الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة د. مولاي الطاهر -سعيدة-

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد عربي قديم:

الموسومة بـ:

صورة الرِّيف و المدينة في الرواية الجزائرية

رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا

إعداد الطالب :

_ فتح الله الطيب

بإشراف الدكتور :

_دايري مسكين

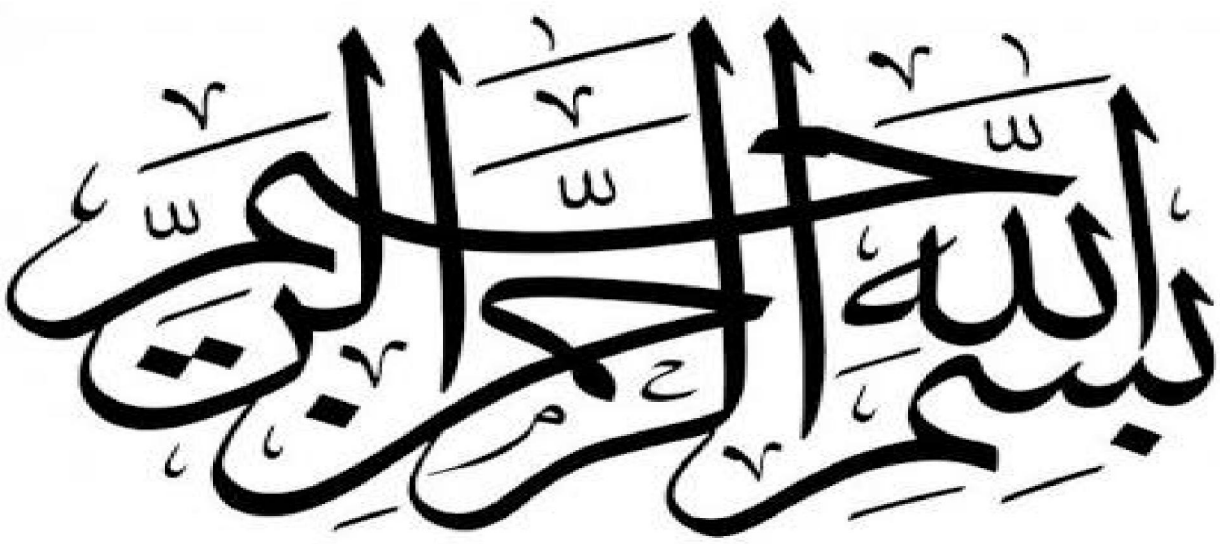
لجنة المناقشة :

الأستاذ د. دين العربي ..... جامعة مولاي الطاهر سعيدة..... مناقشا

الأستاذ د. الجيلالي زحَّاف .....جامعة مولاي الطاهر سعيدة ..... رئيسا

الأستاذ د. دايري مسكين .....جامعة مولاي الطاهر سعيدة .....مشرفا و مقررا

السنة الجامعية :1440-1441هـ / 2019-2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ
وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ
وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥﴾

التوبة: ١٠٥

ـ إهـــــــــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى ومن سار على نهجه وإقتفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث وأهدي هذا النجاح والتكريم إلى العائلة الكريمة

إلى والديا الكريمين.

اللذين أهديا لي أعظم شيء في الوجود:

نعمة الإيمان.

إلى إخوتي وأخواتي: زينب، علي ، نسيمة،إلى جدتي الغالية، فاطمة، إلى عمي بن عبد الله وخالتي معزوزة، إلى الأخت الكريمة: مريم، إلى الصغار: كلثوم، نسرين، بشرى،عبد الله،حفصة، إلى كل عائلة دوار الطيبة.

إلى زملائي في الجامعة وكل من شاركوني بالدعاء.

"فتح الله الطيب"

شكـــــر وعرفان

في البداية، الشكر والحمد لله، جلا في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في - إكمال هذا البحث.

وبعد الحمد لله، فإنني أتوجه إلى أستاذي الفاضل الدكتور:

" **دايري مسكين** " المشرف على هذه الرسالة بالشكر والتقدير الذي لن تفيه أي كلمات حقه، فلولا نصائحه وتوجيهاته ما تم هذا العمل. وبعدها فالشكر إلى كل الأساتذة الذين ساعدوني بكل أسمائهم في التوجيه وبالكلام الطيب، الأستاذ " **دين العربي** " والأستاذة "**بلحيارة** " والأستاذ " **مرسلي** " والأستاذ " **محمد عباس** " والأستاذة " **لرجاني** " وليعذرني الذين نسيتُ أسمائهم من قريب أو من بعيد كما أنني لا أريد أن أفضّلَ واحد عن واحد فالكل أساتذتي وكان لهم الفضل عليَّا والأخ الكريم "الوزاني عبد الوهاب" و"محمود"،فشكر خاص لكم.كما لا أنسى كل طاقم وعمال جامعة سعيدة وإلى كل طلبة قسم الأدب العربي وإلى كل أصحاب المعروف .

شكر خاص إلى كل الأدباء الجزائريين الذين رفعوا راية أمتنا بين سائر الأمم بإبداعاتهم المميزة.

شكـــــر خـــاص

إليك يا من يقف التكريم حائرا عاجزا عن تكريمك !

إليك يا من تعجز الكلمات عن ذكر بعضك !

إليك يا من لو أتيتُ بالتقدير ما وفيتُ بعضك .....

إليك مني كل التقدير والحب والوفاء..

ولكن لعل أبوابنا تطرق أبواب السماء فتكون أبلغ من حروفنا المتلاشية في هذه اللحظات.....

أستـــــاذي الكريم:

" دايري مسكين "

يعجز اللسان عن التعبير وما عساي أن أقول: بارك الله عطاءك... وبارك الله رزقك وأتم عليك الخير وحفظك من كل سوء يذكر.

مقدمـــــــــــــة

اِرتبطت الرواية بحياة الإنسان ووجوده؛ فهي الحاملة لآماله وأحلامه وأحوال معاشه وهي الحاضنة لهويته وفكرته وتساؤلاته الوجودية والوجدانية، والناحتة لإنجازاته وملامحه العظيمة عبر ملكة الإبداع اللغوي الذي ما كان للزمن أن يكون له ذكر ووجود إلا بها.

وعلى الرغم من أنها نوع أدبي متأخر في الوطن العربي، نال مكانته الخاصة لدى الأدباء والقراء العرب، إلا أنها اِتجهت نحو أدبائها المؤسسين الغربيين نحو المدينة في معظم نماذجها، ولعل ذلك طبيعي، ما دامت الرواية نتاج الأخيرة، مع أن جغرافية الوطن العربي صحراوية وريفية في معظم أجزائها نتج تركيبة متنوعة خاصة لها موروثها المادي والمعنوي الخاص كذلك. كما تُمَثِّلُ المدينة أبعادا مختلفة اِجتماعية وسياسية وتجارية وثقافية فضلا عن تركيبتها السكانية التي تختلف عن الرِّيف الذي تَنْظُرِ إليه نظرة التشاؤم والتخلف.

جَمَعَتْ الرواية الجزائرية بين كل من الرِّيف والمدينة، فنجد اِهتمام الروائيين لهذه الثنائية في بناء أعمالهم الأدبية من الناحية الفنية والمضمونية، وهذا كون الرواية أكثر الفنون اِرتباطا بالواقع وبالرؤى الاِجتماعية والسياسية والاِقتصادية فكان لتوظيفها جدلية واختلاف بحسب اِختلاف الروائيين ونظرتهم الأدبية، فنجد في المرحلة الأولى الممتدة ما بين الأربعينيات إلى غاية السبعينيات أن للرِّيف اِعتبارا كبيرا والفضاء الأساس في بناء المجتمع وتحقيق القيم الإنسانية، فدافع عن قضية الأرض والثورة والفلاح والمرأة فنجد ذلك في أعمال كل من: " محمد ديب " "الثلاثية الجنوبية " و " مولود معمري " النوم العادل " "أحمد رضا حوحو " " غادة أم القرى " ورواية " ريح الجنوب " لـ " عبد الحميد بن هدوقة " والمرحلة الثانية الممتدة ما بين السبعينات إلى غاية التسعينات، حيث تغيَّرتْ النظرة وأصبح الرِّيف يُعتبرُ رمزا للتخلف والإرهاب، وهجرة أغلب الروائيين إلى الكتابة عن المدينة ووصف الشوارع والطرقات و لربما هذا راجع إلى العديد من الأسباب كهجرة الأدباء وتأثرهم بثقافة المدينة.

سعينا في هذا البحث إلى الوقوف على هذه الجدلية من خلال كتابات العديد من الروائيين الجزائريين في فترات زمنية متفاوتة، وما كان حافزا لنا في هذا البحث واطِّلاعنا على العديد من الدراسات التي تَخْدُمُ هذا الأخير، هو أن فضاء كل من الرِّيف والمدينة لم يَنَلْ ما كان يريد أن يصبوا إليه العديد من الأدباء بالرغم من التطورات التي شهدها.

وقف اِختيارنا لهذا البحث ما اِتسم به من ثراء وكذا الفترات الزمنية المختلفة التي وظَّفها الروائيون أعطت لنا مسارا لتاريخ الرواية الجزائرية من فترة ما قبل الاِستدمار الفرنسي إلى غاية التسعينات، ومن جهة ثانية ما وجدناه من الكتابات العادية المتعارف عليها فكانت رغبتنا الإقلاع عن هذه الكتابات المألوفة ولفت اِنتباه القراء بأساليب لغوية وتحليل وفق منهجية دقيقة تخدم البحث، وككل بحث نجد له إشكاليات كثيرة تطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

ـ ما هي أهمية توظيف كل من الريف والمدينة؟، وأهم الوظائف التي يضطلع بها هذين الفضائين؟.

ـ هل من الممكن أن نجد روايات جزائرية تدور أحداثها بالكامل في الريف دون ربطها بفضاء المدينة؟.

ـ ما الذي جعل الكاتب واسيني الأعرج ينزاح بكتاباته من فضاء الريف إلى المدينة كونه ينحدر من قرية سيدي بوجنان ولا طالما كانت كل أعماله في البداية تحاكي الأرياف وهمومهم؟. وهذا ما تجلى في رواية الأمير.

ـ ما هي أهم الاستراتيجيات التي تبنتها العديد من الروايات الجزائرية في الكتابة على فضاء معين دون الآخر ؟.

ـ ما هو الفضاء الذي يمكن أن نعتبره الأساس والمركز في رواية **" الأمير " " مسالك أبواب الحديد "** للروائي **" واسيني الأعرج "** و

هذه مجموعة من التساؤلات سعينا جاهدين في الإجابة عنها وفق منهجية بحث كانت كالآتي:

ـ مقدمة ومدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم المكان في بعده اللغوي والاصطلاحي وفي الشعر الجاهلي الذي عُدَّ رمزا للفروسية،ومسألة المكان في المقاربات الأدبية وكذا أهميته في الخطاب الروائي، لنجعل البحث في فصلين، تناولنا فـي الفصـل الأول : بنيـة المكـان في الرواية الجزائرية حيث خصصناه إلى تتبع الأمكنة لعدد من الروايات المختارة وهذا حسـب تفاوتـها في المراحـل الزمنيـة حيـث شكّـلتْ هذه الثنائية جدالا لدى توظيف أدبائها تضمن المبحث الأول: الرواية و التحولات التيمية والزمكانية والمبـحث الثاني أفردناه بعنوان الروايـة الجزائرية المـعاصرة والتحولات الاِجتماعية، وهذا تحديدا في فترة ما قبل الاستقلال إلى غاية التسعينات. الفصل الثاني عُنوِنَ بـ: الرِّيف والمدينة في الرواية الجزائرية لنُعَرِّجَ فيه إلى ثلاث مباحث، تضمن المبحث الأول " صورة الرِّيف والمـدينة " فذكرنا فيه الرِّيف وتجلياته والمدينة وتجلياتها اِستنادا إلى رصد مجموعة من البنـى المكـانية الفرعيـة لكل من هذين الفضائين حيث كانت المدينة الفضاء المركزي في رواية " الأمير" " مسالك أبواب الحديد " للروائي واسيني الأعرج، إضافة إلى ذكر المدينة المتنقلة الزمالة لنتناول في المبحث الثاني عنصر "الحدث الروائي وسيرورته"، فتتبعنا من خلاله أحداث الرواية معتمدين في ذلك على عنصر الوصف الذي ركزنا من خلاله على أهم الأحداث التاريخية ووصف ملامح الشخصيات ومميزاتها وواقع حياتها الاِجتماعية والسياسية والعسكرية والثقافية، كذكر شخصية الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش.

المبحث الثالث: كان بعنوان مظاهر التراث في الرواية، فذكرنا من خلال قراءتنا للرواية التراث الديني وكذا وذكر مجموعة من القيم الإنسانية للشخصيات المحورية وذكر قسم الواقع والمتخيل لأحداث الرواية ودراسة سيميائية لعنوان الرواية وعناوين الرواية الفرعية لتتضمن

الخاتمة بعد ذلك اِستنتاجات البحث، إضافة إلى مكتبة البحث التي تتضمن قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث وكذا التعريف بالروائي وملخص الرواية.

كما اِستفاد البحث من مصادر ومراجع مختلفة كلها تصب في إطار المكان ودلالاته في الرواية نذكر منها:

" جماليات المكان " " غاستون باشلار " و " جماليات المكان في الرواية العربية " " لشاكر النابلسي " " صالح ولعة " " المكان ودلالاته في رواية مدن الملح " " كتاب الأمير " " مسالك أبواب الحديد " " واسيني الأعرج ".

اِعتمدنا في بحثنا هذا على ما يُعرَفَ بالمنهج " **الوصفي التحليلي** " لأن طبيعة البحث اِستوجبت منا ذلك، ورصد جميع الأمكنة وتصوير كل ما فيها أحداث بالإِعتماد على عنصر الوصف وكذا التحليل الذي اِعتمدنا فيه على عملية المقاربة، فاستعملنا الجداول وتتبعنا من خلاله جدلية توظيف الرِّيف والمدينة من فترة ما قبل الإِستقلال من تسعينات القرن الماضي؛ وهذا حسب التسلسل الزمني للروايات.

واجهتنا في البحث صعوبات كبيرة حياتية أكثر منها موضوعية لظروف المرض كون المعلومات متوفرة والفضل كله لله تعالى وفضل أستاذي الكريم **"دايري مسكين"** الذي كان السند والناصح المرشد فكل الشكر والتقدير والإِحترام لك أستاذي.

سعيدة:

2020/06/25

مدخـــــــل

ـ تجليات المكان في الخطاب الروائي

أولا: المكان في اللغة والإِصطلاح.

ثانيا: المكان في الشعر الجاهلي.

ثالثا: أهمية المكان في الخطاب الروائي.

رابعا: مسألة المكان في المقاربات الأدبية.

1ـ المكـان فـي اللغـة: جـاء فـي لسـان العـرب الموضـع والجمـع أمكنـة كقـذال أو أقذلـة أو أمكنـة ،قـال ثعلـب:يبطـل أن يكـون مكانـا فعـالا، لأن العـرب تقـول:كـن مكانـك وقـم مكانك،واقعـد مقعدك،فقـد دلَّ هـذا علـى أنَّـه مصـدر مـن كـان موضـع منـه،ومكَّن لـه في الشيء جعل عليه سلطانا"[1]

اِبن منظور رعدَّ لفظة المكان محتواه في مادة مكَّن الدّالّة على الموضع والجمع،ويذهب الزَّبيدي إلى أنَّ المكان أوسع وأشمل،فهو عنده الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلِّمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحو"[2]

أعطى الزبيدي مفهوما أوسع للمكان،بحيث عدَّه الموضع الحاوي للأشياء والأجسام الموجودة لهذا المكان.

ـ المكـان فـي الاصـطلاح: ظهـرت أهميـة المكـان أهميـة المكـان عنـد الكثيـر مـن القـدماء والمحـدثين، وذلـك لارتباطـه بالإنسـان مـن جهـة ووجـوده فـي العديـد مـن المجـالات والميـادين المعرفيـة مـن جهـة أخـرى، ويعـد الفيلسـوف اليونـاني أفلاطـون أوَّل مـن صـرح بـه اصـطلاحيا وهـذا مـا ذهـب إليـه حسـن مجيـد الربيعـي إلـى أنّ أوَّل اسـتعمال اصـطلاحي للمكـان فـي الفلسـفة قـد صـرَّح بـه أفلاطـون إذ عـدَّه حاويـا وقـابلا للشـيء "[3]كمـا يتفـق أرسـطو مـع أفلاطـون فـي التصـور العـام للمكـان مـن حيـث الوجـود والكينونة،فالمـكان عنـده موجـود مادمنـا نتغلـه ونتحيَّـز فيـه، وكـذلك ـن إبـرازه عـن

1ـ عمار لقريشي،المجلة الثقافية، العدد10، 2017/11/12، جامعة محمد بوضياف المسيلة،ص 88.

2ـ عمار لقريشي،المجلة الثقافية ،ص 88..

3ـ المرجع نفسه، ص 88.

طريـق الحركـة والتـي أبرزهـا حركـة النقلـة مـن مكـان إلـى مكـان آخـر، وهـو مفـارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسده بفسادها.

يُعرّف البـاحث السّيميـائـي "**يـوري لوتمـان**" "**Youri lot man**" المكـان بقـولــه:هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظَّاهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل :الاتصال المسافة الخ ....ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعهـا في المـكان كمـا نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخها ووقوعها في الزمان"[1]

المكان هو إحدى الأسس والدَّعائم التي تُنمي العمل الأدبي، فالأدب التي يكتسب العالمية هو ذلك الَّذي يستطيع أن يتبنَّاه الإنسان ويجد فيه خصوصيته ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية ولكنه يفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية، أحدها المكانية"[2] فتاريخ المكان عريق في الشعر العربي، تناقلته الأجيال عبر العصور وأعادت صيـاغته على نحو من استلهام التراث المتجدد في روح المجتمع، فقد أصبح الشهر الذي يتعلق بالمكان فكرا للمجتمع يجري في وجدان الأمة جريانه على الألسنة، والمتصفح للشعر العربي القديم وخاصة منه الشعر الجاهلي يجد أن المكان حظي باهتمام الكثير من الشعراء آنذاك، وذلك لاحتلاله مكانة مرموقة في حياتهم الاجتماعية والنفسية.

1– عمار لقرشيي، المجلة الثقافية، ص 88-89.
2- المرجع نفسه،ص 89 –90.

2- المكان في الشعر الجاهلي:

المكان من إحدى العناصر المهمة في العمل الأدبي لما يحمله من أبعاد فنية وجمالية، فهو يسـهم في بلورة مـجرى الأحـداث، وبناء الشخصيات، فالمكـان لايقف في كونه حيزا أو مجالا تتحرك فيه الشخصيات فحسب بل يتـعدى إلى أبعد من ذلك،إذ أصـبـح يحـمل إلى دلالات وإيحاءات تشير إلى القصد والمعنى إذ يحتويه هذا النص سواء كان هذا النص شعرا أم نثرا وبصورة أخرى أصبح وسيلة تعبيرية تعكس العلاقة القائمة بينه وبين الإنسان.

من هذا المنطلق كان حضوره في النصوص الأدبية خاصة منها الشعرية حضورا طاغيا، فالمتصفح للشعر العربي يلاحظ ارتباط الشاعر ببيئته وتأثره بها، فالمكان يأخذ أشكالا وصورا متعددة في ذهنية صاحبه تكشف لنا عن المعاني التي يحملها هذا العنصر في توليد القيم الإنسانية، لذلك كان المكان بالنسبة للشاعر أرضا خصبة للتعبير عن ما يجول بخاطره ومشاعره مما يجعله يتحول إلى غرض خاص لتلبية الدواعي والمواقف الكامنة في نفسيته، يرسم فيه أبعاده النفسية والاجتماعية التي تحمل في طياتها معالم ودلالات مختلفة تتم فيها عملية التذكر والتخيل التي تجعل القارئ يتعرف على العلاقة القائمة بين المكان والشاعر، فالشخصية لا يتحقق وجودها الفعلي إلا بحضور ووجود هذا العنصر الذي يبعث فيها الحركة والاستمرارية، ويضفي عليها سمات جمالية من جهة أخرى، فكان ارتباط الطلل بالشعر الجاهلي صلة لا تتقطع ولا يمكن الفصل بينهما، فحـديث الشعراء عنـه يكشـف عن ذلك سواء أكان الوقوف به عابرا أم حاول الشاعر فيه استقصاء تفاصيل الديار التي عفا عليها الزمن، غير أن ما نلاحظه على هذا الوقوف أنه ليس وقوفا عاديا بل، بل يشير إلى مجموعة من المعاني تأسست عليها حياة العرب، عبَّر فيها الشاعر عن قيم ومبادئ دافنة في نفسه ووجدانه،فكانت وسيلة تشير إلى العلاقة الحميمة التي ربطت الإنسان العربي بدياره"[1] و"المكان عند الشاعر الجاهلي وجهان:وجه يجذب، ففي المكان وحده ترتسم تحققات

1- عمار لقريشيي، ،المجلة الثقافية،العدد10، 2017/12/11، جامعة محمد بوضياف،المسيلة،ص 87.

الفروسية وأبعاد الفارس، ووجه يخيف، إذ من المكان تأتي مفاجآت السقوط، ومكان الشاعر الجاهلي، لريحه ورمله، نوع من المكان ـ الزمان ينحني، يتداخل، ينتقل، يحيّر ويضيّع إنه المكان ـ المتاه من هنا هاجس الشاعر الجاهلي ليجعل من المكان ملجأ، من هنا حسرته حين يرى إلى الأشياء تتهدَّم وتغيب، فالمكان لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية هذا المكان لا يتيح أي شيء بالقوة، تصبح إرادة السيطرة والتملك عند الإنسان المحرك الأول، من هنا كانت حياة الشاعر الجاهلي بؤرة نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان، الضرورة والمصادفة هكذا يعرض نفسه قصديا لمصادفات الحياة فمن يملك الشجاعة ليجابه خطر المكان، وحده يعرف سيده ومصيره"عر عجز الشاعر عن السيطرة على المكان فخضع له بقبول وتبرير .

3 ـ أهمية المكان في الخطاب الروائي:

يمثل هذا الأخير عنصرا مهما من عناصر الخطاب الروائي لأنه في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحـوادث، فهو من أجزاء تكوين النص الأدبي ووظائفه التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي.

للمكان دور في تفعيل العمل الأدبي، فهو يعتبر مسرحا للأحداث والهواجس التي تضعها الذاكرة التاريخية إذ لا يخرج بدوره تجليا لتلك اللغة، هذه الأخيرة هي ما يجعل إمكانية التواجد في الأمكنة المختلفة في وقت واحد ممكـنا ولا يضـع ذلك إلا الخـطاب، خطـاب السـارد أو الشخصية التي ترى في هذا المكان أو ذاك مكانا جاذبا أو طاردا مقدسا أو مدنسا ضيقا أو واسعا..... لتتأسس في النهاية قيم يجمعها النص السردي إذ يمكننا القول عنه بأنه نقطة انطـلاق وهـو المكون الأساسي لبنيـة النص ككـل، وهنا يصبح المكان عنصـرا فاعـلا في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر، إنه البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي، والحدث لا يقدم سوى

مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد، فالمكان وحدة أساسيــة من وحـدات العـمل الأدبــي والإبداع الفني وركيزة من ركائز الرواية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة، فهو يعد العمود الفقري الذي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية ومن دونه يفقد الأدب تلك الخصوصية.

4 ـ مسألة المكان في المقاربات الأدبية:

لعل الدراسات الحديثة النثرية منها والشعرية لم تهتم بتخصيص دراسات كافية ومستقلة للمكان الروائي باعتباره عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، على العكس من ذلك، فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات.

و ليس بمستغرب لأن الزمن، زمن الخطاب وزمن القراءة، وهو العامل الأساس لوجود العالم التخييلي نفسه، في البداية كان الزمن، فكانت له الأسبقية على الفضاء الروائي، وذلك لأن هذا الأخير لا يتحقق إلا عندما تتحقق الكتابة أو القراءة، وهذا ما يوضح غياب نظرية واضحة للمكان باستثناء مسار البحث ذي منحى جانبي غير واضح، وقد مثّل هذا التوجه الأكثر حيوية "**غاستون باشلار**" Gaston Bachlard، قام في كتاب "**جماليات المكان**" بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر والشخصيات سواء في أماكن إقامتهم، في شكل ثنائيات الداخل\الخارج، المغلق\المفتوح، كما درس جماليات الأدراج والصناديق والأعشاش، وغير ذلك من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا"[1].

ويعرف "**يوري لوتمان**(Youri Lot man)المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة .. .الخ التي تقوم بينها علاقات شبــيهة بالعلاقــات المكانيــة المألوفة \العاديــة مثل الاتصال، المسافة...الخ و يجـب أن

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ص39ـ40.

نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تُجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تتدخل في الحسبان.

أمّا المهندس المصري "**حسن فتحي**" عندما سُئِل عن جماليات المكان لخّصها فيما يلي: عندما نناقش مفهوم الفضاء لابد أن نُميِّز بين الفضاء الكوني والفضاء المغلق، لا نستطيع أن نختبر الفضاء الخارجي أو الكوني حيث إنَّه يمتدُّ إلى ما لا نهاية، فلكي نختبر الفضاء لا بد أن نستقطعه أو نحصره داخل جدران... وإذا كانت خطوط تقاطع الجدران متناسقة يصبح الفضاء أليفا مريحا كما هو الحال بالنسبة للقاعة العربية.. ويختلف الفضاء الخارجي عن الفضاء الداخلي، وبالتالي يختلف إدراكهما... ففي الدار العربي، نجد الفِناء، هو جزء صغير في الفضاء اللانهائي جزء من السماء استقاه الإنسان ليتلاءم مع حجمه.

ويرى باشلار أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيُّز، إننا ننجذبُ نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتّسم بالحماية، في مجال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخــارج والأُلفة متوازية، إنّ صــور البيت تسيــر في اتجاهين، إنهما في داخلها بنفس القدر الذي تكون هي في داخلها".[1]

و إذا كان الباحثون قد كتبوا كثيرا حول وظيفة الديكور أو الوصف، فإن معرفتنا بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية تبقى ضئيلة، سواء أكان المكان حقيقيا أم من صنع الخيال، وبالرغم من ذلك فهناك محاولات جادة لإضفاء صفة الشِّعرية على المكان، فيصبح مكان القصة أو القصيدة هوية تاريخية ووطنية، و أن يحمل طموحات الأديب الثقافية بأن يجعله أمام امتحان ثقافي مع العصــر وأن يتحـوّل ـ لدى الأديب ـ الفعل في المكان فعلا في البحث عن الشخصية المستقبلية والمتطلعة إلى الواقع كما لو كان قدرها المرتبطة فيه،

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية مدن الملح،ص 41.

وإذا كانت الرواية في المقال الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودراسة السرعة، وهي ـ أي الرواية ـ من جهة شبيهة في جانبها المكاني بالفنون التشكيلية من رسم ونحت، إذ أن المساحة التي تجري بها الأحداث والتي تفصل الشخصيات ببعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، ويمثل الزمان والمكان ـ على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية ـ الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية،نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان،كما نستطيع أن نحدد الحـوادث من خلال تـــأريخ وقوعهـــا في الزمان،وما يـحدث في الزمكـــان الفنـي الأدبـي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص،الزمان هنا يتكشّف بتراص،يصبح شيئا فنيا مرئيا والمكان أيضا يتكثف يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث والتاريخ،علاقات الزمان تتكشف في المكان،والمكان يُدرك ويقاس بالزمان،هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني.

و لكن يمكن القول إن المكان أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلف عن خبرته للزمان"[1]، فبينما يُدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء،فإن المكان يُدرك إدراكا حسّيا مباشرا.

ربطت "**سيزا قاسم**:(siza Kassem) بين المكان وجسد الإنسان:"هذا الجسد هو المكان" أو لنقل بعبارة أخرى:ممكن ـ القوى النفسية ـ والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي،وقد يفسر هذا أن البشر لجؤا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء... فالقرب والبعد، الارتفاع والانخفاض علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه، ولذلك مدَّت الإنسان بمفاهيم تُعينه على التّحدث عن ظواهر

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية مدن الملح،ص 41.

تَبعدُ من حيث طبيعتها عن الإحداثيات المكانية الفيزيقية:ظواهر أخلاقية السمو، التدني أو اجتماعية الرفيع، الوضيع، أو النفسية صغير النفس،كبير القلب "[1]

بالإضافة إلى العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه وينتمي إليه المنزل، المدينة، الحي، الشارع، المعمل، الحقل..، فإن هذه العلاقات تطرح مجموعة المشاكل الخاصة تنعكس على تصور الإنسان للمكان.

والإنسان كما يقول "**يوري لوتمان**(Youri Lot man) :يدرك العالم إدراكا بصريا،وفي خاصيته يترتب عليها أن الناس في معظم الأحيان يرجعون العلاقات اللغوية إلى بعض الأشياء البصرية المرئية المكانية،وهذه العملية تُؤدي إلى إدراك معين للأنساق اللغوية.فالكل يكتسِب لدى معظم الناس بعدا مكانيا،وقد يكون مثل "اللامتناهي" أي أن الناس يرجعون إلى مقالة مكانية صرف هي مقولة الحد،وهذا بالإضافة إلى أن اللامتناهي في وعي الناس العملي مرادف لكمية كبيرة جدا أو مساحة شاسعة،أو قد يكون "الكل" ما يمكن أن ينطوي على أجزاء.

وقد أسفرت سلسلة من التجارب عن أن مفهوم العالمية نفسه ينطوي على خاصية واضحة لمعظم الناس.

وهكذا فالقراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي تُبنى على إقامة مجموعة من التقاطعات المكانية التي أظهرت الأبحاث المجراة أن هناك فعلا عددا كبيرا منها يمكن العثور عليه في كثير من النصوص.

تتضح أولى التصورات في ذهن الإنسان عن الأرض ـ المكان ـ وهي صيغ الارتفاع والِانخفاض، الكبير والصغير المحدود واللامحدود،السطح والمادة،ويتّسع الأفق التصوُّري للأرض ليشمل جزيئات هذه الجدليات المتناقصة.ففي العلو تدرجات، وفي الأعماق

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية مدن الملح،ص 43.

تدرجات،كذلك وفي المحدود معرفة وفي اللامحدود جهل،وفي الكبير العالم وفي الصغير الذات،وفي السطح الممارسة اليومية العامة،وفي الأعماق الممارسة الخاصة المشفوعة بعلم،وفي البعيد غرابة دائما والمجهول والسفر وفي القريب الألفة والمعرفة والسكون[1]

إلا أن هـذه الثنائيـات العموميـة قـد لا تعطـي تصـورا دقيقـا عنهـا إلا متـى مـا تـداخلت فـي صـياغتها تراكيـب المـادة نفسـها، فالخيـال الشـعري مـثلا يتجـاوز قانونيـة المـادة فيـرى الصـلابة فـي المـاء، والصـخر فـي الـريح، والـزرع فـي كلمـات الأحبـة... وبتـداخل مسـتويات الصـورة الشـعرية بمسـتويات البعـد الميتـافيزيقي للمـادة،يتحول خيـال الشـاعر إلـى أداة فاحصـة يسـاعد اللغـة فـي رسـم الإحـداثيات المكانيـة،وذلك ليسـهل تقريب وتحديد بعض المنظومات المجردة إلى الذِّهن،فيرى مثلا:

محدود\غير محدود	مفتوح\مغلق	سهل المنال\صعب المنال
داخل\خارجا	قريب\بعيد	مجزأ\متصل
كبير\صغير	عال\واطئا	قيم\غير قيم
يمين\يسار	فان\أبدى	
واسعا\ضيِّق		

إضفاء صفات مكانية على المجردات بقصد الفهم تتشكل في ثنائيات ضدية تَجمع بين قِوى وعناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي والشخصيات بأماكن الأحداث، ومن الملاحظ أن هذه التقاط بات أو الثنائيات الضِّدية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها،كما نجد هذه التقاط بات في شعرية المكان لباشلار حينما درس جدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان،وعارض بين القبو والعلية وبين البيت واللابيت ... "[2]"ويعد لوتمان من أكثر الباحثين اهتماما بالتقاطبات المكانية حيث ينطلق من مرحلية أساسية يبني عليها تفكيره في

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية مدن الملح،ص 44.
2ـ المرجع نفسه، ص 45.

مسألة التقاطبات،فالفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة في الظّواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرُّف على الوقائع،فمفاهيم مثل: الأعلى\الأسفل القريب البعيد،المنفتح ـ المنغلق،المحدود ـ اللامحدود،المنقطع ـ المتصل، كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية. إن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن بنسب متفاوتة صفات مكانية، تارة في شكل تقابلي:السماء ـ الأرض، تارة في شكل نوع من التراتبية والسياسية والأخلاقية حين تعارض بوضوح بين الطبقات العليا والطبقات السفلى ، وتارة أخرى بين صورة أخلاقية حين تقابل بين اليسار واليمين أو بين المهن الدونية والراقية .... كل هذه الأشكال والصفات تنتظم في نماذج العالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجا إيديولوجيا متكاملا خاصا بنمط ثقافي معطى.

ولكن أهم عمل بعد لوتمان بهذا لمنحى هو الذي قام به " **فيس جرير**" في كتابه: "**الفضاء الروائي**" مستفيدا من المفاهيم التي شكلت النسق المرجعي للفضاء في السرد،وقد توصل هذا الباحث إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغاله داخل النص،وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى. وهكذا ميَّز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيقية الثلاثية مثل التعارض بين اليسار واليمين،بين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف،كما أبرز تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة والاتساع والحجم التي ستشكل ثنائيات ضدية من نوع قريب\بعيد،صغير\كبير،محدود\لا محدود وتلك المستمدة من مفهوم الشكل دائرة\مستقيم أو الحركة جامد\متحرك ،اتساع ـ تقلص،جذب ـ إقصاء، اتجاه أفقي أو عمودي أومن مفهوم الاتصال منفتح ـ منغلق ، خارج ـ داخل أو مفهوم الاستمرار استمرار ـ انقطاع أو مفهوم العدد تعدد ـ واحد،مسكون ـ مهجور أو من مفهوم الإضاءة مضاء ـ مظلم،أبيض ـ أسود

وغير من التقاطبات ذات الميكانيزمات المعقدة التي لا تلغي بعضها البعض، وإنما تتكامل في بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النوع الحكائي.

صحيح أن الطريقة الفنية هي التي تظهر لنا جمال المكان، وصحيح أن المخزون التاريخي لهذا المكان يعد الكاتب برؤى ثريا، إلا أن ذلك كله لا يعطينا فنا بدون رؤية شخصية، وهي تعمل والحدث هو ينمو.، واللغة تعكس الوعي، والأسلوب وهو يميز الطريقة، فالمكان عموما يرفض أي تصورات لا تربطه بالحركة والزمن والشخصيات ....."[1]

الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللا تاريخ .... وعموما يمكن التكهن أن فاعلية الوعي للمكان جزءا من فاعلية الوعي بالمواطنة.... إن المكان عندنا شأنه شأن عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا في غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.

فالمكان في الفن اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد. فالبناء المكاني يعكس كل هذه الرموز والمنظومات الذهنية، مع اختلاف كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان.

1– صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح،ص 45–46

الفصل الأول:

بنية المكان في الرواية الجزائرية

المبحث الأول:

ـ الرواية والتحولات التيمية والزمكانية.

1 ـ 1 علاقة المكان بالعناصر الحكائية الأخرى، الزمان ـ الشخصيات ـ الأحداث .

1 ـ 2الرِّيف والمدينة، بنية المجتمع .

المبحث الثاني:

ـ الرواية الجزائرية المعاصرة والتحولات الاِجتماعية.

2 ـ 1 تحول موضوعات الكتابة الروائية من فترة ما قبل الاِستقلال إلى غاية التسعينات.

2 ـ 2 جمالية صياغة العنوان.

2 ـ 3 لغة وقضايا الأنثى في الرواية.

ـ المبحث الأول:الرواية والتحولات التيمية والزمكانية .

1.1 علاقة المكان بالعناصر الحكائية الأخرى.

الزمان، الشخصيات، الأحداث.

يرفض المكان تصورات لا تربطه بالزمن والأحداث والشخصيات، فكل طرح لمسألة المكان بمعزل عن الزمان هو شيء لا يمكن تصوره ذهنيا و لا روائيا، فالعلاقة بين الزمان والمكان أساسية،لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة،وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته، كما يمثل الزمان والمكان – على مستوى الملاحظة البشرية في حياتنا اليومية _ الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخها ووقوعها في الزمان"[1]

والمكان أكثر اِلتصاقا بحياة البشر من حيث إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له تختلف عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا.

يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها ومن جهة أخرى، فإن المكان يتصل عادة بوصف، في يتصل الزمن بالسرد، حيث إن الوصف يتميز بالسكون بينما يتصف السرد بالحركة والتطور ،ومع هذا فإن الكثير من الراوين

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث, ط 2010، ص 50.

يمزجون بين الوصف والسرد، فلا يمكن تصور سرد بدون وصف، ولا وصف بدون سرد إلا نادراً".[1]

ظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال.

من المميزات التي تخصهم. وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر في الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه، وذلك لأن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما كما يقول أحد المنظرين، ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه اللقاء، ومن هنا تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو لا يعني الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة محددة في الأرض في منطقة ما وإنما أريدَ به دلالته الواسعة التي تشع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها، ويذهب" **شارل غريفل** "(Charl Grifle) إلى اعتبار المكان في الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلِّف.

يعد المكان في الرواية خادما للدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجري به شيء فمجرد الإشارة إلى المكان كافية تجعلنا منه قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان متورط في الأحداث".[2]

وقد ركّز باشلار على ضرورة الابتعاد عن النظرة الخاطئة للبيت بوصف ركاما من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة،لأن هذه الرؤية ستنتهي في الأرج إلى الإجهاز على

1– صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية مدن الملح،ص 50.
2– المرجع نفسه، ص55.

الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى،فالبيت الذي يواجه بالعدوانية الوحشية للعاصفة والإعصار،تتحول فضائل الحمية والمقاومة التي يمتلكها إلى فضائل إنسانية،إنه يكتسب القوة الجسدية والأخلاقية للجسد الإنساني،فالنظرة الشاملة للمكان هي التي تعطيه دلالته الواسعة ورمزيته الإنسانية التي لا يتحقق البعد الدلالي للمكان إذا ركزنا على تجزئته وفصلناه عن إطاره العام ،فالبيت الإنساني هو امتداد لصاحبه،فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها،وهي تفعل في الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه.

وأثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث، يحرص الكاتب على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج شخصياته وطبائعها فالشخصية المتميزة تقدم بناء ملامحها ومكوناتها تدريجيا،ولا تكتسب أبعادها الخاصة من خلال علاقاتها بالفضاء،كما يقدِّم لنا المكان يد المساعدة على التعرف على الشخصية،ذلك أن قراءة دلالية المكان توضِّح لنا ملامح الشخصيات ولذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتسم تشكيله اعتمادا على ملامح الشَّخصيات وميزاتها وطبائعها،وهذا ما يساعد على تجاوز المكان الهندسي إلى المكان الشعري الذي يحمل دلالات متنوعة تنسجم مع البناء العام للرواية،فالتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها،تكشف لنا عن الحالة الشُّعورية التي تعيشها الشخصية بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها". [1]

نتيجة للبحوث الجادة في الكشف عن العلاقة الجدلية بين المكان والشخصيات،أصبح بعض الرائيين يعتبرون المكان عنصرا أساسيا في الحركة السردية ويتعاملون معه كما يتعاملون مع الشخصيات وهذا ما جعل **"مشال بوتور"** في تحليله رواية "لبلزاك" يقول وهذا عندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة بشعره إذا المقاعد موزعة فذلك يدل على البيئة بأجمعها تتعدد طرائق تقديم المكان في الخطاب الروائي، فبوسع الخطاب

1– صالح ولعة،المكان ودلالته في رواية مدن الملح،ص 56.

الروائي أن يعرض علينا المكان، سواء بشكل مجزئ ومفكك حيث يستعمل وجهة النظر المتقطعة على نحو محدد إذا كانت الرواية متسعة، وفي كلتي الحالتين سيكون المتطور السردي للمكان هو المتحكم في بناء الفضاء وإعطائه طابعه المميز، فالمكان يكون منظما بنفس الدِّقة التي نُظِّمت بها العناصر الأخرى في الرواية،لذلك فهو يُؤثِّر فيها ويُقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلِّف،وتغيير الأمكنة ا روائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه".[1]

بعد هذا يمكننا القول بأن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو أشكال ويتضمن معان عديدة، إذ قد يتحول إلى رمز؛ كما يمكن أن يكون هو البطل في الرواية، وبالتالي هو الهدف من وجود العمل كله، كما حاول أ حد الدارسين تحديد ملامح المكان في الرواية العربية، وذلك من خلال من الرؤى والأساطير والخرافات الشعبية، بالإضافة إلى تجاربه الإبداعية الخاصة.

يقول هذا الدارس :إن الانطباع الذي خرجتُ به من قراءة الأدب العربي هو مكان أمومي (Matriarchial) فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي معها الأم كنمط أصلي،كما تستدعي أيضا صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائدا في فترة من فترات التاريخ العربي" [2].

حاول **"غالب هلسا"** أن يُدعم رؤيته هذه بإعطاء مثال يوحي بذلك الحنين الغابر الذي تُثيره الأطلال وخاصة معلقة اِمرئ لقيس؛ حيث يتخذ استرجاع الذِّكرى عبر المكان نسقا ثابتا،إن الشاعر في لحظة واحدة وحزن يسترجع ذكرى المكان وبين الذكرى ولحظة استرجاعها فاصل ومني طويل نسبي،فيظَهر الزمن بوصفه عامل هدم يدفع الشاعر عن جنته،وجنة الشعر العديد من النساء الجميلات والودودات اللواتي منحن أنفسهن

1ـ صالح ولعة،المكان ودلالاته في رواية مدن الملح، ص 57.
2ـ المرجع نفسه،ص 58.

بسهولة،ويمزجن ما بين الصداقة والحنان والجسد،ذلك هو الماضي،أما الحاضر فهو الوحدة والمكان الموحي بالذكرى إلا أن هذا الربط بين المكان ومجتمع الأمومة الذي كان سائدا في مرحلة معينة أسس ـ كما يذهب الدارسون ـ على منطلقات خاطئة،إننا حين نعود إلى مجتمع الجزيرة العربية،قبل نشأة المجتمع الأبوي في العصر العباسي،سنجد أن هذا النوع من المجتمع الأمومي لم يكن معروفا في هذه المرحلة،كذا مفهوم نمط الإنتاج الآسيوي اِستخلِص منه مفهوم العودة إلى الفراديس وأحضان الأمهات لم يعرف في الجزيرة العربية لأن شروط الموضوعية التي عاشها الإنسان لم تسمح بظهور هذا المفهوم"[1].

كما أشرنا سابقا؛ فإن دراسة المكان الروائي سواء أكانت في الرواية الغربية أم العربية؛ لم تقدِّم مقاربة وافية ومستقلة لعنصر المكان باعتباره عنصرا فعالا من العناصر المكونة للنص، فالمكان في الرواية في الرواية العربية لم يُؤدي دوره،ولذلك ينبغي البحث عن وظيفة هذا العنصر الهام،ذلك أن لكل مكان وظيفة معينة يؤديها وأعتقد أننا نشعر بالانفصال بين المكان الهندسي والمكان المُعاش حيث يفشل الكاتب في توظيف المكان.

الوصف الموضوعي للمكان هو الذي أدى إلى فشل الكثير من الكُتَّاب العرب في توظيف هذا العنصر الفعال،ورُغم أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عن الوصف الموضوعي الذي يُقدم لنا معطيات وتحديدات تفيدنا في التعرف على تشكيل المكان.لكن هذه الإفادة تبقى عاجزة ومحدودة متى جُرِّدت من الإنساني الذي يكسب المكان بعده الشاعري وعندما نعود إلى دراسة المكان في الرواية العربية سرعان ما نكتشف هذا المتمثل في التنافر الحاصل بين المكان والحضور الإنساني، فهناك الكثير من النصوص تعنى بتصوير البيت مثلا وتوسعه وصفا تشريحيا، ولكن تُجرِّده من الحضور الإنساني،وهذا التجاهل لحتمية الاِرتباط بين العنصرية ـ المكان والإنسان ـ يسقط النص في أحادية الوصف الموضوعي وإذا ما حاولنا معرفة المكان الموظف في الرواية العربية؛فإن الطابع الاجتماعي يبقى

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب ،ط:2010، ص 58.

العنصر المعبر عن ثقافة الكاتب ذلك أن سوسيولوجية الثقافة التي تهتم بالرواية ينبغي أن ترى المكان الروائي،حتى ولو كان من صنع الخيال مكانا اجتماعيا أي أنه دال على الإنسان قبل أن يدل على جغرافية محددة"[1]

إلا أن هذا البعد الاجتماعي للمكان لم يرتق إلى مستوى أكبر أي مستوى من الرمز الكوني، حيث تصبح الصحراء والغابة والمدينة في مستوى الرمز يحتمل أبعادا أخرى واغتناء المكان أو فقره يرجع إلى مقدار ثقافة الروائي، وأيضا إلى السياق الثقافي الذي ينخرط فيه،تلك الثقافة في سياقها الروائي هي التي تستطيع أن تغني المكان أو تُبقيه مجرد مكان اِجتماعي محدد.

إذا كنا قد أطلقنا في الحديث عجز الروائيين العرب في توظيف المكان بأبعاده المتعددة وتفاصيله المتنوعة، فهذا لا يلغي أن هناك من الكُتاب العرب من نقل المكان إلى مستوى أكثر من الاغتناء الدلالي والرمزي."[2]

من أهم النماذج الجزائرية والمرتبطة بهذا الموضوع **المكان في الرواية**، نجد الروائي الشهير " ***محمد ديب*** " الذي أعطى تصويرا وتجسيدا ناجحا للمكان ودلالته في الرواية الجزائرية، في روايته **"الدار الكبيرة"** التي جرت أحداثها في كل من الريف والمدينة.

ـ " تجلي الفضاء المدني في رواية "الدار الكبيرة" " محمد ديب "

تعد الرواية في مجملها قصة مدنية، حيث جرت أحداثها في مدينة تلمسان اتخذها الكاتب نموذجه المكاني الذي يعبر عن سلسلة إحباطا ته وتناقضات مجتمعه وصور الاستغلال المتمثل أساسا في الاستدمار الفرنسي على أرض بلاده، فهو ليس مكانا يوتوبي

1ـ صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية مدن الملح، ص 58.
2ـ المرجع نفسه،ص 59.

يصوره الكاتب وإنما في حالة وجود طوبوغرافيا يحوي في حدوده تناقضات عدة في أمان وعدمه وألفه وخوفه.

فالمدينة داخل الرواية جامع لوعي متسلسل من الصِّدامات والقهر والعنف فضلا عن صور التآلف عن وجودها في حياة سكانها مستخدما الصوت العليم والمطلع وهو صوت يحقق مجال رؤية واسعة تساعد على صور الاستذكار والنقاشة والإضافة،فهذه المدينة تتعرض للانتكاسات وتهديد في وجودها.

يذكر الروائي نموذجا في الرواية فيقول:" إن عمر يعدو في مدينة مقفرة وهو من حين إلى آخر يصادف رجلا من رجال الشرطة أو كلبا تائها، ياله من فراغ .... إن الحياة قد انسحبت من مدينة تلمسان التي تغرقها شمس باهرة"[1]

فصورة المدينة تشير لتعرضها إلى صدمة قوية حاول الكاتب أن يرسم ملامحها من خلال مفردات نصية مثيرة واضحة الدلالات من قبيل مقفرة، انسحبت،تفرقها لتحملنا على معاناتها من جراء خطر داهم، ليتحول المكان المفتوح إلى كتلة متوجهة تحت لهيب الشمس انسحب أهلها من شوارعها،لتصير في النهاية مساحة مكانية بفضاء شاسع مفتوح وفارغ من الوجود الإنساني الذي يُميز أية مدينة اعتيادية في ساعات الذروة من النهار، فلم يعد يتحرّك في المدينة سوى رجال الشرطة وهم آلات قمع بشرية وكلاب وهي هائمة تبحث عن فرائسها وكأن الكاتب يريد أن يشير إلى أن الشرطة ـ الكلاب في حالة بحث وحشي عن الفرائس والطَّرائد البشرية فكان لِزاما على هذه الطرائد أن تنزوي وتختفي عن الأنظار. لتترك وراءها مدينة مهجورة وخاوية من الروح.[2]

1ـ مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،العدد12، 9 أفريل 2010،ص 200.
2ـ المرجع نفسه،ص 20.

ـ " الريف في رواية " الدار الكبيرة" " محمد ديب "

للرِّيف الأهمية الواضحة في البناء العام للرواية وإن كان قليل المساحة نصيا، إلا أن الكاتب تمعّن فيه فوجد فيه الوطن وآلام هذا الشعب، ولذا كان عليه البحث عن الرؤى الميتافيزيقية الكامنة فيه، بالرغم من أن الرواية كانت بمجملها ذات طابع مدني، إلا أن الكاتب سعى في تنويع صورته المكانية، وتعزيزا لمبناه الفكري كان الرِّيف واحدا من هذه الأمكنة التي قدّمها لنا في قالب مخالف للمكان المدني، وذلك من خلال الرمزية والدلالة لهذا المكان.

التحليل الذي بين أيدينا يُوضِّح الروائي من خلاله صورة الريف فيقف على عناصر مختلفة مبرزا لنا دلالتها ورمزيتها.

يذكر الروائي وصفا للقرية المجهولة " بني بوب لان " فيقول: " قد لا تكون بني بوب لأن مكانا رائعا، إن سكان المدن لا يعرفون عنها شيئا رغما ما اشتهروا به من أنهم علماء بكل شيء، والحق أن عِلمهم ببني بوب لان أقل من علمهم بما عداها أيضا في أقصى الشمال وفي أدنى الشرق وفي أي مكان من العالم لا يعرف الناس عن بني بوب لان شيئا. من الذي يتكلم عن بني بوب لان؟. لا أحد. ذلك أن من يريد أن يتكلم عنها، ينبغي أن يعرِفها وكلما عرفها تأملها لاح له أنه مكان يحلو العيش فيه ولا أقول إنه مكان رائع، إن الإنسان هنا يتنسّم هواء الجبال، وإذا شعرتَ هنا بالوحدة؛ فهي وحدة غير التي تستولي عليك حين تعيش في مدينة كبرى ..... حقول الكرمة التي تحُف بها الأسيجة تمد أمامك هاهنا على مد البصر ومن مسافة إلى مسافة يظهر كوخ بائس من أكواخ الفلاحين هذه الأكواخ كلها متشابهة يلوح لك فيها شيء من الوحدة شيء من الحزن يلاحقك بغير اِنقطاع، إن الفلاحين لا يتركون بني بوب لان أبدا ،وإذا تركوها لم يصلُحوا بعدها لشيء؛ في أصواتهم حنين رائع وتحيَّتهم تزخر بالحرارة، ولكن الاستدمار يجرح. عيونه خائفة لا سبيل إلى خلاصها من هذه القسوة،ذلك أن المستدمر المستوطن يرى عمل الفلاح من حقه

تماما؛بل إنه ليريد أن يكون الناس أنفسهم له،ولكن الفلاح .... هو في الحقيقة سيد الأرض الخصبة، البهائم والمحاصيل والحياة كل شيء من إنجابه.... الأرض امرأة .... سر الإخصاب واحد، في أخاديد الأرض وفي أرحام الأمهات على السواء، والقوة التي تُخرج من الأرض أثمارا وسنابل هي بين يدي الفلاح".[1] ويذكر في موضع آخر مساكن الفلاحين فيقول: " ..... إنك لا ترى هنا إلا أكواخا و خصاصا،وعددا قليلا من بيوت الحجر يسكنها المزارعون ولا تكاد تختلف عن مساكن الفلاحين.... صحيح أن مدينة تلمسان مدينة قديمة فالبيوت غيها هرمة يرجع عددها إلى مئات السنين؛ ولكن الناس أيضا هرمون في مدينة تلمسان. الوجوه في بني بوب لان بسيطة كل البساطة مألوفة كل الألفة، الفلاحون يمضون إلى أعمالهم دون أن يُطلب منهم ذلك. فلهذا خُلِقوا وهم في أذواقهم وميولهم أعفاء قانعون معتدلون ولكن حذاري أن تسألهم يحنوا ظهرهم صاغرين"[2] و يذكر في موضع آخر مساكن المستوطنين الفرنسيين فيقول:"..... كان حقل المستوطن الفرنسي ماركوس،وبيته العتيق الذي بناه جده،وظاهر هذا المشابه وإفريزه وفتحاته ولون آجُرِهِ القديم الوردي الحائل،وسقفه القرمدي، المغطى بالطحلب كان كل ذلك يبدو أنه هو الوجه الحقيقي للجزائر، ولكنه ليس إلا السطح الظاهر "[3]

ـ تعليق:

الوصف السابق الذي ذكره الروائي هو من حديث الكوموندار الذي كان يخاطب عمر من خلاله عن ماضي الفلاحين وعن القرية التي لا يعرفها ولم يسمع بها من أهل المدن ولكنها مع ذلك مكان يحلو العيش فيه من خلال صفاتها والمتمثلة في:

1 ـ محمد ديب،الدار الكبيرة ، الحريق : النول، ص 184.
2 ـ المرجع نفسه، ص 188.
3 ـ محمد ديب،الدار الكبيرة،ص 288.

طريق مخصبة غبراء لا تنتهي ـ حقول الكرمة التي تحف الأسيجة بها التي اغتصبها المعمرن من أصحابها ـ الفلاحون المتمسكون بقريتهم والذين يتميزون بالدفء والعواطف الإنسانية وهم السادة الحقيقيون لأنهم يخدمون الأرض رغم أن الأسياد النظريين هم المستوطنون الفرنسيون ونجد في الجزء الثاني من الوصف تحديد الموقع لبني بوب لان جغرافيا وتاريخيا فأهلها لهم تاريخ عريق فكلهم أحفاد المنصورة التي بناها السلطان أبو يعقوب المريني.

ـ قواعد وصف القرية:

ـ الوصف الأول:

مكان يحلو العيش فيه، يتنسّم فيها الإنسان هواء الجبال، رغم أنها لا تعد مكانا رائعا ولم يسمع بها أحد.

ـ الوصف الثاني:

وصف الطريق ومزارع وأكواخ الفلاحون البائسة.

ـ زمن الوصف:

زمن الإستدمار الفرنسي مرحلة الأربعينيات .

ـ الحضور الإنساني:

طاغ في الوصف فهو يتحدث عن الفلاحين وتمسكم بقريتهم وما يتميزون به من قيم إنسانية.

ـ اِستعمال عناصر الوصف الخارجي:

لم يهتم كثيرا بوجودها رغم وجود اللون والصوت والرائحة وذلك يرتبط بغرض الوصف وصف االسياسي.

ـ التدرج في الوصف:

إذ يتخلل الكاتب في وصفه بعض الحوار الذي يتعلق بتاريخ القرية ومأساة الفلاحين فيها.

ـ الغرض من الوصف:

إظهار معاناة الفلاحين بعد اغتصاب أرضهم في هذه القرية، وتسخيرهم للعمل كأجراء.

ـ العاطفة:

لا شك بأن القارئ يتعاطف مع أهل هذه القرية تعاطفا كليا فيه الكثير من الحُب والإشفاق عليهم والغضب على المستوطنين الذين اغتصبوا أرضهم".[1]

كما اِستطاع الروائي " **مولود فرعون** " في روايته " **الدروب الوعرة** " أن يُجسِّد هذه الثنائية الريف والمدينة ويعطي صورا متنوعة لهذين الفضائين مبرزا دلالتهما.

يذكر في وصف له لقرية ايغيل نزمان، وهي قرية جبلية فيقول : " أشرقت الشمس منذ الثامنة صباحا وأخذ البخار يتساقط من السقوف التي تراكم فوقها الجليد وصارت الجوانب والمداخن تلمع كأنها مرايا.... وأصبحت المزبلة التي ترمى فيها القاذورات في القرية مكانا دافئا مليئا بالسماد الذي سوف يستخدم في البستنة. ورأيتُ النساء في طريق العودة من العين وقد لسعهُنَّ هواء الصباح البارد، وتبلَّلت جِرارُهُنَّ وأرجُلهن بالماء وتورّدت وجوههن وانطلقت ألسِنتهن في أحاديث بهيجة مرحة. أما الصبايا الحِسان قد لبِسن عباءات لا تكشفن من البدن سوى الأطراف فكأنهن الأزهار الناعمة المتفتحة في خفر وحياء ".[2]

1 ـ عبد الله خمّار، فن الكتابة، تقنيات الوصف، الفصل الثالث.
2 ـ مولود فرعون، الدروب الوعرة، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة النشر 1990، ط، 5، ص 242.

ـ تعليق:

هذا الجزء الذي ذُكر هو وصف لقرية جبلية في الشتاء، رسمها الكاتب كمسرح للقاء عامر بذهبية، والنص مأخوذ من اليوم العاشر من يوميات عامر، فليس هناك تفصيل في وصف القرية إنما هو مشهد ينطلق فيه الكاتب من العام إلى الخاص من السقوف إلى تراكم الجليد فوقها إلى الأزقة ثم إلى مدخل القرية حيث تعود النساء من العين إلى لمحة ذهبية بينهن والقرية لا توصف في الرواية وصفا مفصلا وإنما في بعض مشاهدها.

ـ القواعد التي اعتمدها الروائي لوصف القرية، ايغيل نزمان.

ـ تحديد الموقع : قرية ايغيل نزمان.

ـ الزمان: 29 يناير.

ـ الإنطلاق في الوصف: من العام إلى الخاص.

ـ غرض الوصف: إطار للحدث وهو لقاء عامر بذهبية.

ـ التعاطف: تعاطف حب لهذه القرية ومشاهدها الجميلة لأنها تمثل جزءا منا.

هذين النموذجين لكل من محمد ديب ومولود فرعون اللذين عمد كل منهما إلى تجسيد هذه الثنائية في المتن الروائي ، فقد إستطاع كل منهما أن يُوظِّف هذا المكان توظيفا خلاقا وفي " علاقاته العضوية بالعناصر الحكائية الأخرى "[1] والمتمثلة في الأحداث والشخصيات إضافة إلى عنصر الزمان الذي يستحيل فصله أو تناوله بمعزل عن المكان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب عمل سردي دون أن لا ينشأ عن مفهوم المكان في أي

1 ـ صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح عالم الكتب،، ط،2010، ص 60.

مظهر من مظاهره، وهذا التداخل عن عدم إمكانية الفصل بينهما من الناحية الإجرائية لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر .

يمكن مقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري والقوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم عار، ظاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولا كننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس وبالأشياء من حولنا "[1]

كما أن مصطلح الزمكانية لميخائيل باختين الذي يجمع الزمان والمكان معا، ولا شك أن باختين في تبنيه المصطلح قَدرَ على ربط سيولة العلاقة الزمنية بالمكانية في نظرية أينشتاين النسبية بالنقد الأدبي خاصة أن النظرية النسبية تقول أن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان، كما يحاول باختين تأكيد هذه المفردة المركبة في الرواية، حيث يرى أن أشكال الزمكانية في أشكالها المختلفة تُجسد المكان والزمان معا وتُجسد الزمان في المكان دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر وقد عرض باختين هذا المفهوم في المقالة أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية، حيث عرّف المفهوم بأنه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الأدبية الفنية تتشابك معا في كل واحد مُتجسد ومحدد بعناية، فالزمن كما هي الحال يتكشَّف شاخصا، يكتسي لحما، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ" [2]

1 ـ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط، 2004، ص 70.

2 ـ ميجان الروي لي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط، 3 ، 2002 ص 70.

1 ـ2 الريف والمدينة ـ بنية المجتمع ـ .

أ ـ المجتمع الريفي:

يذهب " راد كليف براون " (Radcliffe Brown) إلى تحديد خصائص المجتمع الريفي من خلال تعريفه للشخص الريفي فالشخص الريفي مواطن يرتبط بالقرية ويتمتع بوجود نظام للحياة مُستقِر في فترات طويلة في وطنه، والشخص الريفي يختلف عن الشخص البدوي بوجه خاص، من حيث أن الجماعة الريفية هي جماعة جزئية وتكون مجتمعا غير كامل؛ لأنها جماعة ترتبط بالمدينة المجاورة وتكون جانبا في تلك المدينة، هذا في حين أن البدو يعيشون في جماعات مُتكيِّفة بذاتها أو هذا هو التصور المثالي للمجتمع البدوي ويذهب " كروبير" (Alfred Lewis Kroeber) إلى أبعد من ذلك في قوله : إن المجتمعات الريفية هي مجتمعات جزئية ذات ثقافة جزئية وهي وإن كانت بالضرورة مجتمعات زراعية فهي تعيش دائما في علاقة بالأسواق " [1]

ب ـ المجتمع المدني: مجموع اجتماعي، إنه حاصل اجتماع عدد كبير من الجماعات التي تختلط دون أن تذوب، إنه كما يقول علماء الاجتماع مجتمع كلي، ومن هنا يمكننا القول أن المدينة هي صنيع العمل الاجتماعي للإنسان، وهي أيضا حصيلة التفاعلات والتداخلات العديدة بين الناس والجماعات في قلب مجتمع مدني، فهي تُزيل المسافات، لكنها تزيد من حدة الفوارق، تُوسع مجالات الاتصال، لكنها تُغنيها أيضا، وهكذا تسعى إلى دمج الفئات الإِجتماعية المتشعبة والمتزايدة باستمرار وفي وحدات شاملة تسير أكثر فأكثر نحو الاتساع والتقارب وإذا قلنا من جانب آخر إن المدينة تنمي الفردية، وَجب القول أيضا أنها تُوطد التعاون بين الناس وتوسع رقعته إذ تضاعف من إمكانيات دخولهم في علاقات مع الآخرين وقيامهم بنشاطات مشتركة، إنها تضاعف من عدد الفئات التي تنتمي إليها وعليه فأشكال

1 ـ محمد عبده محجوب، الإِتجاه السيوسيو أنتربولوجي في دراسة المجتمع وكالة المطبوعات الكويت، ص 51.

المجتمع المدني هي من ثمار المدينة " ونتيجة لما سبق فإن استخدام كلمة مجتمع مدني في سياق ما إنما يُعنى به أن ثمة أناسا مرتبطين ببغضهم البعض بطرق نظامية يشغلون مكان ما في زمن ما وعلى هذا فإن المجتمع المدني عبارة عن شبكة من العلاقات وأيا كان المجتمع الذي يتخذه المجتمع المدني فهو يشتمل على خاصيتين:

أ ـ المجتمع المدني هو مجتمع كلي؛ ذلك أنه مجمو**عة** تضم بداخلها العديد من الجماعات التي تجمعها علاقات مشتركة ـ سلبية، إيجابية ـ هذه الجماعة هي ثمرة المدينة التي يؤدي تطورها إلى تقسيم العمل والتخصص في الوظائف الاجتماعية.

ب ـ المجتمع المدني هو مجتمع منظَّم، إن تجانب الفئات الاجتماعية وتعاونها يقتضيان شيئا من الاستقرار، وبالتالي شيئا من التنظيم للعلاقات الناشئة بينها.

صفات المجتمع المدني لا تقتصر على التمييز بين وظائفه المختلفة فحسب، بل تتعداه إلى أن هذا المجتمع؛ يتميز ببناه الاجتماعية والسياسية وهو مجتمع يمتثل فيه الفرد كما الجماعة، لتنظيم معين وقواعد معينة، وإلا فلن يمثِّل مجموعة محددة بل خواء من الفوضى"[1]

1 ـ محمد عبده محجوب، الإتجاه السيسيو أنتربولوجي في دراسة المجتمع، ص 161.

المبحث الثاني: ـ الرواية الجزائرية المعاصرة والتحولات الاجتماعية:

2 ـ1 تحوُّل موضوعات الكتابة الرِّوائية من فترة ما قبل الاستقلال إلى التسعينات من القرن الماضي:

يستدعي الخطاب الروائي قضايا وانشغالات المجتمع في مختلف تحولاته، كما يستدعي المصادر الثقافية ويحاور المرجعيات عندما يُشكِّل هويته النصِّية، ويعد المرجع السياسي والاجتماعي من أهم التكوينات التي تُجسِّدُ وتُشكِّلُ ـ عبر بِنيتها الدلالية ـ المتطور الفكري للروائي ... كما اِقتربت الرواية الجزائرية من المشاكل المجتمعية بكل اِمتداداتها المختلفة، وبحثتْ فنيا في حضورها السياسي والثقافي والاقتصادي ضمن أُفق السرد الواقعي أو التجريبي.

سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صَبغت بصبغة ثورية، خاصة ضد الاستدمار كما سايرتْ النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات وذلك من خلال رواية: **"ريح الجنوب" "عبد الحميد بن هدوقة"** [1]"التي تُعد أول عمل فني رائد باللغة العربية بعد الاستقلال وتُبرزُ قيمتها في كونها أسست لاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسيا تهم، كما رَصدتْ هموم الفلاح ومشاكله مع الأرض"[2]

مما لا شك فيه أن الرِّيف أدى أدوارا حاسمة في إعطاء الثورة الجزائرية أنفاسا قوية فمنه نبَعتْ الثورة النضالية الخلاَّقةِ التي ساهمت في إذكاء نار المقاومة، ذلك أن الفلاحين كانوا يمثِّلون صوت الحق ورمز النضال،فعلى ظهورهم تحطَّمَ شُمُوخُ الغُزاةِ وبفضل سواعدهم

1 ـ المجلة الثقافية الجزائرية، العدد09،8\03\2020،ص 163.

2 ـ عبد الفتَّاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، ط، 1993، ص 110.

نبتت بذور الخير وامتدت جذورها في جوف الأرض لتُأكِّد بإصرار أن الجزائر أرض عربية وأن المساومة على خيانة تاريخية كبرى " [1]

فحقيقة الأمر أن المأساة الإنسانية كانت شديدة الوطأة على الريف الجزائري إذ أن العلاقة التي تربط الحياة بالفلاح هي الأرض.

لعب الرِّيف دورا هاما وأساسيا في الخطاب الروائي وهذا من خلال ما أتت على ذكره الروايات السبعينية باعتباره الأساس في بناء المجتمع وتحقيق العدالة الاجتماعية ومن ثمَّ كانت معظم الأحداث تدور في الريف وحول آفاقه المستقبلية، وكان دور المدينة آنذاك ينحصر في الكشف عن مواقف الكُتَّاب ونظرتهم للتغيرات الاجتماعية التي تعرفها الجزائر يومئذ،لذلك غالبا ما اتَّسمتْ نظرتهم للمدينة بالرفض والتشاؤم وعدم الانسجام مع الحياة " [2] بحيث أن المدينة في هذه الفترة كانت الكتابات حولها ثانوية لذا وُظِّفتْ في الخطاب الروائي وبشكل هامشي، كان عالم الريف هو المركزي الخاص بالهوية الوطنية، بحيث نلْحظُ وجود كُتَّاب منحدرين من الريف اتَّخذوا لرواياتهم هذا الفضاء ونذكر على سبيل المثال : " رواية " الطاهر وطار " " اللاز "" نشره سنة 1974" "فالفضاء النصي لهذه الرواية يُعري الوضع الاجتماعي للجزائر قبل الاستقلال ويُبرزه على أنه وضع غير مريح تماما بالنسبة للأشخاص الذين ينتمون إلي الشريحة البرجوازية، التي يقدمها على أنها هي وحدها دفعت ثمن التناقض الِاجتماعي والصراع الطبقي الناجم عن ذلك "[3]

رواية" اللاز" التي نشرت سنة 1980، رواية مكملة للرواية الأولى، بحيث تعرض أهم التحولات الديمقراطية وذلك بعد الاستقلال، يقول الأديب " واسيني الأعرج " في شأن هذين

1 ـ رسالة ماجستير، الأدب القصصي الجزائري، ط، 1982، ص 104.
2 ـ المجلة الثقافية الجزائرية.
3 ـ إبراهيم عباس، الرواية المغربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الجزائر، ط 1 2014، ص 251.

التحفتين : " أنهما في الأساس عمل واحد يُجسِّدُ مرحلتين تاريخيتين في الشكل منفصلتين وفي العمق ليستا إلا مرحلة واحدةً ممتدة عبر قنوات تطورها " [1]

ـ تعليق:

روايات السبعينات والثمانينات حملت هموما وقضايا كثيرة، باعتبارها حافظت ودافعت على الفلاح الجزائري وأرضه، إضافة إلى إعطاء المرأة قيمتها وإحساسها بوجودها وفتح المجال أمامها للتعبير وممارسة معتقداتها بكل حرية، شرط أن لا يكون خارج العُرف الِاجتماعي وهذا ما حملته رواية كل من " **ريح الجنوب** " و " **غدا يوم جديد** " " لعبد الحميد بن هدوقة" " الذي دافع عن المرأة؛ وأزاح الغِطاء عن مجتمع يسوده الظُّلمُ والتعسُّف المُهتِكُ لِعِرضِ المرأة وإجبارها عن شيء لا رغبة لها فيه، يعطي لنا " **عبد الحميد بن هدوقة** " في رواية " **ريح الجنوب** " الصورة الأولى هي صورة " **نفيسة** "التي تعرَّضتْ للظلم وكانت ضحية أبيها، نفيسة التي كانت تُزاول دراستها في الجزائر، لتعود في الصيف لقضاء عطلتها لتُصدَمَ بما ينتظرها، فتنتفض على ذلك القرار لتُقرِّر الهروب إلى المدينة، والصورة الثانية هي العجوز رحمة، هذين النموذجين أبرز من خلالهما الروائي؛ أن الفتاة نفيسة صغيرة وأرادت أن تعيش حياتها وفق ثقافتها لكن عُرفَ المجتمع و تقاليده المجحفة يقف عائقا أمام ربيع عمرها وصورة العجوز التي مات زوجها فأصبحت حرة في حياتها لكنها تجد نفسها أمام عمرها الذي طعنها ونال منها الكبر فتقف مهزومة الخاطر مغلوب على حالها ، هذين الصورتين تعكس لنا الظلم والقهر الذي تعيشه المرأة الجزائرية.

الريف الجزائري هو أرض الفلاحين ومصدر رزقهم ومحور ثقافتهم وانتمائهم، باعتبار كل الفئات الإبداعية الأدبية تنحدر من هذا المناخ، مما ساعدهم على الافتخار بهويتهم واستلهامهم لنصوصهم وفق طبيعته، فكتبوا عن الثورة وعن الأرض وعن الفلاح والمرأة

1 ـ جوادي هنية(رسالة دكتوراه)، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج بتاريخ: 7\3\2020، ص 123.

وسايروا الواقع الاشتراكي، نذكر الروائي " واسيني الأعرج " الذي حملت أعماله الريفية وآنات شعبها كرواية " **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** " التي نشرها سنة 1982 التي تكشفُ لنا عالم القرية وتُزيحُ الغِطاء عن المجتمع في تلك الحقبة وتُصوِّرُ لنا الحياة الإنسانية الطَّبيعيةَ العاديَّة لقرية " سيدي بوجنان " فالريف في هذه المرحلة له دور كبير مِثْلُهُ مثل الحقبة التي سبقته؛ تمضي الأيام والشهور وتدخلَ الرواية عالم التسعينات فتتغيَّرَ المعطيات وتتبدَّلَ وُجُهاتِ النَّظر، فنجد الريف يفقد تلك الخصائص وتصبح الكتابات عنه ضئيلةً، فنجد عُزُف الكثير ممن انحدروا منه تقلُّ كتاباتهم عنه عكس فترات زمنية مضت، ولربما السبب في ذلك راجع إلى هجرة هاته الفئة الإبداعية من هذا المناخ مناخ أو بالأحرى نقول فضاء فتتغيَّر نمطية المعيشة وتتبدَّل وُجُهاتِ النظر وبالتالي تبدُّلٌ في الأفكار وفي اللغة، انتقل معظم الروائيين إلى فضاء المدينة وعلى سبيل المثال نذكر " واسيني الأعرج " الذي يعيش ف قرية سيدي بوجنان لينتقل بعد ذلك إلى ولاية وهران، ليشْتغل على منصب صحفي فهنا تَظهرُ الاختلافات بحيث أن الروائي دخل فضاءً جديدا أَجبرهُ على اقتحامه ومعايشته وفق ما يمليه عليه .

مرحلة التسعينات هي كذلك شَهِدتْ مسلكا مغايرا لما سبقها بحيث " أقبلت الرواية الجزائرية على المدينة وعلى مختلف تضاريسها، وتحوُّلِ المكان الذي كان مركزيا ـ **الريف** ـ في المرحلة السابقة إلى هامش في المرحلة اللاحقة " [1] حيث المدينة تشكل المركز الأساس في الخطاب الروائي، فنجد تصوير معظم الأعمال الروائية تحْملُ قضايا المدينة وهمومها، فنجد تصوير الحياة اليومية ووصف البنايات والجدران، ووصف السوق والدكاكين والمقاهي وأماكن اللهو ... بعد أن اقتحم هذا الفضاء ـ **المدينة** ـ الخطاب الروائي وجد الرواية نفسها مقيَّدةً وخاضعة له.

1 ـ جوادي هنية، (رسالة دكتوراه)صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 85.

نجحت الرواية في السيطرة على كيان الشخصية الروائية بقيمها التي تزداد تعددا واختلافا بفعل نمو المجتمع المدني وتعقده .... كما استطاعت المدينة امتلاك الشخصية وحاضرها ومستقبلها ووجدَتْ الرواية الجزائرية نفسها تنحصر مكانيا في إطار واحد هو المدينة، مما أدى إلى تمركز الرؤية المكانية، وعدم توزعها لدى الكُتَّابِ والقُرَّاء " [1]

سنعمد إلى وضع مخطط تكميلي لما سبق يُوضِّح جدلية توظيف المكان ـ الريف والمدينة ـ في الخطاب الروائي.

روايات السبعينات والثمانينات	الريف	المركز
روايات التسعينات	المدينة	المركز

ـ **تعليق:** من خلال هذا الجدول يتبيَّن لنا أن الريف كان محور العديد من الكتابات الروائية إذ كان يعد الأرض الأم للفلاح والأديب، فمعظم الأعمال الإبداعية عالجت قضايا الثورة التحريرية وهموم الفلاح وتعلقه بأرضه، إلى أن جاءت بعد ذلك فترة التسعينات التي نجد فيها عزوف الكثير من الأدباء عن هذا المَناخ وهذا راجع لعدة أسباب كهجرتهم إلى المدن فبتالي تغير في الأفكار والمبادئ.

1 ـ جوادي هنية، (رسالة دكتوراه)،صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،ص 85.

2 ـ 2 جمالية صياغة العنوان:

الجدول الذي بين أيدينا يوضِّح لنا نماذج روائية أُخِذت من كل فترة الأربعينات والخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات إضافة إلى ذلك أهم القضايا التي عالجتها وفضاء أحداثها.

المؤلِّف	الرواية	السنة	الحدث والفضاء
محمد ديب	الثلاثية الجنوبية الحريق الدار الكبيرة النول	1952 1954 1957	هكذا اتفق النقاد على تسميتها، لقد أزاحت الغطاء عن الواقع الاجتماعي إبان الثورة، وبالضبط الفترة التي شهدت المد الوطني في وعي الجزائريين، رواية الحرق التي تصور انتفاضة فلاحي قرية بني بوبلان بأعالي تلمسان، كانت بمثابة رواية واقعية نقدية لم تكتف بوصف الواقع المزري للجزائريين بسب السياسة الاستدمارية، وقف من خلالها على محطات مختلفة من واقع المجتمع فصور لنا الأرض والفلاح.
مولود معمري	نوم العادل	1955	عايشت هذه الرواية الثورة الجزائرية، حيث صورت معاناة الشعب الجزائري خلال الحرب العالمية الثانية حيث تروي لنا ما تعرض لهى الشعب الجزائري من مختلف أنواع التقتيل والبطش، وقد عملت على تكريس شهرة الروائي كونه التزم بقضايا شعبه.
مولود فرعون	اِبن الفقير	1954	تستعرض هذه الرواية السيرة الذاتية لمظاهر البؤس التي عاشها بطلها فور ولو وتنقل في ضوء ذلك الحياة اليومية لمسقط رأسه في منطقة القبائل خلال الفترة الإستدمارية.

أحمد رضا حوحو	غادة أم القرى	1947	تعالج قضية المرأة وتصور تقاليد المجتمع المجحف في حق الجيل الصاعد وبالأخص علاقات الزواج،يعطي لنا الروائي صورة حية ألا وهي الفتاة زكية التي تعد الشخصية البطلة وأم جميل التي تقطعت بها الأسباب فضعفت حيلتها ولم تجد حلا لإخراج ابنها من السجن ،كما تصور بعض العادات التي تخص علاقات الزواج والتي تشوه كيان المجتمع الجزائري.

ـ تعليق:

الروايات التي سبقت فترة الاستقلال كتبت باللغة الفرنسية والسبب في ذلك راجع إلى سيادة الدولة الفرنسية،مما أجبر الأدباء على الكتابة بهاته اللغة وكلها أعمال تصور واقع الثورة الجزائرية وتحاكي الواقع المعاش للشعب الجزائري، وتتميز بروح النضال والمقاومة من أجل كرامة الوطن.

ـ روايات ما بعد الاستقلال:

تعالج هذه الأعمال قضايا متنوعة؛ كقضية الفلاح وعلاقته بالأرض وقضية الثورات الزراعية والواقع الاشتراكي إلى غيرها من القضايا والجدول التالي يوضح لنا ذلك:

المؤلِّف	الرواية	السنة	الحدث والفضاء
عبد الحميد بن هدوقة	ريح الجنوب	1971	تركز هذه الرواية على قضيتين،قضية المرأة والأرض إضافة إلى ذكر شخصيات وتصوير معاناتها وانتفاضتها على عادات مجتمعها، رسم الروائي هذه الشخصيات في فضاء **الريف** وكان بطل الرواية امرأة تدعى نفيسة الطالبة الثائرة المتمردة على عادات قريتها، ووالدها الذي أراد التضحية بها،تبدأ الرواية بسكون الريح وتنتهي بتجرعها. " تحرَّكتْ الريح وأَخَذَ دويِّها يتصارخ بين جبال القرية " ـ رح الجنوب،ص: 266. فهذه الريح يسميها سكان القرية " **القبلي** "، إذا تأملنا الفضاء الفني لهذه الرواية نجده يتأسس على ثنائية ضدية تتوزع على محورين أساسين هما القرية والمدينة حيث نجد عدة أماكن كالجبل ـ التربة ـ الدشرة ـ القرية .... وأماكن الفضاء الثاني ـ المدينة ـ كالبحر ـ الشوارع ... ومن ينشأ الصراع النفسي لهذه البطلة بين هذين العالمين حيث يصدر هذا الفارق تلك الثقافة الغيبية والأسطورية التي تحكم عقلية الريف وعالم المدينة الذي تنشده نفيسة وهو في الحقيقة رغبة ملحة للانتصار على الريف.
الطاهر وطَّار	اللاز	1972	" الفضاء لهذه الراوية يعري الوضع الاجتماعي للجزائر قبل الاستقلال ويبرزه على أنه وضع غير مريح تماما بالنسبة إلى الأشخاص الذين ينتمون إلى شريحة الصغيرة، الذي يقدمها على أنها وحدها دفعت ثمن التناقض الاجتماعي والصراع الطبقي الناجم عن ذلك " كما تتناول موضوع الثورة حيث نجد أن الروائي اختار لأحداث هذه الرواية فضاء القرية ـ فبدت البيئة تشكو التخلف والفقر كما أكد من خلالها أن قضية الثورة

			انطلقت من الريف واشتدت بفعل نضال أهله، كما تطرح رواية اللاز الثانية التي نشرت سنة 1980 أزمة التحول الديمقراطي في الجزائر غداة الاستقلال.
الطاهر وطار	الزلزال	1974	يصور لنا الكاتب حالة الجزائر في بداية عهد الاستقلال، بطل القصة شيخ يسمى بطل الأرواح،شخص مسكون بالماضي الذي رحل ولم يعد يُمتُّ بالصلة للحاضر يعود إلى الجزائر بعد الاستقلال ويزور لأول مرة بعد أعوام من الاغتراب مدينة قسنطينة مدينة قائمة على صخرة فوق أخدود عميق يجري فيه الماء،هذا الكاتب هذا الأخدود رمزا لدلالات جمة يسوقها في الرواية، فالصخرة قاعدة قسنطينة رمز إليها الكاتب بأنها معادل موضوعي في عمله الفني،" الزلزال " للواقع القائم في راهن العالم العربي وفي موضع آخر على أنها الجزائر كلها،أنها إفريقيا كلها،أنها آسيا كلها،أنها كل العالم المتخلف القائم على الفلاحة. تبنت هذه الرواية الواقع الاشتراكي تناولت من خلاله قضية الأرض من وجهة نظر مغايرة للنتاج الذي سبقها .... تتحدث عن ملكية حقيقية تعود إلى ما قبل الإحتلال الفرنسي وتوسَّعتْ معه ....إنها لا تبرئ الإقطاع من سلبه جهود الفلاحين ومن طعمه الدائم في الإستيلاءعلى أراضيهم،وتدين موقفه المعادي للاصطلاح الزراعي الذي يعد بنظرة مخالفة لقيم الإسلام.

إسماعيل غموقات	الشمس تشرق على الجميع	1978	" تقع هذه الرواية في 168 ص، مضمونها يختلف عن سابقاتها حيث أنها تناولت الثورات الثلاث، الصناعة ـ الزراعة ـ الثقافة، إن نظرة الكاتب النقدية في مساهمته الفعالة في تطوير المجتمع الجزائري من خلال أدب جزائري مبرأ من الأذى والزيغ فالشعب الجزائري الذي عان أثناء الاحتلال من ظلم الاحتلال الفرنسي عان كذلك بعد الاستقلال من استعباد واستغلال من قبل الإقطاعيين، إن أحداث هذه الرواية تدور في زمن إعلاء الثورات الكبرى، إن الشخصيات المحورية لعبت دورا كبيرا في إظهار القيم الثورية التي آمنوا بها وعملوا ما بوسعهم من أجل نشرها في أوساط السكان. هذه الرواية غاصت في أعماق المجتمع الجزائري لتكشف الداء إذ تشهد الجزائر تطورا مذهلا ولَّدَ مشاكل من نوع جديد وأمراض اجتماعية خطيرة والرواية حاولت أن تشير إلى مردود هذا التطور ممثلا في المنجزات الثورية.
عبد الحميد بن هدوقة	الجازية والدراويش	1983	تلعب الفضاءات المفتوحة دورا بارزا في الرواية، ومن أهمها المدينة والقرية تظهر المدينة في الرواية مكانا ثانويا،جاءت صورتها باهتة كما لو أنها فقدت ارتباطها بالشخصيات فعلى من أنها أمكنة حضارية إلا أنه جاء ذِكرُها كعالَمٍ مقابلٍ لعالَمِ الدشرة،حيث تُشَكَّلُ صورة المدينة في أذهان القرويين من خلال ما يَرِدُ منها من أفكار ومشاريع عن طريق الوافدين إلى الدشرة كالطُّلاَّبِ المتطوعين خاصة الطالب الأحمر الذي تنمو سلوكا ته عن طريق التطرُّف الذي لم يأْلَفْهُ أهل القرية مما جعلهم ينفرون منه ... كما ينقلنا السارد إلى الدشرة؛ المجال

			الطبيعي الزراعي حيث المناظر الأخَّاذة من جبال وأشجار ومياه وسماء. اِتخذتْ القرية في الرواية صراعا مع المدينة فهي تُجسِّدُ القيم الإنسانية والأخلاقية بكل أبعادها،في المقابل تبدو ملامح المدينة ـ وقد انسلختْ عن تلك القيم ـ مثقلة بأوهام الحضارة الوافدة،والتي كرَّستْ شهوة التملك والسيطرة، فأحدثتْ خراب الروح والإنسان.
واسيني الأعرج	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش	1982	تصور الرواية البعد الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري، حيث أنها تكْشِفُ لنا عالم القرية التي تعد تعبيرا عن مرحلة حرجة يمر بها الريف الجزائري وهذا بعد أن بدأ التراجع عن الخيار الاشتراكي وعن قرارات الثورة الزراعية، تصور هذه القرية الحياة العادية الإنسانية وهذا من خلال أزقتها وشوارعها المظلمة وحركة أناسها، هذه الرواية لم تفصح لنا عن اسم القرية، وبالتالي لم تحدد موقعها أيضا، واكتفت فقط بإشارات تدجل على أنها قرية من قُرى الغرب الجزائري وهذا من خلال حديث البطل عن مدينة سيدي بلعباس التي ينتقل إليها أم من خلال حديثه عن مدينة وهران، وذكره لأسماء عديدة لمقامات وأضرحة، كمَقَام سيدي بوجنان الذي يقع في القرية ومقام لالة ستي الواقع على مرتفعات مدينة تلمسان . كان حضور المدينة في الرواية من خلال رحلة البطل إلى وهران ووصفه لمينائها الذي سافر عبره إلى مارساي الفرنسية.
واسيني الأعرج	نوار اللوز	1983	الرواية عبارة عن ملحمة تاريخية لبني هلال وبني عامر بشخصياتهم التاريخية ... أبو زيد الهلالي ... الجازية ... الزناتي خليفة، دياب الزغبي، حسن سرحان،تتعايش

			هذه الشخصيات إلى جانب المدينة قرية مسيردة وتحديدا حي ألبراريك، المسِنُ صالح كان من المحاربين القدماء ضد الاحتلال الفرنسي راح الكثير من أصدقاءه وبقي هو يحمل في يديه قليل من الأقمشة يبيعها في سوق البلدة؛ تبدو هذه القرية، مسيردة صغيرة تعيش على هامش الحياة تعاني الحرمان حتى من أبسط مقومات الحياة، استغلها الاحتلال تطوق بها الأخطار من كل جانب، أطفالها يموتون جوعا، هذا ما دفع بأبناء القرية إلى التنقل غربا لممارسة التهريب، تحمل الرواية مظاهر سيئة للقرية كالانغلاق والضيق والأوساخ والتهميش وغياب التوعية، والتي تنعكس سلبا على حياة أهلها. لقد اِستطاع الكاتب أن يعطينا صورة مؤلمة للقرية وهي صورة تمثل جميع القرى الجزائرية التي تعاني الظلم والحرمان في تلك الفترة.
الطاهر وطار	العشق والموت في الزمن الحراشي	1980	أبطال الرواية طالبات جامعيات يشاركن في الثورة الجزائرية كمتطوعات جميلة،فاطمة،ثريا... وهي تشبه في نسيجها رواية اللاز فشخصيات رواية اللاز التي تصنف إلى ما قبل الاِستقلال تتابع ما آلت إليه أحوالهم في جزائر ما بعد الاِستقلال من خلال صفحات هذه الرواية ومن البطولة الفردية يخطو الكاتب نحو البطولة الجماعية ومن الواقعية النقدية إلى الواقعية الاشتراكية،في كتابه " تاريخ **الجزائر الحديث** "يذكُر عبد القادر جغلول أن الطُلاَّبَ أولُ من تَصَدَّرَ طريق الريف وأخذوا يفسرون ميثاق الثورة الزراعية ويبررون تضليل كبار الملاكين العقاريين ويبنون الخطوط العريضة مفسرين ضرورة التعاونيات والاِتحادات الفلاحية، كما لم تكن العاملة

			غائبة عن حركات التطوع، تطوُّع الجماهير المشاركة في بناء القرى الزراعية وتنظيم التعاونيات،فساعدتْ الطبقات العاملة ماديا المفسدين وأطلعتهم على تجربتها في التنظيم غير أن هذا المبرر ليس كافيا لغياب الفلاحين تقريبا من الرواية وحضور الطلبة، الذي هو حضور للمثقفين وغياب الجموع التي جاء من أجلها ميثاق الثورة الزراعية. الطاهر وطار هو الكاتب الجزائري الذي كتب بالعربية ليس كمالك حداد الذي كتب بالفرنسية عن الثورة الزراعية،إنه واحد من أبرز الكُتَّاب الجزائريين في عقد السبعينات الذي استطاع أن يعطينا صورة الريف والمدينة في تلك الفترة.
واسيني الأعرج	ضمير الغائب	1990	رواية تنطوي على عمق فني ودلالي يستحق الوقوف عنده تميَّزتْ باستدعاء الخيال وموثبات الغرابة فأدت إلى امتزاج الواقع بالخيال؛ كما تقدم لنا مدينة تعيش حالة تغيير ينعكس سلبا على المكان والإنسان وتشير إلى مؤشرات زمنية منها : انتصار الجزائر في مونديال 1982، وزلزال مدينة الأصنام سنة 1981،على أن هذه المدينة هي مدينة الجزائر التي عصفت عليها الرياح وأخذَتْ تمحو معالمها وتشوِّهُ ماضيها وحاضرها. ذكر الكاتب في الفصل الأخير من الرواية سقوط المدينة والذي أعطى له عنوان " انهيار المدينة " وهذا بعد غياب العدالة وانتشار عادات سيئة كالظلم والإستبداد.

عبد الحميد بن هدوقة	غدا يوم جديد	1993	تعبر هذه الرواية عن الحالة النفسية التي كان يعيشها الكاتب وهذا من خلال فضاء الريف والمدينة من حياته، كما تطرح عدة قضايا وتُبْرِزُ مواقف أدبية تُعَرِّي واقع المجتمع الجزائري الذي يسوده الجهل والتخلف والرجعية. وجود ثنائية كل من الريف والمدينة في الرواية هو تقديم صورة للمجتمع الجزائري؛ كان فضاء الريف في الرواية عنصرا مؤثرا وفعالا في بنية النسيج الروائي فمثلا وظيفة المقهى في الريف كانت مؤثرة وبارزة وبينما كادت تُحْتَجَبُ هذه الوظيفة في المدينة رغم يقيننا من أن المقهى من الفضاءات التي تُحْسَمُ فيها الأمور كما كانت من الأماكن التي انبعثت منها الأفكار الوطنية. يعطينا الروائي صورة حية يبين من خلالها نفور الإنسان من القرية إلى المدينة يذكر الرجل قدور الذي تنطفئ أحلامه وتيقنه من أن هذا العالم الموحش لن يعطيه كل ما يريد لذا يزحف غربا إلى المدينة ليجد ضالته في القصبة الجزائرية ليشتغل بعد ذلك في ميناء الجزائر لقد كانت المدينة حلم الكثيرين وخاصة النساء فمسعودة مثلا قبلت به زوجا إلا من أجل تنقله إلى المدينة.
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	1993	قصة بطلها شاب يدعى خالد الذي غُدِرَ به مرتين وهذا بعدما قطعت يده إبان الاحتلال وحبه للفتاة الفرنسية التي أحبها وتزوجت بعد ذلك بغيره، يرتبط المكان بخيال الإنسان وأحلامه مما يجعله قابلا للتحول إلى رموز ودلالات يُطلَقُ عليها الانزياح أو العدول، يتم في هذه الرواية اِستدعاء المدينة بوصفها حلما ضائعا أو فردوسا مفقودا لتتحول من شكلها الهندسي المرئي إلى شكل ذهني يُفهمُ منها أنها الوطن الذي ينتمي إلى المدينة لا

			المدينة التي تنتمي إلى الوطن. تتماهى المدينة مع الشخصية لتوسم بطابع الآدمية حيث شخَّصتها الروائية واعتبرتها محورية وأساسية،كما أنها عكست صورة من صور شخصياتها وهي حياة الطالبة وأسقطتها على المدينة مما سمح لها بالتلاعب على وترين حسَّاسين لجذب القارئ حتى يتفاعل مع الرواية فحياة المرأة التي يُبشَّرُ اسمها بتباشير الأمل والحيوية والعزة والسؤدد وحياة الجزائر التي لا تموت كما أن المدينة ممتلئة بالحياة، يأخذ فضاء المدينة أبعادا متعددة الدلالات كالدينية والثقافية والسياسية والخلقية والعقائدية لقولها" منذ انْحزْتُ لهذه المدينة الملتحفة ـ حماقة ـ بالسواد منذ قرون والتي تخفي وجهها تناقضا تحت مثلث أبيض للإغراء سلاما أيها المثلث المستحيل .. سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرَّم الدين ـ الجنس ـ السياسة " الجسد هو الحامل للذاكرة لكن المدينة في الرواية لها جسد من أخاديد الشوارع والبيوت ... رواية ذاكرة الجسد ، ص: 400.
واسيني الأعرج	سيدة المقام	1996	رواية حزينة بقول فيها " لست أدري من كان يعبر الآخر أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة، الأصوات التي تملأ الذاكرة صارت لا تعد،ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها؛ كل شيء اختلط مثل العجينة" هكذا جاء في غلاف الرواية ـ هذه الرواية عبارة عن مرثية لمدينة الجزائر، والتي تتدحرج فصولها على وقائع عاشها المجتمع الجزائري مثل تكفيره والتفكير في بناء خلافة إسلامية والتخلص من جاهلية الحكام والمحكومين الراغبين في سيادة القوانين

			الوضعية وتطبيق الحد الشرعي بالقوة دون الإحكام بالسلطات والتمسك بمظاهر التدين والتشدد فيه، تدور فصولها حول نهاية فتاة جزائرية " مريم سيدة المقام " صديقة الراوي التي تواجه هجمة المجتمع الشرسة ونظرته لها باستخفاف كراقصة بالية، تواصل هذه السيدة التي تكشف صفحات الرواية قوة عزمها في خوض معركتها الأولى : في إصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أدائها لمسرحية شهرزاد تحت رعاية معلمتها الروسية " أنا طوليا " ووسط معارضة حراس النوايا من شباب الحركات الأصولية التي انتشرت دعواتهم في البلاد المغتصبة، هذا التحدي يقودها إلى نزيف دماغي بعد إكمال عرضها المسرحي بسبب حادثة تعرضتْ قبل سنوات حينما أصابت رصاصة طائشة رأسها واستقرت به نتيجة مواجهة جرت بين رجال الأمن وإحدى الجماعات الأصولية القريبة من حيِّها السكني، السيدة لم تكن لها علاقة بكل الفريقين نصحها الأطباء بعد الحادثة التي نجت منها بأعجوبة أن لا تبذل أي مجهود مادي أو بدني.

ـ تعليق:

اِستطاعت هذه النماذج الروائية المختارة أن تواكب جميع التحولات والالتزام بالقضايا الاِجتماعية والسياسية والاقتصادية، من بداية فترة ما قبل الاستقلال إلى غاية التسعينات وهذا ما جعل الفضاء ـ الريف والمدينة ـ يشكل صراعا وجدلا حول توظيفه كهامش وكمركز باختلاف أفكار الروائيين، وواقعهم المعاش،كما ركزنا من خلال هذا الجدول على تتبع وتطور المكان من خلال مجموعة من النماذج الروائية وهذا باختلاف سنة نشرها، توصلنا في الأخير إلى خلاصة مفادها أن الرواية الجزائرية في بدايات ظهورها كانت تختص

بالفضاء الريفي، كون معظم الروائيين والأدباء ينحدرون من هذا المناخ، حيث عالجوا قضية الثورة وقضية الفلاح ومشاكله مع الأرض وكذا الدفاع عن المرأة إلى غيرها من القضايا، روايات التسعينات شهدت نفورا وهجرانا في الكتابة حول هذا الفضاء، فقد انتقلت إلى المدينة وهذا بسبب هجرة الأدباء للمدن فبتالي تغير الأفكار وأصبح الريف لا يوظف إلا نادرا، لكن الريف الجزائري يبقى حاضرا بقيمه وأخلاق أهله وأرضه الخصبة والتقاليد الموروثة عن الأجداد فهذا الهجران لا يحط من قيمته.

2 ـ 3 لغة وقضايا الأنثى في الرواية:

اللغة الأنثوية في الأدب العربي مختلفة عن لغة الرجل المليئة بالوصف، وغير المزخرفة، وهذا ما يتجلى بوضوح عند مؤلِّفات عربيات أبرزهن الروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي " في رواية " ذاكرة الجسد " والتي كانت مليئة بالوصف للعواطف التي كانت تنساب بين السطور كنهر متدفق، كما أعادتنا قضايا الأنثى إلى روايات الأربعينيات والخمسينيات ذات الطابع الرومانسي، فهي تناسب طبيعة المرأة، ولن نرى في الأدب الأنثوي حديثا كثيرا عن الموت أو الحرب، ولكننا قد نرى حديثا عن الحب والخيانة والجروح العاطفية الأليمة وهذا ما يظهر من خلال رواية " ذاكرة الجسد " التي تروي لنا قصة النضال في الجزائر ضد الإحتلال، إلا أننا لا نستطيع أن نغفل عن جانب قصة الحب التي تعتبر هي الحبكة الرئيسية في الرواية".[1]

ـ سنعمد إلى ذكر نموذج لأهم قضية جسَّدتها الروائية أحلام مستغانمي في روايتها " ذاكرة الجسد"، وأسلوبها في سرد هذه القضية، إضافة إلى اللغة العاطفية المزخرفة المليئة بالحب والأحاسيس وكذا جمالية الفضاء التي صوَّرتْ فيه هذه الأحداث، وعلاقته بالشخصيات.

1 ـ المجلة الثقافية الجزائرية، العدد،12، 2020/05/25.

1 ـ أهم الأحداث وجمالية الفضاء في الرواية:

يرتبط المكان بخيال الإنسان وأحلامه مما يجعله قابلا للتحول إلى رموز ودلالات، يطلق عليها الانزياح أو العدول، فحتى وإن كان الشخص في مكان معين فإنه قد يعيش في مكان آخر غير مكانه الحقيقي، وهذا ما نلمسه في الرواية من خلال الشخصية المحورية التي بطلها خالد بن طوبال الذي يعيش في باريس واقعيا، لكنه مرتبط بقسنطينة المدينة الأم والوطن من خلال خياله وشعوره وإحساساته وذكرياته وعبر وعيه الذي يعود به إلى طفولته بالمكان الأصل، وهذا ما تعكسه لوحاته الزيتية التي يرسمها والتي تُظهِرُ الجسور المعلقة المعروفة بقسنطينة وكذلك بشخصية حياة التي ترتبطه بتاريخه النضالي ومكانه الأليف.

يتم اِستدعاء المدينة بوصفها حلما ضائعا أو فردوسا مفقودا لتتحول من شكلها الهندسي المرئي إلى شكل ذهني يفهم منه أنه الوطن الذي ينتمي للمدينة لا المدينة التي تنتمي إلى هذا الوطن وأنها الحبيبة التي يعشقها السارد لحد الجنون"[1] لقوله " كيف أنت؟. يسألني جار ويمضي في السؤال عنك. كيف أنا؟. أنا ما فعلته بي سيدتي فكيف أنت؟. يا امرأة كساها حنيني جنونا وإذا بها تأخذ تدريجيا مدينة وتضاريس ووطن"[2] كما تتماهى المدينة مع الشخصية لتوسم بطابع الآدمية، حيث شخَّصتْها الروائية في روايتها واعتبرتها محورية وأساسية كما أنها عكست صورة شخصية من شخصياتها وهي حياة الطالبة وأسقطتها على المدينة، مما سمح لها بالتلاعب على وترين حساسين لجذب المتلقي حتى يتفاعل مع الرواية، فحياة المرأة الجزائرية التي يُبَشَّرُ اسمها بتباشير الخير والأمل والعزة والسؤدد .... وحياة الجزائر التي لا تموت كما أن المدينة جزائرية وهي ممتلئة أيضا لأنها خالدة في الذاكرة وباقية، جالسة على كرسي عرشها المصنوع من جسورها، ليأخذ فضاء المدينة أبعادا متعددة الدلالات كالسياسية والخلقية والدينية والعقائدية لقولها " منذ انحزت لهذه المدينة

1 ـ مجلة نشرية صالون الجزائر الدولي، العدد07، 2017/05/14.

2 ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية، 1993، ص 17 ـ 18.

الملتحفة ـ حماقة ـ بالسواد منذ قرون والتي تخفي وجهها ـ تناقضا ـ تحت مثلث أبيض للإغراء. سلاما أيها المثلث المستحيل. سلاما أيتها المدينة التي تعيش وسط ثالوثها المحرم الدين، الجنس، السياسة " [1]

الجسد هو الحامل للذاكرة لكن المدينة في الرواية أيضا لها جسد من أخاديد الشوارع والبيوت والأمكنة المتنوعة التي تجعل منها هيكلا قائما بذاته، ثم إن الجسد ميت إن كان بل روح، وروح قسنطينة في ذاكرتها، في ماضيها وتاريخها، تاريخ مرير شهد فيه البطل أعنف الثورات التي مرَّتْ بها البلاد إبان الاحتلال الفرنسي "[2] وفضاء قسنطينة يقرنه خالد بالذاكرة فذلك لأنه متصل بكيانه، ساكن بروحه، حيث يقول: " لا تحاولي أن تعودي إلي من الأبواب الخلفية ومن ثقوب الذاكرة وثنايا الأحلام المطوية "[3] ومن المدينة الذاكرة التي تشد الكاتبة إليها شدا حسيا راسخا في أعماقها إلى المدينة اللوحة الزيتية التي تشد بطل الرواية خالد إليها بصفة مادية، رسمها ليخلد روعتها ويبرز روح الوطنية التي تعني أنه وقسنطينة واحد لا اِثنان لقوله " رسمتها منذ خمس وعشرين سنة وكان على مر بتر ذراعي اليسرى أقل من شهر، لم تكن محاولة للإبداع ولا لدخول التاريخ، كانت محاولة للحياة فقط والخروج من اليأس " [4] " هي لوحة اِسمها " حنين " ملأها حياة، فتحولت من لوحة للمدينة إلى شخصية آدمية يخاطبها ويغازلها ويعاملها بلطف واحترام، وتلك هي جمالية الفضاء الروائي التي سعت الروائية إلى ما يؤلف بين ما هو حسي مجرد ومعنوي وبين ما هو مادي ملموس " [5] حيث تقول على لسان بطلها " اتجهت نحو لوحتي الصغيرة ـ حنين ـ أتفقدها وكأنني أتفقدك، صباح الخير قسنطينة. كيف أنت يا جسرى المعلق. يا حزن المعلق منذ ربع قرن؟

1 ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 400.

2 ـ مجلة نشرية صالون الجزائر الدولي، العدد12، 2017/10/31.

3 ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 449.

4 ـ المرجع نفسه، ص 68.

5 ـ مجلة نشرية صالون الجزائر الدولي، العدد12 ،2017/10/31.

ردت عليا اللوحة بصمتها المعتاد ولكن بغمزة صغيرة هذه المرة. فابتسمت لها بتواطؤ. إننا نفهم بعضنا أنا واللوحة ـ البلدي يفهم من الغمزة ـ وكانت لوحة بلدية مكابرة مثل صاحبها، عريقة مثله تفهم بنصف غمزة "[1]

العلاقة الروحية بين الشخصية والفضاء تخفي وراءها سيلا من العلاقات العاطفية والودية الحميمة والإنسانية أيضا، لقوله " نظرتُ إليك خلف ضباب الدمع، كنتُ أودُّ لحظتها لو اِحتضنتُك بذراعي الوحيدة كما لم أحضن امرأة. كما لم أحضن حلما. " [2] وهي مشاعر صادقة، في مجملها تُعبِّرُ عما تُكِنُّهُ الكاتبة من حب دفين لمدينتها خاصة وأنها تعيش بعيدة عنها، وما شاعرية تلك اللغة الروائية وجودة أسلوبها ودقة التصوير زيادة على عمق الدلالة فيها إلا تأكيد واضح وصريح على تفاقم الأحاسيس النفسية المليئة بالحنين والشوق لقسنطينة، ولربما لو شاءت الأقدار أن تبقى أحلام بهذه المدينة لما تسنى لها أن تكتب بهذه الفصاحة والطلاقة والشاعرية، لذلك يمكن القول بأن الغربة بما تعنيه من مظاهر للعيش المضطرب والمؤلم، بعيدا عن الوطن أو المكان الأصل، كان لها وقع إيجابي في التبليغ والتواصل.

ذكرت الروائية أحلام مستغانمي في روايتها عدة أمكنة تابعة لهذا الفضاء ـ مدينة قسنطينة ـ وأعطت لها وصفا زخرفيا ناتج عن العلاقة التي تجمعها به و عن الحب والشوق لهذا الفضاء كونها ابنة مدينة قسنطينة.

1 ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 91.

2 ـ المرجع نفسه، ص 133.

ـ لدينا:

ـ الجسور:

يقترن فضاء المدينة بالجسور المعلقة وهي رمز من رموزها التي تحدد واقعها الجغرافي ماضيا وحاضرا ومستقبلا، والجسر هو وصل بين ضفة على اليمين وأخرى على الشمال، قد يُأخَذُ له أبعاد ودلالات هي: سياسية عندما يتم ربطه بصالح باي وتاريخية متعلقة بماضي الجزائر الأليم لوجود الاستدمار،وبأبعاد نفسية تتجلى في الزمن الحاضر".[1] حيث تقول الكاتبة: " كان الجسر تعبيرا عن وضعي المعلق دائما "[2] وبالفعل يثير الجسر نوعا من الخوف والرهبة، فهو ممر له بداية ونهاية، لكن ما يتخللهما هل يدعو إلى بر الأمان؟. يظل هذا الجسر طريقا غبر مضمونة، فهو معلق وما هو معلق مشدود لا يتيح لنا السير قدما نحو ما نسعى إليه بسلام، إنه جسر الضباب الذي يجعل الرؤية شبه منعدمة ليرمز إلى حاضر المدينة القائم الذي يخلو من الشفافية والنور، بحيث غدا شبابها تائها ضائعا، لا هدف له ولا حياة ... شباب بلا أمل ... معلق مستقبله مثل جسر المدينة المعلق.

2 ـ الصخرة:

قرينة أخرى لمدينة قسنطينة، ذلك لأنها أصلا مدينة قائمة على صخرة، مدينة داخلية تقول عنها الروائية: " وقع حُكمُكِ عليا أيتها الصخرة. فاشرعي مقابرك وانتظريني سآتيك بأخي ... اِفسحي له مكانا صغيرا جوار أوليائك الصالحين وشهدائك وباياتك "[3] " فقسنطينة الصخرة لما تتصف به من صلابة وقوة وقسوة أيضا، إنها أم صخرة جُمِعت بين تناقض في المفاهيم والمعطيات إذ هي أم تؤم أبناءها وتحويهم في هذا الفضاء المنشق إلى منطقتين، ليحمل اسم

1 ـ مجلة نشرية صالون الجزائر الدولي،العدد3،2017/09/10

2 ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، وحدة الرغاية،ط، 1993،ص 238.

3 ـ المرجع نفسه، ص 467.

قسنطينة، الطينة التي قُسِّمتْ إلى قسمين، قسم الطينة وبفعل النحت والتركيب صارت قسنطينة، وهي صخرة لأنها قاسية بحجارتها لا بتربتها، هي صخرة ثابتة لا تخضع أو ترضخ لانكسارات الزمن، رافعة همتها وحافظة كرامتها وعزتها بدليل أنها لا تزال حريصة على حفظ تراثها الروحي والمادي كي لا يكون مآله الزوال والاندثار. إنها أم محافظة على أصالتها بالتقاليد والطقوس والأعراف"[1]

تعليق:

فضاء المدينة يتشكل بأكثر من دراسة بعيدا عن كونه موضوعا للوصف،إنه مكون رئيسي في الآلة السردية، ولا يمكن في أي حال من الأحوال إغفال أهميته ودوره من خلال تقصي البحث في شعرية جديدة لجزئياته وعناصره بكثير من الدقة والموضوعية، وقد اِستطاعت الروائية أحلام مستغانمي أن تعطينا وصفا دقيقا بلغة راقية مليئة بالأحاسيس والشوق لمدينة قسنطينة كونها اِبنتها، فالتسلسل في الأحداث والوصف الصادق بهذه اللغة الأنثوية يختلف بكثير عن توظيف الأديب الرجل. وهذا ما سعينا إلى توضيحه من خلال هذا العنصر.

1 ـ مجلة نشرية صالون الجزائر الدولي، العدد12، 2017/10/31.

الفصل الثاني:

الرِّيف والمدينة في رواية "الأمير" "مسالك أبواب الحديد"

المبحث الأول:

ـ صورة الرِّيف والمدينة في الرواية.

1 ـ 1 الرِّيف وتجلياته.

1 ـ 2 المدينة وتجلياتها.

1 ـ 3 المدينة المتنقلة ـ الزمالة .

المبحث الثاني:

الحدث الروائي وسيرورته:

2 ـ 1 الأحداث.

2 ـ 2 الرواية والشخوص.

المبحث الثالث:مظاهر التراث في الرواية.

ـ القيم الإنسانية

ـ الواقع والمتخيل في الرواية.

ـ العنوان والخطاب المقدماتي للرواية.

1 ـ المبحث الأول:

ـ صورة الريف والمدينة في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد:

تعد هذه التحفة الأدبية من روايات التسعينات،والتي تخالف في مضمونها روايات ما قبلها؛ بعدما كان الريف يلعب المكان المركزي حلَّت محله المدينة، انتقلتْ الرواية إلى وصف الأحياء والشوارع وغيرها، وإذا نظرنا إلى الصورة العامة للمكان في الرواية نجده يتشكَّل من البنى الخاصة بكل من الريف والمدينة بحيث " يحتل المكان أهمية كبيرة في الخطاب الروائي، باعتباره قيمة كبرى، كونه يُشكِّل حيزا كبيرا ومهما في الرواية وذلك أنه لا أحداث،ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان "[1] ويتمثل هذا الأخير في كل من الريف والمدينة، من خلال الدَّور الذي يضطلعان به في الخطاب الروائي " وهو بمثابة العمود الفقري للنص "[2] وبدونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ وتتلاشى

" لقد اِستطاع النقد منذ " **غاستون باشلار** " وكبابه الرائد "" **جماليات المكان** " أن يؤسس لما يشبه القاعدة النظرية الصلبة لآلية المكان\ الفضاء، وأثرها البارز في بنائية الرواية ... لا نريد أن نكرر القول عن المكون المكاني، بقدر ما نريد أن ننصرف إلى قراءة أمكنة الراوية، من حيث إحالتها البعيدة أو القريبة، على التيمات الأساس التي اشتغل عليها الكاتب " [3] واسيني الأعرج.

1 ـ عزّام محمد، فضاء النَّص الرِّوائي، ص 111.
2 ـ نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية،ص 149.
3 ـ عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، التخيُّل الذَّاتي في أدب واسيني الأعرج، ط1،2012، مؤسسة كنوز الحكمة.

1 ـ1 الرِّيف وتجلياته:

تختلف الحياة في عن المدينة إذ أن الريف له آفاق أوسع من المدينة، وذلك من خلال مساحاته وتضاريسه؛ إضافة إلى الحياة القاسية التي يعيشها أهل البداوة، وهذا ما ينعكس على طبائع أهل الريف وسلوكهم فتجدَ فيهم الغِلظَةَ والشدة في كلامهم وأخلاقهم.

كان للريف الدور الأساس في الثورة المسلحة، والملجأ والمنْفَذَ لأهله من خلال مسالكه الوعرة، صور الروائي الريف في مواضع مختلفة، وذلك من خلال المسار التاريخي الذي مرَّ به الأمير عبد القادر كما ذكر دوائر وعواصم اتخذها الأمير لبناء دولته العسكرية إضافة إلى تقديم صورة المدينة باعتبارها المكان المركز في الرواية فصور ولاية معسر وأعطى وصفا لأهلها وواقعها المعاش.

ـ معنى الوصف:

يقدِّم لنا قدامى بن جعفر تعريفا للوصف فيقول: " إنما الوصف ذِكرُ الشيء كم فيه من الأحوال والهيئات "[1] أي أنه ينقل الشيء الحسي ويجعله على مرأى الناس، وذَكَرَ " جون بيار موراي" " وصف المكان يعني كتابته " [2]

أ ـ سهل اِغريس:

سمي بتيارس فيل (Thiers ville) نسبة لأدولف تيارس، المتوفى سنة 1887، وبعد الاستقلال وكباقي أسماء الأماكن والمدن أي كانت تحمل أسماء شخصيات فرنسية غُيِّرَ اسمه إلى سهل اغريس نسبة إلى سهل اِغريس " [3]وهو نقطة التقاء بين مختلف القبائل.

1 ـ قدامى بن جعفر، المطبعة المحلية القاهرة، 1935، ص 70.
2 ـ جون بيار موراي.
3 ـ http://www alsaker com/vb2/ http://www.mimoireeonline.com

سمي اِغريسا لأنه كان مغروسا بشتى أنواع الثمار،والحشم مطلقا هم الأنصار،أنصار أبي حمو، لا محالة هم بنو عامر وسويد وحميان وذوي عبد الله وغيرهم، كان أهل اغريس من بني زوال المرابطين والأشراف والبربر وأكثرهم من قبائل زغبه من بني هلال والذين اشتهروا باسم الأجاود وهذا لكثرة جودهم وركوبهم الخيل "[1]

ذكر سهل اِغريس في الرواية في مواضع مختلفة كونه منطقة ريفية بالدرجة الأولى، حيث أعطى الروائي تصويرا لهذا المكان بلغة إبداعية راقية، يذكر الروائي مواضع مختلفة يغلب عليها طابع القسوة فيقول: " 1832 عام الجراد الأصفر، هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد ..... منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلَّةً سوداء على الحقول والمزارع، حتى حوافي وادي الحمام الساخن ... سنة أخرى تمر من الحر والت أمراض والجفاف وتشقق الأرض ولا شيء في الأفق سوى عواء الذئاب .... وأزيز الحشرات عندما يشتدُّ صهد النار، معلنا عن صيف حار ..... لا حياة في السهل إلا بعض الحيوانات وهي تبحث عن الظِّل درْءا للحر والعطش أو بعض الوجوه المحروقة "[2] ويقول :" هو عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب حيث جفَّ الماء ونَبَضَتْ العيون .... عندما انكشحتْ الأدخنة المتصاعدة في سهل اغريس بسبب رياح الجنوب، تجلَّت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة "[3]

من خلال هذه الفقرات يصور الروائي العناصر الطبيعية كالشمس، الريح، الجراد ..... وهذه التي تعد غبنا على أهل المنطقة وبقدر ما ذكر هذا الوصف، نجده في وصف آخر يعطي صورة حسنة لسهل اغريس فيقول: " عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل اغريس وانكسرتْ بقوة على جدار البنايات المتراصة ما حية كل ألوان الأتربة العالقة. كان هو واقفا في شُرفة قصر الباي، يتكئ على الحافة المطلة على المزارع

1 – http://www.ebook –search-engine. ، ? http :etd .ohiolink .edu/world.cgi..
2 – واسيني الأعرج، كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد،ط،2015،ص65.
3 – المصدر نفسه،ص 66.

والحدائق، تنفسَّ عميقا رائحة النباتات والنوار القادمة من جنان الباي وعرقوب إسماعيل ثم رأى البنايات الخربة المحيطة بالمدينة "[1] ويذكر في موضع آخر السوق فيقول: " ... رأى حركة الناس وهم يتجهون نحو السوق ويصعدون جماعات جماعات الطرقات الضيقة قبل أن تبتلعهم الممرات الملتوية والخلجات والأشجار الكثيفة. من الجهة الأخرى. تبدو بقية المدينة كأنها هاربة صوب السهل أو صوب الوادي .... لم يُسمع شيء إلا الطيور التي كانت تستعد لمغادرة أعشاشها وخوار الأبقار وثُغاء الأغنام وهي متجهة نحو المزارع " [2]

تعطي هذه الفقرات دلالة ورمزية ألا وهي الكشف عن طابع الريف ووضعه في قالب وفق لغة راقية ليصل إلى القارئ بشكل سليم وتمكنه من التعرف على حياة البادية.

ب ـ مليانة :

منطقة تابعة لولاية عين الدفلى، وهي تتوسط جبال الونشريس ذكرها الروائي وذلك من خلال وصف الطبيعة فيقول : " .... لم تُغَيِّرْ مليانة من نظامها كلما فاجأها فصل الشتاء ..... لقد صارت بين أمسية وضحاها ناصعة بيضاء تحت قوة أشعة الشمس " [3] كما يذكر معاناة أهلها وتسلُّقِهمُ الجبال فيقول: " سكان الأعالي هم كذلك لم يغيروا من عاداتهم اليومية يصعدون بصعوبة كبيرة وينزلون مُحَمَّلِينَ بالحاجيات اليومية وأدوات العمل والرفوش والفؤوس التي يشترونها من الأسواق التحتية لتنقية البوابات التي تُغلَقُ من كثرة تساقط الثلوج الرُّعاة المُدَثَّرونَ بالجلابيب والألبسة الخشنة يَسيرون بدوابِّهم وأغنامهم في عمق الجبل "[4] ويصف السوق فيقول : " اكتظت سوق مليانة هذا الصباح بالمتسوقين وأصحاب الدكاكين وباعة

1 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير، ص 66.
2 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير،ص 95-95.
3 ـ المصدر نفسه، ص 279.
4 ـ المصدر نفسه، ص 279.

الخضر والفواكه التي تكاثرت هذه السنة والقادمة من المرتفعات والسهول القريبة وضفاف الشلف وسيدي لخضر " [1]

تشكِّلُ رمزية ودلالة كل من البيوت الجبلية،، على أن أهل المنطقة لجئوا إلى بناء بيوتهم في الجبال وذلك هروبا من الاستعمار، إضافة إلى السوق الذي يعد الفضاء الرحب لأهالي المنطقة.

1 ـ 2 المدينة وتجلياتها:

المدينة مكان آخر له، لها طابع يختلف عن طابع الريف، تجلت المدينة في روايات التسعينات بكثرة، وهذا ما بدا لنا من خلال أعمال الروائي واسيني الأعرج والتي هي : " رواية ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال، كتاب الأمير والذي هو محور بحثنا.

أعطى الروائي صورة مختلفة لمناخ المكان السابق ـ الريف ـ وذلك من خلال وصف المباني والأحياء وتعد مدينة معسكر الأكثر عُرضةً لهذا الوصف والتصوير، يقول الروائي في وصفه لمدينة معسكر " .... من بعيد تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجبرية الغير منتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة، تتراص ثم تنفتح مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء تنمو على حافة السلسلة الجبلية التي تحيط شمالا بسهل اغريس الذي يمتد على مرمى البصر ووادي تودمان الذي يتبدد عند مخارج المدينة في شكل أسواق صغيرة حتى يتضاءل نهائيا لينطفئ داخل الحدائق والمزارع التي تحيط بالمدينة "[2] من هذه الفقرة نجده يحدد ويصف الموقع الجغرافي للمدينة حيث تبدو من البعيد كومة من الحجارة.

1 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير،ص 72.
2 ـ المصدر نفسه، ص 75.

يذكر في مشهد آخر قوة وحصانة المدينة التي كانت في عهد الأمير العاصمة السياسية لدولته فيقول: " منذ الهجمات القديمة على المدينة ومعسكر تطوق نفسها بسور قديم مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة، مجهز بثلاث مدافع من البروتر، تتكئ على عجلات قديمة صارت ملتصقة بالأرضية ..... ثم القلعة أو البرج كما يسميه سكان المدينة، والذي يواجه من إحدى جهاته ساحة المدينة ذات الأبواب الثلاثة، الباب الشرقي المحروس بمدفعين، وباب علي الذي ينفتح على طريق تلمسان " [1]

سعى الأمير عبد القادر إلى وضع هذه الإستراتجية العسكرية للمدينة وهذا ليبين لفرنسا أنه يملك جيشا وموقعا يمكنه من المواجهة والدفاع عن الوطن، هذه المدينة التي قدمها لنا الروائي تتكون من مجموعة بنى مكانية صغرى صورها لنا والتي نذكر منها :

أ ـ السوق:

هو المكان التجاري العام الذي يجمع أهل المدينة في كل الأوقات، يقول الروائي في ذكره للسوق : " .... أيام الجمعة والسبت والأحد يشتغل الناس بالسوق في باب علي، سوق متنوعة تباع فيها أشياء كثيرة بارود الحرب، أدوات الخياطة، بياعو الخضر والفواكه وفي الضفة الأخرى للمجرى، توجد دكاكين الجزارين وفندقان واحد منها مخصص لمسافري تلمسان والمغرب، الفندق الثالث حُوِّلَ بعد سقوط المدينة "[2] وفي موضع آخر يقول " ينفتح السوق أياما محددة ويتوافد إليه الناس من كل الجهات " ويقول :" وسوق الحبوب المغطاة المواجهة للبرج وسوق الصوف و الرزابي والكتان والحياك التي يلبسها السكان والبرانس التي توضع في المكان نفسه وعلى مرأى من حركة المارة. في الجهة الخلفية من السوق يوجد الكثير من المشتغلين على الأسلحة "[3] ويقول أيضا " كانت سوق معسكر تمتلئ في ليلة

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير ،ص 75.
2 ـ المصدر نفسه،ص 76.
3 ـ المصدر السابق، ص 76ـ 77.

الخميس،المزارعون الآتون من بعيد وبائعوا الشعير والصوف والبهائم، الحَدَّادُونَ والمُصلِحون لحوافر الخيل والنحاسون والبرداعيون والخياطون والطرازون والبراحون الذين يذيعون الأخبار في وسط الأسواق .... كلهم ينتظرون أيام السوق المتعاقبة لتنشيط أعمالهم وحركتهم "[1]

ـ ب المسجد:

جاء في كتاب الصوفية لفظ مسجد بحيث " يطلقونه على مظهر التجلي الجمالي، وقيل هو مقر الشيخ والمرشد "[2] إذا فهو " بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه " [3]

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط، 2015، ص 78.
2 ـ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص: 1266.
3 ـ محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع عمان الأردن ، ط1، ص 112.

يذكر الروائي المسجد في ولاية معسكر فيقول : " لا يوجد بالمدينة إلا مسجد واحد ترتفع مئذنته عاليا في الساحة بالقرب من ديار البايلك "[1] كما يعد المكان الذي يتم فيه الإعلان عن الشؤون العامة للبلاد فيقول: " بعد صلاة الظهر وقف الإمام في المقدمة وخطب الناس تحت أمطار ..... إن الله يسمع من المؤمنين آلامهم الحمد لله الخير بدأ ينزل علينا .... اليوم ستتم مبايعة هذا السلطان " [2]

دلالة توظيف المسجد في الرواية هي دلالة دينية وتربوية، كونه بيت العبادة ويؤدي فيه المؤمنون الشعائر الدينية.

ج ـ المقَام:

جاء في الموسوعة الصوفية لفظ " مقام، المقامات مثل التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والرضا والتوكل، والمقام في التصوف معناه، مقام العبد بين يدي الله "[3] وهذا بما يقوم به من مجاهدات ورضيات وعبادات، كما يعد " المكان المقدس الذي يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع إذ أن المقامات تضم أضرحة الأولياء الصالحين " [4] والتبرك بهم إيمانا منهم بأن هذا الولي هو الوسيط بينهم وبين الله عزوج. يقول الروائي " رأيتُ مولاي عبد القادر الجيلالي شاء الله في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي: أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عرشا كبيرا في الصحراء ..... وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش " [5] ويذكر في مقطع آخر فيقول: " أن هاتفا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدين وبشَّرهُم

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير ،مسالك أبواب الحديد، ط، 2015، ص 76.
2 ـ المصدر نفسه، ص81.
3 ـ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 1278.
4 ـ المرجع نفسه ، ص 963.
5 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير، ص 85.

بسلطان سينزل من لحمهم ..... سنذهب كلنا إلى مقام سيدي عبد القادر أنصروه ينصركم الله " [1]

كاانت هذه الرؤيا بالفعل صادقة، وذلك الشاب هو عبد القادر بن محي الدين الإمام الذي كان سلطانا عظيما، ويذكر موقع لا لة مغنية الذي أصرَّ الجنرال لاموريسير على التبرك به من أجل الشفاء فيقول: " موقع لالة مغنية صغير مُحاط بقليل من أشجار الصنوبر التي تُغطِّيه وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كل الجهات يزورها الناس أيام الجمعة..... لطلب بركاتها ..... ألحَّ الجنرال لاموريسير وبيدو أن يمُرّا أولا على الولية الصالحة التي تشفي من أخطر الأمراض " [2] ، هناك طقوس تقام عند الأضرحة، كقراءة القرآن، الدعاء والحزن والصمت، يقول الروائي: " الصمت يلف مقام سيدي إبراهيم الواقع على هضبة صغيرة، فوق واد يستحِمُّ فيه الزوار عادة كلما زاروا المقام الذي يسيّجُهُ القصب وشجر الرمان " [3]

1 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 81.
2 ـ المصدر نفسه، ص 359.
3 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير، ص 453.

1-3 المدينة المتنقلة - الزمالة - .

كان فهم الأمير لمتغيرات العصر يُؤكِّدُ له ضرورة بناء دولة نظامية، تقوم على النُّظُمِ الحديثة في الإدارة،، يكون لها مصانعها وجيشها وهذا ما فعله في أكثر من مدينة مستعينا بخبرات أروبية، لكن فرنسا كانت دائما له بالمرصاد، لكن ذلك لم يفت من عضده، ولم يجعله يتخلى عن فكرته. حتى في الفترة الأخيرة من جهاده حيث كان من المستحيل أن يبني دولة في مدينة ما، لأن الجميع تخلوا عنه وأصبحوا يحاربونه الفرنسيون والقبائل العاصية وسلطان المغرب، حتى في هذه الظروف الحالكة لم يتخلى عن حلم الدولة النظامية،وإن كان قد طوَّرَ الحلم وحوَّره ليكون مناسبا للظرف العاصمة الصعب، ومن هنا جاءت فكرة الزمالة العاصمة المتنقلة، والتي كانت آخر ما دافع عنه، وكان الحفاظ على ما فيها أهم دوافعه.

بعد الدمار الذي لحق بالعاصمة تكدا مت،العاصمة السياسية للأمير، بحيث أُحرِقتْ الكتب القرآنية والتوراة والإنجيل والمخطوطات الأدبية هذا ما أثقل كاهل السلطان الأمير من جهة، وفقدان أحبائه ومناصريه في العديد من الحروب هذا من جهة ثانية؛ ما دفع بهم إلى الوقوف على أمرين إما الموت أو الرحيل أو التسليم في الأرض فقرر بناء دولة متنقلة وهذا حفاظا على ما بقى من الأرواح بعد المحاولات الفاشلة.

ذُكِرَتْ الزمالة في الرواية في محطات مختلفة تتبع الروائي مسار تنقلها ومعاناة الأمير في تحمل مسؤوليتها، يقول الروائي : ".. فاخترنا النظام الممكن أي الزمالة للحفاظ على ما تبقى من نظام الدولة وعلى حد أدنى من التسيير لمقابلة الفوضى ..... أنشأنا ها مباشرة بعد تدمير المكان الذي تخيلته عاصمة لنا تكدامت " .[1] وفي وصف آخر يذكر فيه المدينة وذلك من خلال ما تبقى منها يقول الروائي: " وكانت الزمالة تكبر كلما شُرِّدتْ القبائل ودُمِّرتْ مساكنهم وحقولهم مع تباشير 1843، كانت تحتوي على ثلاث مائة وتسع وثلاثين من الدوائر وسبعين ألف نسمة، وأربع مائة حارس نظامي تحت إمرة ابن التهامي وابن

1 – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 316 - 317.

عراش. منقولة من حيث النظام عن معسكري المكوَّن من أربعة دوائر متساوية المسافات الفاصلة. المركز تحتله إدارتي وعائلتي ثم الدائرة الأولى من معاوني المباشرين ومنهم : ابن التهامي وبالخروبي والميلود بن عراش وابن خليفة، الدائرة الثانية مكوَّنةٌ من دوائر سيدي مبارك ومسؤول الخيالة وقنصلي في وهران سيدي الهادي الحبيب ولد المهر وإدارته المركزية الدائرة الثالثة مكونة في معظمها من قبيلة هاشم أما الدائرة الأخيرة فمكوَّنَة من مختلف القبائل المتضررة وقبائل الجنوب المتنقلة "[1].

ـ تعليق:

دولة الزمالة مشكَّلةٌ من قبائل متضررة شتّتتْ شملها القوات الفرنسية، فالزمالة كبُرَتْ وتوسَّعتْ بفعل هذه القبائل وما على السلطان بن محي الدين السهر على حماية ما تبقى، كما أن هذه الدولة المُحمَّلةَ على ظهور الجمال لها طابع معيشي يشبه طابع المدينة، وذلك من خلال عادات أهلها كالسوق مثلا، وهذا ما ذُكِرَ في الرواية من خلال الصفحة 318 ؛ السوق التي تُقام مرة في الأسبوع والتي تحوي التجار والحرفيين اليهود الذين كانوا يتفننون في صناعة الذهب وهذا إن دلَّ فإنَّما يَدُلُّ على أن الاستمرارية في الحياة متواصلة بالرغم من الحروب والغزوات وشعارهم كما جاء في الرواية في الصفحة، 316"" الرحيل أو الموت أو التسليم ف الأرض "" وهذا الشعار قاله بن محي الدين، لكن الزمالة لم تُعَمِّر كثيرا وذلك من خلال الدَّمار الذي لحقها والاستيلاء عليها من قبل الكولونيل " يوسف " الذي اقتفى أثرها وقضى عليها في نهاية المطاف.

1 ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير، ص 317.

ـ المبحث الثاني:

ـ الحدث الرِّوائي وسيرورته:

يتأثر شكل الرواية عادة بموضوعها وبالمذهب أو الإتجاه الفني الذي يعتنقه الكاتب، فقد يكون موضوعها تاريخ حياة شخصية واقعية أو متخيلة فتنمو أحداثها زمنيا مع نمو الشخصية من الطفولة إلى الشباب والكهولة " [1] وهذا ما تحدث عنه الروائي واسيني الأعرج في روايته تتبعه لشخصية الأمير عبد القادر.

الرواية الحديثة تعتمد على الإثارة والتشويق من خلال اِنتشار العقد وترادف الأحداث فالروائي يعتمد على السرد غالبا في مشروعه الروائي وهذا ما يتضح لنا من خلال رواية الأمير أن الرواية وُلِدَتْ في حدود التعبير عن التجربة الاِجتماعية، فإن الأحداث لا بد أن ترتبط بمكان وزمان مُعيَّن، وأن تجري بين أشخاص، والمميز لهذه الرواية أنها مرتبطة اِرتباطا كبيرا بأحداث تاريخية ممزوجة ببعض الخرجات التخييلية، بعض الأحداث موثقة تاريخيا وبعضها من خيال الروائي وعلى القارئ أن يميز بين ما هو حقيقي وما هو متخيل وأن تنطوي على صراعات وموافقات وأحداث غرائبية "[2] بالتطور والنمو من البداية إلى النهاية ولنا أن نفسِّرَ العمل الأدبي من واجهتين المادة والطريقة اللتين تعكسان عناصر ذلك العمل وهي:

1 ـ محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص: 21-22.

2 ـ قصة الرجل الأحدب حارس مقام لالة مغنية، واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 315.

2ـ1 الأحداث: هي مجموعة الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة وفق نحو خاص بما يسمى التصميم، فالحادثة الفنية إذا هي سلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا يضمها إطار خاص"[1]

تعتبر رواية الأمير للكاتب واسيني الأعرج؛ تصميما مفككا لجملة من الحوادث التي جُمِعَتْ إلى بعضها دون علاقة منطقية،فمن عتبة النص من العنوان اِنطلق السرد مرتبطا بالأمير إلى أن اِنتهى بالأمير، حَمَلَتْ الرواية أحداثا متنوعة ومحطات مختلفة والجدول الذي بين أيدينا يُوَضِّحُ ذلك:

التاريـــــــــخ	الحدث	الصفحة
1830/11/27	مبايعة القبائل المجاورة المُكَوَّنَةِ من بنو عامر وأهل معسكر للأمير عبد القادر.	89.88
1833	عقد معاهدة السلام من قبل الجنرال دومي شال مع الأمير عبد القادر وتُعَدَّ أوَّل هدنة سلام .	99.18
	انتصار الأمير عبد القادر في معركة المقطع على الكولونيل تريزيل	باب مسالك الخيبة
1839/01/12	حصار دائرة عين ماضي من قبل الأمير عبد القادر وتأديبه على رفضه دفع الضريبة المالية.	269
1844	فتح اكتتاب من قبل سكان مزغران لبناء مسجد ومساهمة مونسينيور ديبوش لهم بحصانه بمناسبة رأس السنة	61.62
1832	عام الجراد كما يسميه سكان أهل اغريس الذي ألحق بهم الضرر وخلَّف الدمار الكبير بحيث لم لا محصولا ولا أشجارا.	66.65
1834	مرض الكوليرا الذي استمر 18 يوما.	77

1 ـ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 175 ـ 176.

23 من شهر الربيع.	معركة الأمير عبد القادر مع الجنرال بجو.	206.205
24 من شهر جويلية	خروج جثمان المسيح " مونسينيور ديبوش " من مدينة بوردو باتجاه مرسيليا.	222
1841/02/22	تعيين الجنرال توماس روبرت حاكما عاما على الجزائر.	291
1838/02/06	تدمير عاصمة تكدا مت وذلك بسبب المازاري الذي كان يعرف أسرار العاصمة.	337.336
1839	تحلل معادة تافنا.	341
1941	إطلاق مونسينيور ديبوش المساجين الجزائريين.	343.342
1843	سقوط المدينة المتنقلة الزمالة.	487
1845/06/24	الجريمة الشَّنعاء التي ارتكبها بلسي في حق 760ضحية في غار جبال الظَّاهرة.	376.375
1849/01/16	عقد مجلس استثنائي من قبل جنرالات فرنسا حول قضية الأمير عبد القادر والخروج بحل يحكم على مصير حياته.	510.509
1843	توسع مدينة الزمالة وهذا بعد تشتت القبائل اللاجئة إليها.	481

ـ تعليق:

تعد الأحداث المذكورة جزءا من الرواية بحيث لم تذكر كل الأحداث، والظاهر على هذه التواريخ نجد أنها متقاربة من حيث الزمن، مما يدل على أن الحرب كانت شرسة ومستمرة دون كلل أو ملل، فالقضية قضية حياة أو موت والدفاع عن الوطن جهاد وكرامة، كما حرِصَ الروائي وواسيني الأعرج تسلسل هذه الأحداث وهذا تجنُّبا لحدوث أي فجوات في المتن التاريخي.

لا بد أن تُختار الأحداث بحيث تتناول الحياة الإنسانية التي تشمل الوجود في مختلف نواحيه المادية والروحية المحسوسة، وغير المحسوسة، مع مراعاة عنصر التشويق أثناء تسلسل الأحداث "[1] وهذا ما عَمِدهُ الروائي من خلال سرده لحياة كل من الأمير عبد القادر بن محي الدين والرجل المسيحي مونسينيور ديبوش والعلاقة الإنسانية التي كانت تجمعهما، المواقف التي مرَّتْ بهما أثناء الاحتلال الفرنسي، كما يعتر كل من الأمير وديبوش شخصيتين دينيتين أعطى الروائي لكل منهما طابعه الخاص في الحياة والقيم الإنسانية التي كانت أهم الصفات التي تميزهما و " الحقيقة أن موضوعات القصة شاملة وواسعة ..... فمنهم من اتجه إلى دراسة الإنسان بوصفه نموذجا لطبقة من الطبقات الاجتماعية أو لجيل من الأجيال " [2] وهذا ما ممتثل به الروائي واسيني الأعرج من خلال تتبُّعه لحياة كل من الأمير عبد القادر بن محي الدين منذ صغره حتى تعيينه سلطانا عاما على مدينة معسكر.

2 ـ 2 الرواية والشخوص:

الشخوص في القصة مَدارُ المعاني الإنسانية؛ ومحور الأفكار والآراء العامة التي تحتل المكانة الأولى في القصة منذ انصرفتْ إلى دراسة الإنسان وقضاياه، فالقاص، لا يسوق أفكاره وقضاياه العامة، منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مُجَرَّدَ دعاية وفقدتْ بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، لذلك لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، يَظهَرُ في الرعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى هذه القيم وفي أغراضه الإنسانية"[3].

1 ـ عزيزة مريدن، القصة والرواية،ص:25 ـ 26.
2 ـ المرجع نفسه، ص 26 ـ 27
3 ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 564.

يخلق الكاتب القصصي شخصيات ويُلحِقُ بها أقدارها ويجعلها تسعى وتناضل وتَسْعَدَ وتشقى ثم تموت.... يُضافُ إلى ذلك أن الكاتب قد يصُوغُ شخصياتٍ أكثر خُلُودا في نفس القارئ كالشخصيات التاريخية "[1] وهذا ما تجلى في رواية الأمير، كونها رواية تاريخية تُحاكي تاريخ الجزائر في عهد الأمير عبد القادر بن محي الدين الذي يُعدُّ الشخصية الكاريزمية التي تدور حولها أحداث الرواية إضافة إلى شخصية الرجل المسيح الذي كان يدافع عن الأمير عبد القادر الذي كان رهن اعتقال فرنسا.

اِعتمد الروائي واسيني الأعرج في عمله هذا الطريقة الغير مباشرة (التمثيلية) التي يقف فيها الكاتب على الحياد ويسمح لأشخاصه أن تكْشِفَ عن نفسها بواسطة الكلام والحركة، ويجعلهم يُعَبِّرونَ عن نفوسهم "[2] وهذا من خلال ما يقوله الأشخاص فيهم والحكم عليهم من خلال تصرفاتهم.

أطلق الروائي واسيني الأعرج العنان لشخصياته وذلك من خلال التحاور فيما بينها والمحطات المختلفة التي شهدتها خصوصا الشخصيات الرئيسية كشخصية كل من الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش الذين تجلَّتْ مواقفهما في أغلب محطات الرواية.

وقد درج النقاد على تقسيم شخوص الرواية وفق طريقة عرض الكاتب إلى قسمين هما :

أ ـ الشخصيات الثابتة: (مُسطَّحة) (Flat Charcuter)

وهي شخصيات لا تُؤثِّر فيها حوادث القصة، فالكاتب يرسمها لنا من البداية..... وأصبحتْ غير قابلة للتطور "[3].

1 ـ محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص 565.
2 ـ محمد أمين، النقد الأدبي، ص 21 ـ 22.
3 ـ محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص 25.

وهذا ما يتجلى في الرواية من خلال شخصية الأمير عبد القادر بن محي الدين، وكذا الخسائر التي ألمَّتْ به والتي نذكر منها: تدمير الاحتلال الفرنسي للأماكن اتخذها الأمير آنذاك عواصم سياسية لدولته العسكرية وكذا المجزرة التي ارتُكِبت من قبل الجنرالات الفرنسية في حق ولاية معسكر المذكورة في الرواية في كل من الصفحة 173 ـ 174، إضافة إلى تدمير المدينة المتنقلة الزمالة وهي آخر ما حافظ عليه الأمير في تلك الفترة الزمنية وكذا معاناته في السجون الفرنسية، كل هذا لم يحُطَّ من عزيمة الأمير ولم يُحرِّك من عقيدته الإنسانية راضيا بما قسم له ربنا الكريم.

ب ــ الشخصيات المتطورة: (Rond Charcuter)

وهي شخصيات تتكشَّفُ لنا تدريجيا خلال القصة وتنمو نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث "[1] وهذا ما ذكر في رواية الأمير والمتمثلة في كل من القبائل التي عصته ورفضتْ دفع الضريبة، وشخصية المازاري الذي كان برفقة الأمير وبعد ظروف الحرب انقلبت الموازين أصبح عدوا للأمير وكذا شخصية مصطفى بن إسماعيل اللذين ذكرهما في الصفحة 174 ـ 196، من الرواية.

الشخوص تدور معها أو حولها الرواية تبُثُّ فيها الحركة وتمنحها الحياة، إذ قبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل القارئ يتعاطف معها وجدانيا مع الشخصية فإن عليه أن يجعلها حية متحركة. " فالشخصية في الرواية قد تكون رئيسية "[2] وهذا ما نلاحظه في الرواية ألا وهي شخصية الأمير ومونسينيور ديبوش اللذين كانا بمثابة المنارتين " وقد تكون ثانوية " كشخصية جون موبي والصياد المالطي والجنرالات الفرنسية، لذلك من شرط الشخصية أن تكون مؤثرة، أن تكون حيوية وفعالة وتكون ردود أفعالها اتجاه الأحداث التي تصاحبها منطقية وعقلانية.

1 ــ محمود السمرة، في الأدبي،ص 26.
2 ــ عزيزة مريدن،القصة والرواية، ص 26 ــ 30.

ـ المبحث الثالث:

ـ مظاهر التراث في الرواية:

ـ المدلول الاصطلاحي:

التراث هو تاريخ الأمة والإِجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتْها، ومجموع خبراتها الأدبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفس التصوير والعمارة والتزييف، يُضافُ إلى هذه الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية التي تُصاغ في الحكايات والخرافات والأمثال والحكم " [1]

3 ـ 1 التراث الديني:

ويُقصدُ به كل القيم الدينية الشرعية التي شرَّعها الله سبحانه وتعالى لعباده وجعلها منهاجا وعقيدة والمتمثلة في كل من القرآن الكريم والسنة النبوية.

وظَّفَ الروائي هذه القيم الدينية في الخطاب الروائي في مواضع مختلفة والمتمثلة في:

أ ـ الحديث النبوي الشريف:

وَظَّفَ الروائي واسيني الأعرج الحديث النبوي الشريف في الرواية بطريقة غير مباشرة، وهذا ما تمثَّل في قصة المرأة التي جاءت إلى الرجل المسيح مونسينيور ديبوش وطلبَتْ منه أن يساعدها في إنقاذ زوجها الذي وقَعَ أسير في يد السلطان الأمير عبد القادر؛ يقول الروائي على لسان الرجل المسيح مونسينيور ديبوش: " أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم قد لا أستطيع المجيء ..... ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل ".[2] وهذا الكلام بعث به الرجل المسيح إلى الأمير عبد القادر؛ قصْدَ الإفراج عن رجل المرأة التي جاءت شاكية إليه، فيردُّ

1 ـ مذكرة تخرج بعنوان، توظيف التراث في رواية الأمير بتاريخ: 14\02\2020، ص 6 ـ 7.
2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط، 2015، ص 57.

عليه الأمير عبد القادر بقوله: " لقد بلغني مكوتبك، فهمتُ القَصدَ ..... كان من واجبك أن تَطلُبَ مِنِّي أن أُطْلِقَ سراح كل المساجين " [1] وهذا استنادا إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم " لا يُؤمِنُ أحدكم حتى يُحِبَ لأخيه ما يُحِبَ لنفسه " [2].

ب ـ الاقتباس من القرآن الكريم:

جسَّدَ الروائي واسيني الأعرج هذا النوع من التراث الديني من خلال قوله: " ..... وجعلَها كعصفٍ مأكول ..... بطيور أبابيل "[3] وهذا استنادا إلى الآية الكريمة في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم ﴿فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولٖ ۝٥﴾[4] ويذكر في موضع اِقتباسا استنادا للآية الكريمة:﴿ وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلۡمِ فَٱجۡنَحۡ لَهَا وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ۝٦١ ﴾ [5] صدق الله العظيم.

1ـ واسيني الأعرج،كتاب الأمير، ص 57.
2 ـ صحيح مسلم، الغيمات المنصورة، ج1، ط، 17، ص 230.
3 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط، 2015، ص 448.
4 ـ سورة الفيل، (الآية 5).
5 ـ سورة الأنفال، (الآية 103).

ج ـ الصلاة: قال الله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم:﴿ فَإِذَا قَضَيْتُمُ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱذْكُرُواْ ٱللَّهَ قِيَـٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ ۚ فَإِذَا ٱطْمَأْنَنتُمْ فَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ ۚ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَـٰبًا مَّوْقُوتًا ﴿١٠٣﴾ ﴾[1] صدق الله العظيم.

ذكر الروائي هذا الركن في الرواية في مواقع كثيرة والتي نذكر منها على لسان الروائي فيقول: " يصلي صلاته ويعود إلى موقعه " هذا موضع من المواضع المهمة التي ذكرها الروائي في الرواية والتي يقصد من خلالها الأمير عبد القادر بن محي الدين وهذا إن دلَّ فإنما يدل على أن الأمير عبد القادر كان محافظا على أوقات الصلاة رغم كبر المسؤولية وهذا اقتداء بسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

د ـ الدُّعاء:

هو التضرُّعُ لله والتذلُّل له والشكوى إليه، وطلب العون والمغفرة منه والرحمة والاستنجاد به من أهوال الدنيا وأجاعها.

ذكر الروائي هذا الأخير في محطات مختلفة من الرواية يقول في موضع له: " الله يزيدك فضل يا لالة الزهراء" [2]، وقال أيضا على لسان الأمير عبد القادر " يا رب أرزقني صبر أيوب"[3] وقال أيضا على لسان الرجل المسيح مونسينيور ديبوش " كم أتمنى أن يمنحني الله قليلا من العمر لأرى الأمير عبد القادر "[4]

1 ـ سورة النساء، (الآية 103).
2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك ابواب الحديد، ص 86.
3 ـ المصدر نفسه، ص 444.
4ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير،، ص 43.

3 ـ 2 التراث الصوفي :

أ ـ الزوايا وعقيدة الصُّوفيَّة:

وُجِدَتْ الزوايا وخاصة الزوايا الصوُّفيَّة في المجتمع الجزائري منذ أقدم العصور، وهذا من خلال كونها تعتبر مدارس قرآنية تتم فيها تلاوة كتاب الله عز وجل،وتربية النشء الصاعد والعمل على زرع فيه كل القيم الخلقية والدينية التي جاء بها الشَّرع الإسلامي.

ـ الزاوية في المدلول اللغوي:

جاء في لسان العرب لفظ زاوية، وجمعها زاويات وزوايا.

1 ـ صيغة المؤنث لفاعل زوى.

2 ـ ركن البناء، زاوية البيت..."[1]

" وفي معجم الوسيط يقصد بلفظة زاوية:

الزاوية: المسجد غير الجامع ليس فيه منبر.

الزاوية: مأوىً للمتصوفين والفقراء[2]".

ذكر الروائي واسيني الأعرج الزاوية في مواضع مختلفة، وكذا المذهب الصوفي الذي ينتسب إليه الأمير عبد القادر حتى أن الزاوية سُمِّيتْ باسمه " الزاوية القادرية " وهي أحد الطرق الصوفية التي تنتسب إلى عبد القادر الجيلالي، وكان لهذه الزاوية تأثير كبير على القبائل وشر الإسلام وخاصة الدول الإفريقية والوقوف في وجه الأوروبيين الزاحفين إلى المغرب.

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، ط، 3، 1414هـ، عدد الأجزاء،15، الناشر، دار صادر بيروت، ص454.

2 ـ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، البلد، مصر، اللغة العربية، الناشر، مكتبة الشروق الدولية، ط، الخامسة، النوع الأدبي، معجم، باب، الزاي، ص 434.

ب ـ الزاوية التجانية:

هي طريقة دينية عقائدية تنتمي إلى الطرق الصوفية، ولديها نفوذ في القارات الخمس وأشهر الولايات التي تحتضنها، ولاية كل من الأغواط وفاس في المغرب، سيدي الشريف محمد الكبير التجاني ..... إلى غيرها من الزوايا التي تنتمي إلى أبو العباس التجاني المتوفي سنة 1230 هـ وكانت أولى بدايات انطلاقها من بلدية بوسمغون التابعة لولاي البيض "[1]

ذكر الروائي واسيني الأعرج الزاوية في مواضع مختلفة من الرواية فيقول: " مقدَّم الزاوية محمد التجاني وتمكين مبعوثيه ..... محمد التجاني، مقدَّم الزاوية التجانية وصل وفي يده رسالة..... ولكنني مقدم زاوية ولا أهتم إلا بما يربطني بالسماء " [2]

ـ تعليق:

وظَّفَ الروائي الزوايا في كتابه، وهذا لما فيها من الأثر الإيجابي على حياة الناس كونها تُمارسْ فيها جميع الشعائر الدينية وتلاوة القرآن الكريم، والفضل كله في ذلك يعود إلى أهل العلم الساهرين على الحفاظ على هذا النوع من المدارس، كما تغرس جميع تعاليم القيم الإسلامية في الجيل الصاعد وحتى في أوساط المجتمعات، فالروائي نجح في استغلال هذا التوظيف في محتواه الروائي، لما يجعل القارئ يتنبه لتاريخ شخصية الأمير عبد القادر والمجتمع الذي كان يعيش فيه.

1 – http://books.google.com ،http://greatpdf.com

2 – واسني الأعرج، كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد، ط، 2015، ص 247.

3 ـ 3 القيم الإنسانية لكل من الأمير عبد القادر والرجل المسيحي مونسينيور ديبوش:

ـ عادات الجلوس والمعاملات ورمزيتها .

إذا ما أردنا أن نتعرَّفَ على القيم الإنسانية عامة نجدها تُعرَّفُ على أنها القواعد المُؤسِّسة للمنظومة الأخلاقية المتكاملة، والتي تعارفتْ عليها الفطرة الإنسانية السليمة، والتي رُسِّختْ، وتم تأكيدها من الديانات، والأفكار الاصطلاحية والأعمال الفنية والأدبية العظمى تظهر القيم الإنسانية على أرض الواقع من خلال التعاملات اليومية بين الناس وهي تظُمُّ طيفا واسعا من القيم والأخلاق الحميدة كالصدق والأمانة والتعاون على الخير، وحب الآخرين وإرساء العدالة، ومن هنا فإنه لا يمكن لأي إنسان أن ينكر هذه القيم " [1]

أَبرَزَ الروائي واسيني الأعرج هذه القيم وذكرها في مواضع مختلفة في خطابه الروائي والتي كان يتحلى بها كل من الأمير عبد القادر و مونسينيور ديبوش، كما تعد هاتين الشخصين مختلفتين في الديانة؛ لكن العقيدة والمبادئ والأخلاق مشتركة تنبع من قلب واحد يافع بالإيمان.

ـ الأمير عبد القادر:

يقول الروائي على لسان الأمير عبد القادر: " ثم لاحظ بأن صدر أخيه مصطفى كان ما يزال مطرزا بالنياشين ..... فنزع بغضب النياشين واحدا واحدا " [2]

وهذه قيمة خلقية دالة على التواضع وعدم التباهي أمام الآخرين بأفخر الألبسة رغم كبر منصبه وعلو مكانته بين قومه إلا أنه نبذ هذا الخلق الذميم الذي صدر من أخيه مصطفى

1 ـ مذكرة تخرج أدب عربي، القيم الإنسانية في العصر الجاهلي،ص 10.
2 ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط، 2015، ص 92.

يذكر في موضع آخر قيمة أخرى فيقول: " تمتم الأمير في خاطره دون يترك سبحته، كان ينتظر وصول ابن دوران " [1] وهذه قيمة خلقية ودينيـــــة دالــة على الاستغفـــــــار حتى في أوقات العمل وحتى في الحضور أثناء الجماعات ويقول في موضع آخر " نحن نملك ما لا يملكون . نملك الإيمان بالله ورسوله واليوم الآخر " [2] وهذه قيمة دينية دالة على ثبات العزيمة والعقيدة الصحيحة وحسن الظن بالله والرسول الكريم وبما جاء في الكتاب المقدس القرآن الكريم ويقول في موضع آخر فيقول : " يا شيخي الفاضل العصف المأكول هو نحن "[3] وهذه قيمة إنسانية دالة على تواضع الأمير مع حاشيته ومزاحه معهم حتى لا يشعروا بالملل وبوجود حاجز خوف ورهبة بينهم وبين الأمير عبد القادر.

1 ـ ;واسيني الأعرج،كتاب الأمير،ص 111.
2 ـ المصدرنفسه، ص 127.
3 ـ المصدر نفسه، ص 128.

وللتوضيح أكثر سنُدرجُ هذه القيم الإنسانية لكل من الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش في الجدول الموضَّح كالآتي:

الأمير عبد القادر.	القيمة الإنسانية.	الصفحة.
	ـ في ظل المعاناة التي عاشها الأمير عبد القادر وكذا الخذلان والخداع الذي تعرَّضَ له وبالأخص من عند أخيه مصطفى إسماعيل لكن الأمير عفى عنه وهذه قيمة إنسانية دالة على العدل.	135.134.
	ـ ملازمة الأمير عبد القادر الاستغفار وعدم التخلي عن سبحة الأذكار اليومية حتى في الجماعات ومع الأهل وهذه قيمة دينية دالة على الاقتداء بسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.	391.
	ـ الحزن والأسى والمعاناة الشديدة في السجن والحصرة على فراق الأهل والأحباء والتفكير فيهم، وهذه قيمة إنسانية دالة على حب الأمير عبد القادر لأهله ولأحبابه الذين كانوا له السند في الحروب والغزوات وعدم نكران الجميل لفضلهم عليه وإخلاصهم له.	395.
	ـ التواضع وإبداء الاحترام للغير من شيم المؤمن وهذه صفة تحلى بها الأمير عبد القادر وذلك عندما علم بقدوم أحد رسله إليه عدَّلَ من جلسته رغم كبر مقامه بين أهله كان بإمكانه التطاول وإظهار عكس ذلك لكن أخلاقه وسلوكه القويم لم يسمح له بذلك.	421.

	ـ ذكر الروائي حادثة وهي تعد من أعظم موافق الأمير عبد القادر والمتمثلة في دخول البوعناني على الأمير عبد القادر وثيابه تقطر من شدة الأمطار،هذا ما حرك من وجدان الأمير وجعله يُقدم على خلع برنسه وإلباسه إلى البوعناني وهي قيمة إنسانية ودينية دالة على الإيثار ولو كان بالنفس خصاصة، فالأمير هنا يعلمنا أن المؤمن كيِّسٌ فطن وأن لا يبخل على أخيه مهما كانت الظروف والمواقف.	.429
	ـ ذكر الروائي حادثة مهمة ألا وهي أنه عندما أراد أحد رسل العقون قتل الأمير عبد القادر وهو يؤدي فريضة الصلاة، لكن الرجل لم يستطع أن يقدم على تلك الجريمة الشنعاء، كان بإمكان الأمير عبد القادر قتله لكنه قابل ذلك العمل بالحسنة وعفى عن الرجل وترك سبيله، وهنا تظهر القيمة الإنسانية.	.409-408
	ـ المزاح وإبداء الوجه الحسن أمام الآخرين، وهذا ما تمثل به الأمير عبد القادر عندما مازح مونسينيور ديبوش في السجن من خلال قوله له: جيد أنهم يتركوننا نصلي.	.141
	ـ ملازمة العبادة وأداء فرائض الصلاة في وقتها من الواجبات التي حثَّ عليها ربنا الكريم، وهذا ما ظهر من خلال شخصية الأمير عبد القادر عندما كان جالسا مع كل جون موبي ومونسينيور ديبوش إلى أن حان موعد الصلاة وانصرف من أمامها متفرِّغا إلى صلاته.	.148

	ـ الحياء وآداب الاستئذان من الأمور المشروعة في ديننا الحنيف وكذا النصح والإرشاد والأخذ بتجارب وحكم الحياة.	.271
	ـ الرشوة وأكل مال الغير بغير حق من الأمور المحرمة في الإسلام فالروائي ذكر هذه الحادثة والمتمثلة في : إعطاء الأب المسيحي للأمير عبد القادر مبلغا مقابل خدمة يسديها له، لكن الأمير رفض واستنكر لذلك الموقف، وهنا تظهر قيم الأمير ويعطي صورة حسنة للإسلام ولمقامه بين الناس.	.311
	ـ الرفق بالحيوان من القيم الإنسانية التي شرَّعها الإسلام وهذا ما تحلى به الأمير عبد القادر من خلال معاملته الحسنة لحصانه الأسود الذي لا طالما كان له السند المخلص الذي حمل أعباء السفر والترحال.	.175
	ـ بعد عودة الأمير عبد القادر من الحرب منتصرا لقي اِستقبالا حارا من قبل أهالي المنطقة فكان لهم بالمثل، وأظهر لهم خصاله الحميدة وتواضعه معهم وهنا تظهر القيم الانسانية.	.211
	ـ الاِعتدال في الجلوس وإبداء الاِحترام للآخرين هي من عادات الأمير عبد القادر التي لا طالما كان متحليا بها طيلة حياته، إضافة إلى شرب الشاي الذي لا يفارق جماعات الأمير وهي صفة من صفات المجتمع الجزائري التي كانت ولا تزال إلى اليوم.	.287

مونسينيور ديبوش	القيـــمـــــــة الإنـــســـــــانـــــية.	الصفحة
	ـ الإيثار من قيم الإنسان المؤمن، وهذا ما ذكره الروائي من خلال شخصية ديبوش الذي تفضَّلَ على المرأة بغطائه وغطى صدر المسكينة وابنها الذي قتله البرد والجوع وهنا تظهر مكارم وصفات الرجل الحميدة.	.57-56
	ـ المسؤولية من أعظم وأثقل الأمانات على صاحبها، ولا يعرف قدرها إلا من كان له قلب يخشى الله في السِّر والعلن وهذا ما تجلى من خلال شخصية ديبوش ومواساته لأهل السجناء والمشردين من الحروب.	.141
	ـ هذه القيمة هي قيمة وطنية متمثلة في إخلاص مونسينيور ديبوش إلى الجزائر وحبه لها وذلك عندما كان واليا عاما عليها حيث أنه أوصى قبل موته خادمه جون موبي بأن يرمي بترابه فوق البحر.	.237-236
	ـ إعطاء مونسينيور ديبوش لخادمه جون موبي درسا في الإنسانية.	.307
	ـ التكفل باليتيم ورعايته حتى يبلغ أشدَّه من القيم الدينية التي حثَّنا عليها الإسلام وهذا ما تحلى به الرجل المسيحي ونسينيور ديبوش من خلال تكفله باليتامى المشردين من الحروب في الكنيسة، فالرجل مخلص وهذا درس في الإنسانية.	.400-399

ـ تعليق:

بالرغم من اختلاف كل من الأمير عبـــد القادر والرجل المسيــحي مونســـتينيور ديبـــوش في الديانة؛ إلا أن المبادئ والأخلاق واحدة تنبع من مصدر واحد ألا وهو تعاليم الله عزوجل وشرعية أحكامه في معاملات الإنسان لأخيه الإنسان، فالرجلان كانت لهما مواقف كثيرة وقيم إسانية شهدتْ محطات مختلفة من مسارهم الحياتي وفضلهم على الناس بالرغم من علو مقامهم بين أهلهم إلا أنهم أعطوا صورا كثيرة في الحب والتقدير لغيرهم وهذا ما نجح الروائي واسيني الأعرج في تصويره.

3 ـ 4 الواقع والمتخيل في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد:

التاريخ ليس مهربا والرواية أيضا ليست درسا في التاريخ " هكذا يقول واسيني الأعرج حول الرواية التاريخية ويقول أيضا " أن هذه الرواية أعادت شخصية الأميـــر عبـــد القادر إلى الواجهة. ما فعلتْهُ الرواية في حياة الأمير لم تفعله كتب التاريخ. فالرواية فتحتْ مساحات جديدة للنقاش بحرية حول شخصية الأمير " [1] وكل هذه النقاشات أعطت آراء مختلفة ومتناقضة حول شخصي الأمير عبد القادر، ما دفع واسيني الأعرج إلى استغلالها ونهج أسلوب روائي متخيل بالاستناد إلى الحقائق التاريخية وذلك من الإفصاح أكثر حول شخصية الأمير عبد القادر، ومن خلال اطلاعنا على كتابات الروائي واسيني الأعرج نجده يقول في باب الخيال والواقع التاريخي " من أُقحِم الخيال متى شئتُ دون أن يكون ذلك على حساب الرواية كرواية تاريخية "[2] وهو بهذا يقحم في حقائق تاريخية العديد من التخيلات الروائية، والجدول الذي بين أيدينا يوضح ذلك:

1 ـ زهرة ديك،هكذا تكلم.....هكذا كتب.....ص 106.
2 ـ المرجع نفسه، ص 193.

الحـــــــدث التـــــاريخـــي الواقـــعـــي.	المُتَخَـــــــــيَّل الرِّوائـــــــي.
ـ لطالما كان جون موبي الخادم الوفي لمونسينيور ديبوش، والسند المرافق له في كل توجهاته وتنقلاته حتى إنه أوصاه بدفنه في الجزائر وقد أخبر جون موبي الجميع بهذه الوصية، لكن مونسينيور ديبوش دفن في فرنسا ولم يُحَوَّل رفاته إلا الجزائر إلا بعد تعيين قس جديد وطالب بتنفيذ وصية المرحوم لكن جون موبي لم يحضر تلك المراسم لظروف استثنائية.	ـ في هذا الجانب يتدخل الروائي وينتقل من عالم الحقيقة إلى المتخيل الروائي؛ وهذا من خلال تحقيق حلم جون موبي في الرواية ويجعله يسافر إلى الجزائر لاستقبال رفاة سيده وهذا ما جاء في الصفحات الأولى من الرواية من خلال رحلة جون موبي مع الصياد المالطي على متن القارب الخشبي.
ـ تمني مونسينيور ديبوش للأمير بأن يكون مسيحيا وقد كان هذا من جانب المزاح؛فكان الأمير يرد له بالمثل وبذات الأسلوب من خلال أسئلته عن دينهم وما جاء فيه.	ـ كان ديبوش يتمنى للأمير الديانة المسيحية وهذا ما جعله في حلم يقظة يرى فيه الأمير أمام البابا في الفاتكان فيقول السارد " في تلك اللحظة رأى ديبوش الأمير وهو يركب بصحبة القطار ..... ليلقى التعميد على يد البابا. "
ـ ذكر الروائي قصة الرجل الأحدب الذي كانت وظيفته كنس المقام، وإنارته ليلا وإعداد الشاي كما يذكر أن هذه الشخصية ذُكِرتْ في التاريخ بشكل غير مباشر.	ـ وظَّف الروائي في هذا الجزء الشخصية بشكل مباشر وذكرها في قصتين: ـ الأولى التي فسَّرتْ قطع لسانه وذلك خشية الأغا من انكشاف أسرار الأمير وهذا ما جاء في الصفحة: 359.360. ـ الثانية تفسيرها راجع إلى ما نسجه حول بنت الشيخ وهذا بعد رفضه للزواج منها وهذا ما دفع بقتل البنت من قبل أهلها .

ـ تعليق:

التاريخ لا يذكر مثل هذه الأمور التي تخُصُّ شخصياتٍ محدودة الأثر في السيرورة التاريخية،ولجوء واسيني الأعرج إلى تفاصيل تخص خادم مونسينيور ديبوش لا ريب أنها من دأب المُتخيَّل ولا شك أنها تصب في إلحاق القدسية، بمونسينيور ديبوش، وهذا في الوقت نفسه يعتبر دعوة للمتلقي لتقبل قدسية رجل التديُّن هذا وكأننا ننتقل وهاهنا من تحول القدسية على مستوى المُتَخيَّل إلى اقتراح تقبلها على مستوى واقع التلقي، كما أن ذكر الروائي لقصة الرجل الأحدب جاء لتأكيد رسالة معينة موجودة في تيمات هذه الأحجوجة ـ الأقصوصة ـ . فهذه القصة تشير صراحة إلى الأمير عبد القادر وجيشه والتيمات التي تُحِيلُ إليها بالإمكان إحصائها في:

ـ الوحشية واللانسانية، قطع اللسان.

ـ تعارض السرد الروائي المُتَخيَّل والحقيقة التاريخية المتواترة وكل ما كُتِبَ لا يخرج عن إطار الحقيقة.ولا بد أن نَعِيَ أن السرد التاريخي عند واسيني الأعرج إنما هو استثمار للمعطى التاريخي في بناء المُنتَجْ المُتَخيَّل.

الفرضية التي نعتبرها أساس أي إبداع فني تتمثل في: أن أي توظيف لغوي إنما يكون لتحقيق مقصدية مُعَيَّنةٍ وبناء دلالة بعلمها؛ فالسواد والبياض والصورة والخط ونوعه والألوان والرمز والأسطورة والأيقونة وحتى نوعية الورق والوثائق التاريخية، كلها هي في خدمة استراتيجيات الكتابة فلا شيء يخضع للعفوية والصُّدفةِ. لكن لا يخرج العمل عن كونه مُتَخيَّل ومن السَّذاجة الحكم على خطأه وصوابه ومقارنته بالأحداث التاريخية أو الواقعية المُوَثَّقةِ.

3 ــ 5 العنوان والخطاب المقدماتي في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد:

العنوان:(Titre) هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب. ولكن عنونة الفصول ليست مطَّردة في الرواية، وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر، كما يتميز العنوان بالإيجاز وقد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح، أما العناوين الطويلة فغالبا ما يختصرها الناس في كلامهم وفي إشاراتهم المكتوبة. واختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبه اختيار عناوين لا علاقة صريحة بينها وبين مضمون رواياتهم، أما السبب فيعود إلى أن الفنان ينضر إلى الواقع نظرة تأخذ بالظواهر ولا تأخذ بتفسيراتها، فيأتي العنوان معبرا عن هذا الوجه المتقطع المبعثر للواقع ..... كما يحدد "جرار جنيت" للعنوان أربع وظائف وظيفة تعيينية تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتب، ووظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، ووظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب، ووظيفة اغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.[1]

كما " .... صَنَّفَ النقد مبكرا عتبات النص ضمن المتعاليات النصية القادرة على ممارسة جملة من الوظائف المختلفة على نفس الدرجة من الأداء الجمالي والأدبي،، فالعنوان والخطاب المقدماتي وعناوين الفصول والأبواب ..... توجه التلقي والقراءة ..... أما العنوان فهو اللحظة اللغوية\ البصرية الأولى التي تفاجئ الناظر\ .... لأن العنوان البلاغي الحديث ينزع إلى توجه بلاغي يكسر هيمنة العنوان الكلاسيكي .... كما يهدف العنوان إلى لفت

1 ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي،إنجليزي،فرنسي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط،،2002، ص 15.

اِنتباه المتلقي "[1] و "كتاب الأمير" " مسالك أبواب الحديد " " يتكون من عنوان رئيسي في شكل جملة اسمية فيها مضاف ومضاف إليه، يليه عنوان آخر فرعي، وكأن الأصلي لا يفي بالغرض فاستعان الكاتب بهذا ليُتِمَ معناه، ويمكن اعتباره بمثابة مؤشر(**Indice**) يحيلنا على البنية المحتملة، ويعمل كبنية متقدمة (**Prestructure**) توحي بالوضع الذي يكون عليه الخطاب " [2] فكلمة " كتاب " تحيل على مجموعة من المعاني، فهي تتضمن جمع المعلومات وتدوينها وتوثيقها وبنية كتاب الأمير تعني الاتصال بهذه المعلومات الموثقة بشخصه ولأن هذا الكتاب لا ينتسب إلى التاريخ بل هو رواية كما أشار الكاتب في الصفحة 5 من الرواية فإن الكاتب ينقل هذه الحقائق التاريخية من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية الذي لا يكترث بهذه الحقائق بقدر ما يركز على الحقيقة الروائية، ثم إن اتصال الكتاب بالأمير في عنوان الرواية يعيد بناء العلاقة بين المثقف والسلطة أو بين اللغة والسياسة.

1 ـ شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ط، الأولى، سنة 2005، المغرب، ص 06.

2 ـ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 105.

ـ أ عتبات الفصول:

جاءت العناوين الفرعية تحت اسم الوقفات وعددها اثنتا عشرة وقفة، والوقفة عند الصوفيين تعني " سكون عن السير باستجلاء حالات الكسل "

اِختار الكاتب هذا الاسم ليستوقفنا عند كل مرحلة من مراحل سيرة الأمير عبد القادر وكفاحه ضد الاحتلال الفرنسي، وهذا بخلق وتصوير أحداث خيالية بالاستناد إلى حقائق تاريخية والذي يسميه الروائي المتخيل السردي، والوقفات التي ذكرها الروائي هي كالآتي:

ـ 1 مرايا الأوهام الضائعة:

والتي تستمد أصولها من الصوفية وتدل على شخصية الأمير عبد القادر، الذي توجه إلى هذا العالم الصوفي وامتثل لمبادئ الصوفية ومعتقداتها، حتى إنه أَلَّفَ بعد تأثره بهذا المذهب كتابا سماه " **مواقف** ".

ـ 2 منزلة الابتلاء الكبير:

من خلال اسم هذه الوقفة، نجد أنها تدل على المهمة التي وُكِّلَتْ إلى الأمير عبد القادر خصوصا بعد مبايعته من قبل أهالي القبائل وتعيينه سلطانا عاما عليهم، كما أنه حمل أعباء كل الأهالي إضافة إلى مشقة الحروب والصراعات مع الاستعمار الفرنسي.

ـ 3 مدارات اليقين:

والتي تتمثل في تلك المعاهدة التي انعُقِدتْ بين الأمير عبد القادر والجنرال دوميشال،التي من خلالها وقف الحرب لمدة زمنية، لكن فرنسا نقضت المعاهدة وهذا ما أجبر السلطان بن محي الدين على شن الحرب ضدهم.

ـ 4 مسالك الخيبة:

وهذه الوقفة ترمز إلى قضيتين القضية الأولى؛ المسالك والتي تدل على الأماكن الصعبة والممرات الممرات الوعرة التي خَيَّبتْ أمل الاحتلال الفرنسي والجنرالات الفرنسية وخاصة الجنرال تريزيل الذي هزمه الأمير عبد القادر في تلك المسالك، كان بإمكان الأمير عبد القادر أن يبيدهم عن جلدتهم لكنه ترك لهم فرصة النجاة، حتى يبعثوا برسالة إلى القوات الفرنسية، وأن الأمير عبد القادر لن يتخلى عن أرضه الأم؛ والقضية الثانية وهي أشد وأعنف ضربت تلقاها الأمير من قبل حاشيته والقبائل الذين انقلبوا عليه مما أجبره على سلك مسالك الاستسلام وذلك من خلال معاهدة دوميشال، ومن هنا يتضح لنا أن هذه الوقفة والتي هي بعنوان مسالك تحمل رمزيتين ودلالتين مختلفتين.

ـ 5 منزلة التدوين:

والتي يقصد بها تدوين السيرة الذاتية، جاء الرجل المسيحي مونسينيور ديبوش إلى الأمير عبد القادر في السجن ووجده غارقا في الكتابات فسأله؛ فقال له الأمير: نكتب سيرتنا بصدق أحسن من أن يميلها غيرنا بالكذب.

ـ 6 مواجع الشقيقين:

والشقيقين هما كل من الأمير عبد القادر والرجل المسيحي مونسينيور ديبوش؛ فقد صور الروائي واسيني الأعرج الآلام والمعاناة التي عاشها كل من الرجلين خلال مسارهما الحياتي إضافة إلى معاناة أقارب الأمير عبد القادر والحروب والتنقلات ..... ومواجع ديبوش والتي تمثلت في السجناء الأجانب هذا ما ولد بينهما محبة أبدية خالصة أما بقية الوقفات والمتمثلة في: مرايا المهاوي الكبرى وضيق المعابر وانطفاء الرؤيا وضيق أفق السبل وسلطان المجاهدة وفتنة الأحوال الزائلة وقاب قوسين أو أدنى؛ فهي كلها ترمز إلى الحزن والأسى وخيبة الأمير عبد القادر وضعفه واستسلامه للجنرالات الفرنسية وهذا بعد القضاء على كل

المناطق العسكرية التي اتخذها آنذاك عواصم سياسية لدولته العسكرية إلى غاية العاصمة الأخيرة أو ما سماها المدينة المتنقلة الزمالة؛ وكذا تعرضه للخيانة والغدر من قبل أخيه مصطفى بن إسماعيل والمازاري، كل هذه الأمور جعلت الأمير ضعيفا غير قادرا على التحكم في زمام الأمور فبالتالي الخضوع والاستسلام للقوات الفرنسية، ليكون المصير بعد ذلك القبوع في سجون الاحتلال لفترة من الزمن ليتم بعد ذلك الإفراج عنه وكسبه محبة الرئيس الفرنسي " لويس نابليون " ليكرمه بحصان وتتولد صداقة ومحبة جديدة بعد كل ذلك الصراع الحربي.

ـ ب تنويع المستويات اللغوية:

يتميز واسيني الأعرج بتنويع مستوياته اللغوية داخل إبداعاته؛ وتعد رواية " كتاب الأمير " أحد هذه الإبداعات التي تَجَسَّدتْ فيها هذه الميزة، مما جعل عمارة النص مجموعة من الطبقات اللغوية المختلفة، تتبني فوق بعضها البعض لتشكيل بنية لغوية متناسقة وقد تم استعراض هذه المستويات في جمالية اللغة في رواية " كتاب الأمير" منها استعماله للغة الفن، واللغة العامية ..... وأهمية البنية اللغوية كونها المُجَسِّد للعلاقة بين القراءة وأنساقها، وهي تتحكم في علاقة القارئ ببنية النص السردي ومكوناته الجمالية والفنية لتؤسس الحوارية بين القارئ والنص ، كما أثرى نصه الروائي هذا وذك من خلال استعماله دمج نصوص بلغة أجنبية داخل نصه، وبهذا الكم الواسع. إن اندماج النصوص الفرنسية داخل البنية السردية وضمن الخطاب يقدر بحوالي 21 نصا أجنبيا.

ـ تعليق:

تنويع المستويات اللغوية يلعب دورا محوريا في إثراء وقفات الرواية؛ وهذا ما عمده الروائي في روايته؛ فاللغة الفنية هي لغة إبداعية تفوق مستوى القارئ العادي وتوظيفها في المتن الحكائي يبرز عدة قضايا تاريخية، إضافة إلى توظيف اللغة العامية وهي اللغة العادية

فالقصد من توظيفها هو التنويع في طبقات القراء وعدم الاقتصار على الطبقة المثقفة، وكذا سبب آخر هو أنه توجد قضايا لا تستطيع اللغة الفنية التعبير عنها وتصويرها بشكل واضح؛ ليظهر أو يتجلى توظيف هذه اللغة التي تفصح عن تلك الحادثة وتوصل معناها إلى القارئ بشكل سليم، إضافة إلى اللغة الفرنسية فتوظيفا هدفه أن تصل هذه الرواية إلى العالم أي تكون عالمية بحيث يتسنى للدول الأجنبية قراءتها.

لقد نجح الروائي في هذا التنويع للغة وأفصح عن العديد من القضايا من خلال هذا التنويع اللغوي إضافة إلى المتخيل الروائي والأحداث الروائية هي من نسج خياله فأغلب الأحداث التي ذكرها نجد جزءا صغيرا منها هو حقيقة تاريخية، بينما الجزء الآخر هو سرد روائي متخيل.

خاتمـــة

ـ العلاقة بين الزمان والمكان علاقة متكاملة، فلا يمكن فصل أحدهما على الآخر، فالمكان عالم عار نراه ونلمسه بينما الزمن نحس به فقط.

ـ يعد المكان أساسا في سير الأحداث وتحرك الشخصيات وفق ما يذكره الروائي والزمان هو المساعد على توالي وتسلسل هذه الأحداث.

ـ مصطلح الزماكنية لميخائيل باختين يجمع الزمان والمكان معا وقد ربط هذه العلاقة من خلال نظرية أينشتاين، حيث تجزم النظرية أن الفصل بينهما أمر من المستحيل، كما أن الزمكانية تجسد في أشكالها الزمان والمكان معا.

ـ كان لرواية مولود فرعون " الدروب الوعرة " الحضور القوي لفضاء الريف، حيث حملت اِسم المكان المتمثل في الدرب ورغم ذلك فإن الأمكنة التي وردت في النص حملت دلالات تشير إلى الفقر المادي الذي أثَّر سلبا على الشخصيات التي غلب عليها طابع الحزن.

ـ أعطى الروائي الجزائري الأهمية الكبيرة لفضاء كل من الريف والمدينة في بناء عمله الإبداعي على المستوى الفني والمضموني باعتبار الرواية أكثر الفنون ارتباطا بالواقع وبالرؤى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وقد عرف توظيف هذين الفضاء ين تباينا واختلافا كبيرين في مرحلة ما قبل الاستقلال إلى غاية التسعينات.

ـ قدَّم الريف متنفسا قويا للثورة الجزائرية وكذا الفلاحين الذين كانوا صوتا للحق ورمزا للنضال والدفاع عن أرضهم التي هي المكان الذي يأويهم والمصدر في عيشهم.

ـ لفضاء الريف نصيب أكبر وحظ أوفر في الخطاب الروائي خاصة في بداية السبعينات، والسبب في ذلك راجع إلى كون مختلف الأدباء ينحدرون من هذا المناخ.

ـ لتوظيف الريف حسن وجمالية فقد اِعتبر المكان الأساس الذي صَوَّر واقع المجتمع الجزائري.

ـ رواية ريح الجنوب من أبرز الأعمال الفنية الأولى التي كتبت بالعربية بعد الاستقلال وكذا محاكاتها لواقع المجتمع الجزائري، من خلال إعطاء تصوير للقرية وأهلها وكذا المشاكل التي كان يواجهها الفلاح في الدفاع عن أرضه.

ـ الدفاع عن المرأة وإحساسها بوجودها وفسح المجال أمامها لممارسة معتقداتها شريطة أن لا تخرج عن العرف الاجتماعي، وهذا ما صورته كل من رواية ريح الجنوب وغدا يوم جديد.

ـ الرِّيف الجزائري هو حفظ لكرامة الفلاح الجزائري وحفظ لثقافاته المختلفة.

ـ صوَّر الروائي الجزائري واقع الظلم والتهميش والتنكيل الذي تعيشه المرأة وكذا المحاولات المتكررة التي كان هدفها الخروج والهروب من هذا الظلم، والذي صورته رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش وكذا رواية نوار اللوز للروائي واسيني الأعرج.

ـ أُعتُبِرَ الرِّيف الفضاء الموحش والقاتل لطموحات الشباب والمرأة وهذا ما صورته رواية رواية ريح الجنوب والتي كانت بطلتها نفيسة التي استكنرت للجرم الذي اِرتكب في حقها وهروبها للمدينة لتجد ضالتها.

ـ تناول الروائي الجزائري التحولات والقضايا الاجتماعية والاقتراب منها بتقنيات سردية متعددة ومتباينة.

ـ سايرت النماذج الروائية المذكورة في الجدول تحولات الواقع الجزائري المعاصر، وصورت مختلف القضايا والهموم الاجتماعية وكذا الإشكالات الاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما أثَّرَ على البيئة الدلالية للمكان وقد كان توظيفه في الخطاب الروائي علامات دالة على مختلف الحقب الزمنية التي مرَّ بها التاريخ الجزائري، من فترة ما قبل الاستقلال إلى غاية التسعينات،حيث تميزت كل فترة عن الأخرى بتوظيفها لفضاء كل من الريف والمدينة.

ـ مرحلة التسعينات لها تصوير آخر للفضاء، فقد احتفت بفضاء المدينة واعتبرته الأساس في المتن السردي وانتقال الروائي بلغته من وصف الريف والأرض والمرأة، إلى وصف الشوارع والطرقات ...، وهذا راجع لعدة خلفيات كانتقال الأدباء إلى المدن بسبب الظروف المعيشية الضنكة التي أثقلت كاهلهم مما غير في أفكارهم وطوَّر من خيالهم الفكري.

ـ تفاعل الرواية الجزائرية مع المحنة الوطنية في التسعينات من القرن العشرين، وعودة النقد الأدبي لهذه الأعمال بالدراسات والتحاليل في الرسائل الجامعية والمقالات الصحفية كما أن النصوص ما بعد الألفين تناولت القضايا الاجتماعية والسياسية كالمصالحة الوطنية.

ـ هيمنة الرؤية الواقعية الاشتراكية على روايات السبعينات.

ـ تبني قضية الثورة كحدث مهم ورئيسي في أغلب الخطابات الروائية.

ـ التحكم في سير الأحداث وتجنب الصُّدف والمفاجآت وكذا استعمال اللغة البسيطة القريبة من العامة وقليلة المصطلحات المعقدة.

ـ وجود البطل الإشكالي.

ـ الحضور الكثيف للظواهر الاجتماعية والتاريخ الجزائري القديم والحديث.

ـ أولتْ رواية الأمير مسالك أبواب الحديد عناية خاصة بفضاء المدينة فقد أخذت مساحة كبيرة من خلاله لذكر مدينة معسكر التي صوَّر لنا أحياءها وأعطى وصفا دقيقا لبناياتها ويوميات سكانها والسوق التي تقام كل أسبوع، فهذا الوصف واللغة التي لم نعهدها في روايات من قبلها دليل على تأثر الروائي بهذا الفضاء.

ـ كان لحضور الريف في رواية الأمير نصيب قليل إلا من خلال إعطاءه وصفا لسهل اِغريس ومليانة، فصور حياة أهلها ووصف اللباس والأغنام والجبال، فبهذا يعطي لنا فرقا بين الحياة في كل من الريف والمدينة.

ـ رواية الأمير هي رواية تاريخية فقد أسهمت المدن المذكورة فيها كمدينة معسكر ووهران والجزائر في إثراء المكان المتخيل وتوسيع دوائر السرد بنقل حالات المكان الواقعي إلى النص الروائي.

ـ ذكر المدينة في الرواية لا يقتصر فقط على وصف الأحياء والطرقات، وإنما أيضا يعد المكان للتجربة الساردة كما تعد مجالا لمنظومة من العلاقات المتشابكة التي تكشف عن حالات التهميش والضياع التي يعيشها المجتمع الجزائري.

ـ تساهم التنقلات المختلفة للشخصيات المذكورة في الرواية وخاصة الرئيسية في تعدد الأمكنة، أي كلما اِنتقلت الشخصية من مكان إلى مكان إلا وذُكِرَ هذا المكان، وهذا ما أجبر الكاتب على توظيف تقنيات متنوعة للسيطرة عليها.

ـ يعد الوصف الأداة الفعالة والمهمة في إعطاء أحسن صورة للمكان.

ـ تطرح الزمكانية في رواية الأمير علاقة الروائي بالتاريخي بحيث تتوازى كنص إبداعي مع المكان التاريخي الذي يقتحم العوالم الروائية، ملتبسا بعده الزماني في كل من تكدامت، المرسى الكبير.

ـ إقحام الخيال في الرواية هو جزء من مُخَيِّلة الروائي واسيني الأعرج، فقد اِستطاع أن يوظف هذا المتخيل السردي بكل أريا حية، حيث أن هنالك أحداث لم تذكر في التاريخ لكنه مزج بين الحقيقة والتاريخ وهذا ما رأيناه في عدة أحداث.

مكتبة البحث

ـ أولا:

المصادر:

واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، موفم للنشر الجزائر 2015.

ـ ثانيا:

المراجع باللغة العربية:

ـ إبراهيم عباس، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الجزائر،ط الأولى 2004.

ـ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،موفم للنشر، وحدة الرغاية سنة النشر 1993.

ـ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر بيروت، ط 2004.

ـ أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، دار النشر مطبعة الليلي تونس، 1947.

ـ أدونيس، مقدمة للشعر الجاهلي، ط 3، دار العودة بيروت 1979، ص 15.

ـ إسماعيل غموقات، الشمس تشرق على الجميع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر وزارة الثقافة، سنة النشر 1978، 168ص.

ـ الطاهر وطار، الزلزال، دار النشر الجزائر، النوع الأدبي: رواية، تاريخ النشر: 1974.

ـ الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، جار النشر بيروت، السنة 1980.

ـ الطاهر وطار، رواية اللاز، دار النشر: الدار العربية للعلوم، عدد الصفحات للدار الأولى 237، عدد الصفحات الدار الثانية 226، سنة النشر 2007.

ـ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، ط الثانية، تيزي وزو.

ـ حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط الأولى، 2007.

ـ زهرة ديك، هكذا تكلم.....هكذا كتب، تصميم وإخراج الكتاب، دار الهدى.

ـ سيزا قاسم، بناء الرواية، الإشراف الطباعي، محمد عبد المجيد، ط 2004، مهرجان القراءة للجميع.

ـ شعيب حلفي، هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ط الأولى، سنة 2005، المغرب.

ـ صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، ط 2010.

ـ عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار النشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1983، 222ص.

ـ عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، تاريخ النشر الأصلي 1971، اللغة عربي، النوع الأدبي، رواية، عدد الصفحات 317.

ـ عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، دار النشر للأدب، بيروت، 1993.

ـ عبد الفتَّاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، ط 1993.

ـ عبد الله خمَّار، فن الكتابة تقنيات الوصف، الفصل الثالث.

ـ عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ط الأولى،2012 مؤسسة كنوز الحكمة.

ـ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية.

ـ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الأجزاء 1.

ـ عزَّام محمد، فضاء النص الروائي، دار الحوار سوريا، ط 1996، عدد الصفحات 209.

ـ عزيزة مريدن، القصة والرواية، الناشر دار الفكر المعاصر، ط الأولى، اللغة:عربي.

ـ قدامى بن جعفر، المطبعة المحلية القاهرة، 1935.

ـ محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي،ط، الأولى، فضاءات النشر والتوزيع،عمان الأردن.

ـ محمد أمين، النقد الأدبي، دار النشر لجنة التأليف والترجمة، ط 1952، المجلد 2.

ـ محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، الناشر، دار النهضة مصر، ط 2008.

ـ محمد ديب، الثلاثية الجنوبية، (الحريق 1952 ـ الدارة الكبيرة 1954 ـ النول 1957).

ـ محمد عبده، الِاتجاه السيوسيو أنثر بولوجي في دراسة المجتمع، وكالة المطبوعات الكويت.

ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، تاريخ النشر الأصلي، 1958.

ـ محمود السمرة، في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تاريخ النشر:1997/08/08.

ـ مولود فرعون، اِبن الفقير، المترجم\المحقق، نسرين شكري، الناشر المركز القومي للترجمة، الأولى، 2014.

ـ مولود معمري، النوم العادل، 1955.

ـ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط الثالثة2002.

ـ نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، دار النشر: المركز الثقافي العربي، ط الأولى، عدد المجلدات 1، اللغة عربي.

ـ واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار ورد للنشر والتوزيع، تاريخ النشر، 2006/12/01، عدد الصفحات، 240.

ـ واسيني الأعرج، ضمير الغائب، دار النشر الجزائر، ط الأولى، عدد الصفحات، 284.

ـ واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار النشر، المؤسسة الوطنية للكتاب دمشق.

ـ واسيني الأعرج، نوار اللوز،دار الحداثة بيروت، 1989.

ـ ثالثا:

ـ المعاجم والقواميس:

ـ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام.

ـ محمد القاضي، معجم السرديات.

ـ المعجم السردي، مصطلحات السرد ـ المكتبة الإلكترونية.

ـ اِبن منظور، لسان العرب،ط الثالثة 1414هـ، عد الأجزاء 15، الناشر، مكتبة الشروق الدولية، النوع الأدبي، معجم، باب الراء.

ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي ـ إنجليزي ـ فرنسي، دار النهار للنشر مكتبة لبنان، ط الأولى في لبنان، سنة 2002.

ـ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، البلد، مصر، اللغة العربية، الناشر، مكتبة الشروق الدولية، ط الخامسة، النوع الأدبي، معجم عربي، باب الزاي، ص:432.

ـ رابعا

ـ المجلاَّت الأدبية:

ـ المجلة الثقافية الجزائرية، العدد، 09 مارس 2020،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة البويرة،الجزائر، ص 163.

ـ المجلة الثقافية الجزائرية، العدد، 16 مارس 2020، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة بسكرة، الجزائر، ص 123.

ـ عمار لقريشي، المجلة الثقافية الجزائرية، العدد 2017/11/12.

ـ مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد، 09 أفريل 2010، قسم العلوم الإنسانية،جامعة بسكرة، الجزائر ،ص:200.

ـ مجلة نشرية صالون الجزائر الدولي، العدد،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة وهران،الجزائر 31 أكتوبر ، ص 98، 2017.

ـ مكتبة لسان العرب الإِلكترونية،كتب السرديات ونقد الرواية.

ـ الدليل المبسط في منهجية التهميش، جامعة طاهري محمد بشار.

ـ خامسا:

ـ الرسائل الجامعية

ـ جوادي هنية، دلالات المكان في روايات واسيني الأعرج،(أطروحة دكتوراه، أدب جزائري). قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2012\2013، ص 123.

ـ خزيني محمد، الأدب القصصي الجزائري، (مذكرة تخرج ما ستر، نقد أدبي حديث ومعاصر). قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البليدة، الجزائر، 2011\2012، ص 32.

ـ مقدم محمد، القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي، (مذكرة تخرج، ليسانس أدب عربي). قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، 2011\2012، ص 92.

ـ نعيمي محمد، توظيف التراث في رواية الأمير، (رسالة ما ستر، أدب جزائري). قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر،2016\2017، ص 34.

ـ سادسا:

ـ المواقع الإلكترونية:

.com / vb2/. http:// www alsater

أصل تسمية سهل اِغريس على

الموقع:.http://greatbdef.com/http://books.google com

ـ التعريف بالزاوية التيجانية على

الموقع:–httbed:ohiolink .edu/world.cgi ?http://www.ebook–search engine

ـ .http://www.mimoireeonline.com/http://www.alsker com

http://www.openthesis.org/cearch/advanced search .html.

ـ http:// books.google kom

ـ معجم المعاني: المرادفات والمتضادات: ? http://etd.ohiolink.edu/world.cgi
http://www.searchpdf.com.

ـ http://modakirati. Com.

ـ موقع المذكرات الأدبية الجزائرية

ـ www. Facebook. Com/modakirati.website

ـ سابعا:

المراجع الأجنبية:

ـ غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي 2017، ط1.

ـ أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية،دار الحوار للنشر والتوزيع،ترجمة وتحقيق سعيد بنكراد، تاريخ النشر 2009/08/29، ط 1.

ـ ماريون جيمنش، الجنوسة وعلم السرد.

ـ بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط 1، 2006.

ـ رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي،إتحاد كتاب المغرب،الرباط،ترجمة عبد القادر عقار، ط 1992،1.

ـ يان ما نفريد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، دار نينوى مكتبة بغداد،ترجمة أماني أبو رحمة، ط 1، 2011.

ـ جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، الدار العربية للعلوم، ترجمة جمال حضري، ط 1، 2007 الجزائر.

ـ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، المجلة الثقافية، المشروع القومي للقاهرة، ط 1 1998.

ـ جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط 1، 1989.

ـ تزفيتان تودوروف،نقد النقد: رواية تعلم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ترجمة سامي سويدان، ط 2 1986.

ـ تزفيتان تودوروف،القصة، الرواية، المؤلِّف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شرقيات القاهرة، ترجمة خيري دومة، ط 1، 1997.

ـ تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، منشورات الإِختلاف، ترجمة عبد الرحمان مزيان،ط 1، 2005.

ـ برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة سمية الجراح.

الملاحق

1 ـ ملخص رواية الأمير، مسالك أبواب الحديد:

تدور أحداث رواية الكاتب واسيني الأعرج عن الأمير عبد القادر في منتصف القرن التاسع عشر، وهي مع ذلك تتناول الوضع العربي الإسلامي العالمي الراهن بوضوح.

صدرت الطبعة العربية الأولى من رواية " كتاب الأمير .. مسالك أبواب الحديد " عن دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت سنة 2005، وهي مكونة من 600 ص من القطع المتوسط، وكانت هذه الرواية قد اختيرت لتُنشر ضمن مشروع " كتاب في جريدة " الذي رعته منظمة اليونسكو في آذار عام 2005 في مليوني نسخة، وقد حصلت الرواية على جائزة الشيخ زايد لهذا العام 2007.

يحرص الروائي على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته بين الجزائر وفرنسا بدقة تجعل القارئ واحدا من شخوص الرواية، فهو يصف المكان، والأشخاص، والمباني، والأزياء، وأسلوب الكلام، والأطعمة، والشاي بالنعناع الذي كانت أم الأمير لا لة الزهراء تجيد صنعه وتعلمه لأصدقاء ابنها من جزائريين وفرنسيين. كما أن الكاتب يدقق كثيرا في الأحداث التاريخية دون زيف أو مجاملة. ومع ذلك ليس التاريخ أو بناء فترة تاريخية معينة هي الهم الأول للمؤلِّف، إنه حاضرنا الآن الذي دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر للكتابة عنها، إنها الفترة التي كان يولد فيها نظام عالمي جديد قطباه انجلترا وفرنسا. الفترة التي بدأت تظهر فيها بوضوح ثمار الثورة الصناعية في الحرب والسفر والصناعة والتجارة والفكر والطباعة، فترة تشبه حاضرنا الذي بدأ يجني ثمار الثورة التكنولوجية، ويعيش تحت ضلال نظام عالمي جديد تحاول فيه الولايات المتحدة الانفراد بالسلطة، والفترة التي تتحدث عنها الرواية واصفة الجزائر لا تحتاج إلى مجهود كبير لإسقاطها على عالمنا العربي والإسلامي الراهن أيضا، بل إن اهتمام الكاتب بحاضرنا المعاصر هو ما يجعله

يختار عنوان الرواية " مسالك أبواب الحديد " أي السبل للخروج من السجن، وهو العنوان الذي كان له أثره المباشر في تركيب العمل الروائي، ليؤدي كل ذلك إلى إلقاء أضواء كاشفة على فترة كانت انتقالا عالميا بين عصرين، تشبه تماما حاضرنا الآن، وعلى من يريد أن يتقدم أو حتى يحافظ على وجوده في مثل هذه الفترات عليه أن يكون على وعي تام بالعصرين معا.

ـ ثلاثة رواة وثلاث روايات متداخلة:

الراوي الأول هو الكاتب / الراوي العليم الذي يروي قصة جون موبي الفرنسي خادم القس ديبوش أول قس للجزائر، حيث أوصى القس الذي عشق الجزائر خادمه " كم أحلم عندما أموت أن تخرج يا حبيبي جون وأن تزرع تربتي في البحر فجرا، فقد غادرت تلك البلاد في حالة جوع منها، وأنت تشفي جوع المحب لا يشفيه إلا الموت أو اللقاء المستحيل "، ص 616. حيث يفتتح الكاتب روايته بجون وقت الفجر في مركب يملكه ما لطي ومعه تربة قبر ديبوش ينثره ف

بحر الجزائر، وينتظر وصول رفات ديبوش لدفنها في الأرض التي أحبها. وأثناء ذلك يحي جون للمالطي حكاية ديبوش والأمير، فالراوي الثاني هو جون موبي، وروايته عن سيده الذي ارتبط بعلاقة صداقة وأخوة مع الأمير منذ أن أتته امرأة عارية الصدر تستنجد به لينقذ زوجها الضابط الفرنسي من سجن الأمير، فيرسلَ ديبوش رسالة إلى الأمير يطلب فيها تحقيق رجاء هذه الزوجة باسم الإنسانية، فيستجيبَ له الأمير بأريحية لم القس يتوقعها، بل ويعطي للقس درسا في الإنسانية، عندما يُذكِّرهُ أن الفضائل لا تتجزأ، وعلى من يسعى لتحرير السجناء الفرنسيين والتخفيف عنهم أن يفعل الشيء نفسه مع الجزائريين في السجون الفرنسية.

يحكي جون كيف أن هناك تشابها كبيرا بين الرجلين في نبلهما وإخلاصهما للمبادئ العليا، وإيمانهما بالله ذلك الإيمان العميق الذي يجعل المؤمن يعطي من ماله ونفسه لأخيه في الإنسانية بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى، وكذلك تشابههما أنهما جاءا في الزمن الخطأ، زمن الجشع والخيانات، فكما أن القس يصرف كثيرا على الأعمال الخيرية حتى أصبح مَدينا مهددا بالسجن وهرب من الجزائر حتى وجد من يسدِّدُ عنه دَيْنَهُ، فإن الأمير كان يصرف سنوات عمره في الوحدة والتحرر وبناء دولة حديثة، وكما لم يجد القس سوى الجشع والطمع، لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين، يحكي جون كيف أن القس نَذَرَ خمس سنوات من عمره هي الفترة التي أمضاها الأمير منفيا سجينا في فرنسا ليكتب رسالة /كتابا/ مرافعة للأمير الرئيس لويس نابليون يوَضِّحُ فيها مدى كرم ونبل وشجاعة الأمير الذي تحلى بأخلاق الفرسان في جهاده للاحتلال الفرنسي، والذي سلَّمَ نفسه مقابل تعهد من قبل فرنسا من أجل إرساله إلى بلد إسلامي، وأن فرنسا تخون شرفها كدولة عظمى بإبقائها على الأمير مسجونا لديها دون أن تفي بتعهداتها، وهي الرسالة التي تؤتي ثمارها بعد أن يحل الرئيس الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج عن الأمير، بل ويذهب إلى الأمير بنفسه ليخبره بحصوله على حريته، ويسلمه صك الحرية بنفسه، ويدعوه لزيارته في القصر الجمهوري، ويهديه حصانا وسيفا.

الراوي الثالث هو القس ديبوش، وروايته هي قصة الأمير الذي اختاره أهله أميرا للمؤمنين، وقائدا عليه أن يجمع كلمة القبائل المشتتة، ويوحد بين قلوبها، ويقودها في حركة جهاد مقدسة لتحرير أرض الجزائر من الفرنسيين. ذلك الرجل النبيل الذي حاول أن يرفض تلك الإمارة ففرضتْ عليه، والذي حاول أن يجمع قومه على قلب رجل واحد، فاحتاج إلى أن يحارب الكثير من القبائل، كان بعضها يدين له بالولاء اليوم، ويعلن العصيان غدا، يعتبرونه أميرهم وهو منتصر قوي ويخرجون عليه عندما تصيبه هزيمة، ذلك القائد الذي كان يرى تباشير عصر جديد، لا تصلح فيه الخطابة والسيف للتحرر، وقادته مازالوا يضنون أن

النصر يأتي بقصيدة وقلب رجل شجاع، ثم يخونه الكثير من هؤلاء القادة، بل ويغدر به ملك المغرب ويحاربه بدل الوقوف معه ضد العدو الخارجي المشترك، ويتخلى عنه السلطان العثماني. حتى يضطر لجهاد دام لأكثر من خمسة عشر عاما إلى تسليم نفسه للفرنسيين حتى يحافظ على أرواح قومه لأن المواصلة في مثل هذه الظروف ليست إلا انتحارا ولكن الفرنسيين لا يوفون بعهودهم معه إلا بعد خمس سنوات قضاها في المنفى والحزن، وفي مناقشات كثيرة حول الدين والإنسانية والخيل والمرأة في الإسلام، مع ديبوش وغيره من الفرنسيين، هذا التثليث الروائي أعطى الكاتب حرية في الحركة خلال الزمن تقدما وتراجعا، وأعطى الرواية قدرا كبيرا من الحيوية والإثارة، كما أنه أتاح تقديم عدة وجهات نظر في الأمور، فهناك عين الراوي المحايد الأول أو الذي يحاول الإيحاء بأنه كذلك، والراوي الثاني الذي لا يهمه في الحياة إلا سيده القس وتنفيذ وصيته، والراوي الثالث الذي يقص التاريخ برح من يمسك بآخر أهداب مبادئ النبل والشرف الإنساني قبل أن تضيع. إن بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية فيها، بحيث يبدأها وينهيها بحكاية جون موبي، منح القارئ القدرة على تفسير الرواية باستخدام فكرة دائرية الزمن، أو أن الزمن يعيد نفسه، وهو ما يؤصل للمنطلق الأساسي للرواية باعتبارها تناص زمني بين الفترة المروي عنها والزمن الحاضر.

ـ ثلاث مستويات لغوية:

كان المؤلِّف على وعي تام باللغة التي يكتبه بها، فلأنه استخدم ثلاث رواة استخدم ثلاث مستويات لغوية، فاللغة تجنح إلى الوصفية الشعرية عندما يتحدث جون عن سيده، أو عندما يتم وصف معاناة الأمير أو القس النفسية، واللغة يتم تطعيمها بقليل من اللهجة العامية الجزائرية في بعض أجزاء الحوار مما يعطي إحساسا بالواقعية، واللغة تجنح إلى الوثائقية عندما يكتب القس عن معارك الأمير والوثائق المتبادلة بينه وبين الفرنسيين، وهذا التعدد اللغوي منحها أفقا رحبا في التعامل مع ما هو تاريخي ومع ما هو خارجي يحتاج إلى عين

كاميرا عند الوصف، وما هو شعوري ونفسي يحتاج إلى لغة أقرب إلى لغة الشعراء بل والمتصوفة أحيانا.

- زمن يتغيَّر:

أكاد أزعم أن فكرة تغير الزمن، وتبدل العصر، وضرورة فهمه واللحاق بركبه قبل أن يسبقنا وينتهي أمرنا إلى التلاشي؛ هي الفكرة الأساس التي كُتِبتْ من أجلها الرواية، فالأمير الحائر يحاول رفض الإمارة قائلا لأبيه " الزمن تبدل ومعه تبدلت السبل والوسائل، نحن على حواف قرن صعب، إنهم يصنعون البنادق والمدافع والسيوف الحادة ونحن ما زلنا نراوح في أمكنتنا، ونزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل اغريس " ص 95 . وفي المنفى يقول لصهره وصديقه مصطفى بن التهامي " كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة وأن الجنة حكر لنا وأن الله ملك للمسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم. العالم يا السي مصطفى تغير، وتغير كثيرا ونحن على حافة عصر كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته. عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد، كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها وأننا قد كنا نعيش عصرا انتهى وانسحب " ص 591 . وهو لا يقصد باليقينيات هنا الدين، فهو رجل كان يقيس كل تحركاته وأقواله وأفعاله بميزان التقوى والإيمان والعلاقة مع الله، ولكنه يشير إلى اليقين الزائف بأننا أقوياء، وأننا أحباب الله، في حين أننا كسالى جهلة متفرقون متناحرون، كان الأمير يعرف أعداءه، الجهل، القبيلة، الخرافة، " كلما سمعت أن مجنونا احتل عقليات الناس، أشعر بهول المسافة التي ما زالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسيرهم المصلحة والعقل " ص 137 . كان هذا تعليقه على إيمان الناس بموسى الدرقاوي الذي أقنعهم بأنه مولي العصر والمهدي المنتظر. وعندما يضيق صدر الأمير بالخيانات والقبيلية والاتهامات الجاهزة يصرخ بألم خارق " أنا كذلك يا ديبوش لم أنجو من ظلم الأقارب. الذين وضعوني على رأسهم تنكروا لي

والذين وضعتهم باعوني. الأكثر من ذلك هم يكفرونني. التكفير في غاية الصعوبة والأهمية. يتهمونني بالتقاعس عن الجهاد، وهل يعرفون ما معنى أن نجاهد ونحن نواجه السيارة والآلة الحربية. الله أعطانا عقلا للحفاظ على أنفسنا وعلى أرواح الآخرين، الجهاد لا أن تحمل سيفا وتشهره في وجه أول من تصادفه، الجهاد أن ترفع سيفك عندما تنغلق في وجهك كل سبل السلم " ص 243 ـ 244 .

ـ شخصية كاريزمية .. ومعادن الرجال:

كما واجه الأمير خيانات الأقربين، نعم بصحبة المخلصين الأوفياء، الذين آمنوا بقضيته وجهاده، وجعلوه رمزا لهم، فعندما طلبت عائلة ابن علال؛ أحد أقرب القادة إلى الأمير، منه أن يتخلى عن الأمير رفض وقال لهم " تحملوا ظروف المحنة والدهر وأقدار بالصبر وقراءة القرآن واسمعوا نصائحي، يُحتمل أن لا أتلقى رسائلكم بدءا من اللحظة. لقد صليت على أرواحكم الطيبة صلاة الغائب، فافعلوا الشيء نفسه " ص 349 .

كان الأمير يتمتع بشخصية كاريزمية تجعل من يعرفونه عن قرب لا يتأخرون بالتضحية للأهل من أجله، بل إن الرجل الذي أرسله ابن سلطان المغرب لاغتياله تلتقي عيناه بعيني الأمير مصادفة عندما يرفع رأسه بعد الانتهاء من قراءة القرآن، فيلقي الرجل السيف ويبكي ويشرح للأمير المؤامرة التي حيكت ضده. والكابتن بواسوني رافق الأمير في منفاه بفرنسا مترجما وصديقا، وكانت زوجته صديقة لأم الأمير وزوجاته، يطلب تسريحه من الخدمة ليرافق عند مرافقته إلى فرنسا.

ـ درس في حوار الأديان:

في بداية العلاقة بين الأمير وديبوش كان ديبوش مبهورا بشخصية الأمير لدرجة أنه جعل هدفه أن يقنع الأمير بالمسيحية، ليقدم لدينه كسبا كبيرا بهذا الشخص، لكن حواراته المتعددة مع الأمير، واقترابه الكبير منه علمه أشياء كثيرة، فهذا الرجل الذي لم يضع سلاحه لأكثر

من خمسة عشر عاما، لم تفارق الكتب يديه وعينيه في أحلك الظروف، كان دائم القراءة والتفكر، وكان من أصدقائه المقربين ابن خلدون بمقدمته، والتوحيدي بالإشارات الإلهية ، وابن عربي بالفتوحات المكية، هذا الرجل الذي كان شديد التدين، عالما بدينه، كان يرى أن الإيمان في حد ذاته كسب للإنسانية في مجموعها، وهذا الدرس تعلمه ديبوش جيدا فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداه، وجعل الحوار بينهما لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر، بقدر ما هو تعميق لفكرة الإيمان والتقارب بين المؤمنين بغض النظر عن التفاصيل التي تخص كل منهما ودينه، يقول ديبوش لخادمه جون " كنت أريده مسيحيا يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا... ولكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد، فقد كان مسلما في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان " ص 615 .

ـ المقاطع باللغة الفرنسية:

جاء في الرواية بعض المقاطع باللغة الفرنسية دون أن يترجمها الكاتب سواء في متن النص أو هامشه، وهذا يعيق تواصل القارئ غير الملم بالفرنسية مع النص بعض الشيء، وإن كان لا يقلل من استمتاعه بالرواية وإفادته منها معا؛ تاريخيا وفكريا وفنيا وجماليا.

2 ـ ترجمة للروائي واسيني الأعرج:

بدأت أعمال الروائي في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية " جغرافية الأجساد " عن مجلة " آمال الجزائر "

ـ سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير بعنوان " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " ثم ناقش رسالة دكتوراه بعنوان " نظرية البطل في الرواية "

ـ عاد إلى الجزائر سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.

ـ عاش كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء، ثم غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

ـ الوظائف التي شغلها:

درَّس في جامعات عربية وأجنبية، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية، المجتمع والأشكال. كما أشرف على إصدارات أدبية، ويشغل اليوم أستاذ بجامعة الجزائر وباريس.

ـ ما قيل في الروائي من قبل النقاد:

قال عنه الناقد " كمال الرياحي " في كتاب " هكذا تحدث واسيني الأعرج " يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر " .

وكتب شوقي بدر يوسف المحرر الثقافي لجريدة ميدل إيست أونلاين بقول: " وعالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم أعماله. كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع العربي الروائي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها ".

يقول الناقد الجزائري عبد القادر شرشار: " تمثل كتابات الروائي واسيني الأعرج ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداثا في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب، غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها ليست سيرة فرد إنما هي سيرة جيل بكامله، ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد.

وتبقى المفارقة في هذه الكتابات الروائية نفسها، هي أنها تبحث عن إبعاد صور المآسي، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور، تأبى طمس هذه الذاكرة. إن معايشة الكاتب لهذه المعاناة الناتجة عن مفارقات غربية، تريد البحث عن ذاكرة، تطمح إلى احتواء الزمان والمكان، لا لمحافظة عليهما كما كانا في الواقع. ولكن من أجل هدم هندستهما وبناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية، جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحوِّلُ النص من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج الذاكرة متجددة باستمرار ".

ـ مؤلفـــــاته:

ـ جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة). مجلة آمال، عدد 1978/48 الجزائر.

ـ البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980.

ـ طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). الحداثة، 1982، المركز الثقافي، بيروت 2002.

ـ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. الجومق، دمشق 1982.

ـ نوار اللوز. الحداثة، بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001.

ـ مصرع أحلام مريم الوديعة. الحداثة، بيروت 1984.

ـ ضمير الغائب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990.

ـ الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، عيبال، دمشق/ الجزائر 1993.

ـ سيدة المقام. دار الجمل ـ ألمانيا / الجزائر 1995، للترجمة الفرنسية 2009.

ـ حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996، الطبعة العربية 1999.

ـ ذاكرة الماء، دار الجمل. ألمانيا 1997.

ـ مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية. 1998.

ـ شرفات بحر الشمال. دار الآداب بيروت 2001.

ـ مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية 2005.

ـ كتاب الأمير. دار الآداب بيروت 2005. باريس للترجمة الفرنسية 2006.

سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب بيروت 2009.

كما ترجمت العديد من أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الانجليزية، الاسبانية. كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي.

ـ قائمة القرآن الكريم: رواية ورش

ـ سورة الأنفال (الآية 61)

ـ سورة النساء (الآية 102)

ـ سورة الفيل.

ـ الحديث النبوي الشريف:

ـ صحيح مسلم، الغيمات المنصورة، ج1، ص 230.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات.

مقدمة ..... أ ـ د

مدخل.....

1 ـ المكان في اللغة والإِصطلاح.....3 ـ 4

2 ـ المكان في الشعر الجاهلي 5

3 ـ أهمية المكان في الخطاب الروائي.....6 ـ 7

4 ـ مسألة المكان في المقاربات الأدبية.....7ـ 13

الفصل الأول..... 16ـ 52

1 ـ الرواية والتحولات التيمية الزمكانية

1 ـ 1 علاقة المكان بالعناصر الحكائية الأخرى (الزمان ـ الشخصيات ـ الأحداث)16ـ28

1 ـ 2 الريف والمدينة، بنية المجتمع .....29 ـ 30

2 ـ الرواية الجزائرية المعاصرة والتحولات الإِجتماعية.....

2 ـ 1 تحول موضوعات الكتابة الروائية من فترة ما قبل الاستقلال إلى التسعينات من القرن الماضي..... 31 ـ 35

2 ـ 2 جمالية صياغة العنوان 36ـ 40

2 ـ 3 لغة وقضايا الأنثى في الرواية .....47 ـ 52

الفصل الثاني: .....55 ـ 91

الريف والمدينة في رواية "الأمير" "مسالك أبواب الحديد"

1ـ صورة الرِّيف والمدينة في الرواية

1 ـ 1 الريف وتجلياته .....56 ـ 58

1 ـ 2 المدينة وتجلياتها.....59 ـ 63

1 ـ 3 المدينة المتنقلة ـ الزمالة ـ .....64 ـ 65

2 ـ الحدث الروائي وسيرورته

2 ـ 1 الأحداث 68

2 ـ 2 الرواية والشخوص.....69 ـ 71

3 ـ مظاهر التراث في الرواية

3 ـ 1 التراث الديني .....72 ـ 74

3 ـ 2 التراث الصوفي .....75 ـ 76

3 ـ 3 القيم الإنسانية لكل من الأمير ومونسينيور.....77 ـ 82

3 ـ 4 الواقع والمتخيل في الرواية..... 83 ـ 85

3 ـ 5 العنوان والخطاب المقدماتي للرواية.....86 ـ 91

خاتمة.....98ـ 101

مكتبة البحث.....103 ـ110

الملاحق..... 112ـ 121