الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية– أدرار –

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

جماليات المكان في الرواية الجزائرية رواية الأكواخ تحترق لمحمد زتيلي

-أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

❖ إعداد الطالبتين :

-✍ صليحة بزاق

-✍ جميلة قرشي

* إشراف الأستاذة :

✍ د. شابي سعاد

السنة الجامعية : 2014-2015 م

الموافق لـ : 1435 – 1436 هـ

9 B /2

MASTER

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقيهما.

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصى فضائلهما.

أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة التي ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات

أبي الكريم الذي عمل بكد في سبيلي وعلمني وأوصلني إلى ما أنا عليه.

آدامهما الله لي

إلى إخوتي وأخواتي الذين ينبض بحبهم قلبي ويطوف بذكراهم خيالي إذ عشت معهم أجمل أيام

حياتي.

إلى كل أفراد أسرتي ... إلى كل أقاربي ...

إلى كل من ساهم في تعليمي وتكويني منذ طفولتي إلى هذه المرحلة الجامعية السادة المعلمين

والأساتذة.

إلى اللواتي قضيت معهن أجمل وأروع ذكرياتي: عائشة ،نعيمة، فضيلة، جميلة، خديجة، عتيقة،

جمعة.

إلى كل من لم يبخل علي بدعائه، وساندني بكلمة صادقة أو بسمة صافية.

إلى هؤلاء جميعا،أهدي

ثمرة جهدي المتواضع.

صليحة

إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء

إلى التي حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها ...والدتي العزيزة .

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة

والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح والذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر ... والدي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج

بذكراهم فؤادي ...أخواتي وإخواني كل بإسمه:فاطمة،عائشة، ع القادر ،سعيد ،مروة ،وآسيا.

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق

معاَ نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة وتعلمنا إلى صديقاتي عائشة ونعيمة وفضيلة و صليحة

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات

من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم ومن صاغو لنا علمهم حروفا ومن فكرهم

منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح ... أساتذتنا الكرام.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح .

جميلة

شكر وعرفان

لقد أمرنا الله سبحانه وتعالى أن نقدم الشكر لمن أثرى الله النعمة على أيديهم في خدمة الاسلام والمسلمين، إذ يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "... ومَنْ صَنَعَ إِلَيْكُم مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُوا بِهِ فَادْعُوا حَتَى تَرَوا أَنَّكُم كَافَأْتُمُوهُ".

في البداية لا يسعنا إلى الله نحمد الله العلي القدير الذي سهل طريقنا ووفقنا في اكمال دراستنا، ومن ثم نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى من تابعت معنا هذا الانجاز من خلال الاشراف والمتابعة المتواصلة لما كان لها من أثر في إخراج هذه المذكرة بصورتها الحالية الأستاذة الفاضلة: شابي سعاد.

كما نتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين مدوا لنا يد العون بتوجيهاتهم القيمة واهتماماتهم حول هذا الموضوع وأخص بالذكر: تكتك إكرام، العياشي عبد الله، العلمي حدباوي.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الكاتب محمد زتيلي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ومد لنا يد العون ومساعدة.

كما نخص جزيل الشكر للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة بحثنا، وفي تقويمه، وإننا سنكون سعديين ممتانيين بالإفادة من ملاحظتهم القيمة وآرائهم السديدة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للذين ساعدونا في انجاز هذا العمل خارج ولاية.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من أعاننا على إنجاز هذه الدراسة بكلمة أو نصيحة أو تشجيع أو دعاء

صليحة جميلة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الذي خلق الانسان علمه البيان، ووهبه التمييز والحكمة وكرمه على سائر مخلوقاته بالعقل، وأصلي وأسلم وأبارك على خير البرية.

يعد المكان من العناصر المهمة في تكوين النص الإبداعي عموما، وفي النقد الروائي خاصة، فالمكان له صلة بالإنسان ذات أبعاد عميقة وعلاقة به علاقة جدلية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان، بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وحاضر بكثافة في حركتها وسكونها.

وقد ظل المكان أمدا طويلا غائبا عن أنظار الدراسات الأدبية والنقدية، إذ لم يكن محظ الاهتمام سوى خلال السنوات الأخيرة تقريبا، على الرغم مما حفلت به كثير من النصوص الأدبية على مر العصور دلالات متنوعة سواء كانت متعلقة بالمكان وعلاقته بباقي العناصر الروائية الأخرى، فقد انصب جل اهتمام الدراسات الأدبية على مكونات السرد الأخرى، فأولت عناية كبيرة بالأحداث وشخصيات وزمن السرد وجماليات اللغة، بينما أغفلت عنصر مهما من عناصر السرد آن وهو المكان.

وسيقتصر بحثنا هذا تحديدا على جمالية المكان في دنيا الأدب، وفي عالم الرواية على الخصوص، فموضوع دراستنا حول جماليات المكان في الرواية الجزائرية، واخترنا نموذجا للتجربة روائية لمحمد زتيلي الأكواخ تحترق.

إذ تتميز مسيرة الروائي بالثراء والتنوع، وذلك من خلال مجموعاته الشعرية وكذلك اصداره العديد من الأعمال في الرواية والمقالة النقدية وقصص الأطفال، بالإضافة إلى متابعات الصحفية، غير أن الكثير من الدارسين والباحثين لا يعرف هذا الاسم على أنه مبدع في مجال الرواية.

ومن هنا نطرح عدة تساؤلات منها:

ـ أين يمكن أن نلمس تحديدا جمالية المكان في هذا العمل الروائي؟

ـ هل المكان في رواية محمد زتيلي يختلف عن المكان في الروايات الجزائرية الأخرى؟

ـ ما هي المرتكزات التي ركز عليها محمد زتيلي في بناء الأمكنة الروائية؟

كل هذه التساؤلات سنحاول أن نجيب عنها في ثنايا بحثنا.

ومن الدوافع التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع في مقدمتها الرغبة في دراسة أدبنا الجزائري والبحث في جوانبه والعناية والاهتمام به، بالإضافة إلى التعرف على بعض الشخصيات المهمة التي لم تأخذ من الدراسة إلا القليل النادر.

فموضوعنا ليس ببعيد عن المواضيع السابقة، فهذه بعض الدراسات والمقالات المنشورة في المجلات التي تناولها دارسوها كل على حسب وجهته ونظرته، ومن هذه الدراسات نذكر:

ـ جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

ـ جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه من إعداد: حمد بن سعود البليهد، جامعة السعودية (1426-1427ه).

ـ صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه من إعداد: جوادي هنية، جامعة بسكرة (2012-2013).

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف ظواهر الرواية من مضمون وفنيات ووصف الأماكن الواردة في الرواية، بالإضافة إلى المنهج التاريخي والذي يستعان به في كل ما يتعلق بالتاريخ، لذلك اعتمدنا عليه عندما تعرضنا لنشأة الرواية الجزائرية وعوامل تطورها.

حيث قسمنا خطة بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل تحدثنا عن نشأة الرواية الجزائرية وعوامل تطورها بالإضافة إلى مصطلح الجماليات.

في الفصل الأول: تناولنا الجانب النظري، فكان عنوانه مفاهيم حول المكان والمكان الروائي، فكانت عناصره تركز على قراءة مصطلح المكان في اللغة والفلسفة والفن،ثم الحديث عن مفهوم المكان الروائي وأنواعه وأبعاده، ثم إلى أهمية المكان.

أما الفصل الثاني: الذي يعتبر الجانب التطبيقي، فكان يندرج تحت عنوان أنماط المكان في الرواية، فخصصنا العنصرين الأولين بسيرة محمد زتيلي الذاتية والعلمية بالإضافة إلى تلخيص الرواية، ثم تحدثنا عن أنماط المكان في الرواية سواء الأماكن المغلقة أو الأماكن المفتوحة، أما العنصر الأخير فتحدثنا فيه عن البناء الفني للرواية من خلال الشخصيات والزمن والمكان واللغة الروائية.

وفي الأخير الخاتمة كانت حوصلة بحثنا هذا التي تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع كان اهمها :

ـ بناء الرواية لسيزا قاسم.

ـ بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

ـ بنية النص السردي لابراهيم خليل.

ـ رواية الأكواخ تحترق لمحمد زتيلي.

ـ في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فهي أن بعض المكاتب لا تسمح بالإعارة الخارجية فكان علينا ان ننقل المادة العلمية في المكان عينه، قلة الدراسات والبحوث التي تتحدث عن الأعمال الإبداعية لذى محمد زتيلي.

مدخل

المدخل:

نشأة الرواية الجزائرية :

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

"تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى ـكالقصة القصيرة والشعر و المقال القصصي و الصورة ـ في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره و أحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي ـ كما يقول **باختين** ـ متعددة الاصوات و خطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية و القصصية و التصويرية وغيرها ..."[1].

والذي يهمنا هو الحديث عن الرواية الجزائرية "التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين الفنان وواقعه من جهة و بينهما وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، وذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول، كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها، أو مع الظروف المحيطة بها"[2].

لقد تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي، فمنذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، وشعبه يعيش في ظروف غير طبيعي ة حاولت فيها فرنسا طمس الهوية الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري وفرضت ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية.

حيث اختلف النقاد العرب ومنهم الفرنسيون حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية، هل يدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري؟

ويذهب **مراد بربون** الذي يرى بأن "اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا بالفرنسيين، وليس سبيلها الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية"[3].

---

[1]– البنية السردية للقصة القصيرة: عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، مارس2005، ص105.

[2]– الشخصية في الرواية الجزائرية1970–1983: بشير بويجرة محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون –الجزائر، د.ت،ص 199.

[3] – الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج: محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 282.

فاتخاذ أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من جزائريتهم من الإطار الوطني أو القومي، حيث يقول **محمد ديب** :"... ولأسباب عديدة، فأنني ككاتب كان همّي الأول هو أن أضم صوتي المجموع منذ أول قصة كتبتها"[1].

إذا ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الظروف كانت سببا في كتبتهم باللغة الفرنسية "حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار و لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها"[2]

وهذا لن يؤثر على مسار الرواية الجزائرية، ولن يخلع عنها جزائريتها ما دام الفنان منسجما مع نفسه، صادقا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصوير كان الغرض منه نقد الواقع، وهكذا فالكتاب الجزائريون لم يقدموا أدبا له طابع المستعمر، رغم استخدامهم لغته.

فقد صرح الروائي **واسيني الأعرج** في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد؟ وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية ؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- ✓ مدرسة الأكزونيك الأولى؛ فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما **دي موباسان** و **ألفونس دوديه** و **فلوبير** وسواهم من الكتاب المعروفين.
- ✓ بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا الجزائريون الجدد، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل.

تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب **ألبير كامي** التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذ ادخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريون [3].

إن هذه الاتجاهات، حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات.

---

[1] – الأدب الجزائري المعاصر: سعاد محمد خضر، منشورات المكتبة العصرية بيروت، 1987، ص85 .

[2] – القصة الجزائرية القصيرة: عبد الله الركيبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط3، 1977، ص 17.

[3] – حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج: جهاد فاضل، جريدة الرياض اليومية، بيروت، العدد13271، 1425.

ففي روايات **محمد ديب** الثلاثية الشهيرة تصور مدى الوعي القومي لدى الشعب الجزائري: "البيت الكبير و الحريق و مهنة النسيج"[1]

رسم **محمد ديب** في روايته قدرة الانسان الجزائري على صنع الثورة والتبشير بها، وزرع بذورها، فالإنسان الجزائري يأنف الذل والهوان ويأبى الإذلال والاستغلال.

أما **مولود معمري** في رواية "الهضبة المنسية" تمثل وترمز للوطن، ولأرض الجزائر.

أما رواية **مولود فرعون** "إعفاء العادل" فتصف موقف فرنسا الحقيقي من الجزائريين، و أيضا رواية "الأفيون و العصا" فهي تعرض لنا تجربة التي مرت بها الجزائر جبهة التحرير و المأساة التي عانى منها الوطن. أما **كاتب ياسين** في رواية "نجمة" تصور لنا مدى اضطهاد الشعب الجزائري[2].

فتبين الرواية المكتوبة بالفرنسية أنها اتخذت من التحرر مواضيع للكتابة مثلها مثل الرواية العربية الجزائرية، بالإضافة إلى التفكير بالثورة، ويبدو أن هذا الأدب المكتوب بالفرنسية يحمل روحا جزائرية؛ لأنه يعالج مواضيع تتعلق بالقضية الوطنية، وبالمجتمع الجزائري من فقر وجهل واستغلال.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد ظهرت بعد الاستقلال بثوب جديد أكثر تطورا وتميزا "ومع هذا لا ننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل كل من رضا حوحو في "غادة أم القرى" والتي تعالج قضية المرأة في الحجاز و **عبد المجيد الشافعي** في "الطالب المنكوب" ولكن كل الروايتين لم تحض بالفوز بلقب الرواية وذلك من الناحية الفنية و الأسلوبية ومع بداية السبعينات وبالضبط في سنة 1970، ظهرت النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" **لعبد الحميد هدوقة** في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدّي على الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلته"[3].

فقد شهدت هذه الفترة تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت رواية "اللاز" **لطاهر وطار** إنجازا فنيا جزئيا وضخما، يطرح بكل واقعية موضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تضمن وراءها المواهب الهزيلة[4].

وليس حكرا أن ننطلق من ميلاد الرواية الجزائرية في السبعينات فقد شهدت هذه الفترة على غرار الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الاطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت لرواية تجسيدا

---

[1] – الأدب الجزائري المعاصر: سعاد محمد خضر، (المرجع السابق)، ص146.

[2] – ينظر: البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخيرا تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض، فاطمة قاسمي، إشراف: جعفري أحمد، مذكرة ماجستير، جامعة أحمد دراية، ادرار، 1429ه- 2008م، ص 15-16.

[3] – في الأدب الجزائري: عمر قينة، ديوان مطبوعات الجامعة المركزية، الجزائر- بن عكنون،1959، ص198.

[4] – ينظر: اتجاهات الرواية العربية في الجزائرية: واسيني الأعرج،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص90.

لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة[1]

1 عوامل تأخر الرواية الجزائرية:

1.2 العوامل السياسية:

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.[2]

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى انشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل "وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا"[3]

فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل ابداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية.

فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال.

فالبيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات، الأمر الذي جعل "الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والابداع والعطاء" [4] إذن فإن كان تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا، فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي، إذ لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص111.

[2] – الرواية العربية الجزائرية الحديثة: محمد مصايف، الدار العربية للكتاب الجزائر،1983، ص7.

[3] – الرواية العربية الجزائرية الحديثة: محمد مصايف، (المرجع السابق)، ص8.

[4] – اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: واسيني الأعرج، (المرجع السابق)، ص50.

2.2 العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور الرواية ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب.

ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا "وهذا ما ذكر الباحث الفرنسي **سيسيبل إيمري** الذي كان مراسلا للجمع العلمي وأستاذا بجامعة الجزائر، في مقال له إذ كتب يقول: يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة"[1].

إلى جانب هذا لابد من الاشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أَثْرَتْ القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والغرب، فأما عن الصلة بالمشرق العربي فقد أَثَّرَتْ في النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر، فإنه في القصة و الرواية بالذات ظهر ضئيلا.

وأما الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة "إذ كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أساسه التجارة و المعاملات ألرسمية و لم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية"[2].

2.3 العوامل الفنية والثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل، وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة "لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها"[3].

فالرواية تتطلب لغة طبيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، هذا مالم يتوفر لها سوى قبل الاستقلال.

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة "لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر."[4]

---

[1]- تطور النثر الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983، ص166.

[2]- تطور النثر الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، (المرجع السابق)، ص166.

[3]- الرواية العربية الجزائرية الحديثة: محمد مصايف، (المرجع السابق)، ص8.

[4] - تطور النثر الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، (المرجع السابق)، ص 200.

2 اتجاهات الرواية الجزائرية:

1.2 الاتجاه الاصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الاصلاحي "فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غرو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الابداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزاعات اصلاحية إلا فيما ندر"[1].

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: "غادة أم القرى" و"الطالب المنكوب" و"صوت الغرام"، فهذه الروايات تنطوي تحت هذا الاتجاه الاصلاحي "ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر"[2].

3.2 الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومنتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر مع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومنتيكي ست روايات هي: "ما لا تذوره الرياح" ل **محمد عرعار، "نهاية الأمس" ل** عبد الحميد هدوقة، "دماء ودموع" ل **عبد الملك مرتاض،"حب أم شرف" ل شريف شناتلية، "الشمس تشرق على الجميع والأجساد المحمومة" ل** اسماعيل غموقات[3].

3.3 الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي "وقبلها بقليل عند المتجزئرين، فكان ذلك إذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم: "محمد ديب"،

---

[1]- اتجاهات الرواية العربية الجزائرية: واسيني الأعرج، (المرجع السابق)، ص126.

[2]- المرجع نفسه، ص 129.

[3]- ينظر: تطور النثر الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، (المرجع السابق)، ص210-211.

"كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد"، "عبد الحميد هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، "نور الدين بوجدرة" وغيرهم."[1]

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم "وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستعمل مثلا" [2]، كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما زال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

3. 4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، "كاتب ياسين" " لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب" [3]، هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطة بواقعية بشكل عضوي، يقول **واسيني الأعرج** مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: "... من هنا تظهر القوة اللامحدودية للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش"[4].

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي **الطاهر وطار** "اللاز" و "العشق والموت في الزمن الحراشي" و "الحوت والقصر" و "عرس بغل" و "الزلزال".

2 مصطلح الجمالية:

اشتملت اللغة العربية على كثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو في سياق خاص، بعضها بلفظه وبعضها أتى بألفاظ مرادفة.

فنجد أن مصطلح الجمال أو الجماليات لم يخل من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي، وجاء في لسان العرب لابن منظور أن "الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ،وقوله عز وجل﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[5] أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق.

وقد جَمُلَ الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والجُمالُ بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل. جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسنا. وإمرأة جملا، وجميلة

---

[1] – النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية: واسيني الأعرج، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 1985، ص 28.

[2] – النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية: واسيني الأعرج (المرجع السابق)، ص35.

[3] – أدب المقاومة: شكري غالي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان، ط1، 1979، ص 152-153.

[4] – الطاهر وطار وتجربة الكتاب الواقعية: واسيني الأعرج المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص49.

[5] – سورة النحل: الآية: 6.

أي مليحة. قال ابن الأثير والجمال يقع على المعاني، ومنه الحديث: {إن الله جميل يحب الجمال} أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[1].

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة (ج م ل): "فلان يعامل الناس بالجميل. وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس"[2].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فإن الجمالية:

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.
- وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن.
- ينتج كل عصر"جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال الحضارات الإبداعات الأدبية والفنية.

ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين[3].

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

-قوله تعالى: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمُ أَنْفُسُكُمُ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اَللهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ اَلعَلِيمُ اَلحَكِيمُ﴾[4].

-﴿وَمَا خَلَقْنَا اَلسَّمَوَاتِ والأرض وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَ بِالْحَقّ وَإِنَّ اَلسَّاعَةَ لآتية فَاصْفَحِ اِلصَّفْحَ اَلجَمِيلَ﴾[5].

-﴿يَأَيُّهَا النبي قُل لِّأَزْوَاجِكَ إِن كُنْتُنَّ تُرِدْنَ اَلْحَيَوَةَ اَلدُّنْيا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَ وَأُسَرِحْكُنَ سَرَاحاً جَمِيلاً﴾[6].

جَمِيلاً﴾[6].

-﴿وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً﴾[7].

ويعد مفهوم "جماليات المكان"من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي بوحي من كتاب **غاستون باشلار** "جماليات المكان"، فكانت تلك الترجمة التي قدمها **غالب هالسا**

---

[1]- لسان العرب: ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996، 685/2.

[2]- أساس البلاغة "معجم في اللغة والبلاغة": الزمخشري، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص63.

[3]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة): سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1985 ،ص62.

[4]- سورة يوسف: الآية:83 .

[5]- سورة الحجر: الآية:85.

[6]- سورة الأحزاب: الآية:28.

[7]- سورة المزمل: الآية:9.

للكتاب فاتحة لكثير من الدراسات العربية التي استوحت نهجها وترسمت خطاها، على أن تلك الترجمة لا تخلو من عدم الدقة في ترجمة المصطلحات والمفاهيم، فالكتاب ترجم إلى العربية عن الإنجليزية وهو في أصله مكتوب بالفرنسية شعرية الفضاء، ولكن عدم الدقة أحالته بعد الترجمة جماليات المكان[1]، ومن هذا الخطأ ذهب بعض الدارسين يطلق مفهوم الجماليات بوصفه مرادفا للشعرية أو الأدبية، وفريق آخر لا يحدد له مفهوماً واضح المعالم فيجعله يدور في فلك التشكيل وإبراز أدبية العمل الفني، وفريق ثالث يجعل الشعرية مزيجاً من الجمالية والسردية، فمعظم الجهود التي تناولت هذا المفهوم جهود متفرقة لا تقدم له حداً واضحاً ولا تحاول التأصيل له، وإنما تتحدث عنه بعبارات فضفاضة وتراكيب مراوغة.

وقد استخدمنا مفهوم الجماليات عوض عن مصطلح الشعرية، لأن هذا الأخير ليس له أية قيمة إضافية. فالشعرية في معناها الضيق تعبر عن مباد ئ وقواعد جمالية خاصة بالشعر، فهي لا تتأهل لتغدو أدبية أو جمالية لكثير من الأجناس الأدبية، وإن كانت الشعريةِ تحوي في بعض دلالاتها "لغة جديدة أو أدبية، أو خصائص اشتغال الخطاب الأدبي، أو تاريخا للأدب بخصائصه التعبيرية، أو علماً للأدب،أو فرعاً من اللسانيات، وكل ذلك غير محدد بجنس بعينه الشعر، فلماذا إذا التسمية بالشعرية"[2].

وفي المجال الأدبي موضوع البحث أصبحت الجمالية منهجاً نقدياً له أسسه وقواعده التي ينبني عليها ومقوماته وتطبيقاته بجانب المناهج السياقية الأخرى المنهج النفسي والاجتماعي والأسطوري ... والمناهج النصية البنيوية والأسلوبية بأنواعها التعبيرية، الوظيفية، النحوية، والسيميائية، والتشريحية...

وأصبح للمنهج الجمالي أنصاره ونقاده والمدافعين عنه باختلاف المدارس، لأن كلا ّ منها يسعى إلى تحقيق المتعة والكفاية الجمالية.

وهو يتحلى "في كل نص لا في جزئية من جزئياته أو في أحد عناصره المتعددة والمتنوعة، وهو محصلة التجربة والفكرة والأسلوب والصورة والإيقاع واللغة أي مجمل العناصر البنائية التي تقع في الظل أو في الضوء،بالنسبة للمبدع وللمتلقي على حد سواء"[3].

يشكل الجمال والإحساس به حلقة مهمة في منظومة العلاقات الإنسانية، وعنصراً رئيساً بحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء. ومن صفات الله أنه جميل يحب الجمال في كل شيء، وحين تختل علاقة الإنسان بالجمال في الحياة فإنه يفقد أهم مقومات الحياة الطيبة، فالإحساس بالجمال لا يكون لغير الإنسان، فهو وحده من بين مخلوقات الله الذي لديه القدرة على تلمس مواطن الجمال في سعيه الدائم.

---

[1]- في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص14.

[2]- فتنة السرد والنقد: نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1994، ص105.

[3]- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر: محمد صالح خرفي، أطروحة دكتوراه، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006،ص10.

وعلى الرغم من تلك الجهود المبكرة في الفكر اليوناني إلا أننا لا نعثر على نظرية جمالية متكاملة لها حدودها الواضحة، وإنما اقتصرت جهودهم على إعطاء فكرة عن الجمال وحقيقته وعلاقته بالفن، كما حاولوا ربط الجمال بقيم الخير والحق، وكانت النظرة الغيبية الميتافيزيقية تحكم جهودهم بحيث يغدو الجمال أمراً مثالياً، ونحن نعرف أن **أفلاطون** حاول جاهداً أن يفصل الجمال عن الفن حين رأى أن الأخير يفسد الذوق وأن الفن تقليد للأصل وابتعاد عن جوهر الحقائق [1]، ثم تباينت الاتجاهات بعد ذلك في نظرتها لعلاقة الجمال بالفن، فالفلاسفة الذين تابعوا **أفلاطون** وقفوا موقفه حين فصل الجمال والخير والحق عن الفن، في حين نجد الذين تابعوا **أرسطو**، ولعل أبرزهم **هيجل** ذهبوا إلى أن الفن لا يخلو من مضمون أخلاقي جمالي يتمثل في التسامي بأرواحنا ومشاعرنا وهي النظرية التي قال بها **أرسطو** من خلال مفهوم التطهير [2]، وحين نصل إلى القرن التاسع عشر نجد المدرسة الألمانية تقدم جهداً مضاداً حين استبعدت أي اعتبارات خُلقية عن الجمال، ويتضح ذلك في فلسفة **كانت** الجمالية، بحيث يغدو الجمال عنده حراً كاملاً حين يتحرر من أي علاقة [3].

وفي المنتصف الثاني من القرن الثامن عشر ظهر لفظ الاستطيقا على يد **باومجارتن** والذي أجمعت المصادر على أنه أول من قدم هذا المصطلح "ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية ولون من الإدراك الذي يختلف عن طريقة التفكير الصرف للعقل" [4].

ونجد في أواخر القرن التاسع عشر ومع اتساع لفظة الاستطيقا أصبحت فلسفة الفن مثار اهتمام كثير من الفلاسفة والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم، فلم "يكتف الباحثون في فلسفة الفن في مطلع القرن العشرين بإعادة النظر إلى المفاهيم التي درج علماء الجمال على استخدامها مثل مفهوم التعبير والصورة، والحدس والرمزية، بل هم حاولوا ربط فلسفة الفن بمباحث أخرى مهمة مثل مبحث اللغويات العام" [5].

وفي الأخير يصبح مفهوم الجمالية خصيصة من خصائص الأدب لا غاية من غاياته، فهي دراسة تنظر إلى الأدب بوصفه تجربة إنسانية لها أبعادها الفكرية والاجتماعية والنفسية.

فمفهوم الجماليات ليس موضوع بحثنا وإنما سنكتفي بما يخدم مهمته الخاصة، محاولين الوقوف عند المفهوم والبحث في جذوره وتتبع مسيرته التاريخية تمهيداً لتوضيح ما تقصده الدراسة بمفهوم جماليات المكان في الرواية.

---

[1]- ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، 1407هـ، ص14.

[2]- ينظر: الظاهرة الجمالية في الإسلام: صالح الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1407هـ، ص65-64.

[3]- ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل(المرجع السابق)، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ص14.

[5]- فلسفة الفن في الفكر المعاصر: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص10.

الفصل الأول :

مفاهيم حول المكان والمكان الروائي

مفهوم المكان

مفهوم مكان الروائي

1 . مفهوم المكان:

1 .1. المكان في اللغة

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

حيث أن المعاجم اللغوية تتفق جميعها على أن لفظة مكان مشتقة من المادة اللغوية ذات الأصل الثلاثي (م.ك.ن)، ويعد لسان العرب أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا لهذا اللفظ وقد قدمنا جملة من التصورات والمقاربات لهذا المفهوم.

قبل أن نشير إلى تعريف المكان من الناحية اللغوية لابد أن نعرض أولا من القرآن الكريم له نصيب وافر لهذه اللفظة، فقد وردت في ثمانية وعشرين موضعا تحمل عدة دلالات ومعاني ومنها:

- منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل)، كقوله تعالى :﴿ وَاذكُر في الكِتَابِ مَريَمَ إذ انتَبَذَت مِن أَهلِهَا مَكَاناً شَرقِيًّا ﴾[1] أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس[2].
- ومنها ما جاء بمعنى (بدل)، مثل قوله تعالى:﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا العَزِيزُ إنَّ لَهُ أَبًا شَيخًا كَبِيرًا فخُذ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إنَّا نَرَاكَ مِن المُحسِينَ﴾[3] هنا تعني: بدلا منه[4].
- بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المترلة)، كما في قوله تعالى :﴿ قُل مَنْ كَانَ في الضَّلالَةِ فليَمدُدْ لَهُ الرَّحمَنُ مَدًّا حَتَّى إذَا رَأوا مَا يُوعَدُونَ إمَّا العَذَابَ وَإمَّا السَّاعَة فسَيَعلَمُونَ مَن هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأضعَفُ جُندًا ﴾[5]، ﴾[5]، وشر مكانا: أي مترلة[6].

فقد أشار القرآن الكريم إلى معاني ودلالات متنوعة نذكر منها: الموضع والمحل والمترلة، وغيرها من المعاني الذي احتواها القرآن الكريم.

لقد أورد ابن منظور لفظة مكان تحت جذر (كَونَ)، لكنه أعاد الحديث عنها تحت الجذر (مَكِن)، فقال: "المكان، الموضع، والجمع أمكنة كَقَذَال، وأقذِلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان (فَعَالاً)، لأن العرب تقول: كُن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان، أو

---

[1]-سورة مريم: الآية 16.

[2]-تفسير الجلالين: للإمامين جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، قدم له وعلق عليه: محمد كريم سعيد راجح، مكتبة النهضة، بغداد، ص397 .

[3]-سورة يوسف: الآية 78.

[4]-تفسير الجلالين: للإمامين جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، (المصدر السابق)، ص315.

[5]-سورة مريم: الآية 75.

[6]-تفسير الجلاليين: للإمامين جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، (المرجع السابق)، ص316 .

موضع منه، قال: وإنما جُمِع (أمْكِنَة) فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا: منارة ومنائر، فشبهوها (بفَعالة) من النور، وكان جمعه (مَنَاور)"[1].

فقد أكد ابن منظور أن لفظة مكان تحتوي على جذرين الأول (كَونَ) والثاني (مَكِن) على خلاف ما ذهب إليه سيبويه فسوف نقوم بذكره لاحقا.

وأشار أحمد الفراهيدي في كتابه العين إلى لفظة مكن: المُكْنُ والمَكنُ: بيض الضب ونحوه ضبة مكون، والواحدة: مكنة. والمكان في الأصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة، والعرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[2].

وعرفه المعجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن: موضع كون الشئ والمكانة جمع مكان، الموضع، والمنزلة، يقال: مكين فيه، أي موجود فيه"[3].

وأورد صاحب الكتاب في باب ما ينتصب من الأماكن والوقت : إن العرب لا تقول هو مني مكان وكذا بالنصب "فالمكان قولك هو خَلقَك، وهو قُدّامك وأمامك، وهو تَحتَك وقُبالَتَك، وما أشبه ذلك.

وأورد في باب ما شبه من الأماكن المختصة بالمكان غير المختص: "وذلك قول العرب، سمعناه منهم: هو مني مترلة الشَّغافِ، وهو منّي مترلةَ الوَلَد.وبذلك على أنه ظرف قولك : هو مني بمترلة الولد، فإنما أردت أن تجعله في ذلك الموضع، فصار كقولك: مترلي مكان كذا كذا، وهو مني مَزجَرَ الكَلب، وأنت مني مَقعد القابلة، وذلك إذا دنا فَلَزِقَ بك من بين يَدَيكَ، وقال الأحوص:

وَإنَّ بني حَربٍ كما قد عَلِمتُم مَناطَ الثُّرَيَّا قد تَعَلَّت نُجومُهَّا"[4]

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن المكان من الناحية اللغوية معنى غير محدود، ويحمل احتمالات متعددة وكثيرة، إضافة إلى ذلك فالمكان يحمل في مضمونه معنى المترلة والوجود والحياة والكينونة. فلا تتم الحياة إلا بوجوده لأن الأصل مادته (ك.و.ن) التي تعني الحدث.

---

[1] -لسان العرب: ابن منظور، مادة (م.ك.ن)، 4249/6.

[2] - كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1 ، 1424ه-2003م، مادة (م. ك .ن)، 161/4.

[3] - المعجم الوسيط: ابراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر،تح: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4 (1425هـ- 2004م)، ص300.

[4]- الكتاب: سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط3، 1407ه-1988م، 412/1-413.

1.2 المكان في الفلسفة:

لقد شغل المكان حيزًا كبيرًا عند الفلاسفة اليونان والعرب، وتعددت وجهات نظرهم وآرائهم المختلفة حول دلالة هذا المصطلح وعدم محدوديته.

لقد عرفه **أفلاطون** أنه "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"،[1] أي أن المكان هو الذي يحوي على جميع الأشياء الموجودة في العالم الخارجي، وأضاف أيضا أنه "لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث"[2]، فقد عده الحجر الأساسي أو اللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان، فهو أول من استعمل لفظة المكان في تعريفه الاصطلاحي الفلسفي.

أما **آرسطو** فقد تناول موضوع المكان بشئ من التفصيل والدقة فذهب إلى أن المكان هو "الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[3]

ولقد لخص **عبد الرحمن بدوي** في "موسوعة الفلسفة" فكرة المكان لدى **آرسطو** في أنه "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشئ، لأنه مساوي للشئ المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر"[4].

نجد أن **آرسطو** في هذا التعريف أخذ بتعريف **أفلاطون** وتوسع فيه بشكل قليل غير مخل بالتعريف.

إن هذه التصورات السابقة للمكان لدى الفيلسوفين **أفلاطون وآرسطو** تقوم على إدراك الانسان الحسي الملموس للمكان أي هذه التصورات وليدة الاحساس والحسية.

أما الفلاسفة الاسلاميون فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهوم الفلسفة اليونانية فقد أفادوا من فكرة **آرسطو** على أنه المكان الذي يحوي الأجسام ومن الذين أفادوا من فلسفة **آرسطو : الكندي والفارابي وإخوان الصفا** وأجمعوا على أن المكان "هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز"[5]، ولكن **الرازي** خالف آراء هؤلاء الفلاسفة العرب السارين على مذهب **آرسطو** فقد ميز بين نوعين من المكان:

أ- المكان الكلي: المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق، وهو قديم لا يوجد فيه متمكن.

---

[1]- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هينة، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012- 2013، ص16.

[2]- نظرية المكان في الفلسفة: ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد – العراق، ط1 ، 1987، ص27.

[3]- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاسلامية: محمد عبد الرحمن مرحبا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1987، ص171.

[4] - موسوعة الفلسفة: عبد الرحمن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، 461/11.

[5] - المعجم الفلسفي: جميل صليبا، بيروت – لبنان، 1994، ص412.

ب- المكان الجزئي: الذي لايمكن تصوره بدون متمكن[1].

فيقر **الرازي** بوجود الخلاء، ويعتبر وجوده ممكنا، فيخالف بهذا الرأي **آرسطو** ومن نحا نحوه من الفلاسفة العرب.

إن نشأة مفهوم المكان مع الفلسفة اليونان أخد مفهومه معنى مختلف عن غيره من المفاهيم كالزمان والحركة والجسم، إلى غير ذلك فالفلاسفة الذين جاؤوا بعد **أفلاطون** اختلفوا في تحديد مفهوم المكان من خلال أبحاثهم العلمية.

أما الفلسفة في العصر الحديث والمعاصر فقد شغل كذلك اهتمام الفلاسفة فيذهب **ديكارت** إلى المكان "هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[2].

ويرى **كانط** أن المكان "صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس" [3]، أي أن المكان في تصوره هو الحدث الخالص لخصائص المكان.

أما **برغسون** فالمكان عنده "وسط متجانس وخال من أي تنوع في الكيف. والأشياء الحالة في مكان تؤلف كثرة مرصوصة متمايزة وخالية من أي تداخل، بحيث يستطيع أن نضع بينها فواصل وأن نعدها، ونحدد مقدارها"[4]، أي أن المكان عنده هو المجال الأول الذي تنتشر فيه أحوال النفس.

أما الفيلسوف الرياضي **اقليدس** فهو يركز على الصفات الهندسة للمكان التي منها:

- أنه ذو أبعاد ثلاثة هي: الطول، والعرض، والعمق، بمعنى أنه لا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية.
- أنه متصل يمكن تجزئته بشكل متوال إلى أقسام أقل فأقل بلا حدود.
- أنه متشابه الخواص في جميع الجهات،[5].

فهذه الصفات شكلت لنا ما يسمى بالمكان الاقليدي في الرياضيات.

أما **وليام جيمس** فيرى أن "كل الأحاسيس مكانية" [6] أي لها امتدادات، وبذلك هناك مكان لمسي، ومكان بصري، ومكان عضلي.

---

[1] – ينظر: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هيبة، (المرجع السابق)، ص18.

[2] – الوجيز في الفلسفة: محمد يعقوبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3 ، د.ت، ص150.

[3] – المرجع نفسه: ص210.

[4] – المرجع نفسه، ص211.

[5] – من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاسلامية: محمد عبد الرحمن مرحبا، (المرجع السابق)، ص190.

[6] – المعجم الفلسفي: جميل صلبيا، (المرجع السابق)، ص363.

ومما سبق فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يسعى إلى تحديد علاقة الانسان والأشياء بالمكان، فمن الراجح أن جدالات الفلاسفة حول المكان هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي، فقد أكدت اجتهادات الفلاسفة قديما وحديثا مدى حرص الانسان وإدراكه لأثر المكان في حياته، ولدوره الكبير في تحديد العلاقة بينه وبين العالم الخارجي.

ومما دعانا إلى التطرق إلى مفهوم المكان فلسفيا هو من أجل الاقتراب أكثر من مفهوم المكان للاستفادة من الفلسفة في بناء تصور جمالي للمكان الروائي.

3.1 المكان في الفن:

يختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة ولادته وحتى مماته، عن المكان الفني، وعلى الرغم من أهمية الأول فإن المكان في الفن يستأثر باهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال، كما يستحوذ أيضاً على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية.

وفي نفس السياق حاول الباحث **صلاح صالح** أن يتلمس الأسباب الكامنة وراء استئثار المكان الفني في النقاط التالية:

- اختزاله لكمية من النشاط البشري الإبداعي.
- اتسامه بالخلود والديمومة.
- سهولة التواصل مع المكان الفني...و الفرق شاسع دون شك بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وصعوبته، أو تعذره مع الأمكنة الواقعية[1].
- الطبيعة التخيلية للمكان الفني، فالتخيل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها، وجميع الأمكنة الفنية باستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة، يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها، ففي الفن وحده ينشأ تواطؤ ضمني بين الفنان والمتلقي على القبول بإيهامية المادة الفنية وإيهامية أمكنتها[2].
- الطبيعة الذهنية للعمل الفني: فالفن وأمكنته نتاج ذهني واع لا يستطيع غير البشر، والأمكنة الطبيعية موجودة خارج هذا النشاط الذهني.
- انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه كالأمكنة التي يكتظ بها العصر الجاهلي والإسلامي، أو الأمكنة المرتبطة ببدايات التشكيل الثقافي، والعقائدي لجماعة معينة، كغار

[1] – ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر: صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص14.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص17.

حراء، وماء بدر عند المسلمين، بينما تكتظ الرقعة العربية الإسلامية بملايين الأمكنة الأخرى التي لا تعني أحداً، ولا تستقر في وجدان أحد[1].

- قابلية المكان الفني للتعبير اللانهائي وتلقي المؤثرات وهو أمر يؤكد عدم استقلاليته الموضوعية بعيداً عن التأثير البشري على خلاف ما يتمتع به المكان الطبيعي من وجود ذاتي مستقل.

ومما سبق فالمكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أثر مما هو متصل به، ويقتصر اتصاله به على علاقة الإحالة التخييلية، وكيفما يكن ارتباط المكانين الواقعي والفني، فإن "المكان الطبيعي يقع خارج عالمنا الداخلي، وبمعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذر في الداخل، إننا نلاحظ دائماً أن...الخارج الطبيعي لا يمكن أن يعطينا ما لا نملكه في داخلنا"[2].

ولأن المقصود بالمكان في هذا البحث المكان الروائي، نشير إلى أن نقاد الرواية يميلون إلى الفصل بينه وبين المكان الواقعي. تذهب سيزا قاسم إلى القول: "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه" [3]، فالمكان الروائي يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيقية، لكنه لا يطابقها تمام المطابقة، لأنه ينصاع لأغراض التخييل ومتطلباته.

2.1 مفهوم المكان الروائي:

يعد المكان عنصراً أساسيا في بناء الرواية، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضاً، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية، فهو يصف محيط الحوادث ويساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

ويمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" [4].

فيمكن القول أن المكان الروائي"ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول،عرض،ارتفاع) مضافاً إليها الزمان، ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، إنه مكان تخييلي قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لأداء

---

[1] – قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر: صلاح صالح (المرجع السابق)، ص16.

[2] – المرجع نفسه، ص18.

[3] – ينظر:بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2004، ص 103.

[4] – تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم): محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتقصي، وذلك يخلق تحاور مع الأماكن الأخرى، والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، وفي خلق المعنى وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه دالاً، لإضفاء الدلالة على الحكاية"[1].

ومنه فالمكان الروائي يتأسس على اللغة، ويتعامل الروائي معه لا يتم بالنظر إليه كأشكال وحجوم وفراغات، ومناظر، وأشياء، وإنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية حاملة لكثير من الدلالات الجمالية والوظائف الفنية، رغم ارتباط اللغة_أصلاً_ بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية، ذلك أن النص الروائي، يخلق "عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة" [2]، ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته، يمثل "العمود الفقري الذي يربط الأجزاء الرواية ببعضها بعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثراً"[3].

أما بالنسبة للمكان الروائي فهو قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي فهو مكان تستثيره اللغة وتصنعه ومن خصوصياتها أنها: "لا تنقل تفاصيل الواقع وإذا فعلت ذلك سكنت الحركة في الرواية، وما على اللغة إلا أن تشير إلى الواقع بالتقاط جزيئات منه، وعلى المخيلة لدى المتلقي أن يقوم ببناء المكان الروائي من خلال الجزيئات التي تقدمها اللغة"[4].

ومهما طابق المكان الروائي نظيره في الواقع يبقى من صنع اللغة لأنه يحيل إلى نفسه هو، دون غيره وإن ماثله أو طابقه. فهناك من يذهب إلى أن "المكان هو الذي يعطي مظهر الحقيقة للرواية المتخيلة" [5]، لأن الراوي عندما يقدم أمكنته ويعمد إلى إعطائها أسماء ومواقع مستمدة من الواقع لا يريد من خلال ذلك تقديم المكان الموجود في الواقع بعينه كما تعكس المرآة الأشياء، بل يريد خلق المكان (الروائي) الخاص بعالمه هو، وأي تطابق بينهما يبقى مجرد حيلة أو خدعة كما يراها الكثير من الروائيين أو وسيلة لإيهام القارئ بواقعية أمكنته حتى يضفي على أحداث رواياته طابع الواقعية فتصبح بذلك جزءاً من الواقع الخارجي، ولقد انتبه **ميشال بوتور** إلى نقطة هامة أوضح من خلالها أنه: "لا يمكن وجود واقعية حقيقية إذا لم نعتبر الخيال جزء من الواقع وأننا نرى حيزاً كبيرا من الواقع من خلاله"[6].

---

[1]- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2005، ص130-131.

[2]- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هنية، (المرجع السابق)، ص 33.

[3]- إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص5.

[4]- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ):سيزا قاسم، (المرجع السابق)، ص74.

[5]- جماليات المكان في الرواية: أحمد زياد محبك، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد286، 2000، ص58.

[6]-المرجع نفسه، ص40.

لا بد من الإشارة إلى ضرورة تعددية المكان في الرواية لأنه "لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا ما أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاماً تنقلنا إلى أماكن أخرى" [1].

فتجانس الأمكنة الموجودة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي"فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العلم الواسع الذي يمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المترل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية" [2].

وعلى هذا الأساس فإن "المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية" [3].

وفي الأخير يمكن القول أنه مهما تعددت الآراء في تحديد مدلول المكان الفضاء فسيظل مفهوم المكان موضعاً كان أو سطحاً، أو مقاماً أو بعداً، أو حاوياً أو محلاً، هو اصطلاحاً أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان، وليتأتى له فهمه والإمساك به، ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة لفظة تدل دلالة واضحة على حاوي الأجسام أو الأشياء غير كلمة مكان ذاتها فهي مفردة ذات دلالة، تعبر تعبيراً عما يراد منها.

وخلاصة القول أنه مهما تعددت مصطلحات المكان، وتباينت مدلولاتها يبقى عنصراً من عناصر السرد المهمة.

2.2 أنواع المكان:

لقد اختلفت الدراسات النقدية الحديثة في تقسيم موحد للمكان في الرواية، إلا أن بعض الدارسين اجتهدوا في وضع أنواع المكان الروائي مستندين في ذلك على بعض الدراسات الغربية لأنها السابقة إلى ذلك، ثم نعرج بعدها على تقسيمات النقاد العرب.

وانطلق **غاستون باشلار** في تحليله للمكان من اعتبار البيت هو المكان الأكثر التصاقاً بنا منذ لحظة اتصالنا بالحياة إلى ما بعدها ونظل نتفاعل معه إيجابياً طيلة هذه المدة، كما أنه ركز على دراسة ما أسماها أماكن الألفة، وخص بها تحديداً بيت الطفولة الذي اتخذه الزمن الماضي لذلك يتجدد حضوره عبر استرجاع الذكريات التي سكنت مخيلتنا ويصف **باشلار** هذا المكان بقوله "البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مراراً

---

[1]-بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتو، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص61.

[2]-بنية النص السردي (من منظرر النقد الأدبي): حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2000 ص53.

[3]-البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض: عبد الرحيم عراب، رسالة ماجستير، إشراف: العربي دحو، جامعة منتوري قسنطينة 1999، ص72.

كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس البيوت جميلاً"[1]، ومن خلال هذا الوصف قام هذا الناقد بتقسيم المكان إلى مكان أليف وهو البيت الأسري ومكان آخر معاد وهو خارج البيت، ثم ذكر تقسيماً آخر حين تحدث عن المكان المتناهي في الصغر والمكان المتناهي في الكبر وأكد "أنهما ليسا متضادين وأن الإحساس بهما يوجد في داخلنا وليس بالضرورة في الخارج"[2].

وقد اعتمد **يوري لوتمان** في تصنيفه المكان على أربعة أنواع:

- عندي وهو المكان الخاص الذي يمارس فيه الإنسان حريته في نطاق واسع جداً بعيداً عن سلطة الآخرين وعن أنظارهم وهو المكان الأكثر حميمية من غيره كالبيت الذي احتمينا به في طفولتنا.
- عند الآخرين ويقصد به المكان الذي نخضع فيه لسلطة الغير ما دمنا نتواجد معهم في الأماكن الخاضعة لملكيتهم أو مسؤوليتهم كبيوت الأصدقاء.
- الأماكن العامة وهي أماكن تخضع لسيادة وسيطرة الدولة وتكون حريتنا فيها مقيدة بقوانينها ودساتيرها كالمدارس والجامعات والمستشفيات.
- المكان اللامتناهي وهو فضاء مشكل من أمكنة خالية خاضعة لحكم الدولة ولكنها بعيدة عن رقابتها كالصحاري البعيدة النائية مثلاً.

ومن هنا فإن هذه الأنواع الأربعة تخص المكان الخارجي أو الشبيه له في الرواية [3]. ويرى **لوتمان يوري** من جهة أخرى أن كل النظم الدينية الاجتماعية والسياسية تنطوي على صفات ذات طابع مكاني ذلك "أن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقر بها إلى الأفهام وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية"[4]؛ أي أن ها تختلف من مستوى إلى مستوى معين على حسب الفروقات الاجتماعية بين الفقير والغني، أو على حسب المعتقدات الدينية والتي نجد المؤمنين في أعلى مكان فهو الجنة في حين نجد الكافرون في درجة أسفل وهي النار.

وهناك تقسيم آخر قامت به **جوليا كريستيفا** التي رأت بأن المكان لا يمكن فصله عن بعديه الحضاري والثقافي، ففي كل عصر تسوده ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما أسمته إيدلوجي وهي ترى "أن الفضاء الجغرافي محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة، وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي وقبل أن يمتد

---

[1]- جماليات المكان: غاستون باشلار، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2 1984 ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- جماليات المكان في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي: عمارة حسين، رسالة ماجستير، إشراف: جلولي العيد، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2011-2010، ص34.

[4]- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم، (المرجع السابق)، ص75.

التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض"[1].

أما عند بعض النقاد العرب في دراستهم لتحديد أنواع المكان الروائي لا تختلف وجهات نظرهم عن الغربيين فنجد المغربي **حميد لحميداني** قسمه إلى أربعة أشكال:

1-**الفضاء الجغرافي**: وهو المكان الواقعي، بأبعاده الجغرافية الهندسية المادية المدركة بالحواس والذي تحاول القصة أن تصوره بنقله عبر صورة متحيلة.

2-**فضاء النص**: ويقصد به المكان المحدود الذي تشغله الكتابة الطباعية على مساحة الورقة.

3- **الفضاء الدلالي**: وهو ما دعاه **جيرار جينيت** بالصورة ذات المدلول المجازي والصورة المتخيلة هي الشكل الذي يتخذه الفضاء.

4- **الفضاء كمنظور**: وتمثله زاوية الراوي أو الخطة العامة الموضوعة مسبقاً من قبله لرسم المشهد الروائي[2].

قسم **غالب هالسا** الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

1-**المكان المجازي**: وهو المكان الذي يتمتع بوجود حقيقي، بل أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2- **المكان الهندسي**: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- **مكان العيش، المكان الأليف**: وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[3].

أما **شجاع العاني** قسم المكان على أربعة أصناف مفيداً من ثنائيته أو من طريقة عرض المؤلف له، أو من الاتكاء على الموروث التاريخي في تجسيده داخل النص الأدبي[4].

أ-**المكان المسرحي**: ويتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأن سلبي، وهو تابع للأحداث والشخصيات، وأنه مجرد إطار لهما، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

ب- **المكان التاريخي**: وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان مما قد يوحي بأننا نعتقد بأن ثمة مكان له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

---

[1]- بنية النص السردي: حميد لحميداني، (المرجع السابق)، ص62.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[3]- بنية النص الروائي: إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ_2010م، ص133.

[4]- المكان في الشعر المغربي القديم (من القرن 5هـ إلى نهاية القرن 7هـ): بن عمارة منصورية، رسالة ماجستير، إشراف: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1432هـ_2011م، ص9.

ج_ **المكان الأليف**: ونعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، وكل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

د_**المكان المتوحش** : وهو كل مكان يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر، ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها[1].

ومن هنا نقول أن أنواع المكان الروائي تختلف مدلولاتها ومفاهيمها من عالم إلى آخر ومن جيل إلى جيل وكما هناك آراء متقاربة بين الدراسات الغربية والعربية في تحديد أنواع المكان ومدى أهميته في الدراسات الروائية الحديثة أو القديمة.

2.3 أبعاد المكان:

تتعدد الأبعاد المكانية وتعكس في تعددها غنى الفضاءات وقدرتها على التعامل مع البنيات الحكائية بدلالاتها المختلفة ومن هذه الأبعاد:

1_البعد النفسي:

إن هذا البعد الذي يسجله المكان، ويثبت به حضوره على الذات البشرية بمختلف طباعها وأمجزتها، لهو أكثر الأبعاد تواجداً واستقرارا، نظراً لما يكسبه من طاقات معنوية يفرضها فرضاً، ذلك لأنه ظل يشكل جسراً تواصلياً بين الحاضر والماضي واستشرافا للمستقبل أيضاً، فقد سجل مختلف الثقافات والأفكار والمعتقدات، من خلال الآثار والتماثيل والحفريات المختلفة التي قاومت الزمن وصارعت الفناء لآلاف السنين، ولا تزال إلى يومنا هذا تروي حكايات وحكايات لأمم وحضارات مرت من هنا وهناك، فمن خلال المكان يسعى الإنسان دوماً إلى تحقيق وجوده وكيانه الفردي والاجتماعي، لأن الإنسان ينعكس في الأشياء والأشياء تنعكس في الإنسان[2].

والمكان في الأعمال الروائية يشكل عالماً من المحسوسات، وهو من الناحية الذهنية متعلق بشكل دائم، فهو يتوزع عبر ذواتنا "كأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[3].

ويمكن القول أن المكان هو المعادل المادي الذي نعيش فيه، ونتحرك فيه ومنه وإليه، فهو التربة الصالحة التي نما فيها الإنسان منذ تواجده في هذه الأرض، بل الأكثر من ذلك فهو"حزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة، يؤثر فيها كل طرف على الآخر" [4]، والشخصية

---

[1]- ينظر: المكان في الشعر المغربي القديم (من القرن 5هـ إلى نهاية القرن 7هـ): بن عمارة منصورية، (المرجع السابق)، ص13.

[2]- جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية: أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005، ص110.

[3]- جماليات المكان: غاستون باشلار،(المرجع السابق)، ص65.

[4]- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 ص30.

الروائية تمثل الإنسان في صورته الفنية التي يفترضها المبدع من خلال خياله الواسع فيتحول المكان إلى مرآة ترى الذات صورتها، وذلك من خلال وصف مختلف الأمكنة التي عمرتها الشخصيات أو مارست فيها حركتيها وعلاقتها بالآخرين.

2_البعد الاجتماعي:

إن المبدع في تحديد أمكنة روايته وتسميتها ليس الأمر بالصدفة والعفوية وإنما يتأتى بالوعي والعناية الفنية، فنجد المدينة والقرية والشارع والمقهى والجبل والسفح والسهل والوادي والبيت والسجن والمدرسة والمقبرة والجامعة كلها أنماط وأنواع التي نختارها لغاية فنية "ولذلك فقد استخدم الروائيون وعامة الكتاب دقة الوصف والتصوير لنقل المكان الاجتماعي وأشكاله إلى فضاء اللغة، حتى غدت الروايات سجوناً ومحتشدات، وشقق، ومغارات، وكهوف" [1]، فالمكان في الروايات ذات سمة واقعية يمثل الفئات الاجتماعية، ويصور مستويات ظواهرها ومظاهرها الحضارية المختلفة، التي تتلاقى وتتفاعل وتتمازج مع الأحداث والأشخاص وتصرفاتهم، ومدار تفكيرهم وآمالهم وأحلامهم، فمن خلال المكان نستطيع أن نتصور الحياة اليومية بكل مشاهدها الشعبية وعاداتها الاجتماعية[2].

فالبعد الاجتماعي يساهم في تصويرها بتوافق والبيئة من خلال مقارنة الأشياء والمكونات السردية حتى يتمكن القارئ أن يعيش مع هذا الجو، حيث يقول عبد الملك مرتاض: "الصورة الأدبية يجب أن تكون أبداً أرقى من صورة الحياة وأجمل وأقسى وأسوأ بحسب الظروف والأحوال" لأن بيئة الرواية تعبر عن حقيقتها الزمانية والمكانية وكونها تحمل عدة سمات للمرحلة وما يتعلق بتاريخها الطبيعي بالإضافة إلى أخلاق الناس وشمائلهم وطباعهم ونمط حياتهم.

3-البعد التاريخي:

ذهب **صلاح صالح** في حديثه عن تجليات التاريخ في الأمكنة الروائية "أن المهم في تجليات التاريخ، وتوضعه في الأمكنة الروائية، تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في وسمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلح على تسميته التاريخ الإنساني ... وقلما أغفل ناقد، أو باحث الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي"[3].

4-البعدالهندسي:

ويطلق عليه بالبعد المعماري حيث يقول **صلاح صالح** أن"صياغة الروائيين لأمكنتهم تتعدد الرؤيات الهندسية

---

[1]- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية: حبيب مونسي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا،2001 ص65.

[2]- جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية: أحمد طالب، (المرجع السابق)، ص21 .

[3]- صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هنية، (المرجع السابق)، ص33 .

والرياضية للمكان الروائي وتكثر أيضاً المفردات القادمة من هذين العلمين، إضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في اسم المكان وتصويره، وإتكائها على الأشكال الهندسية وتعابير الرياضيات"[1].

فالمكان الروائي متشكل أساساً من مادة لغوية، فهو أقل خضوعاً للصرامة الرياضية أو الهندسية، وأكثر تفلتاً وإنسياجاً خارج منطق الضبط والمقاييس، فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد **صلاح صالح** في نقطتين[2]:

الأولى: الآليات المعقدة، التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة، والرواية قد تضفي صفات مكانية على الأفكار المجردة تساعد على تجسيدها.

الثانية: أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق المسافات ومحاولة ضبط المساحات، التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضاً قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة[3].

5_البعد التقني الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية على العصر وتشهد تنامياً متزايداً ومن هذه التقنيات يشير صلاح صالح لـ : الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان...وسنتطرق في القسم التطبيقي من البحث إلى أهم التقنيات التي استعان بها الكاتب في بناء المكان في الرواية المختارة[4].

2.4 أهمية المكان:

إن فاعلية المكان في العمل الفني، لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخوص حيث "يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسوم أبعاده، ذلك أن لمكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البي ئي- المكان- من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة"[5].

---

[1]- الذات المروية على لسان الأنا: منال بنت عبد العزيز العيسى، رسالة دكتوراه، إشراف: حسين بن عبد العزيز الواد، جامعة الملك سعود، 1431هـ_ 2010م، ص200.

[2]- قضايا المكان الروائي: صلاح صالح، (المرجع السابق)، ص54.

[3]- المرجع نفسه، ص55.

[4]- ينظر: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هنية، (المرجع السابق)، ص34.

[5] - البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن): عبد المنعم زكريا القاضي ، تقديم أحمد ابراهيم الحواري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 138.

فالمكان يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤثر الأحداث انما يتحول المكان في الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عليه السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف[1].

حيث يتجاوز المكان أحيانا كونه مجرد إطار للأحداث من خلال علاقته بالإنسان إلى أبعاد إيحائية "فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها وهو ذل على الإنسان قبل أن يكون دلا على الجغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث، فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان مكان يحدد سلوكه وعلائقه ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق"[2].

وتتجلى أكثر فاعليةِ المكان عندما "يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد كم حقيقة الملموسة فيمكنه أن يصبح محدد أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي، أي ممثل لرؤية الروائي"[3].

فغالبا ما يدل المكان في الرواية على أن إحداثها تبدو حقيقة "فإن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من إحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى"[4].

وعلى الرغم من أن قيمة المكان تختلف من عمل أدبي إلى آخر إلا أنه يعتبر "أحد العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء النص القصصي إذ بدونه تتلاشى العناصر الأخرى وتمحي ضرورة وتأتيه هذه الأهمية القصوى بحكم وظيفته التأطرية للمساحة التي تقع فيها الأحداث، وإن فضاء المكان بهذا المعنى، يكتسي بعدا تشكيليا يجعل العين القصصية تستجيب له دون كبير عناء، لاكتفائها بالملاحظة والمشاهدة وهي عملية سهلة ومغرية في آن لأنها تربطه بالإدراك الحسي إذا ما قورنت بفضاء الزمان الذي يرتبط بالإدراك النفسي ويشكل عقبة أمام النص ومثارا لحيرته وارتباكه بسبب دبيبة غير المسموح وغير الملموس.

---

[1] – في الرواية و القصة والمسرح(قراءة المكونات في الفنية والجمالية السردية): محمد تحريشي، دار النشر حلب، د.ت، ص33.

[2] –البنية والدلالة في الروايات ابراهيم نصر الله: أحمد مرشد، (المرجع السابق)، ص128.

[3] –المرجع نفسه، ص129.

[4] – بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: حميد لحميداني، (المرجع السابق)، ص65.

ومن هذا المعنى يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاده النص السردي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجوائه ورصدها تفاعلاته وتناقضاته"[1].

وهناك من يرى في المكان "هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية ويفتقد خصوصيته وتاليها أصالته، وربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به"[2].

فالمكان كما قال "محمود درويش": "إنه الأرض والتاريخ"[3]

فالمكان الفني يخاطب خبرة القارئ ويمكنه من استخدام طاقته المعرفية، ومن زاوية أخرى "فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[4].

أي يكون لها دور في تشكيل البناء الروائي"فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[5].

ومن وجهة نظر أخرى فالروائي أثناء بناءه للعمل الفني سيعمل "على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[6].

ومن زاوية أخرى "فالمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث .فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه"[7].

ويبدو المكان أكثر التصاقا بحياة البشر، لأن خبرة الانسان، مثل إدراكه للمكان، ذات طابع حسيّ مباشر، حيث تقول سيزا قاسم: "وقد يفسر هذا أن البشر لجؤوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية

---

[1]- المكان في العمل الفني: أحمد زنيير، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد129، آدار 2006، ص13.

[2]- قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة: مريم بغيبغ، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة ،2009-2010، ص17.

[3]- فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر الانساني العربي: حسن لشقر،(المرجع السابق)، ص26.

[4]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحميداني، (المرجع السابق)، ص65.

[5]- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، (المرجع السابق)، ص30.

[6]- المرجع نفسه، ص32.

[7]- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، (المرجع السابق)، ص34.

وغير المادية على السواء: فالقرب والبعد، والارتفاع والانخفاض، علامات مألوفة تربط الانسان ارتباطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه"[1].

ويمكننا القول أن المكان يكتسب أهمية كبيرة في العمل الروائي، إذ يعد عنصر من عناصر البناء الفني للرواية فللمكان يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية .

[1]- بناء الرواية: سيزا قاسم، (المرجع السابق)، ص85.

الفصل الثاني: أنماط المكان في الرواية

السيرة الذاتية والعلمية

ملخص الرواية

أنماط المكان

البناء الفني للرواية

1.السيرة الذاتية والعلمية:

أ- السيرة الذاتية:

هو محمد زتيلي شاعر وروائي وكاتب وصحفي جزائري، هو ابن صالح بن احسن بن رابح بن سليمان، مواليد 1952 من مشتة أولاد يعقوب دوار عرش بني مسلم بلدية العنصر دائرة الميلية . ولاية قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري- سابقا- ولاحقا بلدية خيري واد عجول دائرة العنصر ولاية جيجل الساحلية الجميلة[1].

حفظ ربع القرآن الكريم على يد والده الشيخ صالح معلم القرية، الذي تسبب قصف الدبابات الفرنسية سنة 1957 أو 1958 للقرية بكاملها بيتًا بيتًا، والقيام بمجزرة جماعية لسكان القرية الثائرة بعدما بلغت العدو الفرنسي أنباء عن مرور المجاهدين من القرية، والقيام بالتموين المتواصل من لدن سكانها فقام العدو برصف الدبابات في مواجهة القرية في ذلك اليوم ونسف بيوتها بمن فيها من السكان بيتاً بيتاً، وبالتالي في نسف المدرسة أيضًا وتوقف التدريس والتحاقه بالعمل الثوري خاصة في مجال الإعلام والإدارة، وقد عمل تحت إشراف المجاهد البطل سي معود المعروف في المنطقة والذي تعرض للتعذيب من طرف العدو عدة مرات. وحين هجرة السكان إلى مناطق مجاورة حيث التحقت العائلة بصفه نهائية بقسنطينة التي كان جده احسن قد انتقل، إليها عندما أراد الاستعمار الفرنسي تجنيده وترحيله إلى الجبهة خلال الحرب العالمية الأولى (1914-1919) غير أن صغر سنه"11سنة" جعله يبقى في قسنطينة ويمارس فيها التجارة متنقلا إلى القرية باستمرار، وقد استطاع أن يصبح تاجراً مهماً[2].

اضطربت تجارة الجد احسن خلال سنوات الثورة التحريري (1954-1962) ليستقر سنوات في مسقط رأسه، غير أن الوضع المزري للقرى والأرياف جعله يقرر العودة عند ابنه الشيخ صالح الذي صار مدرسا في التعليم الابتدائي بمجرد توقف الثورة بإعلان الاستقلال دون أن تنقطع صلة العائلة بالقرية وبالمنطقة بصفة عامة. درس محمد زتيلي في قسنطينة المرحلة الابتدائية بمدرسة ابن حفيصة بعوينة الفول، ثم بمدرسة النهضة برحبة الصوف ودرس المرحلة الإكمالية بمعهد عبد الحميد ابن باديس، ودرس المرحلة الثانوية في ثانوية عبد الحميد ابن باديس التي تحصل منها على شهادة البكالوريا أدب عربي سنة 1971 والتحق بجامعة قسنطينة كلية الحقوق ليتخرج منها عام 1975.

---

[1] - فواصل الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، (1975-2005): محمد زتيلي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص 119.

[2] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة، نقلا عن الموقع الإلكتروني (محرك البحث goole)) htty: //ar. wkiPadia Org، بتاريخ 2014.06.27، 20:45.

فقد قال[1]: أنه أرسلته وزارة البريد والمواصلات في بعثة دراسية إلى المعهد العالي العربي بدمشق التابع لجامعة الدول العربية وهناك قضيت سنة مكنتني من التعرف على الجو الثقافي والأدبي والاحتكاك ببعض الأدباء السوريين والعرب.

ب- السيرة العلمية:

من خلال مشواره الحافل بالنجاح والإبداع وبشهادة التاريخ اعتلى زتيلي مناصب مرموقة تليق بمكانته ككاتب وصحفي بحجمه بالقطاعين الخاص والعام، وقد استلم عدة وظائف نوضحها كالآتي[2]:

-منسق جهوي للشرق الجزائري للتحرير بيومية الخبر المستقلة سنة 1999.

-مدير تحرير مؤسس لعدد من العناوين الإعلامية من سنة (1990- 1996). عينته السيدة خليدة تومي سنة 2003 على رأس مديرية الثقافة لولاية قسنطينة العاصمة الثقافية للجزائر، ومحافظاً للمهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية سنة 2006 حيث نظم المهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية في نفس السنة تحت الرعاية السامية لفخامة رئيس الجمهورية الذي افتتحه يوم 16 أفريل2006، ثم عينته الوزيرة على رأس مديرية الثقافة لثاني أكبر ولاية جزائرية وعاصمة الهضاب العليا مدير للثقافة لولاية سطيف وهذا منذ جانفي 2007.

وقد قام محمد زتيلي بتولي مسؤوليات عديدة منها:

-عضو الأمانة التنفيذية لإتحاد الكتاب الجزائريين (1981- 1985) وعضو المجلس الأعلى لأخلاقيات مهنة الصحافة (2001-2005)، عضو مؤسس مهرجانات محمد العيد آل خليفة1981 بسكرة، وعضو مؤسس ملتقى الرواية بقسنطينة 1984، وعضو مؤسس ملتقى مالك بن حداد الشعري بقسنطينة 1979.

- مؤسس نادي فكر وفن بقسنطينة ثم نقله إلى سطيف إبتداءاً من 2008 مدير الثقافة لولاية ميلة2011.

- أسس جريدة خاصة ثقافية بعنوان "جسور" حيث صدرت في 1990 وكانت أول عنوان مستقل باللغة الوطنية، وفي الفترة الممتدة مابين (1990-1996) واصل تجربته برفقة صديق دربه مصطفى نطور بإصدار عنوان ثان "الشرق الجزائري" ، وأخيراً جريدة الساخرة "مسمار"[3].

- تحصل على الجائزة الأولى المغاربية مفدي زكريا في الشعر المنظمة من طرف الجاحظية عام 1993 ، كما كرم من فخامة رئيس الجمهورية عام 2007. صدرت له أعمال عديدة في الشعر والرواية والمقالة النقدية وقصص الأطفال والمتابعات الصحفية وهي كالآتي:

- رواية الأكواخ تحترق طبعة الأولى سنة1977، والطبعة ثانية 1982، والطبعة الثالثة 2012.

---

[1] - فواصل الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، (1975-2005): محمد زتيلي، (المرجع السابق)، ص115.

[2] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة، نقلا عن الموقع الإلكتروني(محرك البحث google)، htty: //ar. wkiPadia. Org، بتاريخ27يوليو 2014، 20:45.

[3] - أدباء وشعراء ومطبوعات، قراءة صالح مفقودة، منتديات ستار تايمز، نقلا عن الموقع الإلكتروني (محرك البحثgoogle)، www.startimes.com، بتاريخ 2008.10.03، 23:02.

- الضفدعة والمطر قصة للأطفال نشرت سنة 1984.
- فواصل الحركة الأدبية والنقدية الجزائرية 1984.
- عودة حمار الحكيم محاورات حرة مع حمار.
- الأعمال الشعرية أربعة مجموعات (فصول الحب والتحول، قصائد للعشق والذهول، ظلام الأيام الصعبة، انهيار مملكة الحوت) .

كما كتب الكاتب مؤلفات تحت الطبع[1] .

ومن خلال هذه المؤلفات والإنجازات المختلفة والمتنوعة يتضح لنا أن الكاتب يؤلف في مجالات عدة منها: الرواية والمسرح وكذا الدراسات الأدبية، وهذا وإن دل على شيء إنما يدل على سعة ترفه وتبحره في العلم سواء في جوانبه الإبداعية أو النضالية.

2. ملخص الرواية:

تتكون الرواية من 118 صفحة، وهي رواية قصيرة مقسمة إلى ثلاثة فصول عنونها الكاتب في الرواية على لسان بطلها وهذه الفصول مقسمة كالآتي:

الفصل الأول : بدأ من الصفحة 5 إلى الصفحة 54.

الفصل الثاني : بدأ من الصفحة55 إلى الصفحة 88.

الفصل الثالث : بدأ من الصفحة89 إلى الصفحة 118 .

والرواية صادرة عن دار المعرفة للنشر والتوزيع الجزائر لها ثلاث طبعات الطبعة الأولى في سنة1975، والطبعة الثانية في سنة 1982، والطبعة الثالثة في سنة 2012، وقد نالت الجائزة الأولى في المسابقة الأدبية لمديرية الإعلام بقسنطينة لسنة 1977، وقد نشرت تحت عنوان قصة ولكن محمد زتيلي يصنفها ضمن الرواية القصيرة وعلى لسان محمد زتيلي قال: "بينهما ولكنها من حيث الزمن وكثافة الأحداث وحضور الشخصيات تعتبر رواية".

وهي رواية التحولات الاجتماعية بعد الاستقلال وعلاقة الإنسان بالأرض ومسألة النزوح الريفي وأيضاً القضاء على الإقطاع والعبودية وتنظيم ذلك بما يسمى اليوم "الثورة الزراعية"، حيث تطرق فيها لحكاية ابن الشهيد المدعو "مسعود"، والذي استشهد والده، وهو يدافع عن وطنه الجزائر، حيث تدور أحداث هذه الرواية بين الريف وبين مدينة قسنطينة.

تورد هذه الرواية حكاية عائلة فقيرة، تتكون من زوجة وخمسة أبناء أما الأب فقد هاجر إلى فرنسا منذ ستة أشهر، تاركاً المسؤولية لأخيه مسعود الذي تكفل بإعالة أفراد العائلة، لكن ظروف العيش لم تكن سهلة فعمله خماسا لا يعود عليه حتى بما يسد جوع هذه الأسرة، وتمر الأيام وتتواصل حلقات الزمن، ويحدث أمرا لم

[1] – أدباء وشعراء ومطبوعات، قراءة صالح مفقودة، منتديات ستار تايمز، نقلا عن الموقع الإلكتروني(محرك البحثgoogle) ، www.startimes.com ، بتاريخ 2008.10.03 ، 23:02.

يكن منتظراً يكون عنصراً مفاعلاً يغير من أحوال هذه العائلة ويحول حياتها إلى مسار مغاير، عما كانت عليه نتيجة نشوب صراع بين مسعود وصاحب العمل، حيث يضطر إلى مغادرة منصبه متجهاً نحو مكان آخر مهاجراً بحثاً عن ذاته، فكانت وجهته إلى مدينة قسنطينة مدينة الجسور المعلقة وبعد مدة قصيرة يتعلم مهنة الخياطة، وهناك حدث ما لم يكن بالحسبان حيث انحرف البطل عن مساره المعتاد ويلج عالماً يجهل قواعده حيث يشرع في ممارسة الرذيلة، وينحرف عن طريق الصواب، في وقت غاب فيه الوازع الديني، إلا أن هذه العادة الدخيلة على حياة مسعود ما هي إلا سحابة صيف سرعان ما انقشع ضبابها وأزالت الغشاوة عن عيونه، واسترجع أنفاسه وعاد إلى رشده، أين يقوم بإستأجار غرفة في أحد الأحياء الشعبية، ويستقدم أسرة أخيه من القرية .

وبذلك تنتقل هذه الأسرة لتعيش وضعية ليست أحسن من الأولى ويهتم مسعود بجلب القوت للعائلة، في حين يبدي "كريم" الطفل الأكبر في العائلة رغبته في العمل ومساعدة عمه، كما يبدي الفتى شجاعة نادرة جعلته يظفر صداقات كثيرة من أطفال الحي، ويدخل ضمن مجموعة ماسحي الأحذية، بينما هو يقوم بهذه المهنة على أحد الأرصفة، وإذا بسيارة تدوسه وكان سبباً في وفاته، فتكون هذه الحادثة منعطفاً حاسماً لهذه الأسرة تجعلها تتخلى عن فكرة الاستقرار نهائياً في المدينة وتدفع بها للعودة إلى القرية، ويصادف هذا الوقت حدثاً هاماً يتمثل في الشروع في تطبيق الثورة الزراعية وتوزيع الأراضي على الفلاحين، فيستفيد "مسعود" وزوجة أخيه من الثورة الزراعية، وبذلك صار مسعود وفاطمة يخرجان عند الفجر ويعودان عند المساء، يعملان في أرضهما وليس هذا فحسب، بل انتخبت فاطمة رئيسة للتعاونية التي تنتمي إليها، ومسعود انتخب في مكتب الولاية لإتحاد الفلاحين.

ويحصلان على سكن في القرية الاشتراكية "بلغيموز" ويحرقان كوخهما القديم الذي يذكرهما بالماضي، ويحرقان معه ذكريات البؤس والشقاء، وبينما الكوخ يحترق كان مسعود يقرأ الرسالة التي وصلته من الحاج الطاهر، يعرض عليه العمل كرئيس للورشة، ولكن مسعود يرفض هذا العرض، ويكتب رسالة في هذا الشأن يخبر فيها عن احتراق كوخه وباقي أكواخ الفلاحين الآخرين بعد أن حصلوا على مساكن جديدة[1].

[1] – ينظر: الأكواخ تحترق، محمد زتيلي، دار المعرفة، ط3، 2012 .

2. أنماط المكان في الرواية:

لا يشد المكان إلا بأعمدة يرتكز عليها، فإذا احتلت ركيزة ما احتل هيكل البيت، وكذلك الأمر بالنسبة للرواية، فهي تعتمد في بنائها على المكان الذي غدا ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها، حيث نجد " أن المكان لم يعد عنصر ثانويا في الرواية فقد صار عنصر أساسيا للعمل الروائي، يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة تتقابل معبرة عن العلاقات والأفكار والسلوكات السائدة فيه"[1].

حيث نجد أن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخوص وأحداث الرواية وبذلك "يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات"[2].

ففي رواية "الأكواخ تحترق" رواية غنية بالأماكن، حيث أن السارد ذكر العديد من الأماكن منها: القرية وقسنطينة، فرنسا، وهران...إلخ، إلا أن المكان الأبرز الذي قضي فيه البطل طول الوقت، هي القرية ومدينة قسنطينة، فالقرية التي ولد وعاش فيها رغم الظروف الصعبة التي مر بها من شقاء والكد في حقول الإقطاعيين.

أما مدينة قسنطينة فهو المكان الذي سافر إليه لأجل العمل وكسب قوة يومه حيث قال أحمد منور في كتابه قراءات في القصة الجزائرية "أن الكاتب قد رسم من حيث الرقعة المكانية خلفية روائية كاملة، وصور بدقة متناهية أحيانا جوانب من حياة القرية والمدينة. ومن خلال تتبعه لحياة البطل فبين لنا حياة التفاهة التي كان يعيش فيها أهل القرية، بين الشقاء والكد في حقول الإقطاعيين ... ونلمس نفس الدقة في الملاحظة عند انتقال البطل إلى مدينة قسنطينة، فالبطل يسلك نفس السلوك الذي اشتهر به أهل الريف عند نزولهم إلى المدينة"[3].

أما بالنسبة لفرنسا فهو المكان الذي هاجر إليه أخوه، تاركا خلفه زوجته وأبناءه دون عائل فتولى مسعود مسؤوليتهم ورعايتهم.

وسنقف في دراستنا هذه على الأماكن التي عاش معظم حياته، والتي سافر إليها حيث سنتناول بالتحديد الأماكن المغلقة والمفتوحة.

---

[1] – منطق السرد (دراسات في االقصة الجزائرية الحديثة): عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون– الجزائر، 1994، ص69.

[2] – المرجع نفسه، ص70.

[3] – قراءات في القصة الجزائرية: أحمد منور، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص69.

2.1 الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر"[1].

البيت:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى والمدن.

فالبيت عند **غاستون باشلار** هو"أحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ...ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتتا"[2].

فقد تعددت تسميات البيت ومنها الدار والبيت والمترل والشقة والغرفة والحي الشعبي والقصر.

1.البيت في القرية:

هو عبارة عن الكوخ الذي ولد فيه ابن الشهيد المدعو مسعود الذي استشهد والده وهو يدافع عن وطنه الجزائر وعاش فيه طفولته وشبابه الذي قضاه في الشقاء والبؤس بسبب سيطرة رجال الاقطاعيين على الأراضي الزراعية، بالإضافة إلى هجرة أخوه إلى فرنسا تاركا وراءه زوجته وأبناءه الخمس مما أطر إلى تحمل المسؤولية ورعايتهم رغما عنه، حيث يقول مسعود"قد أجد في المقهى أصدقاء القرية الذين أرتاح لوجودهم والحديث إليهم، أما في الكوخ فليس فيه سوى من يغرس في قلبي الهم والحزن" [3]،حيث شعر مسعود بالحزن عندما يذكر زوجة أخيه وأبناءها الخمس حيث قال: "مسكينة المرأة التي تنتظر زوجها عاما أو عامين ليعود من الهجرة فيضاجعها شهرا أو أقل ثم يواصل الاغتراب ..."[4]

فيبعث الأشجان والأسى في نفسه، بسبب الفاقة والاحتياج التي تعاني منها هذه الأسرة وعجزه هو عن تغيير حالها.

ولكن السارد لم يقدم البيت إطاراً للحدث، و لم يأت على وصف جدرانه وأثاثه ومختلف مكوناته، وإنما صب تركيزه على الشخصية البطل التي تلتحم المكان وتغدوا عنصرا أساسيا.

فالبيت كل ما حواه من مشاعر الحزن والأسى في نفس البطل ويزيد من معاناته وآلامه، ويضاعف أحاسيسه بالقهر والظلم كلما تذكر حالة فاطمة حينما ينظر إليها نظرة إشفاق وأحيانا نظرة إعجاب حيث

---

[1] – صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هنية، (المرجع السابق)، ص178.

[2] – جماليات المكان: غاستون باشلار، (المرجع السابق)،ص38.

[3] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص15.

[4] – المصدر نفسه ، ص15.

يقول: "الوجه بدر مكتمل مشرقا رغم الجوع، والهم والشقاوة... والشعر الأسود الناعم المترسل الذي كلما اقترب من ملامسة الصلب إلا وفضلت فاطمة قصه بعض الشئ"[1].

2. البيت في المدينة:

يختلف عن ما في القرية إذ أن البيت تتعدد تسمياته في المدينة ومنها الشقة والغرفة أو الحي الشعبي أو القصديري، إذ أن الغرفة هي جزء أو المسمى الثاني للبيت الذي ظهر في الروايات المدروسة فهو مكان حميمي وأليف، فالغرفة ترتبط بعدة صفات كالفقر والقذارة والاختناق التي تعكسها.

ففي رواية "الأكواخ تحترق" بدت لنا الغرفة مكانا للمحبة والتماسك الأسري، حيث استأجر مسعود غرفة في أحد الأحياء الشعبية وأحضر فاطمة وأبناءها للعيش معه "إنها حياة المسؤولية على الأسرة التي ستصل إلى قسنطينة مساء غدا ... بها غرفة تستطيع أن تأويه مع فاطمة والأولاد" [2]، ولكن رغم الظروف والحياة الصعبة في مدينة ومستلزماتها مثل الكهرباء والماء شعر مسعود بالخوف في أول وهلة ثم بعدئذ اطمأن فقال الكاتب: "هكذا فكر مسعود، لكنه ما أن تذكر الماء والكهرباء حتى شعر بقليل من الخوف سرعان ما تبدد وهو يخاطب نفسه:

-"لكنني أقبض خمسمائة دينار شهريا، وسوف يتضاعف بعد أن ينقلني الحاج الطاهر إلى الورشة"[3].

المسجد:

المكان الذي تسمو فيه الروح حيث تؤدي فيه شعائر الصلاة، فتطمئن فيه النفس وتحس بالأمان والاستقرار، فالمسجد من المعالم العريقة التي تزخر بها مدينة قسنطينة حيث أن "المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، بفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون اليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم الزام نابع عن ايمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه تقودهم رغبة روحية"[4].

فالبرغم من وجود أماكن أخرى من "ماخور" وغيرة تغوي الناس إلا أن المساجد تبقى صامدة في وجه الفساد، فهي التي تدعو مآدها خمس مرات في اليوم الناس إلى العودة إلى الطهر والعفة، فهي التي تبعث الأمل دائما إلى التوبة، فالمسجد هو المكان الذي يلتقي فيه الناس دونما تفريق بينهم، فيقف الغني بجانب الفقير والكبير بجانب الصغير.

فسماع صوت المآدن والفتاوى التي تلقى في المسجد لها تأثير كبير على نفس الإنسان، فيحس بالرهبة وسمو الروح، حيث أن مسعود تخيل أنه على وشك الموت وهذا عند سماعه مواعظ الإمام وارشادته، "انتهى

---

[1] – المصدر نفسه، ص26.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق) ، ص89.

[3] – المصدر نفسه، ص90.

[4] – المرأة في الرواية العربية: صالح مفقودة، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009، ص95.

امام المسجد المجاور للحمام من الوضوء والصلاة، ووعظ المتحممين، ووصف الجنة والنار والتذكير بالثواب والعقاب"[1].

الماخور:

هو المكان الذي كانت تمارس فيه الرذيلة، حيث يقصده أولئك الذين مات لديهم الوعي الديني فأصبحوا يستحلون كل ما يحلوا لهم، ففي رواية "الأكواخ تحترق" ينحرف البطل عن مساره المعتاد ويلج عالما يجهل قواعده وهذا عند بداية حلول فصل الربيع حيث قال: "إن الفتيات في قسنطينة يتغيرن تماما في فصل الربيع فيزدن رونقا وجمالا" [2]. ومن هنا بدا مسار مسعود ينحرف عن الصواب، في وقت غاب فيه الوازع الديني، وسبب في ذلك رفاقه في العمل ألحوا عليه لزيارة هذا المكان.

حيث يضيف مسعود أن هذا المكان أصبح هاجزا يشغل تفكيره طول الوقت ويسمع بعض الأرقام التي كانت تتداول بين زملائه تطلق على هاته الفتيات حيث يقول الكاتب: "لكنها الصورة وحدها تتزاحم في مخيلة مسعود يوما بعد آخر، إنه يسمع من رقمي " 50" و "8""[3]، حتى أنه سأل نفسه لما أصبحت كثير التفكير في الجنس "ما السر في كوني أصبحت كثير التفكير في الجنس في هذه الأيام ؟ وبدأ يعلل ذلك: لعلهن فتيات قسنطينة ذوات الأجسام الرشيقة والحركات المملوءة بالعهر والطهارة"[4].

في البداية انتابه الفضول لمعرفة ذاك المكان وما يوجد فيه لكن كان يعرف أنه مكان الرذيلة يأتوا اليه الرجال لإشباع غرائزهم وملذاتهم، ثم هم بالخروج وهو يحدث نفسه مخاطبا زملاءه في الخياطة:

-"أ هذا هو المعهر يا كلاب ؟!"[5]

حينئذ تذكر مقولة عمه علاوة حيث قال: "صدقت يا عمي علاوة الحياة كهف مظلم"[6].

ولكن ما هي إلا لحظات عابرة سرعان ما انقشع ضبابها وأزالت الغشاوة عن عيونه، حيث استرجع أنفاسه وعاد إلى رشده.

المستشفى:

يعتبر المستشفى من أماكن الإقامة الإجبارية لأن الذات تحل فيها رغما عنها والمستشفى هو مكان له سيميائيته الخاصة المرتبطة نفسيا بالمرض والوحدة والألم. ولذلك نجد أن معظم الروايات المدروسة لا تخلو من هذا المصطلح أو الدلالة، فهو مكان مرفوض بالنسبة للذات، فالمستشفى ينقسم إلى قسمين: مستشفى العادي،

---

[1] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص78.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص81.

[3] – المصدر نفسه ، ص82.

[4] – المصدر نفسه، ص83

[5] – المصدر نفسه، ص86.

[6] – المصدر نفسه، ص88.

المستشفى الأمراض العقلية، كما يمتاز بوظيفة خاصة التي لا يمكن الاستغناء عن خدماتها، حيث أن المستشفى "يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة والمفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في انسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يضع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أ كان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر بالاطمئنان، ويأمل في الشفاء"[1].

فقد ظهر في رواية "الأكواخ تحترق" المستشفى العادي، فهو مكانا عبرت من خلاله الذات عن خيبتها "فاطمة" بعد سماع خبر ابنها الأكبر "كريم" الذي كان يعمل ماسح الأحذية في الصيف إثر حادث سير أدى به ادخاله إلى المستشفى، حيث سألت فاطمة مسعود :

-"أين تركت كريم ؟

-في المستشفى ليعالجوه.

-فبكت.

-ولدي العزيز ... ماذا فعلنا يا الله؟!"[2]

ثم قال لها مسعود بطل الرواية ليخفف عن معاناتها وحزنها ويحاول تهدئتها ومواستها حيث قال:

"لا تخافي يا فاطمة إنه في المستشفى وسيخرج بعد أن يشفى جرحه" [3]ولكن مما زاد الأمر تعقيدا وتأزما عند سماع خبر وفاة ابنها فانهارت بالبكاء والصراخ ونذب وجهها وكذلك مسعود افجعه الخبر الذي لم يكن في الحسبان حيث يقول الكاتب:

- "صاحت فاطمة:

- ولدي ... كريم ... ولدي ...

- وصرخ مسعود:

- أخي كريم.

وراحت فاطمة تبكي وتندب وجهها، في حين راح مسعود يبكي لأول مرة بأعلى صوته"[4].

فخبر وفاة ابن أخيه جاءت كصدمة أثرت على نفسيته ونفسية أم كريم مما أطرا إلى العودة إلى القرية هو وزوجة أخيه وأبنائها، وهذا الحدث يتزامن مع قرار الدولة الجزائرية بمنح الأراضي للفلاحين تحت شعار الأرض لمن يخدمها فقد استفادا من قطعة أرض زراعية وسكن بالقرية.

---

[1] – المرأة في الرواية الجزائرية: صالح مفقودة، (المرجع السابق)، ص97.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص111.

[3] – المصدر نفسه، ص112

[4]– المصدر نفسه، ص113.

2.2 الأماكن المفتوحة:

الشارع:

تعد الشوارع "أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها "[1].فهي أماكن مفتوحة، تعكس وتصف بطريقة غير مباشرة، ما يحدث عليه في الرواية "فالشمس دافئة والأرض مبللة حشائشها بالندى وكذا أوراق الشجر، لكنها العصافير لا تكف عن التغريد والطيران، وأشعة الشمس تزداد امتدادا ووضوحا"[2].

وتمثل أيضا بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة وتوقف وانطلاق من جديد، فهي الحيز الذي يمكنها من "أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق البيت" [3]، إضافة إلى مكان إلتقاء بين الناس، فمسعود يلتقي ببعض زملائه الفلاحين المنتشرين في أطراف الحقل، لكن عند عودته يتبادر إلى ذهنه الذهاب إلى المقهى.

فعبر الشارع هنا عن لحظات العزلة والوحدة والحزن، إذ يعد الحضن الذي يتلقف هذه الذات المنفردة والضعيفة والتائهة، فيتذكر زوجة أخيه وأبناءها "مسكينة هي المرأة التي تنتظر زوجها عاما أو عامين. ليعود من الهجرة فيضاجعها شهرا أو أقل ثم يواصل الاغتراب ... "[4] وخاطبها في نفسه: "أنت ضائعة مثلي يا فاطمة، كلانا نحترق أيامه سدى، لكن ما السبب؟"[5]

وأعطى الكاتب صورة محاكية لحياة الفلاحين في الحقل والمقهى لينقل بعدها إلى المدينة، ويصف من خلال عين "مسعود" فيعطي بعض الملامح العامة للمدينة، بشوارعها وأسواقها وكأن السارد لأول مرة، فهو يصفها كما يراها مسعود.

يعتبر من الأماكن الهامة في حياة المدن، لذلك عبر الروائيون العرب عن هذا النوع من الأمكنة وجمالياته، خلال حديثهم عن المدن العربية بوصفه "مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد"[6].

وقد تكون أول خصوصية تتبادر إلى الذهن مظهر الشارع المادي المتصل بمعاني الاكتظاظ البشري، وهذا ما لمسه مسعود بمجرد وصوله إلى المدينة فقد "اشتد في أعماقه الاحساس بالخوف والضياع، وعمقت إحساسه حركة المرور، والناس المسرعون، والناس الواقفون، والضجيج"[7].

---

[1] – بنية الشكل الروائي: حسن البحراوي، (المرجع السابق)، ص79.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص6-7.

[3] – السرد وتجربة المعنى: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008، ص35.

[4] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص15.

[5] – المصدر نفسه، ص16.

[6] – بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الحمام" لواسيني الأعرج: نصيرة زوزو، مجلة المخبر، العدد 8، 2012، ص24.

[7] –الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص57.

عملت الأحداث على نقل الوصف من شارع إلى آخر، إلا أن بعض الشوارع شكلت أمكنة عبور فحسب، فمسعود كان يتجول من شارع إلى آخر بحثا عن رحبة الصوف فقد "وقف حائرا أمام هذه الشوارع التي تفضي ولا شك إلى قلب المدينة، ثلاثة طرق واحد إلى اليمين وأخرى على الشمال،وثالثة في وسط تبدو نهايتها بعد عشرات من الأمتار" [1]، وتجده يذكر شارع العربي بن مهيدي ونهج "ملاح سليمان" الذي دله عليه زميله في الحرفة المحتوي على غرفة للإيجار تستطيع ان تأويه مع فاطمة والأولاد.

وبالتالي فعدم ذكر أسماء بعض الشوارع، قد يكون أمرا طبيعيا في بعض المواطن، حين يعمد إلى إخفاء الأسماء لبعض الأماكن، باعتبار أن العمل الروائي "نوع من اللعب بين الراوي والقارئ ... الروائي يقدم أقصى ما لديه من مهارات الكشف والإخفاء والقارئ يقدم أقصى ما لديه من مهارات الكشف والاستقصاء" [2].

المقهى:

المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم، فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء، فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك. فهو المقتبس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها حيث "تمثل المحلات العامة مثل المقهى والمتجر مكانا مناسبا للقيام بالدور الاعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادون مثل هذه المحلات" [3].

فالمقهى لديه مكانته الخاصة في المجتمع العربي قديما وحديثا يختلف كل مقهى عن آخر في مستوى الخدمات التي يقدمها حيث نجد أن بعض الأمكنة لها خصوصيتها تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية منها: "المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا" [4].

ففي الرواية يحتل المقهى الشعبي مكانة متميزة في الروايات التي اتخذت من القرية اطارا لأحداثها وهذا ما نستشفه في رواية "الأكواخ تحترق" من خلال وصفها إذ هو مكان لتجمعات الرجالية كما هو معروف في الروايات العربية.

ورد الحديث عن المقهى في الرواية من خلال وصف البطل مسعود للمقهى وحلقة الشيوخ والشباب وهم يلعبون بالدومينو، إذ هو مكان يجتمع فيه الفقراء وفلاحوها لأجل قتل وقت الفراغ في لعب "وكان منظر الشيوخ الذين يلعبون الدومينو وكذا الشبان الذين يلعبون الكارطة وجموع المتحلقين حول المجموعتين" [5].

---

[1] – المصدر نفسه، ص59.

[2] – بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج: نصيرة زوزو، (المرجع السابق)، ص25.

[3] – منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية): عبد الحميد بورايو، (المرجع السابق)، ص147.

[4] – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحميداني، (المرجع السابق)، ص72.

[5] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص18.

أما في مدينة قسنطينة فقد صور الكاتب حينما وصل مسعود إلى مقهى بلغيموز " لقد وصل إلى مقهى بلغيموز عند الفجر حيث كان في انتظار قدم حافلة قوطاس التي تقلع من قسنطينة على الرابعة صباحا لتصل في تمام الثامنة"[1].

فقد وصف السارد أرضية المقهى في مدينة أنها متسخة ويقوم العامل بجمع القمامة المرمية على الأرض "في الوقت الذي انتهى النادل من كنس أرضية المقهى مخرجا ما تجمع لديه من القمامة إلى الخارج حيث شرع في كنس الخشبة الواسعة المثبتة في الأرض"[2].

المدرسة:

تمثل المدارس بالنسبة للتلاميذ ما تمثله أماكن العمل لأوليائهم. مع أنه مكان آخر من الأمكنة العمل، ورغم أهمية المدرسة ورغم ذكرها في المتن الروائي إلا أنها لا تكاد تزيد عن أسماء توحي إلى فضاء ملئ بالنشاط والحياة، إلا أنه في رواية "الأكواخ تحترق" لم يقم السارد بوصفها سواء من الداخل أو الخارج كحجم المدرسة وشكلها أو مساحتها أو حجم الأقسام وأثاثها أو رنة الجرس التي توحي بالدراسة، فقط اكتفى بذكرها في روايته وذلك من خلال أن بطل الرواية "مسعود" وعد ابن أخيه بإدخاله إلى المدرسة، بعد أن تحسنت ظروفه ادخل "كريم" الابن الأكبر لفاطمة المدرسة "أنت يجب أن تدخل المدرسة لتتعلم[3]" وعند سماعه ما قاله عمه أنه سيدخله المدرسة طار فرحا لأنه لم يصدق ذلك لم يكن هذا في قريته وحتى أن سمع أو شاهد فهي محصورة لأبناء الأغنياء حيث قال:

-"أدخل المدرسة ؟! أنا أدخل المدرسة ؟! آه لو أدخل المدرسة أقم عرسا"[4].

الجسر:

أحد المعالم التاريخية التي تزخر بها قسنطينة، والتي بقيت شامخة دالة على عراقة المدينة، فالجسر يربط طرفي المدينة ببعضها البعض حيث "أن هذا الجسر من الآثار العجيبة بمدينة قسنطينة وقد وصفه أحد المؤرخين بقوله:

وللمدينة بابان، باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشق من مائة ذراع وهي بناء الروم، وقد تعرض هذا الجسر للتعطيل في وقت ما أصلحه صالح باي"[5].

فالجسر في رواية "الأكواخ تحترق" مكانا عاما ذا دلالة عامة في تلك الرواية إذ هو يعد رمزا لوجود الحسي الحقيقي فهو خاصية من أهم الخصائص لمدينة قسنطينة الجزائرية، فقد وظف توظيفا عاديا، لأن السارد

---

[1] – المصدر نفسه، ص55.

[2] – المصدر نفسه، ص65.

[3] – المصدر نفسه،ص94.

[4] – المصدر نفسه، ص95.

[5] – المرأة في الرواية الجزائرية: صالح مفقودة، (المرجع السابق)، ص99.

لم يقف عليه أو يقوم بوصفه ويبرز أهميته في الرواية بل اكتفى فقط بذكره والمرور عليه "الشمس متوهجة في كبد السماء ترسل أشعتها الحارة دون وهن، ومسعود تخلص بمشقة من ازدحام رحبة الجمال والدلالين وبائعي الخضر والفواكه المنتشرين كالجراد قرب الجسر"[1].

ومما سبق تظهر القرية والمدينة في النماذج الروائية مكانيين رئيسيين تدور في إطارهما الأحداث وتتحرك فيهما الشخصيات، حيث أنها تمثل مختلف الخصائص الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية والقيم الثقافية، فبذلك تغدو صورة القرية والمدينة صورة واحدة متكاملة تنبئ عن وعي الراوي، فالمكان كما هو معروف بخصوصية المكان كانغلاق للقرية وانفتاح للمدينة، فكل من القرية والمدينة لها تاريخها وتقليدها وانشغالاتها وحياتها اليومية.

إذ تشكل القرية والمدينة في النماذج الروائية ذات بنى مكانية صغرى، في إطار ثنائية مشتركة بين المكان المفتوح والمكان المغلق، إذ كلا الطرفين يأثيران ببعضهما وذلك من خلال دور الشخصية في المكان.

فكلا من القرية والمدينة مكملا للآخر وامتدادا طبيعيا له وإن كانت المدينة على خلاف القرية، إذ توفرت فيها العديد من الأماكن والمرافق الحيوية كالمدرسة والجسر والحدائق العامة والمستشفيات والمحكمة والفندق والسينما إلا من الصعب الإحاطة بجميع هذه الأمكنة في هذا الفصل فقد اقتصرنا على البعض منها.

3. البناء الفني للرواية:

3.1 الشخصيات:

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكره وتؤثر في سير الأحداث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الاجتماعية محاولاً بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية إذ "تمثل الشخصية في النماذج الروائية المختارة أداة هامة استعان بها الكاتب في تجسيد المكان وإبراز خصائصه، من خلال ما تحمله الشخصية من علامات دالة، تستمدها من عمق المكان والبيئة والقيم ... وهذه الملامح أو السمات النابعة من تأثيرات المكان، هي ما سنحاول استقراءه بالتركيز على عينة من الشخصيات. بدت لنا شديدة الارتباط بالمكان، وكان المكان هنا يلد النموذج ويرعاه من دون فصل ظاهر بينهما"[2].

والشخصيات في رواية "الأكواخ تحترق" فيها من العمق والرمز الشيء الكثير إذ أن الروائي ركز على شخصية واحدة من بداية الرواية إلى نهايتها، وإعطاءه عناية كبيرة، بصرف النظر عن الشخصيات الأخرى مثل فاطمة، والأطفال والحاج الطاهر والشيخ علاوة، وعليوة الشواي، وغيرهم من الشخصيات التي لا نعرف عن ماضيها شيء.

---

[1] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص103.

[2] –صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هنية، (المرجع السابق)، ص240 .

وسنتعرض بالتفصيل عن هولاء الشخصيات:

أ. الشخصية الرئيسية:

مسعود:

ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هو أيضاً البطل السارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى من الأحداث تخصه وتدور حوله، فهو فلاح شاب يبلغ من العمر 25 سنة يعمل خماساً لدى الحاج عبد الله، وتتميز هذه الشخصية بعدة صفات أبرزها الشجاعة والذكاء والقوة والشعور بالمسؤولية، خاصة إزاء زوجة أخيه فاطمة وأطفالها الخمس فهو لا يرضخ للذل مهما كانت النتائج وخيمة.

وقد قادته هذه الشخصية إلى التصادم ومواجهة "الحاج عبد الله" هذا الأخير الذي طرده من العمل، ففضل مسعود الرحيل إلى المدينة بحثاً عن لقمة العيش، التزاما بعهد الشرف والمسؤولية الذي قطعه على نفسه بإعالة زوجة أخيه وأبنائها الخمسة، فقد تميز مسعود بحسه العائلي وتحمله لمسؤولية هذه العائلة من باب الواجب الأسري بعد هجرة أخيه إلى فرنسا دون رجعة.

أما الحاضر فقد شهد هو الآخر أحداثاً لا تقل قساوة مرارة عن الماضي فقد اختار مسعود قسنطينة قبلة له، لكن الحياة لم تكن سهلة عليه. يشعر البطل منذ الوهلة الأولى التي نزل فيها بقسنطينة بالخوف والضياع. يقول الكاتب : "وجد مسعود نفسه في مدينة أشعرته بالخوف والضياع من أول وهلة "[1].

فاستطاع مسعود أن يمتهن الخياطة، واستأجر غرفة في أحد الأحياء الشعبية وأحضر فاطمة وأبنائها للعيش معه. فمسعود تسيطر عليه الغريزة الجنسية بشكل حاد "وهو لأجل ذلك يرتمي في أحضان اللذة العابرة بكل قوته، ويسقط مشاعره على زوجة أخيه، فيفكر في حرمانها من الجنس أكثر مما يفكر في حرمانها من أشياء أخرى، فنألفه يتملاها وعيناه تفرزان حزناً عميقاً معهوداً"[2]. حيث قال في نفسه : "إنها زوجة أخيك فاستح يا مسعود، صوت يرن في أعماقه كلما سمحت له نفسه بالنظر إلى فاطمة. عاود مسعود النظر إلى فاطمة لكنه في هذه المرة بحضور ذهني كامل، وحلا له وصفها لنفسه"[3].

أما في المدينة فيسلك طريقاً لم يكن في الحسبان فيشرع في ممارسة الرذيلة، فيتساءل البطل عن السبب الذي جعله كثير التفكير بالجنس ويجيب نفسه: "لعلهن فتيات قسنطينة ذوات الأجسام الرشيقة. والحركات المملوءة بالعهر والطهارة"[4].

وبالرغم من شخصية مسعود القوية كما صورها الكاتب لم يستطع أن يقي نفسه ويبتعد عن هذا السوء، فيقرر مسعود العودة إلى القرية، فانتخب رئيساً في مكتب الولائي لاتحاد الفلاحين.

---

[1] -الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص57 .

[2] -المصدر نفسه، ص25.

[3] - المصدر نفسه، ص26.

[4] - المصدر نفسه، ص83.

ب. الشخصيات الثانوية:

فاطمة:

هي الإنسانة الصبورة الحنونة. تحملت عبئ الحياة القاسية بعد أن هاجرها زوجها تاركاً لها خمسة أبناء دون عون لولا أخ زوجها الذي تحمل مسؤوليتهم ورعايتهم فهي تظل دائماً مهمومة منشغلة الفكر على الدوام، "ولكن عبثاً نحاول أن نكشف ما يدور في رأسها من أفكار، أو ما يعتمل في صدرها من مشاعر أو أن نعرف حقيقة مشاعرها إزاء زوجها المهاجر"[1].

فقد صورها السارد غالبا شاردة ودائمة التفكير، ولكن لا أحد يعلم فيما تفكر، فالسارد يوهم القارئ بعدم معرفته بما يفكر، بل لا يصف حالة فاطمة إلا بعد أن يلتفت إليها حيث يقول: "التفت مسعود ناحية فاطمة فرآها مسندة ظهرها إلى الحائط تحذق في مكان ما من الجدار المقابل، لا بد أن أمراً هاماً يشغل بالها الليلة ترى ما الأمر؟؟ تمنى لو تمكنه الاطلاع على ما يجول بأعماقها إن نفسه لا تقوى على رؤية فاطمة حزينة..."[2].

فالسارد لم يعطها حتى فرصة للتعبير عن حزنها ومصابها في ولدها حين مات في حادث سيارة، بل اكتفى بسرد العبارات من خلال ترددها إلى المحكمة دون جدوى، مما قررت العودة إلى القرية واستفادتها من سكن وأرض زراعية في إطار الثورة الزراعية، فقد انتخبت رئيسة تعاونية في القرية.

الحاج عبد الله:

صاحب الأرض شخصية اقطاعية متسلطة فمن السمات التي تتميز بها هذه الشخصية فهي: النقمة والحقد الشديد على الفلاحين، وعلى كل من ناصر الاشتراكية التي جاءت لتسلبه أرضه وأملاكه، فالحاج عبد الله يحمل اسماً دينياً بينما يتسلط في الوقت نفسه على الفقراء، ويتمتع بالأموال.

شخصية تدل على البدانة والسمنة الزائدة، وهي صفة كثير ما تطلق على الأغنياء في الأعمال الروائية والقصصية، حيث أنه كان يمتلك سيارة أنيقة "بيضاء واقفة عند جانب الطريق، وعلى بعد منها الحاج عبد الله ببرنوسه الأسود الفاخر، وعمامته الحريرية المزركشة، وحوله تجمهر الخماسون"[3].

الفلاحون:

هي جماعة تتحدى الفقر والقهر الإقطاعي بمختلف أشكاله من إغراءات مادية واضطهاد، تتعرض له، فهي جماعة منسجمة ومتماسكة تجتمع ليلاً في القرية لتتناسى مشاكلها وأحزانها فتقضي معظم الوقت في لعب

[1] –قراءات في القصة الجزائرية: أحمد منور، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، 1981، ص71.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق) ، ص35.

[3] – المصدر نفسه ، ص 41.

الورق والدومينو "وكان منظر الشيوخ الذين يلعبون "الدومينو" وكذا الشبان الذين يلعبون "الكارطة" وجموع المتحلقين حول المجموعتين، قد بعث في نفسه خليطاً من الفشل والملل"[1].

فالسارد لم يقم بوصفهم أو ذكر أسماءهم بل اكتفى فقط بإطلاق عليهم جماعة من الفلاحين ولا نعرف عن ماضيهم أو حاضرهم شيء .

الشيخ علاوة:

هو صاحب المقهى في القرية ذو شخصية متواضعة ومتفهمة يقضي جل وقته في المقهى يكره الاستغلال والظلم صادق في أقواله وأفعاله، بالإضافة إلى أنه يقدم النصيحة إلى كل من قصده، حيث أنه دعم مسعود بقليل من المال ليساعده على الهجرة إلى مدينة قسنطينة، و لم يبخل عليه فقد نصحه أن يبتعد عن الأولاد الحرام ذوات النفوس الضعيفة.

-"كن حذراً يا ولدي، المدينة صعبة.

- وأولاد الحرام كلاب لا يرحمون.

- اطمئن عمي علاوة"[2].

أما باقي الشخصيات الأخرى فهي هامشية حيث أن السارد لم يعط لنا صفاتهم ولا حتى أسماءهم بل اكتفى فقط بذكرهم رغم أن بعض الشخصيات هامة في بناء روايته، فقد تجاهلها بشكل مفرط، وهذا ما يؤكده أحمد منور بقوله: "هي مجرد أسماء لا نعرف ماضيها شيئاً، ولا عن حاضرها إلا القليل النادر، مع أنها شخصيات هامة، كان لها أثرها على حياة مسعود وعلى حياة زملائه في العمل، وزملاء مسعود أنفسهم بقوا بلا أسماء ولا ملامح، ولا مميزات خاصة تعطينا انطباعاً بوجودهم وجوداً حقيقياً"[3].

وصفوة القول إن جل الشخصيات في الرواية، اختيرت لها مسمياتها التي تتناسب مع الدور التي قامت به، بالإضافة إلى الميول والرغبات والصفات التي تمتاز بها كل شخصية، بالرغم أن السارد انصب جل نظره على شخصية واحدة واعتنى بها عناية كبيرة، أما بقية الشخصيات الأخرى فتبقى مبهمة باهتة الصورة أو نقول غير واضحة الملامح كفاطمة والأولاد والجارتان في المدينة، أضف إلى ذلك الحاج الطاهر وعمال الخياطة والحماصي.

2.3 الزمن:

يتضمن المكان الزمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإبداعه. وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمنه، ولذلك يعد الزمن أحد أبعاد المكان. ويعد مفهوم الزمن الروائي، مكوناً أساسياً في بنية النص السردي الروائي، ويمثل الزمن محور الرواية

[1] – المصدر نفسه ، ص 18.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص52.

[3] –قراءات في القصة الجزائرية: أحمد منور، (المرجع السابق)، ص72 .

وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرواية "هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة"[1].

زمن الرواية هو الفترة التي بدأ فيها التوزيع العادل للأراضي، وتنطلق الرواية لتضيء لنا حياة أسرة "مسعود" مدة من الزمن، ماضياً وحاضر ومستقبلاً على النحو الآتي:

الماضي:

لا يكشف الكاتب عن ماضي هذه الأسرة التي تدور حولها الرواية، ولكننا نفهم من خلال النص أن هذا الزمن قد انقضى، ولقد قضاه مسعود في خنوع مدة طويلة كانت كالليل الحالك، وقد هاجر أخوه إلى فرنسا لعجزه عن إعالة الزوجة والأولاد، فتركهم لمسعود الذي وقع في المشكل نفسه. أمام واقع صعب، وحاضر مزر، وإذا كان الزمن الماضي قد مضى في خنوع وخضوع فإن الزمن الحاضر سيكون بداية الرفض.

الحاضر:

تبدأ الرواية من هذا البعد الزمني، فيبدو مسعود رافضاً لحياة الذل السابقة التي رضخ لها. حقا إنه معروف بشجاعته منذ القديم، ولكنه لحد الآن لم يفعل شيئاً للتغيير، أما اليوم –الحاضر– فهو نقطة البداية.

يصور الكاتب البطل مسعود يسير في الصباح الباكر، وبذلك يضعنا الكاتب أمام الفكرة الجوهرية المشرقة كإشراقة الشمس، يقول زتيلي في بداية الرواية: "لفظ الليل أنفاسه الأخيرة، و لم تبق سوى بعض الكتل السوداء تحاول في يأس الغريق أن تحجب عن الوجود أشعة الشمس التي تعيش لحظات الولادة الصعبة"[2].

هذه الصورة تماثل تماماً الوضع الذي يعيشه مسعود، فكما أن الظلام يطارد الضوء، فكذلك حياة مسعود الجديدة تعرقلها الظروف الاجتماعية التي تظهرها أمام بطل الرواية، والمتمثلة في الرجعية الإقطاعية التي تريد الليل الطويل للخماسين، كي يواصلوا عملهم، غير أن الشمس تصعد، وتسطع، يقول الكاتب: "الأفق أحمر متوهج"[3] واللون الأحمر يعني ضمن ما يعني الضياء وهو إضافة إلى ذلك لون الثورة الاشتراكية.

"مسعود" إذن يبدأ الصراع، ضد الظلام، وضد الاستغلال بكل أشكاله، فهو ضد حتى أولئك الذين يهاجرون إلى فرنسا، ولذلك يقول للسعيد الذي أخبره بأنه سيهاجر إلى فرنسا: "ذاهب إلى فرنسا أيها الوغد، فرنسا التي هتك عشرة من عساكرها عرض أمك في الغابة دفعة واحدة، ثم صلبوها عارية في جذع شجرة، لا لشيء سوى لأنهم أمسكوها عند المغرب في طريقها نحو المجاهدين... ذاهب إلى فرنسة أيها الخنزير لتكنس شوارعها، وتنظف مراحيضها، لاشك أن صورة أمك قد فارقت مخيلتك، وإلا ما كنت تتجرأ على الصراخ كأبله "أنا ذاهب إلى فرنسا"[4].

---

[1] –محمد برادة: الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، القاهرة، ،العدد4، 1993، 22/11.

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدرالسابق)، ص5.

[3] – المصدر نفسه، ص6.

[4] – المصدر نفسه، ص12.

هكذا إذن يتم التعانق بين الماضي والحاضر، الحاضر وليد الماضي، والبطل هنا تاريخي، ويعلن "مسعود" صراعه ضد كل أشكال الرجعية والاستغلال، بدءاً بالفلاح العجوز الذي هدد "مسعود" بأن يخبر الحاج عبد الله حالما يصل، غداً أو بعد غد، وما أدراك ما الحاج عبد الله، إنه الآمر الناهي، ولكن مسعود ذو العقلية الثورية الاشتراكية، التحررية والعمالية، يرد على هذا الخادم الأمين للحاج عبد الله قائلاً: "أنت والحاج عبد الله كلبان، لن اعتبرك رجلاً إن لم تنقل إليه الخبر"[1].

ثم واصل مسعود شتم هذا العميل الصغير في قيمته والكبير في سنه "سيتزوج ابنتك الصغيرة سراً مثلما تزوج الأولى، لن نكتم الخبر هذه المرة"[2].

وحين أتى الحاج عبد الله كان الفلاحون يحيطون به، ووصله خبر مسعود وحين سأل الحاج عن الفوضى التي أحدثها مسعود ضد أصحابه أجاب هذا الأخير بقوله: "ليسوا أصحابي، ومن نقل إليك الخبر ليس رجلاً"[3].

"مسعود" يتحول إذن إلى الصراع العلني ضد الإقطاعية وعملائها، ولما قال الحاج: "كلهم رجال إلا أنت يا مسعود"[4] رد مسعود قائلاً: "بل كلهم كلاب وأنت مثلهم" [5] و لم يكتف مسعود بذلك بل "تقدم نحو الحاج عبد الله بسرعة وأصابه بركلة على بطنه"[6].

وبذلك فقد تم طرد "مسعود" نهائياً من الحقل، بل هدده "الحاج عبد الله" بالقتل إن هو وجده على أرضه، وهكذا قوبل مسعود بالرفض لأنه رفضَ الوضع، وثار على حياة الذل، بل وتمنى أن تمتد الثورة إلى النساء اللاتي يبقين في انتظار أزواجهن المهاجرين مثل أخيه، يقول الكاتب على لسان مسعود:
"لو كنت امرأة لفضلت أن أكون عاهرة على أن أنتظر زوجاً يضاجعني شهراً في العام أو العامين" [7].

ولقد امتد رفض مسعود ليشمل حتى الأصدقاء في المقهى، فقد جلس مرة مع اللاعبين يحكم بينهم، وكان يردد في كل مرة: "من أجل الحق لا أخاف أحداً" [8]. وقد قال له أحد أصحابه: "كل الأصدقاء يعتقدون يعتقدون أنك بدأت تتطاول عليهم"، واستغرب مسعود أن يكون أصدقاؤه قد ظنوا به هذا الظن من أنه لم يتصرف بما يدعوا إلى ذلك، وأصدر حكماً: "لستم رجالاً"[9].

---

[1] – المصدرنفسه، ص14.
[2] – المصدر نفسه، ص48.
[3] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص42 .
[4] – المصدر نفسه، ص42 .
[5] – المصدر نفسه، ص43.
[6] – المصدر نفسه، ص45 .
[7] – المصدر نفسه، ص116.
[8] – المصدر نفسه، ص20 .
[9] – المصدر نفسه، ص 30.

ومنذئذ صار مسعوداً عازماً على الرحيل، ويصور الكاتب في فصل ثان من فصول الرواية "مسعود" في قسنطينة يصارع من أجل لقمة العيش ويتحول من خماس إلى عامل بسيط، وتنتقل الأسرة ـــ كما أسلفنا ـــ ويموت الطفل كريم، وتعود فاطمة إلى القرية، وتطلب من مسعود أن يلتحق بها، ويلتحق فعلاً.

المستقبل:

إذا كان القاص قد أضاء لنا الخلفية التاريخية لبطل الرواية ، وركز على صراعه من أجل تحرير نفسه، وضمان قوت يومه، فإنه قد ترك أبطال الرواية على بوابة المستقبل، فاطمة منتخبة كرئيسة للتعاونية التي تنتمي إليها، ومسعود منتخب في مكتب الولاية لاتحاد الفلاحين، ومشروع مسعود تعبر عنه بقولها: "لا نريد خطباً كثيرة، واجتماعات مطوّلة أعطونا آلات، ونحن نحول الصخر تربة خصبة"[1].

المستقبل ـــ إذن ـــ هو تغيير وجه الأرض، وتحويل الأراضي غير الصالحة للزراعة إلى أرضٍ خصبة، هذا من الناحية الفلاحية، وبالنسبة للسكن فقد تم وضع حد للأكواخ، فالأكواخ تحترق، وقد استخدم الكاتب الفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال، لتبقى الأكواخ تحترق. وأمل مسعود الالتقاء بالرفاق هذا ما ورد في الرسالة التي وجهها إلى الشخص الذي كان يشتغل عنده في قسنطينة. يرفض من خلال قبول منصب رئيس ورشة. فقد أغناه عن ذلك حب الأرض والإيمان بالثورة الزراعية، يقول:

"من الآن لن نقطع الكيلو مترات لن نتعب بعد اليوم، وسيكون نشاطنا متزايداً"[2].

للزمن أهمية بالغة في حياة الإنسان، إذ هو محور الوجود ومحرك لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية، وبعد أساسي للحياة التي تعد تطوراً وما التطور إلا زمن.

أما بالنسبة للزمن الروائي فهو يمثل روحها المتدفقة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها، فالرواية تعد أكثر الفنون الأدبية إرتباطاً بالواقع والحياة، لكنها أكثر اهتماماً بعنصر الزمن فنجده يندمج مع الحدث والشخصيات والمكان، يتقدم بصورة خطية مباشرة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل يحدث بذلك مفارقات مختلفة على مستوى الرواية.

وبذلك فالطريقة التي يتحرك بها الراوي في الزمن إضافة إلى تحرك أحداث الرواية في الأمام والخلف في الزمن، أساسية لفهم الرواية، إن التلاعب الوقت يحدث في جميع الروايات.

إذن الرواية يمكنها أن تتكون من الماضي، إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الماضي،لأن الزمن هناك مثله مثل المكان، حيث لا يضيع يختفي شيء، ويمكن العودة إلى أي أحد منها في أي وقت.

3.3 المكان:

يظهر التشكيل المكاني في رواية "الأكواخ تحترق" في صورتين مختلفتين هما القرية والمدينة.

---

[1] – المصدر نفسه، ص16

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص117.

القرية فضاء جغرافي مهم له سماته المميزة، فنجدها تحتل مكانا شاسعا في الروايات العربية، إن لم نقل معظمها، وبذلك فالقرية "ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان" [1]، وبدورها تؤدي دورا هاما في نسج وبناء العمل الروائي، فالأحداث السردية تقريبا كلها جرت على مسرحها فيصور الكاتب حياة الاستغلال في القرية، وكيف واجهها مسعود ورفضها، إذ أن العلاقة بين هذا المكان والبطل في أتم صورها وأعمقها، حيث تبرز من خلال خياله وتصرفاته وتساؤلاته، فهي بيئة يوجد بها ظاهرة الخماسة، بحيث يعمل كثير من الفلاحين لصالح أقلية من أملاك الأراضي، كما تظهر لنا في هذه القرية أكواخ الفقراء التي تأوي الجياع ومعناهم وآلامهم وحرمانهم من أدنى الحقوق، رغم انتشار بحر من السنابل الذهبية التي تذهب للمالكين غير الشرعيين لهذه الأراضي، ويصور لنا مقهى القرية التي تضم الشباب والشيوخ معا يقضون وقتهم في اللعب.

هذه القرية بهذه الوضعية يرفضها البطل، فيبحث عن بديل لتغييره، لكنه يختلف عن البديل الذي اختاره أخوه، بل إن مسعود يوجه نقدا لاذعا للشخص الذي يود الهجرة إلى فرنسا وهذا الشخص ينوب عن أخيه.

أما المدينة فهي بمثابة "المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات" [2]. أي المدينة هي ذلك الحوض الذي يحتضن الأجناس المختلفة والتي لا يربط بينها أية صلة قرابة.

فيهاجر مسعود إلى مدينة قسنطينة، التي تعد موقعا ومرتحا لذوي البطون المنفتحة والقلوب المتسخة، إذ يسيطر فيها الإقطاع أيضا، وتنمو فيها البرجوازية المتعفنة، فحين يسأل مسعود عليوة عن حال قسنطينة يجيبه قائلا:

"كحال أهل البلاد واحد يعيش، ومائة تتفرج وتصفق"[3].

ومن هنا ندرك بأن مسعود لم يهنأ له بال في هذا الجو، خصوصا وهو يعيش ويشاهد لعب أصحاب المصانع بعواطف العمال البسطاء، واستغلال جهودهم، ويصف الكاتب في قسنطينة أيضا أماكن أخرى كرحبة الجمال، والسويقة، وشارع العربي بن مهيدي.

وقسنطينة لا تقل خيبة وتأزما في نظر مسعود عن القرية، مما اضطره إلى الرحيل عنها، والعودة إلى قريته، لكن القرية التي عاد إليها ليست كالقرية الأولى، بل إنها قرية جديدة تحتضن الفلاح فتمنحه الأرض وتوفر له السكن الملائم، وبذلك يعمل حرا بدون قيود.

ومما نخلص اليه في الأخير إلى أن التقاطب المكاني المتمثل في ثنائية الريف والمدينة وتنوعه من شأنه أن يجعل الأعمال الروائية متميزة بالجمالية الأدبية، كما هو الحال في هذه الرواية.

---

[1] منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية، عبد الحميد بورايو، (المرجع السابق)، ص40.

[2] – الحداثة والتجديد المكاني: حافظ صبري، مجلة فصول، العدد 1، يوليو 1984، ص165.

[3] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص90.

3.4 اللغة الروائية:

تعد اللغة في النص الروائي مكوناً جوهرياً من مكونات الرواية إذ يعتبرها الناقد عبد الملك مرتاض: "العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها" [1]، وبذلك تكون اللغة الروائية أداة التشكيل الفني للرواية.

فاللغة هي المادة الخام لجميع الأجناس الأدبية، والقاعدة الأساسية التي يقوم عليها الفعل الإبداعي الأدبي، إذ "تعد اللغة عاملاً أساسياً في بناء العمل الأدبي إذ تتبع أهميتها من سيطرتها على الشكل الخارجي للعمل الفني، فهي ليست مجرد ناقل أو مادة خام تقدم عناصر العمل الفني، بل هي المصدر الأساسي الذي يكشف العالم الداخلي ويوجد بينه وبين العالم الخارجي، كما أن اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية بأنها الوعاء الحامل لفكر الإنسان، وهي القادرة على جعل الماضي واقعاً معاشاً كما أنها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، وتمتاز كذلك بالدينامية في بناءها، فتشكل تجانساً في العمل من خلال أدوارها، وعليها أن تكون منسجمة مع أسلوب الكاتب في رسم شخصياته" [2].

إن لغة الكاتب التي استعملها مليئة بالخوف والاضطراب والقلق والتوتر، فهذا ناتج عن مصيره المجهول أو الطريق الذي سلكه البطل إذ يعبر عن ذلك بقوله :

"آه لو يمكن للإنسان أن يعرف ما تخبئه الأيام" [3]

وهي أنماط من القمع والتسلط والتمزق الإنساني الذي تعانيه الشخصية الروائية فالقهر والظلم والخضوع كلها ألفاظ استخدمها الكاتب للدلالة على الوضعية المأساوية لحياة البطل ومن هذه الألفاظ التي أوردها الكاتب: "الليل الحالك" [4].

بالإضافة إلى أنه قد استعمل نوع آخر من العبارات الدالة على الحرية والحياة الجديدة وتحرر الفلاح العامل من الأيدي المستغلة والمتسلطة فهي أكثر استعمالاً في الرواية في قوله:

"أشعة الشمس التي تعيش لحظات الولادة الصعبة.

الأفق أحمر متوهج" [5].

إن اللغة المستعملة في الرواية تعبر أكثر على نفسية البطل يقول صالح مفقودة: "وإذا انتقلنا إلى نفسية البطل، فإننا نجد صنفاً آخر من الألفاظ، وهي تمثل أكثر من 50% من عبارات النص وهذه الألفاظ والتعبير

---

[1] -نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، (المرجع السابق)، ص114.

[2] -فن القصة في أعمال زكريا تامر: صلاح عبدي، نقلا عن الموقع الإلكتروني(محرك البحثgoogle) http//www.odasham، بتاريخ2009.02.07 .

[3] - الأكواخ تحترق: محمد زتيلي،(المصدر السابق)، ص54 .

[4] - المصدر نفسه، ص5.

[5] - المصدر نفسه، ص6.

تكشف لنا عن الشعور الذي يستولي على نفسية مسعود، يبرزه الكاتب خائفاً ضائعاً، ونجد كلمة الخوف تتردد كثيراً"[1]، فحين تسأله فاطمة:

"هل تفكر بحزن؟

يجيب

أفكر بأمل وخوف واضطراب

إذن حالك أحسن من حالي"[2].

إن اللغة المستخدمة في الرواية تتراوح بين الفصحة والعامية أي الدارجة لجميع شخصيات الرواية سواء الرئيسية أو الثانوية، أو المثقفة أو شعبية.

أما السرد والحوار هما من بين الوسائل التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث، إذ يعد الحوار والسرد من أهم العناصر الفنية في العمل.

فوظيفة السرد والحوار كشف عن مستوى الشخصية وميزاتها وتحديد طبيعتها بينما أفضل وسيلة لقراءة فكر الشخصيات هي الحوار وهو ذو قسمين: الحوار الخارجي الذي تم بين الشخصين أو الشخصيات (الديالوج) والحوار الداخلي الذي يدور مع الذات (المونولوج).

ففي رواية "الأكواخ تحترق" عرض لنا الكاتب كل الأحداث والشخصيات من خلال الحوار الخارجي والداخلي أكثر من استعماله للغة السرد، فالحوار ينتشر في جميع ربوع الرواية وتتخلله بعض الفقرات السردية، وقد تمكن الكاتب من خلال توظيفه للحوار من خلق حضور زمني ومكاني للقارئ كما استطاع من خلال المونولوج الداخلي تصوير شخصية مسعود، بصورة متميزة تقارب الشخصية من الداخل ومن الخارج.

أما الحوار الخارجي (الديالوج) فلم يركز عليه الكاتب كثيراً إلا من خلال تمحور البطل مسعود مع الشخصيات الموجودة في الرواية.

---

[1] – أدباء وشعراء ومطبوعات، قراءة صالح مفقودة، منتديات ستار تايمز، نقلا عن الموقع الإلكتروني(محرك البحث google)، www.startimes.com، بتاريخ:2008.10.03، 23:02 .

[2] – الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، (المصدر السابق)، ص37.

وسوف نقوم بعرض بعض النماذج في الحوار الداخلي والخارجي في رواية "الأكواخ تحترق" في الجدول وهو كالآتي:

الحوار الداخلي(المونولوج)	الحوار الخارجي(الديالوج)
– لا أعتقد. – ماذا أفعل الآن في الكوخ، آكل وأنام حتى الفجر ثم أعود إلى الحقل من جديد. – أنت ضائعة مثلي يا فاطمة، كلانا تحترق أيامه سدى، لكن ما السبب ؟ – لن تشتريني بهذه القهوة، كن مطمئناً. – أي اغتراب هو هذا الذي يسلب الإنسان وجوده. – وماذا يهم السائق من أمر الركاب فهو وقابضه في المقدمة مرتاحان بعض الشيء. ودیناراً زائد خير له من سلامة الجميع. –لا شك أنهم أولاد الحرام. – ما كنت أفكر في الجنس بمثل هذا الاندفاع الغريزي عندما كنت في القرية، إن المدينة لتحي كل المناطق الجنسية، إن هذا الأمر محير فعلاً.	– ألم تصل رسالة من أخيك. – هل تفكر بحزن. – أفكر بأمل وخوف واضطراب. – لست أدري لكنه سيأتي هنا عند المغرب أمام هذه المقهى. – الخبز يا أخي ...ليس باليد حيلة. – إن الحكومة بدأت توزع أراضي الدومين على الفلاحين. – من أخبرك؟ – الإذاعة والتلفزيون والصحافة في المقاهي...

فالكاتب قد أفلح في بناء نسيج سردي يغلب عليه طابع السرد التقليدي الذي يختفي بشخصية أو عدة شخصيات، واعتماده لغة الحوار التي تعد من أهم المقومات الأساسية في نص روائي، "وقد أدى الحوار بنوعيه: الخارجي (الديالوج) والداخلي (المونولوج) دوراً عميقاً في إضفاء الحيوية على السياق السردي والبناء الروائي بعامة، إذ يكشف الحوار ما تتفوه به الشخصيات من أقوال تتضح بها مواقفها وآراؤها إزاء الأحداث التي تجري حولها، وفي الوقت ذاته بشيء تلفظ به الشخصية بما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة..." [1]

[1] – فن القصة في أعمال زكريا تامر القصصية: صلاح عبدي، منتدى رابطة أدباء الشام، نقلا عن الموقع الإلكتروني (محرك البحثgoogle)، http//www.odasham.net، بتاريخ 2009.07.09.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى أبرز النتائج التي توصلنا إليها على النحو التالي :

-قطعت الرواية الجزائرية أشواطاً كبيرة من الرقي متأثرة في ذلك بما حصل في المشرق.

-يعد المكان الروائي من أهم العناصر الروائي في العمل الأدبي ذات دلالات وأبعاد مختلفة تاريخية، واجتماعية، ونفسية، وفنية.

-للمكان أهمية بارزة في الروايات الجزائرية، إذ يعتبر العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي ذا طابع تقليدي.

- تسلط الروائي على المكان حيث تجاوز كونه مجرد ديكور للأحداث فتحول إلى محور حقيقي في بناء الرواية.

-يعد الروائي محمد زتيلي من الأسماء التي ظهرت على الساحة الجزائرية كونه مبدع في الرواية، والنقالة النقدية، وله أربع مجموعات شعرية، غير أن هذا الاسم الإبداعي، لم تلقى أعماله الحظ الأوفر من الدراسات النقدية.

- عبّر المكان الروائي عن الكثير من الدلالات اختلفت باختلاف توظيفه في العمل الروائي، فأحيانا تعبر على أمور سياسية تطغى عليها السيطرة والتسلط وأحيانا تعبر عن أمور ذات الطابع الأخلاقي الديني، وغيرها من الأمور المتصلة بطبيعة المجتمع.

-عبر مكان القرية في رواية الأكواخ تحتر ق عن المعاناة التي يعيشها أولئك الفقراء والفلاحون من الظلم والاضطهاد والتسلط على يد الإقطاعيين .أما في المدينة، فقد رصد لنا الكاتب البيئة التي عاش فيها مسعود الذي تحول إلى عامل بسيط، إضافة إلى تسلط صاحب العمل معه كما في القرية .

-براعة الروائي في خلق الروح المكانية، والتي لا يمكن خلقه إلا بالشخصيات.

-للمكان المفتوح أهمية خاصة، فهو الذي يجعل الشخصية تتجاوب معه، وتتصف بسلوكات مميزة، كما تعبر عن تجاربها وهي مدركة لذاتها، وتفصح عن تطلعاتها بكل ثقة.

أما المكان المغلق، فيختلف عن المكان المفتوح، ذلك لأن الشخصية تجد نفسها مقيدة، فلا تستطيع معرفة ذاتها بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات، فيضيق الخناق على الشخصية، فلكل من هذه الأماكن خصوصية في التأثير على الشخصيات.

-تلعب الشخصيات دوراً هاماً في تكوين المكان وبناءه، ويكون ذلك عن طريق حركتها التي تبث في المكان الحيوية، كما تزيد لمسة فنية تقترب من الواقع.

-الشخصية الروائية شديدة الارتباط والتأثر بما يحيط أو يدور حولها.

ـركز الكاتب على فترة زمنية معينة وهي الحاضر دون أن نغفل استحضاره للزمن الماضي، والذي لم يكن مهماًإضافة إلى المستقبل ليتدرج بعد ذلك لذكر طبيعة المكان والظروف العامة لأحداث الرواية.

_تعدد الأمكنة في الرواية، وذلك نظراً لكثرة الأحداث والمواقف والصراعات، فيبرز دور المكان وما يسوده من صراع ويربطه بالزمن.

_ وفيما يخص الحوار، فإنه قد أبان عن حقيقة الشخصية الريفية في بساطتها وتلقائيتها من خلال حديثها العامي المتداول بينها (الديالوج)، كما كشف عن كوامن النفس البشرية(المونولوج)، فقد أسهم في تنمية الحدث والوصول به إلى الذروة.

– استمد الكاتب عناصر المكانية من واقعه الماس حيث نجد أنه ذكر العديد من الأماكن ذات صلة بالتاريخ أو بالواقع، كالجسر وفرنسا والقرية والمدينة وغيرها.

ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل الذي يعود الفضل الأكبر فيه إلى الله الذي أعاننا ثم إلى الأستاذة المشرفة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع:

1- الأدب الجزائري المعاصر: سعاد محمد خضر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

2- أدب المقاومة: شكري غالي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط1، 1979.

3- الأكواخ تحترق: محمد زتيلي، دار المعرفة، ط3، 2012.

4- أساس البلاغة"معجم في اللغة والبلاغة": الزمخشري، مكتبة لبنان، ط1، 1985.

5- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، 1421.

6- إشكالية المكان في النص الروائي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.

7- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

8- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه: أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

9- بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي): حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2000.

10- بنية النص الروائي: ابراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431-2010.

11- البنية السردية للقصة القصيرة: عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس2005.

12- البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خبري شبلي الامالي لأبي علي حسن ولد خالي): عبد المنعم زكريا القاضي، تقديم: أحمد ابراهيم الحواري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

13- بنية الشكل الروائي(الفضاء.الزمن.الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2009.

14- جماليات المكان في القصة الجزائرية: أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

15- الوجيز في الفلسفة: محمد يعقوبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، د.ت.

16- الطاهر وطار وتجربة الكتاب الواقعية: واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

17- الكتاب: سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1407ه - 1988م، ج1.

18- كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2003.1424، ج4.

19- لسان العرب: ابن منظور، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996

20- موسوعة الفلسفة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، ج1

21- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية: محمد عبد الرحمن مرحبا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1987.

22-منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية): عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، 1994.

23- معجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، تح: معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425ه-2004م.

24- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، تقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1985.

25- المرأة في الرواية الجزائرية: صالح مفقودة، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009.

26- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية: واسيني الأعرج، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا،ط1، 1985.

27-نظرية المكان في فلسفة: ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، ط، 1987.

28-عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية: ابراهيم الحواري، ط1، 2009.

29- فواصل الحركة الأدبية والفكرية (1975-2005): محمد زتيلي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

30- في الأدب الجزائري: عمر بن قينة، ديوان مطبوعات الجامعة المركزية الجزائريين بن عكنون، 1986.

31- في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية): محمد تحريش، دار النشر حلب، د.ت.

32- في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت،1998.

33- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية: حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا،2001.

34- فلسفة الفن في الفكر المعاصر: زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

35- فتنة السرد: نيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط1، 1994.

36- القصة الجزائرية القصيرة: عبد اللّه الركيبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط3 ، 1977.

37- قراءات في القصة الجزائرية: أحمد منور، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981.

38- قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر: صلاح صالح، دار شوقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

39- الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج: محمد طمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983.

40- الرواية العربية الجزائرية الحديثة: محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

41- الشخصية في الرواية الجزائرية: بشير بوبحرة محمد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون- الجزائر، 1970-1983.

42- تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم): محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

43- تطور النثر الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

44-تفسير الجلالين: الامامين جمال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، قدم له وعلق عليه: محمد كريم بن سعيد رابح، مكتبة النهضة، بغداد، د.ت.

45- الظاهرة الجمالية في الاسلام: صالح الشامي، المكتب الإسلامي بيروت، ط1407،1ه.

الكتب المترجمة:

1- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

2- بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط3، 1986.

3- جماليات المكان: غاستون باشلار، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984.

4- المعجم الفلسفي: جميل صليبا، بيروت- لبنان، ، 1994.

5- سرد وتجربة المعنى: سعد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 2008.

رسائل الدكتوراه والماجستير:

1- البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض: عبد الرحيم عراب، رسالة ماجستير، إشراف العربي دحو، جامعة منتوري قسنطينة، 1999.

2- البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة (وأخيرا تتلألأ الشمس)لمحمد مرتاض: فاطيمة قاسمي، إشراف: جعفري أحمد، مذكرة ماجستير: جامعة أحمد دراية أدرار،1429ه-2008م.

3- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر: محمد صالح الخرفي، أطروحة دكتوراه، إشراف بحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة،2005.2006.

4- جمالية المكان في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي: عمارة حسين، رسالة ماجستير، إشراف العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011 -2010.

5- المكان في الشعر المغربي القديم (من القرن 5 الى نهاية القرن7): بن عمارة منصورية، رسالة ماجستير، إشراف محمد مرتاض، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، 1432ه-2011م.

6- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج: جوادي هنية، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012-2013

7- الذات المروية على لسان الأنا منال بنت عبد العزيز العيسي، رسالة دكتوراه، إشراف حسين بن عبد العزيز الواد، جامعة الملك مسعود السعودية، 1431ه-2010م.

المجلات:

1- بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج: نصيرة زوزو، مجلة المخبر، العدد 8، 2012.

2- جماليات المكان في الرواية: أحمد زياد محبك، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد6، 28 أغسطس 2000.

3-الحداثة والتجديد المكاني، حافظ صبري، مجلة فصول، العدد 1، يوليو 1984.

4- حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج: جهاد فاضل، جريدة الرياض اليومية، مكتب الرياض بيروت، العدد 13271، رمضان 1425ه.

5- المكان في العمل الفني: أحمد زنير، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 129، آذار، 2006.

مواقع الأنترنيت:

1- أدباء وشعراء ومطبوعات، قراءة صالح مفقودة، منتدي ستار تايمز، نقلا عن الموقع الإلكتروني (محرك البحثgoogle)، www.startimes.com، بتاريخ 2008/10/03، 23:02.

2- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، نقلا عن الموقع الإلكتروني (محرك البحث google) http//ar.wkipadia.org، بتاريخ 2014.06.27، 20:45.

3- فن القصة في أعمال زكريا تامر: صلاح عبدي، نقلا عن الموقع الإلكتروني (محرك البحث google)، http//www.odasham، بتاريخ2009.02.07.

فهرس الموضوعات

المرضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ.ب
مدخل 5
نشأة الرواية الجزائرية 5
مصطلح الجمالية 11

الفصل الأول: مفاهيم حول المكان والمكان الروائي

1 مفهوم المكان 16
1.1 المكان في اللغة 16
2.1 المكان في الفلسفة 18
3.1 المكان في الفن 20
2 المكان الروائي 21
1.2 مفهوم المكان الروائي 21
2.2 أنواعه 23
3.2 أبعاده 26
4.2 أهميته 28

الفصل الثاني: أنماط المكان في الرواية

1 السيرة الذاتية والعلمية 33
أ السيرة الذاتية 33
ب السيرة العلمية 34
2 ملخص الرواية 35
2 أنماط المكان 37
2.1 الأماكن المغلقة 37
2.2 الأماكن المفتوحة 42
3 البناء الفني للرواية 45
3.3 الشخصيات 45
3.2 الزمن 48
3.3 المكان 51
4.3 اللغة الروائية 53

خاتمة 57
قائمة المصادر المراجع 60
فهرس الموضوعات 68