الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة و أدب عربي
الفرع : لغة و أدب عربي
التخصص : أدب و تواصل

جماليات المكان في رواية :
- الدروب الوعرة –
لمولود فرعون

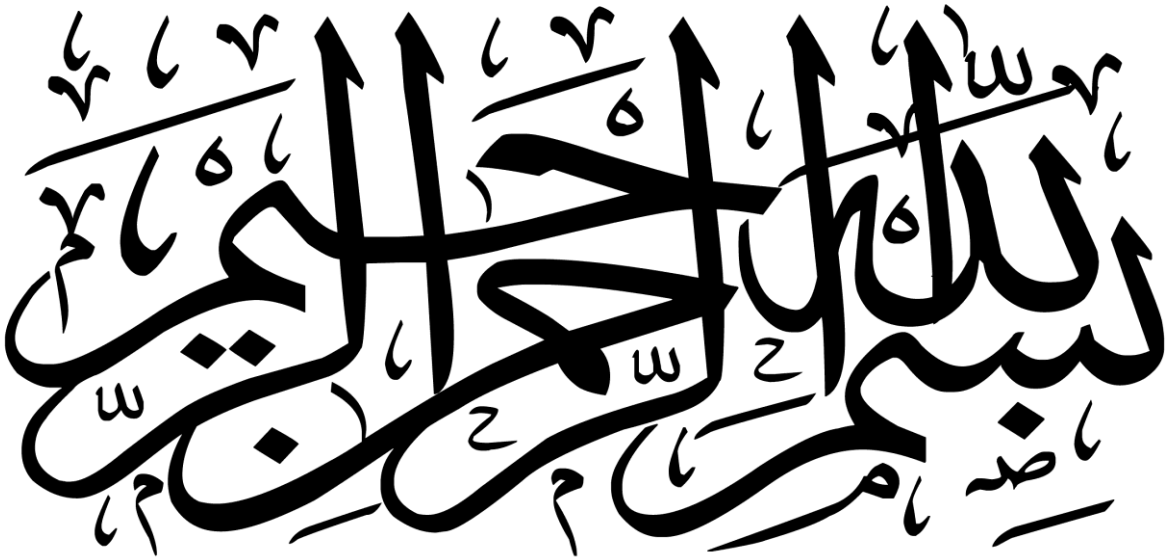
إعداد الطالبة :
مختاري جهيدة

إشراف الأستاذة :
شامة مكلي

اللجنة المناقشة :

- وريدة عبود	**أستاذة محاضرة صنف " ا "**	**جامعة مولود معمري – تيزي وزو**	**رئيسا**
- شامة مكلي	**أستاذة محاضرة صنف " ب "**	**جامعة مولود معمري – تيزي و**	**مشرفا و مقررا**
- جمال بن معمر	**استاذ مساعد صنف " ا "**	**جامعة مولود معمري – تيزي وزو**	**ممتحنا**

السنة الجامعية : 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

إلى من تربع حبهم على عرش قلبي

وأنار رحيق إيمانهم أزقة دربي

واستفاض صبرهم إحساس وجودي

إلى من قاسمتهم حزن ومسرة الحياة

أبي وأمي أغلى ما عندي

وأختي دليلة مبعث حناني وودي

وإلى الأستاذة الكريمة أخلص

تقديراتي وجزيل تشكراتي

جهيدة

مقدمة

الفصل الأول: مدخل إلى جمالية المكان الروائي

I- مفهوم الجمالية: (لغة واصطلاحا)

II- مفهوم المكان وأهميته:

1. مفهوم المكان في اللغة
2. المفهوم الفلسفي للمكان
3. المكان في الأدب العربي
4. مفهوم المكان الروائي وأهميته

III- نظرة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

1. مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا)
2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بين النشأة والتطور
3. أهم أعلامها

I. مفهوم الجمالية

تتضمن اللغة العربية العديد من الألفاظ المعبرة عن الجمال سواء باستعمال لفظه أو مرادفه فقد ورد في " لسان العرب" " لابن منظور "أن الجمال: مصدر الجميل والفعل جمل ، والجمال هو الحسن والبهاء قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث : " إن الله جميل يحب الجمال " أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف .[1]

وورد في " الصحاح" أن الجمال: الحسن وقد جمل بالضم جمالا، فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا بالفتح والمد، وجمله تجميلا زينه، والتجمل: تكلف الجميل[2]

وجاء في " أساس البلاغة " للزمخشري: فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس تقول : إذا لم يجملك مالك لم تجد عليك جمالك، وقالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع وتقول خذ الجميل وأعطني الجمالة وهي الصهارة واستجمل البعير: صار جملا وناقة جمالية: في خلق الجمل ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم[3]

ومن الملاحظ أن القرآن الكريم بدوره تضمن الكثير من المفردات للتعبير عن صفة الجمال كالجميل والبهجة والنضرة والزينة فقال تعالى في وصف الإبل والخيل وصفا حسيا: " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[4] أي فيها بهاء وحسن وهذا يعني أن هناك علاقة وطيدة وارتباط وثيق بين الحسن والجمال.

ومن باب الوصف المعنوي قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم (ص):"وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق وإن الساعة الآتية، فاصفح الصفح الجميل"[5]

وقوله: " قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا، فصبر جميل عسى الله أن يأتيني بهم جميعا، إنه هو العليم الحكيم"[1]

---

[1]-ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور-لسان العرب-دار صادر، بيروت، د.ت-ج2 .ط1 1990.-ص208

[2]- إسماعيل الجوهري-الصحاح تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين، بيروت،ط 3- 1404 ه، ص140

[3]- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة مكتبة لبنان.ط1، 1996.ص63

[4]- سورة النخل، الآية 06.

[5]- سورة الحجر الآية 85

وقوله أيضا "وجاءوا على قميصه بدم كذب، قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون "[2]

وقال أيضا في حديثه عن جمال السموات والأرض: " بديع السموات والأرض"[3] وقد أكد من خلاله على الجوانب الإبداعية في الكون، فالجمال يشمل كل الموجودات وجميع خلقه جامدا كان أو متحركا ففي قوله تعالى: " أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها ومالها من فروج"[4] بين بهاء السماء وزينتها نافيا كل العيوب عنها وهذا أيضا ينطبق على قوله:" وزينا السماء الدنيا بمصابيح وحفظا ذلك تقدير العزيز العليم"[5] ،فأوجه الجمال في الكون تنم عن قدرة الله وعظمته ومدى تمكنه من تسيير شؤونه وتسخير موجوداته خدمة للإنسان ولهذا فصفة الجمال لا تقتصر على الجماد فحسب بل تشمل أيضا الإنسان، و يتجلى ذلك في قوله:" لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم "[6].

وقد فسر العلماء قوله "أحسن تقويم" بقوله تعالى: "يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم، الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك"[7] والمقصود أن الله سبحانه خلق الإنسان في أحسن صورة، فجعل سمة الجمال بارزة فيه واضحة تمام الوضوح.

أما الجمال من الناحية الفلسفية فقد لقي اهتماما بالغا، لأن الفكر اليوناني بدوره قد سلط الضوء عليه بمختلف قضاياه، محاولا فهم طبيعته وتعداد جوانبه وتحديد العلاقة بين الأشياء الجمالية وبين الواقع الذي يعد مكان تواجد الإنسان، باعتباره كائنا اجتماعيا واعيا يكرس قدراته الفكرية والإبداعية لإضفاء أبعاد جمالية على الحياة وفقا لما يناسب شخصيته وخبرته فيتفاعل معها بعد إدراكه لأوجه الجمال فيها، مستعينا بذوقه الخاص الذي تمخض عن حسه الجمالي وواقعه المعيش.

---

[1]-سورة يوسف الآية 83

[2]-سورة يوسف الآية 18

[3]-سورة الأنعام الآية 101

[4]- سورة ق الآية 06

[5]- سورة فصلت، الآية 12.

[6]- سورة التين الآية 04

[7]- سورة الإنغطار الاية 06-08

ونحن لا ننكر تلك المجهودات الجبارة التي بذلها الفكر اليوناني، لكنها تبقى ناقصة لأن نظرياته الجمالية ينتابها نوع من الغموض والإبهام، فهي مقتصرة على تقديم فكرة عن الجمال وتحديد علاقته بالفن وربطه بقيم أخرى كالخير والحق فأصبح الجمال شيئا مثاليا، ولهذا حاول "أفلاطون" فصل الجمال عن الفن، لأن هذا الأخير يفسد الذوق فهو تقليد للأصل وابتعاد عن جوهر الحقائق"[1]"

فالجمال بالنسبة "لأفلاطون" مرتبط بقيم مثالية أو ما يسميه بالمثل، فهو "الخير، وأنه وجود حقيقي، لأن النفس الكلية بوصفها فيضا من الواحد الذي هو مصدر كل خير وجمال"[2] ،فالنفس من طبيعتها أن تتصف بالصفات الخيرة، كما أن الجمال "فكرة من الأفكار أو مثالا من المثل التي تحكم عالم الإنسان والواقع"[3]، يرى "أفلاطون" أن مفهوم الجمال نلمحه من خلال البحث عن العنصر المشترك بين مختلف الأشياء الجميلة، فهذا العنصر هو من يمنحها هذا الجانب الجمالي.

وقد أثار هذا المصطلح اهتمام "سقراط" الذي يرى أن الجمال "يحقق النفع أو الغاية الأخلاقية العليا"[4]، فمعايير الجمال عنده "موضوعية وليست ذاتية، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس"[5] ،بعد موقف "أفلاطون" ظهرت اتجاهات متباينة في نظرتها لعلاقة الجمال بالفن فتراوحت ما بين التأييد والمعارضة، فهناك من الفلاسفة من ساند "أفلاطون" ووقف موقفه في فصله للجمال والخير والحق عن الفن، وهناك من عارضه وتصدى له ووافق "أرسطو" في كون الفن محاكاة جميلة لأي موضوع، فلا بد من الإقرار بوجود علاقة وطيدة بين الجمال والفن ،لأن هذا الأخير لا يخلو من مضمون أخلاقي جمالي،

[1]- ينظر د.عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار العربي بيروت، 1421ه، ص14.

[2]- فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية .ط 2004م. ص 41.

[3]-وفاء محمد إبراهيم علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ص22.

[4]- حمادة تركي زعيتر- جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013 م ص 26.

[5]- محمد علي غوري، مدخل في نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بانجاب لاهور باكستان- ع 18- 2011م، ص127.

يتمثل في التسامي بأرواحنا ومشاعرنا وهي النظرية التي ذكرها "أرسطو" من خلال مفهوم (التطهير) "[1].

ومن مؤيدى "أرسطو" نذكر "هيجل" الذي يرى أن فكرة الجمال هي موضوع الفن ومثاله، فالفن وسيلة لإظهار الجمال وإبرازه، وقد قارن بين نوعين من الجمال، الجمال في الطبيعة والجمال في الفن، وبين أن الفن يترفع عن الجمال في الطبيعة ويتجاوزه، فهو يتضمن جانبين: أولهما الوحدة، وهي الفكرة الشاملة أي المضمون الفني أو الروحي للعمل الفني، ويمثل الذاتية، وثانيهما تعدد الاختلافات أو الجانب الحسي المادي، وهو الشكل الخارجي للعمل الفني وهذا يمثل الجانب الموضوعي، هذان الجانبان يتحدان معا فيكونان الجميل في الفن"[2].

ومن الملاحظ أن "هيجل" يؤكد أن الجمال هو موضوع الفن، وهذا يعني أن الفن هو مكمن الجمال الفعلي ،في حين أن "كانط" بين أن الجمال الحقيقي هو الجمال الحر الخاضع للتذوق، إذ "يصفه بأنه حر وغير مشروط وفي أرقى وأسمى مستوى له"[3]، فهو متحرر من أي علاقة كانت، أما الناقد "ريتشاردز" فله نظرة مغايرة إلى الجمال، فربطه بما تخلفه وتتركه المشاهد في النفوس، فلا يمكننا القول عن لوحه فنية أو نص أدبي أنهما جميلان، بل نقول أنهما يحدثان في النفوس تجربة جمالية لها قيمتها"[4].

ومصطلح الجمالية أو علم الجمال ترجمة لكلمة " الاستيطيقا" التي ترجع لليونان والمقصود منها " الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات"[5]" إن هذه الكلمة انبثقت عن الفلسفة الغربية خلال القرن الثامن عشر للميلاد على يد الفيلسوف الألماني "ألكسندر باومجارتن" الذي ربط بين تقويم الفنون والمعرفة الحسية، فالحكم على جمالية الفنون والأشياء يستدعي توفر الجانب الحسي الذي يتطلب استعمال جميع الحواس لنلمس قيمتها، لأن الشيء الجميل دائما يخلف لدينا انطباعا نفسيا يحسسنا بالارتياح و لهذا فإدراك الجمال لا

[1]- ينظر: صالح الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي بيروت، ط1، 1407ه، ص 64-65.

[2]- ينظر: فيصل أحمد ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة للنشر، ج1، 2008. ص150.

[3]- المرجع نفسه ص 150.

[4]-المرجع نفسه ص 150.

[5]- فايزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن ص 20.

يتم إلا عن طريق إدراك كل ما هو محسوس، فالجمالية تصب اهتمامها على كل "ما يتعلق "بالإستيطيقا" أي المحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك"[1].

وبهذا المعنى نجد أن الجمالية ترتبط دلالتها بمحبة الجمال وتذوقه، وكل ما يقع في حيز الإدراك.

لقد أجمعت جميع المصادر على أن "باومجارتن" هو أول من قدم هذا المصطلح "ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية ولون من الإدراك الذي يختلف عن طريقة التفكير الصرف للعقل""[2]" وقد شهد هذا المفهوم اتساعا مع الوقت لكنه ظل مبهما غامضا لما فيه من لبس، فأصبح الفضل يعود "لبا ومجارتن" في تحديده لميدان "الإستيطيقا" وجعله مميزا عن بقية الميادين الأخرى، أما فيما يخص الجميل فما هو إلا ميدان من ميادين "الإستيطيقا" ليبقى هذا الأخير مصطلح أعم وأشمل نظرا لاحتوائه على ميادين عدة.

اتسع مفهوم "الإستيطيقا" في أواخر القرن التاسع عشر، فاهتم الفلاسفة والأدباء بفلسفة الفن، فلم "يكتف الباحثون في فلسفة الفن من مصطلح القرن العشرين بإعادة النظر إلى المفاهيم التي درج علماء الجمال على استخدامها، مثل مفهوم التعبير، والصورة، والحدس والرمزية، بل حاولوا ربط فلسفة الفن بمباحث أخرى مهمة مثل مبحث اللغويات العام"[3]، وهذا الأمر أدى إلى اختلاط مختلف القضايا والمشكلات المتعلقة بالفن بعلم "الاستيطيقا" حتى أصبحت "الإستيطيقا" هي علم الفن، وهذا ما جعلها تتناول كل ما يتعلق بمجال الفن، وهذه الرؤية تبناها أصحاب مذهب الفن للفن الذين يرون أن القيمة الحقيقية للفن تكمن في ممارستنا المباشرة له، وليس في مدى تأثيره في السلوك، لأن هدف المذهب هو الاستمتاع بجمال الفن وتجريده من أية قيمة أخرى، ونلمس هذه المتعة في الشكل والأسلوب وطريقة تناول الموضوع دون النظر إلى مضامينه وأفكاره.

مثلما لقيت فكرة الجمال عبر العصور إقبالا شديدا من طرف مختلف الفلاسفة والنقاد ومنظري الجمال عند اليونان، فإن المسلمين بدورهم لم يتغافلوا عنها، فالجمال بالنسبة لهم

[1]- رشيدة التركي، الجمالية وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت ، ط1، 2009م، ص25.

[2]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص14.

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

هو "الطاقة المحركة للنفس الإنسانية من خلال الحب لله، من حيث كونه موضوع الجمال، وبذلك فالله الواحد الأحد هو موجد الخلق، ومبدع الجمال"[1] ،وهذا يعني أن الجمال الحقيقي الذي يظل خالدا ويتسم بالشمولية يعد من صفات الإله، ويشترط في تذوق هذا النوع من الجمال وإدراكه وجود الحب الحقيقي لله صانع الجمال ،لأن هذا الحب هو المحرك الأساسي للنفس الإنسانية.

أما "أبو حيان التوحيدي" فهو يرى أن "صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال، فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي"[2] ،فالله جميل بخصاله وميزاته فكل شيء يستلهم حسنه منه لأنه أحسن مثال للبهاء.

ومن المتصوفين الذين استوقفهم الجمال في تحليلهم "أبو حامد الغزالي" في كتابه "إحياء علوم الدين" حيث جعله وثيق الارتباط بالمحبة، لأن الجمال دافع قوي للحب، فإن كان ذلك الجمال ظاهريا أدرك بالبصر والرؤية وإن كان باطنيا أدرك بإحساس القلب، فيقول: "واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إن كان يتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام... أدرك بحاسة القلب"[3].

لقد استخدم مفهوم جماليات المكان كثيرا في دراسة النصوص الروائية بالخصوص، ليصبح خاصية من خصائص الأدب لا غاية من غاياته، فاصطبغ بطابع الشمولية، لأنه يأخذ بعين الاعتبار جميع المضامين والأفكار التي يتضمنها النص الأدبي، دون الاستهانة بوسائله الفنية.

[1]- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة ، ،ص37.

[2]- جمال علي السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية (د.ت) ع 20-2012م، ص13.

[3]- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصره، ص42.

ومن خلال هذه الدراسة أصبحت الجمالية تعتبر الأدب تجربة إنسانية ذات أبعاد فكرية واجتماعية ونفسية تصاغ بطريقة فنية تمزج بين الفائدة والإمتاع.

فالدراسة الأدبية ترصد لنا ذلك التحول الذي يشهده المكان عن طريق انتقاله من مدرك حسي إلى مدرك نفسي، كما تبين مختلف الأبعاد الرمزية المتعلقة به، دون أن تستثني تحديدها للعلاقات القائمة بين الأمكنة والشخصيات مع إظهار مدى تأثير هذه الأمكنة في المواقف والأفكار، وقوفا عند الوسائل الفنية التي عرض بها المكان في النص الروائي، واستنطاق بعض الدلالات التي توحي بها الأمكنة في إطار علاقتها بالإنسان من خلال ردود أفعال الشخصيات الروائية، مع إظهار بعض المتغيرات التي مست المجتمع وأفراده خاصة من ناحية القيم والسلوكات.

فالجمالية إذا علم يدرس مواضع الجمال في الأعمال الفنية، فالنص الذي لا يحمل قيمة جمالية، فمهما تضمن من أفكار فلا يحظى بأية قيمة.

II- مفهوم المكان وأهميته:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا يقوم عليه بناء العمل الأدبي، باعتباره بنية معمارية مجسدة من خلال اللغة التي تساهم بشكل فعال في رسم مختلف العوامل المكانية، فلا نستطيع تخيل أي عمل أدبي بدونه ،لأنه يعمل على ربط أجزائه ببعضها البعض، فهو يخلق تفاعلا وانسجاما بين الشخصيات والأحداث، "ولا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]، فهو يساعد على توضيح الرؤى وتجسيدها، كونه الركيزة الأساسية في البناء الفني لهذا العمل.

1- مفهوم المكان في اللغة:

ينطوي المكان على جملة من المفاهيم، فتعددت تعريفاته في المعاجم العربية، ويعد "لسان العرب" لابن منظور أكثرها عرضا لهذه الصيغة، فورد فيه: "المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[2].

كما جاء في "تاج العروس" المكانة: (المنزلة عند مالك) والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير و(المكان، الموضع) الحاوي للشيء"[3].

وعرفه المعجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع الموضع، المنزلة، يقال مكين فيه، أي موجود فيه"[4] .

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.

[2]- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن) دار صادر بيروت، لبنان ط1، 1990م مج 13، ص 44.

[3]- محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية بيروت، مج18، ط1، 2007 ص 94.

[4]- ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط، مادة (م.ك.ن) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،أسطنبول، تركيا، (د.ط) (د.ت) ج1، ص806.

أما المصباح المنير فورد فيه: "مكن فلان عند السلطان مكانة وزان ضخم ضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين، ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن منه، استمكن قدر عليه وله مكنة، أي قوة وشدة"[1].

وردت لفظة "مكان" في التنزيل الحكيم بمعاني متعددة، فقال تعالى "واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[2]، أي اتخذت لنفسها مكانا نحو الشرق، وفي هذه الآية جاءت لفظة "المكان" بمعنى المستقر والموضع، ونفس المعنى نجده في قوله: "واستمع يوم ينادي المنادي من مكان قريب"[3]، وقوله: "وإذا ألقوا منها مكانا ضيقا"[4].

أما في قوله: "ورفعناه مكانا عليا"[5]، فقد وردت بمعنى المنزلة الرفيعة، كما قال أيضا "واعملوا على مكانتكم"[6] ويقصد دائما المنزلة.

ومن الملاحظ أن التعريفات التي تعرضنا إليها في مختلف المعاجم والقواميس وحتى القرآن الكريم أجمعت على أن المكان هو الموضع أو المنزلة.

2- المفهوم الفلسفي للمكان:

شغل المكان حيزا واسعا في المجال الفلسفي بداية من "أفلاطون" الذي يرى أنه "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"[7]،وهذا يبعني أن المكان يحوي مختلف الأشياء، فهو يوفر موضعا لكل الكائنات ويقبلها دون الاستقلال عنها، فيتشكل ويتجدد بواسطتها.

---

[1]- أحمد بن محمد بن علي الفيتومي المقري، المصباح المنير، معجم عربي، عربي، مادة (م.ك.ن) امكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان 1987م، ص221.

[2]- سورة مريم 06

[3]- سورة ق. الأية 41.

[4]- سورة الفرقان، الاية 13

[5]- سورة مريم الاية 57.

[6]- سورة الأنعام الآية 135.

[7]- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 1984، ص24.

أما "أرسطو" فقد تعمق نوعا ما في تناوله للموضوع، ويبدو ذلك جليا من خلال كتابه "السماع الطبيعي" حيث جعل المكان "الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوري"[1].

وقد قام "عبد الرحمن بدوي" في كتابه "موسوعة الفلسفة" بتوضيح فكرة المكان لدى "أرسطو" في كونه "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء، لأنه مساو للشيء المحوري وفيه الأعلى والأسفل، وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أأكثر منك، والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر"[2]، فالمكان بالنسبة له موجود لأننا نشغله ونتحيز فيه، ويمكننا إدراكه عن طريق الحركة من مكان إلى آخر.

أما الفيلسوف الرياضي "إقليدس" فالمكان عنده ثلاثي الأبعاد (الطول ،العرض والعمق) فهو حسي وليس شيئا معنويا.

في حين يعتبر "سبينوزا" و "مالبراش" المكان امتدادا لا نهاية له وسار العالمان الفيزيائيان "نيوتن" و "كلارك" على نهج "أفلاطون" في اعتبارهما المكان حاويا للأشياء ، لكنهما أضافا خصائص أخرى كالأبدية، اللانهاية، القدم وعدم الفناء.

إن مفهوم المكان لدى الفلاسفة المسلمين لا يختلف كثيرا عن المفهوم المقدم لدى فلاسفة اليونان وبالخصوص مفهوم "أرسطو"،الذي أقر من خلاله بوجود المكان، وعدم تأثر هذا الأخير بما يوجد فيه من أجسام مختلفة، فنجد "أبا حامد الغزالي" يقول "إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي"[3] ،ومن الملاحظ أن المكان عنده هو السطح.

[1]- محمد عبد الرحمن مرحب، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1987 ص 71.

[2]- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ج11، ص461.

[3]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث الاردن، ط1، 2008،ص173.

أما "الكندي" فهو يقف موقف "الغزالي" فيرى بأنه "إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا"[1]، مما يعني أن العديد من الأشياء اثر تجمعها، لها مساهمة فعالة في تشكيل المكان الحاوي لهذه الأشياء.

و "لابن سينا" أيضا موقف في هذا الموضوع، ففي رأيه المكان "هو ما يكون الشيء مستقرا عليه. أو معتمدا عليه، أو مستند إليه"[2]، فالأشياء تستقر على المكان وتستند إليه.

وقد سار "أبو حيان التوحيدي" على نهج الذين سبقوه أمثال "أرسطو" و"الكندي" فعرف المكان قائلا: "هو حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم"[3]، فالمكان يشمل المحيط والمحاط به.

أما "الرازي" فقد كان له رأي مخالف عن الفلاسفة العرب الآخذين بما ذهب إليه"أرسطو" في تعريفه للمكان، حيث أقر بوجود نوعين من المكان:

- **المكان الكلي:** الذي يساوي الخلاء المطلق، ويتميز بالقدم، فلا يوجد فيه متمكن.
- **المكان الجزئي:** الذي لا يمكن تصوره بدون متمكن .

ومن الملاحظ أن "الرازي" أقر بوجود الخلاء، مما جعله يخالف "أرسطو" وغيره من الفلاسفة الذين ساروا على دربه.

أخذ المكان مفهوما خاصا في الفلسفة الحديثة، فشغل أذهان الفلاسفة واهتمامهم، فالمكان بالنسبة "لديكارت" هو "ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة

---

[1]- المرجع نفسه ص 172.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا،عالم الكتب الحديث للنشر،عمان ،ط1،2006 ،ص19.

[3]- المرجع نفسه: ص172.

وتحيزها ليس غرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[1].

أما "كانط" اعتبر المكان "صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"[2]، فهو حسب نظرته حدس حسي محض تميزه خصائص المكان الإقليدي الثلاثي الأبعاد (الطول ،العرض والعمق)، فالمكان شرط رئيسي لحدوث الظواهر، والإنسان بدوره يخضع لتصور مسبق عن طبيعة المكان.

وفي علم الاجتماع يرى "دوركايم" أن المجتمع هو الكفيل بتحديد مفهوم المكان من خلال الوسائط الاجتماعية التي يحياها الفرد ليعي حقيقة ما حوله"[3].

وقد تمكن "هوفدينغ" من التمييز بين نوعين من المكان، النفسي والمثالي،فيقول أن "المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق"[4].

إن المكان حسب المفهوم الفلسفي سواء كان محلا أو حاويا أو امتدادا يمثل إصلاحا أوجده الإنسان، فهو إدراك مادي ملموس أو وجداني متخيل،وما اجتهادات الفلاسفة عبر العصور إلا دليل قاطع على مدى إدراك الإنسان لأهمية المكان في حياته ودوره الفعال في تحديد العلاقة بينه وبين ما يحيط به خارجا.

[1]- محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، د ت ص 350.

[2]- يوسف كرم،،تاريخ الفلسفة الحديثة،دار القلم ، بيروت،لبنان،(د.ط)(د.ت) ص222

[3]- ينظر قباري محمد إسماعيل،علم الاجتماع والفلسفة،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط2،ج2،ص55

[4]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي،عربي،فرنسي،انجليزي،لاتيني ،بيروت،لبنان،د،ط،1994،ص413

3- المكان في الأدب العربي:

يزخر أدبنا العربي بذكر الأماكن منذ القدم، والشعر أكثر تجسيدا لها باعتباره من أهم المظاهر العقلية التي يتمتع بها العرب قديما، ولعل بناء القصيدة بداية من العصر الجاهلي هي الكفيلة بإبراز ذلك، فأول شيء يخطر على أذهاننا بمجرد ذكرها المقدمة الطللية أو ما يسمى بالوقوف على الأطلال، وهذا يبين مدى تأثير البيئة العربية الطبيعة على حياة العربي ووجدانه، فظهور الطلل في الشعر حمل الأماكن دلالات عميقة، لما له من تجارب إنسانية رائدة مرتبطة بهذا المكان، فلم يكن مجرد مكان عادي مهجور، وإنما يمثل هاجس الشعراء الذي يثير أحاسيسهم ويوقظ مشاعرهم ويحيي ذكرياتهم الماضية، و"تجربة الطلل من أعمق التجارب الشعرية لما لها من دلالة على مشكلة المصير الإنساني، ولما لها من صلة مباشرة لا بوجدان الشاعر وعواطفه فحسب، وإنما بتلك الآهات الحزينة التي أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من أرض الوطن وبالحنين إلى الاستقرار وإلى المقام"[1].

فكلما مر الشاعر بمرابع الصبا، استحضر الأيام التي خلت فجادت عيناه بالدموع نظرا لحنينه إلى ماضيه السعيد الذي جمعه رفقة الأحبة والأهل، كيف لا وهو مرتع لهوه أيام شبابه ومقر ذكرياته التي لا تفارقه، وبهذا أصبحت المقدمة الطللية تقليدا فنيا متوارثا تستهل به القصائد في العصر الجاهلي وحتى في العصور اللاحقة، فقال امرؤ القيس عن أشواقه التي هيجتها رسوم الديار:

وما هاج هذا الشوق غير منازل دوارس بين يذبل فرقان"[2].

وقف امرؤ القيس عند العديد من الأماكن من خلال قصائده "كيذبل"، "الدخول"، "حومل"، نظرا للأثر البالغ الذي خلفته في نفسيته، لأن "الوقوف على الأطلال دليل صريح

[1]- صالح مفقودة، دروس في الأدب الجاهلي والأموي، ج1، شركة الهدى عين مليلة، الجزائر، 2003، ص37.

[2]- ديوان امرؤ القيس، شرح وتقديم صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص128.

على إحساس صادق بالحياة، مع وعي عميق بالوشائج الإنسانية التي تربط الإنسان بكل ما يحيط به من بشر وأشياء"[1].

تظل علاقة الشاعر بالمكان جد وطيدة حتى في عصر صدر الإسلام، ليظهر نوع آخر من الشعر إثر قيام العرب بالفتوحات الإسلامية، وهو شعر الحنين الذي يعبر عن الحب والشوق اللذين يعتصران قلب الشاعر وهو بعيد عن مقر إقامته ومتلهف لرؤية أهله، الذين فارقهم طلبا للجهاد، فيضيق ذرعا من طبيعة البلاد المفتوحة حتى وإن كانت ساحرة يفتتن بها الناظر مثلما هو الحال بالنسبة لطبيعة الأندلس، لأنه يجد ملاذه في حياته التي كان يحياها وفي المكان الذي ترعرع فيه رغم بساطته وانعدامه لشروط الحياة.

وهكذا "اتخذ شعر الحنين إلى المدن صيغة حضارية جديدة للمقدمات الطللية في الشعر الجاهلي، فالإسلام دين مدني عمق وحور علاقة العربي بالمكان التاريخي "[2].

ومعرفة الشعراء العرب للحواضر أثناء الفتوحات انعكس على أشعارهم، فزاد وعيهم الجمالي بالمكان المفتوح، فأجادوا في التعبير عن موقفة حيال المدينة ومظاهر التحضر فيها، وما شعر الحنين إلا نسخة طبق الأصل عن المقدمة الطللية، لأن الاثنين يستلزمان إظهار الجانب العاطفي المفحم بالأحاسيس المتأججة إزاء الوطن والأهل.

بقيت الصبغة الجاهلية ملازمة للشعر حتى في العصر الأموي، فظلت المقدمة الطللية حاضرة في شعر الأمويين، فنجد في قصائد "ذي الرمة" تقليدا واضحا للقصائد الجاهلية، ففي وصف أحد الأماكن يقول:

وقفت على ربع لمية ناقتي فمازلت ابكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه "[1].

[1]- ينظر محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي "دراسة جمالية" دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص198.

[2]- إبراهيم رماني المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص25.

وفي العصر العباسي شهد المجتمع العربي تطورا مس مختلف مجالات الحياة، نظر لانفتاحه على الأمم الأخرى، مما أدى إلى احتكاك العرب بالأعاجم وامتزاج الثقافات، فعاش العربي في جو من التحضر والترف الذي أفقده قيمه، فأخذ يتردد على مجالس اللهو والمجون التي أصبح يفضلها على باقي الأماكن، ففيها يجد راحته، ويرفه عن نفسه فينسى همومه وآلامه، ويعد الشعراء من أكثر المترددين على مثل هذه الأماكن الساترة لحياتهم الماجنة، والمحتضنة لتجاربهم الشعرية والشعورية، فأكثروا من ذكر الخمارات في أشعارهم لدرجة استبدالهم المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية، فقال أبو نواس مبديا تعلقه بهذا المكان:

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد"[2].

ومن الملاحظ أن أبا نواس لم يسر على نهج القدامى في ذكره للأطلال فهو ينفي الوقوف عليها لأنه يعتبر حياة البادية مقرفة لا تستحق الوصف، فجدير بالشاعر الوقوف عند مظاهر التحضر والرقي التي شهدها ذلك العصر، كوصف القصور الفخمة والحدائق الغناء المحيطة بها، والبلابل المغردة المنتقلة بين عصون أشجارها، وبذلك يتحقق الصدق الفني لدى الشاعر فحياة التحضر تحرك الأحاسيس وتؤثر في النفس عكس حياة البداوة التي يرصدها الشاعر بهدف السير على نهج القدامي فحسب دون أن تحرك ذرة إحساس فيه، ولهذا قطع أبو نواس صلته بالبادية وفضل المدينة كمكان للعيش، ففيها يجد راحته واستقراره النفسي والحياتي.

فجمالية المكان عند أبي نواس هي جمالية الاختلاف القائم على الصراع بين القديم المقدس الثابت والحاضر المتغير، وهي مسألة تتعلق بالحياة والموت "حياة تموت في ثباتها المكاني، الزماني، وحياة تولد في تحولها التاريخي، فتولد جمالية علاقتها الشعرية بالمكان"[3].

---

[1]- شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعرفة، مصر ط 6 ، 1975، ص371

[2]- شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص331.

[3]- يمنى العيد، الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص11.

وفي هذا الصدد قال أبو نواس مستنكرا حياة البوادي الجدباء التي تفتقد للهو والمتعة مبينا الفرق الشاسع بينها وبين حياة المدن:

بلاد نبتها عشر وطلح وأكثر صيدها ضبع وذيب

ولا تأخذ عن الأعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم جديب

فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزروب "[1].

ولشعراء الأندلس وقفة خاصة عند مختلف الأماكن، فراحوا يصورونها أحسن تصوير نظر لافتتانهم بها، فشدت الطبيعة الخلابة إعجابهم، ولفتت انتباههم، ومن أكثر الشعراء رصدا لها "ابن خفاجة" الملقب بشاعر الطبيعة المرح، نظرا لولوعه بها، فصور جبالها الشامخة وقصورها الضخمة والفخمة ...ومثل هذه المناظر كثيرا ما تستميل كل من وقعت عيناه عليها، وما بالك بالشاعر الذي يمتاز برقة المشاعر ورهافة الإحساس، وتصوير المكان لم يكن حكرا على الطبيعة فحسب، بل تعدى ذلك إلى وصف المدن التي مسها الخراب والدمار بعد سقوطها في أيدي الفرنجة، ففتح الشعراء بابا جديدا من أبواب الشعر وهو رثاء المدن الذي لقي شيوعا لدى الشعراء الأندلسيين الذين أخذوا يسترسلون في التعبير عن مشاعرهم المتفجعة إثر هذا المصاب العظيم الذي حل بهم، ولابأس أن نقف عند الشاعر "إبن شهيد" الأندلسي في بكائه مدينة "قرطبة" التي عاش فيها أفضل أيام حياته، لأن هذه المدينة وكغيرها من مدن الأندلس لم تسلم هي الأخرى من تلك المأساة، فعبر عن تحسره وأسفه قائلا:

يا جنة عصفت بها وبأهلها ريح النوى فتدمرت وتدمروا

أسفي على دار عهدت ربوعها وضباؤها بفنائها تتبختر

أيام كانت عين كل كرامة من كل ناحية إليها تنظر"[1].

[1]- ابو نواس، الديوان، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت.ص 35-37.

فبعدما كانت "قرطبة" تشهد أوج أيامها، سرعان ما انقلبت بها الأحوال هي وأهلها فهبت ريح البعد التي ألحقت بها الدمار والخراب، فلم يبق إلا التأسف والتحسر على وضعها حين تراوده ذكرياتها الأليمة.

أما في العصر الحديث فقد توطدت العلاقة أكثر بين الأديب والمكان، فهو يلازمه روحيا وجسديا باعتباره موضع بناء تجاربه، فأسرف الشعراء خاصة في تغنيهم بمختلف الأماكن واستعدادهم للتضحية من أجلها، لاسيما وأنها كانت في الغالب مسرحا للحروب الدامية والمشاكل العالقة، فكثيرا ما ارتبطت أسماؤهم بأوطانهم وبالأحداث المتأزمة التي شهدتها، لأنهم كرسوا حياتهم لخدمتها ومعالجة قضاياها، متخذين من الأدب أنجع وسيلة لذلك، فمن يتغافل عن "مفدي زكريا" ومدى ارتباطه بالقضية الوطنية، ومن لا يتذكر البارودي وأحمد شوقي اللذين قهرهما ألم البعد، وأنهكهما الشوق والحنين، لتظل مصر حاضرة في أشعارهما دائما بالرغم من طول المسافة الفاصلة بينهما وبينها، لأن الرباط الروحي أقوى من أي رباط آخر، وغيرهم كثيرون...

لم يقتصر ذكر المكان في العصر الحديث على الشعر فحسب، بل تعدى ذكره إلى أجناس أدبية أخرى كالقصة والرواية اللتين تمكنتا من منافسة الشعر وزحزحته على عرشه، فأضحت الرواية "ديوان العرب المحدثين الذي ينطق بالمسكوت عنه، من هواجسهم، ويحرر المقموع من رغباتهم ويفتح أمامهم أبواب المستقبل"[2].

وقد زاد إقبال الروائيين على توظيف المكان، فنشأت علاقة وطيدة تربط الإثنين خاصة وأن الأحداث لا يمكنها أن تقع بمعزل عن المكان، مثلما لا يمكن للرواية أن تكتب بدون أحداث، وبهذا نستنتج أن للمكان حضورا قويا في الأدب العربي عبر عصوره المختلفة، وقد ميزه ذلك الشعور والإحساس الذي يكنه الأديب لذلك المكان نظرا لتعلقه الكبير به لدرجة تألمه وحزنه في حالة ما إذا فارقه، فمثلما تألم آدم عليه السلام لابتعاده عن الجنة، تألم

[1]- ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ج وتج يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص10.

[2]- جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1999، ص261.

الرسول (ص) لهجرته من مكة، وستكرر الألم نفسه مع الأمر عبد القادر والبارودي وشوقي، ... وفي كتابات العديد من الشعراء والروائيين الذين جادت قرائحهم بأعمال خالدة، يشكون من خلالها مرارة المنفى، ويحنون بالمقابل إلى الوطن الأم الذي سلب منهم.

4- مفهوم المكان الروائي وأهميته:

- مفهوم المكان الروائي:

يعد المكان الروائي محورا أساسيا في العمل الأدبي لدرجة أن معظم المصطلحات الأخرى تدور في فلكه، فهومن أهم العناصر الروائية المساهمة في إبراز فكرة الكاتب وإظهار مشاعره بكل وضوح، وقد أجمعت أغلب الدراسات على أن المكان الروائي هو المكان المتخيل الذي تصنعه اللغة وتخترقه الشخصيات لتخوض تجربتها في صنع الأحداث التي يستحيل وقوعها وممارستها على الفراغ، فهو المسرح الذي يحتضن هذه الشخصيات الفاعلة المحركة للأحداث و"العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"[1].

إن وجود المكان جد ضروري في العمل الروائي، نظرا لكونه همزة وصل تربط بين عناصره، فبمجرد الإشارة إلى المكان تتوقع قيام حدث ما، فليس هناك مكان غير متورط في الأحداث، مما يعني "أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية، إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية من البداية إلى النهاية"[2]، وبذبك نجد أن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة الشخصيات بالمكان، وهذا الأمر مفروغ منه لأن الشخصيات تعيش في هذه الأماكن فمن اللازم "أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش 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"3، وبما أن الشخصيات هي المساهمة في إنتاج الأحداث الروائية، فهي تستلزم وجود إطار مكاني محدد للقيام بذلك، مما يبين مدى التوافق الموجود بين المكان والشخصية، فهو يساعدنا على فهمها وتوجيه سلوكاتها باتجاه معين.

تحتم علينا دراسة العناصر السردية الوقوف عند دراسة المكان، لأن هذا الأخير لا يمكنه أن يظهر في النصوص السردية مستقلا عن باقي العناصر، نظرا للترابط الشديد الموجود بينهما

1
2

فالمكان "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[1].

إن المكان الروائي مكان قائم بذاته نظرا لما يميزه من خصائص، فهو ليس مجرد أشكال ومناظر وأحجام تشمل البيانات بمختلف أنماطها ومحتوياتها كما تشمل الطرقات والشوارع والمحلات التجارية ... إنما هو رموز لغوية تتضمن العديد من الدلالات الجمالية والوظائف الفنية التي خلقت عن طريق الكلمات مكانا خياليا يتسم بمقوماته وأبعاده، فهو بذلك مغاير تماما لما يوجد في الواقع، فالإطلاع على العمل الروائي هو بمثابة "رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[2].

ولكن هذا لا ينفي وجود علاقة وطيدة بين الرواية والواقع، لأن العمل الروائي يستمد مادته وأفكاره من العالم الخارجي، مما يضفي الواقعية على النص الروائي، وللغة الموظفة مساهمة فعالة في ذلك، فمن شأنها الربط بين المكان في الرواية والقارئ، مما يجعل هذا الأخير يتوهم مدى واقعيته، نظرا لاستعمال بعض الآليات الخاصة من قبل الروائي، كتسمية المدن والأحياء والشوارع والمعالم التاريخية وفقا لما هو وارد في الواقع، والغرض من ذلك استثارة المتلقي وإقناعه بمصداقية الوقائع، ولهذا يرى "هنري متران" أن "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

يعود الفضل في تحديد فاعلية المكان وتأثيره في حياة الإنسان وذكر مدى جماليته في الأدب إلى "غاستون باشلار" الناقد الفرنسي في كتابه "جماليات المكان" المترجم إلى العربية من قبل الناقد العربي "غالب هلسا" وفي هذا الكتاب إبراز للدور الفعال الذي يلعبه المكان في الحياة اليومية للفرد عبر مراحلها المختلفة، كما وضع تأثيره البالغ في أي عمل أدبي من خلال مفاهيمه الجمالية، في حين أن أغلب الدراسات الأدبية في الوطن العربي إنصب اهتمامها على عناصر السرد الأخرى، فأخذت تعنى أكثر بالأحداث والشخصيات وزمن السرد وجمالية اللغة، وتغافلت تماما عن

[1]

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية للكتاب القاهرة،مصر،ط1،1985، ص74.

[3]- حميد لحميداني بنية النص السردي، من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص65.

عنصر المكان الذي لم يحظ بالعناية اللازمة، فلم يرد إلا بشكل عرضي عند دارسي مكونات السرد، بالرغم من دوره الأساسي في بناء النص السردي وتحديد دلالاته الذهنية والشعورية.

يرى "غاستون باشلار" أن المكان في الأدب هو مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة، أو هو مجموع قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة"[1].

وبلاشك أن المكان الذي يقصده "باشلار" هو المكان المتخيل الذي يسلط عليه الضوء في الرواية نظرا لتعدد أبعاده وتنوع مدلولاته، ولهذا يعرفه "باشلار" قائلا: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في كل الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية"[2]، فجميع الأماكن في نظره ليست متشابهة، لأن المكان المألوف والمحبوب هو الذي يستميل الخيال أكثر، ولهذا انصب اهتمامه خاصة على مثل هذه الأمكنة، دون أن يتغافل عن قيمتها الإنسانية التي تتسم بها، وهذا يعني أن "باشلار" ميز بين نوعين من الأمكنة: الأليفة والمعادية، فالأولى نألفها ونتعلق بها أما الثانية نبعدها ونرفضها.

إن الدراسات النقدية تستهدف المكان الروائي المتخيل الذي يضفي عليه المبدع لمسته الخاصة، فيتفنن في تصويره عن طريق توظيفه البارع للغة، لدرجة جعله ماثلا أمام أعين القارئ، يتصور مشاهده وكأنه حاضرا أمامه، فيجد متسعا في خياله والفضل يعود لتلك اللغة الإبداعية الإيحائية التي تمكنت من استمالة المتلقي الذي يتفاعل مع هذا المكان بخياله فيتمكن من مشاركة المبدع شعوره بذلك المكان، بالرغم من كونه مجرد "مكان لفظي متخيل صنعته اللغة إنصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[3]، فالمكان الروائي إذا يتخذ بعدا فنيا غاية في الأهمية، ولعل هذا الأمر جعل الروائيين يخوضون مغامرة شاقة ومميزة من خلال تفجيرهم للطاقات الكامنة فيهم عن طريق اللغة التي تسمو لمستوى التخيل والإبداع لأن "الفن ليس نسخا للواقع وليس نسخا

[1]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1407، ص31.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، ص31.

[3]- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1995 ص251.

للطبيعة، إنه إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام إنه إعادة إنتاج ذاتية كليا، لموضوع ليس ذاتيا كليا"[1].

إن طبيعة المكان تساعدنا في التعرف على ملامح الشخصية فتحديد طبيعة الشخصية مرتبط بنوعية المكان الذي تتواجد فيه، والتأثير متبادل بين الطرفين، فالمكان الروائي الذي يكون مسرحا للأحداث لابد أن يلائم مزاح الشخصية وفق ما يتطلبه زمن الرواية الذي وقعت فيه الأحداث، وكل هذه العناصر يتم الإفصاح عنها بلغة من صنع خيال المبدع، ولعل هذه الأخيرة جعلت المكان في العمل الروائي يكتسي أهمية بالغة باعتباره عنصرا حكائيا متميزا لا يمكن الإغفال عنه في لمّ العناصر الأخرى المكونة لجنس الرواية.

- أهمية المكان الروائي:

للمكان الروائي حضور مميز مثله مثل العناصر الأخرى، فلا يمكن اعتباره عنصرا ثانويا مقارنة بها، فهو يرد في أشكال مختلفة وينطوي على معاني متنوعة، كما يمكن أن يكون أساس وجود ذلك العمل، فهو يلعب دورا فعالا في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث وضمان تلاحمها، كما يقرر المسار الصحيح الذي يأخذه السرد لتشديد الخطاب الروائي خاصة وأن السارد يعبر أمكنة عدة في الرواية، فتتغير هذه الأمكنة داخل الفضاء الروائي لما يوافق حالته الشعورية.

إن المكان الروائي بؤرة تجتمع فيه شبكة من العلاقات الجامعة بين العناصر الروائية "إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إن قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها"[2]، ولعل هذا التفاعل الحاصل بينهما يولد أبعادا جمالية، كما يوثق العلاقة بين هذه العناصر، فمن المستحيل فصل المكان عن قاطنه أو عابره، فهو يكشف عن الشخصية الروائية بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها، أما هي فتكسب المكان قيمته من خلال خوضها لتجاربها عليه مما ينشئ علاقة تأثير وتأثر بين الطرفين خاصة وأن الروائي يسعى جاهدا لخلق الإنسجام بين

[1]- أدونيس،علي احمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت لبنان، ط4، 1986، ص266.

[2]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص33.

المكان وطبيعة الشخصية ومزاجها، لأن المكان نفسه يكشف عن الحالة النفسية للشخصية كما يساهم في التغيرات الداخلية الطارئة عليها.

فهو مرآة عاكسة لصورة الشخصيات وبعدها النفسي والإجتماعي، "إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد المنتسبين إليه"[1].

إن تنوع الأماكن وكثرتها وتباينها سواء من حيث طابعها أو نوعية الأشياء المتواجدة فيها، من شأنها التأثير في الشخصيات إيجابيا أو سلبيا، فيمكنها توطيد العلاقات فيما بينها كما يمكنها أن تجعل الهوة تتسع فتنشئ تنافرا بين الطرفين لأن "هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[2].

كما يمثل المكان رمزا من رموز الإنتماء بالنسبة للشخصية، لاسيما إذا كان المكان أليفا تعودت عليه، فيعمل على تنمية إحساسها بامتلاكه لأنه مكان مرغوب بالنسبة لها لم يتلق الرفض من قبلها.

للمكان مساهمة فعالة في تحريك السرد وبناء الحدث الروائي، فهو بجعل أحداث الرواية تتسم بالواقعية "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"[3]، فللمكان إذا فاعليته وتأثيره الخاص في الحدث الروائي وفي تحريك الشخصيات وتحديد علاقاتها.

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية الهرم، ط1، 2009، ص138.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص65.

III- نظرة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

1-مفهوم الرواية:

لغة: اشتق لفظ الرواية من الفعل "روى"، ويقصد به جريان الماء أو وجوده بغزارة، وفي لسان العرب تعني "التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي ريا: أتيتهم بالماء، يقال: من أين رويتكم؟ أي من أين تروون الماء. ورويت على البعير ريا: استقيت عليه، وقال يعقوب ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء ويقال: روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو" [1].

وقد أطلق العرب فعل الرواية على ناقل الشعر، نظرا لوجود تشابه معنوي بين الارتواء الروحي من جراء سماع الشعر واستظهاره بالإنشاد والارتواء المادي وهو شرب الماء، وهذا يبين المكانة التي يحظى بها الشعر والماء في حياة العربي قديما إثر تواجده في الصحراء.

- **اصطلاحا:** الرواية جنس أدبي خيالي حديث، له ملامحه الخاصة يتخذه الأدباء للتعبير عما يجيش في نفوسهم، فيصورون من خلاله مواقفا وأحداثا وعلاقات مرتبطة بمجموعة من الشخصيات التي تتحرك في إطار مكاني وزماني معين وكل هذه العناصر مجتمعة تتداخل فيما بينها لتشكل هذا الجنس الأدبي المتميز، فالرواية "نقل الرواي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتحاب طورا آخر، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة"[2]، فالرواية إضافة إلى أنها تتضمن عناصرا عدة فهي أيضا تخلق جمالية فنية عن طريق التنسيق بين مختلف هذه العناصر تعد الرواية شكلا من أشكال الثقافة الحديثة، لأن تطورها مرتبط بظهور المجتمعات البرجوازية في الغرب، فجاءت لتصور الإنسان الحديث الذي يعيش في واقع حقيقي متأزم، ويحلم بواقع مثالي مغاير.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص270-271.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب، د.ت، ص32.

فاجتهاد الرواية منصب على الجمع ما بين الأجناس الأدبية الأخرى في قالب يوفق ما بين الحقيقة والخيال، ولهذا يرى "باختين" في كتابه "الخطاب الروائي" بأنها "جنس مفتوح يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرسالة...) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن...) "[1].

وتبقى الرواية جنسا مميزا مقارنة بالأجناس الأخرى، فهي تختلف عن الملحمة القديمة كونها فنا نثريا وليس شعريا، كما تصور لنا الحياة الواقعية وتستبعد الخرافات والغيبيات، وتتميز عن السيرة الذاتية بطابعها الخيالي، وعن القصة القصيرة بطولها، وعن المسرحية باعتمادها السرد أكثر من الحوار وبهذا تظل الرواية من أهم الأجناس الأدبية نظرا لاتسامها بالانفتاح وقابليتها لاستعاب كل المواضيع والأشكال والأساليب والأجناس.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، نقلا عن: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط2، ص33.

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بين النشأة والتطور:

من العوامل المساعدة على نشأة هذا الفن الأدبي وباللغة الفرنسية تحديدا، الوجود الفرنسي بالجزائر والسياسة التعسفية المنتهجة من قبله والتي استلزمت توظيف مختلف السبل لطمس الهوية الجزائرية العربية الإسلامية، فقام المستعمر بتشجيع الحملات التبشيرية وإنشاء المدارس الفرنسية في المدن خاصة لتضم الفرنسيين وأقلية من الجزائريين، فسعى جاهدا إحلال الفرنسية محل العربية باعتبارها من متطلبات العصر، فهي لغة ثقافة وحضارة، فمن شأنها تكوين جيل جديد يحفل بالقيم المثالية التي خلفتها حضارتهم التي تقتضي الإقرار بأحقية فرنسا في امتلاك الأرض كون الجزائر جزء لا يتجزأ منها.

ومن هذه المدارس المختلطة التي ضمت أغلبية فرنسية وأقلية جزائرية انبثقت نخبة مثقفة من الجزائريين الذين يتمتعون بنظرة واعية ورؤية ثاقبة ،حيال الظروف المتأزمة التي يعيشها أبناء الوطن، فاتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة ناجعة للإفصاح عن الواقع المرير للشعب الجزائري نظرا لحقوقه المهضومة وحريته المسلوبة، وقد وردت هذه الكتابات في قالب قصصي وروائي يعكس جور فرنسا وتعسفها، ويفضح سياستها المتعفنة القائمة على سفك الدماء وحصد الضحايا والأرواح.

استغل الإعلام الفرنسي فرصة ظهور بعض الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بلغتهم فروجوا للفكرة، لأن الفضل يعود للثقافة الفرنسية التي خلقت هذه الأسماء، نظرا لما غرسته من حضارة في نفوسها، فجاءت هذه الحملة للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي، فاحتفلت ببزوغ هذه الطائفة وقدمت لهم الجوائز تقديرا لتفوقهم.

مراحل تطورها:

مرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بمرحلتين أساسيتين هما:

أ- مرحلة ما قبل الاستقلال:

أضحت قساوة الظروف المعاشة في ظل الاحتلال عائقا كبيرا وحاجزا منيعا أمام إطلاق الحركة الأدبية، فكيف تزدهر الكتابة في جو يفتقد للحرية؟

فالرواية فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، ثم أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال"[1].

إن الكتاب الجزائريين الذين تخرجوا من المدارس الفرنسية في بادئ الأمر ساندوا مبدأ الاندماج، وذلك بتحقيق المساواة بين الجزائريين والفرنسيين، وكانت الانطلاقة الفعلية سنة 1920 "للقايد بن الشريف" في أول رواية له بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي" وتلتها رواية أخرى سنة 1925 "لعبد القادر حاج حمو" بعنوان "زهرة زوجة المنجي"، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية لم تظهر إلا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث خففت فرنسا من شدة معاملتها للجزائريين تحضيرا لاحتفالها بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر 1930، بالإضافة إلى الروايتين السابقتين أصدر "شكري الخوجة" رواية "مأمون بدايات مثل أعلى" سنة 1928، رواية "العلج أسير بربروسيا" سنة 1929.

وتلت هذه الروايات العديد من الأعمال التي تؤمن بنفس المبدأ، فرضخوا للإدارة الفرنسية من خلال كتاباتهم نظرا لتشبعهم بثقافة المستعمر التي يقرون بأفضالها عليهم، وقد صرح "رابح زناتي" صاحب رواية "بولنوار الجزائري الشاب" قائلا: "من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة هي المعلمة فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة"[2].

وبالرغم من أن هذه الروايات رحبت بفكرة الاندماج ولم تتصد للمستعمر لكنها لم تتغافل عن وقوفها عند العادات الدخيلة على المجتمع الجزائري والمعارضة لقيمه والمناقضة لأعرافه كشرب الخمر ولعب القمار ... وبذلك عاش الجزائري مشتتا بين قيمه الحقة والقيم الفرنسية الدخيلة التي تتنافى مع عاداته. ومن الأدباء الذين تقبلوا مبدأ الاندماج "مولود فرعون" من خلال روايته "ابن الفقير" التي تعد بمثابة سيرة ذاتية، وقف من خلالها عند تصوير الواقع المرير الذي تشهده منطقة القبائل وقتها، ورأى أن السبيل الأمثل لتغيير أوضاع المجتمع يكمن في احتكاك أفراده بالأوروبيين إما عن طريق الهجرة أو الدراسة في معاهدهم.

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د.ط، 1830-1974، ص235-236.

[2]- جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص37.

وقد سارت الرواية الجزائرية على نفس الوتيرة إلى غاية انتهاء الحرب العالمية الثانية وما صحبها من أحداث دامية إثر مجازر 08 ماي 1945 ليقتنع الجزائريون أخيرا أن المساواة لا تنفع مع من سلب حقوقهم وجعل كل شيء ملكه.

وهكذا اتخذت الرواية منعرجا مختلفا ومسارا مغايرا، فبدأ كتابها يكرسون أدبهم لخدمة قضايا مجتمعهم، فبرز نوع آخر من الرواية وهي الرواية الثورية التي حملت على عاتقها مهمة تصوير الواقع الأليم الذي يعيشه الجزائري تحت وطأة المستعمر الغاشم، وما يعانيه من حرمان وبؤس وشقاء، ومن الأدباء الذين تناولوا مثل هذه المواضيع نذكر "محمد ديب" من خلال روايته "الدار الكبيرة" الصادرة سنة 1952م التي لم تكتف برصد الوضع المتأزم، بل أشارت أيضا إلى وجود نخبة من الثوار الذين يحاولون التصدي للمستعمر، وقد تلتها أعمال أخرى "كالحريق" الصادرة 1954، للكاتب نفسه، رواية "نوم العادل" "لمولود معمري" الصادرة 1955، "نجمة" لكاتب ياسين الصادرة 1956، "وصيف الأزهار لا يجيب " لمالك حداد" الصادرة 1961...

بعدما اعتقدت فرنسا أن تعلم الجزائري لغتها يعد وسيلة مثلى لإخضاعه وجعله تابعا لها، هاهو التلميذ بعد مضي وقت من الزمن يتعلم الدرس جيدا، ويعارض معلمه فالسحر إنقلب على الساحر، لأن اللغة الفرنسية أصبحت سلاحا بيد الجزائريين بها يكشفون همجية فرنسا وادعاءاتها المزيفة وأساليبها القمعية، كما جعلوها طريقة فعالة لمواكبة الأحداث الثورية وتصوير وقائعها، وعلى حد قول مولود معمري: "إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار عد الآخرين، وفي الإمكان أن نطلق العيارات النارية بواسطة القلم، هذا حال الكاتب"[1].

ب- مرحلة ما بعد الإستقلال:

بالرغم من إحراز الجزائر استقلالها إلا أن الرواية ظلت تستحضر الوقائع الثورية تمجيدا للأعمال البطولية الخالدة التي قام بها الشعب الأبي الرافض للطغيان والمندد بالوجود الإستعماري في وطنه، كما صورت هذه الأعوام العصيبة التي قضاها الجزائري وهو يتخبط في العوز والجوع والحرمان، وهذا يدل على مدى تأثر الأدباء بالثورة التحريرية الكبرى التي ألهبت مشاعرهم وأطعمت قرائحهم، ومن هذه الأعمال نذكر: "الأفيون والعصا" لمولود معمري (1965)، "أسلاك الحياة الشائكة لصالح فلاح (1962).

[1]- أديب بامية عايدة: تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص137.

ولم يكتف الأدباء برصد تلك التضحيات الجسام التي قام بها الشعب فحسب، بل كانت لهم وقفة خاصة عند الحالة الإجتماعية المتدهورة التي عاشها بعد خروج المستعمر نظرا لما خلفه من جهل وفقر وتبعية أرهقت كاهل الجزائري، ومنها نذكر: "رقصة الملك" (1968) لمحمد ديب: "ضربة شمس" (1972) لرشيد بوجدرة.

أما بعض الروايات فقد جعلت من أزمة الهوية والإنتماء موضوعا لها، ومن أبرزها الهوية الأمازيغية التي لقيت التهميش، ومن أهم من تناول هذه القضية مولود معمري روايته "العبور" (1982) والطاهر جاووت في روايته "الباحثون عن العظام" (1984) التي جاءت في قالب رمزي ينتابه الغموض.

وكان الهدف من هذه الروايات زرع الوعي لدى المتلقي، وتحسيسه بواقعه الأليم الذي يستدعى التغيير على مختلف الأصعدة خاصة سياسيا واجتماعيا.

وفي الثمانينات ظهر نوع آخر من الرواية سميت برواية الأزمة أو المحنة أو الأدب الإستعجالي، وقد اتخذت هذه التسمية إنطلاقا من التأزم السياسي وما خلفه من سفك للدماء لاحقا في فترة التسعينات، وقد عكست الرواية إلا حد بعيد هذه الأحداث، فعايشت الأزمة وصورت الواقع الأليم ووصفت أهوال المحنة التي زعزعت كيان الشعب طوال عشرية كاملة لقبت بالعشرية السوداء.

ومن أهم الروايات التي ظهرت وقتها نذكر: "شرف القبيلة" (1989) "حزام الغولة" (1990) "اللعنة (1993) لرشيد ميموني.

وما يلاحظ عن الأدباء في هذه الفترة إلتقاط الأحداث وتصويرها فوتوغرافيا، مما جعل أدبهم يتسم بالتسرع فلم يسم إلى مستوى الكتابة الراقية ولهذا سمي إستعجاليا.

لقد ظل الأديب في فترة العشرية السوداء مستهدفا من قبل الجماعات المسلحة لأنه ينقل حقائق حية ويوصلها إلى المتلقي، فهو بذلك يسعى لزرع الوعي فيه وهذا الأمر يتعارض مع مساعي المسلحين ويهدد استقرارهم، مما دفع بهم إلى حصد العديد من الأرواح خاصة الذين ينتمون إلى الطبقة المثقفة الواعية أمثال الروائي "طاهر جاووت".

وهكذا اتخذ الروائي من التجربة الواقعية المادة الخام المؤسسة لدعائم أدبه، ليسمو بها إلى المستوى الإبداعي فيحيطها بخياله الواسع، ويطعمها بأحاسيسه المرهفة المبينة لمدى تأثره بها.

3- أهم أعلامها:

شهدت السماء الإبداعية الجزائرية بزوغ نجوم خالدة في عالم الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ونذكر منها:

- **مولود فرعون:** خلف هذا الكاتب العديد من الأعمال الرواية ونذكر منها: "إبن الفقير"، الأرض والدم"، "الدروب الوعرة"، ومن خلالها عرف بالواقع المأساوي خاصة في منطقة القبائل، معبرا عما يختلج ذاته انطلاقا من وجهة نظره ومن الملاحظ أن "مولود فرعون" كثير الإعتزار بأصله وانتمائه، ومما يبين ذلك استعماله لبعض المفردات باللهجة القبائلية كي يعطي واقعية أكثر لأحداث رواياته كالكانون، الفوطة الحمراء، باعتبارها من الرموز المتأصلة في المجتمع القبائلي.

- **مولود معمري:** يرى الكاتب أن اللغة الفرنسية الموظفة من قبل الأدباء ليست أداة للخيانة وإنما وسيلة للتحرر فهي من شأنها تحقيق التواصل مع العالم، بها يسمع الجزائري صوته بعيدا، فيصور حياته التعيسة بمختلف أبعادها، وهو الآخر وظف ألفاظ عدة تدرج في القاموس اللغوي الجزائري، ومن الأعمال الأدبية التي خلفها رواية "الأفيون والعصا" ورواية "العبور" "نوم العادل".

- **محمد ديب:** الذي وظف اللغة كوسيلة للجهاد وتحصيل الحرية والحقوق المهضومة، فهي لا تقل أهمية عن السلاح في إضرام نيران الثورة، ولهذا اعتمد في كتاباته على الواقعية أكثر، واتخذ من حالة الشعب الجزائري مثالا حيا عن ذلك، فكانت مواقفة إنسانية محضة نظرا لمساندته لشعبه من خلال الكلمة التي كان وقعها شديدا على نفسه، ومن أعماله المشهورة نذكر "الحريق" "الدار الكبيرة" "النول"، "إله أرض البربر"، "رقصة الملك"، "صيف إفريقي"...

- **كاتب ياسين:** اتخذ الروائي من الواقع المنطلق الفعلي لرواياته، فهو يؤكد "أنه نجح من خلال الكتابة الروائية باللغة الفرنسية في اختراق العالم العربي الداخلي والتعبير عنه، فاللغة الفرنسية في رأيه أكثر اللغات امسكا وتعبيرا عن التناقضات "بشكل واضح"[1] ،ومثله مثل الأدباء

[1]- أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص155.

الجزائريين فهو الأخر طالما يستعمل الفاظا عربية مبينة لانتمائه، ولعل حرصه على ذلك هو من جعله يتحول إلى الكتابة باللغة العربية، من أهم أعماله الأدبية: رواية "نجمة".

- **مالك حداد:** يعتبر الكاتب اللغة الفرنسية سجنا حائلا بينه وبين شعبه فقد ساهمت في اتساع الهوة بينهما، نظرا لوجود العديد ممن لا يتقنونها.

الأمر الذي دفع به لاعتزالها بعد الإستقلال إعتزازا بقوميته العربية، يرى مالك حداد أن القلم مضاه للرشاش من حيث الأهمية، لأنه من شأنه تغيير الأوضاع، والقضاء على الإستبداد، فالأديب يسعى لترسيخ مبدأ الإنسانية وتحقيق الحرية واسترجاع الكرامة المفقودة، فهو بذلك شاهد على التاريخ، وقادر على تغييره وفقا لما يتماشى مع مبادئه، ومن رواياته نذكر: "رضيف الأزهار لا يجيب" "التلميذ والدرس"، "الإنطباع الأخير"...

- **آسيا جبار:** أكدت الروائية بأن محتوى أدبها عربي، فهي متأثرة بالحضارة العربية والإسلامية فتفكيرها أقرب إلى العربية من الفرنسية، وفي نفس الوقت لا تنكر فضل هذه اللغة عليها، لأن اللغة في حقيقة الأمر ملك لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي معبرا بها عن ذاته القومية، فهي اختارتها للإفصاح عن تجاربها الذاتية، مستحضرة ذكريات طفولتها، وقد تبنت الروائية العديد من القضايا من بينها مناداتها بضرورة تحرير المرأة الجزائرية من القيود والأغلال، وصيانة حقوقها من الضياع، ومن أهم أعمالها نذكر: "نساء الجزائر في شققهم"، "القنابر الساذجة"، "أطفال العام الجديد".

بالرغم من ملازمة أغلبية الأدباء الجزائريين الكتابة باللغة الفرنسية إلا أنها ظلت مجسدة لثقافتهم وهويتهم، وجاءت معبأة بموروثهم المتميز، الذي أعطى لأعمالهم لمسة إبداعية خاصة وفريدة من نوعها.

الفصل الثاني:

تجليات المكان وأبعاده في رواية الدروب الوعرة

I. ملخص رواية "الدروب الوعرة."

II. بنية المكان في الرواية

1. الأماكن المغلقة

2. الأماكن المفتوحة

III. أبعاد المكان في الرواية

1. البعد النفسي

2. البعد الواقعي

3. البعد التخييلي

4 .البعد الهندسي

I- ملخص رواية الدروب الوعرة:

احتضنت قرية "إيغيل نزمان" بمنطقة القبائل أحداث رواية "الدروب الوعرة " في فترة الخمسينات من القرن الماضي فقسم الكاتب روايته إلى جزئيين.

يبدأ الجزء الأول بوفاة "عامر" الذي يعد البطل الرئيسي للرواية مخلفا وراءه "ذهبية" التي تجمعها به علاقة حب تاركا لها يومياته التي دونها قبل وفاته وبالتحديد بعد عودته من فرنسا.

وبعد ذلك أخذ الكاتب يسرد أحداثا وثيقة الارتباط بحياة "ذهبية" ووالدتها "ننة مالحة" التي كانت تقيم في "إيغيل نزمان" قبل زواجها من رجل مسيحي من "أيت واضو" فظلت رفقة زوجها في هذه القرية مدة تجاوزت العشرين عاما. وبعد مفارقته للحياة قررت العودة إلى مسقط رأسها " إيغيل نزمان" ورافقتها ابنتها التي لم تتجاوز الخامسة عشر عاما، وقررت تكوين حياة جديدة مع " ذهبية " التي بلغت سن الزواج، وأصبحت أعين الشباب مصوبة حيالها نظرا لجمالها وكان عامر لا يزال في فرنسا وقت قدومها إلى القرية لكن لم يبق طويلا حتى وطأت رجلاه أرض الوطن، ليتعرف الاثنين على بعضهما ويتوج هذا التعارف بقصة غرامية جمعتهما، أما ننة مالحة فقد إعترضتها متاعب كثيرة نظرا لقيامها بالعديد من الأعمال الشاقة لتضمن لابنتها عيشا كريما فلا تضطر لمد يدها لأحد.

ظهرت من خلال الرواية العديد من الشخصيات الأخرى: كالمدام والدة عامر ذات الأصول الفرنسية والتي تنتمي إلى عائلة "أيت لعربي " وكثيرا ما تتردد ننة مالحة عليها و ويزة صديقة ذهبية وزوجة مقران الذي ينتمي لعائلة أيت سليمان، ويعرف بحبه لذهبية التي حاول الاعتداء عليها ليلقى ردا عنيفا منها و من والدتها التي فضحته أمام العامة وبزاوجه من ويزة تركت هذه الأخيرة الفرصة متاحة أمام ذهبية لتتقرب أكثر من عامر خاصة بعد وفاة أمه " المدام" وترددها على بيته لتقديم يد المساعدة له هي وأمها فتوطدت العلاقة بينهما إلا أنها سرعان ما توجت بالفراق وانتهت أخيرا بوفاة عامر.

أما الجزء الثاني من الرواية فهو عبارة عن يوميات سجل فيها عامر كل الأحداث التي شهدها بعد عودته من فرنسا إلى أن يحس بقدوم مقران الذي ينوي الغدر به بحجة تدنيس عامر لشرفه بالرغم من اعتدائه على ذهبية التي سلب عفتها انتقاما منه ليكون ذلك سببا رئيسيا لانفصالهما.

وقد مزج عامر هذه الأحداث بمختلف الذكريات المتعلقة بكل مراحل حياته ولم يستثن حتى أيام الطفولة وختام الرواية كان على شكل أخبار محلية تروي نبأ وفاة عامر منتحرا لتظل الحقيقة مجهولة عند الجميع ماعدا ذهبية التي تعلم أن الفاعل هو مقران خاصة وأنها كثيرا ما حذرت عامر منه.

II- بنية المكان في الرواية:

يعتبر المكان المغلق و المكان المفتوح من الثنائيات الضدية التي اكتست أهمية بالغة من قبل دارسي المكان الروائي على المستوى الوظيفي والدلالي فالأمكنة " تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق" [1] وهذا يدل على أن المكان المغلق يمثل فضاء ثبات الشخصيات و استقرارها أما المفتوح فهو حيز تنقل الشخصيات عبر نطاق أوسع وبالرغم من هذا التباين الموجود بينها إلا أن الأماكن المغلقة تتفاعل مع الأماكن المفتوحة بايجابياتها وسلبياتها وتجلياتها.

إن المكان يكتسب وجوده الفعلي من خلال مختلف الأبعاد التي يشمل عليها. هندسية كانت أو وظيفية أو دلالية

1. الأماكن المغلقة:

والمقصود بها تلك الأماكن التي لا يلجئها إلا أصحابها والمقربون منهم, ويجدون فيها الحرية المطلقة في ممارسة مختلف الأعمال بما في ذلك الأعمال المخالفة للقانون والمحرمة من قبل الدين و المنبوذة من طرف العرف ,أو تلك الأماكن شبه العامة التي تلزم من يدخلها باحترام قوانينها ولها الحق في طرده إن خالفها.

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان, و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين فهو المكان المؤطر بالحدود والهندسة والجغرافية الذي يكتشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف والذعر[2]

ولمثل هذه الأماكن علاقة وطيدة بتشكيل الشخصية الروائية من جميع النواحي لأنها" مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس, وتخلق لدى الانسان صراعا

[1]-حميد حميداني-بنية النص السردي في منظور النقد العربي. المركزالثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- الدار البيضاء- المغرب ط 3 2000م ص72

[2]- ينظر فهد حسين- المكان في الرواية البحر ينية ص 63

داخليا بين الرغبات وبين المواقع" [1] وهذا ما يولد شخصية معقدة مليئة بالمكبوتات التي تنعكس سلبا عليها فتجعلها مضطربة متوترة وغير سوية.

فهي حسب تعريف" الشريف حبيلة" مجموعة من" الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره, والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ويظهر الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك لشخصيتهم" [2] ومن بين الاماكن المغلقة التي رصدناها من خلال رواية " الدروب الوعرة" لمولود فرعون نجد:

1-1- البيت:

يرى غاستون با شلار أن البيت " هو ركننا في العالم انه كما قيل مرارا كوننا الأول,و كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفه فسيبدو أباس بيت جميلا " [3] فالإنسان منذ نعومة أظافره وجد نفسه في ذلك البيت الذي اعتبره ملكة الخاص, بل المكان المفضل الذي لا يمكنه الاستغناء عنه. نظرا لارتباطه الوثيق به وبكل زاوية من زواياه ,فهو ملجأه الوحيد الذي مهما ابتعد عنه سيعود إليه لا محالة حتى وإن قضى فيه أسوء أيام حياته فهو " يمثل نقطة انطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي" [4] لأنه يسفر عن تلك اللحظات والأوقات التي عاشها بين أحضانه كما ينطوي على ذكريات مرتبطة بماضي أجداده, ولهذا أصبح يعد " واحدا من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية .... فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا" [5] آراؤه مبعثرة ووجهات نظره مشتتة لان

[1] - حفيظة أدم- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفسطنية- منشورات أو غاريت الثقافي ط1 .2007. ص 134

[2]- الشريف حنبلة.... الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجبب الكبلاني عالم الكتب الحديث اربد الاردن ص 2010م ص 204

[3]- غاستون باشلار جماليات المكان ص 36

[4]- الاخضر بن السائح- سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد-دراسة في تقنيات السرد عالم الكتب الجديد- الاردن-ط1-211- ص147.

[5]- غالستون بالشلار جماليات المكان ص 38

كيانه مستمد من أركانه فهو مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويتحسس فيه ذاته، وتتجسد فيه مشاعره وافعاله.

إن البيت باعتباره مكانا مغلق يتضمن دلالة مزدوجة تتراوح ما بين الايجابية والسلبية فهو يوحي بمعنيين متناقضين " لان الإنسان يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام" [1] فإنغلاقه ينم عن الامان والطمأنينة ومزيد من الحرية, ففيه يلقى حريته لأنه يمثل مكانا للإقامة الاختيارية" إذ يحمل صفة الألفة وانبعاث الدف ء العاطفي وعلى الرغم من انه يرتبط بالأمان والاستقرار وبالطفولة في ذكرياتها, فإنه قد ينقلب إلى النقيض من ذلك فيصبح مكانا للتوجس و الخوف ومصدرا للشقاء وسجنا للأحلام والطموحات "[2] وبغض النظر عن سماته الايجابية أو السلبية فهو الملجأ الذي تقصده الشخصيات الروائية ,ولعل هذا المعنى جلي في رواية" الدروب الوعرة " لمولود فرعون التي لم يقتصر حضوره فيها على بيت واحد من بيوت الشخصيات وإنما تنوعت البيوت وتعددت ومنها نذكر:

❖ **بيت عامر:**

فيه قضى عامر طفولته رفقه أمه " المدام " التي تحمل أصولا فرنسية وجدته كمومة وخلفت فيه هذه المرحلة من حياته عواقبا وخيمة وآثارا بالغة فقال في يومياته " لقد تركت مخاوف الطفولة في نفسيتي أثرا لا يمحى ...كنت إذا خرجت من الدار إلى حيث يلعب الأطفال كنت لا أجد من يحميني سوى جدتي... فتمسكني من يدي وتأخذني معها إلى الدار لتزيح عن قلبي الآسى" [3] وتعد الدار في هذه الحالة المكان الذي ينفس فيه عن معاناته ويخفف فيه عن ألامه بصبحه أهله ففيه يشهد الأمان والحماية وينشد الراحة والطمأنينة

[1]-غاستون بالشلار. جماليات المكان ص 36

[2]-حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطر نموذجا عالم الكتب الحديث – جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع عمان، الاردن ط1-2006-ص134.

[3]-مولود فرعون الدروب الوعرة-ص 151

وخارجه يعيش حالة من الخوف والذعر." فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة "[1]

كما يعتبر بيت عامر الملجأ الذي لجأت إليه " ننة مالحة" وابنتها" ذهبية "بعد عودتهما مباشرة من " أيت واضو" نظرا لموت زوجها واثر هذا المصاب قررت "ننة مالحة الرجوع إلى مسقط رأسها في " إيغيل نزمان", فكان هذا البيت أول مكان تقصده بمجرد أن وطأت رجلاها القرية فقال " وقد اتجهوا إلى بيتنا مباشرة, فأفرغ الشيخ حمولة الدابة .... ثم عاد في الحين من حيث أتى"[2] . وفي نفس البيت تعرف عامر عليهما بمجرد عودته من فرنسا فكان بالفعل مكان اللقاء الأول بينهم عملا بالأصول التي تقتضي زيارة المغترب بعد طول غيابه, وهذا ما جاء في قوله عندما وصلت من فرنسا منذ ستة أشهر لم أكن اعرف " ذهبية " وقد جاءت إلى الدار برفقة أمها لتحمد لي سلامة الوصول" [3] وقد شهد البيت حالة من الاضطراب والتوتر إثر مرض المدام ولعل هذا الأمر انطبع سلبا على نفسية عامر فأصابه الأرق وعانى من القلق وقلة النوم فقد قضى ليالي بيضاء ساهرا لوحده لدرجة أن كل شيء في البيت اصطبغ بصبغة جديدة عبر مخيلته " فالثياب المعلقة على الجدران تبدوا كأنها أشباح.... وأخشاب السقف الغليظة قد استحالت إلى وحوش رهيبة "[4] .

وزاد الوضع تأزمنا بوفاة والدته وعمت الكآبة والحزن أرجاء المنزل الذي قرر الانطواء فيه على نفسه بمجرد عودته من المقبرة وأضحى لأربع ليال مكانا يقصده أهل القرية لتقديم التعازي إثر هذا المصاب الذي حل به.

فقال "حينما قررت ذهبية أن تجيئ إلى الدار لتقاسمني مشقة السهر لم أكن اتوقع منها ذلك فأخذت جاراتنا العجائز يأتينا ليلة للسهر في دارنا".[5]

وترتبت عن هذه الحادثة الاليمة حالة من التعب والإرهاق التي عانى منها عامر والتي جعلته يغوص في نوم عميق لوحده في الدار، مع تركه لبابه مفتوحا نظرا لانتظاره لذهبية

[1]- غاستون باشلار جماليات المكان ص 07

[2]- مولود فرعون الدروب الوعرة ص177

[3]- المصدر نفسه ص 175

[4]-المصدر نفسه ص 141

[5]- المصدر نفسه 142.

التي ساندته ووقفت جانبه للتخفيف عن آلامه وشعوره الرهيب بالوحدة، فكانت هي وأمها تقدمان له كل الخدمات وتلبيان جميع متطلباته ليضمنا له الراحة الكاملة خاصة وأنه ينتمي لنفس العائلة "أيت العربي" وبيت عامر يحمل دلالة المآزرة والمساعدة التي تقدمانها له وقد وضح ذلك في قوله "وها هي ذي تبعث ابنتها بعد أن قضت النهار خارج الدار: مساء الخير دادا "عامر" "أحضرت لك طعام العشاء"[1] وإن ننة مالحة في أتم الاستعداد لتوقد له النار وتكنس له البيت وتحضر له الخبز، وبالفعل كانت سنده في الوقت الذي كان بأمس الحاجة إليها خاصة بعد انقلابات الطقس المفاجئة التي أثرت سلبا على الناحية الصحية لعامر نظرا لتهاطل الثلوج وتراكمها وقال في يومياته: "وما من شك إذن أن صدري مريض فأنا أحس به قد تمزق ... وعندما سمعتني ننة مالحة أسعل هرعت إلى دارنا لنشغل الكانون وقالت لي: "إبق في فراشك يا ولدي وخذ حريتك معنا وقد جئت لتدفئة الدار" [2] وإضافة إلى كون البيت موضعا لتقديم المساعدة والمآزرة فهو أيضا محل للدفئ الذي يقيه من شدة برودة الطقس خارجا لان الثلج لم تنقطع طيلة الليل.

تطورت العلاقة وتوطدت أكثر بين عامر وذهبية التي كثر ترددها على بيته، الذي أضحى لاحقا مضجعا للبوح الغرامي، فهو ينتظرها على أحر من الجمر فقال في يومياته: "إن مالحة قد خرجت لجمع الزيتون في حقول شيخ البلدية ..... أما أنا فلن أخرج من الدار بل سأقضي النهار مع ذهبية" [3] بالفعل قضى الإثنين لحظات غرامية مفعمة بالعواطف المتأججة التي دامت وقتا من الزمن فهو يتذكر تلك الأوقات قائلا: فأحطت خصرها بذارعي فانثنى رأسها على كتفي وبقينا لحظات بدون أن نتبادل أية كلمة، وكان الباب منفرجا وكانت الغرفة مظلمة قليلا... فارتاحت نفسها لتلك الظلمة الخفيفة... فضممتها بقوة وعنف إلى صدري" [4] ولعل تواجدها في الدار لوحدهما هو نوع من التمرد على العادات واللامبالاة بردود أفعال الآخرين ونظرتهم حياله، لأنهما لا يكنا لهم أي اعتبار بالرغم من استنكارهم لسلوكهما

[1]-المصدر نفسه ص 221 و ص122

[2]-المصدر نفسه ص 201

[3]-المصدر نفسه ص 275

[4]- المصدر نفسه ص 275

وعلاقتهما التي سرعان ما توجت بالفراق لان عامر عازم على إنهاء هذه الرابطة لأنه يشك في صفائها وطهارتها.

إن البيت يمثل أيضا حصنا منيعا يقيه من المخاطر المحدقة به خارجا ومن التهديدات المستمرة التي كان عرضة لها بطريقة غير مباشرة، فلقد "وقعت أحجار على سقف الدار فاهتز لها السقف....ولاشك أنها أحجار كبيرة... من المحتمل أن تكون هذه الأحجار قد حطمت بعض القراميد"[1]

وقد تيقن عامر أن الفاعل هو مقران [2] الذي يكن له الحقد والكراهية منذ الصغر وقد نما فيه وتفاقم حتى في كبره فهو يغار منه لأنه الأحسن والأجمل، ومحاولته لزعزعة أمنه واستقراره وبعث مخاوفه متواصلة فقد بادر بفتح الباب الخارجي ليلا "ولعل الشخص الذي فتحه دخل إلى باحة الدار ودنا من قفل الباب وألقى من ثقبه نظرة إلى الداخل" [3]

لكن هذه المحاولات لم تحرك مخاوفه وإنما زادته إصرارا وصمودا فتصدى لمقران معلنا على الملأ بعد تيقنه من وجوده بين الحاضرين أنه لا يخشى أحدا، وبرهن على ذلك بعدم غلقه الباب من ذلك اليوم، وهنا ارتبط البيت بمعني أخر وهو التحدي لكل المخاطر المتربصة بساكنه دون تسرب ذرة خوف إلى أعماقه.

والأمر لم يتوقف عند ذلك الحد، لأن الخطر لايزال محدقا به ولعل الفاعل أغتنم الفرصة فقال: "ها أنا ذا أسمع وقع خطوات في باحة الدار، ولعله مقران ... إنه يقترب من القفل، الحمد لله الذي ساق أقدامك إلى هذا المكان في هذه الساعة من الليل... وأنا أتصور يا مقران أن غضبك شديد ... لا يقل شدة عن غضبي... والحقد أعماك يا مقران..." [4].

فبعدما كان البيت موضعا للتحدي أضحى مقرا للهزيمة والانكسار الذي مني به عامر فلقد لقي مصرعه على يد مقران الذي صب حقده الدفين عليه، فنال مراده أخيرا وأشفى غليله، ونفذ من الحادثة دون أن يحل به أي مكروه لأنه "عثر في المنزل على قارورة من

[1]- المصدر نفسه ص 155، 156.

[2]-المصدر نفسه ص156

[3]-المصدر نفسه ص216

[4]- المصدر نفسه ص 282.

العرق وأنبوب من أقراص الجردنال، فقد ثبت نهائيا أن سبب الوفاة يعود إلى الانتحار ونظرا إلى رداءة الطقس وعصف الرياح ... فلم يسمع أي واحد من الجيران الطلقة النارية"[1]

وبذلك أصبح البيت مسرحا للجريمة التي راح ضحيتها عامر.

❖ **بيت ذهيبة:**

وهو المكان الذي يقصده عامر من حين إلى آخر ليخفف عن آلامه ووحدته فيجد فيه ضالته وبالمقابل يلقى الترحيب وحسن الضيافة فقال في ذلك "استقبلتني ننة مالحة. وذهبية استقبالا حارا.... لذلك أكلت حتى شبعت وقد سرهما ذلك أي سرور" [2] وبالرغم من سعيهما لتوفير كل شروط الراحة له إلا أن بيتهما المتواضع يرمز إلى بساطة العيش نظرا لافتقاده لكل ما يتطلبه البيت الراقي من مستلزمات فهما " عرفتا أن هناك أمورا كثيرة ناقصة في الدار فحاولا تداركها ولكن بدون جدوى " [3] فهذه هي حالة الفقير المعدم الذي لا يملك مدخولا إضافيا يحسن به ظروف معيشته.

كما يمثل بالنسبة" لذهبية "الأمان فملازمتها الدار هو نوع من الهروب من "مقران" الذي يلتهمها بنظراته الخبيثة فهي بذلك تجتنب ملاقاته بمكوثها فيه وامتناعها عن الخروج منه "ولزمت البيت يومين ولم تبرحه إلى العين "[4] بالرغم من أن الفضول لم يفارقها نظرا لرغبتها الجامحة لمعرفة إذا ما كان مقران خرج في اليومين ليحوم حول العين، خاصة و أن هذا الأخير تعود على مضايقتيها بشتى الطرق رغبة في النيل بالرغم من معارضتها الشديدة له " وقد لقي منها ما يستحقه عندما دخل إلى الدار حاملا بين يديه صحن من الكسكسي وقد ارتسمت على وجهه الرغبة الدنيئة....ومدى إليها يده في خبث ومكر..... وأطلقت الصحن من يدها على عتبة الباب ودفعت بكل قواها "مقران"....."[5]

وبينما كان البيت بالنسبة لذهبية مهبطا للراحة والطمأنينة سرعان ما تحول جحيما ضلت ناره تلسع كيانها، فأضحى محلا للكآبة والألم الذي خيم عليها بعد الفاجعة التي ألمت

[1]- المصدر نفسه ص 284.

[2]- المصدر نفسه ص 189-ص190

[3]-المصدر نفسه ص 193

[4]- المصدر نفسه ص77

[5]-المصدر نفسه ص73

بها اثر مقتل عامر فلم تجد إلا يومياته للتخفيف بها عن نفسها المتأججة غيضا فقالت " وعدت إلى دارنا وخبأت رأسي تحت الأغطية وانكمشت على نفسي وأمسكت بين يدي مجموعة من الأوراق ووضعتها بين فخذي، لم أتحرك من مكاني طوال النهار ولم أتناول شيئا من الطعام ولا شيئا من الشراب "[1]

أضحى البيت بعدها موضعا لتخيلاتها فقد غرقت في أحلام اليقظة وأصبح " الخيال يبني جدرانا في ظلال دقيقة مريحا نفسه يوهم الحماية ... فالبيت يحمي أحلام اليقظة والحلم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء...ويتميز حلم اليقظة بالاكتفاء الذاتي إذ يستمد متعة مباشرة من وجوده ذاته "[2] وهذا الأمر ينطبق على ذهبية التي سرحت في أحلامها " لقد خيل إليها أن عامرا لم يمت وأن الظلمات تبددت، وأنها ليست نائمة بالقرب من أمها، وتمثلت نفسها مع" عامر" في وضح النهار تمثلت نفسها معه هنا في دارها" [3] فهذا التخيل يحي صورته أمام عينيها لتخلق أمامها الفرصة مجددا للبوح له عما يجيش في ذاتها من مشاعر مرهفة تكنها له.

❖ **بيت مقران:**

ينتمي مقران إلى عائلة " أيت سليمان" المتميزة بثرائها ومكانتها الراقية في قرية " ايغيل نزمان"، وبما أن "ننة مالحة" كانت امرأة فقيرة تعاني من العوز المدقع فهي بحاجة إلى عمل تسد به جوعها هي وابنتها " وممن اشتغلت عندهم سعيد أيت سليمان وقد استخدمها كساقية، فاتفق معها أن تحمل إلى داره يوميا ثلاث جرار من الماء وذلك لقاء مبلغ ألف فرنك شهريا"[4] فهذا البيت مصدرا لرزقها بالرغم من انه يمثل بالنسبة لعائلة أيت لعربي مصدرا إذلال و اهانة لها،لأنهم على دراية مسبقة بخبث" الشيخ سعيد"، لكن" ننة مالحة "لا توافقهم الرأي فهي فرحة ومسرورة لعملها.

[1] المصدر نفسه ص12

[2]-غاستون ياشلار حماليات المكان ص 36-37

[3]- مولود فرعون الدروب الوعرة ص 15

[4]- المصدر نفسه ص 50

وبذكرهذا البيت أشار الكاتب إلى مزاولة مقران للنشاط الفلاحي وذلك بتربية المواشي والدواب "فله في داره بقرة وبغل وبضعه ثيران"[1] وتوفرهم على هذه الحيوانات يدل على الغنى والترف .

لكن بالرغم من أن منزل ايت سليمان منزل مال وجاه إلا أنهم لم يسلموا من لسان" ننة مالحة" القاطع، فقد ترددت على منزلهم بعد معرفتها لمضايقة مقران لابنتها و محاولة التحرش بها لتسمعهم كلامها الجارح مثيرة تهكم نساء القرية عليهم ، ليضحى البيت بذلك ملجأ يقي والدة مقران من تهديدات" ننة مالحة "التي وعدتها بكسر عظامها " وارتاعت العجوز من كلامها وفرت إلى دارها لاهثة الأنفاس مما جعل الحاضرون يقهقهون بالضحك"[2] فهروبها إلى البيت دليل على تزايد مخاوفها فهو مأمنها الوحيد الذي تنشد فيه الطمأنينة لتسلم بذلك من تهديدات ننة مالحة .

تضمن البيت أيضا دلالة الفرح بداية من خطوبة مقران "لويزة" الصديقة المقربة لذهبية فقد سمعت منه الزغاريد التي تعالت على مسامع أهل القرية، لتكلل العلاقة أخيرا بالزواج منها وفقا للأعراف والتقاليد التي تقتضي عليه قضاء حاجته ليلتها،"و بعدها ابتعد عن الدار بمنتهى السرعة وتنفس هواء الفجر فزال عنه اثر النعاس"[3] وبذلك كانت الغرفة المضجع الذي يمارس الإنسان فيه حياته بكل حرية فهي" غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، واذا ما اطمأن تماسكها بدا بالتعري فيها التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت الغطاء"[4] وبالفعل كانت الغرفة المكان الأكثر خصوصية لمقران فقد وفر له المتعة الروحية والجسدية بالرغم من انه أشعره لأول وهلة بالخوف والتردد من قضاء حاجته.

---

[1]- المصدر نفسه ص51

[2]-المصدر نفسه ص54

[3]- المصدر نفسه ص 109

[4] -حنان محمد موسى حمودة الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا عالم الكتب الحديث إربد الأردن جداردار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع،عمان،الاردن،ط1،2006،ص95

2-1- الكوخ:

وهو المكان الذي يقصده مقران للعمل فقال الكاتب على لسان ذهبية "ومرة أخرى وجدته مشغولا بإدخال الأعشاب اليابسة إلى الكوخ"[1] ، وهذا يعني انه استعمل خصيصا للتخزين خاصة و أن مقران يقوم بتربية المواشي التي تكون بأمس الحاجة لأكل هذه الأعشاب بحلول الصيف.

كما يلجا إليه أيضا لطلب الراحة خاصة فجر ليلة زفافه أين " وجد نفسه يضحك من الفرح عندما هبط إلى الكوخ بالقرب من العين حيث سينام قليلا ويبقى فيه وحده إلى أن يحين المساء"[2] هروبا من الجميع وشعورا منه بالحياء.

وبعد أن كان الكوخ مكان للعمل تارة وطلب الراحة تارة أخرى أصبح محلا ينفس فيه غرائزه حيال ذهبية التي أصبحت فريسة سهلة المنال، فسحرها بنظراته الخبيثة لدرجة " أنها لا تدري هل أمسك بها من يدها ليسحبها معه إلى الكوخ أم أنها سارت خلفه من غير مقاومة"[3]، وهكذا اعتدى على شرفها آخذا الثأر من عامر ضنا أن بفعلته هذه سويت القضية بينهما، وإن كان الكوخ يحمل دلالة الانتصار بالنسبة لمقران فهو يمثل بالنسبة لذهبية لحظة الهزيمة و الانكسار.

3-1- المدرسة:

وهي المكان الذي يقصده الفرد لهدف التعليم والتزود بمختلف العلوم فبوجود المدرسة " يرتقي الفهم، يستنير الوعي، وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة "[4]، ولهذا نجد الأولياء حريصين على بعث أبنائهم إليها لطلب العلم والمعرفة مثلما هو الحال بالنسبة للمدام التي

[1]-مولود فرعون، الدروب الوعرة ص76

[2]المصدر نفسه ص 109

[3]-المصدر نفسه ص 124

[4]- نصيرة زوزو بنية الفضاء في روايات الاعرج واسيني رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه . تخصص النقد الادبي جامعة محمد خيضر بسكرة 2010 ص 125

كانت ترغب في مواصلة ابنها لدراسته فقال عامر في يومياته " أنا ساخط على ذلك المعلم الذي أدخل في نفسك الوهم وجعلك تعتقدين بأنني ذكي واستطيع أن أواصل دراستي."[1]

وكانت المدام على معرفة مسبقة بأن المدرسة تجعله يتفتح على مختلف المجالات فهي السبيل الوحيد الذي يضمن له وظيفة محترمة تجنبه التغرب إلى فرنسا مثله مثل أبناء قريته، لكن للأسف فمحاولاتها باءت بالفشل لأن عامر لا يكترث لذلك مطلقا، فهو متمرد على قوانينها لدرجة تبنيه لأفكار شيوعية يدعو الناس للالتزام بها و يشرح لهم مضامينها. فقال" فما علاقتي بالمدرسة الثانوية ؟ لقد طردت منها بسبب سوء السلوك والعصيان ومطالعة الجرائد المحضورة"[2].

فالمدرسة بالنسبة لعامر أضحت مكان للعيش والتمرد الذي كاد بسببه دفع الثمن غاليا لولا وساطة أمه للحاكم الفرنسي بحكم أصولها الفرنسية ،فنجا من النفي رغم كثرة سوابقه في المدرسة الثانوية، وهذا يعني أن الحكومة الفرنسية تعاقب كل من يتجاوز القوانين.

ويتمادى في تصرفاته، فالمدرسة مؤسسة تعليمية تنطوي على قوانين صارمة ينبغي على المتعلم احترامها، لكن عامر لم يأخذ ذلك بعين الاعتبار، فهو يلجأ إليها لتمضية الوقت رفقة زملائه، وقد صرح عن ذلك قائلا "وأما الأيام فنقضيها في النادي والمدرسة في المخاصمة والسب وجمع أعقاب السجاير والتسكع... "[3].

ومن الملاحظ أن هذا الموضع ينعش ذكرياته الأليمة المتعلقة بأيام الصبا، فهو يذكره بأوقات عاشها في جو مفعم بالتوتر والاضطراب الناجم عن سوء علاقته ببعض الزملاء الذين يشبعونه ضربا، فقال "وعندما أعود من النادي أو المدرسة لأشكو لها دامع العينين ما نالني من الضرب على يد طفل أكبر مني سنا أو ما لحقني من إهانة من طرف رجل أو امرأة

[1]- مولود فرعون- الدروب الوعرة ص228

[2]- المصدر نفسه ص 228

[3]- مولود فرعون الدروب الوعرة ص 199.

كانت جدتي تسمعني الكلمات التي تشفي قلبي الجريح فأمسح دموعي"[1] وكما يبدو انه كثير التأثر بتلك الخصومات التي انعكست سلبا على حالته النفسية، لكن مهما بلغت حدتها إلا أنها لن تضاهي سوء التفاهم الحاصل بينه وبين مقران هذا الطفل الماكر الذي يكن له الحقد والكراهية من تلك الأيام فقال عنه "ومنذ أن دخلنا المدرسة الابتدائية أخذ يكرهني، وأصر على كراهيته تلك إلى حد اليوم، وامتلأ قلبه بالحقد، حقد العاجزين ... فأنا دائما أعد بين والأوائل في حين أنه بليد ومتخلف في دراسته ..." "[2]"

بقيت هذه الذكريات محفورة في ذهنه، لأن مخلفاتها وخيمة لحقت به حتى كبره، فالمدرسة محل الذكريات الحزينة التي تفاقم أجيج نارها في حاضره، فهي ذكريات لا تعرف النسيان لأنها رصعت بالضغينة والحقد اللذان كانا سببا في فقدانه لحياته بطعنة غادرة في آخر المطاف.

2-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن تخص الجميع، فكل الناس بإمكانهم دخولها بدون إذن فالفرد يمكن أن يرتادها في أي وقت يشاء، لأنها توحي بالاتساع والتحرر، فلا مجال للشعور بالضيق والخوف فيها.

فالمكان المفتوح هو المكان "العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة"[3].

فالمكان المفتوح مكان واسع لحركة الشخصيات وتنقلها فهو يساهم بشكل أو بآخر في بعث عواطفها وانفعالاتها نظرا لارتباطها الوثيق به، فله "أهمية قصوى في تشكيل الفرد

[1]- المصدر نفسه ص 149.

[2]- المصدر نفسه ص 217.

[3]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011 ص180.

وأحاسيسه، وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها"[1].

والأماكن المفتوحة من خلال هذه الرواية تتعدد بين: القرية، فرنسا، المقبرة، الكنيسة، المقهى، العين.

2-1-القرية

وهي مكان يجمع بين العديد من الأشخاص، سواء تربطهم رابطة القرابة أو لا، وللقرية حدود تفصلها عن القرى المجاورة وطبيعة الحركة فيها مقترنة بالمرافق التي تتواجد فيها فإذا كانت المرافق كثيرة عجت بالحركة والنشاط، أما إذا قلت نقص النشاط وخيم الخمود عليها لأن سكانها حتما سيلجأون إلى أماكن أخرى سواء إلى القرى الأخرى أو المدن لتلبية متطلباتهم، فهي مكان يعرض لنا طبيعة الحياة الإنسانية التي تميزها البساطة والعفوية والعمق من خلال شوارعها الضيقة وأزقتها المظلمة ودروبها الصعبة الملتفة ومرتفعاتها ومنحدراتها وحركة أهلها وتحديدهم للظروف القاسية.

ونجد "مولود فرعون" من خلال روايته سلط الضوء أكثرعلى قرية "إيغيل نزمان" المتواجدة في منطقة القبائل وباعتبارها مسقط رأس "عامر" بطل الرواية، فكل الأحداث التي شهدها مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذا المكان، فإن "إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث""[2]" لكن بالرغم من ذلك فالكاتب لمح إلى تلك البيئة التي نشأ فيها، بتضاريسها الصعبة ولعل هذه العوائق كانت من اختيار شعبها الذي صنع عزة نفسه فاقتحم أهوال حياته وتعاستها لدرجة استحالة اتخاذ البديل عنها، فقال: "نحن قوم نعتز بأنفسنا، وهذا ما جعل أبناء بلادي في جميع العصور يفرون من السهول ويعتصمون بالجبال المنيعة ويتركون الأراضي الخصبة ويقيمون في الغابات الكثيفة ذات التربة المليئة بالحصى والأحجار، إننا نعتز بأنفسنا

[1]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ص 180.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي ص 71.

ونتمسك بحريتنا ولا نكترث بالبؤس والشقاء، ولهذا فإنني لا أرضى عن" ايغيل نزمان" وغيرها من قرى بلادي ... بديلا لأننا نعيش في جو عائلي ولا يوجد أحد من الفرنسيين"[1].

فلجوء القبائل إلى هذه المناطق الريفية المرتفعة ذات الطبيعة الخلابة يدل على رغبتهم في التحرر من قيود المستعمر الفرنسي الذي لا يمكنه الاستقرار فيها نظرا لصعوبة تأقلمهم مع مسالكها الشاقة، ولهذا فمكوثهم في هذه المناطق النائية التي تنعدم فيها ضروريات الحياة كان بدافع الأنفة والكبرياء والتمتع بالحرية المطلقة التي لا يحدها أي قيد.

ومن الملاحظ أن أهل القرى محافظون لأنهم متشبثون بعاداتهم وتقاليدهم ولا يرغبون في المساس بها لدرجة أنهم لا يرحبون بمن يعبث بها مثلما هو الحال بالنسبة لعامر العائد من فرنسا فقال "إنهم لا يرحبون بي لسبب بسيط هو أنني لا أعبأ بتقاليدهم وعاداتهم وطقوسهم التي يريدون أن أخضع لها، وفي جميع القرى ... يوجد شبان مثلي لا يقيمون لها حسابا لأنهم ذاقوا الأمرين في فرنسا..."[2]، لكن رغم تطاوله على الأعراف والعوائد إلا أنه كرس مجهودات جبارة للدفاع على قريته حين تستهدف من الفرنسيين فكان"أول من يتطوع للقيام بعمل يعود بالنفع على القرية، فكان بذلك قدوة حسنة للشبان، وعندما تتعرض القرية لاستفزازات رجال الدرك، أو تهديدات الحاكم الفرنسي، يتذكر الناس حينئذ بأنه يوجد بينهم رجل اسمه عامر"[3]، فالقرية بذلك تعد مسرحا للتهديدات المتواصلة ولحسن حظها وجد من رفع على عاتقه راية الدفاع عنها.

إن بعض شبان القرية يعرفون بتهورهم ولعلهم معذورون لذلك نظرا لعودتهم من فرنسا لكن ما عذر شيوخها الذين يتظاهرون بخدمة أهلها في حين أنهم يضمرون الخبث في نفوسهم؟ فعلى حد قول ننة مالحة "فأنا أعرف جيدا أولئك الشيوخ المحترمين الذين يتصدرون اجتماعات القرية ويحلون المشاكل العويصة،أولئك الشيوخ الذين يسمونهم رجال

[1]- مولود فرعون الدروب الوعرة ص 163.

[2]- المرجع نفسه ص 160.

[3]- المصدر نفسه ص 44.

الخير ... لقد رأيت في عيونهم جميعا الرغبة الدنيئة في أن يضاجعوني خفية"[1] ،فالقرية بذلك محلا لانعقاد اجتماعات خاصة بين كبارها ليتصفحوا العوائق التي يتخبط فيها أهلها ولا يسعون لمعالجتها. أما النوايا المتعفنة التي تسكن أعماق شيوخها فهم لا يصرحون بها علانية، لأن التقاليد لا تقتضي ذلك، فجعلوها حبيسة ذواتهم وتستروا بثوب الفضيلة والرزانة.

إن القرية تثير الشوق في نفسية عامر أثناء تواجده بفرنسا لأن ذكريات طفولته لا تفارقه، ولكن بمجرد عودته إليها أحس بالملل والضجر لأنها لا تضاهي ذلك البلد الغريب في تفتحه وتطوره، وفي هذا الصدد قال "فما كاد الأسبوع الأول ينقضي حتى مللت من "ايغيل نزمان" ومن أصدقائي ومن نفسي أيضا ... وكيف لا يمل الإنسان من نفسه في هذه القرية التي يعتبر الناس فيها حلق الشوارب عارا؟"[2]

وهكذا تحولت القرية بالنسبة لعامر كابوسا مرعبا يلاحقه أينما حل، فهي رمز للتعاسة وفقدان الأمل الذي لازمه طوال تواجده بها، فتعشش التشاؤم في أعماقه لدرجة رضوخه للأمر الواقع، فلا حل له إلا المكوث فيها، وكأن بقاءه فيها أمر مقدرعليه، ويبقى عزاؤه الوحيد وجود ننة مالحة التي تسعى لضمان راحته، وبعض أصدقائه الذين يكن لهم المودة فقال "وعذري في ذلك أنني ربما كنت متمسكا بننة مالحة وحريصا على صداقة أصحابي مما سيجعلني في آخر الأمر أرضخ للواقع وأعيش الحياة التي قدرت لي في "ايغيل نزمان"، لقد تحتم علي أن أعيش هذه الحياة الشبيهة بالنبتة المريضة العميقة الجذور، وأن لا استبدل بها غيرها"[3].

وبما أن هذه القرية رمز للألم والحزن والكآبة فذهبية لم تبخل على عامر بنصائحها وتشجيعها له على المغادرة وبيع كل ما يملك فيها ليضفر بحياة سعيدة بعيدا عنها، فقالت له

[1]- المصدر نفسه ص 55.

[2]- مولود فرعون، الدروب الوعرة ص 164.

[3]- المصدر نفسه ص 211.

"ولتعرف بأن حبيبتك ذهبية لن تشجعك على البقاء في هذه القرية التعسة ... لنرحل عن هذه الديار ولنغادر هذا المكان التعس إلى الأبد"[1].

وفي حديثنا عن ذهبية، فقد نشأت في قرية أخرى تسمى "ايت واضو" قبل عودتها رفقة أمها إلى "إيغيل نزمان" وأغلب سكانها مسيحيون على خلاف "إيغيل نزمان" وبالرغم من اختلافهم في بعض الطقوس إلا أنهم يشتركون في بعض العادات "فهؤلاء المرتدون عن الإسلام لا يؤدون الصلوات في المسجد، ولكنهم يحلفون بالأولياء والصالحين ويحصرون على ختان أولادهم كالمسلمين ويحتفلون بالأعياد الإسلامية احتفالهم بالأعياد المسيحية..."[2].

ومن الملاحظ أن الحياة في "أيت واضو" تشهد نوعا من التميز مقارنة بقرى المسلمين، فسكانها يزاولون مهنا معينة، فهم "ميالون للحكومة، إذ أنهم- بمساعدة الآباء البيض- يحصلون دائما على وظيفة... أما اليوم فقد أصبح منهم ممرضون في مختلف مستشفيات الجزائر وحراس في السجون المدنية ورجال شرطة ... مما جعل سكان هذه القرية ...يعتقدون بأنهم يساهمون بصورة فعالة في تسيير الشؤون العامة، وقد جعلهم هذا الأمر وخاصة المسحيين منهم يعتزون بأنفسهم كما جعلهم يميلون إلى الفخفخة حتى صاروا يتشبهون بالفرنسيين..."[3]، مما يعني أن أوضاعهم لابأس بها، فشروط الحياة الكريمة متوفرة عندهم لكن مهما تحسنت ظروفهم إلا أنهم راضخون للفرنسيين الذين يرمقونهم بنظرة احتقار وعنصرية، ومهما كانت درجة ثراء قرية "ايت واضو" إلا أن هناك عائلات تعاني العوز والحرمان ولعل أولها أسرة ذهبية التي لا تملك أحدا يعينها فكانت "أفقر الأسر في القرية، ولم يكن أحد يقيم لأفرادها أي اعتبار،مما جعلها منذ صباها تكن الحقد لهؤلاء المسيحيين المنافقين، كما أنها منذ صباها منحت قلبها الغض للسيد المسيح الذي كرس حياته لخدمة الفقراء والمحرومين والمتألمين..." [4]، فإذا كانت قرية "أيت واضو" توحي بالثراء

[1]- المصدر نفسه ص 16.

[2]- المصدر نفسه ص 28

[3]- المصدر نفسه ص 28-29.

[4]- المصدر نفسه ص 29.

والاستقرار لأغلب سكانها في ظل الديانة المسيحية فإنها تمثل بالنسبة لذهبية المعاناة والحرمان إضافة إلى قذارة أهلها ونفاقهم، على خلاف قرية "ايغيل نزمان" التي توحي بالمحافظة على العادات والتقاليد في ظل الديانة الإسلامية مع تفاوت المكانة الاجتماعية والفرو قات الطبقية لأهلها، أما عامر فيراها بمثابة المنفى الصعب لأن "المنفى لا يعني دائما الوجود خارج الوطن، فكل مكان للانفصال هو منفى بمعنى من المعاني"[1]" ولعل عامر منفصل عن قريته بمبادئه وتمرده عن الأعراف والعوائد التي لا يحفل بها، فهو يعتبر نفسه سجينها الذي يصبو إلى التحرر يوما ما، من قيودها، فقال: "أعتقد بأننا سجناء عاداتنا وتقاليدنا وأن الجهل أعمى بصائرنا ... أما بالنسبة إلي فالأمر هين لأنني قررت أن أفر من هذا السجن ...بلى سوف ارحل عن هذه الجبال التي تسد الأفق أمامي" [2] و لعل قراره هذا يخرجه من الحلقة المفرغة التي يدور فيها و يتمرد على واقعه المر المنعكس سلبا على أماله و طموحاته.

2-2- فرنسا:

وهي البلد الغريب الذي يقصده الجزائريون لتحسين ظروفهم، حيث تغلق جميع الأبواب في وجوههم، فلا يعثرون على وظيفة في وطنهم ليعيشوا حياة كريمة "وكل هذا الذل نتحمله لأننا سلكنا نفس السبيل الذي سلكه الأولون فصرنا مثلهم نهاجر إلى فرنسا طلبا للرزق "[1] ولهذا نجد المدام حريصة كل الحرص على مواصلة عامر لدراسته، كي لا يضطر للتغرب، لكن النتيجة تجاوزت كل التوقعات، فعامر لم يتمكن من متابعة تعليمه نظرا لكثرة سوابقه في الثانوية، فلم يجد خيارا أمامه إلا بذهابه هو الآخر إلى فرنسا لأن "الذين لا يريدون أن يشمروا عن ساعد الجد، فأولئك لابد من أن يرحلوا إلى فرنسا، ويتغربوا فيها، وهناك ستواجههم الحقائق المرة"[3]، عكس ما كانوا يتوقعون ويحملون، خاصة وأنهم يعتبرونها جنة على وجه الأرض، لأنهم سمعوا كثيرا عن أغنيائها وأثريائها فهم "يتحدثون عن فلان أو

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان،قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت، لبنان، 2008،ص146.

[2]

[3]- المصدر نفسه ص 229

فلان ممن ذهب إلى فرنسا فأثرى فيها ثراء كبيرا وأصبح يتعامل بالملايين، ويملك في"باريس" أو مدينة "ليل" البنايات والمقاهي والمطاعم والمحلات التجارية"[1] ،فكيف لا يغتنمون الفرصة ليصبحوا مثل هؤلاء؟ ففرنسا تمثل بالنسبة لهم الأمل والتفاؤل بغد مشرق يسدل الستار عن ظلمة الليل الدامس، ويفتح أجفانهم على مستقبل أفضل، ولسوء حظهم، فالرياح تأتي بما لا تشتهى السفن، فآمالهم خابت وأمنياتهم تبخرت لأن الحقيقة والواقع يقران عكس ذلك، فالمهاجرون ذاقوا طعم الذل والهوان ومرارة الألم "إن هؤلاء الأغبياء يهاجرون إلى "فرنسا "ويعيشون هناك حياة كلها أتعاب ومحن، ثم تسمعهم يدعون بأن الفرنسيين هم السبب في بؤسهم وشقاهم"1.

ولهذا فمن المستحيل أن يتذوقوا طعم الراحة وهم في هذه البلاد نظرا لما ألحق بهم من إرهاق أنهك كاهلهم، ومآسي اثنت من عزيمتهم فمصيرهم في باريس "هو كمصير الغريق في نهر السين: فإذا طفت جثة أحد أبناء البلاد، وظهرت على سطح الماء، فإن الإخوان يجمعون التبرعات فيما بينهم ويرسلون الجثة إلى أرض الوطن، وكذلك الأمر بالنسبة إلى" باريس": فهي تطرد منها الغرقى الفاشلين ولا تستغرب بعد ذلك إذا رأيت ذات يوم شخصا يعود إلى القرية"[2].

هكذا تبقى فرنسا بالنسبة للجزائريين رمزا للضياع، فالمتردد عليها يظل تائها مجهول المصير لنشاء الأقدار في آخر المطاف إلى أن يعود إلى أرضة إما جثة هامدة أو منهوك القوى، خرت عزيمته وتبددت أماله في غياهب الظلمات، أو يصبر على الشقاء والهوان ويتغاضى عن المبادئ والقيم المميزة للقرية.

فعلى جد قول" الشيخ دحمان" الذي رافق عامر أثناء مغادرته للقرية أول مرة: "إذا أردت أن تنجح في فرنسا فكن دائما جريئا وشجاعا... ويجب أن لا أنسى أنني في فرنسا لا في بلاد القبائل ويجب علي إذن أن لا أقيم أي وزن للمبادئ ... لابد في فرنسا من السرقة

[1]-المصدر نفسه 229

[2]- المصدر نفسه ص 49.

والكذب والشكوى وإثارة عطف الناس، أما الحياء فإنني أحذرك من أن تستحي أما الكرامة فشيء أحتفظ به في نفسي إلى أن أعود إلى بلادي"[1].

فعدم مراعاة الأخلاق أضحى شرطا أساسيا لضمان البقاء والحصول على نعمة العيش، وما بالك بكرامة النفس فهي مصطلح غائب في قاموس الجزائريين نظرا لما يقابلهم من احتقار وإهانة وسلب للحقوق وعدم الثقة وما عليهم إلا تقبل ذلك لأن رد الاعتبار للكرامة الضائعة سيفقدهم عملهم لا محالة.

وبالرغم من هذه الحقائق المرة التي يعرفها عامر عن فرنسا فهو لا يزال مصرا على العودة إليها فالتفكير بها لم يبرح خياله لأنها الحل الوحيد الذي يبعده من قرف القرية وبشاعتها وصعوبة ظروفها.

ومن المحتمل أن تشاركه في طريق العودة "ذهبية" التي يرغب في أن تعيش حياة مستقرة زاخرة بكل مستلزمات العيش الكريم، فحياة القرية لا تليق بها، وهذه الفكرة أخذت تراوده ولم تبرح ذهنه مطلقا فقال "وأنا كلما فكرت في أمري، أقول لابد لي من الرحيل مع ذهبية ...ولابد أن أنفض الغبار عني وأن أذهب إلى حيث تتوفر الإمكانيات ولا تخيب الآمال"[2]، لكن الرحيل بالنسبة إليه يظل مرتبط بمدى قابليته للنسيان والتنكر لأصله، ومثل هذا الأمر من المستحيل حدوثه مهما حاول لأن الذكريات توقظ فيه ذلك الإحساس الذي حاول جعله خامدا بمحض إرادته.

إن فرنسا هاجس كل جزائري لاعتقاده أنها جنة مفقودة بالنسبة له نظرا لتوفرها على الإمكانيات ومتطلبات العصر، لكن تبقى بالنسبة للمغتربين رمزا للمحن والشقاء والرذيلة فهم ذاقوا الويل فيها لكنهم اتخذوا من الصبر أنيسا، فما من حل أمامهم إلا التضحية بأنفسهم مقابل سعادة أسرهم وتوفرها على سبل العيش الكريم.

2-3- مقبرة تازروت:

[1]- المصدر نفسه ص 257

[2]- المصدر نفسه ص 264.

تعد المقبرة المثوى الأخير لكل إنسان، والمكان الذي ينام فيه نوما أبديا عميقا، بعد أن ذاقت نفسه الموت فصرعته ليلقى بذلك حتفه على يديها، وهكذا يجد سكينته وهدوءه وتشهد روحه الراحة والاطمئنان بعد رحلة شاقة في الحياة، وقد أقر "عامر" من خلال الرواية بهذه النهاية التي سيؤول إليها هو الأخر بعد طول العناء، خاصة وأنه أضحى وحيدا بعد وفاة أمه "المدام" التي خلفت فراغا كبيرا يصعب تعويضه وسده فقال "سيأتي دوري ذات يوم وسأنتهي إلى نفس المصير، وعند ذاك أستريح، ولكن قبل أن يحين ذلك الوقت كم من آلام سأتذوقها وكم من دموع ستذرفها عيناي؟ ولمن أتألم ولمن أبكي كالجبان؟ "[1].

ومن المعروف أن تشييع الجنازة في منطقة القبائل يكون وفقا لما سنه الدين الإسلامي من تعاليم وقيم، وجرت العادة أنهم أثناء حملهم الميت إلى المقبرة يرددون الشهادة، كما يجلبون الشيوخ المرابطين لترتيل الآيات البينات مقابل مبلغ من المال "ولم يكن يردد الشهادة (لا إله إلا الله) إلا حملة النعش، ولكن بصوت منخفض يكاد لا يسمع"[2].

إن تواجد أهل القرية في المقبرة خاصة رفاق عامر المقربون ليواروا الجثة تحت التراب دليل على التعاون والتآزر بالرغم من أن البعض منهم لم يكترث للحالة النفسية التي يحس بها، نظرا لما صدر عنهم من ضحك أثار استياءه وكأن أحدا لم يشاركه المصيبة التي حلت به. فقال "فما أعجبني منهم تزاحمهم على أخذ المعول والمجرفة ورميهم التراب بقوة وضحكهم كلما صعب على أحدهم أن يملأ المجرفة بالتراب... وطلبت منهم أن يهيلوا على القبر التراب وأن يملأوا جميع الفراغات تحت الأحجار"[3].

وقد خلف هذا المصاب حزنا عميقا في نفسية "عامر" فذرف الدموع وتسرب الحزن إلى أعماقه خاصة حين دفنوا أمه لتضحى بذلك المقبرة محلا للكآبة والألم الذي سرعان ما كلل بالصبر والتحمل فقال عن صاحبه الذي قام بمواساته: "واغرورقت عيناه بالدموع وما

[1]- المصدر نفسه ص 134.

[2]- المصدر نفسه ص 134

[3]- المصدر نفسه ص 135.

كدت أراه على تلك الحال حتى توقفت عن البكاء ثم فكرت في نفسي وقلت بأن المرء لا ينبغي أن ينغص حياته حزنا على من مات، وكل ما علي الآن هو أداء الواجب"[1].

ولم يقف رفاق "عامر" عند هذا الحد في مدهم يد المساعدة له بل كانوا أحسن عون بالنسبة إليه حين كان بأمس الحاجة إليهم، فبمجرد تغير حالة الطقس وتهاطل الثلوج على "ايغيل نزمان" عرضوا عليه مرافقته للمقبرة بعد تذكيره بقبر أمه الذي لم يبن معه، فمن المحتمل تسرب المياه داخله نظرا لتراكم الثلوج عليه فقاموا بالواجب خاصة بعد إحضارهم لمستحقات و مستلزمات البناء التي لا يملكها عامر فأفصح عن الأمر بقوله "عرض علي كل واحد منهم ما لديه من اللوازم وأخيرا اتفقنا على القصدير ونزلنا إلى تازروت لتنحية الثلج عن قبر أمي، لم يكن الثلج صلبا فأزحناه بأيدينا من غير أن تتبلل"[2].

إن المقبرة بذلك ترتبط بدلالات ومواقف إنسانية مرتبطة بعادات المنطقة التي تقتضي تظافر الجهود سواء أثناء الدفن أو بعده ومن الأعراف المتفق عليها في قرية "ايغيل زمان" فتح قبر الميت بعد مضي وقت طويل من دفنه ليوضع فيه الميت الجديد بحضور أحد الشيوخ الذي ينطق بالبسملة والصلاة على النبي قبل شروعه في إزاحة الأحجار ليكشف عن الهيكل الهضمي المتبقي من الجثة وهذا الأمر حدث لجد "عامر" الذي أودعوه في ذلك المكان منذ أربعين عاما لكن عادوا إلى قبره لكشف خباياه وجمع عظامه كما جرت العادة عندهم لتوضع جثة "أم عامر" فيه أما العظام فإن "مصيرها أن تعود ثانية إلى القبر وقد وضعناها في كيس من نفس قماش الأكفان لأن العادة تقتضي عندنا أن نضع في كيس كل عظام الميت الأول ثم نعيدها إلى القبر بالقرب من رأس الميت الجديد"[3] ولعل هذا الأمر يدل على ضيق المقبرة وعدم اتساعها لحفر قبور أخرى مما جعل أهلها يعيدون فتح قبور قديمة لوضع الجثث فيها .

وتظل المقبرة مكانا موحشا لما يخيم على داخلها من حزن وأسى، بالرغم من أنها تشهد جوا من التعاون بين أبناء القرية بغض النظر عن خلافاتهم، والمتأمل فيها يكون على يقين أن

[1]- المصدر نفسه ص 135.

[2]- المصدر نفسه ص 203.

[3]- المصدر نفسه ص 214.

نهايته هو الآخر ستأتي يوما ما لا محالة مثلما هو الحال بالنسبة لعامر فهي بذلك أيضا مكان لاتخاذ العبرة من مصير الأولين ونهايتهم المحتمة.

2-4- المقهى:

يعد المقهى من الأماكن التي يقصدها جميع الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية ومكانتهم الاجتماعية، ففيه ينفس الفرد عن نفسه ويخفف عن إرهاقه الجسدي وحتى النفسي، فهو" بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة"[1].

وليس من الضرورة أن يلجأ إليه من يملك وقتا فائضا كالبطالين والمتقاعدين وحتى المنحرفين باعتباره ملاذهم الوحيد، وإنما هو مكان جامع لكل فئات المجتمع دون فروق تذكر، ولعل أهمية هذا المكان جعل الروائيون يستحضرونه في كتاباتهم "ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا وهذا أمر لا يقتصر على الروايات الواقعية ولكن أيضا الروايات الجديدة"[2].

ومثل هذا المكان عرفه عامر أيام طفولته، حيث أخذ ينتقم لنفسه من هؤلاء الأطفال الذين أذوه وأشبعوه ضربا في صغره، فما عليه إلا إثبات قوته وأفضليته عليهم، وبين ذلك بتمرده وعبثه واتصافه بأرذل الصفات مظهرا تفوقه عليهم في جميع المجالات بما في ذلك الألعاب الممارسة في المقاهي.

فأفصح عن ذلك قائلا "لقد أردت أن أنتقم لنفسي لأنني ما نسيت أبدا، وما من رذيلة إلا واتصفت بها كالوقاحة والكذب والسرقة، وكنت أطوف في المقاهي لجمع أعقاب السجائر والمشاركة في الألعاب التي ما لبثت أن مهرت فيها مثل الدومينو والروندا ولعبة 31 والبولوت، حتى صرت أربح مع أشطر اللاعبين، إلا أن الرجال ما كانوا يترفقون بي ..."

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 1994 ص99.

[2]- حميد لحميداني بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص72.

"[1]" وبذلك نجد المقهى مسرحا لمختلف الألعاب التي يرفهون بها عن أنفسهم، فيمارسونها لإظهار تفوقهم وتميزهم، كما أنه مكان للإحتقار والتجبر، فالكبير يحتقر الصغير، والقوى يتحكم في الضعيف.

إن رداءة الأحوال الجوية يجعل المقهى يغوص في بحر من الظلام الدامس نظرا للإفتقاد للإضاءة اللازمة، فانقلب مزاج الحاضرين وخيم على المكان جو من الكآبة لدرجة انقطاعهم عن اللعب ودخول الواقفين خارجا خاصة بعد برودة الطقس وتساقط حبيبات الثلج، وهذا هو حال منطقة القبائل شتاءا فقال "أظلمت قاعة المقهى حتى أننا توقفنا عن اللعب بالورق ،و أوقد القهواجي مصباح الغاز أمام المجمر، و طلبنا من الناس الواقفين أمام باب المقهى أن يدخلوا ويجلسوا حتى يفسحوا لنا المجال للتفرج"[2].

إن المقهى في هذه الحالة يرمز إلى صعوبة الحياة في هذه المنطقة التي يخيم عليها الظلام حتى في النهار، وما بالك في الليل؟ فالإضاءة خفيفة ناتجة عن استعمال وسائل تقليدية بسيطة، وحتى المتواجدون في المكان تأثروا بذلك التغير المفاجئ للجو فانغمس الاستياء في أعماقهم فأخذوا يحسون بالضجر والتعصب، وبالرغم من ذلك فهم لم يتغافلواعن إلقاء التحية بمجرد دخولهم، لأن مثل هذه الأماكن العامة تقتضي على المتوافد عليها ذلك، عملا بما تنص عليه العادات "وكما أن الطقس تغير فكذلك تغير الجو داخل المقهى: فالذين كانوا يتكلمون جهرا خفظوا أصواتهم، والذين دخلوا أخذوا يلقون تحياتهم في همهة لا تبين ... وخيل للحاضرين أن الكآبة قد خيمت على المقهى، إلا أن أمزجتهم هي التي تكدرت نتيجة لعصف الرياح "[3] فسيطر الغيض على أنفسهم لتتحول دلالة المقهى إلى الحزن كلما سارت الأوضاع على هذا الحال، لأنهم لم يسلموا حتى من البرد القارص الذي يلسع أجسادهم نظرا للإفتقاد للتدفئة اللازمة فهم يكتفون فقط بتلك الثياب التي يلبسونها لتبعد عنهم قساوة البرودة.

[1]- مولود فرعون الدروب الوعرة ص 183.

[2]- المصدر نفسه ص 205.

طالما ارتبط المقهى بالانحلال وسوء الأخلاق وكثرة الآفات، لكنه اتصل أيضا بالصفات المثالية كالرأفة على حال المسكين مثلما هو الحال بالنسبة" لبشير" الذي أثار غيض عامر للجاجته، لكن هذا الأخير أشفق أيضا على حاله فهو على حد قوله مثل الفأر "يشكو من الجوع والبرد"[1]، وهذا ما دفع عامر إلى مطالبة القهواجي بتقديم قهوة ساخنة له، لكن الشيخ بشير لم يقف عند هذا الحد بل طلب منه أيضا برنوسا قديما، وهذا ما أغضب عامر، فتحولت دلالة المقهى من طلب المساعدة إلى الرأفة ثم السخط والتذمر المرفق بمزاح الحضور، فقال عامر: "وقهقه رفاقي ضاحكين لهذه النكتة وطلبوا قهوة ثانية للشيخ "بشير" وفي تلك اللحظة بالضبط أحسست بأعصابي تتوتر، وأخذت أتململ في مكاني من الغيض وشعرت بالرغبة في العض والضرب والصراخ كالمجنون"[2].

إن المقهى مكان للقاء والصدفة، فقد لقي عامر عدوه "مقران" في ذلك المكان و كان هذا الأخير يرمقه بنظراته الماكرة، وهذا الأمر لفت أنظار رفاق عامر، لكن سرعان ما خرج على عجل بعد شربه الشاي، مما أثار سخرية الحضور عليه وزاد من ضحكهم، فقال "وصادفته في المقهى منذ حين واقفا ... وسرعان ما شرب كأس الشاي وخرج من المقهى على عجل، واقترب مني الصانع وربت على كتفي قائلا "أراك تخوف الزبائن يا بطل، وتضاحك الحاضرون لهذه الكلمة"[3] ،فليس المقهى مكانا مخصصا لشرب القهوة والشاي فقط، بل هو محل للقاء الناس صدفة دون سابق موعد، في أجواء مفعمة بالسخرية والاستهزاء والاستفزاز الذي يزيد لهيب الحقد اشتعالا.

كما أنه مكان للسهر والمتعة رفقة الأصدقاء خاصة في بعض الحالات الإستثنائية التي تتطلب عدم العودة إلى المنزل كليلة الزفاف مثلا بعد قضاء العريس لحاجته فهو ملزم بالخروج مباشرة ليتوجه إلى المقهى الذي يسهر فيه مع رفاقه إلى غاية الصباح وهذا ما

1-المصدر نفسه ص205

2-المصدر نفسهص206

[2]- المصدر نفسه ص 207.

[3]- المصدر نفسه ص 216.

حدث لمقران يوم زواجه حين عرض عليه رفاقه قائلين : "أطلق البارود حتى نعرف بأنك قضيت الأمر، ولا تبق معها طول الليل، أخرج في الحين لنعود سوية إلى المقهى حيث سنقضي السهرة إلى الصباح" [1].

وبذلك تعددت دلالات المقهى فهي تفصح عن التمرد ،البرودة ،قلة الإمكانيات ،الكآبة، القهقهة ،طلب المساعدة ،المزاح، اللعب، السخرية،السهر...

2-5-العين:

وهو مكان تقصده النساء جماعات ليملأن جرارهن بالماء. وهذا الأمر معروف أكثر في منطقة القبائل التي شهدت فيها المرأة الشقاء الذي لازمها نظرا لصعوبة الحياة وانعدام الإمكانيات التي تضمن لها الراحة. ولعل الإفتقاد لظروف العيش الكريم خاصة بالنسبة للعائلات الفقيرات هو ما جعل" ننة مالحة" تعمل كساقية لدى عائلة "أيت سليمان" الثرية، إذ تملآ لهم الجرة ثلاث مرات في اليوم، وبذلك تتحصل على قوت يومها أما بيت "أيت سليمان" فيضمن الراحة لنسائه بعدم ترددهن على هذا المكان، وهذا الأمر لا يقتصر فقط على ننة مالحة بل يشمل كل النساء الفقيرات اللاواتي يزاولن هذا العمل وغيرها من الأعمال الأخرى، ولعل" ننة خلوجة "واحدة منهن، فقد اعتادت هذه الأخرى سقي بيت شيخ البلدية بالماء، ومثل هذا العمل يشعر ذهبية بالمهانة لأنها غير راضية عن عمل أمها خاصة لدى تلك العائلة فقال في هذا الصدد: بدأت أمها "مالحة" تشتغل عند أهله من بيت "أيت سليمان" وتسقيهم كل يوم من العين ماء ..." كما أن ذهبية التي استاءت من عمل أمها وأحست بشيء من المذلة، تظاهرت هي كذلك بعدم الاكتراث"[2].

وإذا كانت العائلات الفاحشة الثراء توظفن الخدم لجلب الماء، فإن غيرهن من العائلات يلقون هذه المهمة على عاتق الفتيات اللواتي يستغلن خروجهن في تبادل أطراف الحديث ومعاكسة الشبان بطريقة غير مباشرة، فذهابهن إلى العين فرصة لا تعوض بالنسبة لهن، مما

[1]- المصدر نفسه ص 101.

[2]- المصدر نفسه ص72.

يجعلهن يخرجن في مظهر لائق ليجلبن نظراتهم التي تنم بالإعجاب والافتتان، وهذا الشيء كثيرا ما يثير فرحتهن "تمسك الجرة في عجلة وتلحق بالمجموعة بعد أن تلقي نظرة مليئة بالرضى والسرور إلى المرآة... إنها تعلم أنها ستتصادف في الطريق بعض الشبان ... فتشعر بالإعتزاز إذ تثير إعجابهم، وعندئذ ترن الضحكات وتتزاحم الفتيات في طريقهن إلى العين ويتبادلن الأسرار والوشايات والقيل والقال" "[1].

وارتباط المرأة القبائلية بهذا المكان يجعلها تقصده حتى وإن ساءت أحوال الجو، نظرا لكونها بأمس الحاجة للماء الذي يبعد عن مقر سكنها، فتتصدى لرداءة الطقس وتقتحم قساوة الطريق المليء بالثلوج لقضاء حاجتها، فقال عامر: "وسمعنا أصوات النساء وقد هبطن مواكب إلى العين وهن يحذرن الأطفال في شيء من الجد والهزل معا حتى لا يكسروا جرارهن، وأخذ أصحابي يترامون بالثلج ... وحثثنا الخطى للرجوع إلى الطريق على أمل أن نصادف سرب الفتيات""[2]" ومن الملاحظ أن رداءة الطقس لم تمنع الشبان من التعرض لهن حتى بنظراتهم.

ويعد مقران من الذين لا يفوتون مثل هذه الفرصة خاصة تعرضه لذهبية التي اعتاد مضايقتها، مما جعلها تمتنع عن الذهاب للعين "ولزمت الدار لمدة يومين، ولم تبرحها إلى العين لأن أمها هي التي قامت بالسقي"[3].

وإذ كان العين مكانا للمضايقة فهو أيضا محل لاستراق النظر والتجسس على البنات والتنصت لأحاديثهن وهذا ما فعله مقران إثر تسلله خفية إلى هناك ليتمكن من مشاهدة خطيبته عن قرب " واندس بين أوراق اللبلاب واخذ مكانه وراء شجرة الدردار الغليظ وتخبأ هناك حتى لا يراه أحد ،إنه على بعد عشر خطوات فقط من العين "[4] وبمجرد أن بدأت النساء يتلاحقن إلى العين، وجد نفسه مضطرا لملازمة مكانه بالرغم من أن ذلك يتعارض مع القيم المتعارف عليها في المنطقة " و من العار على المسلم أن يأتي إلى مكان مخصص للنساء

[1]- المصدر نفسه ص 34-35.

[2]- المصدر نفسه ص 204.

[3]- المصدر نفسه ص 77.

[4]-المصدر نفسه ص 93

وأن ينتهك أسرارهن ويراقب حركاتهن وسكناتهن ويسترق السمع إلى أحادثهن " [1] فأضحى بذلك موضعا لعدم الحياء والتطاول على القيم ومعارضة المبادئ التي يسير وفقها أهل القرية.

يتحول العين إلى مكان للاستمتاع والنزهة بالنسبة لذهبية حين تكون رفقة ويزة ، هذه الفتاة المرحة التي تعرف كيف تضحك الجميع نظرا لجرأتها في الكلام "فإذا ذهبت معها إلى العين،فان تلك اللحظات التي تقضيها معها تتحول إلى نزهة ممتعة "[2] وهذا ما جعلها تفوز بحب جمع النساء اللواتي يترددن على العين كما أثارت إعجاب الشباب أيضا وهكذا أصبح العين مكانا لتبادل المشاعر الطيبة الممتلئة حبا ومودة خاصة بين ذهبية و ويزة ،مما جعلهما يذهبان الى العين سوية لأنهما يحسان بالراحة المتبادلة بينهما فكانت " ويزة" "من جهتها كذلك تبادل ذهبية المودة وتحب أن ترافقها إلى العين "[3]

2-6- الكنيسة:

إن ذكر الكنيسة في الرواية دليل على الانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد، وقد وقف الكاتب عندها في حديثه عن قرية " أيت واضو" التي يؤمن العديد من أبنائها بالدين المسيحي "كلهم مسلمون في جميع أنحاء المنطقة ما عدا "أيت واضو" وبعض القرى الأخرى، حيث يشكل المسيحيون أقلية صغيرة، ة بل أن المسيحيين في منطقة القبائل لا يعتد بهم ولا يحسب لهم حساب " [4] وهذا يعني أن الكنائس في هذه المنطقة ليست كثيرة ، لان أغلب أبناء القبائل يؤمنون بالدين الإسلامي لكن بالرغم من ذلك فإن العلاقة الرابطة مفعمة بالمودة نظرا لحسن المعاملة والمعاشرة فيما بينهم في سائر الأيام، ما عدا يوم الأحد الذي يعد يوما استثنائيا خاصا بهم فهم "يحضرون جميعا من الحي السفلي في القرية الى الكنيسة دير الراهبات، إنهم يقومون بنزهة جميلة أيام الصحو فيغتنم كل واحد منهم هذه

[1]-المصدر نفسه ص 98

[2]- المصدر نفسه ص 87

[3]-المصدر نفسه ص 88

الفرصة ليعرض أحسن ما عنده...إنهم يشعرون في أيام الأحد هذه أنهم مختلفون بعض الشيء عن بقية الناس وإنهم إلى حد ما أعلى مرتبة وأكثر حرية "[1]، فالكنيسة مكان لإبداء التميز ورقي المكانة كما يشعر المتردد عليه بالتحرر من قيود الحواجز التقليدية القائمة بين مختلف فئات المجتمع ، فلا فرق بين الرجل والمرأة ولا بين الكبير والصغير" واذا كان بعض الشبان يغتنمون تلك الفرصة لمغازلة البنات فإن هذا الأمر يتم بمعرفة الخوري ورضاه، وكأنه بذلك يريد أن يشعر المسيحيين أن الله قد خصهم دون سائر المسلمين من أهالي القرية بامتياز المغازلة والحب "[2] وبهذا نجد تحررهم مس أيضا الجانب العاطفي، بحيث يسمح لهم بالإفصاح عن مشاعرهم وعدم كبتها بمباركة الخوري فترتبط الكنيسة بمعنى آخر وهو التغزل بالنساء ، فهي مسرح لقصص الحب التي يعيشها أهل القرية ، والتي تتوج بالزواج في الغالب لان مثل هذه الفرص لا يفوتونها على أنفسهم لأنهم يتزوجون فيما بينهم فحسب، ولعل هذا الجانب بالتحديد يصنع تميز المسيحيين عن المسلمين الذين يحرمون هذه العلاقات قبل الزواج.

إن الكنيسة محل لتقديم يد العون والمساعدة وتوفير مختلف أنواع الخدمات للجميع " أنظروا إلى الراهبات والى الآباء البيض، وما يقومون به من أعمال البر والإحسان وما يقدمونه من خدمات لأمثالكم من الجاحدين بالنعمة "[3] وكأن المسيحيين بذلك يحدثون فروقا شاسعة بينهم وبين المرابطين المسلمين ،لان هؤلاء لا يتقنون في نظرهم إلا الغش وتدبير المكائد للناس خاصة من خلال عاداتهم التي تقتضي كتابة الحروز، لكن المسلمين لا يكترثون لأقاويلهم ولا يكلفون أنفسهم بالرد عليهم بأن الذنب" ليس ذنب الدين ، والديانة المسيحية نفسها قد مرت بعهد لم يكن فيه القسيسون أكثر تقى وأحسن سيرة من المرابطين"[4].

[1]- المصدر نفسه ص 23

[2]-المصدر نفسه ص 25

[3]-المصدر نفسه ص 26

[4]- المصدر نفسه ص 27

إن هذا المكان يوحي بالعنصرية التي منطلقها الدين، ولعل تلك الأعمال الخيرية التي يكثرون منها ما هي إلا وسيلة لاستمالة و إقناع الناس بضرورة اعتناق الدين المسحي فجميع " الناس في "أيت واضو" ميالون للحكومة إذ أنهم بمساعدة الآباء البيض – يحصلون دائما على وظيفة " [1]

تعد الكنيسة أيضا موضعا لتعميد المسيحيين، فهي سخية في إطلاق مختلف أسماء النصارى عليهم، ومثل هذه الأمور لا تخفى على ذهبية لأنها هي الأخرى مسيحية، "فان أبناء طائفتها وقع جميعا تعميدهم من طرف الكنيسة المسيحية، وأصبحوا من يومئذ يعرف باسم مسيحي لأن الآباء البيض وزعوا عليهم بسخاء أسماء النصارى مثل:"ماري" " وجان" وخاصة "أغوستين" "ومونيك" [2] وظلت هذه الأسماء مقترنة بالأسماء المحلية ويرجع الخيار للناس في اختيار الاسم الأنسب أثناء مناداتهم لبعضهم البعض .

إن ذهبية تكثر من التردد على الكنيسة من صغرها وبالتحديد حين بلغت الثانية عشر من عمرها،وهذا دليل على ارتباطها الروحي بذلك المكان، فهي تجد في كلام الخوري نوعا من المتعة والراحة النفسية و"صارت تتردد على الكنيسة كغيرها من الكبار ولم يكن يفوتها شيء مما يقوله الخوري.... ولقد تعودت أن تخرج من الكنيسة مشرقة الوجه وان تذهب إلى الدار لتواصل صلاتها"[3] فهي تشفي غليلها وتحسسها بالراحة.

نظرا لارتباطها الوثيق بهذا المكان روحيا وجسديا، لتظل مخلصة لدينها وهذا يبين قوة إيمانها منذ الطفولة وتأديتها لصلاتها بقلب خاشع تغمره البراءة.

وكلام الخوري ليس وحده الذي يسلب قلبها ويثير فرحتها لأن الموسيقي والترانيم الدينية تستميلها أيضا وتشعرها بالسعادة والسرور " فقد كانت الموسيقى تنقلها إلى الأجواء الفسيحة وتأسر عقلها وتنسيها كل شيء ... ولم يكن أحد يستطيع أن يشعر مثلما كانت هي

[1]-المصدر نفسه ص 28

2-المصدر نفسه ص28

3-المصدر نفسه ص 30

تشعر بتلك السعادة الكاملة ، وتلك النشوة الناعمة التي تسري في كيانها شيئا فشيئا كلما ازدادت الترانيم قوة "[1] لدرجة أن يخيل لها أنها تحلق بعيدا أو ترتفع رفقتها في أعالي السماء.

لا تقتصر الكنيسة على الموسيقى والترانيم الدينية، بل هي أيضا محل للقيام بالمراسيم الدينية عند الوفاة وبم أن والد ذهبية مسيحي الديانة فقد " أقامت له الكنيسة المراسيم الدينية يوم دفنه" [2]

هذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الكنيسة وذهبية منذ طفولتها خمدت قليلا خاصة بعد مغادرتها" أيت واضو" قاصدة "إغيل نزمان" ونعلم أن هذه الأخيرة منطقة محافظة ومعتنقة للدين الإسلامي وهذا يعني أنها لا تحتوي على كنائس ولعل ما زاد في إخماد هذه الرابطة تعرفها على "عامر " الذي تعشقه فجعلت وجودها وحياتها مرتبطان بمدى استمرارية العلاقة بينها لكن بمجرد انقلاب الموازين وهجر "عامر" ل"ذهبية" وقطع علاقته بها لتتلقى بعدها مباشرة خبر وفاته. اشتعلت تلك النار التي خمدت فيها قليلا، لتحيي مجددا تلك العلاقة الموجودة بينها وبين الكنيسة التي أضحت بالنسبة لها الملجأ والمهرب الوحيد الذي يبعدها عن الجميع وقد عزمت على ذلك منذ بداية العلاقة الغرامية بينهما فقررت في حالة ما إذا توجت هذه العلاقة بالفراق العودة إلى الكنيسة،جاعلة نفسها في عداد الموتى الذين حرموا من نعمة الحياة ، فقالت لعامر: " إذا ما هجرتني ذات يوم فسأرحل عن هذه القرية... سأختفي عن الأنظار وأعتبر نفسي كالميتة، وأنا اعرف بعض الراهبات اللواتي يقمن برعاية الفتيات اليتيمات، سأذهب عندهن لأمكث هناك إلى آخر العمر"[3]

فالكنيسة في هذه الحالة تعد نوعا من أنواع الهروب عن الواقع الأليم فهي الملجأ الذي يوفر لها السكينة بعدما انقطعت كل أمالها بالدنيا فتدفن فيها وهي لا تزال على قيد الحياة نظرا لحظها العكر السيئ الذي رافقها منذ صغرها.

[1]- المصدر نفسه ص 31

[2]- المصدر نفسه ص 32

[3]-المصدر نفسه ص 280

III– أبعاد المكان في رواية الدروب الوعرة:

يعد المكان بمثابة الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية، فتتفاعل وتتأثر به نظرا لأهميتة البالغة باعتباره الحاضنة الاستيعابية لها، ولكل ما يربطها به. فما هي هذه الأبعاد المكانية؟ وما تفسيرها في رواية الدروب الوعرة ؟

1. البعد النفسي:

ونعني به مدى ارتباط إحساس السارد بالمكان الذي يتواجد فيه فيضفي عليه حالته الشعورية لأن "جماليات النص ليس فيما يقول ، ولكن فيما يحدث في النفس"[1] ولعل انجذابنا لمكان دون آخر يبين تعلقنا العاطفي به واستعدادنا للتأقلم فيه وقدرتنا عل التكيف معه، "كما يمكن لهذا البعد أن ينحو منحى مغاير حيث يتبادل المكان الدور مع السارد ، فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه ، حيث أن كل شيء يتعرف عليه ويتفاعل معه"[2] فمثلما يتأثر السارد بالمكان يمكن للموازين أن تنقلب ليصبح المكان هو من يكن الإحساس للسارد فيحس بأوجاعه وآهاته.

إن نفسية عامر من خلال الرواية تبدو محطمة، فاليأس تسرب إلى أعماقه والحزن سكن كيانه ونلمح أن ذلك الإحساس مسيطر عليه في مواضع عدة منها تواجده في البيت رفقة أمه المريضة حيث قال " والشيء الذي لم استطع أن أتحمله هو تلك الليالي البيضاء التي قضيتها ساهرا لوحدي مع أمي المريضة "[3] فمن الملاحظ أنه ذاق ويلات الألم الذي يبرحه مطلقا، فتفاقم في نفسيته أكثر لدرجة عدم مقدرته على التحمل وقد كانت للوحدة يد في تلك الحالة النفسية التي آل إليها وهو قابع في ذلك البيت الذي تشهد جدرانه معاناته وأوجاعه، وقد عكست حالته النفسية تلك الشعلة الشاحبة الصغيرة المنبعثة من مصباح موضوع على الأرض والتي أضحت تؤانسه وتواسيه في وحدته "ومثلها في الشحوب ذلك الوجه المسكين الذي يذوب شيئا فشيئا كأنه قناع من الشمع... ومثلها في الشحوب أيضا، ذلك الوجه الشارد النظرات المتوتر الأعصاب المبتسم تارة والمتجهم تارة أخرى ... إنه وجهي أنا"[4].

---

[1] - عبد الله محمد الغدامي ،الخطيئة و التفكيرمن البنيوية الى التشريحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،ط4 1998 ص

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاثية خيري شبلي (الامالي لأبي علي حسن ولد خالي) عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية للنشر ط1-2009-ص146-147

[3]- مولود فرعون الدروب الوعرة ص 140

[4]- المصدر نفسه ص 241.

لقد تحسس عامر تلك الصفات المرتسمة على ملامحه في تلك الشعلة الصغيرة التي يكاد نورها ينطفئ، فهي تبين حالته النفسية المتذبذبة، وحتى المكان الذي يتواجد فيه أخذ يتفاعل معه، فبثت فيه الحركة بعدما كان ساكنا "فالثياب المعلقة على الجدران تبدو كأنها أشباح، وخوابي الحبوب أراها قد دبت فيها الحياة، فركزت علي في سخرية عيونها المستديرة"[1] .فعامر جلب انتباه كل ما هو موجود في البيت وحتى خوابي الحبوب أخذت ترمقه بنظرة سخرية مشفقة على حالة التي أرهقها السهر والألم، وهكذا أصبحت حالته يرثى لها فهو يتخبط في جو من التوتر،ومثل هذا الإرهاق النفسي لازمة حتى بعد وفاة أمه، خاصة في علاقته مع ذهبية التي لم تر النور لأنها حبيسة مشاعرهما فحسب، فهي علاقة مبهمة بالنسبة له، جعلته في حيرة من أمره لدرجة أنه عاجز على اتخاذ أي موقف حيالها، فقال "أنا الآن وحدي، والليل قد لف الوجود، والظلام دامس في الخارج وشاحب في الداخل، أحس بغياهب الظلام قد تسربت إلى نفسي، ومع ذلك فلا بد من أن أتبين معالم الطريق بكل وضوح وأن أتخذ قرارا"[2] ،وظل هذا الإحساس يرافقه خاصة حين ينفرد بنفسه في البيت، ويسرح بأفكاره لتجوب كل مكان، فتلك الوحدة عصرت كيانه ،فنفثت الهموم التي عكرت صف حياته لتجعلها مرتبكة كئيبة.

كانت هذه الحالة النفسية السيئة أيضا وليدة الحياة القاسية التي يعيشها في "ايغيل نزمان"، هذه الحياة التي لا يرضى بها باعتبارها رمزا للشقاء، فأصبح عاجزا في اختيار الحل الأمثل، فإما البقاء واحتمال الحياة الصعبة أو المغادرة ونسيان الماضي إلى الأبد، مخلفا كل شيء وراءه، بما فيه الذكريات المتعلقة بكل مرحلة من مراحل حياته فقال "سيجعلني في آخر الأمر أرضخ للواقع وأعيش الحياة التي قدرت لي في "ايغيل نزمان"، لقد تحتم علي أن أعيش في هذه الحياة..."[3]، وهذا يعني أن هذه الحياة فرضت عليه لأنها بمثابة سجن يأسر روحه ويبعثها على الرضوخ والاستسلام، وبحكم نفسيته المضطربة فهو لا يلبث على رأي واحد، فأخذ يقول مرة أخرى "فماذا أفعل ؟ أنا محتار...الشيء المؤكد هو أنني لن أبقى هنا لأن نفسي قد اشمأزت من كل شيء"[4].

[1]- المصدر نفسه ص 241.

[2]- المصدر نفسه 263.

[3]- المصدر نفسه ص 211.

[4]- المصدر نفسه، ص 259.

2- البعد الواقعي:

غالبا ما تتضمن الرواية أحداثا متلازمة مع الواقع و وقائعة، وما يضفي عليها هذه الواقعية تلك الأماكن المرتبطة بالماضي أو الحاضر، و"تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[1].

نجد للبعد الواقعي صدى من خلال رواية "الدروب الوعرة" المشحونة بمرارة الواقع الحافل بالصعوبات والعوائق، وأكبر مثال على ذلك قرية "ايغيل نزمان" المتواجدة بمنطقة القبائل فموقعها فقط يوحي بالصعوبة وما بالك بالحياة فيها؟ فهي نموذج حي لخشونة العيش في جو يرسم العوز ملامحه وبما أن عامر من أبناء هذه المنطقة فقد ذاق هو الأخر مرارته فقال: " لقد وجدت نفسي كغيري من الناس أمام دروب وعرة، وما نحن في الواقع إلا قوم فقراء في بلاد فقيرة جدا، وإني لأتساءل: هل كتب علينا بالفعل أن نكون أشقياء في هذه الحياة؟ لماذا كانت جميع الدروب التي أراها أمامي دروب الشقاء؟"[2].

ومن الملاحظ أن تواجد عامر في بلاده أو حتى في بلاد الغربة علمه الكثير وأكسبه الخبرة اللازمة، فهو على يقين أن الحياة تتطلب المخاطرة والمجازفة، فمهما كانت مسالكها صعبة لابد من التصدي لها كي يتجنب الوقوع في هاويتها، وأفصح عن ذلك قائلا: " لقد علمتنا التجربة بأن دروب الحياة كلها دروب وعرة... ألم يكن يجدر بك يا "عميروش "أن تختار المرتقى الصعب، فيتصبب جبينك بالعرق، وتتسارع أنفاسك اللاهثة من التعب؟ إن الرجل الحق لا ينزل إلى الهاوية خائفا وجلا، بل يرمي بنفسه فيها بلا تردد ..."[3].

لقد عرض عامر أيضا ذلك الواقع الأليم الذي تعيشه أرامل القرية بعد وفاة أزواجهن في الغربة، رافضا إعادة نفس القصة رفقه ذهبية، نظرا لحالتهن التعيسة مع أطفالهن، هذا هو وضع النساء عندهم ، فبعدما حلمن بجنة النعيم سرعان ما خابت أمالهن في الحياة، فكل الأماني تحطمت وتشتت أشلاؤها في غياهب اليأس والاستسلام ،وعلى إثر ذلك قال " أنظري من حولك قليلا...ماذا جرى لأولئك المتزوجين الذين كانوا يتوقعون النعيم المقيم والسعادة الدائمة بعد زواجهم.؟ ماتوا

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية ثلاثية خيري شلبي، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية الهرم، ط1 2009، ص142.

[2]- مولود فرعون، الدروب الوعرةن ص263.

[3]- مولود فرعون، الدروب الوعرةن ص260.

كلهم ولم يبق في "ايغيل نزمان " إلا نساء أرامل يبحثن اليوم عن زوج آخر، أو نساء مطلقات قد استسلمن لليأس...لم يخلفوا من بعدهم إلا أطفالا تعساء... هذا هو الواقع المرير"[1].

كشف الكاتب من خلال الرواية عن واقع آخر يمس الجانب الديني، وبالتحديد العلاقة القائمة ما بين المسلمين و المسيحيين في منطقة القبائل خاصة" أيت واضو" التي تشهد هذا الامتزاج بين الطرفين، فبين أن المسحيين بالرغم من خروجهم من دين الإسلام إلا أنهم يشاركون المسلمين في عادتهم وتقاليدهم حتى ،وإن كانت مرتبطة بدينهم الإسلامي فهم "يحلفون بالأولياء والصالحين ويحرصون على ختان أولادهم كالمسلمين ويحتفلون بالأعياد الإسلامية احتفالهم بالأعياد المسحية، ولا تقل نساؤهم عن غيرهن في الإيمان بالخرافات والثقة التامة بالعجائز وزيارة الدراويش ليكشفوا عن الغيب"[2]،مما يعني أنهم هم أيضا محافظون على الأعراف المتعارف عليها منذ القدم لتبقى تسمية الديانة التي يؤمنون بها هي الفارق الوحيد بينهم وبين المسلمين.

مثلما تحدثت الرواية عن الواقع الحياة في منطقة القبائل، فقد تعرضت أيضا إلى صرامة العيش في فرنسا التي كثيرا ما قصدها الجزائريون لتحسين ظروفهم ،لكن واقعهم هناك ينبئ بالتعاسة وفقدان الكرامة والاحتقار، ونظرا لمزاولتهم لبعض الأعمال التي تقتضي عليهم التجرد من مبادئهم كبيع الخردة " هذه الخردة لا يمكن بيعها للناس إلا إذا تجردت من الحياء "[1]، أما بالنسبة للمغترب الذي لا يمكنه التغاضي عن هذه الأخلاقيات فلا يستطيع مزاولة مثل هذه الأعمال، وما عليه إلا اللجوء للعمل في المصانع لأن التجارة لا تليق به بالرغم من أرباحها المعتبرة مقارنة بالعمل في المصنع ،وبما أن عامر يحسب ألف حساب لكرامة نفسه وعزتها، فلا يمكنه الهبوط بها إلى هذا المستوى فلا يليق به إلا العمل في المصنع على حد قول الشيخ "دحمان" "أنا أنصحك ما دامت هذه هي أفكارك أن لا تتعاطى البيع والشراء فأنت لا تليق إلا للشغل في المصانع ....ولا شك أن الشغل في المصنع له حسناته إلا أن التجارة فيها ربح أوفر يا ولدي "[2].

مثلما أشارت الرواية إلى عمل الجزائريين في بلاد الغربة ، فقد عرج عامر لذكر حالة الطقس هناك خاصة أيام الشتاء فقد خيمت البرودة على هذه البلاد لدرجة إصابته بالمرض الشديد الذي أشعره باقتراب ودنو ساعته فقال " قضيت فصل الشتاء في باريس عدة مرات فعدت منها

[1]- المصدر نفسه ص 248.

[2]- المصدر نفسه ص 28

مريضا مكدودا..... وكنت من يومين فقط أقول في نفسي فرحا مسرورا اقتربت ساعتي الأخيرة...سوف أرتاح من كل شيء وما بقى لي إلا أن أسلم أمري لله" [1].

فالحياة في فرنسا صعبة بالنسبة للجزائريين من جميع النواحي ،فهي لا تقتصر على سوء الحالة الجوية وإنما تجاوزت الأمر لتصل لحد سوء الحالة المعيشية المصحوبة بفقدان عزة النفس وكرامتها.

1. البعد التخييلي:

يستقي الروائي أفكاره الأولى من الواقع لكنه يضفي عليها خللا ، فيخرجها منه عن طريق التخييل " فالمتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا والمتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع وأحد مكوناته على الرغم من كونه مكونا من مكونات الواقع ، فهو يؤثر فيه ويحدث خلخلة في بنياته "[2] ،وهذا يعني أن النص الروائي لا يقتصر على الميزة التسجيلية فحسب، وإنما يفتح أفقا أوسع من عملية النقل المباشر الذي يضفي واقعية أكثر لهذا النص فالمكان الموظف في بادئ الأمر يحاط بمختلف الصفات مما يكسبه واقعية اعتماد على التسجيل، لكن بمجرد اكتسابه الصفة الأدبية ينتقل الإعلام فني متخيل وهو عالم افتراضي بالدرجة الأولى. فهناك " نزوع إلى التجديد والرمز يجعل المكان الروائي مشاهد رمزية غامضة والكاتب لا يقف عند حد وصف هذا الواقع العجيب وإنما يقف موقفا رافضا لهذا الواقع"[3]

إن للبعد التخييلي حضور مميزا في رواية " الدروب الوعرة" فكثيرا ما غاص عامر في بحر من التخيلات التي تمخضت عن وحدته وتأزم حالته النفسية في مواقف عدة ومنها سهرة رفقة أمه المريضة لوحده مستسلما لتخيلاته فقال " الثياب المعلقة على الجدران تبدو كأنها أشباح وخوابي الحبوب أراها قد دبت فيها الحياة فركزت علي في سخرية عيونها المستديرة وأخشاب السقف الغليظة قد استحالت إلى وحوش رهيبة وخيل إلي عشرات المتفرجين يطلون من خلال مصراعي الباب وينشغلون بتعذيبي"[4] فكل شيء في البيت دبت فيه الحركة فالثياب تحولت إلى أشباح تحوم حوله، والخوابي بمثابة انسان يرقمه بنظرة سخرية من حالته وأخشاب السقف

1- مولود فرعون –الدروب الوعرة –ص253

[2]- المصدر نفسه ص254

[3]-عبد الحميد هيمة-علامات في الإيداع الجزائري-رابطة أهل القلم –ط2-2006-ص114

[4]- المصدر نفسه ص 141

أصبحت وحوشا مفترسة تشير الخوف في نفسه، ناهيك عن هؤلاء المفرجين الذين تسللوا بنظراتهم إلى داخل البيت ولو عدنا إلى الواقع فالبيت يتضمن هذه المكونات والأشياء من ثياب وجدران وسقف وخواني الحبوب لكن عامر نقلها من الواقع إلى التخيل ببعث الحركة فيها فأخذت تتفاعل معه بحكم وضعه المأساوي الذي يتطلب ذلك ووحدته المريرة التي خيم عليها الصمت ليستحضر هذه الحركة بعد سكون مميت شهدته حياته.

حيث تغير الطقس وأخذت الثلوج تتساقط سرح عامر في تخيلاته ،فبدت له المنازل المجاورة " كما لو نزلت بها كارثة من كوارث الدهر فأهلكت ما فيها و من فيها"[1] والسبب راجع للصمت الرهيب المخيم عليها وكأنها خالية من سكانها نظرا للانقلاب الجوي المفاجئ.

أما أثناء خروجه ليتفرج على الأرض المكسوة بالثلج رغبة في التمتع بمنظرها طوال النهار تراءت له " الدار حزينة وكأنها ملفوفة في أكفان بيضاء ويخيم عليها جو من الوحشة والكآبة[2] ولعل البياض الناصع للثلج الملفوف بالدار جعله يستحضر هذه الصورة في مخيلته ليمزجها بالجو العاطفي المشحون بالحزن المسيطر عليها خاصة وأن الناس في هذه المنطقة ينتابهم هذا الإحساس بمجرد تغير الطقس.

لم يستثن عامر الوقوف عند حالته وهو قابع في ذلك المكان الذي سرح فيه بعيدا فقال " و بدون أن أدري خيل إلي أنني دخلت في مغارة تتلاطم فيها الأمواج وتعصف فيها الرياح ،ولعل السبب في هذه التخيلات يعود إلى ما نالني من التعب في السهر إلى الحالة النفسية التي استولت على بعد زيارتي للمقبرة[3] ويلاحظ أن الاضطراب النفسي الذي يعيشه جاء مصحوبا بالاضطراب الجوي مما انعكس سلبا على أفكاره التي نقلته من مكان إلى أخر لا يقل اضطرابا عن سابقه.

إن الوحدة التي لازمت عامر لم تترك له مجالا للراحة، وكثيرا ما تحسسها وهو موجود ببيته ليلا ،غارق في ظلماته الحالكة بعدما إنسا بت البرودة إلى أعماقه، فخيل له أن الصمت يمعن النظر فيه والغضب تسلل إليه من كل ركن وزاوية ليملأ الدار ولينفذ أخيرا إلى ذاته فقال " والصمت الرهيب يحدق بي كأنني أعيش لوحدي في مكان بارد برد الصقيع.. وانأ هنا لوحدي في هذه الدار ...غير أنني أحس بغضب لا أدرك له سببا يجتاحني من جميع النواحي وينزل من السقف وينفذ من خلال الجدران ويصعد من جوف الأرض ويملأ الدار كأنه ضباب ويدخل إلى بدني من خلال

[1]- المصدر نفسه ص 208

[2]-المصدر نفسه ص 202

[3]- المصدر نفسه ص 208

المسامات ويخنق أنفاسي" [1] وكل هذه التخيلات تنم عن توتر نفسيته فهو غاضب وساخط والدار التي يتواجد فيها عكست هذه الأحاسيس.

إن الظلام الدامس بدوره أثر في عامر فتصور حالته بمجرد انطفاء المصباح كمن يدخل القبر المظلم الذي يجد فيه راحته دون أن يلقى إزعاج من ملاك الموت فقال " وعندما يحترق كل ما في المصباح من بترول ، سوف أتصور نفسي كأنني انتقلت إلى القبر ودخلته غيرهياب لأنني على يقين بأن ملاك الموت لن يزعجني في عزلتي وانفرادي"[2] فالصفة المشتركة بين المكان الذي يتواجد فيه وبين القبر هي الظلمة التي لا يهابها ولا يخاف منها.

ومن الملاحظ أن البيت هو المكان الذي تفرغ فيه "عامر" استحضار تخيلاته ومثل هذا الأمر أيضا ينطبق على "ذهبية" خاصة بعد إحساسها الرهيب بحبها لعامر الذي يتزايد يوما بعد يوم حتى بعد موته ليضحى حبيس تخيلاتها التي لا تفارقها " وخيل إليها أن عينها المحملقتين في ظلمات الدار الصغيرة المغلقة تبصران على صفحة السقف نقطة مضيئة متراقصة كأنها فتحة تطل على الغيب حيث وقف حبيبها يتطلع إليها، وصعدت إليه سعيدة بلقائه، وأرته أجنحتها باعتزاز وافتخار فتطلع كل منهما إلى الأخر ورفت ابتسامة على شفتيهما" [3]

وهكذا جعلت ذهبية نفسها ملاكا مجنحا صعد إلى تلك الفتحة الرؤية عامر الذي يبادلها نفس النظرات والابتسامة وهذا التخيل يبين مدى تلهفها لملاقاته نظرا لحبها الكبير له، ولم تجد الفرصة متاحة أمامها إلا أثناء تواجدها في البيت الذي عمه الظلام .

2. البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعدا هندسيا وذلك عن طريق توظيف لغة الوصف التي تعتمد على " تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي" [4] ولهذا فالرواية من جهة تقوم بتصوير المكان بتفاصيله الدقيقة لجعله ماثلا للعين ليحظى بصبغة واقعية، ومن جهة أخرى يبعث فيه الحياة ليرقى لمستوى الإبداع الفني وبذلك يقوم الوصف بمنح" أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف وذلك من أجل أن يتخذ شيئا

[1]-المصدر نفسه ص 269

[2]- المصدر نفسه ص 145-146

[3]-المصدر نفسه ص17

[4]-سيزا قاسم- بناء الرواية – دراسة لثلاثية نجيب محفوظ ص 110

أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي" [1] وهكذا أصبح الوصف وسيلة فعالة وتقنية ناجعة في التصوير الفني الممزوج بالأحاسيس والعواطف التي تجعل المكان الروائي يتأقلم ويتوافق مع الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية الروائية.

ويتجسد هذا البعد من خلال رواية " الدروب الوعرة" بوقوف عامر عند العديد من الأماكن التي تفاعل معها وصورها تصويرا فوتوغرافيا مفصلا و منها قريته" ايغيل نزمان" التي تفتقد لشروط الحياة، فهذا المكان لا يتوفر سوى على " حقوله الجرداء وأكواخه الحقيرة وأزقته الضيقة"[2] ،وقصد إبراز انعدام الإمكانيات فيه قارنه بفرنسا التي جعلها بمثابة الجنة بالنسبة للجزائريين لكن للأسف لم يحظوا بها لأنها ليست ملكهم فقال عامر معددا مظاهر الرقي فيها:

" لا يخطر لنا أبدا بالبال أمام تلك المحلات التجارية الكبرى والشوارع الفسيحة والسيارات التي لا تعد و لتحصى والمعروضات الرفيعة والمناضد. المعبأة بالخيرات والبنايات الرائعة.. تلك الأرزاق وذلك الجمال وتلك الحضارة وأمام تلك المشاهد التي لا تراها العين إلا في الجنة الموعودة " [3] وعقده لهذه المقارنة يدل على الفارق الكبير بين الكانين من حيث الرقي الحضاري.

واصل عامر حديثه عن إغيل نزمان معترفا بأفضال الثلج عليها نظرا لإخفائه لتلك المناظر التي تثير الاشمئزاز لدى الناظر فهو " يخبئ مرة في السنة بشاعة إغيل نزمان ويسترها عن أعين الناظرين لمدة أيام ، فالحفر والأحجار الناتئة تختفي في الأزقة، وسقوف المنازل تلبس حلة بهية وتتخذ أشكالا هندسية منتظمة وتكتسي لونا أبيض ناصع البياض وصفاء لا تكدره يد إنسان "[4] فعامر صور أزقتهما المليئة بالحفر وللأحجار وسقوف منازلها التي اكتسبت جمال يفتتن به الناظر بمجرد نزول الثلوج عليها ،فاتخذت أشكالا مغايرة ملفوفة ببياض ناصع يلفت الأنظار وحتى القبور ظهرت في أبهى حلة، فلمعت " وكأنها المرايا الجديدة وتلألأ الضياء فوق جبال جرجرة الشامخة إلا أن الثلج لم يسقط في الأراضي المنخفضة، فظهر نهر السباعو كأنه محمر الجوانب ومتعكر اللون، ورأينا السهول حزينة بعد أن مرت عليها ليلة من البرد" [5] ومن الملاحظ أن الأماكن التي غطها الثلج اكتسبت جمالا ورونقا مميزا في حين أن المناطق المنخفضة التي لم تشهد تساقط

[1]- عبد الملك مرتاض- في نظريته الرواية ص 252

[2]- مولود فرعون الدروب الوعرة –ص 249.

[3]- المصدر نفسه ص 249

[4]- المصدر نفسه ص 202

[5]- المصدر نفسه ص 203

الثلج ظلت تحتفظ بصورتها القبيحة التي تجعل الناظر ينفر منها، قام عامر أيضا بذكر مختلف الإبعاد الهندسية التي تميز "ايغيل نزمان "فصوره تصويرا دقيقا مبينا موقعه، فقال أثناء حديثه عن"رحمة": " عاشت في "إيغيل نزمان" تحت سمائه الزرقاء في ذلك الأفق الضيق المحدود من جميع الجهات بالجبال الشاهقة الكسوة بأشجار الزيتون عاشت في تلك البقعة المحدودة الرقعة الشبيهة بالوعاء المتسع في أعلاه والمتضايق في أسلفه في أعماق الوادي حيث ينساب الجدول الوحيد "[1].

قدم "عامر" أيضا صورة عن المكان المحاط بالعين على أنه يتوفر على أشجارمختلفة أما العين ففيه باحة تغص غالبا بنساء القرية فقال عن مقران حين تسلل خفية لذلك المكان " اندس بين أوراق اللبلاب وأخذ مكانه وراء جذع شجرة الدر دار الغليظ انه على بعد عشر خطوات فقط من العين التي لا تزال باحتها خالية من النساء هذه هي أهم الأبعاد الموظفة في الرواية ويبقى لكل بعد دلالته الخاصة.

[1]- المصدر نفسه ص 224

خاتمة

يعتبر مولود فرعون من أهم رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فكان أدبه حصيلة معرفية مميزة، تفاعلت فيها مختلف المؤثرات، وانصهرت في ظلال نفسيته المضطربة والمشتتة، المتشبثة بالقيم في ظل الغزو الثقافي الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الوطنية، ومن خلال تحليلنا لروايته "الدروب الوعرة" ووقوفنا عند عنصر المكان الذي هيمن عن النص الروائي بمختلف أبعاده ودلالاته وجمالياته أفضينا إلى النتائج التالية:

- المكان من أهم العناصر المشكلة للرواية، فهو يساهم في خلق نوع من التميز وإضفاء لمسة جمالية على النص الروائي.
- استحالة مسايرة المتلقي للأحداث الروائية أو الشخصيات المحركة لها بعيدا عن المكان، فعلى الروائي رسم معالمه جيدا عبر مخيلته أو طبقا لما هو وارد في الواقع، باعتباره عنصرا أساسيا في بناء الرواية.
- المزج ما بين الأماكن المغلقة والمفتوحة التي كانت مسرحا للأحداث، وقد حظي البيت باهتمام بالغ لأنه المكان الأنسب لاستحضار الذكريات وتدوين اليوميات التي تتراوح ما بين الماضي والحاضر، كما يعد الموضع الأكثر ملاءمة للإطلاع عليها.
- تنوع الأمكنة لم يرد عبثا، وإنما عن قصدية تامة ووعي مسبق فهي جزء لا يتجزء من بنية النص الروائي، وتعددها يوضح ثراء المواضيع المتناولة، وهذا التنوع يكون مصحوبا بالتعدد الدلالي، مما ينعكس إيجابا على الجانب الجمالي والفني للرواية.
- انسجام مزاج وطبائع الشخصيات مع الأمكنة نظرا لكشفها عن حالاتها الشعورية المتلائمة معها مما ينشئ تأثيرا متبادلا بين الطرفين.
- الاعتماد في نقل الأمكنة على التصوير المحض والوصف الدقيق، وهذا الأمر يجعل المتلقي يتوهم واقعيتها، ومثل هذه الغاية تخدمها أيضا تسميات الأماكن المستقاة من البيئة القبائلية التي تضفي نوعا من المصداقية عليها.
- كشف الأماكن المغلقة عن طبيعة الشخصيات وأغوارها ومكنونات نفسها ومدى قابليتها للتعامل مع العالم الخارجي المناقض لها.

- تسليط الضوء على القرية بإعتبارها المنبت الأصلي للشخصية الروائية فهويتها وثقافتها متصلة بذلك المكان، فهو موطن ذكرياتها فأبعاده الحضارية متجذرة في كيانها.
- الاعتماد في استعادة الماضي على الذاكرة، من خلال استرجاع ذكريات الطفولة، أيام الدراسة، الوجود في ديار الغربة... مما يكشف عن التحول الطارئ على الشخصية من جهة والمجتمع من جهة أخرى.
- إبراز الدور الفعال الذي تلعبه اللغة في تصويرها للمكان ورسم جماليته وتحديد أبعاده الدلالية والرمزية، كما أن مساهمتها مميزة في تجسيد الطاقات التخييلية للأديب.
- نفض الغبار عن القضايا الاجتماعية التي شغلت الأدباء، وإزاحة الستار عن أوضاع المجتمع نظرا للعتمة السوداء التي خيمت عليه، فأصبحت المسالك صعبة والدروب مجهولة، فالأماكن ضاقت بأصحابها والحالة النفسية زادت تأزما واضطرابا، لدرجة أن الإنسان ظل محتارا ما بين أمرين لا ثالث لهما، فإما البقاء والخضوع للواقع المهين أو الهجرة والهروب رغبة في تحسين الأوضاع.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم .

المصادر:

- مولود فرعون-الدروب الوعرة- تر:حنفي بن عيسى المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر-ط4-1984.

المراجع:

1- إبراهيم رماني- المدينة في الشعر العربي- الجزائر نموذجا 1925-1962- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر.

2- ابن شهيد الأندلسي-الديوان –ج وتح يعقوب زكي-دار الكتاب العربي للطباعة والنشر-القاهرة –د.ط،د.ت.

3- أبو نواس الديوان-تح أحمد عبد المجيد الغزالي-دار الكتاب العربي-بيروت-لبنان .د.ت.

4- الأخضر بن السايح سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد-دراسة تقنيات السرد-عالم الكتب الحديث-إربد-الأردن- ط1-2011.

5- أديب بامية عايدة –تطور الأدب القصصي الجزائري- ديوان المطبوعات الجامعية 1982.

6- أدونيس(علي احمد سعيد). الثابت والمتحول- بحث في الإتباع والإبداع عند العرب- دار العودة- بيروت-لبنان-ط4-1986

7- امرؤ القيس-الديوان-شرح وتقديم صلاح الدين الزهاوي- دار مكتبة الهلال. بيروت-لبنان- ط1-2004

8- جابر عصفور-زمن الرواية- دار الهدى للثقافة والنشر- سوريا - ط1-1999

9- جبور أم الخير-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية-دراسة سوسيو نقدية دار ميم للنشر –الجزائر-ط1-2013.

قائمة المصادر والمراجع:

10- جمال علي السورجي –مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي-مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية (د.ت) ع20-2012.

11- حسين بحراوي-بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية) المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-المغرب –ط2-2009.

12- حسين خمري- فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-منشورات الاختلاف-ط1-2002.

13- حفيظة أحمد-بينة الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية-منشورات أوغاريت الثقافي-ط1-2007.

14- حمادة تركي زعيتر-جماليات المكان في الشعر العباسي-دار الرضوان للنشر والتوزيع-عمان- ط1 -2003.

15- حميد لحميداني-بنية النص السردي من منظور النقد العربي-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع-الدار البيضاء-المغرب-ط3-2000.

16- حنان محمد موسى حمودة-الزماكانية وبنية الشعر المعاصر-أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا- عالم الكتب الحديث.ط1-2006.

17- زكريا إبراهيم-فلسفة الفكر المعاصر-دار مصر للطباعة-القاهرة.

18- سمر روحي الفيصل-بناء الرواية العربية السورية- اتحاد الكتاب العرب-دمشق-1995.

19- سيزا قاسم –بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-الهيئة المصرية للكتاب -القاهرة-مصر-ط1-1985.

20- شاكر النابلسي –جماليات المكان في الرواية العربية-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-لبنان-ط1-1994.

21- الشريف حبيلة-بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني-عالم الكتب الحديث-إربد-الأردن.2010.

22- شوقي ضيف- تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي-دار المعرفة-مصر- ط6-1975.

قائمة المصادر والمراجع:

23- صالح شامي الظاهرة الجمالية في الإسلام-المكتب الإسلامي-بيروت-ط1-1407 ه

24- صالح مفقودة-دروس في الأدب الجاهلي والأموي-شركة الهدى عين مليلة الجزائر ج1-2003. .

25- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم ط2-2006

26- عبد الرحمن بدوي – موسوعة الفلسفة –المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 –ج11-

27- عبد الله محمد الغدامي – الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية – الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر – ط4 -1998

28- عبد الملك مرتاض- نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- د.ط-1998.

29- عبد المنعم زكريا القاضي- البنية السردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاثية خيري شبلي- عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. الهرم ط1- 2009.

30- عدي عدنان محمد – بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ-دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس عالم الكتب الحديث- إربد – ط1-2011.

31- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي- دار الفكر العربي – القاهرة -2000.

32- فايزة أنوار أحمد شكري- فلسفة الجمال والفن – دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ط2004.

33- فتيحة كحلوش- بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري مؤسسة الانتشار العربي-بيروت-لبنان-2008.

34- فهد حسين- المكان في الرواية البحرينية بنية دراسة في ثلاث روايات : الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار فراديس للنشر والتوزيع- البحرين –ط1-2003.

35- فيضل أحمد ونبيل دادوة – الموسوعة الأدبية دار المعرفة للنشر- ج1 - 2008

قائمة المصادر والمراجع:

36- قباري محمد إسماعيل علم الاجتماع والفلسفة- دار المعرفة الجامعية الإسكندرية – ط1 –ط2

37- محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر –ط1- 2010

38- محمد صابر عبيد سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي عالم الكتب الحديث- إربد الأردن –ط1 -2012.

39- محمد عبد الرحمان مرحب ، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر- 1987.

40- محمد عبد الواحد حجازي الأطلال في الشعر العربي- دراسة جمالية- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بيروت-ط1 2005

41- محمد علي بن المعطي- قضايا الفلسفة العامة ومباحثها – دار المعرفة الجامعية الإسكندرية- ط2-1984.

42- محمد علي غوري – مدخل في نظرية الجمال في النقد العربي القديم – مجلة القسم العربي جامعة بانجاب – لاهور – باكستان –ع18-2011.

43- مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-ط1-2005.

44- محمد يعقوبي الوجيز في الفلسفة- الشركة الوطنية للنشر وةالتوزيع- الجزائر –ط3 .د .ت

45- نصيرة زوزو- بنية الفضاء في رواية الأعرج واسيني – رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه – تخصص النقد الأدبي – جامعة محمد خيضر – بسكرة -2010

46- وفاء محمد إبراهيم – علم الجمال قضايا تاريخية معاصرة –دار عزيب للطباعة – القاهرة (د.ط)، (د.ت)

47- يمنى العيد- الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتتميز الخطاب دار الادب – بيروت- لبنان ط1 -1998.

48- يوسف كرم – تاريخ الفلسفة الحديثة – دار القلم – بيروت – لبنان (د.ط) (د.ت)

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون – المعجم الوسيط – المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – اسطنبول –تركيا(د.ط) (د.ت) ج1

2- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور – لسان العرب – دار صادر بيروت.لبنان –ط1-1996.

3- أحمد بن محمد بن علي الفيتومي المقري – المصباح المنير - معجم عربي –عربي مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح لبنان 1987

4- إسماعيل الجوهري – الصحاح تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1404ه

5- جار الله أبي القاسم بن عمر الزمخشري- أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة مكتبة لبنان –ط1-1996.

6- جميل صليبا – المعجم الفلسفي: عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني، بيروت لبنان د.ط.1994

7- محمد مرتض بن محمد الحسني الزبيدي- تاج العروس –دار الكتب العلمية- بيروت مج 18-ط1-2007.

المراجع المترجمة:

1- رشيدة التركي – الجمالية وسؤال المعنى تر: براهيم العميري - الدار المتوسطة للنشر – بيروت –ط1 2009.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط3، 1987.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ص01

الفصل الأول: مدخل إلى جمالية المكان الروائي

I- مفهوم الجمالية (لغة واصطلاحا) ص05

II- مفهوم المكان وأهميته.....ص12

1. مفهوم المكان في اللغة ص12
2. المفهوم الفلسفي للمكان ص13
3. المكان في الأدب العربي ص17
4. مفهوم المكان الروائي وأهميته ص23

III- نظرة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ص28

1. مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا) ص28
2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بين النشأة والتطور.....ص30
3. أهم أعلامها.....ص34

الفصل الثاني: تجليات المكان وأبعاده في رواية "الدروب الوعرة"

I- تقديم ملخص للرواية ص37

II- بنية المكان في الرواية ص39

1. الأماكن المغلقة ص39
2. الأماكن المفتوحة ص50

III- أبعاد المكان في الرواية ص70

1. البعد النفسي ص70
2. البعد الواقعي ص72
3. البعد التخييلي ص74
4. البعد الهندسي ص76

خاتمة ص79

قائمة المصادر والمراجع ص82

فهرس الموضوعات ص87