الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر ـ 2 ـ

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

دلالة المكان في الرواية الجزائرية

1980 - 1990

محمد مفلاح ـ أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص : قضايا الأدب والدراسات النقدية

إعداد الطالبة :

بن يحي فاطمة الزهراء

السنة الدراسية : 2012م - 2013م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر ـ 2 ـ

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

دلالة المكان في الرواية الجزائرية
1980 - 1990
محمد مفلاح ـ أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص : قضايا الأدب والدراسات النقدية

إعداد الطالبة :

بن يحي فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ :

أ. د . علي ملاحي

السنة الدراسية : 2012م - 2013م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر ـ 2 ـ

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

دلالة المكان في الرواية الجزائرية

1980 - 1990

محمد مفلاح ـ أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص : قضايا الأدب والدراسات النقدية

إعداد الطالبة :

بن يحي فاطمة الزهراء

لجنة المناقشة

أ . د / سعيدة قدام	رئيسا
أ . د / علي ملاحي	مشرفا ومقررا
أ . د / مصطفى فاسي	عضوا
أ . د / رشيد كوراد	عضوا
أ . د / عبد القادر عميش	عضوا
أ . د / السعيد عبدلي	عضوا

السنة الدراسية : 2012م - 2013م

الإهـــــداء

الى المؤمنين الذين منحتهم صورة الشهادة جملة من الخصائص، التي مكنتهم من كسب الحروب ، التي خاضوها ضد الأعداء ، وكونت في نفوسهم إرادة قوية ، وعزيمة ماضية ، وثباتا كاملاً ، عز نظيره في الوجود .

الى هؤلاء الذين قال فيهم جل جلاله : وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (169) فَرِحِينَ بِمَا ءَاتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ (170) يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللَّهَ لا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ (171) سورة آل عمران

الى والدي الشهيد ـ المبشر بالجنة ـ

الى أقدس معاني الإنسانية وأعظم هبات الحياة ، التي رعتني بحنانها وروحها من بعيد .

أمي ـ رحمة وغفرانا ـ

والى كل من رعاني وعلمني ـ حرفا ـ

أهدي هذا العمل ـ صدقة جارية ـ

<u>فاطمة الزهراء بن يحي</u>

شكـــر وتقديـــر

بسم اللّه الرحمن الرحيم

قال تعالى في محكم تنزيله : **مَّا يَفْعَلُ اللّهُ بِعَذَابِكُمْ إِن شَكَرْتُمْ وَآمَنتُمْ وَكَانَ اللّهُ شَاكِراً عَلِيماً** (147) سورة النساء، صدق اللّه العظيم

من نعم الشكر ... الاعتراف بفضل اللّه علينا وإحسانه لنا .

ومـن واجـب العرفـان : أن أقـدم الشـكر والامتنـان الـى أسـتاذي الفاضـل ــ الأسـتاذ الـدكتور علـي ملاحـي ، الـذي كـان للتشـجيع الأخـوي ، والملاحظـات العلميـة ، والمتابعـة الدقيقـة ، التـي تكـرم بهـا ، الأثـر الكبيـر فـي تـوجيهي لإنجـاز مـا احتوتـه هـذه الأطروحـة مـن معلومات ـ منذ البدء ـ الى غاية بلوغ شكلها ومضمونها الحاليين .

ومـن شـيم الوفـاء : أن أقـدم الثنـاء والشـكر لأسـاتذتي وزملائـي لمـا أسـدوه لـي مـن نصـح ، ولمـا قـدموه لـي مـن توجيهـات ـ تواضعا منهم ـ لإتمام هذا البحث وإكمال متطلباته العلمية .

ومـن دواعـي الاعتـزاز ، وثنـاء علـى العـون واعترافـا بالجميـل : أن أقـدم شـكري لأسـاتذتي أعضـاء اللجنـة الـذين تجشـموا عنـاء قـراءة مفـردات هـذه الأطروحـة ، وتكـرمهم قبـول مناقشـة محتوياتهـا ، ويقينـا أن الأخـذ بـآرائهم وملاحظـاتهم سـيكون لـه الأثـر الطيـب والـدور المهم في تصويب وتدعيم هذه الدراسة ، ودافعا للبحث العلمي .

وأخيـرا ، لكلـم جميعـا ، والـى كـل مـن أرشـد الـى حقيقـة ، أو أبـان ملاحظـة ، أو قـال كلمـة خيـر ، كانـت لـي دافعـا الـى إتمـام هـذا العمـل، فـائق التقـدير وخـالص المـودة ، داعيـة اللّه أن يرعـاكم بفضـله ، وأن يجزيكم خير ما يجزي به عباده الصالحين .

وأحمد اللّه كثيرا على وجودي بينكم

فاطمة الزهراء بن يحي

مقـــدمـــــة

مقدمة

سعى الإنسان منذ وجوده الى إعادة تطويع المكان وفق ثقافته وتموقعه منه ، بهدف تلبية حاجاته المتنوعة والمتطورة باستمرار، وبسبب ثباته وكينونة الإنسان فيه تعاضدت العلاقة بينهما ، حتى أصبحت دلالة كل منهما ضرورية لوجود الآخر ، وهو ما دفع بالكتاب الى ضرورة دراسة المكان ومحتوياته ، الى حد أنهم أوجدوا له علما خاصا به ، وهو علم (التوبولوجيا) .

وعلى اثر تنوع الدراسات الخاصة بالمكان برزت عناصر متعددة تتعلق بأهمية دراسته داخل الرواية ، ومن بينها دلالة المكان داخل النص الروائي .

وانطلاقا من أن المكان في النص الروائي يتجاوز ظاهرة الصمت الى خصوصية التمحور الحامل للدلالة والمفجر لطاقات الإبداع الروائي ، وهو ما جعله متضمنا لخيال الروائي وللمشاعر والتصورات حتى وان كان متخيلا .

ويتجلى دور المكان في النص الروائي عند (محمد مفلاح) كعنصر من عناصر العمل الروائي ، المكملة لدلالات فضاءات أخرى ولحركة الإنسان فيه ، بهدف إعطاء الرواية أبعادها الإنسانية وتناسقها وارتباطها بواقع حياة شخوصها .

تقديم الموضوع وأهميته :

تكمن أهمية دراســة موضوع : دلالة المكان في الرواية الجزائرية 1980 ــ 1990 ، محمد مفلاح أنموذجا ، من خلال مجموعته الروائية غير الكاملة ، في التطرق إلى محتوى المتن الحكائي داخل هذا العمل الروائي ومكوناته ، والكشف عن الدلالات التي تساعد للوصول إلى الحركة السوسيوــ ثقافية ، والى الوعي العقائدي (الإيديولوجي) على اعتبار أن الرواية الجزائرية ــ وبالخصوص في أنموذج هذه الدراسة ــ قد ارتبطت في عمومها بالجدل السياسي / التاريخي ، والثقافي / الديني ، وبكل المقومات الاجتماعية الأخرى وأبعادها .

وتهدف هذه الدراسة الى ربط كل هذه العناصر ببعضها البعض للكشف عن مدى تفاعلها مع اللغة ، ومع التقنيات الموظفة داخل النص الروائي ، وإظهار تأثيرها على المميزات الروائية عنده ، بكل ما تطرحه من أسئلة وما تحمله من مفاهيم ، وما مدى ملاءمة كل ذلك مع فضاءات وشخصيات هذه التجربة الروائية .

كما تكمن أهمية هذه الدراسة في البحث في علاقة هذه التجربة مع الماضي وصراعها مع الحاضر وتطلعها نحو المستقبل ، من أجل توفير تعامل أفضل مع هذه العوالم القائمة والممكنة ، في أبعادها الخيالية والواقعية والحالمة ، وفي صور الحب والكراهية والموت والحياة ، وفي ممارسة الفن والهجرة وما شابها من مظاهر سلبية ، كل ذلك من أجل إظهار الواقع بكل حمولاته وتمظهراته السائدة فيه ، والكشف عن الأقنعة التي تختفي وراء تفاعلاتها المتعددة .

أسباب اختيار الموضوع :

تكمن دواعي اختيار موضوع هذه الدراسة (روايات محمد مفلاح أنموذجا) في العديد من الدوافع الموضوعية العلمية والذاتية ، والتي من أهمها :

- تجربته الروائية التي تميزت بقدرتها عل مساءلة الواقع ومعالجة بعض القضايا المطروحة في المجتمع العربي عموما ، والجزائري خصوصا .
- تجربته الرائدة وانغراسها في فضاء التجربة الحداثية القادرة على محاورة القديم والحديث ــ في الوقت نفسه ــ من خلال جدلية الهدم والبناء والتشخيص .
- القيمة الدلالية للمكان ضمن المحكي السردي وما أضافته هذه الدلالة البليغة والرامزة في آن واحد ، وما أضفته من جمال وتصوير للواقع المعيش ، بكل حيثياته أو تجلياته .

إشكالية الدراسة :

يتطلب فهم النص والغاية من الكتابة الروائية عند محمد مفلاح ، وملامحها التجديدية ومقارنتها مع النصوص المحلية والعالمية ، التطرق الى دراسة مكونات الخطاب الروائي ودلالاته في المكان ، والى مناقشة القضايا التي يلامسها التحليل ، وكل الأسئلة التي تخص الموضوع ، والتعرف على المتن الروائي المراد تحليله ، واللغة الواصفة التي ستكون قادرة عل فك الرموز ، ومرتكزا نظريا للممارسة والتحليل ، وذلك عبر طرح الإشكالية التالية :

ما هي دلالة المكان في الرواية الجزائرية في تجربة محمد مفلاح للفترة الزمنية 1980 ــ 1990 ؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية يمكن اعتماد الفرضيات التالية :

1 - هل روايات محمد مفلاح المجموعة غير الكاملة التي تنوعت بين القصة والرواية ، متوفرة على مجموع العناصر التي تخدم المتن الحكائي من زمان ومكان وأشخاص وأحداث ؟ .

2 - هل الغاية من الكتابة الروائية عند محمد مفلاح تؤدي إلى معرفة الكتابة الروائية ، وملامحها التجديدية في الرواية الجزائرية ، ومقارنتها مع النصوص المحلية و العالمية ؟ .

3 - هل دراســـة المكان في روايات محمد مفلاح تمكن من صبر أغوار دلالاته في المتن الحكائي ، للوصول الى كيفية تحقيق هذه الدلالة داخل النص ، والى جماليات توظيفه وإبراز دوره في إعطاء الحدث الروائي قدرا من إمكانية الممارسة والتطبيق ؟ .

ويبدو أن الفرضية الأخيرة أكثر ملاءمة وقابلية لاعتمادها لمعالجة هذا الموضوع ، وذلك من خلال الإجابة على الأسئلة التالية :

1 - ما هي دلالة المكان الروائي وأنماطه في الرواية وأبعاده ؟ .

2 - كيف تطورت دلالة المكان في الرواية ، من المفهوم اللغوي الى المفهوم النقدي ؟ .

3 - ما هي مقومات المكون الحكائي و دوره في آنسة المكان ؟ و ما هو تأثيره على نفسية أشخاص الرواية ؟ .

4 - ما هي مميزات خطاب التجربة الروائية عند محمد مفلاح ، بأسئلتها ومفاهيمها ، وكل علاماتها وإشاراتها وفضاءاتها وشخصياتها ، وعمق صراعها بين الماضي والحاضر والنظرة الى المستقبل ؟ .

منهج الدراسة :

إن الإجابة على هذه الأسئلة المتعلقة بأهمية المكان ودلالاته داخل المتن الحكائي عند محمد مفلاح ، تستدعي الاعتماد على المنهج التاريخي باعتباره أداة لقراءة الأحداث ووسيلة لمعرفة تفاعلها وتطورها ، بهدف استخلاص القيم والقوانين والدروس التي تساعد في حركة المكان وتفاعله مع الزمان والشخوص ، لبرمجة الحاضر والتخطيط للمستقبل ، والإعانة بالمنهج الوصفي التحليلي على أساس أنه أكثر ملاءمة لإدراك دور المكان في الرواية ، بالإضافة الى توظيف بعض المناهج الأخرى ، على اعتبار أن العمل الروائي لا يخضع الى منهج واحد ، وعلى أساس أن النص يحمل في طياته أبعادا تاريخية واجتماعية ونفسية وسياسية ... الخ .

خطة الدراسة :

لقد توزعت خطة هذه الدراسة على : مقدمة ، وفصل تمهيدي ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، سيتم التطرق في الفصل التمهيدي منها الى : دلالة المكان الروائي ــ من المفهوم اللغوي الى المفهوم النقدي ــ و دلالة المكان داخل النص الروائي ، والفن الروائي ــ الطبيعة والبعد ــ و ظهور الرواية في الوطن العربي والأنماط المكانية ــ الأبعاد الروائية للمكـــان .

أما في الفصل الثاني فإنه سيتم التطرق فيه الى : كل من الدلالة التاريخية والدينية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية والنفسية والأسطورية للمكان الروائي .

كما سيتم في الفصل الثالث معالجة كل من : المكون الحكائي ودلالة المكان ، والمكان الوطن ــ أو إستعارة المدينة كقاعدة مكانية ــ وأنسنة المكان ، أي كيف يصبح المكان أنيسا ، وغربة المكان وتأثيره على نفسية البطل ، والتداخل الزمكاني ــ أو الكرونوتوب ــ والمكان والصورة الفنية ، والمكان واللغة المحكية، ودلالة اللغة داخل الملفوظ الروائي ، وتوظيف التراث في الرواية العربية .

أما الفصل الرابع والأخير فإنه سيهتم بشرح أنموذج هذه الدراسة وذلك من خلال معالجة المفردات التالية : عناصر المكان في روايات محمد مفلاح ، و دلالة أسماء الأماكن في رواياته ، والتي من بينها أماكن الإقامة الخصوصية (البيت والغرفة والسجن / الحبس) ، وأماكن الانتقال العمومية (الشارع) ، والمقهى ودلالاته الاجتماعية (دلالة المقهى في روايات مفلاح) ، الأماكن العمومية (المدرسة والـــدكـــان والكـــــوخ والمسجد / الجامع) ، كأنماذج لتوظيف المكان من أجل تعرية الواقع ، وإبراز القيم السائدة التي تتصارع وتظهر بأقنعة متخفية ، وعلى أساس أن الكتابة الروائية عند محمد مفلاح كما سيتبين ، هي نسق من الدلالات والرموز واللغات والأصوات .

أما الخاتمة فإنها ستتضمن أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذه الدراسة.

الفصل التمهيدي

دلالة المكان في الفن الروائي و طبيعته

المحتويات

1 ـ دلالة المكان الروائي : من المفهوم اللغوي الى المفهوم النقدي
2 ـ دلالة المكان داخل النص الروائي .
3 ـ الفن الروائي ـ الطبيعة والبعد .
4 ـ ظهور الرواية في الوطن العربي .
5 ـ الأنماط المكانية : الأبعاد الروائية للمكان .
6 ـ الهوامش .

1 ـ دلالة المكان الروائي : من المفهوم اللغوي الى المفهوم النقدي

ـ في ماهية الدلالة :

تطلق الدلالة على ما يهتدي به الإنسان ، أو عن أي شيء ما يريد الإهتداء به، أي ما يستدل به ، أو علم الدليل بها ورسوخه ، وهي في الاصطلاح يقصد بها دلالة الألفاظ على المعاني ، و التي تسمى الدلالة اللغوية أو اللفظية (*)، وهي كون اللفظ ، بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه ، وهي الدافعة إلى المطابقة والتضمن والالتزام ، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة ، وعلى جزئه بالتضمن ، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فهو يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة ، وعلى جزئه بالتضمن ، وعلى قابل العلم بالالتزام (1) .

ولقد عرفت معاني هذا العلم ومظاهره ، وما لوحظ عبر تطورها في ممارسات النحاة ــ منذ أقدم العصور ــ أن قضايا الدلالة تأخذ في مؤلفاتهم ركنا مهما ، حتى أن معني الكلم ليظهر على وظائفها النحوية (2) ، وهي ترتبط في الاصطلاح بدلالتـــه في اللغة ، حيث انتقلت اللفظة من معناها الحسي إلى معنى الدلالة على الألفاظ ، أي معنى عقلي مجرد (3).

ومنذ أن حصل للإنسان وعي لغوي بدأ أثره البين في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة ، ومن ضمنها الأبحاث الدلالية في الفكر العربي التراثي (*) ، والتي لا يمكن حصرها في حقل معين من الإنتاج الفكري ، بل هي تتوزع لتشمل مساحة شاسعة من العلوم ، حيث أنتج هذا التلاقح الناتج بين هذه العلوم النظرية

واللغوية ذلك الفكر الدلالي العربي ، الذي أرسى قواعد تعد الآن المنطلقات الأساسية لعلم الدلالة وعلم السيمياء على السواء ، بل إنه لا يوجد فرق كبير بين علماء الدلالة في العصر الحديث ، وبين علماء العرب القدامى ، الذين ساهموا في تأسيس وعي دلالي مهم ، يمكن رصده في نتاج الفلاسفة واللغويين وعلماء الأصول والفقهاء والأدباء ، فالبحوث الدلالية العربية تمتد من القرن الثالث والرابع والخامس الهجري ، إلى سائر القرون التالية لها ، وهذا التأريخ المبكر إنما يعني نضجاً أحرزته اللغة العربية وأصّله الدارسون في جوانبها [4] .

وفي العصر الحديث تعددت تعريفات اللغويين لهذا العلم ، الذي تطورت معاني مفرداته ، مع تطور موضوعه عبر تاريخه الحديث ، ففي بدايته كان محط اهتمامه هو البحث في أصل معاني الكلمات ، وطرق تطور تلك المعاني ، فهو يعنى بدراسة هذه الأصول ، وفي الوقت ذاته يعنى دراسة معاني الكلمات ، وهذا المفهوم التصق بتعريف هذا العلم (علم الدلالة) ، مما جعله ينطبق عليه - في الواقع - فبعضهم قال : إنه (دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى ، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الزمن ، حتى يكون قادرا على حمل المعنى) ، ومنهم من عرفه : بأن (المعاني هي الصورة الذهنية من حيث إنهاء وضع بإزائها الألفاظ ، فإن عبر عنها بألفاظ مفردة فهي المعاني المفردة ، وإلا فالمركبة) ، وإن الفرق بين الدلالة اللغوية والمعنى اللغوي ، يكمن في أن هذه الدلالة هي دلالة اللفظ ودلالة الخط ودلالة العقد (عقد الأصابع للدلالة على عدد) ، كدلالة ملابس هيئة معينة ، على أن لابسها من رجال هذه الهيئة ، والدلالة اللغوية أخذت

مكانها من حيث أنها مصطلح لغوي ، أما مصطلح المعنى : فهو يعبر عن الصورة الذهنية التي وضع اللفظ بإزائها، فهو يكاد يكون خاصا بدلالات الألفاظ [5] .

والألفـــاظ إذا لـــم تحمل معاني واضحة ومفهومـــة ، فلا فائدة من ترديدها أو سماعها [*] ، وعليه فالمقصود بالدلالة في البحث هي الدلالة الوضعية ، وهي فهم المعنى عند إطلاق اللفظ ، أو هي العلم بالمعنى المقصود ، أو الحقيقة التي يؤول إليها الكلام عند صدوره من المتكلم ، وتنقسم هذه الدلالة عند العلماء الى ثلاثة أقسام : الماهية التي يعنيها المتكلم بلفظه وهي دلالة لفظة عليها دلالة مطابقة ، ودلالته على ما دخل فيها دلالة تضمن ، ودلالته على ما يلزمها وهو خارج عنها دلالة الالتزام [6] .

وعلى الرغم من تنوع مجالات الحياة من دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية وغير ذلك ، إلا أن أهمية الدلالة اللغوية تبقى موضوعا أساسيا في كل منها ، لأن الهدف الرئيس من الكلمات هو الإفهام عن طريق الألفاظ المعبرة الواضحة المعنى .

والمقصود بالدلالة في البحث هي الدلالة اللفظية الوضعية ، وهي فهم المعنى عند إطلاق اللفظ ، أو هي العلم بالمعنى المقصود ، أو الحقيقة التي يؤول إليها الكلام عند صدوره من المتكلم ، وتنقسم هذه الدلالة عند العلماء إلى ثلاثة أقســـام : " الماهية التي يعنيها المتكلم للفظة ، دلالة لفظة عليها دلالة مطابقة ، ودلالته على ما دخل فيها ، ودلالة تضمن ، ودلالته على ما يلزمها ، وهو خارج

عنها دلالة الالتزام " [7] ، أما الدلالات الثلاث فهي : دلالة المطابقة ، ودلالة التضمن ، ودلالة الالتزام .

ومن المعلوم ، أن الألفاظ أو الأسماء تطلق على الأشياء لتتميز بها عن غيرها ، وهو ما يبين أن كل رواية هي بذاتها كلية مبنينة ودالة ، وعليه يمكن التأسيس لمعنى كلمة دلالة في الرواية ، على اعتبارها بنية دلالية : أي أنها تشكيل من عناصر بنائية وتركيبية ، تتضمن بالضرورة دلالات ومعان ، وحيث توجد بنية توجد دلالة ، وعبر تفاعل هذين الحقلين يتأسس النص الروائي وينتج أدبيته وأفق تلقيه [8] .

وهو ها يطرح مجموعة من الأسئلة (من بينها : ما هي الكيفية التي يدل بها النص الروائي ؟ ، وعلى ما يدل ؟ كيف يمكن البحث في دلالة النص ؟ ، كيف يساهم القارئ في إنتاج هذه الدلالة ؟ ، ما هي طبيعة الدلالة الروائية ؟ ، وما هي علاقتها بالأنساق الدلالية الأخرى المعرفية والثقافية ؟) ، ويضع إشكالات من شأن تخصيص السؤال فيها أن يعمق فهم مسألة اشتغال الدلالة المكانية في النص الروائي ، وبكيفيات ومستويات هذا الاشتغال ، وفي حالة النص الروائي العربي ، فإن مقاربة هذه الأسئلة تمكن من ملامسة الأنساق الدلالية والتخييلية والمعرفية للمكان داخل الرواية ، وتحديد أهمية وقيمة موقعها كنسق بنائي إبستيمي ، وسط الأنساق الثقافية المحددة للتمثلات وصور المجتمع عن ذاته وهويته ومستقبله ... إذا كنا نعتقد أن الشكل هو نقطة الارتكاز ، التي دونها لا يتأتى ولوج فضاء الرواية بمختلف أبعادها الأيديولوجيـــة والرمزية [9] .

ولا يمكن الإدعاء بدلالة ثابتة للنص ، أو معنى حقيقي تنحصر مهمة الباحث في العثور عليه ، إذن النص يترشح بدلالات متعددة تخضع لشبكة من العلاقات الظاهرة والمضمرة ، وهذا ما يجعل النظر إلى الدلالة بوصفها صيرورة نصية تداولية يتحكم فيها محفل الإنتاج ومحفل التلقي ، ولكن عن أي دلالة يتم البحث [10].

ولتبيان على أي مستوى من هذه المستويات يتم البحث عن دلالة المكان الروائي ؟ ، يمكن النظر إلى أنها بتعدد مرجعياتها وتباين علاماتها المنتمية إلى مقولات مختلفة في الكيف وليس في الكم (شكلا نية جمالية ، ورمزية ، وإيديولوجية) ، وهي ما يشيد دينامية النص التي تفعلها دينامية القراءة ، والتي تظهر بأن العلم لا يتوخى إثبات معنى للنص ، أو العثور عليه وتفسيره وفق حقيقة برانية ، وإنما ينصب أساسا على رصد كيفية تشكل هذه الأنساق ، بتحديد جمالية شعرية كل نسق ، وترهين تضميناته المحتملة ، ثم الإرتقاء بالتحليل في خطوة ثانيـــة تكشف تفاعلاتها ، وما ينتج عنها من تشاكلات وأطياف دلالية ، رمزية ومعرفية [11] ، تتداخل فيها مجموعة من المقومات المعرفية ، مما جعل أهل الفلسفة والمنط - على سبيل المثال - يعرضون في بحوثهم إلى دراسة الألفاظ ودلالاتها ، وصادفوا في شأنها بعض العنت والمشقة ، حين حاولوا أن يصبوا تأملاتهم وخواطرهم في ألفاظ محددة للدلالة ، فصالوا وجالوا بين الجزء والكل والمفهوم وما الصدق ، وعقدوا الفصول الطوال في التعريف وحدوده ، ومحاولة لجعله جامعا مانعا ، كما يعبرون ، ثم لم تسعفهم دائما اللغات ، وقصرت دلالة بعضها عن تحقيق ما يجول في أذهان هؤلاء الفلاسفة [12] .

كما تعرض دارسوا علم النفس إلى دراسة الألفاظ ودلالتها ، ويذهبون فيها مذاهب، و يؤلفون حولها آراء ونظريات ، تتصل بالشعور وشبه الشعور واللاشعور ، وبالذاكرة والتصور والتخييل وتداعي المعاني ، فالألفاظ لاتصالها الوثيق بالتفكير ، كانت وما زالت ، تمثل مجالا مهما للدراسة الفلسفية ، وهي لصلتها بالعقل والعاطفة يتناولها أصحاب علم النفس ، ولكنها قبل هذا وذاك عنصر من عناصر اللغة ، ولذا يعرض لها اللغويون أيضا في بحوثهم ، ويتناولونها من زاويتهم الخاصة ، وإن كانت دراسة كل هؤلاء تتشابك حدودها ، وتتقارب في بعض نواحيها ، حين تعرض للألفاظ ودلالة الألفاظ [13].

ولقد ظهر هذا النوع من الدراسات عند الأوروبيين ، الذين وضعوا مصطلح Sémantique [*] ، ليميزوا هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات اللغوية [14] ، ولعل أحدث المحاولات في دراسة علم الدلالة أن يعمد الدارس الى مجموعة من الألفاظ التي تنتمي إلى مجال واحد [15] ، وهناك من رأى أن الدلالة يجب أن تخضع للتجربة والممارسة في كل المجالات ، وإلا فهي مجرد هراء ، ولا نفع يرجى منها .

وعلى العموم ، فإن الإنسان يكتسب ألفاظ اللغة ودلالاتها عبر تجارب كثيرة من تجارب الحياة ، والتي معها تشكلت الدلالات وتلونت وتظللت بظلال متباينة ، ثم استقرت على حال ، عندما تبنى المرء لكل لفظ منها دلالة معينة ، هي - في الواقع - جزء من عقله ونفسه ، وبما يساير مظاهر نموه وتطوره باستمرار . ومع أن رقي الحياة في كثير من الأمم قد حدد من الدلالات وخلصها من كثير من الظلال ، التي كانت تطمس معالمها [16] ، ويبدو أنه لا سبيل الى الخلاص من متاعب الدلالات ، إلا باصطناع وسيلة أخرى غير الكلام للتفاهم ، والاتصال الذهني بين أفراد المجتمع .

2 ـ دلالة المكان داخل النص الروائي :

لقد اهتم الإنسان ــ منذ وعيه بالعالم المحيط به ــ بضرورة البحث من أجل التوصل إلى تلمس الحقائق الموجودة أمامه ، فكان المكان الذي يقيم فيه باستمرار ولا يفارقه أبدا مهما كان انتقاله ، فهو دائما باق في محيطه ، باعتباره محل بداية وجوده ومحل نهايته ، ولأنه " من البديهي أن الجسم الواحد لا يوجد في مكانين مختلفين في الوقت ذاته ، وعلى ذلك فإن العقل الإنساني لا يستطيع رفض المكان محتوي الأجسام " (17) ، ولم يصبح المكان منذ ارتباط مفهومه عند الإنسان بالأشياء الحسية الملموسة ، كالبيت والشجرة والوطن ... ، ذا دلالة تجريدية ، إلا على أيدي بعض الفلاسفة ، أما الدارسون المحدثون فقد اهتموا بدراسة ظاهرة المكان في الرواية (*) ، ومن هنا التفت النقاد إلى دراسة الدور الذي تنهض به الأماكن في تحديد العلاقات بين الشخوص ، وفي إعطاء صفات لهذه الشخصيات ، وكيف يتم التعامل مع السرد الذي يتجه فيه المسار الحكائي .

ويطمح هذا النوع من التموضع لدلالة المكان إلى تحديد هذه الدلالة وتحليلها داخل النص الروائي ، باعتباره بنية دلالية ، ومثلما تؤكد (فرونسواز روسم) " إن كل رواية هي بذاتها كلية مبنينة ودالة " (18) ، وان النص الأدبي يرشح بدلالات متعددة ، وعلى ذلك لا يمكن أن نحكم على أن النص يخضع لدلالة ثابتة ، تخضع لشبكة معقدة من العلاقات الظاهرة والمضمرة ، وهذا ما يجعل النظرة إلى الدلالة بوصفها صيرورة نصية تداولية ، يتحكم فيها محفل الإنتاج ومحفل التلقي ، ولكن عن أي دلالة نتحدث ؟ .

يتحدث تودوروف عن ثلاثة مظاهر للنص الأدبي ، المظهراللفظي L'aspect Verbal والمظهر الترتيبي L'aspect Syntaxique والمظهر الدلالي L'aspect Sémantique[19]، ويضيف الباحثان (سميث و فيالا) ثلاثة مظاهر أخرى ، المظهر المادي والمظهر التداولي ، والمظهر الرمزي[20] ، ولهذا فإن البحث عن دلالة النص الروائي في هذه المستويات هو الذي يحدد مرجعياتها وتباين علاقاتها ، المنتمية إلى مقولات مختلفة في الكيف وليس في الكم (شكلانية ، جمالية ، رمزية ، إيديولوجية) هي ما يشيد دينامية النص التي تفعلها دينامية القراءة ، وبالتالي فإن عملنا لا يتوخى إثبات معنى للنص أو العثور علية وتفسيره وفق حقيقة برانية ، وإنما ينصب أساسا على رصد كيفية تشكل هذه الأنساق لتحديد جمالية وشعرية كل نسق ، وترهين تضميناته المحتملة ، ثم الارتقاء بالتحليل في خطوة ثانية لكشف تفاعلاتها وما ينتج عنها من تشكلات وأطياف دلالية ، رمزية ومعرفية استنادا إلى هذه الافتراضات نقارب الدلالة بوصفها صيرورة بناء مستمرة تخضع لشبكة من العلاقات النصية الدينامية ، تسمها بطابع التحول والتعدد ، غير أن أشكال الدلالة والمعنى يسلم إلى إشكال آخر يرتبط بعلاقة الرواية بالعالم ، سواء سمي هذا العالم واقعا أو إيديولوجية [21] .

إن الروائي المعاصر يشتغل على الكلمات لا على الأشياء [22] ، وإنه لا يمكن أن يعبر عن هذا العالم إلا بالانسحاب منه ، وإعادة تشكيله وفق قوانين اللغة والجنس الأدبي ، باعتبار أن هذا الأسلوب الجديد في الكتابة المتمثل في الوعي المتزايد بأهمية الرواية بوصفها اشتغالا على اللغة ، نجده حاضرا لدي (محمد مفلاح) الذي نأخذ متنه الحكائي أو الروائي أنموذجا للبحث والتحليل .

إن تجربة الكاتب الروائية لا تطمح إلى عكس واقع خارجي ، أو نقل تجربة معيشة ، بل تطمح إلى الكشف عن إمكانات الكتابة الروائية ، بوصفها اشتغالا على اللغة والتخييل ، وهو ما جعل وعيه للمكان يلخص رؤيته للوجود عامة ، لأن الوعي بالمكان ــ عموما ــ لا يخرج عن نمط الثقافة التي يحملها الروائي، بل انه يعد أحد ركائزها ، وهو من المفاهيم التي تتحدد بسهولة وشمولية ، وهو رمز يرتبط بدلالات معينة بذاكرة الراوي وبحالاته النفسية المتغيرة [23] ، مما يظهر أنه ــ أي المكان ــ عنصر دلالي تتولد عنه مجموعة من الحقائق ، منها : أنه يأخذ حجم الدال في السياق الشعري أو الروائي ، وأنه يأخذ حجم المدلول ، ويؤدي طبيعته الدلالية بناء على علاقة الدال بالمدلول ، وهو ما يظهر إن المكان الدال هو مكان واقعي ، أما المكان المدلول فهو مكان إيحائي [24] .

وانطلاقا من أن أحداث كل قصة أو رواية هي التي تشكل مغامرة البطل الذي يتحرك داخل زمان ومكان محددين ، كما قال (شارلز غريفل) : " إن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق تبدأ منها زمنيا ، ولا بــد من أن تندمج في مكــان ، أو على الأقل تعلن في وقت واحد عن أصلها الزماني والمكاني " [25] .

وقد شهد المكان في الرواية ، شأنه شأن الزمان وسائر الأدوات القصصية تطورا عبر التاريخ ، سواء فيما يتعلق بتصوره ذاته ، أو بتوظيفه في الروايات ، لكن مع تطور المعارف والمفاهيم والرؤى لإعطاء المكان مفهومه المحدود فخص بسمات معلومة ، ولذلك يعد المكان من وجهة النظر النقدية ، واحد من المكونات الأولية لبناء أي نص سردي ، سواء أكان هذا النص قصة أو مسرحية أو رواية منذ مطلع القرن التاسع عشر ، الذي عني فيه الكتاب بالمكان عناية فائقة ، إلى

درجة أصبح فيها عبئا على البناء الفني للنص ، " فقد كان الكاتب يطيل في وصف الأمكنة ، وما فيها من مظاهر تدل على البهجة والثراء والبذخ ، أو على الفقر والتقشف ، واحتل وصف الأمكنة والمنازل حيزا كبيرا في الجانب الجمالي للعمل الفني " [26] .

ويختلف تناول العمل الفني من كاتب إلى آخر في عمل الإبداع وتصور الأمكنة ، و القدرة الخاصة لكل منهم في تصميم المكان داخل النص الروائي ، الذي يحاول أن يوصله إلى قارئه ، لأن الوصف هو أهم الأدوات التي يوظفها الكاتب في تجسيد المكان ، ويعني بالوصف أو السرد ذلك النظام أو الأنساق من الرموز والقواعد التي تستعمل لتمثيل العبارات أو تركيبها ، أو تصوير الشخصيات ، أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية [27] ،

وقد اهتم الوصف منذ البداية بنقل الأشياء في أحوالها وهيئاتها ، كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرس على نقل الأشياء نقلا أمينا ، لأن الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه [*] ، لكن حرصا من السارد أن لا يكون نقله نقلا فوتوغرافيا ساذجا ، و" لكنه سيذهب إلى عرض صورة حقيقية وأكثر حيوية وكمالا من الحقيقة نفسها ، فنقل عالم الواقع إلى عالم النص ، عملية مكر و حيلة تدخل في مجال التقاليد الأدبية ، وتتطلب تقنيات خاصة ، واستخداما خاصا للغة ، وإذا كانت نقطة انطلاق الأديب في التقاليد الواقعية هي عالم الواقع ، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع ، بل هي خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره " [28] .

والواقع ، أن كل نص في هذا السياق يعيد صياغة المعنى المتعارف عليه ، والإشكال يتجسد في الفائدة التي يتم تحقيقها من وراء نص من هذا القبيل ، والأكيد أن ما يميز النص عن الواقع هو أدبيته ، التي تعد السر في التعامل مع النص على أنه ثقافة ، وهي السر في كون المبدع يمتاز بالرؤية الجمالية والفنية ، ولأنه (أي النص الأدبي) متعدد المستويات ، فمعرفة طريقة كتابته وطريقة تلقيه تفيد في فهم تداخل المستويات داخل الجملة الواحدة ، وداخل النص كله ، لأن القارئ / المتلقي يتلقى نصا يحمل رسالة إليه والى الآخرين ، عبر شفرة خاصة للمبدع ، يشترك في حلها مع المتلقي على السواء ، وهنا تدخل في عملية الإبداع والتلقي ، سياقات نفسية واجتماعية وتاريخية وجمالية مع التزام إيمان الناقد بما وراء النص قراءة وكتابة ، وبما أن أي مبدع لأي عمل أدبي كان ، هو في الواقع ، يبدع وحدة كاملة متكاملة ، سواء من ناحية المقطوعات ، أو الموسيقى ، أو البناء ، إلا أنه عند تشريح النص يستلزم الوقوف عند كل مستوى بمفرده ، من ناحية ، وفي علاقاته من ناحية أخرى ، ولهذا يقسم النص إلى مستويات إيقاعية وزمنية ومكانية ولغوية ، وغيرها .. ليسهل التعرف على دلالة بنية النص أو السرد في النهاية [29] .

ويظل السرد أو الوصف في النص هو " وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات ، ووسيلة لإبراز ملامح الإنسان ، ونقل تفاصيل واقعه والأشياء التي ترتبط به ، وقد كان لذلك أثره في شد الأحداث والشخصيات ، إلى أماكن وأزمنة معروفة " [30] .

وبسبب قدرة اللغة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية ، مثل الصوت والرائحة ، يستطيع الإنسان أن يفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ، وعليه يجب النظر إلى الصور المكانية في النص ، أي تجسيد المكان لا على أنها (اللغة) تركيب للأشكال والألوان ، فحسب ، وإنما على إنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات ، من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات [31].

وقد أشار إلي ذلك (بلزاك) الى أهمية الوصف في النص ، إذ يميل الإنسان حسب سنه الى تمثيل عاداته وأفكاره وحياته في كل ما يخص به حاجاته [32] ، وهو ما يستشف من خلال أعمال (محمد مفلاح) حيث يلاحظ أن البيئة المحلية ألقت بظلالها على كل أعماله ، فلم يترك شيئا منهـــا إلا وجســـده داخل الســـرد أو الوصف ، بإضافة مسحة تخييلية جمالية ، فعند قراءة متنه الحكائي يحس القارئ بمتعة القراءة وكأنه ينتقل معه داخل زمانه ومكانه ، على الرغم من أنه لم يذهب إلى هناك ، أي المتلقي .

ويبرز (مفلاح) من خلال هذا الإطار الزمكاني ملامح شخصياته ، ونقل تفاصيل واقعه والأشياء التي ترتبط به ، وقد كان لذلك أثره في شد الأحداث والشخصيات إلى أماكن (مستغانم ، غليزان ، الجزائر ــ العاصمة) ، وأزمنة هي (الثورة التحريرية ، والأحداث التي مرت بها الجزائر ، وأيضا تلك التي مر بها الـــوطن العربي ، خصوصا فلسطين) ، والتي استمرت معه ، وهو ما جعل عالـــم (مفلاح) أكثر واقعية ، بدلالة أن القارئ عندما يقرأ له يخبر الأماكن ، ويعلم حقيقة وجود هذا العالم الحسي ، لاسيما وأن الأماكن مستمدة أسماءها

وصفاتها من عالم الواقع ، حيث أن السارد يرسم الأبعاد والحدود وينتقي السمات المعروفة ، ويدقق في التفاصيل حتى ليخل الى القارئ أنه يعيش في ذلك العالم ، ويلمس مكوناته وعناصره ، وهذا ما ينطبق على جل أعمل الواقعيين [33] .

وعليه ، فإن النص الأدبي هو نص لغوي ، يستخدم اللغة ويصنعها ويوظفها في آن واحد ، لأن الأديب هو نتاج واقعه بكل حمولاته ، وان لكل عصر ذوقه ، الذي تتداخل فيه النظريات والمناهج وتتطور وتستعار ، وأن المتلقي يساهم بدوره في نضج النص ، وهو ما أتاح للكاتب تجاوز حدود ثبوت آليات الكتابة ، وما سمح للناقد بتجاوز حدود منهج النقد التقليدي ، فيما يتعلق بالمفهوم اللغوي وتفاعله مع المفهوم النقدي للرواية ، كل ذلك من أجل مواكبة متغيرات العصر والتأقلم مع متطلبات تطوره .

3 ـ الفن الروائي : الطبيعة والبعد :

لقد تزامن ظهور الرواية مع فترة صعود الطبقة البرجوازية إلى الحكم في أوروبا ، مما جعل (هيجل Hegal) ينعتها بـــ (الملحمة البرجوازية) ، وليس في هذا التشبيه ما يحط من قيمة الملحمة اليونانية ، التي كان شغلها تأكيد قيمة العظمة ، معتبرة إياها شأنا مفارقا للواقع والتاريخ في تشخيصاتها الناقصة ، فتغنت (شعرا) بالحروب المقدسة والأبطال المبجليـــن الكاملين حتى في نقائصهم [34]، وإنما فيه " أي النعت " إعلاء لقدر هذا الفن النثري الجديد الذي أسقطته تشريعات أرسطو من حسابها ، وإن كانت قد تركت له ـــ كفن وضيع ـــ خانة

فارغة ... لتملأها أعمال في ما بعد ، سيطلق عليها بعد زمن طويل (فيلدينغ Frelding) تسمية رواية [35] .

ومعنى أن تكون الرواية عند (هيجل) ملحمة مع اختلاف المعطيات والظرفيات ، أنها باتت تقابل من داخل التطور البرجوازي مكانة الملحمة في العهد اليوناني [36] ، وتمثل (روبانسون كروزوي Robinson Crusoe) لبنة من اللبنات الأولى في معمار الرواية الفنية إلى آخر التعريفات التي ألصقت بفن الرواية ... ، لكن قد نكشف عن عجز كامـــل تجاه الرواية ، ذلك أنه من السهل استخلاص القواعد العامة لنوع أدبي مكتمل تاريخيا ، ما دام عالمه هو عالم الماضي القومي البطولي ، عالم " البدايـــات " و " القيم " في التاريخ القومي ... ، عالم الأول والسلف الصالح [37] .

وهو ما أدى إلى صعوبة التنظير لفن الرواية والتأطير له ، لأنه الفن الوحيد الذي يقبل نسيجه الروائي أمكانية النقش عليه بكافة الوسائل ، والإكثار من أشكاله وتحديث أصوله ، بما يتلاءم مع ما يجرى في المجتمع من أبعاد ومظاهر، وكذا العودة إلى الأصول الأولى والمصادر التي نبع منها الشكل الروائي ، وهو التقليدية التي تتخذ عنصر الحكي من خلال السرد والحوار كضرورة فنية تعبيرية ، واستخدام وعي الكاتب وثقافته كمحرك رئيس لتقنيات الرواية وبنائها الفني ودلالاتها الرمزية الموحية ، فكثير من الكتاب يلجأون إلى الرمز أو التاريخ للتعبير عن الواقع الذي يخشى مغبة التعبير عنه صراحة ، كذلك فإن القواعد التي يستخدمها أي روائي في تكوين الشكل الروائي عنده ، إنما يكون ذلك نتاجا لخبرتـــه ، وخبرة جيله الذي يعتبر محكه الرئيس[38] .

ومن خلال الجدول التالي يمكن التفريق بين الملحمة والرواية والقصة القصيرة وذلك من خلال مجموعة من السمات ، التي اعتمدها البعض في هذا المجال (*) .

العنوان : الفرق بين سمات الملحمة والرواية والقصة

السمات	الملحمة	الرواية
ــ الشكل	ــ شعري شفوي	ــ نثري كتابي
ــ الموضوع	ــ الحرب	ــ الحرب
ــ المجال	ــ المتعالي الخارق	ــ المنطقي الواقعي
ــ الزمن	ــ الماضي المطلق	ــ الحاضر والمستقبل
ــ الأبطال	ــ خارقون : آلهة أنصاف آلهة	ــ أشخاص بلا بطولة
ــ التركيب	ــ بسيط	ــ معقد
ــ اللغة	ــ راقية مونولوجية	ــ متداخلة اللغات

المرجع : الحبيب الدائم : المرجع السابق ، ص 82 .

العنوان : الفرق بين القصة والرواية

السمات	القصة القصيرة	الرواية
الأصل	ــ منحدرة من الخرافة والأحدوثة	ــ منحدرة من التاريخ والأسفار
النوع	ــ قصيرة	ــ طويلة
الطبيعة	ــ بسيطة	ــ مركبة
البعد	ــ نهاياتها غير متوقعة	ــ نهاياتها متوقعة

المرجع : الحبيب الدائم : المرجع السابق ، ص 84 .

و لهذا ، تظل الرواية غير قابلة للتعريف الجامع ، إلا بما تختلف به عن أجناس أخرى ، وهي وفي الوقت ذاته تبقى من أشهر أنواع الأدب النثري ، الذي يساعد على التسلية والتفكير و تحث على الإصلاح ، عبر توظيف التجارب الإنسانية ، وسواء أكانت منطلقاتها واقعية أم مثالية / خيالية ، فإنها تبقى لها سمات أساسية تميزها عن باقي الأنماط الأدبية ، و التي من بينها : طبيعة شكلها السردي ، وطول فترتها الزمنية ، ولغتها النثرية ، وغلبة طابع الخيال عليها ، بالإضافة الى أنها تعد مرجعا تاريخيا ، وأساس متين للإبداع من أجل أنسة المكان والزمان .

4 ـ ظهـور الروايـة في الـوطـن العـربـي :

تعتبر الرواية العمود الفقري للحداثة ، على الرغم من وجود نوى سردية في الأدب العربي القديم ، ولقد ظهرت الرواية العربية بمعناها الحديث في القسم الثاني من القرن 19م [*] ، وأصبحت الآن من أهم أنواع الأدب (في الأدب العربي) ، بل أصبحت معيارا أساسيا في الكتابة الحداثية ، حيث يقول (عبد الرحمن منيف : " أصبح العصر العربي الذي نعيشه الآن ، وربما الذي سيأتي غدا ، هو في الجانب الفني ، عصر الرواية " [39] ، أي أن الرواية هي النوع الأدبي الأكثر تمكنا من تحليل المجتمع العربي الراهن ، والأعمق تعبيرا عن توصيف الحالة العربية المعيشة ، لا على أساس أن الرواية تقدم الحلول المناسبة لكل علة ، بل لأنها قادرة على التساؤل والتعجب والاستفهام والاستغراب والاستقراء والحدس والتحسس والحلم .

وكما يقول أيضا : " ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم ، تاريخ الفقراء والمسحوقين ، والذين يحلمون بعالم أفضل. ستكون الرواية حافلة بأسماء الذين لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم ، وستقول كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يحلمون ، وسوف تتكلم الرواية أيضا وبجرأة عن الطغاة ، وأولئك الذين باعوا أوطانهم وشعوبهم ، ولابدّ أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشـــه الآن وغدا ، ليس من كتب التاريخ المصقولة ، وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة " (40) .

وهكذا ، استطاعت الرواية العربية الحديثة والمعاصرة بفضل مرونتها وحساسيتها البالغة استيعاب مجمل العوامل التي كونت تجليات الواقع العربـــي الجديد ، في الفترة الأخيرة من العصر الحديث ، وتمكنت ــ في الوقت ذاته ــ من هدم بنية الشكل الروائي القديم ، وخلق صيغ سردية جديدة أسهمت في تطور الإبداع الروائي العربي (41) .

والرواية العربية ليست (ملحمة بورجوازية) جاءت تلبية لصعود هذه الطبقة ــ كما يزعم كثير من النقاد ــ التي عرفها الغرب ، بقدر ما هي صيغة مفتوحة جاءت تلبية لآمال وآلام الإنسان العربي محاولة تغيير الواقع أو فضح ما وراء قشرتـــه ، ولطالما أن الرواية هي تجسيـــد للواقع وتصوير له ومحاولة لتخطيه ، أو فضحه على الأقل ، والروايات العربية قد قطعت شوطا لا يستهان به ــ دون شك ــ سواء من حيث الكم أو الكيف ، وإذا كان الأمر كذلك ، أما آن الأوان لهذه الرواية أن تحطم قيدها لتتحرر من الأطروحات النقدية الغربية الجاهزة ، التي صارت (موضة) في الواقع العربي ، وتستقل بنظرية لها ، أو على الأقل

برؤيـــة نقدية تنطلق من خصوصياتها الحضارية ، ماضيا وحاضرا ، وخصوصية الإبداع الفني لدى الروائي العربي ، وليس هذا بعزيز على النقاد والمنظرين العرب [42] .

وقد استطاعت الرواية العربية على امتدادها أن تنزع لها مكانة معتبرة ضمن الخارطة الأدبية ، وأن تقوى على تشخيص الواقع في تناقضاته العميقة ، وإن كانت ما تزال ــ وهذا طبيعي ما دام الواقع يفرض ذلك ــ مسكونة بهاجس البحث عما يمنحها هويتها الخاصة [43] .

إن ولوج عالم الرواية العربية ، سواء كان البحث في البدايات عبر التاريخ ، أم بالتحولات التي عرفها الوطن العربي في التاريخ المعاصر، بدءا من أواخر القرن الثامن عشر حين التقى الشرق بالغرب ، في مواجهة عنيفة وغير متكافئة ... ، فإن ظهورها ، كما في أوروبا ، لم يكن وليد مصادفات سوسيو- تاريخية وحدها ، بل كان وليد تفكك أجناس شعرية ونثرية ظلت سائدة لآماد طويلة [44] .

كما أن هناك مسلمة نقدية تتمثل في أن الأجناس الأدبية ، ومنها السردية ، تتكون وتتطور تحت تأثير ما نسميه بـــ (العوامل الداخلية) ، التي نعتبرها (مكونات) مدعمة بالعوامل الخارجية التي ليست سوى (مؤثرات) ، وتتصل بالمكونات المشار إليها بمستوى التطور اللغوي معجميا وتركيبيا ودلاليا ، وبنوعية المتخيل الأدبي ، وبدرجة إدراك ما يسمى بـــ (المؤسسة السردية) .

وبما أن الرواية كانت وعاءا لمختلف المبادئ والأفكار التي يشوبها عهد الاستقلال ، وواجهة أساسية ضمن المعركة الوطنية ، من أجل ترسيخ مقولات الثورة والإلتزام والتجديد ، فإن بوادر التحول قد مست وظيفتها من جراء هذه الانكسارات ، بحيث لم تعد الرواية تلك الشهادة شبه التسجيلية التي تعيد باعتزاز

صيرورة المقاومة والنضال أثناء الحقبة الاستعمارية (الاستدمارية) ، أو رسالة تعليمية تطهيرية ، تحمل وعيا ايجابيا تجاه واقع اجتماعي مرسوم بالبساطة والانسجام ، ولكنها أخذت تنسج علاقة متأزمة مع تاريخها ، وتنتج محتوى إشكالية عن واقعها [45]، وقد أثبتت قدرتها على مواكبة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، التي عرفتها المجتمعات العربية ، فتميزت بالتنوع والتعدد والتجدد المستمر ، وقد ساعدها على ذلك شكل الرواية المرن المفتوح و اللا مكتمل ، والتمرد على القواعد والقوانين ، والقابل لاستيعاب كل الأجناس التعبيرية واللغات المتفاعلة والتحولات الاجتماعية المتسارعة [46].

كل هذا جعل الإنتاج الروائي يحتل صدارة الانتاجات الإبداعية فقد أصبحت الرواية (ديوان العرب الجديد) ، لانتشارها وارتفاع عدد مستهلكيها ومكانتها المتميزة في حقل الثقافة العربية : " فسؤال الثقافة العربية الآن هو بامتياز سؤال الرواية العربية بوصفها أداة معرفة وأداة تفكيك للغة الأحادية الآمرة " [47] ، مما جعلها تصبح حقلا إبداعيا فاعلا ، وممارسا لعملية احتلال المواقع ، على صعيد الإنتاج والقراءة والانتشار.

وأصبح هذا التاريخ العربي متعرضا لمؤثرات خارجية قوية ، جعلت كل " أنويته " أي بناه الداخلية هدفا للتهجين والتغيير والتأثير ، ولم تعد الذات العربية في محل يسمح لها أن تفرض أشياءها على العالم ، بل كانت أشياء العالم المختلفة في مجال الحيوية هناك خارج الأرض العربية ، هي التي تفرض أشياءها عليه ، فكان الشعر أشياء الذات ، وكانت الرواية من أشياء الآخر ، وهو ما أدى إلى اهتزازه على واقع الحراك التاريخي العام ، والى حدوث انتفاضة قادتها أقلام

المبدعين فيه ليصوروا ويسجلوا ويفلسفوا ويتأملوا ويشاركوا [48] ، فكان بعضهم ــ و ما زال ــ يسير على حرفية النسق التعبيري الكلاسيكي ، الذي إن لم يكن شعرا أو مقامات ، كان شيئا قريبا منهما ، وكان بعضهم الآخر ينسج على منوال ما تذوقه من أنساق جديدة في الكتابة ، والتي إن لم تكن ترجمة أو اقتباسا ، كانت شيئا بإزائهما ، وكان حكم المرحلة هو الجمهور – وحركة التاريخ .

ولكن هذا التاريخ كان ــ أيضا ــ متحركا بفعل القوة الدافعة ، ولم تكن في ذلك الوقت غير القوة الغربية ، أما الجمهور وإن كان ذوقه العام ما زال به حنين إلى المسكوك من تعبير التراث وإنشائه ، رغم أنهما يستندان إلى أرض من الضعف العربي العام ، والخمول الذي لا يستطيع أن يحرك بالتاريخ ريشـــة ، فضلا أن ينهض له جناحا ، إلا أنه صار مدفوعا بقوة التاريخ ووجهته [49]، فكان الشعر رغم الذي تراكم منه عبر قرون من الإنتاج ، علما يترنح ، ثم صارت الرواية أدبا يخرج من زوبعة اللحظة ، وكل شيء يدفع بها إلى أن تتصدر ، لتكون لسان حال المرحلة المعاصرة [*] .

ولقد وفدت الرواية إلى ساحة الإبداع العربي بشكلها الذي سار عليه أكثر الروائيين ، علامة عليه في بداية القرن الماضي ، بما يعني أن سبق الشعر عليها لا يتطرق إليه شك ، وبما يعني أيضا أن الشعر يحضر بإزائها ومعـــه رصيـــد من تجارب الإبداع ، تمتد قرونا مديدة ، وإضافة إلى هذا معه شهادة تاريخية ، إنه علم القوم الذي لم يكن لهم علم أصح منه ، والرواية بإزائه وليد يتدحرج ، ويحاول أن يجد له موطنا معترفا به في خانة الأجناس العريقة [50] .

إلا أن المفارقة الأخرى تكمن في أن نهاية القرن 19م وبدايات القرن20م كانت في التاريخ العربي زمنا تمخض على ولادة تحد كبير ، أخذ شكل معركة محتدمة وصراع قاص بين الأدبين (الأنا والآخر) ، بسبب تفوق الجارة الوافدة وبشكل عدواني على الواقع العربي [51] ، مما جعل تكونه عبارة عن ارتجاج يشق انعطافات في الزمن العربي ، خارج الصيرورة الداخلية .

ومع وفود المدينة بمتطلباتها الاجتماعية الجديدة ، وانعكاساتها النفسية على السكان ، والتي جاء معها تشكيل العمران المتطور ، وما نتج عنه من مستجدات ومحددات جوارية ، كل هذه المظاهر أفرزت وضعا غير مسبوق ، لابد أن يتصدى له النثر (الرواية) ويتفاعل معه ، بل إن طبيعة المجتمع الحديثي وقضاياه وتركيب علاقاته تجعل من هذا النثر موضوعا لفن جديد ، وهدفا لأنساق كتابية لم يعد الشعر يمثل فيها سوى جزءا بسيطا منها ، فسارت طبيعة الاجتماع الجديد الذي بدت عليه المدينة العربية تعكس روح النظرية الروائية [*] ، إلا أنها ظلت جنسا أدبيا منفتحا وديناميكيا على المستوى النظري ، وغير مكتمل ومتداخل مع أنساق أدبية أخري ، في الواقع .

ومع بروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح و التجديد ، ارتبطت نشأة هذا الأدب الروائي ، وبالخصوص في مراحله الأولى ــ قبل الاستقلال ــ بالطابع الاجتماعي والتسجيلي ، مما استهدف تخليص اللغة من قيود التقليد وتحرير المضمون من الرتابة ، والاهتمام بالتسجيل التخييلي لردود الأفعال اتجاه خصائص الحقبة الاستعمارية ، وبخاصة أصالة الهوية والمقومات الوطنية ، كما هو الشأن بالنسبة للرواية الجزائرية ، وذلك بسبب غنى الموروث الثقافي ،

واستمرار تأثيراته وامتداداتـــه في الذاكرة والوجدان ، وقوة حضور التراث الشعبي ، وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي ، وتأثيرات المثاقفة والحاجة إلى الانفتاح الايجابي على الآخر ، ثقافة ولغة ، لكن بأفق نقدي وانتقادي ، هذه الظواهـــر تخص التحـــولات العميقة التي يعيشها هذا الإنتاج الأدبي الجزائري ، وخاصة منه ذو التعبير العربي ، إنها تحولات تمس الأشكـــال و الموضوعات والعلاقة بالمتخيل و باللغة [52] .

ومنذ السبعينات من القرن الماضي أولى الأدب الجزائري الحديث ، الذي عرف بداياته التحديثية الأولى منذ الاستقلال ، أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية ، وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والإلتزام .

وإذا كانت القصيدة أو القصة القصيرة قد عرفت انتشارا واسعا بحكم سهولة النشر في الصحف والمجلات ، فكانتا ذات حضور قوي خلال الستينات والسبعينات ، وذات قدرة على إلتقاط التبدلات والتوترات الاجتماعية ، فإنه قد سجل ابتداء من الثمانينات نموا مهما في الرواية ، واتساعا واضحا في الإقبال عليها قراءة و نقدا وتدريسا [53] .

ولقد اتجهت الرواية الجزائرية ــ منذ ذلك الوقت ــ نحو تشخيص تمزق الفرد ، واستعادة عالم الطفولة ، والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها ، في حقبة اتسمت بتنامي الشعور القومي ، وبخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة ، كما اتجهت إجمالا نحو رفض الواقع الموروث عن القرن 19م ، وتشييد أشكال جديدة (مولدة و تجريبية) ، وذلك بعدما ظلت خلال الستينات

حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية ، من منظور اجتماعي نقدي إشكالي في الغالب الأعم [54] .

وهكذا ، اتجه الأدب ، وخاصة الرواية في الجزائر ــ منذ منتصف السبعينات إلى اليوم ــ نحو تشييد خصوصيته وبناء منطقه الخاص باستقلاله عن باقي الخطابات ، وبرؤية جديدة للعلاقة بالايدولوجيا وبالواقع ، وبانفتاح كبير على فضاءات الحلم ، وهو ما عبر عن ذلك التراكم الحاصل في الرواية ، الذي أشر بدوره على وجود تحولات ايجابية في المكونات الأدبية لهذا الجنس التعبيري ، قوام ذلك الاتجاه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي ، بعيدا عن التناول الأطروحي ، وفي أفق بلورة وجهة نظر نقدية للذات و للعالم ، بما في ذلك عالم اللغة والكتابة ، وتنهض حرب التحرير وأطروحة الشهداء باعتبارهما التيمة الأكثر حضورا في الرواية الجزائرية ، حتى الآن ، قبل أن تتجه للإهتمام بموضوعات الأرض في صلتها بالإصلاح الزراعي ، والمرأة من زاوية موقعها في المنظومة الاجتماعية ، وصراع الأجيال واستلهامات الطفولة ، وعالم المسكوت عنه و التراث [55] .

وهي المرحلة التي أعقبت مرحلة التطور لفن القصة و الرواية ، والتي بدأ معها التحول في كل مناحي الحياة (ثقافية – اجتماعية – فكرية ...) تتجه نحو آفاق جديدة ، أملتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية و الفكرية في البلاد ، نتيجة للآثار التي خلفتها العشرية السوداء ، والتغيير الذي طرأ على النفس البشرية ، وتضاريسها المرتبطة ارتباطا حقيقيا بالواقــع الاجتماعي ، الذي كان تفاعله مع سمة هذا العصر ، و كذا نتيجة لحركات التغيير الاجتماعي ومحاربة الفساد الذي

تفشى في المجتمع الجزائري ، فقد كان فن القصة والرواية ــ بمعناها الاصطلاحي الحديث ــ وليدا شرعيا لهذه التحولات الجذرية في بنية المجتمع ، والتي جسدتها أعمال إبداعية، وعبرت بمضمونها عن دلالات هي نفسها صورة لهذا العصر[56] .

وانطلاقا من هيمنة النزوع التجريبي والتحديثي[*] ، احتلت الأعمال الإبداعية للأديب (محمد مفلاح) في ذاكرة الحياة الأدبية مساحة و مكانة ، قدر لها أن تعبر بصدق عن مرحلة من أهم المراحل التي مر بها الأدب الروائي في الجزائر .

ولقد أظهر تعاقب الأجيال الأدبية وتواصلها ، على الرغم من التأثر بالآداب الأجنبية ، أن شغلها الشاغل هو السعي نحو تأصيل المعاصرة ، وتحديد إطارها النابع من البيئة المحلية والمعبر عنها ، وذلك من خلال العملية الإبداعية التي مارسها بحماس بالغ جيل من المبدعين [*] ، كانت له صفة الريادة للتعبير عن روح العصر ، ووضع الأساس للأجيال التي ستأتي من بعد .

5 ـ الأنماط المكانية ـ الأبعاد الروائية للمكان :

يرتبط مفهوم المكان ــ لغة ــ بالكينونة التي تعني الوجود، فالمكان مشتق من الفعل التام (كان) بمعنى وجد ، وأيضا معنى التحول والصيرورة ، وهو حصول الصورة في المادة إن لم تكن فيها ، وكون الله الأشياء تكوينا : أوجدها ، أي أخرجها من العدم إلى الوجود ... والمكان الموضع ، وما يدل على ارتباط معنى (مكان) بالوجود من العدمية ، أو بالخلق والتكوين ، أي وجود الكون ، ومن هنا يصبح ما هو موجودا مرادفا لما هو كائن ، مع احتفاظ الفعل (كان)

بدلالة التحول والصيرورة التي توجد في معظم أخوات كان ، والتي يتحقق من خلالها عنصر الزمان الذي يعد المفهوم المكمل للمكان (*) ، والذي لا يمكن بأية حال إدراك وجود أحدهما دون الآخر، لأن الوجود رهين أحد الأشكال وهو المكان ، وهو الشرط المثالي للنظام في ظل التماكن ، ومن الثابت أيضا أن الصيرورة رهينة شكل آخر ، هو الزمان ، وهو الشرط المثالي للنظام في ظل التعاقب (*)(57) .

إن ارتباط المكان بالكينونة في اللغة العربية يضفي على هذا المفهوم حالة من القداسة ، مستمدة من الارتباط القوي في الثقافة الإسلامية بين الألوهية والتكوين ، فالله سبحانه وتعالى أمره بين الكاف والنون ، يقول تعالى : " بديع السموات والأرض ، وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون " (58) .

وفي الثقافة اليهودية والمسيحية يتبدى الكتاب بسفر التكوين ويخلق الرب المكان قبل خلق الكائنات ، وكل مكون أو مخلوق لا بد أن يشغل حيزا من الفضاء (لا يكون له مكان) إلا الخالق (المكون) أو المصور ، فلا مكان يحده ولا تكوين يشبهه ، فليس كمثله شيء ، ولعل مفهوما آخر هو مفهوم (الاحتواء) يعد من أكثر المفاهيم اتصالا بمفهوم المكان، باعتباره الوعاء الذي تستقر فيه الأشياء وتحفظ ، وتعبر كثير من حروف الجر عن هذه المكانية (من ، على) وظروف المكان التي تحدد العلاقات بين الأشياء في المكان مثل : (فوق ، داخل ، شمال ، يمين ...) (59) .

ولقد " أصبحت الأرض (الرحم ، القواقع ، الأعشاب ، البيوت) أماكن رمزية لا لشيء إلا لقدرتها على الإحتواء ، الذي يحقق الحماية لنا بوصفها أوعيتنا ،

فالقوقعـــة كرمز أسطـــوري ترمز إلى الرحـــم الأنثوي ، وهي مصـــدر أسطـــورة (أ فروديت) ، المرأة الأسطورية التي ولدت من قوقعة " [60] ، ومن هنا كان تعريف المكان فلسفيا ، بأنه ما يحل فيه الشيء ، أو يحوي ذلك الشيء ، أو يحده ويفصله عن باقي الأشياء ، ومن هنا لا تحدد علاقة المكان إلا من خلال علاقته مع غيره ، أو علاقته بالفضاء أو الفراغ (البعد) ، الذي يحقق للمكان مفهوم الحيازة [61] .

وعرف الفلاسفة مفهوم المكان ــ أيضا ــ بتعريفات بقدر ما هي متقاربة تظل متسمة بالتباين والتباعد ، تبعا لطبيعة منطلقاتهم المعرفية والإيديولوجية ، إذ عرفه البعض[*] بأنه " سطح تستطيع أن توقع فيه كل الأجسام ، وكل الحركات " ، وعرفه [*] بأنه وسط مثالي محكوم بخارجية أجزائه ، وفي هذا الوسط تموضع محسوساتنا ، وهو الذي يحتوي نتيجة لذلك كل الامتدادات المنتهية [62] .

من هنا فإن مفهوم المكان لا يتحدد إلا من خلال العلاقات المكانية ، لأنه عبارة عن مجموعة من الأشياء المتجانسة ، ومن الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المميزة ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية ، مثل الإتصال ، المسافة .

وبالعودة إلى القاموس اللغوي العربي ، فإنه جعل مفهوم الفضاء على المستوى اللغوي الأولي معادلا تماما لمفهوم المكان ، بحيث يناوب كل واحد عن الآخر ، ويحل محله ، دون أدنى تمييز ، حيث نجد فيه وتحت مادة فضاء على ما يأتي : " فضاء : الفضاء ، المكان الواسع من الأرض والفعل " فضا " يفضو ، فضوا ، فهو فاض ، وقد فضا المكان : إذا اتسع وأفضى إلى فلان : إذا وصل

إليه ، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه ، والفضاء أيضا : الخالي الفارغ ، الواسع من الأرض ، كما أن الفضاء يعني الساحة وما اتسع من الأرض " [63].

أما التعريفات الحديثة لمفهوم هذه الكلمة التي أصبحت ذات أهمية بالنسبة للباحثين ، الذين أولوها أهمية كبيرة ، حيث استخدم الانجليز مفهوم مكان (Location , Place) للتعبير عن المكان – الفراغ (البعد / الفضاء) – الموقع ، أما عند الفرنسيين فقد استخدموا كلمة (Espace , Lieu) بمعنى الفضاء ، حيث تستخدم (Lieu –Espace) تعني المكان ، في مقابل الفراغ أو الفضاء ، الذي عبر عنه (Espace) ثم استخدمت(Location) للتعبير عن الموقع المحدد المرتبط بالحدث ، وهو ما أوجد مستويين مختلفين للبعد المكاني ، أحدهما محدد ، ويتركز فيه مكان وقوع الحدث ، والآخر أكثر اتساعا يعبر عن الفراغ المتسع ، الذي تتكشف فيه أحداث الرواية [64] .

ونتيجة للترجمة نجد خلطا في المفاهيم مثل : (المكان ، الفضاء ، الحيز، المجال ، الحقل) حيث يفضل (عبد الملك مرتاض) مصطلح الحيز ، عندما يذهب إلى أن (المكان) يطلق على الحيز الجغرافي المادي ، فقط ، وكذلك الحقل والمجال فهما ضيقا الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلا إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا ، بينما الحيز شديد التسلط بحيث يستطيع أن ينصرف إلى اليابس والمائي ، وإلى الملموس من المكان ، وإلى المجرى الممتلئ بالهواء والغاز ، كما يجب أن ينصرف إلى كل الخطوط والأبعاد والأحجام والقامات والامتدادات والأشكال على اختلافها [65] .

ويمكن القول أن مصطلح المكان (البعد – الفضاء) قد أصبح من المصطلحات الأدبية المتداولة ، حيث يعتمد مصطلح (مكان) للدلالة على الأماكن المحدودة (المغلقة ، أو شبه المغلقة) الخاصة ، بينما يطلق مصطلح (فضاء) على الأماكن المتعددة (المفتوحة) مثل الصحراء ، الغابات ...، ويستدعي المكان مصطلح الحدود والعلاقات، بينما يختفي نسبيا هذا التحديد بالنسبة للفضاء [66]، إلى حد أن نقل هذا التعريف وإسقاطه على موضوع دراسة المكان يبين أن الفضاء قد يصبح دالا على الأمكنة الموجودة في النص الروائي، والى أنه لا فرق بين المفهومين (الفضاء، المكان) ، بل أن كلاهما يوظف لنفس الغرض .

وتتابعت آراء العديد من الباحثين التي تصب في عدم التفريق بين المفهومين، حيث تذهب (سيزا قاسم دراز) في هذا الصدد : "... ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان والموقع ، لأنها أكثر دقة في التعبير ، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة " المكان " اتساقا مع لغة النقد العربي " [67] ، كما وجدت ــ في الوقت نفسه ــ دراسات وأبحاث تربط بين هذه المفاهيم ، لا سيما بين مفهومي كل من الفضاء والمكان ربطا تاما ، بحيث يصبح الفضاء فيها مقتصرا كليا على دلالة المكان ، وهي غالبا ، أي هذه الدراسات والأبحاث تنطلق من إدراك ما يطلق عليه (الفضاء الجغرافي) ، إذ نجد في هذا الصدد ، من يستعمل كلمة الحيز المكاني للدلالة على مفهوم الفضاء ، دون أن يجد أدنى اختلاف للدلالة بينهما [68] .

ولقد دفع مصطلح الفضاء ــ الذي دخل الى ميدان الدراسات العربية نتيجة الترجمة وخاصة من الفرنسية ــ بكل دارس إلى التعبير عن رأيه ، لإبراز دلالته

بدقـــة وبكيفية توظيفه في النص الأدبي ، وهو ما ظهر في كتابات (حسين بحراوي) ، الذي أضاف مفهوما آخر للمكان [*] جاعلا منه عنصرا فاعلا في الرواية ، لأنه يؤطر المادة الحكائية ، كما يعمل على تنظيم الأحداث ، ويبرز في الوقت ذاته تحركات الشخصيات وتطور الأزمنة داخل النص الروائي ، ولا يوجد في العمق سوى مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور، حيث خصص له في دراسته مبحثا كاملا فيما يتعلق بنشأته وتطوره [69] .

وفي تعريف آخر أسهمت به (اعتدال عثمان) والذي تتفق فيه مع (عبد الملك مرتاض) في تحديدها للمكان ، حيث ترى أنه عبارة عن " مسافة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم ، لكنها نظام لعلاقات هندسية مجردة ، ونظام من العلاقات المجردة ، تستخرج من الأشياء المادية الملموسة ، بقدر ما تستمد من التجريـــد الذهني ، أو الجهـــد الذهني للفرد [70] ، كما تعتبـــر (الكاتبة) أن اللغة هي الحلقة المشكلة للمكان ، وأنها تعطي دلالات مختلفة له ، كونها تعتمد على الجهد الفكري حيث يحاول القارئ إعمال الذهن في مشاركته الروائي للتعرف على الأماكن الموجودة داخل روايته .

كما ساهمت الباحثة (سيزا قاسم دراز) في توضيح دلالات المكان ، حيث جعلت كل من (المكان ، الموقع ، أو الفراغ / البعد) يستعمل للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني ، الأول يرتكز فيه مكان وقوع الحدث ، والثاني يراد به المعنى الأوسع ، حيث يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه جميع الأحداث الروائية، وإن له علاقة بجميع عوامل النص الروائي ، إذ يتجسد من خلال تنقلات الشخصية ، أو تطور الزمن الذي يؤدي منطقيا إلى التغيير في المكان ، أو من

خلال اللغة السردية ، كما أنه لا يهمل تلك المساحة الورقية للرواية من عناوين وكلمات ، وعلى القارئ أن يدخل إلى عالم النص ويفك رموزه ، وفيه يكتشف الدور الذي يلعبه الشخص في تكوين هوية الكيان الجماعي ، حيث يبدأ الدفـــاع عن المكان / ذاتيا خاصا ، وينتهي موضوعا / جماعيا ، معبرا عن المقومات كلها ، وخاصة الثقافية منها [71] .

وهكذا أصبح المكان الروائي يحتل الصدارة ضمن المحكي المعاصر، إذ ليس هناك رواية بدون مكان، فوجود الشخصية والزمن والحدث يفرض وجود هذا الأخير.

انطلاقا من (إميل زولا) أصبحت الرواية تولي اهتماما متزايدا للمكان ، فالوصف الدقيق الذي اعتمده في أعماله الروائية يشكل بداية لتيار يشمل الأسماء الكبرى للرواية الحديثة (فلوبير، بروست ، جيد ، وكامي) ، من بين آخرين ، وصـــولا إلى المعاصرين ، (بتور، وروب غرييه) ، فالطبيعيون وفي مقدمتهم (زولا) يولون أهمية قصوى للمكان ، أو ما يسمونه الوسط الشئ الذي يفسر في اعتقادهم سلوك الشخصيات ، ويذهب في هذا الصدد إلى أن الإنسان لا يمكنه أن يكون منفصلا عن وسطه ، وأنه متمم بلباسه وبمنزله وبمدينته وبإقليمه ، ومن ثم لا يمكن فهم ظاهرة واحدة لذهنه أو لقلبه ، دون البحث عن الأسباب أو الأمر النقيض في الوسط ، وهو ما يسمي بالأوصاف الأبدية للإنسان .

كما ظهرت مساهمات أخرى في دراسات المكان الروائي لدى الباحثين الجزائريين[*] ، فـــ (عبد الحميد بورايو) قصد بالحيز النصي ، الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ ، من حيث ترتيب أقسامها ، وعناوينها ، وعناوين

فصولها ، ومضمونها ، وخاتمتها ، أما الحيز المكاني فقد شمل ــ عنده ــ الأماكن المتخيلة والفعلية ، التي لها مرجعية واقعية ، لأنه أدق في التعبير فيما يتعلق بتحديدها داخل الرواية ، إذ أنه لا يقدم في الرواية أماكن محدودة ولا منغلقة ، ولكنها ترسم المكان في ذهن القارئ وتقدمه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة [72] .

أما (عبد الملك مرتاض) فإنه رأى أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحـــيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما ينصرف استعمال الحيز إلى النتوء والوزن ، والثقل والحجم والشكل ، على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، ويظل الحيز المكاني أكثر تحديدا من الفضاء ، ويمكنه أن يكون حاملا لمعنى وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة ، سواء من خلال الكلمات التي تقدم بها الرواية حيث يحلق معها القارئ ، ويحط بأماكن متعددة ، وقد تكون الغرفة ذلك الحيز المكاني المحدد واسطة لأماكن كثيرة وفي أزمنة متغيرة ، ثم قسمه (أي المكان) إلى مستويات ، وهي المستوى الجغرافي ، أو الشبيه بالجغرافي ، والحيز المائي والحيز المتحرك ، وكذا الحيز التائه ، والحيز العجيب الغريب ، وأعطى للمكان دلالات واسعة ، واعتبر الحيز الأدبي الروائي ليس جغرافيا بل هو مظهرا من مظاهرها ، وهو أكبر منها ، حيث يتمثل في الامتداد والانخفاض والارتفاع والطيران والإبحار، ويمكننا التعرف على المكان من الأدوات اللغوية لأنها مظهر خلفي ، كقول (دخل ، أبحر ، سافر) [73] .

وفي هذا التقسيم نجد أن الباحث يركز على اللغة ودورها في إبراز المكان ونوعه ودلالته ، وإن كان الحيز الجغرافي محدد إلا أنه ينفتح على فضاءات مختلفة من خلال اللغة السردية .

أما (الطاهر روابنية) فقد أوجز حديثه عن المكان في تحديده لتعريف المكان المغلق وعلاقته بالشخص ، وعبر عنه " بالواقع المرير " واقع الانحباس في الزنزانة عن الذات ، والغياب عن فضاء الجماعة ، بحيث يصبح كل ما فيه ممثلا لقوى عدوانية تتحدى إرادة الإنسان [74] ، هذا المكان يكون له الأثر المباشر على الإنسان ، كما يمثل بالنسبة له مكانا سلبيا ، لأنه يقيد من حركته كالسجن ، وبلاد الغربة .

وفي تقسيم الأماكن الضيقة قدم (شريبط أحمد شريبط) وحدتين أساسيتين : الأولى تتكون من وحدات صغرى ، وتشمل الأمكنة المحدودة مثل المقهى ، الحي ، أمكنة العبادة ، وأمكنة الفرجة ، والحدائق العامة ، أما الثانية فهي البنية الواسعة الشاملـــة ، التي تكون فضاء النص في إطـــاره الكلي ، سواء ما كـــان متخيـــلا أو واقعيا [75] .

وهكذا ، أصبح المكان أحد المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب ، ففي الآونة الأخيرة لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ، كما لم يعد معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط ، بل أصبح يكتسي قيمة خاصة جعلت منه عنصرا جماليا ودلاليا في العمل الفني والأدبي ، ويعطيه أبعادا خاصة . كما أصبح المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية الشكل الروائي ، فقد امتثل للتطور الذي طرأ على الرواية العربية ، فبات يتصوغ داخل المجال الحيوي في

النص الحكائي ، وتصدر الواجهة كشخصية اعتبارية مستقلة ، وذلك بسبب ارتباطه بمجمل صيغ الخطاب الروائي ، في العديد من كتابات الروائيين العرب .

ويعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب ، وتحليل شخصيته الرئيسة ، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي ، وصراعه معه ما هو إلا تأكيدا لذاته وتأصيلا لهويته ، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده . وليست هناك مجافاة للواقع إذا قيل أن المكان يضيق بحياة الإنسان مثل الزمان تماما ، لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال حياته ، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه ، وأهم هذه الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان هو المكان المعاش ، والذي له تأثيرا في الذاكرة أو المخيلة ، لأنه هو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته .

هوامش الفصل التمهيدي :

(*) ـ قال ابن منظور (توفي 711 هـــ)، والدليل: ما يستدل به ، والدليل: الدال وقد دله على الطريق ... ، والجمع أدلة وإدلاء ، والاسم : الدلالة والدِّلالة بالكسر والفتح ، والدلولة والدليلي ، علمه بالدلالة ورسوخه فيها . ينظر كل من :

- إبن منظور : لسان العرب ، ج 11 ، دار صادر ، بيروت ، 2003 ، ص 249 .
- إسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، ج 4 ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار : دار العلم للملايين ، بيروت ، 1990 ، ص 1698 .

(1) ـ فريد عوض حيدر : علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة 2005 ، ص 12 .

(2) ـ نور الهدى لوشن : علم الدلالة (دراسة وتطبيق) ، المكتب الجامعي الحديث ، (د . ت) ، ص 13

(3) ـ فريد عوض حيدر : علم الدلالة ، مرجع سابق ، ص 12 .

(4) ـ منقور عبد الجليل : علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي دراسة - اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص ص10 ــ 15 .

(5) ـ كمال بشر : كمال بشر : كلمات دلالية ، دار المعرفة ، دمشق 2005 ، ص 240 .

(*) ـ لذلك يقول د/ كمال بشر : (ويمثل المعنى في الدراسات اللغوية اليوم نقطة أساسية من هذا البحث ، بل إن الأستاذ(فيرث) جعله أساس هذه الدراسات كلها ، وهدفها الأول) .

- ينظر : المرجع نفسه ، ص 240 .

(6) ــ المرجع نفسه .

(7) ـ أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، ط1 ، الرباط : منشورات اتحاد كتاب المغرب ، 1993 ، ص 44 .

(8) ـ أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، المرجع نفسه ، ص 44 .

(9) ـ محمد بوعزة : بناء الدلالة في النص الروائي ، فقهاء الظلام ، الريش ، معسكرات الأبد ، أنموذجا ، (أطروحة دكتوراه) جامعة محمد الخامس ، 2002 ، ص 5 .

(10) ـ أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، مرجع سابق ذ، ص44 .

(11) ـ بلقاسم الجطاري : المكان وتجلياته الدلالية في الشـــعر المغربـــي 1999 ، جامعـــة محمـــد الخامس ، الرباط ــ المعرب ، ص 4 .

(12) ـ إبراهيم أنيس دلالة الألفاظ ، ط 5 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر : 1984 ، ص 5 .

(13) ـ فريد عوض حيدر: علم الدلالة ، دراسة نظرية تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005 ، ص 12 ، وما بعدها .

(*) ـ وأول من اهتم بها بريل ــ Bréal ــ في رسالته التي سماها Essay de sémantique 1887 .

(14) ـ فريد عوض حيدر : علم الدلالة ، مرجع سابق ، ص 12 .

(15) ـ إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مرجع سابق ، ص 8 .

(16) ــ المرجع نفسه ، ص ص 8 ، 11 .

(17) ـ ينظر : ألعبيدي حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1987 ، 17 وما بعدها .

(*) ـ وذلك منذ أصدر باشلار كتابه جماليات المكان ــ مرجع سابق ،

(18) ـ Françoise Van Rassum – Guyancritique du roman ,Galliard , 1975 , p 22 .

(19) ــ تزفيط انطودوروف : الشعرية ... ، مرجع سابق ، ص 31 .

(20) ـ محمد بوعزة : بناء الدلالة في النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 5 .

(21) ـ المرجع نفسه ، ص 5 .

(22) ـ Françoise , Van Rassum , op.cit , p9 .

(23) ـ محمد بوعزة : بناء الدلالة في النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 5 .

(24) ــ المرجع نفسه ، ص 5 .

(25) ـ خليل إبراهيم الرواية في الأردن في ربع قرن 1968، دار الكرمل ، عمان ــ الأردن ، 1994 ، ص 122 .

(26) ـ المرجع نفسه ، ص 122 .

(27) ـ محمد خوجة : تجليات المكان في السرد الحكائي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ــ الأردن ، 2009 ، ص 29 .

(*) ـ يقول قدامة بن جعفر في تحديد مفهوم الوصف : " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء أنما يقع على الأشياء المركبة من ضرب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله بنعته " ــ قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1979 ، ص 118 ،

ــ نقلا عن : محمد خوجة : تجليات المكان ، مرجع سابق ، ص 29 .

(28) ـ سيزا قاسم دراز : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1984 . ص 78 .

(29) ـ مدحت الجيار : السرد الروائي العربي ، قراءة في نصوص دالة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008 ، ص 37 .

(30) ـ جنداري ابراهيم : الفضاء عند جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 2001 ، ص 175 .

(31) ـ سيزا قاسم دراز : بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص ص 79 ــ وما بعدها .

(32) ـ محمد خوجة : تجليات المكان ، مرجع سابق ، ص 32 .

(33) ـ عصفور جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير ، بيروت 1983 ، ص 363 ــ وما بعدها .

(34) ـ فليب فاتيغم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة : فريد أنطونيوس ،: سلسلة " زدني علما " منشورات عويدات ، ط 2 ، بيروت 1980 ، ص 64 .

(35) ـ محمد برادة : أسئلة الرواية ، أسئلة النقد ، المغرب ــ الدار البيضاء : منشورات الرابطة 1996 ، ص 15 .

(36) ـ جورج لوكاتش : الرواية ملحمة برجوازية، ترجمة، جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت 1979، ص ، 28 .

(37) ـ الحبيب الدائم ربي : الكتابة والتناص في الرواية العربية ــ دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني ــ اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ــ المغرب ، 2004 ، ص 80 .

(38) ـ شوقي بدر يوسف : الرواية في أدب سعد مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2006 ، ص 23 .

(*) ـ والتي من بينها مجموعة السمات التي قدمها (فيليب فان تيغيم) في كتابه المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، عويدات للطباعة والنشر ، بيروت 1986 .

(*) ـ ولا يعني هذا التأثير أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائياً خاصاً به . فقد كان حافلاً بإرهاصات قصصية ، تمثلت في حكايات (السمار والسير الشعبية وقصص العذريين ، وأضرابهم ، والقصص الديني والفلسفي) ، أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القص والرواية في الأدب العربي . فقد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى بن هشام وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلاً فنياً لهم ، كما ظهرت مع (فرنسيس المراشي) في روايته " غابة الحق 1865 " ، و (سليم البستاني) في روايته " الهيام في جنان الشام 1870 " ، بعدها جاءت الرواية المنظمة والممنهجة رواية زينب ، لـــ : (هيكل) .

(39) ـ عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1994 ، ص 43 .

(40) ـ المرجع نفسه ، ص 43 .

(41) ـ مرشد أحمد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، دار العلم العربي ، ط 1 ، بيروت 1998 ، ص 5 .

(42) ـ محمد برادة ، وآخرون : الرواية العربية ، واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 – 1981 ، ص 6 .

(43) ـ الحبيب الدائم ربي : الكتابة والتناص في الرواية العربية ــ دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط ألغيطاني ، مرجع سابق ، ص 83 .

(44) ـ هشام العلوي : الجسد والمعنى قراءات في السيرة الروائية المغربية ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء - المغرب 2006 : ص 40 .

(45) ـ أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 11 ــ وما بعدها ،
وينظر أيضا : أحمد اليابوري : الكتابة والرواية في المغرب " البنية والدلالة " ، الرباط ، 1998 ، ص14 .

(46) ـ يوري لوتمان بعنوان : مشكلة المكان الفني : ترجمة : سيزا قاسم دراز ، عن كتاب : مجموعة من المؤلفين : جماليات المكان ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ــ المغرب ، ص 59 ــ وما بعدها .

(47) ـ محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد : مرجع سابق ، ص 28 .

(48) ـ عبد السلام أقلمون : في رحاب السرد ، قراءة في البنيات والدلالات الروائية ، ربانيت ، المغرب 2008 ، ط 1 ، ص ص 8 ــ 9 .

(49) ــ المرجع نفسه ، ص 10 .

(*) ـ كان ابن خلدون يقول : " الشعر ديوان العرب " وهو يقصد أن التجربة العامة ومردودة الحياة النفسية والاجتماعية والفنية ... كلها مخزونة في الشعر لأنه لسان القوم وفنهم الأكبر، غير أن حنا مينه لاحظ تراجع الشعر لفائدة الرواية ، وبدا له أن الشعر يتخلى عن موقعه ذاك للرواية ، فاستعار قولة ابن خلدون ونحلها فقال:" الرواية ديوان العرب في القرن 21 " ،
- عبد السلام أقلمون : في رحاب السرد ، قراءة في البنيات والدلالات الروائية ، مرجع سابق ، ص 10 .

(50) ـ عبد السلام أقلمون : في رحاب السرد ، قراءة في البنيات والدلالات الروائية ، المرجع السابق، ص 11 .

(51) ـ عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 ــ 1938) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1983 ، ص 17 .

(*) ـ التي حدد معالمها جورج لوكاتش : " فالأزمنة التي فقدت موهبة العفوية هذه ، إما أن يقصى فيها الشعر من الأدب الملحمي العظيم ، وإما أن يتحول الشعر بغتة ، وعن غير قصد ، إلى

شعر غنائي ، وحينئذ يكون النثر وحده القادر على أن يدرك ويمسك بقوة كبيرة بالألم والإنعتاق ، بالمعركة والتتويج ، بالتقدم والتكريس ؛ فقابليته للتمدد وصرامته المحررة من الإيقاع هما وحدهما القادران على التعبير في عالم يشع بمعناه المحايد له ، والذي صار من الآن فصاعدا معنى منكشفا " .

ــ جورج لوكاتش : نظرية الرواية ، ترجمة : الحسين سحبان ، منشورات التل ، الرباط ــ المغرب ، 1988 ، ص ص54 ــ 55 .

ــ نقلا عن : عبد السلام أقلمــون : في رحاب السرد ، قراءة في البنيات والدلالات الروائية ، المرجع السابق ، ص ص 10 ــ 11 .

(52) ـ واسيني الأعرج : النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا 1985 ، ص ص 22 ــ 23 .

(53) ـ واسيني الأعرج : النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية، المرجع نفسه ، ص35 .

(54) ـ عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، المكتبة الأدبية ــ شركة النشر والتوزيع ــ المدارس ، الدار البيضاء ــ المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 20 .

(55) ـ محمد براده ، وعبد الحميد عقار: الأدب العربي المغاربي الحديث ، التيمات والأشكال ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت : ، 1996 ، ص 304 .

(56) ـ واسيني الأعرج: النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 36.

(*) ـ ومن نصوص هذه المرحلة الروائية " اللاز " 1974 – و" عرس بغل " 1978(الطاهر وطار) و " بان الصبح " و " الجازية و الدراويش " (عبد الحميد بن هدوقة) و " نوار اللوز " 1983 (واسيني الأعرج) و"الانفجار" 1983 (محمد مفلاح) و" ذاكرة الجسد " 1993 (احلام مستغانمي)

(*) ـ من أمثال أعمال : الطاهر وطار ، بن هدوقة، احلام مستغانمي ، رشيد بوجدرة ، محمد مفلاح ...، وغيرهم و في ذلك يقول "واسيني الأعرج"[1] : " وقد اشتركت سمات كثيرة في أعمال هذا الجيل ، و ظهر رواد كثيرون كان لهم دورا كبيرا في التأثير المباشر عليهم ، من الناحية الفنية ، فظهرت الرواية التحليلية بأسلوبها التقريري ، وظهرت الرواية الاجتماعية بخصائصها التي تعتمد على الحبكة وبناء الشخصية والحدث المتنامي

والمتصاعد ، كما ظهرت الأعمال الواقعية ، و التي كانت الحاجة ملحة لظهورها بعد التعاظم الذي أوجدته حركة تغيير المجتمع " .

- شوقي بدر يوسف : مرجع سابق ، ص 7 .

(*) ـ يقول الزبيدي في التاج : " الكون حصول الصورة في المادة إن لم تكن فيها ، والكون استعمله بعضهم في استحالة جوهرها إلى ما هو أشرف ، والفساد في استحالة جوهره ما إلى ما دونه ، والمتكلمون يستعملونه في معنى الإبداع ... ويكون تكوينا : أي إحداثه ، وقبل التكوين إيجاد شيء مسبوق بمادة ، وكون الله الأشياء تكوينا ، أوجدها أي أخرجها من العدم إلى الوجود ... والمكان الموضع ، كالمكانة الجمع على (أمكنة وأماكن) ، وتوهموا الميم أصلا حتى قالوا : تمكن في المكان ، كما قيل أن الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون ، وهذا يقويه ما قلناه من تكسيره على أفعله ،

- محمد مرتضىالزبيدي : تاج العروس ، (مادة : ك و ن ، ج 18) ، دار صادر ، بيروت 1966 ، ص 487 .

(*) ـ كما يقول أرنست كاســـــيزر.

(57) ـ منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري ، دراسة تقابلية في الأدبين المشرقي والمغربي ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الآداب ــ جامعة عين شمس ــ القاهرة 2005 ، ص 17 .

(58) ـ سورة البقرة : آية 117 .

(59) ـ منى المحاقري : جماليات المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق : ص 19 .

(60) ـ رمولوك بنوا : رموز وإشارات وأساطير، عويدات للنشر ، بيروت 2001 ، ص 60 .

(61) ـ عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة ، ط 1 ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، 1994 ، ص 197 .

(*) ـ أوسفالد إيجر (Oswald Egger) ولد في 7 مارس 1963 في تشيرمس ــ تيرول الجنوبية ، هو شاعر (تيرولي) يكتب باللغة الألمانية ، درس الأدب والفلسفة في فيينا .

(*) ـ أندري لالاند (AndréLalande) فيلسوف فرنسي (1867 ــ 1963) ، ولد في (ديجون ــ فرنسا) .

(62) ـ رمولوك بنوا : رموز وإشارات وأساطير ، مرجع سابق ، ص 61 .

(63) ـ ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الثاني مادة فضا ، مرجع سابق ، ص 1107 .

(64) ـ سيزا قاسم دراز : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 106 .

(65) ـ عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، ط1، دار المنتخب العربي، لبنان ، 1994 ص،179 .

(66) ـ ينظر : غاستون باشلار : جمالية المكان ، مرجع سابق ، ص ص 13 و 14 .

(67) ـ سيزا قاسم دراز: بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 105 .

(68) ـ ينظر في هذا المفهوم : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ع 240 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1998 . ص ص 141 ــ 162 .

(*) ـ من خلال استفادته مما جاء به (غاستون باشلار) في كتابه " شعرية الفضاء "

(69) ـ ينظر، حسين البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990 .

(70) ـ اعتدال عثمان : جماليات المكان ، مجلة الأقلام ، ع 1 ، بغداد 1976 ، ص 76 .

(71) ـ سيزا قاسم : بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص 110 ــ وما بعدها .

(*) ـ نذكر منهم (عبد الملك مرتاض ، والطاهر روابنية ، وشريبط أحمد شريبط) ، فقد تناول عبد الحميد بورايو في دراسته لمصطلح الحيز المكاني وميز في بحته " المكان والزمان في الرواية الجزائرية " بين مصطلحي الحيز النصي والحيز المكاني .

(72) ـ عبد الحميد بورايو: المكان و الزمان في الرواية الجزائرية " مجلة المجاهد الجزائرية ، ع ، 1392، الجزائر ، افريل 1987 .

(73) ـ ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، يحث في تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص ص 143 ــ 144 .

(74) ـ ينظر ــ الطاهر روابنية الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، دراسة في المبنى والمعنى ، مجلة المساءلة ، ع 1 ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 1991 .

(75) ـ شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) الجزائر 1998 ، ص 49 .

الفصل الثاني

المكـان في الروايــة :

أبعاده الأدبية وإشكالاته

المحتويـات

1 ـ الدلالة التاريخية للمـكان الروائـي .
2 ـ الدلالة الدينيـة للمكـان الروائـي .
3 ـ الدلالة الاجتمـاعية للمكـان الروائي .
4 ـ الدلالة السياسيـة للمكـان الروائـي .
5 ـ الدلالة الإيديولوجية للمكـان الروائي .
6 ـ الدلالة النفسية للمكان الــروائي .
7 ـ الدلالة الأسطوريـة للمكان الروائي .
8 ـ الهوامـش .

1 ـ الدلالة التاريخية للمكان الروائي

قد سعى الإنسان منذ أن أدرك علاقته بالأرض / المكان ، خلقا ومعيشا ، وبسبب تأثير المتغيرات الحياتية والظواهر الطبيعية والإنسانية التي مر بها ، إلى العمل وباستمرار لتطويع مظاهرها الطبيعية والاصطناعية ، لتلبية متطلبات حاجياته المتزايدة والمتنامية باستمرار، حيث ترك عبر نشاطه وتفاعله مع الأمكنة التي أقام فيها ، أو مر بها علامات وإشارات ومواقع دالة ، أعطت بدورها بعدا دلاليا للمكان بين مدى تأثيره في مسار الحياة البشرية جمعاء .

إن طبيعة المكان " الجامدة " أو المتحركة ببطء شديد ، حسب إدراك البشر لمتوقعه و مجاله ، تجعله قادرا على الحفاظ على تواجده ، عبر فترة زمنية طويلة ، ضاربة في التاريخ البشري ، مما يجعله من أهم الرموز الدالة على البقاء والانتصار على متغيرات الزمان ، مع قدرته على الاحتفاظ بتاريخ الأحداث التي دارت فيه ، وهو بذلك يصبح شاهدا وسجلا لهذه الأحداث ، ومساهما أساسيا في تشكيل التراث الحضاري للإنسانية ، لأنه يعد من أهم عناصر الذاكرة الجمعية والحافظ لها ، ومصدرا من مصادر الفخر والاعتزاز، ومن أوجه التداخل البشري ــ التاريخي في المكان ، هو ما تجسد عبر العناصر الثقافية ، كالكتب والأخبـــار و المعتقدات ، وما رافقها من منشآت مادية على الأرض ، باعتبارها حافظة لهذه العناصر التي تشكل ــ في واقعها ــ ما يسمى بالذاكرة الجمعية للأمة أو الشعب [1] ، في حيز مكاني حددت الأحداث التاريخية أبعاده [*] .

ويعد الوقوف على الآثار ، وما يمثله من حمولات عاطفية ، أشاد ــ بها وفيها ــ الشعراء بمجد غابر ، وعز داثر ، ويأس لماض خالد ، وكأنهم يهربون من

حاضرهم ليستروحوا في ذلك الماضي (التاريخ) [2] ، وهو ما يؤسس لمنطلقات تاريخية المكان وعلاقتها بأنواع الأدب عموما ، وبالرواية خصوصا ، وهو ما أدى بالبعض (من بينهم تالا قونكور Gouncours) الى القول بأن التاريخ هو رواية ما كان ، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون [3] .

أما (جورج لوكا تش) فإن نظريته التي عبر عنها في كتابه الرواية التاريخية ، تقوم على الانعكاس من حيث هو مقولة رئيسة ، استمدها من النظرية الماركسية للعلاقات بين الفكر والكائن ، ولقد تنبه الدارسون منذ وقت مبكر إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر، ولا يمكنها أن تتملص منه [4] .

وهو ما يبين إن الحديث عن صلة الرواية بالتاريخ لا يستقيم إلا إذا انطلق من حدين واصفين لهما معا ، ولكل طرف منهما دروب من القضايا الحافة بهما ، تعتم الرؤية وتحول دون ضبط المفهوم الذي هو شرط لكل عمل علمي ، فالرواية جنس أدبي ظهر في الغرب ، و لكنه سرعان ما غدا جنسا كونيا ، وهذا الانتشار الأفقي بقدر ما رسخ الرواية في منظومات أحساسية متعددة ، جعلها منغلقة مستعصية على الحصر، فإذا هي عند البعض (باختين) جنس حواري آكل للأجناس كلها ، فإنها عند غيره جنس لا قانون له [5] .

أما التاريخ فهو محل يتقاطع فيه مفهومان ، إذ هو يعني ، من جهة ، جملة الأحداث والوقائع التي جرت في أزمة ماضية (قبل الحال) ، وهو يعني ، من جهة أخرى ، ذلك الخطاب الذي يصوغه شخص معين ، في إحداثيات زمنية ومكانية محددة ، ليصف به ما وقع من أحداث كبرى في الأزمنة الخوالي ، وإذا

فتشنا في المعنى الأول ، لأن الماضي في ذاته غير موجود ، إلا من خلال ما وصل عنه ، بدا التاريخ يشترك مع الرواية التاريخية ، فلكل منهما خطابا ، وهذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي ، يعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما حدث ، ويعلن الروائي أنه راو لأحداث جرت ، وإن أهملها المؤرخون ، وهو ما منح للرواية التاريخية صفة العمل الفني الذي يتخذ من التاريخ مادة له ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحذافريته ، بقدر ما تصور رؤية الفنان وتوظيفه لهذه الرؤية ، للتعبير عن تجربة من تجاربه ، أو عن موقف من مجتمعه ، يتخذ من التاريخ ذريعة له [6] ، أي مستمدا منه لتبرير هذا الموقف .

وقد اتسمت الرواية التاريخية بعدد من السمات المهمة التي حددت أبعاد حمولتها ، والتي من أهمها [7] : البيانية : التي تعني الحرص على الصياغة اللغوية ، واعتبارها المفهوم الأول للعمل الروائي ، والحق أن هذه السمة تظهر في كثير من الروايات غير التاريخية أيضا ، أما السمة الثانية فهي التاريخ : ويعنى بها التقييد بالتاريخ ، وضآلة التصرف فيه ، بحيث تصبح بعض صفحات الرواية وكأنها صفحات في أحد كتب التاريخ ، وهي سمة تغلب على بعض الروايات التاريخية ، أما السمة الثالثة فهي الإسقاط : أي إسقاط الحاضر على الماضي ، تحقيقا لهدف قومي (شامل) ، وهو مبرر استخدام التاريخ في الرواية ، وهما يتفقان في هدفهما العام وسعيهما إلى إفهام الإنسان ماهيته ، ورصد حركيته في المجتمع .

ويظل التاريخ بكل خصائصه الماضوية ودلالاته الآنية ووعوده المستقبلية ، محل اهتمام ورغبة معرفية ، تكاد تكون غريزية على مستوى عامة المثقفين

وجمهور الباحثين الأكاديميين على السواء ، لأنه ــ وفي شكل من أشكاله ــ هو نوع من الرواية " لأحداث وقعت في الماضي ، ونمط من الحكاية عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية ، بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية ، والرواية على نحو ما تعتبر تسجيل (تاريخي) سلبي أو ايجابي لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة ، يسجلها الروائي أو يريد إصلاحها ، أو يحمل رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن يبعثوا أمجادهم من صفحات التاريخ ، ليبثوا في مواطنيهم حب الحرية والأنفة ومقاومة الاحتلال والفساد السياسي والاجتماعي [8] .

وهذا ما يؤكد صلة التاريخ بالفن ، واعتبارها صلة رحمية ، ولا سيما الفنون التي تتصل بالسرد ، كالملحمة أو الرواية ، فللملاحم أصول تاريخية ، سواء أكانت نسبة هذه الأصول كبيرة أم صغيرة ، ولكن تعامل الفنان مع الأصل التاريخي مختلف كل الاختلاف عن تعامل المؤرخ ، فذاك ينتقي مادته من التاريخ ، ويتعامل معها بوصفها مادة لينة طرية يعيد إنتاجها ، ليصنع منها فنا مختلفا عن مرجعه ، في حين أن المؤرخ يحافظ عليهـــا كما هي ، صحيح أنـــه يرتبها ويحللها ، ولكن الحقيقة التاريخية ينبغي أن تظل رائده ودليله ، وليس من عمل الفنان أن يبحث عن هذه الحقيقة الفنية ، وأن يكون قادرا على صناعتها ، فالفن ابن المخيلة ، والتاريخ ابن الواقع [9] .

ومع ذلك ، فإن صلة الفني بالتاريخي رحمية ، لأن الفن ابن التاريخي أيضا ، والتاريخ هو الذي يقدم للفنان المادة والموضوع ، ليصنع منهما عمله الخالد [10] ، لاسيما وأن عمل الفنان هو عمل انتقائي ، وهو ما تنبأ له أرسطو في كتابه (فن الشعر) ، وبخاصة في الملحمة ، ففي وحدة الفعل رأى أن تدور

حول فعل واحد تام له بداية ووسط ونهاية ، وينبغي أن لا تكون مشابهة للقصص التاريخية ، التي يراعى فيها فعل واحد ، بل وزمان واحد ... ، ولذلك لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله التاريخ بلغة أخرى ، بل ترتبط بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله هذا الأخير ، فهي عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها ، وقضاياها وأشخاصها ، وهي جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون ، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية ، والرواية كذلك (*) (11) .

ولا بد من التأكيد على أن التاريخ هو ثروة روائية هائلة ومتنوعة ، تتمثل في انتاجات الإنسانية الفنية ، التي تفوق أي قدرة خيالية فردية على الإبداع في كل الأحوال ... ، ولكن الرواية عادة ما تكون متمركزة حول الجزء ، لتكون بمنزلة الشرفة التي يطل منها الروائي على الكل ... ، فالتاريخ بوصفه سجل النشاط الإنساني متنوع الوجوه والاتجاهات ، وبوصفه رصد حركته في الكون ، بأبعادها الثلاثة (الزمان والمكان والإنسان) ، والتاريخ في التحليل يحمل تجربة الإنسان في سياقها الاجتماعي ، المحكوم بإطار الزمن وحدود المكان ، وكذلك الرواية في التحليل الأخير ، تحمل جزءا من تجربة الإنسان في سياقها الاجتماعي المحكوم في إطار الزمان وحدود المكان (12) .

والملاحظ ، أن التاريخ الذي يحمل ذلك التنوع المثير، الذي ميز التجربة الإنسانية في رحلة الإنسان ، التي لم تتم بعد عبر الزمان ، من ناحية ، فإن الرواية التاريخية تجد في هذا التنوع مادتها الخام ، التي ينتج منها الروائي روايته ، بحسب رؤيته الفنية وقدرته الإبداعية ، من ناحية أخرى ، كذلك

يوفر التاريخ بما فيه من عناصر روائية وسردية ذاتية إطارا سرديا جاهزا ، أو شبه جاهــز ، يمكــن للراوي أن يفيد منه بالشكل الذي يراه لازما لعمله الفني ... ، وفي الوقت نفسه ، لم يشغل الروائي نفسه بالماضي ، في حين أن هناك الكثير من القضايا في الحاضر، يجب أن يشغل نفسه بها ، هناك إجابة واحدة بدون مراوغة : إن الحاضر ليس إلا خيطا رفيعا يربط الماضي بالمستقبل ، وبما أن المستقبل لم يأت بعد إلى حيز الوجود ، لذلك لا نملك إلا الماضي لنكتب عنه ، ومن الطبيعي ــ إلى حد ما ــ أن كل روائي ــ في الحقيقة ــ هو روائي تاريخي (13) .

وهكذا ، فإن الرواية التاريخية تتشكل ـ في أحسن حالاتها ــ عندما تصور سيرة حياة متخيلة ...، وتكون بعيدة عن الأصل المستمدة منه ، وعلى أية حال ، يمكن أدراك أن كتابة هذا النوع من الرواية لها طريقة سهلة تعتمد عليها ، حيث تقوم بتقديم سيرة الفرد بطريقة عادية ، مستعينة بالوثائق والخطابات ، لكي تترك المادة تتكلم عن نفسها ، وهناك دلالة قوية تشير إلى أن الرواية التاريخية التي فرضت نفسها كبداية قوية للشكل الروائي المعاصر ، خاصة إرهاصاتها وبواكرها المعروفة عند جورجي زيدان ، ومن جاء بعده من الكتاب ، الذين جعلوا التاريخ واجهة لإبداعاتهم ، يستمدون منه المضمون المضيء لمحور أعمالهم (14) .

كما أن إعادة صياغة التاريخ ــ مرة أخرى ــ في قالب فني ، إنما يعتبر في حد ذاته استخدام للوثيقة التاريخية في أدوات المبدع ، خاصة في العمل الروائي ، الذي يعتبر أداة صريحة لعصر الوثيقة ، وهو ما تم بكثرة مع العصر المملوكي ، في أعمال كثيرة كتب لها النجاح (*) ، ودلالة التاريخ في الأعمال

الفنية هي أهم المصادر التي تحدد الرؤية الاجتماعية والسياسية والإبداعية ، وهي أيضا تحدد علاقة النص بالواقع ، سواء أكان النص يعبر عن المرحلة الزمنية ، التي تعبر عنها الرواية ، أو يعبر عنها الواقع المعيش ، زمن كتابة الرواية ، كما أن الكاتب يستمتع بحرية مطلقة ، عندما يجعل التاريخ مادة لكتاباته ، إذ أنه علاوة على ارتباطه بالوثيقة التاريخية ، نجد أنه من الممكن إضافة الفن بالأدوات المتاحة له ، لأنها لا تشكل المعادل الحرفي للوثيقة المعيشة المعاصرة ، وانطلاقا من هذا النسق التاريخي تكشف القراءة التفكيكية لمتن الرواية (*) ، وفي إعادة صياغة المحور التاريخي في قالب فني ، ليحدد في النهاية شكلا جديدا (15) .

ويحمل التاريخ في رواياته وقصصه حكايات كثيرة المضمون ، فيها متحد ومتشابه ، بينما أن الشكل هو الجديد في كل مرة ، كذلك يجسد الإبداع الفني والأدبي معطيات التاريخ على اختلاف صنوفها و تحميلاتها ، من قصص الانتصار والفشل ، الحب والكراهية ، الخوف والشجاعة ، الخيانة والوفاء ، وذلك عبر الأزمة التاريخية المختلفة (16) ، وهو ما يؤكد على أن الرواية التاريخية هي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له .

ولقد قامت منذ تلك البدايات الأولى بين التاريخ والأدب ــ أيضا ــ علاقة جدلية ، بحيث يعتمد كل منها على الآخر، ويؤثر فيه ويتأثر به ، فقد كانت التسجيلات التاريخية الأولى نوعا من الأدب ، الذي اتخذ شكل الملاحم والأساطير لدى كل الأمم ، وكان هذا ضربا لترقيع النقص في الذاكرة البشرية قبل معرفة الكتابة ، ومن ناحية أخرى ، حملت الإبداعات البشرية الكبرى قدرا كبيرا من التاريخ في طياتها (17) .

أما المكان فهو مسرح التاريخ الذي تجرى عليه وفيه أحداثه ووقائعه ، لذلك يهتم المؤرخ بدراسة البيئة وتأثيرها على الظاهرة التاريخية ، بينما يمكن للروائي أن يمارس حرية الخيال والإبداع ، بالشكل الذي يخدم البناء الفني لعمله ، فإنه يستطيع (اختراع) المكان أو استبداله ، لأنه ألزم نفسه بنوع أدبي محدد ، هو الرواية التاريخية .

وعليه ، فإن التاريخ البشري هو تاريخ إنتاج الوعي البشري ــ خاصة في مرحلة النهضة أو الثورة البرجوازية ــ أو هو جزء من معركة العقل ضد كل الثوابت لدى البعض ، في محاولة مستمرة منذ القدم إلى يومنا هذا .

وفي إطار هذا المسار الأدبي كان التاريخ العربي الحديث عرضة لمؤثرات خارجية قوية ، جعلت كل أنويته (نواة) أو بناه الداخلية هدفا للتهجين ، والتغيير والتأثير ، ولم تعد الذات العربية في محل يسمح لها أن تفرض أشياءها على العالم ، بل كانت أشياء العالم المتخلقـــة في مجال الأحيوية (الحياة) ، خارج الأرض العربية ، هي التي تفرض أشياءها على العالم العربي ، وهو ما جعل الرواية العربية تتلمس طريقها ، أو خطواتها الأولى ، نحو التاريخ لتتغذى منه ، وقد وجدت في حلقاته السردية ، شبه المكتملة ، ما يغنيها عن النهوض بالجهد من أوله ... ، فانتهت حصيلة التجارب الروائية بين يدي الرعيل الأول ، فتصدروا الدور الإبداعي وأنجزوا شيئا (*) ، حتى اكتمل هذا النوع الروائي التاريخي ، وصار الأدب العربي قادرا على أن يزعم أنه استحدث فنا جديدا في تعابير الأدب ، وهو الرواية [18] .

وهو ما يبين أن ازدياد الوعي بالحاضر، يزداد معه الاهتمام بالتاريخ ، بوصفه خلفية الحاضر أو (تاريخ الحاضر) ، وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ ، الأكثر تفصيلا وصدقا في استجلاء ما حدث في التاريخ [19] .

وإن التاريخ لا يمثل مجرد ديكور خلفي بسيط للشخصيات ، أو إطارا لتسجيل الأحداث ، وإنما هو مكون جوهري لسردية النص ، ومشكل أساسي للعناصر المحفزة للتخييل والتأمل في مصير الشخصيات ، وعلاقتهم بأماكن تواجدهم الواقعية والمتخيلة .

2 ـ الدلالة الدينية للمكان الروائي :

يعتبر البعد الديني للمكان من أهم أسس ومقومات البعد الاجتماعي له ، ومعبرا عن دلالاته ، وذلك لأهميته البالغة في حياة البشر، ولأثره في تعاملهم معه ، وتوظيفه (أي المكان) وفق أسس ومنطلقات بلغت حد القداسة ، كما يظهر التاريخ ، عندما ألّه البعض الأرض ، أو عندما ربط البعض أماكن خاصة بهم بفكرة المقدس ، وهي الفكرة التي لا تكاد تخلو منها أية ثقافة بشرية ، والتي ترتبط ــ في الغالب ــ بأفكار عقائدية ودينية ، حيث يمكن أن تحول أي بقعة جغرافية إلى مكان مقدس [*] ، من فعل تراكم بعض الطقوس ، أو الأحداث الموغلة في القدم " [20] ، مسيجا بسياج مادي أو معنوي ، فهو في مواطن الغيلان والسحالي والجن والشياطين ، وسائر الكائنات اللا مرئية ، وجميعها ينتمي إلى طور بدائي من الحياة الدينية ، كان المقدس فيها قوة منتشرة وغير معلومة ، محددة في شخص بالذات [21] .

فالمكان المقدس قد تكون تلك البقاع التي يعتقد فيها بظهور الملائكة ، أو مرور الرهبان والقديسين ، وهي المناطق التي احتضنت المعجزات وارتبطت بالرسل والأنبياء ، فأصبحت لها دلالاتها المقدسة ، مثل الجبال المقدسة والأنهار ، فلا يكاد يخلو منها أي مجتمع ، أو أية ثقافة [22] .

وغالبا ما يكتسب المكان قداسته من طبيعة الفعل أو الحدث الذي احتضنته ، وهو في الغالب أيضا حدث له طابعه الديني والغيبي ، فالحجارة والجبال وما يمكن أن يحل محلها ، ويكون لها نظير من حيث الوظيفة ، مثل الهياكل المشيدة قد كانت أشياء منظورة ، يتجسد فيها اللامنظور والمحتجب ، كماأنها وسيط بين الإنسان و' المقدس ' ، أي بين العالم العلوي ، وكل علوي مقدس ، والعالم السفلي سواء أكان مكانا يجري فيه الفعل الرامي إلى ربط الصلة بالمقدس ، (كما في أسطورة نزول آدم على جبل نون ، أو سرنديب في الصين ، أو في استواء سفينة نوح على الجودي ، أو في صعود عبد المطلب إلى رأس جبل أبي قبيس بمكة للإستقصاء ، أو ما يتجلى عنده الرب ، كما تجلى لموسى في طور سيناء ، وجبريل لـــ : محمد ' صلى الله عليه وسلم ' بجيل حراء ، عند نزول القرآن الكريم [23] .

وتزخر الثقافة الإسلامية مثلا بالكثير من الأماكن المقدسة / المشرفة ، والتي من أشهرها على الإطلاق مكة المكرمة التي فيها الكعبة الشريفة ، من هنا اتخذ هذا المكان المشرف مكانة محورية في البعد الحضاري الإسلامي [24] .

والمكان الديني يتحول إلى رمز ثقافي سيميوطيقي [*] مهم ، فوجود المسجد أو الكنيسة أو أحد بدائلها ، كالصور أو المجتمعات الأيقونية، (الأيقونة ــ ICONE) :

هي تعريف لكلمة يونانية تعني صورة ، أو شبه مثال تصنع وفق أساليب محددة وبالنظر لاعتبارات لاهوتية محددة. وهي صورة دينية تستخدم في الخدمة الروحية بحسب طقس الكنيسة المسيحية الأرثوذكسية ، وأما الأيقنة ICONNOGRAPHIE) فهي علم الصورة من حيث التوثيق ، أو الوصفي أو الرمزي ، وتفسير طريقة الأدى وعلاقتها بالأصل المنقول عنه [25] ، أو شرح الرموز الدينية ، كالهلال أو الصليب ، يصبح له الكثير من الدلالات وفقا للسياق الذي وردت فيه هذه العلامات المكانية [26] .

كذلك ارتبطت كثير من الأماكن المقدسة بالمياه والأنهار والينابيع ، حيث لعبت دورا رئيسا في جعل هذه الأماكن مقدسة ، ومزارات تتحقق فيها لقاءات سماوية ، وتتم فيها الاتصالات والعهود والمواثيق ، وتحتل بئر زمزم موقعا خاصا في نفوس العرب منذ القدم والى حد الآن ... ، يعود ذلك الى الموقع الذي تلعبه في سقيا الحجيج وطهارتهم ، وتحيط الروايات الشعبية بئز زمزم بهالة من القداسة (القدسية) ، فهي تجعلها البئر التي فجرها الله ــ سبحانه وتعالى ــ لإسماعيل عليه السلام ، حين أسكنه أبوه إبراهيم (أبو الأنبياء ــ عليه السلام) في واد غير ذي زرع حتى لا يهلك هو وأمه ، والماء حيث يوجد يمنح المكان قداسته : ويحقق طهارته بصفته رمزا للبدايات ونهاية للكون ، ورمزا للطهارة حسا ومعنى ، ومقدس كالدم ، هو ماء الحياة في أصلاب الآباء والأجداد ، ووسيلة التجديد والخلود ، فتبذل من أجله الحياة قربانا ويكون الرحيل في طلبه [27] .

فالرواية الدينية تمتد وتؤثر في تشكيل المكان وبنائه ، وفي تعامل الأفراد مع هذا المكان ، الذي يفرض طقوسه وقواعده بشدة صارمة ، والدور الذي لعبه المسجد مثلا في بناء وتخطيط المدينة ، منذ تأسيس أول مدينة إسلامية في يثرب بعد الهجرة ، ثم مركزية الدور الذي قام به على مر حكم الخلافة والدول المتعاقبة ، تعكس الأهمية المحورية لهذا المكان ، بوصفه المكان الجامع للمسلمين على عقيدة الإسلام والتوحيد .

والحديث عن دلالة المكان في الجانب الديني حديث متسع ، ولكن تبقى الإشارة إلى بعض الأفكار المحورية حوله في الفكر الديني والإسلامي خاصـــة ، من خلال العديد من الثنائيات المكانية الجوهرية ، مثل ثنائية الدنيا والآخرة ، اللتين اتخذتا مفهومين مكانيين يتعلقان بالاستقرار، فكانت الدنيا دار الفناء ، والآخرة دار البقاء ، والثنائية الأخرى هي ثنائية الجنة والنار ، مكان العقاب ...، وهو ما يظهر أهمية هذه الثنائية في مفاهيم الدين الإسلامي ، وتشخيص المعاني الروحية لهذه الأماكن وإبراز دلالاتها .

ومهما كان المكان ــ مقدسا أو مدنسا ــ فــإن ضــرورة إبراز الجماليــة أو السحرية التي استطاع المبدع أن يصوره بها وأن يعبر بها عنه ، في الوقت ذاته ... وإلى أي حد أسعفته ملكاته الإبداعية على تصوير/ تخييل قداسة المكان ، فإن تشخيص هذه الصورة في ذهن المتلقي/ القارئ ، في الإبداع الأدبي على العموم ، وفي الإبداع الروائي ، على الخصوص ، إنما هو تعبير أو تلفظ لغوي أو دال يحمل في ذاته مدلولا ، انطلاقا من النظر إلى النص الأدبي ، على أنه نظام من العلامات الدالة ، وهو ما يتجلى في النص الروائي أثناء تعامله مع

الأماكن المقدسة والدينية ، وما ترتبط به من إيحاءات روحية ، ومعان صوفية واشراقية ، ويستفيد أيضا من الدلالات والإيحاءات المختلفة للرموز الدينية ، فالروائي أو الشاعر يحاول أن يضفى معالم القداسة على هذا المكان ، من خلال تصويره لـــه في شموخه وعظمته ، أو في اتساعه و توتراته [28] .

ويتصل بهذا البعد أيضا المكان الصوفي ، (أي المكان في الفكر الصوفي) وهو إتصال يخرج عن إطاره المادي ، ويصبح تحققه مرتبطا بالمطلق ، والإشارة هنا ذات مغزى عميق ، متعلق بالحق سبحانه وتعالى [*] .

وتعد الأطلال في حد ذاتها تعبيرا عن المشكلة الوجودية الكبرى ، وهي اختيار الفضاء والفناء والتناهي ، حيث يقول عز الدين إسماعيل : " إن بكاء الأطلال هو تعبير عن هذا القلق الوجودي ، الذي كان يقوم في نفوس الجاهلية ، ولم يكن مجرد مشاعر فردية ، فتعتمل في نفس إنسان دون آخر، إنما هي مشاعر مشتركة " [29] ، وهذا ما يؤيده البعض [*] ، الذي انطلق من نظرية اللاشعور الجمعي ، والذي فسر رمز الطلل في القصيدة الجاهلية ، بأنه ليس الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة لشاعر من الشعراء ، إنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع ، وتصدر عن عقل جماعي ، أن أهم ما يعول عليه بصدد ما هو ذاتي ، وما هو جماعي في الشعر، هو امتزاج تجربة الفرد بتجربة الجماعة ، في صبغة شعرية تجعل منها تجربة ذاتية وجماعية في آن واحد [30] .

وإذا كان الفضاء الروائي يعتبر مكونا دلاليا أساسيا ، فليس لأنه يساهم في رسم الفضاء اللازم لتحقق الأحداث ، وتحـــرك الشخصيات وجريان الزمن ، وحسب، ولكن لأنه يشكل في بعض الروايات ــ التي تعني أصحابها أهمية

الكلمات ، وما تختزنه من موضوعات إيحائية ــ آلية أساسية لإنتاج المعنى وتحقيقه ، أما حين تكون هذه الكلمات اظهارات لموضوعات مرتبطة بأمكنة لها أبعاد تراثية ، وحضارية كونية ، أو قطرية أو حتى افرادية ، فإن الفضاء المتولد عنها قد يصبح مشكلا للعنصر المهيمن، الذي يجب أن تتأسس عليه القراءة [31] .

وتظل الرموز الدينية للمكان ــ وبالذات في نوع الأدب الروائي ــ تمثل أهمية بارزة في العمل الإبداعي ، لأن هذه الأنواع من الأمكنة في الرواية تختلف عن مفهومها عن أنواع الأمكنة الأخرى ، لأنها غير عادية إلى حد أن الكاتب الناجح يستطيع أن يعكس ذلك التعبير وبما يتوافق مع قيمها الضمنية لدى المتلقي من خلال النص ، ليتمكن من التأثير فيه ، بطريقة لا تتوفر لدى الرموز المكانية الأخرى .

3 ـ الدلالة الاجتماعية للمكان الروائي :

يلعب المتغير الاجتماعي دورا مهما وحيويا في الأعمال الأدبية ، التي تبلور حركة المجتمع ، ولعل الإضافة الحقيقة التي تنتج عن هذه العلاقة تكمن في أن هذا العلم ينظر إلى حركة المجتمع على أنها شيء مجرد ، يعتمد على الظواهر والأسباب والنتائج ، في حين ينظر إليها الأدب على أنها كيان حي يتنفس ، ويمكــن التعرف على ملامحها المادية الملموســة ، من خلال مــواقف روائية أو شخصيات مسرحية أو لمحات قصيدة [32] ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لا بد له وأن يستوحي مضمون أعماله من واقع المجتمع الذي يعيش فيه ، ويتأثر بأحواله وملابساته ، في أثناء قيامه بعملية الخلق الفني (الإبداع) ، ذلك

أن الأديب ــ وهو الضمير الواعي لمجتمعه ــ لا بد أن يبلور وجدانه ، ويضع يده على نقاط الضعف والقوة ، ويرى ما لا يراه الشخص العادي .

من هنا ، تبرز ضرورة علاقة الأدب بالنسبة للمجتمع ، فهو البؤرة التي تتركز فيها تجارب الحياة لأفراده ، وتتجمع فيها كل الخصائص والملامح التي تخلق منهم مجتمعا ذا شخصية متميزة ، وهو ما يبين عدم إمكانية الفصل بينهما ، لأن القيام بهذه العملية سيؤدي الى فصل الروح عن الجسد ، ومن ثم تصير الروح شيئا مجردا لا يمكن إدراكها أو استيعابها ، ويتحول الجسد إلى جثة هامدة لا حراك فيها (33) .

وإذا كان علم الاجتماع يهتم بقواعد وقوانين التجمع الإنساني ، الذي يقوم من أجل تبادل المنافع وإشباع حاجات الإنسان ، فإن هذا التجمع لا يتم إلا من خلال المكان ، الذي يجعل من المساحة الكونية مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية ، تمنحها بحق شخصية ذات ملامح مميزة وفارقة ، لأن " المكان بوصفه حيزا صالحا للحياة فيه ، يكون أساسا ولبنة أولى لإقامة المجتمعات البشرية ، التي تتخلق في مكان يصلح لاستمرار حياتهـــا ، ويهيئ لها سبل المعيشة ، ومن ثم التحضر والمدنية " (34) .

ولقد بلغت إفادة الأدب من علم الاجتماع مداها ، وبالخصوص مع ظهور ما يعرف " بالرواية العلميـــة (*) ، التي عبرت على " أن الإنسان مخلوق حيواني سلبي ، نتاج الوراثة والبيئة الاجتماعية ، ليس في إمكانه الإفلات من المصير المحتوم ، وهو ليس مؤثرا بقدر ما هو متأثرا بالظروف المحيطة به " (35) .

وتبعا لهذه العلاقة قامت المجتمعات بتقسيم الأدوار الاجتماعية المنوطة لأفرادها ، ولعل أهم هذه التقسيمات هو التقسيم المكاني ، الذي يعتمد على فكرة تقسيم المجتمع إلى ثلاث طبقات (عليا ــ متوسطة ــ سفلى) ، والذي يعتمد ــ في الوقت ذاته ــ على استعارات مكانية ، تنعكس على الأماكن التي تشغلها كل طبقة فيه ، حيث يوجد دائما(أماكن للفقراء ، وأماكن للأغنياء) ، كما أن هناك ثنائيات اجتماعية أخرى ترتبط بالمكان ، مثل(القرية – والمدينة) ، والتي تؤدي بدورها إلى ثنائية (البدو – والحضر) ، وهذه التقسيمات وإن اتخذت المكان إطارا لها ، إلا أنها تعتمد أيضا على الخصائص السلوكية والثقافية لكل جماعة ، ومن ثم إلى حيزين ، حيز القانون وحيز الجرم ، أو حيز الخير وحيز الشر ... ، وإذا كانت الجماعة تلجأ إلى الطرد والنفي ، تجاه من يخالفونها أو يختلفون معها ، فإنها في أحيان أخرى ، تقي نفسها من شرهم بوضعهم وراء جدران السجون ، ومصحات الأمراض العقلية (36) .

وعلى المستوى الاجتماعي أيضا تحدد أماكن خاصة للرجال ، وأماكن خاصة بالنساء ، ووفقا لهذه التحديدات تتمثل وظيفتها التي اختص بها كل من الجنسين في العقد الاجتماعي ، انطلاقا من أن " كل إنسان يستعمل المكان ويدركه بتمثل خاص للثقافة السائدة والموروثة ، التي تحدد ارتياد الأمكنة بحسب تقسيمها للناس ، كفئات أو طبقات في الزمان المحدد " (37) .

وفي بعض المجتمعات ــ لاسيما العربية منها ــ يلاحظ أن البيت هو المكان المحدد للمرأة ، وأن الشارع والأماكن العامة ، والخارج ، بشكل عام في

مقابل الداخل المغلق والمستتر، هو مجال تحرك وعمل الرجل ، وطبيعي أن الحدود الموضوعة بين المنغلق والمنفتح تجسد غالبا توزيعا غير عادل للسلطة ، يربط بين مجموعة وأخرى في إطار علاقة تراتبية [38].

ولقد انعكس ذلك منذ العصر الجاهلي على الأدب خصوصا ، فكان الموضوع الشعري الذي سمح للمرأة بالتحرك في حدوده هو شعر الرثاء ، وكان هذا بلا شك انعكاسا للرؤية الاجتماعية لدور كل من المرأة والرجل ، كما يفرض المكان قواعد السلوك الاجتماعية الخاصة به ، فالأماكن الدينية تفرض ارتداء ملابس محتشمة ، وأن تتكلم بصوت خفيض ، كما أن أماكن العمل لها متطلباتها وأعرافها ، كذلك أماكن اللهو والتسلية [39].

ومن هنا يمكن الإشارة إلى الوظيفة المعرفية للمكان (Cognitive fonction) التي يزود فيها المكان بالهدايات أو المعينات أو المعلومات للسلوك ، كما يزودنا بوسائل لاستعادة ذكرياتنا الخاصة والعامة ، وأيضا يمكننا الحديث عن الوظيفة الأدائية أو الوسيلة (Instrumental fonction) للمكان ، التي تشير إلى استخدام المكان بوصفه وسيلة للاتصال المتكرر مع الجماعات المختلفة ، وأيضا للقيام بالنشاطات المرغوبة أو غير المرغوبة [40] ، لأن الأديب ، سواء كان شاعرا أو روائيا أو مسرحيا ، في تعامله مع المكان لا يهمل الجوانب الاجتماعية المرتبطة به ، بل هو يوظف كل الرموز والدلالات الاجتماعية (العادات ، والتقاليد ، والطقوس ، والزواج ، والوفاة أو الميلاد) .

وعلى الرغم من أن الكاتب يظل متأثرا في إنتاجه الروائي أو المسرحي أو الشعري بثقافة المكان ، وقيم المجتمع الذي يعيش فيه ، ويعبر عنه ويخاطب أفراده ، إلا أن رؤيته ليست فقط مجرد وثيقة اجتماعية ، بل هي تعبر عن الواقع الاجتماعي ، بحيث لا يمكن أن نتخيل مجتمع بدون إنسان ، كما أننا لا نستطيع أن نتخيل إنسان بدون مجتمع ، ذلك أن الفرد والمجتمع هما بمثابة وجهين لعملـــة واحدة ، (كما يقول جون ديوي) ، والواقع أن المجتمع ليس خارج الأفراد فحسب ، بل هو بالخارج والداخل معا ، فنحن نخالط المجتمع كواقع خارجي ، من جهة ، كما أننا نهاب المجتمع الذي نعيش فيه ، من جهة أخرى ، فالواحد من الناس يولد كائنا بيولوجيا ، ولكنه لا يلبث أن يتحول إلى كائن اجتماعي ، وذلك بعد أن يتكون له جهاز نفسي اجتماعي ، وهو ما أطلق عليه اسم الأنا الأعلى [41] .

ولعله لا يذهب شططا إذا قيل أن الأدب هو صورة معبرة تعبيرا حقيقيا عن المجتمع الذي يحيا فيه الأديب ، والذي تربى في أحضانه منذ نعومة أظافره ، وقد تفاعل مع مقوماته المتباينة ، لأنه عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره ، فهو لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به ، وأنه لا يقدم للقارئ تلك الأفكار والمشاعر مجردة ، بل يقدمها في سياق أو أحـــداث أو مواقف أو علاقـــات اجتماعيـــة ، فالقصـــاص الذي يؤلـــف إحدى رواياتـــه أو قصصه ، فإنه يكون قد صور مجتمعا معينا ، وقد قام بانتقاء مواقف معينة يكتبها في روايته أو مسرحياته .

والواقع ، أن الدراسات الاجتماعية المتعلقة بحقبة تاريخية لمجتمع معين ، يتعذر الاتصال بها لبعدها عن المكان أو الزمان ، أو في كليهما معا ، إنمـــا هي (أي الحقبة) تتخذ كمصدر أساسي للدراسات الأدبية ، وللدراسات الاجتماعية أيضا (*) ، وقد نتصور الأديب وهو ينظر إلى المجتمع من خلال دوائر متباينة الاتساع ، بينما يكون هو في مركز تلك الدوائر جميعا ، فثمة أقرب دائرة له هي دائرة المجتمع المحلي، وثمة دائرة أوسع ، منها هي دائرة الوطن ، وهكذا ... ، فليس المستساغ أن يركز الأديب أدبه على الدوائر البعيدة ، بينما يهمل بلده أو حتى قريته ، بحيث يقدم أدبا مرتبطا بتلك القضايا المباشرة ، فإنه يكون قد قدم إسهاما ذا بال إلى الأدب بعامة ، ولكن إذا اجتمع له البصر بالقضايا المحلية ، والقضايا الأكثر بعدا عن واقعه الاجتماعي المحلي ، فإنه يكون بذلك أبعد شأوا في التأثير، ويكون أرسخ قدما (42) .

وقد حققت الرواية الاجتماعية دائما قدرا من المكانة الاجتماعية ، لأن الراوي كان يحرص دائما على تقديم السلوك الواقعي " بقطع شريحة من الحياة " حيث كان على المجتمع أيضا ألا يفر من سكين الراوي ، وهذه الطريقة ــ كانت وما زالت ــ موجودة منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر(*) ، حيث أصبح اهتمام الروائي ليس بعوامل المجتمع وظروفه ، وإنما بقدر المجتمع ومصيره (43) .

ويمكن الإشارة الى أن الأدب يؤدى بوسائل وقوالب الإبداع الفني والجمالي ، وبوظائف تتصل بالإنسان والمجتمع ، حيث " إن جوهر ما يتناوله علم اجتماع الأدب ، هو مسألة العلاقة بين العمل الأدبي والوسط الاجتماعي ، أو

ما يسمى بنقاط الاستـــناد الاجتماعي للمعرفة ، الذي تطورت الثقافة والأدب من داخله ، ولا شك أن دراسة المنشأ الاجتماعي للأدب وعلائقه ووظائفه الاجتماعية هي بعض من اهتمامات عالم الأدب والناقد الأدبي " [44] .

وتختلف المجتمعات بعضها عن بعض ، من حيث الظواهر الفيزيقية والعوامل الجغرافية ، ومن حيث العادات والتقاليد والمبادئ والقيم والتـــــراث الأدبي ، كما تختلف التجربة الإنسانية باختلاف المجتمعات والجماعات ، وبالتالي يؤدي إلى تنوع التعبير الأدبي ، ومع بداية القرن 19 م ، بدأ الاهتمام بدراسة العلاقة بين الناحية الاجتماعية والأدب [*] ، متناولا تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ، وتأثير الأدب فيها، وانطلاقا من المقولات العامة للفكـــر البنيوي ، القائلة بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية ، إنما يتم من داخل المجتمع ، لا من خارجه ، وبأنه جزء من حياته الفكرية [45] .

ولقد أصبحت الرواية ملحمة العصر الحديث ، حافلة بالقيم الاجتماعية التي ارتبطت بالمجتمع ، (كالصحراء ، والكرم ...) ، بل إن البيئة خلفت سيكولوجيات عامة في تناسقها مع الأدب ، في تصوير المجتمع جماليا وإجماليا [46] ، وصار بإمكان الرواية أيضا أن ترصد ذبذبة الحياة الاجتماعية ، وتصاحب التاريخ الطبيعي كما ألفه الناس في حياتهم العامة بنوع من التاريخ الصناعي ... ، وهكذا نرى أنها صنعت نسيجا من التأمل والملاحظة والنقد والتحليل ... ، لمسار اجتماعي تلتقطه الأجناس الأدبية، إما رمزيا كما في الشعر، أو تمر بجانبه كما في المقالات المتنوعة... ، لكن الحاجة ماسة إلى من يغوص في تلك الأعماق ويصبر تلك

الدواخل ... ، ليعرض أمام الإنسان صورة نفسه ، محمولة على الحكي ، فكانت الرواية [47] .

وهو ما أدى إلى تطور مناهج البحث في سوسيولوجية الأدب ، حيث لعبت دورا في تحرير مفهوم الأدب من الرؤية الانعكاسية الآلية ، من خلال المنهج البنيوي التوليدي [*] ، على اعتبار أن النص الأدبي (الروائي) كبنية مدلولات تحيل مباشرة على الواقع الاجتماعي ، في حين أن الرواية هي مجموعة من البني الدلالية التركيبية السردية ، التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة ، على اعتبار أن اللغة هي البنية الوسطية بين النص والمجتمع [48] .

وبالنتيجة ، فإن متطلبات إدراك محتوى النص الأدبي ودلالاته ، بوصفه أرقى أشكال التعبير عن تجربة الحياة ، تستدعي الاهتمام بسوسيولوجية الأدب ، وبالخصوص في مجال تحليل الرواية ، ويرجع ذلك إلى طبيعتها ، وما تحيل إليه، وتهتم به ، من أبعاد وأحداث اجتماعية وسياسية وتاريخية ، تذهب إلى أبعد من التصوير، حيث تمارس عملية التحرير والنقد ، وهو الشيء الذي يجعلها تحمل وظيفة اجتماعية نقدية ، وهو ما تبنته الرواية العربية الجديدة خاصة ، وسارت على منواله في ارتباطها بمعالجة قضايا المجتمع العربي ، عبر أدبائها الذين اعتبروها نشاطا إنسانيا يحمل طابع المجتمع والجماعة والفرد الذي أنتجها ، على اعتبار إنها لا تشكل قيمة في حد ذاتها ، بل تكتسب قيمتها من المجتمع الذي تتفاعل معه ، حيث تعتبر مصدرا من مصادر معرفة الواقع الاجتماعي ، وعاملا مساعدا لاستخلاص حقائق اجتماعية من الأدب .

4 ـ الدلالة السياسية للمكان الروائي

لقد ارتبط الأدب بالسياسة منذ القدم ، وقبل أن يصبح علما له أصوله ومعاييره وقواعده ، تجلت العديد من إرهاصات مظاهره في رصد ووصف العلاقات التي كانت قائمة بين القادة السياسيين ، بكل أشكالها الصراعية والتعاونية ، والتأريخ لها ، وهو ما شكل العمود الفقري لأنواع الأدب ، وبالخصوص ما عرف منه بالشعر الملحمي (*) ، فلم يكن هناك فرق بين الزعماء السياسيين والقادة العسكريين ، لذلك كانت الحروب التي تضمنتها (ملحمتا هوميروس) بمثابة الصراع السياسي على (أرض الإغريق) في أوضح صوره التاريخية .

والوضع نفسه ينطبق على الشعر (باعتباره ديوان العــرب) في العصر الجــاهلي ، فكــان الشاعر ــ في كثير من الأحيان – بمثابة المفكر السياسي للقبيلة ... ، وفي عصور ازدهار الحضارة العربية قرب الخلفاء الأدباء وكبار الشعراء إليهم ، وأصبح الكثيرون منهم من رجال الحاشية ... ، وعلى مر التاريخ كانت تقاس سعة الحاكم عند اهتمامه بالفنون والآداب ، وبالخصوص الأدب المسرحي ، وكان أبرز ممثليه (أي الأدب) بدورهم من رجال بلاط الملوك والأمراء ... ، في أوروبا (*) .

و يبرز دور الأدب عندما يستخرج من هذه الأحداث المتفردة المؤقتة الدافع الإنساني الكائن فيها ، لأن جوهر الإنسان لا يختلف باختلاف المكان أو الزمان ، وإن كان يأخذ من الأشكال والألوان ما يصعب على الحصر... ، فالأدب ينظر إلى السياسة على أنها موقف الإنسان من عصره ، وعليه أن يبلور هذه العلاقة

العضوية والمتغيرة بينهما ، وهو يقف دائما مع الإنسان ضد كل ما يهدد كيانه ، لذلك لا يهتم كثيرا بالمتغيرات والتقلبات السياسية ، إلا بالقدر الذي تطغى به على هذا الكيان ، " بل إن السياسة في نظر الأدب هي من صنع الإنسان وحده ، وليس لعلم السياسة معنى أو مغزى إلا عنده (أي أنه هو صانع سياسة عصره ومبتكر علمها ، وليس العكس) ، وإذا نسي هذه الحقيقة ، فإن الأدب لا يمكنه أن ينساها [49] .

وفي خضم تطور علاقة الأدب بالسياسة تسعى الرواية العربية (التي تعتبر ديوان العرب في العصر الحديث والمعاصر) ، نحو توثيق عراها بالواقع المعيش للمجتمع ، ومحاولة تصوير أدق تفاصيله ، والتعبير عن آلامه وأحلامه ... ، وإبراز قضاياه مختلطة بطين الأرض ، ومخضبة بقضايا الواقع ... ، وهو ما يبين أن الروائي العربي أصبح اليوم هو المؤرخ الحقيقي ، لكثير من قضايا الأمة وأهدافها، وبالخصوص من خلال شخصيات مأزومة فكريا ، ومهمشة اجتماعيا ، ومغتربة إنسانيا ، و تلك التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع [50] ، حيث ظهر ما يعرف بالرواية السياسية ، وهي التي تمثل القضايا والموضوعات السياسية ، فيها الدور الغالب ، بشكل صريح أو رمزي ، وكاتب هذا النوع من الروايات ليس منتميا ــ بالضرورة ــ إلى حزب سياسي ، وإنما هو (صاحب ايديولوجية) يريد أن يقنع بها القارئ ، بشكل صريح أو ضمني ، وهنا يدخل السارد الروائي مع ــ قارئه ــ خاصة الذي قد يكون متفقا معه في الرأي ، أو مؤمنا بما يطرح من عقيدة ، أو وجهة نظر في تحد صعب ، إذ كيف يقنع من يختلف معه ــ سياسيا فيما يعتقد أنه

الصواب ــ ويزيد من هذه الصعوبة أن الأديب صاحب الرؤية المستنيرة يدرك ــ واعيا ــ إن كانت الرواية السياسية تطالب ــ أولا وأخيرا ــ بأن يشكل رواية جيدة فنيا ، بالإضافة إلى تقديم رؤية سياسية تتلاءم مع أهداف المجتمع ، وطموح الشرائح التقدمية من أبنائه [51] .

وعلى الرغم من أن الرواية قادرة على تقديم رؤية سياسية ــ حسب ما يرى نقاد علم اجتماع الأدب ، الذين اهتموا كثيرا بنقد الرواية من زاوية علاقتها بالمجتمع ــ بيد أن هذه الرؤية تتسم بـــ : (الفردية) إلى حد ما ، لأن الملحمة القديمة تظل تعكس رؤية شمولية للحياة ، بينما الرواية (ملحمة البرجوازية) في العصر الحديث والمعاصر تظهر الفجوة بين الفــرد والعالم ، وتفترض واقعا نثريا (مبعثرا) ، يعكس انشقاق الذات واغترابهـــا عن المجتمع ، يطالب فيها الكاتب باعتبارها ملحمة (ذاتية) بتصوير العالم بأسلوبه [*] ، ولا سيما إذا كانت لديه طريقة خاصة في رؤية العالم ، أو وجهة نظر في السياسة ، فإن ذلك يأتي من تلقاء نفسه [52] ، للتعبير عن هذا الواقع .

و تضيف الرواية المعاصرة عندما تعبر عن قضية سياسية ، وظيفة فنية جديدة ــ لم تكن ضمن وظائفها ــ وهي الاقتناع الإيديولوجي ــ إزاء قضية سياسية ، قد تكون حادة وساخنة ، لكن الروائي يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة ، حتى تقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما [53] .

إذا كان كاتب الرواية السياسية يستطيع أن يطرح رؤيته للعالم من خلال سرد أحداث معاصرة ... ، أو من خلال تطوير (إطار تاريخي) خادع لكي يطرح إيديولوجيته السياسية بطريقة غير مباشرة [*] ، فإن التاريخ القديم والحديث

عليه أن يساعد الكاتب الروائي على تقديم رواية سياسية جيدة ... ، تحمل وجهة نظر فكرية مستنيرة ، (يقول غسان كنفاني : اليوم مأساة وغدا مغامرة) [54] .

إن الكاتب السياسي لا يدخل في مغامرة فنية صعبة مع قارئ ، قد يختلف معه إيديولوجيا فحسب ... ، وإنما يدخل أيضا في مغامرة غير مأمونة العواقب ، مع السلطة السياسية الحاكمة ، التي قد يعارضها في الرأي ، أو يختلف معها في المعتقد ، لأن الحديث عن المكان بمعزل عن السلطة المتحكمة فيه ، يعد نوعا من التجريد النظري ، الذي لا ينطبق على الواقع المكاني المعيش ، لأن هذا الأخير لا بد أن يخضع لسلطة ما ، تتطلب ممارستها تنظيما خاصا للمكان ، حيث تستثمـــر قسمة المكان إلى مساحات حرفية ومصانة ، حتى يتم تقطيعها إلى دوائر صغيرة ، لتصبح ثقافة [55] ، وهذه السلطة لا بد أن تكون شاملة للمكان ، وفاعلة إلا إذا ترافقت مع رقابة مستمرة عليه ، وذلك يستدعى تطبيقها في كل مكان ، وينبغي أن تغطى بنفس القوة ، كل الحقل الذي ينتشر فيه نشاطها ، لأنه ــ في كثير من الأحيان ــ يكون ملكا لأحد الأفراد أو الجماعات أو الدول ، ويمكن أن تحدده طبقا لتقسيم (مول وروميو) حسب السلطة التي يخضع لها المكان [*] .

ولهذا ، كان تأثير المحيط السياسي في الأدب العربي القديم والحديث يختلف من مكان لآخر، ففي عالم البداوة ــ على سبيل المثال ــ تغيب السلطة السياسية لتحل محلها السلطة القبلية .

وتعد الرواية من أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا للتعبير عن الدلالة السياسية للمكان الروائي ، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية

والقصصية والدرامية ، ويضيف إليها تصوير المجتمع ، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ، ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل ، ولأنها تطورت من أداة للتسلية وحكاية المغامرات والأساطير ، إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع ، يمكن بواسطتها (بوساطتها) رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية الفردية ، فأصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية مهمة تعبر عن روح الأمـــة ومشكلاتها وطموحاتها ، وبسبب حضورها لدى جماهير القراء وقابليتها للتحول إلى الفنون الجماهيرية الحديثة كالسينما والتلفزيون ، وترجمتها إلى اللغات العالمية ، صارت الرواية الشكل العالمي المعمم للثقافة ، الى حد أنها صارت (*) " تقوم بدور الكاهن المعرف، والمشرف السياسي وخادمة الأطفال وصحفي الوقائع اليومية، والرائد ومعلم الفلسفة السياسية ، وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، ويمكن أن يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة " (56) .

وقد ارتبطت الرواية بالسياسة ، ولعبت دورا مهما في التغيير الاجتماعي والسياسي ، بنقدها لهذا الواقع ، وكشفها لبذور التحول السياسي وتقديسها للشخصيات الايجابية المثيرة ، ولقد وعى الروائيون الأوروبيون مدى ذلك الارتباط بين الرواية والسياسية ، إلا أن ليس كل شيء تكيله السياسة مباشرة (*) ، لأن كل فعل وكل فكر، وكل عاطفة من عواطف الإنسان ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالحياة وبصراعات المجتمع ، (أي ترتبط بالسياسة) ، وسواء أكان البشر أنفسهم واعين ذلك ، أم غير واعين به ، أم يحاولون الهرب منه ،

فإن أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تتبع ــ على الرغم من ذلك ــ موضوعيا من السياسة وتصب فيها [57] ، ومن ثم كان تأثير السياسة قويا على الأدب في الأوساط الحضارية ، هذا التأثير تجلى من خلال علاقة المبدع بالسلطان في الكتابة ، فقد لاحظ أن الأدباء قد درجوا على التنقل الدائم بين البلاطـــات بحثا عن جاه...، لهـــذا يضحى الأدب كما استخلص (باشلار) خادما للسياسة رافعا من قيمتها الرمزية في إطار الوسط الذي تبسط سلطانها عليه [58] .

وتظل علاقة الرواية بالسياسة ودلالاتها المكانية عبارة عن أداة رمزية لدعم نفوذ الحكام ، من جهة ، كما كان تأثير المكان السياسي بارزا على صعيد تطوير الأغراض الشعرية، (كالمدح والرفض والمقاومة ...) ، وبالخصوص عندما تضغط السلطة بقوة على دلالات المكان ، حيث يصبح الأدب وحده القادر على مقاومتها ، وبالذات بوساطة الرواية التي تتمتع بقدرات كبيرة لاستخدام الترميز والتخييل والإسقاط ، ولأنها من أكبر الفنون الأدبية شمولا لأساليب التعبير المتنوعة عن مسيرة الإنسانية وواقعها في إطار مكونات الأمة ــ الدولة ، وتقديم العون لها لاستيعاب الحاضر ، وبما يساعدها للتوجه نحو المستقبل .

ولقد ارتقى دور هذا المتغير السياسي بالرواية وطورها ، لتصبح أداة فنية معبرة عن الوعي بواقع الإنسان وإمكانية تطوير دوره في المجتمع ، ولترتقي ــ بسبب ما لديها من طاقة رمزية مهمة ــ للتعبير عن واقع المتغير السياسي ورسم دلالاته وتوضيحها لتمكينه من التماثل مع روح المجتمع المنشود .

5 ـ الدلالة الإيديولوجية للمكان الروائي :

إن الحديث عن الايدولوجيا كمفهوم مركزي في الأدب ، تنطلق من المقولة " التي ترى أن حركة الفكر ليست إلا انعكاسا لحركة المادة ، منقولة إلى دماغ الإنسان ومتحولة فيه " [*] ، لأنه في عمقه (أي الأدب) يعكس العناصر الفكرية التي تشكل الإطار العام للإيديولوجية ، وبهذا المعنى ، فكل تيار أدبي يمتلك خصائص مشتركة يصبح إيديولوجيا ، وفي الوقت نفسه ، كل إيديولوجية لا تعبر إلا عن الفئة الاجتماعية التي تبلورها وتنتجها ، انطلاقا من وضعيتها الاجتماعية والطبقية ، ومن العلاقات التي تقيمها مع العالم المحيط بها .

ولقد أخذ مصطلح الإيديولوجية عدة تعريفات من أهمها تعريف (لالاند) الذي يشير إلى أنها كلفظة تستعمل في معنى حيادي إن لم نقل مدحي ، وأحيانا في معنى نقدي تحقيري ، وكما ينعتها (ريمون أرون) بالتذبذب في الاستعمال العام ، وأما (كارل منها يم) فينطلق في تحليله للايدولوجية من التمييز بين مفهومين متمايزين ومنفصلين لها ، هما المفهوم الجزئي والمفهوم الكلي ، حيث يشير الأول : إلى ما يغمر قلوبنا من شكوك وريب ، وما يعتور نفوسنا من تردد إزاء الأفكار والتمثلات التي يقدمها خصمنا ، أما الثاني : فيقصد به إيديولوجيا عصر أو جماعة تاريخية عينية ، مثل الطبقة ، حيث تتجلى مميزات البنية الكلية لفكر في ذلك العصر ، أو تلك الجماعة [59] .

أما المفكرون العرب فقد أعطوا مفهوما للإيديولوجية ، فقد ركز (عبد الله العروي) من خلال تعريفه لها بأنها : مجموعة قيم تعتبر قمة ما وصل إليه النشـــاط الإنساني ، ثم يعدد مجموعة من الإيديولوجيات ، فيقول : " على أسس

فكرة الطبذعة ، مثلا تكونت إيديولوجـــية طبيعيـــة في التربية عند (روسو) ، وفي الفن عند (ديدرو) ، وعلى فكرة الحرية تبلورت إيديولوجيا الليبرالية ، التي تدعي أن حرية الفرد السياسي هي هدف ووسيلة التطور البشري ، وفي مكان آخر يعرف الإيديولوجية بأنها : " القواعد الذهنية المبطنة في سلوك الأفراد وفي أحلام الرجال ، ورسوم الأطفال ، وفي الآداب الريفية ونفسيات الأبطال الروائيـــة ، في نصائـــح الأمهـــات ودروس التربية الأخلاقية " (60).

ويمكن أن نفهم الإيديولوجية على أنها إفراز للطبقـــــة الاجتماعية ، يلخص مواقفها من الواقع ، كمواقف تبرز أولا مصالحها ورغباتها الآنية والبعيدة المدى، وثانيا تنسجم مع تفكير ارثها الثقافي والحضاري والاجتماعي والنفسي (61).

وفي الواقع ، فإن هذا المفهوم يمكن أن يزود بالإطار النظري ، الذي يمكن عن طريقه أن تحلل الانتاجات المعرفية ، بردها إلى إطارها التاريخي ومعرفة الميكانيزمات الاجتماعية التاريخية المتحكمة فيها ، دون الوقوف عند مجرد التحليل المنطقي أو السيكولوجي البحت ، ويمكن أن نعمم هذا الوصف على كامل المرحلة المعيشة ، وذلك لأن صدمة الهزيمة لم توقف الإحباط العربي ، بقدر ما زادت في ترسيخه .

ـ الرواية العربية وإيديولوجيتها :

لقد " ارتبطت الرواية بالإيديولوجية لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيمها (أي الإيديولوجية) ، واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها ، وظلت كذلك في رحلتها الزمكانية ، من الغرب إلى العالم ، ومن نشوء الرواية إلى اليوم " (62) .

ويمكن القول ، أن الرواية العربية ــ لاسيما الجديدة ــ وهي تخرق قواعد البناء الروائي التقليدي ، كانت تبشر بإيديولوجية جديدة (*) ، وأن الفترة التي بدأت تتضح فيها ، هي فترة ما بعد هزيمة 1967 ، فابتداء من هذه المرحلة بدأت الملامح الأساسية لإيديولوجية ناشئة تبرز إلى الوجود ، وهي وان كانت تتشكل من عناصر من إيديولوجيات متنوعة ومتقاربة في توجهاتها (قومية – ليبرالية – طوباوية) ، ولم تكن هذه الإيديولوجية خاصة بطبقة محددة ، مثل البرجوازية الصغيرة أو البروليتارية ، ولكنها كانت في طابعها العام تجمع بين تطلعات الفئتين معا ، تلك التطلعات المشتركة التي يمكن تلخيصها في التقدم وتحقيق الرفاهية والكرامة للأفراد ، وتحديث البني الاجتماعية والسياسية وضمان الديمقراطية الحقة (63) .

وضمن هذا المسار ، لم تكن الرواية العربية الجديدة " مجرد افرازات هامشية ، بل كانت ممارسة ثقافية واجتماعية ، شأنها في ذلك شأن أي ممارسة اجتماعية ، تتكون داخل جملة الممارسات الاجتماعية الأخرى ، وأنها لم تكن بعيدة عن الصراع الإيديولوجي الدائر إزاء القضايا المطروحة ، لذلك فقد شكلت بفضل دينامية هذا الصراع وبفضل وعي الروائيين ، ذوي الأصول الطبقية المتباينة نسبيا ، (رغم انتمائهم إلى البرجوازية الصغيرة في الغالب الأعم) ، والمنتمين إلى فئة الانتلجنسيا ، لأن خطابها الإيديولوجي الواضح الذي يبدو وكأنه قد تشبع بأزمات الواقع الاجتماعي عن طريق جديد ، لا يقصى الأنماط الإيديولوجية الأخرى المغايرة ولا يكرسها (64) .

إن هذا الخطاب العربي الذي ما انفك يطبع الخطاب الروائي الجديد ، لا يأخذ معانيه إلا في الوضع المتردي لعالم بات يحمل معه الخيبات والنكسات ، ويطرح حوله التساؤلات ، ومن هنا فقد تشكل على مبدأين اثنين ، هما : تعرية الصراع والكشف عنه ، والدعوة إلى التغيير والحث عليه ، ولهذا لم تقم الرواية العربية الجديدة على المهادنة ، كما كان الأمر بالنسبـــة للرواية التقليدية ، ولم تكن في حاجة إلى أن تقدم الواقع الاجتماعي في ألوانـــه الوردية ، لأنها كانت بالأساس مرتبطة بروائيين ارتطموا بواقع مرير، لم يجدوا فيه إلا الأزمات والانتكاسات المتكررة ، وغير الصراعات المتجذرة في بناه الاجتماعية والسياسية ، وفي ظل هذا الوضع ، كانت المعضلة الأولى التي طرحها الروائيون هي المتعلقة بتعرية الصراع بين المستغلين والمستغلين ، وإبراز خلفياته ومقاصده ، ونتيجة لذلك أصبح مقياس نجاح الرواية أو إخفاقها هو مدى ارتباطها بالواقع الاجتماعي في جوانبه المأساوية ، وفي مدى الدفاع عن مصالح الفئات المستعبدة بالوضوح الكافي [65] ، بل يمكن القول إن الروائيين عندما اختاروا هذه المواقف كانوا يعبرون عن إيديولوجيتهم الجديدة .

إن العملية التي قام بها الروائيـــون الجدد في رواياتهم في تعرية الصراع ، في مجمل النصوص الروائية الجديدة ، سيبرز ذلك الواقع المأزوم في تجلياته الكبرى ، وسيوضح الجانب النقدي الذي اصطبغ به الوعي الروائي ، والذي يعتبر عنصرا أساسيا في إيديولوجياتهم ، التي تأسست على التساؤل وإعادة النظر في المسلمات .

ولقد انصبت التعرية على كل تفاصيل المجتمع العربي التقليدي ، ولـــم يترك الروائيون مجالا من المجالات إلا وحاولوا أن يخضعوه للمساءلة والنقد ، بحيث شمل النقد كل المجالات السياسية والاجتماعية ، وكأن الاتجاه الجديد كان في أساسه يرتكز على مبدأ أساسي ، وهو التعبير عن الحياة السياسية والاجتماعية ، وعن الوعي في إطار حركيته ومستوياته ، بحيث يجب أن يؤمن للرواية الجديدة تلك الواقعية التي سبقت الروائيين الذين وضعوا لبناتها الأولى ، (من أمثال عبد الرحمان الشرقاوي، ونجيب محفوظ ، وسهيل إدريس) انطلاقا من احتفائهم بالمرتكز السوسيولوجي للإنسان العربي ، وبالمثل ، فإن ترجمة الحياة في أعمال الجيل الجديد ، هي مناطة أيضا بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، فالعلاقات السوسيولوجية تكشف من خلال العمل المكثف للغة النقدية الساخرة وللمونولوج الداخلي ، ومن خلال جعل المحايد للفضاءات والأمكنة يأخذ مكانا بارزا في فضاء الكتابة الروائية ، عكس ما كان سائدا عند روائي جيل ما قبل الستينات [66].

ولقد تجلت عناصر الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية ــ أيضا ــ على يد بعض الروائيين الذين ربطوا علاقة الفن الروائي بالواقع ، (من بينهم : الطاهر وطار ، وبن هدوقة ، ومحمد مفلاح) فالكتابة الروائية عندهم ليست لعبة إمتاع تنتهي وظيفتها بمجرد الانتهاء منها ، بل هي لديهم رسالة وموقف ، بهدف تقديم رؤية إشرافية للمستقبل ، برؤية شمولية تنطلق من الواقع الاجتماعي المعيش [67].

من هذا الواقع الزمكاني ، فإن حضور الإيديولوجية في الخطاب الأدبي من جهة ، وضرورة تأويل هذا الخطاب ، من جهة ثانية ، جعلها مكونا من مكونات الرواية الفنية والجمالية ، ومعبرا عن صوت المؤلف ، إلا أنها قد توظف لغرض آخر ، ربما يكون مخالفا لمجموع تلك المنطلقات الإيديولوجية التي يؤمن بها أفراد المجتمع ، والتي قد تستخدم من قبل البعض لأغراض فكرية ضيقة .

6 ـ الدلالة النفسية للمكان الروائي .

إن استعراض تاريخ الفن عبر العصور، وفي مختلف مناطق العالم ، بين أنه العامل الأول في تفسير الحياة ودفعها إلى الأفضل ، لأنه (أي الفن) ليس مرآة تعكس ما يدور في المجتمع دون إدراك للأبعاد والظروف التي تتحكم فيه، وإنما هوالظهير الواعي الذي يرى الماضي في ضوء الحاضر، ويلقي ببصره إلى آفاق المستقبل ، لينشر الآمال التي يمكن أن يصل إليها هذا المجتمع ، فهو النور الذي يرشد الإنسان إلى تحسس مواضع الضعف والقبح ، ومواطن الجمال والقوة في نفسه ومجتمعه ، وهو التيار المتجدد الذي يمنح الحياة دفعات حية نحو مستقبل أفضل ، لذلك لا بد أن نسلم باستحالة الفصل بين الفن والنفس البشرية (68) .

ومن الواضح أن علم النفس (أو النفس البشرية) ، من حيث هو دراسة للعمليات النفسية ، كما يقول يونج (*) " يمكن أن يدرس الأدب ما دامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن ، لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن تفسر لنا أولا طريقة تكون العمل الفني ، وأن يكشف لنا

ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خلاقا ، بالإضافة إلى أنه ملزم بالتعرف لهما بطريقتين مختلفتين اختلافا جوهريا " [69] .

ولهذا ، فإن الأديب عندما يتخذ من النفس الإنسانية قاعدة انطلاقته الدراسية ، لا تعنيه الظواهر الاجتماعية ، إلا بالقدر الذي يؤثر على جوهر الإنسان ، وبقدر ما هي انعكاساته وتطلعاته إلى حياة أفضل [70] .

ينشأ البعد النفسي للمكان من التقاطع بين الإنسان والأحداث التي يؤطرها المكان ، فهو بطبيعته غير العاقلة محايد بالضرورة ، ولكن الإنسان لا يمكن أن يكون محايدا في تعامله معه ، والترابط الذي ينشأ بين المكان والأحداث الواقعة فيه، هو ما يشكل الخلفية المكانية، ويؤثر في الاتجاهات مع أو ضد المكان [71] .

والمكان على الرغم من موضوعيته ، فإن قيام الإنسان دائما بعمليات إسقاط لتجاربه الخاصة ، هي التي تحوله ــ في الواقع ــ إلى مكان أليف ، أو إلى مكان معاد ، فهو مهما بدا محايدا يثير قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه ، فيكتسب منذ رؤيتـــه بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر، ويختلف انعكاس المكان الواحد من شخص لآخر، إضافـــة إلى وجـــود نســـق من الأمكنة الموضوعية ، ترتبط مسبقا بنسق من الحالات النفسية ، يصل بعضها إلى الشكل المرضي ، الذي يسميه علم النفس الخوف العصابي (Claustrophobia) من الأماكن المغلقة والضيقة بالإضافة إلى الخوف من الأماكن الهائلة الإتساع ، والأمكنة المرتفعة والتي تعرف بالباتوفوبيا (Bathophobia) [72] .

وإذا كان المكان محايدا ، فإن الاتجاهات نحوه أو ضده ، تحددها في أحيان كثيرة أسباب موضوعية ، حيث يكون بعضها مريحا أو حتى جميلا ، وكأنه

يدعو أن ينظر إليه أو يتمنى الإقامة فيه ، بينما يكون بعضها الآخر مثيرا للكآبة والنفور والبعد ، ويميل الناس إلى تفضيل الأماكن التي توفر لهم الماء والطعام والمأوى والمعلومات والمتعة الجمالية [73] ، وهو ما أدى إلى نشوء " العديد من التفسيرات التي تفسر مواقفها الايجابية أو السلبية من الأمكنة ، وقد قدم (باشلار) رؤيته للمكان الأليف الذي نتمسك به وندافع عنه ونحبه ، هو ذلك المكان المرتبط بقيمة الحماية التي يتملكها ، والتي يمكن أن تكون ايجابية " [74] .

ونتيجة لما تحققه بعض الأماكن من اشباعـــات نفسية وبيولوجية واجتماعية ، تتولد الرغبة في تملك المكان والسيطرة عليه ، لأنه يمنح الفرد الشعور بالتميز والخصوصية والتملك ، وهذا كله يساهم في نشأة الشعور بالهوية الشخصية ، ويرتبط ذلك بالمشاعر المشروعة للسيطرة عليه والدفاع عنه ، وفي هذه المرحلة ينشأ شعور الفرد بملكية الأرض وخصوصيتها والسيطرة عليها ، ويدافع عنها ، حتى لا يتعدى عليها الغرباء ، وهو ما دفعه إلى بداية وضع علامات على الأرض ليثبت ملكيته لها [75] .

أما عن تأثيرات المكان النفسية على الفنون المختلفة ، ومنها الرواية ، فإن الروائي أو الشاعر أو الفنان ، بصفة عامة ، يصور المكان عبر رؤيـــة نفسية ، تشكل جزءا مهما من رؤيته الفنية لعمله الفني ، وكثيرا ما درست الأعمال الفنية للمبدعين ، بوصفها وسائل نفسية لمعرفة شخصية الفنان ، وبعيدا عن تأثيرات علم النفس في الأدب ، والتي لاقت اهتماما بالغا من قبل علماء النفس والنقاد ، على حد سواء ، فالذي لا شك فيه ، أن هناك تأثيرا متبادلا بين علم النفس والأدب ، يبدأ في اللحظة التي ينتج فيها الأديب أو المبدع عمله ، ويستمر ويتنوع

بوصول العمل الفني إلى المتلقين ، الذين تتباين مواقفهم النفسية نحو هذا العمل ، وهو ما يوضح أهمية المكان وتأثيره في أدب الكاتب ، بوصفه تجربة معاشة لديه ، وحتى بعد الابتعاد عنه ظل يعيش فيه بالخيال (*) .

ونفس هذا التأثير المتبادل بين علم النفس والأدب يمكن أن نطبقه على الرواية ، لأنها في نفس الوقت تصبح قادرة على ترجمة العلاقات النفسية ، والروابط التي تربط بين الإنسان والمكان ، إلى صور شاعرية شخصية ، حيث تصبح علاقته بالمكان لا تختلف عن علاقته بغيره من البشر، بل تصبح أقوى وأعمق ... ، إلى حد أنها تمنح هذا المكان الواقعي حياة ، تسمح بإعطاء معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري ، فتفهم اعتمادا على محفزات وأهداف وأنشطة وخصائص إنسانية (76) .

و تقول حقيقة المكان النفسية إن الصفات الموضوعية له ، ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية ، تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية ، تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن ، أما إذا تجاوز تنسيق المصالح اليومية بين الناس ، فإن تلك الصفات الموضوعية تبدو معروضة على المكان ، وليست خصائص كامنة فيه ، وعندئذ يكون تشكل الشاعر (الروائي) للمكان ، في أغلب الأحيان ، مجافيا لهذه المقاييس، لكنه في الوقت نفسه، يكون تعبيرا أصدق عن حقيقة المكان النفسية (77).

وإذا كان علم النفس ينهض على التحليل والشرح والتوضيح والتبصير ، فالأدب يعتمد على التركيز والإيجاز ، ومن هنا يبدو الاختلاف في الوسائل التي يستخدمها كل من علم النفس والأدب ، برغم اتفاقهما في الهدف ، الذي يتمثل في الحصول على المزيد من المعرفة الإنسانية ، فبعد أن كان التركيز كله على

الحياة الخارجية والعلاقات الاجتماعية للشخصيات والمواقف ، تحول جل الاهتمام إلى ما يدور داخل الإنسان من انفعالات وصراعات تؤثر على تفكيره وسلوكه ، وأصبح النقاد يتداولون مصطلحات سيكولوجية جديدة للنقد الأدبي ، مثل العقد النفسية ، والعقل الباطن ، وتيار اللا شعور ... ، وتحول النقد بعد ذلك إلى اتجاه متطرف عرف باسم المدرسة السيكولوجية في النقد ، حيث يلاحظ من خلالها أن العمل الأدبي هو تعبير عن شخصية الكاتب وتكوينه النفسي ، وأن الرواية هي وسيلة للكشف عن هذه الشخصية ، وإلقاء الأضواء على معالمها المختلفة ، وتحليل خباياها الدقيقة ،مما أدى إلى تحول الاهتمام من العمل الأدبي نفسه إلى حياة الكاتب الشخصية ، إذ يتحتم على الناقد أن يكون ملما بحياة الكاتب من جميع جوانبها (78) .

وعليه ، فإن الكاتب يختار الأسلوب الذي يناسبه ويلائم نصه الأدبي وينقله إلى القارئ داخل الشكل الذي يختاره ، سواء أكان (شعرا أم نثرا) ، لذلك فهو يختار المنهج الذي يلائم عمله ، فيلون إنتاجه ، فيختلف من نوع إلى آخر ، طبقا لمضمونه ، مما يجعل شخصيته تتوارى وراء أعماله ، وهو ما يلاحظ عند الروائي (محمد مفلاح) ــ أنموذج الدراسة ــ الذي تنوعت أعماله الأدبية (الروائية) بين الالتزام بالانتماء الثوري ، والعمل الواقعي ، الذي كان معبرا حقيقيا على ما تختلج به نفسه من توجهات فكرية وأدبية ، تعبر عن واقعه المعيش .

7 ـ الدلالة الأسطورية للمكان الروائي

تدل دراسة الأساطير وتحاليلها ومن خلال التعريفات المختلفة التي أعطيت لها (*) على أنها تمثل جزءا من التراث القديم المعبر عن نتاج الأولين وأفكارهم ، وانعكاس تعاليم القوى الإلهية (الربانية) لهم ، أي أنها تحوي على موضوعات دينية تتعلق بالقوى العلوية والخفية ، وتعبر عن معارف الإنسان الأولى وأخلاقه ومستويات دراياته وتأملاته ، وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري موسيقي ، يتضمن الحدث المراد التأريخ له ، سواء أكان من صنع الإنسان أو الطبيعة (أو الرب) ، لأجل أن يتلى ويتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول وتحريك المشاعر (79) .

ولقد حصل شبه اتفاق بين علماء الانتربولوجيا على أن الأسطورة هي في تعالق مع الفن والدين وجميع مجالات الحياة الثقافية ، إلى حد أنها أصبحت تمثل عندهم سمة للمعرفة ، وسبيلا للفهم ، ونهجا لتفسير الظواهر الكونية تفسيرا عقليا ، وإذا حققت الأسطورة ذلك فإننا نستطيع أن نقر باطمئنان أنها ضرب من أهم ضروب التفكير والوعي عبر التاريخ الإنساني ..." (80) .

ولقد أصبح موضوع الأسطورة والأدب من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الأدبي منذ أمد ليس بالقريب ، لما للأسطورة من روابط بالأدب ، وما للأدب من انفتاح على الأسطورة ، ولا غرابة في ذلك طالما أن الإنسان مرتبط بالأسطورة ، وأن الأدب يعبر عن الإنسان ، وقد نشأ عن هذا الارتباط مصطلحا غزا الساحة الأدبية والنقدية ، وأثار اهتمام النقاد والمبدعين على حد سواء ، وهو

ما يعرف بالأسطورة الأدبية ، وهو مصطلح وليد القرن العشرين ، كما يؤكد فيليب سيليي : " مقارنة مع أساطير علماء الأثنولوجيا (Ethnology) (*) ، فإن الأسطورة الأدبية دخلت الساحة متخلفة جدا ولو وجدنا بعض المؤلفات التي تنتمي إلى عصر قديم ، فإن دراسة الموضوعات والأساطير في الأدب لم تنطلق إلا بعد سنة 1930، هذا تحت تأثير التحليل النفسي " (81) .

وهكذا يوجد اختلاف واضح بين الأسطورة والأسطورة الأدبية ، فإذا كانت الأسطورة كما سرديا ، فإن الأسطورة الأدبية هي كم سردي ، ونوع فني ، وكيف إبداعي ، كما تختلف الأسطورة عن الأسطورة الأدبية من حيث المجال الذي تتكون فيه ، إذ لا تكون الأسطورة إلا عن طريق الحكي أو السردي ، أما الأسطورة الأدبية فنجدها في مجالات عديدة ، مثل المسرح ، والموسيقى ، والأدب ... ، وتتبنى الأسطورة جماعة ولا نعرف مؤلفها ، بينما تكون الأسطورة الأدبية ــ على العكس ــ معروفة المؤلف لأن إنتاجها فردي ، وهذا ما يفقدها قداستها الجماعية ، التي تلتف حول الأسطورة وتتبناها .

وقد يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة الأدبية من مؤلف إلى مؤلف آخر ، كما نجد فروقا شاسعة بين المؤلفين ، لأن النصوص لا تتمتع بالقيمة الجمالية الواحدة، على عكس الأسطورة التي تعتبر كلا متكاملا ، وبالتالي فإن الأسطورة تفقد طابعها القداسي ومحتواها الغيبي ، عندما تتحول إلى أسطورة أدبية خاضعة لرؤى جمالية وفكرية يمنحها النص (82) .

أ ـ البعد الأسطوري للمكان :

يبقى البعد الأسطوري للمكان بعدا ذهنيا مجردا، أي أنه يظل شيئا خارجا عن الخصائص الطبيعية لـــه ، فالمكان له طبيعته المحايدة ، لكن البشر يقومون بأسطرته ضمن الفكر الأسطوري للمجتمع ، فالأسطورة هي إذن عملية فنية ، يقوم بها العقل الجمعي للمجتمع ، فالأسطورة كما عرفها (يونج) : " هي صور ورموز جماعية تتجسد من خلالها الأنماذج الأصلية ــ (ARCHETYPES) التي يوفرها اللاوعي الجماعي " [83] ،

إن المكان في الفكر الأسطوري يدخل ضمن عملية إبداع جماعي : يهدف إلى تفسير وإضفاء معنى على الكون والوجود الإنساني نفسه ، ومن هنا يختلف المكان الفني عن المكان الأسطوري ، فهو نتاج لإبداع فردي أنتجـــه المبدع وفق رؤيته الخاصة ، والتي بالضرورة قد تأثرت في بعض جوانبها باللاوعي الجمعي ، فالمبدع قد يتأثر بالرواية الأسطورية للمكان ، ولكنه قد لا يلتزم بها ، وقد يعارضها أو يخالفها ، وقد يمنحها أبعادا خيالية وأسطورية جديدة [84] ، وهو ما يمنح للمكان العجائبي سحره وجاذبيته ، النابعة من غموضه وتحققه اللا معقول في جنباته ، وذلك لما له من تأثير على الفنان واهتمامه به ، قبل أن يكون محط اهتمام الفرد العادي .

ولهذا ، يظل الفضاء الأسطوري في مجال الفن يخضع لعملية ترميز مزدوجة ، فالفنان لا يغير بنية رمزية عتيقة تغييرا جذريا ، وإنما يضيف إليها باستمرار دلالات جديدة لا تنسخ الدلالات القديمة ، فهو يختلف عن الفضاء المحسوس، الذي يدركه الفرد من خلال تجربته ، ويتلون المكان فيه بألوان ذاتية

عاطفية حسية ، وإن لكل اتجاه قيمة في ذاته ، يستمدها من صلتـــه بالمـــقدس ، أو غير المقدس ، لذلك فإن الفضاء مقسم إلى مناطق ذات قيمة رمزية ، من قبل القداسة والسعد والنحـــس والنعيم والشقاء [85] .

وإذا كانت الأسطورة تعد رافدا مهما من روافد الشعرية ، فإن المكان يعتبر من الموضوعات المهمة التي استطاعت أن تمنحها أبعادا أسطورية ، ويوظف الدلالات والإيحاءات الخاصة المتعلقة بعوالمها ، وأن ما يمنح المكان أسطوريته هو تلك الوظائف والخصائص غير المألوفة التي تسند للمكان عجائبيته ، ولقد كانت محاولة (ليفن شتراوس) في دراسته للأساطير ، تسعى إلى إظهار إن تحليل الأسطورة يتجاوز تحليل مسمياتها أو مضمونها ، وأنه يركز على الكشف عن العلاقات التي توحد بين كل الأساطير ، ولقد أصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله البنيوي ، الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير ، وهو يرى أن هذه الأبنية الموحدة تتجلى خلال عملية تحليل الأسطورة بالكيفية التي ينبثق منها الفكر اللا واعي في الوعي ، خلال عملية التحليل النفسي ، ولذلك يغدو الكشف عن هذه الأبنية نوعا من أنواع التحليل النفسي [86] .

ولا شك ، أن دراسة الأساطير كانت تركز على عالم بدائي شفاهي له خصوصيته ، وهي تنسجم مع مقولة العالم الروائي ، حيث يستدعي المكان العالم الروائي ــ لا شعوريا ــ بنى ذهنية جاهزة ، مثل عالم الريف أو القرية ، الذي يؤسس على نزاعات طبقية وشخصيات تكاد تكون إفرازا له (الأرض – الفلاح – شيخ البلد ...) ، وأن الكاتب محكوم بمعطيات عالمه ، وإن الخلفية الثقافية

والاجتماعية (للمكان / للعالم) لها أثرها في خلق بنى العمل الروائي لا شعوريا ، وانه لا يمكن عزل الوظيفة الاجتماعية عن الوظيفة الدينية ، باعتبار أن الممارسة الدينية هي تجسيد لقيم الجماعة ، وباعتبار أن الدين هو مظهر من مظاهر الثقافة التي تمثل خصوصية منظومة اجتماعية .

وتبقى الوظيفة التفسيرية من أهم وظائف الأسطورة ، بل يمكن الذهاب إلى إنها أصل لكل الوظائف ، ذلك أن علاقاتها ببقية الوظائف هي علاقة الكل بالجزء ، أو الأصل بالفرع ، إذ تعد الوظيفة الاجتماعية تفسيرا لبنيات وقيم اجتماعية قائمة ، كما تعد الوظيفة الدينية تفسيرا لغريزة التدين ، وتحول الاعتقاد الديني من الفكرة والشعور الى الممارسة والتطبيق ، ذلك أن الظواهر توجد أولا ، ثم تظهر تفسيراتها ، وبهذا المفهوم يمثل المجتمع والدين موضوعات قابلة للتفسير من قبل الأسطورة ، مثل تفسير الأساطير لوضعيات وقيم اجتماعية [87] .

ب ـ توظيف الأسطورة عند العرب :

أدى اهتمام الكتاب العرب بتوظيف الأسطورة لما لها من علاقة بالمعتقدات الشعبية ، بوصفها تمثل مكانة بارزة في التراث الشعبي السحيق لكل المجتمعات الإنسانية ، والعربية خاصة ، وذلك لما لها من تأثير عميق في وعي الشعب ، وعلى الرغم من تحضر الإنسان إلا أنه ما زال يعتقد بهذه ' الخريفات ' الأسطورية ، لأنها محمولة في الذاكرة الجمعية ولا يمكن محوها ، ولعل الدافع الأساس في توظيف هذه الأسطورة ــ سواء أكان في الشعر أم في الرواية ــ هو اهتمام الكتاب بتصوير المجتمع ، خاصة الصحراء والبادية ، لما لهما من

خصوصية الاتساع والعودة إلى النظام القبلي ، الذي يشبه النظام البدائي ، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير ، وهذا دليل على وجود الأسطورة في المجتمعات العربية القديمة ، وكذلك بعد اكتشاف المؤرخين المهتمين بالتاريخ الإنساني قبل معرفة الكتابة بزمن طويل ، فقد تمكنت الحملات الغربية من اكتشاف كتب وجدران ومعابد وألواح طينية ... ، من حضارات قديمة ، خاصة في بلاد (الشام والعراق ومصر) ، حيث عرفت تلك المدونة بالأساطير ، وتعتبر بلاد سومر أقدم الحضارات التي اعتنت بالتدوين ، كما دلت عليه المكتشفات (88) ،

وعليه ، فإن معظم الدارسين الذين تعاملوا مع الأسطورة ــ تعريفا ودلالة ومفهوما وتوظيفا ، ومن حيث التوجه الفكري والتخصص العلمي ــ لم يتفقوا على توحيد مفهوم لها ، ولا على نوع واحد من الأساطير، وكذلك الشأن بالنسبة إلى تداخلها مع ظواهر أدبية أخرى ، مثل الخرافة والحكاية البطولية والحكاية الشعبية ، وهو ما فرض منحها تمييزا نوعيا ، من خلال تفكيك خصائصها المشتركة مع بقية الأجناس الأدبية كالشعر والقصة والرواية ، وذلك بهدف تحدد ماهية خاصة بها تميزها عن غيرها من الحكايات الأخرى ، وتسمو بها ــ في الوقت ذاته ــ إلى المستوى العلمي الذي يؤهلها للتوظيف فكرا وممارسة .

8- الهوامش :

(1) ـ منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري ، دراسة تقابلية في الأدبين المشرقي والمغربي ، كلية الآداب ــ جامعة عين شمس ــ القاهرة 2005 ، ص 34 .

(*) ـ حيث مثل ارتباط المكان بالتاريخ لدى الكتاب والشعراء تعبير عكس مواقف إعجاب وانبهار، بما مثلته حضارتهم ، وذلك من خلال وقوفهم أمام آثار بعينها ، أو ذكريات خاصة بهم ، وهو ما يجسده قول البحتري في وقفته أمام إيوان كسرى تجسيدا لذكرى العباسيين ومن ساندهم من الفرس ، وفيها هروب من الواقع الذي يرفضه ، حيث قال :

حضرت رحلي الهموم فوجد ت إلى أن ابيض المدائن عنسي

أتســـلى عن الحفاظ وآســـي لمحل من آل ساســـانا درســـي

(2) ـ ينظر كل من : ــ محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة 1953 ، ص 196 .

و - عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات { مقاربة سيميائية /انتروبولوجية لنصوصها } ــ دراسة ــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1998 .

(3) ـ محمد القاضي : الرواية والتاريخ دراسات في تحليل المرجع ، ط 1 ، دار المعرفة للنشر ، تونس 2008 ، ص25 .

(4) ـ المرجع نفسه ، ص 26 .

وينظر أيضا : ــ حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ــ دراسة تطبيقية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر 2003 .

(5) ـ محمد الاقضي : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 85 .

(6) ـ المرجع نفسه ، ص ص 85 ــ 86 .

(7) ـ شوقي بدر يوسف : الرواية في أدب سعد مكاوي ، مكتبة الأسرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتـــــاب ، القاهرة 2006 ، ص 45 .

(8) ـ المرجع نفسه ، ص 78 .

(9) ـ خليل الموسى : بنية الرواية التاريخية في سوريا ، المعرفة ، مجلة ثقافية، تصدرها وزارة الثقافة في سوريا ، ع 3 ، دمشق 1998 ، ص 4 .

(10) - شوقي بدر يوسف : الرواية في أدب سعد مكاوي ، مرجع سابق ، ص 45 .

(*) ـ وهذا ما عبر عنه (نجيب محفوظ) حين سأله (رجاء النقاش) عن العلاقة بين التاريخ والرواية فأجاب : في رأي أن العلاقة وطيدة ... .

(11) ـ مجلة كلية الآداب الجديدة ، ع 3 ، المغرب ، 1998 ، ص 05 .

(12) ـ المرجع نفسه ، ص 7 .

(13) ـ طه وادي : دراسات في نقد الرواية، القاهرة: دار المعارف ، مصر، ط 3 ، 1994 ، ص 211.

(14) ـ شوقي بدر يوسف : الرواية في أدب سعد مكاوي ، مرجع سابق ، ص 89 .

(*) ـ أبرزها (السائرون نياما) و (الكرباج) لسعد مكاوي ... الخ.

(*) ـ يقول جان ماري شايفر: " يطرح التاريخي من منظور صيغ التخييل أشكالا تتعلق بمفهوم الوثيقة التاريخية السائدة "، ويؤكد على أن الوثيقة خطاب ، تسجيلي عديم التمثيل ، بل أنها تطمسه وتدحض هذا اللا قصور، إذ ترى أن الوثيقة التاريخية المكتوبة لا تشكل المعادل الحرفي للوثيقة المعاشة المعاصرة ، لأنها تتحول وتتغير بفعل خضوعها لعمليات الكتابة واختباراتها ، انطلاقا من هذا النسق التاريخي تكشف القراءة التفكيكية لمتن الرواية .

- محمد بوعزة : بناء الدلالة في النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 153 .

(15) ـ شوقي بدر يوسف : الرواية في أدب سعد مكاوي ، مرجع سابق ص ص 91 ــ 92 .

(16) ـ كارلوس قوريتس : حقول الزمن، انطولوجيا ، مقابلات ، الكويت : مجلة العربي 2005 ،ع 77 ، ص 214 .

(17) ـ المرجع نفسه ، ص217 .

(*) ـ كانت ارهاصاته وابتكاراته عند جورجي زيدان ، والمويلحي ، وحافظ إبراهيم ... .

(18) ـ عبد السلام أقلمون : في رحاب السرد ، مرجع سابق ، ص ص 8 و 9 .

(19) ـ محمد بوعزة : الدلالة في النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 153 . (*) - المكان الديني/ المقدس : يختلف نظام المعرفة الدينية تجاه قداسة المكان جذرياً عن المعرفة العلمية وعن أغراضها ، فإذا كانت المعرفة العلمية تريد معرفة القوانين الموضوعية ، فإن المعرفة الدينية للمكان تُدخلنا في أروقة الساحة الرمزية عبر المُخيِّلة التي هي أهم ساحات المكان المقدس ، إلى حد أن كل الأديان والثقافات قد اشتركت في تقديس المكان ، ويتحول هذا المكان المقدس

ــ أيضا ــ من سمات المكان أو الفضاء بكل بساطة إلى وسيط رمزي يلبي حاجات رمزية روحية للإنسان ، وخصوصا عندما يصبح هذا الرمز مشبعاً بالدلالة الدينية ، التي تمنح له (أي المكان) سمات تواصلية تساهم في خلق تأثيرية عالية ، وقيم معرفية تمنح المتلقي أفاقا إبداعية حيوية ، وعلى العموم تظل القداسة في مفهومها متعدية للحدود الرمزية للمكان، مهما كانت أبعاد وطبيعة حدوده ، لأن المكان يفتح أبعاد الذاكرة الجمعية على فضاءاتها ، ويحرك الخيال الجمعي، ليخلق حضوراً مميزاً لرموز الزمن (الملحمي، الميثيولوجي ، الأسطوري ، القدسي) ، أما قدسية المكان فإنها تظل مرتبطة بوضعية ما ، لحراك زمني ، جاعلة منه حلقة وصل بين ما هو دنيوي وأخروي ، باعتبار أن هذا البعد هو امتداد للبعد الاجتماعي للمكان .
ينظر : ــ سيزا قاسم دراز : القارئ والنصّ / العلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، 2002 ، ص 42 .

(20) ـ سيزا قاسم دراز : القارئ والنص ، المرجع نفسه .

(21) ـ يمنى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص40 .

(22) ـ محمد عجيبة : موسوعة أساطير العرب ' عن الجاهلية ودلالاتها '، دار الفرابي ، بيروت 1994 ، ص 236 .

(23) ــ المرجع نفسه ، ص 237 .

(24) ـ يمنى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص 43 .

(*) ـ السيميوطيقا ــ (Semiotics) : علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز، سواء أكانت طبيعية أم صناعية. وتُعدّ اللسانيات جزءا من السيميائيات التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية وغير اللغوية، في حين أن اللسانيات لا تدرس سوى الأدلة أو العلامات اللغوية . ومن الروّاد المُؤسِّسين لهذا العلم، هناك (فرديناند دي سوسير وشارل ساندرز پيرس) وإذا كان مصطلح السيميولوجيا يرتبط بالفرنسيين وبكل ما هو نظري وبفلسفة الرموز وعلم العلامات والأشكال في صيغتها التصورية العامة، فإن كلمة السيميوطيقا الأمريكية Sémiotique قد حصرها العلماء في ماهو نصي وتطبيقي وتحليلي.. وعندما نريد الحديث عن العلامات علميا أو نظريا أو تصوريا نستخدم كلمة السيميولوجيا (Sémiologie) .
- ولمزيد من التوضيح حول مفهوم السيميوطيقا ، ينظر :
ــ رشيد بن مالك : السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 .

(25) ـ جيرار دولودال : السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء) ، الدار البيضاء ــ المغرب ، 2000 ، ص 21 .

(26) ـ يمنى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص 43 .

(27) ـ ثناء أنس الوجود ربيع : رمز الماء في الأدب الجاهلي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1986 ، ص 46 .

(28) ـ يمنى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص 44 .

(*) ـ " كما عبر (المتصوف محمد بن عبد الجبار النفري) عن ذات الفكرة المتعلقة بالزمان والمكان ، قائلا بلسان الحق تعالى : القرب الذي تعرفه مسافة ، والبعد الذي تعرفه مسافة ، وأنا القريب البعيد بلا مسافة ، والإشارة هنا ذات مغزى عميق ، فالحق سبحانه وتعالى يقول لنا : " إننا لا نرى من المكان إلا القليل الذي يتناسب مع قدراتنا ولا ندرك من الزمان إلا القليل ، الذي يتناسب مع حيواتنا القصيرة " .

- عمر عبد العزيز : الوجود من منظور الزمان والمكان ، مجلة الرافد ، الإمارات العربية المتحدة ، يونيو 2005 ، ص 8 .

(29) ـ عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مرج سابق ، ص54 .

(*) ـ حيث يقر (الدكتور مصطفى ناصف في كتابه : قراءة ثانية لشعرنا القديم) أنه من ضمن الدراسات النقدية الأدبية النصية التطبيقية، تلك التي تحاول قراءة الشعر الجاهلي من خلال التصور الأسطوري الأنتروبولوجية مستندا إلى اللاشعور الجمعي ، لدى (كارل يونغ) على غرار الدراسات الأدبية والنقدية الأخرى التي درست الشعر الجاهلي على ضوء المناهج الحديثة والمعاصرة (المنهج الاجتماعي ، والأسطوري ، والبنيوي ، والتوثيقي ، والفني ، والجمالي ، والتاريخي ، والنفسي ، والفلسفي ، والتأويلي ، والتفكيكي ، والسيميائي ... ،) بأن : المكان المقترن بالطلل يمثل بؤرة انصهار الزمان ، كما تشخص الأطلال علاقة الإنسان بالمكان والزمان وجوديا وقدريا ، على الرغم من أن هذه الأماكن ليست فردية ولا تجارب شخصية ، بل لها بعد جماعي طقوسي ، وهكذا بأسطورية الطلل ضمن رؤيته المنهجية الأنتروبولوجية التي تتجاوز التحليل النفسي الفردي ، إلى سيكولوجية اللاشعور الجماعي الذي يحيل على فطرية الإنسان وثوابته المتعالية المخزنة في لا شعوره ، والمترسبة في عقله الباطن ، و ليس هذا "الفن ــ في الواقع ــ ضربا من

الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء ، وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع ، أو تصدر عن عقل جماعي ، إن صح التعبير ، لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية .

- مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط 2 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان 1981 ، ص 7 ــ وما بعدها .

(30) ـ مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم .

(31) ـ ينظر : إبراهيم عبد الرحيم : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1995 ، ص 188 .

(32) ـ نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص139 .

(33) ـ المرجع نفسه ، ص140 .

(34) ـ منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص 38 .

(*) ـ التي تجلى ظهورها على يد (اميل زولا) الروائي الفرنسي ، الذي اهتـــم بالجانب العالمي للأدب ، " والذي تزعم المذهب الطبيعي في الأدب ، وتمكن من بلورته عمليا من خلال رواياته ، بل إنه هو الذي صاغ اصطلاح " الطبيعة " لمنهج عملي محدد ، وذلك حتى يتجنب الواقعية التقليدية ، التي أصبح كل من هب ودب من صغار الأدباء يصف رواياته بها .

(35) ـ نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 141 .

(36) ـ سيزا قاسم دراز : القارئ و النص ــ العلامة و الدلالة ، مرجع سابق ، ص 40 .

(37) ـ نازك الأعرجي : ادراك المكان في الرواية النسوية العربية ، مجلة ثقافات ، ع 7 ــ 8 ، البحرين 2003 ، ص 120 .

- وينظر أيضا : جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة:فريدزاهي ، دار طوبقال – الرابط ــ المغرب ، ط 2 ، 1997

(38) ـ نازك الأعرجي : ادراك المكان في الرواية النسوية العربية ، ً 120 .

(39) ـ سيزا قاسم دراز : القارئ والنص ، مرجع سابق ، ص 45 .

(40) ـ شاكر عبد الحميد : الوعي بالمكان ودلالاته ، مجلة فصول ، ع 13 ، القاهرة 1995 ، ص 261 .

(41) ـ يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع الأدبي في الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1986 ، ص39 .

(*) ـ فمثلا عند تناول كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، لأحمد توقيف المدني ، وقد دونه المؤلف باعتباره كتابا أدبيا ، فإنك تستطيع أن تدرس من خلاله الأوضاع الاجتماعية ، التي كانت سائدة في الجزائر في تلك الفترة ، وكذا يقال عن الدراسة الاجتماعية التي يمكن أن تجرى إذا ما تم تناول الأدب الجاهلي ، أو إذا تم تناول أدب تولستوي ، لكي نقف على الأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في روسيا ، قبل الثورة الشيوعية.

ـ يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع الأدبي ، المرجع نفسه ، ص43 .

(42) ـ المرجع نفسه .

(*) ـ (وقد كتبت أفضل الروايات الاجتماعية بواسطة (جون استير) Janne Auster .

(43) ـ طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ط 3 ، دار المعرف بمصر ، القاهرة 1994 ، ص 226 .

(44) ـ المرجع نفسه .

(*) ـ فصدر آنذاك كتاب (لمدام دوستال) تحت عنوان "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية".

(45) ـ حسين عبد الحميد ، و أحمد رشوان : الأدب والمجتمع ــ دراسة في علم اجتماع الأدب ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ــ مصر 200 ، ص 15 .

(46) ـ منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص39 .

(47) ـ عبد السلام أقلمون : في رحاب السرد قراءة في البنيات والدلالات الروائية ، طبع ربانيت ، المغرب 2008 ، ص 16 .

(*) ـ طور(لوسيان غولدمان) مثلا : من خلال منهجه البنيوي التوليدي، مفهوم (جورج لوكاتش) للأدب ، بوصفه انعكاسا وتمثيلا للواقع ، وذلك من خلال العلاقة التي أقامها بين الأعمال الإبداعية والوعي الجمعي ...

(48) ـ رفيق رضى صيداوي : الرواية الواقعية بين الواقع والتخييل ، دار الفرابي ، بيروت 2008 ، ص 38 .

(*) ـ وهو ما حملته للأجيال اللاحقة ملحمتي " الأوديسا والإلياذة " للشاعر الإغريقي هوميروس ، على سبيل المثال ، والتي وصفت الصراع بين الزعماء السياسيين وأرخت له ، والتي شكل فيها ــ أي الصراع ــ أسس ما عرف بالشعر الملحمي .

(**) ـ فمثلا كانت الملكة اليزابيت (ملكة انجلترا) من المعجبين بفن شكسبير، وكانت من رواد مسرحه ، وكان هو بدوره من رجال بلاطها ...، كذلك فعل الأدباء والمفكرون في فرنسا خاصة في عصر النهضة

ــ نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 159 .

(49) ــ المرجع نفسه ، ص 161 .

(50) ـ أحمد محمد عطية : الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، مصر 1981 ، ص 7 .

(51) ـ طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص 10 .

(*) ـ كما يشير إلى ذلك الكاتب : (جوته) .

(52) ـ طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص 10 .

(53) ـ المرجع نفسه ، ص 12 .

(*) ـ كما هو موجود على سبيل المثال لدى (الطاهر وطار) في روايته :اللاز أو (عبد الحميد بن هدوقة) في روايته : ريح الجنوب ، حيث وصف كليهما الإطار التاريخي الذي استلهما منه أحداث روايتهما السياسية ...

(54) ـ أحمد محمد عطية : الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية ، مرجع سابق ، ص 7 .

(55) ـ بول كالافال : المكان والسلطة، ترجمة وتحقيق ــ عبد الأمير سمش الدين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت 1992 ، ص 27 .

(*) ـ والتي حدد فيها (مول ورومير) أ ربعة أنواع من الأماكن ، هي :

1- عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطة يكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا ، ويمكن أن يمثل له بالبيت أو الغرفة ، وغيرها من الأماكن الخاصة والشخصية ، ويعد اختراق هذا المكان من أشد ألوان التهجم على الحرية الشخصية .

2- عند الآخرين : هو يشبه الآخر في نواح كثيرة ، لكنه يختلف عنه من حيث أخضع فيه إلى سلطة الغير، ولا بد لي أن أعترف بهذه السلطة .

3- الأماكن العامة : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة .

4- المكان اللا متناهي : ويكون هذا المكان بصفة عامة ، يكون خاليا من الناس ، فهو الأرض التي لا تخضع لأحد ، مثل : الصحراء والجبال الشوامخ والمحيطات هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون من البعد بحيث من الصعب على الدولة وسلطانها أن تمارس قهرها واستبدادها عليها .

- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني ، تـــ : سيزا قاسم دراز ، مرجع السابق ، ص 81.

(*) – كما يقول : ر. م. البيريس : في كتابه : تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت 1982 .

(56) ـ أحمد محمد عطية : الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، مرجع سابق ، ص ص 7 ، 8 .

- وللمزيد من المعلومات ينظر أيضا : ر. م. البيريس: تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة : جورج سالم منشورات عويدات ، بيروت 1982 .

(*) ـ ففي الوقت الذي أطلق الروائي السويسري (جوتفريد كيلر) مقولته المشهورة بأن " كل شيء سياسة. ، (جورج لوكاتش) على هذه المقولة " بأن الكاتب السويسري لم يقصد أن كل شيء تكيله السياسة مباشرة ، بل هو يرى على العكس من ذلك كما كـــان يـــرى ذلك (بلزاك وتولستوي) .

- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية ، أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1973 ، ص ص 30 ــ 31 .

(57) ـ محمد الصبحي العلاني : الإستشراق الفرنسي والأدب العربي القديم ــ ريجيس بلاشير أنموذجا ، تونس ، 1998 ، ص 49 .

(58) ـ المرجع نفسه .

(*) ـ من أصول فلسفة ماركس هي انكار وجود الله فهو يقول أن : "هيغل يرى أن حركة الفكر، هذه الحركة التي يشخصها ويطلق عليها اسم الفكرة، هي الإله (الخالق، الصانع...) أما أنا فإني أرى العكس: إن حركة الفكر ليست إلا انعكاسا لحركة المادة منقولة إلى دماغ الإنسان ومتحولة فيه" كتاب"رأس المال" المجلد الأول.

(59) ـ عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، وجدة ــ المغرب 2001 ، ص 398 .

(60) ـ عبد الله العروي : العرب والفكر التاريخي، ط 3 ، دار الحقيقة ، بيروت 1973 ، ص 8.
وينظر أيضا : ــ عبد الله العروي :الايدولوجيا العربية المعاصرة ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء 1995 .

(61) ـ عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص ص 399 ــ 401 .

(62) ـ إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ــتشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر 2005 ، ص 57 .

(*) ـ إن الهدف من هذا التبسيط ليس المراد من خلاله استعراضا للإيديولوجيات العربية المختلفة ، أو رسم خريطة للأنماط الإيديولوجية التي انبثقت في المرحلة المدروسة ، وإنما كان مجرد تمهيد ، القصد منه ادراج بنية الخطاب الروائي الجديد داخل هذا الحقل الإيديولوجي العام .

(63) ـ ينظر: محمد برادة : الرواية العربية ــ واقع وآفاق ــ ، دار ابن رشد ، بيروت 1984 .

(64) ـ فيصل دراج : الإنتاج الروائي والطليعة الأدبية ، دمشق : مجلة الكرمل ، ع 1 ،1981 ، ص ص 119 ــ 120 .

(65) ـ ينظر : إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السـردي ، مرجع سابـق ، ص 59 ــ وما بعدها .

(66) ـ عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص 415 .

(67) ـ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ع 240، الكويت 1998 ، ص 247 .

(68) ـ نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 140 .

(*) ـ كارل كوستاف يونج (Carl Jung) هو: عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي ، ومن إسهاماته الأكثر أهمية فكرة اللاشعور الجمعي، عني بدراسة الأوهام والخيال والأحلام ، وما فوق الطبيعة ،من أبرز أعماله الفكرية كتاب : عملية الخلق .

ــ صلاح فضل : عين النقد على الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997 .

(69) ـ ينظر كل من : سامي الدروبي : علم النفس والأدب ، ط 2 ، دار المعارف ، بيروت 2001 ، ص 225 .

(70) ـ نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 143 .

(71) ــ صــلاح صالح : قضــايا المكان في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيــع ، القاهرة 1997 .

(72) ـ منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ... ، مرجع سابق ، ص 35 .

(73) ـ شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، الكويت 2001 ، ص 377 .

(74) ـ مجموعة بــاحثين : المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد للطبــاعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، صص217 ــ 224.

(75) ـ مصطفى احمد تركي : الجوانب النفسية للحدود ، مجلة عالم الفكر ، ع 4 ، الكويت 2004 ، ص 99 .

(*) ـ وعن هذا المكان يقول باشلار : " المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي ، لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيُّز، وهي بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم ، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه .

- ينظر: جاستون باشلار : جماليات المكان ، مرجع سابق ، ص ص 177 ــ وما بعدها .

(76) ـ ينظر في هذا المعنى : منى المحاقري : مرجع سابق ، ص 37 .

(77) ـ عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط 4 ــ 1981 ، ص 67 .

(78) ـ عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مرجع سابق ، ص 69 .

(*) ـ لقد اختلف الباحثون في تحديد تعريف موحد للأسطورة، وحينما أراد (القديس أوغسطين) أن يفصح عن ماهية الأسطورة قال : إنني أعرف جيدا ما هي بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا سئلت، وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ، أما عند العامة من الناس فقد اكتنف هذا المصطلح حجم وافر من الغموض، ما جعله يلقى مصيرا من الضبابية والتداخل مع مصطلحات أخرى، ويرى (كارل غوستاف يونغ) : أن الأسطورة " تثير جوانب النفس الإنسانية، وأن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضرا، يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدانا لإنسان لروحه " ، أما (أحمد كمال زكي) يرى : أن " الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فإن الكلمة ترتبط دائما ببداية الناس، وهي حركة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات، كان تفي طوره الأول جزءا من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد " وهي "عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصّة خياليّة قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ، ولا يقبلها العقل، حتى إنّنا عندما نريد أن ننفي وجود أيّ شيء نقول عنه أسطوري "

لمزيد من التفاصيل ، ينظر : قسم الدراسات والبحوث : الأسطورة توثيق حضاري (سلسلة عندما نطق السراة) ، قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، دمشق-سوريا 2009 ، ص ص 19 ــ وما بعدها.

و ــ أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1975 ، ص 107 .

(79) ــ قسم البحوث والدراسات : الأسطورة توثيق حضاري ، مرجع سابق ، ص 25 .

(80) ــ جلال الربعي : أسطورة الجسد ، مكتبة علاء الدين ، صفاقص ــ تونس 2006، ص18.

(*) ـ الأثنولوجيا (Ethnology) : هي فرع من فروع الانثروبولوجيا، تعرف بدراسة الإنسان ككائن ثقافي و بالدراسات المقارنة للثقافة ، وتختص بتحليل المادة الثقافية و تفسيرها بطريقه منهجيه ، وتهتم بدراسة الأجناس البشرية الموجودة مع الدراسة التحليلية المقارنة للشعوب ، كما تهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية في المجتمعات البدائية وتعتمد المنهج التاريخي للكشف عن نشأة الظاهرة و تتبع مراحلها .

ــ ويكيبيديا ــ الموسوعة الحرة : تعريف الأثنولوجيا ــ ar.wikipedia.org

(81) ـ فراس السواح : الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط 2 ــ 2001 ، ص 24 .

(82) ـ فراس السواح : الأسطورة والمعنى ، مرجع سابق ، ص 24 .

(83) ـ أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف ، القاهرة ، 1992، ص 52 وما بعدها .

(84) ــ منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي ، مرجع سباق ، ص 44 .

(85) ـ فراس السواح : الأسطورة والمعنى ، مرجع سابق ، ص 15 .

(86) ــ محمد رشاد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2002 ، ص 223 .

(87) ـ ينظر : قسم البحوث والدراسات : الأسطورة توثيق حضاري ، مرجع سابق ، ص 18 .

(88) ــ قسم البحوث والدراسات : الأسطورة توثيق حضاري ، مرجع سابق ، ص 20 .

الفصـل الثـالث

المكـــان الـــروائي

ومستويـات اشتغـــال الدلالـــة

المحتويات

1 ـ المكون الحكائي ودلالة المكان .
2 ـ المكان الوطن : أو إستعارة المدينة كقاعدة مكانية .
3 ـ أنسنة المكان : كيف يصبح المكان أنيسا .
4 ـ غربة المكان وتأثيره على نفسية البطل .
5 ـ التداخل الزمكاني أو الكرونوتوب .
6 ـ المكان والصورة الفنية .
7 ـ المكان واللغة المحكية .
8 ـ دلالة اللغة داخل الملفوظ الروائي .
9 ـ توظيف التراث في الرواية العربية .
10 ـ الهوامش .

1 ـ المكون الحكائي ودلالة المكان :

يلعب المكون الحكائي دورا مهما ووظيفيا في بناء وتشكيل الدلالة ، فالأدب يضطر في معظم الأحيان إلى استعارة المكان كعنصر مادي شديد الكثافة في الذاكرة ، لتشييد قصور التخييل فوقه [1] ، لذلك حظي هذا المكون الحكائي باهتمام خاص من قبل الروائيين ، واتخذوه مكونا بنيويا في الآلة الحكائية وإطارا للأحداث ، لقد وضعوه في الوضعية السردية القاعدية ، لكنهم في البداية " اعتبروه إطارا لابد منه لإنجاز أعمالهم الروائية ، اكتفوا بوصفه وصفا سكونيا جامدا أقرب إلى التقرير العلمي والجغرافي ، مع حرصهم على توظيفه لخدمة العناصر الأخرى ، بغض النظر عن الاهتمام بحياته الخاصة وقوانينه [2] .

أما في الأعمال الأدبية الروائية الجديدة فإن المكان لم يعد يتشكل من العناصر الهندسية العادية ، بل أصبح إطارا سيميائيا محملا بدلالات سياقية خاصة به ، " إن المكان ــ في الآونة الأخيرة ــ لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية فقط ، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني ، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي" [3] ، ومع شروق الشمس ، سمعنا أن زليخة استشهدت قرب السوق .. ركل العساكر جثمان زليخة ، وجرجروه في أزقة القرية ، بكى عابد وهو ينصت إلى كلام الناس ، بكت نساء القرية زليخة الشهيدة .. خرجت الزوجة المراهقة من بيتها ... نصحها بن عودة أن تعود إلى بيتها،فلم تأبه بنصيحته ، واشتد نحيبها حتى فقدت وعيها

وسقطت في ساحة الجامع ، وقبل صلاة الظهر وصل ... مسعود القرية ، نزل من على فرسه وسار حائرا نحو بيته الذي دخله منحني القامة " [4] .

ولقد استحال المكان عنصرا فاعلا محملا ببعد وظيفي ومرجعي ، لأنه " لم يعد له استقلاليته وتميزه بأوصافه ، التي تقف به قريبا من الواقع ، بل أصبح المكان جزءا من التجربة الذاتية ... وفضلا عن هذا فإن المكان الذي كان فسيحا رحبا في القص الروائي التقليدي حيث تميز باستقلاله التاريخي ، ضاق بضيقه المجال النفسي، بل إنه يمثل المجال النفسي بعينه ، ويمكننا أن نقول بتعبير آخر ، أن الذات القاصة حملت معها في عزلتها مجالها الفكري والنفسي " [5] .

ولتوضيح ذلك نسوق هذا النموذج الذي جاء على لسان الروائي (محمد مفلاح) في روايته (الانهيار) " الكتابة ولادة عسيرة ، وطموح محفوظ لا حدود له ، على منضدته المتواضعة أوراق مبعثرة ، وقلم جاف ، تأوه متألما . آه لو كانت له آلة كاتبة لتغلب على كل الصعوبات .. اللعنة على الفقر ، وعلى الحظ الذي رماه في هذا الحي الشعبي " [6] .

إن وجود الإنسان في المكان يبقى مستمرا طوال حياته ، فلا تكتسب الذات أهميتها ودلالتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه ، " ولقد أخذت هذه الفكرة ، أي قضية المكان ، حيزا كبيرا لدى الباحثين على مدى العصور ، ولم يتوصلوا إلى نتيجة نهائية بشأنها ، لأن الإنسان يعيش في عالم متقلب ومتغير بتغير الأحداث والأشخاص والأزمنة والأمكنة ، إذ لا ثبات في هذه الدنيا " [7] .

ونستنتج من خلال قراءة النصوص المدونة أن المدينة ــ كمكان ــ هي الفضاء المركزي الذي ترتهن إليه الأفعال والأحداث والشخصيات ، بمعنى آخر

إنها اللجوء الاضطراري لكل الملفوظات ، ولا عجب في أن المدينة محورا لأغلب الروايات الحديثة ، فهي الفضاء الذي تتكثف فيه الأضداد ، وتستدعي المدينة الكثير من الصور الكنائية ، " فالرواية ـ أصلا ـ كائن مديني فاعل في صياغة عدد من التصورات حول المدينة ، وفي مثل هذا المناخ الذي يعد ـ إلى حد كبير ـ مواتيا لازدهار كل إبداع ، فرضت الرواية حضورها واستخلصت ملامحها وبلورة تجاربها الأساسية " (8) ، ولهذا ، فالمدينة هي فضاء وظيفي ملائم لازدهار الرواية و معالجة قضايا كثيرة تدور فيها ، أو لها علاقة بها .

ينطلق الكاتب والروائي (محمد مفلاح) من فكرة محورية من بداية الرواية إلى آخرها ، تمثلت في الكتابة التي يحاول من خلالها أن يحقق حلمه (أو ذاته) ، وصراعه مع الكتابة ، التي يحاول من خلالها أن يخرج إلى الوجود الصور التي عايشها أثناء الثورة ، أو بعد الاستقلال . " وبعد دقائق قليلة ظهر سي العباس وعابد وحمادي ، ومحفوظ وعبد الهادي .. ، ثم رأيت مجاهدين آخرين تعرفت عليهم فيما بعد ، وانتصب سي العباس في ساحة البيت ، وخاطبنا قائلا : لقد حررنا القرية من الوحوش .. كما حررنا القرى الأخرى .. فلا تخافوا .. واصلوا الغناء .. وتحركت في مكاني ، كنت سعيدا .. صحت مرددا بقوة وحماس : انتصرنا .. الله أكبر .. ورددت الحناجر بحرارة : ــ الله أكبر " (9) .

إن صراع الكاتب مع الكتابة شيء صعب ، خاصة مع البداية ، يقول : "استولى عليه القلق المخيف ، لم يستطع تركيب جملة واحدة عن شخصية روايته الجديدة .. عن حمزة المز لوط جاره القديم بائع الحلوى الذي خرق الجدار ، تخلص من حياة الرق ، وأصبح رجلا ثريا في الجزائر العاصمة " (10) .

وبما أن الرواية هي وعاء لمختلف المبادئ والأفكار " لقد نجحت أيضا كجنس أدبي ثري في توجيه نظر الدارسين والنقاد على مختلف مشاربهم وتباين مناهجهم ، إلى ما تزخر به من إمكانات العزف على أوتار الحياة اليومية ، وكذلك الكشف عما يجول في العالم الخارجي ، من حقائق مسكوت عنها ، فحينما أدركت الرواية هذه المعزوفة الأدبية عن المفارقات والصراعات التي عرفها المجال الاجتماعي ، انبرت لرصد مختلف التحولات السوسيوثقافية ، التي شهدها المجتمع العربي من المحيط إلى الخليج " [11] ، لا سيما المجتمع الجزائري ، الذي أخذ يبحث عن هويته بعد خروج المستدمر ، " ولم يتسن للرواية الجزائرية البحث عن مجموع القيم الجمالية والدلالية ، ولعل ألأديب محمد مفلاح كان أحد الأسماء الأدبية اللامعة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية وتخطت كل العقبات ، لأن حلم الإنسان يبدأ صغيرا ثم يكبر لتحقيق كل ما يصبو إليه ، وذلك لما عرف عنه من إيمان عميق بجدوى الكتابة ، ودورها في تعرية الواقع ، الحلو/ والمر ، جعله أكثر التصاقا بقضايا المجتمع ، وما يعانيه من قهر وقمع ، وكبت وغربة ، وما شابه ذلك .

ولما كان الكاتب ، بهذه الصفة ، أكثر التصاقا بالواقع وتمظهراته المختلفة ، فقد كان ــ أيضا ــ أكثر ارتباطا بالمكان ، فتنوعت الأماكن داخل النسق ، أو المتن الحكائي ، من أماكن مفتوحة إلى أماكن مغلقة ، وارتباطها بالشخصية والحدث ، وتبعا لذلك لم يتخذ الكاتب المكان باعتباره مكونا روائيا في بناء عالم روايته فحسب ، وإنما باعتباره فضاء لا يخلو من حساسية ودلالات رمزية وجمالية أيضا ، " إذا كانت الرواية موضوعا أو فكرة أو رسالة بحد ذاتها ، فإنها قبل كل

شيء تتناول تجربة إنسانية وجودية حميمية ، تحرك لدى الروائي طاقاته الإبداعية والتأملية والتخيلية فيكتبها انطلاقا منها في محاولة لاستكشافها بكل أبعادها " [12] .

ويتبين من خلال هذا الالتصاق ألحميمي بين الإنسان والمكان ، ومدى الدور المهم الذي يقدم هذا الأخير بمختلف تجلياته في بلورة مفاهيم ومنظومات ذهنية لدى البشر، وتتشكل هذه المفاهيم حسب (يوري لوتمان) نتيجة محاولة الإنسان لتجسيد المجردات إلى ملموسات ومحسوسات ، وإخضاع العلاقات الإنسانية والنظم إلى إحداثيات المكان [13] ، " تردد عبد القادر قبل أن يدخل بيتي .. سألته عن أحواله فهز رأسه وقال لي بأنه لم يزر في هذه القرية .. رجوته أن يجلس ، ولكنه رفض قائلا : لن أبقى هنا .. أنا لا أتحمل رؤية العساكر في قريتي.. سألتحق بالمجاهدين .. و أطرق لحظة وهو يتأمل أصابع يديه.. ثم رفع يده اليمنى وخرج .. تنهدت زوجتي في صمت وقالت بحزن : متى تعر ف قريتنا الهناء ؟ " [14] ، ثم إضفاء هذه الأخيرة عن طريق اللغة لمنظومات ذهنية [15] ، فمن بين هذه المفاهيم نجد : عالي / منخفض ، قريب / بعيد ، سهل / ممتنع ، يسار / يمين ، مفتوح / مغلق ، ... إلخ [16] .

2 ـ المكـان الوطن :

أو إستعارة المدينة كقاعدة مكانية

لقد كانت الرواية مجبرة على النمو داخل المدينة ، والإنصات لنبضها الحار ولطبعها الأنطولوجي (*) ، وجعلها بالتالي مكانا تتمسرح فيه الأحداث ، وتنتظم داخله المنظومات الحكائية والمكونات السردية ، ولهذا ، فإن الرواية نقلت المدينة إلى فضاء مهمته تنظيم السرد تنظيما دراميا ، فالأمكنة تقترن بعناصر الحكي الأخرى ، لخلق الدلالات الدرامية وتوجيه مصائر الشخصيات (17) .

فالسارد يحاول تقديم صورة واقعية ، لها صلة وعلاقة بأماكن الاستيطان عنده ، مثل مدينة مستغانم ، غليزان ، الجزائر ــ العاصمة ، وهذا ما نجده فعلا داخل المتن الحكائي ، أو أماكن استمد مشاعره وأحاسيسه منهــا ، أو أماكن في المخيلة ، كالقرية أو الريف حيث عايش أحداثها ، أو أحس بمعاناتها ولو عن بعد ، فمدينة غليزان مثلا : احتلت مكان الصدارة في جل أعمال السارد (الروائي محمد مفلاح) .

ولا غرو فهي مسرح الأحداث التي تشكلت منها رؤيته الروائية الإبداعية الموضوعية ، فضلا على أنها مدينة لها سحر خاص لدى الكاتب ، تجاه ما لها من تراث وتاريخ مجيد ، هذه المدينة تشكل دعامة السرد في نصوصه ، فهو عندما يذكر هذه المدينة ، أو (القرية في السابق) ، نعرف على ماذا تدل هذه المدينة القابعة تحت ظلم الاستعمار، تحاول أن تنفض الغبار عن نفسها ، و (كلمة فرنسا) في كل الروايات التي كتبت ــ بالتصريح أو بالتلميح ــ فإن القارئ

يعرف ماذا تعني له هذه الدلالة ، هي (الدمار ،القتل ، الفقر ، السلب للشخصية ، وهدم للكيان والوجود الإنساني) ، وتشترك مع مدينة غليزان مدن أخرى ، تساعد السارد على إجراء عملية الحكي ، لإيصال أماكنه وصوره وأخيلته ، ويمكن المتلقي من الولوج إلى عالم المكان الداخلي ، وبقدر ما يدل الاسم على المكان ويوحي بكنهه (الجبل الأخضر) في الرواية جلها ، فإنه يمكن للقارئ أن يتلمس معالمه الدلالية ، فالجبل يدل على الشموخ والعلو، وهو يدل أيضا على التحمل والصبر، ومساعدة الثوار على العمليات الفدائية ... كذلك كلمة (الأخضر ــ خضرة) تدل على الحياة ، وأن هذه الأرض الرابض عليها (الجبل الأخضر) لابد أن تسقى بدماء أبنائها لتشم نسائم الحرية ، وهذه الأسماء الموجودة داخل المتن الحكائي كلها تدل على معانيها وتعكس دلالاتها ، والسارد أو الروائي المبدع " لا يطلق الأسماء على أماكنه جزافا ، وإنما ينتقيها بدقة وحذق ، لتكون مرتبطة بأماكـــنه ودالة عليها " [18] .

لقد أضفى (محمد مفلاح) نكهة خاصة على الأماكن ، وجعلها تعج بالحركة والحياة، وجعلها تتكلم وتتحرك ، وهي التي تسرد لنا حياة أبطالها وكأننا أمام روبورتاج صحفي ، " ... وتساءلت عن السبب الذي يقلق عساكر ثكنة قرية ' المحاور' ؟ هل حدث شيء خطير وقريتنا عنه غافلة ؟ ولماذا سألني عن ' الفلاقة ' ؟ سمعت في المدة الأخيرة أن المجاهدين يعيشون في ' الجبل الأخضر '... تساءلت بسذاجة : ــ هل أصبحت قرية العين مأوى للمجاهدين ، وأنا لا أعلم شيئا ، ... لماذا كل هذا الخوف الذي يسكـــن عيني الجندي الفرنسي ؟ ..." [19] ، كما

يقدم لنا طبيعة ومكونات وخصائص هذا المكان بكل تجلياته ، غليزان (الماضي و الحاضر والمستقبل) في صورة سردية حية تنطق عن حالها وأحوالها .

كل الروائيين الجزائريين ــ دون استثناء ــ تكلموا عن الأرض أو الوطن أو الأماكن التي خبروا أحوالها أثناء الثورة التحريرية أو بعد الاستقلال ، مما جعلهم يؤرخون لتلك الأماكن ، وهذا ما نلمسه عند ــ ابن هدوقة ــ في (ريح الجنوب) أو ــ الطاهر وطار ــ في (اللاز) ، إضافة إلى تلك الأماكن التي عانت من أحداث 1988 وما تبعها ، أو تلك التي تعشعش الأوبئة في أوصالها على المستوى الوطني ، أو التي مازالت تحت نير المستعمر التي حاول الأعداء طمس معالمها أو تاريخها ، سواء في البلاد العربية ... أو بقية دول العالم . لقد انبثق المكان في الرواية الجزائرية الحديثة أو المعاصرة من تجربة الروائي الذاتية ، أكثر مما هو تعبير على إشارات ثقافية ، حيث أن تعامل الكتاب معه لم تكن معاملة اعتباطية ، أو جامدة ، إنما هو تعامل انطلق من عمق الصلة التي تثيرها هذه الأماكن في نفسية المبدع ، وارتباطها بحياته ، لأنها في الواقع ملازمة له ملازمة الظل ، مثل : الوديان، السهول، المقاهي، البيت، الجامع ... " لذلك فهو في استخدامه للمكان لا يقصد إلى اختيار أو نقل الواقع ، بل إنه يتطلع إلى تجربته الشعورية ، التي تحكي هموم الإنسان ومطامحه ، أو تصور لنا الواقع بسلبياته ، أو تطرح بديلا له " [20] .

ففي رواية الانهيار يعطي لنا (محمد مفلاح) صورة دلالية لهذا الواقع " أنه يريد أن يخلق عالمه الخاص ، فليأخذ مادته من هموم الناس : من هموم أبناء حي الرق ، ولكنه اكتشف أنه كان معزولا عن سكان الحي فشعر بفراغ مخيف في

أعماقه...، وسيكتب عن الرجل الذي سب أصله وحيه ومدينته وزوجته (خضرة) ، وكسر عربته أمام دكان (سي الطيب) ، ثم هاجر إلى الجزائر العاصمة تاركا وراءه ذكريات حزينة " [21] .

إن " أهمية المكان، وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص، لأنه لا يمكن تصور أحداث تقع خارج المكان ، بل لا بد أن تقع في فضاء مكان حقيقي ، أو يصوره الكاتب بوساطة اللغة " [22] ، ففي روايات (محمد مفلاح) فإن المكان فيها بـــارز وواضـــح ، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية ، وذلك راجع إلى ما يتطلبه موضوع الرواية ، مثل : الجزائرــ العاصمة ، غليزان ، مستغانم ، وهو المكـــان الذي يتناسب والبطل ، وكذلك الأماكن الأخرى ، التي تقع فيها الأحداث التي تسهم في الحبكة الروائية كالمقهى ، المسجد ، الشارع ، الحانة ... فالمقهى مكان يتجمع فيه سكان القرية للعب الورق " مشينا في الدرب المفضي إلى حي الربوة حيث يوجد مقهى حمادي . استقبلنا الحسين فرحا .. جلسنا على حصير قديم . قال لنا الحسين إنه يشتغل نادلا في المقهى الذي كان غاصا بالرجال والشبان .. لم أعرف بعض الزبائن . ليسوا من القرية . لقد جاؤوا من الدواوير المجاورة للقرية لقضاء وقت ممتع في لعب الورق والدومينو .. رأيت في الزاوية اليمنى من المقهى ' بن عودة الحطاب ' وهو يوزع أوراق اللعب .. لم يكن يعرف لعب الورق ، ولكنه منذ اللحظة التي فتح فيها المقهى أظهر حماسا للعب الورق ... " [23] ، أو تبادل أخبار الثورة ، أو أخبار القرية [24] .

فدلالة المكان في جل روايات (محمد مفلاح) ليس لها دورا تزيينيا فقط ، فالسارد لم يعمد الوصف ورسم المكان ، بل خضع إلى طبيعة الأحداث ، فالقارئ

يستطيع أن يحدد المكان من خلال متابعته للحدث ، لأن السارد لا يقدم المكان جاهزا ، أي موصوفا ، فالمكان في رواياته " ليس حقيقة مجردة ، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ والحيز "[25]،لقد ذكرت عدة أماكن في الروايات ، غير أنها لا تشكل سوى نقاط عبور لالتقاء الشخوص ... فهي تشكل فضاء الرواية المحسوس ، الذي يدركه القارئ من خلال الإحساس به ، وهي ــ في الواقع ــ تتجاوز مدلوله المباشر البسيط الذي قد لا نوليــه اهتماما كبيرا ، بينما هو في الواقع مرتــبط بجوهر النص ، و عليه يجب أن نميز بين الوجود الفعلي للحيز بمراجعه الخارجية ، وطرق اشتغاله داخل النص، ولكي نفهم وظيفته الدلالية علينا أن نطرح هذه التساؤلات :

ــ أين تدور أحداث الرواية ؟ .

ــ كيف قدم لنا الكاتب صورة المكان ؟ .

ــ لماذا اختار هذا المكان دون غيره ؟ .

وتقدم كل رواية طبوغرافيتها المميزة ، وقد اختار الكاتب لحركة أحداثه وشخوصه مجالا واقعيا ، حين وقع اختياره على مدينة مستغانم أو غليزان أو الجزائرــ العاصمة كجغرافيا محددة تدور فيها الأحداث ، كما لجأ مفلاح لاختيار أمكنة أخرى خيالية أحيانا ، أو اسطورية ، ومهما يكن فإن تحديد أسماء الأمكنة المعروضة في رواياته وإحصائها يظهر مدى تمكنه من الإختيار والتوظيف لها .

ويبين الجدول التالي أسماء الأماكن التي وظفها (محمد مفلاح) في مجموعة قصصه غير الكاملة وتكرارها في كل رواية ، والتي ضمت ست روايات ، هي : (الإنهيار ، وبيت الحمراء ، وهموم الزمن الفلاقي ، وزمن

العشق والأخطار ، والإنفجار ، وكيف تحررت خيرة) ، وذلك حسب تسلسل ذكرها في متن هذه الروايات ، وحسب تتابع سردها .

الجدول رقم (01) : أسماء الأماكن في روايات محمد مفلاح

(المجموعة غير الكاملة)

الرقم	عنوان الرواية / إسم المكان	الإنهيار	بيت الحمراء	هموم الزمن الفلاقي	زمن العشق والأخطار	الإنفجار	كيف تحررت خيرة	المجموع
1	الحي	65	100	5	1	3	5	179
2	الجزائر	9	–	2	2	1	10	24
3	الغرفة	45	20	1	7	6	10	84
4	الصحراء	1	–	–	1	–	–	2
5	الزقاق	16	10	5	12	2	4	49
6	المدينة	9	56	40	14	18	57	194
7	الدكان	14	14	–	25	44	2	99
8	الفيلا	3	8	–	–	–	2	13
9	اوروبا	1	–	–	–	–	–	1
10	امريكا	1	–	–	–	–	–	1
11	المكتبة	3	–	–	–	–	–	3
12	الدنيا	6	4	–	–	–	–	10
13	البيت	92	83	95	92	27	112	501
14	المدرسة	20	–	22	17	1	–	60
15	الجبل / الاخضر	5	1	64	23	23	24	160
16	السوق	1	12	4	3	1	9	30

17	الشارع	12	15	–	1	2	3	33
18	الطريق	2	6	10	5	5	7	35
19	المركز	1	5	3	3	1	3	16
20	العمارة	5	–	–	–	–	–	5
21	الرصيف	1	3	–	–	–	–	4
22	الدار	4	4	3	2	4	–	17
23	المقهى	30	15	27	16	30	2	120
24	المقبرة /القبر	5	–	8	8	1	2	24
25	الجنة	1	–	2	–	–	–	3
26	الشقة	5	13	–	–	–	1	19
27	القسم	3	–	9	3	–	–	15
28	الجامعة	4	–	–	–	1	–	5
29	وهران	2	7	1	–	4	–	14
30	القاعة	1	–	–	–	–	–	1
31	السجن	3	2	10	–	3	7	25
32	المستشفى	3	3	2	–	1	4	13
33	البلدية	6	6	3	–	1	–	16
34	المطبخ	4	8	4	1	–	1	18
35	المسجد	1	30	3	–	12	6	52
36	الأرض	5	7	40	27	12	15	106
37	الساحة	1	5	6	25	–	4	41
38	المنزل	4	–	1	–	8	–	13

39	المكتب	2	2	3	–	1	–	8
40	الحانة	9	17	1	–	1	1	29
41	البحر	2	–	–	2	–	2	6
42	غليزان	2	9	2	3	4	4	24
43	العالم	5	2	9	–	–	1	17
44	الكون	1	–	–	–	–	1	2
45	النهج	7	6	3	–	2	2	20
46	المزبلة	2	––	–	–	–	–	2
47	المغازة	4	1	–	–	–	–	5
48	الحديقة	4	6	2	–	–	1	13
49	المزرعة	1	1	22	–	11	2	37
50	الأصنام	2	––	–	–	–	–	2
51	المتوسطة	1	2	–	–	–	–	3
52	القرية	1	5	55	165	84	90	400
53	الشاطئ	–	1	–	–	–	–	1
54	مستغانم	–	2	–	–	–	–	1
55	المطعم	–	5	6	–	–	–	11
56	الحمام	–	2	5	2	–	–	9
57	الوادي	–	9	20	6	5	8	48
58	الفندق	–	2	–	–	–	–	2
59	الحبس	–	2	2	–	–	3	7
60	المصرف	–	1	–	–	–	–	1

61	فرنسا	–	2	5	13	8	5	33
62	الدائرة	–	1	–	–	–	–	1
63	البريد	–	3	–	–	1	–	4
64	القسمة / الحزب	–	1	–	–	–	–	1
65	المحافظة/الشرطة	–	1	–	–	–	–	1
66	الدوار	–	1	72	–	1	–	74
67	الكوخ	–	1	57	9	9	31	107
68	الجسر	–	9	–	–	1	–	10
69	الثانوية	–	1	–	–	–	–	1
70	المخور	–	1	–	–	–	–	1
71	السكن	–	6	–	–	–	–	6
72	تونس	–	2	–	–	–	–	2
73	البستان	–	4	1	–	1	–	6
74	الحجرة	–	5	4	9	4	1	24
75	فلسطين	–	1	–	–	–	–	1
76	البئر	–	1	8	–	–	7	16
77	الوطن	–	2	–	–	1	–	3
78	الخيمة	–	1	–	–	–	–	1
79	الركن	–	–	2	–	–	–	2
80	المنطقة	–	–	13	–	–	9	22
81	الخمارة	–	–	11	–	–	–	11
82	الضريح	–	–	1	2	–	–	3

83	المدية	–	–	2	–	–	–	2
84	المسبح	–	–	1	–	1	–	2
85	الوطن	–	–	3	–	4	–	7
86	الغابة	–	–	8	9	15	12	44
87	الجامع	–	–	7	49	1	–	57
88	السور	–	–	5	1	–	–	6
89	الضيعة	–	–	1	2	–	–	3
90	التكنة	–	–	6	8	5	1	20
91	المغارة	–	–	1	–	6	1	8
92	البرج	–	–	2	–	–	–	2
93	المعتقل	–	–	1	–	–	–	1
94	البلد	–	–	1	–	–	–	1
95	الدرب	–	–	13	1	1	2	17
96	الحقل	–	–	8	7	2	–	17
97	الأدغال	–	–	2	–	–	–	2
98	البهو	–	–	–	1	–	–	1
99	السهل	–	–	–	2	–	–	2
100	الربوة	–	–	–	1	–	2	3
101	المانيا	ـــ	–	–	1	–	–	1
102	البلاد	–	–	–	2	–	–	2
103	المرعى	–	–	–	–	2	–	2
104	الينبوع	–	–	–	–	1	–	1

105	المقصورة	–	–	–	–	16	–	16
106	ليون / فرنسا	–	–	–	–	1	–	1
107	المتجر	–	–	–	–	1	–	1
108	المطمورة	–	–	–	–	1	–	1
109	البركان	–	–	–	–	1	–	1
110	الخندق	–	–	–	–	1	–	1
111	المحل	–	–	–	–	1	–	1
112	الخيمة	–	–	–	–	1	–	1
113	السد	–	–	–	–	2	–	2
114	البقاع المقدسة	–	–	–	–	1	–	1
115	المقام	–	–	–	–	1	–	1
116	الحمام/المعدني	–	–	–	–	1	–	1
117	الكاف / تونس	–	–	–	–	–	1	1
118	المصنع	–	–	–	–	–	1	1
119	المرحاض	–	–	–	–	–	1	1
120	المحطة	–	–	–	–	–	2	2
121	الغار	–	–	–	–	–	1	1
122	البر	–	–	–	–	–	1	1

فقد يختار الكاتب شقة ، أو مدينة ، أو قرية .... والواقع " أنه لا يملك خيال القاص مهما حلق أو اشتط ، إلا أن يستدعي الشوارع التي يعرف ، ويستقر الدواخل التي يألف ، والمرء بضعة من زمانه ومكانه " [26] ، وقد يلعب المكان

دورا مهما سواء بيتا أو شيئا آخر مما ذكر ، في تشكيل عالم القص ، وعليه ، كان من الضروري أن يهتم الكاتب بإنتاج هذا المكان عن طريق العلاقة التي ينشئها ، بينه وبين الشخصيات، من أحاسيس الألفة والارتياح ، كما يمكن أن نستشهد بهذه الأحاسيس عند تحليل المكان ودلالته داخل العمل الروائي ، الأمر الذي يمنح المكان نكهة وخصوصية متميزة تعكس جانبا من جوانب الشخصية ، فيغدو قطعة من الشخصية يحمل هويتها ، كما تحمل الشخصية بدورها هويته ، وفي حالة صبر أغوار نصوص (محمد مفلاح) يمكن الوقوف على ميزة هذه الخصيصة

ويستعير الكاتب في رسم بيئة قصصه بالواقع والتاريخ ، وهما المصدران الرئيسان لموضوعات قصصه ، وقد استعان بالواقع في صور مختلفة وأماكن متعددة ، كتوظيفه للريف والمدينة والسجن والمقهى ، وغيرها ، وفي الوقت ذاته ، أثرت التجربة [27] المعيشة في جل أعماله الروائية .

فالتاريخ عند (مفلاح) هو تعبير عن الواقع ، دون تنميق أو توظيف مزيف ، هو حكمة ثابتة ، " ماذا جرى لمحفوظ أو لهذا العالم المقيت ؟ ، هل أصاب الدنيا الجنون ، فراحت تتحرك إلى الأمام والى الخلف ، ثم يمينا وشمالا ؟ كان الإنسان في الماضي ــ والمسنون يتذكرون ذلك في كل حين ــ كالجبل الصامد : كان لا يتغير بسرعة محيرة للعقول كما يجــري في هذا العصر ، بلا ريب هناك خلل ما في هذا العالم ، قال الشبان انه التطور الطبيعي لمجتمعنا .. ظهرت في الحي أفكار جديدة رفضها المسنون ساخطين . كان الحي هادئا فأصبح يعج بآلاف الناس والسيارات . لم تعد الحياة بسيطـــــة كما كانت . إنه التقدم ؟ " [28] ، فهو يعيد صياغــة التاريخ بسرديــة متمردة على محيطها المكبل لها ، والمتسمة بالواقعية

في الجزائر ، " كانت الشمس محرقة .. جعلتني أسب نفسي المضطربة .. رفعت عيني نحو الجبل الأخضر الذي يحتضن قرية العين كطفلة يتيمة .. كنت أشعر نحوه بحب كبير .. أعرف كل أشجاره وصخوره .. لما كنت راعيا عند مسعود تعرفت على أسرار هذا الجبل الشامخ ، كنت أقضي النهار كله وسط غابته العذراء ، انه يذكرني بوالدي الذي عمل خماسا عند مسعود صاحب الأراضي الشاسعة " (29) .

وهو يعكس واقعية المكان بصورة شفافة ــ دون تنميق ــ " لقد مرت أربع سنوات وهو يمشي في نفس الاتجاه حتى ألف المناظر التي لم يطرأ أي تغيير مثل مدرسة زموشي بطابقها الوحيد ، ودكان سي الطيب الشيخ المهوس بلعب (الدامة) وعمـــارة (الشوك) البيضاء التي تكاد تنفجر بسكانها ، ودار الدعارة ذات الزقاق الضيق التي تستقبل زوارها المتدثرين في جلابيبهم الصوفية خجلا من عيون المارة وسكان المنطقة ، ثم المتوسطة الجديدة الموجودة قرب مركز الدرك الوطني ، وألف وجوه المترددين على الشارع الطويل ولكنه لا يرغب في تغيير طريقه " (30) .

وهكذا ، فالمكان عنده قد عبر عن واقعية شفافة للأحداث والشخصيات بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية ، فهو عنده لايعنى الدلالة الجغرافية الواقعة بين حدود عمودية وأفقية من الأرض (*) ، وإنما ينزاح المفهوم الدلالي للمكان إلى أبعد من ذلك ، فتصبح الدلالة هنا متسعة لتشمل البيئة مما تحوي من أراضي وبشر وعمران وأحداث ... يضاف إلى هذا أن المكان هو المساحة التي تمتد عليها خيوط الحياة الشخصية في حاضرها وماضيها ، ومن ثم فلا عجب أن تكون أكثرية النصوص الروائية قد اختارت مكانا هو مسقط رؤوس الروائيين ، أو مكان

إقامتهم ــ مثلما هو موجود عند (محمد مفلاح) كمدينة غليزان مستغانم والجزائر ــ العاصمة ...

فالعلاقة بين الرواية والواقع المكاني هي علاقة عضوية ، لأنها تعتبر حصيلة الوجود الإنساني بأطره المتعددة كافة ، والتي تشكل بمجموعها ما يطلق عليه عموما مصطلح البعد الاجتماعي ، لأن الرواية شأنها شأن سائر الأشكال التعبيرية والفنية ، من تخيلية أو غير تخييلية (*) (31) ، أي فقد يلجأ الروائي ــ أحيانا ــ إلى اختيار أمكنة أخرى ، خيالية أو أسطورية ، ومهما يكن فإنه يصعب تحديد وإحصاء الأمكنة التي فرضت نفسها في مسار الروايات .

3 ـ أنسنة المكان :

كيف يصبح المكان أنيسا ؟

تميز المكان في رواية (محمد مفلاح) بالقدرة على صياغة شخصية أبطاله الجماعية وفق شخصيته الإقليمية المتميزة ، وحدد لهم نمط حياتهم ونسق علاقاتهم العامة ، وضبطها وفق مبدأ جماعي أخلاقي وجعلهم متمسكين به بشكل رحمي مستمر ، لأنه كيانهم ، وهويتهم الواحدة ، فظلوا متوحدين به ، وقد تجسدت هذه الوحدة بسعيهم الحثيث إلى التخلص من الواقع المزري الذي فرض عليهم نتيجة تعرض مكانهم لعوامل خطيرة ومدمرة غيرت ملامحه ، وشوهت شخصيته المتميزة ، ليواصل الحياة الكريمة التي عايشوها من قبل ، مما جعل المكان " يكتسب بتوحده مع بشره ذاتهم الإنسانية " (32) .

فمدينة غليزان مدينة الراوي أو السارد، مدينة صغيرة ، عانت من ويلات الاستعمار كبقية المدن الأخرى المجاورة لها ، أو بعيدة عنها قامت عن بكرة أبيها لطرد المستدمر ، بكل ما تملك من وسائل سواء أكانت بشرية أو مادية ، كان الثبات والصمود حليفها ،حيث لم تفقد رشدها ، عملت على تجاوز هذه المحنة المؤلمة ، كل شيء في المدينة الصغيرة تلاحم مع رجالاتها ، فلولا الشجاعة التي تحلت بها لضعفت إرادتها ، وخارت قواها ووقعت فك الاستدمار "وحسن تصرف المكان الواعي يتجلى وقت الأزمة الصعبة حين تتغير المفاهيم والسلوكيات [33] .

فهذه المدينة حين حل بها الفقر والمرض ، وبدأت تعيش أياما صعبة تجلى وعيها وبدأت تتصرف بحكمة ، فشرعت تهتم بأمورها ، وهذا ما كان بالفعل حين بدأت اللحمة بين أبناء الوطن الواحد لردع العدو، ولإخراجه من بلادهم ، رغم كل ما تعرضوا له من قتل وتشريد وتهميش ... الخ ، فكانت نتيجة التلاحم والتكاتف هي التي تغلبت على السمات أو الصفات السيئة التي كان يحملها المكان ، وحين أثمرت وأينعت حققت النصر ،وبفضل تلاحم دلالات المكان وإرادة الإنسان ولدت الحرية ، والتي هي أغلى ما يملك الإنسان وما يعبر به عن انتمائه للوطن .

وعلى الرغم مما حل بهذه المدينة ، وغيرها من المدن الأخرى فإنها لم تفقد رشدها ، وعملت على تجاوز محنتها بفضل نمو الوعي بالأمور ومجريات الأحداث والإيمان بها ، ورصد العلاقات الإنسانية المتغيرة ، وتقويم أفعال الناس والظواهر الاجتماعية ، واستيعاب كنه الأحداث الخطيرة التي ألمت بالمجتمع ، الذي مكنها من اختيار الأسلوب الملائم لمواجهتها والتغلب عليها ، ألا وهو الكفاح المسلح لردع العدو.

إن اهتمام هذه المدينة (غليزان) بأبنائها ودفعهم لتقديم أرواحهم فداء للوطن ، هو دليل على وعيها للظرف الصعب الذي تعيشه ، لأنها أدركت حال هؤلاء الأبناء الذين لم يجدوا أمامهم وسيلة تخلصهم من هيمنة المستدمر وبطشه سوى الثورة ، لذلك هبوا عن بكرة أبيهم حاملين بنادقهم وصعدوا إلى الجبل ، كما فعل والد محفوظ " وتساءل محفوظ : أحقا أنه يشبه أباه ؟ لا يظن فأبوه آمن بالقضية الوطنية فجاهد في سبيل تحرير الوطن حتى أســتشهد في الجبل الأخضر " [34] ، هذا الجبل الأخضر الذي يخشى الغرباء الذين حلوا به منذ وقت بعيد .

فقد تعلمت هذه المدينة وغيرها من المدن أن تبقى رصينة ، ولا تظهر ما تخفيه تجاه هذا العدو ، فتجلت كشخصية إنسانية سامية حيث لمسنا في جبلها الأخضر بعض الملامح الحسنة التي تتميز بها (الشجاعة ، الوفاء ، التعاطف) ، والتي تجلت في أكثر من موقف ، وتجسدت من خلال الأفعال المنطقية التي قام بها وقت الأزمة الشديدة ، التي حاصرت أبناءه ، فاستطاع أن يحمي ساكنيه أو أهله ، الذين يحتضنهم ويصونهم من كل أذى يتعرضون له ، وذلك بفضل وعيهم الناضج وشجاعتهم ، وتوطيدا للعلاقة الرحمية بين الإنسان والمكان التي ربطتهم منذ آلاف السنين .

ولهذا لم يتخلف الإنسان عن نصرة المكان ، ولم يدر له ظهره ، لذلك لم يتوانى المكان في التعبير عن وفائه لكل من احتمى به ، فكان مع الإنسان في سرائه وضرائه ، فعندما يحزن الإنسان يحزن معه المكان ، وعندما يفرح ، يفرح له ، وبالمقابل هناك سمات سيئة يحملها المكان (القسوة ، الخوف ، الضجر) [*] .

لماذا المكان الأنيس ؟ ــ لأن البشر أحبوا أمكنتهم وألفوها ،لأنها ذواتهم وكيانهم فضلوا متوحدين بها رغم التحولات الكبيرة التي تعرضت لها ، مما جعلها تكتسب ذواتها الإنسانية،ولان المكان أنسن وأصبح ذاتا عاقلة ، وهو بحد ذاته مكتظ بعناصر الطبيعة من حيوانات ، وطيور ،وأشجار ، وأشياء ، وبظواهرها من قمر ، ومطر ، وسماء ، وريح ، وفصول السنة جعلت الطبيعة ذات صفة إنسانية (بعناصرها وظواهرها) ، التي كونت المكان وارتبط معها الإنسان بصلة لاشعورية فحملت ذاته العاقلة ، ومشاعره السامية ،وإحساسه الحاد ، فأحبها الإنسان ، وألفها وعاملها معاملة إنسانية سامية وتعاطــف معها شعوريا في بعض الحالات ، وعدها في حالات كثيرة شبيهة به ، وفي حالات أفضل منه [35] .

فالكاتب (محمد مفلاح) أضاف صفات إنسانية على أمكنته ، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا ويجعلها كأي إنسان تتحرك وتحس وتعبر وتتعاطف وتقسو ، حسب الموقف الذي أنسنت من أجله ، وكذالك تعود إلى الحالة التي يكون عليها السارد ، وهذا دليل قاطع من الرواية على أنسنة كل شيء ، له علاقة بالشخصية المحورية في جل أعماله " اتجه محفوظ نحو النافذة وفتح زجاجها . هاجمت ريح همجية مصحوبة بحبات أمطار عنيفة ، فانقلب الكرسي الخشبي محدثا ضجة بارتطامه بالخزانة وتطايرت الأوراق" [36] ، " ازداد سخط محفوظ وهو يقاوم الريح لإغلاق النافذة " [37] ، " ذاب تمثال محفوظ بين .. يديها برق وأمطار فزلزال .. وينفجر بركانها الداخلي" [38] ، " حاول أن يبعد الخواطر المضطربة من مخيلته ، وأجال نظره في السماء الملبدة ، تمنى أن تسقط الأمطار بغزارة ليغتسل من خواطره السوداء ، ولكن هذا الجو يخيفــه ويزيده قلقا " [39] ،

كل ما في الطبيعة داخل الحجرة أو خارجها له نفس الصفات من قلق و اضطراب ، ما للبطل الذي لم يهدأ له بال ، نظرا لعدم ممارسة هوايته أو تحقيق حلمه ، وهو المباشرة في الكتابة عن شخصية حمزة المزلوط ، جاره القديم ، لكي يصبح إنسانا له مكانته في المجتمع على حسب رأي السارد .

تجلت ، أيضا ، صورة الحيوانات ــ خصوصا التي تحمل صفات ذات دلالات سلبية لدى البعض ، (مثل القرد ، الكلب ، الخنزير ، القنفذ ، الديك الرومي) ــ و التي من بينها :

- القــرد : " أشعل سيجارة ، ونفث الدخان وهو يتأمل هيئته البوهيمية ، وهمس في نفسه أنـــا قرد " ، (40) .
- الخنزيــر : " أصبح رجلا مترفا يملك الفيلات والسيارات " (41) .
- القنفــذ : " يقولون عنه أنه شاب متقوقع عل نفسه كالقنــفذ " (42) .

إن معايشة السارد للحيوانات جعلته بشكل لا شعوري لا يتعاطف معها ، بل منحها مشاعره المتوترة ، وحالته النفسية المتأزمة ، كذلك الأشجار التي هي مؤشر على ذات محفوظ ، لم تكن في منأى عن خطابه الإنساني ، فبعد إن تشرد البطل في المدينة ، وعمل كمعلم في مدرسة ابتدائية ، لم يكن أيضا في حالة استقرار لا مع نفسه ، ولا مــع الآخرين ، فكل شيء أمامــه أصبح غير مجــدي (أصبح شجرة جرداء في صحراء قاحلة) (43) ، فشبه صاحبه بالشجرة الجرداء وحمله ذاته القلقة ، فجاءت تعبيراته كلها قلق واضطراب ، وما يلاحظ في محتوى نص هذا الخطاب الذي أرسله البشر إلى عناصر الطبيعة ومظاهرها ، أن معانيه اقتصرت على التعبير عن الحزن العميق المتغلغل في أعماق البشر ، الذين خاطبوا

الطبيعة خطابا إنسانيا نتيجة المعاناة القاسية التي يعيشونها في أماكنهم ، التي تعددت أنماط الحياة فيها ، " فهذا الخطاب ليس مجرد نوع من الهذيان لهؤلاء المعذبين الذين يعانون من وطاه الحياة ، بل هو تعبير عن رغبتهم التواقة للخلاص من شدة ما يعانون منه " (44) .

ولقد التفت الإنسان إلى الطبيعة وناجاها برقة وعذوبة ، أو حملها نزعته المضطربة ، كما هو الشأن بالنسبة للبطل عند (محمد مفلاح) ، داخل المتن الحكائي المتناول بالدراسة ، وكانت ظاهرة أنسنة الطبيعة تعبيرا عن المثل الأعلى الذي يؤمن به ، وينطلق منه في رواياته ، ونوعا من مناصرة الإنسان والإحساس به ، نتيجة الخلل الذي حدث في واقع الحياة الإنسانية ، بسبب تقاعس الإنسان عن مناصرة الإنسان ، والإحساس بأزمته وقت المحن (محفوظ وربيعة) ، أو المكان (الجبل الأخضر والإنسان) ، هذا الترابط والتلاحم بين الجبل والفدائيين بدا الجانب الإنساني فيه في أروع صورة له ، خاصة عندما يحتضن هذا الجبل الشامخ أبناءه ، فكان معهم إلى آخـــر شرارة ، فصمد في وجه العدو صمود الأبطال ، فكان الجبل الأخضر الذي ذكر اسمه في جل رواياته تقريبا ، وهذه دلالة على أنه وجد في هذا المكان رمزا للألفة والصمود والمحبة .

أن وجود قرية (العين) أو قرية (المحاور) ــ رغم إمكاناتها القليلة والبسيطة ــ التي ظلت واقفة بالمرصاد في وجه العدو ، هو دليل على أن الأرض بكل ما فيها خلقت لخدمة الإنسانية والإنسان ، ونصرته والالتفاف حوله ، ودفعه إلى الأمام ، دون العودة إلى الخلف ، ومع رؤية تعاقب تطور الإنسان

واستمراره ، إلا أن المكان مازال علامة دالة على الشموخ والثبات ورمزا للمحبة والعطاء ... [45] .

وعلى العمـــوم ، فإن الســـارد " يؤنسن تجليات العالم الخارجي ، ويدخلها في عمله الفني ، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد ، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره ، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة ، وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية تسعى إلى تفسير الإحداث تفسيرا داخليا متميزا ، وتصوير الحياة تصويرا خلاقا برؤية جديدة تتسم بالشمولية والإنسانية المطلقة ،" [46] .

إن تصرف المكان الواعي يتجلى وقت الأزمة الصعبة ، حين تتغير المفاهيم وهو ما يلاحظ في تشكيل الشخصيات ودورها في المكان ، وهي من السبل التي اعتمدها الكاتب في أنسنة المكان وإعطائه دور الفاعلية الكبير ، ولكن المهم هو دوره في تشكيل البشر عبر فعله كمكان جغرافي منافي مترد من أبعاده الإنسانية والتاريخية والأسطورية الأخرى ، وقد برز ذلك في جملة التحولات التي طرأت على محفوظ ، وتحوله من بحثه الدائم عن التحليق والتحرر من المكان ، إلى بقائه ملتصقا بالبيت وهروبه من الشارع ، ومن الواقع الذي ينتمي إليه .

ولقد لجأ الكاتب إلى تقنية القص لوصف المكان ، وجمالياته ودلالاته ، " فأعطاه هذا الوصف روحا وحياة ، وحركة تطورية ، إلا أن ذلك بقي في حيز المجـــال البلاغي [47] ، ومما يمكن ذكره في هذا الصدد اختيار الكاتب لأسماء شخصياته مثل : حمزة المز لوط ، عمار السنديكا ، ربيعة ، خضرة ، محفوظ ... الخ ، وكأنما يعطي المكان دوره الطبيعي في تكوين شخصيته .

والملاحظ ، أن المكان عند (مفلاح) ظل يتراوح بين البعد الواقعي المرجعي بأبعاده التاريخية والحضارية والاجتماعية والسياسية ، وبين البعد الأسطوري ، حيث لم تكن هذه الأسماء التي وظفها في نصوصه مجرد أماكن جزافية ، بل هي أماكن منسجمة مع خطابه الروائي ، على العموم .

4 ـ غربة المكان وتأثيره على نفسية البطل :

يتمحور أدب محمد مفلاح حول قضية الوطن وعلاقة الإنسان به ، فكانت غربة المكان من أهم الموضوعات التي أرقته في جل كتاباته ، فضلا عن اهتمامه بالقيم الإنسانية بصورة عامة .

ولقد تجلت هذه الغربة في غياب الحرية المسلوبة من طرف الاستعمار، وما خلفته هذه الغربة من حنين وعذابـــات ، كان لها انعكـــاسا في ظهور حالات القلق المتعددة تجاه المكان المتواجد فيه ، خصوصا في رواياته ، (زمن العشق والأخطار ــ هموم الزمن الفلافي ــ الانهيار ــ الانفجار ــ خيرة والجبال ...).

إن غربة الكاتب الروحية فرضت عليه أن يبلي (يحمل) أبطاله بما يشعر به ، لذلك فهو يسجل أعمق ما يمر به من تجارب في كل ما خط وكتب ، مازجا الكآبة واليأس والحالة النفسية المضطربة التي لم تعرف الاستقرار، فالإيقاع الحسي المكاني للبطل محفوظ هو حس لــ (محمد مفلاح) المكاني نفسه ، " إن أغلب إبطاله كالطيور التي ترفرف فوق أمكنة مختلفة ، لكنها لا تعرف قرارا ومكانا للاطمئنان ، لذلك كانت غربته غربة مركبة ، تعذب صاحبها وتمزقه " (48) ، وهو ما أدى إلى تعدد الأمكنة في رواياته ، وتعدد الدلالات والأبعاد معها ، لترسم

في النهاية نسيجا حكائيا متماسكا ، معبرا عن علاقة الشخصية بالمكان ، والتي من أبرزها على سبيل المثال [49] :

ـ المكان (السياق العام للحدث) :

اختار محمد مفلاح لهذا العمل مدينة ــ أو قرية ــ غليزان كمكان عام ، يؤطر الأحداث وتحركات الشخصيات ، والتي تمثل فيها المجتمع الجزائري بكل أبعاده التاريخية والحضارية ، ومكوناته الاجتماعية والسياسية والثقافية ، ومن الملاحظ ، أن هذا المكان هو مكان فعلي حقيقي ، غير متخيل ، كما نجد في بعض الروايات الأخرى ، بالإضافة إلى كونه مكانا محليا عصريا ، يحمل سمات إنسانية عربية إسلامية .

ـ المكان الاجتماعي :

وظف المكان في رواياته بالإشارة إلى المواقع الاجتماعية للشخصيات ، ولانتماءاتها الطبقية المختلفة ، فهناك الأمكنة الدالة على الفقر والتي تتسم بالازدحام والأزقة الضيقة الشبه المظلمة ، والمنازل القديمة ، ومنها حي (الرق) القصديري الذي تقيم فيه الشخصية الرئيسة (محفوظ) ويظهر من خلال هذه الأمكنة حرس الكاتب على إبراز حدة التفاوت الطبقي الذي بدأ يطفو على المجتمع الجزائري خلال الثمانينات ، وعلى التباين الحاصل في المعمار داخل فضاء المدينة الواحدة .

ـ المكان الاجتماعي ـ الشخصي :

لإبراز ما يعتمل داخل الشخصيات من انفعالات وأفكار متنوعة ، ولتوضيح حالاتهم وتطوراتهم النفسية لجأ إلى المكان كأداة فنية لمقاربة هذه

الجوانب ، ولذلك نجد في الرواية عدة أمكنة من هذا النوع، نستطيع أن نطلق عليها تسمية الأمكنة الشخصية ، فبالنسبة لمحفوظ مثلا اكتست الشوارع والمنازل والأحياء ... دلالات خاصة، لأنها ارتبطت بأحلامه وطموحاته وأزماته النفسية .

5 ـ التداخل الزمكاني أو الكرونوتوب :

إن دراسة البنية المكانية في الرواية وحدها قد لا تحقق غاياتها ، إذ نحن لم ننتقل بها إلى مجال أوسع ، يكشف عن دلالاتها ويربطها بسياق مكون آخر لهذه الغاية ، وهو ما أصطلح عليه الكرونوتوب ــChronotope ، وهي نظرية (*) تساعد على كيفية فهم لماذا يكون بإمكان رواية كبيرة أن تكون غنية في معرفــتها بـــ " كل شيء في الحياة " ، أي تبين الأهمية القصوى للفضاء في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله الأولى (المبكرة) ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد ، ولقد جسد الكتاب (الحنين إلى الأوطان) خير تجسيد ، حيث يشير إلى أن الإنسان يظل يتصل بوطنه رغم قساوة عيشه ، وسوء معاشه ، ويرى أن ذلك هو النعيم (*) (50) .

ولقد أصبح ارتباط الإنسان بفضائه ميزة خاصة به ، مثل قول : (الوهراني، القسنطيني ، الغليزاني ... الخ) ، وهذا ما يلاحظ في الأدبيات العربية القديمة ، حيث نجد محاولات عديدة لإبراز التلازم الحاصل بين البلاد والعباد ، إلى الحد الذي تصبح فيه الفضاءات المختلفة بمناخها وتربتها ومائها محددة بمختلف أنماط

سلوك الإنسان ، ولمختلف العادات والتقاليد والقيم ، بل أن هذه الآثار تمتد إلى الحيوان (*) (51) .

تنتظم الأحداث و تتطور في روايات محمد مفلاح ــ خاصة المتناولة بالدراسة ــ في إطار كرونوتوب الوطن الذي يأخذ هنا تكثيفا رمزيا داخل دلالة رواياته (الأعمال غير الكاملة) ، فالقرية صورة مصغرة لمدينة غليزان ، والمدينة هي الوطن الكبير الجزائر ، إذ يتلازم الزمان والمكان في الرواية داخل كرونوتوب الوطن ، الذي يتجسد من خلال رواياته ، فما تعيشه الشخصية وما تمــر به لا يقتصر عليها وحدها ، وإنما يطال كل واحد يعيش في هذا الوطن ، لذا فإن الروائي محمد مفلاح الذي يحرص في جل رواياته على استحضار فضاء الجزائر (الوطن الكبير) ليصور واقع شخصياته وشروط تحولاتها ومعاناتها من أجل التغيير ، فإنه يحاول دائما أن ينطلق من فضاء ضيق ، ليصور واقع الأسرة التي تتنازعها الأحلام والرغبات ، ليعممه على كل فضاءات وطنه .

إن صراع الإنسان مع سلطة التراث والتزمت ونظام التربية التقليدي ، والكبت والخنوع ، ليست قضايا حكرا على الشخصية دون سواها من شخصيات الروايات (محفوظ ، ربيعة ، خضرة ، خيرة ، حمزة المزلوط) من أبناء هذه المدينة الصغــيرة ، بل هي حلم لكل الأجيال التواقة إلى الحرية والإبداع والتغيير ، " فالصراع مع الماضي يشكل التيمة المركزية في الرواية " (52) ، كما كان الشأن في كل روايات محمد مفلاح دون استثناء، لأن المكان والزمان عنصران متلاحمان ، متداخلان، يتبادلان التأثير والتأثر في الشخصية الروائية ومكمل كل منها للآخر أو كما يقول (جيمس جويس) : " إن الصورة الجمالية

تبرز أمامنا في حيزي الزمان والمكان ، فكل ما هو مسموح يبرز أمامنا في حيز الزمان ، وكل ما هو منظور يبرز أمامنا في حيز المكان ، لكن هذه الصورة الجمالية ، زمنية كانت أم مكانية ، تدرك أول ما تدرك متآلفة مشعة واضحة في حد ذاتها ومكتملة ، ولها خلفية لا حدود لها من زمان أو مكان، وفي هذه تكون ميزة عما هي عليه ، وتراها كشيء متكامل تام " (53) .

إن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل : فكل منها يكمل الآخر ، لا يمكن أن يجد أحدهما دون الآخر، بمعنى أن هذه العلاقة أساسية ، لأنها تشخص جدلية في الحياة ، وتشخيص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته ، والجدير بالملاحظة أن هذا الامتزاج عرف فيما بعد (بالزمكانية) ، أو (الكرونوتوب) ولا يمكن الفصل بينهما (54) .

لقد ظل محمد مفلاح مرتبط بزمن الثورة ، وبمكان حدوثها وما هو الأثر الذي تركته على نفسية أبطالـــه ، واستمد موضوعه من التاريـــخ (الثورة) والمكان (مدينة غليزان) ، وهو دليل على أن الزمان والمكان حاضران حضورا دائما ، يستحيل تناول أحدها بمعزل عن الآخر. حيث استطاع أن يقدم بيئته في تجربة فنية إلى المتلقي في استخدام أدواته في التعبير عن أفكاره ، ومشاعره وفهمه للحياة ، ومدى قدرته الخلاقة في التواصل مع الجمهور، وأن يقدم مادته بأسلوب يغلب عليه الوصف في تقديم الأشياء الموصوفـــة ، " قلت لهم : ' تعلموا العشق حتى الجنون ..' وكنت أردد على مسامعهـــم كل مساء : ' أن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم '. زارني ' العامري ' ذات يوم في مقصورتي بالمسجد ، كان يوما ماطرا . أشعلت الفحم في موقد طيني وقلت له بسرور :

ــ ستكون السنة مباركة ويكثر فيها الإنتاج " [55] ، وهو مدرك تمام الإدراك بأنه يعرض صوره بمصداقية تلوح منها رائحة الحنين إلى الوطن وكشف أحواله الاجتماعية والفكرية والنفسية ، بدليل أن المكان (الجيل الأخضـــر) الملحمـــة الذي كان ملتحما بأبطال الثورة ، وكان لهم السند القوي في مواصلة كفاحهم ضد العدو الغاشم ، إذا لا زمان بلا مكان ، ولا مكان بلا زمان [*] .

بذلك نصل إلى وحدة تلاحم الزمان والمكان (الزمكاني) ، لتصبح هذه الوحدة المركبة متجسدة في روايات محمد مفلاح ، ولعل ذلك راجع إلى الإحساس بالابتعاد عن الأرض والحرمان من امتلاكها والإفادة منها ، التي تعرض لها الشعب الجزائري من جراء الاستعمار ، ضمن هذا الإطار تميزت أعماله بالتفجيرات النفسية التي لم يألفها إلا من ذاق مرارتها ، مما يبين " أن الزمن الداخلي أكثرها تمشيا مع عالمنا الحالي .. والدليل أن الزمن الخارجي لا يطلعنا على جميع جوانب الشخصية الخفية.. فالزمن الداخلي (النفسي) هو الزمن الذي يكشف عن أعماقها ومستواها الفكري ، فضلا عن أن أزمة الإنسان المعاصر هي أزمة نفسية بحتة ، فالزمن الداخلي هو المنقذ لإخراج الشخصية من محاصرة الزمن التسلسلي لها ، والتعبير عما يجيش في نفسها بكل حرية ، دون الإحساس بالحواجز والأبعاد الزمنية" [56] ، وهذا ما يقود إلى اعتمـــاد (تيار الوعي) لكون الزمان عنصرا هاما في بناء الرواية ، والواقع أن الزمن يلعب دورا أساسيا في العمل الأدبي " فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى رمانية ومكانية ، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقـــا بالزمن " [57] .

كذلك " لا أحد ينكر أهمية المكان في بناء الرواية ، إنه الجزء المكمل للحدث ، كما أنه ــ المكان ــ أرضية الفعل وخلفيته ، والمجال الحيوي ، الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتصارع .. وهو أيضا العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية ببعضها البعض ، ولقد أدى عنصر المكان دورا بالغ الأهمية في تطوير الحدث ، وفي بلورة القيم الفكرية والجمالية في الرواية ، مما جعله يشمل الشخصية بكل أبعادها ، وتأثيرها على السياق الروائي العـــام وخطابه [58] .

6 ــ المكان والصورة الفنية :

تعد الصورة الفنية في الخطاب الروائي من أجمل طرق التعبير الفني ، لأنها تعتمد على حالة من التوافق والانسجام المتفاعل بين لغة الروائي وفكره ،لذلك تتجلى دليلا على سمات فكره ،وتوظيف خبرته الحياتية في فنه ، والروائي وهو يشكل صوره الفنية يستمد عناصرهاَ من مرئيات موجودة في المكان ، والمرئيات هي التي تكون المكان ، فالصورة الفنية صورة مكانية ، لأنها تتشكل من أشياء مرئية موجودة في المكان ، وعلى هذا ترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات ، أي ما يمكن تمثله قائما في المكان . [59]

ومع العلم ، أن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة ، وهنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي ، يتجاوز الصورة المرئية ، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية ــ أي تجسيد المكان ــ لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان ، بل على

إنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات (60) .

ولقد كان الشاعر الجاهلي يقيم علاقة وثيقة بينه وبين الطلل ، فهو يتوسل إليه لكي يتحدث ويخبره عن ارتحال القوم ، والشاعر لم يلجأ إلى ذلك إلا ليبرر أن المكان جزء لا يتجزأ من ذاته ووجوده ومصيره ، كما أن الطلل هو تجسيد لحنين الشاعر إلى الماضي ، بما كان يحمله هذا الماضي من مباهج الحياة وتآلفها ، وبكاء الشاعر على الطلل هو بكاء يحمله لذلك الماضي الذي أصبح امتلاكه أمرا مستحيلا (61) .

والجدير بالذكر ، " أن الشعراء كانوا يحيون الطلل بتحية أهل الجاهلية ، وهذا رفع من شأن المكان ومنحه صفات إنسانية عميقة الدلالة والأبعاد ، حيث كانوا يقولون في تحيتهم فيما بينهم في الجاهلية : انعم صباحا ، وأنعموا صباحا ، فيأتون بلفظ أنعموا من النعمة بفتح النون وهي طيب العيش والحياة ، ويصفونها بقولهم صباحا لأن الصباح أول النهار ، فإذا حصلت فيه النعمة استصحب حكمها واستمرت اليوم كله ، فخصوها بأوله إذانا بتعجيلها ، وعدم تأخرها إلى أن يتعالى النهار " (62) .

إن ارتباط الإنسان بالمكان يكون عميقا إذا كان المكان يعني له ذكريات وأحلاما ، ويبدو أن العلاقات الإنسانية المتداخلة تعطي المكان أهمية خاصة منذ القدم (*) (63) ، ويصبح المكان الذي يقيم فيه (الحبيب) تجسيدا رائعا للعلاقات الإنسانية من خلال إبراز عنصر المكان ، ويبدو أن مخاطبة الجبل قد أصبحت أمرا أساسيا بالنسبة للأدباء سواء أكانوا شعراء أم كتابا ، وهذا ما هو

ملاحظ عند محمد مفلاح في تصويره للجبل الأخضر بكل تجلياته البطولية والإنسانية ، فهو حامي الجميع " قمت وخرجت أمام الجامـــع : بدا لي الجبل ألأخضر شيخا وقورا يحتضن بحنو المجاهدين : تخيلته والدا للقرية النائية " (64) ، والرمز لأبطالهم " تشابكت أصابع يدي اليسرى بأصابع يد عمي المهدي اليمنى ، ومشينا في صمت ، قابلنا الجبل الأخضر الوقور " (65) ، كما أنه تعبير عن القوة والثقة والخلاص من المعاناة ، واللقاء بالحبيب ، " كانت سعدية سعيدة بتواجدها بالجبل : شعرت بالقوة والثقة بنفسها ، تخلصت من همومها . سخرت من أيامها الماضية . كيف استسلمت لأبيها الذي أرغمها على الزواج بجلول الكبي؟ كان تفكيرها محدودا . تساءلت ذات مرة عن مصيرها فرأته في بيت الزواج فقط . الآن تحررت من كل القيود التي أجهضت تفتح شخصيتها . وفتحت صدرها الناهد للنسائم العليلة وهي تسير بهدوء ثم انعطفت نحو شجرة أخرى حيث كان حماد الفلاقي جالسا . حيته وجلست قبالته ثم سألته بلهفة : ــ فيم تفكر ؟ " (66) .

وهو كذلك حلم الأحرار" وألتحق حماد الفلاقي برفاقه ، وعاد محمد إلى البيت ليروي لأمه ما شاهده في هذا اليوم وهو تحت شجرة البلوط ولكنه قرر في نفسه أن يصعد الجبل الأخضر مهما تكن الصعوبات " (67).

وملجأ للتحرر" وردت سعدية بحماس : كرهتهم .. كرهتهم .. والدي انهار تماما .. جن الرجل . وجلول باع نفسه للشيطان .. أصبح كل ليلة يتناول الخمور في بيته رفقة عساكر القرية خفت أن أكون ضحية مثل محجوبة . لهذا هربت . قررت أن أعيش في الجبل الأخضر" (68) .

كما حاول مفلاح إعطاء صورة حية عن المكان متمثلا في المدينة ، وبالذات تلك التي أثرت في حياة أبطال رواياته تأثيرا كبيرا ، وانعكست على مشاعرهم وأحلامهم وطريقة تعبيرهم ، فحين يتكلم عن مدينة (غليزان ، وهران ، الجزائر العاصمة ، مستغانم ...) فإنه يعيد لها الصورة الحية والمضطربة ، بكل ما تحتويه من حركة ، في كل الاتجاهـــات وفي الأماكن المتعددة للمدينة (الأحياء ، الشوارع ، الأزقة ، ...) ، التي مثلت مطلبا للجوء ، أو للانتقـــال إلى المجهول أو إلى الأمل المنشود ، هروبا من الواقع المعيش للعديد من شخصيات رواياته ، وذلك للبحث عن حياة أفضل : " شعرت نعيمة بحب كبير لأمها التي صبـــرت كثيرا حتى فقدت السيطرة على أعصابها وبكت طالبة الصفح . وكيف لا تحب المرأة التي جاهدت في الحياة بقوة غير معهودة في نساء المدينة ؟ هربت إلى وهران ، ... ثم عادت إلى غليزان وأصبح لها بيتا في حي محترم .. تاجرت بالحلي ، فتنقلت من حي الرمان إلى حي الزيتون ، ومن القرابة إلى حي الطوب ، فحي الرق وعمارات المركب " [69] ، وتتعدد أسباب الهروب أو الانتقال من مكان إلى آخر لدى شخصيات روايات مفلاح ، لتربط الأحداث بالزمن ، " ... لقد عثر العساكر على جثة الحارس في الحديقة العامة التي تتوسط القرية .. قتل الضابط ذو القامة المديدة .. وفر لحسن إلي المدينة ولم يعد إلى القرية .. " [70] .

ويستمر المكان في احتضان العديد من المتنقلين الفارين إليه " وجرت أحداث أخرى أفزعتنا كثيرا .. حملتك يا ولدي وخرجت في ليلة منيرة وقصدت المدينة .. ووجدت نفسي في حي شعبي ... وبمرور الوقت تحسنت أحوالي فاستأجرت غرفة ضيقة بشقة كانت تسكنها أربع أسر فقيرة .. " [71] ، إلا أن هذه

الرغبات لا تتحقق للجميع ، بل تحول دونها عوامل أخــرى ، " شقت خيرة طريقها في الليل اللطيف ، لم تتجه نحو المدينة كما كانت تتمنى ..تابعت سيرها نحو كوخ يحيى اليتيم الذي بدا لها كوحش فتح فاه ليبتلع كل أيامهــا الآتية ... " [72] .

وفي أحيان أخرى تظل مجرد أفكار تراود أصحابها ، " فكر' بن عودة الدراس ' أن يهرب من قرية 'البر '.. أن يهاجر إلى مكان مــا .. يلجأ إلى مدينة ' غليزان ' ويسكن حي ' بيوت القصدير 'كان يخشى أن يقتل ابنته خيرة ... يقول عنها أهل القرية ... لو ارتدت سروالا لظنها الإنسان رجلا [73] .

ويظل المكان عند مفلاح عبارة عن دلالة اجتماعية ، ففي أحضانه لا يتساوى الجميع : " انحرفت نعيمة نحو النهج الصاعد إلى حي الزيتون ذي الفيلات الجميلة : والى أين هي ذاهبة الآن ؟ ولماذا لا يسمح للمرأة أن تجوب وحدها شوارع المدينة ؟ للنساء البيوت وللرجال الشوارع والمقاهي أو كل المدينة ؟ شعرت بأن المدينة تعيش فراغا مهولا ... " [74] .

كما يظل المكان أداة لتنظيم العلاقات بين قاطنيه ، يوظفونه لتحقيق أهداف (أحلام) اجتماعية : " ماذا لو ننظم بطولة في كرة القدم بين أحياء المدينة بلا ريب سنفوز بالبطولة ففريق حيينا أقوى .. وسنحصل على الكأس .." [75] ، وتعتبر هذه الصور تشبيها ملائما للمكان عنده ، فهي تعكس الحالة النفسية والشعورية التي تعتري شخصيات رواياته ، والملاحظ في هذا السياق من الصور الفنية أنها كانت مستقاة من المكان الذي دارت فيه الأحداث الروائية ، وهي على كثرتها وتعدد معانيها صور مرئية ، حيث جاءت في الخطاب الروائي لدى مفلاح بنوعيها صور سردية ، وصفت حالات متحركة [76] ، وصور وصفية ، وصفت

حالات ثابتة وصفا ساكنا [77] ، وهي في الواقع ، لم تكن مجرد تزويق زخرفي مبعثر ، بل كانت ذات محتوى عميق ، إذ وظفت لتقوم بدور فني في تجسيد أفكار الشخصيات ، ومشاعرهم وأحلامهم وحركاتهم ، وهم يعيشون حياتهم بعفوية ، وهو ما ربط الصور الفنية بالحياة اليومية ربطا مباشرا ، محققا لها قيمها الجمالية والدلالية في رواياته .

7 ـ المكان واللغة المحكية :

" ترتبط لغة النص الحكائي بالبشر الذين يحكونها ، لذلك تتبلور صيغها بأنساق لغوية متعددة ، حسب مستوياتهم الفكرية وانتماءاتهم الاجتماعية ، ومهنهم وتنوع أماكنهم ، واللغة في بيئة ما تأخذ نسقا خاصا يدعى اللغة المحكية " [78] ، ويبين هذا الربط أن تنوع الأماكن في النص الحكائي لابد أن يؤدي إلى تنـــوع في اللغة المحكية ، وبالذات إذا كان حاكيها هم أهل المكان أنفسهم ، وليس الراوي، وهو تنوع قد يخضع ، في الوقت نفسه ، إلى صقل منظم يقوم به كاتب النص ، وتتمكن الرواية التي : " هي التنوع الاجتماعي للغات ، وأحيانا للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا .. أي أ ن تلائم بين جميع (تيماتها) ومجموع عالمها الدال ملاءمة مشخصة ومعبر عنهـــا " [79] .

وفي بعض النصوص الحكائية تنوعت الصيغ اللغوية لأسباب عدة ، منها تنوع المكان، لذلك حكيت بلهجة أماكنها ، أو لأن البشر الذين حكوها ينتمون إلى أماكن عدة ، تنوعت اللغة المحكية بتنوع الأماكن ، فنجد أنفسنا أمام تنوع لغوي حيث الشخصية القروية تتحدث بلغتها الخاصة ، والشخصية المدينية تتحدث بلغتها الخاصة ، والشخصية الأرستقراطية لها لغتها ، كما للشخصية الفلاحين لغتها أيضا ،

وهكذا دواليك ،" هكذا نرى أن اللغة هي المادة الأساسية للأديب ووسيلته في التعبير ، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه ؛ لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع ، حيث تلتقط عناصرها من الحياة ، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع ، مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة " (80) .

" فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان لحالها ، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع ، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير ، والأديب يختار الوسيلـــة الأكثر إسعافا لصدق هذا التصوير " (81) ، كذلك يحاول الجنس الروائي تقديم استيعاب معرفي وجمالي لواقع إنساني محكوم بزمان ومكان ، وهذا الاستيعاب لا يمكن أن يتم دون وفر متنامي من التراكم من المفردات اللغوية المعصرنة ، ولا يمكن تأسيس أي مكان لو لم يكن هناك نزوع داخلي ، وأي مكان يفرض من أجل ترميم رقعة روائية سيكون ناشزا إذا لم يستطع المبدع أن يتواءم معه روائيا ، والتواؤم الروائي لا يعني القبول فقط ، بل يعني الرفض أيضا (82) .

هكذا نرى أن الإنسان ينجذب نحو أمكنة مختلفة ، ويتعلق بها لأسباب مختلفة ، وإذا كان التعلق بالنسبة للإنسان العادي يبقى مجرد إحساس بالفرح ، إذا امتلك المكان المحبوب أو إحساس بحزن نازف ، إذا افتقد ذلك المكان ، أو استيقظ في ذاكرته على حين غرة فإن : " المكان الهاجس لا يبقى حيزا منزويا في أطراف الذاكرة ، ولكنه يحتل مركزها ليتحدث بصوت واضح ، وفي ثنايا ذلك الحديث بين الذات المبدعة والمكان الخارجي تنمو لغة أخرى ، وهذه اللغة تختزل شعرية المكان ، حيث تهرب الأمكنة من حقيقتها ليبني الخيال المكان الآخر، المكان اللغوي " (83) .

" وبذلك تتقدم قسنطينة في أدب مالك حداد فاتنة تشبه امرأة مشتهاة ، وتقوم تيبازة في خيال ألبير كامو(Albrert) كجنة يفر إليها ، هربا من ليل أوروبا البارد ليستمتع بدفئها الأبدي " (84) .

فمكان الماضي ' مشبع ' لذلك ينشط الخيال وتتزاحم الصور المليئة بالرموز والدلالات ، عندما يتعلق الأمر به ، بينما المكـــان الملتصق بالحاضر هو مكـــان ' غير مشبع ' يحرك الحواس فقط ، وبعبارة أخرى مكان الحاضر لا يمتلك تاريخا نابضا ، كما يقول ياسين النصير (85) .

8 ـ دلالة اللغة داخل الملفوظ الروائي :

تتحد اللغات الموظفة في النص ، لتخلق تنوعا أسلوبيا يغني النص على المستوى السردي والدلالي ، وتختلف اللغة من فضاء القرية إلى فضاء المدينة ، إلى بنية التذكر ، إذ تخلف نسيجا يرتبط بالفضاء المهيمن ، فنرى اللغة تتعالـــق مع المكان (الفضاء) الذي توجد فيه ، فتمتزج به وتأخذ منحناه وتتسم بطابعه ، ويمكن القول أن اللغة تتراوح بين لغة البكائيات ، ولغة الإطلال ، ولغة الحزن ، والرغبة والحلم (لغة الشعر) ، إلى لغة مأخوذة من عوالم أسطورية وتاريخية ، وهـــوامش تفسيرية لإضاءة النص عبر تفسير الكلمات الغامضة باللهجة العامية ، أو هوامش تضيء النص من جانب آخر (86) .

ويمكن رؤية اختلاف اللغة في علاقتها بفضاء المدينة ، حيث يتغير الإيقاع الغنائي والشعري ، لتحضر لغة المساجلات السياسية والحزبية لتطغى مع لغة التماهي مع الذات والانسجام الداخلي ، ومع التذكر مشاهدة لغة أخرى : لغة

داخلية للذوات الساردة أو المسرودة [87] ، أو ما يسمى باللغة الذاتية أو السيرة الذاتية [88] .

وتختلف طبيعة اللغة في الرواية وتتميز بالتنوع والغناء ، حيث ترتبط أيضا بالتيمة المهيمنة في النص ، وتقترب أيضا من بناء الشخوص والفضاءات والعوالم الداخلية ، وتتنوع اللغة ، من لغة نثرية إلى لغة شعرية ، إلى لغة واصفة ، إلى لغة المونولوج الداخلي ، ولغة الحوار ، ولغة السرد ، ولغة الحلم ، وتتميز اللغة الواصفة بالشعرية ، سواء في نقل فضاءات الشخوص ، أو بنية عوالمهم الداخلية، وفي الصوغ البارز في النص ، وذلك في تشييد عالم الكتابة ، وعلاقتها بالموت والجنس والسياســة والذات ، ويمكــن القول أن اللغة المهيمنة في النص هي لغة (تذويتية) واصفة للذوات ، في مختلف تطوراتها وأنساقها ورؤيتها للعالم ، فاللغة الشعرية تعيد صياغة الشخوص من منظور حداثي ، يتجاوز اللغة التقريرية النمطية ، إذ تصبح هذه اللغة لغة قلقة متنافرة ، ليست قارة أو ثابتة ، شأنها في ذلك شأن الشخوص في عوالمها الداخلية والخارجية . فاللغة الواصفة للذات هي اللغة المتوالدة في النص ، بشكل تعبر فيه على الجمل السردية الطويلة ، سواء في الوصف أو المونولوج ، وتتميز هذه الجمل السردية بالتكرار ، بحيث يشبه التكرار اللغوي تكرارا موازيا لكل العوالم الداخلية وأنماط تفكير الشخوص ، لذا نجد اللغة المتوترة تخلق نسيجا متعددا لقاموس متنوع من المأكولات والأفرشة والألبسة والأمكنة [89] .

يقول باختين : " إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات ، وأحيانا للغات والأصوات الفردية ، تنوعا منظما أدبيا .. وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم

اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية ، وتلفظ متصنع عند جماعة ما ، و رطانات مهنية ، ولغات للأجناس التعبيرية ، وطرائق كلام بحسب الأجيال ، والأعمار ، والمدارس ، والسلطات ، والنوادي ، والموضات العابرة ، وإلى لغات للأيام ، (بل للساعات الاجتماعية والسياسية) كل يوم له شعاره وقاموسه ونبراته " [90] .

وهكذا ، فإن " اللغـــة هي المكون الأساسي في التجربة الإبداعية : سواء من حيث الخلق ، أو الإبداع ، أو الإيصال ، علما بأن كل مبدع يذهب إلى توظيف لغته الخاصة ، كما يؤسس لأسلوبه في قراءته ، أو لكلامه غير المنازع فيه "[91] ، وهي ــ أيضا ــ يعيش فيها وعي الفنان ، بصفتها بيئة حية وملموسة [92] .

إن الفضاء المكاني لا يمكن إدراكه إلا باللغة ، وما دام المكان لا يتحدد إلا بها ، باعتبارها هي حجر الزاوية في عملية التنظيم للكون السردي ، فإن هذه اللغة التي تتخذ هذا الشكل الفضائي هي الدالة ، فلا شيء سيتم إلا بها ، وبداخلها ، لأنها هي التي تشخص الأشياء والأمكنة الفضائية ، وهي التي تحمل نبرة صوت الشخصية ووعيها ، وهي في النهاية الموقف والإيديولوجية ، ومن ثم ، كان تحديد الفضاء باعتباره لغة مكانية حسب كريماس [93] .

وفي الوقت ذاته ، يحاول الإنسان أن ينظم واقعه المحسوس ، ويعطى للمكان دلالة وقيمة داخل نظام اللغة ، ليصوغ مكانا ثقافيا ذا دلالات إيجابية أو سلبية ، داخل منظومات ثقافية محددة [94] .

ويمثل بهذا ــ الفضاء أو المكان ــ رحم العلاقات بين الإنسان ومحيطه ، إنه الإطار الجغرافي الذي توجد فيه مرجعيات يحدد من خلالها الإنسان موقعه الثابت والمتحول ، وكذا الحدود الأمنية والحيوية لهذا الواقع .

وعليه ، لم يعد من الممكن التفكير في الإنسان بمعزل عن محيطه ، وبما أن السلوكيات الإنسانية على غرار الحيوانية تخضع في غالبيتها لقاعدة فضائية تحكمها المسافات ــ مع العلم أن المكان عند الإنسان لا يخضع إلى مجرد وظيفة بيولوجية جغرافية ــ بل هناك الوظائف الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي تتحكم فيه [95] ، لأنه عندما يتحدث عن المكان فإنه يتحدث عن نفسه ، فالمكان ناقل للثقافة وقابل للقراءة ، لأن حضور العناصر المكانية تمنح الأدب خصوصيته وأصالته ، أما إذا غابت فإنها تعطي العكس .

أمام هذا الصوغ تقدم الرواية أفقا من العوالم المختلفة ، سواء عبر التذكر ، أو عبر الواقع اليومي ، من خلال شخوص متعددة ، وفضاءات مختلفة ، ولغات متنوعة ، تمزج بين الحكي عند طفولة انقضت ، وحاضر مختل ، ومستقبل غامض ، فإن أول ما يطبع هذا السرد هو الطابع الأتوبوغرافي ، حيث يرتبط السارد بطفولته وماضيه ، عبر استرجاعات متعددة ، سواء الاسترجاعات الذاتية ، أو الاسترجاع الخاص بالأحداث السائدة في القرية قبل ولادته ، أو في لحظة طفولته ، وما يتخلل ذلك من طابع غنائي ، يمزج بين الحكي الأسطوري التاريخي والأمثلة العامية ، ويأتي السرد عبر ذاكرة الراوي كذلك ليضيف ــ لمجموع المستويات المرصودة سابقا للملفوظ اللغوي ــ الأمثال والحكم والأقوال التي لم تخل منها رواية من الروايات التي دعم بها الروائي ملفوظه [96] ، وهي في مجموعها تعضد من قيمة الرواية في مسارها الاجتماعي الاستدلالي [97] .

و تذهب الرواية إلى تدوين هذا الجزء من التراث ، الذي يعد من أهم المؤسسات الحياتية للبشر ، وأن كل ما كان تراثيا جاء بلغة عامية ، وعلى لسان حكماء غير معروفين ، وكل ما كان دينيا جاء بلغة فصيحة مدعمة بآيات قرآنية ، واعتبارا من أنها ــ أي الرواية ــ تقدم الحياة ، فإنها لم تخضع لأحادية الصوت .. لأن صوت السارد المنظم للأحداث والقضايا ومن ورائه الكاتب / الإله ، ينكسر ويخضع للتعدد فيغيب ويختفي ، ويضفي عليها الموضوعية من خلال تموقعه(*)(98) .

فالكتابة الأدبية من هذا المنظور ، " ليست في حقيقتها إلا امتدادا للمجتمع الذي تكتب عنه ، وتكتب فيه معا ، كما أنها ليست نتيجة لدلك إلا عكسا أمينا لكل الآمال الآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع ، حيث " أن الكتابة ليست شكلا خالصا ،لكنها معان وأفكار مضخمة بالعواطف ومحملة بمشاعر تظرف في ألفاظ وتجلى بسمات ، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة ، وتجسد نسيجا قائما على النظام اللغوي ،القائم هو أيضا في اللغة المكتوب بها ، والماثل في التشكيل الأسلوبي، تمثل جمالية الكتابة (99) .

إن الرواية التي يتأسس عليها العمل الإبداعي تشمل في مكوناتها الترتيبية البعد الفكري (الإيديولوجي) ، الذي يتشكل في مرحلة تاريخية محددة ، أو على قاعدة نمط إنتاج ، أو نمط حياة معين يمثل أحد أبعادها البانية ، ويدخل في عالمها بوصفه " مكونا فنيا وجماليا ، لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص " (100) .

9 ـ توظيف التراث في الرواية العربية :

لقد اتخذت الرواية العربية مسارين، أولهما : سعى إلى توظيف تراث البيئة المحلية ، وثانيهما : توجه إلى توظيف التراب السردي، والجدير بالذكر ، أن توظيف البيئة المحلية سبق زمنيا توظيف التراث السردي ، فبكر الأول في الظهور ، وتأخر الثاني إلى السبعينات من القرن العشرين (*)(101) ، واتجهت بعد الفترة الرومانسية إلى تصوير الواقع فظهر روائيون كثر التصقوا ببيئاتهم المحلية واستخدموا محتوياتها .

ولقد تتابعت الروايات العربية ذات الحمولة المحلية ، حيث أعطى كتابها اهتماما كبيرا للتراث المحلي، مما شكل ظاهرة لا فئة للنظر، لأنهم لم يهتموا بتسجيل عادات المجتمع وتقاليده ومعتقداته ، فحسب، بل رصدوا أيضا الصراع بين القديم والجديد (*) .

ومن بين هذه الدوافع التي جعلتهم يهتمون بالتراث المحلي ، هي :

1 ــ يمكن أن يكون الإخلاص سببا عاما يدفع الروائي إلى تناول بيئته المحلية
2 ــ رغبة كاتب السيرة الذاتية في إطلاع الآخرين على البيئة التي تربى فيها .
3 ــ الحنين والشوق إلى البيئة المحلية في حالة كون الروائي مبعدا عنها أو بعيدا .
4 ــ البيئة المحلية خاصة حكائية.
5 ــ رغبة الكاتب في فضح بيئته الغارقة في التخلف .

وعلى العموم ، يبقى الدافع الأهم في توظيف البيئة المحلية هو طرح الهوية الخاصة في سبيل قطع الصلة بالرواية الغربية ، والتأسيس لرواية ذات صبغة عربية شكلا ومحتوى ومضمونا.

10 ـ الهوامـش :

(1) ـ نزار العاني : سطوة المكان في الأدب ، البيان (مجلة ، ع 333) ، الكويت ، افريل 1998 ، ص 15 .

(2) ـ صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات ، القاهرة، ص13.

(3) ـ مجموعة من الباحثين : جماليات المكان ، عيون المقالات ط2 ، (مقدمة العدد) ، الدار البيضاء ــ المغرب ، 1988 ، ص 3 .

(4) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 350 .

(5) ـ نبيلة إبراهيم : فن القــص في النظريـــة والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (د. ت) ، ص 168 .

(6) ـ رواية : الانهيار ، ص 6 .

(7) ـ نزار العاني : سطوة المكان في الأدب ، مرجع سابق ، ص 17 .

(8) ـ حسن حمودة: الرواية والمدينة، موازاة التاريخ والبنية، الكرمل (مجلة، ع 54)، ص 128 .

(9) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 370 .

(10) ـ المصدر نفسه ، ص 370 .

(11) ـ صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، مرجع سابق ، ص 17 .

(12) ـ أحمد طاهر حسين : المكان ، المرجع السابق ، ص 5 .

(13) ـ المرجع نفسه ، ص 7 .

(14) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص ص 362 ــ 363 .

(15) ـ احمد طاهر حسين : المكان ، مرجع سابق ، ص 7 .

(16) ـ يمنى المحاقري : مرجع سابق .

(*) ـ **الانطولوجيا ـ أو علم الوجود:** انطولوجيا: هي معرفة متخصصة مبنية على أساس المفاهيم، حيث يتم تعريف كل مفهوم و التعبير عنه بمصطلح أو أكثر و تعريف المفاهيم المتفرعة عنه ويكون لكل مفـــهوم علاقات مع مفاهيـــم أخرى ، (علاقات أفقية و عمودية) ، حتى يتكون

لدينا خارطة من المفاهيم المشتركة مع بعضها ، ويتم التعبير عنها بلغة يستطيع أن يفهمها الحاسوب .

وهي مصطلح : يتضمن دراسة الموجودات أو ما نفترض أنه موجود من أجل الوصول المقنع أو القاطع إلى الحقيقة .

وحديثاً أخذ المصطلح يستخدم لفئات الأشياء التي قد توجد في ميدان معين ، وللإشارة إلى المعرفة المشارك فيها من قبل أشخاص يعملون في ميدان معين. وبكلمات أخرى ، فهي بيان منهجي أو نسقي للكيانات وعلاقاتها الموجودة في ميدان معين.وفي العقد الأخير استخدمت الكلمة في مجتمع علم المعلوات للدلالة على (كتل البناء ــ Building blocks) وهي عبارة عن كتل معرفية وهي مجموعة من مصادر المعلومات في مختلف التخصصات ، قد تكون الكتل مادية هي الملموسة والمحسوسة ، وقد تكون افتراضية كالتي تستخدم لمساعدة الحاسبات والبشر في المشاركة في المعرفة .

والانطولوجيا قد تكون بسيطة مثل مكنز بتعريفات ، أو قد تكون تقسيماً ، أو تصنيفاً هرمياً ، أكثر تعقيداً للمفاهيم والفئات ، أو بوصفه حلاً تكنولوجيا للمشكلات القائمة على الدلالة ، للمشاركة في المعلومات .

ـ ينظر كل من :

ـ الموسوعة الحرة : انطولوجيا ــ ontologie ــ من ويكيمكتبات في علم المكتبات والمعلومات والأرشيف، 20 افريل2011 . ــ www.wikibrary.org ــ و ENCYCLOPEDIA :

الأنطولوجية ــ Ontology (العلوم الإنسانية) ــ www.arab-ency.com

(17) ـ حسن حمودة : مرجع سابق ، ص 129 .

(18) ـ ينظر : سيزا قاسم دراز : بناء الرواية (دراة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2004 ، ص 10 وما بعدها .

(19) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 316 .

(20) ـ أحمد مرشد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف ، دار القلم العربي ، حلب ــ سوريا 1998 ، ص 11 .

(21) ـ المرجع نفسه .

(22) ـ إدريس بودبية : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار ، الطباعة الشعبية ، الجزائر 2007 ، ص 112 .

(23) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 354 .

(24) ـ المصدر نفسه ، ص 355 .

(25) ـ إدريس بودبية : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار ، مرجع سابق ، ص 112 .

(26) ـ عــز الدين جلا وجي : زهور ونيسي ــ دراسات نقدية في أدبها ، ص 125 .

(27) ـ المصدر نفسه .

(28) ـ رواية : الانهيار ، ص 91 .

(29) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 312 .

(30) ـ رواية : الانهيار ، ص 22 .

(*) ـ مثل ما أشار إليه عبد المالك مرتاض حين قال : " أما المكان فهو ذو مفهوم جغرافي خالص، أي أنه يحيل إلى موقع جغرافي بعينه من الأرض ، كأن يكون بلدا أو مدينة ، أو قرية أو حبيا أو شارعا أو بناية أو جبلا أو حقلا ، مما لا يكاد يحصى من إضراب المكان " .
ـ ينظر : عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، مرجع سابق .

(*) ـ التخييل : كما يذهب إلى ذلك فرانسوا مورياك ، " هو وحده الذي لا يكذب ، لأنه يشق بابا سريا في حياة إنسان ما ، تلج منه روحه المجهولة ، خارج كل مراقبة " ، ألم يفصح جان بول سارتر عندما أراد أن يكمل سيرته " الكلمات " بأن " الوقت قد حان أخيرا لكي أقول الحقيقة ، لكن لا يمكن أن أقولها إلا في عمل تخييلي " .

(31) ـLE JEUNE (Philippe), Le pacte autobiographique, coll. Poétique, Ed - Seuil, Paris, 1975, pp 41 ـ 42 .
نقلا عن : هشام العلوي : السيرة الذاتية بالمغرب ــ ثلاث زوايا للنظر في تجربتها
www.aljabriabed.net

(32) ـ أحمد مرشد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف ، مرجع سابق ، ص 14 .

(33) ـ المرجع نفسه : ص 16 .

(34) ـ رواية : الانهيار ، ص 14 .

(*) ـ لكن ليس الهدف من هذه الدراسة هو أظهار الصفات الحسنة وإخفاء الصفات السيئة ، لكن هي محاولة إظهار ما للمكان ــ الجبل الأخضر، كمثل ــ من قيمة إنسانية تجاه أبنائه ، وفي دفعهم إلى التصدي والتحدي في آن واحد ، لمواجهة المخاطر المحدقة بهم .

(35) ـ أحمد مرشد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمـــــان منيف ، مرجع سابق ، ص 14 .

(36) ـ رواية : الانهيار ، ص 13 .

(37) ـ المصدر نفسه .

(38) ـ المصدر نفسه ، ص 26 .

(39) ـ المصدر نفسه ، ص 8 .

(40) ـ المصدر نفسه .

(41) ـ المصدر نفسه ، ص 9 .

(42) ـ المصدر نفسه ، ص 25 .

(43) ـ المصدر نفسه ، ص 90 .

(44) ـ أحمد مرشد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمـــــان منيف ، مرجع سابق ، ص 48 .

(45) ـ ينظر في هذا المعنى ــ أحمد مرشد : أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ــ مصر 2003 ، ص ص 76 ــ 77 .

(46) ـ صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، مرجع سابق ، ص 300 .

(47) ـ المرجع نفسه .

(48) ـ صبيحة عودة زعرب : غسان كنفانـــي ــ جمالية السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، عمان ــ الأردن 2005 ، ص 19 .

(49) ـ المرجع نفسه ، ص 20 .

(*) ـ نظرية الكرونوتوب Chronotope : تبين زمان المؤلف في الفضاء وفضاء المؤلف في الزمان ، بشكل متماسك ومتضامن ... وهي تحدد تفكيرنا بشكل عميق حول علاقة الرواية بالتاريخ، وعلاقة الأدب وتطور المجتمعات. وهي تساعد على كيفية فهم لماذا يكون بإمكان رواية كبيرة أن تكون غنية في معرفـــتها بـــ " كل شيء في الحياة " ، وهي تساعد التحليل الأدبي على وضع أسئلة كبرى وحقيقية حول النصوص .

وينبغي ـــ حسب Henri Mitterrand ـــ الآن القيام بتعديلها وتنقيتها ، آخذين بعين الاعتبار ـــ ليس فقط الزمان (الفضاء داخل الأثر) ، بل أيضا ـــ زمان (فضاء الأثر) .

وهو يعني (عند باختين) ما يترجم حرفيا بـــ : " الزمن ـــ الفضاء "

وهو في الأصل : ينتمي إلى مجال الرياضيات

وهو يعبر عن تعالق الفضاء والزمن ، وعن مقولة أدبية للشكل والمحتوى دون المساس بالحقول الأدبية الأخرى .

وهو يحدد : صورة الإنسان في الأدب ، والتي هي صورة زمكانية بالأساس ,

ويرى (باختين) أن الزمن يتكاثف ، يصير متماسكا ومرئيا بالنسبة للفن ، في حين أن الفضاء يتكاثف ويغور داخل حركة الزمن والذات والتاريخ ، علامات الزمن تتكشف داخل الفضاء ، وهذا الأخير يدرك ويقاس تبعا للزمن "

ـــ ينظر:

Henri Mitterrand : (Chronotope romanesques), Poétique, n°81, Février 1990, Seuil, pp 89 -10 .

(*) ـ ومن أولهم ـــ الجاحظ : في رسالته من ذلك ما يورده على لسان أعرابي ، وقد سئل كيف يتحمل الحياة في هذه الصحراء الحارة ، بقوله : قيل لأعرابي : " كيف تصنع في البادية إذا اشتد القيظ ، وانتعل كـــل شيء ظله ؟ قال : وهل العيش إلا ذاك : يمشي أحدنا ميلا ، فيرفض عرقا ثم ينصب عصاه ويلقي عليها كساءه ، ويجلس في فيئه يكتال الريح ، وكأنه في إيوان كسرى .

(50) ـ السعيد يقطين : قال الراوي ـــ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1997 ، ص 241 .

(*) ـ مثل ما رواه الجاحظ في كتاب البخلاء عن أهل مرو وبخلهم حتى أن هذه الصفة لصقت بحيواناتهم .

(51) ـ المرجع نفسه ، ص ص 241 ــ 242 ــ 243 .

(52) ـ نصراوي الشرقي : مكونات الخطاب في لعبة النسيــان والضــوء الهارب - تحليل سيميوطيقي ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ــ أكدال ، الرباط ــ المغرب 2001 ــ 2002 ، ص 149 .

(53) ـ سهيل بديع بشروني : جيمس جويس ، في الذكرى المئوية ، دار الآفاق ، بيروت : 1982، ص 92 ، نقلا عن : صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني ــ جمالية السرد في الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 112 .

(54) ـ صبيحة عودة زعرب : المرجع نفسه ، ص 112 .

(55) ـ رواية : الانفجار ، ص 373 .

(*) ـ أو كما قال (اليوت ت . س : شاعر وناقد وكاتب مســرحي إنجليزي (1888 – 1964) أمريكي الأصل ، نال جائزة نوبل للآداب 1948 : " إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمر غير ممكن ، فإن فصل المكان عن الزمان كذلك غير ممكن ، لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما ، على هيئة معينة وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينها ، حتى لتبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي ، والتي قد تجمعت على شكل ما ، في زمن معين .

ــ ينظر محمد محمود حسين : تيار الوعي في الرواية المعاصرة ، مكتبة الرام ، القاهرة 1991 .

(56) ـ صبيحة عودة زعرب :غسان كنفاني ــ جمالية السرد في الخطاب الروائي ، مرجع سابق، ص 115 .

(57) ـ سيزا قاسم دراز : بناء الرواية ــ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت 1985 ، ص 26 .

(58) ـ ينظر : ياسين النصير :: البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد 1، 3 – بيروت : 1986 .

(59) ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 ، ص141 .

(60) ـ سيرا قاسم : بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص 107 .

(61) ـ ينظر كل من : ــ موسى ربابعة : تشكيل الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر الجاهلي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ــ الأردن ، 2005 ، ص 18 .

وــ عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات [مقاربة سيميائية / انتروبولوجية لنصوصها] ــ دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص ص 59 ، وما بعدها .

(62) ـ محمد شكري الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، جزء 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ت ، ص 192 .

(*) ـ لقد خاطب الشعراء الجاهليون الجبل والبيت ، كما خاطبو الطلل ، وهذا الخطاب يكشف عن علاقة عميقة بين الإنسان والمكان الذي هو موطن التجربة ، تقول أسماء المرية صاحبة عمار بن طفيل :

أيا جبلي ودي عريــرة التي نأت عن ثوى قومي وحق قدومها

ألا خليا مجرى الجنوب لعله يداوي فؤادي من جواه نسيمــها

أمــا مخاطبة البيت الذي جاء على لسان عمرو بن فقعاس المرادي مخاطبا البيت :

ألا يا بيت بالعلياء بـــيت ولولا حب أهلك ما أتيت

ألا يا بيت أهلك أوعدوني كأني كل ذنبهم جنيـــت

وتعد مخاطبة البيت هذه ، دليل عل العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان .

(63) ـ ينظر : موسى ربابعة : : تشكيل الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر الجاهلي ، المرجع السابق ، ص 12 .

(64) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 325 .

(65) ـ المصدر نفسه ، ص 336 .

(66) ـ رواية : هموم الزمن الفلاقي ، ص 290 .

(67) ـ المصدر نفسه ، ص 281 .

(68) ـ المصدر نفسه ، ص 279 .

(69) ـ رواية : بيت الحمراء ، ص 204 .

(70) ـ رواية : كيف تحررت خيرة ، ص 472 .

(71) ـ المصدر نفسه ، ص ص 272 ــ 273 .

(72) ـ المصدر نفسه ، ص 445 .

(73) ـ المصدر نفسه ، ص ص 439 ــ 440 .

(74) ـ رواية : بيت الحمراء ، ص ص 131 ــ 13 .

(75) ـ المصدر نفسه ، ص 165 .

(76) ـ المصدر نفسه .

(77) ـ المصدر نفسه .

(78) ـ أحمد مرشد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمـــــان منيف ، مرجع سابق ، ص 17 .

(79) ـ ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر ــ محمد برادة : دار الفكر، القاهرة 1987 ، ص 40 .

(80) ـ صبيحة عودة زعرب : مرجع سابق ، ص 173 .

(81) ـ أحمد إبراهيم الهوا ري : نقد الرواية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، القاهرة : 1993 ، ص 294 .

(82) ـ عبد اللطيف الراوي : دور الريف في الفعل الروائي عند ابن هدوقة ، دمشق : المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية ، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي السوري .

(83) ـ ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد 1، 3 –بيروت : 1986، ص 125 .

(84) ـ فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، لبنان 2008 ، ص 9 .

(85) ـ المرجع نفسه ، ص 12 .

(86) ـ ينظر: عدنان بن ذريل: اللغة والدلالة ، أراء ونظريات ' دراسة ' ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا 1980 ، ص 13 .

(87) ـ المرجع نفسه ، ص 15 .

(88) ـ يعرف فيليب لوجون : السيرة الذاتية بأنها محكي استرجاعي نثري ، ينجزه شخص واقعي عن وجوده الخاص ، حينما يشدد على حياته الفردية ، أو تاريخ شخصيته، وفق منطق أساسه الصدق والتطابق ، مما يجعل منه محكيا يعتمد الوثيقة والشهادة ، ويستبعد التخييل ؛ لأنه يندرج ضمن نمط أدبي مرجعي يدعي قول كل شيء ، والتزام الدقة المتناهية والشفافية التامة في الوصف والحكي معا ، إلى درجة الاكتفاء بسطحية الحدث، والوقوف عند رتابة اليومي .

ينظر كل من :

- LEJEUNE (Philippe), **Le pacte autobiographique**, coll. Poétique, Ed. Seuil, Paris, 1975, p14.
- LEJEUNE (Philippe), **Moi aussi**, Ed. Seuil, Paris , 1986 , p19 - 20 .

ــ نقلا عن : هشام العلوي : السيرة الذاتية بالمغرب ثلاث زوايا للنظر في تجربتها

http://www.aljabriabed.net–

(89) ـ ينظر: تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ــ سوريا 1983 .

(90) ـ مخائيل باختين :الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 43 .

(91) ـ صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية ، قراءة في نصوص العروي الروائية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994 ، ص 69 .

(92) ـ مخائيل باختين :الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 45 .

(93) ـ نصراوي الشرقي : مكونات الخطاب في لعبة النسيان ، (أطروحة دكتوراه ــ غير منشورة) ، في الأدب الحديث ، جامعة محمد الخامس ــ إكدال ، الرباط 2001 ــ 2002 ، ص 153.

(94) ـ رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة النشر والتوزيع الحواسي ، الدار البيضاء ــ المغرب 2000 ، ص 16 .

(95) ـ المرجع نفسه ، ص 17 .

(96) ـ ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السرد ــ دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 .

(97) ـ عبد الكبير ألخطيبي : في الكتابة والتجربة ، دار العودة ، بيروت 1980 ، ص 17 .

(*) ـ يقول باختين : والكاتب يبتعد قليلا أو كثيرا عن تلك اللغة ويضفي عليها الموضوعية من خلال تموضعه خارجها .

(98) ـ مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص 64 .

(99) ـ عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر 2002 ، ص ص 132 ــ 133 .

(100) ـ ينظر كل من :

ـ محمد كامل الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت 1981 ، ص 185 .

ـ حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجية ، المركز الثقافي العربي ، 1990 ، ص 26 .

(*) ـ ولا يعتد هنا براوية محمد المسعدي " حدث أبو هريرة قال " التي كتب مؤلفها بعض أجزائها عام 1944 ، لأنها ظاهرة فريدة ومغامرة تجريبية وغريبة ، بين النتاج الروائي في الفترة التي ظهرت فيها .

(101) ـ محمود رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ــ سوريا 2002 ، ص 215 .

(*)ـ ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر ــ الطيب صالــح : في روايته ' عرس الزين ' التي تحمل خصوصية البيئة المحلية السودانية ، ورواية حنا منية : ' بقايا صور '، ورواية حنان الشيخ : ' مسك الغزال ' ، وروايات إبراهيم الكوني : الذي اهتم بحياة قبائل الصحراء الليبية في جل رواياته ، وراوية عبد الحميد بن هدوقة : ' الجازية والدراويش ' ، التي رصد فيها الحياة المعيشة للمجتمع ، كذلك فعل الطاهر وطار ، ومحمد مفلاح ، وغيرهم من الكتاب الجزائريين .

ــ محمود رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، المرجع نفسه ، ص 126 .

الفصل الرابع :

معالم المكان في روايات

محمد مفلاح ودلالاته

مقاربة تطبيقية

المحتويـــات

1- عناصر المكان في روايات محمد مفلاح .
2- دلالات أسماء الأماكن في روايات محمد مفلاح .
3 ـ أماكن الإقامة الخصوصية ودلالاتها في روايات محمد مفلاح .
- البيت .
- الغرفة .
- السجن / الحبس .
4 - أماكن الانتقال العمومية ودلالاتها في روايات محمد مفلاح .
ـ الشارع .
ـ المقهى ودلالاته الاجتماعية .
ـ المقهى ودلالاته في الرواية .
ـ المقهى ودلالاتها في روايات محمد مفلاح .
5 ـ الأماكن العمومية ودلالاتها في روايات محمد مفلاح .
ـ المدرسة .
ـ الدكان .
ـ الكوخ .
ـ المسجد/ الجامع .
6- الهوامش.

1- عناصر المكان :

يستمد المكان الروائي أهميته من العناصر التي يحتويها على الخصوص وتلك التي توجد فيه على العموم ، والقارئ هو الذي يخلق من الكلمات التي تصف هذه العناصر صورا ذهنية تختلف من قارئ إلى آخر ، باعتبار أن كل زمان يرى المكان بطريقته المختلفة ، ولا تصبح المسافة ' موقعا ' أي استخداما روائيا للمكان، إلا حينما تسعى أمة أو شخصية أو مؤلف إلى التحكم في هذا الحيز واستيعابه ، وأن الوصف الروائي هــو المعادل الأدبي لفعل السيطرة السياسية والاجتماعية والقانونية عليه ، وهو نوع من الامتلاك [1] لهذا الحيز المكاني .

وتعتمد فكرة الوصف اعتمادا كبيرا على أفكار ثقافية ، لما يستطيع المرء أن يراه أو يحيط به بالكلمات وسط اختلاط الأشياء والبقاع ، فاللغة تسمي وتعيد تشكيل الأشياء ، وما يمكن وصفه هو ما يقبل التصور والإدراك [2] من طرف المتحكم ، وهو ما أدى بالكتاب إلى التحول من التراث داخل الرواية إلى الرمزية ثم الواقعية ، ومن ثم الرواية الذهنية المعبرة عن الذات ، أي أنهم أصبحوا هم الأبطال داخل الرواية ، فروايات محمد مفلاح ــ كأنموذج ــ هي روايات واقعية أكثر ، دالة على مواقع بعينها ، انطلاقا من مفهوم أن الرواية هي التي تضــع يــدها على المكــان وتحولــه إلى نظــام من المعنى المــدرك ، والإيقــاعات الجديدة لزمن قابل للقياس ، وموضوع للرغبة وللنفور [3] ، فالحي في رواياته (أي مفلاح) يمثل دلالة للفقر ومتاهات للتخلف ، لقد كان حيا فقيرا في عيني محفوظ الطامح إلى التغيير وتحقيــق الذات ، داخل مجتمع يتخبط في مشاكل لا

متناهية . " تأوه متألما . آه لو كانت له آلة كاتبة لتغلب على كل الصعوبات .. اللعنة على الفقر ، وعلى الحظ الذي رماه في هذا الحي الشعبي " [4] .

ولقد أصبح دمج المكان الموصوف في نظام أوسع من المعنى (بعد الواقعية) ، يفترض أن يكون الموصوف جماليا خالصا ، كمدينة الجزائر العاصمة التي تحول إليها (الكاتب) على لسان محفوظ ، هي مدينة كأنه يراها لأول مرة ، تحمل وعـــودا بكـــل ما في العالم من جمال ومتعة ، رغم كل إحباط وفقدان لتحقيق الذات " [5] ، إلا أن المكان ليس وعاء فارغا ، فهو معروف من خلال ما يحويه من أشياء في أشكالها وأوضاعها وعلاقاتها ، ولم يكن وصف هذه الأشيـــاء كأنها طبيعيـــة جامدة ، ولم يكـــن ما يعنيه تقديم الديكور الخارجي ، كأنما يرى بالعين، أو كأننا كنا هناك ، بل كان الهدف دائما الربط بين الوصف والفعل الإنساني .

فالمكان في أنموذج الرواية الواقعية ودلالاته هو ساحة لمطامح ولأشكال من الصراع ، ومؤثر في الحبكة والتشخيص ، لأنها (أي الرواية الواقعية) في سعيها إلى مشاكلة الحقيقة ، تعبر عن القدرة على وضع الإنسان بالكامل داخل بيئته الفيزيقية ، وعن أهمية البيئة في الصورة الكاملة للحياة ، وكانت الأوصاف الممتدة التفصيلية تعكس المشهد المكاني بوصفه قوة فاعلة تتغلغل منتشرة في كل شيء [6] .

فالجبل والثوار المتعانقان في رواية الانفجار ، ورواية هموم الزمن الفلاقي ، وغيرهما ، يصوران من زاوية الوعي الأسطوري لسكان القرية (قرية العين وقرية المحاور) السوق ودكاكينه بطريقة واقعية ، ويصور بيت خضرة الذي يلجأ إليه لكي ينفس عن مكبوتاته النفسية والجسدية ." أحس محفوظ بالبرد

القارص ينفذ إلى جسمه النحيل وهو يطرق باب بيت خضرة . ... لقد قرر أن يقضي الليلة في بيت خضرة ... لاشيء أصبح يهمه . لم يرهبه كلام الناس . سيتحدى أي شخص يقف في طريقه أو يلومه على سلوكه " [7] ، ما دام هذا التصرف يحقق له رغباته التي لم يجدها في بيته .

ويظهر تعانق الأماكن التي بلغ عددها (122 مكانا) بساكنيها والمترددين عليها أهمية دلالية كبيرة في روايات (محمد مفلاح) ، تمثلت في التأكيد عبر ترتيب تكرارها في العديد من الصياغات والإيحاءات لإظهار دورها في إبراز نوع الحياة العامة والخاصة ، والتي تصدرها على سبيل المثال ترتيب كل من البيت : 501 مرة ، والقرية : 400 مرة ، والمدينة : 194 مرة ، ... الخ ، وربطها بالأحداث التي جعلت منها في زمانها وكأنها تتحرك في فضاءات حقيقية ، ويعد هذا التكرار الذي بلغ في مجموعه : 3219 مرة ، مثبت لدلالات الأمكنة وأهميتها في حياة مجتمع وأبطال رواياته , وهو ما يظهره الجدول التالي :

جدول رقم (02): ترتيب تكرار أسماء الأماكن في روايات محمد مفلاح (المجموعة غير الكاملة)

الرقم	عنوان الرواية إسم المكان	الإنهيار	بيت الحمراء	هموم الزمن الفلاقي	زمن العشق والأخطار	الإنفجار	كيف تحررت خيرة	المجموع
1	البيت	92	83	95	92	27	112	501
2	القرية	1	5	55	165	84	90	400
3	المدينة	9	56	40	14	18	57	194
4	الحي	65	100	5	1	3	5	179
5	الجبل/الأخضر	5	1	64	23	23	24	160
6	المقهى	30	15	27	16	30	2	120
7	الكوخ	ــ	1	57	9	9	31	107
8	الأرض	5	7	40	27	12	15	106
9	الدكان	14	14	ــ	25	44	2	99
10	الغرفة	45	20	1	7	6	10	84
11	الدوار	ــ	1	72	ــ	1	ــ	74
12	المدرسة	20	ــ	22	17	1	ــ	60
13	الجامع	ــ	ــ	7	49	1	ــ	57
14	المسجد	1	30	3	ــ	12	6	52
15	الزقاق	16	10	5	12	2	4	49
16	الوادي	ــ	9	20	6	5	8	48
17	الغابة	ــ	ــ	8	9	15	12	44
18	الساحة	1	5	6	25	ــ	4	41
19	المزرعة	1	1	22	ــ	11	2	37

20	الطريق	2	6	10	5	5	7	35
21	الشارع	12	15	–	1	2	3	33
22	فرنسا	–	2	5	13	8	5	33
23	السوق	1	12	4	3	1	9	30
24	الحانة	9	17	1	–	1	1	29
25	السجن	3	2	10	–	3	7	25
26	الجزائر	9	–	2	2	1	10	24
27	المقبرة /القبر	5	–	8	8	1	2	24
28	غليزان	2	9	2	3	4	4	24
29	الحجرة	–	5	4	9	4	1	24
30	المنطقة	–	–	13	–	–	9	22
31	النهج	7	6	3	–	2	2	20
32	الثكنة	–	–	6	8	5	1	20
33	الشقة	5	13	–	–	–	1	19
34	المطبخ	4	8	4	1	–	1	18
35	الدار	4	4	3	2	4	–	17
36	العالم	5	2	9	–	–	1	17
37	الدرب	–	–	13	1	1	2	17
38	الحقل	–	–	8	7	2	–	17
39	المركز	1	5	3	3	1	3	16
40	البلدية	6	6	3	–	1	–	16
41	البئر	–	1	8	–	–	7	16

42	المقصورة	–	–	–	–	16	–	16
43	القسم	3	–	9	3	–	–	15
44	وهران	2	7	1	–	4	–	14
45	الفيلا	3	8	–	–	–	2	13
46	المستشفى	3	3	2	–	1	4	13
47	المنزل	4	–	1	–	8	–	13
48	الحديقة	4	6	2	–	–	1	13
49	المطعم	–	5	6	–	–	–	11
50	الخمارة	–	–	11	–	–	–	11
51	الدنيا	6	4	–	–	–	–	10
52	الجسر	–	9	–	–	1	–	10
53	الحمام	–	2	5	2	–	–	9
54	المكتب	2	2	3	–	1	–	8
55	المغارة	–	–	1	–	6	1	8
56	الحبس	–	2	2	–	–	3	7
57	الوطن	–	–	3	–	4	–	7
58	البحر	2	–	–	2	–	2	6
59	السكن	–	6	–	–	–	–	6
60	البستان	–	4	1	–	1	–	6
61	السور	–	–	5	1	–	–	6
62	العمارة	5	–	–	–	–	–	5
63	الجامعة	4	–	–	–	1	–	5

64	المغازة	4	1	–	–	–	–	5
65	الرصيف	1	3	–	–	–	–	4
66	البريد	–	3	–	–	1	–	4
67	المكتبة	3	–	–	–	–	–	3
68	الجنة	1	–	2	–	–	–	3
69	المتوسطة	1	2	–	–	–	–	3
70	الوطن	–	2	–	–	1	–	3
71	الضريح	–	–	1	2	–	–	3
72	الضيعة	–	–	1	2	–	–	3
73	الربوة	–	–	–	1	–	2	3
74	الصحراء	1	–	–	1	–	–	2
75	الكون	1	–	–	–	–	1	2
76	المزبلة	2	——	–	–	–	–	2
77	الأصنام	2	——	–	–	–	–	2
78	الفندق	–	2	–	–	–	–	2
79	تونس	–	2	–	–	–	–	2
80	الركن	–	–	2	–	–	–	2
81	المدية	–	–	2	–	–	–	2
82	المسبح	–	–	1	–	1	–	2
83	البرج	–	–	2	–	–	–	2
84	الأدغال	–	–	2	–	–	–	2
85	السهل	–	–	–	2	–	–	2

86	البلاد	–	–	–	2	–	–	2
87	المرعى	–	–	–	–	2	–	2
88	السد	–	–	–	–	2	–	2
89	المحطة	–	–	–	–	–	2	2
90	اوروبا	1	–	–	–	–	–	1
91	امريكا	1	–	–	–	–	–	1
92	القاعة	1	–	–	–	–	–	1
93	الشاطئ	–	1	–	–	–	–	1
94	مستغانم	–	2	–	–	–	–	1
95	المصرف	–	1	–	–	–	–	1
96	الدائرة	–	1	–	–	–	–	1
97	القسمة / الحزب	–	1	–	–	–	–	1
98	المحافظة/الشرطة	–	1	–	–	–	–	1
99	الثانوية	–	1	–	–	–	–	1
100	المخور	–	1	–	–	–	–	1
101	فلسطين	–	1	–	–	–	–	1
102	الخيمة	–	1	–	–	–	–	1
103	المعتقل	–	–	1	–	–	–	1
104	البلد	–	–	1	–	–	–	1
105	البهو	–	–	–	1	–	–	1
106	المانيا	ـــ	–	–	1	–	–	1
107	الينبوع	–	–	–	–	1	–	1

108	ليون / فرنسا	–	–	–	–	1	–	1
109	المتجر	–	–	–	–	1	–	1
110	المطمورة	–	–	–	–	1	–	1
111	البركان	–	–	–	–	1	–	1
112	الخندق	–	–	–	–	1	–	1
113	المحل	–	–	–	–	1	–	1
114	الخيمة	–	–	–	–	1	–	1
115	البقاع المقدسة	–	–	–	–	1	–	1
116	المقام	–	–	–	–	1	–	1
117	الحمام / المعدني	–	–	–	–	1	–	1
118	الكاف / تونس	–	–	–	–	–	1	1
119	المصنع	–	–	–	–	–	1	1
120	المرحاض	–	–	–	–	–	1	1
121	الغار	–	–	–	–	–	1	1
122	البر	–	–	–	–	–	1	1
المجموع		**437**	**555**	**735**	**583**	**411**	**483**	**3219**

2 ـ دلالة أسماء الأماكن :

يعتبر المكان ــ في الواقع ــ البيئة التي يعيش فيها الناس ، ولا شك أن الإنسان (ابن بيئته) ، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية ، فنحن جميعا بشرا، لكن المكان بأنواعه ، كالبيت الذي نولد فيه ، أو الحي والشارع والمقهى والمسجد والمدرسة والدكان ... الخ ، الذي نترعرع بين ربوعه ، هو الذي يحدد السمات الخاصة والمتميزة للمقيمين فيه [8] ، ويبين الجدول التالي أسماء الأماكن التي وظفها (محمد مفلاح) في مجموعة قصصه غير الكاملة ، والتي ضمت ست روايات ، هي : (الإنهيار ، وبيت الحمراء ، وهموم الزمن الفلاقي ، وزمن العشق والأخطار ، والإنفجار ، وكيف تحررت خيرة) ، وذلك حسب تسلس ذكرها في متن هذه الروايات ، وحسب تتابع كتابتها .

3 ـ أماكن الإقامة الخصوصية ودلالتها في روايات محمد مفلاح :

أ ـ البيت :

يشكل البيت [*] (البيوت) حيزا مهما من الفضاءات التي تحويها المدينة ، فهو مكان إقامة الفرد أو الجماعة ، ومن ثم تنشأ علاقة بينه وبين ساكنه ، فــ (لا شيء في البيت يمكن أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه) ووصف المكان يفيد وصف المقيم فيه والذي يمارس بين أرجائه جانبا من تجربة الوجود ، فهو يمارس تأثيره فيه ويسهم في تشكيل رؤيته له وللعالم ، لأن المسألة الجوهرية في رؤية ساكنه له باعتباره مارس فيه أحلام اليقظة والتخييل ، وهذا ما

يؤِهل البيت ليشكل أنموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ، وكذلك مظاهر التنافر التي قد تطبع علاقة الفرد به ، وتسم رؤيته له ، باعتباره فضاء تجربة وذكرى لا يخلو من توتر ومعاناة ، يؤثران سلبا في تشكيل رؤية الإنسان له [9] ، غير أن البيت كفضاء روائي ليس مجرد شكل هندسي وركام جدران وأثاث ، بقدر ما هو حقل دلالي ينهض بعدد من الأبعاد والمستويات الرمزية التي ترتبط بوجود الإنسان الواعي و اللا واعي وبذاكرته عبر جدلية الماضي / الراهن ، فتكون للأماكن دائما تاريخيتها سواء تجاه التاريخ الكوني ، أو تجاه سيرة الشخص ، وكل انتقال في المكان سيعني تغييرا في البنية الزمنية ، وتعديلا في الذكريات والمشاريع [10] ، ولقــد أعطي للبيت في رايــات (محمد مفلاح) فضاء مهما ساهم في تحديد التواصل والعمل على توزيع الصور المكانية ، التي من خلالها تتولد الرواية وتتناسل لنشر خيوطها نحو عوالم أخرى ، وعلى الرغم من أن هذا الترابط الذي تبدأ به الرواية ، يظل دون تصريح ، فإن الكلام يفهم من خلال التلميح والوسائل المعبر عنها ، وأن استعادة صورة هذا البيت وعلاقته بالشخصية المأزومة هي علاقة ترابط ، تتحول إلى مكان بؤري مهم جدا [11] .

إن البيت بحميميته المفرطة ، واللا بيت بعدوانيته المفرطة أيضا ، يشكلان قطبين رئيسين من أقطاب المكان ، وتقف بينهما جميع أنواع التقاطبات ، وبهذا المعنى يمثل البيت الحياة وما يرافقها من قيم إيجابية ، بينما اللا بيت يعني الموت ، وما يرافقها من قيم سلبية. لأن بيت الإنسان هي امتداد لنفسه ، وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان [*] [12] .

ومن أبرز الأماكن التي وقف عندها (مفلاح) ووصفها في رواياته هو البيت (تكرر ذكرها :501 مرة) والغرفة (تكرر ذكرها : 400 مرة) [13] ، وهو امتداد للأماكن الأخرى التي لم تخل منها كل رواياته ، لم يكن وصفا دقيقا لحيثيات هذا البيت ، لأن " الوصف يستطيع أن يقدم معطيات وتحديدات تفيد في التعرف على المدى الإقليدي (أقليدس) ، الذي يتشكل فيه فضاء البيت ، كما يساعد عندما يصف الأثاث والأغراض في تكوين فكرة عن وضع المعيشة البشرية ، التي تؤهله وتجد ألفتها فيه " [14] ، ويعود سبب غياب هذه الدقة في الوصف إلى نفسية البطل المضطربة ، والى عدم مقدرتها على التفاعل مع محيطها الحياتي ، فهو لا يستطيع أن " يكتب حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته ... " [15] ، و" لا يجمع بينها غير هذا البيت المتواضع " [16] .

هذا البيت الذي يقيم فيه محفوظ يقع في حي شعبي معرض للهدم ، وسكانه من الفقراء المعدومين ، وهو " حي الرق " (اسم على مسمى) ، كل هذه الصفات المضافة إلى هذا الموقع الجغرافي ، انعكست على حالة محفوظ المتأزمة ، إلى حد أنه أصبح لا يعنيه أي شيء ، حتى زوجته صارت مقلقــة له ، فهو يتمنى أن يتخلص منها بأي وسيلة كانت ، " لم يجبها بل حدجها بنظرة مقت . تمنى أن تتركه وحيدا في بيته ... لا يمكن أن يتجاوز هذا الوضع الكريه إذا ما ظلت في البيت ... " [17] ، مثلها مثل الحي الذي أصبح معرضا للهدم في أي لحظة كانت . " ألا تخاف يا رجل ؟ وأين سنأوي إذا ما هدم الحي ؟... دفع الباب بعده دون أن يكلمها وكأن هدم الحي لا يعنيه أبدا ... ، فكيف لا يبالي بالعدد الغفير الذي يقطن الحي ؟ ... " [18] .

فبيوت (مفلاح) لم تكن بيوتـــا فخمـــة ، بل هي بيوتا من الصفيح ، في حي (قزديري) مليء بالتناقضات ، وعلى الرغم من ثراء جغرافيتها ، وتعدد أمكنتها واختلافها ، فإن بيت الإنسان رغم ضيقه يبقى مكانا محببا وعزيزا ، إلا انه في هذه الرواية (الانهيار) يمثل حيا صاخبا ، ويجلب لأهله العار ، وتنتفي عنه الطمأنينة والراحة والسكون ، لما تدور فيه من أحداث متأزمة بين ربيعة ومحفوظ ، وعلى مدى سير خط الرواية لم تر لحظة سعادة مرت بينهما ، فكانت نهاية كل واحد منها الموت ، والآخر السجن . " وغلبه البكاء الحار فوضع رأسه بين يديه المرتجفتين وهو ينظر إلى جيد زوجته المقتولة .... " و " عم الصمت الحزين مقهى المنداسي. قال الشيخ الأعور في نفسه : ' خاف منصور من تحقيق الشرطة ' .. وتمنى له السجن مع صاحبه محفوظ " [19] .

ب- الغـــرفـــة :

رافقت الغرفة [*] الإنسان في رحلته الطويلة متحدية كل الأوصاف التي أعطيت لها ، مما جعلها أوسع من تاريخه على الأرض ، فهي دالة على بقع فوق الأرض لها إمكانية تعويضية عن الفضاء ، مكنته من توطين نفسه فيها ، وهي في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها ، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة ، وهي رحلة لا نهاية لها [20] ، وهي بشكل عام تعني ذلك الطابع الشعبي لاستخدامها ، وفي صميم هذه الحالة تصبـــح الغرفة غطاء للإنسان [21] .

وتمثل دلالة الغرفة في روايات (محمد مفلاح) مركزا لتنظيم الأحداث وتوالدها ، فالغرفة كمكان يتحدد من خلال إيقاع الحياة الجديدة للشخصية ،

فهي الفضاء الذي تقصده لاختيار لذاتها الجنسية ، وبالتالي البحث عن أفق جديد للتعبير، فالغرفة بهذا المعنى هي الفضاء الذي يشكل مأوى الشخصية لتفريغ مكبوتاتها والتعبير عن مكامنها ، ويلعب فضاء الغرفة ضمن (كرونوتوب) الجزائر دورا أساسيا في تطوير حياة الشخصية، وتوليد معاني دلالات جديدة لها.

تلجأ الشخصية أو البطل في رواياته ، في أول اصطدام لها بالواقع الجديد ، إلى الغرفة كتعبير عن الهروب من هذه المواجهة المليئـــة بالمتناقضات ، " ذرع محفوظ الغرفة متضايقا ، وماذا ينتظر ليكتب روايته الأولى ... ، تنهد وهو يقف أمام نافدة غرفته الضيقة. كان الجو باردا والأمطار تهطل بوحشية والليل الدامس يهاجم الحي المرتجف [22] ، فالغرفة تمثل له الحماية وتعفيه من مواجهة واقعه المعيش ، فهو عندما يجتاز غرفة بيته يشعر بالوحشة والاضطراب والقلق ، لأنه يحاول أن يخلق جوا يساعده على كتابة روايته ، " كانت حياتهما سعيدة ثم تغيـــر محفـــوظ وأصبـــح عنيفا متجهم الوجه ، وغرق في عالمه الخاص .. أصبح رجلا متوحشا يقصد غرفته الضيقة متعللا بالكتابة " [23] ، فهذه الغرفـــة وبما تعنيـــه من دلالات هي مـــلاذ للهروب ، وتعبير عن وعي مأزوم للبطل (محفوظ) ، جراء اصطدامه بواقع لا يرحم طموحه وإرادته المتمثلة في زوجته وعيون جيرانه ، هي التي تجمعه مع زوجته ربيعة ، التي أصبح لا يطيقها ، " ... دعيني وحيدا . اهتزت في مكانها .ليست جارية حتى تتحمل هذا الوضع المهين . صاحت في وجهه : ــ ولم تزوجتني ؟ .. ألتبقى في غرفتك وحيدا " [24] .

وتظل الغرفة في هذا المسار مبعث ألم وحزن ، بسبب عدم مقدرتها على استيعاب حمولتها ، " دار في الغرفة الضيقة ، لم يحبس نفســه في الغرقــة الضيفة ؟ . إلى أين يذهب ؟ " (25) ، إلا أنه في داخل فضائها يتطور وعي البطل وينمو ، في اتجاه عزمه على الدخول في معترك الحياة ، أو في تجربة جديدة يتعرى فيها من كل القيم المكبلة لذاته ، للبحث عما يعوضه عن الحرمان النفسي والجسدي الذي عايشه ، " أحس محفوظ بالبرد القارص ينفذ إلى جسمه النحيل وهو يطرق باب خضرة . السواد الكثيف الذي عم الحي المرتجف كعصفور مريض . أدخل بعض الرعب في قلبه . لقد قرر أن يقضي الليلة في بيت خضرة .." (26) .

لقد تحولت دلالة الغرفة من البحث المضني عن تحقيق أللذائد ، إلى توظيف هذه الدلالة للبحث عن تحقيق الذات ، التي تعاني من الضياع ، داخل مجتمع مازالت تحكمه قوانين لا يجوز الخروج عنها ، " ... وفي حي' سيدي الهواري ' التقت صدفة بجارها ' عابد النعاس ' الذي نزح إلي وهران . كان يسكن وحده في غرفة ضيقــة . طلب يدها فتزوجتــه وهي غير راغبــة في ذلك . ... شعرت صاحبة الشعــر الأحمر بأنها لم تخلق لتقبع في الغرفة الضيقة ... " (27) .

والغرفة كثيرا ما تأخذ بعدا رمزيا ودلاليا (الوطن) ، لذلك فإن روايات محمد مفلاح جاءت حدسا فضائيا زمانيا ، تؤرخ لحلم جيل جديد ، يسعى لوضع المجتمع الجزائري على سكة مساره الصحيح ، المبني على أسس التعليم والثقافة المجدية والقادرة على تحريك المشاعر والقيم ، وبث روح التلاحم بين أفراد المجتمــع ، للخروج به من فضاء دلالات الغرفة إلى فضاء الوطن الرحب .

ج ـ السجن / الحبــس :

تشير الكتابات العربية والعالمية قديمها وحديثها على حد سواء ، بأن السجن [*] ــ كان وما زال وسيبقى ــ ذلك المكان المقيت للإنسان بموقعه الخاص والمؤلم، بسبب ما تحمل صفاته المنغلقة ، ومفاهيمه الاجتماعية والقانونية المختلفة ، من دلالات ومعاني تبين بأنه يمثل :

1- وضع المسجون في حالة إعاقة عن التصرف المطلق بنفسه ، وهذه الخاصية واضحة من تعريفه وواقعه ، فإنه (أي السجن) بأي إطلاق كان يلازمه المنع من التصرف بالنفس .
2- إلحاق الإهانة بالمسجون والإذلال به في الظاهر .
3- منع المسجون من مخالطة الآخرين مخالطة مطلقة ، ومنع الآخرين من مخالطته .

ولهذا، فالسجن مكان لا يود أحد ولوجه ، بل أن حتى كلمة ' سجن ' غير محببة للنفس، وحينما تذكر تقشعر لها الأبدان، ويأتي بعدها الدعاء بالسلامة منه [28] .

ويدخل هذا الفضاء أو المدلول (السجن/الحبس) في قطب أماكن الإقامة الإجبارية ، لأن البــاحث يبدأ عن هذا الفضاء بمقاربة رمزية للفضاء السجني ، ففضاءه يطرح عدة دلالات ومفارقات ، فهو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ، ومن العالم إلى الذات ، ومن تحول في القيم والعادات ، وإثقال كاهل النزيل بالتزامات ومحظورات ، وما يمثله ، كذلك من حرمان من الحرية والهوية [29] .

ويعد السجن في روايات (مفلاح) أحد الفضاءات المكونة لوعي الكاتب الموزع عبر رواياته المتناولة بالدراسة (المجموعة غير الكاملة) فلا تخلو جلها من تجليـــات هذا الفضاء و رمزيته وعنفـــه و ثقافتـــه ، المعبر عنها بدلالة السجن / الحبس ، (تكررت كلمة السجن : 25 مرة ، الحبس : 7 مرات) (*) ، فهو عنده ــ في الأغلب الأعم ــ سجن نفسي معنوي رادع ، أكثر منه سجن مادي جبري انتقامي ، لأن شخصيات رواياته تمر بمرحلة صعبة نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية ، مما جعلها تعاني من أزمة نفسية لا تختلف في قتامتها عن اللون الذي يحمله السجن ، وهو الظلمة .

وهو يحظى عنده بدلالات مرجعية يغلب عليها طابع الردع ، " ... وحين أحب وردة وقرر أن يتزوج بها ، ظهر الطالب الجامعي المخنث ليقتل أمله الوحيد . لماذا حرم المجتمع الجريمة ؟ ، فلولا خوفه من عقوبة السجن لاقتص من الطالب الجامعي ، ومن أعدائه بدون شفقة " (30) ، كما يغلب عليها أيضا طابع التهديد ، " ركزت فيه عينيها الفزعتين لم تنبس بكلمة . رفع العريف يده اليمنى وهوى بها على خد خيرة وصاح بجنون : ــ عودي إلى قريتك وإلا سندخلك السجن " (31) ، وتستمر معاناة الشخصية المعرضة للتهديد وتتفاقم بعد إيداعها الحبس، " ظلت خيرة تجوب الشوارع والأزقة على أمل العثور على المجرم .. أوقفتها دورية عسكرية ، ثم ألقتها في حبس المركز العسكري ، الذي قضت فيه ليلة كاملة .. وقبل الخروج من الحبس رآها منصور الأعور. ... ابتسم و قال لها : ــ سمعت بقتل زوجك .. لقد ألقى بنفسه إلى التهلكة . تمنت أن تبصق عليه ولم تفعل .. خافت أن يعيدها إلى الحبس " (32) .

كما تدل على الرغبة في الانتقام ، [33] ، هذا الانتقام الذي شمل كل شرائح المجتمع بما فيها المرأة ، لوضع حد لإرادته وتحطيم آماله ، " ... ــ هذه المرأة منهم .. وركلها بوحشية وصاح بخوف : أصبح كل الناس متمردين .. حتى الأطفال والنساء .. أنظر إلى هذا الخنجر .. صفعها بوحشية .. تأوهت خديجة وسالت دموعها وهي تحملق في وجه الحارس ، وتردد : ــ أريد ابني .. وبعد ساعة انطلقت بها سيارة (جيب) العسكرية نحو سجن المدينة " [34] .

وفي قراءة مظاهر الفضاء العقابي (في روايات مفلاح) نعثر على امتدادات للسجن كمكان للحلم ، البطولة ، والرجولة ، تنتقل فيه إلى فضاء الثورة ومعاناة الثوار ، الذين طالهم السجن والتعذيب ، بهدف اثباط عزائمهم ، " ... وقال بعض الناس أن (المهدي شاقور) لجأ إلى غابة (زمورة) .. واستشهد هناك .. أما صديقه أحمد فقد القي عليه القبض عند أشجار الصفصاف في منطقة (منداس) ، وجرجره العساكر أمام سكان القرية ثم أخذوه إلى سجــن (سركاجي) " [35] .

ويبدو أن حمولة السجن / الحبس المخزنة في الذاكرة بلون الظلمة ، قد لامست كذلك الحالة النفسية للسارد ، التي طغى عليها التشاؤم من كل شيء يصادفه ، سواء أكان جمادا أو حيوانا أو إنسانا ، والتي طالت حتى الزمن الذي لم يسلم من التعليق عليه ، مما جعل هذا الفضاء ــ عنده ــ ذو دلالة ذهنية ولغوية ، أسست لوجهة نظر شخصية (إيديولوجية) ، وهو ما مكنه من توظيفها أدبيا ، إلا أنه أظهر في الوقت نفســه ضبابية في إيديولوجية هذا التوجه ، وأحال دون تقديم وإعطاء وصف أو دلالــة متكاملة للسجن / الحبس ، وبالخصوص فيما يتعلق بمحتوياته الداخلية .

4 - أماكن الانتقال العمومية :

أ - الشـــارع :

تساعد دراسة أهمية الإحياء والشوارع والأزقة ــ كأماكن انتقال ومرور ، ولما يقع فيها من حركة كثيفة للشخصيات والأبطال في آن واحد ، وما تتناوله هذه الفضاءات ودلالاتها المبثوثة في الخطاب الروائي ــ في تحديد السمات الأساسية لتلك الفضاءات ، وبالخصوص في وظيفتها العمومية ، كأماكن للسير والعبور والربط بين مختلف الجهات ، ولها أهمية كبرى في حياة الإنسان، لأنه بفضلها ينتقل من حي إلى حي ، وهو ما يلاحظ في روايات محمد مفلاح ، على العموم ، حيث يبدأ بعرض العنصر الأول من التقاطـــب (*) ، وهو فضاء الحي الشعبي ، الذي ينطلق في تصويـــره ــ كمكان ــ من خلال رواية الانهيار ، التي يقدم فيها وصفا للحي الشعبي الذي يسكن فيه بطله محفوظ، والذي استهله بنوع من التشاؤم: " اللعنة على الفقر وعلى الحظ الذي رماه في هذا الحي الشعبي، استولى عليه القلق المخيف ، لم يستطيع تركيب جملة واحدة عن شخصية روايته الجديدة ، حمزة المزلوط " (36) ، وهو التشاؤم الذي سيطر عليه إلي حد عدم اهتمامه بسماع إشاعة هدم هذا الحي ، " سمعت أن البلدية ستهدم الحي أتمنى أن يكون الخبر مجرد إشاعة...حي الرق سيهدم " (37) ، " وكأن هدم الحي لا يعنيه أبدا " (38) .

إن الســـارد لم يقـــدم وصفا دقيقا للحي الشعبي الذي يسكـــن فيه البطـــل ، فبطله كان ينتقل عبر هذا الحي الشعبي عندما يكون متجها إلى المدرسة أو المقهى ، أو بيت خضرة ، ومن خلال كلامه عليه ، يمكن إعطاء صورة حقيقية

عن هذا الحي الشعبي ، سكن مهترئ وحياة قاسية تفتقد إلى أبسط وسائل الحياة ، فصفة القدم وصفة الضيق هما من صفات الأحياء الشعبية .

ولأن الصورة التقنية تتشكل من الأشياء الموجودة في المكان ، فإنها تهئ للمتلقي حالة من المعرفة ، تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبقة في ذاكرته وخبرته ، وتمكنه من ربط معارفه بالوجود الخارجي (المكان) ، وهي في الرواية نوعان : صورة سردية تعرض الأشياء المتحركة : أو صورة وصفية (زخرفية) تعرض الأشياء في سكون [39] ، حيث تتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن ، مثل ما ورد على لسان محفوظ : " ... ومرت الأيام سريعة كقطار ، لا تهمه مشاكل المسافرين . اركب بسرعة و إلا ضاعت فرصتك . لم يلتفت محفوظ إلى تفاهات الحياة وملذاتها . سخر نفسه لهدف نبيل . سيموت وسيترك لوطنه إنتاجه الأدبي .. " [40] . أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة ، مثل ما ورد أيضا على لسان محفوظ : " لقد مرت أربع سنوات وهو يمشي في نفس الاتجاه ، حتى ألف المناظر التي لم يطأ عليها أي تغيير ، مثل مدرسة زموشي بطابقها الوحيد ودكان سي الطيب الشيخ المهوس بلعب (الدامة) ، وعمارة (الشوك) البيضاء التي تكاد تنفجر بسكانها ... " [41] ، وهو ما يبن دورها المهم ، في تجسيد الأفكار والحالات والمشاعر التي يطرحها الروائي ، فتقلل من حدة السرد الحكائي الذي يأخذ منحى إخباريا مباشرا ، وتسلط الضوء على بعض الجوانب المهمة في الشخصيات الروائية والأحداث [42] .

ولكون عناصر الرواية مستمدة من المكان (في روايات مفلاح) ، فإنها ــ على العموم ــ متداخلة مع الطبيعة التي أسهمت في صياغة شخصيات بعض أمكنته ، وهو ما يظهر دور المكان في صياغة الصورة الفنية ، وقد يغدو الشارع ــ عنده ــ وصفا على امتداد الحدث الروائي ، وقد يكون وصفا لحالة تمر بها الشخصية الرئيسة ، مثل : " وتنبه لأفكاره المتصارعة في مخه . لماذا لا يخرج إلى الشارع ؟ ولماذا لا يقصد حانة (بلمريكان) ليسكر حتى يفقد وعيه ؟ ، ولكن اليوم جمعة . إذا رأوه بالحانة ماذا سيقول عنه الناس؟ هز كتفه ساخطا على نفسه. ولماذا يفكر في أقوال الناس ؟ لاشيء أصبح يهمه . أصبح مبدأه في الحياة هو أن يفعل ما يريده بكل حرية " (43).

ولقد وظفت جزئيات الشارع توظيفا جماليا ودلاليا ، حيث أسهمت في تصعيد الموقف الدرامي للحدث العام ، وعجلت على أذكاء حدة التأزم النفسي للبطل ، ونمت الحزن في ذاته ، من هذه الزاوية يدخل الشارع في روايات محمد مفلاح ضمن المبررات الموضوعية والفنية التي تقنع المتلقي بأمر المتصرف ألجنوني ، الذي أقدمت عليه الشخصيـــة الاستقطابية في نهاية المطـــاف ، " تابع عواد الروجي طريقه . تذكر عمى السعيد الذي بدأ حياته ببيع البيض حتى أصبح صاحب مطعم كبير. التجارة حلال .. والمدينة تشتري كل شيء حتى الحجارة الملونة والحشائش البرية تباع في شوارعها " (44) .

ب ـ المقهى في روايات مفلاح :

دلالة المقهى في الرواية : يعد المقهى (*) من الأمكنة الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس ، وهو مكان لتبادل الأفكار وتلاقحها ، ولقد تحولت بعدها إلى عنصر أساسي وجوهري في العملية الإبداعية ، أنها المكان المناسب للقيام بدور إعلامي ، عن طريق تبادل الأخبار بين الأفراد ، كما أنها كفضاء يحتضن الجميع على الرحب والسعة ولا يضيق بهم ، فإن روح الاختلاف فيه تعد عاملا جامعا يلم الشمل ولا يشتته (45) ، وهو منذ نشأته (أي المقهى) ــ وبوصفه شكلا من أشكال التنظيم الاجتماعي والسياسي ــ يقوم بدوره على اعتبار انه مؤسسة مدينية ، يمكنها أن تكون في مقابل المؤسسات الأخرى ، أو تكون على خط مواز لها ، باعتبارها مؤسسة ذات أدوار متنوعة في إثراء حياة المجتمع .

وللمقهى ــ أيضا ــ بعد وظيفي يقوم على صناعة الكسل والترفيه ، وكيفية قضاء وقت الفراغ ، وهي الوظائف التي تختلف ــ بالضرورة ــ عندما ينقل المقهى من صورته الواقعية إلى الصورة الفنية ، فعندما أصبح لها حضورا حياتيا وحيويا .. وعنصرا فنيا ، علي الروائي أن يستثمره بالصورة التي تمكنه من بث دلالات متعددة، من شأنها إثراء النص الحكائي ، ومن ثم النص الروائي نفسه (46) .

وعلى العموم ، فإن المقهى قد تخطت حاجز كونها مجرد إشارة مكانية ، وعلامة تمثل عنصرا مكانيا هامشيا في سياق أمكنة النص ، إلى الوظيفة الأساسية المتمثلة في الترويح عن النفس ، أو لقاء جماعة للتحاور والتشاور ، أو هروبا من هموم الحياة اليومية .

يتخذ المقهى أبعادا دلاليـــة في الرواية [*] ، فهو جزء من تركيبة المدينة ، يوحي بعدم الاستقرار والإقامة المؤقتة للبطل ، كما أنه يغدو رمزا للتغيير ، وشاهدا على خط الحياة القديم الآفل .

تحضر دلاله المقهى (في روايات محمد مفلاح) بكثافة ، مما يجعل منها ذات وظيفة تنظيمية وتحويلية ، فقد استطاعت هذه الدلالة أن تساهم في تنظيم الأحداث ونموها ، كما أن الشخصيات التي ترتادها تحاول أن تغير في مستويات معيشتها أو حياتها اليومية .

وإذا كانت دلالة البيت (أو الغرفة) فضاء يحمي الشخصية نفسها من صخب الحياة وعنفوانها في المدينة ، وتارة أخرى ملاذها لاستجلاب اللذة واكتشاف حقيقة الذات ومواجهتها ، فإن دلالتها مثلث على العموم فضاء لاكتشاف العالم الجديد [47] .

لقد بدأ المقهى شاهدا على مأساة محفوظ الذاتية ، وبات بالنسبة له مصدر إزعاج وقلق ، لا مكانة للراحة فيه ، كما أن السارد يرسم الشواهد التي تؤكد على غربة الشخصية الروائية من خلال حضور المقهى ، فتح المقهى بالقرية يعتبر مضيقة للوقت لان سكان القرية لا هم لهم إلا لعب الورق و الأحجار ، " سمعت أن حماد أراد فتح مقهى... قلت له : - المقهى غير مناسب للقرية قد يصبح مكانا للعب الورق والأحجار زيادة إلى ضياع الوقت في اللهـــو والعبـــث " [48] .

إلا أن هذا الموقف لا يتماشى مع وجهات رؤى بعض سكان القرية ، " كان مسعود أول من عارض بناء المقهى .. وهو يحاول اليوم أن يقنع سكان القرية

بموقفه هذا ، ولكن أنا أرى أن فتح مقهى مهم في هذه القرية المعزولة ... ها هو ابنه حمادي ينظم إليهم . لقد كنت مغفلا حين عارضت فكرة فتح المقهى " [49].

وتفتح المقهى أبوابها في القرية (الرواية) " ... ثم تحدثنا عن المقهى الذي فتحه حمادي على طرف القرية ... " [50] ، والتي أصبح روادها يقصدونها لتمضية الوقت ، وــ أيضا ــ لتبادل الأخبار والآراء ،" مشينا في الدرب المفضي إلى حي الربوة ، حيث يوجد مقهى حمادي . استقبلنا الحسين فرحا .. جلسنا على حصير قديم . قال لنا الحسين إنه يشتغل نادلا في المقهى الذي كان غاصا بالرجال والشبان .. لم أعرف بعض الزبائن ليسوا من القرية . لقد جاؤوا من الدواوير المجاورة للقرية ، لقضاء وقت ممتع ...رأيت في الزاوية اليمنى من المقهى ' بن عودة الحطاب ' وهو يوزع أوراق اللعب .. ولما رآني مد الأوراق إلى أحد الملتفين حوله ، ثم نهض وجلس بجانبي ... أقبل الحسين بخفة ونشاط ووضع الصينية أمامي . مد عبد القادر يده نحو الفنجان وقال لي : ــ اشرب القهــوة قبل أن تبــرد .. قلت لبن عودة الحطاب باسما : ــ متى يتزوج الحسين ؟ ضحك بن عودة الحطاب وقال لي : ــ قريبا .. أنت الذي ستقرأ فاتحة الخطبة " [51] .

إلا أن هذا الفضاء قد يؤدي وظيفة أخرى في الرواية ــ لاسيما في المدينةــ حيث تقوم دلالة المقهى أو وظيفتها على إشاعة المعرفة ، ومحاربه الأمية المتفشية بين رواده ، عبر الحوار وتبادل المعلومات ، أو الاستماع إلى الفن ، على نحو ما كان يفعل بطل الرواية محفوظ ، فهو الشخص الوحيد (متعلم) في مقهى المنداسي ، " ثم اكتشف محفوظ نفسه .. فهو ليس مثلهم ولا يريد أن يكون مثل أي إنسان ، ... الناس لا يقدرون موهبته ... حيرتهم وحدته القاتلة ... إنها عزلة

شعورية ... وألحت عليه (زوجته) أن يخرج من البيت ليقضي وقتا مع جيرانه أو يجلس في مقهى (المنداسي) ليطلع على أخبار الناس أو يستمع إلى أغنية مع أترابه " [52] ، وعلى الرغم من هذه الوظيفة التعليمية ، فإنها تظل في نظر البطل محفوظ ــ من خلال المواجهة المباشرة بين الشخصيات ، أو من خلال الإدراك البصري الراصد لحركات العالم الخارجي ــ فضاء لقتل الوقت ، " اختلق محفوظ أسبابا حتى لا يذهب إلى مقهى ' المنداسي ' ، ولا يضيع فيه وقتا ثمينا في اللهو واللغو ، وعمله الأدبي ينتظر منه الجهد والمثابرة " [53] .

إن التحول الذي طرأ على هذه الشخصية في هذه الدلالة ، يتم غالبا من خلال استثمار الحوار المباشر ، الذي غالبا ما يرد على شكل مونولوجات في فضاء المقهى ، تسودها ــ في الأغلب الأعم ــ فوضى وصخب الرواد، فالبطل يحاول أن يتلمس لنفسه مكانا منعزلا ، فهو بعد ما كان رافضا الذهاب إلى المقهى ، لكن إلحاح صاحبه عليه أدخله عنوة المقهى ، " وشده صديقه من يده اليمنى وجذبه برفق وهو يضحك بصخب ، استسلم له مرغما ، عم المقهى صخب كبير أحدثه سقوط كراسي وكرؤوس وفناجين .. وتطايرت السباب والشتائم، كيف لا تنفجر رؤوس هؤلاء الرواد ؟ كان مقهى المنداسي يغلي بزبائنه، ورغم برودة الجو المنذر بسقوط أمطار غزيرة ، فالحرارة داخل المقهى كانت لا تطاق ، التف الزبائن في جلابيبهم الصوفية حول طاولة لعب (الدومينو) " [54] .

ومع مرور الوقت يصبح المكان محررا لرواده وأنيسا لهم ، " أصبحوا متحررين من سلطة المجتمع . وقف النادل (محمد اللاز) بأدب أمام طاولة كانت منزوية في ركن المقهى اتخذه منذ سنوات منصور مكانا له .. وجلس قبالته محفوظ ... كيف أنت ؟ هل أنت سعيد . أعني هل أعجبك الجلوس بالمقهى ؟

عندما أجد مكاني المفضل شاغرا أفرح كثيرا . أجلس على الكرسي لأستريح وأراقب هؤلاء الزبائن .. " (55) .

إن دخول المقهى لأول مرة ، كان مؤثرا على وعي الشخصية ، وبالخصوص لدى أولئك الذين كثيرا ما سمعوا عن دورها في القرية أو في المدينة ، الذي يجسد التحرر الفكري والاجتماعي ، وهو ما كان بمثابة الراصد الفعلي لما سيحققه للبطل من التعايش مع العالم الجديد ، أو مقاومة جوه المشحون بالجهل والأمية .

ويتمثل هذا التحول في أخذ دور المقاومة وتبني أحداثها ، والاستجابة لمتطلباتها ، مما جعلها تحمل ملامح تاريخية وبطولية ، وترسي على تركيبة دالة على لعب دورها الحقيقي وأنسته ، أي حماية روادها أو ثوارها في السعي لبلوغ أهداف الثورة ، وهو ما بينه مفلاح في دور شخصية حماد الذي عاد من القرية إلي المدينة لينفذ عملية فدائية، " ... قرر حماد الفلاقي أن يمكث في هذا المقهى المكتظ بالكادحين والبطالين حتى يسمع دوي انفجار القنبلة. لن يبرح هذا المكان .. سينتظر ولن يدع القلق يتسلل إلى روحه المنطلقة في عالم جديد وساحر كالحلم . في الماضي القريب كان يجلس في هذا الركن من المقهى ، وهو يتفرج على الزمن السرطاني الذي يدب في نفسه كشيخ مريض يتمنى الموت ... " (56) .

ولهذا ، لا يمكن تجاهــل دور المقهى في شحذ الهمم ومقاومــة الاحتلال ، وهو ما أدى إلى إحراقها عندما تم اكتشاف هذا الدور ،"... العساكر أحرقوا المقهى ... كانت النيران تلتهم المقهى الذي وقف قربه أربعة جنود فرنسيين .. " (57) .

والملاحظ ، من خلال هذه الأنماذج السردية أن دور أو دلالة المقهى في روايات محمد مفلاح قد أدى إلى زعزعة كينونة روادها ، والى إظهار أنها ليست فقط مكانا لإلتقاء الناس، ولكنها ملاذا للهاربين من واقعهم وللباحثين عن الأمن .

5 ـ الأماكن العمومية ودلالتها في روايات محمد مفلاح :

أ ـ المدرسة :

المدرسة [*] هي المكان الذي لا يخضع لملكية أحد ، أي الذي يشترك في ملكيته وامتلاكه الجميع ، يتمدرس فيهـــا كل أبناء الشعب ، الفقير والغني على حد سواء ، فهي بهذا الحيز تعتبر امتدادا للأماكن المغلقة والمفتوحة المحيطة بهـــا (الغرفة ، البيت ، الحي ... ، الخ) التي لم تعد تستأثر وحدها بالتنشئة ــ كما كان في السابق ــ ، وهو ما أدى بالمجتمع إلى الاهتمام بالتعليم عن طريق المدارس ، لتقوم بتربية أبنائه وتنشئتهم ، وذلك بسبب ما تمتلكه من الفرص التعليمية وما يتوفر لديها من الإمكانات المادية .

وفي رحاب مواصلة الكاتب (مفلاح) سرد أحوال المدينة أو القرية وأهلها ، ووصف حاله الأماكن العمومية ، كالمدرسة التي مرت بمراحل عدة (فترة الاستعمار وعهد الثورة ومرحلة الاستقلال) فهي منذ وجودها في القرية كمكان مثلت دلالة مهمة بالنسبة للسكان ، الذين حرسوا علي إلحاق أبنائهم بالمدرسة للتعلم واثبات الذات داخل المجتمع ، " .. لقد أدخله مدرسة قرية ' المحاور' ... ربما سينجح في دروسه فينقذ عائلته من الهلاك " [58] .

وتستمر هذه الدلالة لتأكيد إصرار الآباء على تعليم أبنائهم بالمدرسة ليتمكنوا من بلوغ مستوى حياتي أفضـــل ، " اهتزت خديجة في وجـــه ولدها قائلة : ــ لن تعمل عند أي شخص ستعود إلى المدرســـة . كمـــا أوصى بذلك والـــدك " [59] ، وهو ما استمر الإلحاح علية والنصيحة به ، حتى أثناء الاعتداء على الجامع ،

الذي يمثل التراث والهوية إلى الغلق ، فلم يحبذ الأطفال الذهاب إلي المدرسة الفرنسية ، " ... وظل الجامع مغلقا . التحــق بعض أطفــال الدوار بمدرسة قرية ' المحاور' .. ووجد محمد نفسه تلميذا يستمع إلى دروس بلغة غريبة عنه يلقيها معلم يرتدي حلة نظيفة وحذاء أسود لامعا . وقال لخاله : ــ أنا أكره المدرسة . وأكره المعلم .. التفت نحوه حماد الذي نصحه قائلا : ــ واصل دراستك .. ستنقذك من هموم هذه الحياة .. " (60) .

فالمدرسة بجانب وظيفتها التعليمية ــ في رواياته ــ فهي أيضا تمثل دلالة ومعلما من معالم المدينة ، " سار ببــطء وعند المدرسة الابتدائية انعكس في زقاق ضيق قاصدا ساحة الحي " (61) ، وهي مكان لإحياء الحفلات الوطنية ، " ... فرقة موسيقية أحيت حفلة ساهرة في مدرسة الحي بمناسبة عيد الاستقلال " (62) .

ومن الدلالات الواضحة لهذا المكان أنه أصبح منبعا من منابع تغذية الثورة التحريرية ، " ... كيف أصبح عمار مجاهدا ؟ وكيف لم أتفطن لذلك ؟ كان عمار شابا مهذبا تعلم بمدرسة قرية ' المحاور ' ثم انقطع عن الدراسة .. كيف اهتدى إلى جيش التحرير (63) ، وعندما تفطن العدو إلى هذا الدور، حوله إلى أداة لقمع الثورة ، فاستخدمت المدرسة كمكان لحجز الثوار وتعذيبهم ، " سألته عن محفوظ فعرفت أنه في الساحة . ظلت عيون الواقفين تتابع حركات النقيب ' جون بول ' الذي راح يذرع ساحة المدرسة ذهابا وإيابا ... وحين حرك النقيب رأسه انطلق الرصاص ... أطلق عواد صرخة مدوية مزقت أجواء القرية ..." (64) .

وفي ظاهرة غير مألوفة ــ أيضا ــ لدى السكان ، تعرضت دلالة المدرسة إلى التسييس من قبل القائمين عليها ، " ... هو يتغيب عن المدرسة بالساعات

في قضاء مصالحه الشخصية ، أو لحضـــور اجتماعات الحزب والبلدية ، ولا أحد يحاسبه ، وأنا لما تأخرت بعض الدقائق شن علي حربا طاحنة ولا أحد يحاسبه ... [65] ، وحتى في هذا الفضاء الواسع لم يجد محفوظ راحة باله ، لأنه أصبح مقيدا أو مكبلا بالسياسات التي تمارس في هذه المدينة وأعرافها التي لا يمكنه الخروج عنها ، وإلا تعرض للإهانة أو الطرد من منصبه .

ب ـ الدكـــان :

يحتل الدكان [*] موقعا متميزافي القرية ، فهو يحمل دلالات ومعان تميزه عن غيره من الأمكنة الأخرى ، فهو ليس مكانا صغيرا تباع فيه سلعا قليلة ، لتلبية حاجات سكان الحي ، وإنما هو يعتبر مرصدا لتحركاتهم ، وحاملا لكل صغيرة وكبيرة تتعلق بحياتهم .

وللدكان في روايات (محمد مفلاح) ، (تكرر: 99 مرة) [66] ، معاني ومدلولات أكبر من ذلك ، فهو ملتقى لمعرفة أحوال قريتهم ، يقـــول الســـارد : " أصبح محفوظ لغزا محيرا في قرية ' العين ' . إنه رجل متعلم وقد غادر مدينته ، وفتح دكانا في القرية " [67] ، ثم يواصل كلامه عن موقع الدكان في نفوس سكان القرية ، " وأصبـــح الشبـــان يلتفـــون حوله وهو يحدثهم عن مدينته وأسرارها.. وصار أهل القرية يقصدون دكـــانه لترجمة الأوراق الإداريـــة أو قراءة رسائلهم المختلفة ، أو كتابة الرسائل إلى الجهات الإدارية " [68] ، ولمعرفة ما يحمله من أخبار عن الثورة والثوار وهو عين على القرية والجبل ، يحتضن بداخله أسرار الثورة وذكرياتها " أتذكر اليوم الذي قصدنا فيه وهو يحمل صندوقا ولما سألناه عنه

قال لنا قنبلة ؟ .. خفنا . طلبنا منه أن يسكت أو ينصرف فعيون الاحتلال تراقبنا ولكن الرجل الطيب ضحك ملء فيه وفتح الصندوق .. رأينا مذياعا . كم كانت فرحتنا كبيرة ! فقمنا وجرينا إلى الدكان لنستمع إلى أخبار الثورة " [69] .

فالدكان في حالة ترقب للأخبار التي تفد إلى القرية عن طريقه ، وبالخصوص تلك المتعلقة بالثوار ، وذلك بهدف أخذ الحيطة والحذر من رد فعل العدو وأعوانه . حيث تحاك فيه خيوط المقاومة ضد المستعمر ، فانتقال محفوظ من المدينة واستقراره بقرية العين لغرض في نفسه لا يعلمه كل الناس ، ولكن بعض سكان القرية يعرفون الهدف الأسمى من هذه الإقامة ، " شعرت بأن محفوظ استقر بقرية العين لهدف لا أعلمه بدقة .. ، فالرسالة التي كتبها قد تكون موجهة للمجاهدين ، إنه لا يبرح دكانه المتواضع ، شعرت أن عمى المهدي يعرف بما يجري في الدكان " [70] ، ويبين السارد أن دور المكان قد تحول إلى مركز مهم للعمل السري ، "... ها هي الصدفة تجعلني في موقع أكتشف فيه أمرا هاما ... فتح الباب مرة أخرى ، وخرج من الدكان رجل يرتدى جلابية قصيـــرة ... أســـرع الخطى وصعد نحـــو الجبل الأخضر ... قلت في نفسي أنه مجـــاهد ... عرفت أن الدكان أصبح مركزا مهما للعمل السري ..." [71] .

إذا ، هذا المكان المتواضع قد عرف أحداثا متنوعة ، لها علاقة بسكان القرية، وأثرت في مجرى حياتهم وتطورها ، فإن دلالاته قد برزت بوضوح في تفاعل الشخصيات مع أحداث الثورة التي كانت مدينة له ، والتي كان مدينا لها ، مما جعله كيانا اجتماعيا يحتوى وعي سكان القرية ، ويساهم في تطوير حياتهم ويدافع عنها ، وهو ما حاول السارد توظيفه داخل المتن الحكائي .

ج ــ الكـــــوخ :

تكمن القيمة الجمالية والفنية للكوخ [*] ، ليس فقط في تلك الوظائف الخارجية ، بل في بعدها الفني ، باعتبارها وعاء شعبيا يحتوي تراكيب اجتماعية منحت لجزئياتها قيما جمالية ، وهي تمثل رمزا لقطاع شعبي من الأحداث والأشخاص [72] .

وفي روايات محمد مفلاح المتناولة بالدراسة والتحليل ، استخدمت دلالات الكوخ (وظف في رواياته : 71 مرة) [73] ، للتعبير عن علاقاته بالسكان والأرض ، وبالعلاقات الاجتماعية الحميمة ، وأخيرا للتعبير عن الرفض عبر مواجهة الواقع المعيش ، ومقاومة العدو، والوقوف في وجه الظلم والاستبداد ، كما حمل ــ أيضا ــ الكوخ في رواياته دلالات روحية ومعنوية تجاوزت بكثير مفهومه ومعناه في الواقع .

فهو يعطي للكوخ دلالات تعكس حالة السكان وتعبر عن عدم رضاهم ، المتمثل في التوتر وحالة الاحتياج الذي يعانون منه ، " توترت أعصاب محمد . كاد يقول لها : ' وما دخلك في شؤوني؟ ' ... حدجها بنظرة قاسية . ابتسمت له ، ثم تحركت نحو الكوخ الذي دخلته بسرعة ثم عادت بالمحفظة القديمة . التفت محمد نحو أمه وتمتم في حزن : ــ أمي : أين هي القهوة بالحليب ؟ " [74] ، و في ظاهرة البؤس الذي يعيشونه ، " أصبح أهل المنطقة يعرفون سيرة حماد الفلاقي جيدا . ولد في كوخ بائس. عاش فقيرا. المعمر ' فانسا ' طرده من العمل في مزرعته " [75] ، والمتمثل في حالة الحزن البادي على سكانه ، " كوخ المهدي لا يبعد كثيرا عن الوادي الصغير .. كوخ متواضع .. من يراه عن بعد يظنه كومة

من الطين والتبن. في هذا المكان الحزين ، رأت مريم حياتها تذبل بهدوء .. ذبلت قبل أن تخضر أوراقها ... مرت الشهور و... وهي تنتظر صابرة أن تحدث معجزة تغير حياتها .. وهاهي اليوم تواجه هما آخر، أدخل الرعب في قلبها . مرض زوجها " [76] .

ويظهر أن الكــوخ أصبح مثل الإنسان يحاول أن يقدم المساعدة لساكنيه ، رغم حالته البائسة ، " ... وحين اشتد خلافه مع والدتي بسبب مزاجه المتقلب وعصبيته ، بنى كوخا في قرية العين وتزوج ... " [77] ، وأن يكون أداة لحل مشاكلهم ودلالة معبرة عن تضامنهم ، " ... ابتسم الفرطاس ثم قال لي : سنتعاون هذا اليوم على بناء كوخ للعرباوي ... بني الكوخ الجديد في يوم واحد ... كل أبناء القرية شاركوا في إقامته ..." [78] ، وتتسامى علاقة المكان بشخصيات محورية في روايات مفلاح ، فيصبح فيها الكوخ بكل دلالاته ورموزه مأوى للمناضلين ، " .. تحرك الضابط نحو الباب وهو يزمجر .. تكلم بلغته الغريبة ، وترجم جندي أسمر : ــ زوجك لن يفلت من القانون .. وبولحية لن ينقذه . وانصرفوا منهزمين .. حركاتهم العصبية كانت تدل على ذلك . كانوا قلقين . كنت لا أنام إلا ساعات قليلة جدا ثم أقبع أمام الكوخ .. أنتظره .. أعرف أنه لا يأتي إلا مرة واحدة في الأسبوع .. ولكن لم أمل الانتظار.. لم يخبرني عن العمل الذي كان يقوم به ..." [79] ، وهو أيضا معينا على الاحتفاظ بأسرارهم المادية والمعنوية ومخبأ لهم ، "... ثم كانت اللحظة التاريخية التي كلفه فيها سي عدة بعملية تفجير خمارة ' ليون ' ... همس لها وهو يشير الى ساقه : ــ ساقي مجروحة .. ودخل كوخــه . تمــدد على الفــراش القديم وطلب منها أن تضمد جراح

ساقه اليمنى.. " [80]، وفي الوقت ذاته مقاوما للعدو ، " ... أنه كالبرق الذي يهز النفوس ويبهر الأبصار ثم يختفي .. أتهم والدك بقتل الجندي الفرنسي ففتشوا الكوخ ولم يعثروا على البندقية التي كانت مدفونة تحت صندوق عرسي ... " [81].

أما بعد الثورة فإن صورة الجزائر وهي الدار الكبيرة قد عادت ، إلا أن صورة الكوخ ــ المكان والدلالة ــ فقد تحولت إلى ذكريات تغذي الأمل في نفوس الأجيال .

وظل الكوخ في روايات مفلاح معبرا عن جزء من تركيبة اجتماعية مشكلة ــ في عمومها ــ الإطار النفسي لإنسان القرية الذي يشعر بالقلق تجاه محيطه الذي يهدد حياته ، ومحفزا له للمقاومة من أجل البقاء ، متسلحا بـــ : أخلاق الكوخ المرتبطة بالعادات والتقاليد الريفية الراسخة في ثقافته .

د ـ المسجد/ الجامع :

يعتبر المسجد [*] من الأماكن المهمة ــ بل والأساسية ــ في الحياة العربية والإسلامية ، فهو مكان اجتماع الناس يوميا لأداء العبادات ، أو للتشاور فيما يتعلق بشؤون حياتهم ، ويقصده الطالب للتزود بعلوم الدين وفقه الشريعة (حفظ القرآن أو الأمور الدينية الأخرى) ، ويؤمه الأشخاص الذين يطلبون السكينة والهدوء ، وللمسجد مكانة خاصة لدى السكان ولأهل العلم والأدب منذ القدم ، وذلك لما يتميز به من حيز ذو دلالات وأبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية ، جعلتهم ينعمون فيه بمشاعر مشتركة ، تختفي فيه الشحنات الفردية ، وكما هو معروف أن المسجد مر

بعدة مراحل حافظ فيها على دوره الأساسي [*] ، لكن هذا الدور لم يتغير منذ القدم ،على الرغم من المحاولات الساعية باستمرار ، إلى إلصاق بعض الشبهات ، مثل ما وقع للكنيسة أثناء عصر النهضة .

ويوظف المسجد (ذكر : 52 مرة) [82] ، في النصوص السردية عند (مفلاح) ، على أنه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك ، وتهذيب الأنفس ، فدلالاته لا تقتصر على الذهاب إليه لأداء الصلاة فحسب ، بل قد يقصـــده الإنسان لطلب السكينة والراحة ، أو عند الشعور بالألم والحزن ، لأنهم يفضلونه على غيره من الأماكن الأخرى ، لأنه بيت الله " ... كانوا يستنكرون كلام منصور الذي لا يفيد أحدا لأنهم يفضلون الاستماع إلى دروس إمام مسجد الحي" [83] ، وتزداد دلالاته بروزا عندما يصبح منبرا للعلم والتبليغ والإعلام ،وتعليم أفراد المجتمع القراءة والكتابة ، وتلقينهم سير السلف الصالح ، " كل مساء يزورني في مقصورتي بالمسجد لأعلمه القراءة والكتابة . يحب أن يستمع إلى سيرة أبي ذر الغفاري وكذا سيرة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه " [84] .

وظل المسجد عبر مساره وتطوره مكانا يلجأ اليه الباحث عن الأمن والطمأنينة ، (الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بِذكر الله ألا بِذكر اللَّه تطمئِن القلوب) [85] ، " دخل مقصورتي (مقصورة المسجد) وهو في غاية الانفعال .. سألته باهتمام كبير : ــ ماذا حدث لك يا أحمد ؟ ....عرفت من هذيانه مدى الضياع الذي بلغه ... سألني بلهفة : ــ هل ستكتب لي حرزا ؟ مسكت يده اليمنى بعطف وأجبتـــه : ــ من القلب ينبع الحب يا أحمد .. إني أرى في قلبك أنوارا من هذا الحب . الآن لا جدوى من الحرز .. " [86]، كما ظل ــ عبر تاريخه ــ

ملاذا للتائهين ، ومأوى للمشردين ، فهو بيت الله ، " ... عبد القادر لا زوجة له ولا أولاد .. حين يجوع يطوف على بيوت القرية ، ثم يرقد في المدرسة المهجورة .. ويلجأ أحيانا إلى الجامع ... " [87] .

والمسجد / الجامع بكل ما يمثله من أبعاد زمانية ومكانية يبقى ذلك الصرح المهاب ، الذي يستند إليه الضعفاء ، حتى عبر محيطه (جدار المسجد) ، " واغرورقت عيناه المكدودتان بالدموع .. طأطأ رأسه وأتجه نحو ساحة الحي ثم جلس مسندا ظهره إلى جدار الجامع ، وهو يتمنى أن يرى نعيمة قبل أن تغيب الشمس ... شعر بأنه على موعد مع المستقبـــل ..." [88] ويبقى رمزا للهداية وللصراع ــ أيضا ــ مع الآخر ، " انطلق صوت علي العنكبوت مرددا أغنية شعبية (أمام المسجد) مر قربهم رجل فهز لهم رأسه ودعا لهم بالهداية ... وصرخ الإمـــام : ــ ما هذا الهرج قرب بيت الله ؟ العنوا الشيطان .. احترموا سكان الحي ... وقال له البشير بوكرشة : نحن أحرار . سبه الإمام في سره ثم عاد إلى مقصورته . وواصلت الجماعة ... " [89] ، لكن النصيحة تبقى مستمرة لأنها مرتبطة بالرجاء وبالأمل وبدعاء الله " ظهر الإمام عند باب المسجد .. وحدج جماعة الزلط بنظرة ساخطة ولم يتفوه بكلمة . لقد لامهم في السابق على حماقاتهم وزجرهم على أفعالهم الطائشة . حتى مل من النصائح ثم شن عليهم هجوما في خطبة الجمعة ، واتصل بآبائهم وشكاهم إليهم ، وهددهم مرارا بالشرطة ، ولم يفلح في مسعاه ... ومشى الإمام مرددا في نفسه : ' أرفق بنا يا رب ' " [90] ، والدعاء لا ينقطع مهما كان الأمر من أجل بناء المجتمع الإسلامي، وهو دور لا يقل أهمية عن دوره في السعي لهداية الفرد " ... صلى سليمان السواق سنة كاملة

راجيا من وراء ذلك أن يرزقه الله ولدا جميلا ، ولما خاب رجاؤه انقطع عن مسجد الحي وتخلى عن الصلاة ..لامه الإمام وموسى البقال والمعلم التهامي على غيابه ونصحوه بالعودة إلى المسجد " [91]. لأن هذا المنبر كان على امتداد العصور محور عمل المسلم ، يتزود منه بما يقربه من الله ، وليعيش في رحابه مهتما بكل قضايا أمته .

ولم يتأخر المسجد (في روايات مفلاح) عن القيام بدوره لمواجهـــة الظلم ، والإعداد للثورة والتعبئة لها ، حيث صار مكانا لتوجيه السكان للوقوف بجانب الثورة ضد الاحتلال ، "... رأيت أنه من الأفضل أن أفتـــح الجامـــع وأطلب من ' القناديز' ألا يكثروا من الضجيج ، ولما اقتربت من الجامع رأيت جنديا فرنسيا وهو يخرج منه .. خفت .. شعرت بأن الجندي الفرنسي دنس الجامع بحذائه العسكري الثقيل ... أشار إلي الجندي الفرنسي أن أتقدم بسرعة... ، ابتسم لي بمكر وقال : ــ تدرسون فيه (الجامع) الأطفال وتخفون المتمردين علينا ... " [92] ، ويتفطن المحتل لدور المسجد / الجامع المتزايد في تأييد الثورة ودعمها ، فيلجا إلي منع التدريس في الجامع وغلقه ، " سرت قاصدا الجامع .. فكرت أن ألقن الأطفال بعض الآيات القرآنية ، فتحت الجامع وانتظرت الصغار .. ولكن لم يدخل إلا راشـــد الذي قال لي وهو يرتجـــف : ــ العساكر أحرقوا المقهى " [93] ، " تنحنحت قائلا : ــ أنا لا أهتم إلا بتعليم الأطفال ... أعلمهم اللغة العربية .. وأحفظهم القرآن الكريم ... لاحت على شفتيه ابتسامة وقحة وقال لي : ــ لا .. انك تحرض علينا سكان القرية .. منذ الآن

أمنعك من مواصلة هذا النشاط ... أغلق باب الجامع ولا تفكر في تعليم أطفال القرية . " [94] .

إن الدور الذي يقوم به المسجد في تربية أبناء الشعب كان له دورا رياديا في الحفاظ علي الهوية الإسلامية ، لان هذا الدور لا يمكن لأي عامل آخر أن يقوم به ، وهو ما جسدته دلالات المسجد ومعانية ، في روايات محمد مفلاح ، على الرغم من ضعف الإلمام بكل أبعادها ، وهو ما أدى إلى الاكتفاء بتوظيف مظاهرها أكثر من معانيها .

6- الهوامـش :

(1) ـ إبراهيم فتحي : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 2004 ، ص 58 .

(2) ـ المرجع نفسه .

(3) ـ ينظر في هذا المعنى : المرجع نفسه ، ص 60 .

(4) ـ رواية : الانهيار، ص 6 .

(5) ـ ينظر : إبراهيم فتحي : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر مرجع سابق .

(6) ـ المرجع نفسه ، ص 60 ، وما بعدها .

(7) ـ رواية : الانهيار ، ص 57 .

(8) ـ ينظر : سيزا قاسم دراز : بناء الرواية ، مرجع سابق .

(*) - البيت : (جمع البيت بيوت و أبيات و أبابيت) ، هو كيان كامل ويعني الدار أو المنزل ، أيضا عيال الرجل وبيَّت أمرا دبره ليلا ، ومنه قوله تعالى : إذ يبيتون ما لا يرضى من القول ، في تأويل قوله : (يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم إذ يبيتون ما لا يرضى من القول وكان الله بما يعملون محيطا ــ سورة النساء / الآية 108) ، ويتفكك مفهوم البيت ودلالاته ليشمل معانٍ كثيرة ومفاجئة ، لتكشف هشاشة الواقع الشخصي والسياسي الذي نعيش فيه ، لأن الرقعة الجغرافية تحمل اسمها من الفعل الإنساني الذي قد تم عليها ، فمثلا : إذا حدثت بها أحداث تاريخية تسمي مكان (ما كان) ، وإذا كانت لمجموعة ، تسمي بيت (مآب ومجمع شمل) ، كما تستخدم لوصف الحركة الأدبية ، أي تعني الثقافة ، وهي في بعدها الديني تعني : الكعبة بيت الله الحرام ، في مدينة مكة .

ــ المصدر : ــ الخلط ما بين مفهوم البيت والمبني) ، مؤسسة آذان الأنعام العلمية ــ www.azanalanaam.org

و: ــ بيت : ثقافة البيت ، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ــ http://en.wikipedia.org

(9) ـ بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس (د . ت) ، ص 117 .

(10) ـ المرجع نفسه .

(11) ـ صلاح صالح : الرواية العربية والصحراء ــ دراسات نقدية عربية ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية ، دمشق 1996 ، ص 296 .

(*) ـ لقد تحدث باشلار: عن البيت باعتباره المكان الأول ، وباعتباره يعارض " اللا بيت " وفي هذا التعارض يبرز البيت كحام للأحلام والذكريات ، حيث يشكل صدر البيت موطن الدفء، وحتى أبأس البيوت يبدو جميلا وممتعا ، طالما يمنحنا ألفة ما ، ذلك الدفء وتلك الألفة تتمتع بهما حتى في أحلام اليقظة ، عندما تسترجع بيت الماضي ... ، بل إننا في البيت الجديد وعبر ذكريات المنازل القديمة تنتقل إلى وطن الطفولة الثابت ، ونستمتع بالسعادة ، ونستريح من جديد بمعاينتنا ذكريات الحماية .

ويعتقد باشلار أن البيت في الريف أكثر شعرية منه في المدينة ، لماذا ؟ ، لأن بيت الريف معرض للعواصف والأعاصير أكثر، وهو يواجهها بشكل أصعب من مواجهة بيت المدينة لها ، وهو بذلك يحقق الشعور بالحماية أكثر ، وبالتالي يعارض الخـــارج تماما ، هذا الخارج الذي يعني اللا دفء ، اللا حماية، اللا حياة ، أما في المدينة حيث البيوت متلاصقة فالخوف من الإعصار والرعد قليل إن يكن منعدما....

(12) ـ غاستون باشلار : شعرية الفضاء ، المرجع السابق ، ص ص 24 ــ 25 .

(13) ـ ينظر الجدول : رقم : 2 ، من الأطروحة .

(14) ـ ياسين النصير : الرواية والمكان ــ دراسة المكان الروائي ، ط 2 ، دار نينوى ، دمشق 2010 ، ص 175 ــ وما بعدها .

(15) ـ رواية : الإنهيار ، المصدر السابق ، ص 11 .

(16) ـ المصدر نفسه ، ص 19 .

(17) ــ المصدر نفسه ، ص 54 .

(18) ــ المصدر نفسه ، ص 20 .

(19) ـ المصدر نفسه ، ص 110 ، و ص 113 .

(*) ـ الغرفة ــ (الجمع غرف) من الدار هي الحجرة ، وغرفة المنزل هي بيت من بيوته (مسكن) ، ولقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ، في قوله تعالى : (أولئك يجزون الغرفة بما صبروا ويلقون فيها تحية وسلاما ــ سورة الفرقان ــ آية 75) ، وفي قوله تعالى : (وهم في الغرفات آمنون ــ سورة سبأ ــ آية 37) ، وفي قوله تعالى : (لهم

غرف من فوقها غرف ــ سورة الزمر ــ آية 20) ، والغرفة في اللغة : المكانة العلية ، والمراد به الدرجات العالية ، وقال المفسرون : الغرفة اسم الجنة .

(20) ـ ياسين النصير : الرواية والمكان ــ دراسة المكان الروائي ، المرجع السابق ، ص 94 .

(21) ـ المرجع نفسه ، ص 95 .

(22) ـ رواية : الانهيار ، ص ص 6 ــ 7 .

(23) ـ المصدر نفسه ، 10 .

(24) ـ المصدر نفسه ، ص 11 .

(25) ـ المصدر نفسه ، ص 98 .

(26) ـ المصدر نفسه ، ص 57 .

(27) ـ رواية : بيت الحمراء ، ص 139 .

(*) ــ السجن : بفتح السين مصدر سجن، وهو نفس الحبس الواقع على الشخص المحكوم عليه ، وبكسر السين : اسم للمكان الذي يسجن فيه ، وقرئ قوله تعالى : (قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه ــ سورة يوسف ــ الآية 33) . و كلاهما من العقوبات الأصلية السالبة للحرية ..ويكمن الفرق بينهما فى المدة :

ــ الحبس : هو عقوبة سالبة للحرية، في مادة الجنح ، تبدأ من 24 ساعة إلى 3 سنوات ، تنطق بها محاكم الجنح

ــ السجن : هو عقوبة سالبة ،تبدأ من 3 سنوات إلى 20 سنة في قانون الجنايات..تنطق بها محكمة الجنايات.

والسجن كمكان لتنفيذ العقوبات أو الجزاءات : وهو مكان معد ليكون صالحا لحبس شخص أو أكثر ويكون إعداده بوضع الأسوار والقضبان الحديدية وتعيين الحراسة اللازمة لمنع المسجون من الفرار.. أما بالنسبة للتيار الفكري العام ، (أنصار نظرية الحرية العامة) ، فهناك نوع من الاحتقار للسجن كأداة للعقاب ، لأنه يدمر الإنسان ، فهو يمنعه من الإبداع ومن التقدم ومن البناء .

- المرجع : ما هو الفرق بين الحبس والسجن ؟ http://ejabat.google.com

(28) ــ ياسين النصير : الرواية والمكان ــ دراسة المكان الروائي ، المرجع السابق ، ص 96 .

(29) ــ حسين البحراوي، مرجع سابق.

(*) ـ ينظر ملحق رقم : 2 . من الأطروحة .

(30) ـ رواية : الانهيار ، ص 35 .

(31) ـ رواية : كيف تحررت خيرة ، ص 459 .

(32) ـ المصدر نفسه ، ص 463 .

(33) ـ المصدر نفسه ، ص 113 .

(34) ـ رواية هموم الزمن الفلاقي ، ص 303 .

(35) ـ رواية : كيف تحررت خيرة ، ص 472 .

(*) ـ التقاطب المكاني: هو مفهوم استراتيجي ، تتكئ إليه " المكانية " لإنجاز هدفها ، وهو يمتلك قدرة إجرائية عالية على التوليد والتفريع ، وتنبثق أهميته لكون المكان الثقافي عموما والروائي خصوصا ينتظم وفق تقاطبات رئيسية وثانوية ، الأمر الذي يمكن القارئ من استكناه كيفية اشتغال المكون المكاني في النص الروائي، ومعرفة طبيعة الصراعات بين القوى التي تتحكم بالمكان، فالتقاطبات: أعلى (أسفل، يمين / يسار، فوق / تحت ....، إلخ) تكشفت عن طبيعة الفرز الطبقي الاجتماعي ، وعلاقات الهيمنة والإرادة والسلطة التي يخضع لها المكان في النص بوصفه واقعا له استقلاليته ، ولهذا يعد مفهوم التقاطب المكاني وسيلة يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية والعميقة في النص، فضلا عن استجلاء : " العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكانٍ وآخر وما يتولد عن ذلك من صلات تربط بين وحدات النصّ لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات " .

المرجع : ــ عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه ، ط 2 ، صفاقس ــ تونس : دار صامد للنشر، 1985 ، ص16 .

و : ــ يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة : سيزا قاسم درّاز ، ضمن كتاب ــ مجموعة مؤلفين : جماليات المكان ، الدار البيضاء ــ المغرب : عيون المقالات ، ط 2 ، 1988 ، ص18 .(نقلا عن : خالد حسين حسين : المكانية وتفكيك النص الأدبي- مدخل نظري ، سورية – دمشق : الأسبوع الأدبي ، جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الأدب و الفكر والفن - العدد 731 تاريخ 10/21/ 2000 . www.awu-dam.org -

(36) ـ رواية : الانهيار ، ص 6 .

(37) ـ المصدر نفسه . ص 15 .

(38) ـ المصدر نفسه ، ص 20 .

(39) ـ سيزا قاسم دراز : بناء الرواية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة 2004 ، ص 116.

(40) ـ رواية : الانهيار ، ص 8 .

(41) ـ المصدر نفسه : ص 22 .

(42) ـ مرشد أحمد : مرجع سبق ذكره ، ص 127 .

(43) ـ رواية : الانهيار ، مصدر سبق ذكره ، ص 52 .

(44) ـ رواية : بيت الحمراء ، ص 118 .

(*) ـ أطلقت كلمة (القهوة) قديما على الخمرة ، وسميت بذلك لأنها تقهى شاربها عن الطعام ، أي تذهب بشهوته أو تشبعه ، ــ ينظر لسان العرب : مادة قهي ــ وهي المادة التي تدو مشتقاتها حول الارتداء عن الطعام وفقدان الشهية له والزهد فية وترك الشراب أيضا.
نقلا عن ــ مصطفى الضبع : المقهى في الرواية العربية ، مجلة وجهات نظر ، ع 18 ، بيروت : يوليو 2000 ، ص 23 .

(45) ـ الشريف الشافعي : نجيب محفوظ ــ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 2006 ، ص 125.

(46) ـ المرجع نفسه ، ص 15 .

(*) ـ أما كلمة المقهى ودلالتها في الرواية العربية ، فإن تكرار استخدامها اليومي، أدى الى فقدان مدلولها العميق عند مستخدمها ، إلا أنها ما تزال نابضة للدرجة التي يستطيع عندها المتلقي أن يجد قدرا من دلالتها المتمثلة في :
1ــ الاستخدام المجازي " للقهوة " إذ يحل الشرب محل المكان الذي تغير مفهومه وتبدلت دلالته عبر رحلة تطور اللغة نفسها ، وهو حلول يتقلب فيه اللفظ العامي (القهوة) على الفصيح (المقهى) .
2 ــ الاستخدام المباشر : كون المقهى ما تزال تقوم بدورها الإنساني باعتبارها مكان يلتقي فيه الجميع .
ــ مصطفى الضبع ، مرجع سبق ذكره ، ص 14 .

(47) ـ ياسين النصير : الرواية والمكان ــ دراسة المكان الروائي ، المرجع السابق ، ص ص 79 ــ وما بعدها .

(48) ـ رواية : زمن العشق والأخطار، ص 328 .

(49) ـ المصدر نفسه .

(50) ـ المصدر نفسه ، ص 351 .

(51) ـ المصدر نفسه ، ص ص 354 ــ 355 .

(52) ـ رواية : الانهيار ، ص 25 .

(53) ـ رواية : الانهيار ، ص 38 .

(54) ـ رواية : الانهيار ، ص 39 .

(55) ـ رواية الانهيار ، ص 29 .

(56) ـ رواية : هموم الزمن الفلاقي ، ص 218 .

(57) ـ رواية زمن العشق والأخطار ، ص 358 .

(*) ـ المدرسة :(جمع مدارس) ، وهي عبارة عن مبنى أو مكان (أي مؤسسة تعليمية) ، يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم ، وتكون الدراسة بها عدة مراحل ، و هي الابتدائية والمتوسطة أو الإعدادية والثانوية ، وتسمى بالدراسة الأولية الإجبارية في كثير من الدول ، وتنقسم المدارس إلى مدارس حكومية ومدارس خاصة .

وهي تعبر عن مذهب من مذاهب الأدب والفن وغيرهما ، و « مدرسة النعم » ، ومدرسة الحياة ، وطريق التحصيل ... الخ .

(58) ـ رواية : هموم الزمن الفلاقي ، ص 219 .

(59) ـ المصدر نفسه ، ص 286 .

(60) ـ المصدر نفسه ، ص 258 .

(61) ـ رواية : بيت الحمراء ، ص 186 .

(62) ـ المصدر نفسه ، ص 144 .

(63) ـ رواية زمن العشق ، ص 320 .

(64) ـ المصدر نفسه ، ص ص 342 . 343 .

(65) ـ رواية : الانهيار ، ص 37 .

(*) ـ الدكان: (كلمة فارسية ، جمع دكاكين) ، تعني شيئا كالمسطبة ، استعملت للحانوت الصغير ، لأن صاحبه يجلس على دكة ، وهي بفتح الدال المكان المرتفع الذي يجلس عليه ، وفي ــ العادة ــ لا يوجد الدكان ما لم تكن غرفة بجانبه أو فوقه تشبك الأسرة ،

لأنه يعتبر في الإرث الثقافي مؤسسة عائلية ، فهو السكن والعمل معا ، وأن صاحبه يعتبر شخصية محورية وقائدة ، متنفذة في محيطه الاجتماعي ، ومن أوصاف الدكان المتداولة أنه متوسط الحجم، مكدسة رفوفه وجنباته بالسلع ، وعند ركنه وفي قبالة المدخل يقوم مكتب الدكاني بدفاتره و أوراقه ... ، وإلى اليمين من مجلسه تقوم الخزانة الخاصة .

إن الدكان مثل البيت إطار طبيعي للشخصية و للأحداث التي تدور حولها ، ولكنه إطار يشكل جزءا من الصورة ، و يمدنا بمعلومات هامة عن أصحابها، و عن أذواقهم وميولهم ، وعلاقاتهم بمحيطهم المعيش .

ينظر كل من :

ابن منظور : لسان العرب ، (حرف الدال ــ دكن) ، دار صادر ، بيروت 2003 م

(66) ـ ينظر : الملحق رقم ــ 2 ، من الأطروحة .

(67) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 326 .

(68) ـ المصدر نفسه .

(69) ـ رواية : الانهيار ، ص 28 .

(70) ـ رواية : زمن العشق والأخطار، ص 327 .

(71) ـ المصدر نفسه ، ص 345 .

(*) ـ الكوخ : لفظ دخيل في العربية (فارسي معرّب) ، هو بيت من قصب أو قشّ أو قصدير أو غيره ، و كل مسكن يتخذه الزارع قرب زرعه ويكون فيه ليحرس زرعه و يحفظه ، وهو في العموم على شكل هيكل مُسنَّم بلا كوّة ، ويقال للقصر وللبستان والمنازل أكواخ يتخذها الناظر للمحافظة عليها ، وهو تعبير يطلق جمعه (الأكواخ) على منطقة يسكنها الفقراءُ .

ويقال : من أحسن ما قيل فيه :

أحبب فيغدو الكوخ قصرا نيرا وابغض فيمسى الكون سجنا مظلما

ولم تكن الأكواخ بهيئة واحدة ثابتة ، وإنما تشترك جميعها في وظيفة اجتماعية ، متمثلة في السكن ــ الناس والأحياء الأخرى ــ والقلة منها مخازن للحبوب وغيرها ، أو مواقع لتجمعات غير أسرية ، أو إشارات لملكية الأرض ، التي بنيت فوقها ودلت عليها .

ينظر :ــ المعجم الوسيط :معنى كلمة كــوخ في قاموس المعاني :

- **www.almaany.com.**

- ياسين النصير : الرواية والمكان ــ دراسة المكان الروائي ، مرجع السابق ، ص 86 .

(72) ـ ياسين النصير : المرجع نفسه ، ص 86 .

(73) ـ ينظر : الجدول رقم : 2 من الأطروحة .

(74) ـ رواية : هموم الزمن الفلاقي ، ص 260 .

(75) ـ المصدر نفسه ، ص 272 .

(76) ـ المصدر نفسه ، ص 238 .

(77) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 322 .

(78) ـ رواية : كيف تحررت خيرة ، ص 433 .

(79) ــ المصدر نفسه ، ص 468 .

(80) ـ رواية هموم الزمن الفلاقي ، ص 249 .

(81) ـ رواية : كيف تحررت خيرة ، ص 468

(*) ــ المسجدِ : دار عبادة المسلمين ، وسمي مسجدا لأنه مكان للسجود لله ، ويطلق على المسجد أيضا اسم جامع ، وخاصة إذا كان كبيرا ، فكل جامع مسجد وليس كل مسجد بجامع ، كذلك يطلق اسم مصلى بدل من اسم مسجد عند أداءه لبعض الصلوات الخمس المفروضة ولا يلتزم بجميعها ، مثل مصليات المدارس والمؤسسات والشركات وطرق السفر ، وغيرها .

والمساجد هي بيوت الله تعالى ، و ليست معابد تؤدى فيها طقوس العبادات ، وحركات الصلوات فحسب ، فالأرض كلها جعلت لأمة النبي صلى الله عليه وسلم مسجدا وطهورا، وتصلح لأداء الأركـــان والواجبات ، وانما هي شكلت عبر تاريخها إحدى ركائز بناء المجتمع المسلم من جميع النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية ،على الرغم من أن دورها في مجال العلوم الدنيوية قد تقلص، بسبب ظهور مؤسسات متخصصة ، كالمدارس والمعاهد والجامعات ، إلى أنه لا يزال وجهة العامة لتعلم دينهم ، كما لا تزال الكتاتيب الملحقة بالمسجد مقصودة لتعلم الصغار اللغة وقواعدها وحفظ القرآن ودراسة السيرة النبوية. في الحديث العامي تستخدم الكلمتين (مسجد وجامع) وكأنهما مترادفتان في معظم الدول العربية ، وفي بعض الأحيان تستخدم واحدة للتعبير عن الأخرى أيضا .

المصدر: من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ، و: اسلام ويب ــ

http://www.islamweb.net

(*) ـ لقد ورد في المقامة النجرانية حيث يضرب الحارث بن همام مثلا على المسجد الجامع في البصرة ، الذي " كان إذاك مأهول المساند ، مشفوه الموارد ، يجني من رياضه أزاهير الكلام ، ويسمع في إرجاءه سرير الأفلام " .

- ينظر : محمد الخوجة : تجليات المكان ، المرجع السابق ، ص 95 .

(82) ـ ينظر : الملحق رقم : 2 ، من الأطروحة .

(83) ـ رواية : الانهيار ، ص 42 .

(84) ـ رواية: الإنفجار، ص 376 . لأنه ظل على الدوام يمثل المدرسة الجامعة للحياة بكل أبعادها المعنوية (الروحية) والمادية (الدنيوية) .

(85) ـ سورة الرعد ــ آية 28 .

(86) ـ رواية : الانفجار ، ص 377 .

(87) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص 331 .

(88) ـ رواية : بيت الحمراء ، ص 125 .

(89) ـ المصدر نفسه ، ص 167.

(90) ـ المصدر نفسه ، ص 188 .

(91) ـ المصدر نفسه ، ص 167 .

(92) ـ رواية : زمن العشق والأخطار ، ص ص 315 ــ 316 .

(93) - المصدر نفسه ، ص358 .

(94) ـ المصدر نفسه ، ص361 .

الخاتمة

الخاتمة

لقد تم التوصل من خلال هذه الدراسة الى تلمس ظاهرة تجليات المكان ومعرفة دلالته وإدراك أهمية دوره في العالم الروائي ، وفي روايات محمد مفلاح (الأعمال غير الكاملة) سردا وتوظيفا ، والتي تبين أنها مثلت في الواقع اتجاها محليا معبرا ، استطاع أن يشكل ظاهرة متميزة في الإبداع الروائي لديه ، وهي الظاهرة التي كان المكان فيها حاضرا في كل تفاعلاته مع البعد الزماني وحركات شخوص رواياته ، ومما سبق يمكن بلورة الأفكار الآتية :

1- أن المكان قد مثل عنصرا مستقلا ، ولكنه غير معزول عن مجموع مقومات عناصر رواياته ، مما منح سمات موحدة لشخوص رواياته وجعلها متوازنة مع دلالاته ، محددا لهم نسق علاقات اجتماعية ونمط حياة ، اتسمت بالصراع والتباين ، ولكنها اتسمت أيضا بالتطلع الى البحث عن العيش الكريم.

2- إن المكان كشخصية قد تعرض لجملة من القوى التي هيمنت عليه ، وحاولت تغيير ملامح شخصيته الحقيقة ، عبر من خلالها كل شخص حسب انتمائه عن موقفه، وقد وظفت وعيها (أي الجماعة) وحولته إلى نضال مستمر ، لوضع حد ضد المظاهر المهددة لوظيفته الطبيعية (كالمدرسة والجامع).

3- كما أظهرت هذه الدراسة مدى إفرازات الواقع الإنساني الذي طبع الأمكنة التي تعيش فيها شخوص رواياته، التي ظلت رافضة للواقع المعيش ، والذي أدانه في أكثر من موقع (وضعية الكوخ ، وبيوت الصفيح) ، على الرغم من المواقف المعتزة بمثل هذه الأماكن لدى البعض ، وبالخصوص أولئك الذين لم يربطوه بغرض تحقيق غاية ذاتية .

4- احتلت الأماكن المغلقة في رواياته مساحة واسعة (البيت والغرفة ...) بسبب ارتباطها بحياة الإنسان الخاصة ، والعودة إليها عند مواجه مصاعب الحياة ، من مساحة الأماكن المفتوحة (المقهى الشارع ...) التي تعتبر أماكن عامة يلجأ اليها الجميع .

5- استخدم دلالات المكان وعلاقاته بالزمان والشخوص في الحدث الروائي ، كأداة لتأريخ المراحل الاجتماعية التي اتسمت بمجموعة من المظاهر التي كشفت اللثام عن جو الظلم والتسلط الذي كان يعاني منهما البشر ، مما كون جدلية ولدت جملة من المشاعر المؤلمة في وجدان أبطال رواياته ، الذين جعلهم واقعيين وأصحاب مواقف ، إلا أن تلك الفروق المتعددة بين تلك الأمكنة على مختلف مستويات الحياة ، قد أدت الى تمايزها .

6- أصبح المكان المؤنسن وارتباطه بالزمان الذي أطر هذه الأنسنة من أبرز المؤثرات في سلوك الإنسان ، والدافع الى التغيير وبالخصوص في بعده المعنوي المرتبط بالحالة الشعورية المسيطرة عليه ، وقد إرتبط هذا البعد المكاني بزمن التغيير الذي عاش الثورة ، واحتفى بثمارها ، والذي رافق

طموحات (الثورات الثلاث) وتجاربها ، والتطلع إلى الأفضل ، كل ذلك في إطار بعده الماضي وتفاعله مع الحاضر من أجل المستقبل، لبناء حياة أفضل .

أبقت دلالات المكان الأليف في التاريخ الجمعي ، الحديث عن الثورة ورجالاتها وصمود الأرض والجبال مع الثورة وحكايات أمه ' خيرة ' وصراعها مع أهل القرية ، ماثلا للعيان .

وبهذه النتائج المكثفة يتبين أن المكان ودلالاته في روايات محمد مفلاح لم يكن عنصرا محايدا، بل كان عنصرا محوريا ، وقد عبر من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري والعربي في أشد مراحله خطورة وعن المعانة المؤلمة التي يعاني منها البشر في الوقت الذي تسعى فيه الأمم الأخرى لتأمين حياة كريمة لأبنائها ، وهو ما تجلى في كتاباته التي اتسمت بنسق من الدلالات والرموز واللغات والأصوات ، التي عبرت عن ذلك.

وعلى العموم ، فإن محمد مفلاح يعد من جيل الروائيين الذين نشؤوا في منتصف السبعينات من القرن الماضي ، متأثرا بقيم الثورة ومبادئها ، وهو ما أدى به إلى التفاعل مع ما أصاب الوطن من ملمات . وهو ما تجلى في كتاباته الأدبية

وأخيرا ، فإن استمرارية نشاطه الأدبي ، ومواصلة إبداعه الفكري والفني ، تستدعي إتاحة الفرصة للباحثين لتقديم دراسات أخرى تغطي جوانب من اهتماماته (وبالخصوص فيما يتعلق بجمع التراث) ، وتكون مواكبة لإبداعاته المتواصلة والمتميزة في المستقبل .

الملاحـــــق

الملحق رقم : 01

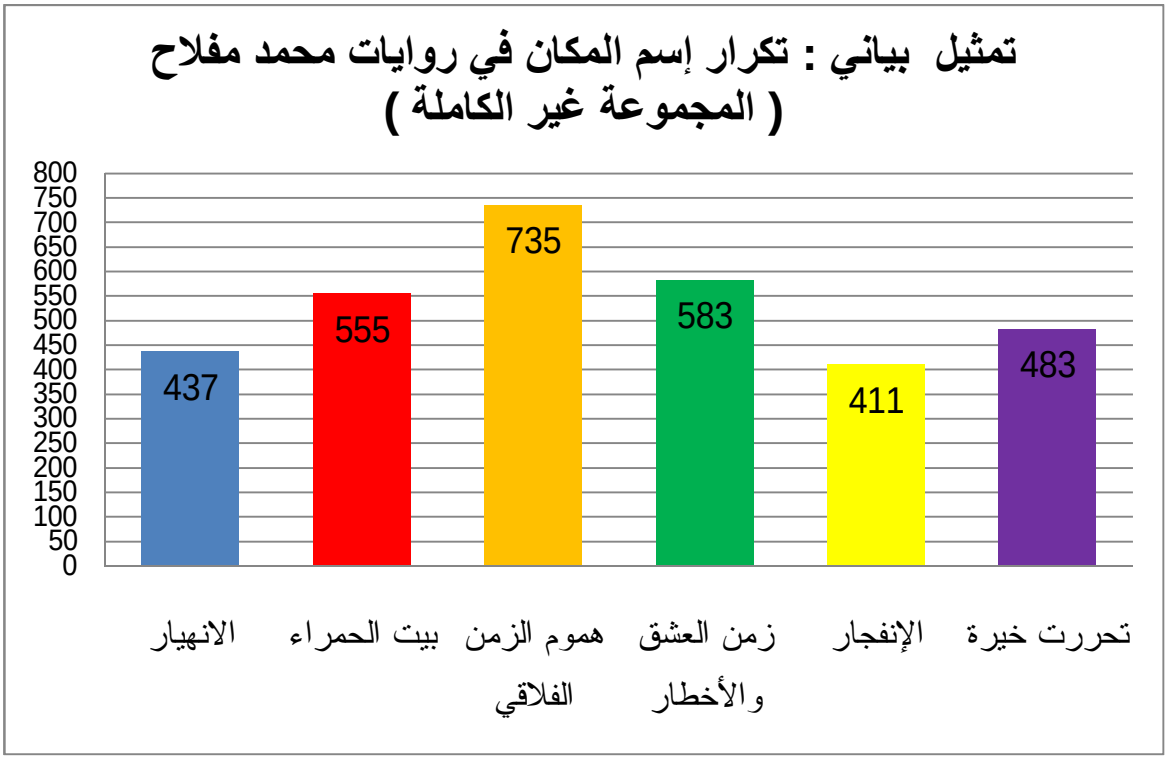
تكرار وتمثيل بياني لإسم المكان في روايات محمد مفلاح

(المجموعة غير الكاملة)

أ ــ تكرار إسم المكان

عنوان الرواية	الإنهيار	بيت الحمراء	هموم الزمن الفلاقي	زمن العشق والأخطار	الإنفجار	كيف تحررت خيرة	المجموع
عدد تكرار إسم المكان	437	555	735	583	411	483	3219

ب ــ تمثيل بياني



الملحق رقم : 02

السيـرة الذاتيـة :

تعتبر السيرة الذاتية ــ على العموم ــ من الأجناس الأدبية (1) ، التي يكمن جوهرها في التواصل اللغوي ، لأن حياة الإنسان قد يتم تداولها على شاكلة قصة تروى للآخرين ، وقد تتخذ طبيعة الحياة الإجتماعية طابع الرواية المردودة ، أو القابلة للرد (2) ، حيث يكشف فيها النثـــر اللغوي عن طبيعة السيرة الذاتية ، ويصبح فيها النشاط اللغوي سلوكا بشريا أساسيا، يكشف عن بعد مهم ومن أبعاد الحياة الإنسانية .

أما السيرة الخبرية : فهي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان ، قد تكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها ، والأحداث التي واجهها في محيطه ، والأثر الذي خلفه في جيله . ولذلك فالسيرة قد تأخذ أشكالا عديدة ، وهو الأمر الذي يؤدي القول: أن السيرة تميز الأنواع الأدبية الأخرى ، من جهة ، وتحدد القوارن بين نوعيها الغير أو الذاتي ، من جهة أخرى ، وهذا التميزلا يكون من حيث المادة الموضوعية فحسب ، بل أيضا من حيث الجوانب التقنية والوظيفية ، فالأشكال التي لا تخص السيرة تشمل قوائم بانجاز قصص أدبية ، وصور سلوكية أو سيكولوجية ، وكل شكل " سيرة " الى المدى الذي يبدو فيه عبارة عن سجل حياة واقعية .

ولكن كل شكل كان مميزا في الاستراتيجيات التي انتهجها المؤلفون في إعمالهم ، وقد يكون الدافع أيضا رومانسيا خالصا ، لا سيما عند عودة المثقفين من أوروبا ، أو من (الجزائر العاصمة) ، واصطدامهم بالواقع ، وقد يكون

الحديث عن الذات جاء مع المحاولات الأولى لهؤلاء الكتاب بسبب النقص في تجربة المجال الروائي ، فكان الحديث عن الذات أسهل بالنسبة لهم من الحديث عن الآخر، والحديث عن الذات مركون برصيد من الأحداث ، ورصيد من الشخصيات والأنماذج المعدة سلفا في الذاكرة مع زمان ومكان (3) .

ولقد سهلت كل هذه العناصر المتوافرة على المستفيدين من محاولات القص والرواية ، وهذا بسبب قوي يكاد يتوفر عند كتابة الرواية العربية الذاتية في مهدها الأول على الخصوص ، وهو ما يتمثل في الاعتزاز بالنفس ، والذي كان دافعا قويا للحديث عنها في أكثر الأحاسيس ، بتسجيل الإنسان من أحداث حياته ، مما جعله مركز اهتمام الآخرين ، ولذلك كثر الشكل السيرى قديما وحديثا ، وفي التراث العربي وجدت محاولات سيرية عند (الغزلي، ابن سينا ، أسامة بن منقذ...) ، أما في الأدب الجزائري فإن الكاتب (محمد مفلاح) ــ على سبيل المثال ــ وعلى لسانه يحكي : بأن أهم مراحل أعماله الأدبية هي تعبير عن سير ذاتية ، حيث يقول : إنني شرعت في الكتابة بصعوبة ، محاولا التغلب على العجز الذي شعرت به منذ طفولتي اليتيمة أمام متاعب الحياة القاسية ، معتمدا على إمكاناتي الذاتية ، ومنها الخيال الذي ساعدني كثيرا في تحمل بعض صعوبات الحياة .

وقد بدأت بعض القصص المستلمة من واقع عائلتي المتواضعة ، في كراسة صفراء ، وأنا في الخامسة عشرة أدرس بالمتوسط ، واعتقد أن هروبي الى عالم الخيال يرجع الى عاملين اثنين ــ العامل الأول : وهو وفاة والدي وأنا في الحادية عشرة ، وقد تركت هذه الوفاة في نفسي جرحا عميقا لم يندمل بسرعة ، أما العامل الثاني : فهو الكتاب ... .

والملاحظ ، أن السيرة الذاتية هي أقرب الى التأثير الدرامي من كل أنواع التاريخ الأخرى، وكانت أكثر إثارة للقارئ من كل كتابة تاريخية غيرها ، حيث تجيش بكل انفعالات والعواطف التي تنور في أعماق البشر ، والتي تنجرد منها الواقعية التاريخية كحدث ، وإن كانت من عمل الإنسان ذاته ... ، وهي إذ تنبع من القاموس الإنساني الذي يحوي في معظم لغات البشر، فهي كلمة تعبر عن الوحدة والعزلة ، والانطواء ، والتأمل ، والاستبطان ، التفكير الفعلي ، والضمير ، والوعي الفردي ... الخ ومن ثم قد تجيء على شكل صورة للاندفاع المتحمس والتراجع أمام عينات الحياة ، وقد تكون تفسيرا للحياة نفسها ، وقد يميل فيها الكاتب لرسم الحركة بداخليه لحياته ، مغفلا الاهتزازات الخارجية فيها ، وقد تكون مجرد تذكر اعترافي موجه الى قارئ متعاطف مع الروائي والكاتب .

وبشكل عام ، فإن الروائي لا يمكن أن يتخلص من ذاته تخلصا تاما وجزئيا عند الممارسة الإبداعية ، إذ هذه الذات الصاحية تشمل في غفلة من المؤلف ، الذي يجهد نفسه لتركها خارج النفس ، لتتسرب داخل العمل الروائي (الإبداعي) وتطعمه مناخات الماضي ... ، أن الروائي كثيرا ما يكتب انطلاقا من الذاكرة ، وهذه الذاكرة تختزن ــ في ما تختزن ــ تجربة الأنا الكاتبة .

و هذا التقاطع بين الأنا الكاتبية والانا الروائية يلاحظ في جل الأعمال الأدبية لــ : محمد مفلاح ، إذ أن وجوه أبطاله تتم أو تشف عند ملامح صاحبه ، ولا تشذ رواية الانهيار أو الانفجار عن هذه الخاصية ، حيث تبدو مسألة تطابق الراوي مع المؤلف واضحة في أعماله ، وهو ما يعني أن سجل الذكريات الشخصية للمؤلف هي أهم ركيزة في صياغة أعماله القصصية والإبداعية ، لذلك فإن الرواية عندما تثير مشكلة الانتماء والمكان وأزمة الراوي البطل معه ، من جهة ، فإنها تثير

أزمة المؤلف في مسيرته العادية مع الأمكنة التي تطرده من مكان الى مكان ، من جهة أخرى ، مثل :

1 ــ مكان الانتقال ــ الجزائر العاصمة ، مستغانم ... .

2 ــ مكان الولادة غليزان ــ الماضي الحاضر ، المستقبل.

3 ــ مكان تشابك الأحداث (القرية أو الريف) .

المراجـــــــع :

(1) ــ عبد القادر الشاوي : الكتابة والوجود ، السيرة الذاتية في المغرب أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2000 ، ص 11 .

(2) ــ عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية ، مكتبة لبنان ، بيروت 1992 ، ص 2 .

(3) ــ عبد القادر الشاوي : الكتابة والوجود ، السيرة الذاتية في المغرب ، المرجع السابق ، ص 15 ــ وما بعدها .

الملحق رقم : 03

السيرة الذاتية للكاتب محمد مفلاح :

تهدف هذه الإطلالة إلى إعطاء نبذة عن السيرة الذاتية لحياة الكاتب (أي السير ــ ذاتية) للروائي محمد مفلاح ، بناءا على ما نقل عن لسانه ، وما حكاه عن حياته وعن تجربته الإبداعية ، وعن المحطات التي كانت لها أثارا واضحة في حياته ، ودافعا قويا في ترسيخ هذه التجربة الإبداعية .

فمنذ المنطلق (مرحلة المراهقة) كان تعلقه بالكتاب ، ومع بدايات الحياة الأدبية مال الى الكتابة ، حيث بدأ اهتمامـــه بالحكي والقصص منذ أيام الدراســـة (وهو طالب بمتوسطة محمد خميستي / فيكتور هيجو ــ سابقا) مدينة غليزان ، حيث درس على أساتذة اللغة الفرنسية بها مسرحيات موليار ، وراسين ، وكورناي ، وكانت تلك المسرحيات الفرنسية التي اشتريها من المكتبة المحاذية للمتوسطة تثير خيالي ، وتمنحني الطاقة التي ساعدتني على تجاوز هموم اليتم والوحدة ... وبالخصوص على اثر فقدان والدي وأنا في سن 11 من عمري .

ولكن التحول الحقيقي فيما يتعلق بمجال المطالعة بدأ يوم قرأت ــ ولأول مرة ــ روايتين مهمتين في حياتي ، هما : رواية البؤساء (هيجو) ورواية الحريق (محمد ديب) ، وقد تفاعلت كثيرا مع أحداثهما ومن خلالهما حاولت أن أغامر بالكتابة فبدأ ت بتدوين محاولاتي القصصية الأولى ، وكانت كلها مستقاة من الواقع المعيش ، " جمعتها في كراسة وأنا في الخامسة عشر من عمري ، وهكذا أحببت الكتابة وأصبحت لي حلما جميلا تمنيت على الدوام تحقيقه .

لقد ولدت في أسرة لا تملك أي كتاب ببيتها المتواضع ، وبالرغم من ظروفي العائلية الصعبة ، فقد استطعت أن أوفر بعض المال لشراء الكتاب ، الذي تسلحت به طوال مسيرتي لمواجهة الحياة القاسية .

ومنذ البدء ، مارست الكتابة دون وعي عميق بالعملية الإبداعية . كنت أكتب حبا في الكتابة فقط ، ثم أدركت فيما بعد إنها مسؤولية كبيرة ، أما فيما يخص كتاباتي الإبداعية المنشورة الى حد الآن فهي تتميز بمرحلتين اثنين هما :

1 ــ مرحلة ما قبل (ثورة) أكتوبر 1988 ، التي تأثرت على إثرها بكل الكتاب الجزائريين ، وغيرهم ، الذين كانت مؤلفاتهم متوفرة في المكتبة الجزائرية، (محمد ديب ، ومولود فرعون ، وبن هدوقة ، وجبران ، والمنفلوطي ، ونجيب محفوظ ...) ، وهكذا وجدت نفسي أطالع النص الجميل ، ولكنني لم أهتم أبدا بالمدرسة التي ينمي إليها كاتب هذا النص ،

ولقد ملت منذ البداية الى الكتابة الواقعية متأثرا بالروايات العربية والعالمية ، ولاشك أن هذا الميل قد تناسب مع طبيعتي النفسية ، وعبر عن توجهاتي الفكرية ورؤيتي الفنية ، فالتزمت بهذا الأسلوب الذي أراه ملائما للتعبير عن عوالمي الخاصة ، ومشروعي الثقافي .

وانطلاقا من هذه النظرة ، أرى أن خصوصية الرواية الجزائرية منذ صدور (نجمة ، وثلاثية : محمد ديب) ، صنعت التاريخ الوطني والتراث الثقافي للجزائر، وهو ما أثر في رواياتي الأخيرة وجعلها مشحونة بهذه الخصوصية المتميزة في نظري ، المتمثلة في استغلال الحدث الاجتماعي والظروف السياسي والتراث الشعبي ، من غناء بدوي وشعر ملحون ، الى جانب التاريخ المحلي والوطني ،

على العموم ، وتاريخ المنطقة المعيش فيها ، وبالذات تلك التي تجري أحدثها في مدينة غليزان موطن الذكريات والأحلام الجميلة . ولكنه بعد سفري الى مدن أخرى ، ومعايشة هموم المجتمع الجزائري لم تعد غليزان مواطن الذكريات فقط ، بل أصبحت أنموذجا للمدينة الجزائرية التي تشهد تحولات عميقة وتطمح في التغيير... ، ومازالت الى حد الآن متمسكا باستقراري بمدينة غليزان ، لسببين مهمين لهما علاقة بالكتابة هما : الوحـــدة والوقـــت .

وإذا كانت الكتابة تتطلب الوحدة والوقت الكافي ، فكيف وقفت بين الكتابة ونشاطي الثقافي والسياسي ؟

الإجابة : حقا..إن الكتابة لا تلتقي مع حركية السياسة ، كما لا تلتقي مع كل المهن والوظائف التي تدفع المبدع للنشاط العام والاحتكاك بالآخرين ، ومن يقرأ تراجم الأدباء يجد فيها كل الأنماذج العشرية التي تخطر ببال الإنسان ، منها أنموذج الأديب الممارس السياسة، ويحضر هنا منال (فيكتور هيجو) الأديب والنائب والسيناتور واللاجئ السياسي ، وهناك كتاب آخرون انخرطوا في العمل السياسي ، ومع ذلك كتبوا أعمالا خالدة .. فسلت شاذا في هذا المجال ، وبعد أربعين سنة من ممارسة الكتابة نشرت أعمالا إبداعية وكتابات أخرى بلغت الى حد الآن إحدى عشرة رواية ، وثلاثة مجاميع قصصية ، وثلاثة قصص للأطفال ، وسبعة كتب في التراجم والتاريخ والتراث الثقافي ، ولي أعمال أخرى تنتظر من منى بعض الصبر لتنقيحها ، ولكن لا أنكر أن مهمة التدريس التي مارستها بمحبة ثم تفتحي في ميادين الثقافة والسياسة ، أبعداني كثيرا عن حضور الملتقيات والندوات ، التي كان ينظمها اتحاد الكتاب ،وغيره من المؤسسات الثقافية والأدبية الأخرى .

وعلى العموم ، فإن أهم شيء يميز صاحب هذا القلم ، (حسب رأي الكاتب ــ عز الدين جلاوجي) ، أولا : إخلاصه وإصراره على مواصلة الدرب بثبات وعمق ، رغم الظروف الصعبة التي عصفت بواقع الكتاب والأدباء عقودا من الزمن ، جعلت الكثير منهم يتساقطون في أول الطريق ، أوفي منتصفه ، أما ثانيا فإن ما يميزه هو هذا التنوع الجميل الذي طبع تجربته الإبداعية ، فهو وان انتصر للرواية كثيرا ، إلا أنه بدأ قصاصا ، ومازال ، وكتب المسرح والتمثيلية الإذاعية ، وله إسهامات جميلة في قصص الأطفال ، وكذلك له إصدارات اهتمت بالتاريخ والتراث الوطني ، حبا منه لوطنه الذي عوضه حنان الأبوة ، فكان سخيا على وطنه دون حدود ، ودون رجعة .

الملحق رقم : 04

ترجمة المؤلف :

بطاقة تعريفية : يعيش(محمد مفلاح ــ وهو من مواليد 1953) الروائي والقاص والمهتم بالبحث في التاريخ بمسقط رأسه مدينة غليزان ــ الجزائر ، وهي المدينة التي ألهمته كتاباته الإبداعية ، والتي أنجز بها كل أعماله المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان ، وهو اليوم بعد تقاعده (في سن مبكرة تحكم انه كان نائبا في البرلمان) ، متفرغ للكتابة الإبداعية ، والبحث في تاريخ المنطقة وتراثها الثقافي .

تم نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي ــ جريدة الشعب ــ الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطارــ رحمه الله ــ (للفترة : 1973 ــ 1976) ، ونشر قصصه الأولى في بداية السبعينات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية والتيمن بينها : الوحدة ، وآمال ، والجزائرية ، والنادي الأدبي لجريدة الجمهورية، والتي تم جمعها وطبعها سنة 1983 تحت عنوان السائق .

ــ أنتخب عضوا بالأمانة الوطنية لإتحاد الكتاب الجزائريين (للفترة 1998 ــ 2001) ، وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للإتحاد 2001 ، أنجز أكثر من عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية (للفترة : 1973 ــ 1978) ، ومنها : شاعر القرية ، فلسطين الجريمة ، أبناء الثورة ، الأرملة ، شاة الحاج ... الخ .

- مارس العمل الثقافي: حيث انتخب أمينا عاما لفرع إتحاد الكتاب الولائي ـ غليزان، وعضوا بالمجلس الوطني (للفترة : 1984 ــ 1990) ، ثم انتخب عضوا للأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (للفترة : 1990 ــ 1994) ،

وهو برلماني سابق لعهدتين متتاليتين ، الأولى : (للفترة 1997 ــ 2002) والثانية (للفترة : 2002 ــ 2007) ، وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني ، منها نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني ، ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال .

ــ كتب أول رواية له ، وهي (الإنفجار) التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 ، بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال .

ــ كتب روايات أخرى (وهي محور هذه الدراسة) وهي : هموم الزمن الفلاقي، زمن الشق والأخطار، بيت الحمراء ، الانفجار ، خيرة والجبال ، ومجموعة قصصية (أسرار المدينة) ، كما نشر العديد من قصص الأطفال ،

ــ نشر ثلاث روايات (في بداية هذا القرن) وهي : الكافية والوشام ، الوساوس الغربية ، وعائلة من فخار. بالإضافة الى مجموعة قصصية (الكراسي الشاغرة) وأربعة كتب في التاريخ والتراجم ، وهي ــ الكتاب الأول : عن الحركة الثقافية الجزائرية (للفترة 1988 ــ 1990) ، ونشرت تحت عنوان (شهادة نقابي) ، والكتاب الثاني : بحث تاريخي عنوانه (سيدي الأزرق بلحاج ــ رائد ثورة 1864 المتعلقة بمنظمة غليزان ، وهو أول بحث عن شخصية المجاهد الصوفي سيدي الأزرق بلحاج ، الذي قاد ثورة انطلقت من تراب ولاية غليزان ، والتي عمت عدة ولايات . والكتاب الثالث : يشمل تراجم 160 شخصية (أعلام منطقة غليزان) ، أنجبتها منطقة غليزان منذ أقدم العهود الى غاية نهاية القرن التاسع عشر ميلادي ، وهي تراجم لعلماء وأدباء وفقهاء وثوار ومقاومين ... الخ ،

الكتاب الرابع : عن شعراء المسلمون بالمنطقة غليزان ، ويشمل تراجم وفضاء شعراء المسلمون من العهد العثماني الى اليوم .

ــ نشر العديد من المقالات الثقافية بالقسم الثقافي بجريدة الجمهورية (للفترة 1984 ــ 1985) ، والقسم الثقافي لجريدة صوت الأحرار، (للفترة 1999 ــ 2006) ، وأسبوعية المحقق ، (للفترة 2007 ــ 2008) .

ــ أما الروايات المشار إليها والتي كانت محل هذه الدراسة ، وهي :

1 ــ الانفجار ــ 1983 .

2 ــ بيت الحمراء ــ 1986 .

3 ــ زمن العشق والأخطار ــ 1986 .

4 ــ هموم الزمن الفلاقي ــ 1984 .

5 ــ الانهيار ــ 1986 .

6 ــ خيرة والجبال ــ 1988 .

وهذه روايات لمحمد مفلاح موجودة في الأعمال غير الكاملة .

الملحق رقم : 05

أعمال الأديب والباحث محمد مفلاح المنشورة :

+ الرواية :

1- الإنفجار : مجلة (آمال) ط 1 ، سنة 1983 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 2 ، 1984، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين لاستقلال الجزائر، سنة 1982. ترجمت إلى اللغة الفرنسية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2002 .

2- بيت الحمراء : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

3- زمن العشق والأخطار : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

4- هموم الزمن الفلاقي : مجلة الوحدة ، ط 1 ، 1984 . نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة ، سنة 1984 .

5- الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

6- خيرة والجبال : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988 .

7- الكافية والوشام : منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 ، سنة 2002 .

8- الوساوس الغريبة : دار الحكمة ، 2005 .

9- الأعمال غير الكاملة : (تضم ست روايات وهي : الانهيار، بيت الحمراء ، هموم الزمن الفلاقي ، زمن العشق والأخطار ، الانفجار ، خيرة والجبال)، صدرت عن دار الحكمة ، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، سنة 2007 .

10- عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2008 .

11- شعلة المايدة ، دار طليطلة ، سنة 2010 .

12- انكسار، دار طليطلة ، سنة 2010 في القصة:

13- مجموعة (السائق) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1 ، 1983 .

14- مجموعة (أسرار المدينة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1 ، الجزائر 1991 .

15- الكراسي الشرسة (قصص) ، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر ، 2009 .

+ قصص للأطفال :

1- معطف القط مينوش : المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1 ، 1990 .

2- مغامرات النملة كليحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1 ، 1990 .

3- وصية الشيخ مسعود : المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (إناب) ، ط 1، 1992 .

+ كتب في التاريخ والتراجم :

1- شهادة نقابي : دار الحكمة ، 2005 .

2- سيدي الأزرق بلحاج ، رائد ثورة 1864 ، المندلعة بغليزان ، 2005 .

3- أعلام من منطقة غليزان : مطبعة هومة ، 2006 .

4- شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص) : مطبعة هومة ، 2008 .

5- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين : دار طليطة ، 2011 .

6- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان : غليزان 2011 .

+ دراسات في أدب الروائي محمد مفلاح المنشورة في الكتب والجرائد والمجلات:

أولا ــ الكتـــب :

1- بن جلولي عبدالحفيظ : الهامش والصدى ، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2009 .

2- عزالدين جلاوجي : محمد مفلاح ، سلطة الواقعية ، دراسات في أدبه .

3- ملف حول روايات محمد مفلاح : صدر في مجلة اللغة والاتصال لجامعة وهران ، العدد الخامس ، 2009 .

ثانيا ــ الدراسات المنشورة في الكتب والمجلات والجرائد :

1- شير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، 1970 ــ 1986 ،(جماليات وإشكاليات وإبداع) ، الجزء الثاني ، ط 1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2001 ــ 2002 .

2- شايف عكاشة : زمن في زمنين في " هموم الزمن الفلاقي " ، (مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ــ قراءة مفتاحية ــ منهج تطبيقي) ، ديوان المطبوعات الجامعية .

3- أضواء (جريدة): وقفة مع "السائق"، عبدالقادر بن سالم ، في 20 أفريل 1985.

4- الجمهورية (جريدة) : النادي الأدبي ، الكتابة بين الانعكاس والفعل ، قراءة في مجموعة " السائق " ، بختي بن عودة ، في 29 أفريل ، و6 ماي 1985 .

5- الجمهورية (جريدة) : النادي الأدبي ، أبطال " السائق " 1981 .

6- الجمهورية (جريدة) ، النادي الأدبي ، محمد سعادي : " الزمن الفلاقي " والخطوط غير المتوازية ، جيل الاستقلال يكتب عن الثورة ، في 10 و11 و12 فبراير و3 مارس 1986 .

7- المساء (جريدة) : محمد ساري : الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح ، في 29 سبتمبر 1987 .
8- المساء (جريدة): محمد دحو: قراءة في رواية الانهيار، في 4 أكتوبر 1986 .
9- الموقف الأدبي (مجلة) : صادق الحموي : البطولة والموت في رواية (زمن العشق والأخطار) ، كانون الأول وشباط 1991 .
10- الوطن / El-Wattan (جريدة) : فوزي بن الشيخ : مفلاح على آثار تشيكوف ، (باللغة الفرنسية) ، في 14 مارس 1993 .
11- الجمهورية (جريدة) : محمد هواري : النادي الأدبي، الشائق ــ منظور جديد للقصة ، 12 سبتمبر 1994 .
12- صوت الأحرار (جريدة) : عمر عاشور (ابن الزيبان) : قراءة في لعبة السرد وتوليد الدلالات في رواية " الكافية والوشام "، 17 فبراير 2002 .
13- اليوم (جريدة) : دوبيبحثير الزبير : تجليات الزمن في رواية الكافية والوشام ، 30 جانفي 2005.
14- الخبر (جريدة) : ص. نصيرة : رواية الكافية والوشام ــ الراهن السياسي بلغة شاعرية ، 19 فيفري 2002 .
15- نور الدين السد : تقديم لرواية " الوساوس الغريبة " ، دار الحكمة ، 2005 .
16- أخبار الأسبوع (أسبوعية) : محمد الطيب قويدري : قراءة في نص " الوساوس الغريبة " ، 1 ــ 7 نوفمبر 2006 .
17- الخبر - (جريدة) : سعيد حمودي : صخب الواقعية في لغة الهدوء في رواية الوساوس الغريبة ، 5 مارس 2006 .
18- صوت الأحرار (جريدة) : وليد بوعديلة : خصائص الكتابة الروائية عند محمد مفلاح ، رويتا " الكافية والوشام " و" الوساوس الغريبة " أنموذجا ، 7 جوان 2006 .

19- الأحرار (الملحق الثقافي) : عبدالحفيظ بن جلولي : التكثيف السردي والدلالات الاجتماعية في رواية الكافية والوشام ، العدد 21 ، ماي 2007 .

20- المحقق (أسبوعية) : مرزاق صيادي : كمائن الذاكرة ، وقفة مع " الوساوس الغريبة " ، 27 أكتوبر ــ 2 نوفمبر 2007 .

ثالثـــا ــ بعض الرسائل والمذكرات الجامعية :

1- إسمهان حيدر: بنية النص السردي عند محمد مفلاح ، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2001 جامعة محمد منتوري ، قسنطينة ، 2002 .

2- يشتغل الآن أساتذة جامعيون على روايات محمد مفلاح لنيل رسائل ماجستير وأطروحات دكتوراه .

وأخيرا ، صدرت للروائي محمد مفلاح ، في جوان 2012 ، عن منشورات دار الكتب ، رواية : هوامش الرحلة ألأخيرة ، يتطرق موضوعها الى هموم سائق يشتغل بشركة نفطية (سونطراك) ، كان يعيش غربة قاتلة فرضتها ظروف العمل ، في ورشات بالجنوب الجزائري .

المراجع :

1 ــ مدونة الروائي محمد مفلاح .

Mohamed Meflah ــ http://meflahmed.maktoobblog.com

2 ــ مستخدم : محمد مفلاح ــ ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة .

http://ar.wikipedia .org

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا ـ باللغة العربية :

*** المصادر :**

ــ القرآن الكريم .

ـ المعاجم والموسوعات :

1) ابن منظور : لسان العرب ، **ج 11** ، دار صادر ، بيروت 2003 .
2) محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، ج 18 ، دار صادر، بيروت 1966 .
3) اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، ج 4 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1990 .

ـ الروايات :

1) محمد مفلاح : الأعمال غير الكاملة : (تضم ست روايات وهي : الانهيار، بيت الحمراء ، هموم الزمن الفلاقي ، زمن العشق والأخطار ، الانفجار ، خيرة والجبال) ، صدرت عن دار الحكمة ، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر 2007 .

*** المراجع** :

ـ الكتب :

1) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، ط 5 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر : 1984 .
2) ابراهيم عباس : الرواية المغاربية ــ تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر 2005 .
3) إبراهيم عبد الرحيم : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1995 .
4) إبراهيم فتحي : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 2004.
5) أبو عمر أحمد اليابوري
6) أحمد إبراهيم الهوا ري : نقد الرواية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، القاهرة 1993 .
7) أحمد اليابوري : الكتابة والرواية في المغرب " البنية والدلالة " ، الرباط 1998 .

8) أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، ط1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ــ المغرب 1993 .
9) أحمد كمال زكي : الأساطير، دراسة حضارية مقارنة ، ط 1 ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1975.
10) أحمد محمد عطية : الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، مكتبة مدبولي، مصر 1981 .
11) أحمد مرشد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمـــــان منيف ، دار القلم العربي ، حلب ــ سوريا 1998 .
12) أحمد مرشد : أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ــ مصر 2003 .
13) إدريس بودية : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار ، الطباعة الشعبية ، الجزائر 2007 .
14) أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ، القاهرة 1992 .
15) بلقاسم الجطاري : المكان وتجلياته الدلالية في الشعر المغربي ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ــ المغرب 1999 .
16) تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ــ سوريا 1983 .
17) ثناء أنس الوجود ربيع : رمز الماء في الأدب الجاهلي ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1986 .
18) جلال الربعي : أسطورة الجسد ، مكتبة علاء الدين ، صفاقص ــ تونس 2006 .
19) جنداري ابراهيم : الفضاء عند جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 2001 .
20) جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوروبية، أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1973 .
21) الحبيب الدائم ربي : الكتابة والتناص في الرواية العربية ــ دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني ــ اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ــ المغرب 2004 .
22) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، (الفضاء – الزمن - الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990 .
23) حسين عبد الحميد ، وأحمد رشوان : الأدب والمجتمع ــ دراسة في علم اجتماع الأدب ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ــ مصر 2005 .
24) حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ــ دراسة تطبيقية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر 2003 .
25) حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجية ، المركز الثقافي العربي ، بdروت 1990 .
26) خليل إبراهيم : الرواية في الأردن في ربع قرن 1968 ، دار الكرمل ، عمان - الأردن 1994 .

27) رشيد بن مالك : السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، القاهرة 2002 .
28) رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة النشر والتوزيع الحواسي ، الدار البيضاء ــ المغرب 2000 .
29) رفيق رضى صيداوي : الرواية الواقعية بين الواقع والتخييل ، دار الفرابي ، بيروت 2008 .
30) سامي الدروبي : علم النفس والأدب ، ط 2 ، دار المعارف ، بيروت 2004 .
31) السعيد يقطين : قال الراوي ــ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1997 .
32) سهيل بديع بشروني : جيمس جويس ، في الذكرى المئوية ، دار الآفاق ، بيروت 1982 .
33) سيزا قاسم دراز : بناء الرواية (دراسة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2004 .
34) ـــــــــــــ : القارئ والنص/العلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة 2002 .
35) ـــــــــــــ : بناء الرواية ــ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت 1985 .
36) شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، الكويت 2001 .
37) شريبط أحمد شريبط : تطورالبنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 – 1985) ، الجزائر 1998.
38) الشريف الشافعي : نجيب محفوظ ــ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 2006 .
39) شوقي بدريوسف : الرواية في أدب سعد مكاوي ، القاهرة : مكتبة الأسرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2006 .
40) صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني ــ جمالية السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، عمان ــ الأردن 2005 .
41) صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية ، قراءة في نصوص العروي الروائية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994 .
42) صلاح صالح : الرواية العربية والصحراء ــ دراسات نقدية عربية ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية ، دمشق 1996 .
43) ـــــــــــــ : قضايا المكان في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة 1997 .
44) صلاح فضل : عين النقد على الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997 .
45) طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ط 3 ، دار المعرف بمصر، القاهرة 1994 .

46) عبد الحميد بورايو: منطق السرد ــ دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 .
47) عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، المكتبة الأدبية ــ شركة النشر والتوزيع ــ المدارس ، الدار البيضاء ــ المغرب 2000 .
48) عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس وجدة ــ المغرب 2001 .
49) عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى ، ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1994 .
50) عبد السلام أقلمون: في رحاب السرد قراءة في البنيات والدلالات الروائية، ربانيت، المغرب 2008 .
51) عبد الكبير الخطيبي : في الكتابة والتجربة ، دار العودة ، بيروت 1980 .
52) عبد الله العروي: الايدولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي، الدار البيضاء ــ المغرب 1995 .
53) ـــــــــــــ : العرب والفكر التاريخي ، ط 3 ، دار الحقيقة ، بيروت 1973.
54) عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات { مقاربة سيميائية /أنتروبولوجية لنصوصها } ــ دراسة ــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1998 .
55) ـــــــــــــ : في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر 2002 .
56) ـــــــــــــ : شعرية القصيدة ، دار المنتخب العربي ، لبنان 1994 .
57) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 ــ 1938) ، دار المعارف ، القاهرة 1983 .
58) عبد الوهاب رغدان : المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه ، ط 2 ، دار صامد للنشر، صفاقس ــ تونس 1985 .
59) العبيدي حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1987 .
60) عدنان بن ذريل : اللغة والدلالة ، أراء ونظريات ' دراسة ' ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا 1980 .
61) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ط 3 ، دار العودة ، بيروت1981 .
62) ـــــــــــــ : التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت 1981 .
63) عــز الدين جلا وجي : زهور ونيسي ــ دراسات نقدية في أدبها .
64) عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت 1983.
65) غنيمي هلال : الأدب المقارن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة 19.
66) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، لبنان 2008 .

67) فراس السواح : الأسطورة والمعنى ، ط 2 ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق 2001 .
68) فريد عوض حيدر : علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة 2005 .
69) قسم الدراسات والبحوث : الأسطورة توثيق حضاري (سلسلة عندما نطق السراة) ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، دمشق ــ سوريا 2009 .
70) كمال بشر : كمال بشر : كلمات دلالية ، دار المعرفة ، دمشق 2005 .
71) مجموعة باحثين : المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت 1981 .
72) مجموعة مؤلفين : جماليات المكان ، ط 2 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ــ المغرب 1988.
73) محمد الصبحي العلاني: الإستشراق الفرنسي والأدب العربي القديم ــ ريجيس بلاشير أنموذجا ، تونس 1998 .
74) محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تحليل المرجع، دار المعرفة للنشر، تونس 2008 .
75) محمد برادة : أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة ، المغرب ــ الدار البيضاء 1996 .
76) ـــــــــــ :الرواية العربية ــ واقع وآفاق ــ ، دار ابن رشد ، بيروت 1984 .
77) ـــــــــــ ، وآخرون : الرواية العربية ، واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت 1981 .
78) ـــــــــــ ، وعبد الحميد عقار: الأدب العربي المغاربي الحديث ، التيمات والأشكال ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 1996 .
79) محمد خوجة : تجليات المكان في السرد الحكائي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ــ الأردن ، 2009 .
80) محمد رشاد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2002 .
81) محمد شكري الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، جزء 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت (د. ت) .
82) محمد عجيبة: موسوعة أساطير العرب ' عن الجاهلية ودلالاتها '، دار الفرابي ، بيروت 1994.
83) محمد كامل الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت 1981 .
84) محمد محمود حسين : تيار الوعي في الرواية المعاصرة ، مكتبة الرام ، القاهرة 1991 .
85) محمود رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ــ سوريا 2002 .

86) مدحت الجيار : السرد الروائي العربي ، قراءة في نصوص دالة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2008 .
87) مرشد أحمد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، دار العلم العربي ، بيروت 1998 .
88) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط 2 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان 1981 .
89) منقور عبد الجليل : علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001 .
90) موسى ربابعة : تشكيل الخطاب الشعري ، دراسة في الشعر الجاهلي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ــ الأردن 2005 .
91) نبيلة إبراهيم : فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة (د. ت).
92) نور الهدى لوشن : علم الدلالة (دراسة وتطبيق) ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ــ مصر (د . ت) .
93) هشام العلوي : الجسد والمعنى قراءات في السيرة الروائية المغربية ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ــ المغرب 2006 .
94) واسيني الأعرج : النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا 1985 .
95) ياسين النصير : الرواية والمكان ــ دراسة المكان الروائي ، ط 2 ، دار نينوى ، دمشق 2010.
96) يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع الأدبي في الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1986.

الكتب المترجمة :

1) بول كالافال : المكان والسلطة، ترجمة وتحقيق ــ عبد الأمير سمش الدين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت 1992 .
2) جورج لوكاتش : الرواية ملحمة برجوازية ، ترجمة ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت 1979.
3) جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة : فريد زاهي ، ط 2، دار طوبقال ، الرباط ــ المغرب 1997 .
4) جيرار دولودال : السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، ط 1 ، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء) ، الدار البيضاء ــ المغرب 2000 .
5) ر. م. البيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم منشورات عويدات، بيروت 1982.

6) لوك بنوا: رموز وإشارات وأساطير، ترجمة : فايز كم نقش ، عويدات للنشر ، بيروت 2001.
7) فليب فاتيغم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ط 2 ، ترجمة : فريد أنطونيوس: سلسلة " زدني علما " منشورات عويدات ، بيروت 1980.
8) ميخائيل باختيــن : الخطاب الروائي ، ترجمة ــ محمد برادة : دار الفكر، القاهرة 1987 .

ـ الأطروحات والرسائل :

1) محمد بوعزة: بناء الدلالة في النص الروائي ،فقهاء الظلام ، الريش، معسكرات الأبد، أنموذجا ، (أطروحة دكتوراه) جامعة محمد الخامس ، 2002 .
2) منى المحاقري : جماليات رثاء المكان في الأدب العربي حتى القرن الثامن الهجري دراسة تقابلية فب الأدبين المشرقي والمغربي ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الاداب ــ جامعة عين شمس ، القاهرة 2005 .
3) نصراوي الشرقي : مكونات الخطاب في لعبة النسيــان والضــوء الهارب- تحليل سيميوطيقي، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ــ أكدال ، الرباط ــ المغرب 2001 ــ 2002 .

ـ الدراسات :

1) ياسين النصير : البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد 1، 3 – بيروت : 1986 .
2) نزار العاني: سطوة المكان في الأدب ، البيان (مجلة، ع 333)، الكويت ، افريل 1998 .
3) نازك الأعرجي: ادراك المكان في الرواية النسوية العربية، مجلة ثقافات، ع 7 ــ 8 ، البحرين 2003
4) مصطفى الضبع : المقهى في الرواية العربية ، مجلة وجهات نظر ، ع 18 ، بيروت : يوليو 2000 .
5) مصطفى احمد تركي: الجوانب النفسية للحدود ، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 4 ــ 2004.
6) كارلوس قوريتس: حقول الزمن، انطولوجيا، مقابلات، الكويت: مجلة العربي 2005 ،ع 77.
7) فيصل دراج : الإنتاج الروائي والطليعة الأدبية ، دمشق : مجلة الكرمل ، ع 1، 1981 .
8) عمر عبد العزيز : الوجود من منظور الزمان والمكان ، مجلة الرافد ،الإمارات العربية المتحدة ، يونيو 2005 .
9) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة، ع 240 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1998 .

10) عبد اللطيف الراوي : دور الريف في الفعل الروائي عند ابن هدوقة ، دمشق : المعرفة، مجلة ثقافية شهرية ، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي السوري.
11) عبد الحميد بورايو: المكان و الزمان في الرواية الجزائرية " مجلة المجاهد الجزائرية ، الجزائر ، (ع 1392) ، افريل 1987 .
12) الطاهر روابنية الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، دراسة في المبنى والمعنى ، مجلة المساءلة ، ع 1 ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 1991 .
13) شاكر عبد الحميد : الوعي بالمكان ودلالاته ، مجلة فصول ،ع 13 ، القاهرة 1995
14) خليل الموسى : بنية الرواية التاريخية في سوريا ، المعرفة ، مجلة ثقافية، تصدرها وزارة الثقافة في سوريا ، ع 3 ، دمشق 1998
15) خالد حسين حسين : المكانية وتفكيك النص الأدبي- مدخل نظري ، سورية – دمشق : الأسبوع الأدبي ، جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الأدب و الفكر و الفن - العدد 731 تاريخ 10/21/ 2000 .
16) حسن حمودة : الرواية والمدينة ، موازاة التاريخ والبنية ، الكرمل (مجلة ، ع 54)
17) اعتدال عثمان : جماليات المكان ، مجلة الأقلام ،العدد 1 ، بغداد 1976

ثانيا- باللغة الأجنبية :

1) Françoise Van Rassum – Guyan, critique du roman ,Galliard , 1975 .
2) Henri Mitterrand : (Chronotope romanesques), **Poétique**, n°81, Février 1990, Seuil.
3) LE JEUNE (Philippe), **Le pacte autobiographique**, coll. Poétique, Ed - Seuil, Paris, 1975.
4) LEJEUNE (Philippe), **Moi aussi**, Ed. Seuil, Paris, 1986.

- المواقع الإلكترونية :

خالد حسين حسين: المكانية وتفكيك النص الأدبي-مدخل نظري، سورية – دمشق: الأسبوع الأدبي ، جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الأدب و الفكر والفن - العدد 731 تاريخ 2000/10/21 .	www.awu-dam.org
ما هو الفرق بين الحبس والسجن ؟	http://ejabat.google.com
تعريف الأثنولوجيا، بيت : ثقافة البيت .	http://en.wikipedia.org
هشام العلوي : السيرة الذاتية بالمغرب ــ ثلاث زوايا للنظر في تجربتها ، تعريف المسجد .	http://www.aljabriabed.net
تعريف المسجد .	http://www.islamweb.net

المعجم الوسيط :معنى كلمة كـــوخ في قاموس المعاني :	www.almaany.com.
الأنطولوجية ــ Ontology	www.arab-ency.com
الخلط ما بين مفهوم البيت والمبني ، مؤسسة آذان الأنعام العلمية	www.azanalanaam.org
انطولوجيا ــ Ontologie	www.wikibrary.org

الفهــرس

العنـــــوان **الصفحة**

مقدمة..... 01

الفصل التمهيدي

دلالة المكان في الفن الروائي وطبيعته

1 - دلالة المكان الروائـــي : من المفهوم اللغوي الى المفهوم النقــدي..... 09
2 - دلالة المكان داخل النص الروائـــي 15
3 - الفن الروائـــي ــ الطبيعـــة والبعـــد 21
4 - ظهور الرواية في الوطـــن العربي 24
5 - الأنماط المكانية : الأبعـــاد الروائية للمكـــان..... 32
6- الهوامـــش..... 42

الفصل الثاني

المكـــان في الروايـــة : أبعاده الأدبية واشكالاته

1- الدلالة التاريخية للمكان الروائي 52
2- المكانة الدينية للمكان الروائي 60
3- الدلالة الاجتماعية للمكان الروائي..... 65
4- الدلالة السياسية للمكان الروائي..... 73
5- الدلالة الإيديولوجية للمكان الروائي 79
6- الدلالة النفسية للمكان الروائي 84
7- الدلالة السطورية للمكان الروائي 89
8- الهوامـــش..... 95

الفصـل الثـالث

المكـــان الـــروائي ومستويـات اشتغـــال الدلالـــة

1- المكون الحكائي ودلال المكان 108

2- المـــكـــــان الـــوطـــن :

أو إستعارة المدينة كقاعدة مكانية..... 114

3- أنسنة المكان :

كيف يصبح المكان أنيسا 127

4- غربة المكان وتأثيره على نفسية البطل..... 134

5- التداخل الزمكاني أو الكرونوتوب 136

6- المكان والصورة الفنية 140

7- المكان واللغة المحكية 145

8- دلالة اللغة داخل الملفوظ الروائي 147

9- توظيف التراث في الرواية العربية 152

10- الهوامش 153

الفصل الرابع :

معالم المكان في روايات محمد مفلاح ودلالاته

- مقاربة تطبيقية -

1- عناصر المكان في روايات محمد مفلاح 166
2- دلالة أسماء الأماكن في روايات محمد مفلاح 175
3- أماكن الإقامة الخصوصية ودلالتها في روايات محمد مفلاح 175
- البيت 175
- الغــرفــة 178
- السجن / الحب 181
4 - أماكن الانتقال العمومية ودلالتها في روايات محمد مفلاح..... 184
- الشارع 184
- المقهى : في روايات مفلاح 187
5 - الأماكن العمومية ودلالتها في روايات محمد مفلاح..... 192
- المدرسة 192
- الــدكــان 194
- الكـــــوخ..... 196
- المسجد/ الجامع 198
6- الهوامــش 203
الخاتمة 213
الملاحق 217
قائمة المراجع 235
الفهرس 244
الملخص : باللغة الأجنبية 247

ملخص باللغة الفرنسية

Le lieu et sa signification dans le roman algérien

(1990/1980)

Mohamed MELAH comme exemple

L'importance de l'étude du lieu et sa signification dans le roman algérien de la période allant de 1980 à 1990 chez le romancier Md MELAH à travers la plupart de ses romans apparait dans le contenu de son œuvre, ses composantes, sa sémantique et la découverte des significations va déboucher sur un moment socioculturel et à une conscience idéologique compte tenu du lieu qu'entretient le roman algérien, en particulier l'exemple cité dans notre recherche avec le discours politique, historique, culturel, religieux ainsi que les autres dimensions sociologiques.

Cette recherche a pour but de mettre en relation tous ces éléments afin d'aboutir à leurs interactions avec la langue et les techniques utilisées dans le texte du roman en plus de leur adéquation avec l'espace et les personnalités de cette expérience romanesque à travers la problématique que nous avons libellée comme suit:

«Quelle est la signification du lieu dans le roman algérien à travers l'expérience de l'écrivain Md MELAH, de 1980 à 1990 ? »

Problématique à laquelle nous essaierons d'y répondre à travers l'hypothèse qui suit:

Est-ce que l'étude du lieu dans les romans de Md MELAH nous permettra de faire ressortir sa sémantique romanesque afin de cerner la démarche nécessaire au lieu de mieux cerner sa sémantique dans le texte, en mettant en exergue son rôle dans l'acte romanesque et la perspective de sa réalisation et de sa pratique ? Ce qui demande nécessairement une réponse à ce qui suit:

1 - La signification du lieu dans l'art du roman et sa nature;

2-Le lieu dans le roman: ses dimensions littéraires et ses problématiques;

3 - Le lieu dans le roman et le niveau de fonctionnement de la signification;

4 - Le repère du lieu dans le roman de Md MELAH et sa signification .

- **Approche pratique.**

A travers cette recherche, nous avons pu appréhender la notion de lieu, comprendre ses significations et son importance dans l'œuvre romanesque et en particulier celle de Md MELAH sur les plans narratifs et fonctionnel, ce qui fait ressortir l'existence d'un courant local très significatif et novateur dans le roman, à tel point que le lieu est devenu chez lui un élément indépendant sans être totalement isolé de l'ensemble des constituants et des éléments de ses romans.

Il est tout à fait clair que l'auteur a subi certaines pressions dans le but d'influencer sa personnalité afin de concrétiser certains intérêts personnels.

Il ressort ainsi à travers cette recherche que la signification du lieu en rapport avec le temps, les personnes dans les actes évènementiels ont été utilisée par le narrateur comme moyen d'historiser les différentes étapes sociologiques marquées par certains aspects qui ont contribué à faire tomber le voile d'une période caractérisée par l'injustice et la domination à l'encontre des humains. Ce qui a donné naissance à une dialectique qui a fait apparaitre un sentiment de souffrance chez les héros de ses romans, tout en cultivant chez eux un certain réalisme et la capacité de se déterminer.

Au vu des résultats significatifs auxquels nous avons abouti à travers cette recherche, il est tout à fait clair que le concept de lieu et ses significations dans les œuvres romanesques de Md MELAH n'apparait comme un élément neutre, au contraire il prend une place centrale à travers laquelle il a exprimé les réalités la société algérienne et arabe à une étape grave de son histoire avec toutes les souffrances endurées par le genre humain alors que les autres nations font l'impossible afin de garantir une vie meilleure et paisible pour leurs enfants.

Ce qui apparait dans ses écrits caractérisés par l'uniformité des significations, des symboles, des langages et des sons, c'est l'expression de son engagement et la qualité du style dans son écriture .