بنية فضاء المدينة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لجلاوجي

The structure of city space in Djalaoudji's "the canopy of dream and bereavement" (Suradiq al-hilmwa al-faji-a)

ط.د سليم قواسمية*

تاريخ الإرسال: 2021/07/15	تاريخ القبول:2021/11/17	تاريخ النشر: 2022/11/10

الملخص:

تحاول هذه الدراسة البحث في بنية فضاء المدينة في رواية سرادق الحلم والفجيعة لجلاوجي التي حاول من خلالها تمثل حقبة من حقب المحن التي مر بها المجتمع الجزائري، على غرار باقي دول العالم العربي، والذي وضع المدينة المومس وما حصل لها من ممارسات تعسفية أتت على الأخضر واليابس فيها، كما تسعى الدراسة للتركيز على فضاء المدينة باعتباره مسرحاً للأحداث وحاوٍ لأمكنة بقيت شاهدة على القرن والقبر، ناهيك عن المؤامرة التي حيكت لها في غيابها، وعلى مرأى من بني جلدتها، وأبناءها بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى تتبع حالات وأوجه التحول التي طالت المدينة في عمرانها، من خلال أنسنتها وأنثتنها تعبيرا عن الوضع الراهن الرمادي لها مستشهدة بماضيها الأبيض الجميل، متمسكة بحلمها الوردي التي ما فتئ يظهر حتى قضت عليه الفجيعة. وذلك باعتماد مبدأ التقاطبات المكانية المستندة إلى الثنائيات الضدية التي أشار إليها الناقد السوفييتي سابقا يوري لوتمان في معرض حديثه عن مشكله المكان الفني.

الكلمات المفتاحية: رواية؛ فضاء؛ مدينة؛ ثنائيات ضدية؛ يوري لوتمان.

Abstract:

This study purports to analyse the structure of the city space in Djalaoudji's novel "suradeq al-hilmwa al-faji-a" which represents a harsh epoch in the life of the Algerian society, where the city became a miserable place overwhelmed with tyranny. It also aims to focus on the city space as the scene of atrocious events, and of the conspiracy weaved against it, in full

*جامعةالجزائر2، مخبر الخطاب الصوفي ،salimgouasmia123@gmail.com

view of all its inhabitants. It tracks aspects of transformation affecting its urbanism, humanism, feminism, as an expression of the grey present against its beautiful white past, sticking to its dream strangled by bereavement. This is done using spacial polarity which is based on binary oppositions of Yuri Lotman.

***Key words**:* novel; space; city; binary opposition; Yuri Lotman.

المؤلف المرسل: ط.د سليم قواسمية، salimgouasmia123@gmail.com

*** *** ***

1.مقدمة:

إن المتصفح والقارئ الجاد للأعمال الإبداعية السردية خاصة الروائيةمنها يدرك أن «العلاقة بين الرواية والمدينة ليست بحاجة إلى مزيد من التعليق والإيضاح، فهي علاقة توقف عندها الكثير من الدارسين وأشبعت بحثا وإيضاحا لاسيما في سياقها الغربي»، مرورا بمثيلها العربي الذي حاول هو الآخر تمثلها في جل الأعمال الأدبية مِمَّن تناولوا المدينة كفضاء رئيس ضمن أعمالهم الابداعية، وبالعودة إلى التجربة الروائية الجزائرية نجد الروائي جلاوجي على غرار غيره من الروائيين الجزائريين الذي حاول تمثل هذه الجزئية ولم يهملها، من خلال جعله لها بمثابة الفضاء الأم الذي تبنى عليه الرواية، وفي رواية سرادق الحلم والفجيعة يحاول الروائي أن ينقل تجربة « انغمار ثقافي وإبداعي بتفاصيل الحياة المدنية وتحدياتها مصحوبة بنفس رومانسي»[1].

وهو ما دعانا إلى خوض غمار التحليل لهذه التجربة الروائية، وذلك بإسداء قراءة لها مستعينين في ذلك بالمدينة كفضاء بؤري كان له الأثر الكبير في التحكم بالكثير من المواقف التي كان من المتوقع ألا تأتي أُكلها لولا هذا الفضاء الوعاء الذي استطاع من خلاله الروائي تمثل المدينة العربية عامة، والجزائرية خاصّةً في أبهى حلة إبداعية وأبشع صورة مدنية، تنبؤ بالأوضاع الكارثية التي حلت بالوطن، الذي يمكن اعتباره إلى حد ما جزء لا يتجزأ من العلم العربي فما حدث في هذه المدينة يمكن أن يحدث لأي مدينة في القطر الجزائري أو العربي عامة، «حيث جاءت رواية (سرادق الحلم والفجيعة) معلنة تمردها على الأنماط والقوالب الفنية التقليدية، راسمة لنفسها استراتيجية جديدة في نظام

العتبات قاومت بها توقعات القراء. إذ بدأت بعنوان يجمع بين متناقضين، بين الحلم (لقاء الحبيبة نون التي هي في الواقع الذات المغتربة)، والفجيعة (انتظار الطوفان المهلك والمنقذ في آن واحد » [2].

أما فيما تعلق بملخص الرواية فقد جاءت « على شكل حكايات صغيرة يحكيها البطل الشاهد، لا تخضع للتسلسل، مما يجعلها تبدو مفككة لا يربطها إلا الفضاء الذي تجري فيه (المدينة المومس مقر اللّعنات كلها)، هذا الفضاء الذي يبدو فيه البطل مفردا منعزلا لا يستوعب التحولات والامتساخات التي يعرفها العالم»[3].

حيث حاول من خلالها الروائي عن طريق السارد الشاهد نقل الوقائع والفضائح التي أراد لها أن يسدل عنها الستار ويتحذ فيها ومن أجلها قرار، فإما الفشل وإنما الانتصار، ولعلّ ما يثبت ذلك تركيز السارد على« الوجه القبيح للمدينة لينتج دلالة معرفية بالأزمة بالمأساة التي تعيش فيها المدينة والتي قد تكون وسيلة لتفادي عدم تكرار المحنة. ورفض الزمن القائم لينمو الزمن الآخر المغاير»[4].

ولدى القيام بعملية قراءة فاحصة معمقة للرواية سيدرك القارئ أن الرواية جاءت في شكل متقابلات ضدية ابتداء من عنوانها الذي يحمل جملة من المتناقضات والثنائيات الضدية التي يمكن أن نمثل لها بأنها كانت « تتراوح بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراف للمستقبل، ولذلك نلمس في النص أسلوب التقابل أو الثنائيات الضدية من خلال هذا الصراع والتناحر، وهذا الراهن والاستشراف وهذا الحلم والفجيعة ابتداء من العنوان»[5].

وهذا ما سنحاول في دراستنا هذه التعرض له بالدراسة والتحليل خاصة مع اتضاح و« بروز مفهوم التقاطب الذي يبدو أجلى علامات التشكيل الأسطوريّ، أو "التقابلات الثنائية الضدية" التي تبدأ من الأبعاد الفيزيائية المجردة للمكان وتنتهي إلى التماثل مع جوانية الإنسان» [6].

وما كان اختيارنا لفضاء المدينة إلا بغية اكتشاف العلاقات الحاكمة بينمه وبين قاطنيه باعتبار المدينة الفضاء الجامع لمختلف الأفضية الأخرى التي تبقى في علاقة بينه وبين قاطنيه، فالإنسان ابن بيئته ومدينته، التي يعيش فيها يتأثر بها ويؤثر فيها، وانطلاقا

من هذا التصور يمكن عدّ العلاقة الحاكمة بالعلاقة التكاملية والتشاركية وإن غلب عليها طابع الصراع في أغلب حالاته، الصراع من أجل البقاء والصراع من أجل التعود والثبات والتعلق بالمكان، مهما تغيرت أوضاعه وأحواله وأشكاله بفعل الزمن أو بفعل فاعل غيره، هذا المكان الذي هو جزء لا يتجزأ من قاطنه ومستخدمه،«فالمكان الروائي هو فضاء معاش من طرف الإنسان أولاً وأخيراً، وما من اتجاه أو ميل لفك هذا الارتباط الحاصل بينهما،مهما بلغ في الشفافية،إلا وكان عاجزاً عن أن يفرض شروطه على بنية المكان»[7].

وبما أن الفضاء الروائي يعتبر بمثابة حلقة وصل بين الروائي وواقعه المعاش، فإنه يعتبر كذلك بمثابة مساحة البوح التي تسمح للروائي بوضع شواهده على الوقائع والأحداث ومحاولة رسم معالم الشخصيات واختيار الأزمنة والاشكال والصور التي تكون عليها هذه الفضاءات ولعل أهمها هنا هو فضاء المدينة خاصة في خضم التحولات التي شهدتها المدينة العربية لدى مقارنتها بنظيرتها الغربية منذ نشأتها إلى غاية يومنا هذا وما تبعها من متغيرات على كل من الطابع المادي و المعنوي من مستوى الشكل الهندسي والعمراني والموقع الجغرافي وكذلك الدلالة الاجتماعية للبيئة المدنية، وما تحويه من تصورات يمكن للفضاء الروائي التعبير عنها بما يجب أن يكون وفق ما وضع له من تقنيات إبداعية وآليات تصويرية فنية تسمح بتمرير المراد من الأفكار والروى فلا يمكن أن يتحقق دور الفضاء الروائي «إلا عبر رؤية ما، بل ويمكن القول بأن الحديث عن المكان في الرواية هو حديث محوّر عن رؤية ذلك المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه»[8].

2. المدينة: الفضاء المفتوح/ المغلق

يقودنا فضاء المدينة في رواية سرادق الحلم والفجيعة حيث مظاهر الغربة والغرابة، حيث لا مكان للراحة والطمأنينة والسكينة في ظل التوترات الحاصلة التي شهدتها المدينة بعد التحول الملحوظ، الذي كان له دوره في تغير وجه المدينة وعاداتها التي تغيرت نحو الأسوأ منذ أن وطأتها أقدام الغرباء، « وقد تجلى ذلك في حالة الضياع والاغتراب التي ظلت الشخصية المركزية في الرواية تعاني منها جراء ما أصاب عالمها من المسخ والتشويه، فلا المكان نظيف ترتاح فيه وتركن إليه، ولا الشخصيات آدمية الخِلقة

تشجع على التواصل معها، ولا مطاردات المدينة المومس تنتهي تماما كما لا ينتهي بحثه الدائب عن الحبيبة نون»[9]، وبحضور الثعالب التي دأبت على تغيير كل جميل فيها وتشويه صورتها التي كانت تفوح بالجمال والإبداع، المدينة التي قال فيها الشاهد الذي أضحى غريبا عن أرضٍ هي في الأصل أرضه:

«الغربة ملح أجاج...

وحدي أنا والمدينة ...

ثكلت الهوى...ثكلت السكينة ...

لا ورد ينمو ها هنا ...لا قمر ...لا حبيبة ...

لا دفء في القلب الحزين ...

لا ولا شوق ...ولا غيث ...ولا حلم أمين ...

لا حب يبلسم من حبة القلب الأنين ...

وحدي أنا والظلام ...

وجدران تهاوت على القلب المعنى...

وغبار تثاءب يغتال من جواي السلام ...

وحدي أنا والمدينة ...

ثكلت الهوى...ثكلت السكينة ...

أجري ...أعدو...ألهث...أختفي خلف شجرة شمطاء تتمرد...تذروها الرياح...

خلفي تجري الثعالب ...الثعالب تجري خلفي ...تجري خلفي الثعالب ...أعدو ...ألهث...أتسلق منارة ...تتعالى أنفاسي...تتطاول ...» [10].

يشير الاقتباس السابق إلى وجود علاقة صراع بين المدينة وقاطنيها، حيث نجد أن « هذه المدينة تجاوزت تلك الأبعاد الهندسية التي تميزها وتشكلت عن طريق اللغة والخيال

وما يتولد من أحاسيس وفضاءات شعورية وليدة هذا المكان حيث الأمكنة تنتج شخصياتها وعن طريق شخصياتها وطبائعهم نتعرف على حفريات المكان»[11]، الذي تغيرت أوضاعه من الأحسن إلى الأسوأ نتيجة تردّي الأوضاع فيها مِمّا يبعث بالاستياء وإثارة الحفيظة، وهو ما تجسد في الأحداث السابقة من خلال عملية المطاردة التي طالت الشاهد السارد من طرف الثعالب التي وفدت إلى المدينة تَتَرَى، أين يتضح لنا البحث عن الحرية التي انتهت بمجرد ولوج هؤلاء الثعالب المدينة، الذين تغيرت معهم الأوضاع واختلفت الطباع، وأضحت المدينة مملكة للضياع بعد أن كانت مساحة للجمال و فسحة للإبداع، قبل أن تتحول إلى قبلة للغراب والأتباع، ومن هنا «يمكن القول أن العلاقة بين الإنسان والمكان-من هذا المنحى-تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار، هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو يتجاوزها»[12].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع وجود تقاطبات مكانية تمثلت في « ثنائية الظلمة والنور كعنصرين فيزيائيين يهيمنان على الفضاء الروائي ويوجهان مساره ويترتب عنهما تقاطب جديد بين المكان المظلم والمكان المضاء»[13]، والتي يمكننا أن نعبر عنها بثنائية (القمر/الظلام) التي تتضح لنا من خلال غياب القمر الذي يمثل النور في ظل وجود الظلام الذي عتم المكان، حيث يتضح لنا من خلال هذه الثنائية الضدية غلبة الظلام على النور، فالحضور الكثيف للظلام والوحدة تبعث انطباعا على الشخصية التي تحيل في أكثر حالاتها على الاضطراب وعدم الاستقرار، «وهذه الظلمة ستكون أيضا حاجزاً يقف دون وضوح المكان أو مقروئيته»[14]، كما يمكن أن نعثر على ثنائية ضدية مفادها وجود (المدينة المومس /الحبية المبحوث عنها)، فالمدينة المومس التي ذاق بها الشاهد ذرعا ومن تصرفاتها التي لا تمت للأخلاق بصفة، والتي أضحت الموجودة في ظل غياب الحبيبة المفقودة والمبحوث عنها ألا وهي الحبيبة "نون"، ولأن الشخصية كانت ترى في نفسها وحيدة تصارع هذه المدينة المومس التي لا مفر له منها إلا الشجرة الشمطاء المتمردة على حد قوله التي كانت تكفيه شرها وشر المحدقين بله من شر ثعالب كانت تطارده، ليتضح لنا وجود صورة تقابلية بين كل من (الأنا/ الآخر) فالأنا التي تمثل شخصية السارد في مقابل الآخر الذي يعبر عن المدينة المومس، كما يمكننا لمس ثنائية أخرى يمكن التعبير عنها بالسكون

والحركة والتي اتضحت لنا من خلال لفظي(أجري/ أعدو)، فالجري ليس نفسه هو العدو، ولعل لفظة العدو فيها من الدلالة على زيادة السرعة فرارا من خطر محدق كان يراود الشاهد الذي لا مفر له منها إلا الاحتماء بالشجرة الشمطاء التي هي ملاذه الأخير.

كما يقودنا على الحديث عن فضاء المدينة المفتوح المنغلق على نفسه، في قول الشخصية الساردة واصفة نفسها والمدينة:

« وأنا ...وحدي والمدينة ...

مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير ...

مدينتي مبغى كبير ...

وأنا الغريب ...أجرع الفزع المرير ...

أنا الغريب أيها الغريب ...السعداء ...التعساء...

المشردون ...الممزقون...البلهاء...

يا غرباء *الأرض اتحدوا ...

يا غرباء الأرض اتحدوا ... »[15].

ليتكرر لنا حضور ثنائية (الأنا والآخر) المعبر عنها سابقا من خلال الشخصية الساردة في مقابل المدينة المومس الساهية اللاهية، ليتسنى لنا بعدها العثور على ثنائية (الغريب-الأجنبي/المألوف –المحلي)، فالغريب الذي تجلى في نفس الشخصية الساردة في مقابل الأجنبي الذي تمثله الثعالب التي أتت تترى من كل حدب ينسلون. كما نعثر على ثنائية ضدية متمثلة في (السعداء/التعساء)، فأما الأولى فمحلها الثعالب التي أتت تترى وأما الثانية فمحلها الغريب الذي أضحى يمثل البؤس والشقاء والحرمان في أكثر معانيه، « وباستنطاق النص يبدو لنا فضاء (المدينة) مرادفا للموت والانهيار مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كل شيء فيها موت وخراب ودمار وانحلال ورذيلة، إنها مدينة مومس تبيح نفسها لكل المارة والعابرين»[16]، وينتهي المقطع السابق بلفظ الاتحاد التي تستحضر لدينا لفظة غائبة تتمثل في الانقسام، والتشتت والتي يمكن أن نعبر عنها هي الأخرى بـ (الاتحاد-

التشتت)، فالاتحاد الغائب عند المحليين في مقابل حضوره الفعلي لدى الأجانب الثعالب الوافدة على المدينة. حيث ينقل لنا الشاهد السارد المدينة في شكل فضاء « مُغلق يجسد الواقع المرير، واقع الهزيمة والانغلاق على الذات، الذي يمثل غالبا في واقع المدينة، فرغم رحابتها واتساعها تبقى دائماً خانقة وضيقة بالنسبة لأبطال الروايةِ، تحجزُها وتحجبُ الأفق الرحب أمامها، مما يثير في نفسيتها الشعور بالقلق والاختناق»[17].

لا نزال في فضاء المدينة وهذه المرة تأخذنا الرواية في جزئيتها الموسومة بـ" حبيبتي نون"، في إشارة إل المدينة الضائعة المفقودة التي هي محور بحث الشخصية الساردة الشاهدة على الوضع منذ بداية أحداث الرواية،

« آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي ...لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه...أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أولم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة؟؟

أولم تكوني يوما ...موجا...شوقا يدغدع أعماقي بأوتاره الرنانة؟

وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا...العذبة فرات نيلا...الملساء حجازا...الشامخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الاوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس ...

ولا شيء غير زخات من مطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح ...

ولا شيء غير الصمت...

لم أتكلم ولم تتكلمي يا حسنائي...غير أني قلت أشياء ...وقلت أكثر...

أو ليس الصمت أعظم لغة وأروع حكاية قصها الكون منذ الازل وما زال يترنم بها لحنا سرمديا ..؟؟وذلك الذي كتبه بتهوفن للذين يسمعون بغير آذانهم .

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري ...» [18].

يمكننا هذا المقطع من العثور على بعض الثنائيات الضدية ممثلة في (الماضي/الحاضر)، و« هنا يستحضر الكاتب المكان/الماضي ليواجه به المكان/الحاضر يستحضر ماضي المدينة السعيد عندما كانت تنعم بالحسن والجمال قبل أن تدنسها يد (الغراب) وساعده (نعل) [19]».

فالماضي الذي يمثل ماضي المدينة (الوطن) الذي وصفه الشاهد بأسمى معاني الوصف والتي كانت غاية في الحسن والجمال، وأضحت اليوم الحاضر لا تمثل له سوى هواء يعدو وراءه، وسرابا خداعا لا يمكن الامساك به وبتفاصيله، وهو ما يمكننا من التعبير عن الجزئية الأخيرة بثنائية أخرى مشابهة متمثلة في (الجميل /القبيح)، فالجميل الذي كان يراه بالأمس جميلا يضحكه، قد عاد اليوم قبيحا يبكيه، (الصمت/الكلام)، المعبر عنه من خلال الحوار الذي كان بين الشاهد وبين المكان المدينة التي لا هي تكلمت ولا هو تكلم ،إلا حوارهما أسفر عن قول الكثير في إشارة إلى الفهم والاقتراب الكبير بين كل منهما والعلاقة الوطيدة التي كانت تربطهما ببعض، كما تتجلى لنا ثنائية(الحلم-الوهم/الحقيقة)، من خلال عدم اكتمال عقد الأحلام الذي كان قد عقد سابقا بينها وبين الشاهد، والذي لم يكتب له الاستمرار والنجاح، فقد خان العهد أحدهما أوكلاهما، بفعل فاعل. ونتيجة لأوضاع خارجة عن سيطرة الطرفين، بمجيء الغربان والثعالب والفئران التي حلت محل الإنسان والحيوان وأتت على كل حاضر من بنيان، وطوته طي النسيان.

ولا يزال الشاهد يخاطب المدينة، ولا نزال نبحث عن جملة من التقاطبات المكانية التي تصبغت بالثنائيات، حيث جاء في هذا المقطع:

« يا طعم الطفولة والحلم والليمون ...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو ...

يا ...نسيم البراءة ...يا براءة النسيم ...

يا ...القوزح...الجوهر...السر...اللب...العمق...الكُنه...

يا طعم زخات المطر الليمون ...الأريج...الشذا...

هل صدقا لقيتها...؟ سبحت في فضائها ...؟ نشقت أريج الروح منها ...؟

لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا؟ »[20].

حيث يشكل لنا هذا المقطع ثنائية (الحلم –الحقيقة)، فالحقيقة التي تبدو غير ذلك في مقابل الحلم الذي ظل يراود الشاهد في لقاء حبيبته نون المدينة الأصلية في ظل حضور المدينة المزيفة التي لم يعتد على معاشرتها ومخالطتها والتي كانت تراوده عن نفسه، وكلما رأته ازدادت شبقيتها للظفر به بأي شكل من الأشكال.

كما تعرج بنا الرواية في جزئية « شهوة التحليق والغوص»، والتي جاء فيها:

« شهق الغراب شهقة عالية ورفرف في السماء ثم هوى على الأرض، ثم حلق في السقف، ثم هوى مرة ثانية ، ثم انطلق صوب المدينة المومس فاستقر في سوأتها ...دخل كلية إلا رأسه بقي يطل على الجميع ويضحك ضحكات الاستهزاء والسخرية والفرحة العارمة بانهزام العبسي.

وهتف الجميع صوافَّ وقد أزَّتهم مهارة الغراب في الطيران ومهارته في اختراق الحواجز المثغورة ...لا أحد يصلح لمضاجعة المدينة والاقتران بها إلا الغراب، ولا أحد يستطيع أن ينسل منها إلا الغراب ... ورفع الجميع أكفة الضراعة أن يُرزق الغراب بولي العهد أملا في استكمال صرح الديمقراطية وحكم الشعب الذي بدأه والده.

لفظت المدينة الغرابَ فسقط تتخبط أوصاله في أوحاله، ويتقيأ دما أسود، وتهادت نحوي ترغي كالبعير لقد اشتد ظمأها ...عطشها ...سغبها...تسعرت شهوتها ...شبقيتها ...عشقها...، ومدت نحوي أصابعها المعروقة تريد أن تضمني إلى صدرها ...اقشعر بدني ...ارتجفت أوصالي ...ركنت إلى الجدار ...اقتربتْ...ركنتُ ...اقتربتْ...

انفتح الجدار خرجت إلى الشارع...الزقاق... الخلاء كانت المدينة تتمدد عجوزا مجعدة الشعر مغضنة الوجه ساقاها سلكا حديد صدئ...أسندتُ ظهري للجدار وجلست القرفصاء»[21].

لنعثر هنا عن تقاطبات مكانية كتلك التي سبق وأن تحدث عنها يوري لوتمان في تحليله لمشكلة المكان الفني، وهي كالآتي: (الأرض/السماء)، وكذا ثنائية (التحليق/الهاوية) المعبر عنها بالسقوط الذي كان من الغراب الذي سبق له وأن صعد إلى أعالي السماء محلقا بعد أن كان في الأرض ممارسا طقوسه الخاصة، كما نعثر عن ثنائية (الانطلاق/الاستقرار) فالانطلاق من المكان المعبر عنه بانطلاق الغراب من مكانه وتغييره إياه، إلى حين استقراره وثباته في المكان، أي مكان آخر،كما نجد ثنائية أخرى تتمثل في (الكل/الجزء)، بعد أن دخل الغراب في المكان كلية ولم يترك سوى رأسيه الذي كان بارزاً ظاهرا للعيان، من خلال سوأة المدينة، كما تظهر لنا ثنائية (الاحتواء/اللفظ)، فالاحتواء الذي كان من المدينة التي جعلت الغراب في سوأتها لتقوم بلفظه في الأخير، كما نجد ثنائية (المفتوح/المغلق) من بعد أن انفتح الجدار للشاهد الذي خرج من خلاله إلى الشارع أحد شوارع المدينة، حيث كانت المدينة تتمدد عجوزا.ليصبح المكان الواحد حمال أوجه فبين مستقطب جاذب وطارد كاذب بقي الشاهد السارد يتأمل الغريب الذي قابلته المدينة « بالجذب والاحتواء، وكان المكان الخارجي عكس ذلك، حيث دلّ على الغربة والعداء، وداخل ثنائية الخارج والدّاخل يحسّ البطل بالانفتاح مرة والانغلاق مرة أخرى، بحسب تفاعله مع الأماكن التي يتردد عليها»[22]، يحدث كل هذا في مدينة مفتوحة مغلقة، ولعلّ ما زاد الطين بلة عدم اكتراث سكانها للأمر والمصاب الجلل الذي حل بهم، « فتحوّلت كل الأماكن بالنّسبة إليهم إلى أماكن مغلقة، فعلى رغم تواجدهم في أماكن مفتوحة، فإنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي، وانعكس كلّ ذلك»[23]، على الحالة النفسية للشاهد السارد الذي راح يصب غضبه ويلقي لومه تارة على سكانها المتآمرين، وتارة أخرى على نفسه التي لم تستطع أن تحرك ساكنتا أمام ما يحدث لمدينته حبيبته التي كانت ولا تزال بالنسبة إليه الحضن الرؤوم الذي طالما تربع على عرشه واستساغ لبنه الصائغ حتى عاد كالعرجون القديم.

ثم راح السارد يصف المدينة الوافدة الجديدة بأبشع الصفات وأقبحها حيث كانت «المدينة تمتد خائرة مبعثرة الجوارح أمام المبولة وعلى صدرها يقف الغراب إنه يستعملها مصطبة...منصة شرفية يخطب من فوقها وماذا في ذلك؟ إنها متعددة الصلاحيات بالنسبة إليه يركبها... يضاجعها... يلاعبها... يتدثرها... يلتهم منها إذا جاع... والمئات كانوا يقفون هنا وهناك في غير نظام... تشرئب أعناقهم للسيد غراب في إعجاب شديد... ترتفع صيحاتهم وتصفيقاتهم وتهليلاتهم في كل لحظة وعند كل جملة مؤيدين ما يتفوه به الغراب. كان يحدثهم أن المسار الديمقراطي يجب أن يستمر في المدينة فالمدينة للجميع، وعلى الجميع أن ينعم بخيرها وفضلها ونعائمها وهذا حق يكفله الدستور الذي سنه السيد غراب وصادق عليه الآخرون بالإجماع، والمدينة الآن في حاجة إلى انتخابات ديمقراطية جديدة لتختار الكفء المناسب ليضاجعها أقصد ليرأسها خلفا للسيد غراب الذي استمر على رأسها عقودا من الزمن استطاع من خلالها أن يحقق كل هذه الرفاهية والإنجازات الضخمة العملاقة الجبارة للصالح العام طبعا ودون شك»[24].

حيث نعثر في هذا المقطع على ثنائية (فوق/تحت) المعبر عنها من خلال الغراب الذي أضحى فوق المدينة يخطب من على مصطبتها، والتحت الذي تمثله المدينة في إشارة إلى أن الدوس الذي طالته أقدام الغرباء والغربان، الذين عاثوا فسادا في المدينة وأضحوا الحكام الآمرون الناهون. لتتجلى لنا ثنائية (الحاكم /المحكوم) من خلال الخطبة التي أراد أن يثبت فيها الغراب لأن المدينة للجميع، في حين أنه الوحيد الذي جعل منها متعددة الصلاحيات فقد أضحت مكان للمضاجعة واللعب والتدثر والالتهام، في حين ينتظر الآخرون أدوارهم في ذلك والتي لا تحين في معظم الأحيان وأكثر الحالات. كما يمكننا أن نجد ثنائية ضدية هي (العام/الخاص) فالعام المتمثل في الصالح العام والحق في مضاجعة المدينة وأن الحق في هذا للجميع الذين وجب أن ينعموا بخيراتها في مقابل الخاص الذي يمثل الغراب الحاكم الذي لا يترك سبيلاً للآخرين وإن ترك فعلى حسابهم الخاص، ونجد حضوراً لثنائية أخرى من خلال المكان (الديمقراطية/ البيروقراطية)، فالأولى التي كان يدعيها الغراب في خطبته تلك، في مقابل الثانية التي كان يعمل بها، من خلال اختيار من له حق في التمتع بخيرات المدينة ومن له الحق في مضاجعتها كالسيد نعل أو لعن والأخدان وكذا الفئران، والأحذية الخشنة المسؤولين عن حمايتها والذي وإن لم يظهر صراحة فعلهم للمدينة الذين وكلت

لهم مهمة الحماية، حيث كانوا يحرصون عل حمايتها، ولعلهم هم الآخرون يسعون إلى مضاجعتها شأنهم في ذلك شأن الغراب وأخدانه.

يقودنا فضاء المدينة إلى الحديث عن المدينة الغافلة عما يفعل الثعالب والغراب وأخدانه فيها، وهي التي كانت تغوص في سبات عميق، ومظاهر العفونه تعلوها، تتوزعها وتحيط بها من كل جانب حيث:

« ضحكت المدينة المصطبة من تحته ببلاهة حتى سالت لعابينها وملأت الأرضية ثم خلدت شخيرا...تقزز قلبي من المنظر الشنيع ومن مشهد أسنانها المهترئة وتعالت الهتافات تملأ الساحة ويتردد صداها فم المبولة النتن دون أن تفطن المدينة المومس المستسلمة إلى سبات عميق وحمدت الله كونها نائمة وإلا كانت الكارثة...[25]»

وهنا نعثر على ثنائية (النوم-السبات/اليقظة)، والتي تمثل لنا نوم المدينة المغفلة التي في غفلة عما يفعلون، في كمقابل يقظة الأحذية الخشنة والأخدان والغراب وخادمه نعل والفئران التي كانت ترقب ذلك بتمعن، غير آبهة بما كان يحصل، دون أن تنبت ببنت شفة لتحاول إنقاذ المدينة ومحاولة إيقاظها من سباتها الذي أتى عليها فيحين غفلة منها.

كما يتجلى لنا الحديث عن المدينة، من خلال الحوار الذي جمع بين كل من الشاهد والشيخ المجذوب، في إشارة إلى المدينة المفقودة الضائعة والموجودة التي هي تلك « المدينة الجاهلية (الضرورية...والبدالة والخسة والسقوط والتغلب)... والفاسقة... والمتبدلة... والضالة... أما التي تبحث عنها فإنها في السماء ... بعد أن اعتقدوا أنهم صلبوها رفعها... وما صلبوها وما قتلوها ولكن شبهت لهم ... »[26].

فالأولى الحاضرة الموجودة التي جمعت كل صفات الجاهلية والضلالة والبدع والسقوط والانحطاط والتي تحولت « إلى درجة التشوه لتنبئ بالكارثة على المدى القريب، مدينة هي إلى الجحيم أقرب»[27]، في مقابل المبحوث عنها المفقودة التي كانت تمثل كل شيء جميل بالنسيبة لكل من الشيخ المجذوب والشاهد، الذي خاله يتحدث عن حبيبته هو الآخر، وظن أن حبيبته هي نفسها حبيبة الشيخ المجذوب في إشارة إلى المدينة الحلم، المدينة الواحدة التي هي حلم الصالحين أمثال الشيخ المجذوب والشاهد السارد.

كما يحمل لنا هذا المقطع أيضا ثنائية (الأرض/السماء) فالأرض التي كانت مكان الصَّلب، في مقابل السماء التي رفعت إليها وخيل للمغتصبين إنهم صلبوها وقتلوها، وهوما يحيلنا إلى وجود ثنائية (الموت/الحياة) الموت المخيَّل لدى القتلة والمعتدين في مقابل الحيالة الأبدية التي تنعم بها المدينة متمثلة في الحبيبة نون التي هي في السماء حسب اعتقاد المجذوب، شأنها في ذلك شأن نبي الله عيسى المسيح بن مريم عليه السلام، وهو ما يضعنا أما حضور التناص الديني من خلال استعانة الروائي بالنصوص الدينية عن طريق توظيفه للغة الدينية في الاستشهاد بالحالة التي آل إليها حال البلاد والعباد في مدينة العبث والرماد.

3. فضاء الشوارع باعتبارهامتدادا لفضاء المدينة

تعتبر «الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[28]، حيث تعرج بنا فضاءات كالشوارع والأزقة والطرقات في سرادق الحلم والفجيعة، إلى استحضار بعض من هذه الأحداث التي كان لها أثرها في العمل الروائي، وذلك عقب حاثة الخطبة العصماء التي ألقاها الغراب على أخدانه وسكان المدينة، ذات حدث، أين تحول الشارع إلى تجويف في إشارة إلى المدينة النفق المظلمة، حيث جاء على لسان الشخصية: «لم أكن أقدر على المشي إلا متعرجا ...ملتويا ...مترنحا...قافزا هنا وهناك ...كانت الفضلات تملأ الشارع أقصد التجويف ...الذراع ...الإصبع...وكانت روائح النتانة تتعرش داخل خيشومي مستعرضة عضلاتها ...تختار مهطعة كل إحساس لدي... وصلت إلى مقهانا... مقهاهم بصعوبة شديدة وأنا أحاول أن أمحو كل ما علق بذاكرتي من صور... كوابيس غير صورة حبيبتي نون» [29]، حيث تحضر لنا في هذا الفضاء (الذاكرة /الحاضر)، الذاكرة التي تمثل ما علق بذاكرة الشاهد في مقابل الحاضر الذي يمثل الوسخ والضيق و النتانة ويعبر عن فظاعة المكان، ولعل عدم قدرة الشاهد عل المشي فيها إشارة إلى وجود موانع وزوائد وسخية منعته من إكمال سيره كما اعتاد السير، وما هذه الخطوات المتقطعة، والمشية المتعرجة إلا دلالة على صعوبة العيش والمشي في هذه الشوارع التي أضحت منعرجات، وحواجز في وجه المارة، وهنا نعثر على ثنائية ضدية من خلال هذا المكان

متمثلة وفي (الاستمرار/التوقف)،(الثبات/عدم الاستقرار) التي عبرنا عنها من خلال هذه الجزئية.

ففي فضاء الشوارع لرواية سرادق الحلم والفجيعة نلمح التحول للشارع الذي أضحى تجويفا في إشارة إلى المدينة النفق، التي لا هي فوق الأرض ولا هي تحتها، ولا هي في أعالي السماء، المدينة المومس المتحركة، غير الثابتة للقيم والأسس حيث يظهر لنا الشارع « عند المدخل اعترضت المدينة طريقي في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها... شكوتاها... تضرب الأرض بكعبها العالي وتدندن أغنيتها المفضلة. دفعتها عني بعيدا ودلفت على عجل استطلع الصخب الذي كان يملأ التجويف من الداخل وقد تعالى الدخان وشكل غواشي كثيفة غطت السقف كله، ومن خلاله راحت بعض العناكب تتأرجح في خيوطها مادة رقابها تشهد الحدث التاريخي العظيم.

لقد قرر الجميع تشكيل أحزاب سياسية لينتقلوا بذلك إلى الحياة الديمقراطية تأسيا بالأمم المتحضرة. كان الجميع سكونا إلا من همهمات.. ورمرمات.. ودمدمات.. وزمزمات.. تزفر غيضا.. دخانا. خمسة أحزاب كبرى تشكلت حتى الآن وست مئة أخرى في فلك يسبحون تابعين فما هم إلا تبع لا أقصد قوم تبع باليمن وقيلهم سيف بن ذي يزن وإنما هم تابعة محدثون.. حداثيون ظهروا الآن في مدينتي. وكان الغراب على رأس أكبرحزب في المقهى كلها سماه حزب جماهير الديمقراطيات الشعبيات... وبعده حزب الحلزونات الشعبي ...وحزب دودة الأرض للعدالة والمساواة وحزب...» [30].

حيث استطاع الروائي تصوير حالة التأهب والاستعداد لانتخاب رئيس للمدينة وما اعقبه من احتفالات وطقوس ما نزل الله بها من سلطان، وما كانت لها علاقة بالديمقراطية من قريب ولا من بعيد،« ولأن الشاهد (الكاتب) يعشق مدينته إلى درجة الهيام، لذلك في غمرة الأحداث الأليمة والفجيعة التي ألمت بها، لم يخرج مع الخرجين ولم يسر في ركب الانتهازيين، المتسلقين الذين اغتالوها ثم تباكوا وساروا في (جنازتها)» [31]، أين تتحول لنا المدينة المومس إلى امرأة مومس غاوية هاوية، مستعرضة أعضاءها الخصبة للمشاهدين والمارين الذي كان منهم من يتلذذ بها ومنهم من يتقزز لها مثل حال الشاهد، ليتضح لنا وجود ثنائية (الداخل/الخارج)، فالخارج المعبر عنه بالمدينة في حد ذاتها، والداخل الذي

يمثل عالما آخر من الدخان والغبار والعناكب التي بنت بيوتها الواهنة، وهي تشاهد الحدث العظيم.بحجة أن « المدينة الآن في حاجة في حاجة لانتخابات ديمقراطية جديدة، لتختار الكفء المناسب لمضاجعتها »[32].

كما يتضح لنا وجود ثنائية (المتحضرة/المتخلفة) من خلال محاولة المدينة التأسِّي بالأمم المتحضرة التي تقع في الخارج والمدين التي تمثل المحلي الداخل، وذلك من خلال محاولتها ممارسة فعل الديمقراطية التي فهمت معانيها بالخطأ فراحت تأخذها على محمل غير الذي سيقت لأجله في زمن تغيرت فيه المفاهيم والمصطلحات لصالح الطالحين والطالحات. لتعاود لنا ثنائية الحاكم والمحكوم للظهور من خلال الأحزاب السياسية الخمسة التي كان الغراب على راس أكبرها وأكثرها شهرة وشعبيه في مقهى المدينة. ليسفر هذا الأخير عن وجود ثنائية جديدة متمثلة في (القديم المتجذر-الحديث الوافد)، من خلال حزب الغراب الأصيل في مقابل الأحزاب الحداثية الجديدة التي هي تبع لا أكثر في نظره، يستغلها لخدمة مصالحه الشخصية ويستعملها كمنامٍ لحزبه الكبير في جمهورية مدينته المومس العاهرة التي أضحت مبغاً ومزارا للمتمردين. وبهذا استطاع جلاوجي أن يخلق لنا « نصا عصيا على التصنيف هدفه تفكيك بنية النوع الروائي من الداخل، وأن يكتب نصا روائيا تتضافر في تشكيله الأنواع. لكن الأهم في هذا النص هو الرؤية التي يحملها، أي الرؤية التي يكونها للأشياء وللعالم»[33]، لتعاود لنا وحدة الشاهد هذه المرة ليس مع المدينة وإنما مع أحد شوارعها الذين ارتادهم الشاهد، حيث كان « الشارع... عتمة... حلكة... فجيعة...

وحدي أنا والشارع الفاغر فاه...

أحتسي على مضض حنظل الغربة...

تتراماني حيرة تشلح القلب...تشلخ الكبد... تشلغ الأحاسيس..[34]» ، وهوما يحيلنا غلى وجود ثنائية (الواحد/الجماعة) ، فالوحدة التي كان يعاني منها الشاهد الغريب في مقابل الجماعة التي كانت متضامنة مع بعضها متفقة على هتك عرض المدينة المومس، وسط حيرته في مقابل إقدام واهتداء الغرباء الحقيقيون الوافدين من أجل تعرية المدينة، ونقلها إلى عالم السخط والجان والمجون والجنون.

يذهب بنا فضاء الشوارع إلى وصف حالة الطرقات التي كانت تمارس فيها طقوس النوم من طرف حراس المدينة، حيث نزل «صمت أصلع يسبت القلب... يشل المدينة المومس... رهط هنا يتبادل تحريك الشفاه... وهز الجوارح... معاشر هناك كالموت بعضهم كبكب على قارعة الطرق يغط نصف سبات... يستند مدافع رشاشة... بعضهم جثم خاشعا أمام الإله قبحون... بعضهم أقعى يلهث تدور عيونهم الشرسة كأنما ينتظرون شيئا... يرقبون طارئا... وحده القوال يدور... يضرب الطبل... يفتح فاه صائحا مناديا...كأنما يعلن عن أمر ذي بال... لكن صوته لم يكن يتجاوز حلقه... »[35].

ليتضح لنما وجود ثنائية (النوم /اليقظة) فالنوم الذي عبرت عنه فئة ومعشر معين من سكان المدينة في مقابل اليقظة التي مثلتها عيون العابدين للإله قبحون والذين كانت أعينهم لا تترك مكانا إلا وقد مسحته بالمراقبة كأنهم كاميرات صناعية.

تأخذنا الشوارع وأرصفتها غلى حيث جزئية عيد الغراب التي أعبقتها احتفالات بهذا الأخير، حيث كانت : «المدينة المومس نعيقا يقضم الأذن... فتحت ستائر العينين نشرتُ جسدي على الرصيف...لقد بتُّ القرفصاء قرب المقهى ...لم يعد لي مستقر يحضنني فأنا أجلس حيث يغشاني التعب...فركت عيني لأتبين ما يجري أمامي...طبقة الغبار التي غطتني هذا الصباح سميكة على غير العادة... قادتني رجلي حيث الصوت القضَّام...وجدت نفسي قبالة قبحون، وقد وقف الغراب قريبا منه ومعه السيد لعن أقصد نعل ، وقد دثرهما الأخدان من كل جانب، وقد تسربلوا كلهم جميعا لباس الغربان»[36].

إن مثل هذه الأوصاف للمدينة والشخصية الشاهدة التي عانت الأمرين، تدعونا إلى استحضار ثنائية (الراحة /التعب)، فالراحة التي لم ينعم بها الشاهد طيلة رحلة عذابه هذه في مقابل التعب الذي كان يطرحه أرضا في كل مرة ويجبره على الجلوس القرفصاء، إلى حين زواله، ولعله لا يزول، ويزيد جنون الشاهد بعد رؤيته لطقوس العبادة المقدمة من الأخدان لسيدهم الغراب حيث يقول: «فجأة ارتفعت بينهم أنغام نشاز بدأت ضعيفة وراحت ترتفع رويدا رويدا، وإن هي حتى ضج بها المكان وتثاءب التراب راقصا زوبعة... واشتد عويل الأخدان يرفعون الغراب على أكتافهم بالتناوب وعلى وجوههم غبطة وسرور لم أرهما من قبل ثم أجلسوه على العرش الذي نصبوه له سفح الإله قبحون تبركا به وتداولوا على

المنصة يهيلون على الغراب مدحا وإطراء وانتهوا اخيرا إلى إجراء مسابقة بين الحضور في أيهم كان أكثر ظهورا بشكل الغراب ليدل على المحبة والإخلاص و فاجأتني النخلة أنينا بعيدا:

- إنه عيد الغراب ...

وما كدت أسمع هذا القول حتى فررت نجياً... »[37].

ليظهر لنا (الصوت الخافت/الصوت المرتفع)، من خلال ما قام به الأخدان في البداية من تبريكات إلى غاية ارتفاع أصوات عويلهم وفرحهم بعيد الغراب الذين سعوا إلى أن يعتلي العرش، وأن يبقوا هم الساقطون في الدرك الأسفل، أسفل سافلين، لتعاود لنا ثنائية (الحاكم /المحكوم)، للظهور من خلال ما قام به الأخدان وهو يحاولون تقديم الولاء والخدمة لسيدهم الغراب، (الأعلى/الأسفل) من خلال كرسي الغراب ومن كانوا يحيطون به محاولين تقديم الولاء والظهور بوجه الغراب في إشارة إلى التشبه بسيدهم من أجل الظفر بهدية بعد المسابقة المعلن عنها من طرفه، ويظهر لنا وجود ثنائية (البقاء/الفرار)، من خلال فعل الفرار الذي قام به بعدما همست له النخلة بأنه عيد الغراب، لينجو من التعاويذ والطقوس التي كان يرى فيها خدعة ومظهرا من مظاهر الدناءة والجهل والفسوق، في زمن استحال فيه بأي أحد الوثوق.

4. خاتمة :

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن عرضها كالآتي:

- استطاع الروائي جلاوجي تمثل الوجه الحقيقي للمدينة الجزائرية والعربية عامة من خلال رسم ملامحها في شكل امرأة بغي تبيح المحظورات وتبغي المعانقات والمضاجعات من قبل الغرباء الذين لا همَّ لهم سوى إرضاء النزوات غير آبهين بما يحصل لهذا الوطن من محن ولا يقدرون ما إن كان الذي هم فيه فرح أو عزاء.
- صور الروائي فضاء المدينة بكل ما يحمله من متناقضات وثنائيات تقابلية رسم معالمه في أغلب حالاته علاقات الصراع، بين المدينة القديمة الخافتة والجديدة الوافدة التي

أتت على الأخضر واليابس، وكانت بمثابة الظلام الذي في وجه النور الذي طالما كان معاكس.

- رسم الروائي سرادق الحلم التي غلبت عليها يقظات الفجيعة التي كانت تقضي على كل حلم وردي جميل، بعد انقضاء مهلة التدبر والتفكير التي لم يحسن سكان المدينة خلالها الاختيار والخروج من معضلتهم بالتغيير وفضلوا التخيير الذي كان لهم أسوأ حظا وتدبير وأخيب ما قال وقيل.

5.الهوامش:

[1] سعد البازعي، سرد المدن في الرواية والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر،2009، ص10.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، د ط، الجزائر، 2013، ص257.

[3] الخامسة علاوي، المرجع نفسه، ص262.

[4] عز الدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات)، دار المعرفة، د ط، الجزائر،2009، ص421.

[5] المرجع نفسه، ص423.

[6] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص221.

[7] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت،1990، ص89.

[8] المرجع نفسه، 1990، ص101.

[9] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص258.

[10]عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2015، ص10.

[11]الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربة، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص21.

[12] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي المكان باعتباره كاتبا للشعر، أعمال الملتقى الوطني الكتابة في وسط حضري المدينة فضاء للكتابة، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، يومي 8،9 مارس 2021، ص200-201.

[13] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص49.

[14] حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص49.

[15] سرادق الحلم والفجيعة، ص11-12.

[16] عز الدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات)، مرجع سابق، ص420.

[17] سامي الوافي، الشخصية الروائية دراسة شكلانية سيميائية في نصي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء، منشورات ألفا للوثائق، ط1،الجزائر، 2021، ص38.

[18] سرادق الحلم والفجيعة، ص25.

[19] عزالدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات)، مرجع سابق، ص425.

[20] سرادق الحلم والفجيعة، ص 26.

[21] سرادق الحلم والفجيعة، ص 29.

[22] كلثوم مدقن، شعرية المكان في الرواية العربية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، س1، د ط، الجزائر، 2017، ص70.

[23] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009، ص51.

[24] سرادق الحلم والفجيعة، ص75.

[25] سرادق الحلم والفجيعة، ص76.

[26] سرادق الحلم والفجيعة، ص95.

[27] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية-نماذج مختارة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2015، ص132.

[28] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص79.

[29] سرادق الحلم والفجيعة، ص26.

[30] سرادق الحلم والفجيعة، ص27.

[31] عزالدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات)، مرجع سابق، ص398.

[32] عزالدين جلاوجي، مرجع نفسه، ص401.

[33] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2009، ص85.

[34] سرادق الحلم والفجيعة، ص94.

[35] سرادق الحلم والفجيعة، ص34.

[36] سرادق الحلم والفجيعة، ص43-42.

[37] سرادق الحلم والفجيعة، ص43.

*** *** ***