/03/19على الساعة 12:30

[2] - جان وليام لابيار، السلطة السياسية، تر، الياس حنا الياس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1994 ص 49.

إلى تفكيك النظام الذي هو المركز السياسي، "و من الجدير بالذكر أن ابن خلدون يعد من أوائل من تحدثوا عن فكرة المركز والهامش، وكان قد أسس لهذه الفكرة بالاعتماد على معطيات المكان (الإقليم) وميزات سكانه وتعرض إلى العلاقة بين المركز والأطراف بأنها علاقة تكاملية "[1].

فالعلاقة بين المركز والأطراف في الدولة الواحدة علاقة تكامل؛ فإذا تصدع المركز وسقط فإن سقوطه يؤدي إلى انهيار الأطراف والعكس صحيح مثلا مركز الدولة الفارسية عندما استولى المسلمون عليها حتى انهارت دولة الفرس ولأن الأطراف هي الهامش فانهيارها لا يضر المركز لذا سقوط الشام لم يضر الدولة الرومانية والقسطنطينية " واليوم أصبحت الدول والمراكز الرأسمالية هي دائما صاحبة السيطرة والقوة بنفوذها التي تسعى دائما إلى ممارسة وإخضاع هيمنتها بواسطة الوسائل الاقتصادية التي تنجم عن أثرها فرض التبعية الاقتصادية والاستيلاء على ثروات الشعوب "[2]، " فالنظام الدولي الذي وضع قواعده بين الحربين العالميتين الأولى والثانية كان منظما محكما قوامه السيطرة والاستيلاء على الدول الضعيفة ومنه نستشف بأن القوة المسيطرة (المركز) قادرة على خلق العديد من الأنظمة في مجالات مختلفة منها السياسية، الاقتصادية. .....إلخ، أنظمة يسودها الخطأ واللاعدل واللامساواة، وليست بإمكان القوى الضعيفة قوى الهامش من بناءها أو خرقها وما على هذه القوى إلا الخضوع والامتثال لأوامرها ومن يفعل العكس كانت عواقبها جد وخيمة لأن هذا العالم تدور في فلكه قوى عظمى صاحبة القوة والقوى الإنتاجية والعلم وإنتاج المعرفة"[3].

[1] – زاهي نجيب سلامة، يوسف أبو العدوس، المركز والهامش في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي في ضوء سيمياء الثقافة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 16 والعدد 2، 2019 ص 532.

[2] – الهادي التيمومي، مفهوم الامبريالية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، د ط، 2004 ص 14.

[3] – ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، صورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الادب، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، بسكرة، الجزائر العدد 10، 2014، ص 35.

والعلاقة بين المركز والهامش كعلاقة السيد بالعبد فالعبد تابع لأوامر سيده، منفذ لها والسيد صاحب الملك والسلطة التي تزول بموته.

وخلاصة القول أن الهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش، فكلاهما يكمل الآخر إلا أن تبعية الهامش للمركز هي الأكثر بروزا والهامش لا يستفيد عادة من النظم والقوانين.

4/: المجال الأدبي:

إن فكرة المركز والهامش موجودة منذ بداية الوجود البشري، إلا أن وجودها كان ضمنيا لا اصطلاحيا فعلى مستوى الأدب كان الشاعر في العصر الجاهلي يمثل مركزا في قبيلته فكان يحظى بمكانة مرموقة ومميزة، فميلاد شاعر بالنسبة لقومه فجرا جديدا فتقام له الأفراح والأعراس بالليالي والأسابيع وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنئتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمظاهر كما يصنعون في الأعراس ويباشر الرجال والولدان أنهم حماية لأعراضهم، وذب عن حسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنئون بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج "[1].

"و كان الشعراء ألسنة قبائلهم وذوي الرأي فيهم يندبونهم عند الملمات ويستعينون بهم وقت الشدائد ويلجئون إليهم وقت الحروب "[2]، وتبرز لنا فئة الشعراء الصعاليك الذين اختاروا الخروج عن نظم القبيلة وقيودها فأصبحوا في الهامش، فحينما نقايس شعر الصعاليك بشعر بقية الشعراء الجاهليين المشهورين نرى أن شعر الصعاليك قيل جدا بالنسبة إلى شعر الجاهليين ولعل ذلك يرجع إلى أن الصعاليك كانوا شعراء مغمورين غير معروفين خرجوا

[1] – سامي المكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، تحت اشراف، أحمد مشاري العدواني، العدد66، أغسطس 1996، ص 7.

[2] – المرجع نفسه، ص 8.

على مجتمعهم وقبائلهم وتمردوا على أوضاعهم وتقاليدهم بحيث لم يحرصوا على قبائلهم ولم يهتموا بشؤون القبيلة في شعرهم وبذلك لم تحرص القبائل أيضا عليهم ولم يهتموا بشعرهم رواة القبائل الذين كان لهم دور بارز في حفظ الشعر الجاهلي فضاع جزء كبير من شعرهم " إن كثيرا من الشعر لم يصلنا، فما بالك بشعر شعراء غضبت عليهم قبائلهم وحاربتهم فهي لا شك لن تعنى بتدوين هذا الشعر والاحتفاء به "[1] فشريحة الصعاليك تمردت على ظلم الظالمين وكسرت قيود قبائلها وتبنت أنظمة شعرية مختلفة عن معاصريها شكلا ومضمونا.

تباينت التعريفات التي عرضت للأدب المركزي فهناك من يرى أنه " الأدب البلاطي وأدب يشغل بحياة الترف، التي يحياها الخاصة من الساسة، ورجال الدين أحيانا "[2]، وبحسب هذا التعريف فإن الأدب المركزي هو ذلك النوع من الأدب الذي يخدم الطبقة العليا من المجتمع ولذلك فهو دائما محتفى به ومحاط بالاهتمام والحظوة، كما عرف الأدب الهامشي "بأنه الأدب الذي لا يخضع للرقابة المؤسساتية لأنه لا يتماشى والنماذج ولأنساق المألوفة " ويصطلح على كل ما هو هامشي في الأدب أي الأدب الشعبوي أو الأدب الجماهيري أو الأدب الدوني.

ومن المهم الإشارة في الأخير إلى أن الحديث عن الهامش غالبا ما يستدعي المركز، إذ لا وجود لهامش دون مركز يهمشه.

[1] – مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار دولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 24.

[2] – لعلى سعادة، أدب الهامش، نغمة للغناء. ...وأخرى للبكاء، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع، www. Labreception. Net اطلع عليه يوم 2022/04/01على الساعة 10:45

ثالثا/: المركز والهامش في الرواية العربية:

إن فكرة التهميش قديمة يظهر قدمها إذا تحررنا من لفظها ولاحظنا أن أفكار القمع والقهر والاستغلال التي طالما تحدثت عنها البشرية تشير ضمنيا إلى فكرة التهميش.

وفي مجال الدراسات الأدبية نجد أن الروائيون خلقوا من خلال نصوصهم نوعا من التواصل الفعلي مع الواقع والحياة في أكثر صورها البائسة تغييبا، حيث شكلت كتابة المهمش حوارية، خاصة بين الراوي والمنظور الشعبي " فقد مال بعض الروائيين وفي فترة لاحقة إلى إنتاج رواية عربية أمينة لهذا الصوت اللغوي المعبر عن وعي فئة شعبية واسعة فئة تشترك في المعاناة ولكنها تنفتح على تنوع لغوي إحساسي إذا صح التعبير "[1]. ومن هذا المنطلق يتبين لنا أن أغلبية هذه النصوص التي يكتبها الروائيين هي نصوص نابعة عن تجربة وأحاسيس عميقة صادقة ومن الواقع وصوره البائسة التي يعيشها.

"إن السرد المحتفى بالهامش يراهن على الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعيش وبالسياقات السياسية والثقافية التي أنتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح آليات الإقصاء لعناصرها الثقافية، كذلك تراهن على رؤية العالم، تحتفي بما هو مستبعد من قبل المركز في ظل سياق سياسي وثقافي مغاير "[2]. ومن الملاحظ أن السياقات السياسية والثقافية كان لها دور مهم في الالتفات للهامش من قبل الروائيين، وهذا الأخير يحاول الاقتراب من الواقع ونقل ما يحدث فيه دون زيادة أو نقصان " ارتبط ظهور الرواية منذ نشأتها بالمدن الكبرى، فقراؤها وأبطالها كانوا منذ نشأة الرواية الأوروبية من الطبقة البرجوازية أو ساكني المدن إلا أن الرواية العربية منذ نشأتها خرجت عن تلك النمطية فرواية "زينب" التي يعتبرها الكثير من النقاد أول رواية عربية ويؤرخون بها لنشأة الرواية العربية "[3]. فالروائي هنا يبدع عالما سرديا

---

[1] – يمنى العيد، الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 20.

[2] – هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ط1، 2015م، ص27.

[3] – المرجع نفسه، ص 21، 22.

خاصا به يعبر عن حمولاته وواقعه معبرا بهذا عن معاناته وإقصائه من قبل المركز الغربي دون الخضوع تحت رغبات وقوانين ومعتقدات المركز (الغرب).

يعتبر الفن الروائي من أكثر الاشكال الأدبية اهتماما بالمهمشين، فقد مالت بعض الروايات للتعبير عن الواقع الإنساني لفئات لم تكن حاضرة من قبل داخل النص الأدبي، فالسرد الروائي يحاول تفكيك أفكار المركز وتشكيلاته المتخيلة التي تحوي نبذ للآخر وإقصاء له.

يرصد النص الروائي ملامح الواقع وينقده او يعبر عن الأبنية الطبقية المتناقضة التي تسقط الانسان في احلام تتعلق بحاجته الأولية دون تحقق لذا "يعمد النص الروائي إلى رسم ظواهر الواقع، واحتمالاته المجازية الأخرى مما يتيح إنتاج التعدد في علاماته من جهة، وتوجه القارئ نحو الكشف عن المعنى اللامركزي، وعدم إقحامه لأي تصنيف ثابت على النص من جهة أخرى، مما يمكن قارئ النص من رصد ملامح الواقع ".[1] أي أن النص الروائي يرصد ملامح الواقع وينقده أو يعبر عن الأبنية الطبقية المتناقضة التي تسقط الإنسان في أحلام تتعلق بحاجاته الأولية دون تحقق.

إن الأدب لطالما التفت إلى المهمشين ووظائفهم وإن" لم يخل بهذه الظاهرة أي مجتمع من المجتمعات قديما ولا حديثا، ولكن عوامل معينة قد تساعد على استفحالها في بعض الحقب، فتتحول من ظاهرة اجتماعية إلى ظاهرة أدبية "[2] إذ نجد حديثنا في رواية "**زينب لمحمد حسين هيكل**" التي جعلت من الريف موضوعا لها في الرواية باعتبارها مكان مهمش مقارنة بالمدينة المركز فهذه الرواية نقلت حياة فلاحة فقيرة كانت تعيش الظلم والحرمان ولكنها واجهت جميع الصعاب ووقفت في وجه السلطة الظالمة وحاولت تحقيق المساواة والعدل بين الفئتين، فمحمد حسين هيكل من خلال هذه الرواية نقل بكل براعة أحداثها وبكل

[1] – المرجع السابق، ص 36.

[2] – محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الادبي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008، ص 21.

جرأة فنية وكسر حواجز الكتابة من الهامش إلى المركز كسرا عميقا وفي رواية "**الحرافيش**" للأديب "**نجيب محفوظ**" مثلا نلمس فكرة المهمشين حتى من عنوان الرواية، وتتحدث الرواية عن فلسفة الحكم وتعاقب الحكام ودور الشعوب، كما لم تبتعد كثيرا عن منحى الوجودية الذي انتحاه نجيب محفوظ في الكثير من رواياته رغم اكتسائها بالطابع الاجتماعي، بالإضافة إلى ذلك نجد رواية" **أيام يوسف المنسي**" للأديب "**السيد نجم**" التي جعلت صفة المنسي علامة في عنوانها على تهميش هذه الشخصية الرئيسية لدرجة أنه أصبح يرى العالم فقط من ثقب في حجرة ضيقة، كذلك رواية "**دعاء الكروان** " للأديب "**طه حسين**" ورواية" **اللاز** "**الحوات والقصر**" للأديب **طاهر وطار** وشخصية مصطفى سعيد في رواية موسم" **الهجرة الى الشمال**" للأديب "**الطيب صالح**" وما حدث له مع الانجليزيات. .....وهي تمثل صورة الرجل المهمش في فقرة وتجاهل السلطة له في هذا الواقع الحقيقي بلا زيف، ورواية "**الورم**" "**لإبراهيم الكوني**" التي طرحت لنا جدلية المركز والهامش وذلك من خلال كشفه لمثالب السلطة والمتسلطين ومما يحدثونه من شطط واستبداد ضد من يحكمونهم، كما كشفت لنا طبائع النفس البشرية ممن أحبوا وعشقوا السلطة وذلك من خلال شخصية البطل المهووسة بالحكم والذي دفع الثمن غاليا فكانت نهايته تورم جسده بعدما تورمت روحه في الظلم والجبروت والباحث التونسي "**الطاهر لبيب**" تحدث عن التهميش في كتابه سوسيولوجيا الغزل العذري أنموذجا ويتناول الكتاب الوضع الهامشي لفئة العذريين، وسبب تهميشهم لأنهم شببوا بنساء في مجتمع يراعي حرمة المرأة كما يكشف السعودي "**يوسف المحيمد**" في روايته" **فخاخ الرائحة**" عالم المهمشين التي تحتشد بشخوص يعيشون على هامش الحياة ويبحثون عن مكان لهم تحت الشمس تزدحم الرواية برؤى فلسفية عميقة لتسرد تجارب أبطالها وتكشف أدق التفاصيل ففي هذه الرواية(فخاخ الرائحة) يعرض ولا يدين ويلمح ولا يصرح، ويكشف ولا يفضح منحازا على فكرته عن الرواية، بالإضافة إلى الكاتب "**الطيب طويلي**" وضع رواية أيضا بعنوان "**ثقمة المهمشين**" كتبها بعد الثورة التونسية ليكشف فيها واقع الفقر والفساد والمحسوبيات التي سادت في المجتمع التونسي وحرم الشباب من خيرات وطنه وبالتالي

تزايدت مساحة المهمشين في المجتمع التونسي مما أدى إلى قيام الثورة، وتعتبر رواية "**ترمي بشرر**" للكاتب السعودي عبده خال "صوتا للمهمشين"، فشخصيات الرواية كما يرى المؤلف نادرة ما تكون في دائرة الضوء يقول عنها " هي شخصيات بائسة شبه معدمة تقدم نمطا مغاير تماما للموقع في المجتمع ارتبط اسمه بالثراء والروح المحافظة "[1] وبالإضافة إلى هذه الروايات التي كان موضوعها الأساس هو المهمشين نجد :

- رواية نجيب محفوظ بعنوان "ميرامار ".
- رواية إبراهيم أصلان بعنوان "وردية ليل".
- رواية سعود السنعوسي بعنوان "ساق البامبو ".
- رواية محمد شكري بعنوان "الخبز الحافي ".

وفي الأخير يتضح لنا أن المهمش في الرواية العربية يشكل أنموذجا بارزا في روايات عربية معروفة والتي تتجلى ملامحها غالبا في الشخصيات الرئيسية للرواية، وأحيانا في بعض الشخصيات الثانوية، أما أسباب ظهور تلك الشخصية، فإنها تنوعت بين العوامل السياسية والاجتماعية والنفسية والفكرية، وقد يتداخل في ذلك أحيانا أكثر من عامل في الوقف وراء ذلك كما أن صفة المهمش كان الإنسان في معظم الحالات يدفع مجبرا إلى الاتصاف بها بوسائل شتى تفرضها عليه الأطراف المسببة لتلك العوامل فقد استطاعت الرواية العربية التي عنيت بالهامش والمهمش من أن تحظى بالاعتراف النقدي تعبر من خلالها عن قضايا المجتمع وتصورات الإنسان.

[1] – يمنى العيد: الرواية العربية، مرجع سابق، ص 9.

الفصل الثانـي:

المركز والـهامش في روايـة زنقة الطليان

- ✓ التعريف بالكاتب بومدين بلكبير.
- ✓ ملخص الرواية.
- ✓ الشخصية المركزية والهامشية في رواية زنقة الطليان.
- ✓ تجليات الفضاء بين المركز والهامش في رواية زنقة الطليان
- ✓ ديناميكية الزمن في رواية زنقة الطليان.
- ✓ لغة المركز والهامش في رواية زنقة الطليان.

أولا/: الشخصيات في رواية زنقة الطليان:

1/: مفهوم الشخصية:

أ/: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مفهوم الشخصية: جماعة الشخص وغيره مذكر، جمع اشخاص وشخوص، وشيخاص، وقوله "**عمر بن ابي ربيعة** "

فكان من كنت اتقى * ثلاثة شخوص كعبان ممقصر**

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة..... والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أكثر من الله، وقيل معناه لا ينبغي أن يكون أكثر من الله "[1].

- أما عند بسام عبد الله:**<<** فهي الموجودة في الانسان التي تميزه عن غيره **>>**[2]
- و في قاموس المحيط (الشخص) سواء الانسان وغيره تراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وأشخاص وشخص كمنبع شخوصا ارتفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق، وبصره رفعه، من بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع، والجراح انتبروورم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذللك أن يشخص بصوته فلا يقدر على حفظه وشخص به كمعنى أتاه امر اقلقه وازعجه وككرم بدن والتشخيص[3]وفي تنزيل العزيز:

[1] . ابن منظور لسان العرب، دار الصادر بيروت، ط 4، 1992 ص 45.

[2] . بسام عبد الله، قاموس نوبل عربي، عربي، دار الكتاب الحديث، الجزائر د ط، 2011، ص 420.

[3] . ينظر فيروز ابادي، قاموس المحيط، ج 2، مكتبة النوري للتوزيع دمشق، ص 31

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□الآية42[1].

شخص: " كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان"[2] ولكن يبقى مفهوم الشخصية معقد يصعب على الباحثين أن يتوصل إلى إطار ينظم جميع مقوماته أو أن يتفقوا على تعريفات ثابتة لها.

ب/: اصطلاحا:

الشخصية هي العمود الفقري في العمل الروائي والأدبي بصفة عامة فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية، إذ تعتبر أهم عنصر من عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة التي يرتكز عليها العمل السردي

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها " المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الاقناع بمدى أهمية القضية المثارة والقصة وقيمتها "[3].

وهي أيضا: "كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف" [4].

فهي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي أو السارد بصفة محكمة أو منظمة إبراز الحدث وسيرورته.

---

[1]- سورة إبراهيم، الآية 42.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج 1، ط 1، ص 475.

[3]- نادر احمد عبد الخاق، الشخصية الروائية بين احمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط 1 دار العلم والايمان، 2009، ص 40.

[4]- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط 1، النشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008، ص 62.

فقد عرفها **فيليب هامون** على أن الشخصية في الحكي هي: " تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص "[1]

أما **ميخائيل باختين** فهو يركز على الدور الأساسي للشخصيات ومدى أهميتها في الخطاب الروائي حيث يقول: " أن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الأيديولوجي وكلامها أو لاختبارها "[2].

واعتبر **تزفتان تودوروف** "أن مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء هي مشكلة لسانية، والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[3].

وتذهب **يمنى العيد** بالقول: " أن الفعل هو ما يمارسه الأشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بينهم، وتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها"[4]

[1] . فيروز ابادي القاموس المحيط، ط 1 دار الكتب العلمية، الأردن، ص 243.

[2] . ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت ر، محمد برادة دار الفكر القاهرة مصر، ط 1، ص 102 . 103.

[3] . ينظر تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ت ر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005.

[4] . يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي بضوء المنهج البنيوي، دار الغراب بيروت لبنان، ط 1، 1090.

2/: أنواع الشخصيات في الرواية:

أ/: الشخصيات المركزية في الرواية:

وتمثل الفئة القوية والتي تتميز بسيطرتها. ونفوذها في المجتمع بما تمتلكه من مؤهلات مادية ومناصب عليا، تسمح لها بالتعالي والسيطرة على مقاليد الحكم إذ يعتبر المال والسلطة من أهم وسائل إثبات الذات في المجتمع، والسيطرة على الآخر.

حمه طلبي:

هو رجل أعمال فاسد، مكور البطن، كائن ضخم لا يفوقه في الحجم سوى الفيل، كان يسعى إلى تهديم زنقة الطليان، ساعده المال والقوة والسلطة في تجسيد مكانته المركزية في المجتمع وإجبار الجميع على الخضوع والانقياد لأوامره:

<< فكل ما يفاجئ الناس ويقض مضجعهم هذه الأيام، قضية طردهم وترحيلهم إلى المدينة الجديدة في ذراع الريش أو الكاليتوسة، وتهديم زنقة الطليان، وتحويلها إلى انقاذ يبني عليها فيما بعد حمة طلبي فندقا فخما ويشيد رفقته مولا للتسوق، وسلسلة من المتاجر والمحلات لخدمة آلاف السياح بعد خطة الدولة في تحويل لابلاص دارم إلى مكان يؤمه السياح، من كل حدب وصوب.

البنوك تساعده على انفاق المزيد من المال، فقد سبق واشترى أرض زنقة الطليان من المير>>[1]

هو مثال للشخصية السيئة الشريرة التي لا هم لها سوى إيذاء الناس، فهو بؤرة الفساد استغل سلطته ونفوذه ومركزه فراح يستولي ويأخذ بيوت الناس من دون رغبتهم.

[1] . الرواية، ص 36.

هذا ما يعكس لنا نفسية هذه الشخصية المريضة بالحقد والطمع والتي عملت قصارى جهدها للبطش بسكان زنقة الطليان، فاستغل حمة طلبي مكانته ونفوذة لإيذاء المهمشين من أهل زنقة الطليان وسعى إلى اقصائهم وايذائهم، وطردهم أحياء أو أموات :

<< إنه زمن نعيش فيه لا أحد يضمن مستقبله، خصوصا بوجود أمثال حمة طلبي، هذا الشرس، الشره الذي انهك ساكنة زنقة الطليان جميعهم بطموحاته ومطامعه.>>[1]

ناجي مسعودان:

هو شخصية انتهازية تتمتع بنفوذ سياسي تحتل منصبا مرموقا في الدولة، هذا المنصب الذي يخوله للتحكم في رقاب الناس وحياة الأفراد وحرياتهم.

هو رئيس البلدية القادم من عين قشرة، له بعض الشعيرات الطويلة على جانبي رأسه، يتشبه بفخامة الرئيس بأبشع تمثيلات الولاء، كان برفقة أعوان الأمن من أجل تنفيذ حكم طرد سكان زنقة الطليان

<< مساكين أولئك المقرر ترحيلهم بلا غاية منطقية، يتآمر عليهم رئيس البلدية ويستغل في سبيل ذلك كل السلطات التي في يده >>[2]

هذا هو واقع السياسة في الجزائر التي تهمش المبدعين والشخصيات الكفؤ لترتقي بالجهلة والأميين الذين يشترون المناصب:

<< ثم اقتربت علجية المداحة بضعة خطوات، صارخة في وجهه:

ـ قبل ثلاثة أشهر كنت هنا في هذا الحي، تتسول اصواتنا، كي ننتخب لصالحك. واليوم ها انت ذا تقف بكل تبجح وبرودة دم لتطردنا من بيوتنا !>>

[1] – الرواية، ص 117.

[2] – الرواية، ص 162.

اجابها من دون ان يندى جبينه:

ــ انا آسف، هذه تعليمات من أعلى السلطات جئت اليوم لأنفذها، الامر يتجاوزني، ما أنا إلا عبد مأمور.

ردت ممتعضة وبلهجة صارمة:

ــ << تقول إن الامر خارج عن يدك، وانت يا عطاي من أمضى على قرار الطرد! >>[1]

فالسياسة غارقة في الفوضى والتزوير، ما يخول المفسدين التحكم في رقاب الناس بغير حق لم يكتف رئيس البلدية ناجي مسعودان من احتلاله منصبا راقيا بغير استحقاق بل تجاوز ذلك لحد استغلال منصبه وتحقيق مصالحه الخاصة، فانتهز فرصة هدم زنقة الطليان:

<< لا تنس سي ناجي مسعودان. .... مثله مثل الانتهازيين والمتحزبين والسياسيين والطماعين والسراقين والذين هم على شاكلتهم لاستعدادهم لبيع اعراضهم واوطانهم من اجل بضعة دنانير او مصالح ضيقة او منافع عابرة او مطامع خاصة او مطامع مقيتة لا شرف لا ضمائر لهؤلاء ولا وفاء لهم اتجاه بلدهم يدينون بالوفاء والولاء لأسيادهم فقط.>>[2]

الأستاذ جمال حياهم:

يعتبر منصب المدير أعلى هرم في المؤسسة لتمثل هذه السلطة إدارة المكتب وتسيير أوامره، فهو نموذج آخر من التمثيل السيئ للسلطة استغل مركزه ونفوذه، وداس على شرف مهنته المقدسة خدمة لمصالحه.

[1] – الرواية، ص 125.

[2] – الرواية، ص 176.

هو مدير مكتب التوثيق الذي تعمل فيه دلال، كان كريما وعطوفا وحنونا يغدق دلال بالعطايا والهدايا بالمقابل إرضاء حاجياته الخاصة واشباع لنزواته، فتقول دلال عنه :

<<. .. ما يهمه ان ينعم بإشباع نهمه او هكذا خيل الي في المرات المتباعدة حينما كان يأخذني وسط النهار على حين غفلة وبعنوة الى الاريكة الوثيرة، وبعد ان نفرغ، أعود انا الى مواصلة عملي في مكتبي محاولة تظاهر كأن شيئا لم يحدث ويعود هو لاحقا الى تكرار عاداته تلك متناسيا كل مخاوفي وهواجسي السابقة. >>.[1]

ب/: الشخصيات الهامشية في الرواية:

الشخصيات التي تنتمي إلى الهامش غالبا ما تكون شخصيات مستغلة ومقهورة من قبل المركز، فالسلطة أصحاب النفوذ، وتنتمي إلى الطبقة الشعبية متواضعة الإمكانيات، أو هي تلك التي تعاني من الفقر أو صعوبة العيش والاندماج في المجتمع.

دلال سعيدي:

هي الشخصية الرئيسة الفاعلة في الرواية اختارت العيش في شقة بائسة في بناية متهالكة وقديمة في حي عتيق، تعمل مساعدة إدارية بمكتب التوثيق ومن خلاله حظيت بمكانة مركزية من طرف المدير الذي كان على علاقة بها ويغدق عليها بالهدايا والمال، ليتم طردها من الوظيفة بعد موته، ولكن نكتشف بعد ذلك أن اسمها الحقيقي هو حليمة وليس دلال وأنها من مواليد منطقة تدعى السوارخ تابعة لولاية الطارف وأما عمرها ثلاثة وأربعون عام وليس ثلاثين عاما كما كانت تتشدق.

هي شخصية تروي لنا أحداث تخصها وتدور حولها، يكتنفها الحزن، حيث أن ذاكرتها مشتتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول.

[1] . الرواية، ص 23.

فهي المرأة الأكثر حيرة ومعاناة الآتية إلى زنقة الطليان هربا من حياتها البائسة وواقعها المر، الذي كانت تتقاسمه مع زوجها، تزوجت وعمرها 17 عام من رجل تجاوز الأربعون سنة، وانجبت طفلا دون رغبة منها، تقول:

<< وبعد زواجنا تحول الى آلة مجنزرة لا تفكر سوى في الدوس على كرامتي وكسر عظامي الى ان تدمرني نهائيا >>[1]

أي أنها عانت في بيت الزوجية من الظلم والضرب والكراهية وتهدمت حياتها من قبل أن تهرب وتسكن في زنقة الطليان.

تلجأ دلال إلى عالم الشوافات وقراءة الكف والبحث عن الحظ املا في الحصول على قلب جلال الجورناليست، هذا العالم الغريب الذي يفتح لها المجال للقيام بزيارة أحد شيوخ الزوايا، الذي يعدها بتمكينها من جلال:

<<. .. كانت زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلها لكنها عجزت عن تمكين كل الأجوبة لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث لي مع الشيخ معيوف عزارنية. وحسب ما اخبرتني به، انه له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من احتاجه إزاء ما انا مقدمة عليه>>[2]

فقدت دلال سعيدي عملها وطردت من زنقة الطليان مع من طردوا، فصارت مشردة في شوارع عنابة ليصبح حداخلها بركان من التشتت والاضطراب من الصعب النجاة منه>[3]

[1]– الرواية، ص 81.

[2]– الرواية، ص 44.

[3]– الرواية، ص 209.

جلال الجورناليست:

هو جار دلال في البناية وهو الصحفي المثقف الرافض للوضع المهمش الذي اعتزل الناس، بعد أن تم تغييبه، وازاحته من طرف السلطة، وذوي النفوذ، وهو الذي يأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن زنقة الطليان خاصة والمدينة العتيقة عامة ضد كل محاولات تغير ملامحها وهدمها نهائيا، وتقول عنه دلال سعيدي:

<<. .... 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. ..>>[1]

فقد كان يحلم بعالم مثالي، يسوده العدل والمساواة يملؤه الحب والإخاء لكن الواقع صفعه بقوة ليستفيق من أحلامه، فهو شخصية يحترمها ويحبها أهل الحي فقد كان رجلا يفيض حماسا، لكن هناك قوى أخرى ظالمة مستبدة أوقفته وحطمت أحلامه بدون شفقة، فرغم حالة التهميش التي يعيشها لكنه يرفض تشتت وضياع أهل زنقة الطليان من خلال مشاركته مأساة مجتمعه فيحاول تغيير الوضع القائم من خلال أهل حيه حيث يقول:

<<. ... وأخيرا وعلى سبيل المفارقة، تمكنا من تحويل تلك الازمة الى شفاء. كنت شديد التأثر وانا اشاهد نسوة لابلاص دارم يمددون لنا يد العون أثناء قيامنا بدهن أزقة وأنهج وأحياء المدينة العتيقة بالجير وإعادة تزيين الجدران بالرسومات وأصص النباتات والورود، من شروفات بيوتهن، كن يرسلن لنا شتى أنواع الأطعمة والمأكولات التقليدية كالطواجن والشخشوخة والبراج والمحاجب عن طيب خاطر، انها أخوة افتقدناها وها نحن نستعيدها.

[1] . الرواية، ص 102.

مرة أخرى ونحن أكثر تضامنا، لا يوجد منا أحد منغلقا أو انانيا، وانما الكل منفتح على مصيره مشترك فوق أرض لابلاص دارم التي تجمعنا. ...>>[1]

فبالرغم من الواقع الذي يكرس الرداءة سعى جلال إلى التضامن من أجل النهوض بزنقة الطليان من جديد وهذا ما يميز مكانته المرموقة وأعماله الخيرية التي أعاد من خلالها لابلاص دارم إلى الزمن الجميل، إلا أنه لم يحض باهتمام من قبل السلطات الأمنية فزج به في السجن بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية ووقوفه ضد التراث وضد الجمال وهذا ما يكشف لنا عن عنف السلطة وجبروتها مما دعا بجلال بالإضراب عن الطعام في السجن حتى الموت.

رشيد العفريت :

واسمه الحقيقي محمود فالي، وهو الرجل الدرويش صاحب الأسمال البالية، قصير القامة، اشعث اللحية، بارز الكرش، غليظ اليدين بأصابع قصيرة تنتهي بأظافر سوداء متسخة، مقوس الركبتين قليلا صاحب الندبة الظاهرة أعلى حاجبه الأيمن على شكل حدوة حصان، ويتصف بصفات ذميمة، غالبا ما تفوح منه روائح كريهة، هو الذي كثيرا ما أخاف دلال فكانت تذكره بزوجته المتوفية، حيث يقول:

<<....أول مرة صادفتها في أزقة المدينة الضيقة، شعرت أنها صورة طبق الأصل من صونيا زوجتي وحبيبتي أيام شبابي >>[2] أراد التقرب منها والبوح لها بكل مكنوناته وجوارحه ومشاعره.

كان يجوب شوارع المدينة طولا وعرضا وما دروشته تلك إلا ليختفي ورائها عن الأعين للدعوى إلى طريقة دينية محضورة والتبشير بشيخها ميرزا غلام أحمد يقول:

[1] . الرواية، ص 166. 167.

[2] . الرواية، ص 194.

<<.... فأنا لم اخش حين ماكنت خلف القضبان، فلم انكر ايماني به وجمعي لتبرعات لبناء مسجد وطائفتنا ولإنشاء مدرسة لغرض ترسيخ مبادئ الطائفة لدى الأطفال ولإطلاق قناة تلفزيونية تبشر بأفكار طائفتنا. عقيدتي لم تتزحزح قيدا انني رغم التحريض والتضييق والقيود والاكراهات المفروضة علي. ها قد ابعدوني عنها غصبا وكرها، كلي امل بعفوك وسندك ودعمك سيدي ميرزا غلام احمد. [1]

يتم القبض عليه بتهمة الدعوة إلى هذه الطريقة المحظورة باعتباره أحد قادة جماعة الأحمدية القاديانية.

نونو لارتيست :

هو الموسيقي صاحب الأغاني الشهيرة في الجزائر وفرنسا، يتميز بهيئته التي تشبه الرياضيين له بطن مستوي، وعضلات قوية وجذع لدن، شعره ناعم شديد السواد وله غمازة صغيرة في الذقن، ليصبح صديق لجلال ونوعا ما صديق لدلال حيث كانوا يقيمون جميعا في نفس البناية، ثم نكتشف أنه جاء إلى زنقة الطليان ليس من أجل الماضي الذي حن إليه بل ليعمل مخبر لدى الأمن ويكتب تقارير لهم ويتضح ذلك من خلال حوار الذي دار بين دلال وفيصل بونخلة :

<<... نسيت ان اخبرك بأمر مهم، فقد لفت نضري جاركم في البناية المسمى نونو لارتيست، وهو يحادث أحد رجال الامن بطريقة غريبة من التآلف بينهما. لم أجد للأمر من تفسير لكنني بقيت مستغربا حيال كل ما حدث. [2]

يكشف لنا النص عن شخصية ترتدي قناع الفضيلة في النهار لتواجه به أفراد المجتمع وتنزعه في الليل ليظهر وجهها الحقيقي وهو وجه الفساد والزيف، فهو بذلك يمثل

[1] . الرواية، ص 196.

[2] . الرواية ص، 114.

العميل التابع للأمن الذي يستخدمه لقضاء مصالحه، وتنفيذ جرائمه ، وهو من تسبب باعتقال جلال وكشف الشبكة السرية لاتباع طائفة الأحمدية حيث يقول :

<< أوقف جلال بعد عودته من العمل، قرب البناية التي يقيم بها في زنقة الطليان. في الحقيقة كنت انا من كشف امره، من خلال مجموعة من التقارير، كتبتها عنه وعن تحركاته المشبوهة، واودعتها قبل أشهر لدى قسم الاستعلام في سونترال لتكليف من يستكمل متابعته، لما اكتشف الامر على سبيل المصادفة، اثناء عملي على استقصاء المعلومات حول شبكة سرية من اتباع الطائفة الاحمدية تنشط في المدينة العتيقة، كانت عملية عسيرة بالمحصلة، لكنني نجحت بتفكيك تلك الشبكة. [1]

نزيم الابن:

هو الابن الوحيد لدلال يملك عربة لبيع الخضر والفواكه وهو شخصية عاشت حياتها محرومة من حنان وعاطفة الأمومة، تكفلت به جدته نوارة بعدما تخلت عنه أمه وبعد وفاتها تكفلت به عمته الكبرى، كان انطباعه على أمه أنها فاشلة وأنانية وأم غير صالحة تضع مصالحها في المقدمة كانت معاملتها له جافة وكان مجرد التفكير بها يقلب مواجعه يقول عنها :**<< لم أعش معها كما كان يعيش أي طفل مع أمه، بقدر ما خبرت امومتها الزائفة والمشوهة. فلم استطع يوما ان انظر في عينيها، علاوة على انها كانت تدخن وانا في الغرفة، امرأة فاسدة الاخلاق لا تأبه لصحتي وكانت طيلة الوقت على اعصابها، دائمة التوتر وسرعان ما تفقد السيطرة على نفسها، وإزاء كل خطأ مقصود أو غير مقصود، كانت تؤنبني وتقرعني وتصفعني على خدي من دون تردد. ...>>**[2]، ويقول أيضا

[1] . الرواية ص، 142.143.

[2] . الرواية ص، 204.

<< إنها امرأة قبيحة وغريبة الاطوار، وليست سوية مطلقا، وما فعلته ينم عن روحها القذرة، غير الطاهرة...>>[1].

نجاة أو ناجي الرجلة :

هي صديقة دلال، ذات ملامح رجالية في مظهرها وكلامها وسلوكاتها بهدف حماية نفسها من المخاطر المعروفة في هذه الأماكن فكانت دوما ما ترتدي قميصا فضفاضا حتى تخفي آخر علامة بقيت تدل على أنوثتها المسروقة، تملك طاولة لبيع القهوة والشاي، سجنت نجاة بسبب تورطها في بيع بعض الأقراص الطبية التي يمنع بيعها واستهلاكها، لكن سرعان ما تم الإفراج عنها ورغم كل ذلك لم تتوقف عن القيام بذلك، وهي التي تنام في الشارع لمدة 15 سنة كما تقول:

<< كنت أحيانا لا اتوفر على عشاء ليلة. خمس عشرة سنة وأنا انام في الخارج بلا مكان واحد للنوم، نمت في زقاق ونمت كذلك بجنب مقهى كما نمت بمحاذاة مركز الشرطة، لا بيت يأويني >>[2]

لتكون نهايتها تراجيدية حيث يعثر عليها جثة هامدة في الخرابة التي كانت تعيش فيها وذلك بعد أن تفترسها القطط التي ربتها وشاركتها الطعام والمأوى. حيث تقول علجية المداحة :

<< تم العثور على جثتها داخل الخرابة التي تعيش فيها، تبين ان قرابة عشرين قطة كانت ترعاها نجاة التهمت أنفها وعينها، ونهشت أجزاء من ذراعيها. >>[3]

علجية المداحة :

[1] . الرواية، ص 205.

[2] . الرواية، ص 147.

[3] . الرواية، ص 60.

امرأة سمراء طويلة، وجل ساكنة لابلاص دارم يعرفونها ،يمقتها الجيران في زنقة الطليان ومع ذلك فهي لا تتورع عن الثرثرة مع الجميع، فهي ناقلة أخبار زنقة الطليان أول بأول لذلك تعتبر كقناة الجزيرة في تتبع أخبار الناس تقول عنها دلال:

<<.... كانت دوما منشغلة في تتبع أخبار الناس وخفايا البيوت لأنها غالبا ما تقضي جل ساعات النهار في التسكع بين الدكاكين والأزقة والبنايات وعندما تعود لبيتها كنت ألاحظها تقضي الساعات وهي على النافذة أو الشرفة تراقب كل حركة وسكنة في البيوت القريبة والمجاورة وتمشط الشارع بعينها دون كلل أو ملل...>>[1]

خالتي زبيدة :

هي الشوّافة التي قرأت لدلال سعيدي الفنجان كانت تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقول الناس، فهي امرأة خدومة وقنوعة جدا لا ترجع كلا من يقصدها تقول دلال :

<< زبيدة الشوافة كانت امرأة خدومة جدا لا أتذكر اني سبق وقصدتها وارجعتني خائبة كما انها غير مكلفة اطلاقا مقارنة بالآخرين المتطلبين جدا...>>[2]

لجأت إليها دلال بخصوص مرافقتها للقاء شيخ الزاوية العيساوية الشيخ معيوف عزرانية من أجل أن تحظى بالحب والاهتمام من قبل جلال ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي جرى بينهما

- **<< أحتاجك بخصوص الرجل الي حدثتك عنه**
- **قالت: ـ كنت لتوي افكر في شخص يرافقني. اذا مالم تكوني مشغولة الآن، هناك أمر مهم بخصوص لقاء الشيخ معيوف عزرانية. >>**[3]

[1] . الرواية، ص 29.

[2] . الرواية، ص 42.

[3] . الرواية، ص 38. 39.

فيصل بونخلة :

هو صديق جلال واحتل مكانه بعد اعتقاله فأصبح ذا حظوة، يرجع له الجميع في كل كبيرة وصغيرة في زنقة الطليان تقول دلال:

<< حين غيب جلال قسرا، احتل مكانه فيصل بونخلة، كنت ألقاه من حين الى اخر، يتصنع النظرة التأملية الواثقة، بالكاد كنا نتبادل الحديث، لم يكن جلال قد أفرج عنه بعد، وكان الجميع هنا يقدر فيصل، وبات رأيه محترما ومسموعا في لابلاص دارم، كأنه احتل موقع جلال في نفوس الناس.>>[1]

القط مينوش :

مخلوق جميلا، ذكرا، فروته لماعة تشبه جلد النمر وعيناه مضيئتان، اعتنى به جلال واعتبره صديقا له حيث يقول عنه:

<< اعتدت على وجوده، احببته كصديق قريب وشكرت القدر الذي وضعه في طريقي. كنت دوما ممتنا برفقته، كان نعم الصاحب. [2] وقال أيضا :

<< كنت اعامله بمودة ولطف، كفرد من العائلة تماما، كنت ألاعبه، اهتم بشؤون صحته ونظافته وطعامه. لم أهمله مطلقا.>> [3] فهو يحبه ويلتهم اسراره، لتقوم دلال التائهة ببيعه للشنوي الذي بنى الجزائر وحطم العالم بالكورونا.

ميرزا غلام أحمد: هو ولي صالح تابع للطائفة الأحمدية (شبكة سرية) تنشط في المدينة العتيقة، كان رشيد العفريت يطلب دعمه وسنده وعفوه لتقريبه من دلال سعيدي التي طالما تذكره بزوجته السابقة.

---

[1] . الرواية، ص 111.

[2]. الرواية، ص 169.

[3]. الرواية، ص 170.

عبد العزيز سالمي:

هو زوج دلال السابق كان سكيرا مقرفا، متقلب المزاج، باردا ومشكاكا ومرتابا، تزوجته وهو في سن السابعة عشر ونصف وكان هو قد تجاوز الأربعين، كان رجلا مديد القامة بادي الوسامة، له ثقافة وذوق في اختيار اللباس والكلمات تميز بقده الممشوق وعضلاته القوية وصدره البارز عاشت معه دلال حياة عسيرة، حيث تقول :

<< بعد زواجنا تحول الى آلة مجنزرة. لا تفكر سوى في الدوس على كرامتي وكسر عظامي إلى ان تدمرني نهائيا، انا التي كنت له الزوجة الخانعة، القانعة، الراضية، التابعة، حتى استحلت مع مضي الزمن الى قطعة وديعة، لم يرض بهذا الوضع إلى أن حولني إلى هيكل بلا روح، فاقد لأي مشاعر أو كرامة أو آدمية، وكان جسمي يفني في ذاتي وكنت اشعر بتعفنه مع كل إهانة. شيئا فشيئا أصبحت حياتي مع زوجي أشبه ما تكون بحبل رفيع يتآكل وينخر ما تبقى لي من حياة. [1]

الشيخ معيوف عزرانية :

هو شيخ الزاوية العيساوية، هو رجل ضخم البنية، له لحية بنية اللون، يغشاها بعض الشيب له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من تحتاجه دلال للتقرب من جلال

<< ما ان جلست، حتى سألني الشيخ عن اسم الرجل، أخبرته جلال.

واثناء ذلك نظر الي العين في العين وقال:

- **هل تحتفظين بصورة له؟**

رددت من دون ان اشعره بأنني أتلافى النظر في عينه :

[1] . الرواية، ص 81.

- **بإمكاني إيجاد واحدة.**

ثم التفت باتجاه زبيدة الشوّافة وقال:

- **الخميس ما بعد القادم، بإمكانك إحضارها برفقتك للزردة وسنرى ما باستطاعتي فعله حيال طلبها.** [1]

تمثل هذه الشخصية الرجل الصالح والأستاذ الروحي عن طريق العناية الخاصة بالذكر وتلاوة القرآن وسرد الأمداح والصلوات على رسول الله، تؤدى الأناشيد والألحان عن الطريقة العيساوية بالاعتماد على الدقات بواسطة آلات التعريج، الطاسة، البندير، الطبلة، الدف، وهذه الأناشيد والألحان لها وقع خاص على المستمعين الذين قد يحدث عند بعضهم انفعال خاص، وأن له مؤهلات استشفائية لبعض الأحوال النفسانية كما قالت دلال:

<< عندما تماديت في تلك الحركات وبعد مضي بعض الوقت، لم أعد أشعر تدريجيا بتفاصيل الأجساد الملتوية المتمايلة من حولي ولم أكن أعلم بأنني سأدخل في حالة من اللاوعي، كنت بالفعل أشعر بأنني أفرغ شحنة عظيمة من أثقال مترسبة بداخلي، تراكمت عبر الزمن، أحسست كأنني أتطهر وأشفى منها الواحدة تلوى الأخرى رويدا رويدا. [2]

زوجة نونو لارتيست (آنصوفي)

هي رسامة فرنسية تعرف عليها نونو لارتيست أثناء جولة عن متن قارب بنهر السين، ربطته بها أول الأمر علاقة مدتها ثلاثة سنوات تزوج بها بعد ذلك وأضطر إلى الطلاق منها بعدها.

[1] . الرواية، ص 42.

[2] . الرواية، ص 76.

بوجمعة غريسي :

هو الذي توسط لدلال كي يدرج اسمها ضمن قائمة المستفيدين من السكن فهو رجل طماع لا يقدم شيء في سبيل الله، كما تقول عنه دلال:

<<.... طبعا بوجمعة غريسي كما يعرفه الجميع هنا، لا يقدم شيئا هكذا لله في سبيل الله، طلب مني حين تقضي حاجتي أن أتذكره في العيد الكبير بكبش يملأ العين. [1]

موظف البلدية :

هو موظف لجنة إحصاء السكنات، فهو من شكك في هوية دلال من خلال تاريخ ميلادها المدون باسم أختها المتوفية حيث تقول دلال:

<< هكذا بدأت أتغلب تدريجيا على نفاذ صبري ولم يكن أمامي لحظتها من منفذ سوى أن اخبرته عن قصة أختي التي توفيت قبل ميلادي بسنوات وكيف ان والدي اهمل تدوين وفاتها في سجل الوفيات بالبلدية، حين رزقهم الله بي فعل الامر ذاته معي، لم يكلف نفسه تسجيل ميلادي في سجل الولادات. وتلقائيا أخذت اسم وتاريخ اختي المرحومة.>>[2]

سي مهذب محمد فوزي :

هو المراقب العام للمدرسة الإكمالية، قام باغتصاب دلال حيث قالت عنه:

<< عاد بي ذلك العنوان إلى ذكرى مؤلمة كأنها حدثت الآن، استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذلك الوحش المسمى سي مهذب فوزي، الذي انتهك براءتي وأغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الآسن. بسبب ما فعله معي أصبحت أمقت نفسي، شعرت أن

[1] . الرواية، ص55.

[2] . الرواية، ص 56.

جسدي ملوث ومدنس، بت أتفادى الاقتراب من زملائي في الدراسة، بت وحيدة، ومنذ ذلك الوقت تلاشت ثقتي بنفسي وبمن هم حولي، بت أمقت كل الناس.>>[1]

وحيد:

هو الابن الأكبر للمدير جمال حياهم، احتل مكان والده في العمل بمكتب التوثيق بعد وفاته، لينتقل بذلك من شخصية هامشية إلى شخصية مركزية، كان له دورا بارزا في تدهور حالة دلال الاجتماعية ويبرز ذلك من خلال طردها من العمل بسبب اتهامات مغلوطة وحملة من التشويه والأكاذيب، كان يرغب في التخلص منها لأنه كان يدفع لها أجر أكثر من الباقين كما ورد على لسانها في الرواية:

<< أما وحيد فكان يرغب التخلص مني لأنه كان يدفع لي أكثر من الباقين. تعرضت للمضايقة والتخويف، كما تعرضت لحملة من الأكاذيب أدت الى معاقبتي مرار وتكرار ومن ثم عجلت بإنهاء خدمتي في مكتب التوثيق. لم أصدق ما حدث، لقد تم إتهامي بأشياء كثيرة ولم يكن اين منها صحيحا. >>[2]

نوارة (أم زوج دلال)، صبرينة (أخته الكبرى):

كانتا تضغطان على دلال من أجل إنجاب الأطفال أصدرتا الاحكام عليها وشككتا في أمومتها وكرهها لابنها وكانتا تقومان بإهانتها وتعنيفها وهما السبب في رحيل ومغادرة دلال بيت زوجها إلى زنقة الطليان. تقول دلال:

<< فكنت أعامل كقاصرة واقعة تحت رحمتهم، أتعرض للإهانة والتعنيف طوال الوقت... فهم بذلك يجلدونني صباح مساء كما لو كنت دجالة أو امرأة منبوذة بينهم، وإن

[1] . الرواية، ص 62.

[2] . الرواية، ص 98.

استمريت بالعيش معهم سيحرقنني وأنا حية أو سينتهي بي المطاف كجثة هامدة لذلك قررت الرحيل والمغادرة قبل فوات الأوان.[1]

كابران الجموعي:

رجل من رجال الأمن. جردته سنوات الخدمة الأمنية في فترة التسعينيات من كل رحمة وشفقة، كان يفرغ شحنة غضبه على الضعفاء منهم فقط، ويهاب تجار المخدرات والممنوعات ويرتعب من المسبوقين، يحاول دائما التقرب من نونو لارتيست فقد كان جبانا ومصدر تسلية وتهكم من قبل جميع زملائه بالمركز دون علم منه بهذا الأمر.

الصحفي باديس:

يصفه زملائه باديس بقة أو قرادة وهو صحفي مأجور باع ذمته لحمة طلبي، هو بوق من أبواق النظام، كتب سلسلة مقالات يشيد فيها بمشروع المدينة العتيقة كواجهة سياحية، ويروج لمنطق تهديم زنقة الطليان يقول جلال:

<<... القاصي والداني على علم بأنه يقبض مقدما ثمن كل كلمة يكتبها؛ صحفي مأجور باع ذمته لحمة طلبي.>>[2]

ينحدر باديس بقة وحمه طلبي من مكان في الجنوب، يشتهر هذا المكان بالفساد والممنوعات ومثالها من الرواية:

<< انهما من دوّار واحد هو وحمه طلبي، دوّار تجارة الزطلة والسلاح، الجبورة الهزّية. كأنهما جاءا الى عنابة للانتقام...>>[3]

[1] . الرواية، ص 96.

[2] . الرواية، ص 176 . 177.

[3]. الرواية، ص 177.

صاحبة البناية:

هي صاحبة البناية التي يقطن فيها كل من جلال ودلال ونونو وهي امرأة متفهمة ولم تضايق دلال أبدا حيث تقول عنها:

<< أصبحت تقريبا شبه مفلسة، لم يكن لدي المال لسداده لصاحبة البناية، لكنها والحق يقال كانت امرأة متفهمة ولم تضايقني قط. وبت في بعض الأحيان لا أجد الأكل الكافي الذي يسد رمقي، وفي بعض الأحيان كنت ابيت وبطني شبه فارغ.>>[1]

امرأة خمسينية وشاب :

كانا على نفس الطاولة في مقهى لوغلاسي يتبادلان أطراف الحديث، كانت امرأة ترتدي على رأسها فولار أرجواني شفاف، وبعض خصلات شعرها الظاهرة تتطاير وكان الشاب ذا شعر أملس مصبوغ وطريقة كلامه وحركات جسده كأنه فتاة في كامل تبرجها وأناقتها.

عمار:

هو النادل الذي يعمل في مقهى لوغلاسي كان يعامل دلال معاملة تفضيلية على بقية رواد المقهى، وفي غالب الأحيان يرفض قبض ثمن الشاي.

عمتي صليحة:

هي امرأة في الستين من العمر أو أكثر بقليل، كانت ترتدي دوما قندورة تقليدية، هي صاحبة محل صغير يبيع خبز الكسرة والمحاجب والحلويات التقليدية.

[1]. الرواية، ص 100.

يعقوب:

ابن العمة صليحة هو شاب لطيف يمتلك كل المقومات التي تجعل منه رجلا كاملا، كان يعوض أمه أثناء غيابها عن المحل.

شابة:

عاملة في مكتبة بيع الكتب القديمة لجأت إليها دلال عند فرارها من رشيد العفريت بحجة أنها ستقتني كتب.

كهل:

صاحب المكتبة كان يهتم بترتيب الكتب على الرفوف.

رجل مسن :

دخل المكتبة حيث لفت انتباه الشابة، وبدأ يستفسرها ويسألها أسئلة متتالية عن بعض المراجع، فتحت المجال لنقاش حينها انسحبت دلال من المكتبة بهدوء.

المراهق زيزو دبوش :

يقطن غير بعيد عن دار القاضي، قاوم رجال الأمن والدرك وحاول الهرب من فوق سطوح المنازل والبيوت أثناء مداهمة الشرطة للمدينة العتيقة، لاعتقال المتورطين والمتاجرين بالهروين والممنوعات.

الشرطي:

قتل إثر تلقيه ضربة مباغتة في الرأس، لفظ أنفاسه الأخيرة بعد أيام قليلة من مكوثه في العناية المركزة.

رؤوف سكتة:

ابن علجية المداحة، هو من رمى على الشرطي بابا من أعلى البناية، تصدى لرجال الأمن أثناء محاولة طرد سكان زنقة الطليان هذا ما أدى إلى اعتقاله.

شيخ مسن :

رجل فصيح اللسان، رحب بضيوف الزاوية في كلمة مقتضبة وبحة صوته زادته تأثيرا في نفوس الحاضرين، بدأ بتلاوة المدائح ثم تلا بعدها الفاتحة والأدعية والأهازيج الصوفية، ثم تلا مجموعة أدعية ترحما على أرواح الأموات من أعضاء ومحبي الزاوية.

كل هذه الشخصيات تحاول وبقوة في رواية "زنقة الطليان" مقاومة موت انسانيتهم، رغم أن بعضهم يعمل على تهشيم كرامة آخرين يحبونهم، الحكومة، البلدية، رجال الأمن، هؤلاء لا يرون الناس الذين يعيشون في الحي، بل الأرض التي ستجلب لهم المال والنفوذ. ومن هذا المنطلق تنصهر شخصيات زنقة الطليان، وتذوب داخل حياة تنهش ما تبقى من آدمية الناس، والنسيان الذي بمثابة سيف مسلط على رقاب القاطنين هنا، فالشخصيات في هذه الرواية أتيحت لهم الفرصة في البوح والافضاء عن مكنوناتهم، والتعبير بصوتهم المخنوق عن ماضيهم الأليم والحزين والمعاناة التي عاشوها من فقر وقهر وظلم وألم. ..

ثانيا/:الفضاء في رواية زنقة الطليان

1/:مفهوم الفضاء:

أ/:الفضاء لغة:

وردت كلمة الفضاء في كتاب لسان العرب لابن منظور في مادة "فضا": **<<** فضاء: الفضاء، المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فهو فاضل، وقد فضا المكان وأفضا أي اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه **>>**[1]، بناء على هذا المعنى فالفضاء يحمل دلالة المكان المتسع من الأرض وهذا ما ذهب إليه صاحب قاموس الوسيط حيث يعتبر الفضاء كل ما يحمل دلالة الاتساع حيث يقول " الفضاء: ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله "[2]

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي نجد أنه "الساحة، وما اتسع من الأرض. .."[3]

فالفيروز أبادي يعطي الفضاء دلالة الاتساع.

ب/:اصطلاحا:

يعتبر الفضاء أهم بنية من البنيات السردية وذلك لما يكتسبه من أهمية كبيرة في الرواية بحيث لا يكتفي بتحديد المكان فحسب بل يتعدى ذلك، فهو محل استقطاب واهتمام الباحثين في الدراسات الحديثة، فقضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بداية ظهورها ومن هذا المنطلق يقول "**جيرار جينت**": **<<** إن استعمال الفضاء يتعدى

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، ص 157 . 158.

[2] . إبراهيم انيس واخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، 2004، ط 4، ص 694.

[3] . الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ص 1321.

بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إن الفضاء يخلق مكان داخل النص، مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق خارج عن النص يدعي تصويره >>[1].

أما "**جوليان غريماس**" فينطلق من تصور أن الفضاء هو الحيز وهو<< الشيء المبني انطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسة خالصة >>[2].

أما في الدراسات العربية فنجد أن اللبس القائم حول ماهية هذا المصطلح مطروح أيضا إذ نلاحظ مجموعة من المفاهيم المختلفة، فنجد "**حسن البحراوي**" يعتبره << بمثابة بناء يتم انشائه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام >>[3].

2/: أنواع الأفضية في الرواية:

أ/:الأفضية المركزية في الرواية:

الأماكن المركزية تكون فيها الذهنيات متحضرة مما يسمح للشخصية التنقل داخل هذا الفضاء بكل حرية بعيدا عن كل الانتقادات التي توجه لها واللعنة التي تلحق بها.

[1] . جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الاعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012، ص 17.

[2] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 1998، ص 122.

[3] . بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1990، ص 30.

المدينة:

هي فضاء جغرافي تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أو لم تكن، ذات كثافة سكانية كبيرة وفيما يخص الرواية التي بين أيدينا فقد دارت أحداثها في مدينة عنابة تلك المدينة الساحلية الواقعة في الشرق الجزائري، ويطلق عليها اسم جوهرة المتوسط تعد إحدى أكبر مدن الجزائر، فهي تاريخيا كمدينة عتيقة مكانا مركزيا لأنها ذات معمار فرنسي موريسكي، عثماني ولأنها كذلك تنفتح على الضفة الأخرى (ضفاف المتوسط) مثل إيطاليا وفرنسا، فهي همزة وصل لإيطاليا كأقرب نقطة، تربط بين الشرق والغرب.

وفي هذه الرواية انتصر جمال عنابة وعريت تناقضاته ومنحت فرصة لإسماع صوت المهمشين.

ساحة الثورة (ساحة الكور) :

هي قلب المدينة العريقة تعتبر معلما تاريخيا تعرف به مدينة عنابة كما يعتبر هذا الفضاء مكانا للترفيه للأطفال وكبار السن وكذا الشباب، وأهم ما يميز ساحة الثورة أنها تحتوي على أغلب ضروريات الزائر، فهي مكان مركزي سياحيا وثقافيا لأنها تنفتح على عدة أماكن مثل الميناء والمسرح الجهوي والناحية العسكرية والبريد المركزي وعلى الحافة يوجد محطة القطار وكذلك البلدية، فهي واجهة رسمية ومعلم سياحي مهم جدا ومكان فريد من نوعه لأنها ذات بناء معماري وفرنسي.

ساحة الكور هي الوجه الجميل للمدينة، فعند زيارة السياح لمدينة عنابة يزورونها مباشرة.

مكتب التوثيق:

هو مكان للعمل وهو موقع يؤدي فيه الشخص مهام عمله، أما في الرواية فقد كان المكتب هو المكان الذي تعمل فيه دلال سعيدي ومصدر رزقها وتمضي فيه معظم وقتها بحرصها الشديد على عدم اغضاب رب عملها، فقد كانت تقوم بأعمال خارجة عن إطار العمل إرضاء لحاجيات استاذها حيث تقول :

<< وكما كنت احرص على تأدية عملي بإتقان كامل، فإنني علاوة على ذلك كنت أقوم بأعمال ثانوية إرضاء لحاجات خاصة للأستاذ جمال حياهم.>>[1]

المستشفى:

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه بذلك الهدف. فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى كخلية نحل لا تهدأ، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أن كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عن خدمتها، حيث أن المستشفى ملجأ لكل مريض، يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، حيث نقل جلال الجورناليست إلى مستشفى نوفال بغرض العلاج أثناء إضرابه عن الطعام في السجن. ومثالها في الرواية:

<< في اليوم الموالي تم تحويلي الى مستشفى النوفال وبعد الفحوصات التي أجريت لي، كما اخبرني الطبيب لاحقا، حالما استفقت واسترجعت وعيي، تبين انني اصبت بجلطة دماغية وأُجريت لي عملية جراحية ووضع لي بعدها جهاز التنفس الاصطناعي، لكنني أصبحت اتغذى بصفة طبيعية كما كان يؤكد لي الفريق الطبي.

[1]. الرواية، ص 22.

غير ان بعد أسبوع من اقامتي في ذلك المستشفى، اكتشف الفريق الطبي أنني اعاني من التهابات على مستوى الرئتين.>>[1]

دار البلدية:

تعتبر دار البلدية من الأماكن المهمة والضرورية الموجودة في كل مجتمع، وذلك لحاجة الفرد إليها. من أجل استخراج مختلف الوثائق التي يحتاجها في حياته. والبلدية في رواية زنقة الطليان هي المكان الذي لجأت إليه دلال سعيدي بطلب من بوجمعة غريسي ليدرج اسمها ضمن قائمة المستفيدين من السكن وهذا المقطع جاء على لسان البطلة:

<< حدث ذلك أثناء تواجدي بدار البلدية بناء على طلب بوجمعة غريسي الذي توسط لي لدى موظف لجنة إحصاء السكنات كي يدرج اسمي ضمن قائمة المستفيدين من السكن.>>[2]

مركز الأمن:

هو مكان يحوي مجموعة من الأشخاص من الذين يخضعون لسلطة الحاكم باعتباره من الهيئات التابعة للدولة من واجبه خدمة الناس في سبيل نشر الأمن والطمأنينة، وفي الوقت نفسه نجد أن هذا الفضاء يتحول من كونه مكانا إيجابيا إلى كونه مكانا سلبيا، تتم فيه سلب حرية الانسان وهذا واضح في الرواية، حيث نجد شخصية جلال الجورناليست تقول:

<< فتحت عيني في حجرة في مركز الامن الحضري الثاني، كنت خلف قضبان حديدية. كان باب الغرفة مواربا ورأيت انها كانت تطل على بهو مشترك ضيق وطويل. تصدر عنه روائح كريهة يصعب كشف مصدرها، ممزوجة برائحة دخان السجائر.>>[1]

[1]. الرواية، ص 189.

[2]. الرواية، ص 55.

ب/:الأفضية الهامشية في الرواية:

تطلق هذه التسمية في الغالب على الأحياء المكتظة التي تخضع لمعايير التهيئة المحلية، إذ تنعدم في مثل هذه الأحياء التجهيزات الضرورية للعيش الإنساني من طرق وشوارع. ..

فهو أحد المفاهيم التي ترمز إلى حالة الضعف والتدهور الذي يصيب المكان ورغم ذلك إلا أنه له دورا مهما في حركة السرد، كونه رغم تصنيفه مكانا هامشيا، يظهر كسارد مشارك، فهو يروي عن نفسه ويتحدث حول الشخصيات المختلفة التي عاشت معه أو مرت به.

المدينة العتيقة (بلاص دارم):

هي عبارة عن أحياء وأزقة شعبية ضيقة يسكن بها أناس معدمين، بسطاء من الطبقة الدنيا تقع خلف ساحة الكور التي أعطتها بظهرها، فهي منطقة مهمشة مقارنة بها فبمجرد الدخول من ساحة الكور إلى لابلاص دارم نجد كوارث كبيرة مثل: الأحياء الشعبية، الأوساخ، السرقة، تجارة الممنوعات... حتى وصل الأمر بسكان المدينة بعدم دخولهم لابلاص دارم لأنها تعتبر منطقة خطيرة حيث جاء على لسان شخصية ناجي الرجلة:

<< شهدت لابلاص دارم حملة من الاعتقالات غير مسبوقة لأبناء الحي المتورطين ولبعض الدخلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات وقد كان هناك قتلى من الطرفين... >>[2].

[1]. الرواية، ص 185.

[2] . الرواية، ص 27

زنقة الطليان (شارع جوزيفين):

هي حي شعبي من أحياء المدينة العتيقة المتواجدة في قلب مدينة عنابة، يهدف هذا المكان للتعبير عن ملامح المدينة العتيقة (لابلاص دارم)، وهو حي صغير وقديم يرتاده السياح، يجمع بين أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع، بما ينضح به هذا القاع من فقر وبؤس وبساطة وعفوية وتعاون وطيبة، وكل المفارقات التي تجدها في تلك الأمكنة بيئية خصبة لها ذ كر في الرواية على أنه:

<< حي شعبي يقع في لابلاص دارم، في العمق داخل شبكة أحياء، متآكلة مبانيها مفتتة حجارتها وأزقة صغيرة أشبه بالمتاهة وممرات ضيقة وقذرة تشق داخل قلب المدينة العتيقة، اقدم منطقة في عنابة، بركامها وفضلاتها المغبرة، وفتات ابنيتها التي تذوي هرمة بين الحين والآخر، ألواحها الخشبية تآكلت وهوت وسقوفها الكثيرة سقطت، معلنة انها فقدت قوتها التي كانت، وما عادت مفاصلها تقوى على التحمل ولاحتمال.>>[1]، يقف هذا المكان في مواجهة مباشرة ضد كل أشكال التغيير التي تطال ملامحه التاريخية والحضارية، كان يرفض أن يتنازل عن هويته الأصلية من خلال جهود أبناء الحي الذين يرفضون تغيير ملامحه وهو ما تكشفه لنا مواقف جلال الجورناليست وفيصل بونخلة **ف**يقوم رئيس البلدية بشتى الوسائل لاستعجال هدم هذا الحي وطرد سكانه منه، ويحاول سكانه الوقوف ضد تنفيذ هذا القرار، أو حتى تأخيره إلى وقت يجعل فيه القدر تنفيذه محالا فالطرد الذي يترقبه سكان هذا الحي كان في ظل ظروف خانقة لا تعطي وزنا لا لتراث ولا لقيم جمال الماضي ولا تكثرت لمعاناة طبقة مسحوقة بامتياز.

[1]. الرواية، ص 137.

الشقة:

هي المكان الذي يرمز إلى العزلة والكبت، وتمثل الشقة فضاءً محوريا أساسيا في حياة كل فرد، ففي الرواية تقع الشقة وسط المدينة العتيقة (لابلاص دارم) على بعد أمتار من شارع الثورة، وبالتحديد في زنقة الطليان، ضيقة بعض الشيء، تقع في الطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، توجد فيها غرفة لا تطل عليها الشمس، وغرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطل على الشارع في حين أن المطبخ لم يكن مقبولا أو نظيفا، أما الحمام كان يخلق روائح لا تطاق من أثر تسربات المياه، تصفها دلال:

<<... فقد كنت متذمرة باستمرار من العيش في شقة بهذا القدر من البؤس والإهمال، كما كنت أشعر بشكل دائم تقريبا باختناق واغتمام كبيرين كأنني حشرت في مكان منبوذ وملعون خصوصا وأن بعض الجدران كانت رطبة جدا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنة الى حد افقدني القدرة على التحمل. ممكن مأتى الامر يعزى لعدم وصول أشعة الشمس إليها، فغالبا ما كانت مظلمة او اقل إضاءة.>>[1]

فالشقة في الأصل هي المكان الذي تتداخل فيه أفكار الانسان كما أن البيت يعتبر مكان للراحة والاستكانة.

المقهى:

إن فضاء المقهى يعد مكانا اجتماعيا وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق

[1]. الرواية، ص 19.

الحوار والوصف، فالمقهى هو مكان اختياري يتردد عليه الناس ويتجلى ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين جلال وفيصل:

<< سألني ان كان ممكنا ان نجمع الشلة لمناقشة ما سنقوم به حيال قرار المير.

أجبت:

ـ نعم لا مانع لدي

أجاب: ـ بعد ربع ساعة نجتمع كلنا في مقهى 23.>>[1]

فالمقهى من خلال هذه الصورة يعتبر مكان لمناقشة مصير زنقة الطليان.

كافي دالجي:

هو مقهى يقع بالقرب من البناية التي تسكن فيها دلال سعيدي، إذ يقع على رأس الشارع المطل على رحبة سيدي شريط والمحاذي لجامع الباي. تلجأ إليه البطلة عندما تكتشف أن علبة البن قد نفذت لها فتذهب لإرتشاف كوب من القهوة وكانت غالبا ما تقصده لوحدها وتأخذ موقعا مناسبا، لكي تحظى بمتابعة مشهد مرتادي القهوة والمارين بالشارع.

فنجد أن الروائي وظف العديد من المقاهي والتي نذكر منها مقهى الصفصاف وهو المقهى الذي التقى فيه فيصل بونخلة بجلال الجورناليست ومقهى الوفاء، مقهى لوغلاسي، مقهى الصم والبكم، مقهى الزقزاق.

السجن:

[1] . الرواية ص 161.

يعتبر السجن مكان لاستقطاب الشخصيات المهمشة، كما أنه مكان محبط ومغلق بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فهو منافي للحرية ويكون فيه ركود وانفصال عن الحياة اليومية العادية والانغلاق داخل غرفة أو مكان محدد، يكون فيه تقييد للحرية. يقول جلال:

<< فتحت عيني في حجرة مركز الامن الحضري الثاني، كنت خلف قضبان حديدية. كان بابا الغرفة مواربا ورأيت انها كانت تطل على بهو مشترك وضيق وطويل. >>[1]

فالسجن مكان اجباري يجرد الانسان من أبسط حقوقه يقتل فيه الراحة و الطمأنينة ويحل محلها الشعور بالخوف والضياع والعجز، وفي الرواية كان السجن سلب لحرية جلال الجورناليست حيث جاء على لسانه:

<< وفي اليوم الثاني، بدأت اتعرض الى السب والشتم داخل السجن بينما كنت امشي وحيدا في الباحة الصغيرة على مقربة من زنزانتي. اما في اليوم الرابع فقد تعرضت للضرب.>>[2]

كما ينعكس السجن جسديا ونفسيا على الشخصية بالاحتجاز والانغلاق على النفس ومثالها قول جلال الجورناليست:

<< أرسلت لاحقا الى طبيب نفسي كي يقوم بثنيي عن الاظراب ثم خضعت في السجن لمراقبة طبية ونفسية يومية تركزت على متابعة ضغط الدم ونسبة السكر ثم تدهورت حالتي الصحية وتعقدت بشكل افزع المحامي، فقد أصبحت غير قادر حتى على شرب الماء، الا انني مع كل ذلك اصررت على مواصلة الاضراب عن الطعام.>>[3]

الخرابة :

[1]. زنقة الطليان، ص 185.

[2]. الرواية، ص 187.

[3]. الرواية، ص 189.

هي مكان مغلق لكنه يمثل ملجأ " **نجاة او ناجي الرجلة** " كمأوى للسكن فيه، يقول السارد :

<< أعيش في بناية متهدمة مع قططتي، في زاوية قبو امتلأ بالركام، أنام وآكل وأتبرز فيها، سطوت عليها بعدما تم حجز بيتي القصديري والسطو على محتوياته.>>[1]

وتعتبر الخرابة المكان الذي تجلس فيه نجاة لتتقاسم آلامها مع قططها تقول :

<< القطط وحدها التي باتت تفهمني وافهمها، أعرف ما تقوله عندما تخرخر: "من فظلك ابقي ساكنة وانتبهي إليّ"، أو عندما ترغب في المداعبة أو لما تحاول اخباري بأنها مريضة أو كنداء طلب استغاثة، كما أفهم صغارها حينما تخرخر لإقناع امهاتها بمواصلة إرضاعها والاستمرار في رعايتها. كما أفهمها حينما تموء محاولة جذب انتباهي وقتما أكون منشغلة بغرض ما أو عندما احدق في الفراغ.>>[2]

إذ أصبحت بالنسبة إليها هي الصديق والحبيب والمرافق لها وكذلك قولها:

<< لم تكن لدي عائلة، لذلك كانت هي عائلتي وكل شيء بالنسبة لي، كنت ارعاها واوفر لها الطعام والشراب، فكلما اكلت، اكلت معي، خضروات او حليب او خبز جاف أو شعيرية. أغدق عليها بالمحبة والعطف لأنها تشاركني الأيام الحلوة والمرة، الألم والفرح، والكثير من المخاوف. ومداعبتها تعد متعة كبيرة عندي. كما صنعت لها صناديق كرتونية كمكان لنومها.>>[3]

فبالرغم من أنه المكان الذي كان يشعرها بالأمان والراحة إلا أنه كذلك كان المكان الذي لقت فيه حتفها ويظهر ذلك في قول الراوي:

---

[1] . الرواية ص، 151.

[2] . الرواية ص، 151.

[3] . الرواية ص، 152.

<< انتبه بعض الجيران من انبعاث روائح كريهة من الخرابة التي كانت تقيم بها نجاة، فقرروا فتح بوابة الخرابة، ليفاجأ الجميع بنجاة جثة هامدة.>>[1]

الشوارع:

يشكل الشارع مكانا حيويا من "حيث كثرة الحركة فيه ويواصلون ديمومتهم عبره كما يسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله "[2]، فالشارع له أهمية كبرى في حياة الانسان، فهو مكان للمشي والعبور، عن طريقه ينتقل الناس إلى أماكن العمل والدراسة " وقد احتل الشارع في رواية زنقة الطليان مكانا بارزا كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسار وشريان للمدينة، وفي نفس الوقت هو المصب الذي يصب فيه الليل والنهار اشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد"[3]، قد عمد الكاتب إلى توظيف الشارع في الرواية كمكان للحركة والفوضى يستقطب جميع الناس مهما كانت أعمارهم وكل من ضاقت به سبل الرزق. من خلال استعراض الشوارع والطرق والأزقة، والأحياء الشعبية في الرواية التي بين أيدينا نرى أن الكاتب وصف بصورة عامة هذه الطرق والأزقة بطولها وعرضها وبين نوعها، وأسماءها، ومواقعها. هذه الطرقات والشوارع والأزقة تعد أمكنة مسارات، ويتجسد ذلك في قول الكاتب على لسان البطلة:

<< ثم انتهى بي المسير الى نهج فرعي، قصير وضيق، افضى بي بدوره الى رحبة سيدي شريط الفسيحة.....وينتهي عند رصيف المدرسة الابتدائية "دوايسية عمارة" المقابلة لفندق الشيراتون والتي يطلق عليها ساكنة لابلاص دارم تسمية "جامع طومبور"، اين توجد مطاعم شعبية ودكاكين بقالة وحظيرة سيارات ومقهى في زاوية تقود مباشرة الى زقاق يؤدي الى مسجد صلاح الدين الأيوبي ومنه الى أزقة أخرى، وبالضبط قبالة مركز

---

[1]. الرواية، ص 60.

[2]. ينظر احمد زنيبر، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري التنوخي للطباعة والنشر، ط 1، 2009، ص 42.

[3]. ينظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994، ص 65.

التجنيد العسكري أين تقطع نهجا ضيقا له طريق مرصوفة بحجارة الغرانيت وعلى بعد خطوات تمر بمحاذاة محافظة الشرطة السادسة ونزل الاندلس إذ يقودك هذا النهج الى الجانب الخلفي لبنايات الأقواس المقابلة لساحة الكور.>>[1]

<< .. حاولت البحث عن درب آخر أكثر رحابة كي أسترجع أنفاسي الى ان وجدتني هذه المرة اخرج الى الشارع الموازي لمقر البلدية اين اخترقت اشعة الشمس كتلة الغيوم من فوقي وراحت تتسلل الى جسدي البارد وتنفذ الى روحي المظلمة الى ان تبخر قلقي وانخفض توتري... >>[2]

كما قدم لنا وصف دقيق يعكس لنا رتابة الحياة التي يعيشها الناس من خلال منظر الباعة في شوارع المدينة وهذا ما لمسناه في قول دلال:

<< بقيت عاجزة، تابعته من بعيد وهو يبدأ في دفع عربته الى الأمام من جديد، كنت ارقبه وهو يغرق في زحمة الأزقة والطرقات المحاذية لسوق الحطاب وصولا الى محطة كوش، اجتاز موقف سيارات الأجرة مرورا بمحلات ومتاجر الشاند مارس، الى ان توقف مرة أخرى بالقرب من الحديقة العمومية المقابلة للمدرسة الابتدائية ماكس مارشون، والتف به جموع من الناس حتى اختفى عن دائرة رؤيتي.>>[3]

وقولها أيضا:

<< يا إلهي، يظهر فجأة شاب ثخين وغليظ المنكبين، ويبدأ في مضايقته! يوقف عربته على مسافة قريبة من عربة نزيم، يحاول ان يزاحمه على الظفر بالزبائن، علاوة على استمرار المجادلة والتلاسن بينهما، ينظم أصحاب عربات أخرى للتنافس على

[1]. الرواية، ص 11. 12.
[2]. الرواية، ص 13.
[3]. الرواية، ص 90.

المساحة المحدودة، يشتد التلاسن بين الجميع بعدوانية، حتى بعض الزبائن ينتفضون ويرغون ويصرخون بسبب النوعية تارة، وبسبب الأسعار طورا آخر، وبدون أي داع في غالب الأحيان.>>[1]

ومن أمثلة هذه الشوارع، شارع جوزيفين أو زنقة الطليان، نهج فيليب، شارع الجمارك.

مركز العلاج:

هو المركز المقابل لمقر الولاية والمحاذي لزاوية العلاوية، يقع غير بعيد عن البناية التي تقع فيها مكتب التوثيق الذي تعمل به دلال سعيدي، وهو المركز الذي نقلت إليه عندما تظاهرت بالإعياء والإغماء أثناء وصولها لمكان عملها متأخرة، اختارت هذه الحيلة لكي لا يخصم لها رب عملها من ميزانيتها كعقوبة على تأخرها.

سوق الحطاب:

لا يمثل السوق ظاهرة اجتماعية اعتادها الناس في مناسبات وغير مناسبات، بل ظاهرة اقتصادية بالدرجة الأولى من حيث أنها تمثل مجمل النشاطات التجارية والتي تلبي حاجيات المجتمع من بيع وشراء وهذا ما يجعله في حركة دائمة ومستمرة بصفته مكان انتقال.

ففي الرواية نجد أن سوق الحطاب هو المكان الذي تقتني منه دلال سعيدي ما يلزمها من احتياجات، وهو كذلك المكان الذي لمحت فيه ابنها نزيم بعد غياب طويل. وهذا ما نجده من خلال هذا المقطع:

<< نزلت من درجات سلم بناية المكتب الذي اعمل فيه باتجاه سوق الحطاب مباشرة، للتسوق قليلا. لما دلفت بوابة السوق، تجولت في اروقته..... لم البث وان

[1]. الرواية، ص 90 . 91.

توقفت فجأة لما وقع بصري على سبيل المصادفة على شاب يدفع عربة فواكه، وبقيت جاثمة في مكاني، لا احرك ساكنا.

يا إلاهي انه نزيم...! >>

ابني. .. ! >>[1]

الحانة:

مكان يقدم مشروبات كحولية التقت فيه دلال بجلال الجورناليست، تحدثوا فيه عن الكثير من الأمور وكانت المرة الأولى التي تدخل فيها دلال لمثل هذا المكان وتحتسي النبيذ، وهذا ما لمسناه من خلال الرواية:

<< في البداية دار بيننا حديث عادي، مثل ما يتحدث عنه أي شخص يقابل جاره صدفة، وعند مضي نصف ساعة من جلوسنا، اقترح ان نذهب في مكان يمكنه ان يتناول فيه شرابا وهناك اخذ الحديث منحى شخصيا وأكثر عمقا. تحدثنا عن الكثير من الأمور التي نود أو لا نود الخوض في غمارها. بصراحة هي المرة الأولى التي أدخل فيها مكانا يقدم مشروبات كحولية.>>[2]

وأيضا قول جلال الجورناليست:

<< لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات خنشلة، مستمتعا بأجواء الشرب والموسيقى اللذيذة...>>.[3]

---

[1]. الرواية، ص 89. 90.

[2]. الرواية، ص 32.

[3]. الرواية، ص 35.

المكتبة:

هي من المعالم الرئيسية الدالة على ثقافة الشعوب فهي مؤسسة علمية وثقافية تربوية واجتماعية هدفها جمع مصادر المعلومات وتنميتها، فقد وظف الروائي تعبيرا عن المكتبة بشكل ضئيل جدا من خلال ذكره للمتجر الذي يبيع الكتب ويتجلى ذلك في قول بطلة الرواية:

<<... لمحت شابة بجوار متجر صغير لبيع الكتب القديمة. لما اقتربت ظهر لي كهل من الداخل يرتب الكتب على الرفوف بعناية واهتمام ظاهر. اجتزت مدخل المتجر بخطوات ثم وليت القهقرى، وبدون تردد دخلت. تظاهرت بالاهتمام وبدأت اسحب الكتاب تلو الاخر، تارة اقلب الصفحات وطورا اراجع ذاك المجلد احيانا أخرى اتصفح تلك الموسوعة المصورة او اقرا الغلاف الخلفي لتينك الرواية.>>[1]

البناية:

هي بناية تقع في زنقة الطليان معمارها عريق، الأبواب الخشبية و الأقواس والتصاميم تحفة تراثية تعود للعهد العثماني، فهي بناية متهالكة حالها كحال البنايات المتواجدة في المدينة العتيقة. مهددة بالسقوط وبالإزالة النهائية كما ورد في المقطع التالي :

<<... فهي متهالكة ويعشش في شقوقها البق والفئران والناموس والحشرات. وفي الشتاء تضيق أنفاسي من رطوبة جدران الحجرة التي لا تطل عليها الشمس. >>[2]

الزاوية:

[1]. الرواية، ص 13 .14.

[2]. الرواية، ص 17.

هي مكان للعبادة وجب احترامه، لكنه دنس وارتكبت فيه طقوس سحرية واعتقادات شعبية من حنة وشموع وغناء وعزف... ويتجلى ذلك في الرواية من خلال:

<<... دخل الشيخ في نوبة تهوال متوغلا بلطف، الى ان بدا كالممسوس وعلى رقبته محرمة حمراء اللون، رمى عصاه وبدا كأنه في عالم آخر... الى ان همد ثم تحرك مجددا على وقع الضرب المتسارع للناي وصيحات الشيخ:" الله.. الله يا سيدي عامر.."[1]>>

وكذلك قول:

<< ومع وصلة أخرى، بدأت امرأتان في تحضير صحن الحناء، ثم نقله الى زاوية في الكهف عليها الشموع. بدأتا في طلي واجهتها بالحناء، وبقيتا على هذا النحو على الى ان كادتا أن تفرغ كامل محتواه.. ثم حملت إحداهن الصحن وبدأت تمر على الناس وهم جلوس وتطلي أكفهم على شكل قرص... رأيت الشيخ معيوف عزارنية، وهو يغني خلف الصينية، كان واقفا في الوسط ويحافظ على الإيقاع بيده، وكان بين الحين والآخر يقوم بحركات.>>[2]

فالزاوية في الرواية هي مكان للراحة والهروب من الوحدة القاتلة والواقع البائس حيث وجدت فيه البطلة حالة جميلة وراحة لذيذة يتقاطع فيها الوعي واللاوعي وهذا ما لمسناه من خلال قول البطلة:

<<عندما تماديت في تلك الحركات وبعد مضي بعض الوقت، لم اعد أشعر تدريجيا بتفاصيل الأجساد الملتوية والمتمايلة من حولي ولم اكن اعلم بأنني سأدخل في حالة من

[1]. الرواية، ص 73. 74.

[2]. الرواية، ص 74.

اللاوعي، كنت بالفعل اشعر بأنني أفرغ شحنة عظيمة من أثقال مترسبة بداخلي، تراكمت عبر الزمن، أحسست كأنني أتطهر وأشفى منها الواحدة تلو الأخرى رويدا رويدا.

كانت تنتابني راحة لذيذة لأنني سأتخلص من كل هذا الحمل والدّرك الذي لازمني لفترة ليست بالقصيرة.>>[1]

المقبرة:

هي مكان منعزل وراحة أبدية ورقود الأجساد وانفصال الروح عن الجسد، فهي سنة الحياة تصب فيها كل الاجناس الصغيرة والكبيرة دون تمييز لقوله تعالى□□□□□□□ □ آل عمران [185] [2]

"فالمقبرة مكان يؤثر في الانسان وتبعث في نفسه الرهبة وفيها يتساوى البشر، دلالة على نهاية الانسان فلكل بداية نهاية ففي روايتنا نجد أن المقبرة أصبحت المسكن الأبدي لنجاة ولجلال الجورناليست ويتجلى ذلك من خلال:

<< كان الرحيل مفاجئا وصادما لذاك الذي شيع امس الى مثواه الأخير وحضرت جنازته مع مئات من الناس ودفناه في مقبرة زغوان.>>[3]

و أيضا:

<< في البداية لم نكن نعرف بعضنا، بعدها تعودت إحدانا الأخرى. غادرتني من غير إعلام مسبق، من دون رجعة، بعد زمن قضيناه بحلوه ومره وسفالته إلى زغوان، حيث ووريت روحها الثراء >>.[1]

---

[1]. الرواية، ص 76.

[2]. سورة آل عمران، الآية 185.

[3]. الرواية، ص 143.

محل عمتي صليحة:

هو محل صغير يتواجد في زنقة الطليان يبيع خبز الكسرة والمحاجب والحلويات التقليدية الواقع بين مقهى البركة العتيق، وماحل آخر مغلق.

السوارخ:(الطارف).

منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا في مدينة القالة مقفرة ومتدهورة على جميع الأصعدة لأنها منطقة لا تدخل في نطاق واهتمام الحكومة وهو المكان الذي فقدت فيه دلال ثقتها بنفسها وقدراتها كأنثى وقتلت فيه أحلامها ورغباتها في الحياة.

نزل الهناء:

هو المكان الذي أقامت به دلال قبل ثلاث سنوات من إقامتها في زنقة الطليان يقع في شارع متوسط الطول يبتدئ انطلاقا من حدود رحبة سيدي شريط وينتهي عند رصيف المدرسة الابتدائية (دوايسية عمارة) المقابلة لفندق الشيراتون، ويقع هذا النزل بجنب محل العمة صليحة.

ومن هذا المنطلق نجد أن الرواية تتلمس المركز والهامش مكانيا، إذ يعد المكان جغرافيا الحيز الذي يتم فيه حدوث التبادل أو التفاعل في شتى مجالات الحياة. أما تاريخيا فيعد المكان الحيز الذي تحدث فيه الصراعات أو النزاعات التاريخية.

فقد أعاد الروائي تشكيل المكان المركزي والهامشي من خلال الرواية للتعبير عن ملامح تاريخية تخص المدينة العتيقة- لابلاص دارم - لأن النص الروائي يتميز بتعدد الأحداث وتنوعها، فهذا يقضي إلى تعدد الأماكن بنوعيها أماكن مركزية وأماكن هامشية وهذا ما جاء في رواية "زنقة الطليان".

---

[1]. الرواية، ص 101،102.

ثالثا/:ديناميكية الزمن في رواية زنقة الطليان.

1/تعريف الزمن:

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب أن: " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[1]، أي هو تسمية لمدة من الوقت قد تطول وقد تقصر. وقد جاء في مختار الصحاح أن الزمن" ز م ن (الزمن) و(الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن)"[2]، ومنه نلاحظ أن المعاجم العربية تتناول الزمن في تعريفاتها على أنه يشير إلى الوقت قليله وكثيره.

و وردت لفظة زمان في المعجم الأدبي بأنها:

1. "نظام تلك العلاقات المتتابعة من كل حدث مع الأخر كالماضي والمضارع والمستقبل، فهو غير محدد، بل دوام مستمر يلاحظ، ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر"[3]، أي انه نظام يحدد بعلاقات متوالية مثل الماضي الذي يتبعه الحاضر، والحاضر الذي يتبعه المستقبل.
2. وهي "النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما"[4]، بمعنى الوقت الذي يقع فيه حدث ما.
3. وهي أيضا "لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته"[5]، وهو ما يعني أيضا لحظة لحدوث شيء في بدايته أو نهايته.

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب مجلد13، مادة (ز م ن)، ص199.

[2] . محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د ط، 1989، مادة (ز م ن) ص 242.

[3] . نواف نصار، المعجم الادبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007 ص95.

[4] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4. كما أنها" فترة من تاريخ العالم، أو معاصرة لحياة شخصية عظيمة وأنشطتها كقولنا: زمن عبد الناصر، أو مرتبط بأحداث كبيرة وأوضاع سائدة، كقولنا: زمن الحرب، زمن صعب"[1]، ففي هذا التعريف للزمان نرى بأنه يعني أيضا فترة معينة من تاريخ العالم، تكون مرتبطة مثلا بشخصية معروفة، أو حدث معروف، فتسمى هذه الفترة بما فيها من أحداث.
5. إضافة إلى أنها" وقت محدد، لحظة، ساعة، يوم، شهر، سنة كما يحدد ذلك ساعة أو رزنامة "[2]. فمن معاني لفظة الزمان أيضا أنها قد تشير إلى الرزنامة" التي تحدد الوقت وتبينه وتنظمه.

ب:/ اصطلاحا:

للزمن العديد من المصطلحات نذكر منها :

– يقول الجرجاني" إن هذا الزمان هو مقدار حركة الفلك عند الحكماء، أما عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[3]

- و يرى عبد المالك مرتاض أن الزمن يعتبر: "مظهرا وهميا بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في

[1] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] . المرجع نفسه، ص96.

[3] ـ عمر فرج، مفهوم الزمان في الفكر الإسلامي، مجلة كلية الآداب، جامعة مصراتة/ الدراسات الإسلامية، العدد 6، ص108.

كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[1]

و يرى جيرار جينت "أنه من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينها روايتها أما بزمن الماضي أو الحاضر وإما المستقبل، وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2] ومنه يعتبر الزمن المحرك الأساسي في العمل السردي، والرواية خاصة فهو الذي يسهم في بنائها كالشخصيات والأمكنة وغيرها من مكونات العمل الروائي، تقول مهى حسن القصراوي: "لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية التي تحتاج للزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى "[3]

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، بنائها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها.

وفي الأخير نستنتج أن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكمله، وهو يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي وهو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات.

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، (بحث في تقنيات السرد)، دار عالم للمعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص172.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص61.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1،2004،ص43.

2/: الزمان في رواية زنقة الطليان:

لقد تنوع الزمن في رواية "زنقة الطليان"، من زمن استرجاع واستباق....

أ/:الاسترجاع:

و"هو أن يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[1].

ويسمى كذلك الاستذكار ويقصد به " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "[2].

ومنه فالاسترجاع هو تتابع في تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي من خلال أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في السرد.

فالاسترجاع "عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، واختبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا أو يسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى الأحداث الحاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات "[3].

وقد حدد جيرار جينت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات هي:

---

[1] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، نقلا عن: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص48.

[2] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في رواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية. للدراسات والنشر . بيروت– ط1، 2004،ص33.

[3] – محمد رضا وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص207.

الاسترجاع الخارجي: "وهو الذي يعود إلى ما قبل بداية أحداث الرواية "[1]، إذ يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدا الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد خارج الحقل الزمني للأحداث السردية في الرواية.

ويعرفه جيرار جينت على أنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث العودة إلى ما قبل بداية الحكي حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية"[2].

ومن خلال دراستنا لرواية "زنقة الطليان" صادفتنا استرجاعات كثيرة نذكر منها:

<<كان الأستاذ جمال حياهم قد هم بي لما رأيت صدفة خبر الاغتصاب بالبنط العريض على الصفحة الاولى من الجريدة خلف الرزنامة والمجلدات المصفوفة فوق بعضها على مكتبه، وبالضبط بين المحبرة والحاسوب. عاد بي ذلك العنوان الى ذكرى مؤلمة كأنها حدثت الان، استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذاك الوحش المسمى: سي مهذب محمد فوزي، الذي انتهك براءتي واغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الآسن>>[3].

بدأت الساردة (البطلة) هنا تسترجع هذا المقطع عندما همّ بها الأستاذ جمال حياهم أثناء رؤيتها خبر اغتصاب فتاة صغيرة وقتلها في جريدة فوق مكتبه فعادت بها الذكرى لاسترجاع حادثة أليمة وقعت لها وسببت لها آلاما عميقة في ذاتها وذلك من خلال معاناتها وتشظيات نفسها فهنا أرادت البطلة أن توصل لنا فكرة أن آلام حادثة اغتصابها من قبل

[1] – ينظر: سيزار قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، د ط، 2004م،ص58.

[2] – جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المجتمع) تر: محمد معتصم واخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص60.

[3] – الرواية، ص62.

المراقب العام للمدرسة انهى لها حياتها وطموحاتها بالنسبة لها فأصبحت تقطر دما وألما وحزنا لأنها كانت أشد رغبة في الحياة وكانت تسعى للعيش بأحسن الأحوال فهذا الاسترجاع يخدم الرواية من خلال سرد الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث عبر عن الحالة المأساوية التي ألمت بالفتاة جراء ذلك اليوم المشؤوم الذي يشكل لها هاجسا وقلقا في حياتها كاشفة عن تلك المعاناة والعذاب الذي لحقها من هذه الحادثة.

تنطلق هذه المقاربة بين الماضي " الهامش" و الحاضر " المركز" من خلال شخصية البطلة دلال سعيدي التي عايشت الفترتين زمن الماضي" من خلال الأحداث المتعلقة بالسنوات العسيرة التي عاشتها مع زوجها السابق و من خلال حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها أثناء فترة الدراسة مما جعلت هذه الظروف البطلة تهرب من هذا الماضي المرير و من اشباحه إلى حاضر يكون أقل معاناة من ماضيها لكن هذا الأخير لحق بها فعاشت حاضرا حطم أحلامها المتراكمة و جعل حياتها تنتهي و ذلك من خلال ترحيلها و طردها من زنقة الطليان، إلا أن هذا " الزمن الراهن" لمن يحمل إلا مرارة الحياة و أنفاس الاحزان فدلال سعيدي لجأت للهروب من ذلك الماضي أملا منها أن تجد حاضرا معاكسا لماضيها تعيش فيه بأمان و سلام.

وفي نموذج آخر نجد أن الاستذكار ورد في:

<<كنت مولعا بالتمثيل والفن منذ الصغر. جدتي هي من وضعتني على سكة الفن، أتذكر انها بدأت تشجعني وتحثني على الغناء وانا لم اتجاوز بعد سن الثالثة، كانت حمها الله كلما غنيت بطريقة جيدة تمنحني دينارا. وهكذا حتى ادخلتني مدرسة الموسيقى بالمسرح وانا بسن السابعة. ..>>[1].

[1] – الرواية، ص 50.

في هذا المقطع من الاسترجاع يحاول السارد أن يعطينا معلومات سابقة حول مستقبله وأهدافه في الحياة وتعلقه بهوايته التي يفضلها منذ الصغر وذلك من خلال سرد نونو لارتيست عن ماضيه وعن ولعه الشديد بالتمثيل والفن منذ الصغر وأن عائلته (ماعدا أمه) كانت الدافع الذي شجعه على مواصلة مشواره الفني وتذكر من خلال هذا الاسترجاع أن جدته هي من شجعته وحثته على متابعة سكة الفن والتمثيل من نعومة أضافره، فالاسترجاع هنا يعتبر وسيلة تساعد الكاتب على ملئ الفراغات الزمنية من أجل استيعاب مسار الأحداث أو إعادة بعض الأحداث السابقة وتفسيرها.

و يمكن أن نورد نموذج آخر لتوضيح هذا النوع :

<<قال نونو وكأنه تذكر امرا ما:

على فكرة، كانت علاقتي مع والدتي سيئة واختلفت معها حول مستقبلي. وانا في سن صغيرة اردت متابعة حياتي في مجال الموسيقى. والدتي كانت مستاءة من الامر، كانت ترغب في ان اصبح طبيبا >>[1].

أيضا في هذا المقطع الاسترجاعي يعود السارد إلى الوراء ويتذكر علاقته مع والدته التي كانت علاقة سيئة بسبب الخلاف حول مستقبله الذي كانت مستاءة منه بسبب اتجاهه نحو مجال الفن بينما هي أرادت أن يتجه إلى مجال الطب ومنه نرى أن الاسترجاع هنا يكشف عن ذكريات بعيدة المدى لاستعادة مكانة في الماضي، فبهذا نقول أن الاسترجاع يساعد على فهم الأحداث وتأويلها، فالحدث الحاضر قد لا يفهم إلا بالعودة إلى حدث سابق قد يكون سببا في حدوثه. من خلال ما سبق نستحضر هذه المفارقة من خلال الموسيقي نونو لارتيست الذي وجد نفسه يتذكر الماضي الطفولي " المركز" و يحتمي به من حاضره الدنس " الهامش" الذي جعله مخبرا رخيصا لرجال الأمن. فالعودة إلى زمن الطفولة ما هي

[1] – الرواية، ص53.

الا حنين لاسترجاع الماضي و تعويض نفسي لتجاوز محنة الراهن و احزانه، فالانسان عندما يحاصر من جميع الاتجاهات يفر الى الذكريات ليتخلص من الضغوطات الخارجية.

الاسترجاع الداخلي: "هو الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى انغلاقه داخل المجال الزمني للقصة الأولية، بمعنى أن مدى الاسترجاع يقع داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجها، بأن تكون الأحداث المستعادة سابقة لنقطة توقف السرد دون أن تخرج تماما على المحيط الزمني للقصة الأولية"[1].

فهو إذن ايراد حدث وقع في زمن الرواية، ثم أعيد تذكره من طرف أحد شخصيات الرواية.

و من الاسترجاعات الداخلية في الرواية نجد المقطع:

<<... وفي تلك الاثناء عادت بي ذاكرتي الى تلك الأيام التي لا أرغب في تذكرها. لقد جئت الى زنقة الطليان لأهرب من ذلك الماضي، من اطيافه ومن اشباحه، وها هو كل ذلك الماضي يلحق بي إلى **هنا !>>**[2].

تمثل هذه الوقفة الاسترجاعية للبطلة دلال سعيدي التي خلقت بعينها شعورا بالحزن والكآبة وعدم استحسان تذكرها للماضي المرير الذي عاشته والألم الذي اجتاح كيانها بدءا من حادثة اغتصابها ثم من زواجها بعبد العزيز سالمي ومعاناتها معه وهروبها من بيتها وقهرها واهانته لها وتركها لابنها الوحيد بسبب ظروفها الأليمة وكذلك عائلته التي كانت تعاملها معاملة خشنة وغير لائقة بتهمة التقصير في واجباتها كأم فبهذا التصوير الاسترجاعي لهذه المعاناة استطاعت الساردة أن تجعل القارئ يشاطرها الألم ويعيشه معها، وينظر من البؤرة التي تنظر منها إذ يشفق على تلك الذات ويتعاطف معها وبالمقابل يحتقر

[1] – ينظر: علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي الادبي الثقافي بجدة، السعودية، ط1، 1436هـ، 2015 م، ص63.

[2] – الرواية، ص 79-80.

ذلك الزوج المتصلب القاسي الأناني. يكمن بلاغة هذا الاسترجاع في أن الساردة حاولت من خلاله إقناع القارئ بأن القسوة ممن حولنا تولد فينا حب الإصرار، وتشعل في ذواتنا جذوة التحدي، وربما اللامبالاة اتجاه تلك القسوة التي ننالها ظلما، أو جراء سوء الضن يصبح الانسان ضائعا تائها في سراديب الانتقام، باحثا عن شيء يعيد إليه ثقته بنفسه التي قد يشعر أنه فقدها عندما سلبت منه، وجرح في عمق كرامته ظلما. فدلال سعيدي تتذكر ماضيها المهمش " زمن الألم، المعاناة، التوتر " كانت ترغب في البحث عن زمن يجمع القيم النبيلة لكنها عاشت حاضرا مسح هذه القيم بل مسخها من الذاكرة نهائيا، فالبرغم من المكانة و القيمة التي حظيت بها البطلة من خلال عملها كموظفة في مكتب التوثيق فتقول مستدعية ذكرياتها **{ إنها المرة** الاولى **التي يتم فيها معاقبتي منذ عملت في مكتب التوثيق بهذا الشكل، فدائما ما كنت احصل على الهدايا و المكافآت... }**[1] .

فالزمن الحاضر همش دلال و أقصاها بعد طردها من عملها و من زنقة الطليان التي جعلتها تخسر كل شيء ، سعادتها، احلامها البسيطة، و بعض آمالها. و من هنا يتجلى ما تعيشه البطلة من التهميش و الاقصاء بل تعدى الامر الى اذلالها و اهانتها الى الحالة المزرية التي تبعث الألم و الحزن وجعلتنا نتآزر معها لا شعوريا.

وفي هذا السياق يسترجع السارد موقف آخر:

<< تذكرت مينوش، المرة الأخيرة التي شاهدته فيها، كان يتقلب على ظهره وهو جذلان، بشعر جلده البني والرمادي اللون وعينين خضراوين كغابة استوائية.

اعتدت على وجوده، أحببته كصديق قريب. وشكرت القدر الذي وضعه في طريقي. كنت دوما ممتنا برفقته، كان نعم الصاحب. >>[2].

[1] الرواية ، ص 99.

[2] – الرواية، ص169.

<<فجأة يقفز إلى ذاكرتي القط مينوش وكيف تألم جلال لفقدانه، سمعته ذات يوم يحكي بأسى مضاعف عن افتقاده وكيف منحه العطف والرعاية، لكن مينوش تنكر له كما اعتقد. .. >>[1].

هذا استرجاع داخلي حيث يمثل الانطلاقة الأولى لأحداث قد مضت والسبب في ذلك أن السارد تذكر القط مينوش وحاول أن يسرد للقارئ أن هذا القط يعتبره الصاحب والحبيب بالنسبة له وبهذا استرجع جلال الجورناليست ذاكرته وهو يفتقد لقطه اللطيف الذي غاب عنه وهو لا يعرف له طريق وغيابه يمثل له لغز محير بعد أن أحبه وإعتاد وجوده، ففي هذا الاسترجاع عاد بنا جلال الجورناليست إلى ذكريات كانت تجمعه بقطه مينوش ويسترجع من خلاله تعوده على صديقه المقرب (القط مينوش) وصعوبة مفارقته المفاجئة من دون سابقة إنذار وتساؤلاته عن سبب رحيله هكذا سرد جلال الجورناليست هذا الاسترجاع بمنتهى الإحساس، بعمق ذلك الحب والاشتياق، الذي عشعش في كيانه اتجاه قطه، رغم بعده واختفائه عنه، فكان استرجاعه هذا أليما لأنه فقد أعز المقربين له، فهنا نصل إلى أن الاسترجاع في هذا المقطع هو استذكار الماضي وإزالة الغموض على شخصية من الشخصيات حتى يفهم دورها داخل المسار السردي.

نجد السارد يوظف هذا النوع من الاسترجاع في هذا المقطع:

<< ويخطر ببالي في بعض الأحيان جراء ذلك، أنني قد أكون ربيبها وليس ابنها الذي من دمها ولحمها أو كأنني خرجت من رحمها بطريق الخطأ، فلم تكن تجمعني بها سوى وثيقة الميلاد! كانت علاقتي بها في كل الأحوال بالغة السوء، لم أتذكر أنها سبق

[1] – الرواية، ص105.

واحتضنتني أو ربتت على كتفي أو مسحت على رأسي أو قالت لي نحبك أو تفوهت بأي كلمة دافئة أخرى. >>[1].

يوضح لنا هذا المقطع السردي أن شخصية نزيم الابن تعود به الذاكرة إلى أيام الصبى الأليمة التي عاشها مع أمه التي كان انطباعه عنها بعيد كل البعد عن معاملة لأم لابنها من عاطفة وحب وحنان واهتمام، فقد تركت هذه الذكريات و الاسترجاعات أثرا نفسيا سلبيا في نفس الشخصية إذ خلق جروحا عميقة وزرع فيها شعورا يثمر حزنا وكآبة، أو يئسا واستسلاما للواقع المر والأليم، وهذا هو الشعور الذي لمسناه في هذا المقطع السردي الاستذكاري والارتداد إلى أحداث ماضية جرت في حياة ابن بطلة الرواية (نزيم) إذا يكمن الاسترجاع هنا إلى استذكارات تحمل دلالات ايحائية بالحزن والكآبة وسلب الحقوق والجروح والآلام وتهميش من قبل الآخر وهذا الآخر هنا هو أمه التي ولدته وتخلت عنه في أول حياته.

الاسترجاع المختلط: وهو ما يجمع بين النوعين"[2]، ويستحضر في هذا النمط زمنان ماضيان أحدهما يعود إلى ما قبل الأحداث، والآخر ما بعد بدئها"[3].

في هذا الموضع نحط رحالنا لنقف على الاستذكار المزجي للبطلة دلال سعيدي:

<< كنت امشي وانظر باستمرار إلى جانبي علّ رشيد العفريت يترصدني على أحد جوانب الرصيف أو أنه ربما كامن لي في زاوية ما. تسبقني خطواتي المستعجلة وأنفاسي المتقطعة ونبضات قلبي المتتابعة. دوما ما تتسبب لي رؤيته على حين غفلة في استعادة ذكريات صادمة، فقد كان يبدو لي شبيها بذلك المراقب العام في المدرسة الإكمالية، والذي

[1] – الرواية، ص 204.

[2] – سيزار قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص58.

[3] – نبهان حصون سعدون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية المعاصرة)، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص 106.

ما زال جرح ما أقدم عليه غائرا إلى اليوم، على الرغم من انعدام أي رابط أو شبه بينهما>>[1].

لقد حكت لنا الساردة هذه الصياغة بصورة تجعلنا ندرك مدى الألم الذي يصيب الروح الإنسانية جراء خذلان الحياة وانعكاساتها على الفرد، وهذا الخذلان في معظم الأحوال يكون بالغا وجرحه عميق لذا نجد أن الساردة كانت تهاب وتتجنب وتتهرب من شخصية رشيد العفريت عندما تلتقي به في شارع من شوارع لابلاص دارم ومن خلال هذا الاسترجاع كانت تتسبب لها رؤيته في استعادة ماضي وذكريات أليمة وصادمة وقعت لها أثناء دراستها في المدرسة الإكمالية مع أنه لا يوجد أي رابط أو شبه بينهما.

ومنه فقد مزج الكاتب بين حديث الأنا الساردة (دلال)عن الشخصية الأخرى الساردة والمشاركة لها في كتابة وسرد الرواية (استرجاع داخلي) وبين تذكرها من خلال هذه الشخصية على (استرجاع خارجي) يعود زمنه السردي إلى زمن الدراسة(الإكمالية).

ب/ الاستباق:

وهو تقنية سردية زمنية" حيث يمثل الاستباق الصورة الثانية من صور المفارقات الزمنية ويمثل في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما"[2]، أي هو الإشارة الى حدث من أحداث الرواية قبل وقوعه، ويسمى أيضا بالسرد الاستشرافي او اللواحق.

وهو أيضا "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حديث لم يحن وقته بعد"[3]، فالاستباق يقوم عندما يتوقف السرد، وذلك بتخطي وتجاوز الحدث الآني وذكر الحدث القادم.

---

[1] – الرواية، ص 14.

[2] . علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ص 74.

[3] – لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة ناشرون، بيروت ط1 2002م، ص 15.

كما يرى حسن البحراوي في تعريفه الاستباق أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1]، فهو يؤكد أن الاستباق هو معرفة وتنبؤ القارئ لما سيحصل من أحداث مستقبلية في الرواية، قبل زمن وقوعها. وعلى المستوى الوظيفي، فإنه يعد بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري لإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[2]، وينقسم الاستباق إلى داخلي وخارجي.

الاستباق الداخلي:

تعرفه مها القصراوي "إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث وإيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباق الداخلي كونها تنتج للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد"[3].

وتقول أيضا "أن الاستباق الداخلي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي داخلي ثم يتطور لينتهي بحدث رئيسي لاحق"[4]، يعني ذلك أن الاستباق الداخلي هو عبارة هو عبارة عن تمهيد عن أحداث قادمة تترك القارئ يتوقع وينتظر ما هو آتي في الرواية.

---

[1] . مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية،(1960–2000) إشراف محمود السمرة، أطروحة دكتوراه الأردنية (دط)(دب)(دط)2002م ص 207.

[2] . ينظر حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (فضاء، الزمن، الشخصية) ص 132.

[3] – المرجع السابق، ص 213.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

يقول حسن البحراوي هو "مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"[1].

تجدر بنا الإشارة إلى أن مفارقة الاستباق هنا تظهر من خلال ما رواه السارد مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا تحمل مؤشرات مستقبلية متوقعة حدوثها في المستقبل وأتت على شكل تكهن في مستقبل ومصير دلال سعيدي وشكلت بذلك نوعا من أنواع الانتظار تجعل القارئ يتحمل وينتظر وقوع الحدث كما هو موضح في هذا المثال :

<< (أمامك طريق طويل لا ينتهي)...أو (لقد تعبت جدا في حياتك) أو (انتظري رؤية شخص قريب منك جدا) أو (هناك شخص لا يحبك في العمل ويحظر لك امرا سيئا فاحذري منه)>>[2].

ففي هذا السرد الاستباقي نجد توقع وتكهن المستقبلي وتقديم إشارات للقارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها فعندما قالت لها انتظري رؤية شخص قريب منك جدا هنا تقصد لها أنها ستلتقي بابنها الوحيد نزيم بعد فراق طويل وعندما قالت هناك شخص لا يحبك في العمل ويحظر لك أمرا سيئا فاحذري منه فكانت هنا تقصد به وحيد ابن جمال حياهم مدير مكتب التوثيق الذي قام بطردها لاحقا، ومن نستنتج أن الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مستقبلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد أحداث أولية تمهد للآتي، تؤدي بالقارئ للتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه...

وفي استباق آخر:

[1] – المرجع نفسه، ص 137.

[2] – الرواية، ص 44.

<< حينما كان يأخذني وسط النهار على حين غفلة وبعنوة إلى الأريكة الوثيرة، وبعد أن نفرغ، اعود أنا إلى مواصلة عملي بمكتبي وأحاول التظاهر كأن شيئا لم يحدث ويعود هو لاحقا إلى تكرار عادته تلك متناسيا كل مخاوفي وهواجسي السابقة >>[1]

نصل في مقاربتنا لهذا الاستباق الذي تحمله دلال سعيدي على كاهلها الذي تسرده عن ذاتها وعن الألم الذي يتعربد في أحشاء تلك الأنثى من خلال مخاوفها وهواجسها السابقة التي لا يعرفها عنها جمال حياهم، ففي هذه الرواية استبقت البطلة في فكر هواجسها السابقة في حين ينتظر القارئ ماهي هذه الهواجس والمخاوف والعراقيل التي ارتطمت بها في حياتها.

ونجد من الاستباقات أيضا:

<<أما الآن فسوف أبحث عن شيء أطفئ به جوعي، أي طعام متاح قد أعثر عليه في مكان ما، لا يهم إن كنت أحبه أم لا. أعرف أنني لا أفعل شيئا مهما سوى التسكع في هذه المدينة الواسعة >>[2].

في هذا المقطع تذكير مسبق لحدث لاحق وهو أن البطلة دلال سعيدي أخبرت بأنها ستبحث عن طعام تطفئ به جوعها عندما طردت من زنقة الطليان، ولم تجد مأوى ولا طعام فأصبحت مشردة في الشوارع.

و في مثال آخر:

<< لم أرغب في إنجاب الأطفال ولم أرد في يوم من الأيام أن أصبح أما. لم أرغب في الأمر منذ الصغر ولم أغير رأيي كما كانت تتنبأ أختي وهيبة وهي تحدثني عن أن تفكيري سيخلق لي الكثير من الخوف والمتاعب في المستقبل.>>[1]

[1] – الرواية، ص 23.

[2] –الرواية، ص 213.

في هذا المثال يظهر الاستباق من خلال تذكير وهيبة أخت دلال لها بأن موضوع تفكيرها بعدم إنجاب الأطفال سيخلف لها الكثير من المشاكل والمتاعب.

ونستنتج أن الاستباق الداخلي هو إشارات وإيحاءات عن أحداث ستقع في مستقبل، أي أن الراوي يمهد لها وفي بعض الأحيان يصرح عنها.

الاستباق الخارجي:

يعرفه حسن بحراوي "يقوم الاستشراف بوظيف الإعلان عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2]، ومفاد هذا أنه يصرح ويعلن عن أحداث مستقبلية في زمن الحاضر، وتقول مها حسن القصراوي في هذا الصدد" الاستباق الخارجي يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية كما سيأتي سرده فيها بعد بصورة تفصيلية"[3]، وتقول أيضا " هو حتمي الحدوث لاحقا إن يعلن الراوي الحدث النهائي بعد اتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه"[4]. بمعنى يضع الراوي أحداثا ستحدث أي الأحداث النهائية، ويترك القارئ يطرح التساؤلات ويتوقع النهاية.

إن الاستباقات المستخدمة في رواية زنقة الطليان قليلة إذا ما قورنت بالاسترجاعات ولعل مرد ذلك إلى أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر من ما يفيد الاستباق فالاستباق هنا يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق فقد ورد في هذا النص السردي عدة استباقات خارجية منها قول الساردة:

---

[1] –الرواية، ص 91.

[2] – المرجع نفسه، ص 137.

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[4] – المرجع نفسه، ص 218.

<< كانت تنتابني راحة لذيذة لأنني سأتخلص من كلّ هذا الحمل والدّرك الذي لازمني لفترة ليست بالقصيرة.>>[1].

في السرد التالي نجد أن التوقع المستقبلي حين تقول دلال بطلة الرواية، أنها متيقنة ومتأكدة من إزالة كل الحمل على عاتقها كأنها تحمل جبلا على ظهرها والأثقال المترسبة في داخلها التي تراكمت عبر الزمن في فترة ليست بالقصيرة، فدخلت في حالة من اللا وعي عقب دخولها في جو الطقوس الصوفية وكانت متيقنة بأنها ستتخلص من هذا الحمل والمتاعب التي واجهتها، فهنا الاستباق كان تذكير وإعلان مسبق لحدث لاحق.

وفي استباق خارجي آخر نجد الساردة المشاركة (البطلة دلال سعيدي) وهي تتحدث عن الطريقة التي يتم فيها طردها وفصلها عن العمل من قبل ابن المدير وحيد:

<< من الممكن أني كنت سأتقبّل الأمر أو لو أجرى وحيد ابن رب العمل حوارا قصيرا وسريعا ونقيا أيضا معي وتجنب العبارات المسيئة والمقللة من قيمتي والتي جاءت في الوثيقة التي سلمني إياها المحاسب. كان سيكون من السهل عليّ تجاوز الأمر>>[2].

تكمن بلاغة هذا المقطع السردي في قدرة الساردة على إقناع القارئ بأن أسلوب طرد موظف من العمل لا يكون بالمضايقة والتخويف والتعرض لحملات الأكاذيب والعقاب، بل هناك طرق أكثر حداثة ولياقة لإخبار موظف بأنه مفصول عن العمل، فكانت تقول لو أحسن إخباري وطردي لكنت سأتقبل الأمر، وسيكون من السهل عليا تجاوز هذا الأمر؛ لأن هذا الأمر أثر على نفسيتها وحياتها ككل.

[1] – الرواية، ص 76.

[2] – الرواية، ص 100.

ج/ المدة (الديمومة):

تبرز المدة كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية وهي التي يسميها **جيرار جينت** " la duree" وقد ترجمها **فريد أنطونيوس** بالمدى

1/ تسريع السرد: ويتم ذلك بواسطة حركتين سرديتين هما:

أ/ **الخلاصة:** يطلق على هذه التقنية بالتلخيص أو الايجاز أي أن الروائي يستعملها فترة عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم باختصارها في بضعة أسطر.

وبهذا سنقدم بعض الخلاصات التي حددها الروائي، ففي هذا المقطع وردت خلاصة وذلك عندما لجأ الروائي لتسريع السرد، وهذا ما نجده عندما تم تلخيص علاقة دلال بزوجها السابق عبد العزيز سالمي ومثال ذلك:

<< زوجي السابق، عشت معه سنوات عسيرة أعقبت زواجنا مباشرة. كان متجهما طوال الوقت ومتقلب المزاج دوما وكان على العموم باردا ومشكاكا ومرتابا حيالي أو حيال أي شخص يقترب مني أو أقترب منه.>>[1].

لخص الكاتب عدة قضايا وحقائق في فقرة قصيرة جدا حيث وضع هذه الحقائق على شكل نتائج مما يدل على تلخيص الحادثة حيث نجده من بداية الرواية إلى نهايتها لخص معاناة البطلة مع زوجها في فقرات قصيرة.

[1]. الرواية، ص 35.

وفي مثال آخر:

<< مرّت الأيّام القليلة التالية دون أن أصادفه. بيد أنّني حينما استيقظت ذات يوم جمعة ووجدت كل المؤونة على قلّتها قد نفدت، ذهبت الى متجر عمي حسين عيّاد للبقالة ذي الأسعار المنخفضة، وكان رجلا طيبا يمنحني بالدين، لغاية نهاية الشّهر، وكنت في الغالب أتأخر عن السداد.>>[1].

هذا المقطع لخص لنا مرور الأيام من آخر لقاء دلال بنونو لارتيست إلى أن التقته مرة أخرى في طريقها من العودة لشقتها، فالراوي هنا أعطى لمحة سريعة لنظام السرد حيث مر مرورا سريعا لهذه الأيام وحذف كل تفاصيلها. وكذلك نجد:

<< اندفعت خلف لقمة العيش المرّة بإذاعة خنشلة. وبعد سنوات وبالضبط بداية من السنة الثانية من زواجي تقريبا تحولت مع التمادي في شرب الخمرة وتعاطي الكيف، إلى شخص منبوذ ومكروه وسط محيطي المحافظ الذي يعجّ بالغلاظ والحمقى والجهلة والأثرياء.>>[2].

فلقد لخص لنا المقطع ما وقع من أحداث خلال السنة الثانية من زواج جلال الجورناليست، ولم يذكر تفاصيلها، حيث ورد فقط ملخص لها وهو عندما تبادل أطراف الحديث مع دلال في مقهى حول حياتهما الشخصية ومستقبلهما.

ومنه فالرواية حافلة بالتلخيص مما يدل على تسريع السرد، وهذا ما نلاحظه من خلال الأمثلة السابقة.

[1]. الرواية، ص 46.

[2]. الرواية، ص 48.

ب/ الحذف (المقطع):

"يعتبر الحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي ويعرفه تودوروف بأنه وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة "[1].

جاءت في رواية زنقة الطليان أمثلة كثيرة من الحذف لأنه ذا أهمية كبيرة في تسريع السرد وذلك من خلال هذا المثال:

<< الأيام الأولى التي أقمت فيها بهذه البناية كانت جحيما لا يطاق، فقد كنت متذمرة من العيش في شقة بهذا القدر من البؤس والإهمال، كما كنت أشعر بشكل دائم تقريبا باختناق واغتمام كبيرين كأنني حشرت في مكان منبوذ وملعون خصوصا وأن بعض الجدران كانت رطبة جدا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنة إلى حد أفقدني القدرة على التحمل>>[2]

لم يحدد الراوي هنا كم مرّ من يوم فقال (الأيام الأولى) وتركها مفتوحة للقارئ ليحددها بنفسه فيمكن أن تكون يوم أو يومان أو ثلاث أو أكثر على إقامة دلال في البناية التي كانت جحيما لا يطاق وكانت قلقة من العيش في هذه البناية.

وفي هذا النطاق نجد مثال آخر:

<< أمضيت معظم سنواتي الخمس عشر الأولى في العمل في الغناء للمساعدة في سداد ديون والدي >>[3].

[1]. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 12، العدد 2، 1 أفريل 1993،ص 138.

[2]. الرواية، ص19.

[3]. الرواية، ص47.

فهنا وظف الكاتب الحذف من خلال عدم سرد الأحدث التي وقعت في السنوات الخمس عشرة الأولى من حياة نونو لارتيست، فالحذف هنا تحقيق السرعة في عرض الوقائع وإلغاء التفاصيل الجزئية.

و أيضا:

<< تجمعني بها ذكريات حافلة وأيام لا يمكن استرجاعها في أزقة لابلاص دارم، إذ كنا نتقاسم وحدتنا وغربتنا والحكايا والقصص.>>[1].

يتجلى الحذف هنا في سرد الأيام التي جمعت دلال سعيدي بصديقتها ناجي الرجلة (نجاة) في زنقة الطليان.

و كذلك في السرد التالي نجد:

<<مضى اسبوعان على ذلك اليوم في البلدية، ولا زلت قادرة على استعادة كل تفاصيله. الذاكرة شيء متعب، حين يخطر على بالك ما يؤرقك ويقض مضجعك، أما حين تستعيد الأشياء المبهجة، فإنك تتمنى في قرارة نفسك أن تبقى غارقا في وهمك الجميل! بين مشاهد تثير شحوبك وصور تدفعك للحبور خيط رفيع في الذاكرة، لا أحد يمتلك القدرة على التحكم فيه>>[2].

يظهر الحذف في هذا المثال في اختصار وقائع أسبوعان من ذلك اليوم الذي التقت به دلال بموظف البلدية.

[1] – الرواية، ص101.

[2] – الرواية، ص56.

وفي الأخير نستطيع القول أن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي.

2/ إبطاء السرد:

هو عكس التسريع ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته وذلك من خلال تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد:

أ/ الوقفة الوصفية:

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث ومرورا إلى الوصف أو التحليل مما يحدث نوعا من القطع الزمني ديمومة معدودة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسحًا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"[1].

ومن أمثلة الوقفة الوصفية في الرواية:

<< كنت أنتظر قدوم فيصل بونخلة. كانت الأجواء هناك هي نفسها دائما، أربعة شبان يجلسون على الرصيف لا يفعلون شيئا معينا عدا القهقهة على نكت بذيئة، وعندما تمر بهم فتاة أو امرأة يتعقبونها بأعينهم ويكتفون بالتحديق. بعض المتاجر ما زالت مفتوحة.

[1] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، دراسة الرواية، مج،12 العدد،12 1993، ص 140.

وقفت محدقا في أطلال تلك البناية بطوابقها المتعددة التي تطل على حضيرة السيارات بناية ذات طراز أندلسي وعثماني هجرها قاطنوها إلى ما آلت إليه حالتها من خراب، تهدم نصفها تقريبا واحتلتها أكوام من القمامة وردم الطوب.>>[1].

في هذا المقطع وقفة وصفية حيث جاءت لتعطيل حركة زمن الأحداث ولتصف لنا الحالة التي كانت عليها تلك البناية التي مر بجوارها جلال الجورناليست أثناء انتظاره لقدوم فيصل بونخلة، فالوقفة هنا تمثلت في وصف مكان وهو البناية، ومن هنا كانت دعوة للقارئ ليقف وقفة تأمل لمواصفاتها.

وظف الكاتب الوقفة الوصفية في المثال آخر:

<< نظرت غاضبة متبرمة من تلك العيون التي لم تفوت شيئا من البحلقة إلى تينك الساقين والفخذين. خرجت الشقراء ولم تعد. . كأن الأرض انفتحت وابتلعتها. لحظتها انظم بعض الشبان المخنثين للتهوال. ثم بدأت أصوات الشيوخ في المديح والأهازيج الصوفية. نظرت بعيدا للحظة وقع نظري على شيخ مخنث كان يجلس في زاوية المغارة كان يمتلك أذنين عظيمتي الحجم وشفتين منتفختين وكان له رأس صغير على شكل بيضة كان يتكلم ويحرك يديه، لم يسبق وأن رأيت شيخا مخنثا! >>[2].

فيعرض لنا هذا المقطع وقفة وصفية حول شخصية هامشية من شخصيات الرواية من خلال عرض ملامحها الجسدية، فهنا توقف تطور الأحداث فاسحا المجال أمام الوقفة التي قامت بتعطيل زمن الحركة السردية.

وفي الأخير نستنتج أن الرواية ثرية بالوقفات الوصفية التي تجعل من الوصف تنفيس للقارئ حيث يكون زمن النص يساوي السرد وزمن الحكاية يساوي الصفر، وكذلك أن الوقفة

[1] – الرواية، ص 173.

[2] – الرواية، ص 73.

تكمن أهميتها في خدمة السرد عن طريق الوصف والتأملات والخواطر كما هو موجود بكثرة في الرواية التي بين أيدينا.

ب/المشهد:

هو تقنية تستعمل لإبطاء حركة السرد حيث " يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية في النص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد"[1]، وهذه التقنية "هي صيغة إظهار تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث، مظهر الديمومة: هو التجانس الزمني"[2]، فالمشهد مظهر من مظاهر الديمومة، وتعرض هذه التقنية تفاصيل الحدث، إضافة إلى أن " المشهد – من حيث مفهومه الفني – هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا – أيضا – أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو"[3]، فعند المشهد يتوقف تطور الزمن الروائي، حيث يعتمد في ذلك على الحوار كما في الأعمال المسرحية ومن خلال المشهد تظهر تفاصيل الأحداث بما يدور من تحاور بين شخصيات الرواية.

يتضمن المشهد مواقف حوارية في أغلب الأحيان نجد الكاتب وظف عدة حوارات وهي على النماذج التالية:

<< من فرط الإضطراب جرّاء ما حدث توّا، رجعت إلى السرير. وحالما أسندت رأسي إلى الوسادة حاصرتني التساؤلات من كل الجهات: ترى لماذا ظهر لي زوجي السابق في الحلم؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ وهل سيكشف مقر إقامتي بعد كل هذه المدة؟ أم أن

---

[1]. مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

[2]. يان مانفيريد، علم السرد مدخل إلى نظرية علم السرد، ترجمة اماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)، 1431هـ- 2011م، ص 123 – 124.

[3]. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت (ط2)،2015، ص 132.

هذا مجرد هلوسة أو كابوس عابر؟ وفي تلك الأثناء عادت بي ذاكرتي إلى تلك الأيام التي لا أرغب في تذكرها.>>[1].

يظهر هذا المشهد الداخلي عندما دار الحوار بين دلال سعيدي وذاتها حول خوفها من ملاحقة زوجها السابق لها، فكانت مفزوعة ومضطربة جراء ما حدث لها أثناء نومها من أثر الحلم الذي راودها عنه، فكانت لا ترغب حتى في تذكر شيئا يفكرها به من أثر الضرر الذي ألحقه بها.

يتبين لنا أن المشهد ما هو إلا حوارات تمنح الفرصة للشخصيات حتى تعبر، وبطريقة مباشرة؛ أي تنقل لنا هذه المشاهد تدخلات الشخصيات في المسار السردي.

وفي نفس السياق نجد مشهد حواري آخر:

<< أعيش حالة توتر نفسي لم أواجهه 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، وأنا واحدة منهم؟ قرارات المير اللعين، تبا له.>>[2].

يتجلى هذا الحوار الذي دار بين دلال سعيدي وذاتها وتساؤلاتها عن أصعب حالات التوتر التي عاشتها في مراحل حياتها، من فقدان أعز أصدقائها فجلال الجورناليست قابع في السجن وناجي الرجلة (نجاة) سرقت منها الحياة وتساؤلاتها عن حال سكان زنقة الطليان ومصيرهم، نجد أن هذه الحوارات أغلبها جاءت مهمة، حيث تركت المجال أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها، وتكشف للقارئ أخبارا أو معلومات عن مصائرها.

و في مثال آخر:

[1] – الرواية، ص 79–80.

[2] – الرواية، ص 117.

-مرحبا كيف حالك؟

تصنعت ابتسامة وأجبته ببرود:

-أنا بخير، الحمد لله.

في حقيقة الأمر أنا أكذب، فأنا لست بخير! كنت أدعي وأتظاهر أمام الجميع بأنني بخير. استقبلني هذا الأحمق بابتسامة قلقة، ثم قال:

-ما رأيك في رشيد العفريت؟

نظرت إلى فيصل نظرة متململة. وقلت:

-إنه غريب الطباع ويشعرني بالفزع.

-قال وهو يهز رأسه:

-هل سمعت بما حدث له؟

قلت بصوت هادئ وواضح، مشحون بشكل غريب من نبرة الاستغراب:

-لست أفهمك على الاطلاق!...[1] .

هذا الحوار الذي دار بين دلال سعيدي وفيصل بو نخلة كان محتواه هو أن فيصل بو نخلة يسأل دلال سعيدي عن رأيها في رشيد العفريت، لأنه كان سيخبرها بأنه تورط في طائفة دينية محظورة، فكان ردها بأنه يشعرها بالتقزز والفزع، وأنه غريب الطباع.

استطعنا أن نلمس هذه التقنية بشكل كبير في رواية زنقة الطليان وقد تنوعت هذه الحوارات فمنها ما كان باللغة الفصحى ومنها ما كان باللغة العامية ومثالها من الرواية:

[1] – الرواية، ص 112.

<<أول شيء قمت به، بعد انقشاع سحابة التساؤلات، أنني 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 ابقيتيش تحتاجينا وقيلا. باين فيك نسيتينا خلاص.

قلت مبررة:

-لا، والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني.

قالت:

- راكي معذورة. إذا ما الأمر؟

قلت:

-أحتاجك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.

قالت:

-كنت لتوي أفكر في شخص يرافقني. إذا ما لم تكوني مشغولة الآن، هناك أمر مهم بخصوص لقاء الشيخ معيوف عزرانية>>[1].

[1] – الرواية، ص38.

جاء هذا المشهد الحواري بين دلال سعيدي وزبيدة الشوافة وتخللته بعض المقاطع أو الكلمات العامية التي زادته إبداعا وجاذبية، حيث نجد أن الوظيفة الجمالية الإبداعية في هذا الحوار بارزة.

فمن خلال المثال نرى أن دلال سعيدي اتصلت بزبيدة الشوافة بسبب أنها غارقة في التفكير بجلال الجورناليست وفي إيجاد طريقة تقربها منه، والوصول إلى قلبه وكانت زبيدة الشوافة مرافقتها التي ساعدتها بخصوص التقرب منه بواسطة الشيخ معيوف عزرانية.

ومن هنا نستطيع أن نلمس تلك الوظيفة الجمالية للمشهد الحواري ودورها الحاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات وتستخدمها بوفرة لبث الحركة التلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة.

وخلاصة القول أن المشهد الحواري يشكل جزءا مهما من السرد ويعمل على تطوير الأحداث، لكن الغاية من هذه التقنية هي إبطاء السرد.

هيمنت المفارقة الزمنية على جل زمن النص، وكانت تقنية الاسترجاع هي التقنية الغالبة ما استدعى بروز الزمن الماضي في زمن الحاضر السردي، وهو الأنسب لسرد ما مضى، فأغلب الأحداث الواردة في الرواية استحضرت من ماضي بعيد، ما يجعلنا نلمس تأثر الروائي بتاريخ وتراث لابلاص درام، والدفاع عليها من الانتهازيين.

رابعا/:اللغة في رواية زنقة الطليان:

قد كان الاعتناء باللغة أحد السمات التي تميزت بها الرواية المعاصرة حيث حظيت اللغة بعناية وادراك كبير بوظيفتها البنائية في العمل الروائي فاللغة العربية تستعمل(مستويين: الأعلى وهو الفصيح والأدنى هو اللهجات المحكية العامية) فالفصيحة هي اللغة المقدسة، لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، ولغة خاصة القوم (فتنبه إلى خصوصياتها فصحاء القوم منذ شغلهم بيانها وسحرها، ثم شغل بها البلاغيون فاستوقفتهم أسرار بلاغتها وتميزها... وأوجز فيها العرب خلاصة تجاربهم وسجلوا بواسطتها خلاصة معارفهم وتاريخهم.

ترتبط اللغة الفصيحة بالنص المقدس وهذا ما جعلها محل اهتمام أهل العلم والمعرفة، ولسان القادة والساسة، فتؤثر في السامع بسحر بيانها وقداسة خطابها لما يحمله من اقتباسات ومعاني مستوحاة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ومثال ذلك من القرآن:

□□□□□□□□[1]: وظف الكاتب هذا الاقتباس دليل على شدة قرب انهيار بعض أجزاء البناية ومثالها من الرواية قوله: **<<... تقع في الطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، قاب قوسين أو أدنى من انهيار بعض أجزائها>>**[2].

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□[3]: اقتبس الكاتب من القرآن الكريم آية "ذات اليمين وذات الشمال" عندما قام بعض أعضاء فرقة شيخ الزاوية بطقوس وحركات صوفية وهم يتحركون يمينا وشمالا[4].

وكذلك نجد اقتباس آخر في الرواية

□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□[1]: اقتبس الكاتب

[1]. سورة النجم، الآية 9.

[2]. الرواية، ص 17.

[3] سورة الكهف، الآية 18.

[4]. الرواية، ص 41.

آية "الخيط الأبيض من الأسود" كدليل على الظلام الحالك داخل الزنزانة الموجود بها جلال بحيث أصبح غير قادر على الرؤية تماما.

أما العامية فهي لغة {تتداولها الطبقات الدنيا فقد يشاركها أفراد من الطبقات الوسطى. .. وساعد على انتشارها تحول مقاليد الحكم العباسي من أيدي الفرس أصحاب الحضارة العريقة إلى أيدي الترك، وكانوا لا يعرفون أي حضارة يعنيهم، أن يحسنوا العربية فاستخدموا اللغة الدارجة في أحاديثهم وكان ذلك عاملا مساعدا على إشاعتها}[2] ومثالها اقتباس من المثل الشعبي:

بخفي حنين: حيث استخدم الكاتب هذا المثل الشعبي كدليل على طيبة وكرم عمي حسين عياد حيث أنه كان يمنح الأطفال قطع الحلوى من متجره بالنقود أو بغير نقود ومثالها من الرواية:**<<... وكان لا يردنا الى بيوتنا بخفي حنين >>**[3].

كما جاءت لغة الكاتب في هذه الرواية قائمة على المعرفة التاريخية والثقافية سلط فيها الضوء على العادات والتقاليد في الجزائر عامة منها: أدوات الزينة كالكحل والحناء و المأكولات التقليدية كالطواجن والشخشوخة والبراج والمحاجب وكذلك الكرواسون أو الكركون، أو السابلي، أو الكعك المنزلي بالشوكولاتة وخبز الكسرة، واللباس كالملاءة السوداء والجلابية والعجار والسفساري الأبيض والبلوزة والخلخال وكذلك نجد البندير والدربوكة والطبل والمزود والقرقابو والناي، الكانون والجاوي وأيضا قفة السعف.

ومنه نستنتج أن لغة الكاتب لغة سهلة وبسيطة، حيث استخدم اللغة الفصحى تتخللها بعض الدارجة أو العامية.

---

[1]. سورة البقرة، الآية 187.

[2]. عائشة شقللو، محاضرات في ادب الهامش، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الآداب والفنون، قسم الادب العربي، السنة 2021. 2020 ص6.

[3]. الرواية، ص 163.

فاللهجة العامية أو الدارجة المحكية دالة على الموقع الجغرافي أيضا من حيث الارتباط بنمط الحياة الريفي، كما أن استخدام العامية من طرف الروائي { يجعل النص ثريا بتنوع اللهجات الاجتماعية... التي تنتج تأثيرا وتأثرا متبادلا(...) فتجعل النص ساحة لتفاعل صيغ لغوية تنحو إلى التخلص من حمولتها الدلالية المسبقة والمستهلكة}[1].

فقد مزج جل الروائيين بين العامية والفصحى في أعمالهم الروائية ومن هذه الأعمال رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير التي من خلالها لمسنا المزج بين اللغتين ومثالها وارد في الحوار الذي دار بين بطلة الرواية دلال سعيدي وشخصية زبيدة الشوافة:

<<ـــ الو، مرحبا خالتي زبيدة.

جاء صوتها واضحا ملعلعا:

ـــ وينك يا مرا، مدة ما اتصلتيش. ما ابقيتيش تحتاجينا وقيلا. باين فيك نسيتينا خلاص.

قلت مبررة:

ـــ لا، والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط اخذتني>>.[2]

فمن خلال هذا المقطع نجد أن دلال سعيدي بدأت هذا الحوار باللغة الفصحى في حين أن شخصية زبيدة الشوافة انتقلت إلى اللغة العامية التي وكأنها وجدت فيها اللغة التي تعكس آلامها وأمانيها وذلك ما دفعها إلى تخير ألفاظها، وهذا ما يوحي في الغالب إلى أنها لغة المهمشين المنبوذين من المجتمع، أي أن الروائي يشير إلى أن اللغة العامية أو الدارجة تمثل الهامش وأن شخصية زبيدة الشوافة تمثل الهامش أيضا من خلال استعمالها لغة المهمشين.

[1]. ينظر عبد الله الغذامي، خصوصية الرواية العربية، فصول م 17، ع 1، ص 424.

[2]. رواية زنقة الطليان، ص 38.

فمن الملاحظ في لغة الحوار المستعملة داخل الرواية أنها لم تقتصر عن الفصحى فقط، بل وإضافة إليها فقد كان هناك استعمال واسع للهجة العامية، فكان الحوار بين الشخصيات يدور في قالب من الكلمات العامية فجاءت لغة السرد والوصف فصيحة بينما لغة الحوار جاءت مزيجا بين الفصحى والعامية ما ولّد لنا لغة وسطى.

فقد تفردت رواية زنقة الطليان في المزاوجة بين اللغة الفصحى والعامية، إلا أن اللغة الفصحى هي المهيمنة على السرد والوصف، فهي تتمتع بالقوة والجزالة، وتجعل الذات الساردة تبدو في موقع استعلائي حيث:{ انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللغتين وهذا أمر مشروع في الكتابة الروائية التي تريد أن تنتصر بواقعية الفن وتريد أن تنطق الشخصيات باللغة التي تتلاءم مع مستواها الاجتماعي والثقافي والفكري وهذا التوظيف للغتين يجعل الرواية أكثر تعبيرا وأكثر انفتاحا وتعطي للراوي مجالا أوسع للخلق والإبداع، لأنه بهذا يبتعد كثيرا عن اللغة المعيارية ويستطيع أن يتوارى خلف الشخصيات ويتركها تتجابه فيما بينها وتنسجم مع ما يصدر عنها ويتجلى الدور الفعال بهذا البناء القائم على التقابل بين اللغات، والذي يعد بعدا أساسيا في تحقيق بلاغة الرواية وشعريتها}[1] وهذا ما يظهر لنا من خلال الحوار الذي دار بين جلال الجورناليست ونونو لارتيست:

<< حدقت في وجه جلال في صمت.

قال نونو لارتيست وهو ينظر الى الناس في غدوهم ورواحهم:

ـ ايه يا جلال يا جاري العزيز: الفنان يعاني بحق ومعاناته تختلف عن معاناة الناس العاديين، فهو يعرف، ومن يعرف يتألم ممن لا يعرف.>>[2]

[1]. نور السادات جودي: بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013. 2014ص 146.

[2]. الرواية، ص 47.

ففي هذا المثال زاوج الكاتب بين الفصحى والعامية لكن الفصحى غلبت العامية لأنها اللغة الراقية والفعالة في سيرورة السرد.

وتمركز اللغة الفصحى أيضا في رواية زنقة الطليان دليل على المهارة الفنية لبومدين بلكبير التي تتمثل في ممارسته لعلاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة التي تجعله يكسر معادلة تقليدية وكلاسيكية وعادات التعبير المألوفة والمبتذلة، فصياغة الأحداث تمضي في وضوح من تمكن الروائي من لغته، ما يجعل القارئ يفهمها ويغوص في ثناياها لاهثا وراء الأحداث، متشوقا إلى النهاية، ولهذا نجد الروائي يبني العبارة بقدر ما يخدم الفكرة، واستخدام العامية يحيل في بعض الأحيان إلى الصدق الفني وذلك ما نلحظه في ثنايا الرواية:

<<– منذ فترة طويلة، لم يظهر لك أي اثر، زورينا: ما تطوليش علينا مرة أخرى. رانا نتوحشوك. >>[1]

فقد كانت علاقة بومدين بلكبير بالفصحى من خلال زنقة الطليان علاقة راقية، تحترم قواعد النحو والصرف فيها، وتحرص على الوصف وترقى بالأسلوب سردا وحوارا ولكن معايشتها للواقع واقترابها من البيئة الجزائرية تورد بغير قصد بعض المصطلحات السوقية المقززة ومثال ذلك من الرواية:

<< يا طحاااان..يا أفقيرة.. يا طحاااان..يا أفقيرة. . يا طحاااان.. يا أفقيرة. .>>[2].

<< انت عاهرة تاع فلان وفلان بالاسم >>[3].

<< ابن قحبة>>[1].

---

[1]. الرواية، ص 39.

[2]. الرواية، ص 120.

[3]. الرواية، ص111.

<< واش قاعدة اديري هنا يا ميكروب، هيا بدلي وجهك من هنا >>[2].

ونجد الروائي أيضا قد استخدم لغة الوصف، حيث تنتقل مباشرة من الواقع لكن هذا الوصف مرتبط بنفسية الشخصية وهذا ما لمسناه في شخصية دلال:

<< في داخلي بركان من التشتت والاضطراب يتعسر عليا النجاة منه. لم يكون أمامي خيار آخر غير البقاء وحيدة متشردة في الشوارع، بلا أي ضمان لأي طارئ أو أيام قادمة>>[3]

وكذلك:

<< طردي كان بالأمر السخيف، أشعر بالكثير من الحزن لأني كنت الوحيدة التي حدث معها ذلك >>[4]

<< ولقد عانيت كثيرا من الضغط والقلق ليس هناك ما يمكنني فعله، هناك دائما شيء خاطئ >>[5]

وكذلك نجد توظيف وصف النفسية في الرواية لشخصية جلال الجورناليست يقول:

<< أجدني أحيانا أشعر بالرغبة في الموت، وبهذه الطريقة على الأقل، ستنتهي الحالة المأساوية التي أنا عليها، حالة منهكة، استنزفتني إلى حد النخاع. لعل أكثر علامة واضحة على قلقي وتوتري من حالة عدم اليقين.>>[6]

---

[1]. الرواية، ص 174.

[2]. الرواية، ص 210.

[3]. الرواية، ص 209.

[4]. الرواية، ص 99.

[5]. الرواية، ص 95.

[6]. الرواية، ص 186.

لقد وظف الكاتب الوصف في الأمكنة ومثال ذلك:

<< ولما تخرج من جحرها بحي شعبي يقع في لابلاص دارم، في العمق داخل شبكة أحياء، متآكلة مبانيها ومفتتة حجراتها وأزقة صغيرة أشبه بالمتاهة وممرات ضيقة وقذرة تشق داخل قلب المدينة العتيقة، أقدم منطقة في عنابة، بركامها وفضلاتها المغبرة، وفتات أبنيتها التي تذوي هرمة بين الحين والآخر، ألواحها الخشبية تآكلت وهوت وسقوفها الكثيرة سقطت، معلنة أنها فقدت قوتها التي كانت، وما عادت مفاصلها تقوى على التحمل والاحتمال>>[1]

فالروائي أراد بهذا أن ينقل لنا الواقع بكل حيثياته، وهو على يقين أن خطابه الروائي موجه لجميع فئات المجتمع البسيطة والمثقفة.

[1]. الرواية، ص 137.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع المركز والهامش التي لم تخل من المشقة بالنسبة للباحث أفضت بنا الدراسة التي أردنا من خلالها تبيان الصراع القائم بين المركز والهامش كمصطلحين متضادين تارة ومتجاورين تارة أخرى مسلطين الضوء على دراستهما من خلال الرواية، وتوصلنا من خلال هذه الدراسة إلى بعض النتائج وهي كالآتي:

- يعد مصطلح المركز والهامش من أكثر المصطلحات غموضا وإثارة للجدل، إذ يمثلان ثنائية ضدية ويشكلان علاقة جدلية ضاربة في القدم فعند الغوص في ثنايا المركز والهامش يتبين أنهما طرفان متلازمان من حيث الحضور بحيث أن دراسة طرف تستدعي موازاة الطرف الآخر.
- إن العلاقة بين المركز والهامش غير مستقرة، إذ لا وجود لأحدهما في غياب الآخر، فتكمن العلاقة بينهما في عدة مجالات منها: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ولا نغفل المجال الأهم وهو المجال الأدبي.
- إن الأدب العربي كان سباقا لفضح الصراع والإيديولوجيا التي خلفتها الثنائيات التي جسدت المركز والهامش.
- شمل البناء العام لرواية زنقة الطليان أغلب المكونات السردية (الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة) وقد عززت هذه المكونات جمالية هذه الدراسة.

- مسار الشخصيات في الرواية كان وفق ثنائية مركزي وهامشي، وأساسها الصراع بين شخوص الرواية التي تعبر عن ماضيها المؤلم وعن أحلامها المؤجلة وتتحدث عن الصراع بين الواقع والآمال التي تتقاسمه الذوات المتشظية، التي تعيش تشققات نفسية وروحية
- استثمرت الرواية الفضاء على ثنائية المركز والهامش كمكانين بارزين يخضعان لهذا التقسيم، فبرزت المدينة عنابة كمكان مركزي محتفى به من خلال ساحة الثورة (الكور) في مقابل تهميش زنقة الطليان ذلك المكان المهمش وعدم الاحتفاء به، خاصة من طرف البطلة ليعبر به الكاتب عن حال وملامح المدينة العتيقة.
- يؤثث الفضاء معظم أحداث الرواية، فضاء الماضي الجميل الذي تتصارع فيه هويتان، هوية أصلية يمثلها المكان التاريخي، وهوية مصطنعة تشكلها أصوات المقموعين.
- تعتمد رواية " زنقة الطليان " على الوصف الدقيق والأنيق سواء للمكان (زوايا الحارة أو الزنقة) ودقائقها أو للشخصيات بكثير من السرد الممتع إلى درجة أن القارئ لهذه الرواية يشعر بأنه يرى المكان والشخصيات أثناء القراءة.
- زنقة الطليان هي رواية واقعها فاق الخيال وامتزج هذا الأخير بالواقع ليكون جزءا لا يتجزأ منه، لأنه لا يمثل واقعا واحدا لحالة مدينة بعينها، بل يتجاوزها ليكون نموذجا للمدن الأخرى.

- تشتغل الرواية في استرجاعها للماضي على الذاكرة عبر استرجاع بعض الشخصيات لماضيها، فالزمن الماضي هو المهيمن في الرواية.
- اتسمت اللغة في رواية " زنقة الطليان " بالتنوع والاختلاف، لترسم للقارئ جمالياتها، وبصمتها الخاصة، فوجودنا تقابلات مختلفة ضمن (مركز وهامش)، كاللغة الفصحى (المركز) مقابل اللغة الدارجة (الهامش) فبومدين بلكبير أراد أن ينقل لنا الواقع بكل حيثياته، وهو على يقين أن خطابه الروائي موجه لجميع فئات المجتمع.
- توظيف بومدين بلكبير للتراث الشعبي من خلال استحضار معتقدات وأغاني شعبية وبعض العادات والتقاليد الجزائرية، وأبراز جمالياتها.

الملاحق

التعريف بالكاتب(بومدين بلكبير).

أستاذ جامعي وباحث وروائي من الجزائر، متحصل على شهادة الدكتوراه في إدارة الاعمال والاستراتيجية عام 2013، عضو الجمعية العمومية لمؤسسة المورد الثقافي ببيروت، له العديد من الكتب المنشورة، من أهمها، الثقافة التنظيمية في منظمات الاعمال 2013، العرب واسئلة النهوض 2016، عصر اقتصاد المعرفة 2012، إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية 2009، قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي 2015، النص الأخير قبل الصمت منشورات فضاءات الأردن 2014...كما صدرت له عن منشورات ضفاف . لبنان والاختلاف . الجزائر، رواية بعنوان خرافة الرجل القوي 2016، ورواية زوج بغال 2018، ثم رواية زنقة الطليان عام 2021. نشر مجوعة مهمة من الاستطلاعات حول مدن عربية وعالمية وجزائرية في مجلة العربي الكويتية ومجلة رؤى ثقافية، كما نشر مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية في المجلات والدوريات العلمية المحكمة، بالإضافة الى مشاركته في العديد من الملتقيات والمؤتمرات العلمية المحلية والدولية(الجزائر، الأردن، ماليزيا، العراق، الامارات العربية المتحدة، تونس...) كما 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 والفنون2021 .

ملخص الرواية:

تعد رواية زنقة الطليان الصادرة عن منشورات الاختلاف" الجزائر" ودار الضفاف" بيروت 2021 للروائي "بومدين بلكبير" من النصوص الروائية الجديدة التي تعتني بتيمة المدينة، وبذلك فهي تفتح حديثا عميقا عن حياة مجموعة من المهمشين الذين يعيشون في زنقة الطليان، وهي حي شعبي عتيق من أحياء المدينة القديمة " لابلاص دارم" المتواجدة في قلب مدينة عنابة يجمع بين أناس بسطاء، ينحدرون من عمق المجتمع ،بما ينضح به هذا القاع من فقر وبؤس وبساطة وعفوية وتعاون وطيبة. ...

تنتمي رواية زنقة الطليان إلى ذلك النوع من الروايات الواقعية التي تعتمد على الوصف الدقيق سواء للمكان أو للشخصيات ويضيئ من خلالها الكاتب "بومدين بلكبير" أكثر من 200 صفحة عن هذا السرد الذي لا يجري على لسان راوية واحدة وهي دلال سعيدي فهي راوية القسمين الأول والثالث في الرواية

الذي يظم 130 صفحة ويحمل عنوان "دلال السعيدي" وفي هذين القسمين يكون الراوي هو تلك الفتاة دلال، بينما هناك أربع رواة من الرجال في القسم الثاني.

تحكي رواية زنقة الطليان لعنة السعادة المؤجلة لامرأة مذعورة من هشاشة الحياة ودت أن تكون كل شيء رغم كل شيء، ولرجال شركاء في المرح والملل والثورة ، ويبحثون عن ألق الحياة والحرية في زنقة أفقها ضيق وعسسها كثير، بين المرح والجنون مساحة صغيرة تثير الذعر، عامرة بالقلق والمفاجآت المدمرة للمصائر، زنقة الطليان سيرة متغيرة يقدمها الرواة حفنة حفنة متبرئين من الأخطاء والخطايا.

وتعد "دلال سعيدي" هي الشخصية الرئيسية في الرواية وهي التي تعيش في شقة في بناية متهالكة بحي عتيق مهددة بالسقوط أو بترحيل سكانها إلى بيوت وسكنات جديدة وتسرد لنا الرواية طريقة العيش داخل هذا الفضاء، والهدم الذي ينتظره هذا الحي القديم الذي يرتاده السياح، والطرد الذي يترقبه سكانه من قبل رئيس البلدية بشتى الوسائل لاستعجال هدم هذا الحي ويحاول سكانه الوقوف ضد تنفيذ هذا القرار أو حتى تأخيره إلى وقت يجعل فيه القدر تنفيذه محالا.

فقد كانت البطلة "دلال سعيدي" تعمل مساعدة إدارية في مكتب التوثيق، ويتم طردها من الوظيفة بعد موت المدير الذي كان على علاقة بها ويغدق عليها بالهدايا والمال وبعد تصفح صفحات الرواية نكتشف أن اسمها المدون في البطاقة الشخصية هو حليمة وليس دلال، تزوجت برجل يكبرها بكثير أنجبت طفلا دون رغبة منها فقد عانت في بيت الزوجية من الظلم والضرب والكراهية فتهدمت حياتها قبل أن تهرب لتسكن في زنقة الطليان، التي مصيرها الهدم أيضا فهي امرأة وحيدة آتية إلى زنقة الطليان هروبا من واقعها المر وحياتها البائسة التي كانت تتقاسمها مع زوجها السابق لا أبناء يقاسمونها شقتها ويبهجون أيامها ولا زوج يحنو عليها ويقاسمها أعباء وتكاليف الحياة، تحدثت في الرواية عن ماضيها الذي هدم حياتها من خلال اغتصابها من قبل المراقب العام بالمدرسة وعن بؤسها الحاضر في المكان الذي تعيش فيه وفي العمل وعن عدم رضاها عن عدم علاقتها بمديرها المتزوج وكذلك محاولتها استدراج جلال الجورناليست المتزوج إلى حبها الذي تحدى رئيس البلدية بعد أن صمم على هدم الحي وتاريخ المكان وتاريخ الناس، والذي يمثل صورة المثقف الرافض للوضع، والذي يأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن زنقة الطليان ولكن يتم اعتقاله بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية فيضرب عن الطعام في السجن حتى الموت فيموت. فتنخرط البطلة بإيعاز من زبيدة الشوافة في عالم الأضرحة والمقامات والزرد لأنها وجدت في هذه الطقوس شكلا من أشكال هروب من الواقع المرير والوحدة القاتلة والحياة المملة.

ويبدو أن أغلب شخصيات هذه الرواية لا تختلف وضعياتها عن حالة دلال سعيدي، فشخصية نجاة مثلا المعروفة باسم ناجي الرجلة تمثل أبرز صورة للحيرة فهي متشبهة بالرجال بهدف حماية نفسها من المخاطر في هذا المكان فهي تنام في الشارع وكانت نهايتها تراجيدية حيث التهمتها مجموعة من القطط التي ربتها وشاركتها المأوى. ونونو الموسيقي الذي عاد من فرنسا وهو صاحب الأغاني الشهيرة في فرنسا والجزائر يتعامل مع رجال الأمن ويصبح مخبرا رخيصا لهم ورشيد العفريت الذي لا نعرف حقا هل هو درويش فعلا أم كما قال رجال الأمن بأنه داعية تنظيم ديني محظور، جميعهم شخصيات تحاول وبقوة محاولة موت انسانيتهم، رغم أن بعضهم يعمل على تهشيم كرامة آخرين يحبونهم، الحكومة، رجال الأمن، رئيس البلدية وهذا الأخير اتفق مع رجل الأعمال الفاسد حمه طلبي على تهديم زنقة الطليان، وبناء فندق ومول تجاري مكانها، فهؤلاء لا يرون الناس الذين يعيشون في الحي بل الأرض التي ستجلب لهم المال والنفوذ.

تحاول الرواية الغوص في أعماق المهمشين أتيحت لهم مساحة واسعة للبوح والإفضاء عن مكنوناتهم والتعبير بصوتهم المخنوق، كما كان الحال مع الابن نزيم بائع الخضار وهو الابن الوحيد لدلال سعيدي الناقم من أمه وأنانيتها المفرطة وفشلها في الأمومة، بسبب التخلي عنه والهروب من الواقع. فقد تكفلت برعايته جدته وبعد وفاتها تكفلت به عمته الكبرى، ونجد كذلك القط مينوش الذي يظهر في غلاف الرواية وينتهي أيضا مع نهاية الرواية، هو وحده الذي لم يقل شيء مع أنه يعرف الكثير عن أصحاب تلك الخطوات المرهقة عن آخر الليل وعن ظلمة السلالم والاسطح العفنة، ويظهر القط مينوش في الرواية كصديق مقرب لجلال الجورناليست، الذي كانت تفزع منه البطلة فوضعته في علبة وذهبت لبيعه إلى العمال الصينيين للتخلص منه.

تعود دلال سعيدي في نهاية الرواية لظهور بعد أن صارت مشردة في شوارع عنابة تعيش في كوخ قرب دار المالية بعد أن فقدت عملها وطردت من زنقة الطليان مع من طردوا ليصبح في داخلها بركان من التشتت والاضطراب من الصعب النجاة منه.

كما تستحضر الرواية وباء كورونا وتوظفه في تشكيل نهايتها المفتوحة حيث تكتشف دلال وهي تجوب شوارع المدينة، أنها شوارع فارغة ذات ملامح باهتة وشاحبة، مصيرها مجهول أمكنة بدون روح، ويظهر

أن الرواية تلتقط هذه النهاية المفتوحة بهدف ربطها عضويا بمصير زنقة الطليان والمدينة العتيقة، وكذا مصائر لشخصياتها، هذا المصير الذي يبقى غامضا ومجهولا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

اولا المصادر

- إبراهيم أنيس و اخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
- ابن خلدون، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم، مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط ، 2007.
- ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الانصاري ،لسان العرب ، مادة ركز ،دار صادر للنشر ، بيروت ، 1997.
- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط4، 1992.
- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة ز م ن .
- بسام عبد الله، قاموس نوبل عربي، عربي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، دط، 2011.
- بومدين بلكبير ،زنقة الطليان ،منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف ،بيروت ،2021.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1982.
- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ج1، ط1.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت، ط1، 2002.
- محمد إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، دط، 1999.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، مادة ز م ن، دط، 1989.
- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، دب، دت.
- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007.

المراجع العربية :

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط1، 2004.
- أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، التنوخي للطباعة و النشر، ط1، 2009.
- امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط2، 2015.
- بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن، السرد، التبئير" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
- سيزا قاسم، بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، دط، 2004.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب" بحث في تقنيات السرد" المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط1، 1998.
- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، النشر عن بحوث إنسانية و اجتماعية، ط1، 2008.

- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط1، 1436هـ. 2015م.
- محمد رضا بر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.
- محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008.
- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار دولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009.
- نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب" قراءات في الرواية العربية المعاصرة" دار غيدا، عمان، ط1، 2015.
- الهادي التيمومي، مفهوم الإمبريالية، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، دط، 2004.
- هاشمي غزلان، تعارضات المركز و الهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا، دار نيبور للطباعة و النشر و التوزيع، العراق، ط1، 2013.

- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ط1، 2015.
- يمنى العيد، الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي بضوء المنهج البنيوي، دار الغراب، بيروت، لبنان، ط1، 1090.

المراجع المترجمة :

تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987، نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.

تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

جان وليام لابيار، السلطة السياسية، تر: الياس حنا الياس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1. 1994.

جيرار جينت، خطاب الحكاية" بحث في المجتمع" ، تر: محمد معتصم و اخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1.

ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار و الهواري عبد العزيز خضلوح، دار المعرفة الجامعية، دط، دب، 1997.

يان مانفيريد، علم السرد "مدخل الى نظرية علم السرد"، تر: اماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1431هـ، 2011م.

المجلات و المقالات:

- بركات محمد أرزقي، الثقافة الهامشية و اثرها على الانحراف، دراسة ميدانية، نفسية، اجتماعية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 1988 1989.
- جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش و المهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش و المصطلحات المجازرة، جامعة المسيلة، الجزائر، 2007.
- جوادي هنية، صورة المكان و دلالته في رواية وسيني الاعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.
- خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية و التهميش، مجلة مقاليد، جامعة بسكرة، العدد2. ديسمبر 2011.

الرسائل و الأطروحات:

- زاهي نجيب سلامة، يوسف أبو العدوس، المركز و الهامش في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي في ضوء سيمياء الثقافة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد 16، العدد2، 2019.
- سامي المكي العاني، الإسلام و الشعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الآداب، تحت اشراف أحمد مشاري العدواني، الكويت، العدد66، أغسطس1996.
- عادل إبراهيم شالوكا، حول مفهوم التهميش و اشكاله
- عائشة شقللو، محاضرات في أدب الهامش، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، كلية الآداب و الفنون، قسم الأدب العربي، السنة 2020 2021.
- عبد الرحمان تبرماسين، صورية جيجخ، اشكالية المركز و الهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة، العدد10، 2014.
- عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد12، العدد2، 1افريل 1993.
- عمر فرج، مفهموم الزمان في الفكر الإسلامي، مجلة كلية الآداب، جامعة مصراتة، الدراسات الإسلامية، العدد6.

- مها حسن يوسف عوص الله، الزمن في الرواية العربية" 1960. 2000" اشراف محمود السمرة، أطروحة دكتوراه الأردنية ،دط، دب، 2002.
- نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013. 2014.

المواقع الالكترونية :

- https://www.ouraction.net
- saildlbengrad.Free.fr بحراوي حسن،ادب شكري من الهامشيه الى المركزيه
- عادل إبراهيم شالوكا، حول مفهوم التهميش واشكاله، الموقع ttp // www. alrakoba. Net
- عبد الرحيم خيضر، المهمشين، غموض دلالات الهامش والمركز، ttp // www. alrakoba. Net اطلع عليه يوم2022/03/19.
- لعلى سعادة، أدب الهامش نغمة للغناء... و أخرى للبكاء، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع ،.Labreception. Net www .

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات المركز و الهامش في الرواية و التطرق إلى بعض دلالتهما فهذه الثنائية حظيت باهتمام كبير في مجال الدراسات النقدية و الأدبية و الثقافية، سواء من طرف نقاد العرب أو الغرب من خلال العلاقة التي تربطهما ببعض، و قد تناولنا من خلال هذه الدراسة تطبيقنا على نموذج روائي يتمثل في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير محاولين استخراج تناقضات المركز و الهامش في هذه الرواية التي تعد من أهم الروايات الجزائرية التي تجلت في ثناياها هذه الثقافة " المركز، الهامش" .

الكلمات المفتاحية :

المركز، الهامش، الرواية، السرد، ثنائية، زنقة الطليان.

Cette étude cherche à révéler les manifestations du centre et de la marge dans le roman et à aborder certaines de leurs significations.Cette étude est notre application sur un modèle de romancier représenté dans le roman "La rue italienne" de Boumediene Belkabir, en essayant d'extraire le contradictions du centre et de la marge dans ce roman, qui est l'un des romans algériens les plus importants dans lequel cette culture « centre, marge » s'est manifestée

: les mots clés

Le centre, la marge, le roman, la narration, la dualité, l'allée italienne