مجلة العلوم الإنسانية —— لمجلد 33 عدد 3 -ديسمبر 2022، ص.ص.791-805

قسنطينة إطار للسرد في الرواية الجزائرية المعاصرة

Constantine, a framework for narration in the contemporary Algerian novel

تاريخ الاستلام: 2022/01/26 ؛ تاريخ القبول : 2022/05/25

ملخص

قسنطينة إطار للسرد معناه خضوع السرد ومجرياته لفضاء خاص تتميز به المدينة كمدى جغرافي، يعيش ضمنه مجموعة من السكان يخضعون لمجموعة من الأعراف المدينية، تؤطرها بنية حضرية وعمرانية متفردة نابعة عن أصالة المجتمع وتراثه وتطلعاته المستقبلية المفتوحة على رهانات الحاضر، وقد حاولت بعض الروايات أن تقدم مدينة قسنطينة للقارئ كبنية مرئية، وأيضا كمجموعة من وجهات النظر حاملة لرؤى واقعها الحضري وراصدة لأحوال هذه المدينة العتيقة.

الكلمات المفتاحية: مدينة قسنطينة، إطار للسرد، بنية مرئية، بنية حضرية، وجهة نظر.

خديجة شريبط

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر،

Abstract

Constantine is a framework of narrative, which means that the narrative and its course are subject to a special space that characterizes the city as a geographical range, over which a group of people lives under a set of city customs, framed by a unique urban and urban structure stemming from community's originality, heritage and future aspirations that are open to the stakes of the present. Some novels have attempted to present the city of Constantine TO readers as a visual structure, as well as as a set of perspective with vision of the conditions of this ancient city.

Keywords: Constantine city ; narrative frame ; visual structure ; urban ; structure; point of view.

Résumé

Constantine est un cadre narratif, ce qui signifie que le récit et son parcours sont soumis à un espace spécial qui caractérise la ville comme une étendue géographique, sur laquelle un groupe de personnes vit sous un ensemble de coutumes urbaines, encadré par un cadre urbain et unique. structure urbaine issue de l'originalité, du patrimoine et des aspirations d'avenir de la communauté ouverte aux enjeux du présent. Certains romans ont tenté de présenter aux lecteurs la ville de Constantine comme une structure visuelle, ainsi qu'un ensemble de perspectives avec vision des conditions de cette ville antique.

Mots clés: ville de Constantine; trame narrative; structure visuelle; urbaine ; structure ; point de vue.

* Corresponding author, e-mail: cheribet.cheribet@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022

مقدمة

وضع المدينة كإطار هو اختيار فضاء خاص ومميز عن باقي الأفضية السردية الأخرى، حيث تشارك المدينة في إعداد وإنتاج النص، ويتعلق هذا الاختيار بدوافع المؤلف الضمنية باعتبار أن كل ما يكتب يكتب لغاية معينة، ومتعلق أيضا بموضوع الرواية في حد ذاتها وما تنتظره من هذا الفضاء في إضافة خصوصية لها، فخلق مجموعة من الأحداث تديرها شخصيات في فضاء مدني، معناه خضوع هذه الأفعال والشخصيات لمنظومة حضرية تؤطرها بيئة حضرية من جهة كالأحياء والشوارع والوحدات العمرانية وكل ما يخص المدينة، وأيضا خضوعها لمنظومة ثقافية واجتماعية تختلف من مدينة إلى أخرى، واختيار مدينة قسنطينة كإطار للحكي في بعض الروايات الجزائرية المعاصرة كـ "الزلزال" للطاهر وطار و "ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي و"جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي و روايتي "شرفات الكلام" و"ليل الغريب" لمراد بوكرزازة وغيرها لم يكن مجرد صدفة، فهذه الروايات تقترح في مجملها نصا عن مدينة قسنطينة، والمدينة بهذا المفهوم تقابل فضاءً مملوءاً بالكتابات، فالكاتب وهو يؤطر نصه بالمدينة يكون عالما بخصائص هذا الفضاء وانطلاقا من هذه الخصائص فإن الكاتب يعرض تأطيره الخاص به، فيتسع هذا التأطير أو يضيق وفق وجهة نظر الكاتب مثل كاميرا عرض تسلط الضوء على نقطة فضائية دون نقطة أخرى حسب مقتضيات وجهة نظر المصور، وكذلك الكاتب يختار حدوده من أجل استحضار عناصر منظوره حسب موقعه ووجهة نظره فكل «وصف أدبي هو رأي، يبدو أن السارد قبل وصفه يقف أمام النافذة ليس من أجل أن يرى جيداً وإنّما من أجل أن يؤسس ما يريد أن يراه من خلال إطاره الخاص، المدخل يصنع الفرجة

(1)

فالكاتب الذي يكتب ويتحرك هو الذي يُفصل الإطار الذي يحوي الأحداث، وتعدد المتلفظين يؤدي إلى تعدد النصوص مما يؤدي إلى تعدد وجهات النظر حول المدينة (وهنا مدينة قسنطينة)، فالكاتب أو السارد لا ينقل الواقع المديني كما هو وإنما ينقل لنا نسخة مصورة عن هذا الواقع تختلف باختلاف زوايا المنظور، وهنا تعمل النافذة الإطار كوساطة للموضوع الملاحظ، تُحوله إلى مشهد أو عرض خاص، له سمات تميزه عن باقي المشاهد الأخرى. لأنها تبدأ من الذات وتمتد إلى خارج الذات إلى ما هو مادي «فالنافذة توحد بين الانغلاق والانفتاح، بين القيد والتحليق، الانغلاق الموجود في الغرفة والامتداد في الخارج، اللامحدود في المحدود»[2] فالنافذة (الإطار) مرتبطة بوجهة نظر تشمل فضاء يحدده وينظمه مجال الرؤية من جهة وموقع المتحدث (السارد) من جهة أخرى، ينطلق(السارد) من فضاء مغلق حميمي نحو امتداد فضائي غيري، لذا ففضاء المدينة صار متنوعا وحلميا، لأنه ينفتح على الداخل وعلى الخارج، على القريب وعلى البعيد.

إذن فإطار السرد متعلق بالسارد (المتحدث) وموقعه ومتعلق بالموضوع الموصوف ولحظة اللقاء بينهما والنهاية أو غلق الإطار، وعليه كيف يمكن لمدينة قسنطينة أن تؤسس إطارا سرديا للنصوص؟ وللإجابة عن هذا السؤال علينا أن نبحث في نصوص المدونة كيف احتلت المدينة موقع السرد؟ ولا يمكننا فعل هذا إلاّ بالإمساك بالمكان انطلاقا من تكوينه الحضري الموجود في النصوص التي زرعت في المدينة، فنلاحظ المدينة انطلاقا من سلم مختلف، محاولين الإمساك بمفهومها الباطني بملاحظة المدينة من منظور الفرد مكتشفين الاحتمالات المختلفة لفهم مجموعة حضرية.

I. بداية السرد: اللقاء مع المدينة

تتصل بداية السرد في المدينة عادة بالعنصر المادي الحضري، لذا قد تكون لحظة اللقاء مع المدينة هي لحظة دخولها، وإن كانت المدن قديما تمتلك أبوابا ومفاتيح كأبواب البيوت تعلن عن قادميها وتحفظ عتباتها لحظات دخولهم وخروجهم منها، إلا أن في أيامنا هذه «لا نجد مفاتيح للمدن لأنها لا تمتلك أبوابا... لذا نعتقد أن محطات السفر (بمختلف أنواعها) تعوض بشكل فعّال هذه الأبواب منذ وقت طويل»[3]

وتحتضن اللقاء الأول بين المدينة وزائريها.

لا نبحث عن مقارنة بين المدينة المتروبول الحديثة والمدن القديمة، بقدر بحثنا عن لحظة أول لقاء بين المدينة وساردها أو لحظة بداية سرد المدينة كإطار للحكي، فكيف كان اللقاء مع مدينة قسنطينة في الروايات التي اتخذتها ديكوراً لأحداثها كفضاء تخيلي معاد تشكيله سرديا، وهل فعلا كانت محطات السفر هي أبواب الاستقبال؟، وكيف احتضن فضاؤها الحضري اللقاء؟.

في رواية الزلزال لحظة اللقاء كانت عند خروج بو الأرواح من سيارته التي ركنها «في الساحة الصغيرة قبالة جسر باب القنطرة»[4] إذ دخل قسنطينة من الجهة الشّرقية أين توجد محطة القطار -على موازاة من مكان تواجده-التي تقل المسافرين «صفّر القطار، فشعر بنوع من الضيق، للصفير الذي بدا له غليظا أكثر من اللازم ممددا فيه أكثر مما يجب.

إعلان متأخر عن النفير، لا، تصريح جريء، بقلق المسافرين الذين يحملهم من دخول المدينة»[5] وقد وفق الكاتب في اختيار المكان لأنه يتساوق مع فكرة الطبقة البرجوازية التي يدعمها النص، فبوالأرواح يدخل قسنطينة بهيئة برجوازي يملك سيارة ويدخلها عامة الناس بالقطار منهكين متعبين، ليتجسد في ذهن القارئ أول انطباع عن الفرق الموجود بينه وبين عامة الناس.

تم اللقاء مع المدينة في الصفحة الأولى من الرواية ليضع الكاتب القارئ والبطل وجها لوجه مع المدينة. وينقل لنا الانطباع الأول لهذه المدينة انطلاقا من منظور بو الأرواح يقول: «حاسة الشم، تطغى على باقي الحواس، في قسنطينة في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة، صارخة الشخصية تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء»[6]، تتمثل قسنطينة لزائرها انطلاقا من روائحها المميزة التي تؤثر على كيانه العاطفي، فيقف المرء بين النفور والإقبال فهي روائح تدفعك للتغلغل في المدينة كما تدفعك للنفور منها في الوقت نفسه، في هذا الموقف الحاد ينتصر بوالأرواح لحب قسنطينة في قوله: «قسنطينة مثل الكعبة، يستحب الدخول إليها يوم الجمعة»[7] فينحاز إلى تقديسها انطلاقا من ماضيها المتألق بالرغم من الروائح التي تدنسها التي ماهي إلا روائح عامة الناس، لكن تبقى لقسنطينة مكانتها الخاصة التي لابد أن تعود إليها حسب منظور بوالأرواح.

تتجه رواية جسر للبوح وآخر للحنين في نفس اتجاه موضوع القدسية والحديث عن التاريخ المتألق لقسنطينة، فنجد اللقاء الأول مع هذه المدينة في بداية السيرورة الحكائية، عندما يخرج كمال من محطة القطار ليلمح جسر قسنطينة، هذا الجسر الكبير يفتح الذاكرة على مصرعيها. ليست الذاكرة الفردية للبطل وإنما الذاكرة الجماعية، إنه التاريخ ينزف من كل شبر من قسنطينة، فأينما يولي البطل وجهه يجد التاريخ ماثلا أمامه، وطيلة صفحتين من الرواية تعرض لنا الكاتبة جولة مع التاريخ كأن التاريخ كان في استقبال كمال، وبلهجة الدليل السياحي تعرض زهور ونيسي معالم قسنطينة بدءاً من المحطة.

الملاحظ من خلال هاتين الروايتين أن نقطة الانطلاق معلنة

وملفوظة والوصول إلى المدينة يعلن عن بداية السرد فالديكور موضوع، إنه قطعة من العالم، إنها قسنطينة الحقيقية نكتشفها مع دليل سياحي عن طريق ذكر تفاصيل الرحلة، فالسارد يكتشف المدينة وقت اكتشاف القارئ لها.

على نقيض الروايتين السابقتين، على مستوى الخطاب، نرى أحلام مستغانمي أرجأت اللقاء الأول مع قسنطينة إلى منتصف الرواية، لكن وفق ترتيب الحكاية اللقاء بها في صدارة الأحداث وقد كان ماديا متجسدا في فضاء المطار، من خلاله ولج السارد إلى مدينة قسنطينة، إذ يعتبر هذا الفضاء نقطة الانطلاق بالنسبة للمسافرين إلى المدينة، فمدينة قسنطينة تلفظ وعندما تلفظ إعلان صريح عن الوصول لا يمكن للمسافر التراجع بل يستمر في سيرورته ضمن إطار المدينة، «تشرع المضيفة باب الطائرة ولا تنتبه أنها تشرع معه القلب على مصراعيه فمن يوقف نزيف الذاكرة»[8]، لقاء حميمي عاطفي شبيه بلقاء الابن بأمه ، فهو لا يرجو من قسنطينة إلا أن تحتضنه وتحويه في قوله:«دثريني يا سيدة الدفء والبرد معا»[9]

قسنطينة في ماديتها المتمثلة في مطارها، باردة لكن في روحانيتها وقيمتها في وجدان البطل تمثل الأم «قسنطينة ... كيف أنت يا اميمة.... واشك»[10]، كما تمثل أخوه زياد. «شعرت أن قسنطينة أخذت فجأة ملامحه وأنها أخيرا جاءت ترحب بي... وهل كان حسان غير تلك المدينة نفسها .... غير حجارتها .... قرميدها.... وجسورها ومدارسها ... وأزقتها وذاكرتها؟»[11]

المطار ومحطات المسافرين تمثل عودة جماعية أو عودة فردية وفي الروايات السابقة مثلت عودة فردية تركز على الذات وهمومها، فنرى السارد ينقل لنا أحاسيسه الجوانية دون أن يفصل في البناء المّادي لهذه الهياكل الحضرية كما أنه لا يهتم بالمسافرين الآخرين أو أجواء السفر، يتلاشى الفضاء كمكان مادي ويتلون بالذات الإنسانية فنرى إسقاطات الحزن والتردد والاشتياق قد سكنت الفضاء، وكل وصف له ما هو إلا تأكيد على تأزم الذات.

في روايتي مراد بوكرزازة، البطل هو قاطن للمدينة، ففي رواية شرفات الكلام يتحدث البطل عن مدينة قسنطينة بكلام استعاري يصف فيه المدينة المتأرجحة بين ألق الماضي وتأزم الحاضر يسائل التغير يقول: «لماذا تغيرت الأشكال والمعاني... لماذا... وأدخلُ مدينة لا تعرف أني أنحدر إلى قرارات سحيقة ... كنت الوحيدَ الذي أنصف دمعي ويتمي معا حين جارت المدينة»[12]وسرعان ما يبرر هذا التغير ويرجعه إلى طبيعة المدينة في حد ذاتها «لكن المشكلة أني أعرف هذه المدينة جيدا ... أعرف أنها عالية حد السمو والوضوح ... أعرف أنّها منحدرة .... من السقوط الغبن والفجيعة»[13]

بعد هذا التقديم للمدينة يتحدث لنا الكاتب عن اللقاء بقسنطينة وهو ليس لقاءً ماديا وإنما لقاء زمني: «والتقينا ... إلى اليوم القسنطيني الباهت ... المبتذل ... المفتوح على سخافة الرياضي وفظاعة السياسي»[14]

وهذا الوصف الزمني أيضا موجود في رواية ليل الغريب «بيني وبينك الآن: مدينة ... بيني وبينك صيف قسنطينة.

قسنطينة التي تتحول في مثل هذا الموسم إلى جحيم لا يطاق، فالمحلات تغلق أبوابها باكرا والشوارع تصير خالية إلا من خطواتي معك في كل الأزقة التي عبرناها»(15)

وقد ورد في هذه الرواية صورة تحوُل محطات المسافرين إلى اتجاه معاكس، فهي ليست محطات استقبال وإنما محطات للمغادرة «بالمناسبة أكثر من مرّة أفكر وبجد أن أترك هذه المدينة وإلى الأبد ... أكثر من مرّة أحزم حقائبي وأقسم أني لن أعود ثانية ... لكني أنهزم عند بوابات المطار أو محطات القطار فأجدني أمزق كل التذاكر الممكنة وأعود مرغما للحوض المائي الصغير الذي تعودت دفءه، شراسته، قوته»(16)rففضاء قسنطينة عند رشيد هو فضاء متأزم يخون الأمال ويحبط الطموحات، فضاء طارد للشخصية وفي الوقت نفسه يهيمن عليها فلا يعرف البطل أيتركه أم يبقى فيظل حبيس هذا الفكر الجدلي.

نستطيع أن نقول أن بداية السرد في المدن تعلقت بالمدينة في حد ذاتها كمنظومة حضرية وهذه البداية تترجم علاقة المدينة بالذوات والدخول في فضائها ليس كسياح في رحلة مبرمجة وإنما كقراء لها

II. وجهة نظر السارد:

كتابة المدينة أو سرد المدن تقتضي منا الانتباه إلى خاصية كون المدينة وسطا له خصوصيته المكانية والعمرانية، تتحكم فيه رواسب إنسانية عامة منذ القاطن الأول للمدينة والتغيرات التي أحدثها فيها، وبالتالي فالباحث يدرس الطرائق الأدبية التي يستحضر بها المكان وعلاقته بالمكونات البشرية والمادية «لا بوصفه فضاءً يمكن رسم حدوده الطبوغرافية كما هي في الواقع الفعلي وإنّما بوصفه عالما من القيم من الكتابة والتخييل»(17) والنصوص التي استحضرت المدينة هي حاملة لرؤى ووجهات نظر مختلفة، تجاوزت الواقع المعيشي والنظرة الجامدة إلى نصوص راصدة لأحوال المدينة العربية عبرت عنها بمواقع مختلفة باختلاف الوعي الذي يعبر عنه الروائيون أنفسهم ويمررونه عبر سراد الرواية وشخصياتها.

وقد نقلت لنا قسنطينة انطلاقا من وجهة نظر نخبوية لسرادها وشخصياتها فبو الأرواح في رواية الزلزال هو مدير وأرستقراطي إقطاعي، وخالد بن طوبال في ذاكرة الجسد هو رسام معروف على الساحة الفنية الفرنسية، أبطال كل من روايات جسر للحنين وآخر للبوح وشرفات الكلام وليل الغريب هم صحفيون أما في رواية مذكرات مراهقة البطلة والساردة هي طالبة جامعية، هذا المستوى الثقافي سمح لهؤلاء الأبطال (السُرّاد في أغلب الأحيان) أن يرصدوا مختلف التحولات التي طرأت على مدينة قسنطينة من ذكر لبنيتها الحضرية والتغيرات التي لحقتها من تخريب وتغريب عمراني إلى نقل حكايات ساكنيها المهمشين والميسورين فكانت وجهات نظرهم:

* راصدة للتحول في قيم المجتمع أثناء الانزياح الريفي والانفتاح على العالم في عصر العولمة.
* مجلية لقاع المدينة وعوالم المهمشين والتحديات والإشكالات بين المركز والهامش.
* راصدة لملامح التوتر التي تجتاح قسنطينة نتيجة لتعقيدات الحياة اليومية.
* كاشفة عن الأحوال السياسية، فعرفنا قسنطينة إبان الاشتراكية ووقفنا على أحوال ساكنيها أثناء العشرية السوداء.
* إشعارا بالسقوط والتحول الذي طال مدينة قسنطينة.

وقد لعب المونولوج دورا بارزا في تبيان وجهة نظر سُرّاد المدينة إذ عبر عن

تجربة البطل الباطنية تعبيرا يتلاءم مع سيولة المادة الشعورية، فشخصيات العمل الروائي لم تكتف بعكس ملامح المدينة وإنما أسقطت همومها على البيئة العمرانية لقسنطينة، فالمدينة لم تعد عنصراً حياديا بل أصبحت انعكاسا لبواطنهم من جهة أو تتجلى هي في سرّادها بكل مخزونها التراثي والعمراني والبشري من جهة أخرى، فاتحد مصير الشخصية سواء في إدراكها لحاضرها، أو حدسها للمستقبل بفضاء المدينة.

III. موقع السارد:

يختلف مظهر المدينة حسب اختلاف موقع السارد إذا كان ساكنا أو إذا كان متحركا هذا الأمر يخلق لنا منظورين: منظور بانورامي كلي ومنظور جزئي، فالسارد الذي يحتل موقع المتأمل والمشاهد للمدينة يقدم لنا معرفة شاملة كلية لأنّه أثناء تقديمه يقف عند الاستعداد لرؤية الفضاءات التي ذكرت من قبل وبالتالي يمتلك طابعا لوجهة نظر تختلف عن السارد المتحرك الذي يتبع مسارات شخصية.

في رواية الزلزال، ديكور المدينة واضح قبل بداية القصة انطلاقا من عناوين الفصول التي حملت أسماء جسور المدينة السبعة، فأحداث الرواية تدور بين وفوق هذه الجسور، لهذا نستطيع أن نشبه تقديم الفضاء الحضري في رواية الزلزال بمشهد مسرحي: يمكن أن نمثل لكل حدث في الرواية بمكان خاص، فمخطط المدينة قدم للقارئ، هذا المخطط يحمل مرجعية واقعية للنص إذ يساهم في منح إطار عام للرواية وفق منظور بانورامي كلي يساعد القارئ في القبض على الرواية بواسطة خلفية ديكور محددة.

على عكس هذا التقديم تأتي الروايات: ذاكرة الجسد وجسر للبوح وآخر للحنين ومذكرات مراهقة ليس كمشهد مسرحي للأحداث وإنما تقدم عن طريق مسارات شخصية بعيدة عن مسارات معلومة ومرسومة مسبقا فالرواية «من الخارج إلى الداخل: تتطلب شخصية أو سارداً متحركا يتمظهر المكان تبعا لحركتهما فيبدو مبهما إذا كانت الحركة سريعة وموصوفا بدقة، إذا كانت الحركة بطيئة، حيث يتم استكشافه بطريقة تدريجية، الشيء الذي يبث الحركة في الديكور فتتعدد المشاهد نتيجة ذلك، ولا تتركز الرؤية على مشهد واحد، فيخلق ذلك الاختلاف والتعدد في المشاهد الموصوفة من قبل سارد متحرك»[18]، فالأمر متعلق بتقديم مسار في شوارع قسنطينة مرصعا ببصمات شخصية، انطلاقا من اتخاذ السارد وضعية الماشي حيث يظهر السارد كمكتشف كما هو الحال في رواية مذكرات مراهقة، أين البطلة غريبة عن المدينة وتكتشفها لأول مرّة، أو تعيد اكتشافها ونجد هذا في الروايات المتبقية فالسارد على معرفة قديمة بالمدينة ويعيد اكتشافها.

السارد وهو يمشي لا يقدم لنا المشهد كليا لحظة واحدة كما تفعل الكاميرا في السينما فالصورة السينمائية تستطيع منذ الوهلة الأولى في ثوان قليلة ما يحاول الأدب أن يصوره دون جدوى عبر صفحات[19] ،صحيح أن هذا الوصف هدفه تقديم بنية مرئية للمدينة من أجل «جعل القارئ يرى»[20]، لكن لو أسقط القارئ صفحات الوصف في الرواية الجديدة لوجد أن المضمون قد ضاع تماما منه[21] فالوصف لا يقدم فقط بيئة مرئية للمدينة بل عن طريق وضعية المتحرك يسمح لنا باكتشاف المدينة جزءا جزءا ويتيح لعنصر المفاجأة أن يتأتى من جميع مكونات المدينة وباستحضار الذاكرة والأيام الخوالي لعقد مقارنة بين ما هو حاضر وبين ما هو ماثل في الذاكرة.
أما في رواية جسر للبوح وآخر للحنين مدينة قسنطينة تصبح كبوتقة في الداخل تشتغل على جميع الحكايات الممكنة فالإقليم الحضري يمثل ينبوعا للكاتب وإلهاماً لا ينضب، ويظهر هذا في اشتغاله على عمارة القصبة وكيف أن كل بيت تفرّد بحكاية خاصة تظهر الوجه الحقيقي لقسنطينة بموروثها وبيئتها العمرانية، والثّقافية، وقد أثرى هذا الموتيف

الرواية ومنحها صدى وعمقا للحديث عن العلاقات الإنسانية وعلاقتها بالفضاء الحضري متمثلا في عمارة القصبة، هذا الصرح التاريخي العمراني الفريد من نوعه.

IV. وصف المدينة:

وضع المدينة في السرد هو نقلها بخصائصها المادية الفيزيقية ذات الاتساع الفضائي إلى فضاء الصفحة المحدود ونظام الكتابة أي الإمساك بفضاء مرئي وتحويله إلى فضاء خطي وبعبارة أخرى وصف المدينة سرديا هو تجسيدها بالكلمات، هذا الأمر يقود إلى إشكالية «التعارض القائم بين البعد المرجعي والبعد اللفظي أي في كيفية تحويل المرئي إلى مقروء»(22)

فكتابة ما ينظر أو ما يرى يبقى أمراً إشكاليا في الأدب، لأن الكتابة هي ضدية للفن التصويري ويظهر في تحويل الفضاء الواقعي المجسم بأبعاده وألوانه وروائحه ... إلى تسلسل لساني لغوي، فعلى خلاف المشاهد الذي يلتقط الشيء متواقتا مع أجزائه وسماته «يلتقط القارئ الشيء ثم ينتظر أجزاءه وصفاته لأنّه لا يتمثل صورته العامة إلا بعد انتهاء العلمية الوصفية ويكلف ذلك القارئ عناء الاحتفاظ بكل أجزاء الوصف السابقة أو الاضطرار إلى إعادة القراءة لتمثل الدلالة بصريا»(23)، وهذا ما أشار إليه بول ريكور في الزمن والسرد «أنّ العالم الذي يجسده السرد هو عالم زماني»(24)

فالسرد يعمل كتحليل للعالم الذي يظهر من خلال تقديمه كنظام زماني والوصف الأدبي هو عبارة عن ترتيب لسيرورة الأحداث الكرنولوجية للكتابة، ووفق طبيعة السرد فهو يقوم بتحويل مشهد فيزيقي إلى تسلسل زماني يتم فيه عرض الشكل والحجم والصفات تعاقبيا وفق السيرورة السردية في الزمن ودور الكاتب هو رؤية العالم وإعادة تقديمه للقارئ وفق قوانين الكتابة الأدبية.

تقترح الأدبية في مفهوم الوصف تقديم الفضاء الحضري متتبعين النظر بمعنى نقل القارئ لاكتشاف المدينة وفق ريتم القراءة، الذي يسمح ببناء محيط للنص كما يسمح للقارئ بنسج تخيله، وبهذا يصبح القارئ كالرحالة الذي كل مرّة أثناء تقدمه وسيره يفتح رؤيته باكتشاف مناطق جديدة في "جعل القارئ يرى". و تتحدد وظائف الوصف بما يسبق الجمل الواصفة وما يليها من المتتاليات السردية فلم تكتف نصوص المدونة بمنح صورة مرئية لقسنطينة وإنّما تجاوز الوصف هذه الوظيفة ليكشف لنا عن كل ما يتعلق بمدينة قسنطينة.

قدمت المدينة كعرض مرئي، ففضاءات المدينة ملائمة للتقديم والعرض، يتعلق الأمر بالمكان الذي يسمح بالتقاء الأفراد كالشوارع والحدائق والمقاهي ...، والمدينة محمولة في هذا البعد تشكل تسوية بين الفضاء وحياة الأفراد، هذه المساحات المكانية تضمن لقاء ساكنيها في شكل مشهد مسرحي وهذا ما يعرف بمسرحة المدينة «ليس الشارع كمكان هو الذي يحرك هذا المسرح بل الحياة المغمورة لتاجر صغير والمتجر المحتشم هو الذي يمنح القصد والمسرحية»(25)، وبالتالي فالحياة الحضرية هي المشهد المسرحي والمدينة وفق هذا تحمل معنيين: فهي مرّة ديكور للأحداث وهي أيضا الحدث نفسه كلا المفهومين مترابطين، فالعرض المسرحي لا يتجسد إلا بوصفه في جزء من هذا الفضاء، والمشهد لا يحمل معنى إلا إذا كان في طياته عرض مسرحي، إذن فالمدى الحضري يسمح بفضائية الأعمال لساكنيها، وكتابة المدينة ووصفها تقود إلى كشف العادات الفردية في تفاصيل المدينة التي استرعت انتباه الكتاب.

وتتنوع وظائف الوصف بتنوع الوصف في حد ذاته الناتج عن كون المدينة

متعددا، بدءاً من وصف طبوغرافيتها ومناطقها الحضرية، ووضعها الثقافي، والقاطنين بها وهنا «الوصف لا يدّعي تفسير العالم ولكنه أداة فعالة لتمثيله»[26]، ونجد في تمثيل العالم المديني النظر الواصف وهو وصف للموضوع والتعريف بأجزائه «وينسب إلى شخصية تنهض بأنظارها بهذا التعريف، هكذا ليتحول نسق الأشياء والصفات التي تشغل الجسم المتعين ووصفه إلى مشهد أو منظر أو فرجة أو لوحة»[27]وقد تعددت هذه اللوحات التي تصف قسنطينة من أوجه مختلفة في المدونة ويكون فيها الواصف المبئر للوصف مستقرا لا يتحرك فيما يأتي وصْفُه لوحة و «لا يقتصر النظر على افتتاح الوصف وعلى اختتامه ولكنه يمكن من تنظيم توزيعه الداخلي»[28]،ونضرب كمثال لهذا النوع من الوصف بمقطعين من رواية مزاج مراهقة.

* «لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس مرتبة بشكل جميل ملفت للنظر، لن أنسى طيري الكناري أمام زجاج النافذة الكبيرة المطلة على المطر، لن أنسى رفوف أشرطة الكاسيت والأسطوانات القديمة، ومنظر الصالون تحت أنوار الثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي كان صادقا حين قال هذا الوجه الجميل لقسنطينة»[29]

* « وقفنا حيث دلّنا الشباب، كانت عشرة قبور جديدة، وكان تحت أحدهما ينام أخي، لكننا لم نعرف أي واحد منها لا يمكنني أن أصف لك ما رأيت وما حدث وما شعرت به، القبور لا نهاية لها، ونساء، نساء عند كل قبر»[30]

يبرز المقطعان السابقان لوحتين عن مدينة قسنطينة حيث تفتتحان بالنظر من طرف شخصية مبئرة مستقرة تعرفنا بأجزاء اللوحتين، فالمقطع الأول يتحدث عن وجه جميل لقسنطينة ممثلا في مكتبة لبيت قسنطيني إذ نجد وصفا تقليديا بين أجزاء المكتبة ومحتوياتها والإنارة الدافئة التي تصبغ المكان بالربيع تعرض هذه المكتبة ملمحا عن الفضاء الثقافي لقسنطينة كونها مدينة للعلم والعلماء والموسيقى والجمال، أما المقطع الثاني فيبرز لنا لوحة مغايرة تصنع وجها مختلفا لقسنطينة وجه حزين مأزوم متمثلا في وصف مقبرة وقبور عديدة وضعت بلا تعيين كأنها بحر لا نهاية له وكأن كل سكان قسنطينة وضعوا في المقبرة، وهذا وصف يخص فترة التسعينيات إبان الأزمة الجزائرية وتعكس هذه اللوحة قسنطينة المتأزمة، حيث ينسى القارئ شعور الشخصية المبئرة للوصف والتأثير الذي تركته هذه اللوحات على نفسيتها ويندرج في اللوحة ذاتها يفكك أجزاءها وألوانها ووضعها في وصف تقليدي لمشاهد مشخصة استفادت من «فن الرسم والسينما عن طريق التركيز على ألوان وأشكال الفضاء وخصائصها باستعمال تقنية زووم Zoom»[31]

في شرفات الكلام يأتي الوجه المتأزم لقسنطينة في شكل طبوغرافي حيث تتحد الشخصية المبئرة بالشجرة وبالمكان الذي توجد به الشجرة، يقول:

«إذا ما صحوت لصباح لست موجودا فيه.... !
(إني أشبه شجرة وحيدة ... ربما تلك التي تسبق وصولنا إلى جسر سيدي امسيد ...
مفتوح غصني على الثلج ... على الريح ... والعزلة ... لكنني لا أنكسر.
صرت جزءًا من هذه المدينة ... !
من الساعة يطلع شتاء لا يقرأ الشعر كثيرا ...
يشير العقرب للصفر»[32]

توحد بين الشخصية والمدينة عبر عنه الكاتب مراد بوكرزازة بطريقة رمزية، فعن طريق الوصف اندغمت المدينة كفضاء للعزلة والغربة بشجرة وحيدة، هذه الشجرة في وحدتها مثلت الشخصية، كما مثلت قسنطينة وبعلاقة التعدي تصبح الشخصية هي

المدينة في حزنها، في صمودها «فالذات لا تنقل ما تقع عليه عينها المبصرة فقط وإنما تنقل إحساسها بالمكان فصعّد ذلك من مؤشر المستوى الجمالي للمشاهد الموصوفة»[33]

لا نجد في المدونة التي تحدثت عن مدينة قسنطينة هذا النوع من الوصف المستقر فقط بل أيضا نعثر وبكثرة على ما يعرف بالوصف الدوار «وهو خطاب مسافة، لا يعدو في الغالب أن تكون مسافة خطاب، ومسافة قطع انتربولوجية أو موسوعية يتعين نقلها، وتعاقب لوحات وصفية مجاورة تنهض لها شخصية مختلفة واحدة (مسافر، متسكع، سائح)»[34]، فالشخصية المبئرة، تقدم مجموعة من اللوحات المتعددة طول مسافة التنقل والمشي وقد قامت رواية الزلزال في تقديم أحداثها على لوحات تعرض على طول خط السير السردي، وقد ذكر هذا سابقا وشبه بمسرحة المدينة، و الأمر ذاته نجده في مستهل رواية جسر للبوح وآخر للحنين، وكذلك في رواية ذاكرة الجسد، ويقتضي هذا الوصف ضياع النظر و ضياع الناظر «وإهمال الحركة السردية، إهمالا للشخصية التي تؤخذ في المشهد وتصبح الشخصية في أقصى الحالات ضميرا محايدا»[35] ، هذا التكنيك الأخير نجده غائبا في رواية ذاكرة الجسد حيث تحضر الشخصية بقوة مما ولّد بعدا جماليا لهذا الوصف الدوار يخرج عن المألوف فالكاتبة عمدت على ربط المشاهد المتعاقبة للرحلة بذات الشخصية خالد بن طوبال حيث يصبح المكان إعصارا يكشف البعد النفسي للشخصية والبعد الاجتماعي والثقافي للمدينة ونضرب مثالا عن ذلك بمشهد وصف "السويقة".

* «هنا كانت أكبر (دار مغلقة) يرتادها الرجال، وكان لها ثلاثة أبواب تؤدي إلى شوارع وأسواق مختلفة.
لقد كانت في الواقع داراً مغلقة مشرعة، مدروسة ليتسلل إليها الرجال، من أيّة جهة، ويخرجوا من أيّة جهة أخرى.
ماذا أصبح هذا البيت؟ لست أدري»[36]

* «يقال أنهم أغلقوه وربما ظل له باب واحد فقط ... بعدما أغلقت أبوابه الأخرى في إطار سياسة تقليص الملذات في هذه المدينة، أو احتراما لعشرات المساجد التي نبتت على صدر هذه الصخرة»[37]
* «ها هي مدينة تستدرجك إلى الخطيئة، ثم تردعك بالقوة نفسها التي تستدرجك بها.
كل شيء هنا دعوة مكشوفة للجنس ... شيء ما في هذه المدينة يغري بالحب المسوق.

فالجميع هنا يعرفون أن خلف شوارعها الواسعة تخبئ الأزقة الضيقة الملتوية وقصص الحب غير الشريفة واللذة التي تسرق على عجل خلف باب ... وتحت ملاءاتها السوداء الوقور، تنام الرغبة المكبوتة من قرون»

هذه اللوحة التي تصف فضاءً ضيقا سرعان ما يتسع على بعدي الزمان والمكان، فالسويقة تصبح قسنطينة وتصبح المرأة القسنطينية أيضا ،يمتد زمانها للماضي ليشمل الحاضر،كما أن الفضاء يتسع للشخصية ويعكس نفسيتها حيث يستحضر أيام الصبا ... أيام الألم وأيام الشهوة المسروقة في ذكريات مشتركة بين المكان والشخصية، فالوصف هنا كاشف عن الحالة النفسية للشخصية وعن الثقافة الجنسية السائدة في زمن مضى وزمن حاضر بل يكشف عن طابو من طابوهات مدينة قسنطينة وعن وجه آخر مخفي من أوجهها وكأن السويقة ما هي إلا مجرد كوة من الضوء تنفتح على عالم أوسع وعلى فضاء أرحب في مشهد يسائل الذات ويسائل المدينة.

«في زحام الموت، كنا نفلت لمدينة مشتركة، قسنطينة.

- كلما حل المساء بها تصير رائحة الموت الأقوى.
- عند فجر البارحة تم العثور على أحد عشرة ملتح نكل بجثثهم بوادي الأحد.
- منذ أيام وقبل المغرب تم اغتيال شرطيين برحبة الجمال.
- تنهار يوما بعد آخر، أزقتها العتيقة تختفي ومعها يختفي موال المالوف»[38]

هذه القطعة من الوصف تنتمي إلى الواصف الثرثار وفيه «يبدو الموضوع الذي يتعين وصفة قطعة من كلام مونولوج داخلي أو حوار ويقتضي عند ذلك أن يذكر بعض المشاعر النفسية، بعض الشخصيات بعض الأماكن»[39] وفيه نتبين وسطا يكشفه المتسائلون اكتشافا، فالوصف عبارة عن معرفة فضاء قسنطينة المتأزم خلال العشرية السوداء، وفق معلومات تنتقل بين مجموعة تتعاون من أجل تشكيل معرفة خاصة بمدينة قسنطينة التي يغيب عنها الفرح تدريجيا ويفسح المجال لصوت الموت، فرائحة الموت التي تكتسح المدينة تغيب معالمها وتزيل أزقتها وتصير قبرا جماعيا مفتوحا يبتلع كل من في المدينة، وقد عبر ملفوظ "في زحام الموت" عن الدمار والرعب الذي اجتاح مدينة قسنطينة.

كما نجد نوعا آخر من الوصف موجود في رواية ذاكرة الجسد ويتمثل في الوصف الذي يتوسط الدرجة الأولى والدرجة الثانية وهو «وصف ما هو من قبل تشكيل الواقع وإعادة بناء له نصا كان أو صورة أو ملصقة أو قلما أو لوحة»[40] عندما يصف خالد بن طوبال اللوحة التي رسمها لجسر قسنطينة.

«بل إنّني فاجأت نفسي، أركض إلى تلك التفاصيل وأكاد أبدأ بها، وكأن أمر الجسر لم يعد يعنيني في النهاية، بقدر ما تعنيني الحجارة والصخور التي يقف عليها وتلك النباتات التي تبعثرت أسفله، مستفيدة من رطوبة (أو عفونة) الأعماق، وتلك الممرات السرية التي حفرتها خطى الإنسان وسط المسالك الصخريّة منذ أيام (ماسينيسا) وحتى اليوم، في غفلة من الجسر العجوز الذي لا يمكن له في شموخه الشاهق أن يرى ما يحدث على علو 700 متر من أقدامه»[41].

V. <u>نهاية الإطار وغلقه:</u>

تعد النهاية السردية من أهم العناصر الفنية المكونة للرواية ليس فقط لاحتلالها آخر المقاطع السردية أو كونها آخر ما يقرؤه المتلقي بل لأنها إعلان صريح من المؤلف عن توقف الأحداث وانتهاء سيرورة الحكي وانقطاعها واكتمال العمل فنيا ودلاليا «فمفهوم النهاية السردية يتأسس على شعور بالاكتفاء والرضا بأن كل العناصر السردية تقود إلى نهاية وأيضا أن كل الإشكاليات المطروحة في السرد قد عولجت (...) وباختصار كل ما كان مفتوحا هو مغلق»[42].

يدل هذا على لحمة البناء السردي وتماسكه عضويا ودلاليا من خلال منطق البداية والنهاية الذي سارت عليه البشرية منذ الأزل، وكون الرواية هي محاكاة لحياة الإنسان والكون الذي يعيش فيه، فهي تخضع لهذا المنظور إلى حد ما «فالصورة التي تلتصق بمفهوم النهاية السردية بعد انتهائها هي الوحدة في خلق عالم مغلق يمتلك النظام والانسجام ويعمل كجسد»[43]، فالنهاية السردية تعبر عن مقصدية المؤلف والهدف من العمل السردي باعتبار أن «السرد هو جملة من الأسباب تربطها علاقة منطقية تفهم بطريقة تيلولوجية، والنهاية تحدد عموما الكيفية التي يصل بها القارئ إلى فهم التفاعل المنطقي بين أجزاء النص»[44]،كما أنها تعمل على تقديم المعلومات الكاملة للقارئ للإجابة على أسئلته التي أثارها المحتوى السردي، إضافة إلى أن مفهوم النهاية السردية

ينبني أيضا على العاطفة المتولدة عند القارئ «من الاكتفاء والرضا لحاجة طبيعية تتمثل في إيجاد أجوبة لأسئلة أين يتم الإفراج عن شحنة عاطفية أوجدتها بداية السرد»[45]، فتلك الرغبة الملحة في معرفة نهاية الرواية هي التي تضمن استمرار القارئ في القراءة، ومن ثمة فالمؤلف يتكئ على هذه العاطفة لينسج أحداثه التي تقود في الأخير إلى الإجابة عن كل الإشكالات المطروحة ضمن عقد ضمني بينه وبين القارئ ليحدد هذا الأخير إذا كانت النهاية جيدة أم سيئة.

ويسعى الكتاب في خلق أحداثهم إلى الاتكاء على العلاقات السببية وما تثيره من أسئلة تحتاج إلى قارئ متتبع وواعٍ لما يدور في السرد[46]، وخاصة أن السرد لم يعد محكوما بالتتابع المنطقي وخطية سيرِ الأحداث التي فرضتها النماذج التقليدية بل نلاحظ في الأشكال التجريبية الجديدة محاولة للتملص من هذا الخضوع بكسر وتفكيك خطية النص والحديث عن النص المتشعب le récit hypertextuel أين تعوض فيه الخطية الخطابية للسرد بتعدد المسارات السردية[47]، ويصبح النص السردي كنص غير منته لأن القارئ يصعب عليه رؤية خاتمة محددة[48] أو لنقل أن لكل قارئ خاتمته تتعلق به وبتجربته في القراءة.[49]

فهل حقا نهاية الرواية وغلق الإطارمرتبط بالجملة السردية الأخيرة في النص أم هو مرتبط باللحظة التي تفك فيها جميع ألغاز النص وحتى وإن كان ذلك قبل الصفحة الأخيرة لنفرق بين النهاية كخاتمة وانقطاع والنهاية كهدف.[50]

وفي حديثنا عن النهاية السردية وعلاقتها بالفضاء المديني نحاول أن نتقفى الأبعاد الدلالية والرهانات الجمالية التي أضافتها المدينة باعتبارها إطاراً للسرد على النهاية السردية؛ ففي رواية الزلزال نلاحظ تواصلا عميقا بين النهاية السردية والعناصر المادية للفضاء الحضري، فالنهاية كانت مسرحية دراماتيكية حين يقرر بوالأرواح الانتحار من فوق الجسر بعد أن زلزل الفضاء القسنطيني الجديد كيانه وخططه «وعليه فإن ثنائية (الجسر، الزلزال) تمثل عنصراً هاما في تشكيل جغرافية المدينة»[51]، فإدراك بوالأرواح غير المتزن لهذه التغيرات الواقعة في حيز مكاني هو أكثر محدودية من أن يضم كل هذه التناقضات، يجعله هذا الأمر ينتهي إلى حالة من الجنون، إذ يصبح الفصل بين الزمنين الماضي والحاضر فصلاً حاداً[52] ونتيجة لذلك ينشطر الفضاء المديني إلى فضائين إلى قسنطينة المقدسة كالماضي والثانية بطبيعتها الجديدة المدنسة كالمستقبل الجهنمي الذي يتوقعه.

اتصال النهاية بأحد العناصر المادية للمدينة المتمثلة في جسر/ الهواء جعل كل خيوط الرواية تلتقي في هذه النقطة أين ينتهي الفعل والسرد مرّة واحدة عند محاولة بوالأرواح وضع نهاية لحياته وللرحلة، واختيار الكاتب لفضاء جسر الهواء دون غيره من جسور قسنطينة كآخر جسر لنهاية الرواية كان عن قصد ففي الأخير لم يحصل بوالأرواح إلا على الهواء.

في رواية ذاكرة الجسد النهاية ليست إجابة عن الأسئلة المطروحة بقدر ما تتواصل النهاية مع البداية «ولكن أصمت ... وأجمع مسودّات هذا الكتاب في حقيبة رؤوس أقلام ... رؤوس أحلام»[53]، لنقرأ في البداية كيف تتحول هذه رؤوس الأقلام إلى كتاب، هذا التبادل في المواقع بين البداية والنهاية يخلق سيرا دائريا للأحداث، فالنهاية هنا ليست حرفية وإنما هي صورية تستدعي وعيا خاصا من القارئ في تجميعه للأحداث والخروج بالنهاية مما يخلق رهانات على جمالية الخاتمة.

أما إذا اعتبرنا آخر مقطع هو نهاية الرواية، كونه يحمل خلاصة وتكثيفا خاصا ومبطنا بالإشارات، فآخر مقطع متصل مع وصول خالد بن طوبال لمطار قسنطينة أو

عودة المهاجر الذي لم يخطط للعودة مرة أخرى، واختيار المطار كديكور لهذا المشهد المبطن بإشارات عديدة لم يكن عبثيا من قبل المؤلف، فالمطار يعتبر أهم المكونات الحضرية للمدينة «وقد تكرر بصورة خاصة في أدبيات العشريات الأخيرة كرمز للمدينة المعاصرة ويعرف بلا مكان، المدينة العامة، فضاءً للتدفق وكذلك مدينة الحافة»(54)

فالمطارات قبل كل شيء «فضاءات خاصة وملموسة واقعية لها موقع مؤطر راسخ في تاريخ المدن»(55) ولها مكانة خاصة ومرجعية في الثقافة المتروبولية كغيرها من البنى التحتية، مما يخلق لنا هذه الجدلية الموجودة بين كونه فضاء لا مكان وفضاء كائن و بين كونه فضاء التحليق وفضاء الثبات، فضاء الداخل والخارج.

فرغم انتماء المطار الملموس لمدينة قسنطينة إلا أنه يعتبر مدينة الحافة ويتسم بالعمومية ويتصف باللامكان وهي نفسها حالة خالد بن طوبال فرغم انتمائه الفعلي لقسنطينة وللوطن إلا أنه يبقى مجهولا يدور في فلك اللاانتماء، وهذا ما يعبر عنه هذا المقطع:«كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه ... ولكنه لم يقرأني.

يحدث للوطن ....أن يصبح أميّا»(56)

لا يوجد في النص اهتمام كبير بعمرانية المطار وذكر صفاته المادية ومكانته وموقعه من المدينة أو حالة الركاب والمسافرين الوافدين عليه لكن كل ما ذكر هو تأكيد على الحالة النفسية لخالد بن طوبال التي عكسها المطار كموقع بين- بين.

في رواية ليل الغريب اختار الكاتب أن يوقع نهايته على موجات الراديو ويختار فضاء محطة قسنطينة الإذاعة كفضاء حضري و حضاري يعبر فيه عن أهم القيم التي يجب أن تبنى عليها المدنية وهي حرية الرأي في زمن طغى عليه صوت الرصاص على صوت الإنسان، فتوظيف الإعلام في الرواية مثل السماح بفتح قناة للتواصل بين الفنون وبين الحضارات وخاصة عندما نزرعها في نسيج الرواية كاستراتيجية للكتابة في المخطط السردي تملك قدرة على الإدهاش وعلى فتح نهايات متعددة أو لنقل لا نهاية لصوت لا يخمد لا يعترف بالحدود و لا بأبواب البيوت الموصودة.

IV -الخاتمة:

سرد المدينة هو زرعها في النسيج الروائي كاطار للحكي مشيد مسبقا و معروف في مجمله، و النصوص التي تناولت قسنطينة كديكور للسرد ركزت على المدينة العتيقة، فاهتمت بالمركز كما نقلت حياة المهمشين فيها، إذ زاوجت الروايات المعروضة بين حياة المدينة العمرانية و حياة قاطنيها ولم تقصِ موروثها الثقافي و الحضري، بل تواشجت كل هذه العناصر لتقديم بنية مرئية للمدنية، و قد استطاع السرد أن يكشف عن البيئة الحضرية لها وتجسيد ما هو مرئي إلى أدبي، تناثرت فيه معالم يمكن للقارئ الرجوع إليها لتحديد مدينته الواقعية وهكذا استطاع الكتاب أن يمنحوا للقارئ رؤية ما يقال.

المراجع

1- Barthes Roland , S/Z. Paris , Gd du Seuil 1970, P61.

2- J- Rousset , Forme et signification , Paris corti 1986,p123.

3- Pierre Sansot , Poétique de la ville, Ed Ktimecksleck ,Paris 1971, P 81 .

4- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1976، ط2 ،ص 09.

5- المصدر نفسه، ص10 .

6- المصدر نفسه، ص 09 .

7- المصدر نفسه، ص ن .

8- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، 2010 ،ط26،،ص 284.

9- المصدر نفسه، ص 284.

10- المصدر نفسه، ص 284 .

11- المصدر نفسه، ص 285.

12- مراد بوكرزازة، شرفات الكلام، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر،2010 ، ص 09.

13- المصدر نفسه، ص 11.

14-المصدرنفسه، ص 10.

15- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2010، ص 08.

16- المصدر نفسه، ص 09 .

17- نخبة من الأساتذة، الرواية و المدينة، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي،2003، دورة إدوارد سعيد، المجلس الأعلى للثقافة ، 2008، ط1 ، ص 75.

18- ميشيل رايمون، التعبير عن الفضاء، ضمن الفضاء الروائي، ص 51 نقلا عن حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى، سوريا، 2011، ص 237 ، 238.

19- ينظر ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص129.

20- المرجع نفسه،ص 128.

21- ينظر المرجع نفسه، ص130.

22- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2009، ط1، ص 21.

23- المرجع نفسه، ص 22.

24- بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر، سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006، ص 33.

25- Gracq Julien , la forme d'une ville, Paris, Gallimard, 1995, p770.

26- فليب هامون، في الوصفي، تر سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب و الفنون بيت الحكمة، 2003، ط 1، ص 08.

27- المرجع نفسه، ص 334.

28- المرجع نفسه، ص 346.

29- فضيلة الفاروق ،مزاج مراهقة، دار الفرابي ، بيروت، لبنان، 2007، ط2، ص 167.

30- المصدر نفسه، ص 148 ،149.

31- حورية الظل، المرجع السابق، ص225.

32- شرفات الكلام، ص 100.

33- حورية الظل، المرجع السابق، ص245 .

34- فليب هامون،المرجع السابق، ص 338 .

35- المرجع نفسه، ص 340.

36- ذاكرة الجسد، ص 314.

37- المصدر نفسه، ص.ن.

38- المصدر نفسه، ص 315.

39- ليل الغريب، ص 118.

40- فليب هامون، المرجع السابق،ص 331 .

41- ذاكرة الجسد، ص 135.

42- Arminekotin Mortimer , la clôture narrative ,Paris, corti, 1985, p 16.

43-I dem p 26.

44- Ana Parro Alaman , Le lien dans l'hypertexte de fiction ouverture et clôture dans un récit multiple , Université a di Bologna , www .Académie .edu, p 03.

45- Hugo clémot, la clôture narrative selon Noel caroll, une conception alternative , www. académie .edu, p01.

46-.Idem p02.

47- Ana pano Alaman, le lien dans l'hypertexte de fiction, p06.

48-Idem, p06.

49-Idem, p06.

50-voir : Paul Lévy : La question de la clôture narrative dans Quel portrait d'Edgar Alan Poe, Journal of the short story in English , 42 Sprint 2004 , p 31.

51- إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000،ط 1، ص 35.

52- انظر لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا و جماليات الرواية ،جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان،الأردن،2004، ص145.

53- ذاكرة الجسد، ص213.

54- Nathalie Roseau , Le récit urbain comme par du réel imaginaire et fabrique des aéroports, DECO Nick – F . De Roubaix, J.F transformation des horizons urbain, savoir imaginaire usages et conflits, l'œil d'or p 293 < Hal – 007354.

55-Idem. p 294.

56- ذاكرة الجسد،ص304 .