مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 381 - 398
تاريخ الاستلام(2025/11/18) تاريخ القبول (2026/05/14) تاريخ النشر (2026/06/30)

توظيف المكان في السّرد الرّوائي
-رواية (ذاك الحنين) للحبيب السّائح أنموذجا-

The Use of Space in Novelistic Narrative:
Habib Sayah's Novel "That Nostalgia" as a Case Study

مرسلي عبد السلام
جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة (الجزائر)، morsli_abdou@yahoo.com

ملخص:

إنّ توظيف المكان في الرّواية حتميّة لامناص منها، فقد يختار الكاتب مكانا واحدا، وقد تتعدّد الأمكنة في نصّ روائيّ واحد. وفي هذه الدّراسة، سنتعرف على تجربة الحبيب السائح الإبداعيّة، من خلال نصّه الروائي "ذاك الحنين"، حيث سنركّز فيه تحديدا على أهمية المكان في الرّواية. بوصفه مكوّنا سرديّا أساسا في بنية النّص السّردي، الذي لا يقلّ أهميّة عن باقي العناصر الأخرى، التي تدخل في معماريّة النّص السّردي، كالحدث والشخصية والزمن، واللغة...، ونظرا للدّور الذي تؤدّيه الأمكنة في تشكيل هذه المعماريّة السّردية، سنحاول تحديد ملامح البنيّة المكانيّة في رواية "ذاك الحنين"، وذلك بتبيان الكيفية التي وصف بها السّارد الأمكنة، فضلا عن إبراز طريقة توظيفها في هذه الرواية، بغية الوقوف على وظائفها الجماليّة. فكيف وصف الروائي الأمكنة في هذا النص؟، وكيف تمّ توظيفها؟

كلمات مفتاحية: رواية، توظيف المكان، المكون السّردي، وصف الأمكنة، دلالة المكان، ذاك الحنين للحبيب السّائح

Summary:

The use of space in the novel is an inevitable necessity that cannot be avoided, as the writer may choose a single setting, or multiple settings may appear within one narrative text. In this study, we seek to

المؤلف المرسل: مرسلي عبد السلام، الإيميل: morsli_abdou@yahoo.com

examine the creative experience of Habib Sayeh through his novel That Longing, with a particular focus on the significance of space in the novel, considering it a fundamental narrative component in the structure of the narrative text. Its importance is no less significant than that of other elements that constitute the architecture of the narrative text, such as events, character, time, and language. Given the role that spaces play in shaping this narrative architecture, this study attempts to identify the features of the spatial structure in the novel That Longing by analyzing the way the narrator describes places, as well as highlighting how they are employed in the novel, with the aim of examining their aesthetic functions. Thus, the study seeks to address the following questions: How did the novelist describe places in this text? And how were they employed?

Keywords: novel; use of space; narrative component; description of places; significance of space; That Longing by Habib Sayeh

1. مقدمة :

لا يقلّ المكان من حيث الأهميَّة عن الزّمان وباقي العناصر السّردية الأخرى، التي تدخل في بناء النّص الروائي. فالمعمار السّردي لأي نصّ قصصي طويلا كان أو قصيرا لا يتحقّق حدثه الرّوائي إلا بوجود هذا المكوّن السّردي، لذلك لا يمكن لمحلِّل النّص الأدبي سواء أكان قصّة أو رواية «أن يتجاهل الحيّز فلا يختصّه بوقفة قد تطول أكثر ممّا تقصر، كما أنَّه يستحيل على أيّ كاتب روائيّ أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز»[1]. وعليه، لا يمكننا اعتبار المكان عنصرا زائدا في المتن الرِّوائي، يستحضره القاصّ أو الرّوائي في نصّه متى شاء، ويستغني عنه متى أراد، بل يلمس القارئ تأثير المكان واضحا وعميقا في مجريات السّيرورة السّرديّة للنّص الحكائي، وأنّ حضوره في النّص الرّوائي له من الأهميّة بمكان في تشكيل بنيته السّردية. وذلك، من خلال علاقته الوطيدة بالمكوّنات السّردية الأخرى، كـ: (الشّخصية، الحدث، الزمن، واللغة،..)، حتى لكأنّه «يتحوَّل إلى شخصيّة أو إلى جنس من الشّخصيّة تتحدَّث وتتحرَّك وتضرُّ وتنفع...»[2].

تعدَّدَت تسميّات هذا المكوّن السّردي، إلاّ أنَّ ما نجده شائعا في استعمال الدّارسين، هو: مصطلح المكان، أو مصطلح الفضاء، أو مصطلح الحيز. ويتخطّى استحضاره في أيّ نصّ سردي البعد الجغرافي إلى دلالات أعمق مشحونة بأبعاد جماليَّة وقيّم فنيَّة لا حدود لها؛ وهذا يعني، أنّ ما يقدّمه المبدع/الروائي يشكّل «حدًّا أدنى من الإشارات "الجغرافيّة" الّتي

تشكِّل فقط نقطة انطلاقه من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجيَّة للأماكن»[3].

إنَّ أهمية هذا عنصر المكان مع غيره من العنَّاصر السردية الأخرى المتمثلة تحديدا في (الشخصيّة، والحدث، والزمن)، هي الّتي تشكِّل اللّحمة الّتي يقوم عليها البناء الرصِّين لأيّ عمل سرديّ، ومن هذا المنطلق سنحاول من خلال هذا البحث الوقوف على وظيفة عنصر المكان ودلالته في رواية "ذاك الحنين"، وكذا الكيفيَّة الّتي وصف بها الحبيب السّائح المكان في نصّه.

1. الحبيب السّائح وتجربة الكتابة الرّوائية الجديدة:

يعدّ الحبيب السّائح من الأسماء الإبداعية الجزائريّة الّتي اختارت لنفسها مسلكا خاصّا على آلة السّرد الرّوائيّ على غرار عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطّار، واسيني الأعرج، جيلالي خلاّص، محمد ساري، أحلام مستغانمي..، فهذه الأقلام الإبداعية وغيرها، واكبت بوعي تحوّلات المجتمع الجزائري، الاجتماعية والسياسية والثقافية، وما ترتّب عنها من صراع إيديولوجي/فكري الذي أفرز بدوره قيما أخلاقيّة وسلوكيّات جديدة، حدّدت فيما بعد توجّهات ومصير أفراد المجتمع الجزائري، فكانت النّصوص الإبداعية لهؤلاء المبدعين شاهدا حيّا على واقعهم المعيش المشحون بتلك التّحوّلات. حيث مع مطلع سبعينيات القرن الماضي الذي شهد تأسيس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وإلى غاية عقد الثمانينيات منه، كانت أغلبيّة النّصوص الإبداعيّة المعبّرة عن شرائح المجتمع محدودة القيمة فكريّا وفنيّا وجماليّا «بسبب عدم توفر أصحابها على عناصر الوعي الضرورية لفهم طبيعة تحوّلات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيّة ما يعيشه من صراعات وتناقضات»[4]. هذا، وقد شهدت الكتابة السّرديّة بالجزائر مع مطلع التّسعينيّات وإلى موفّى الألفيّة تراكما نوعيّا من حيث الكم والكيف، عرفت به تجربة الكتابة تطوّرا ملحوظا طال الأشكال والمضامين، وهي «الفترة التي تكثّف فيها الإنتاج باللّغة العربيّة، وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء أصبحت لهم مكانة محترمة»[5]. ويعدّ الحبيب السائح واحدا من تلك الكوكبة، بل إنّه من بين القلائل الّذين احتفى الدّارسون ببكورة أعمالهم الأولى، وهذا لا يحدث إلا مع أسماء لامعة في حقل الإبداع المغاربي، أمثال: محمد شكري، إبراهيم الكوني

...، فهؤلاء ولدوا كبارا -على حدّ تعبير الروائي التونسي "كمال الريّاحي"-؛ لأنّ بكورة أعمالهم الإبداعيّة، قد صقلت على آلة الكتابة السّردية، وصارت ناضجة، بعدما اختمرت جيّدا، ليتلقّفها القارئ النخبوي بلهفة ونهم قرائي لافت، ونجد في هذا المقام حظوة النّصوص الإبداعية للحبيب السائح، التي مورس عليها الفعل القرائي الأكاديمي الواعي. فرواية "ذاك الحنين" حقّقت حضورا مكينا ضمن أبحاث النّقاد، حيث تدارسها نخبة من الأساتذة الباحثين، أمثال: آمنة بلعلى، محمد تحريشي، السعيد بوطاجين والطيب دبة، فضلا عن المقالات المنشورة في المجلات والدّويات المحكّمة.

إنّ اللافت في نصّ رواية "ذاك الحنين" الذي نشر سنة 1997، وترجم إلى الفرنسيّة سنة 2002، هو بناؤه الفنّي المحكم، وأسلوبه المغاير تماما لكتاباته السّابقة، لقد جاءت هذه الرواية -وهي النّص الثّالث من حيث التّرتيب- بعد النّص الرّوائي الجريء "زمن النمرود" المنشور سنة 1985؛ الذي خاض فيه الحبيب السائح تجربة مؤلمة بتناوله الطّابو (المسكوت عنه) في السّياسة. وجاءت كذلك، بعد النّص الروائي الذي لم ير النّور، نظرا للتّحفظ إزاء موضوعه، وهو رواية "الخيانة" الذي نشر سنة 1988، حيث مسّ فيه الثّوابت، ونجد في هذا الصّنيع مغامرة من قبل المبدع، راهن من خلاله على ذاته؛ حيث أراد أن يسمو بهذا النّص على كلّ ما هو جماهيري انطلاقا من لغته العربيّة المتماسكة وبنائه السّردي غير المعهود[6]، الّذي يعدّ فعلا العلامة الأولى في شكل الكتابة الرّوائيّة الجديدة.

إنّ نصّ "ذاك الحنين" ليس نصّا عاديا ولا طيّعا، بل هو خيار جديد في نمط الكتابة، استغرق تشكيله عامين كاملين بواسطة لغة فريدة جامعة ومتميّزة، تمتح من كلام العرب شعره ونثره ومن لغة القرآن ومن السّنة الشريفة حتى صارت بهذا الاشتغال هي الحدث وأيضا هي البطل؛ إنّه –بالفعل- «نص متفرّد في شكله السّردي الجديد وفي لغته القائمة على النّظم وفي تيمته الجديدة هي الأخرى، والتي تناولت لأوّل مرة بالسّبق، فكرة الفناء والزّوال والموت»[7].

دارسون كثر في حقل النّقد، أولئك الّذين عدّوا نصّ "ذاك الحنين" طفرة في الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة، ونقلة نوعيّة في متنها الرّوائيّ[8]. يقول سعيد بوطاجين: «القاموس اللّغوي للرّوائيّ الحبيب السّائح، يمثل حدثا ألسنيّا في حدّ ذاته»[9]. حيث انمازت اللغة في نص "ذاك الحنين"، وتفرّدت بمعجم لغوي لا عهد للقرّاء به، لتغدو لغة النّص تلك حدثا بارزا في

الرواية. فإذا كان النّص الرّوائي يمثل بناءً قائما على مجموعة من الأسُّس، فإن اللغة فيه تمثّل مواد البناء الأوليَّة[10].

يصرّح الحبيب السائح بأنّه قام بتشكيل لغة نصّه لبنة لبنة من خلال إحداث توليفة بين عدّة مستويات لغويّة، فيها من: لغة الشّعر، والنّثر القديمين، ومن لغة القرآن، ومن لغة ألف ليلة وليلة، ومن لغة الجاحظ والمسعودي وابن العربيّ ومن اللّغة الأم (يقصد الدّارجة/العامية)، ومن لغة الصّحافة ومن لغة المرافعات القضائيّة[11]. بهذا الصنيع، كوّن الحبيب السّائح لنفسه استعارات جديدة ومختلفة دعاها بلغة اللّغة ليصبح نصّه مرجعا للآخر، فهو يقول إن أشكّل نصّا أدبيّا؛ هذا يعني أن يكون هذا النّص مرجعا للآخر، الصّحافي، المؤرّخ السّياسي الّذي يشتق من لغة نصّي لغته الوظيفيّة، أريد لنصّي أن يكون مخطوطة، متنا، لا هامشا أو حاشية، وأسعى لأن تصبح لغة كتاباتي مؤسّسة قائمة بذاتها[12].

إنّ تعويل الحبيب السّائح على اللّغة هو بمثابة إستراتيجية إبداعيّة في رسم معالم الرّواية لديه، فتغدو نصّا منتجا لا عقيما، ينماز بعطائية دلاليّة غير محدودة تتجدّد بتجدّد القراءات، ويتميّز النّص الرّوائي بها «حيث لا أدب بدون لغة، بل لا علاقات ولا حياة متحضرَّة بدونها...»[13]. هذا الذي راهن عليه المبدع في رواية "ذاك الحنين"، حيث نلفي لغته الإبداعيّة بتراكيبها وبنيتها المتفرّدة البعيدة عن الجاهز تتجّه في جوهرها نحو التّجديد غير قابلة للمسك أو الانتماء، ممّا جعلها تستعصي على القارئ العادي، وفي أحايين أخرى نجدها تستعصي حتى على القارئ الحصيف.

إنّ عملية الكتابة بالنسبة للحبيب السائح هي بمثابة مخاض إبداعي عسير، تسعى فيها الذات الكاتبة للبحث المتواصل في الواقعي والحفر المضني في العجائبي والغرائبي عن صور جديدة غير مألوفة للقارئ التي تتشكّل بواسطة اللّغة والخيال. فهذا التّغيير الذي جسّده الحبيب السّائح في كتاباته السّرديّة، إنما أراد من خلاله الانسلاخ عن كلّ ما هو إيديولوجي صريح، والارتقاء بلغته الإبداعيّة من اللّغة التّقريرية والسّطحية المباشرة إلى اللّغة السّرديّة المحكمة التي تحقّق شعريّة الكتابة فنيّا وجماليّا، وقد صرّح الحبيب السائح بذلك في لقاءات عدّة بقوله: «لقد آمنت أنّ الكتابة فعل فردي ذاتي، للذّات أوّلا، من الذّات

للموضوع من الدّاخل إلى الخارج، من الجوّاني إلى البرّاني تنشئ نصّها بلغة تعلو البسيط، تفوق المتداول، تنسّق في كبرياء مع الشعري، تتداخل مع النّبوئي، والكهنوتي والصّوفي»[14].

يبقى الحبيب السائح بوعيه الإبداعي حريصا على تطوير أدواته الفنيّة في مجال الكتابة، مدركا تحولاتها، ومواكبا لتوجّهات الرّواية الجديدة في الغرب التي تسعى جاعلة من اللّغة «جهازا شديد التَّعقيد، شديد الحساسيَّة، شديد النَّشاط، شديد الحركة والتَّغير داخل النّص الرِّوائي بحيث تتحرَّك مع كلِّ موقف وتتغيَّر مع كلَّ لفظَّة: تسمو وتسف وتقوى وتضعف، تجدُّ وتهزل، تبكي وتضحك، تمجن وتوقّر ...»[15].

1. 1. وصف الأمكنة في النّص السّردي:

يعدّ الوصف أحد مكوّنات الخطاب الرّوائي الأساسيّة، التي يستعين بها الرّوائي في تشكيل نصّه، على غرار السّرد والحجاج، وما يتخلّل ذلك من حوار ومناجاة، وأصبح موضع قيمة لأيّ نتاج أدبي، إنّه « وسيلة فنيّة هامّة لا يمكن الاستغناء عنها، لا تقلّ قيمة عن سرد الحدث القصصيّ»[16].

اعتُمد الوصف بشكل تدريجيّ في الأجناس الأدبيّة وبخاصة في النّصوص السّردية، الطّويلة والقصيرة –على حدّ سواء-، وقد ظهر جليّا في الرّواية الواقعيّة كمادة مختمرة لعمل أدبي مكثّف. من ذلك مثلا، ما نجده من أشكال واقعية للوصف في الرّوايّات الغربيّة كروايات فلوبير وزولا. والوصف -في أبسط تعريفاته-، هو «وقوف عند ملامح خارجية للموصوف. والموضوع الوصفي الواحد ينشأ عنه عدد غير محدود من الموضوعات القابلة للوصف، لذلك نجد الكاتب أحيانا يتوقّف عند بعض الملامح، ليتابع السّرد سيره، ثم يعود مرة أخرى إلى ملمح الموصوف، وهكذا دواليك، حتى تكتمل صورة الموضوع الموصوف في مخيّلة القارئ»[17]. وعليه، فإنّ المكانة المهمّة للوصف في النّص الأدبي تتحدّد وظيفته (الجماليّة، والتّعبيريّة، والرّمزيّة، والسّرديّة) من خلال «موضوع من الموضوعات الوصفيّة التي منها الشّخصيّات والأماكن والأشياء والموجودات الأخرى وتحليل نفسيّات الشّخصيّات وتسليط الأضواء عليها وعلى مواقفها من النّاس والمحيط والحياة والوجود»[18].

لذا، فلجوء الرّاوي إلى تقنيّة الوصف، إنّما يكون لتثبيق تدفّق السّرد. حيث يسعفه ذلك في تسليط الضوء على بعض المشاهد أو الأحداث أو الأحوال أو الأمكنة الّتي تحظى بعناية السّارد واهتمامه، فتأتي هذه التّقنية -كما أسلفنا الذّكر- لتوقف هذه الرّتابة

المنطلقة سريعا نحو الأمام. وفي غيابها لا يمكن لبقيّة الأنماط أن تؤدّي دورها المنوط بها. وعليه، فعلاقة الوصف بمكونات الخطاب الرّوائي الأخرى هي علاقة عضويّة، لا يمكن تجاهلها. ومحاولة الاستغناء عن الوصف، يؤدّي حتما إلى ضياع قسط كبير من المعلومة السّردية؛ ذلك لأنّه المكوّن الوحيد «الذي يتكفل بتأطير الأحداث، وهو الّذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها...، فالمعنى يبقى قاصرا في بعض الأحيان، ويكون محدودا إذا تجردت الأفعال والحركات وكذلك الشخصيات من الصفات والمؤهّلات»[19]. فحضوره إذن، في إطار النّص السّردي يجعله عنصرا مليئا بالمعاني. ما فقدانه فيالنّص إلاّ وأد لباقي مكوّنات الخطاب.

إنّه بقدر ما للوصف من أهميّة جنبا إلى جنب مع السّرد وباقي الأنماط الأخرى، إلّا أنّه قد يكون له جوانب سلبيّة؛ وذلك إذا استخدم بشكل مكثّف ومتراكم إلى درجة قد تؤدّي إلى اختفاء الحدث كليّة «فالنّشاز إذا يتمثّل في طغيان أحدهم على الآخر، لا في وجود أحدهم جانب الآخر، إذا فالخير كلّ الخير أن يتظافر ويتظاهر في المكان الملائم والموقف المناسب والموضوع الموائم»[20]. من هنا، يأتي فالوصف إجراء فنّيّا لا غنى للأديب عنه إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح.

لقد أدرك الحبيب السّائح أهميّة الوصف، فاستعمله في كثير من المواقف، والمحطّات الهامّة في الرّواية. حيث أضحى هذا المكوّن السّردي، أوّل ما يصادفنا في الرّواية؛ إذ يعدّ المقول السّردي الّذي تضمّن الحلقة الّتي يجتمع فيها النّاس حول خليفة المدّاح في السّوق أو بلاصة الحيرة - كما يسميها السّارد-، فنجده لا يعطينا أوصاف مكان الحلقة إلاّ أنّه يذكر لنا أوصاف البلاد من خلال ذكره الأماكن بعينها، حيث يقول: «القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مِزوَلتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه...»[21].

إنّ إشارة السّارد للأماكن الّتي تبدّل حالها، ليست إشارة عابرة بل نجد من ورائها دلالات توحي بأنّ تلك الأماكن كانت جميلة وذات أثر حضاري، تعكس وجه المدينة وحال سكانها، وكان لها وقع في قلب السّارد "القلب فيه حنيني محفور"؛ أي أنّ الحنين للمكان هو

الّذي سوف يدور من حوله السّرد والوصف معا؛ إذ لا يعقل أن لا يعطينا السّارد أوصافا لتلك الأماكن الّتي تركت في قلبه أثرها .

لهذا نجده يقول في موضع أخر «يخجله أن لم يعد قارّا على تحديد الزّمن الّذي صارت فيه المزولة شيئا من الأشياء العادية في تعداد البلاد العادي، وأربع دورات حولها لم تكن كافية إياه أن يتصوّر لها بابا، متوهّما أنّ للقباب ذات الشّكل المكعب جميعا أبوابا، وعاين الممرّ الّذي صار معبرا خلفها إلى الشمال لم يستحدثه الدّهس إلاّ في زمن لاحق، فقد كانت دغال الورد لا تزال قائمة تمنع أيّ عبور وإذ جفّ العشب الأخضر المزروع صارت جهتها الجنوبيّة رصيفا فضاعت السّاعة بين الأرصفة»[22].

يظهر الوصف للمِزوَلة، وكأنّها تأبين للواقع الّذي آلت إليه. فالسّارد يأخذنا من خلال "الزوايلي" الّذي يعدّ البطل الّذي يختفي وراءه السّارد إلى الشّعور بالحزن والأسى والحالة الّتي آلت إليها البلاد؛ حيث أن "الزوايلي"لم يعد قادرا على تحديد الزّمن بعدما رأى التّلف الّذي صنعته اليد الهلاليّة بالمزولة الّتي تنتظم بها حالة البلاد، ولأنّ الغاشي لا يعير للزّمن أيّ اهتمام فإنّ تردّي المزولة صار من اليوميات العادية في تعداد البلاد العادي، يحاول البطل البحث عن المزولة الّذي توهمه جرّاء الدّهشة الّتي أصابته من التّغيّر والاندحار الّذي صارت فيه الخضرة، والورد الّذي كان يزين جوانب المزولة...

إنّ السّارد بهذا الوصف للمزولة الّذي يصوّر لنا دمارا ألمّ بكلّ شيء يؤكّد بأنّه لا يوجد شيء يعيد المياه إلى مجاريها غير الزّمن، والّذي يعدّ أساس الحضارة والرّقيّ، وأنّ إهماله هو إهمال الإنسان لنفسه ولوجوده.

1. 2. ماهيّة المكان:

إنّ تأثير المكان على حياة المبدعين موغل في التّاريخ الأدبيّ القديم العربيّ والغربيّ، وظاهرة الوقوف على الأطلال في أدبنا العربيّ خير مثال على ذلك، فالمبدع متعلّق بالمكان الّذي يكتب فيه وعنه، وقد يتميّز بطريقة توظيفه له، والمبدع وفي محاولته لنسج عمله الرّوائيّ، يتبادر إلى ذهنه أماكن وقوع الأحداث؛ أي المكان المتخيّل الّذي ستنطلق منه الشّخصيّات، والّذي ستدور فيه الأحداث، ورسمه لا يكون بمعزل عن عناصر السّرد الأخرى، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة معها. ومن أبرز المؤلّفين في دراسات المكان الرّوائيّ

"هنري متران"، وذلك بإصداره كتاب خطاب الرّواية Discours Du Roman 1980 ، كما عدّ كتاب "غاستون باشلار" من أهم الكتب الّتي ألّفت في الموضوع[23].

لقد اختلف الدّارسون في تحديد مفهوم المصطلح، الأمر الّذي أدّى إلى اختلاف تسميّاته. «فالبعض أطلق عليه اسم "الحيّز المكاني"، والبعض الآخر "المكان"، وآخرون "الفضاء"، وراح كلّ باحث يبرز دلالته الأدبيّة»[24]، مع أنّ مصطلح "الفضاء" أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكوّن الفضاء، « ومادامت الأمكنة في الرّواية غالبا ما تكون متعدّدة، وترد متفاوتة. فإنّ فضاء الرّواية يلفّها جميعا، فهو العالم الواسعالّذي يشملمجموعة الأحداث الرّوائيّة، فالمقهى أو المنزل أو السّاحة، كلّ منها يعدّ مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل الأماكن كلّها فإنّ جميعها يشكّل الفضاء»[25].

من هذا، نستنتج أنّ مصطلح "فضاء" من المصطلحات المتداولة والشّائعة في الدّراسات الحديثة، وكونه أضحى من مكاسب الحركة النّقديّة الغربيّة، فإنّ المدرسة الألمانية استطاعت أن تميّز بين مكانين مختلفين هما (Lokal) ؛ ويعني المكان الّذي يمكننا ضبطه وقياسه، ومصطلح (Raum)؛ ويعني الفضاء الدّلالي المتعلّق بالشّخصيّات، وأحداث الرّواية. وإضافة إلى جهود المدرسة الألمانيّة فإنّ الروسي "باختين" Bakhtine قد حدّد أربعة أنواع للمكان هي:

أ – الدّاخلي: يمثّل الانسداد والانغلاق، ويتّصف بالتّحديد.

ب- الخارجي: المكان المفتوح، رحب وواسع.

ج- المكان العادي: مكان شبيه بالدّاخلي أو الضّيق، ينكمش على حالة الفرد نفسها (الغربة مثلا).

د- فضاء العتبة: المكان الّذي يكون ممرّا للبطل عبر تنقلاته، يتمثّل في النّوافد، والأبواب، السّيارات والبواخر.

ومن هنا فلقد قسّم "يوري لوتمان" المكان إلى أربعة أقسام: «

أ- العدنية: وهو المكان الّذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنّسبة لي حميميّا وأليفا.

ب- عند الأخرين: وهو المكان الّذي أخضع فيه لوطأة الغير مع ضرورة الاعتراف بهذه السّلطة.

ج- الأماكن العامّة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن، ولكنّها ملك للسّلطة العامّة (الدولة).

د- المكان اللّامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامّة خاليا من النّاس، فهو الأرض التّي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء»[26].

ولجميع هذه الأماكن أثر بالغ على القارئ، يتفاعل معها بحسب رغبته، فنجده يتفاعل ايجابيّا مع المكانين الّذين أسماهما "يوري لوتمان " بـ"العنديّة" الّذي يمثّل مكانا للألفة، وبـ"اللّامتناهي" الّذي يمثّل مكانا واسعا كالبحر، حيث يلجأ إليه الإنسان الّذي يحسّ بضيق، فيرمي فيه همومه ويتّفس عن ضيقه. «أمّا غاستون باشلار فقد ركّز على بيت الألفة، وأعطى مفهوما للمكان باعتباره صورة فنيّة، أطلق عليها المكان الأليف»[27]، والّذي يلفت انتباهنا هو لفظة "الأليف" الّتي جاء ت من الألفة والحميمية، ومن هنا نستطيع القول أنّ بيت الإنسان تنطبق عليه هذه المواصفات بحيث يشعر الإنسان بالرّاحة والألفة والعطف الأسريّ والشّوق والحنين إذا ما ابتعد عنه، وهو يجسّد لنا العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان. «فالمكان الأليف هو ذلك البيت الّذي ولدنا فيه؛ أي بيت الطفولة إنّه المكان الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا»[28]، لذلك فهذا المكان ليس مجرّد معطيات ذات أبعاد هندسيّة، ولكنّه يحمل دلالات الألفة والحميمية، فالإنسان يكون وجوده الأوّل في البيت «وذلك لأنّ البيت يمدّنا بصورة متفرّقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصّور»[29]. بهذا فإنّه (أي المكان) يتخلّى عن مفهومه البسيط، ويصبح نظاما دالاّ، وعنصرا بنائيّا في توليد الرّواية، «فهو يعجّ بدلالات اجتماعيّة تنهض عبر الإشارات الّتي تنتج من التّفاعل بين الإنسان والطبيعة»[30]، ويبقى البيت باعتباره نموذجا للمكان الأليف هو ركن في العالم، «لأنّ البيت هو عالمالإنسان الأوّل»[31]، فهناك اهتمامات بـ «المكان النّصيّ"، الّذي يحدّد طبيعة تعامل القارئ مع النّص الرّوائيّ، وأكثر المهتمّين به "ميشال بيتور"؛ إذ أطلق عليه «l'espace textuel»[32]، وقصد به الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق من تصميم الغلاف، تشكيل العناوين...الخ، وهذا المكان لا يتحرّك فيه الأبطال إنّما تتحرّك فيه عين القارئ.

2. توظيف الأمكنة في رو اية "ذاك الحنين":

إنّ توظيف المكان في الرّواية مطلب حتمي الحضور بالضرورة، فقد يختار الكاتب مكانا واحدا، وقد تتعدّد الأمكنة في نصّ روائيّ واحد. ونحن في هذا المقام، سنحاول تحديد ملامح البنيّة المكانيّة في رواية "ذاك الحنين" من خلال الأمكنة، وتوظيف السّارد لها، وإبرازها حين تشكيله للنّص بغية الوقوف على وظائفها الجماليّة.

ومن خلال قراءتنا الأوّليّة للرّواية اتضح لنا أنّ "الحبيب السّائح" كانت له رؤية خاصّة للمكان، حيث اهتمّ بالمكان الواسع، والّذي تمثّله المدينة "سعيدة "، فجعل منها المساحة الواسعة في خريطة نصّه، كما اكتفى في الكثير من الأحيان بوضع الملامح العامّة لها، ودفع القارئ إلى كشف خصوصيّات المكان بنفسه، فكانت المدينة المكان الّذي يكتب عنه باستمرار، والمسرح الّذي تتحرّك فوقه الشّخصيّات، الّتي تكرّرت في المكان والزّمان نفسه. ذلك؛ لأنّ" الحبيب السائح" كان ذا انتماء عميق للمدينة "سعيدة" من خلال نشاطه المسرحي كمرحلة أولى والإبداعي كمرحلة ثانية. وبالتّالي، فهو جزء من تركيبة مثقفيها الذين أسهموا في تشكيل ملامح الثقافة بالمدينة، وعكسوا الوجه الحضاري لها، انطلاقا من النّصوص الإبداعيّة القصصية والروائية والمسرحية والنقدية والفكرية.

إذا، وكما أسلفنا، فإنّ المكان الواسع تمثّله المدينة بكلّ ما تحويه من أماكن، ولقد وصف لنا السّارد أمكنة عامّة رئيسيّة كمثل: بلاصة الحيرة، سوق الخردة، قهوة الزّلط، دار البلديّة، المقام، المزولة..، الّتي أدّت إلى اضطراب الشخصيّات، وثورتها الدّاخليّة أو تعقّد علاقاتها، فكانت مرايا عاكسة لمزاج هذه الشّخصيّات وتقلّباتها، كما عرّج على أماكن أخرى ثانويّة كالمستشفى، المسجد، الدار الكبيرة (بيت المحنة). لقد أحسن"الحبيب السّائح" استعمال تقنيّة الوصف في نصّه الرّوائيّ، بتصويره الأمكنة مسرحا تتحرّك على خشبته شخصيّات نصّه. وما "سوق الخردة" المتواجد في "بلاصة الحيرة" إلاّ مكان يعجّ بعامة النّاس على اختلاف شرائحهم، فيه تقام حلقة المدّاح، فيتجمّع النّاس وتتحقّق الفرجة، وتنتشي الأنفس المتعطّشة، فيحصل بذلك التّفاعل بين الشّخصيّات والأحداث. إنّها مكان عام - بحسب تعبير "يوري لوتمان"-، يسع الجميع، ولا يعدّ ملكا لأحد، بل ملكا مشاعا للجميع، تؤدّي فيه شخصيّة خليفة المدّاح دورها التّوعوي والتّرويحي في استقطاب الحضور

وإمتاعهم، باعتبار مكانتها المحورية داخل الحلقة. بهذه المركزية في التّموقع، تمكّنت هذه الشّخصيّة من ممارسة سلطتها على الواقفين من حولها في توجيه الحكي. وأضحت من خلال الرّواية، شخصيّة تمثّل ذلك المدّ المتدفّق من شحنات الذّاكرة الجماعيّة، وإيقاظ الوعي الجمعي المرتبط بالموروث الشّعبيّ الضارب في أعماق تاريخ المكان، إنّها ذاكرة تحمل في مخزونها أسرار المدينة وأحوال النّاس. يقول السّارد: «وفي حلقة السّوق كان خليفة المدّاح مسدّ على شواربه، وطلب إغلاق الحلقة حتّى لا يتسرّب سرّ قصّة اليتيمة في دار الكبيرة، يا حضّار»[33].

و"بلاصة الحيرة" كما أسماها السّارد مكان دالّ على التّيه، والفراغ، مكان مليء بصخب وفوضى التّجار، والمارّة، إنّه الاضطراب والضوضاء الناتج عن تعالي الأصوات، وأهواء هؤلاء المتضاربة في مدّ وجزر وفي عنفوان متواصل لا يكاد يهدأ إلاّ بتلك الاحتفالية التي يصنعها "خليفة المدّاح" في حلقته، الّتي تبدّد هذا الغليان. فالنّاس هاهنا، يستأنسون لحكاياه، يقول السّارد: «... إلى أن يتخمه القرف فيولي شطر رحبة سوق الخردة ليبدّد تعتعته ويزفر وحشته مرخيا رسنه لحكايا خليفة المدّاح منساقا في سرده يروي للغاشي في بلاصة الحيرة»[34]. لقد جعل السّارد من "بلاصة الحيرة" عالما مصغّرا للمدينة، عالم مليء بالمتناقضات، وجماليّته طبعها المظهر الاحتفالي للحلقة، فكانت الفرجة.

أمّا "قهوة الزّلط" فهي مقهى عام، ومنبع الأخبار والإشاعات، يلجأ إليها النّاس للتّرويح عن ذواتهم المرهقة، والتنفيس عمّا يعكر صفو حيواتهم، يجتمعون فيها لطرح مشاكلهم التي لا يخفّف عبءها سوى اللّعب بالورق، وتلذّذ القهوة في جوّ مشحون بضغط الحياة وهمومها. فالمكان هنا، فضاء تجد فيه الشّخصيّات ملجأ رحبا لتفريغ فيه الهموم وشحنات الغضب والقلق. يقول السّارد: «أما وقد اختلط التّنجيمي بالرياضيّ بالسّياسيّ بالأخلاقيّ في قهوة الزّلط فقد عاهد ألاّ يضع قدما في قهوة، وفي المقالة الّتي دبّجها إلى الجريدة بعد أن خطّ مسودّتها في قهوة الزّلط وجد أغرب النّزوات وألذّها»[35].

لقد جعل السّارد من "قهوة الزّلط" مكانا يجمع شرائح المجتمع المختلفة، من فئات عمرية متباينة، وطبائع خلقية متناقضة، تتفاعل فيما بينها، فتتآلف تارة وتتنافر تارة أخرى، ليتولّد عنها صدام غير مبرّر، يعكس في منتهاه حالة الضّياع التي تعاني منها فئات

المجتمع، والمشاكل الاجتماعيّة الّتي تتخبّط فيها ساكنة المدينة، من بطالة، وأحلام ضائعة، وحياة سوداويّة.

قدّم لنا السّارد تصويرا دقيقا عن الحياة التّعيسة التي يعيشها سكان المدينة، ولعل فئة الشّباب، هي الشّريحة الحالمة الأكثر بؤسا التي فقدت بوصلتها، قد ركّز عليها السّارد في حكيه واصفا مستقبلها الضبابي مجهول المعالم، وكيف صارت ضحية محيط مشّوه، ولم يبق منه سوى المكان كمتنفّس وحيد لطرح الهموم وتركها جانبا. وفي هذا، يقول: «...في قهوة الزّلط يتشرّب سلسبيل ضياعه حياة في عيون أناس بسطاء يكبرون على شقائهم إذ يزيحون عن ظهورهم أوزار دنيا كلّ ما فيها يؤول إلى الجحود، فيضحكون صادقين وكذلك يغضبون، لاهين عن نظافة الكؤوس والمكان وعن نوعيّة القهوة ممزوجة كانت أو صافية، ويشربون كازوز من القرعة، ويدخّنون أيّ نوع من السّجائر ولا يبدون ضجرا أو ينشغلون كثيرا بموت أو معرفة، وينهرون بحديث استعادة ذكرى سهرة نورتها النّساء ويردّدون الزّهو مع النّساء، وإذا خطاو ذاك الثلث يتسمّى خال»[36]. فإذا كانت "بلاصة الحيرة" -كما صوّرها السّارد- حيّزا لعالم مصغّر، فإنّ "قهوة الزّلط" نواة ذلك الحيز، ومرآة عاكسة لمتناقضاته.

وفي الجهة الأخرى هناك "دار البلديّة "، وقد وظّفها السّارد كونها معلما من معالم المدينة الّتي تعرف بها، فهي من الآثار التي خلّفها المستعمر، إنّها تاريخ المدينة، وفضاء يتمّ فيه تسيير شؤونها. يقول السّارد: «لم يلتفت إلى البلديّة فقد صدقت نبوءته في السّرطانات الّتي دمّرت عقارها... أمّا القسمة فقد هاله تحرحرها حتّى ضاعت في مقرها الجهات الأربعة، واختلط يمينها بيسارها ووسطها بطرفيها الأقصبين»[37].

لقد أصبح هذا المعلم عرضة للدّمار والتّخريب سواء من طرف اليد الهلاليّة الّتي سعت في طمسها، كما تسنّى لها ذلك في طمس المسرح، والكنيسة، أو من طرف ريح القبلي (الطبيعة). لكنّ هناك معلما وعلى الرّغم من ريح القبلي، إلاّ أنّه ثابت، صامد، إنّه ذلك النّصب الّذي يتوسّط مركز المدينة، الضّارب بساسه في أعماق الأرض. يقول السّارد: «والشّيء الوحيد الّذي لم تهزه ريح ولو كانت ريح القبلي في البلاد هو النّصب الّذي يرتشق في قاعه ...»[38].

لقد وظّف "الحبيب السّائح" معالم أخرى، تعبّر -في مجملها- عن المكان والإنسان وعن الذاكرة والحنين إلى الماضي الجميل الذي ولّى، فتعرت المدينة وفقدت بهاءها. فهذه الأمكنة بحمولة الذاكرة تمثّل التّاريخ، وتمثّل الزمن الحالم الذي لا يعود. لقد أسعفت تقنية الوصف "الحبيب السائح" في تصوير تلك الأمكنة، وقد برع الكاتب في رصدها ومحاكاتها كما في الواقع، ما جعل القارئ يعيش في أجوائها، كما برع في إعمال الوصف الذي أضفى على النّص جماليّة.

وهناك "المقام" وهو مكان يلجأ إليه الزّوار للتّوبة وتطهير أرواحهم الشّقيّة بتعاسة الوجود، المثقلة بالطمع المنخور بالجريمة، إنّه مكان للرّاحة والطّمأنينة. يقول السّارد: «هذا المقام لم يكن ليردّ زائريه خائبين...يا زائر، يا غريب، في يوم من أيام الرّب الكريم، أنت ضيف هذا المقام الخالي من أهله الراحلين، العامر بمستوطنيه المجنّحين الحائمين»[39]. من هذا فالمقام، يفتح ذراعيه ليضمّ النّاس، فـ"الحبيب السّائح" جعل منه مسرحا ترتقي فيه الشّخصيّات، وتتفاعل معه الأحداث، فتوظيف "الدّيوان" أضفى على المكان عموما صبغة صوفيّة، مكّنت الشّخصيات من الذّوبان والانسجام والتّناغم من خلال الرّقص على أنغام القمبري والقرقابو.

ختاما لم سبق نقول، أنّ بنية المكان رغم تعدّدها وتجلّيها في أماكن متنوّعة، حفلت بها الرّواية انطلاقا من المكان الرّئيسيّ الّذي يبتدئ به الحدث العام، وهو "سوق الخردة"، الّذي تقام فيه الحلقة باعتبار أنّ الرّواية تقوم في أغلبها على سرد الأقوال، والّتي ارتبطت بماض جميل، يعاني فيه البلاد والعباد شتى أنواع التّردّي الاجتماعيّ، والتّفسخ الأخلاقي، وضياع التّاريخ وفقدان الذّاكرة. كلّ هذا التّردّي، كان المكان هو وعاؤه الّذي منه تتحرك وفيه تقول الشّخصيّات كلّ ما تريد بحرّية، دون تدخل سلطة الكاتب عليها. وهذا، ما يدفع بالخطاب السّرديّ ليكون مدركا؛ يعني نفسه بنفسه بصفته خطابا للغير.

وقد كان المكان رغم تجلّيه من خلال ذكر بعض الأسماء الواقعية للأماكن بالمدينة، إلاّ أنّه مكان يشوبه كثير من التّشويش، الشّيء الّذي أعطى جماليّة خاصّة دفعت بالبنيّة السّرديّة عموما إلى تكسير النّمطيّة التّقليديّة للرّواية الكلاسيكيّة.

كأنّما "الحبيب السّائح" يريد مدينة معيّنة، ولا يريدها في نفس الوقت. الأمكنة واقعية وغير واقعية، نعرفها ولا نعرفها. وبالتّالي، فبنيّة المكان بتجلّياته المتنوّعة، وجماليتها تأخذ

النّص للانفتاح على القراءات المتعدّدة وإلى تجاوز الزّمن؛ لأنّ المبدع أراد لنصّه الخلود، فجاء الاحتفاء بالمكان لافتا.

الإحالات والهوامش:

[1] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية -بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة رقم 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص142.

[2] - عبد الملك مرتاض، بنيَّة السَّرد في الروايَّة العربيَّة الجدِّيدة، مجلة تجليَّات الحداثة، العدد 3، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 1993، ص11.

[3] - حميد لحميداني، بنيَّة النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، 1991، ص53.

[4] -بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السّرد في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1998، ص 10.

[5] - عامر مخلوف، الرواية والتّحولات في الجزائر، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ت)، ص14-15.

[6] - كمال الريّاحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، 2017، على الموقع https://HouseFictionrk.wordpress.com/2017/02/14/

[7] - كمال الريّاحي، حوار مع الحبيب السائح، 2017، على الموقع 21House Fiction

[8] - ينظر: كمال الرياحي، المرجع نفسه.

[9] - سعيد بوطاجين، الأشكال السّردية عند الحبيب السّائح: مجلة السّرديّات، العدد 1، الجزائر، جانفي 2004، ص 124.

[10]- ينظر: بشير بويجرة محمد، بنيَّة الزَّمن في الخطاب الرِّوائي الجزائري، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع،د.ط، ج2، وهران- الجزائر، 2003/2002، ص82.

[11] - ينظر: كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، مجلة عمان، الأردن، العدد 103، كانون الثاني 2004، ص ص 4- 16.

[12] - ينظر: كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، ص ص 4- 16.

[13] - عبد الملك مرتاض، بنيَّة السَّرد في الروايَّة العربيَّة الجدِّيدة، ص29

[14] - كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السّائح على الموقع21House Fiction

[15]- عبد الملك مرتاض، بنيَّة السَّرد في الروايَّة العربيَّة الجدِّيدة، عدد3، مجلة تجليَّات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر. (1993)، ص29.

[16] - بوراوي عجينة،مساءلات نقديّة -دراسات في الشّعر الحديث والرّواية والقصّة القصيرة، ط1، ج1، منشورات سعيدان، سوسة- تونس، 2001، ص292.

[17] -وليد نجّار، قضايا السّرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1985، ص149

[18] - بوراوي عجينة، مساءلات نقديّة- دراسات في الشّعر الحديث والرّواية والقصّة القصيرة، ص292.

[19] - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص101.

[20] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية -بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة رقم 240. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1998، ص300.

[21] - السائح الحبيب،. رواية "ذاك الحنين"، المطبعة CMM، ط1، وهران- الجزائر، 1997، ص11

[22] - السائح الحبيب، (1997). رواية "ذاك الحنين"، ص 84.

[23] - ينظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية"موسم الهجرة نحو الشمال"للطيب صالح، مجلة الأثر، ع4، جامعة ورقلة –الجزائر، ماي 2005، ص237

[24] - ينظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة نحو الشمال"للطيب صالح، ص237

[25] - حميد لحميداني، بنيَّة النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، الدار البيضاء- المغرب، 1991، ص63 .

[26] - شريبط أحمد شريبط:)، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، العدد115، الجزائر، 1يناير1997، ص 158.

[27] - ينظر : كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة نحو الشمال"للطيب صالح، ص240.

[28] - غاستون باشلار، جماليَّات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 06.

[29] - غاستون باشلار، جماليَّات المكان، ص35.

[30] - عبد العالي بشير، دراسة تحليليّة لرّواية "غدا يوم جديد"، الملتقى الثّاني لجامعة برج بوعريريج، الحزائر، نوفمبر 1999، ص83.

[31] - غاستون باشلار، جماليَّات المكان، ص38.

[32] - ينظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية"موسم الهجرة نحو الشمال "للطيب صالح"، ص240 .

[33] - السائح الحبيب، رواية "ذاك الحنين"، ص38.

[34] - الحبيب السّائح، الرواية، ص14

[35] - الحبيب السّائح، الرواية، ص55

[36] - الحبيب السّائح، الرواية، ص54-55

[37] - الحبيب السّائح، الرواية، ص25

[38] - الحبيب السّائح، الرواية، ص52

[39] - الحبيب السّائح، الرواية، ص120

قائمة مصادر البحث ومراجعه:

1. السائح الحبيب، رواية ذاك الحنين، المطبعة CMM، ط1، وهران- الجزائر، 1997.

2. سعيد بوطاجين، الأشكال السّردية عند الحبيب السّائح: مجلة السّرديّات، العدد 1، الجزائر، جانفي 2004.

3. عبد الملك مرتاض، بنيَّة السَّرد في الروايَّة العربيَّة الجدِّيدة، عدد3، مجلة تجليَّات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر. 1993.

4. كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، مجلة عمان، الأردن، العدد 103، كانون الثاني 2004.

5. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999.

6. بشير بويجرة محمد، بنيَّة الزَّمن في الخطاب الرِّوائي الجزائري، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع،د.ط، ج2، وهران- الجزائر، 2003/2002.

7. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السّرد في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1998.

8. بوراوي عجينة،مساءلات نقديّة -دراسات في الشّعر الحديث والرّواية والقصّة القصيرة، ط1، ج1، منشورات سعيدان، سوسة- تونس، 2001.

9. حميد لحميداني، بنيَّة النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، ط1.، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، 1991.

10. شريبط أحمد شريبط:)، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، العدد115، الجزائر، 1يناير1997.

11. امر مخلوف، الرواية والتّحولات في الجزائر، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ت)، ص14-15.

12. عبد العالي بشير، دراسة تحليليّة لرّواية "غدا يوم جديد"، الملتقى الثّاني لجامعة برج بوعريريج، الحزائر، نوفمبر 1999 .

13. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية -بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة رقم 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

14. غاستون باشلار، جماليَّات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

15. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية"موسم الهجرة نحو الشمال"للطيب صالح، مجلة الأثر، ع4، جامعة ورقلة –الجزائر، ماي 2005.

16. كمال الريّاحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، 2017، على الموقع [HouseFictionrk.wordpress.com/2017/02/14/](https://www.google.com/search?q=https://HouseFictionrk.wordpress.com/2017/02/14/) //:https

17. وليد نجّار، قضايا السّرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1985، ص149.