مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 07/ العـدد: 02/ ديسمبر (2023)، ص.ص.39-48

التمثّل السّردي لفضاء المدينة في رواية ندبة الهلالي من قال للشّمعة أح؟

The city Imagineer ;A reeding of the space structure levels in The novel "The Scar of Al-Hilali Who Said to the Candle Is Ah?

د. نجاة بوقزولة *
n.boukezzoula@univ-boumerdes.dz
جامعة أمحمد بوقرة بودواو- بومرداس
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:.2022/11/14 تاريخ القبول:.2023/05/06 تاريخ النشر:. 2023/12/02

ملخص:
تعدّ رواية ندبة الهلالي من قال للشّمعة أحّ ؟من أهم الرّوايات الجزائرية المعاصرة التي حاول صاحبها تسليط الضّوء على أكثر فترات الجزائر حرجاً في تاريخنا المعاصر وهي فترة وسمت بالعشرية السّوداء، وقد توشّحت صفحات الرّواية بسوداوية استمدّت أساساً من درامية الواقع وعذابات الوطن، من ثمّ راح الرّوائي يحفر في منابت الأزمة ومسبّباتها، محاولاً بذلك الكشف عن إجابات لأسئلة لا تقبل الجزم بل الحقيقة فيها ملتبسة بلبوس الوجع والمرارة، ومتوجّسة من تهم الخيانة والغدر.... وقد انعكست رؤية الكاتب على كائناته السّردية من فضاءات وشخوص وأحداث وحوارات مستجيبة لدرامية النصّ المتساوق مع واقع ينبئ ببعث حضاري مشوّه. ونسعى في هذا البحث التركيز على عنصر الفضاء المكاني وبالذّات فضاء المدينة /الوطن، فقد برز بشدّة ذلك التّصوير المحكم للمكان والمعبّأ بإيديولوجيا سعت إليها وجسّدتها رواية الحساسية الجديدة.
كلمات مفتاحية :الفضاء.، الرّواية.، الحساسية الجديدة.، العشرية السّوداء.

Abstract:
The novel " Nadbet Al-Hilali, Man Kala Li Chamaa Ahh " ?, is one of the most significant contemporary Algerian novels whose author attempted to shed light on the most critical periods in Algeria in our contemporary history, which is a period that was marked by the black decade. The novel pages were characterized by blackness derived mainly from the drama of reality and the homeland sufferings. Therefore, the young novelist began digging into the origins of the crisis and its causes, attempting to reveal answers to questions that do not accept certainty, but the truth that is masquerading with pain and bitterness, and is suspicious of charges of betrayal and treachery... Besides, the writer's vision was reflected on his narrative objects of spaces, characters, events and dialogues in response to the drama of the text consistent with reality that foretells a distorted civilizational resurrection... We endeavour in this research to focus on the element of spatial space, especially the space of the city/homeland, as place depiction was highlighted strongly and filled with an ideology that sought and embodied the novel of the new sensitivity.
***Keywords**: Space; Novel; City; New sensitivity; Black decade*

تمهيد:

تعدّ رواية "ندبة الهلالي من قال للشّمعة أحّ ؟" من بين الرّوايات الجزائرية المعاصرة التي صوّرت الأزمة ، وعبّرت بحقّ عن ذلك الواقع المأزوم في مرحلة التّسعينيات، ما يؤكّد" أنّ مسارات التّجدد التي سلكتها الرّواية الجزائرية في سيرورتها التّاريخية هي ثمرة تفاعلها مع الواقع الجزائري، وما تميّز به من زخم أحداث، وشهده من صراعات، وعرفه من تناقضات، أسهمت مجتمعة ومتفاعلة في بلورة مختلف تحوّلاته التي وسمها التّأزم. ..استمدّت منه عنف متخيّلها الرّوائي في صياغتها الجمالية لمختلف إشكاليات ذلك الواقع، والتّعبير عن موقفها الفكري من مختلف أشكال تهافته. " [1] "، إذن توشّحت صفحات الرّواية موضوع مقاربتنا بسوداوية استمدّت أساساً من درامية الواقع وعذابات الوطن، فقد راح الرّوائي يحفر في منابت الأزمة ومسبّباتها، محاولاً بذلك الكشف عن إجابات لأسئلة لا تقبل الجزم، بل الحقيقة فيها ملتبسة بلبوس الوجع والمرارة، ومتوجّسة من تهم الخيانة والغدر....

وقد انعكست رؤية الكاتب على كائناته السّردية من فضاءات وشخوص وأحداث وحوارت مستجيبة لدرامية النصّ المتساوق مع واقع ينبئ ببعث حضاري مشوّه في مرحلة أكثر ما وسمها الموت والفجيعة ...ونسعى في هذا البحث التركيز على عنصر الفضاء المكاني وبالذّات فضاء المدينة /الوطن؛ فقد برز بشدّة ذلك التّصوير المحكم للمكان والمعبّأ بإيديولوجيا سعت إليها وجسّدتها رواية الحساسية الجديدة.

1/ الفضاء في الرّواية الجديدة :

تبوّأ الفضاء في الرّواية المعاصرة أهمّية قصوى، فهو مسرح الأحداث الزاخر الذي تتحرك فيه الشخصيات انطلاقا من وعيها وإدراكها له، والذي ارتبط بالرؤى والأفكار والإيديولوجيات والأخلاق، بل تعدى الأمر إلى أنسنته حين جسّده الرّوائيون شخصية اعتبارية.ولئن ركّز النّقاد الغربيّون في العصر الحديث على الفضاء وتبعهم في ذلك نقّادنا العرب، فإنّ الدّراسات القديمة في تراثنا العربي كان لها فضل السّبق في الاهتمام بدراسة المكان بأبعاده الفلسفية والجمالية والصّوفية، فمثلاً نجد الشّيخ "أبو علي المرزوقي" يعرض لعنصر المكان فقد أوضح حقيقة أنّ المكان جوهري لا عرضيّ، وأكّد ارتباط المكان بساكنه ارتباطاً مطلقاً فقال "وقد توهّم قوم أنّ الخلاء هو المكان ... وليس الأمر كذلك بإطلاق بل الخلاء هو البعد الذي خلا منه الجسم ويمكن أن يكون فيه الجسم، وأمّا المكان فالسطح المشترك بين الحيّز والحالّ فيه. .. فأمّا المكان بإطلاق فهو المكان الذي يكون فيه الجسم وإن لم يكن. ..فقد تبيّن أنّهما ليسا عرضيين بل جوهريين لأنّ الخلاء ليس قائماً بالجسم لأنه لو كان قائماً لبطل ببطلانه، كما يبطل التّربيع ببطلان المربّع" [2]

في ضوء هذا يتكشّف لنا أصالة الطّرح التّراثي ودقّة المصطلح حول مقولة المكان عند علمائنا قديما ،إذ يؤكّد الكاتب أهميتة وارتباطه الجوهري بساكنه الذي حلّ فيه، والذي منحه بحلوله فيه وتواجده به قيمة لا وجودا بما أنّه لا ينتفي أو يختفي بتحوّل شاغله عنه.

وقد تنبّه الروائيون في العصر الحديث لهذه الحقيقة، فجعلوا المكان "من العناصر الأساسية التي يجب التركيز عليها في المتن الحكائي لا بوصفه موقعاً جغرافياً، وإنّما بوصفه جوهراً ومحوراً ثابتاً في مواجهة مجموعة متباينة من المحاور المتغيرة بالصورة التي يصبح معها المكان هو البطل الرّئيس للعمل، أو الموضوع الأساسي للمعالجة وتكتسب معها علاقته بالشّخصيات أبعادا فنّية فلسفية جديدة ويتحوّل المكان إلى عنصر إيجابي فاعل يضفي على الشّخصيات مجموعة من الدّلالات والإيحاءات الجديدة [3].

إنّ التركيز على المكان من الاستراتيجيات النصّية الهامّة التي لجأ إليها الرّوائيون في كتاباتهم " وقد تبلور هذا الاتجاه في أكثر من عمل من الأعمال التي تنتسب إلى كتابات الحساسية الجديدة، حين كان الأدب يحاول أن يوجد رواسي جديدة ويطرح الثابت في مواجهة المتحوّل أو المتشوّه الذي يؤدّي إلى التّغيير السّريع بهوّيته وشخصيته، "[4].

إذن في سعي الكتاب -ضمن ما تقتضيه شروط الكتابة الجديدة - لخرق المألوف وارتياد سبلاً متفرّدة لإيجاد رواسي جديدة في الإبداع، اتّخذوا من المكان مسرحا للأحداث ورمزاً للرّؤى والأفكار وهذا ما أكّده ""مرتاض" " في حديثه عن الفضاء المكاني أو الحيّز حين قال :.. ويتفاوت الرّوائيون في البراعة لدى بنائهم الحيّز

ورسمه وتحديد معالمه، وجعله طرفاً فاعلاً في المشكّلات السّردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضرّ وينفع، ويسمع وينطق. ."[5]، بل يذهب ""مرتاض" " بعيداً حين عدّه أهمّ مكوّن سردي إلى جانب الشّخصية لسحره وجاذبيته ،ولكونه أحد المظاهر الكبرى لما يطلق عليه الحالة الشّعرية **Létat poétique**

والعلّة في ذلك حسب "مرتاض" :"أنّ الذي يبقى من آثار قراءتنا لأيّ عمل أدبي، يمثّل غالباً في أمرين مركزيين أوّلهما ؛الحيّز. ..ثمّ الشّخصية بكلّ ما يتولّد عن ذلك من اللّغة التي تنسج، والحدث الذي تنجز، والحوار الذي تدير، والزّمن الذي فيه تعيش "[6]، فاكتسى بذلك المكان أهمّية بالغة في النصّ الرّوائي لا يمكن لأيّ باحث أن يغفله في رحلة الكشف عن الحمولات الدّلالية لأيّ النصّ.

2/تمثّلات فضاء المدينة في رواية ندبة الهلالي :

إنّ فضاء المدينة من الأفضية التي أخذت حظّها من الاهتمام، فإن كان من المسلّم به أنَ الرواية لا يمكن أن تستغني عن عنصر الفضاء، فإنَ نسبة كبيرة من الرّوايات اتخذت من المدينة فضاء روائياً تجري فيه الأحداث، على أنَ استحضار المدينة في نصوص الحساسية الجديدة لم يعد يلتزم فيه الرّوائي بالنّقل الحرفي ومطابقة للواقع بقدر ما أصبح استحضاراً يخضع لحقيقة الفنّ الذي ينزع للتّخييل والانزياح وهو ما يؤكّده أحد الباحثين قائلا: "إنّ المدينة المتفرّدة الواحدة يمكن أن تتناول من أكثر من زاوية ومن البديهي أن تناول الرّوائي للمدينة تناولا روائيا إبداعيا يخضع لما تخضع له الحقائق الفنّية وليس الحقائق المرجعيّة من متطلّبات وشروط ومنطق خاص بالصّياغة "[7].

وقد اتّخذ الرّوائي من عالم المدينة "مرآة تعكس صورة من وجهات نظره وبصيرته كما تعكس مخاوفه بشأن الطبيعة والبشر والعالم الطبيعي والمعنى النّهائي للتّجربة "[8] ولم تشذّ رواية بوكّة عن ذلك، فالرّوائي الشّاب وهو يبحث في أسباب أزمة الجزائر التي طالتها في حاضرها واحتمال انتقالها إلى المستقبل اتخذ من الجزائر العاصمة فضاء روائياً تجاوز حدود المكان الجغرافي وانفتح على ما هو إيديولوجي نفسي مورفولوجي اجتماعي ديني ورسم معالم مدينة متخيّلة معبّأة برؤى وأفكار وهواجس، حتّى غدت موطناً للخوف والرّعب والأفكار المتضاربة والمشاعر المتناقضة وقدّمتها الرّواية في صورة متقابلة مع فضاء بديل هو فضاء الصّحراء الأفضية، ليؤكّد أنّ المدينة "تكريس لاغتراب الإنسان ولانفصاله عن الطبيعة ونأي به عن فرص الحياة الحقيقية "[9]، وسوف نحاول في بحثنا هذا اكتناه تمثّلات النصّ الرّوائي لفضاء المدينة في مقابل الفضاء البديل، ثمّ البحث في العلاقة بين فضاء المدينة وساكنيه من شخوص الرّواية.

2/1المدينة /الوطن /الهوية الضائعة:

لقد شكّل فضاء المدينة بؤرة الحركة في الرّواية موضوع الدّراسة، إذ شغلت حيّزاً كبيراً من النص، وقد مثّلت الفضاء الجامع لسائر الفضاءات في النصّ، حيث استحضر الرّوائي مدينة الجزائر العاصمة وما تحويه من ساحات وشوارع وبيوتات وأقبية وحمامات وحانات، ليجعلها مسرحاً تدور فيه جلّ أحداث الرّواية، أمّا معالمها؛ باحاتها وأزقّتها وأقبيتها فقد اتّخذ منها علامات توحي بأبعاد رمزية دلالية جسّد من خلالها مجموعة من الأفكار والرّؤى أكثر منها فضاءات تحيل على الواقع. ولم تكن غايته في ذلك رسم صورة عن همجية العشرية بقدر ما كان ينخر في جدران تلك الفضاءات للحفر عن منابت الأزمة ومسبّباتها. وقد تمثّل الرّوائي هذا الفضاء تمثلاً إيديولوجياً وسياسياً وثقافياً واجتماعياً واقتصادياً، مسلّطاً الضوء على مدينة الجزائر بخاصّة في مرحلة حرجة من تاريخنا الحديث أين كانت تعاني ما تعانيه من أزمة سبّبت مواجع وجراحات لساكنيها، فقد ألفيناه يعاتبها في مطلع الرواية عتاباً يلوم فيه ضمنياً أهلها لأنّ الحالة التي وصلت إليها بقدر ما أثرت سلباً على حيوية المدينة ونشاطها، بقدر ما كرست الخوف والجمود في ساكنيها ممّا أفقد متشرّديها فرصة الحصول على ما احترق بين شفاه المارّة من أنصاف السّجائر فضاعف لديهم الإحساس بالبؤس والتّهميش بعد أن ألجأهم ليلها البارد لأبواب العمارات في مدينة قفر فقدت بريق الحياة، يقول: "آلجي يا آلجي. لما تنامين باكرا فيحرم متشرّدوك من سجائر يرميها المارّون أنصافا أنصافا ؟ ها رأسك يغطّ في الوسائد وقلبك مشتعل بمتشرّدين دائخين بالجوع والشّهوة الكلّ يتوسّدون مداخل العمارات في انتظار ركلة الصّباح. "[10] تبرز صورة المدينة في هذه الافتتاحية كتعبير عن الطبقية التي حاول الكاتب تعريتها ونقدها لأنّها كما أوحى بذلك النصّ؛ إحدى مسبّبات الأزمة، فمن المفارقات التي حاولت الرّواية تجسيدها أنّه في حين ينام الرّأس

/رمز السلطة على الوسائد في رخاء هانئا لا يكترث لما يعانيه العامّة، فإنّ القلب/الفقراء والمشرّدين يرتمون على أبواب العمارات يبيتون ليلتهم جياعاً وبردى ويسلمهم صباحهم لركلات المارّة، وهي صورة قاتمة للمدينة تنمّ لا عن الفقر وشدّة الحاجة -وحسب - بل عن الاحتقار والظّلم والقهر والحرمان الذي عانى منه سكّان الجزائر أو كما يحلو للرّوائي أن يسمّيها ـالجي -بما تحمل التّسمية من دلالات التّبعية والاستلاب للآخر- وهذا ما يوحي بدلالات متعدّدة.

واذا كان التأكيد على الشعور بالاغتراب عن المدينة واغتراب المدينة ذاتها ـفي تلك الفترة الأليمةـ عن أهلها إيديولوجياً وسياسياً واجتماعياً واحداً من تلك الدلالات المحتملة، فإنّ الشّعور بالجوع والبرد اللّذان يكثّفان هذه الدّلالة لا يبرحان النصّ كلّما حضر فضاء مدينة الجزائر العاصمة، ويزيد من تكثيفها تعبيرهما مجازاً عن الحاجة لفعل الكتابة لا عن الحاجة للأكل والدّفء " كنت ضاجّا بالبرد والجوع للكتابة، فتحيّنت أن تنام الأرصفة، ثمّ بسطت كراتيني في مدخل العمارة البيضاء في الساكري كور، ودخل بعضي في بعضي، كنت أبدو كجثة اختارت أن تموت. .."[11].

إنّ مدخل العمارة البيضاء كجزء من المدينة ـ والذي يختزلها مجازاً في هذا المقطع، قد حضر مشحوناً بدلالات المفارقة؛ لأنّ اللّون الأبيض الذي تقصّد الرّوائي وصف العمارة به، في إشارة منه إلى الفضاء المرجعي / الجزائر البيضاء،ما عاد يحيل على الحضارة والرّقي والصّفاء والطّهر بقدر دلالته على الأكفان والموت في الحياة وعلى الاندحار والبعث الحضاري المشوّه الذي أسهمت فيه كلّ المرجعيات التي كانت طرفاً في الصّراع إبّان الأزمة، أمّا النّوم في مداخل العمارات بالعاصمة هو الموت الاختياري بعينه وهو المظهر الدّال على التقهقر الاجتماعي، والأزمة الاقتصادية بسبب الحرب وما انجرّ عنها من فقر وبؤس وتشرّد عانت منه الفئة المستضعفة في تلك المرحلة، لذلك سلّط الرّوائي الأضواء لا على ساكني المدينة في البيوت - الذين يشعرون ببعض الدّفء والأمان- بل ربط المدينة بساكنين من نوع آخر هم المشردون؛ الأموات/ الأحياء ؛لأنّ فضاء المدينة المنفتح على الخوف والجوع والألم في تلك الفترة لا يناسب وصفه واستكمال اللوحة التي أرادها الرّوائي إلّا بساكنين يجسّدون بحقّ ذلك البؤس والشّقاء والوحشة التي ألقت بظلالها وقسوتها على المدينة.

وتصوّر الرّواية مدينة الجزائر أيضاً كفضاء لا تتحقق فيه الأماني، هي فقط مكان لشرب الحشيشة هروباً من الواقع المزري، هذا هو حال "**موح كبير العتبة ومحرز**" بعض شخوص الرواية، يقول الساردّ:"كبير العتبة موح التحق بعد أن مسح الشّارع بعينين لا تصدّقان الوجوه، فأخذ مكانه جنب قلب الفرخ وأذن بالبرم، وهي اللّحظة التي يحبّها محرز... "[12]. يبحث السارد عمّا يربطه بالمدينة ليألفها فتنفلت مشاعر الانتماء أمام ضياع هوّية المدينة، فلم تعد الشّخصيات تتسمّى بأسمائها بل استبدلت بكنى أسهمت في تعميق دلالات الاغتراب والاستنكار وتفكّك العلاقات الإنسانية والشكّ بين الخلّان والإخوان، في مدينة لم يعد هناك ما يغري فيها بالبقاء سوى ما يثير فيك أحلام اليقظة كشرب الحشيشة، ويمضي موح كبير العتبة في سرد حلم اليقظة ونشوته بشرب الحشيشة وتهيّئاته وأحلام اليقظة التي رافقته؛ إذ خيّل إليه أنّه سيتجمّد وسيصير صيداً ثميناً لعلماء الآثار بعد ملايين السّنين، مستشرفاً استجوابهم له فيجيبهم:"

اسمي محمّد شمس اللّيل.....ك ؟.

حلمي الذي متّ عليه ؟عمل وسكن أعيش فيه مع فتيحة ولا أحشّش، فأنا يلزمني الحشيش لأتكلّم، ويلزمني لأصمت، صاحوا في وجهي :نحن نريد الحقيقة لا تكذب. هل هناك إنسان في جزائر القرن الواحد والعشرين مات ولم يحقق حلماً بسيطاً كهذا ؟ لست أكذب تحرّوا جيّداً وستجدون أنّني لست الوحيد. آخر الدّراسات التي أجريناها على أقدم جثّة جزائرية متوفّرة لدينا قالت لنا العكس، ظنّ في رأسي خاطر لا يسكن التّزوير ماضينا فقط بل مستقبلنا أيضا....."[13]

في هذا المقطع من الرّواية يحيلنا الكاتب على صورة للمدينة معبّأة بالإيديولوجيا أيضاً، إذ به يهتك أستاراً من الزّيف والتّدليس حجبت الحقيقة؛ حقيقة تاريخنا وماضينا، ومن خلف هذه الأستار نبعت مواجعنا ونزفت جراحاتنا .

ففي مدينة الجزائر "آلجي " حسب الصورة التي يرسمها الروائي –مستخدماً تقنية الاستباق - لا يمكن أن تتحقق أبسط أحلام الإنسان وهذه الحقيقة ستخفيها السّلطة –حسب الرّواية- تعبيراً عن التزوير الذي طال تاريخنا وحاضرنا وحتّى مستقبلنا، والرّوائي وهو يعرّي هذه الحقيقة حقيقة المسكوت عنه في التاريخ والتّعتيم على الحقائق وكأنّ لسان حاله يقول أنّ ذلك هو ما أوقع الجزائر في هذه الأزمة وإذا استمرّ التعتيم والتزييف –وهو الحاصل حسب الكاتب - لن تشفى الجزائر من عذاباتها ولن يرأب تصدّعها، وهذا ما حمله على وسم فضاء الجزائر بالفوضى والمجون والعبث والتزييف، ف"محرز قلب الفرخ" و"موح كبير العتبة "وآخرون؛ شخوص يتخفّون في ظلمات اللّيل-هرباً من السّلطة-و يلجأوون لأكثر زوايا شوارع المدينة تعتيماً لشرب الحشيشة، وهو ما يجعلهم في نشوة يحلّقون بعيداً عن الضجر والحاجة والشعور بالخيبة.

ويتوغل الرّوائي في مدينته ليصف لنا أزقّتها وينقل الكثير من تفاصيلها وملامحها، إذ به يستحضر الأزقة الضيقة التي كانت مسرحاً واقعياً للقتل في الجزائر العاصمة إبان العشرية، عكستها الرّواية بتلك الدّقة لأنّ الواقع أحياناً قادر على إثارة الدّهشة والغرابة أكبر بكثير من المتخيّل ذاته، يقول الكاتب على لسان إحدى الشّخصيات: "سأحكي لك هذه :كنت مرّة في أكتوبر 1992م أتصاعد في الزقاق إلى بيتنا في القصبة، فظهر لي من الخوف أنّه يتباعد كعربة في الأفق، ونزّ كياني كلّه بالملوحة والعرق لأوّل مرّة أحسّ أنّني أتذوّق ما أراه بلساني : النوافذ مالحة، بلاط الزّقاق مالح أسلاك الكهرباء مالحة، منظر القطط السّوداء مالح، الأكياس والظلّ مالحان. ."[14] يسقط الكاتب مشاعر الخوف واليأس والضّياع على تفاصيل الأزقّة ويكسبها طعم الملوحة الذي يكثّف بدوره مشاعر الرّعب والهروب من المدينة وأزقّتها. لينجح الرّوائي في نقل صور واقعية تعكس مدى اتّساع الفجوة بين الشخصيات وأماكنها المألوفة لأنّ علاقة الإنسان الجزائري بمدينته ـ إبان تلك الفترة ـ علاقة كان يشوبها التوجّس والرّعب بعد أن حلّ الاغتراب والخوف محلّ الألفة والسّعادة. وهو ما يؤكّده قول الرّوائي في مقطع آخر :"قلت لك إنّنا أصبحنا براغيث في جناح الخوف، ليلة سمعنا بصعود حسين علامة السّجود إلى الجبل، هبهابة اختفى والشائعات أورقت حوله، وكنّا في هذه الساحة بالكاد ننظر للزّبائن أمّا الأحاديث فقد ارتدّت إلى الدّواخل، ولا تخرج إلّا بالأصابع، وعندما تلتقي العيون إمّا أن تتواصى بالحذر وإمّا أن تخلقه"[15]. لقد بات فضاء المدينة إذاً فضاء يسكنه الخوف والحذر إذ تبدو حالة الشكّ مهيمنة على الأزقة والشوارع والساحات والرّعب يسكن قلوب مرتاديها خوفاً من المجهول ومن القتل الذي يتربّص بهم في كلّ لحظة وفي كلّ زاوية.

وساحة البريد المركزي التي تكرّر ذكرها في كثير من مقاطع الرّواية هي من الفضاءات المفتوحة في المدينة والتي كانت هي الأخرى مسرحاً للكثير من الأحداث، وفضاء تحاورت فيه مختلف الأصوات، وملتقى العديد من الأيديولوجيات وعبرها أمعن الرّوائي في رسم صور متعدّدة للمدينة فغدت المدينة /السّجن، والمدينة /السّلطة، والمدينة/ القيد، يقول على لسان إحدى الشّخصيات :

هذا هو مكاني في ساحة البريد المركزي منذ مارس 2008م طاولة من الكتب المستعملة بعضها مهدى أصلا، وسيجارة أنتظر بها زبونا، أومن يوم لآخر يزوّدني بوعلام هبهابة بمجلات جنسية، يحلف لي في كلّ صفقة وصلت في ذلك اليوم فقط من البابور، وأغرق العشيّة كلّها في الأجساد والإجابة بكم هذه ؟"[16] يحبل المقطع الذي تدور أحداثه في فضاء المدينة بدلالات الاغتراب الثّقافي فكلّ ثقافة المجتمع مستوردة والذي يبرز فيه أنّ مقروئية الجزائري تقتصر على المجلات الجنسية التي جاءت عبر (البابور) أمّا كتب الفكر والأدب فلا تجد من يشتريها – كما تذكر الرواية في مقطع آخر-. ليضمر الكاتب خلف هذا الخطاب أنساقاً قد تبدو في ظاهرها تبجّحا بمقروئية رخيسة في سوق الثّقافة المهيمنة على عقول الشّباب آنذاك، لكنّ المقطع ذاته تعلوه نبرة الاتّهام والنّقد للمجتمع الجزائري المستلب من الغرب، هذا الأخير الذي سوّق لنا ثقافة الفوضى معتللاً بالحداثة والتّجديد والانفتاح والحرّية؛ حرّية قضت على القيم والمبادئ والأخلاق وعمّقت الهوّة بين الإنسان الجزائري المسلم وهوّيته الدّينية والثقافية وشعوره بالانتماء للوطن، ممّا أوقع البلاد والعباد في الفتن والحروب.

وفي مواطن أخرى من الرّواية، ارتبط الفضاء المفتوح /المدينة على الرغبة في التحرّر من أسر السّلطة، سلطة الفقر والجوع وسلطة العبودية :اهتزت طاولتي فجأة وأنا غارق في داخلي، فانتبهت من غرقي في نفسي على

الكتب، وهي تتطاير في مهبّ الأرجل. ...انكشفت الرّوبعة عن ساحة مقلوبة يحتلّها رجال الشّرطة. ...بوعلام هبهابة ترتفع يداه فينا محرّضا :شوفوا يا المصاغر ستقوم الطاولات تدافع عن حقكم في البيع ستطرد الشّرطة وتناديكم هيّا يا أعزائي لقد ذهبوا " [17] ينقل لنا هذا المشهد الرّوائي كيف انفجر فضاء الساحة رغبة في التحرّر من قيود السّلطة والظلم، ومجابهة رجال الشّرطة كان يحقّق للسارد منصور بن دياب نشوة تكسر الخوف وتلهب فتيل الحرية "أشعل صهيل هبهابة الحمحمات، فتراجعت الشّرطة إلى ماوراء الأدخنة، وتعالى الهتاف من كلّ الأطراف :حبس سركاجي ولا معيشة آلجي "[18]. في هذا المقطع يوازي السّجن فضاء المدينة بل يفضّله الباعة المتجوّلون عليه، ولعلّ الرّوائي استقى هذا الشّعار من الموروث الشّعبي الذي كرّسته ـ عبر سنوات الضّياع ـ ثقافة الرّفض وهو شعار مشحون بالغضب والتحدي والرغبة في القضاء على كلّ مظاهر السلطة والاستبداد.

وتصاعدت وتيرة القصّ وتصاعد معها اليأس والخوف المنعكس على الفضاء فقد وصف الرّوائي أزقّة المدينة وأقبيتها وفي وصفه لها تأكيد على المستقبل المجهول وضبابية الرّؤية وانعكاس للأحداث والأفعال والأوضاع المتردّية على المدينة يقول "الونّاس" رسّام اللّوحات الزّيتية :"أصبحت حومات آلجي ظلاما في وجهي، كأنّ الطّامسونة لم يأخذ بعد بنصيحة يحيّ القايد، فيلتحق بالمسلّحين وهبهابة لم يلتحق بالجيش،وفكرة أن أندفن في القبو بدأت تحفر في رأسي. قلت لهما لندخل قبو بيتنا حتّى يقضي أحد الفريقين على الآخر فنخرج إلى الحياة من جديد. ...قال لي وما يدرينا أنّ الجيش سيتفوّق عليهم ؟[19]. إنّ القبو عادة هو مكان مغلق وبعيد عن الأنظار وفكرة الاختباء فيه قد توحي بدلالة البحث عن الأمن لكن ما يبدّد هذه الدلالة ويضعفها هي القرينة اللّفظية "أندفن "، فالدّفن للأموات والسّارد - كرمز للمثقف الذي قيّدت حرّيته- وهو يعايش لحظات اليأس والانشطار وضبابية الرّؤيا، يتخفى بين جنبات القبو لا من الموت بل هرباً من ذاته العاجزة عن الاختيار إلى أيّ طرف ينتمي، فالحياد في زمن الأزمة مرادف تماماً للموت والانضواء تحت أيّ جهة هو الموت أيضاً، لذلك كانت تيمة الموت والفجيعة هي المهيمنة على السّياق كلّما ذكرت آلجي /الجزائر فلم تكن هناك خيارات متاحة غيرها.

أمّا فضاء البيت فيعبّر هو الآخر عن صورة مصغرة للمدينة، ففيها يعاني بعض شخوص الرّواية من سلطة قهرية مثّلتها زوجة الأب ليغادر المنزل باتجاه المسجد بحثاً عن الألفة والحميمية المفتقدين هكذا إذا وعلى خلاف الصّورة التي ارتسمت للمنزل تلك التي حدثنا عنها "باشلار "بدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا"[20]، فإنّ البيت في الرواية إبّان الأزمة يتسم بالسلطة والجبروت وبرودة المشاعر وتفكك الأواصر ذلك أنّ "تقطيع أواصر القرابة من خصائص الحياة في المدن "[21]، كما أصبح البيت خاوياً من معان الأمان والدّفء، وإلّا لماذا آختار "الونّاس" أن يندفن في قبو البيت بعيداً عن الأعين؟.

كما حضر فضاء الحمّام ولم يتوقف الرّوائي عنده كمكان عامّ بل يذكره كفضاء خاص بالشّخصية الرّئيسة عبر إشارته السّريعة. فهي مأوى ومكان للمبيت لجأ إليه "منصور بن دياب" رغم جشع صاحب الحمام وجبروته-بعدما أصابه السّلّ من جرّاء المبيت أمام العمارات بالساكريكور. يقول السّارد "تذكّرت مسائي مع جازو وشمسه المريضة فزحفت نحو النّوم متسلّقا خيوط سيجارتي وهي تسافر نحو الكوّة الوحيدة في الغرفة ها جثّتي تغرق في البقّ والرّطوبة لو كنت وطواطا لتمكنت من الكوّة واستنشقت الهواء وشربت القمر "[22]. وحمام الجنوبية لا يشبه الحمّامات الأسطورية التي وجدت في العهود الغابرة "والتي تميّزت بفسيفسائها الزّرقاء والذّهبية والمشعّة تحت المياه وهي تنطلق في نوافير وتسقط على صدفات من الرّخام، ثمّ تتساقط كالشلّالات من صدفه نحو الأرض"[23]. فالمدينة باتت رمزاً للتشوّه بعدما كانت رمزاً للتحضر والرقي في الماضي وترمز للفقر والتخلّف بعدما كانت رمزاً للبورجوازية والطبقة المخملية، فآلجي/الجزائر تعجّ حمّاماتها بالبقّ والرّطوبة بما يوحي بغياب أدنى شروط النّظافة حتّى حلمه في أن يصير طائراً اقتصر على الوطواط دون سائر الطيور، وكأنّ ضيق الغرفة وعدم ملاءمتها للعيش ومعاناة السّارد من التّهميش هو ما حدا به للتشبّه بالوطواط الذي يعشّش في الأماكن المظلمة المهجورة شأنه شأن المثقف الذي يعاني هو الآخر ففضّل الانزواء.

ومن الجدير بالذّكر هنا أنّ فضاء المدينة قد اتّخذ صوراً متعدّدة لكنّها متقاربة على الرّغم من تغيّر زمن الحكي داخل الرّواية، فذات الفضاء الذي صوّرته الرّواية في التسعينيات إبّان الأزمة كمسرح للقتل والشكّ، قد

هيمن عليه في مطلع الألفية التحدّي والثّورة وكرس ثقافة الرّفض والفوضى والمواجهة، ممَا يؤكّد تأثير الأحداث والوقائع على الأفضية وساكنيها واستمرارية ذلك التأثير على الرغم من تبدّل الأزمان، بعدما أكّد لنا الرّوائي أنَ الوضع لم يتغير في المدينة كثيراً حتّى بعد زوال الأزمة، بل بقيت آثارها تفعل فعلها في الحاضر لينقل لنا صورة المدينة ونفور ساكنيها منها واصفاً الشّعور بالضيق وبرم العيش والضّجر الذي يزداد يوماً بعد يوم عندهم يقول على لسان إحدى الشّخصيات "اخترقت ساحة البريد أجرّ طاولتي متثاقلاً كمحكوم عليه بالإعدام. ."[24]

وبشكل عام فإنّ المدينة العربية الجديدة ربّما أخذت تقترب شكلاً من المتاهة، ولكنّها لم تصبح بعد تلك المتروبوليس الكبيرة التي كما في الغرب تقطّعت نهائياً بين أهليها أواصر القربى، كما تقطّعت العلاقات الإنسانية وأسباب التّماثل في التّطلّع والعيش والحلم [25]. ودليلنا من النصّ أنّه على الرّغم من بشاعة المدينة فإنَ العلاقة بين "الوناس" والمثقف "دياب بن منصور" و"هبهابة" و"جمال الكابوية" وما فعله "الوناس" حين آوى صاحبيه في قبو البيت ينمّ عن أنّ العلاقات بين سكان المدينة لم تكن منقطعة كلّيا"لن أنسى لهذا الفتى فضله،ترك لي سريره في القبو،واستقرّ هو في غرفته بالطابق الأوّل".حتى لو كان قبوا إلّا أنّه اعتبره أوسع من غرفة الحمام: "فقط أنت تسمّيه قبوا يالونّاس ؟أمّا هو فمنعش وواسع، إذا كيف ستسمّي غرفتي في حمّام الجنوبية لو رأيتها ؟.....ويحدث أن أتعب من البيع في ساحة البريد المركزي، أو تلحّ عليّ روايتي من جديد، بحيث أحتاج إلى أن أعود قبله، فيكون ذلك متاحا لي. تستقبلني والدته لالة زهور بمناديلها حتّى تغمرني بالرّاحة، منديل للعرق، منديل للوجه. ..ومايهمّني منها أكثر منديل الكلام".[26]

إنّ البحث عن الألفة والأمن هو القاسم المشترك بين شخوص الرّواية "وينتج عن وجود الألفة شعور بالغبطة(**l euphorie**) وتسمّى هذه العملية أي إقامة علاقة أليفة مع الفضاء بالتّعشيش(**la nidification** [27]) لذلك يمكن القول أنّ الروائي وهو يعطي هذه الصورة التضامنية بين شخضياته سواء وعى أم لم يع ذلك، فإنّه يخفّف من حدة وقسوة الصورة التي رسمت للمدينة في باقي المقاطع.

2/2 **فضاء الصّحراء بديلاً عن المدينة** :

من بين الأفضية التي جعلها الرّوائي مقابلاً للمدينة فضاء الصّحراء، التي طالما همّشته الرّواية التّقليدية، لتقوم الرّواية المعاصرة بنقله من الهامش إلى المركز ذلك أنَ الصّحراء كما يحدّثنا عنها أحد المهتمّين بها في كتاباته "إبراهيم الكوني" **إنَ الصحراء فردوس مفقود، وراحة مفقودة، لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع ولا تنقذ إلا من أشرف على الموت...**[28].

"التي لا تخضع لسلطة أحد، بعيدة وشاسعة بحيث لا تستطيع أيّ سلطة أن تمارس قهرها فيها ولذلك تصبح أسطورة نائيّة ومن ثمّ تكتسب دلالات خاصة"[29]، فالامتداد والشساعة جعلاها رمزاً للحرية المطلقة التي لا حدود للإبداع فيها وفي الرواية لم يأت ذكر الصّحراء معزولاً عن سياق المدينة في كامل الصفحات وهو ماينمّ عن تقصّد الروائي جعلهما كثنائية ضديّة، وقد ربطها بالصّفاء والصّلاة التي ترحل معها الروح إلى عوالم غيبية بحثاً عن الكمال والسّمو والطهر وهو ما يقابله في المدينة أسر الواقع بسوداويته ووحشته. إذ يطلق الروائي العنان لأحد شخوص الرواية ليسرد على مدار صفحات كيف حوّلته الصحراء إلى عابد صوفي يقول في حوار له مع 'الوناس': "قلت له مرّه أنت من أخذ ربّك إلى الصّحراء؟قال :"بل كان موجودا هناك أصلا،وأنا من ذهب إليه والجسر شيخ ليتك تتعرّف إليه يالوناس "[30] ثمّ يمضي في وصف روحية المكان وساكنيه في مقابل خواء المدينة وأهلها"دخلت الصّحراء منتفخا أزاحم الكثبان بغروري وأصفع العاصفة بكفي، يهمّني متى يطلع النّهار،وكم عدد ساعات اللّيل وإذا صلّيت كنت أوّل من يخرج خوفا من ملالة الأوراد حتّى قال لي الشّيخ صلّوحة مرّة:إنّ الملائكة سيشهدون معنا الحلقة القادمة، فإيّاك أن تخرج. لم أخرج، فاندهشت كيف هادئة هذه العمائم، ولاتبالي بالزّمن، باشر أسفارا بالرّؤوس تغدو وتروح والقلب يفيض بالله: اللّه حيّ، الله حيّ، الله حيّ، الله... الله... الله. ..الله... الله... الله. .فدخل الله قلبي ورأيت الملائكة جالسين معنا، لم يكذب الشّيخ صلّوحة إذن رجل يعدك بالملائكة فيأتون فعلاً رجل يعرف الله حقّا.

استعقلت فبتّ لايهمّني أطلع النّهار في موعده ؟ أم استمرّ اللّيل إلى الأبد ؟عندما يكون المصباح الذي تخاف عليه داخلك، لايهمّك أن تشتعل العواصف يا الوتّاس، إذ لا يطفئه إلّا الله، وهل يطفئ الله مصباحه ؟.

أحسست -حين اشتعلت اللّحى في آلجي، وبدأ دخّان التّكبير يتصاعد من كلّ الحومات :لا إله إلّا الله محمّد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وفي سبيلها نجاهد وعليها نلقى الله-أنّ صدقها لايكفي لأن يصل الأرض بالسّماء، فقلت في نفسي يلزمهم الكثير من الصّحراء حتّى يكفّوا عن الصّراخ "[31]. لقد سقنا هذا المقطع -على طوله- للبرهنة على أنّ ورود ذكر الصّحراء بكلّ مايحمله المكان من أصالة وعراقة وبعد روحي في مقابل المدينة "آلجي" في سياق سردي واحد إنّما يحمل رمزية كبيرة يروم الراوي من خلالها تقديم إجابات وحلول لاعتلالات عمّقت الأزمة وزادت من حدّتها، واستحضار فضاء الصّحراء -الذي يفضّله طبعا- جاء في سياق المقارنة بين الفضاءين، ففي الصّحراء الفضاء البديل؛ لا سلطه تعلو صوت الحرية ونداءاتها، ولازيف يعتري العلاقات الإنسانية؛ لأنّ إنسان الصّحراء انفكّ من أسر ما هو دنيوي ومن كلّ ما يحجب ذاته عن النّور، وراح يتطلّع للكمال الروحي والطّريق الموصلة إليه، فالصّحراء فضاء يناقض تماماً فضاء المدينة، بأحداثها الدّامية والزّيف الذي يعتري ساكنيها حتّى إنّ الشّعار الذي رفعه المتظاهرون في بداية الأزمة وإن كان في ظاهره شعاراً دينياً، فإنّه في حقيقته كما وسمه السّارد مجرّد أصداء خاوية وصراخ يفتقد إلى المعنى، لأنّه تعلّم كنه الدّين في الصّحراء واكتشف لذّة العبادة ورأى أنّ كلّ كلام عدا ما عايشه مفرغ من محتواه ومعبّأ بالإيديولوجيا والمصالح السياسية، والطريق إلى الله لا تحتاج إلى كلّ الذي حدث، وفي لغة الرّوائي الكثير من الاتّهام للمتظاهرين، بأنّ ما قادهم إلى الثّورة ورفع السّلاح ليس هو الجهاد في سبيل الله، بقدر ما هو إرضاء لأطماع سياسية ورغبة في اعتلاء كرسي الحكم ممّا أوقع البلاد والعباد في سيل من الدّماء.

إنّ الفضاء المكاني يتميّز بدرجة واضحة من الثّبات النّسبي الذي يساعد الأنا على التّعرّف على ذاتها ويسهم في حمايتها من عواصف التّشتت والضّياع التي توشك عملية التّغيير أو بالأحرى التشويه أن تطيح بها بلا هوادة [32]، وهذه المقارنة الصّريحة بين الفضاءين تكشّف من سؤال القارئ عن سبب هذا التفور من المدينة والتمثّل السلبي لها ؟ لا لنحكم على الرّوائي أو نحاكمه بقدر ما نرغب في اكتشاف الحدّ الفاصل بين المدينة في الواقع وكيفية تمثّلها في الكتابة ذلك أنّ المكان "يبنى على أساس من التّخيّل المحض لكنّه لايكتسب أهمّيته بل وديمومته إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، فالمكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها. "[33] تتّضح أكثر هذه المقابلة الضّديّة بين المدينة والصّحراء بين الجزائر العاصمة وتيميمون في الرّسالة التي أرسلها أحد شخوص الرّواية علي بلميلود إلى منصور بن دياب ووالتي يبدو المكان فيها :"هو كلّ شيء حيث يعجز الزّمن عن تسريع الذّاكرة ".[34] تقول الرّسالة ":دخلت هذا المساء فقط من تيميمون إلى أدرار كان أسبوع واحد كافيا لأغيّر الجوّ. .....يا منصور إنّ الزّمان يسايرك هنا كأنّه صديق يسكن فتسكن وإذا أردت أن تطير، هزّك قلبك إلى الآفاق،هل تدري أنّ الصّلاة هنا تفقد معناها الإيديولوجي فتصبح مغرية حتى للملحدين ينتفي جسدك عندما تصلّي وتفتح سدود روحك، كم اللّه لذيذ هنا لا تشبع منه. فقدت قلبي في عتبات آلجي كنت أتذكّر كلّ ليلة فيلما يعذّبون فيه العبيد، بأن يتركوهم ليلا للبرد، وأنا ماذنبي ؟لست ممثّلا في هذا الفيلم، وليس لي قدر العبيد. ...تصلّب الزّمن في روحي "[35]. إنّ للبيئة سلطاناً نافذا على النّفوس، وأنّ للوسط السّيطرة الكاملة بالنّسبة لتوجيه الرّجل إلى ناحية من ناحية من نواحي الحياة"[36]، ففي حين ارتسمت صورة المدينة قاتمة مرعبة، صار الناس عبيداً فيها يذوقون أصناف العذاب كلّ ليلة؛ شكّلت الصّحراء راحة من تلك الهموم وملاذًا يذوق فيها كلّ من يلجأ إليها لذّة العشق الإلهي ويكتشف فيها صلاة خالية من كلّ إيديولوجية؛ صلاة صوفية تبعث راحة وهدوءاً في النفس كما لم تعرفهما من قبل في المدينة.

وقد ذهب الروائي أبعد من هذا وهو يصف- في حوار أجراه بين "منصور بن ذياب" وصديقه "الوناس"- مصير "جمال الكابوية" في مسجد بالجزائر العاصمة، وهو الذي تلقّى علوم الدّين في أدرار"في مقارنة ظاهرة خفية بين الفضاءين :....جمال الكابوية ذبح من الوريد إلى الوريد، وأين؟في المسجد بيت الله. ..جمال الكابوية هذا

ياشريكي، قرأ الدّين كلّه في أدرار،لاتسأله عن كتاب إلّا وجدته قد اطّلع عليه،حتّى الكتب التي لم تطبع، كيف تسمونها أنتم يالمثقف ؟

-المخطوطات."[37]

إنّ ذبح "جمال/المثقف" المتخرّج من الصّحراء /أدرار؛ رمز لذبح العلم والثقافة والذاكرة في المدينة، وتضييع لهوّيّة طبعت بملامح صحراوية بريئة ووقوع الحادثة في المسجد بالمدينة /الجزائر، هو ما يعمّق سؤال الأزمة ويضاعف الإحساس بالاغتراب عن تلك الأمكنة حين تفقد دلالاتها ووظائفها الأصلية وتصبح لا تحيل إلاّ على الفوضى والخواء، فالمسجد غدا مكاناً للذّبح لا العبادة، والحمام تعلوه الرطوبة والبق، والشّوارع تسكنها رائحة الموت، والبيت فضاء للقهر والظّلم، والقبو/ قبر للأحياء الأموات. ...، وما تمثّل الرّوائي لفضاء الصّحراء بهذه الصّورة المتقابلة والمتضادّة مع هذه الأفضية إلّا كرؤيا خاصّة منه، تشعر القارئ بالبحث لا عن أسباب الأزمة ومسبّباتها وحسب ؛بقدر ماهو بحث عن حلول لاعتلالات المدينة، وذلك بالعودة بها إلى المنابع الصافية والتشبث بما يربطها ويربط أهلها بالأصالة والصّفاء والطّهر"فمنوط بالإنسان ذلك الكائن النبيل إقامة مملكة السّلام في هيكل الوجود الجميل بما يضمن الحياة الآمنة له ولغيره من المخلوقات "[38]، وفي ضوء ما سبق يمكن القول أنّ الروائي وهو يعطي هذه الصورة التضامنية بين شخضياته سواء وعى أم لم يع ذلك، فإنّه يخفّف من حدة وقسوة الصورة التي رسمت للمدينة في باقي المقاطع،ويبعث الأمل في عودة المدينة إلى سابق عهدها فيعمّ السلام عن طريق التّضامن والمحبّة بين ساكنيها. كما سعى لنقل فضاء الصّحراء من الهامش إلى المركز ليس على مستوى الواقع وحسب بل على مستوى المعمار السّردي أيضاً ومحاولة لفت انتباه القارئ إليه بوصفه فضاء للعلم والثّقافة والسّلام .

3/ خاتمة :

ختاماً هذه بعض تمثّلات الرّوائي لفضاء المدينة في رواية ندبة الهلالي من قال للشّمعة أح؟والتي لم يرغب فيها نقل سوداوية الواقع بقدر ما كان ينبش عن منابت الأزمة ومسبّباتها، من ثمّ ألفينا الخوف والضّجر والنفور والكراهية والموت، يقبعون خلف بيوتاتها وساحاتها وحماماتها وأزقتها الضيّقة ولكنّ حدّة الفضاء-بصفة عامّة- وقسوته قد تراجعت أمام فضاء ضدّي للمدينة، تمثل في الصّحراء وعلى الرّغم من أنّ ذلك التقابل الضّدي بين الفضاءين قد كثّف وأبرز قسوة المدينة في مرحلة الأزمة، إلّا أنّه في الوقت ذاته حقّق توازناً في المشهد العام للفضاء على مستوى الرّواية، وهو خيار يحبل بدلالات ومقاصد حاولنا مقاربتها في المتن.

- قائمة الإحالات:

1 ينظر بن جمعة بوشوشة :سردية التّجريب وحداثة السّردية ،ط 1،المغاربية ،2005م ،ص14.

2 أحمد بن محمّد بن الحسن أبوعلي المرزوقي :الأزمنة والأمكنة، تحقيق خليل المنصور،ط 1دار الكتب العلمية ،1996م ، ص149

3- إبراهيم جنداري :الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1 ، نشر تموزة، دمشق،2013م، ص198

4- إبراهيم جنداري: المرجع نفسه ص199 .

5. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، 1990م، ص .130

6 عبد المالك مرتاض:المرجع نفسه، ص 132

7 حسين حمّودة: الرّواية والمدينة، نماذج من كتّاب الستينيات في مصر، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة كتابات نقدية:سبتمبر، 2000م، ص28

8 - حسين حمّودة :المرجع نفسه، ص20

9 - حسين حمّودة :لمرجع نفسه ص23.

10- عبد الرّزاق بوكبة: رواية ندبة الهلالي من قال للشّمعة أح ؟ ط1 المؤسسة الوطنية للنّشر رويبة الجزائر،2013م، ص90

11 - عبد الرّزاق بوكبة: الرواية ص 13.

12- عبد الرّزاق بوكبة: الرواية ص 52.

13- عبد الرّزاق بوكبة : الرواية ص 54

14 - عبد الرّزاق بوكبة: الرواية ص38.

15 - عبد الرّزاق بوكبة: الرّواية ص39.

16- عبد الرّزاق بوكبة: الرواية ص25

17- عبد الرّزاق بوكبة : الرّواية ص 27.

18- عبد الرّزاق بوكبة: الرواية ص29.
19- عبد الرّزاق بوكبة: الرّواية ص 56
20- غاستون باشلار :جمايات المكان: ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م ص38
21 -رالف ليتون: شجرة الحضارة: ترجمة أحمد فخري،(دت ط) مكتبة الآنجلو مصرية بالاشتراك مع فرانكلين القاهرة، نيويورك، ج1، ص205.
22 - عبد الرّزاق بوكبة :الرّواية ص 59
23 - إبراهيم جنداري: الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ص 34.
24 - عبد الرّزاق بوكبة :الرواية ص 37.
25-إبراهيم جنداري : الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ص218.
26- عبد الرّزاق بوكبة :الرّواية ص195.
27 Ncolas Gustave Ficher :-la psychologie de l espace-paris-puf(que sais je)1981.p 9.
28 - إبراهيم الكوني: المجوس، الدار الجماهيرية، طرابلس، ط1، دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1991م ج1، ص55
29- ينظر إبراهيم جنداري: المرجع السابق، ص ص 257/256.
30- عبد الرّزاق بوكبة :الرواية ص 79.
31- عبد الرّزاق بوكبة :الرواية، ص ص81/80
32- إبراهيم جنداري :الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 199.
33- عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، بغداد، 1988، ص127.
34 - غاستون باشلار :جمايات المكان: ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص39.
35- عبد الرّزاق بوكبة :الرّواية ص ص71 -72.
36- بن جمعة بوشوشة:سردية التّجريب وحداثة السّردية، ص 139.
37- عبد الرّزاق بوكبة :الرواية ص ص 75/74.
38 - حازم خيري: الإنسان هو الحلّ، سطور للنّشر القاهرة، ط1، 2007م، ص 136.