# بنية الفضاء الروائي في "رواية ثقوب زرقاء" للخير شوار

**الباحثة بوزكري آمال**
**مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة**
**جامعة عباس لغرور –خنشلة**

**ملخص:**

الفضاء الروائي يشغل حيزا هاما في الدراسات المعاصرة، بوصفه عنصرا بنائيا أساسيا، وغير منفصل عن المادة الحكائية لأغلب الآثار السردية، فهو من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي؛ لأنه الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات. وفي هذه الورقات نحاول تسليط الضوء على بنية الفضاء في رواية ثقوب زرقاء للخير شوار، وما يمكن أن يقال عن هذه الرواية من حيث المتن الحكائي أنها نموذجا فنيا جماليا للرواية الجزائرية المعاصرة، ذات خصوصية جزائرية بامتياز، لأنها تصور مشاهد عجيبة ذات طبيعة رمزية عن تفاصيل الحياة الجزائرية وصعوباتها، وتعبّر بصدق عن باطن الإنسان الجزائري القلق العامر بالتناقضات والممتلئ بجراحات غائرة.

**الكلمات المفتاحية:** البنية، الفضاء الروائي، المكان، ثقوب زرقاء.

يسعى النقد الحديث والمعاصر إلى التعامل مع الإنتاجات الأدبية والنقدية بطريقة علمية بعد أن تفاعل مع مختلف الإنجازات التي تم تحقيقها على صعيد العلوم الطبيعية حيث استفاد من الحركة الشكلانية الروسية على الخصوص التي دعت إلى ضرورة ميلاد علم جديد للأدب يتصف بالأدبية وهي جملة الخصائص والمقاييس التي تجعل من النص الأدبي نصا أدبيا، علما أن الخطاب الإبداعي دائما يحتفظ ببعده الميتا أدبي من جهة، ويخرج عن ماهية التأمل المجرد من جهة أخرى، ولذلك يقف المتقصي لحيثيات السردية على نص جريء يتيح له فرصة اقتحام عوالم غريبة تخفي بين جوانبها مغامرة أو بالأحرى عدة مغامرات وبناء على ما سبق أسهمنا بد ورنا في إضاءة نص روائي، هو ثمرة جهد وخبرة كاتب أنتج متنا روائيا لا يستهان به، لذلك وقع اختياري على رواية " ثقوب زرقاء"، لتكون موضوعا للدراسة حيث سخر لها الكاتب كل طاقاته الفكرية والمعرفية، إضافة إلى خبرته الفنية والجمالية، ذلك أن الروائي حيث يكتب، وحين يشكل مادته الحكائية نصا سرديا، فإنه يوحي بوجود رؤية منتقاة تخلق الرغبة والتشويق في نفس المتلقي؛ لممارسة فعل القراءة من خلال تتبع مختلف العناصر والمكونات الأساسية التي

تشكل النص الروائي من زمن ومكان وشخصيات، فقمنا بتسليط الضوء على تفكيك بنية الفضاء التي ينهض عليها هيكل الرواية والذي يعد عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية؛ فهو الحامل للتجربة الإنسانية وعواطف وانفعالات وأفعال وأفكار الشخصيات، لذلك لا يمكن إقصاؤه أو اعتباره حيز جامد، فعلى حد قول "**غالب هلسا**" «فهو الذي يلد الأحداث قبل تلده فيعطينا تصورا لها وللأشخاص و الزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم[i]» وهذا ما يعطيها حركية وديناميكية، فلا يصبح المكان مجرد عنصر معزول عن عناصر الرواية بل هو المؤثر والمتأثر بها « فهو لا يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في "العمل" كأي ركن آخر من أركان الرواية و يخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد.

هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته»[ii] إذ يرى جيرار جنيت **Gérard Genette** أنه من الممكن قص حكاية من دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيدا عن المكان الذي ترويها منه، بينما قد يستحيل تحديد زمنها، بالنسبة إلى زمن السرد لأن روايتها تكون إما بزمن الحاضر، وإما بزمن الماضي أو المستقبل وربما كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه، ولكن إذا كان دور الزمن أبرز من دور المكان لأن الفعل في اللغة لا ينفك عن الزمن فإن المكان يتلبس الفعل أيضا، ومن دون وجود المكان يبقى المعنى ناقصا مثلا (وصل المجرم، تسلق ، وبدأ يراقب)؛ هذه الجملة التي يغيب عنها المكان في الظاهر تحمل في طياتها أكثر من إشارات مكانية غائبة مثل المكان الذي جاء منه المجرم، والمكان الذي وصل إليه، والمكان الذي تسلقه، والمكان الذي بدأ بمراقبته هذه الأماكن الأربعة تتمثل في ذهن القارئ ولو غائب عن ظاهر النص، ومن دون هذا التمثل يخسر النص معناه»[iii] من هنا فإن الفضاء الروائي عامل أساسي قائم على بناء النص، ولكن وظيفته ليس تقديم إطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي وتصوري لها، فيستخدم الفضاء حسب طبيعة خيال المبدع ويجعله خادما لطبيعة أحداث الشخصيات وتحركاتها.

ويرى حسن بحراوي: « أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات و وجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوى من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي المنحى الدراسات الذي تتخذه».[iv] ومعنى ذلك أن الفضاء في العمل الحكائي له دور مميز ومهم في بناء النص الحكائي، فبالإضافة إلى كونه الأساس الأول الذي تتركز فيه، وتتركز عليه أحداث الرواية، فإنه يتخذ أبعادا ومعان متعددة على تشكيل الفكرة في النص.

ويعرف "**حسن بحراوي**" المكان بأنه « ليس ذلك الحيز الذي يحمل أبعادا هندسية محددة، فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاء المخصص للمسرح أو السينما، أي الأماكن التي ندركها بالسمع أو البصر، فهو لا يوجد إلاّ من خلال الكلمات المطبوعة في الكتب، فاللغة هي الوحيدة القادرة على تشكيل المكان»[v] يتضح من خلال تعريف **حسن بحراوي** للفضاء أنه لا يرتبط بذلك الحيز الهندسي الدقيق والمحدود بأبعاده الواقعية المدركة بالحواس كما هو الحال للمسرح والسينما فهو يتعلق باللغة، أو ما يسمى باللعب على أوتار اللغة، وبذلك فهو يناقض ذلك التعريف الذي أورده بعض الغربيين. وأيضا من أبرز الدراسات التي تناولت الفضاء دراسة "غاستون باشلار"**Gaston Bachelard** في "شعرية الفضاء" **La poétique de L'espase** التي نشرها سنة 1957 وقد كان لهذه الدراسة دور بارز في لفت انتباه النقاد إلى مسالة الفضاء في الإبداع الأدبي. وقد أشار إلى ملازمة الزمان للمكان ملازمة جلية وجدلية، إذ لا يمكن تصور الزمان مجردا من المكان، والمكان مجردا من الزمان، فهناك توافق قائم بين الأشياء والأزمنة يمكننا من استجلاء فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان»[vi] من هذا المنظور يتضح أن باشلار يلازم بين الزمان والمكان وأنهما متوافقان، ولا يمكن الفصل بينهما ولا نستطيع دراسة أي نص روائي بالاستغناء عن الزمان والمكان وحتى في الحياة اليومية فهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن فهم الزمان دون المكان ولا فهم المكان دون الزمان فهما بمثابة حجر الأساس.

القاعدة الأولى التي يبنى عليها العمل الحكائي فإذا غاب الزمان اختفى هذا العمل الحكائي تماما، وبالتالي فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة متكاملة ومتماسكة حيث يكمل كل منهما الآخر، ويغذي الأول الثاني، وكذلك من غير المنطقي أن توجد قصة أو أي عمل حكائي دون وجود الزمان والمكان.

وعّرف غاستون باشلار المكان: « إنّ المكان ليس مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيما حسية وجمالية ويدفع إلى التذكر والتخيل، منهجية تنطلق من المتناهي في الكبر ألاّ متناهي في الصغر (الكون، الأرض، البحر، الثقب الصغيرة) ودور كل منها في فسح المجال للإنسان للخيال والحلم»[vii] يتضح من هذا التعريف أن غاستون باشلار هو الآخر ينفي حصر المكان في بعده الهندسي جاعلا إياه بعدا جماليا فنيا انطلاقا من المدركات الحسية التي تدفع الإنسان للتذكر، التخيل، الحلم، واستثارة الذكريات والقيم الجمالية التي يمنحها التشكيل المكاني.

وقد انطلق باشلار في كتابه " جماليات المكان" **Poétique de L'espase** « من الفلسفة الظاهرية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان، والدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، ويركز في بحثه هذا على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة، ومستوياته الاجتماعية، وقد قصر باشلار دراسته على أمكنة لها الألفة لينتقل من البحث الموضوعي الصرف إلى دراسة مكان ذي قيمة ودلالة محددة، فهو يقول عن دراسته بأنها بحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع

عنه، أي المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى لامباليا»[viii] وفي عرض آخر عن وصف المكان والدلالة أو المعنى، نجد أن حميد لحميداني قد تعرض لتعريف المكان قائلا: « المكان ليس مسطحا أملسا، أو بمعنى آخر محايدا أو عاريا عن أية دلالة محددة»[ix] وبالإضافة إلى هذا التصور فإن "**جوليا كريستيفا" Julia Kristeva** تقدم نظرتها للمكان في الرواية بوصفه رؤية أو زاوية نظر تقدم فيها المشاهد المختلفة وفق منظور خاص يعمل فيه الكاتب على إحداث تأثير خاص على المتلقي من خلال تقنية العرض المعتمدة لتقديم المكان عبر الخطاب الروائي. ويعني ذلك أن الكاتب هو الذي يخلق شكل المكان ويتحكم في تصويره وعرضه مما يجعل المكان في الرواية أمكنة متعددة. أما بالنسبة لحميد لحميداني يذهب إلى أن « الفضاء أشمل و أوسع من المكان كونه مجموع الأمكنة والتي تجري فيها الأحداث الروائية، إذ يرى حميد لحميداني منطقية إطلاق اسم فضاء الرواية لما لهذا المصطلح من شمولية حيث يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ويميز أكثر بينهما ذاهبا إلى أن المكان يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث أما الفضاء فيفترض دائما تصور الحركة داخله»[x]

**–العلاقة بين المكان والفضاء**

من خلال ما سبق يمكننا أن نوضح العلاقة بينهما ونظر للالتباس الذي وقع بين مصطلحي الفضاء والمكان فقد تضاربت الآراء حوله، فمنهم من يرى بتطابق المصطلحين في المفهوم ومنهم من يفصل بينهما، كما ذهب البعض منهم إلى نفي قضية من هذا القبيل وهذا ما ذهب إليه **هنري ميتران**: «لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقاط متقطعة»[xi] أما من ذهب إلى الفصل بين هذين المكونين فنجد حميد لحميداني كما ذكرنا سابقا يقول: « لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري»[xii] وهناك من ذهب إلى أن المكان هو مكون الفضاء ، والفضاء يشمل المكان «المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا...»[xiii] والفضاء من وجهة نظر فلسفية « سابق للأمكنة، إنه ذو أسبقية تجعله موجودا من قبل يستقبل تلك الأمكنة، فتأتي لتجد لها حيزا من هذا الفضاء»[xiv]

ذهب حميد لحميداني بالقول أن الفضاء يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة حيث إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان على خلاف بعض الآراء. نستخلص من هنا أن الفضاء في الرواية أوسع من المكان، لأن الفضاء يشتمل على الأفضية الكامنة في الرواية بخلاف المكان فهو محدد.

**–أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي**: إن للمكان أهمية كبرى سنحاول إيجازها في عدة عناصر مختصرة كالتالي:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي جعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هنري ميتران: المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة في المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

تمكين القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن سكنها أو سيستقر فيها إذا شاء»[xv] نستنتج من هذا أن للمكان في الفضاء الروائي دورا كبير، وأهمية لا تقل عن باقي المكونات والعناصر الروائية الأخرى ، فهو_ الفضاء _ يلف مجموع الحكي ويحيط به. وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير **جيرار جنيت** إلى الانطباع الذي كوّنه **مارسيل بروست Marcel Proust على** الأدب الروائي.

**أ) علاقة الوصف بالمكان:**

إن الوصف يعد عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، وذلك أن ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية بعدين أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية.»[xvi] يتضح من هذا أن للوصف دور كبير في تحديد فضاءات الخطاب الروائي لأنه يعد التقنية الملائمة لنقل ديكور الأحداث، والإطار الذي تعيش فيه الشخصيات.

استخدم الروائي – شوار الخير – الوصف للكشف عن المحيط الذي تقيم فيه الشخصية، وكذا لتعريفنا بالمناطق التاريخية والحضارية للجزائر العاصمة. ومن جملة هذه المقاطع الوصفية وصفه للبناية التي وقعت بجانبها جريمة القتل البشعة، والتي تقع « في منطقة الطاحونتين، غرب مدينة الجزائر...قرب بولوغين»[xvii] « وصلنا إلى محيط المكان ...صوب تلك البناية التي تبدو عتيقة من عدة طوابق، لكن حيطانها مثقوبة من كل جانب، وكانت مطوقة ببعض رجال الأمن وبعض الفضوليين»[xviii]، « إن السر في البناية نفسها، هي عبارة عن قصر مهجور وقديم يعود إلى زمن الاحتلال الفرنسي، وكان في الأصل كما يعلم الجميع ديرا للراهبات وكان منعزلا عن المدينة»[xix] فمن خلال هذه المقاطع الوصفية للبناية المخربة التي قبل أن يبدأ بوصفها قام بتحديد موقعها أي حي الطاحونتين قرب بولوغين، والتي انتقل من وصف الجريمة إلى وصف ما حولها فهو يهيئ القارئ نفسيا لديكور الأحداث وأن هذه البناية قد تكون سببا رئيسا في هذه الجريمة البشعة ومازال الوصف لهذه البناية متواصلا على امتداد صفحات النص الروائي فمثلا في قوله: «... كان واقفا عند البناية المخربة من كل جانب»[xx]، «... الجثة التي جيء بها من خراب القصر القديم في منطقة الطاحونتين»[xxi] ، « انطلاقا من

خراب القصر المهجور بمنطقة الطاحونتين»[xxii] «في مغارة قائمة هي إطلال بناية على شاطئ البحر عند حافة مدينة كبيرة، كما تبدو البناية مثقوبة من كل جانب كانت للراهبات...»[xxiii] فهو يصف هذه البناية بأنها قديمة مهجورة ومخربة من كل جوانبها فهذه المقاطع تعتبر توقفا زمنيا على مستوى زمن القصة لكن على مستوى البنية المكانية تمثل جانبا من جوانب المحيط الذي وقعت بجانبه الجريمة.

فوصف المكان يسمح لنا بقراءة المجتمع وهناك مقاطع وصفية سنورد بعضها: «... الحي الشعبي نفسه المسمى باب الطريق... كان السوق الشعبي يعج بالمتسوقين وهو الذي يقصده الناس من الأحياء المجاورة مع شهرته بالخضر والفواكه الجيدة والأسعار الميسورة للفقراء ومحدودي الدخل»[xxiv] ، « بناية خربة وشاطئ يحيل إلى بحر عميق تتعاقب الأمواج التي تشكل طبقاته وتضرب الصخور في حركة سيزيفية»[xxv] « العودة إلى تلك البناية المخربة من كل جانب كأنها أطلال قصر ذي طوابق متعددة، كوشم في يد عجوز التسعينية يحكى قصة جسد غص كانت له مغامراته الكثيرة قبل أن يحال إلى ذلك المآل»[xxvi] فهذه المقاطع الوصفية أغلبها وصف لتلك البناية المليئة بالهواجس والذكريات فهو يريد إشراك القارئ للإطلاع على جميع تفاصيل هذا القصر المهجور لأنها تعتبر بؤرة الصراع والحكي، والنقطة الفاصلة بين ماضي بوعلام وحاضره، ومدى تفاعله وعلاقته بهذا المكان وغيره من الأمكنة.

**5) كيفية تحديد الأمكنة:**

إن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء أو الشخصيات التي تشغل وتتحرك داخل هذا الفراغ أو الحيز، ولقد اهتم الروائيون اهتماما بالغا بالمكان، فهو يعكس حقيقة الشخصية وتفكيرها، ومن ناحية أخرى إن حياة الشخصية وأفعالها تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به. ويقول ميشال بوتور« وبحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منف رد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى»[xxvii] فلكل مكان أبعاده الهندسية والعمرانية، قد يدرجها الكاتب في الرواية ويصفها وصفا أليا آخذا بعين الاعتبار بيئته الجغرافية والإستراتيجية وهو ما يساعد الكاتب على دراسة نفسية الشخصية ومدى تفاعلها مع هذا المكان، فالمكان يرمز ويشير إلى روح وفكر الشخصية، ويساعد على تفسير سماتها وأفكارها وأفعالها لأنه الحامل لفكرها ووجدانها ، ولهذا فالمكان ليس فقط عالما تتحرك فيه الشخصيات وتقوم بأدوارها كأنه خشبة المسرح، بل إنه فاعل أساسي وله دور في الرواية ومن هنا تنكشف لنا أبعاد المكان.

**أ) البعد الواقعي**

ويقصد به ذلك العالم الحقيقي الواقعي المتميز بخصائص مميزة عن غيره، لأن لكل واقع أو مكان ما يميزه عن باقي الأمكنة الأخرى «فتتجلى واقعيته في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء

الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فيبدي منذ الوهلة الأولى عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان، ولعل في ذلك إشارة واضحة إلى حضوره بصورة مشرقة في بنية السرد[xxviii]»

نستنتج مما سبق لهذا البعد أنه ينقل لنا بعض مظاهر أو القضايا من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية اعتمادا على أفعال وحركة الشخصيات لتجسيد ذلك الواقع كما فصّلت رواية **"ثقوب زرقاء"** في تصوير الإنسان الجزائري على الرغم من أنه في المدينة مكان الحضارة والثقافة والعلوم، لأنه يعيش في تناقضات وصراعات داخلية مريرة، المفتوحة على أكبر كم من التناقض والاضطراب، وهذا ما يعانيه الفرد داخل المجتمع من جراء المشاكل الكثيرة التي لا حل لها فجعلت الإنسان الجزائري سجين عقد كثيرة تحوّله في أية لحظة إلى قنبلة موقوتة ، إذا فهي حقا تعبر بصدق عن باطن الإنسان الجزائري القلق والمضطرب و العامر بالتناقضات والأوهام.

**ب) البعد النفسي**

يرتبط هذا البعد بمزاج الإنسان و إحساسه وشعوره بالمكان « ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مضفرا بعاطفة السارد، **و** مصبوغا بحالته الشعورية ويأتي اهتمام كثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له، والتواجد في محيطه فالمكان الذي لا يثير مقدارا من المشاعر تعاطفا أو تنافرا فلا يستحوذ على اهتمام الفنان، و إضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي[xxix]»فالمكان في رواية "ثقوب زرقاء" لعب دورا مهما في إخراج الرواية في صورة إبداعية من الرواية عكست لنا العلاقة أو بالأحرى نفسية بوعلام تجاه الأماكن التي ينتقل فيها يوميا باحثا عن ملاذه وموطنه الذي ينير دربه وآماله لعله يجد ماضيه ويواصل في حاضره متطلعا إلى مستقبله وهذا ما سنتحدث عنه بالتفصيل في الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، لأن المكان يلعب دوره في هذا البعد من خلال انعكاس صورة هذا الأخير سواء لمناظره الطبيعية التي تؤثر في نفسية هذا الراوي فيعكس لنا هذه الحالة ويخرجها لنا في صورة إبداعية تتجسد في الرواية من خلال الأمكنة المتواجدة فيها.

**ج) البعد الهندسي**

ونقصد به ذلك البعد المعماري لأنه «يأخذ بعدا هندسيا أي يتدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ لإبعاد الهندسية عليه»[xxx] نفهم من كل ذلك أن المكان يحتل أهمية خاصة في النص والعالم الروائي ورسم أبعاده و إن اختلفت بين الواقعي والنفسي والهندسي، إلا أنها تبقى أبعادا فنية تتخذها الرواية كوسيلة من الوسائل الهامة في نسيجها الفني.

**-أنواع المكان الروائي:**

لقد أشار حميد لحميداني في كتابه "**بنية النص السردي**" أن المكان عند الغرب أربعة أقسام هي:

**أ.الفضاء كمعادل للمكان**

ونقصد به ذلك الحيز أو المكان الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية وتتحرك فيه شخصياتها ، حيث « يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية والحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espase Geographique فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدًا أدنى من الإشارات الجغرافي التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها **المتخيلة**»[xxxi] **ففي رواية "ثقوب زرقاء"** كان الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية وتنتقل فيه شخصياتها هي الجزائر العاصمة، ويظهر ذلك جليا في مقطعه السردي **الأول**: « جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين غرب مدينة الجزائر»[xxxii] « واتجهت إلى حي الطاحونتين قرب بولوغين...»[xxxiii] ومعنى ذلك أن الحيز الجغرافي للرواية هي الجزائر العاصمة وضواحيها.

فصل في متن الرواية على بعض الأماكن بالتفصيل (المقبرة، المستشفى، القصر المهجور، السوق الشعبي، البيت، الشوارع، المدرسة، المحطة، القطار ... ) بمعنى تعرض أيضا إلى الأماكن التي تنتقل فيها الشخصيات وتدور فيها بعض الأحداث حتى ولو كانت ثانوية، هذا كله ليعرض على المتلقي حالة الشخصيات المضطربة، وحال الناس المختنقين بظروف اجتماعية قاهرة مما أثر سلبا على نفسيتهم، وسنتعرض فيما بعد إلى أهم هذه الأماكن مع الشرح.

**ب.الفضاء النصي: L' espase Tesctvel**

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك العتبات النصية أي طريقة تصميم الغلاف وتبويب الفصول وطريقة تسميتها، وتنظيمها، وطبيعة العنوان والذي يعد أ ول بوابة يلج منها القارئ إلى النص ...ولقد كان اهتمام ميشال بوتور **M. Buttor**«**بهذا الفضاء كبيرا**»، ومن الطريف أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول: «إن الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة، والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات»[xxxiv]

إن الفضاء النصي ليس له ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية، إذ انه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

ويضيف حميد لحميداني « مظاهر أخرى في هذا النوع لم يذكرها و بوتور وهي: البياض، التشكيل وعلاقته بالنص».[xxxv] نلتمس مما ذكرناه سابقا في رواية **"ثقوب زرقاء"** فكان لهذه العتبات، الغلاف والعنوان والإهداء والبياض وعناوين الفصول، النافذة الأولى لدخول النص الروائي وسنحاول هنا دراسة وإبراز جماليات العتبات النصية في الرواية.

**تقسيم الرواية إلى فصول**

تتوزع أحداث الرواية على 93 صفحة مقسمة إلى ثلاثة فصول؛ فالفصل الأول عنونه الروائي بواحد والفصل الثاني باثنان والفصل الثالث بصفر، إذن معمار الرواية قائم على ثلاثة فصول، يعتبر من جهة التخطيط الروائي الذي يتأسس على الإثارة النفسية، وكأنه **"واحد"** ويحاول فك شفراتها في الفصل **"اثنان"** لكن المنطق يقدم العقدة لإيجاد المخرج اللامنطقي لسياق الحدث، فيعنون الفصل الثالث **"صفر"** وكأن الجمع بين الفصلين السابقين أو حاصل ضربهما يساوي الثالث لا شيء، وهو ما حاولت أن تبني الرواية حدثيتها حوله، حيث تلغي منطق العادي لترسم نسق اللاعادي، فالصحفي يدخل متاهة اللاكينونة من خلال اكتشافه لوهم حركته الصحفية في كشف ملابسات الجريمة في الفصل واحد، إذا هذه الفصول بعناوينها لم توضع عبثا ،وإنما تعبير عنها بشكل رمزي مثلا في الفصل الثاني، يكون الاثنان هما :الضمير الغائب المتحدث عنه والوجه الفوسفوري، ثم إذ نتقدم في الحكي سنكتشف وجود اثنين آخرين هما: جمال وبوعلام، وكلاهما حين ينضافان إلى المتشرد القابع في القصر المهجور يصبحان رمزا للماضي أو عودة له والثاني هو المتشرد، ويعد الرقم مجددا حين تظهر نسوة ينشدن، فيطلق المتشرد على إحداهن اسم وسيلة ، لنجد في حكاية بوعلام وسيلة أخرى، زوجته فيتحصل لنا اثنان فنجد أن حتى تقسيم الفصول فيه نوع من الرمزية والقصدية التي تعبر عن فكرة عميقة تتطلب من القارئ تركيزا أكبر ليكشف عن هذه الشبكة من العلاقات.

**ج . الفضاء الدلالي**

ويمكن أن نربط هذا النوع بالجانب البلاغي لما فيه من خيال ومجاز و إيحاء لما يحمله من معان متعددة منها الحقيقي والمجازي ،على عكس النوع الأول والثاني وهذا ما تحدث عنه جيرار جنيت بعد أن تحدث عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي، ويشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية، فهناك إذا فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر جيرار جنيت بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة صورة **Figure**، وحول ذلك يقول: « إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي يهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى و جيرار في ذلك

لم يكن يتحدث إلا عن منحى بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو (المجاز)، ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية»[xxxvi]

مما سبق يمكن القول أن الفضاء الدلالي لا جود له إطلاقا على أرض الواقع من خيال وإبداع المؤلف تتحرك فيه الشخصيات وتقوم بأحداثها كأنه واقعي فهو فضاء رمزي يحيل إلى معاني بعيدة لأن الراوي قد وجد أن الواقع كفضاء هندسي محدد الأبعاد ويقيد فكر وخيال المبدع بمحدوديته وواقعيته إذ لا يمكن له أن يحوي فكرته وتحرك الشخصيات فان زاح إلى هذا الفضاء المجازي الرمزي ليصور أفكار مخيلته على أكمل وجه وهذا النوع من الفضاء غائبا تماما من رواية ثقوب زرقاء فكل الأمكنة الموزعة على صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها فهي واقعية موجودة على أرض الواقع_ الجزائر العاصمة _من مستشفى ومقبرة و قطار، و لشوارع، ولابوانت ، و ورشة البناء، المحطة، السوق الشعبي، حتى القصر المهجور، وهذا يظهر جليا في الفصل "صفر" في قوله: «خطر لي الذهاب إلى خراب القصر المهجور في منطقتين الطاحونتين، وكانت مفاجأتي أني وجدت تفاصيل المكان بالدقة التي أستعيدها من ذاكرتي وعاد إلى الأمل بعد يأس...»[xxxvii] من هنا فالقصر المهجور الذي كثرت الأقاويل حوله أنه مسكون بالجن، وأنه بيت للراهبات وأنه ... فهو موجود حقيقة بمنطقة الطاحونتين أيضا في قوله: «لأتوجه إلى مقبرة القطار ...وسألت حارس المقبرة...»[xxxviii] فهذه الأماكن موجودة بالفعل وعاد إليها الصحفي حتى يتأكد أنها ليست من خياله فقط، فهذه الرواية ذات خصوصية جزائرية بامتياز، فهي تعبر بصدق عن حال الإنسان الجزائري العامر والممتلئ بالجراحات الغائرة التي لا يمكن تجاوزها بسهولة، ولا تزال تتمظهر بشكل أو بآخر في الكثير من السلوكات ولكنها لم تعتمد على المكان الدلالي المجازي إنما عبرت عن هذه الحالة بطريقة عجائبية أسطورية ولكن على أرض الواقع كما أسلفنا الذكر.

### 4) الفضاء كمنظور أو كرؤية

يبين حميد لحميداني في هذا النوع أن له علاقة بمباحث أخرى«على خلاف المبحثين الأولين الذين يعتبرهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، بينما يمكن إرجاع المبحث الثالث (الفضاء الدلالي) إلى موضوع الصورة في الحكي والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي»[xxxix]

### التشكيلات المكانية:

قد اختلفت الأمكنة في الرواية ما بين مكان مفتوح وآخر مغلق ولكل منهما أبعاده الدلالية، وبالتالي يخضع المكان الروائي إلى مقاييس مرتبطة بالاتساع أو الضيق، أو الانفتاح والانغلاق أي أن هذا المكان مبني على الثنائيات الضدية.

### أ.الأماكن المفتوحة

تتخذ الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث حكائيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن التحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى: « ويوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعله حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح»؛[xl] ويعني ذلك أن المكان المفتوح هو المكان الذي تتحرك فيه الشخصية بكل حرية وانفتاح، وتتفاعل معه نفسيا أي أنها تشعر بالراحة والطمأنينة والتأقلم فيه حتى ولو كان مغلقا ظاهريا إلا أنه قد يكون مفتوحا دلاليا، وهذا ما سنراه في الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية فقد جاءت مشحونة بدلالات عديدة وهذا ما سيتضح من خلال استخراجها من الرواية:

1) **فضاء المدينة**

للمدينة حضور متميز سواء أكان مباشرا أو غير مباشر فيأتي مباشرا من خلال حضورها في إطار مكانية الأحداث وغير مباشر أنها تأتي حضورها عبر ذاكرة الشخصيات الروائية، « فهي لم تعد مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سببا في مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية»[xli] وكانت للمدينة في رواية **"ثقوب زرقاء"** حضورا متميزا حيث أتت عبر ذاكرة الشخصية الروائية الرئيسية– بوعلام.– وقد وردت المدنية في الرواية عدة مرات ويظهر ذلك في المقاطع التالية:

**المقطع الأول**: «جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين غرب مدينة الجزائر »[xlii]

**المقطع الثاني**: «وكان في الأصل كما يعلم الجميع ديرا للراهبات وكان منعزلا عن المدينة...»[xliii]

**المقطع الثالث**: «وهو يعمل لدى مصلحة تسيير مقابر مدينة الجزائر العاصمة...»[xliv]

**المقطع الرابع**: « وحملت الجثة إلى معهد باستور المركزي في العاصمة لدراسة هذه الحالة الغريبة...»[xlv]

**المقطع الخامس**: «... الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر...»[xlvi]

**المقطع السادس**: «المتجهة إلى قلب الجزائر العاصمة ووجدا نفسيهما... **بوسط مدينة الجزائر**»[xlvii]

على الرغم من انفتاح المدينة وسماحها للشخصية بالتحرك بكل حريتها وطلاقتها إلا أنها تعتبر مكانا مغلقا بالنسبة للشخصية الرئيسية_ بوعلام_ لأنه شعر فيها بالضياع والشتات والآلام والمعاناة وعدم الاستقرار، وواجه فيها عدم الانسجام والتوافق، إذ فقد فيها جميع أحبائه منهم: أنسبائه و والده ووالد وسيلة، وزوجته– وسيلة – وصدها له فهذا ما جعله ينتقل من بلدته الصغيرة «**تلك البلدة** الهامشية في الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر وركب

الاثنان حافلة الخامسة **صباحا**...»[xlviii] فالانتقال من مكان إلى مكان آخر قد يكون هروبا منه وهذا ما نجده مع بوعلام، ويظهر ذلك جليا في قوله: « سدت في وجهي كل الطرق، غير أنه لم يستسلم، قرر في لحظة مجنونة أن يذهب بها نحو **المجهول**...»[xlix] إذا فالعلاقة بين الشخصيتين بوعلام ووسيلة والمدينة هي علاقة غير حميمة؛ فهي فضاء مغلق بالنسبة لهما فأولا لأنه يذكرهما بتلك الليلة الأولى من عرسهما التي مرت كأنها مأتم والشيء الثاني هو ما تعانيه شخصية بوعلام من ذكريات وكوابيس وأوهام ماضية تلاحقه في كل مكان نتيجة الكبت و الضغوطات التي يعاني منه بوعلام.

تلجأ هذه الشخصية بالهروب من واقعها المرير والأليم إلى فضاء آخر لعله يجد فيه ما يضيء ماضيه وحاضره ويتحرر من هذه الذكريات ولكن هذا المكان المنتقل إليه أيضا كان مكانا مغلقا بالنسبة لزوجته في قوله: «وكانت صدمتها كبيرة عندما علمت أن مأواها في ذلك المكان الموحش الذي يبدو كورشة بناء »[l] **وأيضا في قوله:** « دخلت وسيلة ذلك الملجأ وهي تدرك أنه قبر حياتها الذي ربما لن تهجره إلا إلى قبرها الأبدي»[li] **فمن هذه** المقاطع يتضح لنا أن المدينة على الرغم من انفتاحها إلا أنها مغلقة بالنسبة لعلاقتها مع بوعلام وهذا بسبب ما تعانيه هذه الشخصية من انفصام وهذيان وصراعات نفسية تلاحقه في كل مكان.

**2- فضاء البلدة**

وهو المكان الذي يسكنه بوعلام وزوجته قبل الرحيل وهي بلدة صغيرة تسمى هراوة ويتضح ذلك في قوله: « ... ثم سار بها من هراوة، تلك البلدة الهامشية في الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر...»[lii] فهو أيضا على الرغم من انفتاح هذا الفضاء إلا أنه يعتبر فضاءً مغلقا بالنسبة لبوعلام لأنه قرر الرحيل من هذا المكان الذي سبب له الكثير من الضغوطات والمآسي ويتضح ذلك في قوله : «نستطيع بناء حياتنا من جديد هناك، بعيدا عن أهلي وأهلك وكل اللذين تسببوا في مأساتنا السابقة»[liii] **وأيضا في قوله:** «**لم** يعد يربطه بهراوة تلك البلدة الصغيرة شرق مدينة الجزائر إلا الذكريات السيئة... »[liv]، **وقوله أيضا:** «... التفكير في العودة إلى بلدة هراوة من حيث أهله وأهل وسيلة ولكنه يستعيد كل تفاصيل مأساته السابقة ويصبح أمر العودة كالانتحار بل أسوء منه»[lv] بمعنى أن حالته النفسية المتدهورة جعلت كل الأفضية مغلقة بالنسبة له سواء السابقة أو اللاحقة له.

**3) فضاء السوق**

هو مكان يباع وتشترى فيه كل ما يعرض فيها، حيث تعرض السلع و البضائع التي تسد حاجيات الإنسان ولقد أطلق الروائي اسم « السوق المخصصة لبيع **الكلاب**» وهي من نسج خياله، وحلمه في قوله: «... من نوع رود فايلر والدوبرمان والكانيش وغيرها، «وهي الأنواع التي وجد نفسه يعرفها دون سبب مقنع أن يقوم ببيعها في السوق المخصصة للكلاب بأثمان باهظة لأفراد من الطبقة المخملية...»[lvi] وهو سوق يأتيه الباعة من كل مكان

ويبيعون فيه بضاعتهم – الكلاب النادرة- ويشترونها إلا الأثرياء ووجهاء المجتمع وذلك في قوله: «وتخيل نفسه واقفا في السوق المخصصة لبيع الكلاب، وأثرياء المجتمع ووجهاءه ونساءه يتزاحمون على **سلعته**...»[lvii]، « ويزداد عدد الزبائن وتتضخم الأموال عنده إلى درجة شعر فيها بالحرج وهو لا يعرف كيف يحمي تلك الثروة...»[lviii] فهو هنا يريد أن يهرب من الحالة المزرية التي هو فيها إلى حالة أفضل وأحسن فاستعمل خياله وأوهامه لعله يظفر بما ظفر به الأغنياء من مال وجاه وذلك يظهر جليا في قوله: «**وسوف** يتحول من التشرد والضياع إلى الالتحاق بتلك الطبقة التي تشتري تلك النوعية من الكلاب بأثمان لا تخطر على بال واحد من أبناء الطبقات السفلى من المجتمع...»[lix] إذا هو يريد التخلص مما هو عليه، علما أن هذه الكلاب التي تخيلها هي تعتبر من ماضيه وهي الكلاب نفسها التي استعان بها بوعلام ليدافع عن نفسه وعن زوجته يوم أسكنها في خرابة مشروع البناء المتوقف.

العلاقة بين بوعلام والسوق هي علاقة حميمة على الرغم من أنها من نسج خياله لأنها أولا أضاءت بعض جوانب ماضيه والشيء الثاني أنه أحس أنه سيخرج من بوتقة التشرد والضياع. أيضا ورد السوق في الرواية« وهو السوق الشعبي الذي يعج بالمتسوقين وهو الذي يقصده الناس من الأحياء المجاورة مع شهرته بالخضر والفواكه الجيدة والأسعار الميسورة للفقراء ومحدودي الدخل...»[lx] فهو يعتبر مكانا مفتوحا لعلاقته الوطيدة مع محدودي الدخل لأنه يسد حاجياتهم الضرورية بمقابل معقول يناسبهم ولكنه بسرعة ما يتغير هذا الانفتاح إلى انغلاق، لما سيجري في هذا السوق الشعبي ويظهر ذلك جليا في قوله: «**وانتشرت إشاعة** بسرعة مفادها أن أحدهم وضع قنبلة ليلا في مكان بائع البطاطا والطماطم وكان يطمح في أن تحصد الكثير من الأرواح ساعة الازدحام، لكنها لم تفجر إلا جسد التاجر الذي تمزق إلى أشلاء...»[lxi] فهذه الواقعة ستجعل من الناس يبتعدون عن هذا الفضاء ولا يتوجهون إليه بسبب الذكرى الأليمة التي وقعت أمام أعينهم.

الحادثة أعادت إلى أذهانهم حادثة أخرى وهي في قوله: «... وهو الأمر الذي أعاد أذهان البعض إلى ما حدث قبل أيام مع الطفلة الصغيرة عندما انفجر رأسها فجأة بدون أي مسبب مادي **خارجي**... »[lxii] هذا المكان بالنسبة لهؤلاء هو مكان مفتوح من الناحية المعمارية الهندسية وكان مفتوحا بالنسبة للعلاقة الحميمة بينهم وبين باعة السوق ولكن بمجرد وقوع هذه الحوادث أصبح مكانا مغلقا ويتضح ذلك جليا في قوله: «... وبدأ الكثير من الناس يتحسس رأ سه والرعب يكاد يقتله وهو يتوقع أن ينفجر في أي لحظة... »[lxiii] وهذا تصوير لما عاشه الجزائريون من نكبات العشرية الدموية، وما يعيشونه ، جعلهم ضحايا لتلك القسوة التي حولت الدم الغالي إلى ماء يتدفق في كل ناحية، ولعل هذا الاحتقان هو ما عبرت عنه الصورة المتخيلة للرؤوس التي أخذت تنفجر في "**السوق**" وفي أماكن أخرى من تلقاء نفسها، وفي هذا معنى عميق يعبر عن حقيقة الورطة التي يعانيها الأفراد داخل المجتمع من جراء المشاكل الكثيرة التي لا حل لها.

**4 ) فضاء الشارع**

هي أمكنة عامة تنفتح على العالم الخارجي تمنح للناس « حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل»[lxiv] كما اهتم الروائيون العرب بهذا الفضاء حيث اعتبروه « مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار إشغالهما وتجلياتهما فهو المسار و المصب في آن واحد»[lxv] فهو يحمل خصيصة الاستمرارية والحركة الدائمة فهو جزء لا يتجزأ من المدينة.

يظهر فضاء الشارع في الرواية في قوله: « كانت الشوارع مملوءة بالناس والسيارات التي تمر في كل اتجاه، ولم يكن يدري أنه في قلب مدينة الجزائر، والبال مشغول بشخص واحد هو صاحب ذلك الوجه الفوسفوري الذي رآه في غير موعد وجذبه إليه كالمغناطيس...»[lxvi] يحمل الشارع في الرواية دلالة ايجابية على نفسية البطل وذلك يظهر جليا في **قوله**: « فقد قطع وراءه الشارع تلو الآخر دون أن يشعر بالملل ولا بالتعب، رغم الحالة التي كان عليها...»[lxvii] لأنه كان يرى في هذا الشارع ما يستدرجه لمعرفة صاحب الوجه الفوسفوري الذي أرهقه منذ الوهلة الأولى التي رآه فيها إلى اللحظة التي هو فيها، فهذا ما جعله يحس أن هناك شيء في الشارع سينير دربه ويضيء ماضيه ويتعرف على ذلك الرأس الفوسفوري الذي أصبح كابوسا يلاحقه في منامه ويقظته ويتضح هذا جليا **في قوله**: « وعندما وقف في شارع مليء بالأقواس ووجد ذلك الركام الهائل من الجرائد المطروحة على الطريق ...فرح أشد الفرح...»[lxviii]

«... وقد ارتسمت فيها رأس مقطوعة مطروحة على قارعة الطريق...»[lxix] فهو هنا بدأ يكشف ماضيه ويتعرف على تفاصيل الوجه الفوسفوري.

**5– فضاء الانتقال والتحول (المحطة)**

يتأسس فضاء المحطة على تشخيص حركة الشخصيات في انتقالها وتحولها من فضاء البلدة – هراوة – تلك البلدة الهامشية في الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر بسبب انفصال نفسية الشخصية عن الفضاء إذ نجدها تلعب دورا فعالا في تعميق مفهوم التعاسة والضياع، وحجم الرعب والقلق، والذي كان أكثر وقعا على نفسية الشخصية باحثة عن مجال حيوي تستعيد فيه الشخصية ذاتها (ماضيها وحاضرها) ولما كان السفر قبل كل شيء حركة في الفضاء.

إن حضور المحطة يقتضي وجود هذه الحركة التي تتولد عن الانتقال اليومي، فبعد تتبعنا للمسار القصصي فإن سفر بوعلام وزوجته يتحول إلى عملية حتمية فرضت عليهما للخروج من بوتقة الانعزال والسلبية، ويظهر ذلك جليا في قول بوعلام لوسيلة التي كانت تصده عنها على الرغم من أنها زوجته على سنة الله كما يقول هو: « لقد مرت سبع سنين على الزواج ذلك الذي لا يجب الطرفان ذكر ليلته الأولى تلك، واحتاج الأمر إلى مغامرة في

المجهول من أجل لم الشمل من جديد، عائلة بوعلام تتهم وسيلة ووالدتها بالسحر والشعوذة، وعائلة وسيلة تتهم أهل بوعلام بالحقرة التي لا تغتفر و الطرفان **مع الطلاق**... »[lxx] فمن هذه الظروف السيئة التي يعاني منها الطرفان وأيضا الذكريات الأليمة التي تلاحق بوعلام جعلته يقرر الرحيل آخذا معه زوجته وولدهما وليد، على الرغم من انعدام التواصل الفكري بينهما، أدى بهم إلى تغيير الفضاء مع اتخاذ المحطة فضاء للاتصال والحوار مع الآخر، إذ غدت المحطة فضاء عبور مؤقت للسفر النفسي، يكون نحو الذات والداخل عبر الأحلام والمونولوجات الداخلية ويتضح ذلك جليا في قوله: « ووجدا نفسيهما بعد ساعة من الزمن في محطة الثاني من شهر ماي بوسط مدينة الجزائر، ولحظتها شعرت وسيلة بحاجز التردد يزول ويزول معه حاجز الخجل وبدأت تحاصر بوعلام... »[lxxi] فهنا بدأت وسيلة بالتخلص من ذلك الانعزال والفراغ الموجود بينها وبين زوجها حيث بدأت بالحوار معه في قولها: « أين ستذهب بي يا ابن **الناس؟**»[lxxii] وفي المقابل نجد بوعلام الذي ردّ عليها ولسانه متلعثم وحاول التغلب على ارتباكه في قوله: «أنت زوجتي على سنة الله ورسوله...أريد الذهاب بك بعيدا عن أعين الناس...أريد... »[lxxiii] فكانت المحطة بداية تواصل الزوجين واقترابهما من بعضهما واسترجاع ما فاتهما من زمن عرسهما، وما فات عليهم من ظروف ومن آلام، ويتضح ذلك في قول بوعلام لوسيلة، شعر بتلعثم أكبر وهو: يحاول إتمام الجملة، ثم طاوعه لسانه وهو يقول بكثير من الألم: « أريد أن أنام في حضنك يا زوجتي إلى الأبد... »[lxxiv] فالمحطة هنا هي نقطة عبور من فضاء إلى فضاء آخر، وأيضا كانت نقطة فاصل بين علاقة بوعلام ووسيلة لنسيان الماضي وبداية حياة جديدة مليئة بالسعادة والهناء، وتغير شعور وسيلة نحو زوجها الذي كانت تخافه وتعتبره غير الذي أحبته منذ طفولتها، ويظهر ذلك جليا في قوله: « كادت تحضنه وهي في المحطة الممتلئة عن آخرها بالحافلات...»[lxxv] **وأيضا في**: «وهي تمد رجليها نحو المجهول الذي لم يشجعها عليه إلى حب بوعلام وثقتها المطلقة فيه... »[lxxvi] فهنا تعتبر المحطة فضاء مفتوحا من الناحية المعمارية الهندسية ومن خلال علاقة الزوجين بهذا الفضاء وهذا ما أسلف التمثيل له.

على الرغم من انفتاح المحطة التي تتفاعل وفقه الشخصيات _وسيلة و بوعلام _فهو يحد من إمكانية الحركة والانطلاق، إذ بقدر ما تتيح للمسافرين حرية الذهاب والإياب بقدر ما تتخذ تلك المواصفات قيما سلبية، ناتجة عن خضوعها لقوانين صارمة ولكن في العموم ترتقي المحطة في مستواها الدلالي إلى عنصر بنائي مفتوح، بعكس بواطن الشخصية واندماجها مع بعضها البعض وتعتبر متنفس لكليهما_بوعلام ووسيلة_

**2– الأماكن المغلقة**

ونقصد بها الأمكنة المغلقة معماريا وهندسيا على الرغم من ذلك فإننا نركز على الجانب الدلالي لهذا الفضاء؛ أي مدى تفاعل وعلاقة الشخصية به .وعلى العموم فإن المكان المغلق هو «المحددة بحدود ثابتة لا يتجاوزها، ويتركز

فيه وقوع الحدث، وترتاده شخصيات محددة، فيكون هذا المكان مرآة تعكس طباع الشخصية التي تسكنه وسلوكها وتصرفاتها اليومية، فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به»[lxxvii] وتؤدي هذه الأماكن المغلقة دورا محوريا داخل الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة لتشكيل الشخصية الروائية كما تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، «فتغدو هذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال، والترقب وحتى الخوف والتوجس فهي التي تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع، وتوحي بالراحة والأمان، كما توحي في الوقت نفسه بالضيق والخوف[lxxviii] »

**وتتمثل الأماكن المغلقة في الرواية في**

**1-فضاء البيت**

فهو فضاء محدد بحدود ثابتة من الناحية المعمارية الهندسية إلا أنه موطن الراحة والطمأنينة ويتمتع ساكنه بالحرية التامة فهو «يمثل فضاء مكانيا هاما في حياة الإنسان ومن ثم في النص الروائي، تعيد إنتاجه الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها الكاتب ويحملها روايته»[lxxix] ونظرا للمكانة الخاصة التي يحتلها هذا الفضاء فإنه حظي باهتمام كبير من طرف الروائيين وهذا ما جعل باشلار يضعه في المرتبة الأولى، ويقدمه على الأمكنة الأخرى وهو عنده واحد من « أهم العوامل التي تحمل أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض ولهذا فدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا لأن البيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض [lxxx] **والبيت عند مُحَمَّد بوعزة:** « فضاء للسكن يحفظ ذكريات الإنسان ويضمن تفاصيل حياته بأشد خصوصية وحميمية»[lxxxi] من هنا نصل إلى أن البيت يمثل كينونة الإنسان الخفية؛ لأن حقيقة الإنسان ودواخله تظهر في بيته.

البيت يعني المزيد من الأمان والطمأنينة والراحة والأهم من ذلك مزيدا من الحرية فهو يختلف عن غيره من الأماكن المغلقة. والبيت في رواية **"ثقوب زرقاء"** شبهه الروائي بالسجن تارة والقبر تارة أخرى، لعدم أمانه وطمأنينته فيه، ويظهر ذلك جليا في قوله: « لقد كره البقاء في هذا السجن، يريد الخروج ... يريد أن يمرح مثل أقرانه... »[lxxxii] ومعنى ذلك أنه لا يجد في البيت حريته وسعادته و راحته، إنما يجدها خارج بيته حتى أنه وصف البيت وشبهه بالمخبأ ويظهر ذلك في قوله: « كان بوعلام ينظر تارة إلى البيت الذي كان في حالة كارثية، وهو أقرب إلى مخبأ منه إلى شيء آخر... »[lxxxiii] تارة إلى البيت الذي كان في حالة كارثية، وهو أقرب إلى مخبأ منه إلى شيء يتخلص من ذلك المخبأ الذي زاده أكثر مما هو عليه من تعاسة وضياع واضطراب، وذلك في قوله: « اتفق معها على لحظة تغادر فيها البيت... »[lxxxiv] **وفي** موضع آخر شبه البيت بالقبر ووجه الشبه بينهما

الظلمة والوحشة والعزلة عن الناس وعدم التواصل معهم ويظهر هذا في قوله: « لا أشعر برغبة في العودة إلى ذلك القبر الذي أسميه بيتي رغم خوفي الشديد على زوجتي وابني الصغير...»[lxxxv]

كما قلنا سابقا أن البيت هو مكان مغلق ولكنه يختلف عن باقي الأمكنة المغلقة الأخرى لما فيه من حرية وطلاقة على الرغم من انغلاقه فهو يعتبر عند الشخصية الرئيسية بوعلام أكثر انغلاقا إلى درجة أنه شبهه بالسجن والقبر إذا لا توجد علاقة حميمة بين هذا الفضاء والشخصية.

1) **فضاء المستشفى**

يتخذ المستشفى كمكان « للعلاج يركز زواره المؤقتين الذين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، بعد ذلك يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس ووسيلة للانتقال لأنسب حالا»[lxxxvi] **إلا أن** توظيف الروائي لهذا الفضاء كان على العكس من ذلك فقد حمل دلالة الموت والدليل على ذلك هي غرفة حفظ الجثث، ويظهر ذلك « وكان عليه التنقل... ، إلى مستشفى القطار، وإلى غرفة حفظ الجثث تحديدا، بحثا عن صورة أكمل لهذه الجريمة التي شغلتني...»[lxxxvii] فهنا الانتقال من فضاء مغلق وهو الموت إلى فضاء مغلق آخر يتمثل في غرفة حفظ الجثث، ولكن الجثة لا علاقة لها بهذا الفضاء لأنها في الأصل لا إحساس ولا شعور ولا تفاعل لها بهذا الفضاء الذي وضعت فيه، ولكنها تعتبر فضاء مفتوحا بالنسبة للصحفي الذي يبحث عن تفاصيل هذه الجثة للتحقيق فيها في قوله: « كدت أيأس من الأمر لولا أن ممرضا أعاد إليّ الأمل بالقول إن جثة القتيل موجودة بالفعل داخل غرفة الحفظ التي تخضع لرقابة شديدة...»[lxxxviii] ، وأيضا في قوله: « أصبحت أداوم على الحضور إلى مستشفى القطار منذ الصباح الباكر، مهملا شؤوني الخاصة...»[lxxxix]

بناء على هذا يمكن القول أن المستشفى حمل دلالة التحقيق من طرف الطبيب الشرعي، وكان سببا في القضاء على الأقاويل المختلفة في قتل الضحية ونسوق ما يوضح ذلك في: « وكانت صدمتي كبيرة عندما قرأت التقرير النهائي للطبيب... الشرعي ... أكد أن الأمر يتعلق بانتحار بطريقة بشعة...»[xc] ؛ إذا دلالة المستشفى هنا هي في كشف الحقيقة وإخفاء الباطل و إظهار كل صغيرة وكبيرة كانت سببا في انتحار هذه الضحية، ويظهر ذلك جليا في: «... و تبين أنه كان يشكو من اضطراب عقلي وربما انفصال في شخصية اعتقد من خلاله أنه بصدد مصارعة غيره لكنه أجهز على نفسه في النهاية... »[xci] ومن هنا يتبين أن المستشفى هو الذي قضى على اختلاف الآراء وجعله رأي واحد يستند إلى العلم والمعرفة، وليس قائما على الأسطورة والخرافة وكان المستشفى نقطة انطلاق المقبرة وهو فضاء مغلق آخر.

2) **المقبرة**

وهو المكان الأخير الذي يؤول إليه الفرد بعد مفارقته الدنيا بما فيها ، وورد ذكرها في الرواية أكثر من عشرين مرة، لأن الرواية في مجملها تتحدث عن جريمة قتل بشعة ومآل هذه الضحية هي المقبرة، وبدايتها كانت في «لأسأل العامل المكلف الذي أنجز المهمة وهو يعمل لدى مصلحة تسيير مقابر الجزائر... »[xcii]، وأيضا في قوله: «... كان الانطلاق من مستشفى القطار إلى المقبرة المجاورة...»[xciii] وهو آخر فضاء في الدنيا ينتقل إليه الإنسان فهو مآله ومصير جثته « ولحظة وضع الجثة في مكانها الأخير... »[xciv] فالقبر يعتبر مكانا مغلقا من كل نواحيه من شدة ظلمته ووحشته وابتعاد الناس عنه، وأنه فضاء مهجور عن كل الأفضية إلا أنه مفتوح بالنسبة للضحية لأنها كانت في حالة ضياع وتشرد و اضطراب عقلي ونفسي في حياتها، فكان الموت هو سبيلها ومرادها للتخلص من كوابيس وذكريات وأوهام وهذيان الماضي تماما.

3) **فضاء الغرفة**

هي من الأمكنة المغلقة التي يلجأ إليها الفرد ليفعل فيها ما يشاء فلا عين بشر تراه فهو جزء لا يتجزأ من فضاء البيت، مما يجعلها أكثر الأماكن حرية وراحة واستقرارا، إذ أن الغرفة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، « حيث تصبح الغرفة غطاء للإنسان فيدخلها فيخلع جزء من ملابسه ويرتدي جزء آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تمسك بها ويبدأ التعري الجسدي والفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص»[xcv] ولقد تجسدت الغرفة داخل الرواية من خلال قول الروائي على لسان السارد « وقف بكل أناقته تلك في غرفة نومه من عالم الأحلام، والتفت إلى السرير ليجد امرأة في كامل أناقتها...»[xcvi]

على الرغم من انغلاق الغرفة واحتوائها على أربعة جدران إلا أنها تمثل مكان مفتوحا بالنسبة لبوعلام ووسيلة وما يدل على ذلك أنه وصفها بعالم الأحلام، وفيها تلون حريتهما وطلاقتهما وخصوصيتهما التي كانا قد منعا منها قبل ذلك، ويتضح ذلك جليا في قوله: « كم انتظرت هذه اللحظة... »[xcvii]، وترد عليه وسيلة باكية: « كنت خائفة من أن هذه اللحظة لن تأتي أبدا، من طول انتظاري لها، فخشيت أن تكون مجرد حلم طويل»[xcviii] وسرعان ما يتحول هذا الحلم المنتظر منذ زمن إلى كابوس بسبب الحالة النفسية التي يعاني منها ب وعلام بمجرد رؤيته للدم « دخل حاله لم تعهده عليها وسيلة التي تعودت عليه هادئا مهما كانت الظروف»[xcix] لأنه يذكره بفترة المدرسة وما رآه على قارعة الطريق، حيث رأى رأسا دون جسد، وارتسم خيط من الدم يكاد يغطي على تفاصيل الوجه، وثم صرخ بشكل هيستيري وخرج من الغرفة دون ثياب واعتقدت النساء أنه اكتشف في وسيلة ما يكرهه الرجال في زوجاتهم في مثل تلك الليلة أسرع جمع النساء إلى غرفة النوم حيث ت وجد وسيلة [c]» فوجدها في حالة يرثى لها، ويتضح ذلك في « كانت تبكي وبصدمة كبيرة وكان الجميع متشوقا لفك اللغز[ci]»

فحالة بوعلام تراجعت وتدهورت بسبب ذكرياته وماضيه الأليم، و وسيلة المرأة البريئة اتهمت في شرفها وأنها مشعوذة وساحرة.

أصبحت غرفة النوم وما تحويه من أسرار وخصوصية وحرية وأحلام و إطلاق العنان للمشاعر والأحاسيس تحولت إلى لا أسرار ولا خصوصية ولا أحلام بل إلى كوابيس وأوهام وشكوك، وصارت غرفة العريسين بمثابة مأتم لهما، خاصة وسيلة التي صدمت في بوعلام، وما سببه صراخه وهروبه من الغرفة عاريا كما ولدته أمه، فهذا الكون الفضائي كان في أول الأمر مجرد حلم ولحظة منتظرة سرعان ما ينغلق أكثر فأكثر بسبب ما حدث لهما، هذا بالنسبة لعلاقة الشخصية بفضاء الغرف. وفي الأخير يمكن القول عن هذه المقاربة النظرية التطبيقية إلى جملة من النتائج والاستخلاصات المتوخاة لهذه الدراسة التي تستهدف الكشف عن مناحي بينة الفضاء في رواية " ثقوب زرقاء "بوصفها نموذجا فنيا جماليا للرواية الجزائرية المعاصرة أن:

- الفضاء الروائي ليس هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث فحسب، بل هو أيضا أحد العناصر الفعّالة في تلك الأحداث ذاتها فهو الحامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.
- ليس هناك تفاعل بين الشخصية والمكان، لاسيما وأن الانتقال من مكان لآخر لاتصحبه تحولات وتغيرات على مستوى أفكار لأن الأوهام والكوابيس مازلت تسيطر عليها حتى بعد الانتقال.
- تتعدد الأمكنة في الرواية من أماكن مغلقة إلى أماكن مفتوحة كان لها دورها في الرواية، وأكسبت أهمية خاصة باعتبارها فضاء واسع ورحب يغوص فيه الإنسان ويتجاوز حدوده الطبيعية إلى حدود أخرى تبقى عالقة في الذاكرة الإنسانية. وعلى الرغم من انفتاح بعض الأمكنة ظاهريا إلا أنها مغلقة دلاليا.
- يتحدد الفضاء في النص الروائي وفق إيقاعية" الحركة والزمن "إذ يرتبط الأول بالسفر والانتقال أما الإيقاع الثاني فيتجلى عبر الزمن النفسي الداخلي أي عبر الأحلام والمونولوجات.

**الهوامش**

[i] ينظر :غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية، ط1 ، دار رشد للطباعة والنشر، بيروت، ص: 111.

[ii] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 2003، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ص: 13.

[iii] ينظر :لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 ، 2002، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ص: 128.

[iv] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 ، ص: 32.

[v] المرجع نفسه، ص: 31.

[vi] غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، 1982 ص: 8.

[vii] عمرو عيلان: الايديولجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001، ص: 70.

[viii] المرجع نفسه ، ص : 213.

[ix] حميد لحميداني: بينة النص السردي، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء، 1993، ص: 70.

[x] فوزية لعبوس، غازي الجابري :التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، 2011، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن .ص: 245.

[xi] إبراهيم عباس :شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي في الرواية المغاربية، ط1 ، دار الآداب للكتاب، الجزائر، 2005، ص: 216.

[xii] حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص: 62.

[xiii] المرجع السابق، ص: 218.

[xiv] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، 2011، دار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، ص: 126.

[xv] .ينظر: علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، ط1 ، دار محمد على الحامي للنشر، ص: 65.

[xvi] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 62– 80.

[xvii] شوار الخير، ثقوب زرقاء، ط1، 2014، دار العين للنشر، 2013، ص: 7.

[xviii] الرواية، ص8.

[xix] الرواية، ص8.

[xx] الرواية، ص: 10.

[xxi] الرواية، ص: 10، 11.

[xxii] الرواية، ص14.

[xxiii] الرواية، ص: 24.

[xxiv] الرواية، ص: 20.

[xxv] الرواية، ص28.

[xxvi] الرواية، ص: 29.

[xxvii] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية –دراسة ثلاثية خيري شبيلي– ط1، 2009، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ص: 142.

[xxviii] المرجع نفسه، ص: 1.

[xxix] المرجع نفسه، ص: 147، 148.

[xxx] .المرجع نفسه، ص: 148.

[xxxi] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 53.

[xxxii] الرواية، ص: 7.

[xxxiii] الرواية، ص8.

[xxxiv] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 255.

[xxxv] المرجع نفسه، ص: 255، 259.

[xxxvi] المرجع نفسه، ص: 60، 61.

[xxxvii] الرواية، ص: 92.

[xxxviii] الرواية، ص: 93.

[xxxix] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 62.

[xl] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1 ، 2007، ، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، ص: 146.

[xli] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي_ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، 2010، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، ص: 257.

[xlii] الرواية، ص: 7.

[xliii] الرواية، ص: 8.

[xliv] الرواية، ص: 11.

[xlv] الرواية، ص: 20.

[xlvi] الرواية، ص69.

[xlvii] الرواية، ص: 69.

[xlviii] الرواية، ص: 69.

[xlix] الرواية، ص: 69.

[l] الرواية، ص: 7.

[li] الرواية، ص: 67.

[lii] الرواية، ص: 69.
[liii] الرواية، ص: 71.
[liv] الرواية، ص: 74.
[lv] الرواية، ص: 74.
[lvi] الرواية، ص: 43.
[lvii] الرواية، ص: 43.
[lviii] الرواية، ص: 43.
[lix] الرواية، ص: 43.
[lx] الرواية، ص: 20.
[lxi] الرواية، ص: 21.
[lxii] الرواية، ص: 21.
[lxiii] الرواية، ص: 21.
[lxiv] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص:244 .
[lxv] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية، ط1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص: 65.
[lxvi] الرواية، ص: 85.
[lxvii] الرواية، ص: 85.
[lxviii] الرواية، ص: 85.
[lxix] الرواية، ص: 86.
[lxx] الرواية، ص: 69.
[lxxi] الرواية، ص: 70.
[lxxii] الرواية، ص: 70.
[lxxiii] الرواية، ص: 70.
[lxxiv] الرواية، ص: 70.
[lxxv] الرواية، ص: 70.
[lxxvi] الرواية، ص: 71.
[lxxvii] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص9 :
[lxxviii] .حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص: 134.
[lxxix] الشريف حبيلة: الرواية والعنف – دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية– ط1، 2010، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص: 27.
[lxxx] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: خليل أحمد خليل ، ص: 38.
[lxxxi] محمد بوعزة :تحليل النص السردي _تقنيات ومفاهيم_ط1، 2010، منشورات العملاق، الرباط، المغرب، ص: 6.
[lxxxii] الرواية، ص: 69.
[lxxxiii] الرواية، ص: 68.
[lxxxiv] الرواية، ص: 69.
[lxxxv] الرواية، ص: 57.
[lxxxvi] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني –ص: 231.
[lxxxvii] الرواية، ص: 10.
[lxxxviii] الرواية، ص: 11.
[lxxxix] الرواية، ص: 11.
[xc] الرواية، ص: 15.
[xci] الرواية، ص: 15.
[xcii] الرواية، ص: 11.

[xciii] الرواية، ص: 25.

[xciv] الرواية، ص: 12.

[xcv] حنان محمّد، موسى حمودة: الزمكانية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، إشراف: يوسف بكار، ط1، 2006، عالم الكتب الحديث، عمان، ص: 97.

[xcvi] الرواية، ص: 63.

[xcvii] الرواية، ص: 61.

[xcviii] الرواية، ص: 61.

[xcix] الرواية، ص: 62.

[c] الرواية، ص: 64.

[ci] الرواية، ص: 64.