الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

ر قم التسجيل: D.LEA/ 3C/01/17

جمالية التشكيل المكاني ودلالته في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لـ:عز الدين جلاوجي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD: الأدب العربي

إعداد الطالبة: نوال برباش

أمام لجنة المناقشة المكونة السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01			جامعة المسيلة	رئيسا
02	ناصر بركة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03				ممتحنا
04				ممتحنا
05				ممتحنا
06				ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

نشكر الله تعالى فضله ونعمه أن هدانا وأمدنا بالعزم والإرادة في إنجاز هذا العمل، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم القائل:

«لا يشكر الله من لم يشكر الناس».

أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي من الطور الإبتدائي إلى الجامعي وكل من ارتفعت بفضله درجة في درجات سلم العلم وعلى رأسهم أستاذي المشرف الدكتور "ناصر بركة".

نوال برباش

مقدمة

توطئة (التعريف بالموضوع):

يقع عالمنا في فضاء معين فلكل واحد منا فضاؤه الحياتي الخاص به، فنحن نعيش في حيز مكاني وزماني معلوم ومحدد فنتعايش وإياه مُؤثرين ومتأثرين بالمقابل، وبما أن النص الروائي هو إعادة لتركيبة الحياة وتشكيل لتفاصيلها برؤية فنية وبأسس تخييلية مميزة، فإنه بذلك يُشكل جزء وحيزا مهما في الإنتاج الفني الأدبي، ويُعد تشكيل المكان ذو أهمية بالغة إذ أنه روح الرواية وسحرها الخاص الذي لا ينتهي إلا بنهايتها، فهو موجود على امتداد الخط السردي فلا يغيب فتجده حاضرا في بناء العمل الروائي من بدايته إلى نهايته وذلك من خلال: **اللغة، التراكيب، حركة الشخصيات...إلخ**، ولقد حظي تشكيل المكان داخل العمل الروائي بأهمية كبيرة وذلك من خلال دوره الواضح في بناء ورسم ملامح العمل السردي؛ عن طريق مختلف تمظهراته وارتباطه بعناصر السرد الأخرى، إذ أنه استطاع أن يعكس رؤى الروائي وكل ما يختلج ذاته من تصورات وأحاسيس ومشاعر، فالمكانة التي وصل إليها الحيز المكاني لم يكتسبها باعتباره أحد عناصر الرواية الفنية فحسب أو لأنه الوسط الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، بل لأنه وصل ليحتوي كل عناصر الرواية بما فيها الحوادث والشخصيات وما بينهما من علاقات، فيكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية الشخصيات من جهة والممثل لمنظور المؤلف ورسالته التي يبعث بها للقراء من جهة أخرى، ولأهمية الموضوع التي لمحناها إرتأينا أن نؤسس لهذا الطرح من خلال البحث فيه انطلاقا من العنوان المختار للدراسة.

- إشكالية البحث:

معلوم أن تشكيل الفضاء الروائي يتم فيه بناء الحدث وسط الحيز المكاني بوصفه العمود الفقري للنص الروائي، ولعل هذا التصور المطروح هو الذي حدد وجهة دراستي البحثية الموسومة بـ "**جماليات المكان ودلالاته في رواية "حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "لعز الدين جلاوجي**" وهنا نطرح السؤال المعرفي الآتي:

بم اتسمت جماليات التشكيل المكاني وما أبعاده الدلالية في هذه الرواية؟

ليندرج ضمن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات منها:

ما مفهوم المكان؟ وما مدى ارتباطه بجماليات النص الروائي؟

ثم إلى أي مدى نلمس كل عنصر من العناصر المطروحة في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر؟

- أهمية الموضوع:

اهتمت العديد من الدراسات الحديثة في مختلف المجالات ومنها مجال الدراسات الأدبية والروائية بالمكان في العمل السردي، وأولوه اهتماما كبيرا فكان العنصر الغالب في مختلف الدراسات التي خص بها هذا المجال، حيث يؤكد جلهم على أن العمل الأدبي حين يفقد خصوصية الارتباط بالتاريخ والإطار المكاني والحيز الجغرافي للعمل، فإنه يفقد خصوصية الأصالةفهذه الأماكن تُعد أساسا وبادرة ليُفجر الروائي طاقاته من خلالها، فيُصورها بصدق عن طريق تظافر مجموعة من التقنيات الفنية الأخرى لديه كاللغة والخيال... إلخ، ونحن بهذه الدراسة نحاول أن نُسهم في معرفة مدى ارتباط النص الروائي الإبداعي والواقع الذي يعيشه المبدع وكيف يكون المنطلق الصحيح لأي تجربة فنية إبداعية تُحاكي الواقع، علاوة عن ذلك فهذه الدراسة غيرها من الدراسات تهدف إلى إثراء الدراسات النقدية التي تبحث في جماليات النص الروائي الجزائري لتُعليه وتُعطيه أهميته التي يستحقها من الرفعة والجودة كغيره من الأعمال الأدبية الأخرى العربية منها والعالمية.

- أسباب اختيار الموضوع:

يُعد تماسك الدراسة وصرامتها المنهجية من أهم الميزات التي يبنى عليها كل عمل أدبي فني، ولعل الدراسات النقدية هي التي سارعت في هذه الخطى، وأعطتها بالغ الأهمية لترتقي بالجانب الإبداعي في الأعمال الأدبية بصفة عامة والأعمال الأدبية الروائية الجزائرية بصفة خاصة، والتي حاولت أن تقف عند حدود جماليات العمل الروائي ومعرفة الأسس والمعايير التي تحكمه ويُنى وفقها، ولعل من أهم النقاط المطروحة في الدراسة والتي يتم الوقوف والبحث فيها وذلك من خلال معرفة تشكيلات وبنيات النص ومدى ارتباط هذا النسج

الإبداعي مع الأبعاد الفنية للمكان، وكيف من شأنه هذا الأخير أن يُضفي بجماليات على النص القصصي الروائي، وهي النقطة التي تستوقف باحث الدراسات الأدبية ليُعطيها مساحة كبيرة في البحث، وهو الأمر الذي سنقف عند حدوده من خلال هذه الدراسة جاعلين منه محورا في هذه الدراسة الأكاديمية، والتي ساقت إليها جملة من الأسباب والدواعي والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

-يُشكل هذا الموضوع إضافة بحثية لارتباطه بسياقات فكرية ونقدية لها خصوصياتها اللافتة .

- الكشف عن مجموعة مفاهيم مرتبطة بالبعد الجمالي للنص الروائي الجزائري.

- الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات في هذا المجال والتي تم الارتكاز على حروفها أثناء جمع المادة العلمية الخادمة لموضوعنا هذا، ومن أهمها: **أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، وكذا "**حمد بن سعود البلهيد**" في مذكرته الموسومة بـ: "**جماليات المكان في الرواية السعودية**"، علاوة عن ذلك نذكر بعض المقالات منها المقال المعنون تحت: "**دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح**" من إعداد" "**كلثوم مدقن**"، وغيرها من المراجع التي ساهمت في رسم معالم بحثنا هذا وسارت به نحو خطى وأفكار جديدة.

- المنهج المتبع:

إن المتمعن في طبيعة التصور المطروق يكتشف تعدد السياقات التي يدرس فيها الموضوع وتشعب رؤاه بغية معرفة حقيقة المقصد وكيف يُحسن الروائي التنقل داخل الحيز المكاني في أزمنة مختلفة دون أن يتدارك فجوات نصية يُحس بها القارئ والتي قد تزعزع من كيان النص الروائي وذلك من خلال رصد حُسن التصوير ودقته للمكان ثم الدلالات التي يُضفيها ويُضيفها للعمل الأدبي، وكذا العلاقة التي تجمعه بغيره وتربطه بعناصر السرد

الأخرى حيث يُكمل كل عنصر العنصر الآخر، كل هذا كان مدعاة لاعتماد منهج سيميائي في الدراسة التطبيقية وآخر وصفي عند التعامل مع المدونة ومحاولة الإجابة عن الإشكالية المطروحة.

- خطة البحث:

بُنيت هذه الدراسة وفق خطة بحث وهيكلة رسمت معالمها، والتي تضمنت مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وكانت كالآتي:

الفصل الأول وعُنون بـ: **المكان بين المصطلح والأهمية** وأندرج ضمنه ثلاثة عناصر وهي: مفهوم المكان ونشأته ومظاهره وأهميته .

أما الفصل الثاني فعنوانه**: جماليات تشكيل المكان الروائي** وتناول أنواع المكان ووظائفه وجمالياته.

وخص الفصل الثالث للبحث عن **الأبعاد الدلالية للتشكيل المكاني في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** وهذا بدراسة الأبعاد الجغرافية والنفسية والاجتماعية والحضارية والتاريخية والإيديولوجية والقيمية المرتبطة بالملفوظ السردي الروائي.

ثم خاتمة التي تضمنت مجمل ما توصل إليه البحث من نتائج، تعقبها الملاحق وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

- أهم المصادر والمرجع:

لا يُمكن لأي بحث كان أن ينطلق من فراغ وإنما وجب أن يرتكز على أساسيات أولية تكون بمثابة القاعدة التي يبدأ منها، ولعل أهم المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في هذا البحث وكانت خادمة له نجد: "**غاستون باشلار**" في كتابه "**جماليات المكان**"، وكذا "**حميد لحميداني**" بجملة من مؤلفاته النقدية التي خصت وعالجت الموضوع منها كتابه:"**بنية النص السردي**"، إضافة إليهم ندرج اسم"**عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية".**

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف **"ناصر بركة"** على المجهود المبذول من قبله، والذي رسم معالم واضحة لهذا البحث وخطا به خطوات نحو قيمة علمية جديدة.

الفصل الأول

مفهوم المكان وأهميته

- تمهيد

1- مفهوم مصطلح ونشأته

2- نشأة مصطلح المكان وتطوره

3- المكان مظاهره وأهميته وأبعاده الدلالية

تمهيد:

رحلة العمل الفني الروائي هي رحلة الفكر والخطاب المعرفي، رحلة الجمال والتشكيلات البصرية رحلة النفوس التواقة إلى عالم أكثر سعادة وأمنا وخيرا، وكان قدر الرواية دائما أن تكون الشاهد والمحرك للمتغيرات الكبرى في القيم والأحداث، وأن تجعل الإنسان دائما عمارة نصوصها وعروضها واهتماماتها، تُصور آماله وآلامه وعواطفه ومشاغله وتوقه إلى الحرية والخير والسعادة، وقد أدرك الفنان المبدع هذا الدور الجلي فعمل على تجسيد ذلك كتابة من خلال الوقوف على الجماليات التي يقوم ويستند عليها فن الرواية، ولعل من أبرزها "**حضور المكان**"، هذا الأخير الذي كان مصبَّ اهتمام العديد من الدارسين والباحثين، وذلك للأهمية التي يكتسيها في حياة الفرد والجماعة قبل أن يصل إلى العمل الفني الإبداعي، فقد أثبت المكان منذ القدم حضوره ودوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء، لكونه شديد الالتحام بذواتهم.

تشهد الحياة بكل تفاصيلها حضور المكان وتُفصح عن أثره فما من حركة إلاّ وهو مستوحا منها لأن المكان هو قرين الحياة الأساس، بل هو مادتها التي تقترح الفعل وتسمح به، فالإنسان بقدر ما يُنظم المكان فالمكان يُنظمه، فهو عمل مُتبادل مُستمر، وحركة تفاعل بينهما تبدأ لحظة الميلاد وتنتهي لحظة الوفاة.

1- مفهوم مصطلح المكان ونشأته:

1-1 مفهومه اللغوي:

2-1 علاقاته الوظيفية بمصطلحات أخرى:

تعددت التعريفات التي قُدمت للمكان في المعاجم العربية قديما وحديثا عند العرب وكذا الغرب، ولكن الإشارة التي وجب أن ينطلق منها هذا البحث الموسوم بـ: "**جماليات المكان ودلالاته في رواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي**" هي الوقوف عند مجموعة من المفاهيم اللغوية لمصطلحات ترتبط وتتداخل من حيث مفهومها مع المكان وهي "**الفضاء، الحيز، الموضع أو الموقع**" فلطالما لاحظ الباحث المهتم بالدراسات النقدية في مجال السرد تعالق هذه المصطلحات وتشابكها من حيث الاستعمال، سواء بالتشابه وعدم التفرقة أو بالاختلاف عند البعض الآخر من حيث الاستعمال في دراساتهم النقدية، الأمر الذي يُحتِم علينا في هذا المقام أن نقف عند هذه الحدود لنتبين أسرارها ونفهم ما توصل إليه الدرس النقدي العربي إلى اليوم، وننطلق في بادئ الأمر من الفضاء ثم الحيز إلى الموضع والموقع لنختمها بمفهوم المكان ونُجمل اللآراء حوله ونستخلص علاقاته بالمصطلحات الأخرى التي سبقته.

1- مفهوم الفضاء:

تعددت الدراسات التي تناولت مفهوم الفضاء بين الدراسات اللغوية والسردية ومن بين التعاريفاتالتي قُدمت له من الناحية اللغوية في المعاجم العربية نجد:

يذهب كل من "**عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان وآخرون**" في معجم "**المعجم العربي بين يديك**" لتعريف الفضاء بـ: «**الفضاء (ج) أفضية: الفراغ الذي بين النجوم والكواكب والأرض أو غيره، تدور الأقمار الصناعية في الفضاء اخترق الصاروخ الفضاء، طار العصفور في الفضاء**»[1]. وإذا كان "**الفضاء**"يُقصد به الفراغ والفضاء الخالي الواسع من

[1]- عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان وآخرون، المعجم العربي بين يديك، سلسلة العربية، ص258.

الناحية اللغوية، فإن معناه من الناحية الاصطلاحية بالعودة إلى الوظائف التي يقوم بها والأهمية التي يحتلها في الأعمال الأدبية -الفضاء الأدبي- يجعله يتجاوز هذا المفهوم، إذ نجد "**إبراهيم جنداري**" الذي بحث حول المصطلح في الكتب اللغوية والفلسفية والأدبية والنقدية وخرج بحصيلة مفادها أن الفضاء أداء يشتمل على المكان والزمان، فيكون في يد الكاتب وقبضته ليُسهم من خلاله في رسم معالم النص وخلق نكهته المتميزة، أما "**عبد الرحيم مراشدة**" فقد استقصى مفهوم "**الفضاء**" من الفلسفة العربية وغير العربية وخرج بحصيلة مفادها أنه مصطلح جامع لمفهوم المكان والزمان والخلاء والأبعاد جميعها، فالمكان بهذا المفهوم يعتبر جزء من الفضاء الشمولي وقد أشار إلى مثل هذا الرأي العديد من الباحثين غيره.[1] فالإشارة الأولى التي يُمكن استخلاصها من خلال ما أقره "**عبد الرحيم مراشدة**" عن مفهوم الفضاء أنه أعم وأشمل من مفهوم المكان؛ أي أن المكان هو جزء ضمنه ولعل هذه الفكرة التي يشترك فيها العديد من الباحثين وقد أكدوا عليها في العديد من المواضع.

أما عند الغرب فلعل أهم الإنجازات التي احتلت مكانة هامة في هذا المجال نظرية **يوري لوتمان (**Youri Lotman) والذي تناول الفضاء بالتعريف حيث يقول عنه: **«الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية الاتصال، والمسافة»**[2] إن التعريف الذي قدمه "**لوتمان** Youri Lotman" يتقاطع مع المفاهيم التي ذهبت إليها الدراسات العربية حين أقروا أن الفضاء أشمل من المكان وأنه يشغل العديد من مظاهر الحياة وكذا الأشياء والأشكال وغيرها.

---

[1]- غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث، العدد: 2، المجلد: 11، كلية التربية الأساسية، 2011، ص256.

[2]- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو، 2010، ص29.

ولقد كان اشتغال الباحثين بمفهوم الفضاء والمكان واضحا في أعمالهم النقدية؛ سواء بالجمع وعدم الفصل بينهما من حيث المفهوم والاشتغال أو الفصل بينهما لوجود اختلاف بين الفضاء والمكان ومن الدراسات العربية التي مثلت هذا الاتجاه؛ أي الإقرار بضرورة الفصل لعدم وجود التطابق بينهما نجد دراسات "**حميد لحميداني**" و"**سعيد يقطين**" و"**حسن نجمي**" فهؤلاء الدارسون تبنوا مصطلح الفضاء في الوقت ذاته لم يقصوا مصطلح المكان من دراساتهم وعلتهم في ذلك أن الفضاء أشمل من المكان وأكثر اتساعا منه، في حين أن المكان جزء من الفضاء لأنه موصول به بشكل من الأشكال يقول "**حميد لحميداني**": **«لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفارقة، فإن الفضاء في الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإن مجموعها يشكل فضاء الرواية».**[(1)]

بينما احتار الباحث "**جوزيف مانتانولا تورنبرغ** Joseph Muntanola Thornberg" في الصورة التي يدرج فيها مفهومي الفضاء والمكان، إن كانا مترادفين؟ فإذا اعتبرنا الفضاء وسطا تعيش فيه ذات أو ذوات في مكان معين في موقع محدد، متأثرة بما يحدث فيه من أفعال ووقائع، فتستثمر مكونها النفسي في المكان، فينتج بذلك فضاء نفسي كفضاء الألم، فضاء الأمل، فضاء القوة، فضاء الحزن...إلخ، الأمر ذاته إن نحن تعدينا الإطار الجغرافي لنتحدث عن الفضاء كمظهر اجتماعي، ونربطه بما يصدر عن الذات في موقع معين، إذ نجد فضاء أعم وأشمل كفضاء الفقر، فضاء الوباء، فضاء المرض، فضاء البذخ...إلخ[(2)] فيُفهم من هذا أن الفضاء ليس أعم وأشمل من المكان وأن المكان هو جزء من الفضاء فقط،

[1]- وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، العدد: 14، مجلة الآداب، جامعة 8ماي 1945، قالمة، ص82.
[2]- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص120.

فكذلك نجد أن الفضاء من حيث معناه يتعدى الإطار الجغرافي والتي تتعلق بالأبعاد النفسية والاجتماعية.

فدراسة الفضاء وربطه بالأعمال الفنية الأدبية أصبح أمراً مُحتما، حيث لا تكتمل قيمة الأدب وإنتاجهالجمالي والبلاغي إلا إذا أُحسن استغلال الفضاء فيه، وهنا نُشير إلى دراسة "**جرار جنييت** Gérard Genette" حينما ربط بين الأدب والفضاء من خلال علاقتين: الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي والثانية مضمونية قائمة في موضوعه، وقد حدد "**جيرار جينيت** Gérard Genette" أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي فضاء اللغة، فضاء الكتابة، فضاء التعبير، فضاء الأدب، فحين يُرسم الفضاء في طيات العمل الأدبي فإن بإمكانه حمل القارئ إلى عوالم خيالية يبث فيها الإحساس بأنه واقع حي فيها فينتقل في جميع أنحائه فهذا الفضاء فضاء لغوي عقلي وليس مادي إنه تشكيل خيالي للواقع أو لفضاء حقيقي.[1] .

2- مفهوم الحيز:

جاء في معجم "**العين للخليل بن أحمد الفراهيدي**" في مادة (**ح.ي.ز**): **«حيّز الدار ما انظم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية حيز على حدة بتشديد الياء، وجمعه أحياز وكان قياسه أن يكون أحوازا كميت وأموات، ولكنهم فرقوا بينها كراهة الالتباس، والتحيز في الحرب أن ينضم قوم إلى قوم، وانحازوا تركوا مركزهم ومعركة قتالهم ومالوا إلى موضع آخر».**[2]

يعرف "**الجرجاني**" الحيز في معجمه "**معجم التعريفات**" بـ: **«الحيز عند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد كالجسم أو غير ممتد كالجوهر الفرد، وعند**

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط!، دار النهار، لبنان، 2002، ص127.

[2]- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج3، سلسلة المعاجم والفهارس، ص275.

الحكماء: هو السطح الباطن من الحاوي المماس للسطح الظاهر من المحوي، والحيز الطبيعي: ما يقتضي الجسم بطبعه الحصول فيه».[1]

فالحيز من الألفاظ المرادفة والمتعلقة بمفهوم المكان التي حظيت باهتمام دارسي المكان في الأدب، الذي يُقصد به الموضع الذي يكون له حدود مميزة مرسومة يُمكن إدراكها وتعيينها، فهو يرتبط مباشرة بالمكان المحدد لا المكان المطلق، وإذا كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان، فالباحث **"كريم رشيد"** حاول فك الاشتباك الاصطلاحي بين **"المكان"** و**"الحيز"**مُقرا بأن الحيز يُشير إلى الصلة بين الأجسام داخل المكان، وهو فراغ ذو ثلاثة أبعاد ليس كالمكان الممثل لسطح ذي بعدين.[2]

ومن بين الأسماء التي بحثت في مفهوم **"الحيز"** نجد **"عبد المالك مرتاض"** الذي تناوله في دراساته النقدية وأعطاه أهمية بالغة في بناء الأعمال السردية فأقر بأنه من المستحيل على النص السردي أن يتجاهل الحيز ولا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارج إطار الحيز، فهو مُشكل أساسي في الكتابة الحداثية، وإنما لم يشع هذا المصطلح في الكتابات العربية النقدية خصوصا والتي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين لأن النقاد العرب لم ينتبهوا يومئذ إلى هذا المفهوم الذي كان شائعا في حقيقة الأمر بين النقاد الغربين إلى حد بعيد، ومن بين المهتمين بهذا الحقل نجد **"غريماس** Greimas" الذي يتناول الحيز من حيث المفهوم فيقول: « **هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بُعدٌ كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمرايته ويمكن أن يُدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة».**[3]

---

[1]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، ص83[1].

[2]- غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، ص255.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص122.

وفي مجال الارتباط بين المصطلحات والاختلاف والتشابك الموجود بينهما يطالعنا رأي "**عبد المالك مرتاض**" الذي خالف الجميع بانتصاره لمصطلح الحيز في المقالة الخامسة من كتابه "**في نظرية الرواية**" ُشيرا في شأن انتخابه لمصطلح الحيز بأننا خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابل للمصطلحين الفرنسي والانجليزي espace-space في كتاباتنا الأخيرة ويرجع سبب ذلك إلى أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم على حين أن المكان نريد أن نربطه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي، وقد تعرض هنا "**مرتاض**" للنقد بسبب توجهاته التراثية التي يعتقد البعض أنه أملاها عليه اطلاعه السطحي على الإرث النقدي الغربي لاسيما النقد الفرنسي منه.[1]

3- مفهوم الموضع والموقع:

تأخذ كل من لفظة "**الموضع والموقع**" نفس الدِّلالة في المعاجم العربية فنجد تعريفهما في معجم: "**المعجم العربي بين يديك**" أنهما كالتالي: **«الموضع هو(ج) مواضع: مكان ضع الحقيبة في هذا الموضع»**، أما الموقع فهو: **«(ج) مواقع: مكان هذا هو الموقع الذي جرت فيه المعركة، أين سيكون موقع المسجد الجديد؟ «فلا أقسم بمواقع النجوم»**.[2]

وفي المعجم الفلسفي فقد تم تعريفه بـ: **«الموضع** lieu.place **حيز يشغله جسم ما، ويفرق ديكارت بين الموضع الداخلي** lieu intérieur **وهو الجسم نفسه الذي يشغله الحيز، والموضع الخارجي** lieu extérieur **وهو الامتداد الذي يشغله الجسم»**[3]

فمن خلال التعريفات اللغوية "**للموضع وكذا الموقع**" نجد أنهما لفظان مرادفان لمفهوم "**المكان**" أما من الناحية الاصطلاحية فلم يختلف استخدام هذين اللفظين عن استخدام لفظة

---

[1]- وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، ص84.

[2]- عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان وآخرون، المعجم العربي بين يديك، سلسلة العربية، المملكة العربية السعودية، ص16.

[3]- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر، 1983، ص196.

المكان في الدراسات الأدبية، وهنا يـُقر "**محمد عابد الجابري**" أن المكان والموضع والمحل كلها بمعنى واحد.[1] فهذين اللفظين من بين الألفاظ التي ُوجدت في القاموس السردي العربي منه والغربي والتي ارتبطت بمفهوم المكان ولم تختلف عنه، فنجد في الدرس النقدي الغربي أنها انتشرت عندهم في البداية المصطلحات التالية: الموضع Localité، والمكان lieu، والفضاء Espace، فاكتفى النقاد الكلاسيكيون باستخدام lieu لتدل على كل أنواع المكان، ولم يكن قد نشأ بعد مفهوم الفراغ وعندما ضاق الفرنسيون من محدودية الاستعمال Lieu اضطروا إلى استخدام Espace والتي تشير إلى رغبتهم في التعبير الصحيح عن المواقع والمواضع ويبنوا الاختلاف الموجود بين الألفاظ، أما النقاد الإنجليز فلم يرضوا أن يتسع مفهوم كلمة "Place-Space" "فأضافوا كلمة "location-localité"؛ أي الموقع أو الموضع للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث أو لوجود الشيء، وفيه تم الربط مباشرة بين مفهوم المكان ومفهوم الموضع والموقع.[2]

بعد هذه الوقفة عند مفهوم كل من: "**الفضاء، الحيز، الموضع والموقع**" وهي الألفاظ التي نرى فيها أنها تتعالق وتتداخل من حيث مفهومها مع مفهوم "**المكان**"يـُمكن الشروع في البحث حول مفهوم المكان ومعرفة العلاقة التي تجمعه مع هذه المصطلحات.

4- مفهوم المكان:

1- عند اللغويين:

يذهب "**الفيروز آبادي**" في معجمه "**المحيط**" في مادة " **المَكَنُ**" ليعرف المكان بقوله: «**وككتف بيض الضبية والجرادة ونحوهما مَكَنْتْ كسمع فهي مكون، وأمكنت فهي مُمْكن وفي الحديث وأقروا الطير على مكانتها بكسر الكاف وضمها أي بيضها، والمكانة التؤدة كالمكينة والمنزلة عند ملك، وَمَكُنَ ككُرم وتمكّن فهو مكين (ج) مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاث كزيد، والمكان الوضع (ج) أمكنة وأماكن والمكان بالفتح نبت وواد**

[1] - غيداء أحمد سعدون شلالش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، ص257.

[2] - سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص16.

ممكن ينبته وأبو مكين كامير نوح بن ربيعة تابعي ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن».[1]

كما تطرق "**الجوهري**" في معجمه "**الوسيط**" لتعريفه، بقوله: «**مكنه الله من الشيء وأمكنه منه واستمكن الرجل من الشيء وتمكن منه، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدرعليه، والمكنة بكسر الكاف واحدة المكن والمكنات، وفي الحديث: "أقروا الطير على مكناتها"... ويجوز أن يراد به على أمكنتها أي على مواضعها التي جعلها الله لها**».[2]

لا يختلف "**ابن منظور**" في تعريف للمكان عن التعريفات التي قدمها كل من "**الفيروز آبادي**" وكذا "**الجوهري**" حيث يعرفه بـ": «**يقول ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، فالعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور** »[3]

أما في المعاجم العربية الحديثة من بينها معجم "**المعجم العربي بين يديك**" فنجد أنه تم تعريفه بـ: «**مكان (ج) أماكن وأمكنة، موضع، جلسنا في مكان واسع، ومنها قوله تعالى: "فحملته فانتبذت به مكانا شرقيا"**».[4]

يتطرق "**لطيف زيتوني**" في معجمه "**معجم مصطلحات نقد الرواية**" للمكان بقوله: «**الفضاء في الرواية هو شيء مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية ثقافية، فالفضاء الجغرافي هو من محددات الحدث فضاء باطن الأرض غابة،**

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي الشيرازي، القاموس المحيط، مادة "مكن"، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، 1980، ص267.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "المكن" تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج5، دار العلم للملايين، ط4، لبنان، 1990، ص2205.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة"المكن"، تح، عبد الله عبد الكبير، دار المعارف، مصر، ص4250.

[4]- عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان وآخرون، المعجم العربي بين يديك، سلسلة العربية بين يديك، المملكة العربية السعودية، د، ت، ص332.

غرفة مقفلة، قصر الملك، ومن محددات الشخصية اقتصاديا واجتماعيا فيلا، بيت حقير، ونفسيا نوافذ مغلقة، لوحات غريبة، ويتطور الفضاء وتزداد أهميته إذا حدث تحول في علاقته بالشخصية أو في علاقة القارئ به، تحول البيت الحقير من دال على الفقر إلى دال على موقف من المجتمه، تحول اللوحات الغريبة إلى لوحات من الفن الطبيعي»[1]

2- عند البلاغيين:

يذهب "**الجرجاني**" في معجمه "**معجم التعريفات**" في مادة (**م، ك، ن**) لتعريفه بـ: **«عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم الحاوي، وعند المتكلمين:هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم ويُنفذ فيه أبعاده... والمكان المعين عبارة عن مكان له اسم تسميته أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميه بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه».**[2]

3- عند الفلاسفة:

ارتبطت وتعالقت مختلف العلوم، الفلسفية والدراسات الأدبية واللغوية مع بعضها البعض في العديد من النقاط ومن بين ذلك نجد مفهوم "**المكان**" حيث نجد أن العديد من المعاجم الفلسفية قد تطرقت له بالمفهوم ومن بينهم نجد "**إبراهيم مدكور**" في معجمه"**المعجم الفلسفي**" حيث يعرفه بـ: **«هندسيا: وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، ويُمكن بناء أشكال متشابهة فيه».**[3]

نختم مجموع التعريفات اللغوية التي قُدمت في مادة (**م.ك.ن**) بالتعريف الذي قدمه "**جميل صليبا**" في معجمه "**المعجم الفلسفي**" حيث عرفه بـ: **«المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل** Lieu **المحدد الذي يشغله الجسم، نقول مكان فسيح ومكان ضيق،**

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، 2002، ص101.

[2]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 1413ه، ص191.

[3]- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر، 1983 ص191.

وهو مرداف للامتداد Etendue **ومعناه عند ابن سينا السطح الباطن من الجرم الحاوي الماس للسطح الظاهر للجسم المحوي، وعند المتكلمين: الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم ويُنفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز، والمكان عند الحكماء الاشراقيين: هو البعد المجرد الموجود، وهو ألطف من الجسمانيات وأكثف من المجردات، ينفذ فيه الجسم، وينطبق البعد الحال فيه على البعد في أعماقه وأقطاره، فعلى هذا يكون المكان بعدا منقسما في جميع الجهات، مساويا للبعد الذي في الجسم، بحيث ينطبق أحدهما على اللآخر، ساريا فيه بكليته، والمكان عند المحدثين وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاو للأجسام المستقرة فيه، محيط بكل امتداد متناه، وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات متصل وغير محدود».**[1]

4- المكان:

إذا كنا قد مهدنا بالحديث عن المكان الحقيقي الذي سعت الدراسات إلى تحديد أُطره وأبعاده فبحثت جل الدراسات اللغوية والفلسفية عن تعريف حسي له، هذه التعريفات المقدمة من قبل المهتمين به ارتبطت مباشرة مع مفهوم المكان فنيا واتصلت به، ونقصد بذلك المكان التخييلي الجمالي الذي يزيد من جمال العمل الأدبي الشعري منه والنثري، وذلك من خلال حُسن رسمه وتصويره وكذا ربطه بعناصر العمل الأدبي الأخرى، فهذا المكان يُبين مخيلة صاحبه وتميزه عن غيره، كما يقول عنه "**شوبنهاور**"هو خيالي أنا، فتُضحي الأشياء المادية الواحدة متعددة الأشكال تبعا لاختلاف الجانب الذي ينظر إليه، ونفسية الناظر فقد أرى مكانا ما واسعا في حين يراه غيري ضيقا، فالمكان الفني أكثر من منظر طبيعي إنه حالة نفسية شعورية يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجذر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، فتواجد الأشياء في المكان الذي نضيف إليه وعي وجودنا الخاص هو شيء ملموس جدا.[2]

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار المتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص412.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006، ص22.

يـُشير "**جيرالد برنس**" إلى المكان وأهميته وارتباطه بالأعمال الأدبية المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف فالمكان يلعب دورا مهما في السرد وإن السمات والصلات بين الأماكن المذكورة يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية كوسيلة للتشخيص[1] ويـُمكن التعرف أكثر على المكان الفني من خلال الوقوف على جملة التعريفات التي قـُدمت له من قبل المهتمين به سواء من العرب أو الغرب وذلك في عنصر يلي؛ أي المفهوم الاصطلاحي للمكان عند العرب وكذا الغرب.

1-3 مفهومه الاصطلاحي:

نـُظر للمكان في السابـق على أنه مـُجرد خلفية للأحداث والشخصيات، ولكن الدراسات الحديثة أكدت كونه عنصر من عناصر العمل الروائي يقوم بدور فعال في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات، لذلك لا بد أن يحظى مفهوم المكان بعناية أكبر وبكل ما يدور فيه من وقائع وأحداث وأقوال، وهذه العناية ستسمح لنا بتحديد موضع الأحداث وأفعال الشخصيات، لتتأتى بعد ذلك جمالية العمل الفني الأدبي ككل، فالمكان يـُعتبر محورا أساسا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، فهو ليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، بل أصبح يـُنظر إليه على أنه عنصر تـشكيلي مـُهم من عناصر العمل الفني الذي يـُعطي بـُعدا جماليا للنص الأدبي، فهو من المـُسميات التي تطرح نفسها بقوة على الساحة النقدية للسرديات بعامة والرواية خاصة ومن بين التعريفات التي قدمها الدارسون والباحثون في حقل السرديات للمكان نجد:

أ- عند العرب:

يذهب "**صالح مفقوده**" في دراسته "**المرأة في الرواية الجزائرية**" في فصل من فصول الدراسة للحديث عن المكان والفضاء الروائي، مـُشيرا إلى تصورات مختلفة لتحديد المفهوم فيقول:

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، العدد: 368، ط1 المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ص214.

• **الفضاء الجغرافي:** Léspace Géographique: هنالك من يجعل الفضاء جغرافيا يرتبط بالأماكن لأن الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، والمكان يتمتع بالكينونة التي يحرم منها الزمان فللمكان وجود على مستوى المرجع بقدر ما له وجود على مستوى المفهوم واللغة. وتربط "**جوليا كريستيفا** J.Kristiva " بين الفضاء الجغرافي والدلالة الحضارية له، فالمكان المحدد، يقتضي ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وتسمية **(أيديولوجيم)** العصر، وهو الطابع الثقافي العام في عصر من العصور، فكريستيفا تختلف عن بعض من يفصلون المكان أو الفضاء الجغرافي بمعنى أوسع عن العمل الفني الأدبي ومضمونه.

• **الفضاء النصي** Léspace Textuel: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة نفسها على الصفحة، ويدخل في ذلك صورة الغلاف، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة، وقد اهتم "**بوتور** Porter" بهذا الفضاء، فتكلم على طول السطر وطول الصفحة وحجم الكتابة، كما أشار إلى الكتابة الأفقية في الصفحة والكتابة العمودية.

• **الفضاء الدلالي** léspace sémantique: يتأسس هذا الفضاء من المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وقد تحدث عنه "**جنيت** Genette" بأن هذا الفضاء ليس هو الذي ندعوه صور.

• **الفضاء كمنظور**:ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يُهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح.[1]

قدم الدكتور "**مفقوده**" تعريفات مختلفة وأنواع مختلفة للمكان والفضاء، والناظر والمتمعن بدقة يجد أن لها علاقة كبيرة بعضها ببعض، فكل فضاء أو حيز مكاني يُؤثر في صنع الآخر، فعلى الفنان المبدع أن يُحسن الاختيار والانطلاق فقط من المكان الذي يود أن يوصله للمتلقي ويصنع بذلك مكانا آخر عن طريق ملكة التخييل لديه ليبرزه للقارئ في صورة جمالية تليق بعمله الفني وتصنع له تميزا من خلال حُسن الرسم والدقة في التصوير.

يذهب "**عبد الله سرور**" لتعريف المكان بقوله: «**هو المساحة الجغرافية التي تقع فيها الأحداث ويتحرك عليها الأبطال، فقد تكون بيئة زراعية أو صحراوية أو في المدينة**

[1]- صالح مفقوده، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص ص186، 187.

أو في داخل حجرة صغيرة أو غير ذلك»، [1] يتحدث **"عبد الحميد بورايو"** على الموضوع ذاته ويتقاطع في مفهومه للمكان للروائي مع **"عبد الله سرور"**فيقول**: « الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية في لحظة وقوعها، والتي تُؤدي دورها من خلال الحضور المباشر في عالم القصة المروية، تكتسب شرعية وجودها من مرجعيتها الواقعية، فهي موجودة في الخريطة الجغرافية للمنطقة التي تجري في الأحداث»**.[2] يتضح من خلال التعريفين أن لرصد المكان مهما كان يتخذ من البساطة أو الجمال -مدينة، ريف، جبل، صحراء- دورا مهما في إيصال فكرة للمتلقي ليُدرك جوانب كثيرة مبهمة من العمل الفني الأدبي والتي لا تتضح له صورتها إلا عن طريق الأماكن والأفضية، وهذا بالتركيز على وصف التفاصيل الدقيقة المحيطة بالمكان حتى وإن كانت أشياء مادية يرى فيها من البساطة ما يرى، هذه الأشياء التي تجعل القارئ يقترب من صورة الأحداث الروائية ليتبينها ويتعايش ويتجاوب معها ومع شخصياتها، فيجعل من عنصر البيئة ركنا أساسا في عملية القص، كيف لا؟ وهو كما يقول عنه **"شريبط أحمد شريبط": «الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله، ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر من حيث الاتساع والضيق وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدراته الفنية»**.[3] وإن الاختلاف الذي يورده الروائي للمكان من وسط طبيعي إلى آخر من حيث الاتساع أو الضيف أو الانفتاح أو الانغلاق يحمل دلالات ومعاني مختلفة في العمل الأدبي.

يذهب **"سمر روحي الفيصل"** في كتابه **"الرواية العربية البناء والرؤيا"** لتعريف المكان الروائي بقوله:

«المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أنّ أدبية المكان، أو شعريته مرتبطة

---

[1]- عبد الله سرور، النثر الأدبي الحديث، سلسلة الدراسات والبحوث الأدبية، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مصر، (د.ت)، ص108.

[2]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، 1994، ص143.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص52.

بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مُفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات ومُكونا من مكونات الرواية يـُؤثر فيها ويتأثر بها».[1] من خلال التعريف الذي ذهب إليه "**سمر روحي الفيصل**" للمكان يتبن لنا العِلاقة التي تجمع المكان الحقيقي الذي نعيش في كنفه في حياتنا العادية، والمكان المتخيل الذي نجده في العمل الروائي والذي ينقله الروائي من الواقع المعاش إلى عمله الفني الإبداعي عن طريق ملكة التخييل، إلى جانب ما تـُضفيه اللغة من جماليات فنية عن طريق حُسن الصياغة وجودة التعبير، بُغية إيصاله للمتلقي وربطه بجو الأحداث التي يرسمها وينسج سير أحداثها في قالب فني جميل وفي هذا الصدد نـُشير إلى فكرة جوهرية مهمة والتي ترتبط بالمكان في العمل الأدبي وهي أن المكان في القصة الكلاسيكية يـُعد نمطا يـُساير الحدث دون أن يتجاوزه أو يتمرد عليه، بحيث يبدوان وكأنهما متطابقان، بينما في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائبية أحيانا لا علاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إما لخصائص الأسطورة التي غالبا ما تحوي أماكن من نسج الخيال، أو لتشابك الحياة الجديدة وتعقدها فأصبحت نسيجا مختلطا من الأشياء والموجودات التي يصعب التحكم فيها.[2] لم يتغير مفهوم المكان وارتباطه بالعمل الفني من خلال مدلولاته بين الواقعي والتخييلي العجائبي فقط، وإنما كان يـُستغل في الروايات التقليدية الكلاسيكية على أساس الوصف حيث يشغل العديد من الصفحات التي يـُمكن الاستغناء عنها فحذفها لا يـُغير في المعنى للرواية، أما في الرواية الحديثة والدراسات النقدية التي خُصت به فإنه أصبح يـُنظر إليه باعتباره عنصر أساسي يتداخل عمله مع عناصر السرد المختلفة كالحدث والشخصيات والزمن، فهو وعاء حامل لكل الدلالات والمعاني والجامع لعناصر السرد المختلفة تحت غطائه.

---

[1]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص72.

[2]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القص صي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص97.

لم يختلف التعريف الذي قدمه **"حافظ صبري"** للمكان في العمل الفني الروائي عن التعريفات التي قدمها الباحثون والمشتغلون بهذا المصطلح في عالم السرديات، حيث يقول: **«المكان في العمل الروائي هو الذي يُحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مُصاغ من ألفاظ لا من موجودات»**[1] يُشير التعريف المُقدم لنا من قبل **"صبري"** إلى أن للمكان جمالية يرسمها حيز اللغة والتصوير داخل العمل الفني، فكلما امتلك الروائي ملكة التخييل وأقحم اللغة لتُعبر عنه كان بإمكانه رسم ملامح المكان التخييلي بدقة، فلا بُد في هذا الاتجاه من الإشارة إلى ضرورة استشعار الجمال الخالص بالأمكنة وشعريتها عن طريق ملكة اللغة والتصوير ليُصبح للمكان تلك القيمة والدور البارز في العمل الفني الأدبي، فالأشياء جميلة لأن الإنسان يراها كذلك واستشعار الجمال أيا كان مصدره هو درجة ما في سلم الشعرية، فعلى المبدع والفنان أن يُركز على هذه الجمالية للمكان ويُحسن تصويرها وتقديمها للمتلقي في عمله وانتاجه الفني ليتميز عمله عن بقية الأعمال الأخرى.[2]

يُشير **"هيام شعبان"** بدوره إلى مفهوم المكان وذلك بقوله: **«المكان أو الديكورات الخارجية جزء من الحبكة والحدث والتي تؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكُليته، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارًا خارجيا، ولكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعادًا وتفاصيل ودلالات ويكتسب العمل فنية عالية»**[3] يتبين لنا من خلال التعريف أمرين مُهمين يُحاول **"هيام شعبان"** لفت الإنتباه لها، الأول حين يُشير إلى مفهوم المكان باعتباره ديكور خارجي يُحاول الراوي نقله بكل تفاصيله الجغرافية للمتلقي عن طريق اللغة، والأمر الثاني يُشير فيه لأهمية المكان في الإنتاج الروائي في كونه يلعب دورًا أساسا في عملية السرد وبناء الحبكة في العمل والإنتاج الإبداعي. والنقطة التي وجب الإشارة إليها في ظل حديثنا عن السرد القصصي والآليات والجماليات المتضافرة في العمل الروائي التي تصنعه،

---

[1]- نقلا عن: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2009، ص33.

[2]- يُنظر، صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ص250.

[3]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان، 2003، ص278.

هو الإقرار بأن عناصر العمل الفني متداخلة متكاملة لدى الكاتب الممتاز، حتى أن النقد الحق لا يستطيع الفصل بين الفكرة والبناء والأسلوب في العمل الواحد، وإذا كان حديثنا عن المكان فإنه وجب الإشارة إلى أن هنالك عوامل مُتعددة والتي تعمل على رسم جماليات المكان في العمل الفني الروائي، من إبداع وتميز في اللغة والألفاظ وحُسن في التصوير ودقة في الحوار...إلخ، ثم بعد ذلك جعل عناصر السرد المختلفة كالحدث والشخصيات والزمان متماسكة موحدة لا يُمكن الفصل بين أجزائها، وربط المكان من خلال وظائفه المختلفة بهذه الأجزاء والعناصر السردية وتوزيعه عليها في أدوار مختلفة، فيكون لحضوره دائما غاية وسبب يحمل في طياته أهداف ودلالات متعددة، فلا يُحس القارئ بالملل والإطناب في الكلام في كل مرة يحضر فيها وصف المكان فيقوم بدوره الأساس وهو سد الفجوات والثغرات التي قد تطرأ أثناء عملية القص، فلا يكاد يتبين القارئ بدايتها ونهايتها بوضوح غير أن التركيز وألفة السرد ولغته يبديان هذا ويُتيحان للقارئ فرصة الوقوف على جماليات هذا الصرح والتميز في التصوير.

من هذا الطرح الذي يُشير إلى دور المكان ينبغي عدم تجاوز فكرة أخرى ترتبط به حيث أن التعامل مع الإطار الجغرافي والحيز المكاني في الدراسات السردية كان في الماضي تعاملا يقتضي عزله عن اللحمة السردية بعامة، ومن ثم تقديمه وكأنه جرم قائم بمعزل عن السرد نفسه، وهذا الصنيع قد يكون أكثر فائدة في الدراسات العلمية التي تروم لبيان خصائص الشيء المفرد، فعلم الاجتماع إن استعان بهذه التقنية ليس مطمحه سوى التعرف على خصائص المجال الاجتماعي الذي تتفاعل فيه الذوات، بيد أن التذوق الأدبي يفقد كثيرا من عطاءاته الجمالية إن هو عمد إلى الصنيع نفسه، ذلك أن العزل والفصل يقتل الوحدة التي تتبادل فيها العناصر وتأثيراتها الجمالية والدلالية.[1]

يتناول **"مصطفى الضبع"** في دراسته **"إستراتيجية المكان"** موضوع المكان من جوانب مختلفة ونخص بالذكر في هذا المقام تعريفه له من الناحية الاصطلاحية حيث يقول عنه:

[1] يُنظر، حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، 2019، ص ص191، 192.

«**المكان هو ذلك الحيز الذي يتشكل عبر مجموعة من الدوائر المتداخلة من الأقرب إلى الأبعد، ومن الحيز الفردي إلى الحيز الجماعي**»[1] يُفهم من هذا التعريف الذي قدمه "**مصطفى الضبع**" للمكان، أن هذا الأخير والذي اصطلح عليه "**بالحيز**" تُشكله مجموعة من الدوائر؛ أي مجموعة من الموجودات الخارجية المادية والمعنوية المحيطة بالشخص في عالمه الخارجي، بدءً بأقرب شيء إليه، إلى ما هو أبعد منه، وذلك من مثل: **أشخاص، لباس، غرفة، بيت، مجتمع...إلخ** هذه الأشياء والموجودات التي تُؤثر في الشخص وفي المجتمع وترسم ملامح حياتهم، والتي يعمل المبدع على تصويرها ونقلها بدقة من أجل ضمان نقل جميع ما يرتبط بالحيز الوجودي والمكاني للحدث وكذا كل ما يخص شخصياته داخل العمل الروائي، والمكان الذي يصنع الفرد ويصنع شخصيته وثقافته هو المكان نفسه الذي يصنع الجماعة والمجتمع باعتبار أن الفرد هو جزء من هذه الجماعة.

هذا الحديث الذي يُصب في دور المكان وتأثيره في حياة الفرد والجماعة في جميع الجوانب النفسية والفكرية والثقافية...إلخ، والذي أكده جمهور من الباحثين المختصين به إذ نجد "**سيزا أحمد قاسم**" في كتابها "**بناء الرواية**" حيث أشارت لأهميته ومدى إسهامه في بناء العمل الأدبي: «**العالم الفسيح لمنظومة إنسانية عقلية تُقسمه إلى مناطق وإلى عوالم منفصلة أو متصلة، لكل منها قوانينها الخاصة التي تمثلها، وبالإضافة إلى التصوير للمكان، بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور"الصورة" في تشكيل الفكر البشري، ودور الرمز في تجسيد التصور العام المبشر لعوالمهم**»[2] تنطلق "**سيزا أحمد قاسم**" في تعريفها للمكان، من الحيز الوجودي والواقع والذي يعيش في كنفه الإنسان، وأن هذه الموجودات الخارجية في عالمنا تمثل قانونا

[1]- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998، ص64.

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص74.

أساسا يُؤثر على الإنسان ويتأثر به فيرسم ملامح الحياة، فيكون بذلك ذو أهمية بالغة، فلا يُمكن فصلهما عن بعضهما البعض، وتنتقل بعد ذلك من المكان في الواقع إلى المكان التخييلي داخل العمل الفني، فتعتبر الحيز المكاني فيه جوهرا يجب أن يوليه أهمية كبيرة فينطلق منه من أجل ضمان واقعية أكثر، وضمان مصداقية أكبر لعمله هذا النقل يكون بطرق عديدة يختار الروائي الأنسب منها في كل مرحلة من مراحل العمل السردي.

يقترب هذا الحديث كثيًرا من التصور الذي قدّمه **"محمد تحريشي"** في دراسته **"في الرواية والقصة والمسرح"** حيث يقول: **«إن الأمكنة داخل النص أمكنة متداخلة تُشكل ديكورًا يصنعه الروائي من خلال الموزاييك المتشكل من الربوة العالية والأماكن المختلفة الموظفة في هذا النص، وربط المكان بالشخصية والشخصية بالمكان»**[1] لا يختلف **"محمد تحريشي"** في هذا التقديم الذي عبّر فيه عن مفهوم المكان عن التعريفات التي سبقه بها غيره من الدارسين والباحثين؛ فقد حاول التركيز على التشكيل المكاني من خلال الموجودات الخارجية، والتي تشكلها جملة أشياء وموجودات مادية خارجية متداخلة بعضها مع بعض، والتي تُشكل بداية لرسم ملامح الحيز الجغرافي الذي تدور في كنفه أحداث القص الروائي وتنتقل فيه الشخصيات من مكان إلى آخر، فتجمع بينهم علاقات متداخلة تُسهم في تركيبة النص الروائي القصصي في صورة فنية أدبية ذات طابع جمالي.

إلى جانب هذه التعريفات التي قدمها الدارس والباحث العربي نجد **"حسن بحراوي"** قد تطرق لتعريف المكان في مُؤلفه **"بنية الشكل الروائي"** حيث يقول: **«إنّ الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي**Espace Verbal **بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح؛ أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويُحمّله طابعًا**

---

[1]- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ط1، د.ن، الجزائر، د.س، ص35.

مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدإ المكان نفسه»[1] يُشير **"بحراوي"** في تعريفه للمكان إلى المكان التخييلي في العمل الفني ويعده أحد أسس ودعائم عملية السرد، والذي ينشأ عن طريق التركيب والتصوير اللغوي، وأنه لا يخرج عن إطار المكان الواقعي الذي هو أساسه وبداية انطلاقه، ثم يُؤكد على العلاقة الموجود بين المكان الواقعي والمكان التخييلي، كون أن المكان التخييلي هو مكان لفظي بحت تصنعه جودة التركيب ووحسن التصوير، لكن يجب أن يمتاز بخاصية مهمة وهي ضرورة مطابقته للواقع الذي يحاول رسمه الفنان مُنطلقا من المكان الواقعي الأصلي الذي يعيش فيه فيتخذه خطوة أولى لبداية سير أحداث قصه، ويُضيف في موضع آخر -**شعرية الفضاء السردي**-ليُعرفه بـ: «**الفضاء على الدوام هو محايثة للعالم والذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارًا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية**» [2] فهو في هذا التعريف الثاني لا يخرج عن ما أقره في تعريفه الأول إلا أنه يُركز في التعريف الثاني على كيفية ربط العالم التخييلي وتصوير المكان فيه بالمكان الواقعي، كون أن المكان الذي يرسمه المبدع يجب أن يكون مُحايثا للواقع.

يُبين الواقع أن النص يُحيل إلى عالم مُعين ويُعبر عن سياق اجتماعي معين، ولهذا يتعين على الناقد أن يبحث في النصوص والواقع الذي أفرزها، وقد بينت الدراسات النقدية الحديثة أن الدراسات البنيوية ملزمة بربط هذه التراكيب والهيئات اللغوية بدلالاتها الثقافية والاجتماعية والنفسية مثلما طبق ذلك باقتدار "**كلود ليفي شتراوس، كمال أبو ديب، لوسيان غولدمان، جابر عصفور، وجاك لاكان، جان بيار ريتشار**".[3]

نَظَر **"عمر عاشور"** إلى تعريف المكان في دراسته الموسومة بـ **"البنية السردية عند الطيب صالح"** فعرفه بـ«**المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009، ص27.

[2]- المؤلف نفسه، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص32.

[3]-يُنظر، حسن خمري، سرديات النقد في تحليل أليات الخطاب النقدي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، ص ص69، 72

الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث»[1] ركز "**عاشور**" في تعريف للمكان على المكان الأدبي مُبينا أهميته داخل العمل الروائي حيث يعتبر المكان التخييلي الإطار العام الذي يحوي مُجريات القص فهو الذي يخلق التماسك في العمل القصصي، من خلال الربط بين عناصر السرد المختلفة ويجعلها تتفاعل فيما بينها، وذلك بالاستناد إلى جملة من المعايير الفنية التي تتجلى داخل النسق الإبداعي التصويري للعمل الفني كاللغة وملكة التخييل.

يتفق كل من الباحثين "**محمد صابر عبيد**" و"**سوسن هادي جعفر البياتي**" في مفهوم المكان مع "**عمر عاشور**" وذلك في مؤَلفهما المعنون بـ: "**الرواية تصحح أخطاء التاريخ**" فيُعرفانه بقولهما: **«المكان هو الذي يُجسد الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات»**[2] لعل الناظر إلى التعريف الثاني للمكان لا يجد اختلافًا بينه وبين التعريف المقدم من قبل "**عاشور**"حيث أنَّ كلاهما يُشير إلى المكان التخييلي داخل العمل الفني ومدى ارتباطه بنسج مجريات أحداث العمل القصصي، فالمكان يلعب دورا أساسا ومُهما في نسج الأعمال الأدبية فلا يُمكن الاستغناء عنه، سواء عند الأديب الذي يعتبره أداة لإيصال العديد من المعاني أو من قبل الناقد والدارس للعمل الأدبي الذي يفتح له العديد من التأويلات والقراءات المختلفة للعمل الفني، وكذا بالنسبة للمتلقي حيث يجعله الحيز المكاني ينتقل ويسبح بفكره من الواقع المعاش إلى العالم التخييلي الروائي.

يُشير "**ابن السائح الأخضر**" في دراسته "**شعرية المكان في الرواية العربية**" لمفهوم المكان ومدى ارتباطه بالذات الإنسانية حيث يقول: **«إن الجسد الإنساني يُعد امتدادًا للمكان وحسب قوانينه يتشكل ويتكون، وهنا صعوبة بل استحالة فصل الجسد عن محيطه المكاني فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما»**[3] إن عِلاقة الإنسان بالمكان هي علاقة قوية، فالمكان

---

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص29.

[2]- محمد صابر عبيد- سوسن هادي جعفر البياتي، الرواية تصحح أخطاء التاريخ، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 2008، ص229.

[3]- ابن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، ط1، دار التنوير للنشر، الجزائر، 2013، ص11.

هو الذي يفرض على الإنسان كيف يكون وكيف يبني علاقاته الاجتماعية من خلال مختلف السلوكات التي يقوم بها مع غيره من الأشلاص، فالمكان هو الذي يـُ زود أبناء المنطقة بقيم تجمعهموتـُ ميزهم عن غيرهم من المجتمعات الأخرى.

يـُ عد الباحث **"حميد الحميداني"** من بين الدارسين الذين اهتموا بدراسة المكان فأعطاه أهمية كبيرة في العديد من الدراسات ولعل من أبرزها ما نجده في دراسته **"بنية النص السردي"** فيـُ عرف المكان بقوله: **هو مجموعة الإشارات الجغرافية التي يـُ قدمها الروائي، والتي تـُشكِّل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن»**[1] ذلك أن الروائي ينطلق قبل كل شيء؛ أي قبل الولوج في سرد أحداثه الروائية من خلال نسجه للأحداث والوقائع السردية والتي تقوم بها مجموعة من الشخصيات الروائية التخييلية، كل هذا الانسجام يأتي تحت غطاء الحيز المكاني الذي يلعب دورا كبيرا في تحركات الشخوص وبالتالي ضمان سير الأحداث والمضي قـُدما في السرد القصصي للرواية، وقد اهتم بتحديد الحيز الجغرافي العديد من الروائيين فجعلوه بداية انطلاق كل عمل قصصي وربطوه بالتفاصيل الدقيقة لعناصر السرد، كيف لا وهو الذي ضمن جماليات العديد من الأعمال الفنية الأدبية؟

ومن الباحثين المشتغلين بمجال السرد وجمالياته نجد الباحث **"محمد يوسف نجم"** من خلال عمله **"فن القصة"** يقول مـُعرفا المكان الروائي مـُبرزا أهميته ووظائفه: «**بيئة القصة هي حقيقتها المكانية؛ أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة... والكاتب يستعين في رسم بيئته بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصيات فيلتقطها كما يلتقط هذه بالملاحظة والمشاهدة، فينسجها بخياله نسجًا مسلطاً عليها قوة الإبداع»**[2] ركز **"يوسف نجم"** على جوانب عديدة ومختلفة للمكان من إشارة لتعريف المكان الروائي إلى بيان حول أهميته وأبعاده الدلالية التي

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص53.

[2] - محمد يوسف نجم، فن القصة، ط4، دار اليقافة، لبنان، 1963، ص108.

يأخذها أثناء القص وصولا إلى الوظائف التي تُميزه من خلال ارتباطه بعناصر السرد المختلفة كارتباطه بالشخصيات وارتباطه بالأحداث والسير الزمني للقصة، من هنا نقول أن الرواية تتشكل من بيئة يرسم الروائي فيها أحداث قصه، معتمدًا في ذلك على خبراته اللغوية وقوة إبداعه ومخيلته، فالفنان المبدع في رسمه وتشكيله للصورة يستمد عناصر الطبيعة فيصنع بها نسقا خاصا للمكان، وهنا نُشير إلى دور ملكة التخييل التي لا يستطيع المبدع تأسيس مفهوم للصورة الفنية للمكان إلا من خلالها فهو الذي يكسر الحاجز الذي يبدوا عصيا على العقل والمادة،جاعلا من الطبيعة فكرا ويُحيل الفكر إلى الطبيعة وهذا هو موطن السر والجمال في الفنون الأدبية المُختلفة.[1] فبهذا الشكل والرسم الفني يتم توظيف عناصر الطبيعة بكل أبعادها والتي تبدأ بها عملية القص وتنتهي إليها، مُتخذا بذلك الحيز المكاني دورا كبيرا يعبر عن محتواها ومُسهما عن طريق الرموز في بنائها ونموها، فالطبيعة لا تقدم في عملية القص كما نلمسها في الواقع بحضور موضوعي أو ديكور مُكمل لجوها بقدر ما تأتي في شكل كُلي ذي دلالة رمزية موحية بعالم القصة ومعبر عن محتواها وفحواها في آن واحد، وإن تركيز الروائي على عناصر الطبيعة المختلفة وتوزيعه إياها في شكل لمسات فنية تشكيلية وتجسيده للخلاء تارة وللمدينة أوللفراغ وللشساعة أخرى، إنما يرتبط أشد الارتباط بفكرة القصة ومغزاها الذي أراد القاص تعميقه في ذات القارئ ليرسم هذا الحضور الدائم المتردد لنا فيها فيُثير اهتمامنا بها.[2]

عُرف المكان من قبل "**محبوبة محمدي محمد آبادي**" بأنه: «**هو شخصية من شخصيات القصة يتميز بالحيوية والحركة والقدرة على الحب والمعانقة، لأن المكان تتضح أبعاده من خلال التأثير الاجتماعي فالواقع يبقى خارجا ما لم تجر فيه أفكار يصنع من خلالها الإنسان معنى جديدا لأبعاد المكان... وهو مكان محدد في كثير من الأحيان بأنه**

---

[1] -يُنظر، عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومه، الجزائر، 2005، ص ص58، 59.

[2] - عبد الله إبراهيم، تحليل النصوص الأدبية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 1998، ص25.

مسرح أحداث القصة أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، فتنشأ بذلك علاقات متبادلة بين المكان وشخصياته وتمنح العمل القصصي خصوصيته ومن ثمة يكتسب المكان معناه ودلالته».[1]يبرز لنا من خلال هذا التعريف لمفهوم المكان كونه يُمثل شطر مهم في العمل الفني الحكائي القصصي والروائي، فهو شخصية فاعلة في العمل القصصي، ذلك أنه يُكمل لمهام ودور كل شخصية قصصية فلا يُمكن أن نتبيَّنها ونفهمها فهما تاما كاملا إلا بربطها بحيزها المكاني، كما أن له تكملة أخرى تخص الأحداث ففهمه من قبل القارئ لا يتم إلَّا في إطارها من خلال تبيُّن حيزها الجغرافي فهو بذلك مسرح الأحداث ومبنى الشخصيات، بذلك نقر بأننا ننتقل مع الأحداث والشخصيات من خلال تتبع حركة الشخوص داخل الحيز المكاني فكما ارتبطت عناصر السرد بالمكان كلما ضمنت لنفسها أبعاد دلالة مختلفة.[2]

كما يُعرفه" **معجب العدواني**" بأن: **«المكان هو مكون من مكونات الفضاء الروائي وعتبة من عتباته».**[3] من خلال التعريف الذي قدمه "**العدواني**" والذي خص حديثه فيه عن مفهوم المكان جاعلا إياه مصدر وأساس مُهم في تكوين العمل الروائي إذ أنه يُعد عتبة من عتباته وإطار يجمع تفاصيل العمل السردي، فهو جوهر العمل والمحرك الأساسي الذي يتخذه الروائي سبيلا لنجاح عمله.

ونختم مجموع التعاريف للمكان التي قدمها كوكبة من الدارسين والمفكرين العرب، بالإشارة التي أقرها الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" في دراسته "**في نظرية الرواية**" إلى مفهوم المكان ودوره في العمل الأدبي فيقول: «**إنَّ الأدب من دون سرديات يكون أدبًا ناقصًا، في أي لغة من اللغات، والسرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنه لا يستطيع أن يكون ولو أراد، بل إنَّا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقاته مع الحيز... والأدب من بين موضوعاته هو التحدث عن الحيز فيصف الأمكنة،**

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قص ص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص13.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر، مصر، 2006، ص117.

[3]- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ص20.

والدور والمناظر الطبيعية وينقلها للخيال»[1] انطلق **"مرتاض"** في تقديمه هذا الذي خصَّ فيه اهتمامه بالحيز والإطار المكاني، من بيان أهمية السرد في الأدب وأنه محوره الأساس الذي لا يمكن أن يكتمل الأدب من دونه- لدى جميع اللغات وجميع البلدان- ثم ربط الأعمال السردية بالمكان وبين أنه أول انطلاقة، فلا يُمكن أن يوجد سرد دون رصد الروائي للمكان والتعبير عنه بكل تفاصيله الدقيقة للمتلقي، ذلك أن المكان يُعد هو الآخر أحد أهم الاهتمامات التي خصها الأدب بالدراسة والبحث فيها، وذلك للمكانة التي يمتلكها والدور الذي يلعبه، من خلال تجسُدِه في الأعمال الفنية.

من خلال ما تم التطرق إليه من آراء وأفكار خصت الموضوع يُمكن للقارئ أن يُكوِّن لنفسه على الأقل فكرة عن المكان والمكان الروائي والتي نجمع أفكارها في خلاصة قول:

بأن المكان هو جوهر العمل الفني الأدبي يُصور من خلاله الروائي عالما جديدا مليئا بالحياة، ليوهم به المتلقي ليجعله في كل لحظة من اللحظات معه، فيرافق الشخصيات ويتعايش مع الأحداث ويبحث في كل الحلول والمستجدات وكل هذا يعمد إليه الراوي عن طريق حسن التخييل وبراعة في اللغة والتصوير، كل هذه الدلالات والأهمية التي طبعت المكان التخييلي الروائي اكتسبها من مكانته في الحياة المُعاشة إذ يرتبط بتفاصيل الحياة اليومية في كل أبعادها ويتخذ لنفسه مكانة عظيمة في أبعاد يرسمها من خلال البعد النفسي الذاتي للشخص والبعد الاجتماعي وكذا ما يحمله من قيم تخص البعد الحضاري والتاريخي...إلخ.

ب- عند الغرب:

لم يقتصر الدرس في مجال البحث حول السرديات عند لغة واحدة أو بلد واحد، وإنما كان لجميع الشعوب إسهام ومبارده مهمة فيه، يُضيفون من خلالها شيئًا جديدًا في حقل السرديات، ومن بينها نذكر تناولهم لمفهوم **"المكان"**، هذا الأخير الذي كان له اهتمام كبير من قِبل العديد من الدارسين والمفكرين سواءً منهم العرب أو الغرب، ونقدم جملة من

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص132.

المصطلحات التي تم الوقوف عندها من قبل الباحثين في عالم السرديات والتي وجدوا فيها تقاطع كبير.

يُشير **يان مانفريد** (Yan Manfred) إلى مجموعة من المصطلحات التي تخص موضوع الحيز المكاني والتي تتقاطع فيما بينها ومنها نذكر:

- الفضاء الأدبي Literary Space**:** البيئة التي تتموضع فيها الأشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديدا البيئة حيث تتحرك وتعيش الشخصيات، والفضاء الأدبي بهذه الرؤية أكثر من مجرد مكان ثابت أو ظرف زمكاني، إنه يتضمن المناظر الطبيعية كما الظروف المناخية والمدن والحدائق والغرف، وهو في الحقيقة يتضمن كل شيء يمكن أن يُعد حيزا تشغله الأشياء أو تقيم فيه الأشخاص، وبالنسبة للشخصيات، فإن المكان ينتمي إلى "**موجودات السرد**".

- فضاء القصة Story Space**:** هو الحيز البيئي أو الظروف الزمكانية لأي من وقائع القصة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية هو طاقم أو مدى هذه الخبرات.

- فضاء الخطاب Discourse Space**:** هو الحيز البيئي الحالي للسارد، وبصورة أكثر شمولية فإنه كل البيئة التي يقام عليها الموقف السردي وعلى سبيل المثال فإن المستشفيات ...إلخ أماكن مرغوبة في الخطاب السردي الحداثي.[1] حدد لنا "**يان مانفريد**Yan Manfred" من خلال تعريفه للمكان والفضاء التعالق الموجود بين المصطلحات إلا أن المصطلحات متداخلة ومتقاربة بعضها ببعض وكل عنصر يخدم العنصر الآخر ويشترك معه في العديد من الأشياء كما نوَّه بالصلة التي تربط المكان بالزمان فلم يستطع الوقوف عند مفهوم المكان حتى ربطه بالزمان.

يُعتبر **باختين** (Bakhitin) من بين الباحثين الذين أشادوا بأهمية المكان في العمل الروائي حيث ركز على الأبعاد الإيديولوجية للمكان، فالإيديولوجيات بالنسبة له تُمثل مجموع

[1] - يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، سوريا، 2011، ص ص128، 129.

الانعكاسات داخل المخ البشري للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يُعبر عنه ويُثبته بواسطة الكلمة والرسم. [1]

أما "**مايكل هولكويست** (Michael Holquist) **وكاريل إميرسون** (Karel Ameison) فيُعرفان مفهوم –الزماكانية- تعريفا وظيفيا حين أكدا أن الزماكانية: «**وحدة تحليل لدراسة النصوص حسب وطبيعة التصنيفات الزمانية والمكانية.. إنها منظور بصري لقراءة النصوص وكأنه أشعة سينية للقوى الفاعلة في النظام الثقافي الذي تنبع منه**».[2] يأخذ المكان دلالته عندما يرتبط بالأحداث والوقائع التاريخية التي يشهد عليها الزمان والمكان في آن واحد من أجل أن تُصبح حقيقة واقعية يُصدقها القارئ ويعترف بأصالتها وصحة فحواها ومعارفها.

تُعتبر أعمال **فلادمير بروب** (Vladmir Propp) مصدر انبثاق وإلهام لجل الباحثين من بعده وإشعاع فكري شهدت به أبحاثهم، لأنها امتداد حاصل بين أعماله والأعمالهم الحداثية، حيث تم حصر ومراجعة تصوراته ودراساته "**المورفولوجية للحكاية العجيبة الروسية**"، حينما عمِد **بروب** (Vladmir Propp) ليستخلص نظريتة من خلال جمعه لمائة حكاية روسية بغية رصد البنيات الشكلية لها، مُراعيا في ذلك أبعادها المنطقية فاهتم بدراسة الأشكال والظواهر لكل حالات الحكي حتى تم اكتشاف الهيكل العام لها، ولقد تأثر به العديد من الدارسين من مثل **ليفي ستاروس** (Cluade Lévi Strauss) فسار على الخطى التي رسمها **بروب** (Vladmir Propp) إلى حد بعيد، ولعل المنهج الذي ركز عليه (**ستاوس** Cluade Lévi Strauss) في الدراسة هو انتقاله من الأحداث إلى البنية ومن البنية إلى شرح الثقافة في جملتها، ومن تحليل طبيعة الثقافة إلى استجلاء كنة الروح الإنساني نفسه والطبيعة من حوله.[3] فإسهام "**بروب**" من خلال دراسته فتح آفاقا جديدة محل الدراسة

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر، مصر، 1987، ص ص21، 22.

[2]- ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى، 2005، ص170.

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ط1، الأمل للطباعة، الجزائر، 2008، ص20.

السردية والتي أُعطي فيها للمكان ُبعدا دلاليا واضحا وأهمية كبيرة داخل العمل السردي الروائيفجعلوا له نصيبا وافرا في دراساتهم وقد كان من قَبل لا يحظى بكل هذه والأهمية والتي عرفها وتوصل إليها الدرس السردي حينما أدركوا إسهامه وارتباطه بجوانب عديدة في القص منها ارتباطه بعناصر السرد وتنظيمه لها ككل وسد الفجوات والثغرات أثناء عملية القص.

ومن بين الأسماء التي كان لها صدى من خلال ما قدمته في هذا الطرح نذكر: **جورج بولي** (Jurj Bwly)، **وجلبير دوران** (Gilbert Durand)، و(**رولان برونوف** Roland burunuf)، والتي أسهمت بفاعلية في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بنية نسج العمل الإبداعي وكذا **يوري لوتمان** (Youri Lotman)، **روبير بيتش** (Robert Bith)، **وهيرمان مبير** (Hérmann meier)، علاوة على ذلك نجد مؤلفين في هذا المجال من أمثال**هنري متران** (Henri mitterrand) والذي أصدر كتابه "**خطاب الرواية**" 1980م إلا أنه ُعد **غاستون باشلار** (Gaston Bachelard) في مقدمة هذه الأسماء كلها.[1]

يتفق كل من **إيبيد وجورج ماتوري** (Jurj Matouri) **وجرار جنيت** (Gerard Genette) و(**يوري إيزنفايغ** Yuri Ayzwnfargh) على أن هناك تقاطع بين الفضاء المكاني في الواقع المعاش والفضاء المكاني في العمل الأدبي فيقول "إيبيد": «**فالمرجعيات الفضائية للنص الأدبي تتعلق أساسا بحالة جغرافية تستحق تأملا عميقا، خاصة في وضع حضاري ثقافي وتاريخي... ومن ثم فإن الفضاء الأدبي وهو يتميز عمَّا ليس فضاءً أدبيًّا يتقاطع على نحو ما**» ذلك أنَّ أي شخص هو ابن بيئته فلا يمكنه أن يبتعد عنها أو يرسم ملمحا جديدا له بعيدا عنها سواءًكانت أفكار أو معتقدات أو عادات وتقاليد... إلخ، وقد قّدم "**إيبيد**" مثالا عن ذلك حيث أشار إلى أن البيئةأو الحضارة التي تُميزها خصائص معينة في فترة ما، قد تكون حالة حصار سياسي مثلا ويكون فيها الفنان مرتبط بهذه الأوضاع وبهذه البيئة

[1]- كلثوم مدقن، "دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد4 جامعة ورقلة، ماي2005، ص140.

وبالحالة التي يعيش فيها يستطيع أن يُبدع أكثر كلما اقترب من هذه الحقائق والوقائع المُحيطة به، ليتوصل **جورج بولي** (Jurj Bwly) من خلال دراسة لأعمال **مارسيل بروست** (Marcel Proust) إلى أن التقاء الأمكنة وتداخلها يُسهم وبشكل واضح في رسم معالم شخصيات الحدث الروائي ويبرزه للمتلقي، كما يُؤكد على أنّ تبلور المكان ودلالته تُبرزه الأشياء التي يرسمها الراوي فتساعده على إعطاء بعد جغرافي للحدث.[1]

من هذا المنظور تبرز أهمية المكان ودور التخييل السردي في وصفه وصياغته لتشخيص العوالم في تجلياتها المتنوعة وامتداداتها المفتوحة ومن ثم فإن الأحياز المكانية وكثافة سيولتها في المحكي السردي وتنوع أساليبها يلعب دورا أساسا في بناء الشخصية وسير أحداثها، هذه الفكرة التي طرحتها **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva) لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي إذ لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية فهو يحمل العديد من الدلالات الرمزية والتي ترتبط بالحياة الاجتماعية والثقافية لعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تُسميه "**اديولوجيم**" العصر، والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس دائما في تناصياته المرتبطة بهذه الأبعاد الدلالية،[2] في الرؤية التي تُقرها **كريستيفا** (Julia Kristeva) تؤكد على العلاقة بين الحيز الجغرافي الواقعي الذي يُحيط بالفنان وعمله الأدبي فالبيئة التي ترعرع فيها هي من تصنع له المكان التخييلي في كثير من الأحيان، لأن الفنان لن يستطيع بأي حال من الأحوال أن يصنع خيالا من العدم وإنما ينطلق من نقطة رئيسة هي واقعه وثقافته وعالمه الذي يعيش في كنفه وينتقل من مكان إلى مكان آخر.

وفي موضع آخر تتطرق **كريستيفا** (Julia Kristeva) إلى دور اللغة والخيال في نقل المكان من الواقع إلى المكان التخييلي الروائي والذي يكون أساس تميز الروائي عن غيره من الروائيين الآخرين وكذا يكون الفارق بين التأريخ للأحداث ونقلها في صورة فنية جمالية، ذلك

[1]- نقلا عن: مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص75.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

أنه إذا كان تصوير المكان في النص هو تصوير بعينه فإننا لا نجد اختلافا بين هذا المبدع وذاك في كثير من الحالات فتشير في معنى حديثها إلى أن النص مساحة خصوصية وبتفجير اللسان لمساحته يقوم بتهشيم الآلية التصورية التي تـُؤسس للخطية التاريخية، فالنص الأدبي اليوم خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيات والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، من حيث هو خطاب متعدد اللسان ومتعدد الأصوات غالبا.[1]

يـُعتبر **رولان بارت (**Roland Barhes**)** واحدا من أهم أعلام النقد والذي حظي بمكانة في الساحة النقدية الأدبية فيما يخص السرديات وذلك للحاسة الفنية التي امتلكها وطريقته المتميزة في دراسة النصوص الأدبية، ومن بينها دراسة جماليات المكان في العمل السردي حيث يـُشير إلى عملية التخييل ودرها في نقل المكان من الواقع إلى عالم الرواية من خلال ربط ذلك العرض الذي يراه في صور كثيرة مشوشةثم يـُكيفها ويغير فيها بحسب ما يحتاجه عمله، وهذه الطريقة هي التي تـُنتج الإبداع وتخلق لذة للنص، [2] لقد أكد **رولان بارت (**Roland Barhes**)** على أهمية ودور "**رسم المكان**" في العمل الروائي وعده أساس المادة الحكائية إذ يقول: «**المكان يـُصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز؛ أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله ليـُصبح نصا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها**».[3] فهذا الإقرار الذي تطرق إليه "**رولان بارت** Roland Barhes" لا يختلف عن مجموعة الأفكار التي أشار إليها الدرس السردي والذي تم فيه الربط بين المكان التخييلي الروائي وبين المكان الواقعي والأبعاد المختلفة التي يتخذها من خلال ارتباطه بالحياة الاجتماعية والفكرية الثقافية، والإشارة التي تم لفت الإنتباه إليها

---

[1] -يـُنظر، جوليا كريسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، باريس، 1969، ص11.

[2] - رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ص98.

[3] - نقلا عن: عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، 2015، ص46.

هي دور ملكة التخييل في الربط بين هذه الأبعاد الدلالية وحسن نسج العمل الفني الأدبي، هذه النقطة التي اتفق فيها مع **ميشال بوتور** (Michael Porter) إذ يقول: **«قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ».**[1]

ركز **غريماس** (Algirdas julien Greimas) في تناوله لجماليات العمل السردي على ضرورة تظافر العديد من الجوانب من أجل أن تصنع مشهدا متكاملامتجانسا لا يُحس فيه القارئ بالفراغ أو انفلات الأحداث والشخصيات عن دورها وعن طبيعتها، فهو يُركز على التمفصلات الدقيقة التي تشُد هيكل القصة في أفعالها وأحداثها وشخصياتها ليدمجها في إطار المشهد الواحد فتنسجم جميع الأسس الفنية الجمالية في العمل السردي وتتلاحم مع بعضها البعض لتشكل المركبات القصصية داخل العمل الفني الروائي، ولعله يعتبر المكان الوعاء الذي يجمع جل العناصر فيضمن لها حسن السير ودوام الثبات.[2]

أمَّا عن **غاستون باشلار** (Gaston Bachelard) والذي عدَّه الدارسون والباحثون بأنه من بين المنظرين الأوائل للبحث في المكان وجمالياته داخل العمل الأدبي، وذلك من خلال الدراسات التي قدمها ولعلَّ من أبرزها كتابه "**جماليات المكان**"والذي يُعرف فيه المكان بـ: **«أنه مجموع الصور الفنية التي تثُير الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة، أو مجموع قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن ثمَّ تُصبح هذه القيم مسطرة».**[3] **فغاستون باشلار** (Gaston Bachelard) يربط بين الحيز الجغرافي بكل ما يحمله من أشياء وموجودات مادية سواء أكانت صورته هي صورة الحاضر أو صور من الماضي والتي حفظتها الذاكرة وارتبطت بها منذ زمن الطفولة، والتي يعمل العقل على تخزينها واسترجاعها ثم نسجها وتصميم نص أدبي

---

[1]- نقلا عن: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص74.

[2]- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال"للطيب صالح"، ص142.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا"، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،

روائي من خلالها، في هذه العملية المعقدة والمتداخلة يكون للخييل دورا بارزا فيها كما تلعب اللغة من خلال الألفاظ المنتقاة دور النقل ورسم الإبداع.

ومجمل القول حول تعريفات المكان استنادا إلى الدرس العربي أو الغربي نقول فيها:

أنَّ المكان هو حاضنة وهيكل عام خارجي يضم مجريات الأحداث والشخصيات داخل العمل الروائي فلا يمكن لأي جنس أدبي سواءً كان شعرًا أو نثًرا "رواية، قصة، مسرحية...إلخ" أن ينعزل عن الإطار المكاني الذي يرسم معالمه، وإن المكان التخييلي ينطلق من نقطة أساس هي المكان الواقعي الذي يعيش في كنفه المبدع والفنان، والدليل على ذلك أننا كثيرا ما نقف عند نقاط التقاطع بين المكان الواقعي والمكان التخييلي في العمل الفني من خلال الأبعاد الدلالية التي تُميزه كالبعد النفسي والاجتماعي والثقافي الفكري إلى غير ذلك من الأبعاد الدلالية الأخرى، فهذا المكان التخييلي الروائي هو جوهر ونواة العمل السردي والذي يستند دائما إلى حسن السبك في اللغة وجودة التعبير والتصوير، وفي ظل هذه الأهمية للمكان فإننا لا يمكن أن ننفي دور العناصر الأخرى في السرد والتي تُكمله وتُعطيه بعدا ودلالة موحية بأثره، فهذا التلاحم والارتباط بين عناصر السرد من شخصيات ومكان وزمان ولغة وتخييل هو الذي من شأنه أن يصنع الجمالية الفنية لأي عمل فني إبداعي ليكتب له الحياة ويكتب له الخلود.

2- نشأة مصطلح المكان وتطوره:

إن المكان هو الفسحة والحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحلم به، من هنا كان ارتباط الإنسان بالمكان يتسم بالالتصاق والتلازم فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره لتتأصل فيها هويته ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية فاختيار ا لمكان وتهيئته يمثلان جزءً من بناء شخصية الإنسان، (1) ولعل هذه العلاقة

[1]-يُنظر، عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ط1، دار الأمان، المغرب الأقصى، 2013، ص113.

الوطيدة التي جمعت الإنسان بالمكان وذلك منذ لحظة الميلاد هي التي أفرزت هذه الاهتمامات والدراسات في مختلف العلوم والتي حاولت جاهدة الوقوف عند حدود هذه العلاقة، وإذا أشار **"عبد القادر بن سالم"**في دراسته إلى أن الإنسان يبحث عن ذاته ويُكون هويته من خلال المكان فنُظيف إلى فكرته فكرة أخرى وهي أنه كما الإنسان يبحث عن ذاته في المكان فكذا المكان لا قيمة له ولا دلالة يأخذها إلا بحضور الإنسان الذي يُغير فيه ما يتم تغيره ويستحسن جانبا آخر منه فيرتبط بذلك المكان بجميع المناحي الحياتية وتتعدد وظائفه ويُصبح له بعد ومعنى دلالي.

ومن الاهتمام بالمكان الواقعي وعلاقته بحياة الفرد والمجتمع بدأ الاهتمام ينصب على المكان في العمل الفني الأدبي والعمل السردي، فالمكان يعد مُكونا سرديا مهما ضمن المكونات الأخرى المشكلة للنص السردي، إذ لا يخلو السرد من عنصر المكان لأنه ذاك الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية بل إنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي، وفضلا عن ذلك يمثل المكان نظاما دلاليا في النص السردي لّما يغدو مصدرا لإنتاج الدلالة في النص فهو يخضع في الرواية إلى انتشار خاص وإعادة بناء تجعله يتشكل في صورة مختلفة عن صورته المرجعية، فالروائي يقوم بتنظيم وفرز واختيار المادة التي يمنحها له الواقع حتى يتحول هذا المكون السردي إلى فضاء دلالي، مبرزا القيم الاجتماعية والنفسية ناهيك عن القيم الجمالية فهو أساس من أسس تشكيلها في العمل الفني.[1] تُعد هذه الأفكار من بين ما توصل إليها البحث السردي والتي تم فيها معالجة موضوع المكان من مكان واقعي إلى غاية نقله إلى العالم التخييلي الفني سواء في الأعمال النثرية أو الأعمال الشعرية، لكن الوصول إلى هذه النتائج في مجال البحث الأدبي قد استغرق مدة طويلة في البحث من خلال ارتباط العالم الأدبي بغيره من العلوم والتي تكاتفت من أجل إبراز هذه القيم الجمالية الفنية، ولذا الأجدر إذا أردنا أن نضع أيدينا على موضوع المكان أن ننطلق من المنبع الذي انبثق منه الاهتمام بهذا

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص19.

الموضوع وذلك بالوقوف عند أهم الدراسات التي خصته في مختلف العلوم ًمراعين في ذلك التقاطع بينها وبين الدرس النقدي الأدبي.

ننطلق في البداية من الاهتمامات في مجال العلوم الإنسانية كالفلسفة والفكر وعلم الاجتماع والتي أسهمت بشكل واضح جلي في الدراسات الأدبية، فهاهو الفكر اليوناني الفلسفي يـُعد بادرة أولى لموضوع محل الدراسة. فالفيلسوف **أفلاطون (**Aflatun**)** تحدث عن المكان من خلال نظرية المثل فهو يـُشير إلى الاختلاف الموجود بين المكان الواقعي والمكان التخييلي ويـُميز بين المكانيين من خلال ربطهما بعالم الواقع وعالم المثل حيث يرى في عالم الواقع بأنه تقليد لعالم المثل، فمن خلال التصريح الذي قدمه **أفلاطون (**Aflatun**)** تظهر أهمية المكان من خلال إشراكه وربطه بالتواجد الإنساني غير أن تقسيمه للمكان من خلال الإشارة إلى المظاهر التي يكون عليها بين الواقعي والتخييلي قد ربطها مباشرة بنظريته نظرية المُثل، أما **أرسطو (**Aristo**)** فقد رأى بعد مقدمة جدلية طويلة رد فيها عن أقوال الفلاسفة في موضوع المكان بأن المكان هو نهاية الجسم وهو المحيط،ويـُشير في موضع آخر للمكان ويربطه بالتواجد الإنساني ُمقرا بوجوده ما دمنا نشغله، ويـُمكن إدراكه عن طريق الحركة والتنقل من مكان إلى مكان آخر، وإن كل موضع يختلف عن آخر من خلال ما يحمله من أشياء وموجودات مادية هذا الاختلاف هو مصدر إدراكنا للمكان.[1]

أما في الفلسفة الحديثة وفي القرن الثامن عشر**(18م)**فقد نـُظر للمكان من خلال العلاقات بين الأجسام، أي ليس كمكون مستقل وقد رأى **إيمانويل كانط (**Kant**)** أن مفهوم المكان مفهوم حدسي يمثل مقولة سابقة للإحساس ففكرتنا عن المكان وفكرتنا عن الزمان هما الشكلان الضروريان والشرطان اللازمان لخبرتنا بالعالم، فهو يربط المكان مباشرة بالعقل وهنا إشارة إلى البعد الذي يتخذه المكان مع الشخصية أو الذات من خلال التأثير الذي يـُخلفه داخلها. [2]

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006، ص18.

[2]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص ص 22، 23.

وإذا اتفق أنصار الفلسفة الحديثة من خلال الآراء والأفكار التي أقراها كل من **إيمانويل كانط (**Kant**)** وغيرهم من الدارسين الذين اهتموا بموضوع المكان ُشيرين إلى العلاقة التي تجمع بين الإنسان والمكان من خلال البعد النفسي الذي يتخذه المكان ويخلقه في الفرد الذي يعيش في كنفه، فإن علماء علم الاجتماع وعلى رأسهم **دوركايم (** Emil. Durheim**)** يرون أنَّ المجتمع هو الذي يـُحدد مفهوم المكان من خلال الوسائط الاجتماعية التي يحياها الفرد ليعي حقيقة ما حوله[1] فهذه الفكرة التي أقرها **دوركايم (**Emil. Durheim**)** توسع من حلقة المكان وأبعاده الدلالية من البعد النفسي إلى البعد الاجتماعي حيث يرتبط المكان بالحياة الاجتماعية ويؤثر فيها ونستطيع أن نعرف العديد من الحقائق عن بعض الشخوص من خلال الرجوع إلى البيئة التي تحويهم والتي سطرت حياتهم.

لا يختلف الباحثون والفلاسفة الغرب عن المنطلق الذي سار وفقه النقاد في الدرس العربي حول المكان فإخوان الصفا يـُشيرون إلى العلاقة بين الجسم وما يحيط به من أشياء، ويذهب "**ابن سينا**" إلى الطرح ذاته ُمعتبرا المكان بأنه كل ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه، فكل هذه التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة ويمكن القول بأن نظرية الفلاسفة للمكان قد ارتبطت بعوامل كثيرة منها الفلسفي البحت وكذا كل ما يدخل في نطاق الفكر والمنطق...إلخ، [2]

وقد تطور مفهوم المكان في العصر الوسيط إذ أصبح قابلا للصياغة الرياضية وللقياس، وانطلقت الدروس في الرياضيات من إحساس الإنسان بالفضاء وكذا ومن خوفه منه كما يرى "**أوزفالد اشبنغلر**" وتمثلت ذروة الرياضيات الكلاسيكية في الهندسة الاقليدية التي تعالج السطوح والأشكال والأجسام...إلخ.[3]

---

[1]- حمد بن سعود البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ص21.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص19.

[3]- يـُنظر، أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، ط1، دار مشرق مغرب، سوريا، 1994، ص36.

من خلال هذه النماذج من الدراسات والنظريات الفلسفية والعلمية التي درست المكان وبحثت في أهميته كمقولة فلسفية أولا ثم كمقولة علمية والتي تم استعراضها والبحث فيها في مختلف العصور وجب الإشارة إلى الكيفية تركت من خلالها هذه الدراسة انعكاساتها الواضحة في المجال الفني والأدبي؛ أي في عالم الشعر وكذا النثر وكيف تأثرت الدراسات الأدبية بهذه المناهج العلمية على صعيد دراسة بنية المكان وجمالياته في النصوص الأدبية ومنطلقنا يكون من فكرة أن الإنسان ابن بيئته وأن البيئة الطبيعية تُؤثر فيه ولقد تنوعت وتعددت الدراسات حول هذه الفكرة، وكان إثبات هذه الفكرة بمثال هو أن الأخوين من جنس واحد إذا نشأ كل واحد منهما في بيئتين مختلفتين ظهرت بينهما فروق جوهرية مرجعها إلى عمل البيئة، وقد عُرفت هذه النظرية ودخلت ميدان الدراسات الأدبية لأول مرة في القرن الثامن عشر **(**18م**)** على يد **دي بس (**Du Bos**)** في مؤلفه "**أفكار نقدية في الشعر والتصوير**" فهو أول من أقر بنظريتي الجنس والبيئة، وينقل لنا "**روجير ميرسييه**" عن "**دي بس (** Du Bos**)** فكرة أن المناخ هو العامل الذي يفرض نفسه على الخصائص البشرية فهو يرى أن المناخ أقوى من الدم والأصل ويُشير إلى أن الأسباب الطبيعية لها نصيب في الآداب والفنون، [1] فعرِف بذلك دارس الأدب جماليات المكان والدور الذي يلعبه في حياة الفرد والجماعة بالتالي أدرك أن جمالية العمل الفني لن تتحقق إلا إذا استطاع المبدع أن يجعل من المكان يعمل العمل نفسه الذي يعمله في أرض الواقع، وبذلك ازداد الاهتمام بدراسة جمالياته في العمل الأدبي بصفة عامة والأعمال السردية منها بصفة خاصة، ومن بين الآراء التي ساهمت في هذا الدرس ووجب أن نقف عندها نذكر:

بحث **رولان بورنوف (**Roland Burunuf**)** في العالم الروائي وذلك حينما تساءل عن الضروريات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية، مُقترحًا علينا أن نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية

[1]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ص222.

المرتبطة به، ويُعقب **هنري ميتران** (Henri Mitterrand) على هذا المشروع بعد أن أورد خطوطه العريضة قائلا بأنه: «**برنامج ضخم يقوم على دراسة الجانب الحكائي في المكان، ولكن يبدو أنه لم تعقبه محاولات ولا نتائج**».[1]

ولعل المثال الذي يُصور لنا التطور الذي وصل إليه الدرس السردي بعد ذلك هي أعمال **غاستون باشلار** (Gaston Bachelard) في مدونات أدبية له أبرز من خلالها أهم القيم النفسية والرمزية لتمظهرات المكان في الخطاب الأدبي، وقد ركز في دراسته للمكان في الأدب حول الجماليات التي يرسمها الحيز المكاني فقد كتب حول وظيفته مُعتبرا إياه الموقع الذي تتحقق فيه التجربة الإنسانية في الحياة. [2] فكل حيز جغرافي بكل ما يحمله من أشياء لديه تأثير في نفسية الإنسان وفي تشكيله وحتى إن كانت أشياء بسيطة من حوله يقول **باشلار** (Bachelard) موضحا ذلك: «**يجب أن أبين أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية**».[3] وإذا تم الإشارة إلى دور البيت في هذا المثال وعلى دوره وأهميته من حيث علاقته بالإنسان والتأثير النفسي الذي يخلفه في شخصيته فإنه يمكن الإنتقال من هذا الحيز الجغرافي وتوسيع نطاقه إلى مفهوم القرية والمدينة والمجتمع...إلخ.

وفي حديثنا عن نشأة مصطلح المكان وتطوره لا يجب أن نحصر حديثنا حول إسهامات **باشلار** (Bachelard) فقط وإنما وجب أن نشير إلى أن هنالك مجهودات كانت سباقة لما وصل إليه البحث عنده والتي كانت بمثابة حجز الزاوية وحجر الأساس في هذا الباب، ومن بين هذه الأسماء نقف عند **باختين** (Bakhiin)، هذا الأخير الذي وضع جملة من التنظيرات والتي كانت محطة هامة في مسار التطور والتجدد في عالم السرد حيث يرى أن الرواية هي جزء من ثقافة المجتمع، أما الروائي فيعتبره مُنتِجا للمعرفة ومحاورا لثقافته

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ص25 -26.

[2]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص24.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2000، ص38.

ولمجتمعه، [1] هذا ما سماه **ميشال بوتر** (Michael. Porter) بفلسفة التأثيث حيث يقول: «**إن كتابة الرواية ليست فقط تركيبا لمجموعة من الأفعال الإنسانية بل تركيب لمجموعة من الأشياء مرتبطة أساسا بالشخصيات... إننا نقدم إذن مجالا مسكونا**»[2] وبذلك يكون للمكان في العمل الفني دور في رسم صورته وربط أفعال الشخصيات بالحدث والتأكيد عليها في العمل السردي.

من خلال هذه الآراء التي دارت حول المكان بدأت تتطور الأبحاث والدراسات حول جمالية المكان والتي رغم الاختلاف في وجهة النظر بين الدارسين، بين من يُركز على الجانب الفلسفي وبين من يُركز على الجانب الهندسي الشكلي وبين من يهتم في أبحاثه على البعد الاجتماعي الثقافي وذلك باختلاف العلوم إلى أن وصلت للجانب الجمالي الفني الأدبي ليبحث فيها النقاد كل حسب تخصصه بين لغويين لسانيين وبين نقاد أدبيين وبين مبدعين منتجين للفن الأدبي، ومن خلال الآراء التي تم إدراجها لدارسين وباحثين تم الوقوف على مدى التأثير الذي لعبه الدرس اللساني على الدرس الأدبي، تلك الدراسات التي انصب اهتمامها على اللغة أساسا فتركت تساؤلات كثيرة وتراكمات معرفية عكست بظلالها على حقل الدراسات الأدبية.

ولأنَّ المكان يُعدُّ أهم الجماليات الفنية في الرواية العربية الأمر الذي استوجب على النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته وتأتي الدراسات المقدمة من قبل الباحثين والدارسين العرب من بينهم نذكر -على سبيل المثال لا الحصر-: "**عبد المالك مرتاض**" "**حسن بحراوي**" و"**سيزا أحمد قاسم**" و"**شاكر النابلسي**"ويُعد "**حميد لحميداني**" في نظر الباحثين العرب من أبرز المشتغلين بهذا الطرح النقدي، وأول من استعمل مصطلح الفضاء كمقابل للمصطلح الفرنسي "Espace" مُستعينا بما طُرح في الدراسات الغربية التي أنجزها دارسون اهتموا بالمكان الروائي مثل (**هنري ميتران**Henri Mitterrand) **وبوتر**

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص22.

[2]- الفارابي عبد اللطيف، العالم الروائي عند غسان كنفاني، ط1، دار الثقافة، المغرب الأقصى، 1994، ص91.

(Michael Porter**) وجنييت (**Gerard Genette**) و(كريستيفا**Julai Kristéva**)**، [1] وإننا لم نر أحد من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا للمكان، عدا "**حميد لحميداني**" على حد تعبير "**عبد المالك مرتاض**" حيث اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان"**الفضاء الحكائي**".[2]

ولعل دراسة "**غالب هلسا**" للمكان في الرواية العربية هي أولى الدراسات الجادة التي تناولت المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية، هذه الدراسة التي ركز فيها الباحث على علاقة التأثير المتبادل بين المكان والسكان، ثم جاءت "**سيزا قاسم**" فدرست المكان في أحد فصولها في كتاب "**بناء الرواية** 1985"واعتبرته مكانا خياليا يُبنى وفق بناء فوقي وتحي مع إضافة علاقة الإنسان مع المكان الذي يعيش فيه، وقد ركزت "**سيزا قاسم**" على الدرس الغربي فقامت بالعديد من الترجمات فيما يخص هذا المجال، كما درس "**حسن بحراوي**" المكان في كتابه "**بنية الشكل الروائي 1990**" كأحد عناصر ثلاثة هي: **(الزمان، المكان، الشخصية)**، وقد طبق "**بحراوي**" هذه المعلومات النظرية عن المكان في بعض الروايات المغاربية معتمدا مبدأ (التقاطب) وهو مصطلح يدل على التقابل بين المتضادين، والذي طبقه "**يوري لوتمان** Youri Lotman" في كتابه "**بنية النص الفني**" جاعلا الفضاء الروائي أداة في بناء النماذج الثقافية والاجتماعية.[3]

إلى جانب هذه الأسماء التي طرحت أفكارها حول المكان من خلال الدراسات التي قامت بها نجد "**عبد المالك مرتاض**" الذي أشار في دراسته حول المكان أن الأدب بدون سرديات يكون أدبا ناقصا وذلك في أي لغة من اللغات، وأن السرد من دون الحيز المكاني لا يمكن أن تتمثله هذه المواصفة، إذ لا يُمكن أن يكون ولو أراد، بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز، فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي

---

[1]- سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص147.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص125.

[3]-يُنظر، محمد عزام، فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار لنشر، سوريا، 1996، ص111.

يمثل غالبا في أمرين مركزيين أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة من نسيج.(1)

نخلص من خلال هذه المداخلات والآراء النقدية التي تحوم حول دراسة المكان سواء عند العرب أو الغرب والتي تبتغي الوصول إلى إثراء الدرس النقدي في مجال السرديات ومحاولة وإبراز أنه عنصر أدبي أساسي وُمهم يستحق مزيدا من الجهود البحثية للرفع من شأنه وجعل أمر دراسته أمرا محتوما على أي دارس ومتذوق للنص الأدبي، فالمكان كما هو مسلم به ومتفق عليه هو لب العمل الأدبي والإبداع الفنِّي ذلك أنه لا تكاد أناملنا تطفوا على أمواج الرواية حتى تغلغل في الأفق الواسع لمكان الروائي، فعند قراءتنا للرواية أو القصة يجعلناالحيز الجغرافي ن ُشارك بطريقة أو بأخرى في الأحداث ونتعايش مع الشخصيات عن طريق التخييل لنسافر مع الشخصيات عبر المكان والزمان فنمكث فيه ونخطو أروقته ونجول غاباته ونندمج مع محيط قُراه وُمدنه وهذا طبًعا كون الروائي اعتمد على تقنيات صحيحة ومتوافقة مع عمله الأدبي حينما رسم خريطة أساسها وجود المكان، ثُمَّ الشخصيات والأحداث جمع بينهم الاستناد إلى المعايير الأدبية وقد عرف الروائي هذه الميزة المهمة للمكان في إنتاجه وإبداعه فركز عليه وعلى ُحسن توظيفه، كما أدرك الناقد هذه الأهمية والجمالية التي اختُصَّ بها وشغلها فركّزعليه في الإضافات الجمالية التي يُضيفها ويُضفيها في العمل الفني فتعددت بذلك الدراسات النقدية الحداثية التي تبحث فيه وفي جمالياته في الإنتاج الفني الأدبي وأعلت من مكانته.

3- المكان بين المظاهر والأهمية وأبعاده الدلالية:

3-1 مظاهره:

الرواية هي تجربة فنية جالية يُمارسها الأديب ويبعث بها للقراء، ليرسم ملامح التفاعل بينه وبين جمهوره؛ أي بين الذات والموضوع وبين الفرد والجماعة ُمحاولا من خلالها تَمثل الواقع الذي يعيش فيه بكل زواياه الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية والجغرافية

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص132.

ليتتبع الحركة العامة في المجتمع، وبذلك عُدت الرواية القلب النابض وأكثر الأجناس الأدبية قراءة لأوضاع المجتمع من خلال النسيج والشبكة التي ترسمها من شخصيات وأحداث ولغة وأزمنة وأمكنة تُشابه نسيج المجتمع وتكوينه، ولعل من بين الميزات الجمالية في هذا النوع الأدبي والتي تُعطيها واقعية أكثر هو تركيزها على رصد ووصف المكان ورسمه للقارئ بدقة من أجل أن يتمثله ويتعرف أكثر على البيئة التي يُريد الراوي نقله إليها، وهنا نجد أنفسنا أمام مظهرين اثنين للمكان وهما: **(مظهر واقعي- ومظهر تخييلي)**

3-1-1 المظهر الواقعي:

إن العِلاقة بين المكان والإنسان هي علاقة تأثر وتأثير فهما ملازمان لبعضهما البعض، هذه العلاقة التي أخذت في التنامي حتى أصبح المكان واحدًا من أبرز القضايا التي يبحث الإنسان فيها ليتعمق في حقيقة إدراكها، ففي كل عملية للبحث عن المؤثرات الأولى والمصادر التي ترتبط بحياة الإنسان والكائنات وحقيقة الوجود، يستوقفنا المكان وتستوقفنا الطبيعة في شتى مظاهرها إيمانا منا بأنّ الإنسان ابن بيئته مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عُنيت بدراسة المكان في مختلف العلوم، وما يهمنا في هذه الدراسة هو وقوفنا عند الدراسات الأدبية، لنتبين منها ما وصل إليه الباحثون والمشتغلون في جماليات المكان الأدبي .

وفي الحديث عن المكان الواقعي يُمكن الإشارة إلى ما قاله **لوتمان** (youri lotman) عن المكان الواقعي: «**تخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية... وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يُساعد على تجسيدها**»[1] من خلال ما ذهب إليه **لوتمان** (youri lotman) حول حديثه عن المكان الواقعي، يظهر جليا الأهمية التي يكتسبها في حياة الفرد والمجتمع، إذ هو شديد الالتحام بهم، فالفرد يُمارس فيه كل نشاطاته كما لا ننسى أنه مصدر فكره وثقافته، فيبقى فقط على الشخص المبدع الذي يود استغلاله في أي عمل أدبي كان أن

[1]- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص63.

يصل نفسه بملكة اللغة، فينقل واقعه المعاش بكل تفاصيله إلى عالم تخييلي جديد، فهي مخزون من العلامات والدلالات تنوب عالم الواقع وتحل محله.

وفي موضوع آخر يـُؤكد **لوتمان (**youri lotman**)** أهمية الإدراك البصري للعالم باعتباره سمة انتربولوجية تميز البشرية جمعاء وتـُنظم العلائق البشرية كما يذهب إلى مقاربة الوظيفة التي ينهض بها المكان في عملية صياغة المفاهيم لدى الإنسان الذي يجنح دوما نحو تجسيد المجردات ومن ثم تربط كثير من القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة، وإذ يستثمر الإبداع الروائي هذه الأنساق الثقافية فإنه يـُفجرها من منظور حركتها وبنياتها المضمرة وطاقاتها الترميزية، وبهذا المنظور تـُخلق جمالية المكان.[1]

بدوره **باشلار (**Gaston bachelard**)** والذي عُدَّ من بين الأوائل المهتمين بالمكان في الدراسات الأدبية قد تطرق للبحث في موضوع المكان الواقعي سواء من خلال الوقوف عند حدود المفهوم أو من خلال بيان دوره في الإنتاج الروائي حيث يقول: «**المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا مُحايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه**». فالمقصود من هذا التعريف هو إشارة **باشلار (**Gaston bachelard**)** إلى الثنائية التي تجمع المكان التخييلي بالمكان الواقعي، فهما وجهان مختلفان لعملة واحدة، فمجموعة حدود المكان الواقعي هي التي ترسم حدود المكان التخليي، حيث يعتبره نقطة جذب للمبدع حيث أن مجموعة الظروف المحيطة به تكون مصدر إثارة له في التصوير، يـُؤكد هذا القول **سان بيف (**Sainte Beuve**)** في وصف بيت الطفولة حين بعث لصديقه رسالة يقول فيها: «**ليس شأنك يا صديقي أنت الذي لم تـُشاهد هذا المكان وحتى لو شاهدته فلن تستطيع أن تشعر بتلك الانطباعات والألوان**

[1] - أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ط1، دار الأمان، المغرب الأقصى، 1996، ص86.

التي أشعر بها، وليس لك أن تُحاول أن تراه من خلال ما كتبته عنه بل دع الصورة تطفو في داخلك وتعبر خفيفة فأقل القليل منها يكفيك»[1]

تناول **ميشال بوتور** (Michael Porter) الثنائية التي يقوم عليها العمل الروائي في رسم الفضاء المكاني حيث يقول: **«قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى يفتح فيه القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»**[2] من خلال هذه المقولة التي أقرها **ميشال** (Michael Porter) التي خصّ حديثه فيها عن المكان في كونه أنّ له مظهرين مختلفين الأول واقعي وهو المكان الذي يعيش فيه الراوي، أو يعيشه القارئ بكل ما يُحيط به من أشياء وموجودات حقيقية واقعية، والآخر يكون خيالي تصنعه اللغة عن طريق الخيال والتصوير، هذه الثنائية الواقعي والمتخيل هي الأساس الذي ينهض عليه رسم الفضاء في العمل الفني الروائي وهي مصدر انبثاق العمل السردي الذي تستقي منه الرواية مادتها المشكلة للفضاء، فهي المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لبنية المكان وآلية اشتغال مُثلى لفتح مغاليق بنية النص وتفكيكها.

تلعب اللغة كما يرى العديد من الدارسين والباحثين الدور الأساس في نقل المكان من مكان طبيعي واقعي يستند إليه الراوي إلى مكان تخييلي والذي يصنع جمالية العمل الفني السردي يقول "**جنييت**": «**إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى**»[3] فالمكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية

---

[1]- صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص97.

[2]- نقلا عن: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74.

[3]- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء، ط1، دار محاكاة، سوريا، 2012، ص42.

ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا، فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء تنسجعه اللغة، وتصنعه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، فهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة في النص.

ومن هنا أسس **بيير ماشيري** (Pierre Macherey) نظريته على أن صورة الواقع تعكسها مرآة النص الأدبي، ودعا إلى الاكتفاء بتحليل النص ليصل إلى أن الإيديولوجيات المستمدة من الواقع تصير مكونات أولية للنص.[1]

يقترح "**توماس بافيل** Thomas Pavel" في معرض حديثه عن كون التخييل كما يُصاغ فنيا ويُصب داخل قوالب تحدد كأنساق فنية تحتوي على تجارب إنسانية متنوعة الانطلاق من تصور أولي للنشاط التأويلي باعتباره فعلا يرافق فعل الإبداع وفعل التلقي ويسوق تصورا "**لكريبل** Kripleُ" مشيرا إلى مكانين الأول يكون واقعي ولا يتم الإمساك به؛ أي تحديد موقعه إلا ضمن تصورنا له والآخر تخييلي حيث ننطلق من نفس العالم **(العالم الواقعي)** لتصور وجود عوالم ممكنة بالغة التنوع والتعدد، وكل عالم داخل هذه العوالم قابل لأن يولد مجموعات فرعية يتم الإمساك بها من خلال المجموع المكون للعالم الممكن.[2]

والملاحظ أنّ الرواية الغربية مباشرة بعد انطلاق الحرب العالمية الأولى قد اشتغلت بالفضاء والمكان وقد أدركت دوره وأهميته **(بروست، جويس...الخ)**، وتكرر التوجه ذاته عقب الحرب العالمية الثانية وخاصة ما أنجزته تجربة الرواية الجديدة في فرنسا **(ميشيل بوتر، آلان روب، كلود أوليي، جان ريكاردو، ناتلي ساروت، كلود سيمون...)** فهذه الأعمال كانت ردت فعل على ما يخضع له الفضاء الحسي من تحولات معينة تجريها مقتضيات الجغرافيا، ولذلك يتعين ألا تشغلنا قيمة المتخيل في الفضاء الأدبي عن قيمه المرجعية وعن عمقه وجوهره، فلا يتعلق الأمر بأية حالة إدماج للمرجع في العلامات

[1] - عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، ط1، المكتبة الوطنية، العراق، 2007، ص8.

[2] - يُنظر، سعيد بنكراد، النص السردي، ط1، دار الأمان، المغرب الأقصى، 1996، ص28.

الفضائية للنص الأدبي وإنما يتعلق أساسا بحالة جغرافية تستحق تأملا عميقا خاصة في وضع حضاري ثقافي وتاريخي، فالفضاء الأدبي يتقاطع مع الفضاء الخارجي للواقع المعيش كما يُوضح ذلك "**يوري إيزنفايغ**" بقوله: «**هكذا يتم تحفيز العلامة اللغوية المتحكمة في الكلية المستقلة للنص الأدبي بكشف الخطاب الإيديولوجي الذي يُشيد تمثله للفضاء وأدبية القرنين 19 و20**».[1]

كما عرف النقد قيمة المكان وجماليته في العمل الفني، أدرك الروائي هذه القيمة ودورها في خلق جمالية عالية لعمله وتمييزه عن باقي الأعمال الأخرى، فالأعمال التي خلدها التاريخ وبقيت محفوظة عبر الأجيال هي جملة الأعمال التي أثرت في حياة المتلقي واقتربت منه ومن مشاغله ومشاكله وعبرت عن آماله وآلامه، وهذا لم يكن إلا عن طريق اقتراب الورائي من واقع المتلقي ولكل ما يُعايشه من ظروف حياتية في أبعادها المختلفة الثقافية الفكرية والسياسية والاجتماعية...إلخ، وأول منطلق للاقتراب من هذه الأبعاد هو النزول إلى واقعه وبيئته الطبيعية التي يعيش في كنفها هذه الظروف.

لقد أدرك الدارسوالناقد العربي هذه القيمة الجمالية للمكان_ وإن لم يكن مُبكرا-، وقد روى لنا "**المرزباني**" هذا المعنى عن **محمد بن أبي العتاهية** إذ يقول: «**أنشدت أبي أبا العتاهية شعرا من شعري فقال: اخرج إلى الشام، قلت: لم؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق أنت ثقيل الظل مظلم الهواء جامد النسيم**»[2] فأبو العتاهية هنا يفرق بين بيئته العراق والبيئة الشامية وقد أنكر على ابنه أن يكون من أبناء العراق.

ومن بين التعاريف التي أدرجها المهتمون بالنقد العربي للمكان الواقعي، نذكر ما ذكره "**محمد صابر وسوسن البياتي**" في كتابهما "**الرواية تصحيح أخطاء التاريخ**"، حيث عُرف بـ: «**المكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها، ويستدل عليها من خلال منطق التآلف والعيش**

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص39.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص225.

والتداول الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم مستمر».[1]فالمكان الطبيعي الواقعي هو المكان الذي ينطلق منه الروائي ليُساعده على تمثل زوايا عالم جديد من نسج الخيال هذه كله من خلال انطلاقته من نقطة بداية يحدد فيها كل الأشياء والموجودات وحتى الأشخاص والثقافة والفكر الذي يُميزهم وصولا به إلى مكان جديد وهو المكان الروائي التخييلي الجامع بين ما يعيشه الروائي وبين ما يُبدعه كلوحات فنية تشكيلية للمكان. فُيعد بذلك المكان عنصر مهم وضروري في النص الروائي، يقول "**عبد الرحيم حزل**": «**وصف منزل أو شقة يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إن جوّ المنزل يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائه لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث فهي تشتمل عليه بالقوة وتكون كأنه صورته المادية**»[2] فيستثمر الراوي أثناء وصفه للمكان العناصر الفيزيائية لتجسيده والتي تخبرنا عن مظهره، إذ أنه يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده.

وغني عن القول أن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر، والتي بواسطتها يرصد الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصور الفنية التي هي: «**نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة**»[3] وهذه الصورة الفنية لا تتوفر إلا حين يكتسب المكان قيمة دلالية، فيتعدى كونه مجرد إشارة، فالصورة الفنية تتعدى بوصفنا متلقين حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية، إلى المشاركة الوجدانية وهو ما يُؤكد لنا أن: « **الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورًا بصرية فحسب، بل تثير صورًا لها صلة بكل**

---

[1]- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، الرواية تصحح أخطاء التاريخ، ط1، دار الحوار، سوريا، 2008، ص237.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص36.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1973، ص340.

الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته»[1] وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي، وفيه إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض، ومن ثم يتسنى لنا القول بأن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية، تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الوجداني الجمالي.

نختم حديثنا حول المكان الواقعي في الرواية بالاهتمامات التي شغلها في الأعمال الأدبية الغربية منها والعربية، لاسيما في **القرن التاسع عشر (19م)**، فقد تم التركيز على هذا الجانب وكان ملحوظا في جل أعمالهم مثل ما نجده عند "**بلزاك وفلوبير وستاندال وإيميل زولا وتولوستوي ودانييل ديفو وفكتور هيغو...إلخ**" فنجد الروائي الغربي يُسهب كثيرا في وصف الأشياء استقصاء وتفصيلا، حيث كان البيت البورجوازي مليئا بالأشياء والأثاث والآليات الاصطناعية، بينما البيت العربي في معظمه بيت فقير يفتقد إلى الأشياء، إلا أن الروائي كان يغوص في وصف الشخصيات والأمكنة وهذا واضح في روايات نجيب محفوظ مثلا. أما الرواية الجديدة في أوربا مع **نتالي ساروت ومارغريت دورا وآلان روب غرييه وميشيل بوتر وجان ريكاردو وكلود سيمون...إلخ**، فقد بالغت في وصف الأشياء والأماكن حتى أصبحت الشخصيات المحورية في الرواية مجرد أشياء مستلبة وأرقام فارغة، هنا نشير إلى رأي "**أبو ناضر**" في قوله: «**لم يعتن القصاصون الكلاسيكيون بوصف الأشياء إلا في النادر أما اليوم فالوضع مختلف جدا فالأشياء غدت أبطالا في قصص آلان روب غرييه وميشيل بوتر وكلود سيمون ووصفها صارا تعبيرا عن معاناة الإنسان**».[2]

3-1-2 المظهر التخييلي:

[1] - المرجع نفسه، ص341.

[2] - جميل حمداوي، مكون الوصف في الرواية العربية، منشورات المعارف، المغرب الأقصى، 2014، ص21.

يـُعد المكان عنصرا مُهما وضروريا في النص الروائي فهو ببساطة الوعاء الذي يحتوي الشخصيات وتدور في فلكه، فالشخصية الروائية لا تحقق تواصلها السردي إلا بالارتباط القسري بالمكان الذي تتوجد فيه، إذ أنه ضروري لحركة الحوادث والشخصيات ولهذا السبب كان الروائيون يفتتحون رواياتهم بوصفه أو يوقفون جريان الزمن الروائي ليـُقدموه للقارئ، فلا يـُمكننا أن نتخيل شخصية روائية تفكر وتتفاعل مع أخرى وتحلل الأوضاع إلا داخل المكان، ولا بأس هنا أن نـُشير إلى الفكرة التي أقرها "**عبد الملك مرتاض**" باعتباره من بين الدارسين الذين تطرقوا لموضوع المكان، حيث أشار إلى الثنائية التي يقوم عليها في مظهريه "**الواقعي والتخييلي**" ومفاد فكرته أنه **إذا كان الحيز المكاني الواقعي هو الرسم والمعمار الذي ينهض على اصطناع حاسة البصر فإن الحيز الأدبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة التخييل وحركة الذهن جميعا، فعلى الرغم من مادية الحيز الأدبي، لكن هذه المادية تظل مجرد هيئة مشكلة في الذهن ولا يـُمكن أن تـُمثل في واقع الفعل أبدا إلا إذا صًورت شريطا سينمائيا،** [(1)] هذه الفكرة لا تنفي دور المظهر الواقعي للمكان في رسم معالم المظهر التخييلي في العمل الفني، بقدر ما يـُحاول من خلالها "**مرتاض**"أن يـُشير إلى أن هذا الحيز المكاني الواقعي لا قيمة له إن لم نصل بينه وبين أطراف آخرين ليتذوقوه ويعُوه ويعرفوا مدى الجماليات التي يحملها، من أجلأن تـُرفع تلك القيمة ويـُدركها أكبر عدد ممكن من الناس، وهذا لا يتأتى إلا من خلال النسج التخييلي في العمل الأدبي الشعري منه والنثري، فالمان الواقعي أو المكان الحقيقي يكون بمثابة البادرة الأولى التي ينطلق منها الفنان المبدع ليرسم لوحاته الفنية الإبداعية وهنا يتم الإشارة إلى ما قاله "**منير الزامل**": **«إذا عشنا المكان الفيزيائي ولامسناه بحواسنا، فإننا سوف نعيش المكان الفني بآلية الخيال لنعيش تجربة نفسية مع المكان الذي يـُشكل انحرافا وانكسارا بحسب النظرية السيميائية، لأن المكان المسلوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا مُحايدا... فالمكان الفني هو محاكاة**

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص136.

للمكان الحقيقي، في عملية إسقاط المبدع الأشياء الملموسة على الفن بآلية تجريدية ذهنية».[1]

إن بناء النص السردي لا يقوم على أساس وجود مادة قصصية جاهزة يكتفي تقديمها إلى القارئ في طابعها المغلق لكي نتحدث عن أثر فني، بل يحتاج إلى ملكة التخييل متخذا اللغة بكل ما تحمله من ألفاظ ومدلالولات سبيلا للتعبير عن مجمل أفكاره، لتكون قادرة على جعل عالمه الذي يعيشه عالما قابلا للإدراك من طرف المتلقي، فيكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل فليجعل الخارجي داخلي، والداخلي خارجي [2] فالخيال وحده الذي يُميز عملا فنيا عن آخر، ويضمن له النجاح والتفوق أو العكس، وهنا تستحضرنا الفكرة التي أشار إليها "**نيتشه**" في كون أن إنشاء القفص قد يوهم بتملك الإنسان لقوة جبارة داخله، ولكنه مع ذلك يكون متأكدا من أنه لن يستطيع سبر أغوار الكائنات والأشياء إلا إذا غير ذاته جوهريا ومنح العالم الأبكم الصوت وتلك هي اللحظة التي تحضر فيها الرغبة مما يوجب تحويل الفضاء الهندسي المغلق إلى فضاء متعدد القيم.[3]

والمكان الروائي والعالم الفسيح الذي يرسمه المبدع يخضع لمنظومة إنسانية وعقلية تُقسمه إلى مناطق وإلى عوالم منفصلة ومتصلة لكل منها قوانينها وقواعدها الخاصة، وإن حسن التحكم فيها يخلق تصورا للمكان يكون حاملا لمعنى الحقيقة والمصداقية فإضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة لها دور كبير في تجسيد التصور العام للمتلقي ويكون سبيله هو التخييل واللغة، يقول في هذا الصدد **يوري لوتمان** (Youri Lotman) في كتابه "**بناء النص الفني**" بأن الإنسان يُخضِع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ للغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية، [4] وإن حسن رسم المكان والتحكم في حركة الشخصيات داخله كانت الفيصل في تحديد جماليات العمل الفني الروائي للعديد من

1- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، دار مؤسسة رسلان، سوريا، 2014، ص155.

2-يُنظر، عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، ص ص59، 60.

3- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص87.

4- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص75.

الأعمال الإبداعية الروائية، إذ أنه لاشك في أن هنالك تبايُنا بين الروائيين في بناء ورسم المكان فقد أخفق بعضهم في ربط الأمكنة بالحوادث ومنظور الشخصيات أو وجهات نظرها، فكانت النتيجة واضحة لهذا الإخفاق وهي الإكتفاء بتقديم مكان جامد لا حياة فيه، في حين نجح روائيون آخرون في أن يجعلوا الأمكنة الروائية متكاتفة تُؤثر في الحوادث وتتأثر بها وتُسهم في تطور الشخصيات التي تحل فيها أو تحترقها والروائي في حال الإخفاق والنجاح يُقدم المكان الروائي بواسطة الوصف الذي يعمد فيه إلى التخييل واختيار اللغة لأن هذا الوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان المتخيل مُدركا لدى القارئ، يقول **بوتر** (Michael Porter): «**إن تفاصيل الوصف المكاني كثيرا ما تقودنا إلى ما هو أبعد من حدود المشهد الذي يرتسم أمامنا في مقطع روائي ما، لتجعلنا نسبح بخيالنا في أماكن أخرى مشابهة، فكأن الوصف المكاني الجيد يغدو أساسا لكل رحلة عبر التاريخ ورحاب الفكر**»[1] وقد يلجأ الروائي إلى وسائل أخرى للتعبير عن الصورة الذهنية غير الوصف بيد أنه في الوسائل كلها مُطالب بأنفضُي أمكنته الروائية إلى فضاء يُحيط بها ويُنظم حركتها ويجعلها أكثر عُمقا وإيحاءًمن دلالتها المكانية الضيقة.

وفي نقدنا القديم إشارة واضحة لأهمية الخيال إذ نجد ذلك عند "**حازم القرطاجني**" الذي يعرف الشعر بأنه: «**كلام موزون مخيل**»، ونجد قبله "**الجاحظ**" الذي يؤكد أن الخيال هو أساس التركيب والتمييز في بناء النظم في كتابه "**الحيوان**" فيقول: «**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**»[2] بهذا نتبين أهمية ملكة التخييل في رسم معالم العمل الفني وجمالياته ليس فقط على المستوى الشعري فقط وإنما في أي إبداع وجب أن يقوم على أساس هذه الملكة العقلية بما في ذلك فن الرواية، وإن المكان باعتباره عُنصرا

[1]- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص73.

[2]-يُنظر، عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، ص ص59، 63.

من عناصر الإبداع فإنه يستند بالضرورة إلى هذه الخاصية فنجد النص الروائي يتوفر في بنيته النصية بالضرورة على مجموعة من الأمكنة المتوزعة وفق هندسة منظمة أو عشوائية وليس على مكان واحد بحيث نجد أمكنة جغرافية تشكل مسرحا للعبة القوى الفاعلة "**الشخصيات**" وهي أمكنة متخيلة صنعتها إشارات لغوية متوقعة في الخطاب الروائي.[1] يقول "**عبد المالك مرتاض**": «**إن الروائيين المحنكين لا يوردون كل التفاصيل المنصرفة إلى الحدود الجغرافية للمكان وطبيعته، ذلك أنه لو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى مكان ولانقلب المكان إلى جغرافيا وحينئذ لا يكون للخيال ولا للتناص ولا لجمالية التلقي معنى كبير**»[2]وهنا نُشير إلى دور وأهمية ملكة التخييل في رسم جماليات العمل الفني والصورة الفنية الأدبية بشكل عام، إذ لا يُمكن للمبدع سواء كان روائي أو شاعر أو فنان مسرحي بأن يتخذ التصوير التام للحقائق سبيلا لإبداعه وسبيلا للتعبير، يقول "**عدوان نمر عدوان**": «**يشبه المكان في الرواية اللوحة التشكيلية التي يحتاج استيعابها إلى تدريب ومران لأنها تستعصي على القراءة العادية، رغم كون فضاء الرواية والمكان والأشياء والأدوات تشابه واقع الإنسان اليومي إذ إنه يحوي غرفا وكهرباء وتلفاز...إلخ، إلا أن تحركات هذا الفضاء وأناسه غير مألوفة وخارجة عن النمط**».[3]وهنا ظهرت الأغراض الحقيقية للديكور والركح المسرحي وأصبح الممثلون يتحركون في وسط شبه طبيعي من خلال حُسن تصويره وربطه مع الموضوع بغرض إيهام المتفرج بالواقعية حتى أصبح لمهندس الديكور أهمية تقارب أهمية المخرج إلى حد كبير كما أقر بذلك "**أكرم اليوسف**" حيث أعتبر الديكورات الأيقونية حامل للعلامة ومدلولاتها وميدانا واسعا في المسرح الواقعي.[4]

---

[1]- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية، ص114.

[2]- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، 2013، ص69.

[3]- عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2001، ص120.

[4]- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، ط1، دار مشرق مغرب، 1994، ص137.

وجب الإشارة هنا إلى دور الوصف في عملية السرد من خلال أنه الوسيلة الوحيدة التي تُسقط معالم الأماكن في العمل الروائي فتوهمه بحقيقة وجودها وقد أكد على هذه النقطة "**جيرار جنيت**" حيث قال: **«إن القانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا»**، [1]كما يُؤكد على ذلك"**محمد داود**" إذ يقول: **«كل وصف سواء ركز على الشخصية أو على البيئة أو على العلاقة المقامة بينهما قد يكون عاملا لمقروئية أساسية للنص»**[2] فهو عين الدارس الذي يجد فيه اليوم وخاصة في غياب الصور والوثائق خير معين على تصور الحقب التاريخية والتعرف على أثاثها ومبانيها وألبستها وعاداتها وتقاليدها وطُرق تعاملها...إلخ. فبناء النص السردي لا يقوم على أساس وجود مادة قصصية جاهزة يكتفي تقديمها إلى القارئ في طابعها الغفل لكي نتحدث عن أثر فني، إن الأمر على خلاف ذلك فبناء نص سردي ما يقوم على أساس وجود أداة توصيلية تجعل من المادة القصصية لا تدل من خلال مضمونها بل من خلال التشكيل الذي تخضع له وعندها فقط يمكن الحديث عن شكل فني، فالتحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسير الطابع المتصل للمادة القصصية وتقدمها وفق صياغة خاصة هي ما يُشكل في نهاية الأمر الأثر الجمالي، فقد يحدث أن لا تمتلك القصة على مستوى محتواها الحدثي أي تأثير إلا أن طريقة بنائها وطريقة توزيع أحداثها وزمانها وفضائها وبناء شخصياتها يجعل منها نصا مولدا لسلسلة من الآثار الجمالية، ومن هنا فإن إنتاج أثر دلالي ما لا يعود إلى المدلول ككيان مكتف بذاته، بل يعود إلى الصياغة التي تُعطى له وبعبارة أخرى فإن الملفوظ لا يستفيد كامل إمكاناته الدلالية إلا من خلال الآثار التي تتركها الذات المتلفظة لحظة إنتاجها لهذا الملفوظ فالتمثيل؛ أي إعطاء مدلول

[1]- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله عيسي لحيلح"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص420.

[2]- محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ط1، ابن النديم للنشر، الجزائري، 2013، ص341.

لغوي لما هو غير لغوي ليس فعلا مُحايدا وبريئا، إن كل تمثيل هو تأويل ولا يمكن تمثيل نفس الحدث مرتين بنفس الطريقة، إن كل صياغة لحدث ما إنما هي صياغة فريدة لا يعاد إنتاجها بل تدرك باعتبارها نسخة تندرج ضمن نموذج يجعلها قابلة للإدراك.[(1)]

وإن التنوع والتعدد في رسم الصورة المشهدية للمكان وحسن التصوير له من خلال ربط المكان بمختلف العناصر المكونة للسرد والتنقل بين المكان الواقعي تارة إلى المكان التخييلي أخرى دون أن يُحسن القارئ بفجوة أو اختلاف بين المظهرين للمكان يُعد ميزة جمالية في العمل الروائي، وفي هذا الصدد يقول "**جمال غلاب**": «**إن تكثيف المكان في النص الروائي يزيد في نضج قيمته الفنية بين التعدد والتنوع خاصة في مدلولاته الرمزية**».[(2)]

والنقطة التي وجب الإشارة إليها أن الفضاء في الرواية التقليدية يحيل في غالب الأحيان إلى دلالة مباشرة ونهائية ومغلقة للشيء الذي يُريد الحديث عنه، لأنه يتمظهر عبر النقل الرآوي الذي يبديه كانعكاس للواقع والفضاء المكاني الذي يعيش فيه بكل أبعاده، أو بعبارة أخرى انعكاس للعالم الواقعي في العالم الكتابي ليصبح معطى نهائيا وجاهزا سلفا، فكان المكان في القصة الكلاسيكية يُساير الحدث دون أن يتجاوزه أو يتمرد عليه بحيث يبدو أنهما متطابقان، لكنه عرف مع الرواية الجديدة وضعا واعتبارا خاصا، إذ أصبح خاضعا لتطور رؤية الكاتب الجمالية والمعرفية للواقع، فتغيرت طرق بنيته في النص الروائي، وتمت إعادة تشكيله وخلقه وإبداعه بطريقة تضفي خصوصية على الرواية، فأصبح يختلف ويتعدد من رواية إلى أخرى ليتمظهر قوة إبداعية يكشف المؤلف من خلالها عوالم تعبر عن رؤاه وتبعده عن الجاهز والمعطى وتعانق الممكن، الأمر الذي زاد العمل الفني جمالا وإبداعا فأصبح هو سبيل الناقد والقارئ للتمييز بين العمل الجيد إلى المتوسط إلى دون هذا

---

[1]- يُنظر، سعيد بنكراد، النص السردي، ص26.

[2]- جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص15.

المستوى،[1] فرسم المكان التخييلي داخل العمل الروائي ينقل القارئ في رحلة لاكتشاف أماكن جديدة والتي هي أساس البحث في الفضاء المختلف والتعامل مع أناس يحملون أفكارا غير مألوفة ويقومون بممارسات ثقافية واجتماعية مغايرة ويتطلب من المسافر الذي يرحل إلى هذه الأماكن الغريبة الاندماج والتآلف مع أناس هذه الأماكن ومع تقاليدهم وعاداتهم، وتمثل هذه الرحلة للقارئ داخل المكان القصة التخييلية التي تنخرط في الفضاءات البعيدة والأجنبية الموضوع الرئيسي لكل أدب روائي وكل رواية تحكي موضوعا ما، وتكون أكثر جلاءً ووضوحا من تلك التي لا تستطيع التعبير مجازا عن تلك المسافة التي تفصل بين مكان القراءة والمكان الذي ينقله إليه الحكي، وما يستدعي الانتباه هو أن مثل هذه الموضوعات قد أصبحت هي المفضلة لدى مؤلفي الرواية الحديثة والجديدة معا منذ أن كتب **"فلوبير" رائعته "التربية الوجدانية" مرورا برواية "أوليزيس" لجيمس جويس و"رحلة إلى آخر الليل" لسيلين و"المتاهة" لآلان روب.**[2]

فالعوالم التخييلية للمكان كما أسلفنا الذكر تمتلك خاصية مميزة يجب أن يُحسن الراوي استخدامها وذلكفي حُسن انتقاله بين المكان الواقعي الذي يُريد الراوي أخذه من بيئته ليُعبر عنه إلى المكان التخييلي الذي يود أن يجعل منه خادما لعمله ورسما فنيا بديلا عن الواقع، فتكون بذلك هذه الأبنية الافتراضية التجريدية الجديدة نقطة تقاطع عند الخيالي "المستحيل" والواقعي الممكن، [3]والاجراء الذي بموجبه يُصبح الخيال ملموسا والواقع أثر لقياس مدى أصالة العوالم التخييلية، وكل تخييل كما يجب أن نقول منذ الآن ليس إعادة إنتاج للواقع بل هو عملية بناء خاصة لما يفترض أنه الواقع، كما أن التعارض بين الواقعي والتخييلي لن يُفيد في مجال إنتاج النصوص الأدبية فعليه وجب أن يكون هنالك تكامل بينهما، وفي هذا الصدد نجد "**عز الدين إسماعيل**" يقول: «**إن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في**

[1]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القص صي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص97.

[2]- محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ص337.

[3]- عثمان الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص51.

جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع»[1] فوجب علينا أن لا ننفي أهمية ودور كل مظهر من مظاهر المكان سواء كان واقعي أو تخييلي في رسم جمالية المكان، فلكل مظهر منها دور بارز لكن وجب على الراوي أن يـُحسن استثمارهما في الوقت المناسب وفي الموضع المناسب، فهذه الثنائية بين الواقعي والتخييلي شيء أساسي بالنسبة لأي عمل أدبي يكون الهدف من الواقعي فيها محاولة الإشارة إلى واقع يود تجاوزه وخيالي يسعى إلى رسم عالم وشكل جديد داخل هذا الواقع، فيصاغا في قالب متكامل بالتالي يندمج الواقع الخارج نصي داخل الخيالي ويندمج الخيالي في الواقع، غير أن مهمة التخييلي مهمة قصوى لأنه يتجاوز حدود ما ينظمه الواقع الخارجي فيقود الواقعي إلى الخيالي والخيالي إلى الواقعي وبالتالي فهو يشترط المدى الذي ينبغي فيه العالم المعطى أن يـُترجم إلى سنن والعالم غير المعطى إلى شيء يمكن إدراكه وهكذا يـُصبح هاذان العالمان الُمعدِلان في متناول تجربة القارئ. فإذا أخذنا بعين الاعتبار إعادة صياغة هذه الوضعية يتضح لنا أن التناقض القديم بين التخييل والواقع غير ملائم، بل أكثر من ذلك فهو مغالط وتتضمن المعرفة الضمنية وجهة نظر متسامية لم تعد تجد سندا من منظور عمليات الفعل التخييلي.[2]

3-2 أهميته:

أكدت جلُّ الدراسات الحديثة المتعلقة في البحث الأدبي وجمالياته الفنية العمل الإبداعي أنه حينما يفقد المكانية فإن العمل الفني يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته، ورغم ما ظل شائعا لفترة طويلة في المقاربات النقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الرواية على عناصر **الشخصيات، الحدث، الزمان،** لكون الرواية فنا زمانيا خالصا، إلا أن الملاحظ هو تزايد الاهتمام بالناحية المكانية، وخاصة فيما يتعلق بجماليات المكان، حيث أصبح المكان موضوعا مهما هو الآخر للدرس النقدي المعاصر، ومن هنا اكتسب "**المكان**" أهميته في

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، ص58.

[2]- فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، تر: حميد لحميداني، ط1، مطبعة النجاح الجديدة المغرب الأقصى، 1998، ص9.

العمل الروائي ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسة والعنصر الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحوي كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها، ويمنحها المناخ الملائم الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتعبر عن وجهة نظرها، ومن هنا نطرح السؤال التالي: **إلى أي مدى نلمس أهمية المكان في العمل الروائي؟**

أكدت بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل "**الظاهرتية**" أهمية المكان بل لقد ذهبت هذه التيارات لتُقرَّ أن الزمان لا وجود له من دون المكان، وهنا نُشير إلى الفكرة التي طرحها **غاستون باشلار (**Gaston Bachelard**)** ومفادها أن تذكر حياتي الماضية واستحضار مشهدا منها لا نرى فيه خارطة زمنية، بل نرى فيه غرفة أو شارعا أو مقهى أو مدينة، وبكلمة أدرق فإنني أرى مكان وقوع هذا المشهد في الماضي. فيقول **باشلار (** Gaston Bachelard): «**نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار المكان الإنساني**»[1] الفكرة التي طرحها "**باشلار** Gaston Bachelard" لا يود من خلالها نفي دور الزمن بقدر ما يهدف لإبراز أهمية المكان وارتباطه بحياة الإنسان وبذاكرته ومخيلته، فمجمل هذه الأحداث التي نرجع بها للزمن والتاريخ الذي وقعت فيه جاعلين منه أساسا لفهمها يوجد فيه نسبة من الصحة والحقيقة، ولكن ليس الحقيقة كلها فبالعودة إلى الإطار الجغرافي الذي وقعت فيه يُمكن أن نتبين أشياء أخرى أقرب ما تكون إلى الحقيقة.في كون أن الأحداث والشخصيات وتفاعلهما مع بعضهما البعض راجع إلى تأثير البيئة الطبيعية فالإنسان ابن بيئته فيها ترعرع وفيها ساق ثقافته وفكره.

ويُشير بدوره **يوري لوتمان (**Youri Lotman**)** إلى أهمية المكان بقوله: «**إن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف**

[1]- خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، العدد: 102، مجلة كلية الآداب، جامعة ابن رشد، العراق، ص ص118، 119.

الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجأون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة».[1] يؤكد "**لوتمان (** Youri Lotman) من خلال ما ذهب إليه حول موضع المكان وأهميته وعلاقته بالإنسان، إلى أن الإطار المكاني بكل ما يحويه من أشياء مادية تنعكس على شخصية الفرد والمجتمع، لتصنع لهم سبيلا في التفكير والإدراك، فهو شديد الصلة بالذات الإنسانية وتشكيلها في أبعاد مختلفة من فكرية وثقافية إلى فيزيولوجية جسمية، فهذا الاختلاف الموجود بين الناس مرده في كثير من الأحيان إلى البيئة الطبيعية.

وقد عبر **دستويفسكي (**Destovisky) عن هذا المعنى أيضا من خلال الحديث للأمير "**ميشكين**" في رواية "**الأبله**" عن ذلك المحكوم بالإعدام، الذي أوقظ من النوم في الساعة الخامسة صباحا ليقال له أن موعد اعدامه قد تقرر ليكون في الساعة العاشرة من ذاك الصباح، فكان ذلك مفاجأة كبرى له إذ كان يعتقد أن الإجراءات الرسمية ستستغرق أسبوعا على الأقل، وانتهى الأمر بأن يتوجه المحكوم بالإعدام في موكب يسير خلال المدينة إلى منصة الإعدام، ويعبر الراوي عن الإحساس بالزمن لدى المحكوم، وقياسه للزمن بواسطة المكان فيقول: «و**أعتقد أنه أيضا لا بد قد شعر بأن أمامه عمرا طويلا وهو في طريقه إلى هناك، ومن المحتمل أنه قال في نفسه وهو في الطريق: اوه، إنه لا يزال وقت طويل لا يزال أمامي من الحياة ثلاثة شوارع، فعندما نجتاز هذا الشارع، فسوف يتبقى شارع ثان، ثم الشارع الآخر الذي يقع في المخبز على اليمين، ومتى سنصل إليه إنه عمر طويل طويل**». وإلى كلام قريب من هذا ذهب ذهب الكاتب العراقي "**حسين علاوي**" في مقالته الموسومة بـ: "**بين باشلار والنصير**" حيث يرى أن المكان هو الشيء الوحيد الذي يجعلنا نفكر ونحس ونحن نتذكر والذاكرة المكانية من وجهة نظه هي الأساس الذي يحدد نوع الصورة المكانية.[2]

---

[1]- نقلا عن: خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص15.

[2]- خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص ص118، 119.

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع بمعنى يوهم القارئ بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، وفي هذا الصدد نجد "**إدريس بوذيبة**" يقول: **«المكان الإطار والمكان الفعل: الأول هو ديكور الحدث الذي يهبه له شروط وجوده، والثاني هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي»**[1] فالمكان له حضور في كل عناصر العمل الروائي فهو ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كل، فالمكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية له دور فعال في النص الروائي، إذ يتحول من مجرد خلفية تقع فيها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فدوره مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية حيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه السرد.

وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان، ولعل في ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله ويرسمه للمتلقي، يكون أهم ما يُكسبه حميمية خاصة وقدرة على التنامي في أبعاده هو: **«القدرة على رسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي»**[2] فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يُحكى داخله إنما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النص ويتبدى كأن له علاقة بشيء خارجي، فالمكان في الرواية يعطي لأحداث الرواية واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضع

[1] - إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات دامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص181.

[2] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص139.

خضوعا كليا له، فهو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة وعلى الشخصيات والأحداث، وهنا تتجلى أهميته.

والمكان سواء كان مشهدًا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان، فيُغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يُؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه. كما أنه لا يمكن تحديد المكان الروائي في عزلة عن شخصياته والعناصر الأخرى المختلفة في الحدث الروائي: «**فالمكان ليس شيئا منفصلا عن جسد الإنسان، بل هو امتداد له، وما تنقله من مكان إلى آخر إلا في زاوية التقلب من جنب إلى جنب فإذا وجد ما ينشده في مكان ما استقر فيه إلى أن يشاء الله له، فيرتحل إلى غيره، بصورة تجعل من كل مكان يرتبط معه ترابطا قويا**»(1) فيُعتبر الحيز المكاني بذلك حلقة وصل بين عناصر الرواية، تضمن التفاعل بين عناصرها مُشكلين أبعاد جمالية للنص الأدبي، فهو بؤرة تجتمع لشبكة للعلاقات المختلفة بين الزمان والشخصيات والأحداث مُتخذا بذلك أشكالا ومُتضمنا معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله ويكون مُنظما بنفس الدقة التي تُنظَم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويُقوي من نفوذها. ولقد أدرك الروائي أهمية المكان في تكوين شخصية الإنسان فراعى ذلك في أعماله الفنية، مُتخذا منه سبيلا لبناء شخصياته وطبائعهم المختلفة كي لا تتنافى مع بعضها، ويظهر ذلك الاختلاف جليا للمتلقي: «**فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها**»(2) فالشخصية تؤثر وتتأثر بالمكان فقد ارتبط المكان بالشخصية ارتباطا وثيقا، إذ ما من شك أن ارتباط الإنسان بالمكان هو في حد ذاته ارتباط بالحياة النابضة بالحركة،

1- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص52.

2- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، 2010، ص122.

فشخصيات الرواية لا يمكن معرفتها إلا إذا وضعت على أرضية المكان، وُيمكن أن نشير أيضا إلى أهمية المكان وربطه بالشخصية ورسم حدودها من خلال الأبعاد التاريخية والسياسية والاجتماعية، إذ يتخذ قيمة كبرى في بناء الشخصية ودرجة وعيها وارتباطها الحضاري.

فعلاقة الإنسان بالمكان هي علاقة تأثر وتأثير في الحياة الطبيعية، ولأن الرواية هي نسج لواقع يعيشه الفرد فإن هذه العلاقة ستكون حاضرة بكل تفاصيلها عند الشخصيات الروائية الرئيسية منها والثانوية، فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منها إزاء الآخر، فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان، بينما يعطي الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه. فالمكان بذلك هو الأرضية الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تُعكس ضمنها أفعال الشخصيات وأفكارها، ومن هنا تتحدد علاقة الشخصية بالمكان، بحيث تصبح هذه العلاقة وظيفة مهمة تسهم في بناء الرواية، وقد أجمع نقاد الرواية المهتمون بهذا الحقل عن هذه القيمة بقولهم: «**أن للمكان دورًا كبيرا في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، وأكدوا العلاقة بينهما، وذهبوا إلى أن وظيفة المكان هي إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية**»[1] ومع التسليم بوجود علاقة التأثر والتأثير بين المكان والشخصية، فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان: «**قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها**»[2] من ثم نجد الروائي حين يشيد المكان في الرواية، يعمد إلى جعل هذا المكان منسجما مع طبائع شخصياته ومزاجها، حيث يبدوا كما لو كان خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات، وإلى جعل المكان ذاته يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصيات ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

---

[1]- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السعودية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1999، ص184.

[2]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1986، ص95.

يذهب في ذات الصدد "**ياسين النصير**" مُقرا بأهمية المكان الروائي فيقول: «**المكان في العمل الفني شخصية متماسكة... ولذا لا يصبح غطاءًخارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني... المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، ولذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث**»[1] فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا فالموقف من المكان متأت من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية وفي هذا يقول "**حميد لحميداني**": «**فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوفة كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف**»[2] فالمكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاورا حقيقيا من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

يؤثر المكان على كل العناصر المكونة للعمل الروائي ويصبح عنصرا فاعلا في السرد: «**والحق أن الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكتشف نفسها إن يبنيها عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعال فيها ومساهمته في بناء عالمها**».[3] إن الأحداث لا بد لها من مكان تجري فيه، والشخصية الروائية تربطها علاقات عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه، فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص17.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص71.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص7.

في بنية السرد، وهناك من يقر من الدراسين والباحثين بأن المكان هو هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته وفي ذلك يقول "**شاكر النابلسي**": «**ولعل مرد اهتمام "غالب هلسا" بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتلاب "باشلار": «إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»**.[1] فلا يمكن فصل المكان عن باقي عناصر الرواية، وإنما يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والزمان والأحداث والرؤى السردية، فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهمه داخل السرد الروائي، وإذا ُربط بالزمنيِ ُمكن القول أن: «**العلاقة بينهما متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره**»[2] الأمر ذاته مع بقية العناصر الأخرى المكونة للسرد -الشخصية، الحدث- سالفة الذكر، وإن ُحسن إدراك هذه العلاقة يـ ُظهر مدى وعينا وقدرتنا على الفهم، ومن ثم قدرتنا على تلقي النص الروائي بالشكل الصحيح، فالمكان ليس مجرد خلفية تدور فيها أحداث الرواية، بل إنه فاعل في أحداث الرواية وعناصرها، حيث يسهم في تشغيل دلالة العمل الروائي بحيث يرسم البيئة الاجتماعية التي تعبر عن موقف شخصياتها من العالم، إذ يحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية، فهو يساهم في رسمها ورسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكاتها وعلاقتها بسواها.[3]

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص14.

[2]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القص صي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص97.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نفدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2009، ص138.

وفي الأخير يمكن الإقرار أن المكان ترتبط بينه وبين العناصر الروائية علاقة وطيدة، ذلك أن بناء النسيج الروائي يستوجب تظافر جميع عناصره، لذلك نجد الروائي حريص على إعطاء كل عنصر وظيفته، فيعد الجانب الجمالي للمكان درجة من الجودة تحسب للروائي في قدرته على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده المتلقي، كما أن تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يُحفظ العمل من النسيان والإندثار، فهو يُجسد عبقرية الإبداع.

3-3 أبعاده الدلالية:

يمتلك المكان أهمية ووظائف متعددة سواء في الحياة الطبيعية الواقعية للإنسان، إذ أن عناصر البيئة بكل تفاصيلها تؤثر في الإنسان من حيث تفكيره وطبيعة الحياتية الاجتماعية وتعامله مع الناس الآخرين من حيث أنها هي التي تُسطر لهم الحقل الثقافي الذي تمدهم بهم إلى أن تصل إلى أبعاد أخرى تتشكل من خلال الانتماء والارتباط بالوطن والتي تتناقل جيلا عن جيل مما يولد أبعاد تاريخية وأخرى حضارية تُميز أصالة سكان منطقة عن أخرى، علاوة عن ذلك فإن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمكان ما تؤثر في حياة الإنسان المتواجد ضمنها وهنا تظهر أبعاد أخرى للمكان غير الأبعاد النفسية والحضارية التاريخية لتصل إلى أبعاد إيديولوجية سياسية، وإذا كان للمكان هذا الدور والأهمية في الواقع من خلال تأثيره الكبير في حياة الفرد والمجتمع فإن الفنان والمبدع الأدبي الحقيقي هو الذي يُحسن استخدامه ويوليه قيمة فنية تصنع الجمالية لعمله، فما العمل الأدبي إلا نسج أبدعه صاحبه بعدما أثرت فيه حوادث من واقعه المعاش، وفي هذا العنصر الموسوم بـ: "**الأبعاد الدلالية للمكان**" سيتم وضع جملة من الأبعاد التي نرى فيها بأنها تمثل الأبعاد الدلالية الجمالية للمكان على سبيل المثال لا الحصر وتكون في بادئ الأمر الانطلاقة من البعد الجغرافي الذي يكون ناقلا للمكان من مكان واقعي إلى مكان تخييلي أو ناسجا لأماكن تخييلية يُحاول الكاتب تقريب صورتها للواقع، وبعد نفسي حيث أن الأشياء المادية الموجودة في الفضاء والحيز المكاني المحيط بالفرد تُؤثر في نفسيته من جوانب

متعددة ومختلفة، ولأن الفرد يعيش في كنف الجماعة إذ أن البعد النفسي الذي يمتلكه من خلال الأفكار والسلوكات وغيرها تؤثر في الجماعة فارتأينا إلى وضع بعد آخر للمكان وهو البعد الاجتماعي، علاوة عن ذلك فإن الإنسان لا يستطيع أن يبتعد عن أصوله وعن ثقافته التي وُرثت أبا عن جد من ثقافة وفكر وتاريخ...إلخ المنسلخ بالضرورة من البيئة التي احتضنتهم فهنا يوجد بعدين بعد حضاري يتمثل من خلال الجانب الديني العقائدي والعادات والتقاليد..إلخ وبُعد تاريخي حيث يحفظ المكان تاريخ المنطقة من بطولات ومقاومات للأجيال المتعاقبة ولعل الآثار والمباني خير دليل على ذلك ولأن الأوضاع السياسية تدخل في حيز الأبعاد التاريخية فإنه يُمكن إدراجها ضمن هذا العنصر، ونختم مجموع هذه الأبعاد في بُعد جمالي تقني تُجمع فيه جماليات صياغة مختلف الدلالات والأبعاد التي يُلخصها المكان الأدب

1- البعد الجغرافي:

تكون الانطلاقة في بيان الأبعاد الدلالية للمكان من البعد الجغرافي حيث نرى في رسم الروائي للمكان سبيلا لإبراز بعد وحيز مكاني للقارئ أقرب للواقع الأمر الذي يُيسر عليه إيصال العديد من المفاهيم والأفكار عن طريق رسم ملامح الحيز الجغرافي، إذ أن المتلقي بمجرد الوصف الذي يلحق بمعملية السرد حينما يوقف الروائي سير الأحداث ليصف مكان ما فإنه يستطيع أن يدرك مفاهيم كثيرة قد ترتبط بالشخصيات ومعرفة ظروفهم ونفسياتهم وطبيعة حياتهم وإدراك جانب كبير من فكرهم وبالتالي القدرة على تخيل أحداث قد تقوم بها تلك الشخصيات دون أن يصل إلى ذكرها الروائي أو قد يجعل من وصفه للمكان جانبا لنقل القراء إلى ذلك الموقع من خلال حُسن الرسم لكل أجزائه، ولعل الناظر للأعمال الروائية يجد أن العديد من المهوبين منهم قد استغل وصف المكان سبيلا لبيان جمالية عمله سواء من خلال الشروع في القص من المكان وبيان ملامح الحيز الجغرافي الذي تنطلق منه الأحداث أو بالتوقف أثناء السرد من خلال فسحات وصفية لوصف المكان، ولبيان تلك الجمالية

والأبعاد الدلالية التي يأخذها المكان وجب العودة إلى أراء الدراسين والمهتمين بهذا الحقل لإثراء هذا العنصر المتعلق بالبعد الجغرافي للمكان.

يُشير "**سيدي محمد بن مالك في دراسته رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة**" بأن المكان يتميز بسمات واقعية ترصدها حواس الإنسان فينطبع في الذهن تصور للجمال وآخر للقبح، ويتحول الجمال والقبح الطبيعيان في الرواية إلى جمال وقبح فنيين بفضل عدسة القلب وتوصيلات المشاعر التي تتعامل مع هذا المكان فيصير البصر والسمع والشم واللمس والذوق تفكّرا وتدبّرا، ويستعين الروائي في وصف مظهري الجمال والقبح بوسائل وأدوات فنية نظير اللون والشكل والموقع والحجم والمساحة[1] فالمكان الواقعي بكل ما يحمله من تفاصيل للجمال والحُسن أو مظاهر تنم عن القبح وجب أن تُستغل من طرف المبدع أثناء تشكيله للمكان لتبرز جزءًمن الواقعية وتُظهرها للمتلقي.

إذا كان الفضاء الجغرافي يرتبط بما هو عياني مكاني ملموس، وإذا كان الفضاء النصي يرتبط بهندسة النص على الورق، فإن الفضاء الدلالي يرتبط بجغرافية المعنى وتحولاته التي لا حدود لها، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد فهو ما فتئ يتضاعف ويتعدد بناءً على تنامي الصورة والإشارات والتلميحات وهنا يقول "**جينيت** Gérard Genette": **«إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تَهِبُ اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»**[2] فتصوير المكان بكل أبعاده وما يحتويه من أشياء يُساعد على رسم الصورة وتقريبها للمتلقي في هذا العمل فالتصوير يعمل عمل مسرحة الأحداث، فإذا كانت حشبة المسرح والركح الذي يتم يختاره يُساعد المخرج المسرحي في ايصال العديد من المعاني للمتلقين من خلال ارتباطها بآداء الممثلين بالضرورة، فإن تصوير المكان بكل أبعاده وربطه بالأحداث والشخصيات هي سبيل الروائي في تقريب المعنى للمتلقين لعمله الفني، فكل تصوير لمكان أو أثاث وإن كان صغيرا

---

[1]- سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص154.

[2]- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء، ص42.

وبسيطا فإنه يأخذ أبعادا دلالية يوحي بها الروائي يقول "**ألبيرس** R.M Alberes"**: «تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف وعادي سيحدث فيه شيء ما وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه ُظهرا له أن المغامرة حادث استثنائي غايته الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة والقلق»**[1] (**فألبيرس** R.m Alberes) من خلال ما أقره يعتبر المكان الجغرافي ديكور وشكل خارجي يرسمه الروائي للمتلقي لكي يـُدرك كل الجوانب الُمحيطة بالشخصية والبيئة التي تعيش فيها، الأمر الذي يـُساعده بعد ذلك في إدراك العديد من المفاهيم والمعاني.

اهتم في رحلة إنتاج الدلالة يلجأ الروائي إلى إرساء حدود جغرافية تقر أمكنتهم في منطقة ما عن طريق الخيال الذي يلجأ بدوره إلى الاهتداء بالمكان المحسوس لتكوينها وإدراكها، من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي، ويتضح ذلك من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم، كما يدخل في إطار تشكيل المكان بوصفه عناصر تشكيل جغرافية المكان الماخيل والذي ننظر له من زاويتين الأولى تأثيث المكان بالعناصر المشكلة لجغرافيته والثانية علاقات الداخل بالخارج جغرافيا، [2] فهذه الطريقة تـُساعد الروائي في رسم الحيز الجغرافي للمتلقي ليعي أبعاده فينتقل هذا الوصف الذي يقدمه للأشياء الموجودة في الواقع إلى بعد جمالي فني يرسم بعد جغرافي للمكان الذي تقع فيه أحداث القص، فالمكان يـُؤدي دور الإيهام بالواقع حين يصور أماكن واقعية، كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتـُمارس تأثيرها على القارئ، ثم إن هذا الواقع المادي للمكان الذي يحاول الروائي جاهدا أن يوصله في صورة واقعية حقيقية يؤثر ويخلق لنفسه أبعاد دلالية أخرى مرتبطة بالشخصية، إذ أن الأماكن المادية من خلال الخصائص والميزات التي تطبعها كمثل الانغلاق أو الانفتاح وكذا الأماكن المنخفظة والمرتنفعة والقريبة والبعيدة وغيرها من الأماكن تـُؤثر بالضرورة في

[1] - رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص71.

[2] - مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص92.

نفسية الشخصيات بين حب وأمل من جهة وبين كره وضعف من جهة أخرى، ولا يظهر التأثير لمثل هذه الأماكن المادية التي تُعبر عن بعد جغرافي للمكان عن الذات والنفس فقط بل تتعداه مُبرزة أبعاد دلالية ترتبط بالحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية...إلخ. ولا يتوقف دور رسم المكان وجغرافيته من قبل الروائي في نقل وإيهام القارئ بواقعيته بل يتعاداه إلى جعل المتلقي جزء مُكمل للعمل الأدبي إذ أن رسم بعض الأماكن يُحيله إلى التدبر في أشياء أخرى يُمكن أن يستخلصها عن طريق قراءته الجيدة ثم تأويله للأحداث، يقول "**رشيد بن يمينة**" متحدثا عن هذا في دراسته "**بواكير الرواية الجزائرية**" ناقلا فكرة أشار إليها "**حميد لحميداني**" بقوله: «**يرتبط مصطلح المكان عادة بدلالته الجغرافية التي تُحيل على موضع حقيقي أو واقعي والروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن**»[1] فرسم المكان وجغرافيته يُحيل إلى مفاهيم عديدة بين ظاهر منها وبين آخر يكون مخفي يُطالب من المتلقي الوصول إليها ولعل هذه الميزة فيها إلى جانب الجانب الدلالي جانب جمالي فني كبير وكذا تأثير على المتلقي حيث يُحس فيه بفاعلية كبيرة أثناء القراءة فيجعل من نفسه مُشاركا وعُنصرا آخر مكمل للعمل الأدبي.

2- البعد النفسي:

تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان، فهذه العلاقة تتجاوز الإطار الجغرافي من خلال أنه ديكور خارجي فقط، وإنما لديه العديد من الأبعاد والتأثيرات النفسية والاجتماعية..إلخ، وإن أي نص روائي يُحيل إلى عالم معين ويعبر عن سياق اجتماعي ولهذا يتعين على الناقد أن يبحث في النصوص جيدا وعن الواقع الذي يُحيط بالنصوص المنتجة، وتكون هذه الدراسة في مستويات مختلفة، مستوى يشمل الآثار النفسية التي يُريد إحداثها النص الأدبي من خلال بيان العواطف وإثرائها سواء كانت حزينة أو مفرحة، ومستوى اجتماعي يبين انزلاق خطير داخل مجتمع أو

[1]- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص63.

يبشر بقيم جديدة تخص كامل الأفراد إلى غير ذلك من الوظائف الاجتماعية، ومستوى ثقافي يرتب فيه سلم القيم الثقافية أو إعادة التأريخ الأدبي لأدب أمة ما، [1] فهذه الأبعاد المذكورة كالبعد النفسي والاجتماعي والثقافي تتجاوز بالمكان دلالته الجغرافية إلى أبعاد وقيم أخرى ترتبط بالذات الإنسانية، تقول **"نبيلة إبراهيم"** مُبينة العلاقة التي تجمع الحياة البشرية بالمكان: «**إن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره**» ذلك أن المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته، فهو يميل إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، لذلك ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان والنضال من أجل استرداده، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تنبسط خارج هذه الحدود حيث المكان يمكنها أن تتفاعل معه، فالإنسان يعلن دائما حاجاته إلى إقرار وجوده والبرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار وطلب الأمن للذات.[2]
الأمر ذاته بالنسبة للمكان فالمكان لا معنى له في غياب الإنسان الذي يُغير ويُؤثر فيه ويُعيطيه دلالة ومعنى فالإنسان بقدر ما يبحث في المكان ليجد نفسه ويُعبر عن ذاته فالمكان كذلك يكتمل معناه وتتضح له الدلالة بوجود شخصيات فاعلة فيه، فالعلاقة بين المكان والإنسان هي علاة تأثر وتأثير وعلاقة مكملة لبعضهما البعض إذ أنهما وجهان مختلفان لعملة واحدة، ولقد انتقلت هذه الأبعاد الدلالية كما هي عليه من الواقع لترسخ في الأعمال الأدبية بنفس الدلالة وبنفس الجملة أكيد عند الروائي الذي يُحسن الاستخدام ويُحسن استثمار المكان ولبيان أهمية المكان وتأثيره على نفسية الفرد يُمكن القول بأن الروائي في بعض الأحيان يجعل من شخصياته تعيش العزلة وتعيش في مكان خال مثل الصحراء أو الغابة فلا يكون لها تواصل مع الشخصيات الأخرى التي تتفاعل معها أو تُغير في مجرى الأحداث وتسير به قُدما أو تؤثر على نفسية الشخصية، فيجعل من المكان الذي يُحيط به

1- حسين خمري، سرديات النقد، ص70.

2- نقلا عن: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص ص109، 110.

سبيلا للتأثير في الشخصية فتتفاعل معه ويكون له تأثير على الشخصية فيغير في مجرى الأحداث ويسير بها وحتى يُغير في طبائع وتفكير تلك الشخصية المتواجدة ضمنه، فيكون بذلك المكان هنا قد لعب دور الحيز والإطار الذي يضم سير الأحداث وكذا لعب دور الشخصيات المحيطة التي تُحدث التفاعل في القص.

وليس بالضرورة أن يكون المكان تأثيره على النفس هو حالة شعور بالحب والطمأنينة ففي بعض الأحيان تكون الأماكن مصدر خوف ومصدر تعب وارهاق نفسي لذلك الشخص، فكل حيز جغرافي يختلف عن حيز آخر وكل شخصية تختلف عن شخصية أخرى من خلال تأثرها بذلك المكان بالإيجاب أو بالسلب، وهنا نُشير إلى أنواع الأماكن والاختلافات الموجودة بينها إذ أن هناك أماكن مفتوحة تبعث بالراحة والطمأنينة للشخص مثل: **"أماكن العيش، الوطن، القرية، المدينة"** والتي تبعث في كثير من الأحيان الراحة للشخص الذي يقطن فيها ولكن ليس دائما لأن تأثير المكان بالإيجاب أو بالسلب يعود أيضا لنفسية الشخص إن كان مُحبا للمكان ومرتبط به أم لا، وهنالك أماكن منغلقة **"كالسجن والمنفى...إلخ**، والتي يشعر فيها الإنسان بالضيق والقيد مما يجعل مثل هذه الأماكن مصدر قلق وتوتر للإنسان، وعلى اختلاف الأماكن وأنواعها المتعددة يبقى تأثيرها حاضرا وعاملا دائما في تكون نفسية الأشخاص، وهنا نُشير إلى مفهوم البعد النفسي للمكان بالقول بأنه شعور نفسي يضم مجموعة من الانطباعات والمشاعر والأحاسيس التي تنتاب الشخص إزاء المكان بين شعور بالراحة والطمأنينة اتجاه أماكن معينة وبين شعور بالضغط والتوتر والقلق اتجاه أماكن أخرى، وبالعودة إلى تعريف **"مصطفى الضبع"** للبعد النفسي للمكان نقول:

«فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه».[1] يتقاطع هذا التعريف للمكان النفسي الذي قدمه **"مصطفى الضبع"** مع بقية التعاريف التي قُدمت من قبل المهتمين بدراسة جمالية المكان في الأعمال الأدبية ومنهم نجد **"شاكر النابلسي"** الذي عرفه بـ: **«المكان النفسي هو المكان المصور من خلال خلجات**

[1]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص109.

النفس، وتجلياتها وما يـُحيط بها من أحداث ووقائع؛أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي».[1]فالمكان النفسي هو المكان الذي يـُراعي فيه الروائي التأثير الموجود بين المكان والشخصية والحالة الشعورية التي يـُضفيها المكان عليها.

3- البعد الاجتماعي:

إذا كان تأثير المكان الجغرافي واضح في الذات البشرية من خلال ما أكدته الدراسات المتعلقة بعلم النفس أو الدراسات التي تعلقت بعلم النفس الأدبي، ذلك أن البعد الجغرافي بكل ما يحمله من سمات وأشكال وماديات تنطبع على النفس وتخلقها سواء بالإيجاب أو بالسلب، ولأن الفرد هو جزء من هذا المجتمع والنواة الأولى التي تـُشكله فإن نفسيته وشخصيته هي التي تصنع مجموع العلاقات الاجتماعية الأخرى فيتجاوز بذلك البعد المكان من بعد دلالي نفسي إلى بعد دلالي اجتماعي يخص العلاقة الموجودة بين المكان وأفراد المجتمع فالحالة التي تميز الحياة الاجتماعية من قوة وتماسك أو ضعف وتشتت وغيرها من العلاقات الجامعة للحياة الاجتماعية في جوانبها المختلفة الفكرية والثقافية..إلخ، راجع لعلاقة المكان بحياتهم الاجتماعية، تقول "**سيزا قاسم**" في هذا الصدد: **يـُقابل المكان الفردي المكان الجماعي ويـُمكن النظر إلى أن هذا المكان بوصفه نظاما اجتماعيا اقتصاديا عاطفيا ينظم العلاقات البشرية جميعها في هذه المجالات، ولننظر إلى الحيز الذي يفصل بين الأفراد عند ممارسة مجموعة من الأفعال»**.[2]

وبقدر ما يرتبط أفراد المجتمع بالمكان ويتمسكوا به ليبنوا حياتهم ويعبروا عن ذواتهم بقدر ما يحتاج المكان إلى هذه العلاقات التي تـُخلق في كنفه والتي تـُعطيه قيمته وأهميته

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص16.

[2]- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ص60.[2]

ووجوده، ثم إن هذه العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان في واقعه هي العلاقة نفسها بأبعادها وبدلالاتها الموجودة في العمل الفني الأدبي، يقول"**محمد تحريشي**": «**التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه يدل على للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنما يتحول في هذه الحالة إلى مُحاور حقيقي ويقتحم عليه السرد محررا نفسه من أغلال الوصف**».[1]

ذُشير إلى أن المكان بوصفه حيزا صالحا للحياة فهو أساس ولبنة أولى لإقامة المجتمعات البشرية التي تخلق في مكان يصلح لاستثمار حياتها ويهيئ لها سبل المعيشة ومن ثم التحضر والمدنية، وهذه المجتمعات في تناميها تضع القوانين المنظمة ويكون لها عاداتها وتقاليدها ولغتها وسمات أهلها وبذلك يكون لها كبير الأثر في أفرادها ومن ينضمون إليها من مجتمعات أخرى.[2] ولعل الاختلاف المتواجد اليوم بين الناس وبين المجتمعات مرتبط بالمكان فكل مكان شهد حضارة قوية وشهد تطورا وازدهارا يخلق شعبا منظما مثقفا له تفكير خاص به يميز عن بقية المجتماعات والبيئات التي تشهد التخلف، وتتوارث هذه الأفكار مع الأجيال ليشهد هذا المكان رغم اختلاف الأجيال وتعاقبها على فكر واحد يضبط شعبها لأن المكان والبيئة التي خلقوا فيها هي التي علمتهم وحفظت لهم كل ذلك.

يلعب الأثاث دورا إيحائيا في الرواية فهو لا يدل على شخصية صاحبه فحسب، بل وعلى طبقته الاجتماعية أيضا، فالأثاث الارستقراطي معروف في موضة المقاعد والكراسي والخزائن...إلخ، وعن طريق الأثاث يمكن تأريخ الأسرة التي تملكه ومن أي عصر هي كما يُمكن معرفة وضعها الاجتماعي، وسمات عصرها وهكذا يبدوا أن للأشياء تاريخا كما للأشخاص والطبقات وإذا كانت الأشياء في الرواية التقليدية تترك مكانها للمعاني، فالكرسي الخاوي دليل على الغياب أو الانتظار واليد التي تربت على الكتف هي علامة

[1] - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص33.

[2] - مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص130.

الاستلطاف...إلخ، فإن هذه الأشياء في الرواية الجديدة بطريقة حضورها، دون أية عودة إلى عالم الدلالات الوظيفة أو الاجتماعية أو الخلقية، وعلى هذا فإن "**غرييه**" يؤكد أن الأشياء ستفقد أسرارها بالتدرج وتتخلى عن جو آنيتها التي كانوا يسمونها القلب الرومانسي للأشياء[1] وإذا اسقطنا هذه الميزات التي اختص بها المكان في الواقع على جملة الخصائص والميزات التي خص بها المكان في الرواية فإن نجد.

أن هذه العملية تُساعد القارئ على فهم العديد من المعاني والدلالات التي تحملها الرواية سواء فيما تعلق بدلالة المكان أو بدلالة الأشخاص، فللمكان بعده الاجتماعي الذي يجعل من المساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية تجعل لها بحق شخصية اجتماعية، لها ملامحها المميزة والفارقة عن غيرها والأمكنة الروائية لا تتشابه وإن بدت كذلك وقد يكون كافيا لنفي التشابه والتماثل عنها اختلاف الدلالة التي انتجت من أجلها والمعنى الذي يتضمنه الخطاب الروائي بين طياته والنص الأدبي نفسه يكاد يكون مجتمعا قائما بذاته، يضم فئات اجتماعية متبايية[2]فالمكان يستطيع أن يُقدم العديد من التصورات للقراء الأمر الذي أشار إليه "**ميشال بوتر** Michael Porter" حينما علق على وصف المكان في مقطع من مقاطع رواية "**الجريمة والعقاب لدوستوفسكي**" قائلا: **«لقد اختار الكاتب هذا اللون بالذات وهذا الأثاث بالذات ليُخبرنا عن العصر الذي حدثت فيه القصة وعن البيئة التي جرت فيها، وعن عادات الشخص الذي يسكن هنا وطرق عيشه وتفكيره ومقدار ثروته».**[3]

إن قراءة الفضاء الأدبي لا تنفصل مطلقا عن صلاتها بالفضاء العام حسيا كان أو مجردا وبالتالي فإن تلقي الفضاء مركزي في تلقي رمزية اجتماعية معينة في سياق اجتماعي ثقافي وتاريخي، بل إن الرمزية الاجتماعية لا تظل بمنأى عن الحدس والتعبير ذاته ولعله

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص117.

[2]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص130.

[3]- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص73.

من الطبيعي جدا أن نلمس حِرصا لدى عدد كبير من قراء ودارسي الفضاء الأدبي على دراسة المكان وعلاقته بالعمل الأدبي فلا يتم دراسة المكان لوحده ولا العمل الأدبي لوحده وإنما يتم الرجوع دائما إلى العلاقة الجامعة بينهما فيما يحدده المكان في العمل الفني من أبعاد رمزية اجتماعية وثقافية وسياسية، ومن ثم يتم أخذ هذا الإرث من القراءات بعين الاعتبار عند تأسيس كل قراءة جديدة للفضاء الأدبي.[1]

فمن خلال الآراء والأفكار التي قُدمت حول علاقة المكان بالبعد الاجتماعي فإنه يُمكن تقديم تعريف للمكان الاجتماعي باعتبار مجموعة الأبعاد الدلالية والتأثيرات التي يخلقها ويُخلفها المكان في أفراد المجتمع من خلال مجموعة مقومات وسلوكات تُطبع في جميع أفراده، فهو المتحكم في مختلف الميزات التي تُميز أفراد مجتمع عن آخر، وبالعودة إلى التعريف الذي قدمه "**سيدي محمد بن مالك**" للمكان الاجتماعي نجد: **«المكان الاجتماعي هو الذي يوزع الجماهير، ويُنظمعملهم وسلوكاتهم ويُقننها»**.[2]

4- البعد الحضاري والتاريخي:

إن مجموع التفاصيل التي يُركز في وصفها الروائي للمكان تتعدى دلالتها وصف الإطار الجغرافي بكل ما يحمله من أشياء مادية وصولا إلى مدلولات ومعاني معنوية تخص أفراد المجتمع هذه الأبعاد التي يضمها البعد للحضاري والتاريخي، فالمكان يُصور الشخصيات وكل ما يُميز ثقافتهم وفكرهم، الشيء الذي يجعل بعض النقاد يعتبرون القبض غاية العمل الحكائي ومبعث وجوده ومنهم **هنري ميتران** (Henri Mitterrand) الذي يقول: **« إن الفضاء في الحكي بعيد عن أن يكون مُحايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يُمثل سبب وجود النتاج نفسه»**[3] فيتخذ المكان بذلك أبعاد دلالية أخرى هذه الأبعاد التي تزيد من جماليته من خلال

---

[1] يُنظر، حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص42.

[2] - سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص164.

[3] - إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء، ص44.

ما يبعث به من دلالات ومعاني أخرى غير الدلالات السطحية الظاهرة، فنعتبر أن مجموع هذه المعاني هي التي تُسهم في تواجد القراء ضمن العمل حيث يكون مُطالبا بالوقوف عندها من أجل أن يتبين معاني أخرى يحملها النص الروائي، وهنا نُشير إلى أن المكان يتداخل في هذا الجانب بين البعد الحضاري والبعد التاريخي فالبعد الحضاري نعني به الكشف عن بنية مظاهر الحياة والتي من شأنها الكشف عن فضاء روائي متميز عن بقية الأفضية والذي يرتبط بالجانب الفكري والثقافي والتراث ومجموع العادات والتقاليد التي تطبع أفراد مجتمع ما، أما البعد التاريخي فيربط بالأحداث والوقائع التي بقي المكان مُحافظا عليها عبر الأجيال المتعاقبة وكل من البعدين يتقاطعان في نقاط شتى، لاسيما ارتبطهما بالجانب الزمني التاريخي، فلا يُمكن تصور الفضاء المكاني خارج السيرورة الزمنية أو غياب الحركة التي تجري فيه، وهنا نُشير إلى ما أقره **"ابن الأخضر السائح في دراسته شعرية المكان في الرواية العربية"** حول الارتباط الموجود بين المكان والتأريخ بكل ما يحمله من أحداث وحيثيات حيث يقول: **«المكان هو بيت التاريخ والتاريخ صناعة اللغة»**[1] فيجمع **"ابن السائح الأخضر"**بين المكان والبعد التاريخي والحضاري إذ أنه يُعد الوسط الذي يحفظ التفاصيل والأحداث في منطقة ما والتي قد أرسى معالمها في جميع أفراده فطبعت وترسخت في ذاكرتهم ليحفظها المكان وينقلها جيلا عن جيل، ثم تأتي اللغة التي تسعى لبيان هذا الدور من خلال إدراك هذا البعد للمكان وترسيخه عبر الكتابات والإبداع الذي يُقدمه أصحابه لا سيما العمل الروائي منه، باعتبار العمل الروائي القصصي من خلال الأحداث التي يرسمها أقرب إلى الواقع، في هذا السياق يتحدث **"ديفيز"** مُشيرا إلى العلاقة التي تجمع بين المكان والتاريخ، هذا الأخير الذي يجمع الأحداث والوقائع رابطا بين المكان والزمان وأنه لا أهمية لجانب في غياب الآخر، فيُقر بأنه إذا كان المكان يرتبط في ذهن البشر بالفراغ فإن الزمان يجسد الحركة والنشاط الدائمين من هنا يمكننا القول إنه لا يوجد مكان لا يتضمن

[1]- ابن السائح الأخضر، شعرية المكان في الرواية العربية، ص220.

زمنا بشكل أو بآخر والتاريخ بوصفه فاعلا بمفهوم النقد الروائي والمكان بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ وتلك الأحداث التي تُوصَف بالتاريخية.[(1)]

يُقر **ميشال بوتر** (Michael Porter) بدوره على هذه الأبعاد التي يحملها المكان مُشيرا إلى أن تفاصيل الوصف المكاني كثيرا ما تقودنا إلى ماهو أبعد من حدود المشهد الذي يرتسم أمامنا في مقطع روائي ما، لتجعلنا نسبح بخيالنا في أماكن أخرى مشابهة فكأن الوصف المكاني الجيد يغدو أساسا لكل رحلة عبر التاريخ ورحاب الفكر. [(2)] فالعلاقة الموجودة بين المكان والبعد الحضاري والتاريخي علاقة متلازمة لا يُمكن الفصل بينهما ثم إنه لا يُمكن تصور وجود المكان خارج السيرورة الزمنية أو في غياب الحركة التي تجري فيه وهنا تنبثق أهمية المكان ودلالته حيث يكون مُرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة ومُسهما في تطوير الإبداع الروائي فهذه الأبعاد التي يتخذها المكان ينقلها الروائي إلى عمله القصصي الأمر الذي يزيد من دقة عمله وضمان صورة أقرب إلى الواقع بالتالي يُسهم في خلق جماليات فنية لعمله الأدبي، وهنا نُشير إلى قول "**عبد الناصر مباركية": «ثمة علاقة بين الكتابة الروائية وعالم المقروئية لدى المبدع الأديب لأن الكاتب المبدع لا يستطيع أن يُبدع من الفراغ وإنما ثمة مجموعة من المنطلقات يركز عليها مثل: اللغة، الأفكار، العادات، التقاليد الدينية، فلسفات قديمة وحديثة وتراث إنساني بصفة عامة»**[(3)]

تذهب **جوليا كريستيفا** (Julia Kristéva) إلى الطرح نفسه حيث تتجنب فصل الفضاء الجغرافي عن دلالته الحضارية والتي تُحيل إلى الفضاء الخارجي للنصوص، حيث جعلت من الفضاء الجغرافي في الرواية دليلا على حضارة عصره، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خلصة للعالم، تُسميلها **كريستيفا** (Julia Kristéva) **بإيديولوجيم العصر**" والإيديولوجيم عندها هو الطابع الثقافي العام لعصر من العصور، ولذلك ينبغي دراسته في تناصية؛ أي في

1- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص121.

2- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص73.

3- عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيلطي، الجزائر، 2011، ص43.

علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو لحقيقة تاريخية محددة، ولدى تطبيقها لهذه المقولة على النصوص الروائية وجدت أن الفضاء الجغرافي لعصر الروائي"**أنطون دولاسال**" هو بداية عصر النهضة الأوربية.[1]

5- البعد الإيديولوجي والسياسي:

إن ميدان الأدب وبشكل أوسع الثقافة التي لا يُمكننا فصل الأدب عنها والتي تُشكل السياق الضروري للعمل الأدبي ولموقف المؤلف فيه ولكي لا يُمكن فهم العمل ولا مقاصده إلا ضمنه، فهو يُمثل مقاصد المؤلف المنعكسة في العمل الأدبي، فعلاقة المؤلف بمختلف ظواهر الأدب والثقافة ذات طابع حواري،[2] ذلك أن الإنسان ابن بيئته وأن الظروف المُحيطة من حوله هي التي تُكونه وترسم مخيلته وفكره وثقافته، فهو لا يستطيع أن يعيش خارج هذا العالم المادي المحيط به والذي يُحتِّم عليه الكيفية التي يكون عليها والدليل على ذلك أن أفراد بيئة معينة تجمعهم العديد من الأشياء المتشابهة ونقصد في ذلك الجانب المعرفي الثقافي منها، وإذا كانت البيئة والظروف التي يعيشها الشخص تُحتم عليه أن يكون بكيفية معينة فإن الحياة السياسية باعتبارها تمثل الجانب الفكري للإنسان لا تخرج عن هذا النطاق، فالنص الأدبي يُقدم رؤية إيديولوجية أو تصورا يعكس وعي فئة من الناس وفق مستواها الثقافي ونظرتها إلى العالم ومختلف القضايا، فتتخذ موقفاً مُعينا اتجاه ذلك، مرتبطة بالعصر الذي توجد فيه وبسياقات أخرى مختلفة **(حضارية، تاريخية، اجتماعية، ثقافية، سياسية)** وبناءً على ذلك يتأسس العمل الأدبي على رؤية إيديولوجية تُحدد مساره فيُصبح البعد الإيديولوجي رُكنا ثابتا وله أثره على الفضاء بشكل خاص، ولعل النظرة التقليدية للمكان لم تكن تركز على جميع الأبعاد التي يحملها المكان الروائي، فمثلا كان يُنظر للسجن بأنه مكان مغلق يمنع الشخصيات من حرية التنقل والحركة بالتالي التأثير في سير الأحداث والتنقل بها إلى

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص114.

[2]- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص236.

الأمام، لكن هذه النظرة قد تغيرت فقد أصبح يرى فيه العديد من الروائيين بأنه يحمل الكثير من الدلالات والأبعاد السياسية الإيديولوجية، فهو يعمل على تكثيف الإحساس بالمسؤولية والتمتع بالوعي السياسي والشعور بالوطنية ورسم فائض الأحلام وهكذا نتبين إن قيمة السجن شكل من أشكال الإيديولوجيا.[1]

وقد عبر **فولفقان إيزر (**Wolfgang Iser**)** عن ذلك مُحددا كلامه حول عملية القراءة، بأن النص يخضع عبر امتداداته للفراغ التكويني؛ أي أن النص عبارة عن فراغ لا يفتأ أن يمتلئ باضطراد عبر عملية القراءة ولا يقصد **إيزر(**Wolfgang Iser**)** هنا القراءة العادية، بل تلك القراءة المنتجة التي تبحث في مكونات النص عبر امتداداته فلا يُمكن للقارئ أن يستوعب الفضاء الروائي دون أن يقف عند الحدود التي شكلت النص الأدبي وأحاطت به[2]فالأبعاد المختلفة المُحيطة بالنص كالأبعاد الثقافية والسياسية والاجتماعية والتي تُحمل النص العديد من المعاني والمدلولات والتي يُفصح الروائي عن بعضها تفتح للقارئ مجالا واسعا للمعرفة وإدراك جوانب النص القصصي، وهنا يظهر دور المتلقي باعتباره عنصر فعال في العمل الأدبي، ولعل الدراسات النقدية الحديثة من خلال التنظيرات التي يُقدمها الدارسون تُركز على هذا الجانب وتجعل من المتلقي عنصر مهم يجب مراعاته في العملية الإبداعية ومراعاة العديد من الشروط التي تجعل منه متلقي يكتسب معارف جديدة وفعال دائما، وهنا نُشير أن المتذوق للفن الأدبي من القراء يختلفون في قدراتهم المعرفية الإدراكية للمفاهيم والمدلولات التي تحملها النصوص، لكن وجب أن يكون هنالك قارئ مثالي متمعن في العمل يُدرك أشياء كثيرة فيفهم الرسالة التي يحملها العمل الأدبي لكي يستفيد منه، وهذه الاستفادة سواء تكون من خلال تذوقه للجماليات الفنية للعمل الروائي أو من خلال إدراك حقائق ما وتطبيقها على حياة الواقع، تتقاطع الفكرة التي أشار إليها **فولفقان إيزر (**Wolfgang Iser**)**مع الفكرة التي يُقرها **بوتر (**Michael Porter)حيث يُشير إلى أن

---

[1]- السعداوي سلوى، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، دار تونس للنشر، ط1، تونس، 2010، ص296.

[2]- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص ص59، 60.

تفاصيل الوصف المكاني كثيرا ما تقودنا إلى ما هو أبعد من حدود المشهد الذي يرتسم أمامنا في مقطع روائي ما، لتجعلنا نسبح بخيالنا في أماكن أخرى مشابهة، فكأن الوصف المكاني الجيد يغدوا أساسا لكل رحلة عبر التاريخ ورحاب الفكر(1) فالروائي إذا قلنا بأنه يرتبط بحيثيات الأماكن وبالأحداث التي تقع فيه بمعنى أنه يكون ناقل لكل المجريات التي تقع فيه، لأن هذا يُصبح عبارة عن تأريخ وليس بالعمل الإبداعي وإنما يعرف كيف يمزج بين الواقع والتخييل من خلال الشخصيات والأحداث والمكان الذي يجمع كل ذلك، ثم يصنع جوا إبداعي من خلال هذه العناصر كي يوهم المتلقي بواقعية وحقيقة ما يقرأه وكأنه ينقله إلى عالم تحدث فيه هذه الأحداث والوقائع إلى أن يجعل من المتلقي عنصرا مُشاركا في العمل من خلال تلك الجوانب التي يُلمِّح بها ويكون مُطالب من القارئ فهما والتنبؤ بها قبل أن يتم الإقرار بها ومن ذلك إدراكه لطبيعة الشخصيات مثلا من خلال وصف المكان ومعرفة الأسباب التي صنعت وغيرت من الأشخاص في سلوكاتهم وفكرهم.

فالمكان هو الذي باستطاعته أن يُعبر عن الثقافة وعن الفكر الإنساني ويتبع الأحداث ومجرياتها التي تبني فكر أشخاص ما وتُغير الظروف المحيطة أفكار آخرين لتبني لهم توجهات جديدة، هذه التوجهات الإيديولوجية هي التي يسعى الأدب أن يُراعيها ويكشفها للقراء، لكنه لن يستطيع أن يُحيط بكل زواياها إن لم يُحسن الربط بينها وبين تأثير المكان في ذلك، يقول **"يوري آيزنزويك** A.Youri**": «الفضاء المتخيل هو نص من النصوص، المجال المفضل لأدلوجة من الأدلوجات»**(2) فالفكرة التي يطرحها **"يوري آيزنزويك** A.Youri" من خلال مقولته هذه لا تختلف عن مجمل الأفكار التي طرحها المهتمون في حقل الأدب والنقد الأدبي بالمكان وجمالياته الفنية، حيث يربط العمل الأدبي مباشرة بالحياة الاجتماعية بكل أبعادها الثقافية والفكرية والسياسية، ويعتبر من الفن الأدبي الوسط الأفضل الذي يُحيط بهذه الأبعاد الإنسانية ويُعبر عنها تعبيرا حقيقيا أقرب للواقع المعاش.

1- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص73.

2- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص61.

فمن خلال هذه الأفكار التي طرحت في مجال البعد الإيديولوجي والسياسي للمكان في العمل الأبي يُمكن تقديم تعريف له يجمع جل هذه الأفكار بالإقرار بأن البعد السياسي هو الجانب الذي تتمثل فيه الأبعاد الفكرية والتوجهات السياسية التي يتخذها بعض الأشخاص في حياتهم جراء أحداث معينة عاشوها في بلادهم أو في المنطقة التي تحتويهم فتحمل كل بيئة فكر وثقافة معينة تطبعها في الأفراد الذين يقطنون بها فتترسخ في حياتهم وتُصبح جزء منها لا يستطيعون الإبتعاد عنها ولا التخلص منها لأنهم التزموا بها وصدقوا وجوها مثل ذلك التراث العادات والتقاليد...إلخ.

6- البعد القيمي الجمالي:

فالمكان في العمل الروائي ليس إطار أو ديكورخارجي يُمكن الاستغناء عنه في أي حالة من الأحوال، وإنما هو جزء رئيسي يرتبط بعناصر السرد المختلفة من شخصيات وأحداث وزمن للقص، ويعمل على الربط فيما بينهما ليُمثل القاعدة الأولى التي ينهض عليها العمل الأدبي فيصبح الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر، وبسبب هذه الأهمية البالغة للمكان فقد جعله الدارسون المحدثون في مقدمة الاهتمامات من خلال الأبحاث التي سلطت الضوء على الوظيفة الجوهرية له ولشروط إنتاجه للدلالة.

يقول "**عمر عاشور**" مُبينا دور التخييل لوصف الأماكن والجمالية التي يطبعها من خلال الوظيفة الإيهامية للمتلقي: **«إن تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء بغية خلق انطباع بالواقعية من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي يُمكن الرجوع إليه للتحقيق من وجوده»[1]** فلتخييل دور مهم في ربط عالم الواقع بعالم الرواية ومن ذلك ما ارتبط بالمكان حيث يتم فيه رسم التفاصيل الموجودة في الحيز المكاني الذي تدور فيه الأحداث وتنتقل فيه الشخصيات من مكان لآخر، ولكل مكان سمة مُعينة تطبعه وتجعله يختلف عن غيره من الأماكن، فكل مكان يحمل دلالة وكل مكان لديه جمالية معينة يبعث بها للقارئ ليُفهمه مغزى معين كل ذلك مرتبط بحسن التخييل لدى

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص36.

الروائي، فهذه الأماكن تُرشد إلى وجود مغامرات وهو ما يعني أن واقعية القص والتي من شأنها أن تنتج الجمالية من خلال المبالغة في الإيهام.[1]

وإن التخييل وحده فيالقص لن يُكمل هذه الدلالات باعتبار أن اللغة هي المكملة لعمل التخييل حيث تنقل هذه التصورات إلى نموذج إبداعي يربط بين الروائي والمتلقي فيوصل رسالته له، فالعلاقة بين اللغة والتخييل هي علاقة تكاملية فلا يُمكن الفصل بينهما، تقول **"سيزا قاسم"** في هذا الجانب مُبينة أهمية اللغة ودورها في رسم ملامح المكان في العمل الإبداعي وكيف أنها تضمن خلق الجمالية الفنية لهالتي تربط بين الروائي والمتلقي من خلال إخراج كل إبداع لدى شخص معين في نموذج كتابي يُصور لنا هذا التخييل: **«فالمكان الذي يعيش فيه مكان ثقافي؛ أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة، وتكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة مخزون وكنز ينوب عن عالم الواقع ويحل محله، وهذه العملية ليست عملية سلبية أو بريئة ولكنها مشبعة بالقيمة».**[2]

---

[1] يُنظر، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص2.

[2] - جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ص64.

الفصل الثاني

جماليات تشكيل المكان الروائي

- تمهيد

1-أنواع المكان

2- وظائفه وجمالياته

2-1 وظائفه

2-2 جمالياته

- تمهيد:

يُعد المكان العنصر الرئيس المشكل لبنية الفضاء الروائي باعتباره بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة، فالمكان يثير فينا شعورا بالإنتماء وآخر بانفعالات بما يوقظه من ذكريات حاضرة وأخرى اندثرت في عالم لا نستطيع الإنتماء إليه، إلا أننا سنتذكره بحضور المكان حينما تعمل ملكة التخييل على تشكيله، فيبعث الحياة من جديد في الكثير من الأشياء الحاضرة معنا لتملك دلالات عدة إذ تُصبح تمتاز برمزيته لامتناهية.فنحن نشعر بتكوين كياننا بوجوده إذ أنه يُمثل ماضينا وحاضرنا بكل ما لهما من أبعاد ترتبط بشخصنا من خلال مختلف سلوكاتنا أو اتجاهاتنا وميولاتنا لتنقل كل هذه القيم إلى عمل فني جمالي يرسمه لنا الروائي من خلال حسن تنقله في الأماكن وحسن ربط أحداثه وشخصياته بالأماكن الموجودة فيها، ليعيش القارئ وإياه لحظة حياتية بصورة جمالية، وهذا ما سوف يتم التطرق إليه في الفصل الثاني من هذا العمل والبحث من خلال الوقوف على أنواع المكان من حيث **الأماكن المغلقة والمفتوحة** وكذا **الوظائف والجماليات** التي يرسمها تشكيل المكان الورائي في رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي".**

1- أنواع المكان:

1-1 المفتوح:

لقد اختلفت الرواية الحديثة عن الرواية التقليدية في العديد من المعايير والأسس الفنية إذ أنه تم البحث في عناصرها وجمالياتها الفنية بطريقة أكثر دقة وذلك من قبل الدارسين والنقاد المحدثين، فلم يبق يُنظر للمكان بأنه مُجرد وعاء للأحداث ومسرح الشخصيات وأفعالها، فقد اخترق وظيفة الديكور والزخرفة الخارجية إلى اعتباره عنصر مُهم من عناصر السرد يعكس مدى وعي الروائي وقدرته على استغلاله ليُبين من خلاله قدرته على حُسن وتوظيفه من أجل أن يُحمله بالعديد من الدلالات والمعاني وهذا التطور الذي حصل عند كل فنان ومُبدع سواء كان شاعر أو روائي أو حتى مسرحي فإن هذا الوعي بالمكان في العمل الأدبي نقله للدرس النقدي فتم البحث في مجاله في العديد من الأعمال النقدية، حيث وجدوا أن اختلاف الموجود بين الأماكن يُحمل كل حيز جغرافي منها دلالة مُعينة يودُّ الروائي أن يوصلها بهذا السبيل لأنه ليس مرغما الروائي أن يستغل الكلمات دائما لإيصال فكره وإنما يكفيه أن يصف بعض الأماكن ويُسهب في تصويرها وتصوير جميع أجزائها والتفاصيل الموجودة فيها حتى وإن كانت أشياء بسيطة مادية فهي تحمل دلالات عديدة ومُختلفة، وهنا نُشير إلى أنواع المكان باعتبار المكان المفتوح أو المكان المغلق حيث حيث أن كل مكان منهما يحمل دلالة معينة بالنسبة للأشخاص من خلال التأثيرات التي يُضفيها عليها سواء النفسية منها أو الاجتماعية ...إلخ. وبالعودة إلى المكان المفتوح نجد أنه من خلال التسمية نرى فيه كل الحرية التي تجعل من الشخصيات الروائية تتنقل بكل حرية لها داخل الحيز الجغرافي، ليس فقط الحرية التي نجدها في الحركة بل وتتعداها إلى الحرية في الفكر، إذ أنه توجد بعض الأماكن المغلقة التي تُعرقل حركة الشخصيات حتى في الفكر إذ أنها لا تسمح لها بالتطور أو التغيير في فكرها بل وحتى تقضي على بعض المعتقدات والأفكار عند

بعض الشخوص إن ارتبطوا بمثل هذه الأماكن لمدة طويلة ولعل هذه الأنواع للأماكن وكيفية استغلالها من قبل الروائي هي السبيل للتفرقة بين الأعمال السردية.

يُشير كل من "**محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي**" في دراستهما الموسومة بـ"**الرواية تُصحح أخطاء التاريخ**" إلى موضوع الأماكن وأنواعه من حيث الانفتاح والانغلاق ثم علاقة الإنسان به حيث تم الإشارة إلى أن العلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على مبدأ الحرية حيث حرية الحركات والأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات؛ أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي التي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها وتشكل هذه الثنائية لطبيعة المكان الذي لا تحده أشياء (المفتوح) أو الذي تحده الحدود والحواجز والقيود (المغلق) والتي تُشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بها، وبهذا تكون ثنائية المكان بين الانفتاح والانغلاق ثنائية مكانية غاية في الأهمية على مستوى التشكيل الروائي، إذ إنها تولد نوعا من الحراك المكاني الذي يديم فعالية الحال السردية في الفضاء الروائي ويُضيف قدرا جديدا من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني.[1] يلعب المكان دورا أساسا ومُهما في حياة الفرد والجماعة من خلال الأبعاد الدلالية التي يأخذها ويلقي بها على الأفراد الذين يعيشون من حوله، فالإنسان من خلال الحركة التي يقوم بها من حيز جغرافي إلى آخر تبتابه العديد من المشاعر والأحاسيس بين الفرحة والسعادة والشعور بالطمأنية والاستقلال وبين أماكن أخرى يرى فيها الضيق والخوف وكل شعور بالغربة هذا في الحديث عن علاقة الإنسان بالمكان عبر مختلف أنواعه، ثم إن هذه العلاقة تُنقل مباشرة إلى العمل القصصي من أجل أن تُستثمر في يد الروائي كأداة يجعل بها سمة الجمالية في عمله الروائي، فتكون هذه الثنائية بين الأماكن المفتوحة

[1] يُنظر، محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، الرواية تصحح أخطاء التاريخ، ص251.

والأماكن المغلقة سبيله لكي يُوصل العديد من المعاني التي تخص الشخوص في عمله الفني من خلال شعورها بالحب والرغبة اتجاه أماكن وبين شعور بالرهبة والضيق في أماكن أخرى، كما يُشير "**حميد لحميداني**" إلى أهمية المكان المفتوح والمغلق وارتباطهما بالشخصيات، فيقول: «**إن الأمكنة تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق**»[1]ولكل نوع من هذه الأنواع أهمية وبُعد جمالي يصوغه الروائي ليضمن حُسن ارتباطه بالشخصية وسير أحداث روايته، فيكتسب المكان بذلك من خلال أبعاده الهندسية بعد وظيفي دلالي فإذا قلنا أن المكان المفتوح تجد فيه الشخصيات نصيبا من الراحة والحرية وأنه يختلف عن المكان المغلق الذي تفقد فيه هذه الخاصية والشعور بالحرية لدى الأشخاص المتواجدين فيه، وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين خاصية المكان المفتوح وكذا المعلق إلا أن الروائي يستعين بكليهما من أجل أن يوصل مختلف الدلالات والمعاني لأن كل موضع يناسبه طريقة معين من التوظيف المكاني لكي تبرز من خلاله الشخصيات أكثر ليس الشخصيات فقط بل وكذا الأحداث الروائية.

نقف في البداية مع المكان المفتوح حيث نشير إلى بعض التعاريف التي قُدمت له من قبل النقاد والدارسين المهتمين بمجال السرد ومن بينهم "**عبد الحميد بورايو**" حيث يقول: «**ونقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذا الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات**»[2] فمثل هذه الأمكنة المفتوحة يرى فيها "**عبد الحميد بورايو**" مجالا للحرية والاستقلال والابتعاد عن كل الضغوط والقيود التي قد تُفرض على الإنسان، فالإنسان كثيرا ما يلجأ إلى مثل هذه الأماكن ويرغب أن يتواجد فيها لما لها من خواص وميزات تؤثر في نفسه بالدرجة الأولى،

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص72.

[2]- نقلا عن، عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، ص57.

ليستقر فيها ويكون نفسه فيكونمرتاحا منسجما مع ذاته ومع الآخرين، ويُمكن تعريفه كذلك بأنه: «**هو الفضاء اللامتناهي من الأمنيات والأحلام الذي لا يقيده حكم أو عادة ولا يؤمن إلا بالانعتاق والطيران خارج السرب بعيدا عن القوانين والطقوس المفروضة**»[1] فالمكان المفتوح هو ذلك الحيز الذي تجد فيه الشخصية الروائية الحرية في التنقل والحرية في التعبير، فتُسهم في بناء نفسها مُتخطيةكل القيود التي قد تُفرض عليها، ليست القيود المادية من خلال السجن أو فرض العزلة فقط، بل حتى القيود الفكرية المعرفية والتي تُعتبر أكثر القيود تعسفا في حق الإنسان.

بدوره "**عدي عدنان محمد**"يُشير إلى تعريفه في كتابه "**بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ**" إلى بقوله: «**هو المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه المكان العام**».[2] فالمكان المفتوح أو المكان العام كما أطلق عليه" **عدي عدنان محمد**" له أبعاد وحدود مُسطرة في الغالب تكون من طرف الجماعة وليس الفرد، ولكن هذه الحدود تُراعى فيها الحرية الشخصية لدى الفرد ليعيش بعيدا كل القيود التي قد تُفرض عليه أثناء تعبيره أو أثناء قيامه بسلوك مُعين.

تتقاطع هذه الأفكار مع ما أقره "**جاسم جاسم أحمد الجبوري**" حينما تحدث عن المكان المفتوح والمكان والمغلق ودورهما في العمل الفني في دراسة له والموسومة بـ"**المكان في روايات تحسين كرمياني**"حيث يؤكد أنه ليس ثمة فوارق جوهرية في فعل مكان عن الآخر سوى تلك الفوارق التي تحددها الورقة الإبداعية وانعكاسها النفسي ورؤيتها الفنية، والمكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي؛ أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية وتكون هذه

[1]- دراسة نقدية لـ: المكان والزمان والشخصية قراءة في رواية الرحيل إلى المجهول للكاتب إبراهيم خريط، الفرات، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور، العدد 4157، 26، 1، 2018.

[2]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص180.

الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس، وإن هذا الانفتاح يُعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفاء الارتياح على روحها، [1]وهنا نُشير إلى أن الروائين يختلفون من حيث توظيفهم للمكان فمنهم من يميل إلى توظيف الأماكن المفتوحة والتي تُتيح للشخصيات الحرية والقيام بأي شيء يودون القيام به، ومنهم من يميل إلى توظيف الأماكن المغلقة التي يحبس فيها بالشخصيات فلا تبرح مكانها وذلك سعيا لتعميق حياتها وارتباطها بوسطها الموجودة فيه دون أي تغيير أو قيام بمغامرة جديدة في الحياة، ومنهم من يرى أن المزج بين المكاننين المفتوح والمغلق هو الذي يجعل من عملهم يزخر بالدلالة أكثر، وهذا راجع إلى الواقع الذي يتم أخذ الأحداث الروائية منه، وبالعودة إلى رواية "**حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" فإننا نجد أن "**عز الدين جلاوجي**" قد عمل على المزج بين المكانين المفتوح والمغلق واستثمر كل واحد منهما لإبراز دلالة معينة، ليس هذا فقط وإنما نجده قد أعطى معاني جديدة للأماكن حيث جعل من أماكن مغلقة سبيلا للانفتاح فغير من مفهومها فأعطاها مفهوما آخر ودلالة أخرى فكان له إيجابية ودفع بالشخصيات من أجل أن تغير أو تطالب بالتغيرر، والعكس كذلك فقد وجد نفسه في الانغلاق وكبح الحركة في ظل أماكن مفتوحة، فنقول أن "**جلاوجي**" قد أعطى لمسته الخاصة على هذه الأماكن وأن الناقد الأدبي لمثل هذه الأعمال وجب أن يكون على جانب من الوعي بمثل هذه الدلالات من أجل أن يلتقط معانيها بدقة، الأمر الذي أثرى عمله وزاده في الحسن والجمالية، كيف لا وهو الذي أسقط مثل هذه الأماكن على واقع وتاريخ عاشته بلاده أيام الاحتلال الفرنسي حيث وعى حقيقة كل مكان ومدلولاته وحياةالشخصية داخله، ويُمكن استظهار مختلف الأماكن المفتوحة التي تطرق إليها الروائي في عمله الفني والتي تم جمعها في: "**الوطن، القرية، المدينة، الشارع، السوق، الحديقة، المقهى، الجبل**".

المكان المفتوح	المثال	الصفحة

[1]- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، جامعة آل البيت، 2016، ص92.

	"ياشيخ لابد أن ننتفض هؤلاء الكفار يجب أن يغادروا أرضنا"	46
	" حيثما نستشهد فثم أرضنا الطيبة، أما جثث الكلاب الغزاة فستضيق بها"	48
	"لا مناص، هذا وطننا وعلينا أن نقدم أرواحنا فداه"	49
	"نهاية سنة 1850 زحفت فرنسا على المنطقة، ممارسة إرهابا أعمى"	55
	"راح العربي يندفع بعيدا عن قريته وعرشه وهو الذي لم يغادر مكان ولادته منذ تسع عشرة سنة، ولد في أولاد سيدي علي وبها تفتق على الحياة لاسما عنده إلا سماؤها ولا أرض عنده إلا أرضها... ولا أهل عنده إلا أهلها ولا عش أمان يلجأ إليه إلا قرابة سيدي علي"	141
	"لقد أثارت مدينة سطيف في قلبه رغم كل شيء الدهشة والانبهار، كانت وهي تجثم على هضبة عالية تحيط بها سهول التربة السوداء المتدفقة ماء"	159
	"ما كاد يخرج مساء حتى تنفس بعمق... أولاد الكلب ينعمون بأرضنا ويأكنا الفقر"	
	"وقد كان يحدثهم حين وصل العربي الموستاش عما اكتشفه علماء فرنسيون بمنطقة مزلوق وعين لحنش من آثار تعود إلى ما قبل التاريخ، مما يدل على عراقة الإنسان الجزائري"	171
الوطن	"...في وقت يعبث الاستعمار الفرنسي بالوطن وخيراته تذكر أبناء عرشه وما يعانونه من ظلم وقهر"	172
	"..ومازال التوارق في أقصى الصحراء يتناقلون حكاياتها وأعاجيبها.. وتقول الروايات أن تينهينان قدمت من منطقة تافيلالت الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى"	198
	"حسان بلخيرد الذي شرح موقفه من وجوب النضال الثقافي لاسترجاع الهوية المغتصبة، وبذلك سيتحرر الشعب تلقائيا"	443
	"هم الوطن أكبر من كل جرح"	451
	"كلنا مثقفون وكلنا طراز عال ومصلحة الشعب في حريته، هذا الشعب ليس فرنسا ولا يمكن أن يكون فرنسا"	455
	"إن الجزائر عظيمة فعلا بتاريخها هذا الكتاب يجب أن يقرأه الجميع"	458
	"ولم يمض إلا أيام قليلة حتى كان لقاء الفوج في المقر متميزا، عشرات الفتيان والأطفال بملابسهم الموحدة بألوان راية الوطن...ولم يعد حلم حسان بلخيرد إلا موسيقى يلحن بها للوطن أناشيد الفدا والتضحية"	460
	"كان نداء الوطن أقوى من كل نداء، وكان الجميع يحس بالمسؤولية الملقاة على عاتقه، لقد بدأت معالم الطريق تتكشف ودرب السير يتضح"	461

	"وغدا مصالي الحاج في نظر الجميع بطلا أسطوريا كبيرا زعميما وطنيا... وشاعت بين الناس موافقه باستقلال الجزائر كلية عن فرنسا"	461
	" فكرة تأسيس جمعية العلماء بسطيف مؤكدا أنها ستكون لبنة أخرى في صرح الجزائر الذي يجب أن يعلو سامقا حتى يبلغ وهج الشمس"	462
	"هذا التراب ليس للبيع"	466
	"يرنو أمقران ببصره إلى قمم الجبال المحيطة متخيلا أطفال الكشافة جنودا مدججين بالأسلحة مزعزعين استقرار الاستعمار منغصين نعيم المعمرين"	471
	"واندفع مبتعدا حالما باليوم الذي سيرفع فيه العلم الجزائري خفاقا في سماء الوطن المفدى لا ينافسه فيه أحد"	472
	"وإلى متى نسكت ياعمي رابح؟ إلى متى بالله عليكم؟ هؤلاء الأغراب يستغلون أرضنا، ويحرم منها أبناؤنا"	488
	"وانزرع في كل الربوع نشيده الخالد، نشيده الذي اعتصره من فجاج قلبه المترع بالحزن والغضب على الذين أعلنوا موت الشعب الجزائري، على الذين أعلنوا جفاف جذوره ومنابعه، على الذين قالوا بحثنا في المقابر فلم نجد شعبا يسمى الشعب الجزائري وظلت كل فجاج الوطن وسهوله وجباله ورجاله وأحياؤه وأمواته وأطياره، ظل الجميع يرددون: شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"	489
	"قرأ الجميع في مقر الكشافة سورة الفاتحة على روح الشهيد...وقال حسان بلخيرد: عزاؤنا أن قائدنا قد قضى شهيدا وأنه الآن في جنان الخلد وعزاؤنا أننا سنمضي على الدرب حتى نلقى الله لا نبدل ولا نغير"	507
القرية	" بدأت الأرض تكتسي بالخضرة، كانت البيوت المتناثرة أمامه جميعها محيط من الحجارة ولبن التراب مغطى بقصب وطين"	16
	"قال الزيتوني: احذرن أن تمسسن عش السنونوة بسوء إنها ضيف الله في البيت وراح يتأملها وقد دخلت تتفنن في بناء عشها بقطع الطين الصغير"	22
	"حين كان يدخل قلب القرية عائدا من الحاسي وقد أسرعت الأغنام عائدة إلى زرائبها كان يمد عنقه وهو يعبر شعبة العفريت.. البيت وما حوله جميعا من الزريبة والبيدر ليس إلا جثة هامدة"	25
	" كان كهف العربي يعتكف فيه بعيدا عن ثرثرة الناس"	39
	"الطبيعة التي منحها كل ما فات من عمره، فعلمته الحب والعطاء والصبر...تخرجه من تحت شجرة أو بيدر أو من بين أغمار القمح والشعير"	39

	"حين تأكد والده من تمرده وازوراره دفع به إلى الطبيعة راعيا، كان لهم ما يقرب من عشرين شاة وسبع عنزات، وهناك تعلم من الطبيعة ما لم يتعلمه من البشر"	40
	"هو سيد العرش وخليفة بلخير والجريمة التي ارتكبت على أرض العرش لم تمس بشرف العائلة فحسب، بل بشرف كل فرد من العرش"	43
	"مئات الجثث كانت مترامية في ساحة القرية مذبوحة مقطوعة الرؤوس... وهب الجميع يدفنون الموتى على إيقاع غصة حارقة في قبر جماعي عند سفح هضبة جيرية"	47
	"استقروا حيث تركهم عند سفح جبل حواليه أرض بور، تنبسط بعده سهول قاهرة"	50
	"انتقل الباي أحمد مع المقاومين إلى الصحراء داعيا إلى الجهاد في كل قرية يحل بها"	53
	"وجدوا أنفسهم عند سفح جبل قرب تل الغراب... وقد خبت في أنفسهم جذوة المقاومة وصور الدمار والتقتيل الجماعي"	55
	"وهاهي أراضيهم الرعوية تتقلص شيئا فشيئا"	56
	"عرج الزيتوني على الساقية وراح يتبعها يقطع بعض الأعشاب منها أو يزيل بعض الصخور المتساقطة التي تمنع تدفق الماء"	59
	"لقد استحوذ المعمر بارال على كل الأراضي الصالحة للزراعة وسخر لخدمتها مئات الجزائريين عبيدا لديه"	68
	"كان قطيع الأغنام والأبقار قد عاد من المرعى وكان الرعة يجهدون أنفسهم في إدخالها إلى الزرائب، وكان القايد عباس يجلس تحت أشجار الزيتون الكثيفة المحيطة ببيته"	89
	"مع الصباح الباكر تناهى إلى السكان دوي شاحنات تقترب من القرية عبر الطريق الوعر"	112
	"يتذكر كل طيف من ذكرياته حتى الجواد وقطيع الغنم والجابية... وجلسته على صهوة الجبل يدغدغ قصبته، وتتراقص على أنغامه الطيور والحشرات"	141
	"ردد العربي في نفسه لا يمكن أن أعيش هاهنا أنا قروي وغيرتي عالية"	144
	"هذا عندي قصر أفضل من بيتنا في القرية ألف مرة وردد في نفسه ولكنه بلا روح بلا فرح"	166
	"لم يكن العربي المستاش في قريته يعرف كل هذه الحقائق...الفروق بين الطرفين عميقة ليس للعرب من هذه الأرض إلا تجمعات لبيوت بائسة"	210
المدينة	"... وقف وهو يدخل المدينة وجها لوجه مع الحيرة، كان الحشد كبيرا والأصوات المتداخلة المرتفعة تصك الآذان"	142
	"ردّ العربي في نفسه لا يمكن أن أعيش ها هنا أنا قروي وغيرتي عالية"	144

	"هنا باب بسكرة إنه مدخل المدينة الجنوبي... ومحلات يتقاسمها العرب واليهود"	146
	"كل هذا الشارع هو ملك للفرنسيين فيه منازلهم وحاناتهم ومن الصعب عبوره"	149
	"من أهم ما ذكره أن أمقران عامل مجد وذكي وابن عائلة أصيلة، يعمل في المدينة منذ سنوات طويلة لكن عنده حساسية منها، ولذلك فهو يرفض أن ينقل أسرته إليها"	152
	"لقد اطمأن أخيرا إلى المدينة وليس له خيار في أن يقيم بها هاربا بحبه"	155
	"وقد فتح هروب العربي الموستاش إلى المدينة آفاقا جديدة، لم يكن ينتظرها"	159
	" ثم يعيد شريط رحلته داخل المدينة ...الحال فيها مختلف تماما عن واقع القرية، وقفزت إلى ذهنه دار الفساد التي سمع عنها كثيرا"	170
	"...خرج يسحب معه عيوبه الذي بدا وهو يتبع الزيتوني ككلب صيد أمين، يرسم في نفسه منذ الآن خطة سفره، ويحلم بالمدينة التي لم يدخلها في حياته يحلم ببناياتها الضخمة بنسائها الجميلات بمجرميها وقطاع الطرق فيها"	193
	" فالفرنسيون لا يشاهدون إلا قليلا، أما هنا في سطيف فيراهم كل يوم في مساكنهم الراقية في حدائقهم البديعة، في مخامرهم في كنائسهم... ليس للعرب من هذه الأرض إلا تجمعات لبيوت بائسة"	210
	"راح يقدم له عرضا شاملا عن تفشي الجريمة في المدينة، وانتشار الإدمان وكثرة العصابات"	215
	" في المسء قامت قوات الدرك والجيش الفرنسيين بتفتيش المدينة كلها"	274
	" في المدينة يجب أن تكون ذئبا أو ستأكلك الذئاب"	302
	"كم سترت هذه المدينة من فضائح! وكم آوت من مطاردين هاربين بأسرارهم وخيباتهم"	303
	"سطيف المدينة الأسطورة المدينة الحالمة تتربع على التلال السود تزينها هالة من بساتين القمح البليوني وأشجار الزيتون عيونها ينابيع ماء، جداول رقراقة دقات قلبها عشق للوطن"	325
	"وكان الطاهر يرفرف فرحا برحلته الجديدة في المدينة سيحقق أحلاما كثيرة طالما حرم منها"	327
	"أصيب الجميع بالدهشة، من أين جاءت يوسف الروج كل هذه المعلومات؟ ما هذا الوعي النازل عليه فجأة كالوحي؟ ردد العربي الموستاش في سره: إنها العاصمة تعلم حتر الحمار"	349
	"سأنتقل يا عمي رابح إلى وسط المدينة... هذه فرصتنا لشحذ الهمم"	358
	" لقد تغير كل شيء أنا مصاب بالدهشة، المدن تكتنز وعيا كبيرا... وهذا والوعي يجب أن ينتقل أيضا إلى القرى"	359

	"لم يعد للجميع وقت يضيعونه، صار لزاما عليهم أن ينفرقوا في كل تضاريس المدينة، يجلسون للناس يناقشون يحللون يضيئون العقول المظلمة"	408
	"... والتهبت المظاهرات الشعبية ليس في الجزائر العاصمة فحسب، بل في كثير من مدن الجزائر خاصة في تلمسان ومستغانم، أما في سيدي بلعباس فقد فاقت الوصف"	413
	"... امتلأت المدينة بآلاف الجنود الفرنسيين من اللفيف الأجنبي والرماة السينغاليين وطلب الحاكم العام من باربس تسليح الجميع ...واستقدام الطائرات خوفا من عودة المواجهات واتساعها... وأغلقت المقاهي وفرضت حالة طوارئ على المدينة"	423
	"لم يرد سي رابح كان الألم يعصره بشدة، كان خياله يستحضر مشاهد الإبادة الجماعية كا يتخيل وديان الدم التي هدرت على تضاريس هذه المدينة البيضاء المسالمة"	453
	"أين تقوم الثورات في العادة؟ رد سي رابح سريعا: سنفجرها في كل مدننا، أضاف العربي الموستاش: وقرانا وجبالنا...إلخ"	468
الأحياء والشوارع	" دخلا مساكن متداخلة ومرا بشوارع بائسة قذرة ممتلئة بوجوه يتغشاها الفقر"	144
	"كل هذا الشارع هو ملك للفرنسيين، فيه منازلهم وحاناتهم"	149
	"أعرف أنك قروي لا تقبل هذه المساكن"	155
	" بمجرد أن تخرج المرأة وتخطو في الشارع حتى ترصدها العيون الثاقبة... لعل ضيق الأزقة وتلاصق المنازل مزق ستار الحياء عند بعض الوجوه"	201
	"أريد أن تدلني على أهم جهاتها، وراح النادل يشير بيده ذاكرا المحطة وعين الفوارة والكنيسة أو جامع النصارى كما سماه والكنيس أو جامع اليهود وجامع العرب وشارع النصارى وحي التمارة وختم ضاحكا ودار الفساد حاشاك جنوبا قريبا من السوق"	253
	" الحركة بدأت تملأ الشوارع، دري أمقران البنادق في دهليز... وراح أمقران يعالج الفرنسيين يحاول تغيير ملامحهما"	273
	" دخل العربي الموستاش حي اليهود وراح يتجول في شوارعه متنقلا بين دكاكينه"	329
	"ارتفع في البيت نواح حليمة...فدخل البيت كالمجنون ثم عاد بعصاه الغليظة واندفع في الشوارع الضيقة"	337
	"الحمد لله أن انتهى الأمر هكذا سنمنع بلخير من الخروج إلى الشارع مرة ثانية إلا برفقة"	340
	" في الغد مساء أولمت سلافة الرومية اختفاء بعودة وحيدها ..طبخت كسكسا ولحما وأخرجت المثارد والصحون إلى الشارع ونشط الرجال في خدمة المدعويين بل كل عابر سبيل"	353
	" هدأت الحركة في الشارع الرئيسي وأهم ساحات الاحتفال لكن الحركة ظلت قوية في	354

	الأرصفة..."	
	"وهذا لا يمنع أبدا من أن نعمل على توعية الناس وإعدادهم في الأسواق والطرقات والمقاهي والمساجد"	365
	"... ما الذي حل بالمدينة؟ أغلب الناس أميون لا يقرأون ولا يكتبون، على طول الشارع المؤدي للحمام أمام الدكاكين والبيوت"	369
	"حين اتفق الجميع على قراءة الصحف والكتب بالعربية، علانية أمام الفرنسيين في الشوارع والقطارات والحافلات والمؤسسات تأكيدا على الانتماء"	370
	"ما قصة هذه الصغيرة... وجدتها هذا الصباح مرمية في الشارع"	372
السوق	"كانت فرحته كبيرة حين كان يجلس مع سي رابح في خيمة السوق يأكلان حمصا ويشربان قهوة الجزوة"	157
	"وكم خيبتها الأيام؟ لم تجد رابح، بحثت عنه في الحمامات، في الأسواق في البيوت الشعبية القذرة"	232
	"استولت سوزان بقوة على كل مشاعر العربي المستاش...بل لم تعد تفارقه حتى وهو في البيت وفي الحمام وفي السوق"	241
	" ثم سأل عن السوق وراح يعرج مرتقيا إليه دون أن يكف عن مص سجارته كان السوق غاصا بالناس غاصا بالسلع... تجول في جناح الخضر والفواكه وبجانبه سوق البقالة، ثم تسلل إلى سوق الأنعام والبهائم، ومنه إلى سوق الملابس..."	251
	" نحن من بلاد الشاوية، ننتقل من سوق لآخر نطبخ للناس ما يذهب جوعهم، وسأسأل عنه في كل سوق أحل به، وسأعود الأسبوع القادم في مثل هذا اليوم"	253
السوق	" لم يكن خليفة يعرف شيئا عن المدينة فهو يدخلها لأول مرة في حياته، على مقربة من السوق تفرقا على أمل لقاء قريب"	299
	"اطلقت حمامة متوسطة الجمع كالأميرة تتحدث عن رحلتها في المدينة عن عاداتها وتقاليدها، عن أسواقها وأزقتها"	325
	" وهذا لا يمنع أبدا من أن نعمل على توعية الناس وإعدادهم في الأسواق والطرقات والمقاهي والمساجد"	365
	"ورغم أنه لم ينم طول الليل إلا أنه خرج صباحا إلى السوق ليشتري أعشابا من باعتها كانت قد وصفت له لعلاجها"	392
	"اطلق سراح سلافة قريبا من السوق، وانتظر ابنك عند منعطف وادي بوسلام أسفل المدينة"	447
	"وظل حسان بلخيرد الأيام يلحن النشيد ويحفظه لأعظاء الكشافة... مقر الكشافة،	479

	الكتاتيب، الدكاكين، المقاهي، الأسواق..."	
	"وصلت السيارات إلى السوق بعد لحظات تهاطل عشرات الجنود ورجال الشرطة واقتحموا السوق... لم يعد بالاستطاعة سوق الناس بسهولة بعد الخديعة التي ارتكبوها في السوق"	480
	"ماذا قلت اعتقلوه في السوق، هل معنى ذلك...؟	481
الحديقة	"دخلا مباشرة إلى حديقة عملاقة مكتظة بالأشجار المختلفة والحشائش والأزهار وموسيقى الأطيار، وأحس نفسه في عالم لم يألفه يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض البور؟	170
	"ثم مد إصبعه مشيرا إلى سياج حديدي يفصل الحديقة عن القصر"	170
	" اندمج العربي المستاش تماما في الحديقة، صارت عشقه الأول بعد حمامة... وتغيرت الحديقة صارت جنة تعبق بالحياة"	193
	"اغتسل العربي المستاش مساء، واندفع يغادر الحديقة عند البوابة اصطدم بفرانكو اللعين وقد كان ثملا"	194
	"دخل متأخرا إلى حديقة فرانكو، استرد أنفاسه وطرد عن نفسه كل هواجسها، وانغمس في العمل"	246
	"بدا العربي المستاش منصهرا كلية في الحديقة خائفا، لا يدري ما سيقع هذا اليوم ...هل تسكت فرنسا على قتل أكبر عملائها المخلصين؟	273
	" ولم ينتظر ردا منه، واندفع مهرولا دخل الحديقة ثم البيت وجدها واقف تنتظره كانت أنيقة شاحبة اللون"	370
	"المسافة ليست طويلة من مسجد المحطة إلى حديقة الجندي المجهول"	542
الجبل	"...استقروا حيث تركهم عند سفح جبل حواليه أرض بور"	50
	" وصاح الحسين المكحالجي في الرجال أن استعدوا للموت دفاعا عن الشرف الرفيع... ودعا البقية إلى الرحيل غربا عبر الجبال"	54
	"... بعد أيام وجدوا أنفسهم عند سفح جبل قرب تل الغربان"	55
	" ...استمرهو في السير نحو الغرب، مستعينا بعصاه... يصعد سفح الجبل الأسود هي عادة متجرذة فيه منذ الصغر، حين تسد الدنيا أمام عينيه يلجأ إلى الجبل"	75
	" ... وحين طارده الفرنسيون لجأ إلى الجبل الأسود لا أنيس له إلا بندقيته"	75
	" وأقبل الشيخ لكحل من سفح الجبل حيث كان يرعى شويهاته مع ولده"	76
	"...يقضي معظم حياته متنقلا بين قرابة سيدي بلقاسم وقرابة سيدي علي، وربما يلجأ إلى الجبل ينام بين صخوره"	107

	"كما نسيت أن والدي الذي قتله الجوع والبرد في الجبل الأسود"	110
	" هذا هو الجبل، صخوره مازالت تخزن أنغام العربي الموستاش حين كان يعزف"	138
	" وهو يتذكر كل طيف ذكرياته... وجلسته على صهوة الجبل يدغدغ قصبته فتؤوب معه الفجاج وتتراقص على أنغامه الطيور"	141
	"ياريتني قمري نرفرف فالعلالي نطير من جبل لجبل العالي	160 170
	"... وتقول الروايات أن هينهينان قدمت...لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة الأهقار الجبلية بعد رحلة متعبة وشاقة"	198
	" عاد خليفة سريعا من الجبل فور سماعه بالخبر"	223
	"ورحت عبر الزجاج أعانق التضاريس الجميلة من حولي... كل ربوة كل جبل كل متنزه كل غابة كل بساط أخضر"	284
	" منذ اختطف القايد عباس... وأشيع أنه في كهوف الجبل الأسود"	292
	"بعد ساعة انطلقت السيارة، كان الطريق إلى بني ورتيلان صعبا شديد الالتواء، يمر عبر الجبال والوديان"	386
	"كانوا وهم يحثون السير كنوارس تهفو إلى شواطئ تدغدغها الأمواج، وإلى خلجان تحتضنها الجبال الصخرية"	459
	"وقد قسموا إلى أفواج ... يخرجون في جولات كشفية إلى جبل مقرس الشاهق"	462
	"سنفجرها في كل مدننا... وقرانا وجبالنا... علينا أنت نتحرك الجبال القريبة تحتاج إلى اكتشاف وإعداد"	468
	"أنا أضمن مسحا لجبال بابور وأضمن أيضا تحضير خلايا هناك... الجبال الحصينة في منطقتنا كثيرة، لابد من تشكيل خلايا في جبال أولاد تبان وبوطالب ومقرس وبابور"	469
	" فيرنو أمقران ببصره إلى قمم الجبال المحيطة متخيلا أطفال الكشافة عليه جنودا مدججين بالأسلحة"	471
	" وانظم إلى المجموعة يتدرب، دون أن تغادر صورة الطاهر خياله وقد كان رفيقه في جبال أولاد سيدي علي"	485
	"... سيدي محمد بوراس قد اتفق مع بعض سكان مليانة على إعلان الجهاد ضد فرنسا وخاصة سكان جبال زكار"	504
	" وماذا بشأن إعداد المخابئ في الجبال؟... الحمد لله استطعنا تشكيل خلايا صغيرة في منطقة بابور.. ونحن أيضا تحركنا في جبال بوطالب وجبال أولاد تبان"	521

	هيا نتكلمو على ربنا ولفعال ونعلن ثورتنا في جبالنا وانفجر نسقيو أرضنا بالدم بلا سؤال ونرجعولها عزه تزيد وتكبر	528
	"كان الطريق طويلا متعرجا... الجبال الشامخة تسد الآفاق أمامنا، تقف شامخة تتحدى عوائد الزمن... هل تصنع الطبيعة الإنسان هل تنقل إليه جيناتها وموروثاتها؟ لست أرى هذه الكبرياء في أسلافنا إلا من هذه الجبال"	555
المقهى	" دخلا بعدها مقهى واطئ السقف، ينزوي في ركنه الأيسر محسب مسود، يقف خلفه عامل منشغل بإعداد المشروبات الحارة على نار خافتة، على أرضيته فراش حلفاء وبعض الكراسي"	150
	"هذه مقهى العرب رغم ضيقها فهي متنفس الجميع"	150
	" وراح يتذكر ملامح حدة المخرومة التي اقتحمت عليهم المقهى دون حياء"	202
	" في الطريق إلى البيت دخلا مقهى العرب، والتي كانت كالمكان المقدس لابد أن يزوره الجميع"	214
	" ... ترافقا باتجاه مقهى العرب حيث تعودا الجلوس ... أطل رابح داخل المقهى كانت الأفرشة مكتظة بالناس يتجمعون في ثلاث حلقات غارقين في ألعابهم"	228
	" خرج علال القهواجي يزجر المتسولة بعيدا عن مقهاه"	231
	" قبل الثامنة صباحا كان سي رابح يحث الخطى مع العربي المستاش باتجاه دار البلدية، توقفا في مقهى العرب... هل أعجبتك جدران المقهى؟	236
	" اجتمع خلق كبير أمام مقهى العرب... وبدا الغضب صارخا على وجوههم قال أحدهم: أرأيتم حتى اليهود عليهم لعنة الله أظهروا اليوم حقدهم؟"	354
	" ومن بعد أقبل سي رابح دخل مقهى العرب التي كانت مكتظة... قال سي الهادي ياإخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا... الثورة الثورة"	355
	" بدا القلق ظاهرا على علال القهواجي كان يخاف أن تداهم الشرطة المقهى، ويتهم باتخاذ محله للتحريض ضد فرنسا"	356
	" وهذا لايمنع أبدا من أن نعمل على توعية الناس وإعدادهم في الأسواق والطرقات والمقاهي والمساجد"	365
	" ماكاد يصل مقهى العرب حتى أصيب بالدهشة، أكثر الناس يحملون جرائد وكتبا بالعربية وينكبون على قراءتها"	369
	" ...صالح القاوري الذي كان قصد على غير عادته مقهى العرب، اختار طاولة يستطيع من خلالها مراقبة كل حركة في الشارع"	392

" ليس من عادتك أن تجلس في مقهى العرب، يا صالح ألست من النخبة؟... ألم تتعود على الجلوس في مقهى فرنسا؟	393
" توفيق المدني مثقف من طراز رفيع، التقيته مرة بالجزائر العاصمة في مقهى النجمة"	434
" امتلأت الشوارع بالمعمرين مدججين بالأسلحة... راح بعضهم يخرج من كان في المقهى"	436
" حين استووا على كراسي المقهى في قلب العاصمة ليأخذا قسطا من الراحة قبل الانتقال إلى نادي الترقي"	452
"لاحظ أمقران كل ذلك وهو يعبر الشوارع التي تعود المعمرون التجمع فيها، مرددا دعء في أعماق قلبه اللهم سلط الألمان على الفرنسيين وانتقم منهم شر انتقام حين وصل إلى مقهى العرب..."	501
" وأحس الجميع بذلك فراحوا ينتظرون تطور الأحداث بين أمل وخوف، واندفع العربي المستاش من مقهى العرب إلى مكتب فرحات عباس"	524
" .. وسعى بعضهم إلى إعلان رفضها، قال العربي الموستاش والجميع يحيط به في مقهى العرب: إنهم ينفخون في الرماد"	534
" وتعالت الصيحات مرة أخرى والجميع يقترب من مقهى فرنسا وسط المدينة"	548

لقد صورت لنا رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" العديد من التجارب الكاشفة عن أعماق واقع الشعب الجزائري في نضاله المرير ضد المستعمر الفرنسي فاستمد الروائي الجزائري مادته من الواقع فلم يلجأ إلى اصطناع عالم آخر فقد فرضت الحرب نفسها على مادته ليلتقطها ويصورها، فغدت الثورة والواقع إبان تواجد المستعمر داخل القطر الجزائري ينبوعا للوصف والكشف عن الحقائق ومن ثمة تشكيلها في قالب فني يُقدم للقارئ يُعبر فيه عن حقيقة المستعمر ومحاولاته لطمس الهوية وفرض سيطرته بالقوة على الشعب، والمتتبع في ثنايا هذه الرواية يَعِي أن الكاتب تحسس بقلمه معظم النماذج الإنسانية التي عاشت الثورة ومنها استمد أبطاله، فغاص قلمه في تراب الجزائر متجولا بين القرى والمدن والبوادي والسهول والجبال ليعيش بين البسطاء صانعي المجد والثورة، بلاد جميلة بكل ما تملكه أشبه باللوحة الفنية مختلفة الألوان زادها جمالا شعب صامد مُحب لأرضه أبدع

الروائي في تصويرهما بحسن التخييل وجودة اللغة والتعبير، وقد استوقفنا هذا البحث الموسوم بـ"**جماليات المكان ودلالاته في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي**" لنتجول رفقة الروائي بحثا عن أنواع المكان.

1- الوطن:

ارتبط ذكر الوطن في الرواية من خلال ارتباط الشخصيات بالتاريخ الجزائري وبالثورة الجزائرية فالشخصية البطلة مثلا "**العربي المشتاش**" والذي كان كل همه منذ انطلاق الأحداث إلى نهايتها رغبته في تغيير ما يعيشه وتغيير حياة الجزائريين والقيام بالثورة ضد المستعمر الفرنسي من أجل تحقيق الاستقلال والحرية، ُمتخذا العديد من الشخصيات التاريخية مثل: "**عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي**" رابطا بينها وبين شخصيات الرواية التخييلية مثل: "**العربي المستاش وسي رابح وعباس...إلخ**" والتي عملت على زرع روح الثورة والمقاومة في نفوسهم من خلال شحذ النفوس وتقوية العزائم والهمم لتُحارب كل سياسة استعمارية وتتصدى لكل تطبيع يقف أمام مقاومتها من أجل استرداد الجزائر وفي هذا المقطع يشير لنا إلى قول "**عبد الحميد بن باديس**" حينما عبر عن انتمائه للوطن. بعدما دعا البعض منهم إلى الإدماج ورفضهم لدولة مستقلة الأمر الذي آلام الشعب الجزائري، يقول: "**... وانزرع في كل الربوع نشيده الخالد، نشيده الذي اعتصر من فجاج قلبه المترع بالحزن والغضب على الذين أعلنوا موت الشعب الجزائري، على الذين أعلنوا جفاف جذوره ومنابعه، على الذين قالوا بحثنا في المقابر فلم نجد شعبا يسمى الشعب الجزائري، ولا أمة تسمى الأمة الجزائرية، وظلت كل فجاج الوطن وسهوله وجباله ورجاله وأحيائه وأمواته وأطياره، ظل الجميع يرددون:**

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"[1]

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ص489.

فحضور الوطن بكل ما يحمله من معاني الحب كان حاضرا في مُخيلة الكاتب من تاريخ وشخصيات رسم بها سير الأحداث، والذي يُلحظ من خلال تعبيره وارتباطه الوثيق بكل تفاصيل ومجريات الأحداث فسعى أن يجعل من عمله شهادة تُحفظ للأجيال القادمة تبين لهم تاريخ بلادهم وتضحيات أبنائه في سبيل الحرية، فالدور الذي يلعبه الوطن في هذه الرواية والذي جعل منه أساسا في رسم الأحداث فإنه يُبين مدى اهتمام الكاتب وارتباطه بالمكان حيث ركز على رسم تفاصيله وربط بينه وبين مجريات القص المختلفة.

فهذا المكان الذي جعل منه الروائي عنصرا مهما ارتبط بعناصر السرد المختلفة مثل الوطن ومثل التضحية، تضحية الشعب الجزائري ورفضهم لتواجد المستعمر داخل بلادهم، يقول: **"...أين تقوم الثورات في العادة؟ رد سي رابح سريعا: سنفجرها في كل مدننا، أضاف العربي المستاش" وقرانا وجبالنا"**[1] يربط الروائي أحداث قصته مع شخصيات ثورية جزائرية ليبين مدى مساهمتها وارتباطها بالوطن، فهذه الرواية لا تصور فقط الحياة والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، بقدر ما هي تهدف إلى غاية أخرى تكون أبعد وهي الحفاظ للأجيال القادمة على تاريخ الجزائر الذي سطروه وكتبوه بدمائهم النقية الطاهرة. ليست فقط شخصية "**عبد الحميد بن باديس**" التي كانت حاضرة في القص وإنما وُجدت شخصيات أخرى مثل: " **الشيخ البشير الإبراهيمي، فرحات عباس، الطيب العقبي، مصالي الحاج...إلخ.**

لم يرتكز الروائي في رسم المكان على ربطه بالشخصيات الثورية وإنما استند علاوة عن ذلك بربطه بالأماكن الحقيقية الواقعية من أجل التدليل على القطر الجزائري وذلك من مثل "**مدينة سطيف، قسنطينة، بريكة، العاصمة، الأوراس...إلخ**، يقول "**عز الدين جلاوجي**" واصفا القمع الذي تشهده البلاد ويشهده القطر الجزائري: "**... حتى فرنسا تبالغ في القمع، وأخشى أن لا يتحمل الناس أكثر من هذا، لولا ذلك ما فر أولئك الشبان، وما**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص468.

وقعت ثورة بريكة وعين التوتة والوراس..."[1] حيث ركز الروائي على رسم المكان من خلال ذكر مجموع الأحداث والوقائع بالاستناد إلى المناطق الحقيقية في الواقع والتي كتبت تاريخ المنطقة، الأمر الذي يجعل أحداثه تحمل نصيبا من التاريخية والأحداث الواقعية التي مرت بها البلاد أيام التعسف وأيام الاضطهاد الاستعماري الفرنسي في الجزائر.

إن العمل الفني الروائي يختلف عن العملية التأريخية التي تكتب التاريخ وتصوغه كما هو، حيث راعى الروائي الجانب الفني الإبداعي وذلك من خلال الارتباط بالجانب التخييلي حيث أنه مزج بين أماكن واقعية وأخرى تخييلية مثل قوله: **"بعد أيام حط الجميع رحالهم قرب تل الغربان، قال الشيخ أحمد: يا أولاد سيدي بوقبة هنا أوحت إلي إرادة الله أن أترككم لتستريحوا ثم امضوا بعدها حيث شئتم."**[2] فمن خلال هذه الرواية عرف **"جلاوجي"** كيف يستثمر المكان والذي يمثل العنصر الأساس لديه في القص حيث مثل الوطن الذي يحكي عن مختلف المظاهر الحياتية التي يعيشها رابطا بين الجانب التاريخي من خلال الارتباط بأحداث القص سواء بأخذه لمجريات أحداث واقعية شهدتها البلاد أو من خلال العودة إلى الأسماء الثورية، كما استعان بالجانب الفني التخييلي الذي ارتكز فيه إلى مجموعة الأماكن التخييلية من خلال التسميات التي قدمها لها وجعل شخصيات ترسم مجموع أحداث تلخص أوضاع البلاد ككل فالقرية التي صورها الروائي وصور معاناة شعبها هي نموذج لحياة التعاسة التي يعيشوها أبناء الوطن في الرقعة الوطنية ككل.

2- القرية:

يرتكز فكر الروائي العربي بصفة عامة على الثنائية الضدية للفضاء القرية والمدينة، من خلال التعارض بين قيم البداوة الكرم والبساطة والتخلف التي يزخر بها سكان القرى والأرياف وقيم الحضارة والتكلف والتمدن وانعدام القيم وذهابها من سكانها[3] ولا يخرج

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

[3]- سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص38.

الروائي "**جلاوجي**"عن سياق هذا الفكر الذي يـُؤسسه ارتباط الإنسان بالمكان الذي ولد فيه دون غيره من خلال إحساسه بالحب والحنان إليه دائما فقد نشأ في القرية التي احتضنت طفولته وأحلامه، فقد مثلت صورة القرية في رواية "**حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" صورة لكل القرى الجزائرية فمن خلال ما رسمه الروائي للقرية الجزائرية يحاول أن يوصل للمتلقي صورة الجزائر شبرا بشبر قرية بقرية فكل بلاد الجزائر تعيش الحياة نفسها ويـُقاسي شعبها المعاناة نفسها، فمن شمال البلاد إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها أذاقهم المستعمر مرارة القتل والتعذيب والتشرد، ناهيك عن الجهل والفقر والحرمان.

برع "**عز الدين جلاوجي**" في رسم ملامح القرية الجزائرية بكل نواحيها وبكل ما يوجد فيها فانتقل بالقارئ في ربوعها لسفوح الجبال تارة وبين التلال والسهول والمروج تارة أخرى، ُصورا الهضاب ووالوديان والغابات...إلخ، فانتقل القارئ رفقة الروائي إلى "**شعبة العفريت**" وتارة إلى "**الحاسي**" وأخرى إلى "**تل الغربان**" أو أمام "**الزاوية**"...إلخ. هذه الأماكن وغيرها تصور الحياة الجزائرية بكل تفاصيلها، فقد صورت لنا تارة الحياة البسيطة والأعمال اليومية التي تقوم بها الشخصيات وتتوالى أيامهم في مثل هذه الأعمال، فهي حياة البداوة التي جمعت البساطة والفقر في آن واحد، يقول: "**... حين كان يدخل قلب القرية عائدا من الحاسي، وقد أسرعت الأغنام أمامه عائدة إلى زرائبها، كان يمد عنقه وهو يعبر شعبة العفريت باتجاه بيته... البيت وما حوله جميعا من الزريبة والبيدر ليس إلا جثة هامدة**"[1] من خلال هذا المقطع الذي يصور جزء من الحياة في القرية التي رسمها الروائي يبرز لنا الفكر الذي يسود المنطقة حيث أن هذه الظروف التي تعيشها الشخصيات من قساوة في العيش لم تسمح لهم بخلق فكر جديد فكر واعي بحقيقة ما هم عليه، وحقيقة أخرى وجب أن يدركوها ويصلوا إليها وهي الحياة التي يجب أن ويكونوا عليها، حياة الرفاهية كما يعيشها غيرهم من الناس، وهي الحياة التي عمِد المستعمر إذاقتهم منها، فحرمهم من التعليم لكي لا

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص25.

يعوا على فكر جديد يقف أمام مصالح فرنسا. فإذا قورنت هذه الأوضاع والفكر للشخصيات الموجودة في القرية في بداية القص يجد أنها تختلف مع الشخصيات الموجودة في المدن التي عرفت معنى التضحية والنضال والتمرد على سياسة المستعمر الفرنسي، فالبطل مثلا "**العربي المشتاش**" لا يزال بعيد عن هذه الأجواء، والأفكار ما زالت لم تتولد عنده بعد، فصورة القرية نجد أنها تصور حياة بسيطة للشعب الجزائري في ظل المعاناة والقهر، بينما الرغبة في الثورة ما زالت لم تظهر بعد لكن رغم هذا لم يسلم شعبها من التعذيب والتنكيل بهم، فيصور لنا الروائي بشاعة المستعمر مع سكان القرى وكيف يتهجم على الشعب الضعيف، ويُبدي تسلطه وقوته وجبروته عليه فيقول: "**... مع الصباح الباكر تناهى إلى السكان دوي شاحنات تقترب من القرية عبر الطريق الوعر، وتسارع الناس يتناقلون أخبارها، ويستعدون لمقابلتها... وراح الجنود المدججون بالأسلحة ينطون منها كالثعالب، ويتوجهون بسرعة كبيرة إلى البيوت... تنحنح الضابط وقال: علمنا أنكم تملكون بنادق وجئنا لجمعها، تعرفون أن القانون يمنع ذلك ويعاقب عليه، سنتهمكم بالتمرد والإعداد للثورة، فرنسا ستبيد كل حماقة منكم**"[1] ففرنسا وضعت كل مخططاتها من أجل أن تقضي على الوجود الجزائري في البلاد فعاثت في الأرض فسادا، ولعل المكان هو الوحيد الذي يشهد على كل هذه التفاصيل وكل هذه الحقائق فالدماء التي أريقت في سبيل الوطن شاهد على ذلك هذا في الواقع بالعودة إلى تاريخ البلاد الأمر الذي عرف الروائي كيف يستغله في روايته من أجل أن يعطي صورة أقرب إلى الواقع كي يأخذها المتلقي وهو ُصدق لها ولكل تفاصيلها.

لقد كانت للسياسة الاستعمارية في الجزائر أشكال مختلفةمن أجل فرض سيطرتها على البلاد تلونت في مختلف الألوان فمن سياسة الترهيب إلى سياسة الترغيب التي تحاول أن توهم بها أصحاب القلوب الضعيفة لتجعل فريقا منهم في صفها وفي خدمة مصالحها،

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص113.

فعملت على سياسة التفرقة بين أبناء الوطن والدليل على ذلك تلك الاختلافات الموجودة في التسميات وجعل العروش...إلخ، وكذا انتهاجهم لسياسة مقابلة لها وهي سياسة الترغيب مثل سياسة الادماج، هذه السياسة التي تهدف لخلق فئة تجعل منهم عبيدا عندها يعملون على خدمة مصالح فرنسا بالدرجة الأولى مقابل مصالح ذاتية لاغير مثل شخصية **"القايد عباس"** الذي فرح بكونه عميل لفرنسا ونسي ارتباطه بقضية الوطن، يقول**: "... عاد القايد عباس من رحلته مترعا بالفرح، ما أجمل هذه الحياة التي ترخي زمامها دائما أمامه، لقد زار هذا اليوم مع شيخ الزاوية الحاكم الفرنسي في المدينة، وقد استقبلهم بكثير من التقدير".**[1] فمن خلال هذا التعبير نجد بأن صورة القرية الجزائرية تتم على نقص في الوعي بالوطنية والانتماء للجزائر، وهذا عائد للأمية والجهل الذي كبل سكانها الأمر الذي استغله المستعمر الفرنسي لخدمة مصالحه من أجل اخماد نار الثورة، فكل من **"عباس" و"شيخ الزاوية عمار"** وغيرهم من الشخصيات الأخريمثلون صورة الخونة والعملاء الذين تخلوا عن الوطن في وقت الشدة والضيق.

وإذا كنا قد أقررنا أن سكان القرية يعيشون الجهل إلى جانب الفقر الأمر الذي حتم عليهم أن يكونوا بعيدين عن الثورة والقيام بها لا يعني أنهم لم تكن لهم اسهامات وبوادر من أجل أن يسترجعوا سيادتهم فمنهم من استطاع أن يفهم العديد من الأشياء وأن يدرك هذه الحقائق**: "مع لحظات الفجر الأولى راح بومرزوق يوقظ الجميع لا بد من مواصلة السير ليس للجميع بد من الإسراع بالتوغل في الصحراء بعيدا عن قوات العدو...وبقي وحده في مكانه عند سفح جبل لبس غابة زيتون كثيفة، كان هادئا مطمئنا وهو يلقى الله مكلوما في سبيله".**[2]

3- المدينة:

[1]- عز الدين جلاوجي، حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص ص49، 50.

المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة أشخاص سواء كانت بينهم قرابة أو لم تكن وأهم ما ميزها هو توفرها على مرافق وأماكن لم تجدها الشخصيات في القرية وإن ما يميزها كذلك كثافة السكان فيها وتعددهم وكثرة تنقلاتهم وحركتهم من مكان إلى آخر، علاوة عن ذلك الفكر والثقافة العالية التي ميزتهم وتطبع فكرهم، فالمدينة تلتقي فيها كل عناصر الحياة المنتشرة، حاملة معها مختلف الخبرات والتجارب الإنسانية، فهي تغير أشياء كثيرة لدى الأشخاص، وهنا نُشير إلى قول "**لابورس** La brousse"**: «إن الحضارة المدنية هي حضارة مخاطر، حضارة تحرك العواطف فكثافة العلاقات البشرية من القوة في المكان المغلق بحيث إن العلاقات تتراكم لا حصر لها إحصائيا، وأن الكائن الحي خاضع لمثيرات لا حصر لها أيضا، تستدعي إستجابات فورية، مؤثرة وممزقة على حساب العاطفة والمشاعر**»[1] فمن خلال هذه المقولة نعرف أن المدينة تحمل مجموعة من الاختلافات في أشياء عديدة من أشخاص وطبيعة وفكر يميزهم كل ذلك يجمع بين ما هو إيجابي وبين ما هو سلبي، فيجد الشخص نفسه بين اختلافات عديدة تفُرض عليه فتؤثر في فكره وعلى نفسيته وعواطفه فعليه أن يكون قادر على التأقلم مع هذه الحياة ويأخذ ما هوإيجابي وينطبق مع حياته ويترك ما دون ذلك.

وتمثل المدينة عند "**مصطفى الكيلاني**" بأنها: **«منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف؛ أي منظومة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيسيولوجية واقتصادية»**[2] أما الفكرة التي تُضاف إلى المدينة كونها تختلف عن حياة الريف وحياة البادية إذ تفتح للأشخاص المتواجدين فيها مجالا واسعا لبناء حياتهم وتغييرها في الجانب الاجتماعي والاقتصادي، الأمر الذي يجعل العديد من الأفراد تنتقل من القرى والأرياف طلبا للقمة العيش فهذا أمر إيجابي يميز حياة المدينة.

[1]- جان دوفينيو، فضاءات العرض المسرحي، تر: حماده إبراهيم، مركز اللغات والترجمة، مصر، ص11.

[2]- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، أزمنة للنشر والتزيع، الأردن، 2009، ص53.

فبين ما تحمله المدينة من إيجابيات وبين ما تحمله من سلبيات على الأفراد نقف عند دلالاتها التي تأخذها في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، هل يرى فيها "**عز الدين جلاوجي**" مصدر رزق أو مصدر تعب وشقاء وهدم للعادات والتقاليد الجزائرية أو أنها تحمل دلالات أوسع من ذلك يود أن يقدمها الروائي لنا من خلال هذا العمل الفني؟

راعى الكاتب ضرورة تصوير الأماكن بدقة في المدينة وكيف كانت مواصفاتها ومدى اختلافها عن القرية، فانتقل بالقارئ في أزقتها وشوارعها واصفا له إياها مُبرزا للقارئ إياها متخذا من "**العربي المستاش**" سبيلا لإبراز أهم معالمها يقول: "**...هنا باب بسكرة، إنه مدخل المدينة الجنوبي، قريبا من هذا الباب يمتد السوق على مساحة شاسعة، قريبا منها المحكمة والسجن، ثم تتكوم مساكن ومحلات يتقاسمها العرب واليهود**"[1] من خلال هذا يتبين لنا صورة مدينة سطيف من خلال مرافقها المتعدد وكثرة السكان فيها وكذا اختلاف الحياة فيها عن الحياة في القرية التي تجمع سوى سكانها الأصليين وأبناء المنطقة نفسها الذين تجمعهم العادات والتقاليد نفسها بالتالي الفكر والثقافة ذاتها، على خلاف المدينة التي صور لنا فيها الاختلاف الموجود والذي جمع فيه مختلف الطوائف من مُسلمين ومسيحيين وحتى اليهود، ولعل هذا التوظيف الذي أراد أن يوظفه الروائي لا يود أن يقول به أن المدينة في صورتها مجال مفتوح على مختلف الطوائف وأن الريف مجالا مغلق على مجموعة من الأفراد الذين يتقاسمون الحياة في أكثر صورها، وإنما يود أن يـُشير إلى فكرة أبعد من ذلك والتي يشير فيها إلى السياسة الاستعمارية الفرنسية وكيف يستولون على البلاد ويأخذون الأرزاق ويطعمونبما ليس لهم من خيرات، وهذا يظهر في مواطن أخرى والتي يتوسع فيها من خلال حُسن وصفه للأماكن التي يعيشون فيها والميزات التي تطبع حياتهم فيها.

وفي موضع آخر يصف جمال مدينة سطيف وينقل صورتها الحقيقية للمتلقي في قالب فني جمالي يزيد من جمال المدينة وسحرها ليـُحببها للقلب القارئ فيقول: "**...لقد أثارت سطيف في قلبه كل شيء الدهشة والانبهار، لقد كانت وهي تحثم على هضبة عالية تحيط**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص146.

بها سهول التربة السوداء المتدفقة ماء وغلالا كالجازية الهلالية وهي تجلس في هودجها المزدان، وكانت تطوقها حقول القمح المتماوج بسنابله الطويلة كشعر الجازية المتدلي على كتفيها"[1] فهذا المقطع يستظهر فيه الروائي جمال مدينة سطيف التي أحبها وارتبط بها "**العربي المستاش**" وأثرت فيه، فهذا الحب الذي جمع شخصية "**العربي المستاش**" بالمدينة يصور حب كل جزائري لكل مدينة ترعرع وتربى فيها فهو حب تقاسمه جميع أبناء الوطن ارتبطوا فيه بأرضهم وتربتهم التي ولدوا فيها، ومن جهة أخرى يقدم لنا هذا التصوير الذي وقف عند حدوده الروائي حين استوقف حركة السرد من أجل تقديم فسحة للقارئ في جو المكان فصوره له مرتكزا إلى لغته التي طبعها حسن السبك ودقة التعبير، الأمر الذي يزيد في تضافر وتلاحم عناصر السرد بين لغة وموضع وحسن تخييل.

كما لم ينس الروائي ضرورة ربط الشعب بمقوماته الحضارية وإنتمائه العربي الإسلامي من خلال ذكره لصورة المساجد والزوايا والكتاتيب، فضلا عن ذلك فقد ذكر المواقع الأثرية ومناطق معروفة تاريخيا في المدينة ُمبرزا البعد التاريخي لمنطقة سطيف ُمشيرا إلى بعض القصص التي تروي قصة المكان مع الإنسان عبر الزمان، ومن ذلك حديثه عن ضريح "**سيدي الخير**" المعروف في المنطقة فيقول**: "...أولا عامر وليهم سيدي الخير، صاحب البركات والكرامات ضريحه خارج المدينة، والناس لا يتوقفون عن زيارته**"[2] فالباحث في ثنايا الوصف للأماكن وغيرها في الرواية يجد أن الروائي في كل مرة أثناء وصفه للمكان وتصويره له، يذهب للحديث عن تاريخ المدينة رغبة منه في إثراء ثقافة المتلقي عن الوطن من جهة، وضمان الحفاظ عن تاريخه من جهة أخرى فنجده يقول**: "... تبعد كويكول عن سطيف بأربعين ميلا، وهي مدينة رومانية بنيت زمن الإمبراطور الروماني نيرفا، بها عدد من المعابد، ومحكمة ومسرح يتسع لحوالي ثلاثة آلاف مشاهد،**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص159.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

وساحة كبيرة تقع إلى جانب المسرح مبنية بالحجر، وفي كويكول حي مسيحي به معبد الباتستار حيث كانت تتم عملية التنصير، وقد شهدت المنطقة بأسرها صرعا كبيرا بين الرومان والأمازيغ... وأشهر ثوراتها تاكفاريناس"[1] يستطيع القارئ لهذا المقطع من خلال التصوير الذي قدمه الروائي للمنطقة أن يتعرف عليها وعلى كل زاوية منها، فقد انتقل الكاتب في وصفها زاوية بزاوية مركزا حتى على الكيفية وطريقة البناء...إلخ، في الوقت نفسه يحدث القارئ عن تاريخ المنطقة ويعرفه بها من أجل ضمان وصوله إلى غايتين الأولى جمالية من حيث حسن التصوير للمكان والثانية علمية معرفية من خلال تقديم معارف قد يجهلها المتلقي أو غابت عليه.وفي موضع آخر يُضيف فيقول**: "... ووقفا عند عين الفوارة، وشربا من مائها وقد أحاط بها فرنسيون ويهود... نصب هذا التمثال هنا أكثر من خمسة وعشرين سنة، أبدعه النحات الفرنسي فرانسيس دو سانت فيدال"**[2] فمن خلال هذا التصوير المُقدم من قبل الروائي وحُسن نقله لصورة الواقع ورسمه للمتلقي، يود الروائي إبراز قدرته في حسن التصوير، وكذا وإبراز الواقع كما هو متجلي للمتلقي لكي يتعرف على المنطقة ويستحضرها في مخيلته في صورتها الواقعية الحقيقية فهو يريد أن يربطه بالمكان نفسه معيدا إياه إلى حقبة زمنية من الماضي التي كانت أيام احتلال البلاد.

والملاحظة الأخرى التي تميز المدينة التي رسم ملامحها الروائي، هي أنه أراد من المدينة أن تكون نقطة فاصلة بين ماهو قديم وبين ماهو جديد بين ما عاشه العربي المستاش في القرية وبين ما سيعيشه في المدينة، فالمدينة وبرغم المشاكل التي تعانيها إلا أنها غيرت ملامح حياة البطل، فبقدر ما تحمله متغيرات ومن مشاكل وسبيات إلا أنها حملت في طياتها ما هو إيجابي وفيه خير ففتحت له فكرا وثقافة جديدة كان يجهلها من قبل، يقول: **"...وقد فتح هروب العربي المستاش إلى المدينة آفاقا جديدة لم يكن ينتظرها لقد بدأت حمامة**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص199.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

تتأقلم بصعوبة مع المحيط الجديد، وراح هو يغمس نفسه فيه بقوة ناسجا علاقات جديدة واسعة"[1] فتبدوا لنا صورة المدينة التي رسم ملامحها "**عز الدين جلاوجي**" بأنها المكان الذي أراد منه أن يكون سببا في حركة التغيير وصحوة الضمائر والنفوس، ففي بداية الحدث في القرية لم نلحظ حِس المسؤولية من قبل أفراد القرية من أجل المواجهة والتصدي لفرنسا، مثل ما كانت حاضرة عليه في المدينة والتي علمتهم معاني جديدة، معنى الحرية ومعنى المواجهة وألبستهم رداء التضحية والوقوف في وجه الظلم وكل ظالم وعدم الرضا بالقهر والذل داخل البلاد، إذ يقول: "**...عاد العربي المستاش مع سي رابح إلى البيت، وفي الطريق أخبره أن هذا الشاب مثقف درس بتونس، وأنه يطوف بمدن الجزائر لينشر الوعي في صفوف الناس، ولكنه أكثر حضورا لسطيف لأن عائلته منها، لعن العربي المستاش العداوة التي تسعرها حقارة النفوس وضعتها في قراهم وعروشهم، وتريق دم الإخوة عقودا من الزمن دون مبرر منطقي لها، في وقت يعبث الاستعمار الفرنسي بالوطن وخيراته**".[2] فالمدينة التي أراد أن يصورها الروائي والدلالةالتي أضفاها عليها هي صورة المكان الذي يغير في الشخصيات وفي فكرهم فكان حضورها عاملا لتغيير العديد من أحداث القص والتي سار فيها الشخوص نحو الاستعداد والتنظيم الثوري لمواجهة فرنسا والدعوة للتحرر والاستقلال فكان الجانب الإيجابي الحاضر بقوة وبدلالة أبرز من خلال ارتباطها مع جميع عناصر السرد المختلفة وتأثيرها فيهم سواء على مستوى الشخصيات أو على مستوى الحدث كل ذلك مع مراعاة الزمن بطبيعة الحال.

4- الأحياء والشوارع والطرقات:

ومن صورة المدينة باعتبارها مكان مفتوح يظم مجموعة من الأشخاص للتعارف فتشكل عالمهم الذي يشتركون فيه في الكثير من المظاهر الحياتية، تظهر لنا أماكن أخرى في

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص159.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

جوفها والتي من شأنها أن تعمل الدور ذاته الذي تلعبه المدينة فتكون نقطة التقاء وتواصل بين الأشخاص يتبادلون فيه الفكر والخدمة إلى غير ذلك من الأشياء الضرورية في الحياة، ومن ذلك نجد الأحياء والشوارع والطرقات والتي تُعد بأنها: **«أماكن انتقال ومرور أنموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»**.[1] ولعل الحي هو أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تُشير إلى معنى الحياة وحركيتها الدائبة، فلفظة "**الحي**" في اللغة العربية مأخوذة من الحياةوأمر طبيعي إذن أن تحمل هذه الكلمة دلالة الحركية والنشاط الدؤوب خصوصا أنها أمكنة آهلة بالسكان تشهد حركة الكبار وضجيج الصغار، ولقد عبر الروائيون العرب عن هذا النوع من الأمكنة وجمالياته خلال حديثهم عن المدن العربية بوصفه مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب في الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد، وعرفه "**جرار جنيت** Gérard Genette" بـ: «**فضاء مفتوح ومحصور، في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفذيه اللذين تأتي وتغادر منهما، وبينهما نتوقف ونتجول ونلتقي بالآخرين، والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه**».[2] ولعل الخصوصية الأخرى التي تتبادر إلى الذهن في مظهر الشارع المادي هو اتصاله بالكثير من الأشخاص بالتالي ارتباطه بمعاني الإكتظاظ البشري فهو يشكل مكانا حيويا من حيث كثرة الحركة بكل مستوياتها الإنسانية والاقتصادية والثقافية والسياسية...إلخ، وتختلف طبيعته وقوة نشاطه حسب تموقعه فإن كان الحي في المدينة ازداد وكثر نشاطه، وإن كان في الريف قلت الحركة فيه وضاقت حدوده، ويمكن تتبع ذكر "**الشوارع والأحياء والأزقة**" في الرواية التي بين أيدينا ومعرفة دلالة حضورها وذلك بالشكل التالي:

---

[1]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد8، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص24.

[2]- جرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق الدار البيضا، المغرب، 2002، ص139.

يقول الروائي واصفا لنا رحلة "**العربي المستاش**" وهو يكتشف صورة المدينة الجديدة التي رحل إليها بشوارعها ومختلف أزقتها: "**... دخلا مساكن متداخلة، ومرا بشوارع بائسة قذرة، ممتلئة بوجوه يتغشاها الفقر، ردد العربي في نفسه لا يمكن أن أعيش هاهنا، أنا قروي**"[1] يصور الكاتب من خلال هذا المقطع الشوارع الجزائرية في مدينة سطيف، هذه المدينة التي يـُمكن اعتبارها نموذج للمدن الأخرى والتي صور فيها الفقر والحرمان والتشرد الذي يعيشه أصحابها فهي لم تكن بالمدينة التي تنـُمُّ على حياة الرفاهية والمساكن الفخمة والعمارات الشاهقة، بل كانت تعكس الجوع والعراء الذي يعيشه أبناؤها، أكيد أن هذا الوصف ينطبق على حياة الجزائريين فقط وليس أبناء المعمرين الذين سنرى حياتهم كيف تختلف عن حياة أبناء الوطن الأصلين في مواطن أخرى من الرواية، حيث أن هذه المدينة تشهد بأزقتها وشوارعها ومبانيها مختلف الطبقات حيث يوجد فيها المباني الفخمة والبنايات العالية التي كانت ملك للطبقة الحاكمة من المستعمرين والتي تشهد على حياة ملؤها الرفاهية والثراء، فالمدينة هي أكثر الأماكن التي تشهد الطبقية بين أفراد المجتمع فيها وهي الميزة التي تميزها عن حياة الريف والقرى فكانت بذلك أكثر الأماكن التي يشهد فيها الأفراد الظلم والاستعباد من طرف الطبقة البرجوازية.

وفي موضع آخر يقترب أكثر من حياة الجزائريين ومعاناتهم وكيف أن الشعب يبحث فقط عن لقمة العيش في ظل السيطرة الهمجية التي يفرضها عليهم المعمرون، يقول: "**... أحس العربي بالراحة وهو يجلس إلى جانب سي رابح الذي ظنه رجلا محتالا ... إنه ثري دون شك وقفزت إلى ذهن العربي صورة الجزائريين الذين كانوا قريبا من نبع عين الفوارة يحملون صناديق خشبية، ويترقبون أقدام النصارى واليهود تمتد إليهم**"[2] فالشارع يصور حالة الشعب الجزائري من الفقر والجوع الذي كان سببه المستعمر الفرنسي الذي سعى جاهدا

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص144.

[2]- المصدر نفسه، ص151.

لإيذاق الجزائريين مرارته من أجل أن يصدوا فكرهم عن الثورة وعن حقهم في تقرير المصير، فيبحثوا عن لقمة العيش ليسدوا بها جوعهم ويحفظوا حياتهم، مستعمر وازى بين الرضا لشعب ببقائه في أرضه ونهبه كل الخيرات وهتك للأعراض والأعراف من دين وتاريخ ومعتقدات وبين لقمة العيش التي تحفظ لهم بقاءهم على قيد الحياة، وهي في كلتا الحالتين حياة لشعب حي وهو ميت.

كما يصور لنا الروائي الشارع في هذه الحقبة الاستعمارية بأنه أصبح شارعا كثير الاختلاط لا تُعرف فيه ماهية الناس وأصولهم، لأنه جمع من الطوائف والأجناس ما جمع، يقول: **"... كلما خرجت حمامة في الصباح الباكر رفقة لالا تركية إلى الحمام أعادت عليها الوصية: امشي في طريقك دون التفات، ودون أن ترفعي رأسك في أحد، صدقت لالا تركية، لقد تغيرت أخلاق الناس في المدن بمجرد أن المرأة في الشارع حتى ترصدها العيون الثاقبة، الناس هنا خليط من قبائل متفرقة، والنساء أكثر جرأة لعل ضيق الأزقة وتلاصق المنازل مزق ستار الحياء على بعض الوجوه"**[1] ليؤكد في موضع آخر أن العنصر الأجنبي هو العنصر الغالب والمسطير على معظم مظاهر الحياة فكل ما تراه من أشخاص وطقوس ومختلف المعاملات دليل على وجود العنصر الأجنبي في البلاد والذي استحوذ على الحياة وأجبر الجزائريين على القبول بهذا التعسف، يقول: **"... كل هذا الشارع هو ملك للفرنسيين، فيه منازلهم وحاناتهم ومن الصعب عبوره"**.[2]

لم يستقر الأمر في الشارع الجزائري على انعدام سُبل الراحة والرفاهية ولا عند فساد الأخلاق واختلاطه بالأجانب ولا عند الفقر والجوع والتشرد، بل تعداه إلى فقدان الأمن والاستقرار فالشعب يعيش في هذا الشارع وهو يرى في كل صباح وكل مساء الموتى وكيف تُراق دماؤهم من طرف المحتل، فهو يُشير إلى اللاأمن، فهذه الصورة للشارع ترسم مجازر

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص201.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

ارتكبها المستعمر الفرنسي في حق الشعب الجزائري يقول الروائي يصف لنا ذلك: **"...حين راح العربي المستاش يسحب لالا تركية بعيدا عن الخطر... اقترب من الحديقة غير مبال بأمواج الناس الذين كانوا يتصايحون ويعدون في كل الاتجاهات، ولا بالطائرات التي كانت تحلق في السماء، ولا بعشرات الجثث تملأ الشوارع"**[1] فهذا الشارع يصور الدمار والرعب الذين يعيشوه أبناء الوطن، رغم كل المعاناة وكل الاستبداد من طرف المستعمر على الشعب الجزائري الضعيف إلا أنه لم يبق مكتوف الأيدي فأبناؤه لم يعهدوا الرضوخ للظلم، بل بادروا فخرجوا جاعلين من الشوارع والأزقة ميدانا للمطالبة بحقوقهم من حرية واستقلال، إلا أن المستعمر كان يرفض كل هذا ويتصدى لهم بالقوة والسلاح، وهذا الأمر الذي عبر عنه لما خرج الشعب في 8 **ماي** 1945 مطالبين المستعمر بالحرية بعدما تم خداهم، حيث يقول: **"... تحولت الشوارع كلها إلى ساحة للمعركة، نزل المعمرون والشرطة والجيش إلى الشوارع، لم يكن عند الجزائريين إلا أسلحة بيضاء، وحلقت الطائرات في السماء، وسمعت نداءات بمكبرات الصوت تدعو الجزائريين إلى التزام بيوتهم"**.[2] فكل مكان انتقل إليه الروائي وجعل الشخصيات تدور فيه بالأحداث التي سطرها لها يجعل من تصوير الحرب والمعاناة للجزائريين هدفه الذي يصبوا إليه ولتبليغه سواء في القرية أو المدينة أو حتى في الشوارع والتي وعت فيها الشخصيات على حقائق جمة، فمن خلال تنقل شخصية **"العربي المستاش"** مثلا في شوارع مدينة سطيف استطاع أن يتعرف على الواقع المؤلم الحزين الذي يعيشه أبناء مدينته، فكان بمقدوره أن يدرك خطورة الاستعمار على حياته وحياة أبناء الوطن ككل، الأمر الذي بعث فيه روحا جديدة وفكرا جديدا داعيا من خلاله للتحرر ومواجهة الاستبداد الغربي، في الوقت ذاته نقل القارئ مُعرفا إياه ببعض الحقائق في صورة أقرب للواقع فشارك شخصيات الرواية هذه الأحداث وعاش معها قساوة الحياة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص551.

[2]- المصدر نفسه، ص550.

5- السوق:

اعتمد الروائي الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" هذه الأماكن المفتوحة ونوع فيها ليرسم ملامح أحداثه ويجعل منها حيزا وفضاء تتحرك فيه شخصياته كما استعان كذلك على أماكن أخرى مساعدة لضمان سير ناجح ومحكم في الأحداث فورد ذكره "**للسوق**" باعتباره هو الآخر مكانا مفتوحا والذي سعى في تطور وحركة الأحداث داخل الرواية، فحمل العديد من الدلالات والمعاني وساهم إيصالها للمتلقي من خلال حُسن ارتباطه بعناصر السرد المختلفة، لكن المتمعن في الرواية يجد أن الحيز الجغرافي الذي مثله "**السوق**" لم يحظ من خلال حضوره بالدور الذي حضيت به أماكن أخرى إن تم مقارنته بها مثل "**المدينة أو القرية أو الجبل...إلخ**" فهو فضاء مساعد لأماكن أخرى ضمن تصويرا أقرب إلى الواقع ومن بين الأهداف التي رسمها من خلال حضوره داخل القص هي إيصال فكرة موازية للواقع المعاش وذكر تفاصيل المنطقة ولكل أجزائها المختلفة، يقول الروائي مُعرفا بتفاصيل مدينة سطيف: "**...قريبا من هذا الباب يمتد السوق على مساحة واسعة، قريبا منه المحكمة والسجن**".[1]

وفي موضع آخر يتم حضوره لبين أن السوق هو مكان للاسترزاق والبحث عن لقمة العيش يقول: "**... نحن من بلاد الشاوية، ننتقل من سوق لآخر، نطبخ للناس ما يذهب جوعهم، وسأسأل عنه في كل سوق أحل به، وسأعود الأسبوع القادم في مثل هذا اليوم**".[2]علاوة عن أن السوق نعتبره المكان الذي يـُقصد من أجل طلب الرزق فهو كذلك مكان للتلاقي بين الناس للتعارف وتبادل الأفكار والحديث عن المشاكل والأحزان التي سيطرت عليهم وامتلأت بها حياتهم، فهو فضاء وُمتنفس للشخصيات تـُطلب فيه الراحة في كثير من الأحيان، هذا الأمر الذي جعل للسوق وظيفة وأهمية كبيرة في حياة الأفراد لا يـُمكن الاستغناء عنه، فبالعودة إلى الواقع نجد أن السوق أثناء فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص146.

[2]- المصدر نفسه، ص253.

كان له دور كبير حيث كان يُقصد لأغراض متعددة الغرض الأول والذي يسير إليه معظم الناس وهو جلب الرزق، أما الغاية الثانية وهي أن تتلاقي فيه الشخصيات الثورية لتنقل أخبارا عن الثورة والمقاومة وكيفية التخطيط لها، حيث كان نقطة وصل بين الناس ومكان علم لا يُمكن أن يدرك حركة المستعمر الفرنسي لذا شُغل من أجل مصالح ثورية متعددة والتي كان صدى نجاحها واضح وكبير، هذه الأهمية للسوق حيث اتخذته الشخصيات مكان للدعوة للثورة والتحريض نقله الروائي إلى نصه القصصي يقول: **"وهذا لا يمنع أبدا من أن نعمل على توعية الناس وإعدادهم، الجميع في الأسواق والطرقات والمقاهي والمساجد"**[1] الأمر الذي جعل من الفرنسيين تطول أقدامهم إليه ويقتحموه بحثا عن أي حركة قد تصل إليه، فالأسواق أيضا كغيرها من الأماكن لم تسلم من بطش الفرنسيين فقد صورت لنا حقائق ووقائع كثيرة كان يعيشها الشعب الجزائري، يقول **"جلاوجي"** مصورا تعسف الجنود الفرنسيين ومهاجمتهم للأسواق الجزائرية: **"وصلت السيارات إلى السوق، بعد لحظات تهاطل عشرات الجنود ورجال الشرطة، واقتحموا السوق بسرعة عجيبة بدأ الناس يفرون تاركين أنعامهم وطيورهم وكل سلعهم التي يبيعونها أو التي يشترونها وسيق العشرات من الشبان إلى المراكز العسكرية"**.[2]

6- المقهى:

تقول **"جوادي هنية"** عن صورة المقهى في الأعمال الروائية العربية بأنها: **«يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأنموذجا مصغرا لعالمنا فهي بيت الألفة الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة»**[3]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص365.

[2]- المصدر نفسه، ص480.

[3]- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

ونجد الدلالة ذاتها التي أخذتها في رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**فقد جعل منها الروائي مكانا للتلاقي والذي يقصده الناس في كل حين لما يرون فيها من راحة ومتنفس حينما يبوحون للآخرين عما يُعانونه في ظل هذه الحياة الصعبة والقاهرة التي يُذيقهم ويلاتها المستعمر الفرنسي، كما أنهم يجعلون منها مكان لمعرفة كل طارئ جديد في المنطقة يقول: "**...هذه مقهى العرب، رغم ضيقها فهي متنفس للجميع صاحبها علال القهواجي، رجل طيب**"[1]من خلال هذا المقتطف من الرواية الذي يُفصح فيه "**عز الدين جلاوجي**"عن القيمة التي يأخذها هذا المكان المفتوح "**المقهى**" وذلك من خلال الإشارة إلى العلاقة التي تربط الشخصيات بها، نجد أنه ذكر لفظة "**مقهى العرب**" حيث خص في حديثه "مقهى العرب" هذي المقهى التي تجمع الجزائرين وليس غيرها من المقاهي التي يتوافد عليها الفرنسيون، ولعل هذا التخصيص غرضه بيان الروائي أن هذه المقهى بالذات تختلف عن غيرها من المقاهي لما تحمله من دلالات ومعاني وعلاقات ترتبط بعناصر السرد وتقوم بإحكامها، ومن ذلك تسليط الضوءعلى الوصف الخارجي الذي يُميزها؛ فهي المقهى البسيط من حيث التشكيل والعمارة، أو حديثه عن الأشخاص الذين يزورونها من حين لآخر فهي نقطة التقاء الجزائريين فقط، يقول: "**...مقهى واطئ السقف، ينزوي في ركنه الأيسر محسب مسود، يقف خلفه عامل منشغل بإعداد المشروبات الحارة على نار خافتة، على أرضيته فراش حلفاء وبعض الكراسي والطاولات يتكوم شباب وكهول في حلقتين يلعبان**"[2] فهذه الصورة التي تصف لنا مقهى العرب وبساطته تبين الفقهر الذي يعيشوه الجزائريون من خلال مختلف العمارة والمباني التي يقطنونها مقارنة بالحياة المترفة التي يعيشها الفرنسيون وغيرهم من الأجانب، إلا أن هذا الأمر لم يُنقص من أهميتها حيث كان يزورها الجزائريون في كل وقت ولا يتخلفون عنها مهما كان الأمر، يقول: "**في الطريق إلى البيت دخلا مقهى العرب، التي**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص150.

[2]- المصدر نفسه، ص150.

كانت كالمكان المقدس لا بد أن يزوره الجميع"[1] لعل هذه الأهمية الكبيرة التي يأخذها المقهى من خلال ارتباطه بالشخصيات خلق له دور ووظيفة أخرى من خلال أنه تم إعدادها لتكون مكانا لنشر الوعي والثقافة لدى الشعب الجزائري، هذا الأمر الذي كان واضحا وحاضرا في الرواية في العديد من المواضع في الرواية: "**وهذا لا يمنع أبدا أن نعمل على توعية الناس وإعدادهم، الجميع في الأسواق والطرقات والمقاهي والمساجد**"[2] الشيء الذي جعل من السلطات الفرنسية تراقب حركة الجزائريين وتوافدهم على المقهى وتخشى من وقوع حادث بسبب التجمعات التي تكون للجزائريين عليها: "**بدا القلق ظاهرا على علال القهواجي، كان يخاف أن تُداهم الشرطة المقهى ويتهم باتخاذ محله للتحريض ضد فرنسا**".[3]

7- الحديقة:

الحديقة بمعناها المتعارف عليه هي فضاء جغرافي تعيش فيه أشجار ونباتات إضافة إلى أنه مكان للجلوس، فهو حيز يقصد للتأمل بغية الترويح عن النفس والهروب في ظل هذه الحياة التي تسودها المشاكل والهموم، فهي بمناظرها الجميلة الخلابة تبعث في النفس البهجة والسرور وقد صورها لنا الروائي لنتبين ملامحها في الرواية وذلك حينما قال: "**... دخلا مباشرة من البوابة إلى حديقة عملاقة، مكتظة بالأشجار المختلفة والحشائش والأزهار، وموسيقى الأطيار**".[4]في البداية يُشير الروائي إلى جمال الحديقة وحُسنها وأنها مكان ترتاح فيه النفوس وتطمئن له لكن هذا الأنس كان كله للمعمرين وليس للجزائريين، فهذا التصوير الذي يُبدي فيه الروائي جمال الحديقة يعقبه مباشرة حديثه على أن هذا الجمال الذي يُميزها يُبرز مدى سطوة المعمرين واستيلائهم على خيرات البلاد فهي تصور الفرق الموجود بين الحياتين حياة الرفاهية للفرنسيين وحياة الاستعباد والظلم للجزائريين يقول:

---

[1]- المصدر نفسه، ص214.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص365.

[3]- المصدر نفسه، ص356.

[4]- المصدر نفسه، ص170.

"...وأحس نفسه في عالم لم يألفه، يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان، وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض البور؟"[1] لنجد بعد ذلك أن الحديقة قد ارتبطت بعناصر القص الأخرى لتأخذ أبعادا دلالية جديدة من خلال التوظيف حيث سمحت لبلورة أحداث جديدة في الرواية، ومن بين الوظائف السردية التي ربطت الحيز الجغرافي للحديقة مع عناصر السرد نجد أنها كانت سبب استرزاق الشخصية البطلة في الرواية "**العربي المستاش**" والتي ساعدته في الحصول على لقمة العيش رغم أنها كانت بيد المعمرين، لكن أبناء الوطن لم يجدوا حلا بديلا لذلك: **"... سأتوسط لك عند السيد فرانكو الفرنسي، فرانكو رجل غني جدا، يستولي على مئات الهكتارات، ويشغل الناس فيها كالعبيد... سأشترط عليه أن يكلفك بالاهتمام بحديقته لا غير"**[2] من خلال هذا التعبير يظهر للقارئ مدى سطوة الفرنسيين على كل خيرات البلاد، وجعلهم لأبنائها مُجرد خدم أو عبيد تحت رحمتهم، رغم هذه المعاناة إلا أن "**العربي المستاش**" قد أحب هذه الحديقة لأنها تعتبر جزء من حياته فكل شبر في البلاد هو للجزائريين رغم أن المعمرين قد استحوذوا عليها وأخذوها من أصحابها، لكنه يُدرك أن هذه الحديقة مثلها مثل بقية البلاد سيأتي اليوم وتعود إلى أصحابها فكان يعمل بجد وإخلاص فيها حتى تأقلم واندمج تماما معها فقد ارتبط بها وبتربتها وأصبح مولعا بحبها فهو يرى فيها كل حياته يقول: **"... اندمج العربي المستاش تماما في الحديقة، صارت عشقه الأول بعد حمامة، يأتيها صباحا مندفعا في شوق كبير، وينزرع في تربتها يقلبها يبذر في جوفها الحياة... تغيرت الحديقة، صارت جنة تعبق بالحياة"**[3] فالعربي ككل الجزائريين يُحبون أرضهم يرون فيها نبض الحياة، فهي تربطهم بأصولهم التاريخية وتبعث لهم الأمل في غدٍ مُشرق.

---

[1]- المصدر نفسه، ص170.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص193.

ليجعل الروائي من هذه الحديقة بداية لأحداث أخرى تُغير في مجرى حياة الشخصية البطلة "**العربي المستاش**" حيث تكون سببا في لقائه مع "**سوزان**"، سوزان المرأة الأجنبية الدخيلة عن الوطن كما يراها الجزائريون ويراها كذلك العربي المستاش فهي ككل فرد معمر غربي سبب تعاسة أبناء الوطن، إلا أن هذه النظرة تغيرت حيث يجد فيها العربي الحب والجمال وأنها مثله مثلها عدوة لفرنسا وأن الظروف القاسية التي عاشتها بلادها "**ألمانيا**" كانت سبب في تحطم كل آمالها مع "**فرانكو**" الرجل الفرنسي الشرير، يقول: "**... انتشى العربي المستاش، كما انتشت الأطيار والسواقي والأزهار، ودق قلبه وهو يتحسس طيفا يقترب منه يعزف على الأرض، يرفع بصره قليلا رآها مقبلة من بعيد... آه سوزان**".[1]

8- الجبل:

إن الميزة الجمالية الطبيعية التي ميزت الجزائر كانت بداية لنجاح ثورتها ومقاومتها ضد المستعمرين فهم فقط أبناء الوطن الذين ترعرعوا في هذه البيئة وعرفوا شعابها شبرا بشبر لاسيما تلك المناطق الوعرة من السلاسل الجبلية التي يصعب لشخص غريب أن يعيش فيها وأن يتجول داخلها لكن أبناء الوطن يُدركونها حق إدراك حيث كانت الجبال التي رأى فيها الفرنسيون أنها تعرقل مسار عملهم كانت بمثابة الملجأ الآمن للجزائريين الذي شهد تضحياتهم وشهد جل تخطيطاتهم من أجل نجاح المقاومة ونجاح الثورة، كما صورت السلاسل الجبلية الجزائرية القوة والصمود فهي صورت المجازر التي ارتكبها المستعمرون في حق الجزائرين، هذه الميزة التي طبعت الحيز الجغرافي للجبل نقلها الروائي بكل الجماليات التي طبعتها في تشكيلها وكذا الوظائف التي ساهمت فيها من خلال ارتباط الثوار بها الأمر الذي زاد جمالية فنية في عمله، فهذا المكان المفتوح الذي رأت فيه الشخصيات الملجأ الوحيد الذي يُمكن فيه تحقيق

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص194.

البعض من حرياتهم والشعور بالدفء والأمان والتخلص من كل الضغوطات الخارجية، ولنتمثل الأهمية التي أخذها الجبل في الرواية نقف عند الحضور الذي استند فيه الروائي له والدلالات المختلفة التي أخذها أثناء القص فنجد أن الجبل في البداية يرسم به "**عز الدين جلاوجي**" صورة التلاحم بين الشعب وأرضه وأنه لا يُمكنهم الابتعاد عنه، فهم ولدوا وتربوا وترعرعوا فيه وأصبح جزءٌ هما في حياتهم لا يُمكن الاستغناء عنه يقول: "**واستمر هو في السير نحو الغرب، مستعينا بعصاه يغرزها بين شقوق الصخور، يصعد سفح الجبل الأسود، هي عادة متجذرة فيه منذ الضغر، حين تسد الدنيا أمام عينيه يلجأ إلى الجبل**"[1] فالميزة التي تطبع الجبلحيث يُعتبر مساحات شاسعة يسودها الهدوء والطمأنينة التي تبعث بها للأشخاص تجعل منه مجالا مطلوبا من قبل الناس من أجل طلب راحة البال ونسيان الهموم والصخب الذي يعيشونه في حياة المدينة، فهو يسمح للشخص كي يُحر في جو الأحلام ورسم أفكار جديدة بعد تفكير وتدبر في الأشياء، هذا الأمر الذي يجعل من الجبل مكانا مفتوحا على العديد من الأشياء رغم أن الحركة تقل فيه إذ ما قورن بحياة المدينة. فيصف لنا الروائي الحياة التي ميزت السكان الجزائريين الذين عاشوا فيقمم الجبال؛ حياة جمعت بين البساطة في الحياة والرضا بها الأمر الذي كون الحب والألفة بينهما: "**وأقبل الشيخ لكحل من سفح الجبل حيث كان يرعى شويهاته مع ولده، فجلس على مقعد صغير من خشب البلوط دون أن ينبس بكلمة**"[2] فهم يرون في هذه الجبال الشامخة الراحة والطمأنينة تأويلهم وتعطف عليهم وتكون معهم وقت الشدة لتعطيهم نصيبا من الراحة "**يقضي معظم حياته متنقلا بين قرابة سيدي بلقاسم وقرابة سيدي علي وربما لجأ إلى الجبل ينام بين صخوره**".[3]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص76.

[3]- المصدر نفسه، ص107.

وفي موضع آخر يصف لنا كيف أن الشخص الذي ترعرع في الريف وعاش في قمم الجبال لا يستطيع أن يمحوا تلك الصور الجميلة من مخيلته وأن يعيش بعيدا عنها مهما فعل وحاول، فكل جزء فيه أصبح قسمة من حياته لن تفارقه مهما ابتعد عنها، وهذا المقطع من الرواية يُبين لنا ذلك، حيث أن "**العربي المستاش**" لم يستطع أن ينسى أيامه الجميلة وتنقلاته بين الجبال "**تل الغربان والجبل الأسود...إلخ**" فبقي يحن إليها ويشتاق للعودة إلى أحضان الطبيعة يقول: "**يعرف أن قلبه سينسلخ مرارا ويسيل دمه تكرارا وهو يتذكر كل طيف من ذكرياته... حتى الجواد وقطيع الغنم، والجابية، وقبر أمه، وقبر والده... وروحهما المرفرفتين حواليه دوما، وجلسنه على صهوة الجبل يدغرغ قصبته فتؤوب معه الفجاج**"، [1] وإذا كان أبناء الوطن قد أحبوا أرضهم بجبالها وسهولها وهضابها وارتبطوا بها فكذلك البلاد أحبتهم ورعتهم ولم ترض بفراقهم فهي تحن لهم إذا ابتعدوا عنها كما يحنون لها وتنتظر عودتهم لها لتستأنس بوجودهم فهي لا ترغب للغرباء أن يعيشوا فيها وأن يبقوا بها، يقول الروائي واصفا الحب الذي جمع البيئة مع "**العربي المستاش**" وكيف أنها تتذكر وجوده وتحن له، كما يتذكرها هو ويرسم حيزها في ذاكرته ويحن للعودة إليها: "**هذا هو الجبل، صخوره مازالت تخزن أنغام العربي الموستاش حين كان يعزف عليها فيزرع فيها الانتشاء**".[2]

لم ترتبط صورة الجبل من خلال القص الموجود في رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" بالوقت الحاضر، بل عاد به الروائي إلى حقب تاريخية قديمة في تاريخ البلاد وهي فترة الاستعمار الفرنسي، فقد استطاع الروائي أن ينقل القارئ من زمن إلى آخر دون أن يشعر بفجوات تاريخية، كما نجده في بعض الأحيان يتجاوز ذلك ليعود إلى تاريخ البلاد القديم ومن ذلك ذكره لتاريخ الصحراء العريق من خلال ذكره لقصة "**تين هينان**" وابنها

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص141.

[2]- المصدر نفسه، ص138.

"**أهقار**" الذي قطنوا في المنطقة الجبلية الهقار يقول**: "...وتقول الروايات أن تينهينان قدمت من منطقة تافيلالت الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى ممتطية ناقتها البيضاء.. لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة الأهقار الجبلية بعد رحلة متعبة وشاقة مليئة بالمخاطر**".[1]

خلق الحب الذي جمع الجزائريين ببيئتهم صفة الألفة فأحسوا بالراحة والأمن في كنفها، فكانوا يلجأون إليها كلما داهمهم خطر لاسيماالخطر الأكبر الذي كان يُحدق بهم من قبل المستعمر "**وحين طارده الفرنسيون لجأ إلى الجبل الأسود لا أنيس له إلا بندقيته... كما كان الجبل مكمنا لأخيه الأقل منه سنا حين لجأ إليه أياما وفرنسا تحاول أن تجنده إجباريا في حربها الأولى ضد الألمان**"[2] فالجبل الذي ضمن الأمن لأصحابه جعلهم يرتبطون به ويجعلوه المخبأ الذي يستندون إليه أثناء تخطيطهم وقيامهم بالثورة "**الجبال الحصينة في منطقتنا كثيرة، لابد من تشكيل خلايا في جبال أولاد تبان وبوطالب ومقرس وبابور**"[3] فهذه الجبال كما ضمنت للثوار الأمن فقد شهدت على كل تفاصيل الحرب من قوة ومن صمود من فرح تارة أثناء النصر ومن حزن تارة أخرى وهم يستيقظون على الجثث والمجازر اليومية التي لا تستغني عنها فرنسا فهي لا ترتاح إلا وهي ترى عذاب الجزائريين" **وصاح الحسن المكحالجي في الرجال أن استعدوا للموت دفاعا عن الشرف الرفيع، وبسرعة أفرد القادرين على الموت، ودعا البقية إلى الرحيل غربا عبر الجبال، واندفع مع من تبقى معه باتجاه جيوش فرنسا**".[4]

ليختم الروائي حضور المكان فكرة جديدة تُبين أن هذه الأماكن هي التي تولد الإنسان وتصنعه وتنحته كما شاءت، فالميزة التي اكتستها البلاد من خلال الجبال الشامخة

---

[1]- المصدر نفسه، ص198.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص469.

[4]- المصدر نفسه، ص54.

الصامدة أمام كل قوة قد تتحداها عبر الزمن قد أنجبت رجالا صامدين لهم من القوة ما لهم، فهم لا يركنون إلى الذل والهوان أمام كل متجبر مهما كانت قوته، فالموت الشريف عندهم أحسن من حياة الذل والاستعباد، يقول "**جلاوجي**" في ختام الرواية**: "كان الطريق طويلا متعرجا، وكان قلبان ينطان أمامنا يهفوان للوقوف على عتبات شعبة أخرى، الجبال الشامخة تسد الآفاق أمامنا، تقف شامخة تتحدى الزمن... قلت لحوبة وأنا أمد بصري إلى أعلى القمم، هل شاهدت هذا الشموخ؟... هو بالضبط شموخ أجدادنا وآبائنا من يوغرطة حتى العربي المستاش.هل تصنع الطبيعة الإنسان، هل تنقل إليه جيناتها وموروثاتها؟ لست أرى هذه الكبرياء في أسلافنا إلا من هذه الجبال**".[1]

2-1 المغلق:

يُمثل المكان المغلق مجموعة الأماكن محدودة المساحة يرتاد عليها الشخص فهي أماكن لها حدود سقفية ولها خصوصية في نفس كل إنسان لما لها من تأثير قوي على نفسيته، ومن هذه الأماكن أماكن العيش والسكن وغيرها، فهي ُمستقر الإنسان يبقى فيها فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية وتبقى مثل هذه الأماكن المغلقة تخلق الصراع بينها وبين الأفراد المتواجدين ضمنها، يقول "**عبد المالك مرتاض**" في تحليله للأنواع الأماكن وتأثيرها على نفسية الأشخاص المتواجدين ضمنها**: «والشخصية إنما تتخذ من هذا الضيق سبيلا إلى إبداء الضجر به، والبحث عن حيز أرحب وأشسع»**[2]فهذا الإنغلاق يُولد صراعات تُكبل الشخصيات من حيث حركتها أو تتعدى ذلك وصولا إلى فكرها ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا

[1] - المصدر نفسه، ص555.

[2] - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص102.

ابتعد الشخص عن مثل هذه الأماكن أو في حالة ما إذا بدأ التآلف يتضح ويتحقق بين الإنسان والمكان المغلق الذي يقطنه.

وما يجب الإشارة إليه هي أن الأماكن باختلاف أنواعها أماكن مفتوحة أو أماكن مغلقة ترتبط بشخصية الفرد الذي يقطن فيها ونفسيته التي تتأثر مع مثل هذه الأماكن، فنجد أن الكثير من الأماكن تكون أماكن مفتوحة لكن الدلالة التي تأخذها باعتبار العودة للتأثير النفسي للشخصيات يجعل منها أماكن مغلقة، وكذلك نجد العكس حيث توجد أماكن مغلقة لكنها المساحة التي تجد الشخصيات نفسها في إطارها والأمن الذي تُحسه داخلها يجعل منها أماكن مفتوحة، فنقول أن مثل هذه المناطق يُحس فيها الشخص بالعديد من المشاعر فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع فتوحي بالراحة والأمان والأنس أو تبعث بمشاعر الضيق والخوف واللأمن وهذا بحسب تأقلم الشخص معها وقبوله للعيش ضمنها أو صده عنها والرغبة في الابتعاد بحثا عن نصيب من الراحة والحرية في أماكن أخرى، والميزة الثانية التي تطبع الأماكن المغلقة كونها تكون في غالب الأحيان مليئة بالأفكار والذكريات والآمال أو حتى الترقب للمستقبل لأن الإنسان في مثل هذه الأماكن يكون لديه متسع من الوقت للحديث مع نفسه ومصارحتها ومصالحتها فيقوم بالعودة إلى الذكريات ويستحضرها أويتأمل عن طريق التفكير والتدبر لمستقبل جديد ينبض بروح والتغيير والتجديد، فعلى الشخص المتواجد في الأماكن المغلقة أن يُجرب كيف يعيش فيها ويتأقلم معها ويستعين بكل طاقة إيجابية فيه لتحويل الجانب السلبي إلى إيجابي من أجل أن يغير في حياته وهنا نُشير إلى فكر **"نيتشه"** حينما يشبه الحياة في الأماكن المغلقة بالحياة في قفص وأن الإنسان هو الذي يستطيع أن يُعطيها أبعاد جديدة ويُغير في مفهومها وذلك بحسب قدرته وقوته النفسية والذهنية للتعايش معها يقول: «**إن إنشاء قفص قد يوهم بتملك الإنسان لقوة جبارة داخله ولكنه مع ذلك يكون متأكدا من أنه لن يستطيع سبر أغوار الكائنات والأشياء، إلا إذا غير**

ذاته جوهريا ومنح الصوت لعالم أبكم وتلك هي اللحظة التي تحضر فيها الرغبة مما يتوجب تحويل الفضاء الهندسي المغلق إلى فضاء متعدد القيم يحوز المرئي والمضمر».[1]

تذهب بدورها **"أوريدة عبود"** للخوض في الحديث ذاته وذلك في دراستها التي خصت المكان حيث تطرقت في جزء منها إلى المكان المغلق من حيث المفهوم والخصائص التي تُميزه حيث تقول: **«المكان المغلق يُمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».**[2] من خلال هذه المقولة التي طرحتها **"أوريدة عبود"** نجد أنها أشارت للفرق الموجود بين المكان المفتوح والمكان المغلق ثم نفت الفكرة التي يرى فيها البعض أن المكان المغلق يحصر الإنسان ويجعله مكبل لا يستطيع الحركة ولا التفكير وأكدت أن هذه الأماكن تحمل دلالات كثيرة تجعل منها أماكن مطلوبة ومحبوبة من الأفراد لما تحمله من شعور بالأمن.

فهذه الثنائية التي يتصف بها المكان بين المفتوح والمغلق ميزة مرتبطة مباشرة بالعلاقة التي تجمع الإنسان ببيئته؛ أي النفسية والشعور الذي يكون عليه ويحسه أثناء تواجده في حيز جغرافي معين، هذا الأمر الي خلق الاختلاف في مفهوم العديد من الأماكن في الأعمال الروائية بين مفتوح في عمل سردي معين ومغلق في آخر كما أشار إلى ذلك كل من **"محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي"** حينما أقرا أن الناحية الجغرافية التي ترسم المسار السردي للمكان سواء كان مفتوح أو مغلق راجع للنفسية حيث أنه توجد بعض الأماكن ترسم مسارا سرديا مفتوحا فيما تحتم طبيعتها النفسية نوعا من الانغلاق فهو

[1]- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص87.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

إن انغلاق نفسي وليس جغرافي، وكا الحال مع الأماكن المغلقة فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهه الأماكن أو نفوره منها هو الي يعطيها دلالتها ومعناها، فالصحراء مثلا قد تكون مكانا جغرافي مفتوح لما تمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي، ولكن طبيعة الحياة الصعبة فيها وعدم تلاؤم طقسها مع نفسية الإنسان -الغريب عنها بالتأكيد- يفسح المجال لانغلاقها المستمر، وهذا الأمر يطبق مع بقية الأماكن الأخرى إذ أن شساعة المكان وضيقه وانغلاقه وانفتاحه رهينان بالحالة النفسية أو الشعور لساكن المكان.[1]

فهذا التنوع في الأماكن بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة هو الذي يرسم ملامح الواقعية في العمل الفني الروائي، وتنقل الشخصيات داخلها وبحثها عن حلول للتغير فيها رسم لملامح الحقيقة الإنسانية لتجارب يرى فيها القارئ أنها تجارب معاشة في واقعه قبل أن يقرأها في هذه السطور الفنية، فالروائي إذما أحس بهذه الفجوة اتخذ رسم أماكن جديدة يتبعها لمكان الذي تجري فيه الأحداث، وهنا تكون إشارة ليس فقط للتنويع وتكثيف الأماكن بل للصراع الموجود فيه الشخصيات، حيث أن الرواية إذا سارت في جيز جغرافي واحد نجد أن الشخصية تحاول أن توسع في هذا المجال وتغير من الأحداث، سواء من خلال فك القيود لمثل هذه الأماكن المغلقة أو بالرجوع للتخييل والمزج بين الأماكن فيها وهذا بحسب الروائي وطريقته الإبداعية التي يرى فيها أنها تُناسب عمله، يقول **"ميشال بوتر"**: **«إنه لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوصافا تنقلنا إلى أماكن أخرى»**.[2] هذه الفكرة التي توسع في شرحها **"عبد المالك مرتاض"** حينا أقر أن الشخصية تحس بوضعها المحزن أشد الإحساس فتجاهد لتغيير الحيز من سيء إلى أقل منه سوء دون أن توقف إلى ذلك سبيلا، فالضيق لا تمحوه إلا

[1] يُنظر، محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، الرواية تصحح أخطاء التاريخ، ص251.

[2] - عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، ص43.

السعة والشساعة والظلام لا ينسخه إلا النور والإشراق فالشخصية إنما تتخذ من هذا الضيق سبيلا إلى إبداء الضجر به والبحث عن حيز أرحب وأشسع منه.[1]

إن مثل هذه الأماكن المغلقة أو المفتوحة وُجدت عند الروائيين نتيجة مجموعة تفاصيل حياتية وفلسفات ووضع اجتماعي خاص عاشت فيه شخصياتهم فكانت لهم سمة اجتماعية وسياسية معينة، فكان التنوع واضحا فيها سواء الأماكن التي استأنست الشخصيات بها أو الأماكن التي رأت فيها كل معاني الضيق والشدة لكن هذه الحياة الإنسانية والأماكن التي تحيط بها أمر محتوم عليها ولا مفر لها منه، إذ أنها الوحيدة الكفيلة بصنع التغيير والتجديد في الشخصيات وكذا في الأحداث، والأمر ذاته ينطبق على الأعمال الأدبية والتي تحمل ما تحمله من الواقعية والجمالية الفنية في ظل هذا الاختلاف والتنوع المكاني، وقد عمد الروائي الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" كثيرا إلى مثل هذه الأماكن وحسن صياغتها وبلورتها في عمله الأدبي فكانت سبيله في معالجة العديد من الأفكار التي طرحها، فشكلت بذلك محورا أساسا في سير أحداث روايته "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"، ومن بين هذه الأماكن المغلقة على سبيل المثال لا الحصر في الرواية نجد: "**السجن، البيت، الحمام، المساجد والكتاتيب والزوايا**"، هذه الأماكن التي كان لها حضور قوي وتأثير في الشخصيات والأحداث وذلك من خلال الوظائف التي لعبتها من جهة والأبعاد الدلالية التي حملتها من جهة أخرى،ويُمكن في البداية أن تستعرض حضورها وتواجدها في الرواية ثم نأتب بعد ذلك لشرح المدلولات التي أخذتها.

المكان المغلق	المثال	الصفحة
السجن	"أو ربما علي القبض وأسلم إلى عساكر فرنسا... أو يزج بي في السجن، طبعا سيحكم علي بالسجن المؤبد"	70
	" قريبا من هذا الباب يمتد السوق على مساحة واسعة، قريبا منه المحكمة والسجن"	146

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص101.

	" وتذكر عمه سي محمود، هل أخذوه أيضا إلى كيان، أم قضى شهيدا في المعارك، أم هو الآن يرسف في أحد سجون فرنسا الظالمة؟"	212
	" سنذهب إلى السجن، السجن للأبطال يا جبان"	272
	"سيزجون بنا دون محاكمة في معتقلاتهم البعيدة"	275
	"وأشيع أن رجال الدرك الفرنسيين استلموه وزجوا به في السجن"	292
	" ... وفوجئ برجال الشرطة يحاصرونه، ثم يقتادونه بالقوة إلى مركزهم دفعه أحدهم بغلظة وحقد ليسقط أرضا"	341
	" بني وي وي، الرجال في السجون وهم يريدون بيعنا بأنجس الأثمان"	410
	" وغدا سيزج بمئات الناس في السجون ويطلق هو سراحه معززا مكرما"	422
	" وأصيب جميع الجزائريين بانتكاسة كبيرة وهم يرون قادتهم يساقون إلى السجون"	479
	"... وزج بهم في سجن بربروس ولم يكن لهم أنيس إلا نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا بالسجن نفسه"	479
	"... أي شبهة حولك قد ترمي بك في السجن إنهم يسجنون الجميع بسبب وبغير سبب"	488
	" لم ينس الرجال الكبار الذين يرزحون الآن تحت الاعتقال في سجون المستعمر، مصالي الحاج، الإبراهيمي والعشرات معهما"	515
	" لقد سجن أول الأمر بسجن بوغاز ثم نقل إلى المنيعة ومنه إلى برازفيل"	530
	"فأسرعت بإعادة مصالي الحاج إلى سجن لامبيز بتازولت، ثم إلى الإقامة الجبرية في بوغاز ثم قصر الشلالة"	531
	" ... فزجت بالكثير منهم في السجون والمعتقلات"	531
	"... ومن أجل هذا مات إخوانكم في الزنازن وهم يعانون في السجون والمحتشدات"	535
البيت	" حين بلغ الزيتوني البيت وهم أن يدخله لمح زوجته العلجة بنت المكي قادمة"	21
	" ...البيت وما حوله جميعا من الزريبة والبدير ليس إلا جثة هامدة، وحين راح اليأس يتسلل إلى قلبه شع قبس من طاق البيت الدائري الصغير"	25
	"... بعد لحظات كانا في البيت، طان الطاهر ممددا على حائك مزركش... وفوق فراش حلفاء وهو يتأوه بشدة"	27
	" ولم يدم العناق طويلا حتى راحا يدلفان البيت، جلسا متقابلين عى زرابي مزركشة تحيط بها عشرات الوسائد"	32
	"لابأس لابأس، سأطلق الكبرى وأبقيها مع أولادها عندي في البيت"	36
	" وحين يعود مساء يركن للصمت أيضا يتسلل إلى غرفته، يتسلق سلم الأحلام"	40
	" تساءل العربي وراح يجيب في سره: لا طبعا العفريت يلازم بيوتنا ووديانا منذ الأزل لكنه	42

	لا يؤذينا لأننا أولاد الولي الصالح"	
	" وهو لم يقتل والدهم بلخير فقط بل قتل خالتهم الربح بنت إبراهيم أيضا، قتلها بوقاحة ودناءة كأنما يسحق حشرة، لم يراع حرمة بيتها ولا زوجها"	43
	" اندفع خليفة يدخل البيت ليجد زوجته غارقة في دمائها، وتهافت الناس من كل صوب يملأون عليه البيت"	58
	"... هرعت إلى غرفتها وانكفأت على نفسها وانفجرت باكية"	62
	" كم ترك خليفة غرفته ليلا، ليتسلل إلى ابنته في غرفتها المجاورة ليندس معها في الفراش يحضنها إلى صدره"	63
	" اجتمع الرجال في الدار القبلية وهي بيت يعد للضيوف يجعل بابه قبلة"	63
	" وأسرع برفع كفيه فرفعوا جميعا أكفهم يتلون الفاتحة، وارتفعت زغاريد النسوة من الغرفة الأخرى"	65
	"... وحرمها من الميراث هي وابنها يوسف، وأخرجها من الدار الكبيرة التي كانت تسكن فيها مع الجميع إلى بيت معزول"	72
	"خرج الشيخ لكحل ووقف مليا أمام البيت يمد بصره إلى بيت بلخير مرة ويمده مرة أخرى باتجاه أولاد النش"	78
	"اندفع الشيخ لكحل ينحدر في الوادي الصغير الذي يمر أما بيته ويقسم القرية إلى قسمين"	80
	" ... وبلغ البيت فتلقاه أولاده وبعض خدمه، حين كانوا يأخذون الجواد إلى الإسطبل كان يتجه إلى غرفته...ماكاد ظهره يستوي على فراشه الوثير ذي الزرابي والنمارق حتى دق عليه حميده الباب"	84
	" وحين وصل أمام الباب راح يدق قطعه الخشبية المتلاحمة بقدرة سيور مختلفة"	87
	" دخل القايد عباس ورجاله القرية وقد غشي الليل الكون كله، أحاط رجاله ببيت الشيح لكحل، دلف القايد عباس وحميده بفرسيهما البيت دون مراعاة لحرمته"	99
	"... وتسلل إلى حجرة ابنته حمامة، التي كانت قد استيقضت على عادتها وباشرت عملها، وأعمال المرأة كثيرة تبدأ صباحا من إعداد القهوة ثم كنس الغرف والحوش والزريبة"	102
	" جر رجليه مرتجفا إلى البيت... دخل غرفته رمى بندقيته على الفراش، انبطح على وجهه وأجهش بالبكاء... البيت يتزلزل السقف يدوي"	108
	" أعاد التراب في مكانه وراح يدوسه برجليه ضاغطا عليه، وأعاد فوقه الفراش والصندوق، ثم حشا المكحلة بارودا وقمطها بفراش آخر عموديا في ركن البيت... اتركي البيت كما رتبه، لاتلمسي شيئا"	111
	" مع الصباح الباكر تناهى إلى السكان دوي الشاحنات تقترب من القرية.. وقف كل منهم	/112

	عند بيته وقريبا منهم وقف الأطفال... ولزمت النسوة البيوت ينظرون من شقق الأبواب والجدران وقد طلين وجوههم بالسواد... وراح الجنود بسرعة كبيرة إلى البيوت "	113
	"... واختفى القايد عباس في بيته لا يبرحه حتى لا يراهم، ولكنه زرع عيونه لتأتيه بكل التفاصيل"	116
	" انسحبت النسوة إلى البيت في هلع شديد، خاصة حمامة التي ظلت تتطلع وصول الأخبار عن العربي"	118
	".. وصل حميده إلى البيت وأشار إلى رجاله بمحاصرته جيدا، وحين توزعوا رفع صوته: ياشيخ لكحل... واقترح عليه رجاله ليدخل البيت ويفتشه"	129
	" نحن لا نقتل من أعطيناه الأمان، ادخل وفتش كل الغرف ثم انصرف"	130
	" هذا بيتي اعتبره بيتك ياسي العربي دخلوا حوشا كبيرا تتفتح فيه ثلاث أبواب، وتغطيه عنب وتين"	145
	"مساء جلسا خارج البيت على حصير قديم"	152
	" أعرف أنك قروي لا تقبل هذه المساكن، سأكتري لك عند أحد أصدقائي"	155
	" هذا عندي قصر أفضل من بيتنا في القرية ألف مرة"	165
	"حملت سلافة الرومية صحنا من طعام حضرته هذا الصباح واندفعت تنحدر باتجاه بيت خليفة، وجدته في الحوش ينظفه من بقايا الأنعام..بيته كبيتها يلفه الصمت الحزين، وتعشش فيه وحدة صارخة"	173
	" كان المساء حزينا ...لم يعد الزيتوني يبرح البيت تلفه كآبة قاتلة"	179
	" لم يعد بمقدورنا أن نسكت، إما أن نتحدى القايد عباس، أو نلبس لباس النساء ونمكث في البيوت"	192
	"... الناس هنا خليط من قبائل متفرقة والنساء أكثر جرأة لعل ضيق الأزقة وتلاصق المنازل مزق ستار الحياء"	201
	"أنتن النساء كالخنفساء لا تحسن إلا نقل القاذورات، وهددها أن يبقيها في البيت"	202
	" أما هنا في سطيف فيراهم كل يوم في مساكنهم الراقية في حدائقهم البديعة... الفروق بين الطرفين عميقة"	210
	"واندفع الأحرار يخربون خطوط الهاتف والتلغراف وحتى الجسور وهاجموا الفرنسيين واليهود وأحرقوا منازلهم وممتلكاتهم"	213
	" داهم القايد عباس وحميده وبعض الرجال بيت سلافة الرومية، أمسكوا بها بقوة غير مبالين بصرخاتها التي وصلت مسامع كل السكان القريبين من منزلها"	222
	"لم يبق في البيت مع المساء إلا أقرب المقربين، غشي الكون ظلام دامس، خلد أكثر	227

	الحاضرين إلى النوم متكومين في أفرشة ضيقة"	
	"... انطلق رابح يغير ثيابه عائدا إل الأكواخ التي بنوها لإقامتهم ضواحي المدينة"	228
	" لم تجد رابح، بحثت عنه في الحمامات، في الأسواق في البيوت الشعبية القذرة، قدرها أن تعب المأساة دائما ووجدت نفسها عاملة في بيت من بيوت الأغنياء"	232
	" وكان العربي المستاش يحرص على الوصول إلى البيت خشية أن يعود ذلك الضابط اللعين ويلقي عليه القبض"	236
	"... حين دخلا الغرفة الأولى ظل مندهشا فاغرا فمه، يالها من غرفة عملاقة! مساحتها بحجم كل غرفه وغرف سي رابح، تزينها صور كبيرة تملأ الجدران، وتتهاوى من السقف ثريات كالنجوم"	246
	" فعلا لم تكن سوزان تحس بالسعادة في هذا القصر المنيف كل شيء حولها كان غريبا"	247
	" تنفس حميدة بعمق ... اقتربا من أطلال بيت قديم لم يبق منه إلا أنصاف جدران"	268
	" وأحس الزيتوني بخطرات تقترب من البيت، إنه خليفة دون شك فاندفع يلقاه مشهرا بندقيته"	297
	" لم يكن خليفة يعرف المدينة جيدا لكنه سريعا استطاع العثور على بيت للكراء، لم يكن يهمه شكل البيت ولا مستواه ولا ثمن كرائه..."	301
	"... وفاجأه سؤال رهيب: هل عادت سلافة الرومية إلى بيت الدعارة؟"	304
	" وانطلق خارجا من البيت قطع الحوش هرولة، دخل بوابة كبيرة تؤدي إلى حوش فإسطبلات كبيرة... ومنها دخل إلى فناء صغير تتفتح عليه حجرة صغيرة تتسورها حيطان عالية"	307
	" وراح الناس يتوافدون إلى البيت من كل فج عميق، يفتحون آذانهم كالمحاقن يتقصون حقيقة الأمر"	308
	"لم يزد عن أنه خطف من رجال ملثمين، عصبوا عينيه ليجد نفسه في بيت كبير عالي الأسوار"	309
	"أسرع خليفة يحمل كيسه ويسير معهما إلى البيت الذي اكتراه واستقبلتهما سلافة الرومية بحفوة"	332
	"أما العربي المستاش فحث السير عائدا إلى البيت، متلفتا خلفه من حين لآخر عله يلاحظ من يرصد حركاته"	335
	" خرج خليفة من الحجرة اليتيمة قائلا: لا شيء في الغرفة"	338
	" وتعالت زغاريد النسوة المشاركات في المسيرة بملاءاتهن السود، والواقفات على أبواب وشرفات المنازل"	420
	"دخلا الحجرة الوحيدة لا شيء فيها إلا فراش يتيم في الركن الأيسر، تناثرت عليه أوراق قمار وأعقاب سجائر منطفئة، ووسط الجدار الأيمن خزانة تقوم مائلة، يستند أحد أرجلها	425

	حديدة كبيرة...وعلى الجدار الآخر تكومت صناديق لزجاجات خمر فارغة غطى الكل سقف من خشب وحديد"	
	" لقد عزلها في غرفة خاصة قريبة من الإسطبلات ووضع عليها حراسا شدادا"	427
	" لا بد أن نأخذه إلى البيت الآن، ربما داهمت الشرطة الحمام وعرضوه لمساءلتهم"	436
	" التقى الجميع على الطاولة التي اشتراها سي رابح مع ثمانية كراسي منذ مدة، ووضعها في غرفة علوية من الحمام لمثل هذه اللقاءات"	465
	"بعد لحظات كانوا داخل البيت، كان مسعود بولقباقب يجلس وسط الغرفة الوحيدة حائرا، والأم تمتد على حصير حلفاء..وبناتها يحطن بها دامعات العيون وقد توحش الخوف على وجوههن"	470
	" أسرع سي رابح يشتري مذياعا جديدا وضعه في الحجرة الخاصة بالحمام، هناك أخبار جديدة يجب أن تسمع بعيدا عن الناس"	496
	"عقد اللقاء في أحد أضخم فنادق قسنطينة وحضرته نخبة ...منهم محمد الصالح رمضان، ابن جلول..."	515
	الخطة هي أن نهاجم البيت ليلا فنأخذ كل ما جمع من آثار ونأتي بها المخبأ السري في محلي"	522
	"وأشيع أن العلماء والمصاليين يخزنون الأسلحة، استعدادا للثورة، واتفقت المجموعت على تقليل الحركة واللقاء خشية أن يكشف أمرها، ولزم البقية بيوتهم وأماكن عملهم"	526
	"... وسمعت نداءات بمكبرات الصوت تدعوا الجزائريين إلى التزام بيوتهم"	550
الحمام	" ولم ينس سي رابح أن يعرج بضيفه على الحمام، وقفا خارجه وجلسا على كرسي حجري"	151
	"... حمامة ستشتغل مع خالتها تركية في الحمام كل صباح"	169
	"اتجه رأسا إلى الحمام كان في شوق أن يلتقي سي رابح، هو في حاجة ماسة كي يتعلم منه أكثر"	171
	" كلما خرجت حمامة في الصباح الباكر رفقة لالا تركية إلى الحمام أعادت عليها الوصية: امشي في طريقك دون التفات"	201
	" حين دخلت حمامة أول أمرها للحمام أصيبت بالدهشة والذهول"	202
	"الحمام كما ذكرت لالا تركية ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة وأقواس ضخمة، به غرف إحداها ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للراحة..."	203
	"...الحمام نقطة للمواعيد، ونقل الرسائل بين العشاق...بل هو سوق لبيع اللذة أيضا"	204
	"...ما يقوله لها سي رابح: الحمام للطهارة لا للقذارة، وهو مصدر رزق يجب أن يكون حلالا"	204
	" والحمام بعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال الذين يقصدونه بكثرة... ويتحول ليلا إلى	205

	مرقد يقصده الغرباء وعابرو السبيل"	
	" لم تجد سي رابح بحثت عنه في الحمامات في الأسواق في البيوت الشعبية القذرة... وجدت نفسها عاملة في بيت من بيوت الأغنياء"	232
	" استعد الضابط للانصراف وهو يقول: نعتمد عليك، ربما يلجآن إلى الحمام"	234
	" استولت سوزان بقوة على كل مشاعر العربي المستاش، ولم تعد تلح على الحضور في خياله ...وهو في البيت وفي الحمام وفي السوق"	241
	"أنصحك أن تسأل في الحمام، ذاك مكان يقصده كل الوافدين ويبيتون فيه وحتما ستجد ضالتك"	253
	"واندفع يقصد الحمام يسأل عنه...حين وقف عند الحمام راح يتهجى ما كتب عليه بخط مغربي: حمام الصالحين"	254
	" داخل الحمام بقي سي رابح وأمقران متقابلين... رفع أمقران رأسه في رابح الذي بقي صامتا غارقا في بحر من التفكير"	276
	" دخلت سلافة الرومية الحمام الذي لم تدخله في حياتها إلا مرة واحدة، منذ عشرين سنة لم يتغير كثيرا..."	299
	"قال سلافة الرومية... هل أجد مأوى في الحمام، أم أجد بيتا للكراء؟...لم يدم بقاؤها طويلا في الحمام حتى راحت تركية تصحبها معها إلى البيت"	301
	".. وفي طريقه عرج على الحمام، كان سي رابح يجلس أمامه"	329
	"اندفع سرب من النسوة يدخلن الحمام مدثرات بملاءتهن السوداء... النساء يقبلن اليوم على الحمام بكثرة نحن في آخر الأسبوع"	331
	" واندفع مهرولا أمام العربي المستاش ... واجتمع الشمل من جديد فانطلقوا إلى الحمام"	345
	" هل رأيت؟ حتى النسوة لقد حولن الحمام إلى منبر للتوعية.	360
	" مساء كان الموعد في الحمام، في حجرة صغيرة بالطابق الأول، تتوسطها طاولة بها ثمانية كراس، تنفتح في جدارها الشمالي نافذة صغيرة، كثيرا ما استعملت لمراقبة الحركة في الشارع، وفي قلب جدارها الأكبر ثبت سي رابح صورة الأمير عبد القادر"	364
	" واندفع إلى الحمام، فأوقفه سي رابح: إلى أين؟ إلى الحمام لآتي بجريدة"	370
	" قال سي رابح: ولي في الحمام مخبأ تحت الأرض أيضا، يمكن استعماله وقت الحاجة لا أحد يعلم عنه شيئا"	407
	" لجأ سي رابح برفقة حسان بلخيرد إلى الحمام حتى لا يصطدما بجنود الاستعمار"	435
	" لا بد أن نأخذه إلى البيت الآن، ربما داهمت الشرطة الحمام وعرضوه لمساءلتهم"	436
	" وجدا يوسف الروج ينتظرهما خارج الحمام على أحر من الجمر، سأله سي رابح عن خليفة، أسرع يقول ...هو في الداخل ينتظرنا"	445

	"التقى الجميع على الطاولة التي اشتراها سي رابح مع ثمانية كراس منذ مدة، ووضعها في غرفة علوية من الحمام لمثل هذه اللقاءات"	465
	" وقد ظل حسان بلخيرد الأيام يلحن النشيد ويحفظه لأعظاء الكشافة، وظل الجميع يرددونه في كل مكان حمام سي رابح..."	479
	" التقى بهم سي رابح في الحمام، وبدا اللقاء شبه اجتماع، قال سي رابح: يا إخوان الوضع لا يبشر بالخير، والعالم مقبل على حرب قد تسحق كل شيء أمامنا"	/485 486
	" ما كادوا يعودون إلى سطيف حتى أسرع سي رابح يشتري مذياعا جديدا وضعه في الحجرة الخاصة بالحمام، هناك أخبار جديدة يجب أن تسمع بعيدا عن الناس"	496
	" بصوت متعثر ملأ النادل الساحة التي تمتد أمام الحمام ضجيجا وصخبا، كان يرفع يديه إلى الأعلى ويصيح: تحيا الجزائر..تحيا الجزائر"	516
	" عاب سي رابح اختيار المكان الذي اقترحه أمقران على اعتباره أنه مخزن للأسلحة أيضا... واقترح عليهم مخبأ الحمام، وافق الجميع على ذلك سريعا فهو أكثر أمنا"	522
	"... وراح خليفة وسي رابح وهما يجلسان أمام الحمام يتمتعان بسعار المعمرين، قال سي رابح: كأنما أصابهم داء الكلب"	529
المسجد	"أما أولاد سيدي بوقبة بزاويتهم وبشيخهم عمار فيمثلون السلطة الدينية التي يجب أن يخضع لها الجميع، ولها وحدها أن تفض النزاعات، وأن تعلن دخول رمضان وانتهاءه، وتحدد أيام الأعياد، ولها كلمتها المسموعة حتى عند الحاكم الفرنسي الذي زار الزاوية مرارا وجلس مع شيخها"	33
	" سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية... وهناك حين تكون تحت تصرفي سأقضي منها أوطاري"	37
	"لم يمكث العربي في الكتاب غير ثلاث سنوات، حفظ جزء مهما من القرآن الكريم"	39
	" وتذكر قول معلمه في الكتاب، إنها فرنسا، وتذكر تعليقه مستشهدا بالآية: "ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم".	41
	" أمر النهوض بالدعوة لشرع الله، وقيادة الناس إلى طريقه، فهب يبعث المساجد والكتاتيب في المنطقة، واتخذ لنفسه زاوية في فجوة بين جبلين"	46
	"بدأ يقيم صرح الزاوية ليفتحها منارة للعلم"	50
	"... واستولى على زمام الزاوية يسير شؤونها بما يخدم أهواءه ومصالح فرنسا"	51
	"المتداول بين الناس أن القايد عباس قتل الربح... والسبب أنها رفضت تحضير وليمة لشيخ الزاوية كما اعتادت دائما"	57
	" شيخ الزاوية يمكنه أن يخدع السذج... لا هم له إلا استعباد الناس وابتزازهم والاستيلاء	72

	على أراضيهم"	
	" وحين لاحظ الرجلين ينحرفان باتجاه الجامع تأكد لديه أن مريضا يحمل للعلاج هناك"	95
	" هذا المسجد الوحيد في المدينة، بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض... كان المسجد من الحجارة يتربع على مساحة كبيرة، يمد منارته عاليا إلى السماء"	148
	" نصب هذا التمثال هنا منذ أكثر من خمس وعشرون سنة... هل تعرف لماذا يا العربي؟ لأن النبع قريب من المسجد...فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء"	149
	" قال البغدادي مبديا ليونة: ماذا لو اتصلنا بعمار شيخ الزاوية؟ قال عيوبة بانفعال: كلب أكبر وأشرس"	190
	" فهم القايد عباس ما يرمي إليه الشيخ، كلما فقدت الزاوية ولاء عرش معناه أنها فقدت سلطتها الروحية عليه، وبالتالي فقدت دعم العرش المادي"	220
	"وصل الزيتوني والبغدادي صباحا إلى زاوية سيدي بوقبة، وقد قادا معهما كبشا هدية للزاوية"	224
	" عجيب بعد أن كانت الزاوية ملاذ المظلومين والمضطهدين، صارت اليوم معقلا لدعم الظلم والفساد"	225
	" فرنسا لن تتخلى عن خادمها الأمين... والزاوية التي ظلت لعقود منارة للخير والعدل والتقوى هاهي تنحرف لتقف مع الظلم"	226
	" وأخبره سي رابح أن الرجل قد افتتح منذ سنوات مدرسة لتعليم الناس، وهو يشرف على إتمام بناء المسجد"	236
	"... ربما سيذهب به إلى إمام المسجد العتيق ويعرض عليه الأمر"	257
	" بقي سي رابح صامتا للحظات، ثم قال: ثمن الفرسين يجب أن يعطى للجامع"	273
	" منذ اختطف القايد عباس الطاهر، لم يظهر عنه خبر، ولكن الإشاعات لم تتوقف مطلقا أشيع أنه في زاوية أولاد سيدي بوقبة"	292
	"دخل عرش أولاد سيدي بوقبة قبل المغرب، تراءت له الزاوية في حضن الجبل كأنما يطوقها بذراعيه في حنو شديد"	296
	" تتبعه أيضا حتى شيعه إلى بيته قريبا من مسجد المحطة، وأحس العربي الموستاش بخطوات مريبة ترصده"	321
	" بقي أن يسأل في مسجد المحطة والبيوت المحيطة به لا شك أنه هناك"	329
	"دله سي رابح على مكان تواجدهما قريبا من مسجد المحطة كما خمن العربي"	330
	" وانطلق الجميع إلى بيت خليفة قرب مسجد المحطة"	346
	" الحركة في العاصمة ثلاثة اتجاهات، جماعة من رجال الإصلاح ينشطون في المساجد والأندية...ومن أشهر رجالهم عالم كبير هو العقبي، الجميع يشهد بالاستقامة والإخلاص	349

	ويكتظ المسجد بالناس إذا كان هو خطيبا"	
	" وسار معهم المئات من اليهود والقياد والمتعاونين وعلى رأسهم صالح القاوري والقايد جلول وعمار شيخ الزاوية..."	354
	"حين وصلوا إلى مسجد المحطة كان الناس قد تكاثروا أمامه، وكان بعض الشبان يوزعون منشورات معادية لفرنسا"	358
	"سآخذ معي العربي المستاش فقط، يجب أن تبقى هنا، لا بد أن نسرع بتدشين المسجد ليكون منبرا لنا جميعا، يجمع كلمتنا وينشر وعي الاستقلال"	359
	" صلى الناس في مسجد المحطة...كان الإبراهيمي خطيبه الأول واستمع إليه الناس الذين اكتظت بهم الجنبات بشغف كبير، تحدث عن أهمية العلم... ودعا سلطات الاستعمار إلى رفع اليد عن المساجد والمدارس والأوقاف"	363
	"وصلني نبأ تحرك ابن باديس والابراهيمي وغيرهم لتأسيس جمعية إصلاحية هدفها المطالبة باستقلال المساجد واستقلال التعليم العربي"	366
	" في المقاهي والأسواق والنوادي والمساجد والأحياء الفقيرة اتخذ حديث الناس منحى آخر، لم يألفوه منذ سنوات... وتحمس الناس لإرسال إبنائهم إلى الكتاتيب"	411
	"ولكنها فعلت يا يوسف، لقد جن جنونها فهرعت تغلق مئات المساجد والمدارس والصحف، إنها تنسف كل ما بني... ومنعت الشيخ العقبي من الخطبة في الجامع الجديد"	412
	"لقد ألقى ابن باديس خطبة نارية في نادي الترقي منددا بجريمة غلق المساجد والمدارس"	413
	"... وعدهم بالتراجع عن الإجراءات ضد المساجد والمدارس"	415
	"أثناء صلاة الجمعة دخل جندي فرنسي يهودي...في المسجد"	419
	"تدفق السكان المجاورون للمسجد بطعام العشاء إلى الوافدين من بعيد... وآواهما الجامع الأخضر في رحمه مع عشرات الوافدين"	421
	"إنه الظلم يتبول يهودي نجس في مسجدنا وحين ننتفض نواجه بالقمع"	422
	" يا خليفة لا حل إلا أن نهاجم الزاوية الآن، أنا مستعد أن أقلع عيني الشيخ عمار"	430
	" اعرفه، اسمه عمر بن دالي إمام المسجد الجديد، وما يقلق هذا عميل الاستعمار، وفرنسا هي التي نصبته"	463
	"ظل حسان بلخيرد الأيام يلحن النشيد ويحفظه لأعظاء الكشافة، وظل الجميع يرددونه في كل مكان... مسجد المحطة"	479
	"راح الناس يتقاطعون على مسجد المحطة وخيم على الجميع مسحة من الجزن الشديد"	493
	" هل أخبرت الجميع؟ موعدنا مكتب فرحات عباس، ثم نلتقي بعدها في مسجد المحطة"	540
	" أقترح أن نسرع في الانتقال إلى المسجد لنناقش كل شيء بالتفصيل"	541

	" وتفرق الجميع ليلتقوا بعد أقل من ساعة عند مسجد المحطة مرة ثانية"	542
	" راح الجميع يتوافدون على مسجد المحطة كأنهم السيل المنهمر، واكتظت بهم الباحة والشوارع المحيطة، نساء ورجالا وصغارا"	545

1- السجن:

إن جوهر الوجود هو الحرية وإذا كانت رمزية السجن نقيض الحرية فهو يسلب الإنسان معنى وجوده، فهو إهدار للحياة بكل ما تنطوي عليه من أحلام وآمال ورؤى، ولعل الروايات الثورية كانت منأكثر الأماكن التي تستند إلى هذا المكان المغلق لما يحمله من معاني عديدة تلخص في صورة السجن، فهو يحمل معاني السيطرة وحب التملك والبطش من طرف المستعمر على أبناء الوطن وبالعودة إلى رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** نجد أن حضوره كان قويا وقد لازم السرد القصصي من بدايته إلى نهايته، ولعل أهميته وأهمية حضوره في الأعمال الفنية هو الذي جعل من الروائي دائما يستند إليه، كما فتح فرصة للعديد من الدراسات النقدية لتصب اهتمامها حوله ومن بينهم **"أوريد عبود"** التي وقفت عند حدود المكان بكل أنواعه في الأعمال الروائية وخلصت إلى أن السجن يُمكن تلخيص مغليه باعتباره المكان الذي يمثل الواقع المر والحياة القاسية، فهو يُمثل واقع الانحباس والانغلاق على الذات والذي يحمل العديد من التحولات في نفسية الفرد ففي عالم السجن تنقلب القيم ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه الظلمة والجدران فتتولد مشاعر وأحاسيس الوحدة والعزلة، فالسجن مكان مظلم مرعب رهيب وموت معنوي ومادي لكل شخص زج فيه وراء قضبانه، ليس هذا فقط فيما يخص صورة السجون، بل كذلك نجد أن البناء والعمارة الذي يطبع مثل هذه الأماكن لديه تأثير قوي كذلك فهي تخضع لضوابط تقنية دقيقة تراعى فيها جملة من المواصفات كإقامة جدرانها من الأحجار الكبيرة وتُجعل نوافذها صغيرة الحجم وفضاءاتها قضبانا حديدية، لا يُمكن إزالتها أو كسرها بسهولة كما

يشترط أن تكون أبوابها من صفائح حديدية متينة الشكل، لها أقفال جد محكمة وبذلك تكون قد أعدت لفرض على كل من يدخلها حياة قاسية.[1]

ونجد أن الدلالات التي يأخدها مفهوم المكان عند "**أوريدة عبود**" يتقاطع مع المفهوم الذي ذهب إليه "**صالح إبراهيم**" حيث لخص معناه في كونه: **بأنه الفضاء الذي يُمثل بامتياز معنى الموت والقهر والذل... بالإضافة إلى أبشع أشكال القهر وأقسامها**»[2] وبالعودة إلى الرواية نجد أن السجن كان له حضوره القوي فلخص به الروائي معاناة الشعب الجزائري والقهر الذي عاشوه إبان الثورة التحريرية وكيف أن المستعمر الفرنسي يجعل منه وسيلة لإخماد نار الثورة ففي كل مرة يُذكر السجن تظهر شخصيات وأحداث جديدة وأزمات جديدة، تزيد من انغلاق المكان وخصوصيته فهو مكان تنتقل إليه الشخصية فتفتقد الحرية بعدما كانت تتمتع به في أماكن أكثر انفتاحا وتحررا فهو مكان يُقيد الشخصيات ويفقدهم حريتهم، خالقا الضعف في الشخصيات الثورية فهو وسيلة اتخذها المحتلون أداة في أيديهم لكبح تحركات الأبطال فهو يحمل كل معاني البطش والتعسف واللإنسانية التي طبعت كل مجرم فرنسي، يقول "**جلاوجي**": "**وتذكر عمه سي محمود، هل أخذوه أيضا إلى كيان أم قضى شهيدا في المعارك، أم هو الآن يرسف في أحد سجون فرنسا الظالمة؟**"[3] "**سي محمود**"الذي كان يُمثل الجندي الصامد الذي وقف أمام تسلط الطغاة كان مصيره كمصير أي شخص يعرقل مصالح فرنسا وقف في طريقها فمصيرهم وحدفهم دائماالموت ولن يُسمع له بأي خبر جديد، فهذه السجون والمعتقلات كانت مسرح لجرائم ارتكبتها فرنسا بأبشع الصور في حق شعب ضعيف وقوم عزل، ففرنسا لم تعرف القاون ولم تعرف معنى الحقوق ولا معنى الإنسانية حتى، وكيف لها أن تعرف هذه المعاني؟ وهي لا تُراعي لا الصغار ولا الكبار فهملا يُساوون عندها أي شيء فهي ترى فيهم أشبه بالجرذان الذين وجب القضاء

[1] يُنظر، أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص ص63، 64، 65.

[2] - صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، ص38.

[3] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص212.

عليهم، يقول: **"..أي شبهة تحوم حولك قد ترمي بك في السجن إنهم يسجنون الجميع، بسبب وبغير سبب".**[1]

رغم هذه المعاني الواضحة للسجون والمعتقلات العسكرية الفرنسية إلا أنها كانت تحمل في طياتها دلالات أخرى دلالات إذا ربطت بالمستعمر الفرنسي فإنا تُبين ضعفه لأنه لم يستطع أن يوقف هذه الأصوات التي تطالبه بالحرية والاستقلال، فهي تحمل قوة وإصرارا في ذاتها لأنها علمت أنها على الحق وأن المستعمر الفرنسي على الباطل، يقول الروائي مُبينا ذلك: **"... وأحست فرنسا بتململ الناس وتحركهم فأسرعت بإعادة مصالي إلى سجن لامبير بتازولت، ثم إلى الإقامة الجبرية في بوغاز ثم قصر الشلالة... ولقد قطعت فرنسا بمكرها كل الرؤوس التي كانت تشكل عليها خطرا فزجت بالكثير منهم في السجون والمعتقلات"**[2] ففرنسا ضعيفة في داخلها قوية فقط بالسلاح، وإلا ما تفسير طغيانها وهمجيتها؟ بينما الجزائريون فقد خلقتهم الظروف وجعلت منهم رجالا أقوياء شع في قلوبهم حب الوطن والدعوة للحرية والاستقلال.

أما إذا ربطنا السجن بالجزائريين فإننا نجد فيه التعسف والقهر والتعذيب، لكن كل هذا زادهم قوة وصلابة ضد المستعمر، الأمر الذي كانوا يعيضون به المحتل، فهم سعداء في المسار الذي اتخذوه لأنفسهم، إنه طريق الحق وطريق الصواب وإنما حزنهم وبثهم يشكون به لخالقهم الذي يرون فيه خلاصهم، يقول**: "... قاطعه أمقران معنفا سنذهب إلى السجن، السجن للأبطال يا جبان"**[3] فهذا النوع من السجون الذي يصفه لنا **"جلاوجي"** ليس بالسجن الذي يوضع فيه مجموعه المجرمين الذين خرقوا القانون الاجتماعي؛ بل هو مكان يوضع فيه أولئك الذين رفضوا الرضوخ وحابوا المستعمر، لكن رغم كل هذافالسجن لم يعد نقطة يتوقف عندها العمل المسلح، إذ أنه كان مكان لتبادل الأفكار ومكان للتخطيط والسعي لاستكمال

[1]- المصدر نفسه، ص488.

[2]- المصدر نفسه، ص531.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص272.

مهامهم بعد الخروج منه حيث يُساعد على فتح أبواب الذاكرة ونسج خيوط الأمل المرتجى، لأن الشخصية داخله غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار طويل، بالتأليف هذا المكان المغلق يُعد بالنسبة للشخصية دافعا لبلوغ وعي سياسي في ظل الظروف المعاشة، فالسجن قاسم مشترك بين المناضلين جميعا فهو الشحنة التي زادتهم عزما وإصرارا...إلخ.

تذهب "**السعداوي سلوى**" لتؤكد أن السجن قد تغير مفهومه في الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة حيث تقول: «**لم يع الروائي المعاصر أهمية فضاء السجن ودوره في زعزعة المفاهيم القديمة عنه إلا عندما حمله رموزا جديدة كشفت عن إدراك متطور لهذه المؤسسة القمعية أو هذا الفضاء المنغلق الذي مثل طويلا صورة التكبيل والعقاب وقمع الحرية... ليولد السجن في نفوس المساجين الرغبة في التحدي والنظال من داخل المكان المغلق فقد شهد حركات المساجين الواعية وهي حركات دلت على ملء الفضاء المنغلق بالفكر الثوري والوعي السياسي فانفتح على الفضاء الخارجي**»[1] فهذا السجن الذي ضم أكبر الشخصيات الثورية كان يُستغل للتخطيط وللسعي نحو التغيير من طرفهم فكان في كل مرة يزيدهم حماسة وتثبيتا، يقول: "**لقد ألقي القبض من جديد على مصالي ورفاقه عمار وعيماش حسين الأحول، مفدي زكرياء، رابح موساوي، كحال أرزقي، خليفة بن عمار وغيرهم وزج بهم في سجن بربروس، ولم يكن لهم من أنيس إلا نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا بالسجن نفسه في الزنزانة**".[2] إن الشخصيات الثورية التي زُجَّ بها في السجون لا تجد فيه مكانا مغلقا، بل ترى فيه مجالا لإعادة البناء والتغيير فهو يمثل المكان الأفضل للشخص النزيه، وملاذهم من داء النفاق السياسي، فهو الحصن الذي يمنع الشخصية شر الانحراف الذي يشهده العديد من الأشخاص، [3] فحمل بذلك السجن دلالة مفارقة لدلالته الأصلية السلبية المرتبطة بالقهر والتعذيب والشعور بالاختناق، حيث أصبح مكانا يُمثل

[1] - السعداوي سلوى، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، ص304.

[2] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص479.

[3] - سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، ص426.

الوعي السياسي للأفراد القاطنين به ومكانا يُثير الأمل من جهة ويثير الشعور بالقوة وتحدي سلطة القمع والاستبداد من جهة أخرى، يقول: **"...لا يهم لأني سأكون سعيدا منتظرا تلك اللحظة بكل فرح وشوق، أو ربما يلقى علي القبض وأسلم إلى عساكر فرنسا وأقدم للمحاكمة، فأعدم أو يزج بي في السجن، طبعا سيحكم علي بالسجن المؤبد مع الأشغال الشاقة، ليجعلوا مني عبدا لهم، ولا فرق ففرنسا تتخذ الشعب كله عبيدا، طبعا أنا لا أرضى بمحاكمة فرنسا ليس لأنني لا أعترف بمحاكمتها فحسب، بل لأنني أريد الموت لابد أن أرحل عن دنيا الظلم"**.[1]

فبقدر ما مثلت السجون صورة التعذيب والتنكيل بالشعب الجزائري بقدر ما صورت صمودهم وثباتهم من أجل المحافظة على وجودهم، وجودهم الذي رأوا فيه حفاظهم على رموز السيادة الوطنية من دين ولغة وتاريخ، يقول: **«...اللغة العربية مضطهدة منذ الاحتلال والإسلام أصبح محل سخرية، وإن كرامتنا لا يضمن لها الاحترام إلا في إطار كيان جزائري وحكومة جزائرية، ومن أجل هذا الهدف مات إخوانكم في الزنازن وهم يعانون في السجون والمحتشدات»**.[2]

فإرادة الشعب الجزائري القوية قد غيرت من مفهوم هذا المكان وجعلته خادما لهم ولثورتهم، فالسجن هو مكان الشرفاء المناضلين أيام الاحتلال وعنوان لبطولاتهم، فالإنسان فقط هو الذي يُسطر مفهوم المكان بكونه مغلق أو مفتوح فكم من مكان مفتوح جعلت منه الشخصية مكانا مغلقا وعاشت في انغلاق ضمنه وكم من مكان مغلق استطاعت أن تتأقلم فيه الشخصية وتتعايش معه جاعلة منه مكانا مفتوحا لفكرها على أفكار الآخرين، الأمر ذاته ينطبق على مفهوم السجن.

2- البيت:

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص535.

يُعد البيت من الأماكن المغلقة فهو يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، ولكن ليس كل الأماكن المغلقة ومنها المنزل تمثل الجانب الإيجابي وليس بالضرورة كلها تمثل الجانب السلبي في بناء الشخصيات، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة،[1] فتصوير البيت مرتبط بالعديد من العناصر السردية من خلال مساهمته في بلورة الأحداث وتطويرها، كما أن له علاقة مباشرة مع الشخصيات من خلال التأثير النفسي الذي يطبعه عليها سواء بالإيجاب أو السلب فتتفعل معه لتغير أشياء كثيرةفي مصيرها وفي حياتها هذه الأهمية التي أوجبت على الروائي الولوج إليها وتقديمها للملقي، حيث أن من شأنها الإيحاء بالعديد من المعاني والإشارات التي يلحظها القارئ ليقوم بترجمتها وتفسيرها وربطها مع عناصر السرد المتبقية، بذلك ذُكر بأن البيت مثله مثل الأماكن الأخرى يحمل العديد من المعاني والعديد من الجماليات الفنية الأدبية، فكيف لا يحظى بهذا الاهتمام وهو يُمثل للإنسان الكينة والأصل فهو الرحم الأول والحضن الأمومي للأفراد كما أشادت بذلك" **السعداوي سلوى**".[2] لكن ليس بالضرورة كل البيوت يجد فيها الشخص راحة البال والطمأنينة لينسى همومه ويبتعد عن الضجة التي يُصدرها له العالم الخارجي، فهنالك بيوت تحمل دلالية مخالفة لهذه الدلالة فهي ترتبط بالضجر والملل والضيق والعذاب الذي يعُاني منهأصحابه كلما آوو إليه، فيُصبح بذلك الحاجز بينهم وبين السعادة الحاجز بينهم وبين الحرية التي يرونها في الخارج أكثر من منازلهم وبيوتهم التي يقطنون بها.

ويُمكن القول أن البيت يحمل العديد من المعاني والدلالات الأخرى التي استغلها الروائي كوسيلة لإيصال معانيه أثناء قصه للرواية، فعمد إلى الوصف الجيد لهذا الحيز

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[2]- السعداوي سلوى، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، ص298.

المكاني بكل أبعاده حيث يود أن يوصل من خلال هذا الرسم الفني للمنزل الجزائري معاني عديدة منها البساطة والفقر والمعاناة والصمود والرضا...إلخ، كل المعاني المتطابقة تارة مع صورة البيت والتنافرة أخرى والتي تكون فيها معاني التضحية والسعادة والرضا بقسمة الحياة تارة أخرى، ولتبين المعاني والدلالات المختلفة التي أخذها البيت في رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" لعز الدين جلاوجي نقف عند حضوره فيها فنجد:

صور لنا البيت الجزائري في مطلع الرواية الحياة القروية البسيطة التي زاوجت بين جمال في البيئة التي يعيشون فيها والفقر والألم الذي لا يتركهم يعيشون السعادة ولا يرون راحة البال، يقول: "**البيت وما حوله جميعا من الزريبة والبدير ليس إلا جثة هامدة، وحين راح اليأس يتسلل إلى قلبه شع قبس من طاق البيت الدائري الصغير**"[1]

فهذا الوصف للأشياء المحيطة بالبيت القروي يصف لنا ما يعيشونه وما يقومون به فحياتهم حياة بسيطة ليست حياة الثراء وحياة الرخاء وإنما الحياة التي يشقون فيها ويعملوا فيها جاهدين من أجل توفير رزقهم ولقمة عيشهم، تلك الحياة اليومية البسيطة التي يعيشونها سواء أكانوا رجالا أم نساء فيقول عنها: "**وتسلل إلى حجرة ابنته حمامة، التي كانت قد استيقظت على عادتها وباشرت عملها، وأعمال المرأة كثيرة تبدأ صباحا من إعداد القهوة، ثم كنس الغرف والحوش والزريبة، ثم إعداد الفطور... وينتهي ليلا بحلب الأنعام وإعداد العشاء**"[2]

وإذا كانت حياة الجزائريين هي حياة بسيطة فالبيتكذلك لا تُمثل صورته لنا صورة تنم عنثراء أهله ولا عن جمال له في العمارة التركيب، وإنما تحكي كل زاوية فيه عن الفقر وعن المعاناة التي يعيشها أبناء الوطن، وقد ركز الروائي على الوصف الدقيق للمكان بكل التفاصيل المحيطة به فهو يعلم ما توحيه الأشياء الموجودة فيه وحتى الغائبة عنه، الوصف

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص25.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص102.

الذي حلّى النص السردي العديد من المعاني والدلالات يقول: **"بعد لحظات كانا في البيت، كان الطاهر ممددا على حائك مزركش يغلب عليه اللون الأحمر، وضع فوق فراش حلفاء وهو يتأوه بشده"**[1] هذا التصوير بكل ما يحويه البيت الجزائري من موجودات وأشياء كفراش الحلفاء والحائك المزركش وغيرهما دليل على الفقر الذي كان يعيشه أصحابه، فالموجود عندهم ينم عن فقرهم، ناهيك عن الأشياء التي لم تسعفهم الحياة ولا الظروف ليصلوا إليها فبيوتهم كانت البيوت الخاوية التي تفتقر إلى العديد من الأشياء التي نرى فيها أشياء أساسية وضرورية، يقول: **"دخلا الحجرة الوحيدة، لاشيء فيها إلا فراش يتيم في الركن الأيسر... ووسط الجدار الأيمن خزانة تقوم مائلة، يسند أحد أرجلها حديدة كبيرة، ربما هي قطعة غيار سيارة، وتحت الخزانة تراكمت عصي خشبية وحديدية... غطى الكل سقف من خشب وحديد"**.[2] فصورة الفقر وصورة المعاناة التي حملتها لنا مختلف البيوت لم يستطع أن يتهرب منها الروائي من بداية القص حتى نهايته من أجل أن يصف لنا كل ما يستأنس ويستلذ به المستعمر الفرنسي من أجلإذاقتة للجزائريين من معاناة وإحباط وقهر.

إن كان تصوير البيت الجزائري من طرف الروائي يرمي به لبيان الفقر والمعاناة والتعاسة إلا أنه حمَّله دلالات ومعاني أخرى، وهي المعاني التي أشار بها نجد الحب وشدة تعلقهم بالمكان فقد ارتبطوا به رغم بساطته فهو يمثل لهم أصولهم وتاريخهم، كما أنه يعتبر بالنسبة له المكان الذي يحوي الذكريات المفرحة والحزينة وكذا الأحلام المرسومة لغد مشرق ينتظرونه لبلادهم، حيث يقول: **"ردت العلجة ودخلا الغرفة مربعة أو تكاد، في جدارها المقابل للباب طاق دائري لا يتجاوز قطره شبرا واحدا، يـُفتح صيفا ويـُحشى شتاء بخيش يمنع تسرب البرد، وقد اسود سعف السقف وأعواده..."**[3] رغم هذا الفقر الذي يظهر من خلال وصف الروائي للمنزل الجزائري البسيط إلا أنه يظهر لنا التفاهم والتأقلم للشخصيات

---

[1]- المصدر نفسه، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص425.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص22.

مع مثل هذه الأوضاع حيث يظهر جليا أن هذا المنزل الجزائري المتواضع وسط القرى وفي أعلى قمم الجبال كان يحمل صفة الألفة ويبعث الدفء العاطفي والطمأنينة لأفراده، فهذه الأماكن شديدة الخصوصية وشديدة الانتماء إلى عالم الشخصية النفسي والاجتماعي، يقول جلاوجي: "**بدأ الوقت يميل سريعا إلى الغروب هدوء كبير يسربل القرية كلها، دخل العربي غرفته وتمدد على الفراش اليتيم الذي تصدر الحجرة، وضع ساقا على ساق وشبك يديه تحت رأسه وغرق مجددا في أحلامه**"[1] فهذا البيت يصفه الكاتب بأنه عند الجزائريين مكان الهدوء ومكان رسم الأحلام القادمة لمستقبل جديد مُشرق يقول: "... **حين يعود في المساء يركن للصمت أيضا يتسلل إلى غرفته يتسلق سلم الأحلام ويرفرف كالفراشات والطيور**".[2]

إن هذه الصورة التي رسمت الأمن والاستقرار الذي تحس به الشخصيات داخل المنزل جعلهم يتخذونه السبيل والملجأ الذي يحميهم من المستعمر من جهة ومركزهم للتخطيط والقيام بالثورة، يقول: "**وما هي إلا لحظات حتى دخل سي الهادي ولحقه يوسف الروج سريعا، والتقى الجميع على الطاولة التي اشتراها سي رابح مع ثمانية كراس منذ مدة، ووضعها في غرفة علوية من الحمام لمثل هذه اللقاءات**"[3] فهذه الغرفة التي خصصها "**سي رابح**" للقاءات السرية بين المجاهدين كانت مركزهم الذي يجتمعون فيه لتبادل المعلومات والتخطيط للمقاومة المسلحة وإقناع أكبر عدد ممكن من الجزائريين للالتحاق بصفوف الثورة، وقد عملوا على تجهيزها في كل مرة بقدر الإمكانات التي كانت حاضرة لديهم أنذاك لتساعدهم في تدبير مخططاتهم واستكمالها، يقول: "**وما كادوا يعودون إلى سطيف حتى أسرع سي رابح يشتري مذياعا جديدا وضعه في الحجرة الخاصة بالحمام، هناك أخبار جديدة يجب أن تسمع بعيدا عن الناس، ويعلق عليها بعيدا عن الناس أيضاكانوا يلتقون جميعا جميعا كل مساء للاستماع بفرح غامر لأخبار الحرب**"[4] فالبيت

---

[1]- المصدر نفسه، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص465.

[4]- المصدر نفسه، ص496.

كان مصدر الأمن بالنسبة للجزائريين الذي يستأنسون داخله من بطش المستعمر وترصده لهم ولتحركاتهم الدائمة، "**وسريعا تم الاتفاق على خطة عمل، وخرج الجميع يتسللون من بيت سي الهادي متفرقين حتى لا يلفتوا أنظار الاستعمار إلى تحركاتهم**".[1]

لم تتخذ صورة البيت دلالة الأمن فقط عند جميع الشخصيات الروائية ففي بعض الأحيان وعند بعض الشخصيات رسمت معاني اللأمن وانعدام الاستقرار، حيث أن الأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري في ظل التواجد الاستعماري جعلهم يترقبون الموت في كل دقيقة وفي ثانية من حياتهم، فقد نشر الجنود المدججون بالأسلحة الخوف والذعر في قلوبهم من خلال اقتحامهم للبيوت بطريقتهم العدوانية الهمجية التي إعتادوا عليها، يقول: "**مع الصباح الباكر تناهى إلى السكان دوي شاحنات تقترب من القرية عبر الطريق الوعر وتسارع الناس يتناقلون أخبارها ويستعدون لمقابلتها خرج الرجال ووقف كل منهم عند بيته، وقريبا منهم وقف الأطفال يمدون عيونهم في فضول شديد ولزمت النسوة البيوت ينظرون من شقق الأبواب والجدران وقد طلين وجوههن بالسواد... بعد ساعات من التنقل بين البيوت عادوا إلى منتصف القرية يدفعون الرجال أمامهم**".[2]

ليس فقط الجنود المدججون بالأسلحة من الفرنسيين من سولت لهم أنفسهم لفعل مثل هذه الجرائم فحتى خائني البلاد تعلموا من هذه التصرفات وراحوا يتسلطون على الطبقة الفقيرة من أهالي القرى والمداشر، يقول "**عز الدين جلاوجي**": "**اندفع خليفة يدخل البيت ليجد زوجته غارقة في دمائها، وتهافت الناس من كل صوب يملأون عليه البيت، ويمنعونه من الخروج، كانوا متأكدين أن مصيره هو القتل أيضا**"[3] ففرنسا زرعت في البلاد جنودها وعملائها الذين خدموا مصالحها فأذاقوا الجزائريين الخوف والشقاء والتعب المستمر، فهاهو "**القايد عباس**"والذي يـُمثل صورة العميل الخادم لمصالح فرنسا في بلاده، فهو الخائن

[1]- المصدر نفسه، ص522.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص58.

الذي خان قضية الوطن وسلّم بها من أجل بعض المصالح الذاتية التي كانت تُغريه بها السلطات الاستعمارية والتي كانت في معظمها أكاذيب صدق حقيقتها بسبب جشاعته ومكره: **"داهم القايد عباس وحميده وبعض الرجال بيت سلافة الرومية، أمسكوا بها بقوة غير مبالين بصرخاتها التي وصلت مسامع كل السكان القريبين من منزلها".**[1]

كما وُظف البيت في رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** لدلالة أخرى تظهر من خلال الوقوف عند الرسم المعماري للبيت الفرنسي في الجزائر والمتمعن في ثنايا الرواية يجد أن صورته كانت بعيدة كل البعد عن صورة البيت الجزائري الريفي البسيط، فقد كان يتميز بالجمال والشساعة وجودة الديكور والزينة، فالحياة داخله تنم عن حياة الرفاهية وحياة الثراء، يقول **"جلاوجي"** واصفا لنا بيت أحد المعمرين الفرنسيين **"فرانكو"**: **"دخلا مباشرة من البوابة إلى حديقة عملاقة مكتظة بالأشجار المختلفة والحشائش والأزهار وموسيقى الأطيار، عجيب؟! وأحس نفسه في عالم لم يألفه، يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض البور"**[2] فهذه الصورة تبين التباعد الحاصل بين الحياتين حياة الجزائريين التي كما قال عنها **"العربي المستاش"** أنها لا تكتمل إلا إذا بحثوا فيها عن لقمة العيش في أراضي البور والصخور التي لم يترك المعمرون سواها، أما أبناء فرنسا فيسعدون بحياتهم في بلادنا فكل شيء متوفر وكل شيء متاح له، فهذه الحياة أشبه بالجنان، وفي موضع آخر يقول الروائي: **"دخلا الغرفة الأولى ظل مندهشا فاغرا فمه يالها من غرفة عملاقة! مساحتها بحجم كل غرفة من غرف سي رابح، تزينها صورة كبيرة تملأ الجدران وتتهاوى من السقف ثريات كالنجوم، وتؤثثها تماثيل وتحف بديعة لا تصلح إلا للتأمل"**[3] فنلمح من خلال تركيز الروائي على رسم صورة المنزل الجزائري وبساطته وصورة المنزل الفرنسي في بلاد الجزائر والفخامة التي يتميز بها غرضه

[1]- المصدر نفسه، ص222.

[2]- المصدر نفسه، ص170.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص246.

فيها إبراز مدى التباعد بين الحياتين حياة البؤس والشقاء لأبناء الوطن رغم كل هذا فقد رضوا واقتنعوا بهذه القسمة، وحياة الغنى والثراء للمعمرين الفرنسيين من خلال النهب والسطو على ممتلكات غيرهم ورغم ذلك فهم لا يرضون بها فهم يسعون دائما للقضاء التام على وجود العنصر العربي الإسلامي في الوطن، إلا أن هذا لا يعكس بالضرورة الحياة المطمئنة التي يتخيلها أي إنسان، فنلحظ أن فضاء المنزل رغم ما عملوه من أجل جلب السعادة والراحة إلا أنهم لم يحققوها لأنفسهم، يقول: **"فعلا لم تكن سوزان تحس بالسعادة في هذا القصر المنيف، كل شيء حولها كان غريبا، حين جاءت هذه المدينة كان عمرها عشرين سنة وقد ارتبطت بعلاقة مع فرانكو توهمتها حبا وحين زفت إليه منذ سبع سنوات ظنت أنها فازت بجنة الخلد، لكنها وجدت نفسها فيما يشبه مدينة رومانية، لا ينقصها شيء من ماديات الدنيا لكنها بلا روح".**[1]

3- الحمام:

يُعد الحمام من الأماكن التي يرتاد عليها الإنسان فوجوده في حياته أمر ضروري ومُهم لكن الاختلاف بين الواقع وحضوره في الرواية قد يكون واردا، لأننا كما نعلم أن الحمام يُقصد من أجل غاية واحدة وهي النظافة من قبل الأشخاص فهل هذه هي الدلالة الوحيدة التي وقف عندها الروائي وحمّلها لهذا المكان؟ أم أنه اعتمد عليه لوظائف سردية أخرى ودلالات أعمق من هذا، الأمر الذي نعرفه من خلال تتبع حضوره في الرواية ومدى مساهمته في بلورة الأحداث.

عمد **"جلاوجي"** إلى بيان خصائص الحمام وميزاته الشكلية وتفاصيله الداخلية وذلك في العديد من المواضع أثناء القص ليتمكن المتلقي من إدراك تفاصيله وصورته في الواقع، هذا الحمام ذو الطابع التقليدي التركي الذي يضرب بجذوره في تاريخ البلاد وتاريخ المنطقة تتفنن في رسمه الروائي في قالب فني جمالي عن طريق اللغة المنتقاة بعناية والدقة والجودة

[1]- المصدر نفسه، ص247.

في التصوير والتعبير ناهيك عن براعة التخييل الذي تفرد بها الروائي حيث فيقول: "**الحمام كما ذكرت لالا تركية ذو طابع تركي مُغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة وأقواس ضخمة، به غرف إحداها ساخنة للاستحمام وأخرى باردة للراحة وتغيير الملابس، وبينهما ثالثة صغيرة للاستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس**"[1] فنلحظ كيف أن الروائي يبدع في تصويره لكل زوايا الحمام من أجل أن ينقل لنا الصورة ويوهم القارئ بصدقها وواقعيتها فينقله في جو الأحداث التي يسردها، كما أنه يُعبر عن طابع العمارة الذي يتميز به فيُصور للقارئ المباني العريقة في البلاد التي تحكي تاريخ المنطقة على مر العصور.

وفي موضع آخر نجده يصور لنا حالة الفوضى والمشاكل التي تطرأ في كثير من الأحيان داخل الحمام بين النساء، حيث أن بعض النسوة يعتبرونه مكانا للمواعيد ونقل الرسائل بين العشاق، لبين لنا الصرامة التي تتميز بها مالكة الحمام "**لالا تركية**" حيث يقول: "**... والحمام نقطة للمواعيد ونقل الرسائل بين العشاق والعاشقات، بل هو سوق لبيع اللذة أيضا عبر سماسرته المتمرسات وكثيرا ما كانت تقع المعارك الطاحنة... ولذلك فإن كثيرا من الأمور غير المحترمة تقع بعيدا عن عيني لالا تركية التي لا تتسامح أبدا في ذلك**"[2] يُعتبر الحمام في هذه الرواية مصدر رزق عائلة "**سي رابح**" حيث كان يكرر قوله دائما لزوجته "**لالاتركية**" فيقول: "**الحمام للطهارة لا للقذارة وهو مصدر رزق يجب أن يكون حلالا**"[3] هذه الصورة التي تكون في غالب الأحيان سواء في أرض الواقع أو في الروايات المختلفة فنعتبر الحمام بذلك من الأماكن المغلقة العادية مثلها مثل البيت أو السجن...الخ، إلا أن "**جلاوجي**"في هذه الرواية يرسم له بُعد دلالي كبير فهو ليس فقط مكان للاسترزاق، بل مقصد ومأوى للعديد من الغرباء وعابري السبيل، فقد ساهم في خدمة أفراد المجتمع وقدم

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص203.

[2]- المصدر نفسه، ص204.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص205.

لهم يد المساعدة والعون في كل حين"**... والحمام بعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال الذين يقصدونه بكثرة، وقد تغيرت فيه كثير من ممارسات النساء، ويتحول ليلا إلى مرقد يقصده الغرباء وعابرو السبيل**"[1] وفي موضع آخر يقول**: "أنصحك أن تسأل في الحمام، ذاك مكان يقصده كل الوافدين ويبيتون فيه وحتما ستجد ضالتك**".[2]

هذه الوظائف التي اتخذها الحمام جعلته يكتسب أهمية بالغة في نفوس الجزائريين حيث كان مقصد للعديد منهم يطلبون فيه الراحة والطمأنينة ويتبادلون فيه أطراف الحديث حيث كانت تجمعهم فيه أجمل السهرات متناسين همومهم متقربين من بعضهم البعض، كما كان يوفر لهم "**سي رابح**" القوال الذي يقص عليهم القصص والحكايات ُمختلفة الطبوع التى تطلعهم على أشياء كثيرة كانوا يجهلونها ليزيدوا في ثقافتهم ويتعلموا أشياء كثيرة كانوا لا يـُدركونها، فكان الحمام مكانا لتعلمأشياء كثيرة لم يحظوا بها في المدارس ومراكز التعليم"**... وتـُباع في الحمام القهوة والشاي والزعتر والحار والشمة والسجائر، وتروى الحكايات والقصص... وقد طالت السهرة في هذه الليلة، قص عليهم القوال قصة السيد علي وراس الغول، وقص عليهم قصة النبي يوسف وزليخة، وقصة عليهم قصة بقرة اليتامى**"[3] كما كان يعتبر الحمام بالنسبة لهم المكان المريح الذي يستطيعون أن يشعروا في ظله بالأمان فيسرحوا في بحر من الأحلام يتذكرون فيها ماضيهم ليحاولوا معالجتة وتصحيحه، يقول**: " داخل الحمام بقي سي رابح وأمقران متقابلين على احتساء القهوة، رفع أمقران رأسه في رابح الذي بقي صامتا غارقا في بحر من التفكير**".[4]

ليـُطور الحمام من عمله بعد ذلك يفـُصبح المكان السري الحامي للمجاهدين فهو الاختيار الأفضل وملجأهم الآمن الذي يعودون إليه من أجل النقاش والتخطيط للثورة حيث

---

[1]- المصدر نفسه، ص205.

[2]- المصدر نفسه، ص253.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص205، 206.

[4]- المصدر نفسه، ص276.

يقول: **"مساء كان الموعد في الحمام، في حجرة صغيرة بالطابق الأول تتوسطها طاولة تحيط بها ثمانية كراس، تنفتح في جدارها الشمالي نافذة صغيرة، كثيرا ما استعملت أساسا لمراقبة الحركة في الشارع"**[1] فقد عُدَّ المكان الآمن والحامي للمجاهدين من أجل جلب الذخيرة وجعله مستودع للأسلحة للتحضير والتنظيم الجيد والمحكم للثورة، فهو المكان الأكثر أمنا بالنسبة لهم: **«حين وصلا الباب الخلفي للحمام أسرعا بالنزول كان سي رابح بانتظارهما...ونشطوا في تفريغ الحمولة والنزول بها إلى الكهف أسفل الحمام»**، [2] ليس هذا فقط فقد اتخذوه مكانا لنشر الوعي والتصدي للسياسة الفرنسية **"بصوت متعثر ملأ النادل الساحة التي تمتد أمام الحمام ضجيجا وصخبا، كان يرفع يديه إلى الأعلى ويصيح: تحيا الجزائر.. تحيا الجزائر"**[3] لم تقتصر التوعية والدعوة إلى المقاومة والثورة عند الرجال فقط، فالنساء لهن الحق في ذلك فبالبلاد واحدة والقضية واحدة وجب أن تتكاتف من أجلها الأيدي وتتظافر الجهود من أجل تحقيق النجاح والوصول بالتالي إلى الحرية والاستقلال ولطالما عودتنا النساء الجزائريات بتضحياتهم وبقوتهم فهذه المرأة كانت المجاهدة في صفوف الجيش وكانت الأم الصابرة التي دفعت بفلذات أكبادها نحو الاستشهاد والمقامة وكانت البنت والأخت والزوجة...إلخ، فقد سجلوا أسماءهم بدمائهم في تاريخ بلادهم فهاهي **"لالا فاطمة نسومر، جميلة بوحيرد، حسيبة بن بوعلي...إلخ"** مازالت الجزائر تنبض لفيض تضحياتهم، يقول: **"هل رأيت؟ حتى النسوة لقد حولن الحمام إلى منبر للتوعية".**[4]هذه الجهود التي تظافرت بين أبناء الوطن صغيرهم وكبيرهم نسائهم ورجالهم وشيوخهم ولّدت معاني القوة لمواجهة المستعمر والتصدي لطغيانه، مما شكل على الفرنسين خطرا كبيرا لاسيما الحركة

[1]- المصدر نفسه، ص364.

[2]- المصدر نفسه، ص529.

[3]- المصدر نفسه، ص516.

[4]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص360.

الدائمة والمتواصلة لأفراد الثورة نحو الحمام من أجل التخطيط للمواجهة" **استعد الضابط للانصراف وهو يقول: نعتمد عليك ربما يلجأون إلى الحمام، الحاكم شخصيا يطلبهما**".[1]

فالحمام أخذ معاني ودلالات كثيرة في هذه الرواية وارتبط بعناصر السرد المختلفة فساهم في تطويرها فقد استقطب المجاهدين، حيث كان مقصد العديد من الثوار الذين أقبلوا عليه من كل المناطق ومن كل ولايات الوطن بغية التشاور وتبادل الأفكار فساهم في نشر التوعية لدى أبناء الوطن إلى جانب هذا كله فقط كان مأوى للمجاهدين ومُلتقى سري لهم.

4- المساجد الزوايا والكتاتيب:

تُعتبر كل من المساجد والزوايا والكتاتيب أماكن مغلقة اعتمد عليها الروائي في سير أحداث قصته حيث أنه عمد إلى تصوير الواقع كما هو، فلم يجتز مكان له حضور قوي في حياة شخصياته إلا واقترب منه جاعلا منه حيزا بأبعاد دلالية معلومة يتأثر ويُؤثر في شخصيات الرواية، فمثل هذه الأماكن -المساجد والزوايا والكتاتيب- تُظهر مدى ارتباط الشعب الجزائري بمقوماته الأساسية من دين إسلامي ولغة عربية ووطن هو الجزائر، فكان حضور المساجد باعث من البواعث التي تُؤكد الإنتماء الحضاري للشخصيات وقد تفنن الروائي في رسم هذه الصورة للقارئ سواءً من خلال الوصف الذي خصَّ به الناحية الشكلية الهندسة للعمارة، أو من الناحية النفعية والدور الذي تلعبه مثل هذه الأماكن في شخصية الفرد والجماعة ولقد تمَّ التطرق إلى هذه الأماكن وحصرها ضمن الأماكن المغلقة بسبب السياسة التي انْتهِجت ضدها من قبل المستعمر، حيث أنها كانت تُمثل لهم نقطة استهداف تم مراقبتها والوقوف ضدها وضد كل نشاط تقوم به، في الوقت ذاته كانت بمثابة الأماكن السرية التي يلجأ إليها أبناء الوطن من أجل التعليم والتوعية بعيدا عن الأنظار التي كانت تحدق بهم، وقد وقف الروائي عند العديد من المعاني والدلالات من خلال ارتباط المساجد

[1]- المصدر نفسه، ص234.

والزوايا والكتاتيب بعناصر السرد المختلفة مثل: الأحداث والشخصيات ومن بين المعاني والدلالات نجد:

ركز على رسم الصورة الهندسية لمثل هذه الأماكن بغية بيان البعد الحضاري والتاريخي للسكان من خلال الميزات التي تطبعها، فطريقة البناء للمساجد والزوايا كانت بطريقة خاصة ومميزة تُبين الإنتماء الحضاري للدين الإسلامي، يقول الروائي واصفا هذا الطابع المعماري: **"هذا المسجد الوحيد في المدينة بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض... المسجد من الحجارة يتربع على مساحة كبيرة يمد بمنارته عاليا إلى السماء، الفرق بينه وبين جامعكم في العرش جامعكم الصغير لا يتخذ إلا كتابا لتعليم الصبية القرآن الكريم"**[1] فقد ارتبط الشعب الجزائري بمثل هذه الأماكن حيث كانت تمثل حضارتهم وتاريخهم العريق فكان لها تأثير قوي في النفوس، مما استدعى واستوجب ضرورة تقديسها والارتباط بها وبتعالميها التي لطالما تعلموها من شيوخهم ومعلميهم، هذه المضامين المعرفية جعلتهم يرتبطون بها ويتعلقوا بها أكثر ويحنوا إليها يقول**: " دخل عرش أولاد سيدي بوقبة قبل المغرب، تراءت له الزاوية في حضن الجبل كأنما يطوقها بذراعيه في حنو شديد"**[2] هذه القداسة وهذا الارتباط بين الشعب الجزائري والمساجد وغيرها من مراكز التعليم والتوعية كان مصدر إزعاج بالنسبة للفرنسيين فحاولوا الوقوف أمامهم ومحاربة الصلة القوية الجامعة بينهما" **نصب هذا التمثال هنا منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، أبدعه الناحت الفرنسي فرانسيس دو سانت فيدال....هل تعرف لماذا يا العربي؟ لأن المنبع قريب من المسجد، وقد أزعج الحاكم الفرنسي وجود المصلين للوضوء منه فجرا، فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء**".[3]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص148.

[2]- المصدر نفسه، ص296.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص148، 149.

وفي موضع آخر ينتقل للدور الذي تقوم به المساجد في تعليم وتثقيف الناس لاسيما الصبية منهم من أجل تربيتهم على تعاليم الدين الإسلامي والقرآن الكريم. ُظهرا الدور الكبير لرجالها وللطبقة المثقفة منهم من خلال الخدمات الجليلة التي قدموها لأبناء الوطن من جهة، ووقوفهم ضد المستعمر الفرنسي من جهة أخرى، يقول: **"... حين قضى الله لها الشيخ أحمد فتى في ريعان الشباب ادخر كل شيم الرجولة والعلم وزاده بسطة في الجسم والعقل...أمر النهوض بالدعوة لشرع الله وقيادة الناس إلى طريقه، فهب يبعث المساجد والكتاتيب في المنطقة"**[1] وفي موضع آخر يقول: **"بدأ يقيم صرح الزاوية ليفتحها منارة للعلم، اكتفى بأبناء عشيرته الناجين من الذبح أولا، ثم شاع صيته وبدأ طلبة العلم يتهافتون عليه من كل حدب وصوب"**[2] لم يقتصر دور المساجد على التعليم والتوعية والدعوة لشرع الله فد ذكر الروائي في موضع آخر أنها كانت تُقصد من قبل الناس طلبا للعلاج والتداوي بآيات الله يقول**: "... وحين لاحظ الراجلين ينحرفان باتجاه الجامع تأكد لديه أن مريضا يحمل للعلاج هناك"**.[3]

ليزداد دور للمساجد والزوايا حيث لم يقتصرعلى تعليم الصبية بل ساهم في نشر الوعي لدى الشعب ودعوتهم لضرورة المقاومة والالتحاق بصفوف الثورة، يقول **"جلاوجي": "سآخذ معي العربي المستاش فقط، يجب أن تبقى هنا، لا بد أن نسرع بتدشين المسجد ليكون منبرا لنا جميعا، يجمع كلمتنا وينشر وعي الاستقلال في النفوس ويفضح حقيقة الاستعمار"**[4] بل وأصبح منبرا للقادة الكبار الذين نادوا بالثورة وبحتميتها ومنهم **"البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس"**، يقول**: "صلى الناس في مسجد المحطة الجديد بعد حفل تدشينه، كان الإبراهيمي خطيبه الأول واستمع إليه الناس الذين اكتظت بهم الجنبات**

---

[1]- المصدر نفسه، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- المصدر نفسه، ص95.

[4]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص359.

بشغف كبير تحدث عن أهمية العلم في رقي الشعوب وخروجها من الظلمات وذكر بتاريخ الجزائر الحافل بالأمجاد والمقاومات ضد الظلم"[1] هنا أحست السلطات الفرنسية خطورة المساجد على مواصلة عملها التوسعي في الجزائر، فعملت جاهدة بشتى الطرق والوسائل من أجل منع مواصلة عمل ونشاط المساجد والزوايا وذلك بفرض المراقبة المستمرة على عملها، كما استغلت رجالها ذوي القلوب الضعيفة لتجعل منهم خدما لمصالحها، يقول: "**... خشيت فرنسا من كل ذلك هذه تجاربها السابقة أثبتت لها أن مثل هذه التجمعات الدينية ما تفتأ أن تتحول إلى بؤر للثورة... ثم وجدت ضالتها في عمار فأوغرت صدره واستولى على زمام الزاوية يسير شؤونها بما يخدم أهواءه ومصالح فرنسا**"[2] وقد ساهم العديد من خونة البلاد للوقوف مع مصالح فرنسا ومصالحهم الشخصية أمام نجاح ثورتهم ونجاح أبناء بلدهم، يقول**: "... عجيب بعد أن كانت الزاوية ملاذ المظلومين والمضطهدين صارت اليوم معقلا لدعم الظلم والفساد**".[3]

رغم كل المحاولات والمضايقات التي عمدت لها فرنسا من أجل القضاء على دور المساجد والزوايا والكتاتيب، إلا أنها بقيت شامخة حاضرة في قلب الرواية، بل زادتها قوة وإصرار لتواصل عملها النضالي فاتسعت أشغالها حيث أصبح المسجد مثلا مكانا للنقاش والتشاور، يقول**: "..أقترح أن نسرع في الانتقال إلى المسجد لنناقش كل شيء بالتفصيل**"[4] فالمتتبع في ثنايا "**رواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" لعز الدين جلاوجي يجد البعد الذي أخذته الأماكن على اختلافها ليس فقط المساجد والزوايا، بل كل ما للمكان من حضور فقد حمل جماليات فنية عديدة أبرزت الانسجام بين البيئة الطبيعية والشخصيات من جهة، وأثرت في سير الأحداث وفكر الشخصيات من جهة أخرى، ولقد راعى "**جلاوجي**"

---

[1] - المصدر نفسه، ص363.

[2] - المصدر نفسه، ص51.

[3] - المصدر نفسه، ص225.

[4] - المصدر نفسه، ص541.

حضور المكان في روايته وتأثيره القوي فلم يُهمل أي حيز منها، سواء أكان ذلك المكان خادم وعون للجزائريين في كفاحهم ضد فرنسا مثل: **"المساجد، الزوايا، الجبال، مقهى العرب، حمام سي رابح...إلخ**،أو الأماكن التي كانت تعرقل حركة الشخصيات وتُحيل بينهم وبين الكفاح والمواصلة فيه مثل: **السجن، حديقة فرانكو، المباني وسكنات النصارى واليهود، الحانات ودور الفساد...إلخ.**

2- وظائفه وجمالياته:

2-1 وظائفه:

ننطلق من هذا العنصر الموسوم بـ: **"وظائف المكان في العمل الروائي"** من الفكرة التي طرحها الناقد **"هنري جيمس** Dj.Henri" باعتباره أحد المهتمين بجماليات المكان في العمل الأدبي حيث يقول: **«إن تصوير المكان لا يتم بوضع طابور من الحقائق والأرقام جنبا إلى جنب، بل بالعودة إلى فن الفرشاة فرشاة الرسام الذي يعتمد على التصوير»**[1]

من خلال الطرح الذي يُقدمه **"جيمس** Dj.Henri" حول المكان يتبين أهمية المكان الروائي والوظيفة التي يرسمها داخل العمل الفني، ولكن هذه الوظيفة الجمالية لاتتأتى إلا بوعي من الروائي أثناء تقديمه للمكان، فالكاتب وحده الذي يعرف مواطن استخدام المكان والبعد الوظيفي الذي يودويصبوا إليه من خلال الاستخدام، فليس النقل الحرفي للمكان كما هو عليه هو الجمال الفني، ولا الإفراط في التخييل ورسم لوحات فنية يتفنن بها عن طريق حُسن الصياغة والتصوير هو الإبداع، وإنما الإبداع الفني للمكان يكون حينما يُدرك الروائي حُسن مواطن استخدام المكان الواقعي الطبيعي بكل تفاصيله الدقيقة ليبعث به للمتلقي ويوحي له به، ومتى يقترب من ملكة التخييل وحُسن التصرير ليُبرز للمتلقي جزءًمن عبقريته في التصوير من أجل إحداث تأثير نفسي وجذب المتلقي لهذه اللغة الفنية التي تُميزه عن

[1]- نقلا عن: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص144.

غيره من الكُتاب، هنا فقط يكون بإمكان الكاتب أن يعي وظائف المكان بدقة فيُحسن استغلالها ويجعل منها نقطة إيجابية في يده تزيد في جمال عمله الروائي.

من خلال هذا يمكننا تقسيم وظائف المكان إلى ثلاث وظائف أساسية يتخذها في العمل الروائي وهي: **الوظيفة الإيحائية، الوظيفة التأثيرية الجمالية، الوظيفة السردية**، ولعل المتمعن في هذه الوظائف يجد أنها مرتبطة بمظاهر المكان في العمل السردي، فإذا وجد الروائي نفسه يقترب من الواقع الطبيعي بكل تفاصيله وجزئياته بمعنى أنه يقترب من المظهر الواقعي، فهنا يسعى إلى الوظيفة الإيحائية؛ أي أنه يوحي للمتلقي ويبعث بهذه الصورة التي يُشاهدها كما هي في أرض الواقع لينقلها له، وإذا اقترب من الجانب التخييلي وكان يُراعي ملكة التخييل وعناصر اللغة من صياغات وعبارات وألفاظ عذبة يستطيع أن يرسم من خلالها مشهدا في أبهى الصور وأتقنها فإنها يقترب بذلك من الوظيفة التأثيرية الجمالية، والتي تُميز كاتب عن كاتب آخر أو روائي عن روائي آخر، فهذه الملكة التأثيرية تستقطب وتجذب القراء إليها فيستحسنوا عمل هذا الروائي ويميزوه عن أسلوب الآخر لغاية وحاجة في نفوسهم؛ أي أن ذلك التعبير والصياغة لا يلمس عواطفهم وأحاسيسهم كما يلمسها كاتب آخر من خلال صياغاته وتعابيره المؤثرة، كل هذا مع ضرورة مراعاة حضور المكان مع عناصر السرد المختلفة من شخصيات وزمن وسيرد للأحداث، ذلك أن المكان دائما يكون خادم لهذه العناصر مُؤثر ومُتأثر بها، وهنا نصل إلى الوظيفة السردية.

2-1-1 الوظيفة الإيحائية (الإيهامية):

تحدث **شارل كريفل** (Chares Crivel) عن الموضعة في النص الروائي هذه الموضعة التي تجعل من النص يبدو كأنه حقيقة فيوهم بها، فيكون الحكي بما هو عليه من توقيت وموضعة كأنه محاكاة تامة للعالم، ليكتسي صبغة الراهنية فيحكي ما يقع في الوقت الراهن وذلك عن طريق حضور عناصر السرد بكل تفاصيها، [1] وقد راعى "**عز الدين جلاوجي**"

[1]- نقلا عن: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص43.

في روايته "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" حضور المكان بكل تفاصيله وجزئياته سواء من خلال التدقيق في رسم المكان وتصويره للمتلقي، أو من خلال الاعتماد على وضع التسميات للأماكن وهي التسميات الحقيقية للمنطقة، أو من خلال ربط المكان بالشخصيات والزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث، فالمتمعن في الرواية يجد أن كل هذه التفاصيل التاريخية قد ساهمت في إيصال فكرة الواقعية وأوهمت القارئ بحقيقة المجريات التي يرسهما في عمله الفني، فبالعودة إلى النقطة الأولى التي تم الإشارة إليها؛ أي وصف الحيز والإطار المكاني بكل تفاصيله ونقل صورة واقعية له نجد الروائي يوقف عند حدود مدينة سطيف معرفا بها إذ يقول: **«...هنا باب بسكرة إنه مدخل المدينة الجنوبي، قريبا من هذا الباب يمتد السوق على مساحة واسعة، قريبا منه المحكمة والسجن، ثم تتكون مساكن ومحلات يتقاسمها العرب واليهود»**[1] فالتصوير الذي قدمه الروائي عن تفاصيل مدينة سطيف يوحي للقارئ بكل جزئيات المنطقة من خلال شوارعها ومبانيها وكل التفاصيل الموجودة فيها، ولعل الأعمال الروائية التي قُدِّر لها البقاء وضمنت النجاح، هي مجموعة الأعمال الفنية الروائية التي اقتربت من الواقع بكل تفاصيله وصوره، فُوجد جمهور من الروائيين الذين يقفون في المكان الُمراد سرد الأحداث فيه لمدة طويلة قبل البداية في العمل من أجل ملاحظة كل التفاصيل التي تطبع المكان وعناصر السرد الأخرى التي تُرافقه من شخصيات وأحداث تقوم بها يوميا.

كما ركز الروائي على وضع التسميات للأماكن والمناطق التي يشغلها حيزه السردي بغية إيهام المتلقي بحقيقتها وواقعيتها ولعل هذا الأمر اتخذه من بداية القص إلى نهايته، يقول: **«استطعنا تشكيل خلايا صغيرة في منطقة بابور، والعملية قائمة على أحسن ما يُرام... ونحن أيضا تحركنا بجبال بوطالب وجبال أولاد تبان شكلنا خلايا وقد بدأو العمل»**[2]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص146.

[2]- المصدر نفسه، ص521.

فحضور التسميات للمناطق مثل: "**جبال بابور، جبال بوطالب وأولاد تبان**" وهي أسماء لمناطق ثورية حقيقية في الجزائر كانت قد أخذت حيزا كبيرا في العمل والكفاح المسلح أيام الاحتلال الفرنسي في البلاد الأمر الذي أعطى لعمله صبغة أكثر واقعية ليوهم بها القارئ وبحقيقتها ليتخيل صدق مجريات الأحداث والشخصيات التي تعانقها. ولم يكتف الروائي بوصف تفاصيل الأماكن ووضع تسمياتها بل استعان بكل عناصر السرد من زمان وأحداث وشخصيات وجعلها خادمة للمكان الواقعي الذي يرسمه، فإذا ربطنا حضور المكان وواقعيته مع عناصر السرد الأخرى مثل الزمن والشخصيات نجده يصف لنا حضور "**الشيخ البشير الإبراهيمي**" وهو أحد الشخصيات الثورية الوطنية أيام الكفاح المسلح ضد فرنسا، وكيف خطب في الناس في مسجد المحطة بسطيف، فيقول: «**صلى الناس في مسجد المحطة الجديد بعد حفل تدشينه، كان الإبراهيمي خطيبه الأول، واستمع إليه الناس الذين اكتظت بهم الجنبات بشغف كبير، تحدث عن أهمية العلم في رقي الشعوب.. وذكَّر بتاريخ الجزائر الحافل بالأمجاد والمقومات ضد الظلم والمستبدين**»[1] فالروائي استطاع عن طريق لغته المشحونة بالدلالات الرمزية التي تبعث بعمق الدلالة للمكان أن يساهم في بلورة المعنى الحقيقي له، خالقا صورة فنية ينبض فيها المكان بمدلولات واقعية الأمر الذي يسعى إليه أي فنان وهنا نُقر أن كل عمل روائي فني أو بناء لغوي هو عملية احتواء للواقع وتكثيفه لخلق واقع جديد منتج لبعد جديد متخيل من خلال فضاء واقعي وهذا البعد الجديد يمكن أن نستدل عليه من خلال الوعي بالقرائن اللسانية واللغوية التي تحتدم داخل بنية النص الروائي.

تقول يُمنى العيد": «**إن الحكاية لتي يُبنى بها خطاب الرواية الواقعية باعتبارها الفعل أو الحدث ترجع هنا لمصلح المكان، باعتباره هو ذاته الحكاية، إن فضاء الصحراء -مثلا- والجمالية هي جمالية خطاب ينسج دلالات عالم الصحراء**».[2] تذهب **كريستيفا**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص363.

[2]-يُمنى العيد، في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ص113.

(Julia Kristeva)في حديثها عن المكان لتُشير إلى فكرة مفادها أن الراوي وجب عليه أن يُركز على جميع الأبعاد التي تُحيط به والتي تطبع المجتمع الذي يعيش فيه بغية إيصال رسالة واضحة للمتلقي بكل أبعاده الفكرية والشكلية...الخ، فهذا المتلقي الجديد لا يود أن يعيش في عالم خيالي بعيد عن الواقع، بقدر ماهو محتاج إلى عمل يُحس فيه أنه يُماثل واقعه ويُشابهه وأن مجريات الأحداث فيه أقرب ما تكون مماثلة لحياته، فتقول: «**هكذا نشهد في أيامنا هذه تحول النص إلى مجال يُلعب فيه ويُمارس فيه ويُتمثل التحويل الابستميمولوجي والاجتماعي والسياسي، فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها**».[1]

إن تحديد المكان لا يُؤدي دور الإيهام فقط عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه هو الاتجاه الواقعي، لكن وظيفة هذا المكان أو بالأحرى وصف المكان البسيط الذي يعيش فيه الشعب الجزائري إما يكون في بيت قروي أو مرمي وسط الشوارع الفقيرة، لا يتوقف صاحبه عند حدود الوصف البسيط، بقدر ما يسعى للكشف عن حقيقة المأساة الإنسانية في الجزائر، فتكشف مثل هذه الأماكن الواقعية صور البؤس والضياع، ضياع الأرض من أصحابها وضياع النفوس في أوطانها فهي قمة المأساة والمعاناة أضافها المستعمر الفرنسي لأبناء الجزائر، يقول "**جلاوجي**": «**دخلا مساكن متقاربة متداخلة، ومرا بشوارع بائسة قذرة ممتلئة بوجوه يتغشاها الفقر**»[2]

لم يكتف المستعمر الفرنسي بجعل الجزائريين يعيشون الفقر والجوع والتشرد وسط بلدهم الذي يزخر بالخيرات، بل وصل لإذاقتهم طعم الخوف والحزن فهم يُصبحون ويُمسون على القتل والتعذيب، كل هذا من أجل أن يقضي على وجودهم على طموحهم وعلى كل شخص

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص13.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص144.

قد تُخول له نفسه في يوم من الأيام أن يقف أمام مصالح فرنسا في الجزائر، يقول: **«مع الصباح الباكر تناهى إلى السكان دوي شاحنات تقترب من القرية عبر الطريق الوعر، وتسارع الناس يتناقلون أخبارها ويستعدون لمقابلتها، خرج الرجال ووقف كل واحد منهم عند بيته، وقريبا منهم الأطفال... ولزمت النسوة البيوت ينظرن من شقق الأبواب والجدران وقد طلين وجوههن بالسواد... وراح الجنود المدججون بالأسلحة ينظرون منها كالثعالب ويتوجهون بسرعة كبيرة إلى البيوت، بعد ساعات من التنقل بين البيوت عادوا إلى منتصف القرية يدفعون الرجال أمامهم»**.[1] فالرواية وأحداث القص فيها مستوحى من واقع الحرب ومعاناة الشخوص الموجودة فيها، هي معاناة أجيال بأكملها، فوصف المكان ليس زخرفا أو إطنابا أو إضافة مُقحمة، بل هو جزء لا يتجزأ من الإعداد للحدث وتقديمه للقارئ ليفهم كل معنى دلالي يلعبه عنصر المكان.

رغم كل معاناة عاشها أبناء الجزائر إلا أنهم لم يتوقفوا عن حب أرضهم ولم يرضوا بالذل والهوان أمام المستعمر، فكل عسير بناه المحتلون في وجوههم زادهم وحدة وصمودا ليُحابوا عدوهم فتكون كلمتهم كلمة واحدة ودعوتهم دعوة واحدة، الدعوة للوحدة والنضال في سبيل الوطن فنجد كل الأماكن الجزائرية من جبال وقرى وأرياف وحتى مُدن تشهد على هذه المقاومات وعلى المجازو التي أريقت دماء أبنائها فيها خير شاهد على ذلك، يقول "جلاوجي": **«قال الشيخ بومرزوق: هل تعتقد أن هذا المكان سيكون مناسبا لاستشهادنا؟ رد الشيخ أحمد وعلى ثغره ابتسامة حزينة ساخرة: حيثما نستشهد فثم أرضنا الطيبة، أما جثث الكلاب الغزاة فستضيق بها... في الغد حين كان الجميع يجهد نفسه في الوضوء لصلاة الظهر وصلهم نبأ مجزرة أخرى، لقد نفذت قوات الاحتلال الفرنسي الإعدام الجماعي في خمس مئة مقاوم أعزل وتركت جثثهم في واد سحيق طعمة للوحوش وعوادي**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص112، 113.

الطبيعة».[1] وفي موضع آخر يربط لنا بين المكان وشخصيات ثورية تاريخية، وكيف كانت تُعاني بطش الاحتلال الفرنسي لكنها مع ذلك لم ترضخ له ولمطالبه، يقول: **«.. ولم ترعو يد فرنسا الآثمة عن الإمعان في ارتكاب جرائمها القذرة، لقد امتدت لتعتقل العشرات ممن توجست منهم خيفة، مصالي الحاج، وعمار عيماش ومفدي زكريا، ونفي الإبراهيمي إلى منطقة أفلو بالصحراء الجزائرية، أما ابن باديس فوضع في الإقامة الجبرية بقسنطينة... وقد كانت تصل إلى الناس فتزرع في نفوسهم آمالا عراضا، داعين الله النصر لهتلر»**.[2]

إن المكان في رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** يحمل علاقة الألفة بينه وبين عناصر السرد المختلفة التي ارتبطت به من شخصيات وتطور في سير الأحداث، فرغم الحياة البسيطة في الأرياف والقرى وفي قمم الجبال إلا أن شعبها رضى بها وأحبها، فتعلق بتربته وبيئته وعاداته وتقاليده وصان كل مقومات حضارته من دين ولغة وتاريخ، فالرواية تحمل في طياتها صورة الألفة بين المكان والشعب الجزائري فيها تعلم معنى البساطة ومعنى المحبة التي تربطهم بأبسط الأشياء في منطقتهم فأحبوا الحيوان والنبات وتعلقوا بأشيائهم الصغيرة البسيطة التي كانت تعني لهم الكثير حيث كانت تحمل لهم الصدق والمحبة ونقاء المشاعر، يقول **"جلاوجي"**: **«ردت العلجة ودخلا الغرفة مربعة أو تكاد في جدارها المقابل للبابطاق دائري لا يتجاوز قطره شبرا واحدا ينفتح صيفا ويُحشى شتاء بخيش يمنع تسرب البرد، وقد اسود سعف السقف وأعواده، قال الزيتوني: هذه الحجرة شهدت لقاءنا الأول ليلة الزواج أحمل لها حميمية كبيرة»**[3] وفي موضع آخر يصف لنا هذه الأماكن البسيطة ويربطها بحياة ضمَّنها التعاون والحب بين أفراد المجتمع فيها في كل الأوقات، يقول: **«لم يكد النهار ينتصف حتى كانت النسوة قد أكملن تجيير جدران الغرف كلها، فامتلأت برائحة الطين، كانت العلجة قد أكملت إعداد الشخشوخة فملأت بها المثارد**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص48، 49.

[2]- المصدر نفسه، ص494.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

الخشبية والفخارية، وراحت تسقيها مرقا فزبدة، وتضع عليها قطع اللحم، وتغرز في باطنها الملاعق الخشبية».[1] نُشير في هذا الصدد إلى ما أقره **ميشال بوتر(** Michaei porter**)** حيث يُنوه بالدور الذي يلعبه المكان الواقعي باعتباره أنه البادرة الأولى التي ينطلق منها الفنان أو المبدع ليرسم ملامح فنية تخييلية جديدة، حيث يقول: «**في الرواية إذا شئت أن أصف منزلا يكون أفضل من غيره (...) أستطيع أن اتخذ له نموذجا من الواقع، فأنقل منزل أحد أصدقائي قطعة قطعة، إلا أنه في أفضل الحالات سيكون هنالك أشياء أؤثر أن أغير في ترتيبها فأدفع بجدران إحدى الغرف وأغير مكان هذه القطعة من الأثاث وأبدل نوع هذه القطعة الأخرى وأقوم في روايتي هذه بالعمل نفسه الذي يقوم به مهندس الديكور، مع هذا الفارق بأن القياسات المعطاة في البداية هي من نوع آخر**».[2] فالمكان الواقعي لديه دور كبير في تأسيس أفكار أولية ينطلق منها الروائي ليربط بين عالمه في الواقع والعالم التخييليالجديد، فلا يُمكن تصور أن هذا الروائي أو ذاك الشاعر الذي يود أن يرسم لنا صورة بكل أبعادها، وتكون مقاربة للواقع والحقيقة أن ينطلق من فراغ، بل إن الواقعية التي يستند إليها سواء أكان منطلقاتها واقعية إما في الأحداث أو الشخصيات أو المكان...إلخ، فكلها تكون في يه خادم وعون يُساعده من جهة على تصور أحداث ووقائع جديدة وتزيد في جمالية عمله واستحسان المتلقي لها من جهة أخرى.

لم يُصور المكان وواقعته في الرواية حياة الشعب الجزائري بكل ما يُقاسيه من معاناة وفقر، بل صور كذلك حياة الترف والرخاء التي شهدها الفرنسيون في بلاد ليست ببلادهم، فهم نهبوا كل الممتلكات والخيرات من الجزائريين واستولوا عليها ليصنعوا لأنفسهم الحياة السعيدة الرغيدة من المستعمرات التي كانت بحوزتهم، فيصف لنا المكان الذي كان يعيش فيه الفرنسيون مُظهرا الفرق الموجود بين الحياتين حياة الجوع والعراء للجزائريين في بلادهم،

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنظر، ص24.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص37.

وحياة الغنى والبذخ للمعمرين في بلاد ليست ببلادهم، وذلك في مواطن كثيرة من الرواية، يقول: **« دخلا مباشرة من البوابة إلى حديقة عملاقة، مكتظة بالأشجار المختلفة والحشائش والأزهار، وموسيقى الأطيار، عجيب؟! وأحس نفسه في عالم لم يألفه، يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان، وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض البور؟».**[1]

لقد حرص "**عز الدين جلاوجي**" في روايته "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" -وهي الرواية التاريخية الثورية- على جعل عناصر السرد من شخصيات وأحداث وزمان ومكان عناصر ذات حوار دائم خدم كل عنصر فيها العناصر الأخرى فأحدث إيقاع داخلي وإنسجام متميز بين العناصر، فقيمة المكان ووظيفته ما كانت لتتأتى لولا تظافر العديد من العوامل الأخرى التي أعطته رمزية وبعد دلالي تأثيري قوي.

2-1-2 الوظيفة التأثيرية (الجمالية):

يستلزم من أي مؤلف في بداية أي خبرة إبداعية أن يكون له أسلوب خاص به من خيال ولغة وأساليب صياغية تميزه عن غيره، ليُقدم صورة تنبض بالحياة الحقيقية في روايته عن طريق شخصياته والأماكن التي ستتواجد فيها، فيحاول بطرق شتى وبأساليب متنوعة أن يخلق إيهاما بواقعية عالمه الخيالي ليؤثر في القارئ ويضمن لنجذب نحو قراءة الرواية ويتشوق لمعرفة أحداثها فينفعل مع أجوائها ويُصَيِّوليُصبحجزء منها، كل هذا ينتج من خلال حُسن استخدامه لعناصر السرد وربطها ببعضها ربطا ُمحكما تنسجم فيه كل حركة وكل سكون كل فعل أو ردة فعل مع عناصر السرد، فيغلق كل فجوة ويفتح كل ضيق يقف أمام القارئ أثناء قراءته وتتبعه لأحداث القص الروائي، وهنا نُشير إلى فكرة "**ركيبي**" حينما قال: **«فاتخذ من كل تحرك أو سكون غاية ومن كل تحول أو تنقل حدثا ومن كل قلق أو ضيق**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص170.

بالحيز سببا في السعي إلى تحقيق غاية»[1] هنا فقط يستطيع الروائي أن يضمن لعمله التناسق والانسجام وسد الثغرات والفجوات التي قد تعرقل مسار سير الأحداث، الأمر الذي سيلحظه القارئ من أول وهلة له في القراءة.

وقد راعى "**جلاوجي**" حُسن توظيف المكان والتنقل في زواياه كما وسع دائرة الأحداث عن طريق تنقله في الحيز المكاني، ومثال ذلك أنه انتقل بالقص من خلال أحداثه من الريف الجزائري البسيط إلى المدينة من خلال شخصية "**العربي المستاش**" الذي سيتعرف على عالم جديد هو عالم المدينة، الذي نقل له العديد من الأفكار الجديدة فوعى على حقائق كان يجهلها كحقيقة الاستبداد والظلم والتسلط الذي يعيشه شعب الجزائر، ليبدأ الروائي في سرد أحداث أخرى يبعث بها للقارئ ليربطه مع البعد الثوري التحرري وهو البعد الدلالي الذي ساقه لتأليف هذا النص القصصي، يقول "**جلاوجي**": **« لعن العربي الموستاش العداوة التي تسعرها حقارة النفوس وضعتها في قراهم وعروشهم وتريق دم الإخوة عقودا من الزمن دون مبرر منطقي لها، في وقت يعبث الاستعمار الفرنسي بالوطن وخيراته»**[2] لقد أدرك الروائي أهمية المكان وكيف من شأنه أن ينقل القارئ عن طريق ملكة التخييل إلى عالمه ليُشارك الشخصيات أحداثا يرى فيها الصدق كله،فالعالم التصوري الذي يُدخلنا فيه فضاء الرواية يجذبنا ويجعلنا نتابع الأحداث بشغف ونتحسس الجمالية السردية التي تأسرنا من خلال تلك التقديمات الممهدة للأحداث الروائية والمفسرة لبعض طبائع الشخوص الروائية والمرتبطة بسير أحداثها، فالمكان هو السبب الأول في تلك الانفعالات التي يعيشها القارئ حينما يخلق تلك الجمالية التأثيرية عن طريق حُسن الصيغ والتعابير، [3] فوصف مكان معين يحيل بالقارئ إلى صورته الواقعية وينقله كما هو في الواقع إلى ذهن المتلقي، وإن هذه القدرة في التصوير لا يملكها الجميع فهي تختلف من روائي إلى آخر وذلك بحسب مقدرته

[1]- نقلا عن: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص145.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص172.

[3]- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص45.

على الربط بين ملكة التخييل واللغة بعناصرها المختلفة من حسن الصياغة والتصوير، فهذه العملية هي أساس الإبداع والأساس الذي يُميز الأعمال عن بعضها: **«يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إن جو المنزل يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائه، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث، فهي تشتمل عليه بالقوة وتكون كأنه صورته المادية».**[1]

وبالعودة إلى تصوير الروائي في هذا المقطع وغيره من المقاطع للمكان نلحظ كيف أن القارئ يندمج مع صورة المكان ويعيش معه الموقف بأجوائه التعيسة، يقول: **«شهق الشيخ أحمد كالأطفال وهو يقف مساء على هول ما فعلته الجيوش الظالة بقبيلته والقبائل المجاورة، مئات الجثث كانت مترامية في ساحة القرية، مذبوحة، مقطوعة الرؤوس، والآذان، مبقورة البطون عارية تماما، وفيهم كانت زوجته وثلاثة من أطفاله وبعض من إخوته وأبناء عمومته، وهب الجميع يدفنون الموتى على إيقاع غصة حارقة في قبر جماعي».**[2]فتصوير الروائي لهذه الفاجعة وهذه المجازر التي شنتها قوات المحتل الفرنسي على الجزائريين وكيف كانت جثث الموتى مرمية في كل مكان لم يجيدوا لها سبيلا إلا وضعها في قبر جماعي يُبين هول الموقف الذي كان يعيشه أبناء الجزائر أنذاك، وكيف أن الناس تستيقض في كل يوم كل صوت الرصاص ودوي المدافع فترى عائلاتها تقتل وتذبح أمام أعينهم ولا يستطيعون أن يغيروا في الوضع سوى استأنساهم بالصبر وانتظار يوم الفرج، فالقارئ من خلال هذه التعابير التي قدمها الروائي لوصف المكان ينتقل بمخيلته إلى عين المكان ويشهد الوضع المأساوي.

وفي مواضع أخرى تجد الروائي يتفنن في الوصف ليُبدي قدرته في حُسن الصياغة والتعبير عن المكان، فيلفت نظر القارئ إلى أبسط الزوايا في المكان، فيقول**: «يالها من**

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص36.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص47.

غرفة عملاقة! مساحتها بحجم كل غرفه وغرف سي رابح، تزينها صور كبيرة تملأ الجدران، وتتهاوى من السقف ثريات كالنجوم وتؤثثها تماثيل وتحف بديعة لا تلصح إلا للتأمل»[1] ركز الروائي على دقة التصوير من خلال وصف كل الجزئيات والتفاصيل التي طبعت المنزل الفرنسي منزل "**فرانكو**" ومن خلال اعتماد كثرة التشبيهات لإيصال صورته للمتلقي، وكيف أن العربي المستاش قد اندهش لجماله فطيلة حياته لم ير منزلا بهذا الشكل، لأن طبيعة حياته التي يعيش في ظلها الفقر والحرمان لا تسمح حتى للحلم بمثل هذا القصر، فالمكان الذي رسم ملامحه الروائي لا يود أن يُبرز مدى جماله للقارئ بقدر ماهو يسعى ليبين بطش المستعمر ونهبه لخيرات الوطن وكيف ينعم بالرفاهية في حين يبقى الجزائريون يعيشون وطأته في ظل الحرمان والتشرد الذي خلقه لهم.

فاشتغال الروائي بالمكان واضح فقد ركز على المكان الأدبي وجعله أداة لاستقطاب المتلقي والتأثير فيه من خلال البعد الجمالي التأثيري الذي يصنعه، في ظل تظافر العديد من الأساسيات التي تُمكنه في رسم ملامح عمل متكامل من بيها التركيز على جماليات توظيف المكان، الأمر الذي يسر عليه ربط عناصر السرد بعضها ببعض وجعلها خادمة لسير الأحداث وتنقل الشخصيات، وبالتالي خلق جمالية للمكان الروائي بأبعاد دلالية مختلفة.

2-1-3 الوظيفة السردية:

يُساهم المكان في سير العملية السردية، فأحيانا يصمت الكاتب ويترك المجال للحديث عن الوضع السائد في النص، وهذا يعني أن الفضاء الجغرافي يقول أشياء كثيرة بطريقة غير مباشرة، فهو يمهد لوقوع حدث معين، وقد ينقطع تواصله وقد يُحضر لبوادر نهايته فلا يُمكن أن يتجسد الحدث إلا في إطار فضائي معين، فالفضاء المكاني هو مُفجر السرد وكل ركن ينتمي إلى الفضاء يشكل سردية للنص،وهنا نُشير إلى البادرة التي قام بها

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص247.

"بلزاك" في بيان أهمية المكان في العمل الروائي، يقول**"هنري متيران": «ولقد شرعت الرواية منذ بلزاك تحديدا إلى إضفاء صيغة سردية على الفضاء في معناه الدقيق؛ أي أخذت تجعل منه مكونا رئيسا في الآلة السردية، وهو الاتجاه الذي يمكن أن تتخذه شعرية للفضاء جديدة، تنتبه إلى الأشكال والقيم الأصلية لكل أثر أدبي يتم تناوله في ذاته وسيره في جزئياته»**[1]فلولا المكان ما ُوجد الحدث، إذ لا يـُمكن أن نتخيل حدثا روائيا من غير تأطير مكاني له حيث أنه: **«أحد المهام الأساسية للفضاء تتمثل في معظم الأحيان في السماح للحدث بالوقوع»**[2] يُوضح ذلك أكثر **"عبد الله شطاح"** حينما يؤكد على الارتباط بين المكان وعناصر السرد الأخرى إذ يقول**: «لا تقف الغاية من الإسهاب في الإلمام بالتفاصيل عند وظيفة الإيهام بالواقع بل تُسهم أحيانا كثيرة في فتح الفضاء النصي وإثراء السيرورة السردية من خلال توجيهها إلى عناصر أخرى».**[3] ولبيان الوظيفة التي يلعبها المكان في السرد يـُمكن تتبع علاقاته مع عناصر السرد في الرواية من خلال علاقته بالشخصية والزمن والحدث.

1- علاقة المكان بالشخصية:

تطرقت العديد من الدراسات النقدية في آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان فهو يـُعد أكثر التصاقا بحياة الإنسان من الزمان نتيجة ارتباطه بأقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض، ووجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته فهو يميل إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، لذلك ارتبط البحث عن الهوية بالمكان والمكان بدوره لا يكتسب معناه إلا حين يعاش ويدخل في أفق التجارب الحياتية كالاختراق والدفاع والبناء والتشبث

[1]- سعاد عون، شعرية السرد في قص ص غادة السمان المجموعة القص صية "القمر المربع" أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

[2]- نقلا عن: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص44.

[3]- عبد الله شطاح، شعرية المكان في الرواية الجزائرية، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، ص288.

والاستقرار.[1] يقول "**محمد المصطفى**": «**إن كل فرد يكوِّن إراديا أو عفويا للمكان الذي يستخدمه معبرا بذلك عن إحساسه بفرديته والتي تتعلق بطبيعة المشاعر التي يبديها هذا الفرد نحو الآخرين وكأن المكان يتمتع ببعد خاص تندرج فيه مجموعة من الإشارات التي تشكل لغة خاصة صامتة**». وقد نتج عن اهتمام علماء السلالات وعلماء النفس بسلوك الكائنات إزاء المكان وحركته ظهور علم جديد هو علم البروكسيميا والمتعارف عليه في العربية بعلم المكان الذي يحد بكونه دراسة المكان ولكن من حيث إدراك الأشخاص له ومن حيث طريقة استعمالهم له ويتصف ذلك الاستعمال بأنه مشترك بين أفراد المجتمع الواحد.[2] والروائي حين يعتمد إلى اسقاط مجموعة من الصفات على الفضاء أو المكان الروائي، والتي هي عبارة عن المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها، إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي، كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي، يُمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص الرواية، وإن هذه الفروق والاختلافات بين الشخصيات سواء كان في الواقع أو في نسج العمل الروائي هي التي تصنع لنا تعدد واختلاف في الأصوات بالتالي ملامسة جميع الطوائف الموجودة داخل المجتمع، يقول "**عبد الغني بن الشيخ**":«**تتحدد وظيفة الشخصية الروائية من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى في عالم الرواية، مما يُعطي تعددية في الأصوات والأفعال، وذلك يُتيح لقارئ الرواية الحصول على أكبر قدر ممكنمن المعلومات كما يُساعد في بناء قصته الخاصة به وإعادة بناء العالم التخييلي**».[3] إن الشخصية الروائية لا تستطيع أن تُعطي لنفسها بُعدا وتأثيرا إلا من خلال ارتباطها بالمكان ويظهر جليا هذا الارتباط في الكثير

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص109.

[2]- يُنظر، مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص ص64، 65.

[3]- عبد الغني بن الشيخ، فاعلية الشخصيات ووظائفها السردية في ثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، ص38.

من الروايات لاسيما الروايات الثورية منها، إذ نلحظ كيف أن الشخصية دائما تتمسك بأصولها وبالمكان الذي يُعبر عن هويتها وهذا مثل ماهو حاضر في رواية "**عز الدين جلاوجي**": **«قتل أحد الخونة الشيخ المقراني غدرا بمعركة وادي سوفلات، بعد أن ردد على مسمع جنوده متحديا فرنسا: أريد أن أكون تحت السيف ليقطع رأسي ولا تحت رحمة يهودي أبدا»**[1] فالمكان يعكس صمود شخصية "**الشيخ المقراني**" أمام العدو ومواجهته له إلى غاية استشهاده فحبه للوطن وتعلقه به وبحثه عن الهوية الوطنية جعله رافضا لكل تدخل أجنبي في أرض الوطن فهو لا يستطيع أن يعيش في ظل تعسف الأعداء بهم.

ليست فقط الشخصية الجزائرية الثورية التي أحبت المكان وأحبت كل شبر فيه، بل كذلك البلاد عرفت أبناءها وكانت ترفض كل أجنبي عاث فيها فسادا، وقد عبر الروائي في أسلوب مجازي مُبينا لنا الارتباط بين الشعب وأرضه وكيف أنها تفرح لفرح أبنائها وتتكسر وتهزم لكل هزيمة يقعون بها: **«باتت المدينة حزينة تدفقت فيها السماء كأنما لم تتدفق من قبل... جرائم فرنسا لا تغسلها إلا دماؤنا وسكتوا يجترون مكرهين الحادث المروع الذي خطف مسعود بولقباقب وألبس المدينة كلها حزنا أسود»**[2] فحملت الرواية في طياتها انتماء الإنسان إلى بلده وعبرت عن الأحاسيس الوجدانية التي كانت تنتابه من فرح ونُحْو، فكان يفرح إذا وقفوا ضد المستعمر وألبسوه ثياب الخسران والذل، وكان يحزن إذا وجد أن بلاده تُسلب من يد الجزائريين لتقع فريسة في يد المحتلين.

لقد كان كل التفكير والأحاديث التي جمعت الشخصيات الموجودة في الرواية هو موضوع المكان وموضوع الوطن. فنظرة "**جلاوجي**" للمكان ظاهرة حيث جسدت الإحساس الجماعي المشترك للجزائريين وارتباطهم بمضامين الوطنية فقدسوا كل شبر في أرض الوطن، ومنها الجبل الجزائري الذي يعتبر شهادة حية للتضحيات والبطولات وكذا الوعي الذي

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص527.

قامبنشره في نفوس الجزائريين فوحدهم تحت راية واحدة وتحت كلمة واحدة هي المطالبة بالحرية: **«وصاح الحسين المكحالجي في الرجال أن استعدوا للموت دفاعا عن الشرف الرفيع... ودعا البقية إلى الرحيل غربا عبر الجبال واندفع مع من تبقى معه باتجاه جيوش فرنسا... واشتعلت النيران بين الطرفين بين جيوش جرارة وعصابة كل سلاحها إصرارها على الموت بشرف».**[1]

كما يُصور المكان الثقافة التي سادت بين أفراد المجتمع من عادات وتقاليد وثقافة وإن كانت بسيطة إلا أنها ترمز لحياة وفكر أصحابها وما يُؤمنون به حيث كانوا يُقدسون بعض الأماكن مثل الأضرحة فتتوالى زياراتهم لها طلبا للبركة والاسترزاق والعون وقت الشدة والضيق -كل ذلك راجع لطبيعة فكرهم الذي لم يتجاوز هذه المعرفة- يقول: **«كم كانت اللحظات مترعة بالرهبة حين كان يزور مع والدته قرابة سيدي علي، جدهم الأول ووليهم الصالح، تدعوه أمه أن يلتزم الصمت وهما يقتربان منه... تطأطئ رأسها وتدخل المكان المكسو هيبة وجلالا، وتجلس عند الضريح المغطى بقماش أخضر، تشعل البخور والشمع، وتنتحب تستمد العون منه على هموم الزمان ويخرجان وقد استحالت أمه ربيعا كأنما سحب سمائها مطرا جارفا، فصفت سماؤها وابتسمت»**[2] ومن أهم ما لاحظناه في معالجة المكان في الرواية الربط بين المكان وما يُثيره في الشخصيات من انطباعات وأحاسيس، هذه المشاعر التي تخلق الألفة والحب بين الإنسان وبيئته، وهنا يُركز الروائي على حُسن التصوير للمكان ودقته مُبينا جمال مدينة سطيف وكيف أنها أثرت في العربي المستاش بجمالها وجعلته مُحبا لها مُتعلقا بروعتها، يقول**: «لقد أثارت مدينة سطيف في قلبه رغم كل شيء الدهشة والانبهار، ولقد كانت وهي تجثم على هضبة عالية تحيط بها سهول التربة السوداء المتدفقة ماء وغلالا كالجازية الهلالية وهي تجلس عروسة في**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

هودجها المزدان وكانت تطوقها حقول القمح المتماوج بسنابله الطويلة كشعر الجازية المتدلي على كتفيها».[1]

لقد تنبه الروائيون إلى الوحدة القائمة بين الشخصية والمكان داخل العمل الروائي، وتوقف النقاد عند هذه المسألة ولامسوا أهمية المكان في رسم ملامح الشخصيات فهو تأثير متبادل بين الشخصية والمكان فقاموا بتقديم العديد من الدراسات والأبحاث النقدية حول هذه المسألة فلامسوها مؤكدين على العلاقة الجامعة بينهما ومدى التأثر والتأثير الحاصل بينهما تقول "**توال برباش**" في دراستها الموسومة بـ: "**الجماليات الفنية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**":« **تُعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها في فضاء الكتابة السردية فهي العنصر الأساسي الذي يحرك الأفعال السردية وتدفعها نحو نهايتها المحددة**»[2] هذا الدور الذي تلعبه الشخصية في إبراز ملامح الواقعية لا يخرج عن إطاره المكاني الذي يؤثر ويخلق الذات ويصنعها، فالشخصية أو الذات ما هي إلا امتداد لمجريات الواقع المعاش بكل تفاصيله وما يحمله من حيثيات ومجريات الحياة اليومية يقول"**رينيه ويليك وأوستن واين**":« **بيت الإنسان امتداد لنفسه إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان...فهذه البيوت تُعبر عن أصحابها فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيها**».[3] ولقد أبرز الروائي ارتباط الشخصية بالمكان وكيف أنها لا تستطيع الابتعاد عنه ولا تركه، فهو يُمثل كل الحياة التي ترى فيها أحلامها وآمالها ومستقبلها، يقول: «**راح العربي يندفع بعيدا عن قريته وعرشه وهو الذي لم يغادر مكان ولادته... وبها تفنن على الحياة لا**

[1]- المصدر نفسه، ص ص158، 159.

[2]- نوال برباش، الجماليات الفنية في رواية"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج:12، العدد:01، 15مارس2020، ص1004.

[3]- نقلا عن، سمية الهادي، سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهليين، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص69.

سماء عنده إلا سماؤها ولا أرض عنده إلا أرضها ولا أهل عنده إلا أهلها ولا عُش أمن يلجأ إليه إلا قرابة سيدي علي»[1] كما جعل الروائي من المكان سبيلا لُيبين الشخصيات وكيف أن المكان يطبع الثقافة والفكر وكل التصرفات في الشخص، فيصف حالة "**العربي المستاش**" بطل الرواية وكيف أنه رجل بسيط أتى من الريف إلى المدينة وكيف أنه لم يستطع أن يعيش في تلك الظروف، فهو لا يستطيع التأقلم في مثل هذه الحياة التي يرى فيها الفوضى وغياب الاحترام بين سكانها، يقول: **«ردد العربي في نفسه لا يمكن أن أعيش هاهنا، أنا قروي، وغيرتي عالية»**[2] فالقرية البسيطة بكل تفاصيلها ترسخت في فكر ومخيلة العربي المستاش، فهو لا يستطيع مفارقتها ويحن لكل زاوية من زواياها وإن كان بسيطا، فلم يجد وسيلة لإشباع حنينه في غربته إلا سلطة الذاكرة والخيال ليُشبع ضمأه، يقول "**جلاوجي**" واصفا لنا حالة العربي المستاش حين ابتعد عن قريته ووجد نفسه للوهلة الأولى يعانق المدينة: «**يعرف أن قلبه سينسلخ مرارا، ويسيل دمه تكرارا، وهو يتذكر كل طيف من ذكرياته... حتى الجواد وقطيع الغنم والجابية وقبر أمه وقبر والده... وجلسته على صهوة الجبل يدغدغ قصبته فتؤوب معه الفجاج، وتتراقص على أنغامه الطيور والحشرات والأنعام، وتفتح القرية آذانها مسترخية في وداعه**»[3] نفهم من خلال العلاقة التي جمعت بين الشخصيات والمكان القيم والثوابت والانتماء الحضاري ومدى تشبث الشخصيات بها والوقوف ضد السياسة الاستعمارية المفروضة عليهم، فتغلغل المكان بالفكر والثقافة واستقر في صميم الذات معبرا عن المحبة والألفة ومدى الوعي الذي وصلوا إليه فهذه العلاقة التأثيرية المتبادلة بين المكان والإنسان كشفت عن الشخصية الوطنية الثورية الجزائرية.

2- علاقة المكان بالزمن:

---

[1]- المصدر نفسه، ص141

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص144.

[3]- المصدر نفسه، ص141.

إن المكان مرتبط بالزمان ولا يمكن لنا فصلهما عن بعضهما وهما مرتبطان من حيث اتصالهما ومن حيث طبيعتهما، فيرى **أرسطو(** Aristo**)** أن المكان والزمان مؤلفان من أجزاء غير متناهية وقد أعطى للزمان أهمية كبيرة بالنسبة لتحديداته للفضاء المكاني واعتبر **إيميل بوريل (**B.Emil**)** في مؤلفه "**الفضاء والزمن**" أن فكرة السببية والزمن هي حقيقة مبنية على الفضاء أكثر باعتبارها مرتهنة بالمسافة وتطابقها مع فئة من الملاحظين، وصرح "**موريتز شلايك**" على أهمية المكان وعلاقته بالزمن فقال: **«بنية الماضي تستنتج... من الترتيبات الفضائية للأشياء»**[1]فالعلاقة بين المكان والزمان هي علاقة متداخلة ولا يُمكن الفصل بينهما، حيث يُكمل كل عنصر منهما الآخر، ويُمكن إدراك الالتزام بين المكان والزمن من خلال وضع نموذج من الرواية التي هي محل بحثنا ليتضح ذلك: «**ولكن رغم هذه القلوب الدافئة التي بنت له عشا من المحبة والود، وهذه المدينة المتدفقة حياة، إلا أنه لم يستطع الليلة أن يسوق النوم إلى جفنيه تدفقت في أعماقه كل عواطف الشوق والحنين والحزن.راح يُعيد إلى ذهنه كل الذكريات التي مرت به يتذكر أهله فردا فردا، يتذكر العرش شبرا شبرا»**[2] ربط "**جلاوجي**" في هذه العبارة بين عناصر السرد وجعل كل عنصر فيها مكمل للآخر من خلال علاقة تظهر بين المكان الذي مثلته مدينة سطيف حيث يصفها بالمنطقة المتدفقة بالحنان والحياة، والزمن الذي حصره في ليلة من الليالي التي مرت على الشخصية البطلة "**العربي المستاش**" وكيف أن ذاكرته تعود به إلى قريته فلا يستطيع أن يعيش اللحظة ويبقى في صراع بين الزمن الحاضر والماضر وبين المكان في المدينة والقرية.

يُشير **غاستون باشلار (**Gastoon Bachelard**)** في معرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن والمكان مُقرا أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال

[1]- نقلا عن: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص ص 34، 35.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص159.

الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان، وهذه الفكرة ذاتها التي أشار إليها **ميخائيل باختين (** Mihkaile Bakhtine**) بالكرونتوب** Chrontope وهو مصطلح قصد به تواجد الزمن مُخزنا في المكان، وبما أن للزمن صلات بالمكونات الأخرى للحكاية من حدث وشخصيات، فمن الضروري أن تكون هي الأخرى لها صلات بالمكان، وهي صلات يشتغل بعضها علنا وبعضها يشتغل ضمنيا كما يرى **تودوروف (**T Todorov) وهذه العلاقات تتقاطع وتتفاعل بكيفيات معقدة بما يعطي الرواية بنيتها الشكلية.[1]

إن رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** من بين أهم الروايات التاريخية التي تُسطر أمجاد الجزائريين وتحفظ تاريخهم للأجيال القادمة، ولأن الروائي مُدرك لهذه القيمة التأريخية التي يقوم بها، فقد ركز على استعمال الزمان والمكان وربطهما بالحدث لليكونا شاهدين دائما على الأحداث، فطبيعة العمل الروائي يفرض هذا التوظيف ويركز على دقته، ولذا استعان عليه **"جلاوجي"** وعمد في كل حدث لضرورة الارتباط به من خلال مختلف الأحداث التي كانت تقع، يقول: **«في الغد اجتمع أعضاء حزب الثورا في محل أمقران... افتتح سي رابح الجلسة، مؤكدا على أن التاريخ سيشهد كذبة أخرى من كذبات فرنسا، لقد طلبت من الشعب الجزائري أن يُشارك معها في الحرب ضد ألمانيا وحين تتحرر ستمنحه الحرية، وقد قدم الشعب فلذات أكباده، ماتوا في حرب لا علاقة لهم بها»**[2] فقد كان الزمن مُساعد على ايصال جملة من المعاني والدلالات في الرواية، فكان ذكر الليل يدل على الأمن والحرية ففيه تتاح فرصة للجزائريين للتنقل والذهاب لمراكزهم التي اعتادوا الحضور إليها من أجل التخطيط وموصلة التحضير للثورة، يقول**: «مساءً كان الموعد في**

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب طالح، ص31.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص543.

الحمام، في حجرة صغيرة بالطابق الأول، تتوسطها طاولة تحيط بها ثمانية كراس، تنفتح في جدارها الشمالي نافذة صغيرة، كثيرا ما استعملت أساسا لمراقبة الحركة في الشارع، وفي قلب جدارها الأكبر ثبت سي رابح صورة كبيرة للأمير عبد القادر».[1]

فالتنظيم الذي اعتمده الروائي من خلال الربط بين جماليات المكان وتصويره وبين الزمن دليل على إدراكه القيمة الناتجة عن اتحاد دورهما من خلال حُسن التنقل في الأماكن والأزمنة أثناء القص، فالمكان في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناء جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة وهذا معناه أن تنظيم المكان يخضع لتنظيم أحداث القصة، وإن البحث في علاقة الوصف بالسرد هي بحث في علاقة المكان بالزمن إذ يقتحم الوصف فيلتحم السرد بمستوى القص ويتحول بدوره إلى سرد مما يؤدي إلى تزيين الموصوفات من الأشياء والأمكنة، وقد راعى **"جلاوجي"** حُسن التنقل في المكان وربطه مع مستويات الزمن الأمر الذي يسر عليه بلورة الأحداث والمضي فيها، وكان الروائي يُجيد الأوقات التي يستغل فيها الزمن أو المكان لصالحه لينتقل من الزمن إلى المكان تارة أو من المكان إلى الزمن تارة أخرى، أو الوقت الذي يمزج فيه الاثنين معا، فنجده تارة يوقف الحدث والقص على مستوى الزمن ويُعطيلمكان ووصفه مساحة وفسحة ليُري القارئ جماله، يقول:

«...هدأت الحركة في الشارع الرئيس وأهم ساحات الاحتفال... وثُبتت الأعلام الفرنسية على كل الشرفات واشترك اليهود في هذه الاحتفالات بشكل لافت، مظهرين ذلك في كنيستهم القريب من البلدية وفي محلاتهم التجارية الكثيرة، خاصة التي تبيع الملابس والحلي، والتي تتوسط المدينة وتختلط مع دكاكين الجزائريين ومساكنهم»، [2] فهذا التنقل من الزمن إلى المكان يعمد إليه الروائي من أجل أن يعطي مساحة للقارئ للراحة ويجعل للبعد المكاني تأثيرا في مخيلته ليستوعب تفاصيل الأحداث التي يسردها على مستوى الزمن

[1] - المصدر نفسه، ص364.

[2] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص354.

وفي بعض الأحيان يعمد إلى ربط المكان بالزمان من خلال الاستذكار فينقل الشخصية وسط الأحداث من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، يقول: **«سكت الجميع تاركين كل ما كان أمامهم وتسلل بشير إلى الشارع يرقب أي حركة مريبة قد تفاجئهم، قال سي الهادي: يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة ورغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها والانهزام ليس عيبا العيب هو الاستسلام»**[1] وإذا كان الاستذكار هو العودة بالأحداث من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي؛ أي جلب مقتطفات من الماضي وجعلها في حاضر الشخصيات سبيل يتخذه الروائي ليربط بين الزمان والمكان، فإنه كذلك اعتمد على الاستيباق؛ أي استيباق أحداث ممكن أن تقع في المستقبل وجلبها للحاضر كل ذلك بالتأكيد مع الربط بين خواص المكان والزمان، فندرج مثالا عن الاستباق من الرواية فنجد "**سي رابح**" الذي يعد المجاهدين بأنه سيوفر لهم مكانا آمنا يلجأون إليه وقت الحاجة فيقول: «**ولي في الحمام مخبأ تحت الأرض أيضا، يمكن استعماله وقت الحاجة لا أحد يعلم عنه شيئا**»[2] وفي بعض الأحيان نجده يلجأ إلى الحذف؛ أي حذف العديد من تفاصيل الأحداث ويجعل الربط بين الزمان والمكان سبيلا لتكرار الأحداث، يقول: **« أنا جزائري سكن أجدادي هذه الأرض منذ مئات السنين، قبل أن يأتي هؤلاء الإفرنج الملاعين»**.[3]

3- علاقة المكان بالحدث:

يُشكل المكان في القص الروائي مكون من المكونات الأساسية التي تصنع الحدث القصصي، حيث أن المكان يرتبط بالشخصيات ويؤثر فيها وفي طبائعها وسلوكاتها؛ أي أنه يبنيها وفق الميزات والخصائص التي تطبعه وإذا كانت الشخصيات هي أساس الأحداث في الرواية من خلال مختلف النشاطات التي تقوم بها، فأنه يظهر جليا التقاطع الموجود بين

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص355.

[2]- المصدر نفسه، ص407.

[3]- المصدر نفسه، ص402.

الحدث وبين المكان الروائي إذ أن المكان الروائي هو صانع الأحداث ولا يُمكن تصور حدث خارج عن البيئة الطبيعية للأفراد، فالروائي دائماً يُراعي هذه العلاقة المتداخلة بينهما فيحرص على أن لا يقع في تناقض بين الأحداث وطبيعة المكان المتواجدة فيه، وبالعودة إلى رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" نجد أن القرية الجزائرية لم تشهد تطور الأحداث بقدر ما كانت عليه في المدينة، فكان يصف الأحداث في القرية من خلال جملة أحداث تتكرر يوميا مع سكانها يقول: «**... تسلل إلى حجرة ابنته حمامه التي كانت قد استيقظت على عاداتها وباشرت عملها، وأعمال المرأة كثيرة تبدأ صباحا من إعداد القهوة، ثم كنس الغرف والحوش والزريبة، ثم إعداد الفطور الذي يكون عند العاشرة صباحا، ثم تحضير الغذاء بعد الزوال، وينتهي ليلا بحلب الأنعام وإعداد العشاء**»[1] فهذه الحياة البسيطة والمكان الذي يعيشون فيه لم يعلمهم بعد الوعي وكيف يكون التفكير ليغيروا من نمط حياتهم، والدليل على ذلك أن "**العربي المستاش**" قد أدرك بعد مدة أن الحياة التي كانوا يعيوشونها في القرية لم تسمح لهم بمعرفة حقائق عديدة كان يجب عليه معرفتها من قبل، فيقول**:** «**لعن العربي الموستاش العداوة التي تسعرها حقارة النفوس وضعتها في قراهم وعروشهم، وتريق دم الإخوة عقودا من الزمن دون مبرر منطقي لها، في وقت يعبث الاستعمار الفرنسي بالوطن وخيراته**»، [2]فالمكان يُسهم في خلق الأحداث الدرامية وتنظيمها من خلال الكشف عن التحولات الأساسية داخل العمل الروائي إذ يُسهل على الروائي التنقل بالأحداث والتغيير فيها وفي فكر الشخصيات عن طريق التنقل في المكان وهنا نُشير إلى الفكرة التي طرحتها "**سعدية بن ستيتي**" إذ تقول: «**فتطور الحدث لا يكون إلا بفضاء معين ولا يمكن للعقدة أن تنمو إلا داخل فضاء محدد**»، [3]فالمكان يُساعد الروائي في خلق أحداث جديدة من خلال التنقل بالشخصيات من حيز مكاني إلى آخر، فالشخصية البطلة في رواية "**حوبة ورحلة**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

[3]- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص44.

البحث عن المهدي المنتظر" من خلال شخصية "**العربي المستاش**" الذي انتقل من القرية البسيطة التي كان يقطنها إلى مدينة سطيف حيث تعرف على قيم وأفكار جديدة وانتشر عنده حس الوعي بالمسؤولية اتجاه وطنه الأمر الذي سار بالأحداث إلى اتجاه جديد هو كيفية التنظيم والتخطيط للثورة، يقول: **«وقد فتح هروب العربي الموستاش إلى المدينة آفاقا جديدة لم يكن ينتظرها، لقد بدأت حمامة تتأقلم بصعوبة مع المحيط الجديد، وراح هو يغمس نفسه فيه ناسجا علاقات جديدة واسعة»**.[1]

يـُقر **هنري متران** (Henri Mitterrand) أن المكان يجب أن يكون متورطا في الأحداث بما يجعل حسب "**هامون**" وصفه وصفا لمستقبل الشخصية، وبه يكون المكان في الرواية خارج هذه الوظيفة مكانا محايدا أو سلبيا، فإذا كان لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة فإنه يمكن في الوقت نفسه القول بأن لا معنى لوجود الأمكنة بغير أحداث، وهي جدلية يـُشير إليها "**غالب هلسا**" بقوله: **«بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات وأحداث الرواية، يكون هو أيضا من صياغتها»**[2] فالعلاقة بين المكان والحدث هي علاقة تأثر وتأثير يستفيد كل عنصر فيها من الآخر، وإن غياب أي عنصر منهما سواء المكان أو الحدث يؤدي إلى غياب الأهميةللعنصر الآخر، وبالعودة إلى الرواية نجد كيف أن الأحداث في المكان تـُؤثر في بعضها البعض**: «بدا أن سقوط إيطاليا وألمانيا مجرد أيام لا غير، وتنمر الحلفاء في كل مكان، فراحوا يمدون أعينهم إلى العالم كله لابتلاعه أيضا، لقد أفرزت الحرب العالمية ترسانة حربية متطورة وفتاكة، كما أفرزت جيوشا قوية وأطماعا أقوى- وتكهرب الوضع في الجزائر وبلغ التشاحن أوجه... وخرج الجزائريون في سديدكة معبرين سلميا عن رفضهم لذلك، وقوبلوا بالنار التي حصدت ثلاثين منهم»**[3] فانتقال الروائي بالأحداث من إطار مكاني وهي "**ألمانيا وإيطاليا**" أثناء الحرب العالمية الثانية إلى "**الجزائر**" وتأثير الأحداث

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص159.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص40.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص524.

المتواجدة في هذه المناطق على الأوضاع في الجزائر، يدل على الصلة الموجودة بين المكان والحدث، إذ أن هذه الحرب التي انتظرها الجزائريون وشاركوا فيها إلى جانب فرنسا كانت أملهم في الاستقلال الذي وعدت به فرنسا، إلا أن الواقع كان خلاف ذلك فالمكان الذي وظفه الروائي كان يهدف به ربط الأحداث بوقائع معاشة وتجارب مرت على الجزائريين وقد حفظها التاريخ فهي ليست مجرد عنصر عطالة يقوم به من خلال الوصف الخارجي لا غير، وهنا يؤكد "**شاكر النابلسي**": «**يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل وهن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة**».[1]

لعل هذه الوظيفة وغيرها من الوظائف التي لم يتم إدراجها في هذا البحث هي سبيل الروائي في خلق عمل فني متكامل، فالأبعاد الجمالية والدلالية التي يأخذها الإطار المكاني تُسهل على المبدع أن يوصل العديد من المفاهيم والدلالات للمتلقي وأن يقنعه بها، فالمكان ليس ديكور خارجي ليس له علاقة مع عناصر السرد المختلفة بل هو عنصر كبقية العناصر التي تُحرك الأحداث وتجعلها تتقاطع فيما بينهما فهو إن لم يحرك السرد تارة فإنه يُعرف بالشخصية وإن لم يعرف بالشخصية فبالضرورة ينتقل بزمن القص بين ماضي وحاضر، فهو عنصر مهم ولعل هذه الأهمية والدور الذي يلعبه هو الذي جعل المبدعين يركزون عليه ويُحسنون في استخدامه وتوظيفه، بالمقابل جعله النقاد مصدر اهتمام لهم فقد أولوه نصيبا وافرا في دراساتهم وأبحاثهم التي تخص جانب التحليل الجمالي للأعمال الأدبية، فلا يُمكن التنقل في جماليات عمل أدبي ما سواء شعري أو نثري إلا ويتم الوقوف عند حدود البيئة والمكان الذي يُحيط بالعمل ويُسهم في بنائه وتشكيله.

2-2 جمالياته:

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص40.

إن معرفة أهميةالمكان وجمالياته مغزاه أنه يُعد متكأ في استقراء قيمة أحداث النص من بُعدين مهمين بعد حياتي وبعد فني، فإذا ذهبنا إلى البعد الأول؛ أي البعد الحياتي نجد أن الإنسان يرتبط ببيئته حيث تؤثر فيه في جميع الجوانب النفسية والفكرية والثقافية إلى أن تصل به إلى كيفية ربط حياته في بعد اجتماعي مع أفراد المجتمع من حوله وإذا كان المكان يؤثر في الفرد فكذلك الفرد يؤثر فيه، إذ لا قيمة للمكان إن لم توجد فيه أفراد يغيرون فيه، فنبضه ووجوده من نبض الأفراد فيه وإذا ذهبنا إلى البعد الثاني؛ أي الفني نجد أن المكان يُعد أحد عناصر السرد المهمة في الأعمال الأدبية لا سيما النثرية منها **(كالرواية والقصة والقصة القصيرة)** مثله مثل الحدث واللغة والشخصيات والزمان، ولهذا اتخذه العديد من النقاد والدارسين محل اهتمامهم في الدراسات الجمالية للأعمال الأدبية.

لاشك أن المكان يُمثل محورا أساسا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب فالمكان في الآونة الأخيرة لم يعد مجرد خلفية تجري فيها الأحداث الدرامية فقط، كما لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح يُنظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني فتفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي فالمكان يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي من خلال التعبير عن المقومات الثقافية، [1] فهو الذي يتميز بسمات واقعية ترصدها حواس الإنسان، فينطبع في الذهن تصور للجمال وآخر للقبح ويتحول الجمال والقبح الطبيعيان في الرواية إلى جمال وقبح فنيين بفضل عدسة القلب وتوصيلات المشاعر التي تتعامل مع هذا المكان، فيصير البصر والسمع والشم واللمس والذوق تفكيرا وتدبيرا ويستعين الروائي في وصف مظهري الجمال والقبح بوسائل وأدوات فنية نظير اللون والشكل والموقع والحجم والمساحة والبعد للتعبير عن حاجات نفسية واجتماعية وفلسفية ودينية...إلخ، [2] وبالعودة إلى رواية

[1] - جماعة من المؤلفين، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، المغرب الأقصى، 1988، ص3.

[2] - سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص154.

"**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" نجد أن المكان اتخذ حيزا ومكانا كبيرا في الرواية إذ عُد سبيل الروائي في الإحاطة بالموضوع ورسمه لجل التفاصيل الدقيقة، فالمكان في هذه العمل الفني الروائي هو أرض ووطن وللناس ارتباط وثيق به حيث تعلقت أنفسهم وقلوبهم بكل شيء فيه، فرسمت كل بقعة في البلاد إخلاصهم وتضحياتهم وسطرت تضحياتهم ومقاوماتهم للمستعمر، فالرواية من بداية القص إلى نهايته يود الروائي فيها أن يُثبت المكان ويُركز عليه باعتباره أساس تجربته الفنية الروائية التي تبحث فيه الشخصيات عن المكان وتتمسك وتدافع عنه فكل ما كان حاضرا فيها من شخوص وأحداث تخدم المكان وتشير إليه: "**قال الشيخ أحمد وقد استمع طويلا لشروح بومرزوق وتنبؤاته بما هو آت مع قوات النصارى: لا مناص، هذا وطننا وعلينا أن نقدم أرواحنا فداه**"[1] فالمكان الذي يعمد لتصويره الروائي ليس المكان الذي يود أن يبين سحره وجماله للقارئ كي يفتتن به، ولكن هو مكان بكل ما فيه من مآسي وآلام ودماء وحروب إلا أن أبناءه أحبوه وأخلصوا إليه، هذا المكان الذي يود من خلاله أن يبعث بأبعاد تتعدى جمالية اللفظ والصياغة وحُسن تخييله إلى مكان يرسم معنى البطولة ومعنى الإنتماء، فهذا الحيز الجغرافي كما خلق لنفسه بعد ذاتي شخصي في قلوب الجزائريين وكذا بـُعد اجتماعي وتاريخي حضاري رافقه الوعي السياسي الذي يُمثل بدوره بعد إيديولوجي للشخصيات أيام الاحتلال، رسم لنفسه بعد جمالي فني من خلال التأثير القوي على متلقي النص الروائي، ولعل هذه هي الميزة الفنية التي يصبو إليها الروائي من خلال عمله.

فبالعودة إلى المكان الذي صوره "**جلاوجي**" من خلال التنقل في القرية بين الهضاب والجبال مبرزا من خلاله مدى الارتباط بين الشعب الجزائري ووطنه، فقد كانت الطبيعة هي معلمهم ومحتضنهم الأول، فمنذ فتحوا أعينهم فتحوها على عناصر الطبيعة وعرفوا أن العلاقات التي تربط الكائنات فيما بينها هي العلاقة نفسها التي تربط الإنسان حيث علمتهم

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص49.

معنى العدل والمحبة والتعاون، كما علمتهم أن الحياة صعبة ووجب أن يتعاملوا معها بكثير من الصبر والقوة والثبات، يقول: **"بقدر ما علمت الطبيعة العربي أن يكون عطوفا متسامحا علمته أن يكون قاسيا أيضا، وفي قسوة الطبيعة إنصاف وعدالة"**[1] فهذه الطبيعة التي كانت المعلم الأول للجزائريين كان لها بـُعد تأثيري واضح على نفوسهم، فكان المكان مصدر فرح الشخصيات كما كان في الوقت نفسه مصدر حزن لهم- يكون مصدر حزن إذا بطش به الأعداء-فخلق هذا التلاحم بين الشخصيات والمكان جمالية فنية وبـُعد تأثيري في الملتقي حيث يـُدرك قيمة المكان وتعلق الشعب به كما يُعلمه كيفية الاعتزاز والتضحية من أجله كما فعل أسلافه من قبل، يقول **"عمار بن لقريشي":« إن للمكان أبعادا نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبا وإيجابا وفقا لما يثيره هذا العنصر فينا من مشاعر وأحاسيس، فهو المرآة العاكسة للذات الإنسانية من أفعال وأقوال»**، [2] يقول الروائي مُبينا هذا التلاحم بين الشعب والوطن في السراء والضراء" **لم يكن الحسين المكحالجي يرغب في مغادرة قسنطينة، رأيه أن يلزم الجميع أماكنهم فإما حياة العزة أو موت الكرامة"**[3] ولعل تأثير المكان في الشخصية كان له حضور قوي في الرواية، على غرار هذه الأمثلة المذكورة وكلها قد أعطت بعدا جماليا ودلالياكان له تأثيره الواضح في العمل الفني.

لم يركز الكاتب على الجانب التأثيري النفسي للمكان على القراء فقط، بل جعل تصويره للجانب الاجتماعي دعامة لإيصال الأحداث بصورة أقرب للحقيقة والواقع، وقد اتخذ في ذلك سُبلا في تصوير المكان وكانت جمة وكل طريقة تختلف عن الأخرى، فنجده اعتمد على التسميات والتي كانت حاضرة بقوة سواء تسمية المناطق والعروش أو إطلاق مسميات على الأشياء كما كان متعارف عليها أنذاك في المنطقة مثل: **العرش، البدير، القرابة، الكوخ،**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص43.

[2]- عمار بن لقريشي، معمري فواز، دلالة المكان في الشعر الجاهلي، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2016/12/15، ص92.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص54.

الحاسي، الحوش، الزريبة...إلخ"، يقول: "...حركة النسوة بادية أمام بيوتهن عشرات الرجال يتحركون هنا وهناك، الشيخ لكحل يهرول خلف حماره المحمل ببرميلي ماء وقد عاد بهما من الحاسي من فج الجبل"[1] كما اعتمد في تنقله داخل القرية على جعل تسميات للأماكن كي يتيسر للمتلقي فهم الأحداث وربطها بمكانها الصحيح من خلال تقسيمها إلى مناطق مثل: **"عرش أولاد سيدي علي، عرش أودلاد بوقبة، شعبة الفريت...إلخ"**، يقول: **"بعد أيام حط الجميع رحالهم قرب تل الغراب، قال الشيخ أحمد: يا أولاد سيدي بوقبة هنا أوحت إلى إرادة الله أن أترككم لتستريحوا"**[2] وهي تسميات كثيرا ما توجد في القرى والأرياف لاسيما بعد القوانين التي فرضتها فرنسا من خلال قانون الأهالي وسياسة التفرقة التي انتهجتها. هذا في القرية أما بالعودة إلى المدينة فنجده أيضا قد اعتمد على تقسيمات لكن لم تكثر فيها التسميات للمناطق إلا التقسيم الذي قام به من أجل أن نعرف المناطق التي يتواجد فيها الجزائريون من خلال وصفه للأحياء الشعبية المتراصة الفقيرة، ومناطق أخرى ضمت معمرين أجانب من النصارى واليهود وهي أحياء عريقة تبين ثراء أصحابها، يقول: **" دخلا مساكن متقاربة متداخلة، ومرا بشوارع بائسة قذرة، ممتلئة بوجوه ينغشاها الفقر"**.[3]

لقد استطاع **"جلاوجي"** من خلال الرسم الذي قدمه المكان للقرية والمدينة أن يعبر عن معاناة الشعب الجزائري فصورة الأرياف والأكواخ التي اتخذها الجزائريون مساكن لهم والتي تعبر عن الحياة البائسة التي يعيشونها والاستبداد الذي يتعرضون إليه، وحتى بذهابهم إلى المدينة لم تتغير حالهم فسعيهم كان وراء لقمة العيش التي حُرموا منها، كل ذلك جراء أطماع فرنسا من أجل الاستيلاء على الجزائر فلم تترك لنفسها سبيلا إلا وقامت به وقد شهدت هذه الحقبة وهذه الأماكن على كل الجرائم التي اُرتكُبت في حق الإنسانية من إبادة وقمع وانتهاك لجميع الحقوق، رغم هذه المعاناة وقساوة الحياة على الشعب الجزائري إلا أن

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

[3]- المصدر نفسه، ص144.

المكان كان شاهدا على صمودهم وتحديهم لكل الأطماع الأجنية كل ذلك راجع للحب الذي ربط الشعب الجزائري بأرضه، ومع تصوير المعاناة والحياة الاجتماعية القاسية للشعب الجزائري وجد الروائي في ارتباطه بالجانب التاريخي جانبا ميسرا لفهم الأحداث، حيث كان يرمي لجعل عمله شهادة حية لحقبة تاريخية عاشتها البلاد، فكثيرا ما كان يلجأ إلى أحداث ووقائع في الرواية والتي جمعت بين البطولة والتضحية وبين المكان الذي شهد كل ذلك: **"لقد اغتصبوا أراضينا كلها وسلموها للمعمرين، لم يتركوا لنا إلا أراضي البور، سكت الشيخ أحمد طويلا ثم قال:لا يُمكن أن نتخلف عن شيخنا الحداد، نحن جنوده المخلصون... التف الناس حوله استعدادا للموت دون كرامتهم ومقدساتهم، واشتعلت الأرض غضبا تحت أقدام الفرنسيين، والتقت ثورتهم مع ثورة الشيخ الحاج محمد المقراني وشملت كل الشرق الجزائري"**[1] فالمكان الذي يوظفه الكاتب يجمع فيه كل الأفعال والتحركات التي كانت في تلك الفترة والتي سادت أثناء التحضيرات للمقاومة والحرب ضد فرنسا، فالمكان جمع بين تاريخ الجزائر والمقاومة التي تم التخطيط لها من خلال الثورات الشعبية كثورة المقراني والحداد، فهذه الأحداث التاريخية التي يحكيها المكان ألقت عليه جمالية فنية من خلال البعد التاريخي وتأثيره النفسي على المتلقي، وفي موضع آخر تجده يرتبط بتاريخ المنطقة وامتداد الشعب الجزائري وارتباطه بأصوله التي تُبين حضارته العريقة، فيقول: **"يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم أو هكذا يزعمون هم، هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسين، وراح ينتقل بين دول المغرب العربي ناشرا العلم والمعرفة، حتى استقر به المقام في بجاية الناصرة، وهناك أقام له بيتا فتحه لتحفيظ القرآن الكريم ونشره"**[2] فالمكان عبر عن هوية الشعب الجزائري وتاريخه وثقافته وفكره وجسد جل تضحياته فتاريخ المنطقة الذي استعان به الروائي في كثير من الحالات لبين أصول

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص46، 47.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

الشعب وتاريخهم يود من خلاله بيان البعد الحضاري والإنتماء للمنطقة حيث أنها من أحقاب وعصور مضت شهدت الساحات العديد من المعارك من خلال قيام دويلات وزوال أخرى وكلها كان الشعب يسعى من خلالها ليُبين ارتباطه بوطنه فحديثه مثلا عن تاريخ الأمازيغ وهم السكان الأوائل لشمال إفريقيا الذين تواجدوا في المنطقة دليل على الإنتماء الحضاري لها، يقول: **"وقد شهدت المنطقة بأسرها صراعا كبيرا بين الرومان والأمازيغ من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطة وماريوس... وكان على رأسهم الملك البربري الشاب المغوار "ألقاتهن" والأمير "زيليوس" البطل الشجاع المذكور في الروايات والقصائد البربرية الشعبية، وهما من أسسا مدينة مزلوق وكانا يهيئانها لتكون عاصمة نوميدية جديدة"**[1]

فعودة الروائي إلى تاريخ المنطقة وذكره لأهم التفاصيل التي حملها التاريخ، يجعل القارئ يعي الانتماء الحضاري لها ذلك أن هذه الرواية الثورية يسعى من خلالها إلى التأكيد على الوطنية وأن أرض الجزائر هي للجزائريين وأن فرنسا ظالمة ومستعمرة تود أخذ البلاد بالقوة، وهنا تكمن أهمية وجمالية هذا العمل الفني حيث أصبحت الرواية بالنسبة للقارئ مُرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وكل ذلك راجع إلى دور وتجسد المكان فيها حيث اعتمده الروائي كسبيل لتطوير إبداعه ومؤشر فني يُبرز من خلاله دينامية الحدث ويُحقق سيرورته لأن كل حدث لابد له من مكان يحتوية ويحيل إليه، فالمكان له قيمة جمالية وطوبوغرافية لها سياقاتها المتنوعة التي تعمل على تشكيل المعمار القصصي.[2]

وبالعودة إلى هذا المقطع من الرواية نتبين كيف أن المكان يرتبط بالحدث مباشره ويعمل على السير به دون ترك أي فجوات وثغرات أثناء القص: **"لم يكن العربي الموستاش في قريته يعرف كل هذه الحقائق، فالفرنسيون لا يشاهدون إلا قليلا أما هنا في سطيف فيراهم كل يوم في مساكنهم الراقية، في حدائقهم البديعة، في مخامرهم في مقابرهم، في**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص200.

[2]- رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب الأقصى، 2006، ص90

كنائسهم الضخمة، الفروق بين الطرفين عميقة، ليس للعرب من هذه الأرض إلا تجمعات لبيوت بائسة كثير منها تأنف من سكناتها حتى الكلاب المشردة"[1] فصورة المكان التي يراها "**العربي المستاش**" أمامه في المدينة لم تعجبه حيث يرى الفرق الكبير الموجود بين حياة الجزائريين وحياة الفرنسيين، الشيء الذي جعله يتفطن إلى حقائق كان يجهلها من قبل في القرية؛ أي أن المكان لديه تأثير في النفس التي بدورها ستشكل أحداث جديدة تسعى للتغيير والاكتشاف، بعد هذا المقطع مباشرة يواصل الروائي فيقول: "**سأل العربي الموستاش سي رابح عن تفسير لكل الذي يراه، فراح يحكي كشلال متدفق، حدثه وهو يرسم على الأرض أرض فرنسا وأرض الجزائر، وتحدث طويلا عن الداي، وسيدي فرج، والأمير عبد القادر، وأحمد باي، ولالا فاطمة، وعن كايين**"[2] فالحيرة التي انتابت العربي الموستاش جعلته يسأل سي رابح عن سبب تعاسة الجزائريين وعيشهم في ظل المعاناة رغم أنهم في بلادهم، وهنا استنجد "**سي رابح**" بالبعد التاريخي للبلاد ليؤكد للعربي أن هذا القطر الذي يقطن فيه قد جرت من أجله العديد من المعارك والحروب واستشهد من أجله العديد من المجاهدين والثوار، كل ذلك للحفاظ على أرضهم الطيبة، فهذه الأبعاد التي اتخذها المكان باعتباره رمز للمعرفة وإبراز الحقائق للشخصيات حمّل المكان جمالية فنية من خلال ضمان تماسك في التركيب السردي للرواية.

كما أن الوظيفة التجميلية في النص الروائي يلعب فيها كل من الخيال واللغة دور كبير حيث أن المقاطع الوصفية الطويلة للمكان التي تتخلل الآثار الأدبية والتي كان يُنظر إليها في الأعمال الكلاسيكية أنه ضرب من الحشو يُمكن الاستغناء عنه دون أن يُغير حذفه من النص شيئا فهي مقاطع تكتظ بها النصوص من غير أن يكون وراءها هم سوى التنميق وإظهار القدرة على العرض البليغ، غير أنها ليست كذلك في عين الدارس الذي يجد فيها

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص210.

[2]- المصدر نفسه، ص210.

اليوم -لاسيما في غياب الصور والوثائق- خير معين على تصور الحقب التاريخية والتعرف على أثاثها ومبانيها وألبستها وعاداتها وطرق تعاملها لأنها تجد في هذا الوصف الدقيق للمكان وبكل ما يحتويه من أشياء تصوير يأخذ القارئ إلى تصور أقرب إلى الحقيقة[1] ففي هذا المقطع يمزج الروائي بين سير الأحداث ووصف المكان الذي يُساعد القارئ على رسم الأجواء المحيطة بالقص فيقول: **"لم يبق في البيت مع المساء إلا أقرب المقربين، غشي الكون ظلام دامس، خلد أكثر الحاضرين إلى النوم متكومين في أفرشة ضيقة، يتقاسم الخمسة منهم غطاء واحدا، ومخدة واحدة بطول الذراعين أو أكثر، بات الزيتوني مستيقظا تصك أذنيه أنات عقيلة وقد غار جرحها إلى مالا نهاية وأنات بناتها ممزوجة بنباح الكلاب كأنما تشترك مع الجميع في سنفونية الحزن"**[2] فالحزن والمأساة التي يصورها الكاتب ويسرد تفاصيلها زادها وصف المكان دلالات أقرب للواقع وللحقيقة، وهنا نشير إلى الطرح الذي قدمه "**رولانبارت** R Barthes" حينما تحدث عن المكان حيث قال: **«إنه ليس هناك من قوة تمنع الأشيء من الكلام»**[3] فالإنسان يستطيع أن يستوعب الأشياء الملموسة في حياته أكثر من الأشياء المجردة، الأمر الذي يستلزم ضرورة ربط أي حدث أو شخصية بالمكان التي تقطن فيه وتدور فيه الأحداث، كي يُسهل على المتلقي استيعاب التفاصيل بشكل دقيق، فيجعل أحداث الرواية أقرب إلى واقعه من خلال التّييل الذي يُمسرح له الأجواء ويصنع له الديكور الخارجي، فالتخييل قد أعان الروائي في حسن التنقل بين ثنايا القص حيث يساعده على التغيير والتنقل دون ترك فجوات، كذلك يجعل للقارئ متنفس من خلال أنه يوقف القص وسرد الأحداث ليتجول في ثنايا الأماكن فتكون له فسحة جمالية للمكان ومعرفة المناطق بتفاصيلها الدقيقة ليستطيع أن يقترب ويفهم الأحداث التي تدور في الرواية كل ذلك من

---

[1]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص177.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص227.

[3]- الفارابي عبد اللطيف، شيكرا أبو ياسين، العالم الروائي عند غسان كنفاني، دار الثقافة، المغرب الأقصى، 1994، ص91.

خلال معرفته الدقيقة للمكان، يقول "**ناصر بركة**":«**يُعد التخييل من حيث هو عمل إبداعي تلوينا لصور المواقف المستحضرة بألوان نفسية... إن الخيال إذا هو القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ماهو أبعد وأرحب من ذلك**»، [1] فنجده "**جلاوجي**" مثلا في هذا المقطع يوقف السرد ليقف عند حدود الوصف فيصف الحمام بقوله: "**والحمام كما ذكرت لالا تركية ذو طابع تركي مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة وأقواس ضخمة، به غرف إحداها ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للراحة وتغيير الملابس، وبينهما ثالثة صغيرة للاستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس... عند المدخل بابان، باب داخلي وآخر خارجي بينهما سقيفة زُينت بأعمدة مضفورة، تنتظر النسوة فيها أزواجهن عند الانتهاء من الحمام**".[2]

كما أن للمكان أبعاد رمزية تزيد في جماليته وهي النقطة التي أشار إليها "**فيليب هامون**" من خلال مقال له "**المعرفة في النص**" ودعا إلى ضرورة تعيين طبقة من الأحياز المكانية أطلق عليها "**أمكنة علم التوجيه** Cybernétique" حيث تصبح الطرائق التي يتشكل بها الفضاء هي التي تضفي عليه دلالات خاصة، وذلك بفضل ارتباط هذه الأحياز المكانية بسلم من القيم، توجه سلوك من يلجها من الناس، فهناك أحياز ذات قداسة دينية تفرض على المترددين عليها قيما سلوكية تطال اللباس والمعاملات وطقوس العبادة، وهناك أحياز ذات قداسة علمية وأخرى للتسلية...إلخ[3]، قال "**جلاوجي**" واصفا لنا دور الزوايا والكتاتيب والعلاقة التي تربط الناس بهما: "**وهاله أمر ركون الأسرة عقودا من الزمن عن أمر**

---

[1]- ناصر بركة، تداعي الصور وحديث الذكريات في النص الرحلي رحلة عبد الله ركيبي أنموذجا، حوليات الآداب واللغات، مج:5، العدد:11، محمد بوضياف، المسيلة، 11ماي2018، ص301.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص203.

[3]- محمد الزمزري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص28.

النهوض بالدعوة لشرع الله، وقيادة الناس إلى طريقه، فهب يبعث المساجد والكتاتيب في المنطقة واتخذ لنفسه زاوية في فجوة بين جبلين ليتخذها خلوة له ولأتباعه يتفرغون فيها للعلم والعبادة، ووجد الشيخ لدعوته أنصارا، واحتضنه السكان...فأغدقوا على الزاوية من كل الخيرات وصار الطلبة فيها أمراء ينعمون بكل ما يوفر لهم التفرغ لما نذروا أنفسهم له"[1] فكانت كل من الزوايا والكتاتيب والمساجد أماكن اتخذها الجزائريون مواطن للعبادة والدعوة لشرع الله كما اتخذوها مكانا للعلم وتعليمه للناس الأمر الذي راق للجزائريين حينما عرفوا أن مثل هذه الأماكن تعرفهم بأشياء كثيرة كانوا يجهلونها فساعدوها لموصلة مسيرتها فكان الإقبال عليها من كل ربوع الوطن من أجل أخذ العلم والتفقه في الدين فكانت لمثل هذه الأماكن المقدسة حضور وتأثير في نفوس الجزائريين فقد تربوا على أخلاقها وتعلموا على معلميها الشيء الكثير، كما اتخذوا منها سبيلا لرفع الدعوة للجهاد والقيام بالثورة، ذلك أن معلميها كانوا من أبرز القادة الثورين، يقول: "**صلى الناس في مسجد المحطة الجديد بعد حفل تدشينه، كان الإبراهيمي خطيبه الأول واستمع إليه الناس الذين اكتظت بهم الجنبات بشغف كبير... ودعا سلطات الاستعمار إلى رفع اليد عن المساجد والمدارس والأوقاف، حتى يعيد الشعب مكانة لغته ودينه وثقافته إلى الوجود**"[2] فالمسجد عند المسلمين له قداسته وله قيمته إذ جعلوه منبرا للتعليم والتثقيف والدفاع عن رموز السيادة الوطنية ومحاربة سياسة المستعمر الفرنسي الذي يود أن يطمس الهوية الوطنية، لم تعبر الأماكن التي اعتمد عليها الروائي عن الدين والهوية الثقافية والتاريخ فقط، بل صورت كذلك العادات والتقاليد التي ميزت الشعب الجزائري مثل الأولياء الصالحين الذين وضعوا لهم أضرحة واعتادوا على زيارتها من وقت لآخر طلبا للعون والمساعدة، ضنا منهم أنهم يـُقربهم إلى الله تعالى وأنه تـُستجاب دعواتهم في مثل هذه الأماكن التي كان لها من القداسة في حياتهم الكثير فكانوا

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص363.

يحترمونها احتراما لذلك الرجل الصالح المعروف في منطقتهم، يقول: **"دخل القرابة وقد وضع مكحلته على الأرض احتراما للمكان"**.[1] فقد عمد الروائي كغيره من الروائيين إلى تسليط الضور على الموروث الجزائري وبكل ما يزخر به من قيم وغايته في ذلك بيان الفرق الموجود بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية الأعجمية، يقول **"إسماعيل سعدي": «إن توظيف التراث هي ردت فعل طبيعية للمثقفين الجزائريين ضد سياسة المستعمر الذي عمد إلى محاولة طمس معالم الشخصية الجزائرية، وزعزعة ثوابت الأمة فكانت العودة إلى التراث سبيلا لتكوين رجل المستقبل المعتد بشخصيته، المعتز بانتمائه المكافح المدافع عن هويته ضد الاستلاب الفكري»**.[2]

تُشير **"كاهية باية"** للمكان الروائي وتعتبره دعامة العمل الفني الأدبي وركيزته الأساسية مؤكدة على الدور الذي يلعبه التخييل في إبراز ملامح الواقعية للعمل الروائي فتقول:**« لعل الفضاء كنوع أدبي ينبثق من صلب التخييل عبر عنه الفن والأدب بأروع الأساليب وأبلغها وأجمل الألفاظ وأحسنها، لعله من أكثر العناصر الفنية تعقيدا وتأزما والعنصر الجاد الذي يسد المساحات الشاغرة».**[3] إن العلاقة الموجودة بين الأماكن من خلال التقابلات التي تشكلها والتي تجعل للمكان خصوصية تُكسبه أهمية ذات طابع دلالي كالمكان الواقعي والتخييلي أو المكان المفتوح والمغلق يُضيف للعمل الروائي جمالية فنية حيث أن كل نوع من هذه الأنواع يأخذ لنفسه بعدا دلاليا معينا يختلف عن الآخر، فإذا كان الجبل يحمل صورة الانفتاح والدعوة للحرية والقيام بالتخطيط من أجل الثورة، فإن السجن أو المنفى الذي أُلقيت به العديد من الشخصيات الثورية حيث عُد منطقة لكبح كل التحركات

[1]- المصدر نفسه، ص44.

[2]- إسماعيل سعدي، جمال مجناح، تقنيات توظيف التراث في قص ص الأطفال، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 12 ديسمبر، 2016، ص36.

[3]- باية كاهية، الفضاء السردي في الشعر الشعبي بمنطقة الحضنة، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/11/15، ص203.

والأحداث التي من شأنها التغيير في مصير المسار الثوري بالتالي المسار القصصي، كذلك المكان الواقعي الذي يرسم ملامح القرية أو المدينة بكل ما يحملان من ميزات تطبع الحياة الجزائرية البسيطة **كالأكواخ والبيوت المتراصة...إلخ**، أو المكان التخييلي الذي يرسم فيه الروائي بعض الصور لمنازل المعمرين وحدائقهم وكنائسهم قد ساعد الروائي في رسم جمالية فنية للرواية من خلال الأبعاد الدلالية والتأثيرية في المتلقي لكل نوع من هذه الأماكن، إلا أن ما وجب الإشارة إليه أن "**جلاوجي**" قد استطاع أن يُغير من صفة الأماكن ويُغير من الدلالات التي تحملها، فنجد مثال المسجد الذي اعتبرانه مكانا مغلقا في فترة الاحتلال الفرنسي بحكم الضغوطات والمراقبة التي أحكمت عليه، إلا أنه جعل منه وسيلة للانفتاح من خلال التخطيط وتبادل الأفكار بين جملة من الأسماء الثورية الجزائرية. في الوقت ذاته أشار إلى أن بعض الزوايا والكتاتيب رغم أنها تعتبر من الأماكن المفتوحة إلا أن سلطة الفرنسيين وتركيزهم على مراقبتها ومراقبة سير أعمالها جعلها من الأماكن المغلقة وذلك حين شلّ حركتها، لا سيما تلك الزوايا التي جعل من مسؤوليها خدما لمصالح فرنسا مثل: "**الشيخ عمار**".

ففي رحلة إنتاج الدلالة يلجأ الروائي إلى إرساء حدود جغرافية تقر أمكنتهم في منطقة ما من الخيال الذي يلجأ بدوره إلى الاهتداء بالمكان المحسوس لتكوينها وإدراكها، من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي، ويتضح ذلك من خلال تحميل الأمكنة دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم[1] فالمكان يُساعد الروائي على إيصال معاني ودلالات كثيرة يعجز السرد أو الشخصيات على إيصالها، ذلك أن الإنسان يفهم من الصورة والمشهد في كثير من الأحيان أشياء تعجز التعابير والكلمات المُصاغة على إيصالها، فللمكان جماليات متعددة يضفيها في العمل الأدبي الأمر الذي جعله مصب اهتمام العديد من الدراسات النقدية الأدبية لا سيما الحداثية منها.

[1]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص92.

ولعل الروايات التاريخية الثورية مثل رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"من أكثر الروايات التي تُركز على رسم ملامح المكان إذ أن الثورة التي يقومون بها والكفاح المسلح والتضحية كلها من أجل الحصول على حيز وإطار ومكان يرون أن لهم الحق فيه، والشخصيات التي استعان بها الروائي لتقديم أحداثه سواء الشخصيات التاريخية الواقعية مثل**: "عبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي، ومصالي الحاج**" أو الشخصيات التخييلية التي صنعت الأحداث مثل: "**العربي الموستاش، وسي رابح، القايد عباس...إلخ**" وغيرها من الشخصيات التي تقوم بمختلف أحداث القص ساعية للتأكيد على المكان فهي تُدافع عليه وتسعى لتحقيق تواصلها معه، كيف لا؟ وأن الحيز الجغرافي في هذه الرواية يُمثل الوطن فكان بذلك للمكان دور كبير جعل منه محورا أساسا ومُرتكزا للقص.

الفصـل الثالث

الأبعاد الدلالية للتشكيل المكاني في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

- تمهيد

1- البعد الجغرافي

2- البعد النفسي

3- البعد الاجتماعي

4- البعد الحضاري والتاريخي

5- البعد الإيديولوجي السياسي

6- البعد القيمي

- تمهيد:

يلعب المكان دورا أساسا ومُهما في صياغة أركان القص الروائي وربطهم فيما بينهم ربطا صحيحا سليما دون ترك فجوات أو ثغرات تجعل القارئ يُحس بذلك النقص الموجود في تركيبة السرد، فإلى جانب الوظائف التي يلعبها الحيز الجغرافي من خلال ارتباطه بالشخصيات الروائية وكذا ارتباطه بالأحداث وتسلسلها علاوة عن ذلك علاقته بالعناصر الأخرى المشكلة لعناصر السرد كانسجامه مع الزمن، فهو يلعب دوراً مُهما من خلال الأبعاد الدلالية والمعاني التي يُوحي بها.

ففي كثير من الأحيان نجد أن الروائي يبعث بالحيز الجغرافي للمتلقي فيصفه له ويقف عند جميع الحدود التي تُحيط به من أجل إيصال رسالة ليفهما المتلقي فيعي الظروف والجوانب المحيطة بالشخصيات دون أن يتكلم عليها مُباشرة، هذه الرموز والدلالات والمعاني هي التي نقصد بها البعد الدلالي للمكان، والذي يُمكن التعرف عليه من خلال هذا الفصل الثالث في البحث والموسوم بـ: "**الأبعاد الدلالية للتشكيل المكاني في رواية" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي".**

- توظيف المكان وأبعاده الدلالية:

سجل المكان مختلف العادات والثقافات والمعتقدات وكل ما يتصل بالإنسان منذ غابر الأزمان لذلك فإنه يكتسب قيمته الفنية والموضوعية بوصفه وعاء حامل للعديد من الدلالات النفسية والاجتماعية وصولا لأبعاد حضارية وسياسية...إلخ، وعلى هذا نجد أن الإحساس بالمكان يكشف عن منحى العلاقات اللامتناهية للإنسان ومختلف الكائنات الأخرى الموجودة ضمنه وذلك عبر التجليات الصورية التي يُمثلها الشعور به، وقد ركز الفنان في رسم المكان بكل الميزات ولكل الأبعاد التي يوحي بها سواء كان المُبدع فنانا مسرحيا أو فنانا تشكيليا أو أديبا صاغ كلماته الشعرية أو النثرية ليُعبر بها عن أحاسيسه وأفكاره، ومن هنا يظهر لنا دور الرمز والتصوير وعلاقته مع المفاهيم التي يُجمعها القارئ أثناء وقوفه عند حدود العمل الفني الأدبي الروائي وكيف يُدرك تلك القيم المختلفة في القص السردي سواء كانت إيجابية أو سلبية، [1] فالوصف للأشياء والموجودات في أماكنها الخاصة بها يحمل أبعادا كثيرة، هذه الأبعاد بدورها التي تؤثر على الشخصية في مستويات متعددة فهي التي تُولد لهم الحب تارة والكرة تارة أخرى كما يقول"**عبد المالك مرتاض": «إن اختلاف المنظور إلى المكان بالحب أو الكره يخضع للتركيبات النفسية والأخلاقية والدينية والظرفية التي بُنيت عليها الشخصية»**[2] نقف عند حدودها هذه الأبعاد الدلالية للمكان بالرجوع إلى رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"**، هذه الرواية التي جمعت العديد من الميزات والجماليات الفنية بدءً بالموضوع الذي عالجته وهو قضية الاستعمار الفرنسي والمقاومة الشعبية التي قامت ضده من أجل المطالبة بالحق في تقرير المصير والحق في العيش في البلاد بسلام، حيث استثمر الروائي العديد من الأبعاد التي ساعدته في صياغة هذا الواقع بكل أبعاده الحياتية

[1] يُنظر، أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص42.

[2] - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص251.

من مرارة الحياة وقسوتها من جهة وصمود الشعب وتكاتفه مع بعضه البعض أوقات الشدة، وكذا بيان المحبة التي ارتسمت في قلوب جميع الجزائريين من شمال البلاد إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها، كل هذا كان يحتاج إلى ميزات وخصائص فنية جمالية للمساهمة في رسم هذه الأبعاد والتي كانت محل دراستنا في هذا العنصر الذي سيتم فيه معرفة الأبعاد الدلالية للمكان في رواية **"عز الدين جلاوجي روبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** وهذه الأبعاد التي جُمعت على سبيل المثال لا الحصر في**: "البعد الجغرافي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الحضاري التاريخي، البعد الإيولوجي السياسي، البعد القيمي الجمالي"،** ولعل هذه الأبعاد الدلالية للمكان التي تم ذكرها هي الأبعاد الدلالية التي نرى فيها التأثير القوي الذي ولدته الرواية في المتلقي من جهة، وكذا كيف أن هذه الأبعاد ارتبطت بمشروع القص السردي وموضوعه الذي أراد الكاتب أن يوصله للمتلقيمن جهة أخرى، وتكون الانطلاقة في بادئ الأمر مع البعد الجغرافي والذي يربط المكان بالقص السردي مباشرة ويُظهر دور الوصف ودور اللغة فيه.

1- البعد الجغرافي:

يُقر العديد من الباحثين بأن المكان يكون مرهونا بالجغرافيا ويصعب عليهم تصور غير ذلك، فهدفهم هنا تسليط الضوء على موقع المكان في العلوم المختلفة ودور الجغرافيا في دراسة المكان فكما لا جغرافيا بدون مكان كذا الحال لا علوم بدون مكان، فالمكان يجمع الجميع ليعيشوا وينشطوا ويتفاعلوا مع بعضهم البعض هذا من جانب المكان نفسه، من جانب آخر ليشكلوا شخصية المكان وكينونته لأنهم جزء منه، وإن التباين في المكان حقيقة لا مجال لمناقشتها وبعبارة أدق كل مكان له بيئته الخاصة به كما له شخصيته المتميزة فليس هناك مكانيين توأم فلا بُد من اختلاف بينهما، والعلوم جميعا تتعامل مع حالة دينامية وليست ساكنة ولو كان ما تتعامل معه ساكنا لانتهى دورها في المراحل الأولى من نشأتها، إنها بالفعل تتكشف في كل يوم شيئا جديدا وتغيرا جديدا ما كان ملحوظا في زمن ما وتُعيد النظر

فيه، فهي تدرس الحياة على سطح الأرض وتغيراتها المختلفة.[1]وهنا نـُشير إلى المكان في بعده الجغرافي بأبعاده الفيزيائية لديه الدور نفسه مثلما نجده في الواقع نجده داخل العمل الروائي فهو لا يختلف، حيث أنه يُعتبر حيزا تعيش فيه الشخصيات الروائية وتتحرك فيه فهو بذلك عنصر هام وضرورة منهجية تفرضها الدراسة بغية التقصي الجيد للعمل الفني الأدبي وتتبعه، [2] فالجغرافيا والأماكن لها علاقة كبيرة بالتواجد الإنساني والأبعاد الحياتية التي يعيشها في مختلف الأزمان والعصور فلا يـُمكن الفصل بينهما ولعل هذه الأهمية تظهر في أشياء كثيرة منها بيان مظاهر الحياة وأبعادها التي تأخذها على مستوى الشخصيات وما تنطوي عليه من فكر وثقافة وسلوك...إلخ، ذلك أن الأدب كما أشار إليه **"فواز معمري"** هو عبارة عن نتاج فكر وحس الإنسان بالبيئة، فلا بد للبيئة أن تترك أثرها على طبيعة الإنسان ولغته فهي تؤثر بشكل مباشر على نفس الفنان وعلى مادته الفنية التي هي اللغة وبكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب وصور وأساليب تعبيرية مختلفة تعطي العمل الفني الإبداعي سمة وهوية خاصة مميزة له، كما أن الفن بعامة عبارة عن ظاهرة جمالية تنتج عن أفعال الإنسان بالبيئة الطبيعية وبالوجود من حوله.[3]

اهتم العديد من الدارسين سواء العرب منهم أو الغرب بوصف المكان وأبعاده فتحدثوا على المكان الجغرافي وذلك للقيمة التي يكتسيها وهكذا فقد أشاروا إلى أن الفضاء الروائي فضاء لفظي يقوم في المدى التخييلي عبر المخيلة للمتلقي ولذلك يرتبط الفضاء الروائي بالسرد ارتباطا مباشرا لأن السرد هو المنظم لظهور الفضاء الروائي تماما كما الفضاء الروائي اللفظي يـُنظم تمفصلات الأحداث في العمل الروائي ويعمل على ربطها ويقوم على انسجامها

[1]-يـُنظر، مضر خليل عمر، مقالات في الفكر الجغرافي المعاصر، ج2، المطبعة المركزية، جامعة ديالي، العراق، 2011، ص161.

[2]- سعاد عريوة، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018، ص174.

[3]- فواز معمري، جماليات المكان في الشعر الجاهلي المعلقات أنموذجا، كلية الآداب واللغات، المسيلة، 2018، ص77. [33]

وتمساسكها، [1] انطلاقا من هذا سيكون من الخطأ أن ننظر إلى البيت مثلا على أنه ركام من الجدران والأثاث، نعرفه بالوصف ونكتفي بالتركيز على مظهره الخارجي، وإن توقفنا عند هذه الرؤية فإنها ستكون عائقا كبيرا لفهم وظيفة المكان ودلالته، ولا نصل إلى المتغيرات المجازية التي يحملها البيت بكونه مصدرا يفيض بالمعاني وقيم الألفة ومظاهر الحياة المختلفة التي تعيشها الشخصيات، الأمر ذاته ينطبق على الأماكن الأخرى التي تصادفنا في قراءتنا للأعمال الأدبية كالشارع والغابة والسجن والجبل والمقهى، فلا يجب أن ننظر إليها برؤية محدودة أو نتوقف عند عتبات الوصف الذي يـُقدمه النص، وهنا نـُشير إلى الفكرة التي طرحها "**بلانشوت**" حينما تحدث عن الأبعاد الدلالية التي يأخذها المكان وكيف من شأنه أن يـُعبر عن البعد الجغرافي فقال: **لها يـُضفي من أبعاد ورموز على الحقائق المجردة بفضل إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية إلى ما تتسم من أبعاد خفية من شأنها تقوية فاعلية الإيهام القصصي**»[2] من خلال هذه المقولة يظهر لنا الدور الذي يلعب المظهر التخييلي في رسم المكان ومزجه مع المكان الواقعي في صورة تتم بالانسجام فيما بينهما حتى تـُوهم القارئ بصدقها فيتقبل تلك الأماكن ويتقبل حقيقة ووجودها فينتقل بنفسه إلى هذه المناطق التي تـُساعده فيما بعد على العيش وسط الأحداث وتتبع سيرها.

إن رسم الحيز الجغرافي بكل ما يحمله من أشياء مادية ثمينة كانت أو بسيطة يعمل على إيصال رسالة ودلالة لمتلقي توهمه بواقعية ما يراه وصدق وجودها، حتى يتسنى له الإقرار أن هذه الأماكن أماكن حقيقة لها وجود في الواقع، وليست مجرد أماكن خيالية رسمها الروائي باعتبارها أحد الركائز الأساسية في القص السردي من أجل أن يواصل في عمله القصصي لاغير، يقول "**جلاوجي**" واصفا لنا الأجواء البسيطة التي كان يعيشها الجزائريون في قرى الجزائر والأعمال البسيطة التي توالت وتداولوها في حياتهم، رغم هذا إلا أنها تحمل

[1]- سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص149.

[2]- نقلا عن: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص44.

ما تحمله من حنان وحب وتراحم بين أبنائها: **"كانت رائحة المطلوع تغازل الأنوف فتدغدغ البطون الجائعة، وكانت حمامة أمام الموقد وقد غشيها الدخان من كل جانب تقلب قُرص المطلوع الساخنة داخل الطاجن بصعوبة، حتى إذا احمرت كالشهد وضعتها جانبا، ودفعت غيرها إلى حضن الطاجن أيضا، وأقبل الشيخ لكحل من سفح الجبل حيث كان يرعى شويهاته مع ولده، فجلس على مقعد صغير من خشب البلوط... وأسرعت زوجته تحمل إليه شطر مطلوعة وإناء طينيا ملأته لبنا من شكوة مخضت حليبها هذا الصباح"**[1]

فالناظر إلى هذا المقطع الذي يصف فيه الروائي البيت الجزائري البسيط والأعمال البسيطة التي يقوم بها كل فرد من أفراده مثل: **"حمامة، والوالد والوالدة"** يرى أنه تصوير لأعمال بسيطة متكررة تقوم بها الشخصيات الروائية، لكن المتمعن أكثر يجد أنها تحمل العديد من المعاني والدلالات داخل الرواية، فقد ساهمت من جهة في رسم الواقع بكل دقة وبكل تفصيل فقربه للمتلقي وساعد من جهة ثانية على إيصال فكرة مفادها أن مثل هذه الأعمال المنزلية المتكررة تدل على الحياة البسيطة لأبنائها من خلال ذكره للأشياء والأشغال التي يـُقام بها داخله مثل: **الطاجن، المطلوع، الرعي بالشويهات، مقعد من خشب البلوط، الإناء الطيني، الشكوة**...إلخ، فهذا التصوير دلَّ على علاقة الألفة والمحبة بين الأفراد وتلاحمهم في علاقة طيبة سعيدة تحت سقف هذا البيت الجبلي البسيط.

فالوصف الذي قدمه **"عز الدين جلاوجي"** للبيت لديه جملة من الوظائف التي تتعلق بمعرفة الشخصيات ومختلف طبائعها وبالتالي معرفة طبيعة الحياة ككل، الأمر الذي أكده كل من **"رينيه ويليك وأوستن ووارين"** في قولهما: **«فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص76.

يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[1] فوصف البيت ومختلف الأجواء التي تدور فيه هي بصمة تعلن عن طبيعة الشخصيات وطبيعة الأحداث التي تقوم بها.

ليس البيت الجزائري فقط هو الذي ينم عن حياة البؤس والشقاء فأرضهم ككل وخيراتها حُرموا منها فالمستعمر لا يرضى لهم بالعيش فيها والتمتع بها، الأمر الذي صوره وأكده الروائيحيث انتقل أثناء عمله القصصي في ربوع الوطن ليُبين تارة جمال البلاد والخيرات التي تزخر بها والتي تكون من نصيب الفرنسيين ليس إلا، ويُبين مناطق أخرى ومدى قساوة العيش فيها وكيف أنها أراضي بور لا تصلح للإنتفاع بها والتي استقر فيها أبناء الجزائر، يقول: **"بعد ساعة انطلقت السيارة، كان الطريق إلى بني ورتيلان صعبا شديد الالتواء، يمر عبر الجبال والوديان، وكانت مظاهر البؤس والفاقة صارخة في كل مكان، أرض مجدبة وأنعام جف منها ماء الحياة، وبشر شعث غُبر عراة أو في أسمالهم البالية"**[2] فهذا الرسم للمكان وللوطن الجزائر يحمل للملقي حقائق عديدة تُصور حقيقة ومرارة وقساوة الحياة.

إن هذه القساوة والتعب في الحياة لم يكن إلا من نصيب الجزائريين، فأبناء فرنسا وكل أتباعها كانت حياتهم حياة غير الحياة التي صورها لنا الروائي عند الجزائريين فشتان بين الحياتين حياة الشقاء للجزائرين وحياة الترف للمستعمرين، فمساكنهم لم تكن كمساكن الجزائريين، وحتى الأرض التي استوطنوها واختروها لأنفسهم لم تكن كالأراضي التي عاش فيها الجزائريون، علما أن الشيء البسيط الذي رضى به الجزائريون قد حُسدوا عليه فتجرعوا كؤوس الظلم والقهر من قبل السلطات الفرنسية وجيوشها الظالمة كما صورها الروائي **"عز الدين جلاوجي"** في المقاطع السابقة التي تم ذكرها والعديد من المقاطع الأخرى التي لم يتم التطرق إليها ولكنها موجودة ضمن الرواية، وكذلك اتخذ من تصوير المكان سبيلا لبيان حياة

[1] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص36.

[2] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص386.

الرفاهية التي ينعم بها كل معمر أجنبي، وفي هذا المقطع نتبين ذلك، يقول: **"دخلا الغرفة الأولى ظل مندهشا فاغرا فمه، يالها من غرفة عملاقة! مساحتها بحجم كل غرفه وغرف سي رابح، تزينها صور كبيرة تملأ الجدران، وتتهاوى من السقف ثريات كالنجوم، وتؤثثها تماثيل وتحف بديعة لا تصلح إلا للتأمل... تضع أمامه صحونا ملئت طعاما وفواكه وجبنا مختلفا أنواعه"**[1] رغم هذه الفروق الموجودة بين الحياتين حياة الجزائريين الصعبة الأليمة وحياة المعمرين السخية المترف أصحابها بالنعيم إلا أن الشعب الجزائري لم يحلم بأي شيء سوى البعض من الهدوء والسكينة وسط عائلته لُيحس بالراحة والسلام معهم، ولكن نصيبهم قد كُتب فيه حياة الشقاء والبؤس والمعاناة لأن فرنسا كانت تلاحقهم وتفرضها عليهم فهي لم تترك لهم أي سبيل للعيش في سلام.

فقمة المعاناة التي وصل إليها الجزائريون جعلتهم يبحثون على لقمة العيش ليس إلا ويرضون بكل ما تقره فرنسا خوفا من ضياع عائلاتهم: **"إنه الشيخ مسعود بولقباقب، أو عمي مسعود كما تسميه المدينة كلها، كسح يركب رجلا على أخرى وينتعل في السفلى نعلا خشبيا ويضع اثنين منهما في يديه، ويشد صندوقه الخشبي إلى رقبته بقطعة حبل، ويزحف كل صباح وخلفه حفيده إلى قلب المدينة يمسح للفرنسيين أحذيتهم، إنه ماسح أحذية، قال سي رابح بمرارة، وهو ينهي كلامه: مات ابنه الوحيد منذ سنوات، مخلفا أولادا صغارا... يزحفان كل صباح علَّ فرنسيا أو يهوديا يتكرم فيدعوهما إلى مسح حذائه، مقابل أجر زهيد، وربما لا يدفع لهما إلا الإهانة"**.[2]

لم تُصورالشوراع والساحات الجزائرية الاستغلال والإهانة اليومية التي تعرض لها شعب ضعيف لا حول له ولا قوة فقط، بل تعدت ذلك لتُصور المجازو وكيف تُراق دماء الأبرياء في كل وقت، فقد عشش الخوف والقلق في قلوبهم وهم يرون أبناءهم وأزواجهم

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص246، 247.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

وأقرب الناس إليهم تداهمهم الموت في كل لحظة، يقول: **"بدأ الشارع الكبير أو شارع قسنطينة كما يُسميه العامة يخلو من حركة الاحتفالات، لقد امالأ منذ الصباح الباكر بآلاف المعمرين والجنود والمسؤولين، ومعهم احتشد أبناؤهم ونساؤهم، وسار معهم المئات من اليهود والقياد والمتعاونين... ورفعت الأعلام الفرنسية عالية، ودوت في المدينة طلقات البارود وطلقات المدافع".**[1]

إن تصوير الواقع بكل ما يحمله ليس شرطا أن يكون في وصف العلاقات التي تجمع الإنسان بالمكان، فكذلك وصف المكان يوصل رسالة أخرى للمتلقي تُساعده على معرفة الحيز الجغرافي الذي تدور فيه الحكاية والتنقل من خلال ثناياها إلى مسرح الأحداث والتعايش معه، وهنا يظهر دور الروائي في حُسن تنقله وربطه بين عناصر السرد المختلفة إذ ينتقل من السرد داخل الزمن من خلال انتقال الأحداث وتطورها ومختلف الأعمال والتحركات التي تقوم بها الشخصيات للوقوف عند حدود الوصف من خلال وصف الأماكن الحاملة للحدث والأشياء الموجودة داخلها، والتي تلعب دورا فعالا في تحريك عملية القص الروائي والبعث بها للقراء، ففي هذا المقطع من الرواية يوقف الكاتب القص والحديث الذي جمع **"العربي المستاش وسي رابح"** ليترك مجالا للوصف؛ أي وصف المكان الذي وُجدت فيه الشخصيات، فيقول: **"هذا المسجد الوحيد في المدينة بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض، وتوجد كنيستان للنصارى وكنيس لليهود، كان المسجد من الحجارة يتربع على مساحة كبيرة يمتد منارته عاليا إلى السماء، الفرق شاسع بينه وبين جامعهم في العرش، جامعهم الصغير لا يتخذ إلا كتابا لتعليم الصبية القرآن الكريم، دخلا بعد ذلك دار البلدية، ووقفا عند عين الفوارة شربا من مائها وقد أحاط بها فرنسيون ويهود تفرق بينهما ملابسهما".**[2]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص354.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

يعتبر المكان وتصويره قيمة فنية جمالية في الساحة الأدبية يُركز عليه كل أديب باعتباره رمزا يُستمد من الخيال الإنساني ويُعبر عنه وعن خلجاته وذلك من الانطلاق من الواقع المحسوس إلى العالم الفني الجمالي والربط بينهما في صورة فنية يستحسنها القارئ ويتجاوب معها.

2- البعد النفسي:

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما تحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤيته، يقول **"يوسف حطيني":ويُمكن للفضاء أيضا أن يُمارس دورا مُهما في كشف آليات التوتر النفسي لدى الشخصيات الروائية»**[1]وهكذا يُصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا وعُنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية وذلك من خلال ارتباطه المباشر بالشخصية وأبعادها النفسية والفكرية، وبالتالي يُصبح كما أشارت إليه **"أوريدة عبود"** في دراستها**"المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"** نقلا عن **"حسين نصار"**بأنه الهدف من القص ككل**: «فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها»**[2]

إن المكان يترسخ في الذات النفسية فهو المكان الذي يقبع في الذاكرة والدليل على ذلك تلك الأماكن التي كانت أيام الطفولة إذ أنها تبقى في ذاكرة الشخص بكل تفاصيلها حتى وإن ابتعد عنها، وتبقى مثل هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا وتبقى الذاكرة سيد الموقف لأنه غالبا ما تستعيد الذاكرة أثناء الأحلام ذكريات من أيام الطفولة الأولى عن طريق الوعي بما هو كائن داخلنا على مستوى الإحساس والخيال

[1]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص127.

[2]- أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص34.

والشعور بكل الأشياء المحيطة أنذاك،[1] فالمكان له تأثير واضح في نفسية الأشخاص والدليل على ذلك السلوكات التي يتخذها الأشخاص أثناء وضعهم في مكان ما لتتغير وتتحول تلك السلوكات إذ انتقل من حيزه الذي كان يشعر فيه بالطمأنينة، فالمكان هو السيد في سلوكات ومشاعر الأشخاص أثناء الفرح والسرور أو أثناء الحزن والضيق فهو مصدر هذه الأحاسيس في كثير من الأحيان وبالعودة إلى الفكرة التي أشار إليها "**ابن السائح الأخضر**" في كون مكان الطفولة يرتسم في ذاكرة الأشخاص ويبقى معهم دليل على البعد النفسي للمكان إذ أن الأشخاص مهما ابتعدوا عن أماكن التي كانت مواطن عيشها والمواطن التي احتضنتهم فإنه يبقى الحنين إليها وإلى كل تفاصيلها سار معهم، حيث أن الذاكرة تحفظ كل الجزئيات التي طبعت المكان فيتذكرها الشخص بكل تفاصيلها مهما توالت عليه الأيام والسنين، وأيضا نجد أن الحالات التي يلجأ فيها الشخص للإستذكار مثل هذه الأماكن يكون في حالات نفسية مُعينة كالحزن الشديد أو التأثر بموقف ما صادفه يجعله يعود بالذاكرة إلى مثل هذه التفاصيل، الأمر ذاته مع الأشخاص الذين يبتعدون عن مواطن سكنهم ويعيشون الغربة فهم أكثر الناس تأثرا بالمكان، والناظر لرواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" يجد أن مضمونها ككل يهدف فيه الروائي لإبراز المكان وعلاقته بالإنسان وكيف أن الشعب يُضحي بنفسه من أجل بقائه والحفاظ عليه، فالمكان أو الجزائر تُمثل لهم ذاتهم وكل طموحاتهم وسعادتهم وآمالهم وكل شيء جميل يُمكن أن يتخيلوه أو يحلموا به، وقد أدرك الروائي كغيره من المبدعين الروائيين هذه القيمة فركز عليه جاعلا منه وسيلة وغاية للقص يقول"**عبد المالك ضيف":« تحتل الأشياء والموجودات موقعا حساسا في قلب المبدع، يعاين من خلالها مكامن مختلف التوجسات والتوجهات النفسية التي تصبغ معانيه الشعرية، فيخرج الإنتاج الأدبي صورة معقدة ومتشابكة المعالم والرؤى والتطلعات التي**

[1]- ابن السائح الأخضر، شعرية المكان في الرواية العربية، ص17.

تحاول رسم خريطة الواقع الموجود الذي يكون بديلا أو موازيا لواقع معاش».[1] يقول: **"قال الشيخ بومرزوق: هل تعتقد أن هذا المكان مناسبا لاستشهادنا؟ رد الشيخ أحمد وعلى ثغره ابتسامة حزينة ساخرة: حيثما نستشهد فثم أرضنا الطيبة، أما جثث الكلاب الغزاة فستضيق بها"**[2] فالشعب الجزائري قاوم وحارب المستعمر الفرنسي وضحى بأغلى ما عنده من أجل أن تعود له هذه الأرض الطيبة الطاهرة، الأمر الذي يـُبين تلك العلاقة والتلاحم بين الشعب وأرضه وأنه لا يستطيع أن يعيش بعيدا عنها فهي تـُمثل له كل حياته وكل وجوده.

إن المكان له علاقة قوية مع الإنسان، فهي علاقة تأثر وتأثير فيما بينهما، فالإنسان لاقيمة له بدون المكان الذي يشعر فيه بالأمن والراحة ويستأنس به، وكذلك المكان لا قيمة ولا دلالة له إلا بوجود الإنسان الذي يـُغير فيه ويـُعطيه معناه، فالعلاقة التي تربط الإنسان به علاقة قوية ولا يـُمكن فصلهما عن بعضهما لأن الشخص يرى في هذا المكان -مهما كانت صفاته ومواصافه- ذاته وهويته فيبقى مرتبطا به دائما، الأمر الذي أكده الروائي حيث أشار أن مقاومة الجزائرين للمستعمر استمرت ولم تخمد نارها أبدا رغم كل المحاولات والمضايقات التي تعرضوا لها، وإن كل شبر في البلاد شاهد على ذلك: **"... كانت معركة قسنطينة الأولى، تصدى فيها المجاهدون ببسالة كبيرة لقوات النصارى، لكن خسائرهم كانت أكبر من أن تحصر وحين فشلت فرنسا في إراء الباي أحمد أعادت الكرة في هجوم ضخم مفاجئ، ولم تملك المدينة إلا أن تستسلم، سقطت قسنطينة في يد الأعداء، لكن الباي لم يسقط، والحسين المكحالجي لم يسقط، وإرادة المقاومين لم تسقط، انتقل الباي أحمد مع المقاومين إلى الصحراء داعيا إلى الجهاد في كل قرية يحل بها وفي كل عرش ينزل به، حتى بلغ بسكرة حيث أخواله محاولا تنظيم مقاومة جديدة وإحياء جذوة الجهاد"**[3] من خلال

---

[1]- عبد المالك ضيف، بنية الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر مقاربة تطبيقية لقصيدة"انهيار مملكة الحوت" لمحمد زتيلي، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2013/12/15، ص295.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص48.

[3]- المصدر نفسه، ص53.

هذا المقطع تتبين العلاقة التي جمعت الإنسان بالمكان وكيف أنه لا يرغب بالتخلي عنه مهما كانت الظروف، فكل شخصية مثل: "**أحمد باي وحسين المكحالجي**" وجل المقاومين الجزائريين الذين بينوا معاني الصمود ضد المستعمر دليل على تعلقهم بالمكان وبأضهم التي تربوا وترعرعوا في أحضانها، فالمكان وإن ظُلم واضطهد وأخذ بالقوة وسقط في أيدي المجرمين مثل ما نُكر في هذا المقطع "**سقطت قسنطينة في يد الأعداء**" إلا أن أصحابه الذين لهم كامل الحق فيه لم يرضوا بهذه الهزيمة بل واصلوا مقاومتهم وجهادهم في سبيل تحقيق غاياتهم، فكل شبر من الجزائر بسهولها وهضابها جبالها وصحاريها يعني ذاتهم ويعني كيانهم يعني أصالتهم التي لا يرغبون في التخلي عنها.

فالبيئة الطبيعية لها تأثير في نفسية الأشخاص المتواجدين ضمنها حيث يُلحظ تأثيرها القوي في تكوين الشخصية منذ الولادة، فهي التي من شأنها أن تُعلم العديد من الأشياء التي كانوا يجهلونها، فهي معلمهم الأول حيث تبعث لهم بالعديد من الحقائق والمعارف مثلها مثل العناصر الأخرى التي تكون مصدرا للخبرة واكتساب المعلومة، والدليل على ذلك أن الشخص إذا عاش بعيدا عن الناس يجد أمامه عناصر البيئة فقط التي تُساهم من خلال تصادمه في العديد من المواقف معها فيتعلم منها، كما أن اختلاف طبائع الناس من بيئة لأخرى ومن وسط ومحيط سكاني لآخر دليل على الثقافة التي تزرعها عناصر الطبيعة في الأشخاص المتواجدين ضمنها، وقد أكد "**جلاوجي**" هذه النقطة وأشار أن أبناءها يفخرون بهذا الإنتماء ويُنشدون بأهميته في حياتهم فهي من علمتهم كيف يعيشون وكيف يتأقلمون معها ويحبونها رغم قساوتها فعلمتهم قيم ومعاني لو بحثوا في كل الكتب والدواوين ما كانوا ليصلوا إلى ما عرفوه من واقعهم، فقد علمتهم التضحية وعلمتهم الصبر والثبات عند الشدائد، فطبعت هذه القيم في قلوبهم وطبقوها في حياتهم وفي تعاملاتهم لأنها سبيلهم الوحيد للنجاح وتجاوز كل العقبات التي تواجههم في حياتهم، يقول"**لم يعد يُطيق الاستماع إلى ما لا يُفيد من الكلام، ولم تعد له رغبة في أن يبوح للآخرين بجراحاته الدامية.. كان أكثرهم إحساسا**

بكل ما يـُحيط به، يحزن للحشرة تموت ويربأ بنفسه عن ظلم أي مخلوق حتى العقارب والأفاعي، تعاف نفسه الظلم، وتحتقر الظالمين ربما تعلم ذلك من الطبيعة"[1] وإذا كانت الطبيعة قد علمت **"العربي الستاش"** في هذا المقطع معاني الحب والتعايش في سلام مع الآخرين، فكذلك علمته كيفية المحاربة والدفاع بقوة عن حقوقه فالقسوة والشدة في بعض الأحيان ومع بعض الأشخاص هي قمة العدالة، يقول**: "... يجب أن ألف مرة ومرة، يجب أن يتذوقها بكل الأشكال والأصناف، بقدر ما علمت الطبيعة العربي أن يكون عطوفا متسامحا علمته أن يكون قاسيا أيضا، وفي قسوة الطبيعة إنصاف وعدالة"**[2] لم تعلم الطبيعة أباءها فنون الحياة وكيف يجب أن تكون شخصيتهم شخصية قوية، شخصية أبطال لا ترذخ للهوان مهما كانت الصعاب، بل وكانت لهم الأنيس والرفيق الدائم وهم يرون فيها المكان الآمن والهادئ الذي ينسيهم هموم الحياة ومتاعبها **"... استمر هو في السير نحو الغرب، مستعينا بعصاه... يصعد سفح الجبل الأسود، هي عادة متجذرة فيه منذ الصغر، حين تسد الدنيا أمام عينيه يلجأ إلى الجبل يمنحه الحكمة ويكشف له الحقيقة، يمتد على صخوره فيحس بالراحة كرضيع ينام هادئا في مهده... كما كان الجبل مكمنا لأخيه الأقل منه سنا حين لجأ إليه أياما وفرنسا تحاو أن تجنده إجباريا في حربها الأولى ضد الألمان".**[3]

لقد ارتبطت الشخصيات بأرضهم وبوطنهم الأم وتعلقوا بكل شيء فيه وإن كانت تبدوا فيه من البساطة ما تبدوا إلا أنهم أخلصوا له وأحبوه، فتجدهم يعملون أشياءهم اليومية التي تـُرى فيها مظاهر التعب والقسوة إلا أنهم كانوا يقومون بها بكل بحب وفخر، هذه الأعمال لا توجد عند الرجال فقط من خلال الاهتمام بأرضهم وبحيواناتهم والسير في الدجى في أعلى

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

قمم الجبال ولما لا حتى النوم في حضنها، فهذا البحب لم يكن من نصيب الرجال فقط فحتى النساء تعلقن بأصلهن والتربة التي ترعرعن فيها فقمن بخدمتها بكل بحب وسعادة: **"هرعت العلجة بنت المكي من مكانها فغسلت يديها، وحملت قادوما وشرعت تحفر في زاوية الغرفة، كانت ضرباتها في البداية قوية ثم أثقلها الحذر شيئا فشيئا، ثم أعطت للقادوم فرصة للراحة وراحت تستعمل أصابعها بخفة شديدة، وقد بدا البشر على محياها، وإن هي إلا لحظات حتى سلت من جوف الأرض جرة فخار، كأنما تستل جنينا من بطن أمه، أزالت عنها غطاءها بسرعة وغرست أنفها داخلها وتنشقت بعمق".**[1]

يُعد المكان عاملا مؤثرا في نفسية الأشخاص المتواجدون ضمنه سواء بالفرح أو العكس من ذلك بالاستياء والشعور بالضيق والوحشة، فهو: **«عامل مؤثر في الحوادث والشخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها الداخلية تجاه موقف من المواقف، فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية أو باعثا من البواعث التي تُشكل نفسيتها».**[2] وفي هذا الصدد ندرج قول **"جلاوجي":**

"... وهناك تعلم من الطبيعة ما لم يتعلمه من البشر، لا شيء أحلى عنده من لحظات التأمل مدثرا بوهج الصمت، ولا شيء أحلى عنده من إنصاته للطبيعة في هدوئها وثورتها، في عبوسها وابتسامتها، في غنائها وصمتها، ولا شيء أحلى عنده من القصبة يدغدغ عيونها فتفيض ألحانا كالماء الزلال، تتجاوب معها الجبال والفجاج فيُحس أن الطبيعة جميعا تعزف معه وترفص له".[3]

فالمكان والأشياء الموجودة ضمنه تُشكل شخصية الفرد وتؤثر فيها، فلا يستطيع أن يبتعد عنها أو التخلص من القيم التي تربي عليها وألفها سنوات طوال وهذا أمر طبيعي

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص23.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص ص37، 38.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص40.

فالشخصيات التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها، فتحس بألفتها وإذا ابتعدت عنها فإنها تتأثر سلبا فتُبدي نفوارا من الأماكن الجديدة التي وُضعت فيها وتعاديها، ومن ذلك الشعور النفسي الذي راود "العربي المستاش" الشاب القروي عندما ابتعد عن عرشه وعن قريته حيث رمت به الحياة إلى العيش في مدينة جديدة يجهلها ويجهل أهلها، فأحس بالضعف والغربة فيها: **"رددالعربي في نفسه لا يُمكن أن أعيش هاهنا، أنا قروي، وغيرتي عالية"**.[1] رغم الاختلاف الكبير الموجود بين الحياتية حياة القرية وحياة المدينة، التي عاث فيها المجرمون فسادا ونشروا ثقافتهم الغربية فيها، إلا أن أرض الجزائر المباركة تبقى طاهرة من كل دنس يحاولون نشره في ترابها، فهي بقراها ومدنها تبقى في أعماقها تاريخ الأجداد وثقافتهم، فالحب مزروع في كل ربوعها، ولا يُمكن لأي جزائري أن يشعر بالغربة أو الاعتراب وهو يسير في الجزائر بلاد الأبطال التي لا تلد إلا رجالا يعون معنى الشهامة ومعنى الصمود، فسريعا تجد الشخص يتأقلم مع الظروف الجديدة هذا الأمر الذي أكده الروائي حيث أشار أن المدينة **"مدينة سطيف"** التي انتقل إليها **"العربي المستاش"** قد علمته معاني جديدة يُضيفها للمعاني والقيم التي تعلمها في قريته: **"وهما يؤويان مساء، طلب العربي من سي رابح أن يُعينه على اكتراء منزل، لقد اطمأن أخيرا إلى المدينة"**[2] وكيف له أن لا يُحب ولا يطمئن لهذه المدينة الجميلة، فهي لوحة فنية أبدع الخالق في رسمها وتصويرها زادها جمالا سكانها الذين عُرفوا بكرمهم وجودهم وحبهم للوطن.

فهذه المدينة الجميلة الساحرة قد عالجت الجروح النفسية وضمت أبناءها إليها ورعتهم بتحنانها يقول الروائي: **"... وعن سطيف المدينة الأسطورة، المدينة الحالمة، تتربع على التلال السود، تزينها هالة من بساتين القمح البليوني، وأشجار الزيتون، عيونها ينابيع ماء، جداول رقراقة، دقات قلبها عشق الوطن، تهفو أن تمسح عنه أحزانه، تهفو أن**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص144.

[2]- المصدر نفسه، ص155.

تبلسم جراحاته، تهفو أن تُعيد إليه أمجاده المغصوبة".[1] فهذا المقطع من القص السردي يمزج بين البعدين البعد الجغرافي من خلال وصفه لمدينة سطيف المدينة الجميلة التي أبرهرت بجمالها وسحرها كل من زارها من خلال حُسن المناظر وزينتها، وكذا البعد النفسي حيث يؤثر هذا البعد الجغرافي على نفسية كل زائر وداخل لها فينشرح صدره لها فتُنسيه همومه وآلامه.

فمدينة **"سطيف"** تمحي كل تلك التصورات الأولى لصاحبها عندما يدخلها، ففي البداية يشعر بالغربة ويُحس بالضيق لكن سرعان ما يتجاوز هذا الأمر ويرى فيها مدينة الأحلام التي طالما تمنى أن يراها وهنا نرى كيف أن **"خليفة"** قد تغيرت نظرته لها وأصبحت نظرة إيجابية مليئة بالفرحة والسعادة**: "ونشط خليفة وهو يرى منها ذلك، فأقبل على الحياة كما لم يُقبل عليها من قبل، وصارت سطيف في نظره مدينة للحلم بعد أن كان يتصورها منفى اضطراريا".**[2]

فكل بقعة مثلت الجزائر كانت رمز فخر ورمز قوة بالنسبة للجزائريين زادتهم عزيمة وإصرار لمحاربة قوى فرنسا الظالمة، فحتى السجن الذي له ماله من ضيق ونكد بالنسبة للشخصيات من خلال أنه يكبح تحركاتهم فتُسيطر المخاوف والقلق على نفوسهم زادهم هو الآخر قوة وصلابة لأنهم عرفوا أنهم أصبحوا قوة تعرقل عمل فرنسا التوسعي فأصبحت تُغطي على مخاوفها بالزج بهم في السجون والمعتقلات والمحتشدات العسكرية، فهذه السجون زادت أبناء الوطن قوة وثقة أخرى في نفوسهم وحتى من هم بخارج السجن فكل تعذيب يلقاه فرد من أفراد العائلة أو فرد جزائري تكون كالشوكة في أبناء الجزائر من أجل الانتقام والأخذ بالثأر من فرنسا على جرائمهما المتكررة، يقول **"عز الدين جلاوجي"** في هذا الصدد مُبينا الطاقات الايجابية للمعتلقين الجزائريين وهم تحت رحمة الأعداء: **"قاطعه أمقران معنفا**

[1]- المصدر نفسه، ص ص325، 326.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص353.

سنذهب إلى السجن، السجن للأبطال يا جبان"[1] فالسجن بقدر ما يحمل كل معاني الألم والقهر إلا أنه حمل في طياته صحوة للضمائر وتثبيت في النفوس، فهذا التعذيب علم معه الجزائريين معاني الوحدة والتكاتف مع بعضهم البعض من أجل إعلاء راية السلام في بلدهم، أما التشتت والتفرد وعيش كل شخص لذاته ورغبته في الحفاظ على نفسه وأمنه فقط لن يُحقق به لا أمنه الذاتي ولا أمن الآخرين مع مكر وخداع فرنسا، يقول الروائي: **"... من أجل هذا الهدف مات إخوانكم في الزنازن وهم يعانون في السجون والمعتشدات... أيها الجزائريون حاربوا من أجل الحرية، وموتوا إذا اقتضى الأمر، ولكن لا هداوة مع المضطهدين"**[2] فالسجن علّم الجزائريين معنى الحرية وأن لا قيمة لحياتهم إن هم عاشوا في هذه السجون أو عاشوا خارج جدرانها مادامت فرنسا هي الحاكمة فلا فرق بين السجن وخارجه فالحرية مفقودة والأمن من حياتهم مسلوب، فالعيش بكرامة يوم أحسن لهم من العيش طوال سنين أعمارهم تحت رحمة الأعداء.

فالحب الذي تقدمه الجزائر لأبنائها علمهم بأن يكونوا دائما معها يدا واحدة وقت الشدة ووقت الفرح، فالحياة لا تحلوا إلا وهم يُصارعون من أجلها: **"وطوقت كل الشوارع بأعداد خمة من الجنود، وانتهت المشادات بقتل ثلاثة جزائريين وجرح خمسة... كان هناك أمقران يحيط مع بعض الخدم بالعربي المستاش الذي أصيب بجراحات طفيفة وكدمات هنا وهناك، علق سي رابح وهو يتأمله: أعرف أن رأسك جافة، لا تحلو لك الحياة إلا إذا شاركت في كل أهوالها وتأخذ نصيبط منها"**.[3]

3- البعد الاجتماعي:

---

[1]- المصدر نفسه، ص272.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص535.

[3]- المصدر نفسه، ص ص435، 436.

لقد اهتم الكتاب بالمكان فعملوا بذلك على توظيفه ليُضفي ملامح شخصياتهم الروائية فضلا عن السمات الجمالية والعواطف الإنسانية التي تعتني بالتجارب الاجتماعية والتي لولاها لما اكتمل العمل الفني، كما يقول "**حمودي السعيد**":« **إن البيئة الاجتماعية هي التربة التي ينشأ فيها الأديب وعلى قدر غنى وخصوبة هذه التربة أو فقرها تأتي الثمار**»[1]فهي يُشكل العماد الذي يقوم عليه السرد فيعمد السارد إلى استخدام تقنية الوصف ليرسم لوحات تنبض بالحياة، فالأماكن المُشيدة لعالم الرواية من خلال وضفها تُشكل الأرضية التي عاشت فيها الشخصيات أو حلت بها ولهذا كانت الأمكنة مثارا لاستحضار معلومات عن الأبعاد الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والثقافية..إلخ فهو يحمل المعرفة ويحيط بكل الجوانب الحياتية للأفراد فهو يقترب من التسجيل الذي يُعيد كتابة تاريخ المنطقة روائيا.[2] وقد أكدت الدراسات النقدية حول الرواية العربية أن هناك قضيتين داخليتين انعكستا على أغلب إنتاج الأدباء العرب من المحيط إلى الخليج وهما القهر السياسي والنظام الاجتماعي وغير بعيد عن ذلك كانت معظم محاولات التبئير داخل الرواية العربية الحديثة مركزة على مشاكل هذا المجتمع في الداخل، من خلال النظر إلى شبكة العلاقات الاجتماعية وما آلت إليه وتسطير الحياة الاجتماعية بكافة مشاكلها وأسبابهاسواء كان بسبب الحروب أو الأزمات المختلفة السياسية والاقتصادية أو العولمة الثقافية.[3]

وإذا كان للمكان تأثير واضح جلي في الذات الإنسانية من خلال سلوكاتها وتصرفاتها وبناء شخصيتها وذاتها، فإنه بالضرورة لديه تأثير في الحياة الاجتماعية باعتبار أن هذا الفرد هو لبنة المجتمع وأنه هو المأثر فيها وفي بنائها من خلال تصرفاته وطبيعة نسجه

[1]- حمودي السعيد، أثر البيئة الاجتماعية والثقافية في الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري 21/22ماي 2006، مجلة الحوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، 2020/3/9ص228. [1]

[2] -يُنظر، أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017، ص123.

[3] -يُنظر، هشام محمد الحجوج، علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، جامعة مؤتة الأردن، 2015، ص12.

لعلاقته مع الآخرين، فهذا النسج في التعامل بين الأشخاص يولد لنا الحياة الاجتماعية، بالتالي نبحث مباشرة كيف أن للعلاقة الاجتماعة تأثير بالمكان سواء كان هذا التأثير بالإيجاب أو بالسلب.

إذا نحن أقررنا بأن للبيئة الطبيعية تأثير على نفسية الأفراد فإن الجماعة بالضرورة تؤثر فيهم بيئتهم والحيز الجغرافي الذي ينتمون إليه فهم يرون فيه ذاتهم وكيانهم وأصلهم وكل شيء مرتبط بحياتهم فيفرحون لفرحه ويحزنون لحزنه، فلا يطيب لهم عيش إلا إذا كان المكان الذي يقطنون به ملؤه السعادة والراحة، الأمر الذي كان جليا في رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** حيث أن الوطن كان أكبر همهم ومبلغ علمهم فلا الأيام ولا السنين استاطعت أن تمحوا قضية الوطن عن فكرهم وبالهم**: ".. على مر الأيام راحت الجراح تندمل، وراحت الأحداث المتتالية كزخات مطر شتوي غزير تنسي الجميع همومه الذاتية، هم الوطن أكبر من كل جرح**".[1]وهنا نـُشير إلى هذا القول **"أوريدة عبود": «ومن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، لأن إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي والاجتماعي، كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويـُكثفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية واجتماعية»**[2]

فالمكان في الرواية من خلال أبعاده ودلالاته يأخذ المنحى نفسه الذي يتخذه المكان في الواقع، فالارتباط الموجود بين عناصر البيئة وأفراد المجتمع من خلال العلاقة التأثيرية المتبادلة بين الطرفين تـُصور الرواية وكل فن قصصي ملامحه، فلا تبتعد عنه كون أن هذه الميزات والحقائق التي تطبعه هي أساس كل جمالية فنية في العمل الأدبي وكلما اقترن

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص451.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص147.

المبدع به كلما ضمن عمله نسبة في النجاح والتفوق على أعمال شتى، فالروائي كلما اقترب من تصوير المكان وتفاصيله يكون قد اقترب من الحياة الاجتماعية بكل أبعادها.

إن الوطن عزيز على كل جزائري فقد جعل أبناءه تحت راية واحدة ودعوة واحدة وهي الدعوة للتحرر والسلام، مهما كلفهم ذلك من ثمن فقد ضحوا بأرواحهم وبأنفسهم وبكل شيء عزيز على قلوبهم من أجل استرجاع تربة أجداهد التي يرون فيها ذاتهم تاريخهم وأصالتهم: **"على المرء أن يكبح عواطفه، علينا أن نمنح عواطفنا للوطن...هو يُؤمن أن الوطن أغلى وأكبر وعلينا جميعا أن نمنحه كلعواطفنا وحبنا، ولكنه أيضا يُحب حمامة، الوطن أولا وحمامة ثانيا"**[1]

تُقر المقولة أن **"الإنسان ابن بيئته"**فهو يُؤثر ويتأثر بها فالمحيط الخارجي لديه صلاحية كبيرة في تكوينه والتأثير به، وإن الروايات الحديثة قد اهتمت بهذه العلاقة وأدركتها فأصبحت تقف عند حدود أبعادها من خلال التركيز على وصفها بكل أجزائها وتفاصيلها لتوصل المعاني الحقيقية من خلال وصفها لبعض مظاهر حياتها كوصف الأشياء والأثاث وطبيعة الديكور أو وصف طريقة التعامل والتواصل بين الأفراد كل ذلك من أجل إيصال فكرة الحياة والبيئة الاجتماعية التي يتم فيها سرد هذه الأحداث والوقائع، فوصف الأشياء مثلا يُحدد طبيعة الطبقات الاجتماعية الموجودة في الواقع، ويرصد التفاوت الموجود بينها ويُشير إلى تضارب الرؤى الإيديولوجية واختلاف الحضارات وتفاوتها، ومن هنا فهو يُمثل مظاهر الحياة الاجتماعية، يقول **"جميل حمداوي"** في دراسته المتعلقة بموضوع النقد السردي **"مكون الوصف في الرواية العربية": «إن نوع الأثاث المستعمل وعدد قطعه وأسلوب توزيعه بين الغرف وتنظيمه داخلها علامات تدل بداهة على المستوى الاجتماعي لأهل البيت وعلى الملامح العامة لشخصياتهم، وقد توحي بصلتهم بالأشياء وبكيفية تعاملهم معها، لكنها في المقام الأول تبرز موقف الكاتب من المكان والزمان وتُميط اللثام عن نظرة**

[1]- المصدر نفسه، ص417.

المجتمع إليها وتصوره لهما وتفاعله معهما؛ بل إن أحد الباحثين الاجتماعين يتجاوز هذا ليجزم بأن الهيئة العامة للأثاث داخل الغرف تعد تجسيدا صادقا للهياكل الأسرية السائدة في عصر من العصور من خلال خصائص احتلال المكان والإيحاء بمعالم الزمان».[1] وقد ركز "**جلاوجي**" على هذه الأبعاد الاجتماعية وقدم صورتها للمتلقي مبرزا معاناة الشعب الجزائري في تلك وقساوة الحياة عليه وذلك من خلال صور ونماذج رسمت بكل وضوح ذلك من خلال رسمه مثلا لتفاصيل البيت الجزائري والأعمال اليومية التي يقومون بها، فهذه كانت كافية لكي نعرف الطبقة الاجتماعية التي يُحاول وصفها وبالتالي نتبين شخصياتها بكل أبعادها، يقول**: ".. دخلا الغرفة، مربعة أو تكاد، في جدارها المقابل للباب طاق دائري لا يتجاوز قطره شبرا واحدا، ينفتح صيفا ويُحشى شتاء بخيش يمنع تسرب البرد، وقد اسود سعف السقف وأعواده"**[2] هذا بالنسبة لحياة الجزائريين أما الفرنسيين وأتباعهم من المتعاونيين معه من العملاء الجزائريين فقد اتخلفت طبيعة الحياة الاجتماعية بالنسبة لهم، يقول: "**... وبلغ البيت فتلقاه أولاده وبعض خدمه، حين كانوا يأخذون الجواد إلى الإسطبل كان هو يتوجه إلى غرفته... ما كاد ظهره يستوي على فراشه الوثير ذي الزرابي والنمارق...**".[3]

علاوة عن ذلك فقد وصف لنا الحياة الاجتماعية وطبيعة التعامل بين أفرادها ليُبين أن القرية والمحيط الذي كانوا يعيشون فيه كان ملأوه العداوة والبعضاء التي سعت فرنسا لنشرها لتعرقل حياتهم وتملأها بالصعوبات فلا يكادون يبرحون بتفكيرهم هذه الخناقات والمشاكل اليومية المتراكمة، يقول**:**

[1]- جميل حمداوي، مكون الوصف في الرواية العربية، ص24.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص84.

"كان الزيتوني يعلم أن أولاد النش هم من قتلوا أباه، إن بين العرشين صراعات تخبو حينا وتلتهب حينا آخر، وصار أولاد النش في السنوات الأخيرة سيطرة مطلقة بعد أن اشتد عودهم وقويت شوكتهم وأطلق الحاكم الفرنسي أياديهم في كل القبائل المحيطة بهم، يخنقونها بجبال غطرستهم، فزادت أموالهم وأراضيهم ومواشيهم".[1]

ليس هذا فقط، فغطرسة فرنسا وجشعها لن يُرضيها بأن تجعل الشعب الجزائري يعيش الفقر ويعيش الجهل والأمية، بل هي في حاجة دائمة لتعذيبهم وتشريدهم وأخذ كل شيء كا بحوزتهم، فقد صورت الرواية البعد الاقتصادي باعتبار أن هذا الأخير له علاقة مباشرة مع الحياة الاجتماعية، كما أشار إلى ذلك **"جولدمان"** والناقد **"جورج لونكاتش"** الذي عمل انطلاقا من اتجاهه الماركسي على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ففي كتاباته عن **"بلزاك واميل زولا"** كشف عن العلاقات الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى ودلالات البنيات الاجتماعية، وهكذا نظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسات لمنظومة ظاهرة يتم التعبير عنها بالكلمات، فالرواية الاجتماعية وبالتالي النقد الاجتماعي يبحثان دوما عن الطبقات الاجتماعية التي خلقتها الظروف الاقتصادية[2]**: "... وهل بقي أخضر أو يابس؟ لقد استولى بارال على كل أراضينا كل شبر نستصلحه يبتلعه، خالقا آلاف الأعذار، وقد داهمنا البارحة عدد ضخم من الجنود، صادروا كل ما نملك، نزعوا حتى البرانس من فوق أجساد الرجال، الوضع لا يُطاق يا الطاهر يا بُني".**[3]

"فجلاوجي" صور في هذه الرواية كل معاناة كل قهر وكل تعذيب عاشه أبناء الجزائر، رغم أن هذه الرواية تبقى مجرد سرد للأحداث وقص لها، لكنه استطاع أن يُبلغ للمتلقي حياة كان

[1]- المصدر نفسه، ص20.

[2]- هشام محمد الحجوج، علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، ص30.

[3]- عز الدين جلاجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص388.

يعيشها إخوانهم من قبل في ظل الاضطهاد والطغيان الذي شنته قوات الاحتلال الفرنسي على بلادنا.

إن تحديد صورة المكان ورسم جميع الملامح المتعلقة بها ليس زخرفة أو إطناب وإنما هي أمور لا بُد منها لكي يُقرب الروائي جميع ملامح الحياة الاجتماعية ولعل هذه المساعي التي ركز عليها الواقعيون من خلال الاتهمام برصد جميع الظروف الحياتية في إطارها الزماني والمكاني، يقول "**السعيد الورقي**": **«القصة الواقعية احتفظت بإمكانية التحقيق في بعدي المكان والزمان عندما سعت إلى تقديم حقائق الزمن في بعدها المكاني»**[1] فالعلاقة بين المكان والحياة الاجتماعية علاقة قوية الصلة ولا يُمكن الفصل بين أهمية ودور كل عنصر في الآخر ولذا يحرص الروائي على ضرورة الالتزام بهما ولعل الحياة الاجتماعية بكل أبعادها دليل على هذا الامتزاج والتكامل فيما بينهما، يقول "**شنان قويدر**": « **...فنص الرواية يظل تجسيدا لأفعال وقيم اجتماعية وتاريخية محددة»**، [2]وإذا وجدنا شخص في عمل أدبي مُعين يحن إلى بيئته التي ترعرع فيها ويتمنى العودة إليها، فإن هذا الشعور يكون ضمن تذكره للحياة الاجتماعية التي ربطته بأشخاص وبطبيعة سلوكات معينة في بيئته الأصلية الأولى فهو يحن إلى الأهل والرفاق وأماكن جمعتهم من قبل، وهنا نُشير إلى الفكرة التي طرحها "**ابن السائح الأخضر**" في دراسته الموسومة بـ: "**شعرية المكان في الرواية العربية**"حيث يُشير إلى أن الجسد يحمل المكان وحفرياته فهو امتداد له لأن الجسد الإنساني يُعد امتدادا للمكان وحسب قوانينه يتشكل ويتكون وهنا صعوبة بل استحالة الفصل بين الجسد ومُحيطه المكاني فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما لأن المكان له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار والتصوات، السلوك، العادات، التقاليد وحتى على مستوى

[1] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص149.

[2] - شنان قويدر، البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 15ديسمبر2013، 478. [2]

اللون وبعض الملامح التي تلاحظ على الجسد فتميزه عن غيره، فتجعل لأبناء البيئة الواحدة صفات مشتركة.[1].

فمثل هذه الروايات التاريخية الثورية يجد نفسه الروائي ملزما على تتبع أثر كل ما حصده التاريخ من أخبار عن أحوال المجاهدين وظروف معيشتهم، فتدقيق الروائي على تصوير الحياة اليومية بكل أبعادها والأعمال التي يقومون بها من خلال حُسن تنظيمها على مستوى الزمان والمكان أعطاها بـُعدا اجتماعيا، فإذا قرأ المتلقي الأحداث اليومية في القرية من خلال ما يحدث مع شخصياتها في العروش المختلفة "أولاد سيدي علي، أولاد النش" وإن كان يرى فيها من البساطة ما يرى إلا أنها تـُجسد معنى الحياة الاجتماعية لسكانها: **"... اندفع نازلا يقلب عينيه في جنبات القرية، حركة بطيئة هنا وهناك، تظهر ثم تختفي فجأة، لم ير قطعان الأغنام والبهائم وأسراب الدجاج التي كانت تملأ المكان حياة، وصل البيت، من خلفه ظهر سالم يسوق أمامه حمارا ضعيفا يحمل عليه قربة ماء ملأها لتوه من الحاسي، احتضنه وفي عينيه لوم كأنما يقول له: لقد فررتم بأنفسكم وتركتمونا لقدرنا المحتوم".**[2]

حتى إن الذهاب إلى المدينة وتنقل الشخصيات بين الشوارع مقهى العرب والحمام والمسجد يـُعطي للقص مجالا لإبراز حياتهم اليومية، يقول: **"قبل الثامنة صباحا كان سي رابح يحث الخطى مع العربي الموستاش باتجاه البلدية، توقفا في مقهى العرب، اختارا طاولة في الزاوية وجلسا، راح العربي الموستاش يتأمل الجدران كأنه يراها لأول مرة ... إنها مدعاة للشفقة، لعلها لم تطل منذ بـُنيت".**[3]

والدليل على ذلك أنه وظف أسماء لشخصيات تاريخية عاشت تلك الحقبة الاستعمارية من مثل: **"الأمير عبد القادر، العلامة عبد الحميد بن باديس، والشيخ البشير الإبراهيمي،**

---

[1]- ابن السائح الأخضر، شعرية المكان في الرواية العربية، ص11.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص388.

[3]- المصدر نفسه، ص236.

فرحات عباس، مصالي الحاج...إلخ" أما فيما يخص تحركات الشخصيات وقيمها بالأحداث فقد استند إلى مناطق جزائرية بأسمائها وتفاصيلها من مثل "**جبال بابور، جبال بوطالب، مدينة سطيف، عين التوتة، قسنطينة، الجزائر العاصمة...إلخ**" كل هذا من أجل وضع بصمة واقعية للأحداث يستطيع المتلقي بالإيمان بحقيقة وجودها الفعلي، الأمر الذي أعطى للرواية بعدا إنساني اجتماعي واقعي.

4- البعد الحضاري والتاريخي:

نتفق على أن القيم السائدة هي نتاج صراع المجاميع الاجتماعية، الاقتصادية، العرقية، الدينية...إلخ، ضمن الحضارة الأم لتشكل حضارات وثقافات فرعية خاصة بها ولهذا فإن القيم موجودة في كل زمان ومكان، ولكل مهنة امتهنها الإنسان عبر العصور قيمها الخاصة بها ولكل مجموعة اجتماعية أو أي كانت طبيعتها قيمتها الذاتية التي تُصيغها لتبرر موقفها وسلوكاتها، فبالمنظور العلمي فإن قيم المجموعة تعكس حضارتها.[1] فالأنساق الثقافية بعضها يكون كامن والآخر ظاهر وذلك في أي ثقافة من الثقافات فتتفاعل في هذه النظم التي ترتبط بالعرق والدين والأعراف الاجتماعية وحتى القيود السياسية والتقاليد الأدبية فهي الفاعلة في الذات وذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وكذا طرائق تلقيه.[2]

تنطوي علاقة الإنسان بالمكان على جوانب شتى معقدة ومتداخلة تجعل تجعل من معايشته له عملية تتجاوز قدرته الواعية للتوغل في اللاشعور الخاص به، فهناك أماكن جاذبة تساعد على الاستقرار وأماكن أخرى طاردة له، وفي هذه الثنائية الضدية ذُكر أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبوا إلى رقعة

[1]- مضر خليل عمر، مقالات في الفكر الجغرافي المعاصر، ص236.

[2]- عيسى قدور، إسماعيل سعدي، تمثلات الأنساق الثقافية في الرواية الدزائرية "مهاجر ينتظر الأنصار لمعمر حجيج" أنموذجا، حوليات الآداب واللغات، مج:9، العدد:1، محمد بوضياف، المسيلة، مارس2021، ص159. [2]

يضرب فيها بجذوره لتتأصل فيها هويته ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكا ن ليحوله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءًمن بناء الشخصية البشرية، فكما قيل **"قُل لي أين تحيا أقل لك من أنت"**، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتُسقط على المكان قيمتها الحضارية،[1] ولأن رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** رواية تاريخية ثورية يسعى فيها الروائي للتأكيد على الوطن وأصالته فإنه يلجأ بالضرورة إلى ربط المكان بأبعاده الحضارية التاريخية ليُؤكد أن أرض الجزائر ليست مقاطعة فرنسية وإنما أرض عربية إسلامية لها تاريخها وحضارتها العريقة وشعبها يختلف كل الاختلاف عن هؤلاء الأجانب الذين دخلوا إليه، يقول**"محمد الصديق بغورة":« للقص أو السرد علاقة بالتاريخ بمعناه العام، إذ إنه رواية لأحداث يقصد بها نقلها إلى متلق، ولعل الاشتراك اللفظي بين القصة والتاريخ في كلمة histoireمن بين القيم الفكرية التي تُؤكد أهمية العمل الفني في حياة الإنسان»**[2]نُقسم في هذا العنصر الدراسة في بعد أول حضاري من أجل أن نتبين الثقافة الجزائرية العربية والتي تظهر من خلال الدين العادات والتقاليد ومجموع الطقوس التي كانوا يقومون بها كالاحتفالات والأعراس..إلخ، والتي تُبين تميز ثقافتهم وكذا نقف عند حدود الأبعاد التاريخية للمكان حيث استند في الرواية في كثير من الأحيان لسرد بعض الوقائع التاريخية القديمة للبلاد والتي تُبين الجذور الأولى للمكان وعلاقة بالإنسان الجزائري وكذا الشخصيات التاريخية، رغم أننا لا ننفي أن هذين البعدين للمكان؛ أي البعد الحضاري والبعد التاريخي يتصلان ويتعالقان في أمور جمة.

أ- الدين واللغة:

[1]- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ص63.

[2]- محمد الصديق بغورة، السؤال والموقف التاريخي في الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار، حوليات الآداب واللغات، مج:9، العدد:2، محمد بوضياف، المسيلة، جوان2021، ص30. [2]

يقول "**عمار مهدي**":« **يعتبر التراث الديني مصدرا سخيا من المصادر التي تدعم النص الأدبي مادة غنية يشتغل عليها معظم الأدباء لكون الدين لازم ظهور الإنسان**»[1] ارتبط الشعب الجزائري بمقوماته الحضارية كاللدين واللغة والتي سعى من خلالها ليُبرز تفرده واختلافه عن المجتمع الغربي الفرنسي فيقف أمام كل سياسة وكل مُحاولة تهدف لطمس الهوية العربية الإسلامية التي تجري في دمائه، وقد أكد "**عز الدين جلاوجي**" في العديد من للمواضع ارتباط الشعب الجزائري بالدين الإسلامي والذي يُعد الركيزة الأساسية لبناء هويتهم فهو رمز من رموز السيادة الوطنية، وكلما ذُكر الدين إلا وارتبطت به اللغة العربية التي تُعد الأساس الأولي ليتعلم الفرد قرآن ربه وتعاليم شريعته الإسلامية، وذلك من خلال ذكر المساجد والزوايا وحتى الكتاتيب التي كانت تقوم بدور نشر تعاليمه في نفوس أبناء الوطن من أجل التأكيد على أن الجزائر ليست فرنسا وأن كل شيء بينهما مختلف عن الآخر في الدين وفي اللغة وحتى الملامح، فالملامح العربية بادية على شعبها، وهو الأمر الذي يُريدون ترسيخه لكل الجزائريين، يقول: "**... لطالما سأل نفسه: من هم ومن فرنسا؟ وما علاقتها بهم؟ ولماذا هي هنا تقمعهم بالحديد والنار، وتدهم جيوشها قراهم فتفرض عليهم ما تريد، تنزع منهم أبسط ما يملكون، وتتقاسم معهم غلاتهم الشحيحة؟ وهم ليسوا سواء، ملامح ولغة ودينا، كلما ذكر كلمة النصارى واليهود في القرآن، إلا وتذكر قول معلمه في الكتاب، إنها فرنسا... "ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم"".**[2]

فصورت لنا المساجد والزوايا والكتاتيب الإنتماء الحضاري للشعب الجزائري، وكيف أنها تقوم بتعليم الشعب قيم دينهم الإسلامي، يقول: "**... وهاله أمر ركون الأسرة عقودا من الزمن عن أمر النهوض بالدعوة لشرع الله، وقيداة الناس إلى طريقه، فهب يبعث المساجد**

[1]- عمار مهدي، عزوز ختيم، توظيف المرجعيات الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة، حوليات الآداب واللغات، مج:05، العدد:12، محمد بوضياف، المسيلة، 15سبتمبر2018، ص143. [1]

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص 40، 41.

والكتاتيب في المنطقة، واتخذ لنفسه زاوية في فجوة جبلين، ليتخذها خلوة له ولأتباعه يتفرغون فيها للعلم والعبادة".[1] فكان تركيز شيوخ الزوايا والمساجد في تعليم وتثقيف الشعب الجزائري الذي تركته السلطات الفرنسية في جهل وأمية لأنه السبيل الوحيد لإيقاض ضمائرهم ونفوسهم الضائعة وسط كل هذه المشاكل والمعاناة، يقول **"جلاوجي": " الحركة في العاصمة ثلاثة اتجاهات، جماعة مع رجال الإصلاح ينشطون في المساجد والأندية خاصة نادي الترقي، ومن أشهر رجالهم عالم كبير هو العقبي، الجميع يشهد له بالاستقامة والإخلاص، ويكتظ المسجد بالناس إذا كان هو خطيبا، وعادة ما يحضر أيضا علماء آخرون كالشيخ ابن باديس والإبراهيمي... التقيت مرارا بالشيخين ابن باديس والإبراهيمي، حلمهما تعليم الناس لغتهم ودينهم"**[2]

فكان الفرنسيون وكل المعمرين يرون في الدين سلطة تقضي على كيانهم وتواجدهم في الجزائر فحاولوا طمسها وتشويه صورتها أمام الجزائريين وأمام الساحة الدولية، فالكره للدين الإسلامي كان واضحا في وجوههم وفي كل تصرفاتهم اللأخلاقية واللإنسانية، يقول الروائي في هذا الصدد**: " نصب هذا التمثال هنا منذ أكثر من خمس وعشرون سنة، أبدعه النحات الفرنسي فرانسيس دو سانت فيدال** Fransic du sant fidel **هل تعرف لماذا يا العربي؟ لأن النبع قريب من المسجد، وقد أزعج الحاكم الفرنسي وجود المصلين للوضوء منه فجرا، فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء"**[3] ولعل كره اليهود للدين الإسلامي منذ الأزل لم يـُضاهيه أي كره، فقد عملوا جهدهم للقضاء عليه وتشويهه وتشويه المقدسات الإسلامية**: ".. إنه الظلم، يتبول يهودي نجس في مسجدنا وحين ننتفض نواجه بالقمع، وغدا سيزج بمئات الناس في السجون ويـُطلق هو سراحه معززا مُكرما".**[4]

---

[1]- المصدر نفسه، 46.

[2]- المصدر نفسه، ص349.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص148، 149.

[4]- المصدر نفسه، ص422.

لم تعمل المساجد والزوايا والكتاتيب أيام الثورة دور نشر الدين الإسلامي وتعاليمه للجزائريين فقط، بل سعت لإيصال صوت الثورة لكل الجزائريين من أجل أن يلتحقوا بصفوف الثوار والمجاهدين، فكانت مثل هذه الأماكن تُقصد للتخطيط والتحريض على المقامة المسلحة، يقول **"جلاوجي": "سآخذ معي العربي الموستاش فقط، يجب أن تبقى هنا، لا بد أن نُسرع بتدشين المسجد ليكون منبرا لنا جميعا، يجمع كلمتنا وينشر وعي الاستقلال في النفوس ويفضح حقيقة الاستعمار".**[1]

الأمر الذي جعل الفرنسيين يُجندون كل طاقاتهم على هذه المراكز التعليمية من أجل كبح سير ما تُقدمه للشعب الجزائري من توعية، بكل ما أُتيح لها من قوة فراحت بسياستها الهمجية تغلق كل المساجد والزوايا وتقوم بتهديمها، وتجعل الشعب الجزائري في اختيار بين لقمة العيش أو التخلي عن دينه، فلم يُوصلها هذا الأمر إلى أي نتيجة ذلك أنها كلما زادت فرنسا في همجيتها وتعنتها زاد إصرار وتمسك الشعب الأبي بدينه وبهويته، فلجأت إلى سياسة الترغيب التي استحسنتها حيث وجدت ضعاف الشخصيات من الجزائريين الذين ماتت ضمائرهم فأولوا مصالحهم الشخصية على مصالح الشعب أكمل، يقول الروائي:

"... ليس هناك طريق ثالث، فرنسا لن تتخلى عن خادمها الأمين وتضع يدها في أيديهم، ما يهمها هو مصلحتها لا الحق، والزاوية التي ظلت لعقود منارة للخير والعدل والتقوى هاهي تنحرف لتقف مع الظلم".[2]

لكن رغم هذا التضييق إلا أن الشعب الجزائري لم يستسلم بل بقي صامدا يتحدى هو المواجهات التي يقومون به ضده، لأنهم علموا أن انطلقوا صوب رغباتهم وطموحاتهم فلا بديل آخر لهم إما أن يكمولوا نضالهم ويُحققوا مطالب الوطن يدا واحدة، أو يركنوا للهزيمة والاستسلام فيموتوا ولن يشهد لهم التاريخ بأي بطولة قاموا بها وتبقى فرنسا تُسيطر على

[1] - المصدر نفسه، ص359.

[2] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص226.

أرضهم لسنين وقرون أخرى مضافة للسنين التي زرعت فيها بجذورها في أرضهم، فرفعوا رايتهم عاليا وآمنوا بشعاراتهم التي لطالما علمتهم إياها "**جمعية العلماء المسلمين الجزائريين**" وعلى رأسهم "**العلامة عبد الحميد بن باديس**" وغرستها في قلوبهم فكانت شعارهم المتكرر في كل مناسبة وفي كل وقت وفي كل مكان يسيرون إليه: "**... وارتفعت اللافتات تملأ الفضاء: الجزائر عربية مسلمة، لن نبغي بديلا عن وطننا ولغتنا وديننا، الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا، لا للجنسية الفرنسية، من يتجنس فقد كفر**".[1]

ويُمكن تلخيص هذا العنصر الذي يهدف فيه الروائي "**عز الدين جلاوجي**" التأكيد على الانتماء الحضاري للشعب الجزائري من خلال الدين واللغة وارتباط كل ذلك بعناصر المكان أو بالوطن الأم الجزائر، نستحضر المثال الذي قدمه من أبيات شعرية "**للعلامة عبد الحميد بن باديس**" وهو يواجه "**فرحات عباس**" عندما دعا إلى سياسة الإدماج وأقر أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا ويجب أن نجعلها بلدا واحدا، فهاجمه بأبيات تُبين استحالة ما يدعوا إليه وأن كل ما أقره شيء باطل ولا أساس له من الصحة وأن الجزائر ما كانت ولن تكون لفرنسا فهما مختلفان كل الاختلاف، يقول الروائي نقلا عن "**عبد الحميد بن باديس**":[2]

شعب الجزائر مُسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب

ب- العادات والتقاليد:

يتخذ الروائي المبدع من الأبعاد الدلالية؛ أي البعد الحضاري بكل ما يضمه من عادات وتقاليد وثقافة وفكر تظهر صورته في سلوكات وتعاملات الأفراد أو في البعد

[1]- المصدر نفسه، ص ص546، 547.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص489.

التاريخي الذي يجمع العديد من الحقائق والوقائع التي خصت منطقة ما وغيرت في العديد من مجريات الأحداث، وإذا أردنا الربط بين هذه الخصائص وربطها بالأعمال الأدبية الفنية فيُمكن تعريف المكان التاريخي الحضاري بأنه المكان الذي تعود إليه الرواية لتنقله من سياق تاريخي حضاري إلى سياق أدبي ُضيفة إليه دلالاته المتعلقة بالأشخاص والأحداث وكل ما يتعلق بالحياة، كما أن هذه الإشارات التي يُقدمها المكان توحي للقارئ بالعديد من المفاهيم والمعاني المرتبطة بالأحداث وهنا نذكر ما أشار إليه الباحث المغربي **"عبد الله المدغري العلوي"** مسترشدا بكتاب **"استعارات الحياة اليومية"** بأنه: **«إذا كان مفهوم الفضاء من أقدم مفاهيم نسق تمثلنا المعرفي فإنما لأن سلوكنا في مفهمة الأفعال المادية والثقافية يتأسس على مبدأ رئيسي فنحن في إدراكنا للأفعال ننطلق من التجارب الأكثر حسية لإضاءة الظواهر الأقل حسية، وهو نفس المبدأ في مفهمة أفعال المحكي إذ نستعمل الاستعارة الفضائية لكي نضيئ تمثلات المواقف الملفوظة حول الخطاب»**[1] فالتلاحم الموجود بين المكان وأبعاده يصبح يحمل في طياته استراتيجيات تأويلية تحمل المدلولات والمعاني الخفية في النص والتي يُطالب المتلقي بفهمها من خلال تتبعه لحيثيات المكان ولما يحمله من رموز ودلالات واسعة ومتشعبة ترتبط بعناصر القص المختلفة وتزيد في جمالياتها وأبعادها الدلالية، فالتاريخ والثقافة وعبقرية المكان عناصر مشتركة، فالتاريخ هو فعل الإنسان في الجغرافيا وعندما يكون فعل الإنسان في بقعة جغرافية ما حاسما ويبلغ من القوة درجة تحول مسار الإنسان يُصبح هذا الفضاء حيزا ذهنيا وصورة مثالية لوعي جذري ترتبط به صلات المصاحبة والتراسل والجدل، بطبيعة الحال لن تكون كل الفضاءات المكانية متساوية في هذا الشأن، وإنما ستكون هنالك أمكنة مميزة ترتبط بطفرات حضارية لهذا طالما وجدنا هذه الفضاءات تجذب المتخيل الإبداعي ويصير الانتماء إليها انتسابا إلى فضاء المغايرة

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص34.

الإبداعية، فهو التبرير الثقافي الوحيد لميلاد سيرة الفضاء وصورته باعتباره نوع أدبي يخرج من صلب التخييل الروائي.[1]

فالمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليُصبح جزءً صميميا منها، ولذا نجد هذا المكان مُجسدا في تلك الصفات التي تميز حياة من لونها إلى ملامحها فلباسها وطريقة كلامها وثقافتها[2]فالمكان مرتبط بالحياة الاجتماعية والثقافية ومٌعبر عنها مُرتبط بالذاكرة الجمعية التي تميز أفراد مجتمع ما فيبقى بذلك المكان حاضرا حيًّا مع الإنسان مهما ابتعدنا عنه والدليل عن ذلك أن صورته تبقى حاضرة في الذهن لا تفارقه راسمة حيثياتها في شخصيته، الأمر ذاته يلعبه المكان من خلال أبعاده الدلالية المختلفة من المكان الواقعي إلى المكان التخييلي الذي يضمن العمل القصصي جمالياته الفنية، ولعل الأعمال والخطابات الأدبية التي ارتبطت بشكل أو بآخر بالمجتمع والثقافة والتراث والعادات والتقاليد هي الأعمال التي حققت أهدافها، تقول "**سامية أسعد**": «**إن للمكان الذي تدور فيه أحداث القصة بعد تاريخي ومكان آخر يوسع دائرة المكان إلى أبعد مدى، ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية**»[3] وهنا يبقى على الباحث النقدي أن يكون واعيا ومُدركا أثناء دراسته لهذه الأعمال لكل هذه الجوانب ليتيسر عليه التحليل والتي تُساعده في أبحاثه النقدية.

تزخر الجزائر بموروث شعبي أصيل يسهر الخلف ليبقى محافظا عليها رغم السنين والقرون التي تمر على البلاد لأنه يرى فيها جمالا وحفاظا على مظاهر حياة أسلافهم في كل أبعادها، فالطقوس التي كانوا يقومون بها ترمز إلى ثقافتهم وفكرهم وبالتالي اختلافهم عن

[1]- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص40.

[2]- ابن السائح الأخضر، شعرية المكان في الرواية العربية، ص19.

[3]- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016، ص17.

هؤلاء المعمرين الأجانب، وقد ورد في النص العديد من النماذج التي تُشير إلى العادات والتقاليد الجزائرية التي تمسكت بها الشخصيات وأحيتها في مناسباتها ومنها يُمكن ذكر: ليالي السمر فيما بينهم والأجواء التي ميزتها، وكذا طريقة الاحتفال في المناسبات، إلى جانب هذا كله نجد الطقوس الدينية التي كانوا يقومون بها، كما لا ننسى طريقة طبيعة اللباس والأكل والشرب..وغير ذلك من النماذج الأخرى التي تُبين عادات وتقاليد الجزائر.

فوصف الروائي الليالي التي كانت تجمعهم مع بعضهم، أنها ليالي سمر يتم فيها روي القصص ووضع الأحاجي والألغاز، لأمر الذ يفقههم ويُثقفهم بمعارف جديدة من جهة كما أنه يُنسيهم همومهم ومتاعب الأشغال التي يقومون بها طيلة النهار، يقول: **"... التفت الشيخ عمار إلى الحضور، ونقل فيهم عينيه زمنا فوجموا، وقد بدت الرهبة على ملامحهم، قال بصوت فيه تحد: أحاجيكم بالقرآن الكريم ميمتين ودلتين وتاء، وما تحصل فيها غير أنت... هيا يا بقر أروني شطارتكم، وأخبروا الجميع كلهم بالأحجية ورفع شيخ الزاوية يديه ممهلا الحاضرين قائلا: أضيف لكم أحجيتين، الأولى يا طالب يا فهيم، أخبروني عن سورة ما فيها ميم..."**[1]

أما عن اللقاءات والاجتماعات فيصف لها لنا الروائي، بأنها دائمة ويومية وليست اجتماعات تخص المناسبا والأفراح، يقول: **"وبدأ الرجال يتوافدون حيث الزيتوني، إنهم يتخذون وسط القرية للالتقاء كل مساء، يُناقشون كل شونهم، ويلعبون ألعابهم الشعبية خاصة لعبة الضامة، وربما استمعوا إلى حكايات سي الطالب الذي تعود أن يقرأها عليهم من كتبه الصفراء".**[2]

أما عن الأعراس والاحتفالات فقد كان لها طابع خاص تسوده الفرحة والبهجة، وكل رسم لملامحها يُعبر فيه الروائي عن قسط مُعتبر من البعد الحضاري حيث تُصور لنا

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص33، 34.

[2]- المصدر نفسه، ص115.

الأجواء الاحتفالية من أغاني وزغاريد للنسوة ورقص على وقع البندير حياة شعبية للجزائريين، يقول: **"وصلت العروس مساء في موكب حاشد، على فرس أدهم حملت وعلى بغل خلفها حمل صندوقها الخشبي المنقوش، وقد حوى كل لباسها وزينتها، وحواليها سار أولاد سيدي علي ركبانا وراجلين... وبات العرش كله يرقص على إيقاع الزرنة والقصبة على أرضية البيدر المستوية تحلق الرجال قريبا من العازف وضارب الدف، وتُركت فسحة لدخول النساء يتفنن في الرقص وقد وضعن على رؤوسهن ووجوههن محارم، ومن خلفهن تتعالى الزغاريد، وارتفعت طلقات البارود تزعج هدوء الليل، ووقار القمر الذي راح يمد ضياءه الحالم... وانخرط الجميع في تنافس محموم، النساء في الرقص، والرجال في التبراح".**[1] لقد وصف **"جلاوجي"** في هذا المقطع من الرواية كل التفاصيل الدقيقة التي ارتبطت بالاحتفال بالأعراس الجزائرية، فلم يُهمل أي شطر أو جزء منها، وقد أبدع في تصوير ونقلها للمتلقي الذي يرى فيها حياته وعاداته وتقاليده الأصيلة ا لتي ُيحافظ عليها إلى يومنا هذا، فهي سر سعادته وسر تميزه عن غيره من الشعوب الأخرى وإن كان يُرى فيها من مظاهر البساطة ما يُرى.

أما عن الطقوس الدينية فقد كانوا يؤمنون بالرجال الصالحين ويقومون ببناء الأضحة لهم والتقرب لهم من أجل طلب حاجاتهم والدعوة بتيسير شؤونهم لأنهم يرون في هؤلاء الرجال هم مكانة تُميزهم عن بقية الناس الآخرين، يقول: **".. كلما تحدث والده عن سيدي علي إلا وأحاطه بقداسة عظيمة، هي من قداسة النبي والسيد علي، ويورد عشرات القصص عن كراماته التي لم يكن أحد ليشك أبدا في صحتها، لقد زار بيت الله الحرام طائرا، وكلمه الرسول من وراء قبره أمام الناس جميعا، ويأتيه الضيوف بالمئات وليس له طعام فتفيض الصحون والأواني بكل الخيرات، يأكل الجميع ويأخذون معهم إلى بيوتهم، وتجذب الأرض وتشح السماء ويمتنع الماء عن الناس فيضرب الصخر بعصاه فيتفجر ماء**

[1]- المصدر نفسه، ص116.

فراتا".[1] فهذا الإيمان بالرجال الصالحين وأن الله قد أمدهم بميزات عن غيرهم من بني البشر يدل على بعد حضاري وعلى طريقة تفكير ميزت الشعب الجزائري عن غيره، وأما الطقوس التي تعودوا أن يقوموا بها مع هذه الأماكن؛أي الأضرحة فهي تُمثل عادات وتقاليد شبوا عليها وتعلموها من آبائهم وأجدادهم.

وفي موضع آخر يقول: "**...حمل شيئا من تراب القبر وضعه في جيبه الأيمن، واستدار يبتعد، حين خرج من بين القبور مال يمينا يدخل قرابة البُهلي لخضر، وقف عند الضريح، ألقى السلام، جثا، قبله، ها أنا قد جئتك يا سيدي لأزف إليك نبأ مقتل الطاغية، لقد أخذت بثأري وثأرك وثأر كل المظلومين**".[2]

أما عن اللباس الذي ميز الشعب الجزائري فقد كان البرنس والقشابية الصوفية ووضع العمامة فوق الرأس، وفيما يخص تنقلهم وارتحالهم من مكان إلى مكان آخر فقد كان دائما على الحيوانات كالفرس وغيرها، **يقول "جلاوجي": "... على فرسه السوداء ظهر من بعيد مدثرا ببرنسه الأبيض، يتقدم في خيلاء، وإلى جانبه حارسه على فرس بيضاء، وقد أمسك بخاصرة البندقية، ووضع عجزها على فخذه الأيمن استعدادا لكل مواجهة.. ويتمنطق على قشابيته الصوفية البنية بحزام جلدي".**[3] تميز الشعب الجزائري وبيان أصالته لم يظهر فقد في اللباس فحتى في طبيعة الأكل والشرب والأواني الُمستعملة وحتى الجلسات العائلة التي كانت تجمعهم، يقول: "**... كانت العلجة قد أكملت إعداد الشخشوخة، فملأت بها المثارد الخشبية والفخارية، وراحت تسقيها مرقا فزبدة، وتضع عليها قطع اللحم، وتغرز في باطنها الملاعق الخشبية**".[4] فكل هذه العناصر المذكرورة وأخرى لم يتم ذكرها تُشير إلى طبيعة الإنتماء الحضاري للشعب الجزائري، فهو شعب أصيل له حضارته ودينه ولغته التي

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص296.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص31.

[4]- المصدر نفسه، ص24.

يتأصل منها وكذا له عاداته وتقاليده التي لطالما تمسك بها وحافظ عليها كموروث شعبي يتداوله الأجيال فيما بينهم.

أما عن الجانب التاريخي فقد ورد في رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** لـ **"عز الدين جلاوجي"** العديد من الأحداث والوقائع التي تروي قصص الوطن ورجاله وكيف أن هذا المكان بقي مُحافظا على موروثه التاريخي عبر الأزمان من خلال ذكر لتاريخ إحدى المناطق أو إحدى الشخصيات التاريخية الجزائرية أو الوقوف عند حدود المعارك والمقاومات التي وقعت فيها، فهذه الرواية الثورية التاريخية تحكي عن حقبة تاريخية عاشتها الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي للبلاد فلا يُمكن للروائي أن يتنكر من البعد التاريخي أبدا، وإنما جعله الركيزة الأساسية لبناء عمله الفني الروائي بغية الوقوف على هذه الفترة ولكل تفاصيلها في أبعاد حياتية مُختلفة أولها التاريخية منها وصولا إلى الحياة الاجتماعية والثقافية السياسية للبلاد، فيبقى هذا العمل الفني وغيره من الأعمال السردية المماثلة له شهادة حية عن تاريخ الجزائر يُحفظ للأجيال القادمة لكي يعوا حقيقة تاريخ البلاد ويرسخ في ذاكرتهم فلا يبتعدوا عنه مهما كلفهم ذلك الأمر من ثمن، ومن بين الشواهد التي ذُكرت في الرواية وأبرزت الجانب التاريخي نجد:

في هذا المقتطف من الرواية حكي لنا "جلاوجي" قصة وتاريخ عرش" أولاد سيدي بوقبة" ويربطه مباشرة بالتاريخ العربي الإسلامي وكيف أنه انتقل إلى شمال الجزائر ووصل بالبطل إلى مدينة "بجاية" فيقول: **"يُشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم أو هكذا يزعمون هم، هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين، وراح ينتقل بين دول المغرب العربي ناشرا العلم والمعرفة، حتى استقر به المقام في بجاية الناصرة... مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833، انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستميتة، قدموا خلالها المئات من الشهداء... وفي عام 1870 كان القدر على موعد جديد مع سلالة سيدي بوقبة، حين**

قبض الله لها الشيخ أحمد، فتى في ريعان الشباب"[1] فقد استند الروائي إلى القص في بـُعده التاريخي ليحكي قصة المكان فيورد أحداث ووقائع ارتبطت بالزمان البعيد وأجيال متعاقبة، فربط أصول عرش "سيدي بوقبة" بسلالة النبي صلى الله عليه وسلم، وهنا يظهر لنا ربط المكان أي "بجاية" بالبعد التاريخي من جهة والبعد الحضاري من جهة أخرى من خلال الوقوف عند حدود الدين الإسلامي وكيف أنه انتقل إلى سكان المنطقة، كما أنه استند إلى ذكر الأحداث بالتفصيل من خلال ربطها بالسنة التي وقعت فيها الأحداث، كل ذلك ليـُؤكد على البعد التاريخي للمنطقة.

كما وقف عند تاريخ الجزائر وبداية المقاومة المسلحة التي ظهرت فيه، والتي كانت من خلال المقاومات الشعبية فذكر العديد من الشخصيات الثورية التي بقي تاريخ الجزائر يـُمجد أسماءها ويشهد على تضحياتهم في سبيل الوطن، حتى أن الروائي لم ينس أن يذكر أسماء المعارك وحتى الملاطق التي وقعت فيها ليـُؤكد على صدق الأحداث وأن المكان الذي وقعت فيه هذه المجازر في حق الشعب الجزائري يبقى يذكر جل هذه الأحداث ويرويها للأجيال القادمة بكل التفاصيل، وذلك من مثل شخصية: **"الأمير عبد القادر، الشيخ المقراني، الحداد...إلخ"**، يقول: **"... واشتعلت الأرض غضبا تحت أقدام الفرنسيين، والتقت ثورتهم مع ثورة الشيخ الحاج محمد المقراني، وشملت كل الشرق الجزائري، غير أن القوات الفرنسية كانت أقوى، وسلاحها كان أفتك... لقد زج بالشيخ الحداد في سجن قسنطينة حيث لقي ربه بعد أيام من سجنه، لم تستطع شيخوخته أن تـُقاوم الجوع والبرد والإهانة، وقتل أحد الخونة الشيخ المقراني غدرا بمعركة وادي سوفلات".**[2]

وفي موضع آخر يرجع الروائي إلى تاريخ المناطق ليحكي عن بعض القصص التي ارتبطت بها وبقي التاريخ محافظا عليها وعلى أسمائها، ومن ذلك تاريخ الجنوب الجزائري

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص45.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص47.

بالضبط منطقة "**الهقار**" وأصل تسميتها إذ يوري التاريخ أنها سُميت بهذه التسمية نسبة لـ "**أهقار**" ابن "**الملكة تينهينان**" وأن طبيعة اللباس المتوارث عند الرجل الأزرق يرجع إلى هذه الحقبة التاريخية، يقول "**جلاوجي**" في هذا الصدد: "**وراح أمقران يحدثه عن تينهينان الملكة المتمردة، صاحبة الحكمة والدهاء، الكثيرة السفر والترحال، حين سميت تينهينان أي ناصبة الخيام، والتي دافعت عن أرضها وشعبها ضد الغزاة، ومازال التوارق في أقصى الصحراء يتناقلون حكاياتها وأحاجيبها... تقول الروايات أن تينهينان قدمت من منطقة "تافيلالت" الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى ممتطية ناقتها البيضاء، وبرفقة خادمتها "تاكامات" وعدد من العبيد، لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة "الأهقار" الجبلية**".[1]

وفي موضع آخر يقول: "**لقد اكتشفنا أخيرا مقبرة المدينة، مدينة كويكول، المدينة الحالمة التي نامت تحت الأرض قرونا، سأثبت لفرانكو اللعين أن جدي كان هناك قبل مجيء أجداده الرومان... تبعد كويكول عن سطيف بأربعين ميلا، وهي مدينة رومانية بنيت زمن الإمبراطور الروماني نيرفا، بها عدد من المعابد ومحكمة، ومسرح يتسع لحوالي ثلاثة آلاف مشاهد... وقد شهدت المنطقة بأسرها صراعا كبيرا بين الرومان والأمازيع، ومن أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطا وماريوس، كما شهدت نشوب ثورات، أشهرها ثورة تاكفاريناس الذي كان عضوا في الجيش الروماني ثم انقلب عليهم... وكان على رأسهم الملك البربري الشاب المغوار "ألقاتهن" والأمير "زيليوس" البطل الشجاع المذكور في الروايات والقصائد البربرية الشعبية، وهما من أسسا مدينة مزلوق وكانا يـ ُهيئانها لتكون عاصمة نوميدية جديدة**".[2]

[1]- المصدر نفسه، ص198.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص ص199، 200.

إن الذاكرة الجزائرية التي حفظت تاريخ منطقتها عبر العصور والأزمان دليل على أن هذه المنطقة ارتبطت بالجنس العربي الإسلامي، فنجد الروائي يرجع في هذا المقطع إلى الفترة التي سبقت تواجد الاستعمار الفرنسي في البلاد وبالضبط أيام تواجد الدولة العثمانية في شمال إفريقيا، فيقول: **"...يُناديها الناس لالا تركية، تأملت ملامحها كانت نحيفة شقراء معتدلة الطول، في عينيها جمال أخاذ، هل هي تركية الأصل حقيقة، وفي الجزائر بقايا من أتراك من يطلق عليهم الناس الكراغلة، وهم جزائريون من أمهات تركيات، بقوا في الجزائر حين خرج الأتراك بعد الدخول الفرنسي".**[1]

رغم كل هذه الحقائق التي تُثبت حقيقة إنتماء الشعب الجزائري لهذه الأرض الطيبة إلا أن المستعمرين حاولوا تزييف كل هذا وطمسها وكتابة تاريخ جديد يحفظ لهم وجودهم داخلفي البلاد، ويُغير كل المعتقدات والحقائق السائدة من قبل، وهو الأمر الذي أثقل كاهل الجزائريين، لأن البعد التاريخي والثقافي له وزن ثقيل في الذاكرة وفي حياة الشعوب: **"كالعادة فرانكو وشمعون، عائدان من مقابر الرومان، كانا يبحثان عن الكنز المزعوم... علق سي رابح وعليه حزن: بل يبحثان عن تاريخهما في غير أوطانهما، إنه بحث عن الأوهام، قال حسان بلخيرد وهو يعتدل في جلسته: إيه يا سي رابح، نحن ضيعنا حقائق تاريخنا، وأخشى أن تصير أوهامهم حقائق، هؤلاء الكلاب يمكن أن يزوروا كل شيء، ولا حل معهم إلا في المقاومة".**[2]

كل شبر في الجزائر يشهد على إنتماء الشعب الجزائري إلى هذه الرقعة الجغرافية، فمهما حاولت فرنسا طمس ذلك إلا أن المكان سيشهد على كذبها وتزويرها وخداعها للناس، ففي هذا الموضع من القص يُؤكد الروائي على عراقة الشعب الجزائري وأن الآثار الموجودة والتي حفظتها المنطقة تدل على وجوده فيها من سنين وقرون خلت من قبل، يقول: **"... وقد**

[1]- المصدر نفسه، ص299.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص444.

كان يُحدثهم حين وصل العربي الموستاش عما اكتشفه علماء فرنسيون بمنطقة مزلوق وعين لحنش من آثار تعود إلى ما قبل التاريخ، مما يدل على عراقة الإنسان الجزائري على وجه الكرة الأرضية".[1]

5- البعد الإيديولوجي االسياسي:

إن الإيديولوجيا نظام فكري يحقق التماسك ويُمكن تلبية غايات نفعية لفئة ما الأمر الذي يجعل من الإيديولوجيا حضور اجتماعي ويُساعد على رسم تصور للإنسان للعالم المحيط به وفهمه جيدا، ولذا فقد قدمه علماء الاجتماع على اعتباره رؤية شاملة للحياة والمعتقدات والخبرات الإنسانية وبناء المجتمعات، الأمر الذي جعل من المصطلح تتناولع العديد من العلوم فيتشاركوا في البحث فيه من خلال النظريات التي قدموها حوله وذلك من خلال الجهود التي قدمها علماء الاجتماع والأدب وحتى الفلسفة فكان له انتشار واسع عبر العالم، ومن بين التعاريف التي قُدمت له نجد: **«الإيديولوجيا لا تدل فقط على المعتقدات التي توجد لدى الناس، أو نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير، وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمة، بالإضافة إلى نظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتصور الذي يشكله عن العالم، وهي في الوقت نفسه تشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والأراء التي يستند عليها في تقويمه للظواهر المحيطة به».**[2] تتعدد الأبعاد التي يتخذها المكان سواء الأبعاد المادية التي تشمل الحيز الجغرافي المادي أو الأبعاد المعنوية التي تتصل بالأشخاص والتي تُمثلها جوانب عديدة كالتراث والثقافة والمخزون الفكري...إلخ، ونقصد بذلك الجانب الذي يرتبط فيه المكان مع الزمان؛ أي الجانب التاريخي وما يحفظه تاريخ تلك المنطقة من موروثات عدة خلدها المكان للأجيال الأمر الذي ضمن الحياة والاستمرارية للكائن البشري لتنطلق هذه الأبعاد وغيرها التي لم يتم ذكرها بالتفصيل في الواقع ليُجسده

[1]- المصدر نفسه، ص171.

[2]- السعيد عموري، الكتابة والتشكيل الإيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص ص11، 12.

المبدع مهما كان عمله الفني ليُعبر عنه سواء كان شاعر أو مسرحي أو روائي أو حتى فنان تشكيلي، وإذا حصرنا هذه الأبعاد في العمل الروائي فيُمكن القول أن اتصال الرواية بالتاريخ بوصفها جنسا ثقافيا يتجلى في نقاط كثيرة، فسبب كون التاريخ حليفا طبيعيا للرواية هو أن كلا منهما لم ينته، فالمكان يُعد في حقيقة مضامينه هوية تاريخية ومادية ماثلة للعيان، فهو القادر على حفظ التاريخ وإظهاره لأنه انعكاس للزمن، [1] فالعلاقة الجامعة بين المكان والبعد الحضاري والتاريخي لا يُمكن التنكر لها فهي علاقة متكاملة الأبعاد، وحقيقة لا يُمكن الاستغناء عنها، علاوة عن هذه الأبعاد يُمكن ذكر أبعاد أخرى مرتبطة بالمكان والتي يُسهم في رسمها وهي الأبعاد الإيديولوجية السياسية، هذه الأخيرة التي تُمثل شكل من أشكال الحياة الاجتماعية التي يُعبر فيه عن فكر وتوجه معين تخلقه مجموعة الظروف المحيطة في حيز مكاني، وهنا يبرز بُعد المكان والمدلولات المعرفية التي يتخذها في هذا الجانب، حيث أقر العديد من الدارسين والمهتمين بهذا الجانب وأكدوا اسهام المكان في إبراز الجانب الإيديولوجي السياسي للأشخاص الذين يقطنون به مُؤكدين على الدور الذي يلعبه كل عنصر منهااتجاه الآخر وكيف أن الجانب السياسي الذي يُمثل التوجهات الإيدولوجية التي تحمل أفكار راسخة عند أفراد ما وأنه لا قيمة لأي عنصر منهما؛ أي المكان أو البعد الإيديولوجي السياسي في غياب العنصر الآخر. بعدما تأكدت هذه العلاقة الجامعة بين المكان والبعد السياسي الإييولوجي نتبين الأهمية والتأثير الذي يُضفيه المكان على الشخصيات من خلال الفكر الذين يتولد عندهم وكيف أن هذه الأبعاد ينقلها المبدع الروائي من الواقع إلى العمل الأدبي مُحترما كل الأساسيات التي يحملها كل عنصر في الرواية وكل غاية رُسم من أجلها لكي يبثَّ كل معاني الجمال في عمله الفني الأدبي.

عبرت رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" على جوانب مختلفة في الحياة فهذه الرواية الثورية التي حملت معنى القسوة والشدة والاضطهاد ومظاهر الفساد في البلاد حملت في طياتها كذات معاني الصبر والتحدي وقراءة المواقف والأحداث من زوايا

[1]- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرماني، ص17.

متعددة من قبل الشخصيات، الأمر الذي ولد أفكار وإيديولوجيات جديدة سمحت للشخصيات ببناء فكر خاص بهم وإيقاض ضمائرهم وتوعيتها بحقيقة ما يجري من مغالطات في حق بلادهم، والُملاحظ في بداية القص يجد أن الشخصيات الروائية من مثل: **"العربي المستاش، الزيتوني، عيوبة..إلخ**، من سكان القرية لم يكن لديه ذلك الوعي الكافي في الجانب السياسي، هنالك أفكار ذاتية لديهم بأن فرنسا عدو لهم وأنها تأخذ كل شيء منهم غصبا إلا أنهم لم يدركوا بعد الوسيلة الناجحة ليُحابوا بها العدو فيهزموه، والدليل على ذلك أن فرنسا قد استضعفتهم وقد جعلت نشرت العديد من ضعاف القلوب من عملائها لتجندهم لخدمة مصالحها، فضنوا أنهم أصبحوا أسيادا وأن فرنسا ستوفر لهم الشيء الذي لطالما حلموا به، يقول **"جلاوجي": "أنا ذاهب إلى المدينة، لقد دعاني الحاكم... الحاكم الفرنسي، تعرف أن الفرنسيين يقدرون الرجال الحقيقيين ويحفظون مكانتهم، سأذهب إليه برفقة شيخ الزاوية، أرجو أن يكلفني الحاكم بترأس كل عروش المنطقة خاصة أولاد سيدي بوقبة وأولاد سيدي علي، أريد أن أعقد لواء الإمارة لنا على الجميع**".[1] فهذا مدى الوعي السياسي الموجود في بداية القص، إذ أن السذج من أبناء الوطن يودون التملك وفرض سيطرتهم أما بقية الشعب فيرون الفساد ولا يستطيعون تغيير أن شيء.

لكن رغم هذا فقد كانت الجزائر تمتلك رجالا حقيقيين كانت لهم القوة الكافية ليبوا جيلا جديدا ويعلموه ويفقهوه ويجعلوه في صفوفهم من أجل محاربة المستعمر الفرنسي، رغم احتياجاتهم لأشياء كثيرة إلا أنهم تنقلوا في ربوع الوطن وأوصلوا كلمة الحق واسمعوها لكل الجزائريين وغرسوها في قلوبهم لكي لا يستطيع أي شخص أن يمحوها بعد هذا مهما كانت طريقته ووسيلته القمعية، وفي الرواية شواهد عديدة تدل على الوعي السياسي ومن بين ذلك يُمكن ذكر:

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص71.

يُشير الروائي في هذا المقطع أن الشخصيات قد أدركت حجم المسؤولية الموكلة إليهم، وهي حق البلاد الذي يُطالب بضرورة الوقوف معه والقيام بالثورة والمقاومة من أجل استرجاعه، يقول: **".. حان وقت العمل يا خليفة، لا بد من الانتقام الآن.. فإما حياة الكرامة وإما موت الشرف، سيتزل الخبر على ابنتي كالصاعقة، وستبكي أياما وربما شهورا ثم تنسى، الأيام تمحو من الذاكرة أشد الآلام، بالضبط كما نسيت أنا والدي الذي قتله الجوع والبرد في الجبل الأسود وهو يتحدى فرنسا".**[1]

وفي هذا المقطع يُعلم **"سي رابح"** الذي كانت له ثقافة كبيرة ومعرفة بالحرب وأسرارها **"العربي الموستاش"** حقائق كان يجهلها عن بلاده ليوقض حس المسؤولية داخله ويبعث به إلى صفوف المجاهدين ليُشاركهم حربهم: **"... صمت لحظات ثم اندفع يحكي كالخبير، والعربي الموستاش يركز في عينيه فاغرا فاه كطفل صغير يسمع الحكايات العجيبة الساحرة: ياالعربي ياولدي، خريف 1916 ضاق الأحرار في عين التوتة وبريكة بظلم النصارى الماكرين، فتجمعوا أول أمرهم في قرية بومعزاز، واتفقوا على إعلان الجهاد، وانتشر النبأ سريعا، فتهاطل المجاهدون من كل حدب وصوب، وأسرعت فرنسا تحشد قواتها البربرية، قوات الموت والفناء"**[2] فالوطن يحتاج من يزرع اليقضة في نفوس أبنائه، فقد حرمتهم فرنسا حق المعرفة والتعلم ولم تترك لهم أي سبيل ليوصلهم إلى إدراك الأشياء من حولهم، لأن فرنسا كانت تخشى من أي يقضة أو صحوة داخل البلاد، لأن الأمر يُهدد مصالحها ووجودها في الجزائر وهي البلاد التي وجدت فيها كل الخيرات التي لا يُمكنها الاستغناء عنها وعن خيراتها، فكانت تواجههم بالقتل والقمع مباشرة فلا يبقى أي شيء يُشكل خطرا بالنسبة لها، فكانت تُشجع من يقف في صفها من أبناء وي وي وتنظر لمن يُخالف قوانينها بأنهم أناس متطرفون خارجون عن القانون ويجب معاقبتهم: **"لا قيمة لهم، هؤلاء**

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص110.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص212.

بني وي وي سيرميهم التاريخ في المزبلة، ولذ... قاطعه يوسف الروج قائلا: وهم يتهمون كل من يحمل هذا الفكر بالتطرف والتعصب"[1] لكن النظرة التي كانت ترى بها فرنسا الجزائريين ما كانت لتهمهم

أو تغير في فكرهم ومسارهم الذي رسموه، بل زادهم ثباتا وصمودا من أجل مواصلة مسارهم وكفاحهم لأنهم أحسوا بأنهم أصبحوا خطرا يواجه فرنسا**: "أمسك سي رابح بذراع أمقران كأنما يمنعه من الرد وقال: إذا كان التعصب يعني حب ديني وجنسي وبلادي فإني من أشد المتعصبين.. هذا لا يمنع أبدا من أن نعمل على توعية الناس وإعدادهم، الجميع في الأسواق والطرقات والمقاهي والمساجد، بل وحتى المخامر، لا بد أن نزرع في نفوس الناس الرفض والتمرد، أعتقد أن الوعي قد تحقق في الجميع، هل لاحظتم الحضور اليوم في الجامع؟**"[2] فقد اقتنع الشعب الجزائري إلى حد كبير أن الحرية وطرد المستعمر وجب فيه أن تتظافر جهود السلاح مع جهود الأجزاب السياسية التي تقُر بالمطالب وتبعث بها للرأي العام وتنشط بشكل واضح في جلب المناصرين والمؤيدين لها، فهي تفتح بابا للنقاش والمطالبة بالحقوق والتعبير عن الآراء الشخصية وإيصالها للآخرين، فيكون عمل الكفاح المسلح والعمل السياسي عمل مشترك ومتكامل فيما بينهما فهما وجهان مختلفان لعملة واحدة، والمتتبع لتاريخ الجزائر يجد أن الأحزاب السياسية كانت البذرة الأولى التي أنتجت الحركة التحررية العسكرية من خلال مساعي العديد من شخصياتها على سبيل المثال لا الحصر **"مصالي الحاج "** من خلال جهوداته السياسية في حزب **"نجم شمال إفريقيا": "الجماعات والأحزاب يا إخوان ليست غايات ولكنها وسائل، وهدفها الأكبر هو وطننا، ولذلك لا أمانع في النضال داخل كل جماعة تحمل قناعاتي**".[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص365.

[2]- المصدر نفسه، ص365.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص475.

لعل الوعي السياسي كان أكثر التجارب المجدية نفعا في تاريخ الثورة الجزائرية إذ حقق العديد من الأحلام والآمال المرسومة فراح الوعي السياسي يتثنر داخل الوطن ويُعلم كل واحد منهم الآخر ما أدركه لكي يجعله في صفه وفي صف المجاهدين حتى زاد عددهم شيئا فشيئا، وهؤلاء فقط من كتب عليهم التاريخ وحفظ أسماءهم ومجهوجاتهم المبذولة في سبيله: **"هل تعرف يا سي رابح؟ النضال الثقافي هو الأهم، سينسى الناس الدم والرصاص، ولكنهم لن ينسوا أبدا الكلمة الحرة المجاهدة، الكلمة أقوى من الرصاصة يا سي رابح، الكلمة هي الإنسان.. دخل الجميع، دون أن يتوقف حسان بلخيرد عن شرح موقفه من وجوب النضال الثقافي لاسترجاع الهوية المغتصبة، وبعد ذلك سيتحرر الشعب تلقائيا".**[1]

استند "**عز الدين جلاوجي**" لبيان البعد الإيديولوجي السياسي داخل الوطن بشخصيات سياسية وحركات كانت تنشط من خلالها مثل **"حزب الشعب، حزب نجم شمال إفريقيا، وكذا مجهودات جمعية العلماء المسلمين الجزائرين وأعمال النوادي مثل نادي الترقي، أيضا لم ينس الأحزاب السياسية المعادية والتي كانت تقف في مواجهة مع هذه الأحزاب السياسية مثل دعاة الإدماج وعلى رأسهم فرحات عباس"**

يقول مُبرزا الدور الذي لعبه "مصالي الحاج" في الساحة السياسية بالجزائر ومدى تأثيره على الشعب: **".. ودوت الحناجر صائحة بحياة الجزائر وحياة مصالي الحاج، الذي ما كاد يخرج حتى حملته الجماهير الشعبية على الأكتاف، وانطلقت تجوب به الشوارع منادية باستقلال الجزائر، وصارت كلمته الخالدة هذا التراب ليس للبيع"**[2]

وفي موضع آخر يُشير أن هناك أحزاب سياسية كانت تعمل العكس من كل هذا فكانت تهدف إلى دمج الجزائر بفرنسا وجعل الشعب الجزائري شعب فرنسي، فكانت كل نواياهم هي تحقيق المساواة والبحث عن بعض الحقوق التي توهموا فيها أنها قد تضمن لهم

[1] - المصدر نفسه، ص443.

[2] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص466.

عيشهم بسلامة في الجزائر ومن بينهم "**فرحات عباس**": "**في الغد انتقل فرحات عباس إلى العاصمة حيث عقد اجتماع هناك، ضم كثيرا من وجوه الفاعلين في الساحة السياسية الجزائرية، وطالب الجميع بإطلاق سراح الأسرى وعلى رأسهم مصالي الحاج، كما دعوا في الآن ذاته إلى المساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين والفرنسيين وجعل العربية لغة رسمية بجانب اللغة الفرنسية**".[1]

طالع "**عز الدين**" كل التحركات والتغييرات الحاصلة في الجزائر في الجانب السياسي وحتى التغييرات التي طرأت عليها ومن ذلك التغيير الذي دعا إليه "**فرحات عباس**" وهو من كان من دعاة الإدماج لكن الوضع الذي رآه في الجزائر والحقائق العديدة التي كان يجهلها قد غيرت مجرى تفكيره واعتقاده الذي لطالما غرسه فيه معلموه في المدارس الفرنسية هو وغيره من الطلاب الجزائريين الذين تعلموا في مدارس فرنسا، كما أن لحوادث **8 ماي 1945**م تأثير كبير في نفسية الشعب الجزائري حيث عرفوا حقيقة الاستعمار ونواياه الحقيقية، يقول: "**... افتتح سي رابح الجلسة، مؤكدا على أن التاريخ سيشهد كذبة أخرى من كذبات فرنسا، لقد طلبت من الشعب الجزائري أن يُشارك معها في الحرب ضد الألمان وحين تتحرر ستمنحه الحرية، وقد قدم الشعب فلذات أكباده ماتوا في حرب لا علاقة لهم بها**".[2]

6- البعد القيمي والجمالي:

إن التقيد بالمكان في العمل الروائي أمر إلزامي وضروري ذلك أنه يُسهم في العديد من الجوانب الفنية والتقية في العمل الأدبي، فلا يُمكن تصور عمل فني دون استناده للمكان فهو يُعد مكون من مكونات الأساسية للحدث القصصي ووظيفته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، فهو عنصر مهم من عناصر السرد يقول "**شارل كريفل**Charel Crivel"**:**

[1]- المصدر نفسه، ص534.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص542.

«إن كل قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية ونقطة اندماج في الفضاء»، [1] فالحدث القصصي في العمل الروائي مرتبط مباشرة بتحديد الكاتب للحيز المكاني الذي تجري فيه الأحداث إذ أن تحديده لزوايا المكان وكل ما يحتويه وحتى إن كانت أشياء مادية بسيطة إلا أن لكل واحدة منها دلالات مختلفة ورموز توحي بها، الأمر الذي يصنع جمالية لعمله الأدبي، فهذا المكان أو الديكور الخارجي الذي يرسمه الروائي يستطيع أن يكتشف به المتلقي العديد من جوانب القص سواء ما تعلق بالحدث والتغيرات التي ينتقل منها من خلال التنقل داخل المكان أو ما تعلق بالشخصيات والتي يستطيع أن يفهم بهتوجهاتها وميولاتها والأفكار التي تُسايرها، وهذا الارتباط الالزامي بين المكان الروائي والحدث هو الذي يُعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه، ذلك أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل في ذلك إلى اللقاء[2] وإن قيمة المكان الجمالية لا تتوقف عند حدود ارتباطه بالسرد من خلال التحكم في سير الأحداث أو تعلقه بالشخصيات، وإنما كذلك يعبر عن أبعاد دلالية عديدة كتصويره للحياة والطابع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات وانتماءاتها الحضارية وتوجهاتها السياسية الفكرية والتي تُساعد المتلقي على إدراك معاني كثيرة في الرواية، هذه الأبعاد المختلفة التي تم ذكرها وأبعاد أخرى تبعث للمكان الأدبي جماليات فنية عديدة، تقول "**سيزا قاسم**" في هذا الصدد: **«فالمكان هو حقيقة معاشة يؤثر في حياة البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي فهو يحمل في طياته قيما من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجأون إليه،**

[1] - سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص62.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

والطريقة التي يُدرك بها المكان تضفي دلالات خاصة»[1] ثم إن تلك الدلالات والعلامات التي يتخذها المكان في حياة الأفراد الاجتماعية على أرض الواقع، ينقلها المبدع إلى عمله الفني القصصي بكل أبعادها مستعينا في ذلك بملكة التخييل التي تمزج بين الواقع والعمل الفني، في ظل حسن الصياغة اللغة وجودة التعابير، يقول "**رولان بارت** R. Barthes": «**إنه ليس هناك من قوة تمنع الأشياء من الكلام**»[2] فلكل مبدع وسائله الفنية التي توحي بالأشياء التي يصورها ليجعل منها حقيقة ويجعل منها رسالة للمتلقي تفصح عن العديد من الأشياء التي يود إرسالها، والروائي باعتباره كغيره من الفنانين يجعل من التخييل واللغة سبيله الذي يحقق تواصله مع الجمهور، ولعل الأشياء التي يُصورها ويركز على أدق التفاصيل فيها هي التي تجعل من الأشياء المحيطة به أجزاء ناطقة حاملة لمعاني ودلالات عديدة، لينقل المتلقي إلى عالم آخر يرى فيه من الواقعية والحقيقة الشيء الكثير.

إلى جانب كل هذه الأبعاد المذكورة "**البعد الجغرافي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، البعد الحضاري التاريخي، البعد الإيديولوجي السياسي**" نجد أن رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" حملت أبعاد قيمية، فهي تهدف من خلال الموضوع المعالج لقضية الثورة والتحرر وذلك من خلال رسم شخصياتها التي حركت الأحداث باعثة برسائلها متعددة القيم مخاطبة بها فكر ووجدان المتلقي، هذه القيم التي وجب أن تزرع في النفوس، ليعيها ويتمسك بها طيلة حياته لأنها تعلمه العديد من أسرار الحياة وكيفية التعامل مع شتى المواقف، ولعل من أبرز القيم التي نستخلصها من الرواية نجد: التضحية فالرواية من بدايتها إلى نهايتها تدعوا إلى حب الوطن والتضحية في سبيله، كما نجد الصبر الذي يلازم كل أعمال الإنسان وإن فقد فإنه يُفقد وتر حساس في الحياة، فلا يُمكن المواصلة قُدما في الحياة بدونه، كما نجد الاتحاد ففيه قوةالذي يُحققه الإنسان بالاتحاد لن يستطيع أن يبلغه شخص

[1] - جماعة من المؤلفين، جماليات المكان، ص63.

[2] - الفارابي عبد اللطيف، شيكرا أبو ياسين، العالم الروائي عند غسان كنفاني، ص91.

لوحده مهما سعى جاهدا لتحقيقه، علاوة عن ذلك نجد التوعية وطلب العلم لأنه سبيل تغيير الشعوب وتحقيق أمالها وأحلامها، وكل هذه القيم وأخرى لم تذكر لن تكتمل ولن يكون لها جدوى إلا ارتبط الشخص بمقوماته وبأصالته وحافظ عليها فهي سر وجوده وسر تكوينه وبيان لذاته في أبعادها المختلفة، وندُرج بعضا من القيم الموجودة في الرواية:

فيقول في موضوع التضحية والدعوة إلى المقاومة: **"قال الشيخ أحمد وقد استمع طويلا لشروح بومرزوق وتنبؤاته بما هو آت مع قوات النصارى: لا مناص، هذا وطننا وعلينا أن نـُقدم أرواحنا فداه".**[1]

وفي موضع آخر يـُشير إلى أن الشعب سيلتحق كله بصفوف الثورة ولن يتخلف عنها، فالثورة الجهاد هو الذي من شأنه أن يوحد كلمتهم ويـُوحد صفوفهم تحت راية واحدة هي راية الحرية والاستقلال، يقول**: "تطلعوا جميعا إلى الحسين المكحالجي، ليس لهم أن يقرروا دونه، قال الحسين بثبات: لا شيء غير الحرب، أعلن الجهاد في سبيل الله، وسيتقاطر المجاهدون من كل حدب وصوب".**[2] فالرجال الحقيقيون الذين خلد أسماؤهم التاريخ وبقي شاهدا عليهم، هم الذي نسوا معاني الخوف والعيش لذاتهم والبحث عن سعادتهم فقط، وقرروا أن يفدوا الوطن بكل ثمين لديهم من أجل أن يعيش أبناؤهم السعادة التي لطالما تمنوا هم أن يبلغوها، يقول**: "رد ابن باديس وقد بدا الغضب على وجهه: قضيتنا عادلة، وسنواصل الدفاع عنها ضد كل من يقف في طريقها، لن أرسل تأييدا ولو قطعوا رأسي".**[3]

فالجزائر تحتاج في هذا الوقت الصعب إلى من يأخذ بثأر أبنائها، إلى من يـُعيد البسمة في وجوه الأطفال الذين يتيموا وتشردوا إلى من يقف مع تلك النسوة اللاتي فقدن أبناءهن وأزواجهن في سجون المستعمر إلى كل من فقد أعز شخص له وغادر عنه دون أن

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص489.

يسمع بخبر جديد عليه، هل ينتظر عودته مرة أخرى أم ييأس ويرضى بأنه فارقه دون رجعة، كل هذه المعاناة لا تحتاج من يستفيق من غيبوبته ليوم وأمام أول ضعط يضعف، بل تحتاج إلى رجال صامدين امتلكوا قلبا قويا وإيمانا صادقا بأنه لا رجعة في قرار اتخذوه بعد اليوم، وأن التضحية والثأر من أجل الدماء التي تراق كل يوم بدون أي ذنب هي خلاصهم وسبيلهم الوحيد: **"عزاؤنا أن قائدنا قد مضى شهيدا، وأنه الآن في جنان الخلد، وعزاؤنا أننا سنمضي على الدرب حتى نلقى الله لا نبدل ولا نغير، لم يهدأ العربي الموستاش منذ سمع بمقتل محمد بوراس، لقد أثر فيه ذلك عميقا، صرخ في رفاقه وهم يلتقون في بين سي رابح أرجو أن تسمحوا لي كي أنتقم لروح محمد بوراس، لقد طفح الكيل طفح الكيل".**[1]

أكد الروائي "**عز الدين جلاوجي**" أثناء قصه للأحداث وتقديم العديد من التجارب الإنسانية على ضرورة التزام الصبر مهما اشتدت المسائل وصعبت الحياة فهو السبيل الوحيد للخلاص من الأزمات وبداية مشوار وحياة جديدة بشخصية أقوى تُصارع كل الظروف وكل العوائق الموجودة في طريقها، فكل تفصيل في الحياة وكل موقف مهما أشتد ومهما كان حجم تأثيره النفسي على الشخص إلا أنه يُعلمه درس جديد في هذه الحياة، فيقوى الشخص ويزيد إيمانه بأن الحياة تحتاج إليه وهو أحسن من هذا الوضع وأقوى منه بكثير كي يواصل طريقه، يقول: **"... لقد زادتها المأساة جمالا، ليست وحدها من نكبها الدهر، لكن سلافة الرومية لا يُمكن أن تسكت عن الضيم"**[2] فالحياة ومشاقها يُعلم النفس القوية الثبات والصبر والتحدي من أجل تجاوز النكبات وعدم الوقوع في الأخطاء نفسها، بينما الأنفس الضعيفة فهي تزيدها ضعفا على الضعف الذي كانت فيه.

ودعا إلى ضرورة التمسك بالأصول الجزائرية ومقومات الحضارة العربية الإسلامية، فدعاهم إلى ضرورة الوحدة وأن البلاد العربية يجب أن تكون يدا واحدة في الأزمة من أجل

[1]- المصدر نفسه، ص507.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص74.

القضاء على هؤلاء الأعداء فلا يسمحواأن يدخل غريب عليهم ليُمزق هذه الروابط التاريخية فهم في الأصل واحد والحدود الجغرافية لن تمنعهم من الوقوف جنبا إلى جنب، يقول: " **واقترب ابن باديس والإبراهيمي فأسرع الجميع في استقبال وفد العلماء، ولم يدم الاجتماع طويلا حتى اتفقوا على تسمية المولود بـ "فيدرالية الكشافة الإسلامية الجزائرية" واقترح عليهم ابن باديس شعارا تبنوه سريعا الجزائر وطننا، الإسلام ديننا، العربية لغتنا، وحين منتعتهم السلطات الفرنسية من رفع العلم الوطني رفعوا العلم التونسي بدله، تأييدا على أواصر الأخوة بين دول المغرب العربي**".[1] فرفع العلم التونسي ورايته بدل العلم الوطني الجزائري يدل أن لا فرق بين الجزائر وتونس ما دامت اللغة توحدهم والدين يوحدهم فقضيتهم واحدة وعدهم واحد، فسبيلهم من أجل الموصلة هي الوحدة لا غير فهي بقدر ما كانت نقطة قوة لهم كانت تُمثل لفرنسا نقطة ضعف لا تستطيع أن تواجهها، فأكد **"جلاوجي"** هنا ودعا إلى ضرورة الوحدة لأنها سبيل القوة دائما والضعف والهزيمة دائما يكون نتيجة التفرق والتمزق الموجود بين الأشخاص والمجتمعات والبلدان، وفرنسا يستحيل أن تقضي على شعب مهما بلغت قوتها العسكرية إن توحد فيما بينه**: ".. وقال العربي الموستاش: حتى يتأكد لهذا الغربي أن فرنسا لا تفرق بين الجزائريين**".[2]

فحب الوطن والتمسك بالدين واللغة هو السبيل الوحيد لضمان بقاء الجنس العربي الإسلامي في أرض الجزائر، فهي رموز السيادة الوطنية وأساس بيان ذواتهم: **"أيها الإخوان المسلمون إن حياة بلادكم في خطر، إن الشعب الجزائري لم يتمتع بالحضارة لوجود المستعمر الفرنسي، فاللغة العربية مضطهدة منذ الاحتلال والإسلام أصبح محل سخرية، وإن كرامتنا لا يضمن لها الاحترام إلا في إطار كيان جزائري وحكومة جزائرية**".[3] فهذه هي

[1]- المصدر نفسه، ص491.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص525.

[3]- المصدر نفسه، ص535.

رموز السيادة الوطنية التي زرعت الوعي وصحت من خلالها الضمائر والنفوس الدين الإسلامي واللغة العربية والوطن بتاريخه الحافل بالبطولات وقد دعا إلى التسمك بهذه القيم في الرواية في العديد من المواضع.

ففي موضوع الوطن التمسك بالوطن والتاريخ العريق، فقال: **"... وضع حسان بلخيرد الكتاب على المحسب وقال: أرجو أنك استفدت منه، رد العربي الموستاش وهو يسند مرفقه على المحسب: وهل كنت أعرف شيئا قبله؟ إن الجزائر عظيمة فعلا بتاريخها، هذا الكتاب يجب أن يقرأه الجميع".**[1] أما عن اللغة العربية لغة الضاد فيقول عنها: **"... وما كاد ينهيها حتى يهتف مفدي زكريا في أعماقه نحن روح مزاجه الضاد والدين فلن يستطيع قط انحلالا هذا هو الدستور المضيء الذي يجب أن تردده الأجيال أبدا، ويجب أن تصدح به الحناجر في كل مكان".**[2]

فالجزائر عظيمة بكل ما تملك من دين ولغة وعادات وتقاليد ورجال يحفظون كل هذه القيم فيجعلون منها مصدر فخرهم ومصدر بقائهم في هذه الحياة، فالجزائر رغم كل المحن وكل الظروف الصعبة التي عاشتها عبر الأزمان بقيت واقفة شامخة بشموخ رجالها الأشاوس الذين وقفوا ضد كل ظالم ولم يعرفوا معنى الهزيمة والاستسلام أبدا، يقول **"جلاوجي"** مؤكدا على أن الجزائر لم تعدم من الرجال وأن الأبطال رافقوها في كل محنة وأكدوا لها مدى حبهم وإخلاصهم للوطن: **"لا تقل هذا، الجزائر لم تعدم الرجال أبدا، ويمكن أن تعدد الآلاف عبر التاريخ، من يوغرطا إلى تاكفيريناس إلى الأمير عبد القادر إلى لالا نسومر إلى أحمد باي إلى ابن باديس إلى العربي الموستاش الذي يجلس بجانبك".**[3]

إلى جانب كل هذه القيم أكد **"عز الدين جلاوجي"** أن بالعلم فقط ترتقي الشعوب وأن العلم هو الذي يضمن توحد الجزائريين واستكمالهم لمسارهم في مكافحة ومحاربة المستعمر

[1]- المصدر نفسه، ص458.

[2]- المصدر نفسه، ص492.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص495.

الفرنسي فهو زادهم في هذه المحنة وسبيل توحدهم ومعرفتهم وثقتهم بذاتهم لذاتهم: **"المسرح يا إخواني مدرسة الحياة، وشعب دون مسرح شعب معوق مشلول، فعلا لقد أردت أن أغرف من التاريخ، وبالضبط ما حدث لخليفة الصياد مع هارون الرشيد، وأردت بها أن أهز أعماق شبابنا المتواكل المتلذذ بأحلام اليقظة... لاحظت أن مسرحياتك جميعا ذات مغزى اجتماعي حتى هذه التي ظنناها تاريخية"**[1] فسعي فرنسا منذ دخولها للبلاد لجعل الشعب الجزائري شعب أمي جاهل لأنه سبيلها الوحيد للبقاء في الجزائر، فالشعب الذي يفتقد للمعرفة وللإدراك يصعب عليه أو يستحيل تماما أن يتبنى قضية ويُدافع عليها وهي سياسة كل دولة مُستعمرة ليست فرنسا فقط لأن العلم هو الوتر الحساس لبناء الأمم وازدهارها وهو السبيل لتحطم الحضارات وزوالها وهذا منذ عصور مضت وولت عبر التاريخ البشري، يقول: **التّربية أولا، لا يُمكن أن نقيم دولة بشعب أمي جاهل، بل لا يُمكن أن نطالب بالحرية والكرامة إلا حين يرتفع مستوى تعلمنا ووعينا، تدخل عباس فرحات معقبا: ولم نقع نحن أصلا تحت الاستعمار إلا لما كنا أقل منهم علما ومعرفة ولا مُستقبل لنا إلا بالعلم".**[2]

ولعل أخطر شيء هدد فرنسا فيما بعد وأدخل التوتر لديهم هو الوعي الذي بدأ يشع في نفوس الجزائريين ويدعوهم للثورة ومواجهة فرنسا دون أي خوف أو خشية مما سينجر عن ذلك من نتائج، فقد ضاقوا ذرعا ولم تترك لهم أي مجال للعيش بسلام: **" وامتلأت قلوب المعمرين حقدا وغلا وهم يرون روح التحدي تشرق من كل العيون، صار الوعي نهرا جارفا يتهدد عروشهم التي صنعوها بالحديد والنار على أشلاء ودموع الأبرياء منذ أكثر من قرن".**[3]

فهذه الأبعاد التي اتخذها المكان في رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لـ "عز الدين جلاوجي"** والتي تم الوقوف عليها في هذا الفصل والتي تم تحديدها في

---

[1]- المصدر نفسه، ص511.

[2]- المصدر نفسه، ص512.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص526.

ستة أبعاد وهي: **"البعد الجغرافي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الحضاري التاريخي، البعد الإيديولوجي السياسي، البعد القيمي الجمالي"** قد حلّى الرواية العديد من الجماليات الفنية إذ أن الرموز الدلالية للمكان قد أفرزت العديد من المعاني والدلالات التي يقف عندها القارئ أثناء وقوفه عند حدود القص الروائي، فهي دلالات ومعاني يكتشفها من خلال ربطها بأبعاد حياتية للشخصيات في جوانب مختلفة، ولعله مثل هذه الدلالات التي يوحي بها القص للمتلقي والتي يكتشفها بعد قراءة فاحصة للرواية فيستنبطها ويستخلصها من خلال قدرته على الربط والتحليل والتفسير والتأويل في بعض الأحيان يكون لها تأثير في نفسية المتلقي أكثر من المعاني التي تُقدم له جاهزة لكي يُدركها، فلعل هذه الميزة التي طبعت أبعادلملكان في الرواية قد خلقت لها بُعدا جماليا فنيا، يُضاف إلى ذلك وظائف أخرى قام بها حُسن رسم المكان ووظائفه داخل القص من خلال ارتباطه بعناصر السرد المختلفة كالشخصيات وتحركاتها المختلفة داخله وكذا ارتباطه بالزمن والأحداث، كل هذه الأمور وتظافرها مع بعضها البعض وحُسن التحكم فيها من قبل الروائي صنع لعمله بُعدا فنيا جماليا.

الخاتمة

أفضت فصول هذه الدراسة الموسومة بـ: "**جماليات المكان ودلالاته في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لـ: عز الدين جلاوجي**" إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

- اختلفت الدراسات النقدية في دراسة الرواية فتم التركيز والبحث في عناصرها وجمالياتها الفنية من قبل الدارسين والنقاد، فلم يُنظر للمكان بأنه مجرد وعاء للأحداث، فقد اخترق وظيفة الديكور والزخرفة الخارجية إلى اعتباره عنصرا مهما من عناصر السرد وعموده الفقري الذي يستند إليه، فهو بطريقة أو بأخرى يعكس مدى وعي الروائي وقدرته على استغلاله وربطه مع عناصر السرد الأخرى دون ترك فجوات أو خلل يُحس به القارئ أثراء تتبعه للقص.

- المكان هو جوهر النص وخاصية متعلقة بتجربة المبدع والحاملة لمختلف الدلالات فلمسته الفنيةتحقق للمكان انسجامه.

- إن العلاقة الوطيدة التي جمعت الإنسان بالمكان قد أفرزت لحضور العديد من الدراسات والإهتمامات وذلك في مختلف العلوم من فلسفة قديمة وحديثة وكذا علم النفس وعلم الاجتماع إلى الدراسات الأدبية وغيرها.

- يمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الروائية نظرا لإستناده إلى الواقع والخيال، فظاهرة المكان متميزة بتصروها وعلاقاتها وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال تناولنا لموضوع المكان الذي يُعتبر وسيلة المبدع في خلق هيكل النص، وتهييء المناخ العام الذي ينمو فيه السرد غاية منه لتأسيس تصور جمالي متكامل للمكان داخل الرواية، وهذه الثنائية الضدية "**الواقعي والتخييلي، المغلق والمفتوح**" يفترح أبعادا دلالية وإيحاءات متعددة يبعث بها للقراء؛ فالمكان الواقعي الذي يعيش في كنفه الفنان والمبدع والذي يُعد البادرة والأرضية الأولى التي ينطلق منها السرد لخلق مكان آخر هو المكان التخييلي الذي يستند فيه الروائي على قدرته في حُسن السبك والنظم وجودة التصوير والتخييل، فهذا التقاطع بين الثنائيات الضدية بما

يحمل كل واحد منهما من دلالة يُحمل العمل الأدبي جمالية فنية متميزة عن غيرها من الأعمال الأخرى، الأمر ذاته مع "**الأماكن الفتوحة والأماكن المغلقة**"التي يُحملها الروائي بدلالات مختلفة يكون لها دورها من خلال ما تُضفيه من معاني مختلفة والدور الذي تلعبه من خلال التأثير المباشر على الشخصية والأحداث.

- إن تشكيل المكان في أطر ومقاييس معينة ومضبوطة من قبل الروائي يكون فيه بناء الحدث وتكوين الشخوص والزمن ...إلخ كل ذلك محايثا للحياة الإنسانية ومنسجما مع أبعادها المختلفة الاجتماعية والسياسية والثقافية ...إلخ، تجعله يسير وفق خطا جديدة تبعث فيه الحيوية والحركية، فالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالذات الإنسانية بأبعادها المختلفة فهي تؤثر فيه وفي تكوينه بشكل واضح "**فالإنسان ابن بيئته**"لا يُمكنه أن يخرج خارج حيزها بكل ما يحمل المكان من دلالات وتأثيرات من خلال بناء التفكير والسلوك وحتى الاتجاه والتصور والميول..إلخ، فهو يُمثل ماضينا وحاضرناويبعث الحياة بداخلنا فهو سبيل كل شعور وكل إحساس فهو يُمثل الإنتماء وأصل الذات.

- يرتبط المكان مع مختلف العناصر الأخرى للسرد والتي تُكمله وتُعطيه بُعدا ودلالة أكثر عُمقا وأكثر تأثيرا، الأمر ذاته الذي يلعبه مع مختلف العناصر المشكلة للقص، فهذا التلاحم يصنع الجمالية الفنية للعمل الأدبي وإن هذا النسج لخيوط السرد يستوجب بالضرورة تظافر جميع عناصر السرد، لذا نجد الروائي حريص جدا على إعطاء كل عنصر وظيفته ومن ذلك المكان الذي يُعد درجة من الجودة تُحسب للروائي في قدرته وبراعته على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده المتلقي في أعمال أخرى سبق له قراءتها، حيث أن جمالية المكان وتأثيرها على القارئ يجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يُحفظ من النسيان والإندثار، فهو يُجسد عبقرية الإبداع وتميز الروائي عن غيره بالتالي يحفظ لعمله الحياة والخلود ولم لا؟ العالمية.

- يمنح المكان قدرا معرفيا للمتلقي من خلال تحليل الأمكنة داخل العمل الروائي، وذلك من خلال معرفة مدلولاته ووظائفه، فهو غاية لمعرفة حقيقة الأحداث المرئية وغير المرئية، فالقارئ يستطيع أن يغوص في عمق التجربة الفنية من خلاله وذلك من خلال التأويلات

التي تقدمها له، ليكون أداة طيعة لديه فيملأ كل ثغرة من ثغرات النص، الأمر الذي يجعل الروائي ناجحا في تجربته لتحقيق فعل القراءة من خلال اقحام المتلقي في دور يلعبه من خلال البحث في دلالات الأماكن وعلاقاتها مع عناصر السرد المختلفة بالتالي فهو يسحبه ويشوقه لاكمال القراءة مسافرا به بعيدا إلى عالمه التخييلي الذي يرسمه له ليوهمه بصدقه وبواقعيته.

- لقد صورت لنا رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" العديد من التجارب الكاشفة عن عمق واقع الشعب الجزائري في نضاله المرير ضد المستدمر الفرنسي، فاستمد الروائي مادته من الواقع ولم يلجأ إلى اصطناع عالم آخر فقد فرضت الحرب نفسها على مادته ليلتقطها ويصورها، فقد غدت الثورة ينبوعا للوصف والكشف عن الحقائق ومن ثمة تشكيلها في قالب فني، والمتتبع في ثنايا هذه الرواية يعي أن الكاتب تحسس بقلمه معظم النماذج الإنسانية التي عاشت الثورة والتي استمد أبطاله منها، فغاص بقلمه في تراب وطنه العزيز الجزائر متجولا بين القرى والمدن تارة وبين الهضاب والسهول والجبال تارة أخرى ليعيش مع هؤلاء البسطاء صانعي المجد والثورة، بلاد جميلة بكل ما تمتلكه من شمالها إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها أشبه باللوحة الفنية مختلفة الألوان زادها جمالا شعب صامد مخلص لوطنه أبدع الروائي "**عز الدين جلاوجي**" في استحضارهما وتصويرهما من خلال عمله "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" من خلال جمال لغته ودقة تصويره ورحابة مخيلته.

- ونحن لا نزعم أننا أحطنا بكل عناصر الموضوع لأن المكان عنصر دقيق وفعال، يبقى باب البحث فيه مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات النقدية والقراءات الأكاديمية الجديدة والتي تتجاوز هذه الحدود، علاوة عن ذلك فدراستنا لهذا العمل الفني الأدبي الذي إرتأينا أن يكون محل الدراسة ألا وهو رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لـ: عز الدين جلاوجي**" كان من زاوية واحدة والتي غصنا وتعمقنا في البحث فيها جاعلين منها عنصرا فنيا مشوقا بنيت عليه هذه التجربة الأدبية وهو عنصر "**المكان**" مؤكدين على دوره في

صياغة الجمالية الفنية للأعمال الأدبية من خلال هذا الأنموذج المطروح للنقاش، وتبقى هذه الرواية بكل ماتحمله من جماليات فنية لم يقف عندها البحثوالتي طبعت العمل تحتاج إلى الدراسة والبحث للتعمق في تفاصيلها أكثر.

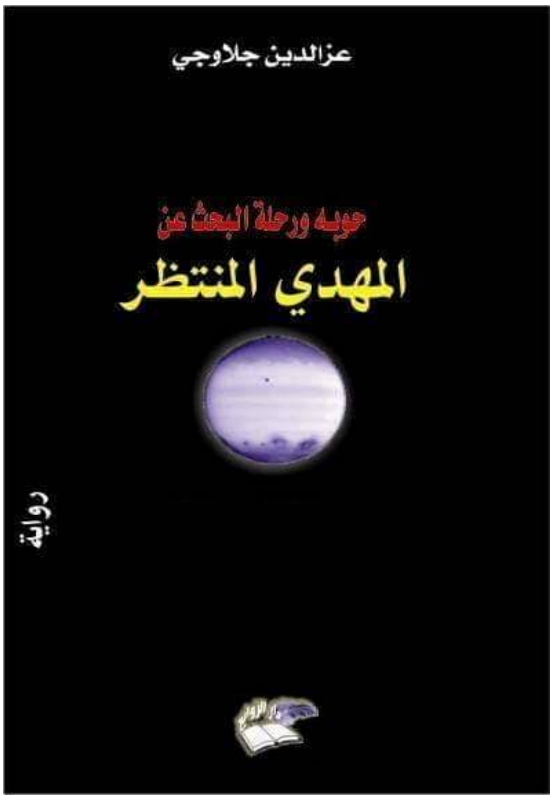
الملاحـق

1- التعريف بالرواية

2- ملخص الرواية

3- لمحة عن حياة الروائي "عز الدين جلاوجي"

1- التعريف بالرواية.



- البناء العام للرواية:

العنوان: رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

المؤلف: عز الدين جلاوجي.

نوعها: رواية ثورية.

دار النشر: دار الروائع.

عام النشر: **2011**.

البلد: الجزائر.

لون الغلاف: أسود

عدد الصفحات: **556**.

موضوعها: معالجة موضوع الثورة الجزائرية ومقاومة الاستعمار الفرنسي في قالب فني جمالي روائي.

أقسامها: تنقسم رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"إلى ثلاثة أقسام يُسمى كل قسم منها "بوحا" وهي:

- البوح الأول بعنوان: "**آنات الناي الحزين" من الصفحة 11 إلى الصفحة 134.**
- البوح الثاني موسوم بـ**: "عبق الدم والبارود" من الصفحة 135 إلى الصفحة 279.**
- البوح الثالث موسوم بـ: "**النهر المقدس" من الصفحة 281 إلى الصفحة 556.**

البوح هنا ليس بوح الكاتب، ولكنه بوح "**حوبة**" في رحلتها الطويلة بحثا عن "**المهدي المنتظر**".

2- ملخص الرواية:

رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" لـ "**عز الدين جلاوجي**" من بين الروايات الجزائرية التاريخية ويُسلط فيها الضوء على فترة من فترات النضال الوطني والمقاومة الشعبية حيث تحضر في روايته العديد من الأسماء الثورية مثل: **الأمير عبد القادر، الشيخ المقراني والحدادي، مصالي الحاج، عبد الحميد بن باديس، البشير الإبراهيمي، فرحات عباس...إلخ**، فهو يحفظ تاريخ البلاد للأجيال المتعاقبة في عمل فني جمالي، ويُرمم العديد من الثغرات لدى المؤرخين فيما يخص الضفاف المغيبة والمنسية من تاريخ الوطن.

فيتتبع الروائي حياة الفقراء والبسطاء في القرى والمداشر فيرسم عاداتهم وتقاليدهم وممارساتهم اليومية البسيطة من خلال رسم ملامح شخصياته الروائية وتمثيل الأشياء وتصوير الأماكن ورصد التفاصيل والجزئيات بطريقة إيهامية تشعر المتلقي بأنه يعيش عالم التجربة والواقع لا عالم التخييل، ومن بين شخصياته التخييلية التي ربطها بالشخصيات الواقعية التاريخية والتي كانت سبيله في تحريك الأحداث وبلورتها نجد:

العربي المستاش: وهو الشخصية الرئيسة في العمل الفني الروائي حيث يرمز إلى الشاب القروي البسيط الذي عاش وسط عرس "أولاد سيدي علي" حرمته الحياة القاسية من التعلم فعاش راعيا للغنم في قمم الجبال لكنه كان يتميز بقوة وبسالة وكانت شخصيته شخصية قوية، انتقل إلى المدينة "**مدينة سطيف**" فارا من أعدائه رفقة حبيبته "**حمامة**" التي عارضوا زواجه منها، وفور وصوله إلى المدينة رأى عالما جديدا يختلف عن العالم الذي كان يعيش فيه في قريته البسيطة، حيث كشفت له الحياة عن أسرار عدة كان يجهلها وأنارت فكره وبنت وكونت له ثقافة جديدة كان يجهلها فأصبح رجلا قويا يُعتمد عليه في الساحات الحربية والسياسية حيث وقف في وجه العدو الفرنسي وطالب بحقوقه وحقوق أبناء وطنه من مطالب للحرية والإستقلال.

حمامة: زوجة **"العربي المستاش"** الشخصية البطلة وابنت عمه التي سارت معه في الرحلة الجديدة التي غاضها بعدما تعرض لهما أصحاب القرية ووقفوا أمام حبهما، وقد ساند دورها في الرواية دور العربي المستاش حيث كانت تُساعده في مختلف الأشياء وتحاول التعرف وإياه على حلول لمشاكلهم فوقفت معه من بداية القص إلى نهايته وساندت مهمته الثورية، فكانت رمز للمرأة الجزائرية المناضلة التي تُضحي بنفسها وبسعادتها من أجل الوطن.

القايد عباس: ترمز شخصية **"القايد عباس"** إلى الرجل المتغطرس الشرير الذي كان كل همه جمع الثروة والاستيلاء على ممتلكات الفقراء من قريته، فهو أحد العملاء المخلصين لفرنسا وخادمها الأمين سعى للوصول لمصالحه الذاتية على حساب حقوق الناس وحقوق الوطن الذي يُطالبه بالوقوف معه ونصرته.

الشيخ عمار: يُمثل الشيخ عمار رجل الزاوية رجل الدين الذي كان لا يختلف موقفه عن موقف "القايد عباس" حيث أفنى عمره لخدمة فرنسا لا غير غير أنه كان يعلم أنه مسخر لخدمة الشعب الجزائري وتعليم أبنائه كل الحقائق وتوعيتهم وإمدادهم بالطاقة من أجل مواصلة الجهاد والكفاح، لكنه كان يتمنى الثراء والقوة على حساب كل هذا، فاستغل منصبه "شيخ الزاوية" من أجل نشر الضلالة في المجتمع الجزائري مقابل نيل رضا السلكات الفرنسية عليه وتقديم بعض مساعداتها له، فكل من **"القايد عباس، والشيخ عمار"** كان يُمثلان صورة العملاء الذين خانوا قضية الوطن في الوقت الذي احتاجهم الوطن ليقفوا معه ويُساندوه وهو رمز وبصمة عار كتبها التاريخ الجزائري لكل اسم قام بهذا الفعل.

إلى جانب هذه الشخصيات توجد شخصيات كثيرة إلى جانبها والتي حركت الأحداث وقامت بدورها أثناء القص السردي في الريف الجزائري مثل: **عيوبة، والزيتوني حميدة...إلخ.**

سي رابح: الرجل الثوري المثقف الثري في مدينة سطيف صاحب "الحمام" الذي عرف العديد من الأشياء عن الحرب والسياسة ساندها بكل ما يملك من قوة، حيث استقبل العربي المستاش في مدينة سطيف ورحب به أحسن ترحيب وساعده في العديد من الأشياء في

حياته فكان بمثابة المرشد له قدم له العديد من النصائح وعلمه العديد من الأفكار التي كان يجهلها، فكان سببا في نشر الوعي لديه والحاقه بصفوف الثورة الجزائرية رفقة العديد من الشخصيات المقاومة الأخرى، حيث سخر لهم كل المجهودات المادية والمعنوية ليواصلوا في مسارهم وحركتهم التحرية، فكان له دور كبير وفعال في نقل الأحداث الروائية وتحريكها وتغييير مسارها حيث ارتبطت مباشرة بموضوعها الأساسي وهو القضية الجزائرية.

لالا تركية: زوجة **"سي رابح"** كانت امرأة بسيطة مُحبة لغيرها لجأ إلى بيتها كل من **"العربي المستاش، حمامة"** فآوتهما ورحبت بهما وساعدت حمامة للتعرف على العديد من الأشياء فكانت تذهب بها إلى الحمام لتُبين لهذا حقيقة هذه الحياة وتعرفها على حياة سكان المدن والاختلاف بينهم وبين سكان القرى والأرياف، فمثلما كان **"سي رابح"** السند والمعلم للعربي المستاش كانت **"لا لا تركية"** معلمة بالنسبة لحمامة.

صورت لنا رواية **"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"** الأحداث التي عاشها سكان العرش: عرش أولاد سيدي علي والذي كان ينحدر منهم العربي المستاش" و"أولاد سيدي بوقبة أو أولاد سيدي أحمد كما كانوا يُسمون أيضا فهم ينحدرون من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم، وكذا "أولاد النش" الذين كانوا يفتعلون العديد من المشاكل بين العروش كالقتل والتعرض بأصحاب العروش الأخرى، ومنهم "القايد عباس"، وتبدأ أحداث القص في هذه الرواية من خلال تقنية الاسترجاع، حيث استرجع "الزيتوني" أحداث مقتل والده "بلخيرد" على يد "أولاد النش" الذين لطالما وضعوا أيديهم في أيدي الاحتلال الفرنسي فأصبحوا أداة للبطش بكل من يجرأ على الوقوف في وجه المحتلين.

3- لمحة عن حياة الروائي "عز الدين جلاوجي".

1- المعلومات الشخصية:

الاسم واللقب: عز الدين جلاوجي.

تاريخ الميلاد: **24** فيفري **1962**.

الجنسية: جزائري.

بلد الإقامة: الجزائر.

2- السيرة الذاتية:

عز الدين جلاوجي أكاديمي باحث وأديب جزائري أستاذ محاضر في الأدب العربي ومدرس في فني الرواية والمسرح، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو مؤسس وعضو المكتب الوطني لـ "رابطة إبداع الثقافة الوطنية" منذ **1991**، مؤسس كذلك ورئيس "لرابطة أهل القلم" منذ **2001** كان عضوا في الأمانة الوطنية لـ"اتحاد الكتاب الجزائريين" بين **2003** و**2008**، زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها، أُجريت معه العديد من الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية.

- أهم أعماله الأدبية:

صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية وقدمت عن أعماله العديد من البحوث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه، فيُعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب حاول أن يُؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية أطلق عليه مصطلح مسردية وفي الفعل المسرحي أطلق عليه مسرح اللحظة من أعماله نذكر:

أعماله الروائية:

1- الفراشات والغيلان	**5**- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر
2- سرادق الحلم والفجيعة	**6**- العشق المقندس
3- راس المحنة **1+1=0**	**7**- حائط المبكى
4- الرماد الذي غسل الماء	**8**- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

- أعماله القصصية:

1- لمن تهتف الحناجر؟	**3**- صهيل الحيرة
2- خيوط الذاكرة	**4**- رحلة البنات إلى النار

- أعماله المسرحية:

1- النخلة وسلطان المدينة	**7**- الفجاج الشائكة
2- رحلة فداء	**8**- هستيريا الدم
3- غنائية الحب والدم	**9**- التاعس والناعس
4- البحث عن الشمس	**10**- الأقنعة المثقوبة
5- ملح وفرات	**11**- أحلام الغول
6- حب بين الصخور	**12**- مسرح اللحظ مسرديات قصيرة جدا

أدب الطفل:

1- أربعون مسرحية للأطفال	**2**- خمس قصص للأطفال

الدراسات النقدية:

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري	**4**- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر
2- شطحات في عرس عازف الناي	**5**- تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية
3- الأمثال الشعبية الجزائرية	**6**- وقفات في الأدب الجزائري

معلومات أخرى: جوائز، ندوات، استضافات...إلخ:

1- جائزة جامعة قسنطينة سنة **1994**.

2- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة **1994**.

3- جائزة المسيلة **1994**.

4- جائزة مليانة لأدب الطفل

5- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام **1997** وعام **1999**.

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة **200**.

- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي **2003**.

- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر **2003**.

- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة **2007**.

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب **2007**.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار الروائع، الجزائر، 2011.

ثانيا: المعاجم

2- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ج2، دار المتب اللبناني، لبنان، 1982.

3- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله عبد الكبير، دار المعارف، مصر.

4- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج3، سلسلة المعاجم والفهارس.

5- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج5، ط4، دار العلم للملايين، لبنان، 1990.

6- جميل صليبا، المعجم، ج2، دار المتاب اللبناني، لبنان، 1082.

7- عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان وآخرون، المعجم العربي بين يديك، سلسلة العربية بين يديك، المملكة العربية السعودية.

8- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر.

9- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.

10- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي الشيرازي، القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، 1980.

11- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010.

ثالثا: قائمة المراجع

12- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

13- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء، ط1، دار محاكاة، سوريا، 2012.

14- ابن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، ط1، دار التنوير للنشر، الجزائر، 2013.

15- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ط1، دار الأمان، المغرب الأقصى، 1996.

16- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات دامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

17- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، ط1، دار مشرق مغرب، سوريا، 1994.

18- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس **ثائرة**، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2009.

19- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1986.

20- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1973.

21- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ط2، دار قرطبة للنشر، المغرب الأقصى، 1988.

22- جماعة من المؤلفين، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، المغرب الأقصى، 1988.

23- جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002.

24- جميل حمداوي، مكون الوصف في الرواية العربية، منشورات المعارف، المغرب الأقصى، 2014.

- **حبيب مونسي:**

25- ـــ، المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، 2019**.**

26- ـــ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009.

- حسن بحراوي:

27- ـــ، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009.

28- ـــ، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

29- حسن خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.

30- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

31- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

32- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

33- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، 2013.

34- رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب الأقصى، 2006.

35- السعداوي سلوى، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، دار تونس للنشر، ط1، تونس، 2010.

36- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017.

37- سعيد بنكراد، النص السردي، ط1، دار الأمان، المغرب الأقصى، 1996.

38- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر، مصر، 2006.

39- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.

- **سيدي محمد بن مالك:**

40- ـــ، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016.

41- ـــ، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2015.

42- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

43- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1994.

44- شربيط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

45- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

46- صالح مفقوده، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.

47- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، 2005.

48- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.

49- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، 2010.

50- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، 1994.

51- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومه، الجزائر، 2005.

52- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، 2003.

53- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ط1، دار الأمان، المغرب الأقصى، 2013.

54- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001.

55- عبد الله إبراهيم، تحليل النصوص الأدبية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 1998.

- **عبد المالك مرتاض:**

56- ــ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

57- ــ، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

58- ــ، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

59- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2009.

60- عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيلطي، الجزائر، 2011.

61- عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، ط1، المكتبة الوطنية، العراق، 2007.

62- عثمان الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ط1، محاكاة، سوريا، 2013.

63- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

- **عز الدين إسماعيل:**

64- ــ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، 1992.

65- ــ، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، مصر.

66- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ط1، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2006.

67- الفارابي عبد اللطيف، شيكرا أبو ياسين، العالم الروائي عند غسان كنفاني، دار الثقافة، المغرب الأقصى، 1994.

68- لونيس بن علي، الفضاء السردي، في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

69- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011.

70- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ط1، مطبعة أنفو، القادسية.

71- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ط1، الجزائر.

72- محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ط1، ابن النديم للنشر، الجزائر، **2013**.

73- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السعودية، منشورات اتحاد كتاب العرب، سورايا، 1999.

74- محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، الرواية تصحح أخطاء التاريخ، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 2008.

75- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1996.

76- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط4، دار اليقافة، لبنان، 1963.

77- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، **ط1**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.

78- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

79- مضر خليل عمر، مقالات في الفكر الجغرافي المعاصر، ط2، المطبعة المركزية، جامعة ديالي، العراق، 2011.

80- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، دار مؤسسة رسلان، سوريا، 2014.

81- ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى، 2005.

82- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ط1، الأمل للطباعة، الجزائر، 2008.

83- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان، 2003.

84- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986.

85- يُمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت.

86- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

رابعا: المراجع المترجمة

87- جان دوقينيو، فضاءات العرض المسرحي، تر: حمادة إبراهيم، مركز اللغات والترجمة، مصر.

88- جرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق الدار البيضا، المغرب، 2002.

89- جوليا كريسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، باريس، 1969.

90- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد: 368، ط1، مصر، 2003.

91- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، دار لوسوي، باريس، 1992.

92- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2000.

93- فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي، من منظور الأنثربولوجيا الأدبية، تر: حميد لحميداني، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب الأقصى، 1998.

- ميخائيل باختين:

94- ــ، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

95- ــ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر، مصر، 1987.

96- يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوي، سوريا، 2011.

خامسا: المقالات

97- إسماعيل سعدي، جمال مجناح، تقنيات توظيف التراث في قصص الأطفال، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 15ديسمبر2016.

98- باية كاهية، الفضاء السردي في الشعر الشعبي بمنطقة الحضنة، مجلة حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2015/11/15.

99- جميلة روباش، الواقعي والمتخيل في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2014/10/15.

100- حمودي السعيد، أثر البيئة الاجتماعية والثقافية في الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، مجلة حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2020/3/9.

101- خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، العدد: 102، مجلة كلية الآداب، دامعة ابن رشد، العراق.

102- شنان قويدر، البعد الاجتماعي في مدونة عبد الحميد بن هدوقة، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 15 ديسمبر 2013.

103- عبد الغني بن الشيخ، فاعلية الشخصيات ووظائفها السردية في ثلاثية"أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2015/11/15.

104- عبد المالك ضيف، بنية الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر مقاربة تطبيقية لقصيدة "انهيار مملكة الحوت" لمحمد زتيلي، مجلة حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2015/12/15.

105- عمار بن لقريشي، معمري فواز، دلالة المكان في الشعر الجاهلي، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 15 ديسمبر 2016.

106- عمار مهدي، عزوز ختيم، توظيف المرجعيات الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة، حوليات الآداب واللغات، مج:05، العدد:12، محمد بوضياف، المسيلة، 15 سبتمبر، 2018.

107- عيسى قدور، إسماعيل سعدي، تمثلات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج أنموذجا، حوليات الآداب واللغات، مج:9، العدد:1، محمد بوضياف، المسيلة، مارس2021.

108- غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث، العدد: 2، المجلد: 11، كلية التربية الأساسية، 2011.

109- فواز معمري، جماليات المكان في الشعر الجاهلي المعلقات أنموذجا، حوليات الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة.

110- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد: 4، جامعة ورقلة، ماي2005.

111- محمد الصديق بغورة، السؤال والموقف التاريخي في الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار، حوليات الآداب واللغات، مج:9، العدد:2، محمد بوضياف، المسيلة، جوان2021.

112- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لـ"عبد الله عيسى لحيلح"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010.

113- ناصر بركة، تداعي الصور وحديث الذكريات في النص الرحلي رحلة عبد الله ركيبي أنموذجا، حوليات الآداب واللغات، مج:5، العدد:11، محمد بوضياف، المسيلة، 11 ماي 2018.

114- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، العدد: 8، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.

115- نوال برباش، الجماليات الفنية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج:12، العدد:01، واد سوف، 15 مارس 2020.

116- هشام محمد الحجوج، علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010، جامعة مؤتة الأردن، 2015.

117- وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، العدد: 14، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.

سادسا: المذكرات

118- أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية **فضاء** الصحراء أنموذجا، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017.

119- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

120- حمد بن سعود البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، 2006.

121- سعاد عون، شعرية السرد في قصص غادة السمان المجوعة القصصية "القمر المربع" أنوذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

122- السعيد عموري، الكتابة والتشكيل الإيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.

123- سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.

124- سمية الهادي، سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهلين، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015.

125- سعاد عريوة، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، بالمسيلة، 2018.

126- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، 2015.

127- عبد الله سرور، النثر الأدبي الحديث، سلسلة الدراسات والبحوث الأدبية، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مصر.

128- عبد الله شطاح، شعرية المكان في الرواية الجزائرية، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر.

129- عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2001.

130- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016.

فهرس
المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة .....أ-هـ

الفصل الأول
مفهوم المكان وأهميته

1- مفهوم مصطلح المكان ونشأته **07**

1-1 مفهومه اللغوي **08**

1-2 علاقاته الوظيفية بمصطلحات أخرى..... **08**

1- الفضاء..... **08**

2- الحيز..... **11**

3- الموضع أو الموقع..... **13**

4-المكان..... **14**

1-3 مفهوم المكان اصطلاحا **18**

1- عند العرب..... **18**

2- عند الغرب..... **32**

2- نشأة مصطلح المكان وتطوره..... **39**

3- المكان مظاهره وأهميته وأبعاده الدلالية..... **48**

3-1 مظاهره..... **48**

3-1-1 المظهر الواقعي **48**

3-1-2 المظهر التخييلي **55**

3-2 أهميته **63**

3-3 أبعاده الدلالية..... **70**

1- البعد الجغرافي: **72**

2- البعد النفسي 75
3- البعد الاجتماعي 78
4- البعد الحضاري والتاريخي 81
5- البعد الإيديولوجي والسياسي..... 84
6- البعد القيمي الجمالي 87

الفصل الثاني
جماليات تشكيل المكان الروائي

تمهيد 90
1- أنواع المكان 91
1-1 المفتوح 91
1-2 المغلق 130
2- وظائفه وجمالياته 162
2-1 وظائفه 162
2-1-1 الوظيفة الإيحائية (الإيهامية) 163
2-1-2 الوظيفة التأثيرية (الجمالية) 170
2-1-3 الوظيفة السردية 173
2-2 جمالياته 186

الفصل الثالث
الأبعاد الدلالية للتشكيل المكاني في رواية" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

تمهيد: 201
1- البعد الجغرافي 203
2- البعد النفسي 210

3- البعد الاجتماعي.....**218**

4- البعد الحضاري والتاريخي **225**

5- البعد الإيديولوجي السياسي **240**

6- البعد القيمي والجمالي **247**

خاتمة.....**256**

الملاحق **261**

- ملخص الرواية **262**

- لمحة عامة عن حياة الروائي **265**

قائمة المصادر والراجع **269**

فهرس الموضوعات

الملخص

الملخص:

شهدت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة عبر تاريخها الطويل العديد من التجارب الإبداعية والتغيرات الفنية، محاولة إعادة صياغة المعمار الروائي بما يتناسب والواقع، الأمر الذي جعل النقاد يُطلقون على هذا العصر بـ: **"عصر الرواية"**هذه الأخيرة التي يُعتبر الوعاء الحاوي لمختلف الأحداث فهي تصوير للواقع وتمثل للحياة الإنسانية في كل أبعادها، إذ تُلامس الذات الإنسانية في كثير من جوانبها من حيث الرغبات والآمال والانكسارات والصدمات...إلخ، صاغته ذات مبدعة بروح فنية في قالب روائي فني جميل داعية من خلاله القارئ للتأمل والبحث عن التغيير والتجديد.

ويُعد المكان أحد أهم قوام الرواية باعتباره الركيزة الأساسية والحجر الأساس الذي تنطلق من الأحداث وتنتهي إليه، إذ أنه يرتبط بالفرد من أولى لحظات حياته مؤثرا فيه صانعا إياه، فهو روح الرواية وسحرها الخاص الذي لا ينتهيلإبنهايتها، إذ يُعد البادرة الأولى ومنطلق الروائي الذي يُفجر فيه طاقاته رابطا إياه مع مختلف العناصر الفنية الأخرى، هذه الأهمية التي استوقفتنا وساقتنا لنقف عند حدود هذا البحث لنتبين جماليات العمل الأدبي الروائي من خلال ربطه بعنصر المكان وذلك في دراسة موسومة بـ:**"جماليات المكان ودلالاته في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لـ:عز الدين جلاوجي"**، البحث الذي نسعى من خلاله للإحاطة -قدر المستطاع- بالمكان الروائي من خلال الوقوف عند أهم العناوين التي رأينا فيها أنها خادمة للعمل وكاشفة عن جوانب مهمة من حيثياته وتفاصيله ومنها: **"مفهوم المكان، نشأته، مظاهره، أهميته، أبعاده الدلالية، جمالياته".**

الكلمات المفتاحية: المكان، جمالياته، أبعاده الدلالية، رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي.

Abstract :

The Arab novel in general and the algerian novel in particular has witnessed, throughout its long history, many creative experiments and changes, in an attempt to reformulate the novlist design which comes with the reality, this mater made the critics call this era as ″age of the novel″, this later considered as all inclusive of different events and it is a depiction of reality and a repesentation of human life in all its dimensions, it touches the soul of humanity in many of its aspect such as desires, hopes, refractions, shocks...etc,it was formulated by a creative person in an artistic spirit in the form of beautiful artistic novel, inviting the reader through it, to contemplate and look for change and renewal.

The place is one of the most important components of the novel and it considered as the main pillar or the cornerstone from which events start and it ends, as well as it associated the individual with the first moments of his life, affecting him and making him, it is the spirit of the novel and its special magic that only ends with its end, it is first gesture that emanates from its borders the novelist to unleash his energies by linking them with various other artistic techniques, this is the importance that led us to stop at the limits of this research to discover the aesthetics of the literary fictional work through its connection with the element of place in a study tagged with: ″The aesthetics of place and its semantic dimensions in the novel of hawba and the journey of looking for the the awaited madi wrote by: izz al-din jalawji″, in this work we seek to surround as possible as the novelist's place by standing on a group of titles in which we saw that it serves the work and it reveals a large and important aspects of its merits and details including: the concept of place, in its origin, types, manifestations, importance, semantic dimensions, and its aesthetics.

Keywords: Novel piace, esthetics of-art- semantic dimensions the novel of hawba and the journey of searching the awaited mahdi.

Résumé:

Le roman arabe en général et le roman algérien en particulier ont connu au cours de sa longue histoire, des nombreuses expérimentations et mutations créatives, on tentant de reformuler l'architecture romantique qu'il marche avec la réalité. Ce qui il poussent les critiques d' appeler cette stage par « l'âge de roman ce dernier se considérer comme un récipient qu'il contient les différents événements ,

Et c est une description de la réalités et représentation de la vie humaine dans toutes ses dimensions, car il touche le soi d'humanité dans ses multiples aspects de désirs, d'espoirs, de réfractions, de chocs...etc., il a été formulée par une personne créative dans un esprit artistique sous la forme d'un beau roman d'art, invitant le lecteur à travers elle à contempler et rechercher le changement et le renouvellement.

Le lieu est l'un des composants les plus importants du roman en tant que pilier principal ou pierre angulaire à partir duquel les événements commencent et se terminent, car il est associé l'individu dès les premiers instants de sa vie, et l'affectant et le faisant, c'est l'esprit du roman et sa magie particulière qui ne se termine qu'avec sa fin, c'est le premier geste qu'il émane de ses frontières. aux limites de cette recherche pour découvrir l'esthétique de l'œuvre littéraire de fiction à travers de sa connexion avec l'élément de lieu dans une étude taguée par « L'esthétique du lieu et ses dimensions sémantiques dans le roman de Hawbah et le voyage de recherche de Mahdi l' attendu écrit par :Izz al-Din Jalawji, « L'œuvre dans laquelle nous cherchons à englober autant que possible la place du romancier en se tenant considération sur un groupe de titres dans lesquels nous avons vu qu'ils servent l'œuvre et ils révèlent des aspects larges et importants de ses mérites et des détails,: la notion de lieu, son origine, ses types, ses manifestations, son importance Ses dimensions sémantiques, son esthétique. .

Mots clé : L' art esthétique -dimensions sémantiques -lieu romantique -le roman de Hawbah et le voyage de recherche de Mahdi l' attendu.