# الفضاء المكاني في رواية "الورم" لمحمد ساري

الأستاذة/ سعاد طويل

**الملخص:**

تتناول هذه الدراسة تحليلا لرواية الورم لمحمد ساري من خلال عنصر الفضاء المكاني، حاولنا بداية الوقوف عند هذا المصطلح و ما يحيط به من غموض كإشكالية عامة يتخبط فيها النقد العربي .و بعده قمنا بمقاربة النص معتمدين على ثنائية الفضاء المكاني المفتوح / الفضاء المكاني المغلق .لإستنطاق أهم أبعاده الجمالية.

**Abstract:**

This study analyses the novel entitled "El Waram" by the novelist Mohamed Sari through the notion of space.

First, we shall define the term "notion of space" to highlight the confusion concerning this problem in the Arabic criticism.

Second, we shall analyze the novel taking into consideration the "open space" and the ""close space" to sort out the elements of imaginary.

قبل البدء في التحليل نود التطرق إلى مسألة تعدد المصطلح التي تثير إشكالات عدة تمنع الباحث من الرسوّ على قاعدة صحيحة تمكنه من الكشف عن جماليات النصوص الإبداعية، ما جعل النقد العربي يتخبط في بوتقة صنعها هذا التعدد والاختلاف. لذلك أردنا ملامسة بعض المصطلحات السردية المتعلقة بالعنوان بغية استجلاء بعض الغموض المحيط بها، في محاولة لإماطة اللثام عن ذلك الضغط الذي يمارسه تعدد المصطلح، فكان لنا أن نتناول مصطلحات (الفضاء، المكان، الحيز).

أيّا كانت هذه المصطلحات (الفضاء، لمكان، لحيز) فمعظمها مترجم عن الكلمتين الفرنسية أو الإنجليزية ( Espace - Space ) رغم أن الغالبية ترتاح للترجمة الأولى (الفضاء)، لاسيما في الدراسات المعاصرة.

و هذا الجانب من الدراسة حظي باهتمام بارز في النقد المعاصر، وأصبح من أهم العناصر الأساسية المكونة للنص السردي، وأحد الأسس الجمالية التي ينهض عليها. ولا يقل في ذلك شأنا عن الزمن - الشخصية- الرؤية...

لقد أولى النقاد الغربيون اهتماما كبيرا لهذا الجانب بعد الحرب العالمية الثانية وأدخلوه ضمن دراساتهم النقدية تنظيرا وإجراء، وما قدمه المنظر السوفييتي يوري لوتمان « Iouri Lotman » يعد إسهاما كبيرا لإعادة النظر إلى هذا الجانب.

إضافة إلى ما دعا إليه الفرنسي رولان بورنوف « Roland Bourneuf » من ضرورة دراسة المكان مع باقي العناصر السردية " مقترحا علينا أن نصف بطريقة دقيقة طوبغرافية الحدث، وأن نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافته أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب "[1].

و هو في ذلك يقدم نقدا لمواطنيه جورج بولي « George Poulet » وجلبرت دوران « Gilbert Durant » اللذين درسا المكان في ذاته ولذاته بمعزل عن جميع العناصر المكونة للسرد.

و من أهم المفاهيم التي لاقت رواجا شاسعا مفهوم التقاطب المكاني القائم عادة على الثنائيات الضدية (الأعلى/الأسفل)، (القريب/البعيد)، (الداخل/الخارج)...الذي فتح للفضاء المكاني في الرواية فتحا عظيما مكنّه من تبوُء مكانة ضمن الدراسات السردية، وكان كفيلا بالكشف عن معاني متعددة ينطوي عليها النص، وقد بلغ "يوري لوتمان" في هذا الشأن مبلغا عظيما، من خلال عرضه نماذج مختلفة (اجتماعية، سياسية، أخلاقية...) تضمنت صفات مكانية. كما أنه لم يتوقف عند العرض النظري لمفهوم التقاطب، بل اتبعه بممارسة نقدية أثبتت جدارته الإجرائية في التحليل والتأويل[2].

كما لا يمكن أن نسقط دور هنري مترون « Henri Metherand » في هذا الجانب من خلال كتابه خطاب الرواية « Discour de Roman »، وأيضا غاستون باشلار « Gaston Bachlar » وما قدمه في كتابه الذي ترجمه إلى العربية غالب هلسا" بعنوان "جماليات المكان"، وقد اهتم باشلار في كتابه بدراسة البيت. (بيت الطفولة) على نظام الثنائيات:(القبو/العلية)،(البرج/البيت البسيط)،(البيت في الريف/البيت في المدينة) [3].

- الفضاء:

يعد مصطلح الفضاء المصطلح الأكثر رواجا وتداولا في النقد العربي المعاصر، مقارنة بمصطلحي "المكان والحيز"، وهو مصطلح حديث النشأة بعكس

المكان. ولا يزال مصطلح الفضاء مبهما يكتنفه بعض الغموض لدى الكثيرين، ومع ذلك كان مجالا خصبا للدراسات النقدية.

و من الذين أولوه اهتماما بالغا، الناقد المغربي حميد لحمداني، وذلك في كتابه "بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، حيث يرى أنه مصطلح شاسع بكل أبعاده فيقول:" إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[4].

المكان إذا، جزء من الفضاء، ولا ريب أن تكون له أهمية كبرى في تشكيل الفضاء الروائي، فحضوره يكون من خلال انسجامه مع كل المكونات السردية الأخرى.

من سمة المكان التعدد، فلا يدرك منفردا لأن انفراديته تعني أنه محدد، ولاسيما في التوقفات الزمنية التي يحدثها السرد، حينما يقترن بالوصف (الوقفة)، والفضاء هو الذي يكسبه معنى مع الزمن ومع الشخصيات ،في تحركها لعدم انقطاعه من خلال حضوره في السرد، وبالتالي لا يمكن أن ندرك المكان إلا في إطار تلاحمه مع عناصر أخرى مكونا بذلك الفضاء الذي يظل مهيمنا على العمل الروائي مما يكسبه انسجاما وتماسكا وعليه يقسمه حميد لحمداني إلى أربعة أنواع:

1- الفضاء الجغرافي.
2- الفضاء النصّي.
3- الفضاء الدلالي.
4- الفضاء كمنظور.

ذلك هو الفضاء الشاسع الذي لا ينقطع أبدا، وهو ما تكلم عنه حسن نجمي قائلا إنه "موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة. الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات في الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي، وعندما يرفض أن نسميه، أن نحدده، أن نمنحه هوية وأن نعبر عنه( لعجز في الإدراك أو رغبة في تحصين رغبة بناء نموذج نظري معين)، فإنه لا يغيب، بل يظل كامنا هناك في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفا" [5].

إضافة لانتصار حسن نجمي لمصطلح "الفضاء"، يقدم نقدا حادا لغالب هلسا" إثر ترجمته لكتاب غاستون باشلار "La poétique de l’espace" إلى "جماليات المكان" وهي ترجمة لم ترق حسن نجمي.

و عزز رأيه بالنقد الذي وجهه محمد برادة لهلسا في ندوة "الرواية العربية" بفاس سنة 1979 إذ رفض تقسيماته للمكان والتي منها (المكان المجازي/المكان

الهندسي) لأن جميع الأمكنة-في نظر محمد برادة- تصبح مجازية في العمل الروائي، وكلها بأبعاد هندسية ولو لم يصفها صاحبها، والحقيقة أننا لا نتفق مع الناقد في هذا الطرح، إذ يمكن القول بأنه توجد أماكن مجازية وليس لها شكل هندسي إذا ما قورنت بالحقيقية الملموسة ولو كانت في العمل الروائي. وعلّة ذلك أن الإنسان قد يعيش ظروفا نفسية واجتماعية قاهرة لا تترك له مجالا للحرية وكأنه في السجن، كالمرأة التي تبدو في زنزانة جراء المعاملة القاسية من الزوج فتعيش مسلوبة الحرية والإرادة. جسدا بلا روح تفتقر لأدنى حقوقها ككائن بشري.

إن هذا السجن المجازي يقابله مكان السجن القائم بحقيقته الواقعية (مكان محدد ومغلق، سجّان، قضبان، تعذيب...) ولعله بهذا تتضح مجازية المكان من حقيقته في العمل الروائي، وما ينفك "حسن نجمي" ينسى "هلسا" بنقده في موضع حتى يذكره في آخر (المقدمة، الفصل الأول، الفصل الثاني) معتبرا إياه قد ارتكب جريمة في الحقل النقدي-بحسب رأيه- إذ به بدأت الجناية على هذا المصطلح، فكان الأحرى به أن يترجمه إلى "شعرية الفضاء"، وربما هذا ما دعا "نجمي" لتأليف كتاب وعنونته بما يراه ترجمة صحيحة للأول "شعرية الفضاء المتخيل والهوية العربية".

من جهة نجد الناقد الجزائري "شريبط أحمد شريبط"يأنس لهذا المصطلح ويستخدمه استخداما واسعا في دراسته لرواية "غدا يوم جديد" "لعبد الحميد بن هدوقة" بعنوان (بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد")، فقد تكلم بإسهاب عن إشكالية المصطلح وكيف تم تناوله في النقدين الغربي والعربي ورأى بأنه المصطلح الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية التي اتخذت من الأعمال السردية مجالا خصبا للدراسة والتحليل" ويعد -حسب رأيه- الباحث المغربي سعيد علوش أول من أدخل المصطلح "الفضاء" إلى المعجم الأدبي العربي الحديث"[6].

و قد اعتمد شريبط في مقاربته للفضاء على ثنائية (الماضي/الحاضر).

- المكـــان:

ورد في لسان العرب عن المكان "...مكانٌ في أصل تقدير الفعل مفْعلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه...و المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[7]. وبذلك يعني المكان الموضع.

لطالما شكل المكان بؤرة اهتمام لدى الإنسان، وما ظاهرة الطلل في الشعر الجاهلي إلا دليلا على ارتباط العربي بالمكان منذ القدم، فكان تارة يربطه بالقبيلة وأخرى بالحبيبة وهكذا...

فمعظم مطالع الشعر الجاهلي تحفل بذكر المكان كقصائد امرئ القيس، الحارث بن حلزة، طرفة بن العبد...

يقف امرؤ القيس مستبكيا رفاقه والمنزل في الأبيات الآتية:

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيب ومَنْزِل بسقط اللوى بين الدَّخُول فَحَوْمَل [8]
فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسمُهَا لِمَا نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وشَمْأل
رخَاء تَسُحُّ الريْحُ في جَنَبَاتِهَا كساها الصَّبَا سَحْقَ المُلاءِ المُذَيَّل
تَرَى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها وقِيعانِها كأنّه حَبُّ فُلْفُل

فلا ريب إذا أن يكون المكان من المصطلحات الكلاسيكية تداولا.

ومن النقاد العرب الذين اتخذوا من المكان نقطة مهمة في دراساتهم النقدية للسرد الروائي، "سيزا قاسم" التي ترى أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" أكثر اتساعا، إذ تنكشف فيه أحداث الرواية، وهو ما تسير عليه في تحليلها لثلاثية نجيب محفوظ غير أنها تستخدم مصطلح المكان لاتساقه مع لغة النقد العربي كما تقول[9].

و لما كان المكان يرتبط أكثر بالأشياء التي تشغل الفراغ فأسلوب تقديمها هو الوصف لذلك ربطت في تحليلها المكان بالوصف.

أما الباحث المغربي حسن بحراوي فيجعل عنوان الباب الأول من كتابه "بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن، الشخصية، بـ"بنية المكان في الرواية المغربية بدل استخدام "بنية الفضاء في الرواية المغربية" خلافا لما ورد في العنوان الفرعي، في حين أبقى على البابين الآخرين بالمصطلح الذي جاء عليه في عنوان الكتاب "البنية الزمنية في الرواية المغربية" الشخصية في الرواية المغربية".

ولعل السبب في ذلك أن مصطلحي " الفضاء والمكان" عنده يحملان المعنى نفسه، ولذلك نجده يستخدم في دراسته "الفضاء" تارة و"المكان" تارة أخرى ومن جهة يقدم تعريفا للفضاء، وكأنه يفرق فيه بين المصطلحين، بل يعتبر المكان جزء من ذلك المفهوم الواسع للفضاء الذي هو "ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة"[10].

و قد مهد للباب الأول بجانب نظري عن مفهوم الفضاء، بعرضه لعدد من التعريفات والدراسات لا سيما الغربية منها، حتى أنه أخذ مفهوم التقاطب المكاني عند يوري لوتمان وسار عليه في دراسته، كما استخدم في تقديمه للكتاب المترجم [11]"الفضاء الروائي" "المصطلح المركب" "الفضاء المكاني".
إلى جانب هذا، نجد آمنة يوسف تستند في كتابها "تقنيات السرد، في النظرية والتطبيق على مصطلح [12] المكان أساسا، وترى بأن الوصف الذي يقترن بالمكان من شأنه أن ينتج الفضاء الروائي الذي يظم جميع الأماكن.

**-الحيز:**

أكثر من يستخدم هذا المصطلح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، ولا ينفك يذكره في جل كتاباته المتعلقة بالسرد. بل ويتبناه أصلا فيقول عنه "و هو مصطلحنا" [13]، وأطلق هذا المصطلح مقابلا للفظة الفرنسية والإنجليزية (Espace - Space) ويطلق الحيز "على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعبر بعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير" [14].

و يذهب إلى أكثر من ذلك، إذ يقر بأن مصطلحه هو الأنسب والأصحّ، فالفضاء "قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ" [15]. والمكان محدود، إضافة إلى ترجمته الخاطئة و"إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء" [16].

ووفق ما طرحه عبد الملك مرتاض فإن الحيز يبدو واضح المعالم؛ فهو يجمع بين المكان كجانب جغرافي والفضاء الواسع الذي يلف كل الأمكنة في حركتها وتغيرها. في حين أنه ورد في لسان العرب الأتي :"حيز: الحوز والحيز، الحوز من الأرض أن يتخذها رجل ويبين حدودها، فيستحقها فلا يكون لأحد فيها حق معه، حزت الشيء جمعته أو نحيته، وحزت الأرض إذا أعلمتها وأحييت حدودها"[17].

إن الصورة التي قدمت من قبل عبد الملك مرتاض ترسم بدقة متناهية الحيز بلا حدود، في حين أن الحيز هو ما تحده حدود معينة ومعلومة. فالناقد مرتاض ألبس معنى واسعا لا نهاية له لباسا ضيقا محدودا ومنتهيا، وعلى مثل هذه الاختلافات أصبح النص النقدي العربي متخما بإشكالات أشد التصاقا بهذا الجانب، من شأنها أن تبعده عن مساره الصحيح.

و ينتهي إلى أن دراسة الحيز أمر بات ضروريا، فلا يمكن لأي دراسة أن تكتسي طابعا جديا ينم عن رؤية نقدية جمالية إلا بمعية الحيز، فهو عنصر هام وضروري في تشكيل العمل السردي.

كما نجد كلا من مراد عبد الرحمان مبروك وعبد الحميد بورايو يستخدمان هذا المصطلح، ولكن بصيغة مركبة، فالأول يوظف "حيز التضاريس المكانية" أحيانا وأحيانا "حيز المكان الجغرافي"ويعني به:"التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقة أو مجازية، وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص والعلاقات بينها هي التي تكون الانتظام في نسق النص "[18].

أما الثاني، فيستخدم "الحيز المكاني " وذلك في دراسته لرواية" نوار اللوز" لواسيني الأعرج، وهو يقصد بهذا المصطلح، تلك الأماكن التي تجري فيها الأحداث لحظة وقوعها والتي تؤدي دورها من خلال الحضور المباشر في عالم النص، وذلك من خلال تتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلي آخر ورصد علاقة

الأمكنة ببعضها البعض وعلاقاتها ببقية عناصر الرواية، أو تلك التي يتم استحضارها عن طريق تذكر أحداث سابقة على أحداث القصة المدونة، والأمكنة المتخيلة التي لا تكسب مرجعيتها من الواقع المادي الذي تتحدث عنه الرواية، وإنما من الواقع المادي الذي تتحدث عنه الرواية، وإنما من واقع الأساطير والحكاية الخرافية ورؤى اليقظة كما يقول [19].

انطلاقا مما قدمه بورايو نعتقد أنه لو استخدم مصطلحا واحدا، الحيز أو المكان مع الفضاء لكان أبلغ، لأن الحيز والمكان كلاهما يقترب من المفهوم ذاته من ناحية التحديد والتعيين .

بعد هذا التعدد ، وإن اختلفت وجهات النظر حول المصطلح الأدق، فإنها تتفق في معظمها على المعنى، إذ يتضح ذلك من خلال الدراسات الإجرائية التي قدمها أصحابها. وقد عنوا به ذلك المعنى الواسع الذي يتلاحم مع جميع العناصر الأخرى، المكونة للنص السردي.

تأسيسا على ما تقدم، نجد أنه لا مناص من اختيار مصطلح لاقتضاء سيرورة البحث، كما أن تعدد المصطلح لا يمنع من الاتفاق حول المفهوم .

ولما كان الفضاء قد ورد في لسان العرب على أنه "العراء الذي لا شيء فيه، الخالي الفارغ الواسع من الأرض " [20]، وفي الدراسات السردية هو الممتد علي مساحة الرواية والذي ينشأ عن طريق العلاقة التي تربط المكان ببقية العناصر السردية كما قد يعني الهندسة الطباعية للعمل، ونحن في ظل هذه الشساعة نريد دراسة جزء منه والمتمثل في المكان، -لكن ليس بهندسته الجافة- بل في تحوله "إلى جملة من القيم وتشابك بين العلاقات الوجدانية [...] بين الشخصية القصصية والفضاء الذي تتحرك فيه وتتفاعل معه برؤية معينة وموقف ما" [21]. لهذا فإننا نفضل استخدام مصطلح مركب وهو "الفضاء المكاني" ونقصد به دراسة المكان الذي تجري فيه الأحداث بجميع أبعاده (الهندسية، الحضارية، الاجتماعية، النفسية، الجمالية) وفي تفاعله مع البنى السردية الأخرى كالشخصية و الزمن والحدث.

إضافة إلى هذا المصطلح المركب نلجأ إلى استخدام مصطلح "المكان" بمعزل عن الفضاء في إطار التحليل لتبيين كيفية سيرورته مع آليات أخرى مكونا عالم الفضاء الروائي.

و لمقاربة هذه البنية اعتمدنا في تحليلنا للرواية المدروسة "الورم"-التي تعبر بعمق عن الأزمة الوطنية- على ثنائية (الفضاء المكاني المفتوح/الفضاء المكاني المغلق).

- الفضاء المكاني المفتوح :

- الشوارع:

تشكل الأحياء والشوارع في الرواية مناطق انتقال وعبور لجماعة يزيد، يتسللون إليها ليلا لتنفيذ هجماتهم على قرية وادي الرمان وما جاورها، ولأنها نفتح مداخلها ومخارجها على مزارع البرتقال وأشجار الكالتوس والدلب، يسهل للجماعة الهروب والتوغل وسط الأشجار الكثيفة بكل راحة. لذلك لا يبرح سكان القرية منازلهم ليلا وتترك الشوارع والأزقة فارغة لجماعة يزيد أو (سلطة الليل) كما يطلق عليها.

الظلام والسكون أهم ما يميز شوارع وادي الرمان كما قدمها الكاتب "شوارع وادي الرمان غارقة في صمت مريب، موحش، وحدها بعض الكلاب الضالة والقطط الجائعة، تحوم حول المزابل المهملة هنا وهناك قرب أبواب المنازل والعمارات فنبعج الأكياس النيلونية بأظافرها لتبعثر القمامات على الأرصفة والطرقات" [22].

يرتقي ساري بوصف الشارع في جانب آخر، حيث جعله يكتسي فاعلية ساهمت في تعميق خوف كريم من افتضاح أمره بعد عودته من لقاء يزيد. وشعور كريم بالخوف نابع من شعوره بالمكان الذي أضفى عليه الكاتب وصفا يعمق إحساس البطل بذلك، فقد ألبسه الظلمة الحالكة والهدوء، ما صبغ دلالات نفسية على كريم ولدت لديه شعورا بالخوف، جعله يلتفت في حركات مريبة ترقبا لخطر وهمي يتراءى له، وذلك نتيجة فرض حظر التجول، كما أن عيون الأمن عليه ترقب حركاته.

لقد اجتهد الكاتب في الوصف لخلق المكان الملائم لديمومة إحساس كريم بالخوف وتعميقه بالمكان، لذلك وظف الظلام والهدوء المطبقين على المكان من المكان نفسه وسيلة للتعبير عن هواجس الخوف لديه وتعميق ذلك فيه مما ولد ضغطا على البطل وهيمنة المكان عليه.

و حتى يحقق المؤلف سياق تحقق من خلاله حركية المكان في هدوء مريب، أخضعه لوصف يتفاعل مع شعور كريم بيزيد من شحنة الخوف لديه، وبذلك يتحقق الدور المسند له (المكان)، وأضاف صوت القعقعة التي أحدثتها العلب الحديدية حين ارتطم قط بها فارا من كريم عندما رفس عليه في الظلمة، رغم توخيه الحذر الشديد في عدم إصدار أية جلبة. لقد جعله هذا الصوت يتجمد "كالتمثال وحركته رعشة مرعبة [...] تابع طريقة محاذيا سور المنزل، وهو يسخر من خوفه بعد أن تأكد من أن قعقعات العلب التي مازالت ترن في أذنيه لم تكن في حقيقة الأمر إلا مجرد دقات خفيفة الوقع لم يسمعها أحد، وأن الصمت الليلي وخوفه من الدرك زادا من هلعه" [23]. وصعد الإحساس لديه برهبة المكان وضيقه رغم انفتاحه وأدرك حينها أن "الخوف سمة سلبية تعتري المكان نتيجة شعوره بخطر

موهوم غير مرئي أو حقيقي ملموس يولد في أعماقه انفعالا دائما أو عابرا حسب ماهية الخطر الذي يشعر به"[24].

لقد اجتهد المؤلف في رسم صورة الشاعر برهبة الظلام والسكون مع انبعاث أصوات بين حين وآخر، جعلها تتداخل لإبراز طبيعة المكان وحدته وعمقه وثقله على الشخصية، وبه تم تحديد المجال الذي تحرك فيه البطل، ووصف المكان هنا كان تابعا لحالة كريم النفسية وتحركاته.

- المقهى:

إن المتأمل للمقهى في رواية الورم يجده مكانا للتجمعات الرجالية، كما هو في معظم الروايات العربية التي تنهض صورة المقهى فيها على "تأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة " [25]. تناقش أمورا دنيوية مختلفة للتخفيف من وطأة الحياة ومشاغلها، بيد أن مقاهي وادي الرمان تغير كل شيء فيها بعد حوادث أكتوبر1988 وما أتت عليه من اعتقالات واغتيالات فأضحت هادئة يلفها الخوف والحذر وروادها -كما لاحظ كريم- تغيروا عن سابق عهده بهم، أصبحوا يتهامسون وهم يلتفتون حولهم بحذر شديد كأنهم يتحدثون في مسائل خطيرة ومحظورة، في حين كانوا في السابق يجهرون بمواقفهم أمام الملأ، يرفعون أصواتهم في تحد ظاهر، واليوم أصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر لا ينطق أحدهم بكلمة حتى يتأكد من خلو المكان " فمن جهة عيون أجهزة الأمن المثبتة في كل زاوية، تلاحق المشتبه فيهم، ومن جهة أخرى السيوف الصدئة المسلولة وخراطيش المحشوشة للجماعات الإسلامية المسلحة التي تحصد دون تمييز بين الحشائش الضارة وسائل القمح النافعة " [26].

هكذا، ساهمت الأحداث التي طرأت على البلاد في خلق عداء بين المكان (المقهى) وسكان وادي الرمان، فجاءت ردود أفعالهم انعكاسا واضحا لطبيعة الإحساس بانعدام الأمن في ضوء الظروف المحيطة بهم والمتربصة بتحركات أي منهم، فبات كل واحد يتوجس في نفسه خيفة إبداء رأيه في أمر من الأمور السياسية والأمنية ولو لأقرب المقربين، ولاسيما بعد قتل يزيد ابن عمه، وغدت لا تبرح ألسنتهم كلمات يرددها الكبير والصغير "خاطيني مايهمنيش الأمر، احفظ الميم تحفظك، ما سمعت ما شفت ما هدرت..." [27].

يضيف مكان المقهى كمكان لتقديم المشروبات المختلفة، جانبا سلبيا آخر يعكس خدمات مثل هذه المحلات، متمثلة في عدم تلبية رغبة الزبائن على أكمل وجه لانعدام النظافة وإتقان العمل ولم يكن الوصف حياله منفردا على محل بذاته بقدر ماكان تعميمات فـ " لا المطاعم تقدم وجبات شهية ونظيفة، لا المقاهي

تحسن نحضير القهوة والشاي، ولا المصانع تراقب ما يقدم في زجاجات الليموناد، تجد بداخل السائل الرتيلة والقرلو وشعر الفئران وكريات الشمة العائمة " [28].

زيادة على ذلك يقدم صفة أخرى تنفر من المكان، والمتعلقة بالرائحة الكريهة المنبعثة من فتحة المرحاض المنسدة التي ما ينفك يذكرها المؤلف، فكانت ميزة لازمة حقق من خلالها الدقة الواقعية، وقد اشترك في هذه الرؤية كثير من شخصيات الرواية كلها أجمعت على قذارة المقهى، ومنها قول كريم: " قذفت بنفسي داخل المرحاض، كدت أبلل سروالي، المكان متسخ وكريه الرائحة، المزراب منسد وقطع الخراء تعوم في بركة ماء أصفر اللون، الهواء خانق لا يطاق " [29].

سوء الخدمات وانعدام المراقبة الصحية هو ما يظهره مكان المقهى في مقاطع كثيرة.

- مقر الدرك:

يحوز مقر الدرك على مساحة من النص، وهو يشكل فضاء تسلب فيه حرية الإنسان مثله مثل السجن، تمثل عناصره قوة وسلطة يهابها السكان.

يقع المقر في الطابق السفلي من "العمارة التي تأوي زمرة الدركيين، وعائلاتهم على طرف القرية، عبر الطريق المؤدي إلى سيدي موسى" [30].

عُني المؤلف بالجانب الطوبوغرافي الداخلي للمقر أيما عناية، فالوصف ترجم الوضعية المزرية لقاعة المقر وأثاثها"، القاعة واسعة تستخدم للعمل ولاستقبال المواطنين، أثاثها قديم ويظهر عليه التآكل، طاولة كبيرة محاطة بكراسي، خزانتان بأبواب وخزانة بأدراج باستثناء الطاولة، كان بقية الأثاث من الحديد، بذلك اللون الرمادي القاتم الذي يزيد الغرفة عتمة ووقارا، غزا الصدأ أماكن كثيرة، خاصة في الزوايا [...] الجدران أيضا كانت مصقولة وتظهر بها بقع سوداء" [31].

يقدم الراوي وصفا مرئيا، قائما على الرؤية البصرية للأثاث ووضعيته، دون أن يبدي أي تعليق عليه، حتى المكتب الذي تدون عليه التقارير والشكاوي، مهمل لم تمتد إليه يد التنظيف والتنظيم، فتبدو علاقة الإنسان بهذا المكان علاقة لا مبالاة وإهمال.

و على هذا المكتب "تتبعثر أشياء متنوعة لتغطي المساحة بأكملها: رزم أوراق، أدوات كتابة، رزنامة، الهاتف، منفضتان بلاستيكيتان، مجموعة من الأظرفة المفتوحة، فتات خبز وحلويات، علبة خبز متبل مستهلك نصفها، ترمس قهوة وأشياء أخرى غير واضحة المعالم ضائعة وسط هذا الركام" [32].

يحاول الكاتب في كل مرة الوقوف على كل جزء مرُتبط بهذا المكان ووقوفه كان تصويريا دقيقا له، مما يترك انطباعا لدى القارئ بفوضى المكان

وعدم مبالاة أصحابه ما يبعث على النفور منه، حتى من قبلهم، "عند وصوله أول مرة اندهش بلقاسم عرقاوي من الفوضى العارمة، ومظهر الأثاث الذي تنفر منه حتى المزبلة مثلما قال موح لكحل في اليوم الموالي حينما أبدى بلقاسم امتعاضه من وضعية المكتب" [33].

في النص إشارات أخرى للمكان، فالقاعة مخصصة للمداومة، تدار فيها كل شكاوى المواطنين وخلافاتهم، يتردد عليها "بن سعيد" للسؤال عن ابنه المعتقل إثر العثور على سيارته المسروقة مرمية بعد أن نفذت بها جماعة يزيد الهجوم على البلدية ومقر الدرك، وقد راحت ضحيته سليمة أخت زوجة رابح بن سالم، يتردد يوميا مترجيا ومتوسلا للإفراج عن ابنه لكن لا يزيدهم ذلك إلا تهديدا ووعيدا.

في هذه القاعة يأتي كريم يوميا على الساعة العاشرة لإثبات تواجده بالمنطقة، وفي كل مرة يتعرض للشتائم والإهانات التي لم يسلم منها أحد من المواطنين للاشتباه في تعاونهم مع جماعة يزيد، هم أيضا أضحوا خائفين من السكان، بعد الاغتيالات العديدة التي تعرض لها رجال الأمن على أيدي المدنيين وحتى الأقارب أضحوا لا يبرحون المقر وإن خرجوا يجرجرون جماعيا تنفيذا للإجراءات الوقائية، يخاطبهم رئيس المفرزة" أحرسوا أنفسكم ولا تثقوا في أحد من المدنيين كلهم مشبوهون... أخرجوا جماعيا وحينما يريد أحدهم أن يشتري شيئا على الآخرين أن يتكفلوا بحراسته ومراقبة المكان"[34].

كما أنهم مجبرون أيضا على امتهان هذه المهنة من أجل لقمة العيش، ولو سمحت لهم الفرصة أن يكونوا إرهابيين لكانوا كذلك، وهذا كما تمتم بلقاسم محدثا نفسه.

و حين ذبح محمد يوسفي شهد المقر زيارات مكثفة لضباط في الجيش أصبح كأنه خلية نحل.

بصفة عامة فإن هذا المقر لا يعدو أن يكون فضاء لأبشع أنواع الترهيب والتعذيب.

-الفضاء المكاني المغلق:

- السجن:

يشكل السجن مكان انتقال من عالم الحرية الخارجي إلى عالم الإقامة الداخلي الإجباري، يتميز بالانغلاق وتقييد حرية نزلائه، ما ألزمه أن يكون مكانا معاديا يخلق ضغوطات نفسية وعذابا وإهانة وإذلالا، وضمن هذا السياق كله جاء وصف المكان الذي يشكله السجن في رواية "الورم"، وفي ظله يتحقق مفهومه، ولئن كان في أغلب الأحيان خاليا من العناصر المكانية الملموسة التي استغنى عنها الكاتب وإذا مر بها فتكون في سياق سرد الأحداث لا غير، وحيال ذلك عمد إلى إبراز المكان مليئا بالدلالات الذهنية المتعددة والعميقة، وقد اقتصر إلى أقصى حد كل مكون له، تاركا للأبطال تشكيله وتحديده، يتذكر فريد ما لحق به قائلا:

"عادوا إليّ بعد مدة وأنزلوني عبر سلالم مظلمة ثم أدخلوني قبوا باردا ورطبا ورموني بقوة على البلاط الإسمنتي الخشن مثلما ترمى شكارة بطاطا وهناك مارسوا على جسمي وروحي تعذيبا وحشيا كأنني لا أنتمي إلى فصيلة الآدميين"[35].

يوقفنا السارد هنا عند صورة للمكان، وهي صورة وصفية عابرة متداخلة مع سرد الأحداث، مما يعبر عن قصور هذه التقنية في إيراد الشكل الملموس للسجن، ومن جهة أخرى عدم اكتراث المؤلف به وتركيزه على الصورة الدالة عليه أكثر ما جعله يشدد على رؤية البطل لمكان السجن في ضوء عدد من المتغيرات، وفرض صيغ جديدة له مرتبطة بتجربة فريد سرعان ما تشكل وتؤسس تكوينا خاصا للمكان يختلف عمّ حمله عنه في البدء، إذ اعتبر اعتقاله مجرد روتين عادي وبسيط ولكن سرعان ما أحجم عن فكرته المسبقة ليخلق المشهد صورة جديدة لعلاقة البطل بمكان السجن الحقيقي الذي بدا فيه فريد مهزوما منكسرا لشدة ما تعرض له من عذاب لا إنساني ساهمت صورته وبشكل كبير في تأطير مفهوم السجن، وها هو ذا يلخص ليلة مبيته الأولى بالسجن " هي أطول ليلة من ليالي عمري لا أظن بأني سأعيش ليلة أخرى شبيهة بها ستبقى لاصقة بذاكرتي تؤجج حقدي وتملأني كراهية وتوسوس لي بأن أنتقم لنفسي أبشع انتقام"[36].

ليس هناك في الحقيقة ما هو أشد تعبيرا وتأكيدا على الصورة الدلالية التي يحملها مكان السجن المقترن بالتعذيب مما عبر به فريد ، فالإشارات التي أردفها زادت من وحشية وقساوة المكان كما عززت من أهمية إدراكه.

و نحن نقف على صورة سجن فريد وتعذيبه نلاحظ خضوعها لأفكار مرجعية مشكلة سابقا من صورة السجون عامة، وعما قدمه الكاتب في روايته الأولى "على جبال الظهرة" خاصة، وهو في ذلك يعقد مقارنة بين مكان السجن وصور التعذيب في الروايتين، كانت أكبر إهانة تعرض لها عبد القادر بطل "على جبال الظهرة " كما يقول: " بصق على وجهي ذلك العسكري العملاق...أشعر بها أكثر من كل العذاب الذي ذقته كأني مزبلة..."[37]. وهي لا تقارن بما تعرض له فريد حينما أهين في شرفه ومورس عليه اللواط الطبيعي والاصطناعي، كل ذلك كان أكثر قهرا من افتقاده حريته. يضيف فريد: "شعرت بالذل والمهانة والعجز امتلأت عيناي بالدموع احتقرت نفسي حولت إلى حيوان بلا اسم، بكيت كطفل صغير فقد أمه شعرت بعزلة قاتلة أين عائلتي؟ أين الناس الطيبين؟ أين الله؟ لماذا تركني وحيدا عرضة لوحشية بلا اسم؟ هل أنا في مملكة الله أم عند الشيطان ما بقي لي بعد أن أهنت في عرضي"[38].

أبرز الرموز المقترنة بالسجن باعتباره مكانا محدودا ضيقا هو الظلام الذي يحجب النور وكل معنى لحركية الحياة يجسده لسان حال فريد "كان المكان مظلما بذلك السواد الكلي الذي لا يسمح برؤية شيء على الإطلاق، فتحت عيني

على اتساعها محاولا اختراق الظلمة، ولكنني لم أتمكن من لمح بصيص نور"[39]. إن الظلام وما يحمله من دلالات الخوف الرهبة التي يفرضها السجان يسهم في التثبيط من عزيمة وقوة السجين فتخور كل قواه ويذعن لسجان ويستسلم له، ويصبح المكان بهذا "عبارة عن بؤرة للكثافة والعتمة وفقدان اليقين"[40] في كل شيء، وقد لعب دورا كبيرا في عزلة فريد وخوفه على بصره حتى أنه فكر في الصراخ والاستغاثة إلا أنه أحجم عن ذلك مخافة عودة الجلادين، فاستسلم للظلمة ورضي بها وصارت له ملاذا وأمنا بعد ما كانت موضوع خوف وفزع مكونة بذلك ثنائية (خوف/أمان) وتتداخل هذه الثنائية ويتحول النقيض إلى يقظة.

إن السجن في جميع الحالات يحمل معنى معاديا للمكان يعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل، لكن الكاتب يعطيه بعدا آخر، تمثله حالة كريم المسجون لأسباب سياسية في إقامة جماعية منفتحة على الهواء تضم خياما متناثرة على مساحة رملية محددة، وأكثر ما يؤرق فيه الحرارة الشديدة التي تصل أحيانا إلى أربعين درجة، وفي ظل الإقامة الجماعية أضحى السجن "فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية"[41] لدى الكثير من النزلاء الذين راحوا يتسابقون " في خدمة الأمراء والتقرب منهم والجلوس قربهم أثناء الصلاة وحلقات الدروس"[42]. فكان مكان السجن فرصة لا تعوض أتاحت للمسجونين التعرف على بعضهم أثناء إلقاء الدروس الدينية وإصدار الفتاوى، وما زاد في منحه امتدادا آخر هو أن السجان لم يكن حضوره استفزازيا على المساجين "خاصة أن اعتقالهم لأسباب سياسية جعل بعضهم يتعاطف معهم"[43] والى حد كبير ومنح الأمراء منهم امتيازات خاصة يتمتعون بها.

عموما أهم ما استرعى انتباهنا في كل هذا هو أن الروائي يلجأ إلى خلق بؤر ضغط من مكان السجن جعلها تؤدي إلى تكثيف شعور السجين بالعزلة والمرارة، وضمت هذه التحديدات جرت تغطية السجن.

- البيت:

البيت هو مكان الراحة والدفء والأنس "إنه كما قيل مررا كوننا الأول"[44]. هو الذي مر به كريم في أحد مهماته مع يزيد بعد طول غياب ظانا أن قلبه قسا وخلا من أي عاطفة سوى من الكره الحقد والقتل، الذي تعلمه مع الجماعة، لكن ما فتئ يطلعنا "عدنا إلى ديارنا أشعر بخفقات حقيقية أرعشت جسمي وزادته حرارة، لم أعد إلى البيت منذ تلك الليلة التي قضينا فيها على الصحفي"[45].

" مررت أمام بابنا، شعرت بوخز في القلب، بعد غياب طويل أعود إلى المنزل العائلي عليّ أن أكون قويا وصلبا كصخر الغرانيت، علي بمحو العواطف والوساوس من ذهني الآن لا شيء سيهزني سأفرغ ذاكرتي لا أعرف أحدا، ولا أشفق على أحد [...]

دقائق قليلة ووجدت نفسي قرب باب دارنا [...] دوران عاصف من الأفكار ضبب ذهني حاصرتني رغبة عارمة في رؤية أمي..."[46].

توظيف المكان هنا وجعل كريم يمر أمام بيته يظهر عمق الحس العاطفي الفطري بالمكان (المنشأ)، ففعل تواجد البطل به ولدّ عنده شعور بطغيان المكان عليه، لأنه يشكل محور الارتباط بالعائلة التي افتقدها طويلا، فمكان البيت يمثل ماضيا للبطل، لذلك شكل عنصر ضغط بمجرد مروره بالديار أفاض عنده الحب والحنين وأعاد الذكريات بعد أن قسا قلبه وغادره اضطرارا.

إن المكان يظهر الحالة النفسية ويسهم في الكشف عن الانفعال والتأثر الذي يطرأ على الشخصية، فقد أكد مرور كريم ببيته "على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[47].

يحاول كريم نسيان طلب يزيد مطلقا العنان لمخيلته كي يستحضر ذكرياته مع جميلة ومخططاته لخطبتها ولقاءها فيغدو في جنة النعيم لا يكدر صفوه أحد، وهو يتخيل نظراتها وابتساماتها في شوق ستظهره، لكن سرعان ما "يعيده شخير إخوته النائمين في نفس الغرفة إلى أرقه، فينام اثنان على الأرض فوق أفرشة أسفنجية بينما انزوى علي في الجهة المقابلة فوق سرير خشبي"[48].

بعد أن سرح كريم في أحلام اليقظة يوقظه شخير إخوته النيام في الغرفة نفسها ما أعاق حريته ومنعه من التفكير بعيدا عن أعين الأسرة ورقابتها حتى وهم نيام، فللمكان الخاص وقع آخر وحرية بعيدا عن تأثيرات الجوانب الخارجية التي يحدثها المكان الجماعي والعام.

يطلعنا السارد في هذا النص أيضا على وضع هذه الأسرة، إذ تغدو الغرفة الواحدة فيه تجمعا لكل الذكور، مما يعطي دلالة خاصة في النص لمكان البيت المتمثل في الضيق وقلة الغرف بشكل يسمح للأفراد الشعور بالراحة ولو بقدر معين، كما أن استحواذ كريم ومحمد على الأسرة الخشبية بصفتها الأكبر سنا، في حين ينام الصغار على الأرض، يقدم دلالة اجتماعية أخرى داخل الأسرة الواحدة وهي تبجيل من هم الأكبر سنا على الأصغر سنا في أمور عديدة.

إن خلو المكان من أي أثاث يوقفنا عاجزين عن إعطاء دلالة له، إذ أن الأثاث له من الأهمية ما يعطي قيمة وحكما على المكان وأصحابه، لكن هذا الجانب غيب إلى حد بعيد، وربما مرد ذلك إلى اهتمام الكاتب بالموضوع على حساب الجانب الفني والشكلي للرواية، ما جعله لا يأبه لذكره إلا ما أتى لضرورية سردية.

يقتفي الكاتب خطوات الشخصية، فبمجرد دخول كريم الغرفة انتبه للمسدس الذي يحمله علي "ألقى نظرة خاطفة إلى الرف الجداري المثبت فوق سريره والذي يحتوي على مجموعة كتب وكراريس مدرسية، هناك خلف مجلدات سيد قطب تحت ظلال القرآن قد أخفى المسدس"[49].

أن المؤلف وهو يعرض مكونات الرف من خلال تنظيمها ضمن المكان الملموس يعكس علاقتها بأصحابها وبواقعهم فوجود كتب وكراريس مدرسية توحي بأن كريم يمارس مهنة التدريس وحضور الكتب الدينية إضافة إلى طابعها التزييني كما اعتادت عليه الأسر الجزائرية هو أيضا تلميح بل وتأكيد من الكاتب على انتماء كريم لحزب طابعه إسلامي (الجبهة الإسلامية للإنقاذ).

لقد اهتم الكاتب بالغرفة التي ينام فيها كريم دون الغرف الأخرى، وذلك للاهتمام المنصب على الفعل الذي تقوم به الشخصية في إطار المكان الذي يقع فيه الفعل.

أضحى وادي الرمان في زمن الموت لا يحمل البيت فيه صفة الأمان مطلقا يغادره ساكنوه قبل بزوغ الفجر.

- مبنى حوش غريس:

أسس المؤلف لبنية هذا المكان من خلال معطيات وعناصر تشكل حركة وفاعلية في النص، جعلت منه فضاء يحمل بعض الدلالات إلى حد ما.

و ينبغي الإشارة إلى أن حوش غريس هو موقع الجماعة منذ مدة، كما أن معظم العمليات التي جرى تنفيذها من قبل الجماعة الإرهابية كانت في هذا المكان. يشير المؤلف إلى المكان العام محددا موقعه "حوش غريس بناية قديمة على حافة الانهيار التام، تقع على بعد كيلومترات من وادي الرمان، خزانات إسمنتية استخدمت لمدة طويلة لتخمير عصير العنب"[50]، كان هذا أيام الاستعمار، أما بعد الاستقلال فقد أمرت السلطة بقلعها إذ اعتبرتها مخلفات استعمارية، ومع السنين والجفاف تحولت المنطقة إلى أرض جرداء.

بعد هذا التقديم العام، تتضح صور المكان أكثر إذا ما اتبعنا خطوات البطل بالتدريج وهو متجه إلى الموقع، حيث تظهر الأشجار الطويلة تظلل الطريق إلى البناية، ما أضفى السكون عليها ثم يقترب أكثر من المكان حيث السياج الحديدي ثم الباب لتقتصر رؤية المكان وتتحول إلى الداخل وذلك اعتمادا على رؤية كريم له "استعاد كريم بصره ببطء ليشاهد الخراب الذي يحيط به على الأرض، تتناثر أوساخ متراكمة من القاذورات ممزوجة بالتراب والأحجار وقطع الألواح الخشبية والحديد، الجدران متآكلة مقشرة باهتة اللون ومليئة ببقع محفورة ومغطاة بنسيج العنكبوت"[51].

إن هذا التصوير الداخلي للمكان كان متوقعا على هذه الهيئة، استنادا إلى الصورة العامة التي قدمها الكاتب في البداية، كونه بناية قديمة مهجورة ومنهارة، فالقارئ يتوقع العناصر الداخلية المكونة لهذا المكان والخراب الذي يعمها، فالوصف الخارجي حدد طبيعته داخليا، ثم عندما يتوغل أكثر في المكان ويجتاز العتبة تتضح له الرؤية بشكل أوضح ويتعرف على بعض الأشخاص الجالسين في القبو ويصف هيأتهم بدقة، وتشده الرائحة القوية للبصل وزيت الزيتون المنبعثة من الداخل، ما يدل على أنهما من العناصر الأساسية لطعامهم، كما يلمح الأغطية المترامية وأواني الطبخ والأسلحة المتنوعة والمسروقة، كل هذا يمثل فراغ القبو كما يدل أيضا على الوضع المزري الذي تعيش الجماعة من كل النواحي.

إن الكيفية التي أرادها المؤلف لتشكيل صورة المكان تنطلق من الكل إلى الجزء تدريجيا وهذا التدرج في عرضه يهدف إلى إبراز البنية العميقة لتكوينه، وقد سمحت بإدراك أوسع لمعاني المكان من خلال زيادة عناصره كما أشرنا بداية.

هذه النظرة تشكلت من خلال التكوين الذي يضم المكان الملموس، فضلا عن المعاني والدلالات التي يحملها والمحيطة بالمكان من كل الجهات.

كانت هذه أبرز الأماكن التي وظفت في الرواية و قيمتها في أحيان كثيرة تتضح بمقدار توفيق الكاتب في جعلها ترتقي جماليا وفق انفعالات وتصورات الشخصيات، وهي عند الكاتب لا تعني ذلك البعد الهندسي الملموس والجاف بقدر ما تعني ما تحمله من دلالات وإيحاءات في ظل تواجد الشخصيات بها، مشكلة بذلك فضاء عميقا يعتمد على رؤية البطل التي تزيح المكان الموضوعي.

إن الفضاء المكاني الذي يؤطر أحداث الرواية هو الفضاء المكاني المفتوح بشكل عام، الذي جعل منه الكاتب أرضية تتحرك عليها وقائع العمل، فكانت جل الأماكن في الرواية فضاءات مشحونة بالعنف والقتل والخوف والرعب وأصبحت على قدر انفتاحها مجالا ضيقا تضيق فيه نفوس الشخصيات على امتداد ها، وهو امتداد يتحقق على مجرى الأحداث المتتابعة.

الهوامش:

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 26.
2- المرجع نفسه، ص 35،34.
3- ينظر غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص 46-47-48.
4- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ط2000،،3،ص 64.

5- حسن نجمي: شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص65.
6- شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد115، 1997، ص144.
7- ابن منظور: لسان العرب،دار صادر،بيروت ،لبنان، ط1، 1997، المجلد3، مادة مكن، ص83.
8- امرؤ القيس: الديوان، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص15 ،16.
9- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1984، ص76.
10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.
11- ينظر جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق-المغرب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (دط)، 2002، ص5.
12- آمنة يوسف: تقنيات السرد "في النظرية والتطبيق"، الدار المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص25.
13- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص142.
14- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995، ص245.
15- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141.
16- المرجع نفسه، ص146.
17- ابن منظور:لسان العرب ، المجلد 2، مادة، حوز، حيز، ص184، 185، 198.
18- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص67.
19- ينظر:عبد الحميد بورايو :منطق السرد "دراسة في القصة الجزائرية الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، (دط)، 1994 ص 143، 149.
20- ابن منظور:لسان العرب ،المجلد 5، مادة فضاء ، ص، 137، 139.
21- ريم العيساوي: المكان ودلالته في الرواية النسوية المغاربية، مجلة الرافد الشهرية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد08، يونيو2002، ص28.

22- محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 91.
23- المصدر نفسه: ص 25.
24- أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، (دط)، 2002، ص42.
25- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص91.
26- الرواية، ص50.
27- الرواية، ص51.
28- الرواية، ص59.
29- الرواية، ص201.
30- الرواية، ص91.
31- الرواية، ص106.
32- الرواية، ص106، 107.
33- الرواية، ص106.
34- الرواية، ص215.
35- الرواية، ص244.
36- الرواية، ص247.
37- محمد ساري على جبال الظهرة : المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،(دط)، 1998، ص37.
38- الرواية، ص247.
39- الرواية، ص246.
40- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص62.
41- المرجع نفسه، ص62.
42- الرواية، ص21.
43- الرواية، 20.
44- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.
45- الرواية، 286.
46- الرواية، ص288.
47- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.
48- الرواية، ص29.
49- الرواية، ص144.
50- الرواية، ص13.
51- الرواية، ص14.