الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: دراسات أدبية

المكان ودلالته في رواية الزلزال للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالب "ة":

01- رابح سناوي

02- بلقاسم كوربالي

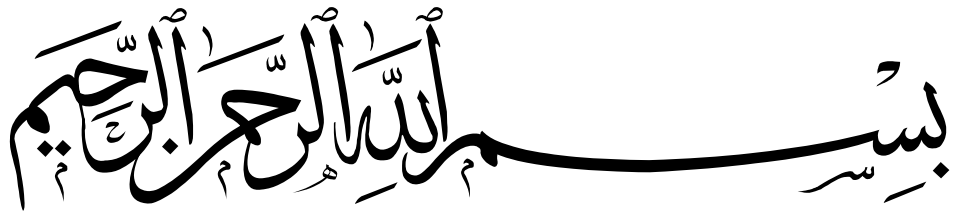
إشراف:

بشير بحري

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1-		جامعة البويرة	رئيسا
2- بشير بحري		جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-		جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما

إلى زينة البيت إخوتي وأخواتي

إلى الأهل والأقارب

إلى كل الأحبَّة والأصدقاء

إليكم جميعاً أهدي هذا العمل

رابح

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى أمي الغالية

إلى روح أبي الطاهرة رَحِمَهُ ٱللَّهُ

إلى جدتي أطال الله في عمرها

إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم

إلى أصدقائي كل باسمه، وكل بصفته

إلى أسرة الإتحاد العام الطلابي الحر (UGEL)

إلى أساتذة وطلبة كلية الآداب واللّغات بجامعة البويرة

إلى كل من كان له الفضل في انجاز هذا العمل

إليكم جميعاً أهدي هذا العمل

بلقاسم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات حمداً طيبا مباركاً فيه، والشكر له على إنعامه وتوفيقه.

أمّا بعد: فمصداقا لقوله ﷺ: «من لا يشكر النّاسَ لا يشكر الله».

وقولهم:

وشُكْرُ ذَوي الإحسانِ شُكر لربّهم فاشكر أخـَا فضلٍ تكن مُتفضّلا

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم العرفان للأستاذ "**بشير بحري**" الذي قبل الإشراف على بحثنا ولم يتوان البتّة في توجيه ومراجعة عملنا في جميع أطوار انجازه.

كما نتوجَّه بالشكر الجزيل إلى الذي كان عوناً لنا في بحثنا، بفضل مساعداته وأفكاره وسخاء معلوماته، الزميل والصديق "**رضا حمادو**" ،فجزاه الله عنَّا كلّ خير.

مُقَدِّمَةٌ

يُعدُّ المكان عُنصرا أساسياً في بناء الرِّواية، وإن اختلفت طريقةُ تشكيله وعَرضة من روائي إلى آخر، ومن مَنهج لآخر أيضاً، إلى أنَّه يُمثِّل أحد دعائم الرِّواية الذي يُساهم في تَماسك عناصرها إذ يُؤثِّر على سَيرورة الحكي، بحيث يُشكِّل نُقطة التقاء عناصر البنية السَّردية للرِّواية ومجال تَجليها وتفاعُلها و مُنطلق حركتِها.

كما أنَّ المكان الرِّوائي لا يرتبط فقط بِبنية الرِّواية فَحسب، وإنَّما يتجاوزه لِيُسهم أيضاً في تَشكيل أبعادها الدَّلالية، من خلال اشتغال مُكوناتِه على مُقوِّمات الهُوية، كالذَّات والتاريخ والوطن والقيم الرُّوحية والأخلاقية، كما يتَّصل أيضاً بعملية التَّلقي فيَكون بمثابة الطَّريق التِّي يسلكها القارئ للوصولِ إلى أغوار الرِّواية ولِلكشف عن بنياتِها الدَّلالية العميقة.

ولَعلَّ هذا ما دَفعنا إلى البحث ومُحاولة الوُصول إلى مدى تَوظيف هذا المُكوِّن في الرِّواية الجزائرية من خِلال اختيارنا لرواية "الزلزال" للرِّوائي "الطاهر وطار"، التي تَناول فيها موضوع الثَّورة الزراعية، وحُلم تطبيق الاشتراكية في الجزائر، حيث اتَّخذت هذه الرواية في بِنيتها السَّردية خُصوصية تتمثَّل في اتِّكائها بأكملها على المكان (مدينة قسنطينة)، فغدَى المكان فضاءً زمكانيا معيشيًّا ومتغيّرا، تُروي تفاصيله بين ثنايا هذه المدينة العريقة وهذا ما لم يُعالجه بعض ممن وقفت دراستهم على هذه الرواية، إذ تجدهم يتعرَّضون فقط على طبيعة وصف المكان جغرافيا جامدا، دون تأكيد حقيقته الدَّلالية والإيحائية.

كما يُعدُّ هذا البحث تكملة ومواصلة لعمل قُمنا به كمُذكرة لنيل شهادة الليسانس، والتي جاءت تحت عنوان "مظاهر الواقعية في الكتابة الرِّوائية عند الطاهر وطار- رواية الزلزال أنموذجا- وبما أنَّ باب الدراسة على الرِّواية واسع و مُتعدد، أبينا إلا أن نُتابع بحثنا هذا على نفس الرواية " الزلزال" لكن من وِجهة أخرى ألا وهي دراسة المكان و دلالته في الرواية ذاتها.

ومن هنا يَنطلق البحث من إثارة إشكالية المكان ودلالته في رواية الزلزال للطاهر وطار ويهدف إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما موقع المكان في بناء النَّص الروائي، وما هي أهميته ومجمل دلالاته ؟
- ما هي أنواع الأمكنة التي وظفها الطاهر وطار في روايته الزلزال وما هي دلالاتها ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اِرتأينا تقسيم البحث إلى مُقدّمة وفصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان" المكان ودلالاته " تناولنا فيه مفهوم المكان في بعده اللُّغوي والاصطلاحي لنعرِّج بعد ذلك لأنواع المكان المتعدِّدة من خلال اختيارنا لبعض نماذج تقسيم المكان، لنُواصل بعد ذلك حصر دلالات المكان وأبعاده في النّص الروائي.

أما الفصل الثاني جاء تطبيقيا يَحمل عُنوان " دلالة المكان في رواية الزلزال" خصّصنا في بدايته الحديث عن تجربة الكتابة الروائية لدى أدِيبنا الطاهر وطار، وأردفناه بملخص لرواية الزلزال لِنتبع ذلك بدراسة لأمكنة الرواية من خلال تقسيمها وفق ثُنائية المفتوح والمغلق واستخلاص الدلالة التي يحملها كل مكان، وختمنا بحثنا بعرض لأهم النتائج التي تمكنّا من استنتاجها.

وقد اعتمدنا في دراستنا للمكان ودلالته في رواية الزلزال على منهج وصفي مركب بآليات ثلاثة مناهج أخرى ألا وهي: المنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، و كذا المنهج الدلالي.

واستعنا في هذا البحث بمجموعة من المراجع التي تناولت المكان، ودِراسات نقدية لروايات الطّاهر وطار، التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل، نَذكر أهمَّها: "جماليات المكان في الرواية العربية" " لشاكر النابلسي"، وكتاب " الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجاً "

للأديب الناقد "واسيني الأعرج"، كما استفدنا كذلك من رسالة الماجستير المُعنونة بـ " دلالة المكان في رواية عابر سرير لِأحلام مستغانمي" لـ "سعدية بن يحي".

وقد واجهتنا بعض الصُعوبات في انجاز هذا البحث، والتي من ضِمنها نُقص المراجع والدراسات التي تَنصبُّ حول الأدب الجزائري، خاصة فيما يتعلّق بِمدونة البحث(رواية الزلزال) فالمتتبِّع للدراسات النَّقدية التي تناولت إنتاج الطَّاهر وطار الرّوائي، يجدها قليلة و تَختصُّ في غالب الأحيان بدراسات حول الشَّخصية أو الزّمن، وإن وُجدت في بعض الأحيان أُستُعصي الحصول عليها.

الفصل الأول: المكان ودلالاته

❖ 1- مفهوم المكان

- 1-1 لغة
- 1-2 اصطلاحا

❖ 2- أنواع المكان ودلالته

- 2-1 أنواع المكان
- 2-2 دلالة المكان

❖ 3- أهميّة المكان وأبعاده

- 3-1 أهميّة المكان في الرواية
- 3-2 أبعاد المكان في الرواية

يرمي هذا الفَصل إلى مُحاولة تحديد مفهوم المكان الروائي وإبراز أهميته في إقامة عالم الرواية لأنَّ هذا المُكون اللغوي لا يُمكن أن يتمَظهر في الرواية إلا مصحوباً بأبعاده الخارجية (الواقعية) فقد تطلَّب البحث فيه إضافة أن العديد من الدراسات تناولت مُصطلح المكان بالنقد والدراسة والمُلاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تناولته من وِجهة مختلفة عن الأخرى.

1ـ مفهوم المكان:

1 ــ 1 لُغة : جاء التَّعريف اللُّغوي للفظة " المكان " في لِسان العرب لابن منظور كما يلي « المكانُ والمَكانة واحد، التَّهذيب : الليث: مَكَان في أصل تقدير الفعل "مَفعَل" لأنَّه موضِع لكَينُونة الشيء »[1] ويُضيف ابن منظور في مَعرض تعريفه قول ابن سيده " والمَكان المَوضع والجَمعُ أمكِنة كقِذَال وأقذِلة وأمَاكِن جَمعُ الجَمعِ "[2].

وفي موضع آخر وفي نفس السياق يواصل ابن سيده « المكانُ جمع أمكِنة فعاملو الميم الزائدة مُعاملة الأصلية لأنَّ العرب تُشبه الحرفَ بالحرفِ، كما قالوا مَنارة، ومنائِر فشبهوها بفعالة وهي مُفعَلة من النُّور و كان حُكمه مَناوِر»[3].

أما الزُّبيدي اِستَشهد بقول الليث « المكان اشتقاقُه من كانَ يَكون، ولكنه لما كَثُر في الكلام صارت الميمُ كأنها أصلية »[4].

---

(1) -ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج 6، دار المعارف، القاهرة، مصر ط 01 دت، ص 4250.

(2)_ المصدر نفسه، ص 4250.

(3)_ المصدر نفسه، ص 4251.

(4)_ المصدر نفسه ، ص 4251.

ونجد أن« كلمة مكان مُشتقة من الجِذر اللغوي " م، ك، ن " بمعنى امتِلاك الشيء والتمكُّن منه»[1]، في حين نجد معجم اللغة والأعلام يُفصل في المُفردة من خلال العملية الاشتقاقية فالمكان «هو جَمع أمكنة، وأمكُن، وجمع أماكِن (بكسر الكاف) المَوضع، وهو المُفعَل من الكَون ويُقال هو من العِلم بمكان أي له فيه مَقدرة ومنزِلة، ويقال هنا مكانُ هذا أي بدّله.»[2].

1 ــ 2 اصطلاحا: ومع التعريف اللغوي حاول أن يُضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أننا وجدناه يحمل أكثر من مفهوم، وأكثر من دلالة، وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوساً أو مُدركا، ومنه فالمكان يأخذُ تعريفه بناء على الدراسة أكان محسوسا أو مُدركا ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءاً على الدراسة التي تناولته إلا أن جميع الدراسات تتَّفق في كونها تُخرجه من إطار آخر يُكيفه الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما، إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان « هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خُلاصة التَّفاعل بين الإنسان و مُجتمعه.»[3] في حين هناك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل "ديكارت"، أما عند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسط ذُو أكثر من بعد.

إلا أن وِجهة النَّظر هذه تختلف عن العالم الفيزيائي " نيوتن "، الذي قسَّم المكان إلى قسمين وميَّز بينهما فأطلق على الأول المكان المُطلق، وعلى الثاني المكان النِّسبي «... إن المكان المطلق في طبيعته الخاصة به يبقى دائما مُشابه لنفسه، وثابتا غير مُتحرك، أما المكان النسبي

---

[1]_ محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة و الرواية، طُبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط02 مصر، 2000، ص 09.

[2]_ المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 22، 1975، ص 771.

[3]_ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط01 2001، ص12.

فهو يُعدُّ مُتحركا أو واسطة للأماكن المطلقة، التي تُحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة للأجسام.»[1].

وإذا كانت كلمة مكان كما يقول لالاند « عندما تُستعمل دون أي تحديد آخر إنَّما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي »[2] والذي يخضع للقياس الموضوعي فإن المكان في الأدب لا يُفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأنَّ الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع وأحاسيسه، ورُؤيته المكانية الخاصة.

كما يُمثل المكان « مُكونا مِحوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين »[3] أي أن وظيفة المكان في العمل السردي أساسي لأنَّه لا يمكن أن يُفصل عن باقي المكونات الأخرى كالأحداث والزمان فالنصُّ يَتشكل من اتِّحادها جميعا والعكس صحيح.

2_ أنواع المكان ودلالته:

2_1 أنواع المكان: يزداد عالم الرواية شساعةً كُلما قام على الاختلاف والتوفُّق ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناته، فكما أن الشخصية لها اختلافها وللأزمنة الأمر نفسه، كذلك الأمكنة تتعدَّد وتختلف. والتنوع المكاني هو قَصد من طرف المؤلف، بُغية فتح عالم الرواية على الحركية

---

(1) _ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص11.

(2) _ أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط02،2001 ص363.

(3) _ محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010 ص99.

والفَاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزَّمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الحسِّية الجامدة وتحويلها لصورة معبِّرة تتجاوز إطارها الجغرافي.[1]

واستنادا لما قدمه شكري النابلسي« فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا»[2]. إلاّ أننا نأخذ ونتعرض لما قد يَهمنا في الفصل التطبيقي، ونَخُصُّ بالذكر:

2_1_1 المكان المُركب: وهو أحد الأمكنة التي لا تكتفي بوجودها فتضُم إليها مكانا آخر أي انَّه «يحتوي نفسه، ويَحتوي مكاناً آخر غالبا ما يكون لوحةً أو عدة لوحات»[3] فالمكان المُركب يَنقل المُتلقي الذي يكون أحد شخصيات الرواية من مستوى إدراكي بسيط إلى مستوى إدراكي واسع تنتج فيه معاني جديدة أكثر عُمقا.

2_1_2 المكان النَّفسي: وهو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشَّخصية وحالتها النفسية ليتحوَّل إلى مكان جديد « إنَّه المكان المُصور من خلجات النفس وتجلياتها، وما يُحيط بها من أحداث ووقائع»[4] وهذا ما شمل العديد من أمكنة الرواية التي تُضفي عليها مشاعر مختلفة من حزن وخوف أو فرح أو أسى...الخ.

2_1_3 المكان الرَّحمي: وهو مكان يأخذ دلالته من تسميتِه، فيُمكن أن نقول عنه المكان الأول أو المكان الدافئ أو المكان الرَّحمي، وذلك لعلاقته بذاكرتنا على الرغم من ما نراه من أمكنة

---

(1) _ ينظر: سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الجزائر2008، ص12.

(2) _شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ط01، 1994، ص16

(3) _ المرجع نفسه، ص19.

(4) _المرجع نفسه، ص16.

مُختلفة وذلك لأنَّه « يُشبه رحم الأم (...) مثل بيت الطفولة والقرية ويضل عالقا في الذاكرة طوال العمر »[1].

2_1_4 المكان الفُوتُغرافي: وهو المكان الجغرافي الذي نَعرفه كما هو على أرض الواقع بدون إضفاء أي رُموز عليه أو مشاعر «أي هو ما يُصوَّر تصويرا ضوئياً خالصاً، دون التدخُّل من الرُّوائي»[2] كما يُساهم هذا المكان وبِشكل كبير في تقديم بطاقات فنِّية مُساعدة على فهم الأمكنة الأُخرى.

2_1_5 الأمكنة المفتوحَة والمُغلقة: ويقوم هذا التَّقسيم على أساس المفتوح والمُغلق، وذلك طبعا بالنسبة للشخصية لأنَّه من المُمكن أن يكون المكان المُنفتح لشخصية ما، هو نفسه مكان مُنغلق بالنسبة لشخصية أخرى، «والمقياس هنا مدى تأثيرها وتأثرها، ومدى حُريتها وتقيُّدها فيه»[3] كما يُمكننا أن نُعطي أمثلة للمكان المفتوح: باريس الجزائر المدن بشكل عام، أما كنَمُوذج للأمكنة المُغلقة يُمكن أن نُدرج غُرف الشَّخصيات باعتبارها أمكنة شديدة الخصوصية.

كما يُمكن أن نُضيف تقسيما رُباعيا طبقا لتقسيم "مولر و روميو" وهو تقسيم من شأنه أن يَضم أنواع الأمكنة التي قد تحتويها مُدونة البحث.

---

(1) _ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

(2) _المرجع نفسه، ص17.

(3) _ سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص17.

2_1_6 المكان عندي: وهو المكان الذي« أُمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميمياً وأليفا ويُعد اختراق هذا المكان من أشدِّ أنواع التهجُّم على الحرية الشَّخصية»[1] ويُوافق هذا المكان غُرف الشَّخصيات ومنازلها.

2_1_7 المكان عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول في الكثير من النواحي، ولكنَّه يختلف عنه من حيث« أنني أخضع فيه لوطأة سُلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أَعترف بهذه السُّلطة...»[2] ويُمكن أن ندرج في هذا النَّوع من الأمكنة، فمع ما يثيره هذا المكان من مشاعر إلا أننا دائما نُحسُّ أننا عند الآخر سواء مثل هذا الآخر المريض أو صاحب المُستشفى، بِحكم أنَّ هذا المكان ليس لي ولا لهذا المريض، مع ما يتمُّ في هذا المكان من لِقاءات حَميمية أو غيرها.

2_1_8 الأماكن العامَّة: تتَّسم هذه الأمكنة على أنّها « ليست ملكا لأحد مُعين ولكنها ملك لِلسلطة العامَّة " الدولة"»[3] ونَذكر على سبيل المثال: السُّوق الملعب...الخ.

2_1_9 المكان اللامتناهي: هذا المكان عادةً ما يكون « خاليا من النَّاس فهو الأرض التي لا تَخضع لأحد مثل الصَّحراء أو المُحيطات أو الجبال الشوامخ هذه الأمكنة لا يملكها أحد»[4] والمكان اللامتناهي في أغلب الأعمال الروائية ناقص، لأن الروائيين يَعمدون إلى الأماكن المحدودة والتي تُعرف حدود جغرافيتها، كما تُعرف لمن مِلكيتها وخُضوعها، وعليه لا يمكن أن تقوم

---

[1] _ سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، القاهرة، د ط، 2002 ص44.

[2] _ المرجع نفسه، ص 44.

[3] _ المرجع نفسه، ص 44.

[4] _المرجع نفسه، ص45.

الرواية الفنية إلا من خلال تفاعل هذه الشَّبكة من الأمكنة وذلك لأن « كلُّ مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى»[1].

كما يُمكن أن يكون كل من المكان الأليف أو المُتوحش، الضيق أو الواسع، المُثير للحب أو للكره المتحرك أو الثَّابت، الغامض أو الواضح، البعيد أو القريب، الواقعي أو المُتخيل، الرَّمزي المُعبر أو الجامد، وهي أنواع أخرى من الأمكنة كما يُمكن لأكثر من نوع من الأمكنة أن يحتويها مكان واحد.[2]

2_2 دلالة المكان: إذا كان الإبداع الروائي في شكله المُنجز يتم داخل إطار المكان فإن« الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل معه تعاملاً فنيّا فيتَّخذ منه الإطار المادي الذي تتمُّ في خِضمِّه أحداث الرواية ووقائعها، وفي شُخوصه بأن يُصبح لها الملاذ والمهرب في الوقت نفسه»[3].

وبذلك فقد تعدد أدوار المكان وتنوّع دلالته، من خلال المشكلة السَّردية المَطروحة، لذا فللمكان في مسيرة أي إنسان دلالته وقيمته فهو مُرتبط به حتى قبل أن يولد« فمنذ أن يكون نُطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشمّ أول نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه، وتنمو فيه حواسه...»[4].

---

(1) _ سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص45.

(2) _ يُنظر: سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص 18.

(3) _ المرجع نفسه، ص20.

(4) _ أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني دراسة في المصطلح، نشر بتاريخ 2006/11/07 ، http://www.doroob.com/archives/?p=12260، 2015/03/21، على الساعة21:18.

وعليه فالقراءة النقدية الثاقبة تفرض نفسها على النص، لتصبح دلالة المكان أهم ما يمكن أن يتناول للدراسة، لأنه مرتبط بجميع عناصر النص بل ومؤثر ومغّير في مجرياته لعلاقته المتداخلة بين جميع مكونات الرواية.

ويمكن أن نقسم دلالات المكان إلى: الدلالة التعبيرية، الدلالة الدينية، الدلالة الرمزية الدلالة الوظيفية، الدلالة الأسطورية.

2_2_1 الدلالة التَّعبيرية: تُعنى التَّعبيرية في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحياة من جهة، وتحويل من يملكون الحياة إلى أجسام خالية لا روح فيها من جهة أخرى «وأول ما ظهر هذا المصطلح ظهر في فرنسا علم 1910 إذ ابتدعه الفنان الفرنسي "هارف Herve " ولقد استعمله الكاتب النمساوي "هارمان بار Herman Bahr" في الأدب عام 1914.»[1].

واهتمام التعبيرية يصبُّ فيما تتركه من اثر في متلقيها لأنها تعتمد أساسا «على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإحياء والرمز والدلالة حيث يتمُّ في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك»[2] ومنه فالدلالة التعبيرية للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي، سواء مثَّل هذا المظهر صوتاً أو صورة أو حتى رائحة.

وكتمثيل للدلالة التعبيرية من خلال الصوت، ما نجده في صوت المياه المتدفقة من الشلال، وما يبعثه من حركة ونبض وتعبير عن الحياة ، «أيضا ما نجده في الصوت الذي يَصدر

---

[1] _ ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1959، ص29.

[2] _ طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة و المكان، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2000 ص104.

من المغارات بسبب الرياح وما يبعثه من خوف وقلق، حتى إننا نَعدُّ الصمتَ كذلك صوتا تعبيريا لأنه يجعلنا أمام المكان في رَهبة، لما يحمله من سكون و هدوء وكأننا نسمع لهذا المكان صوتا وصدى، مثل ما نشعر به عند دخولنا للمقابر، أو عند نزولنا في أماكن خالية أو بها دمارا جرَّاء حرب ما» [1].

كما يحمل المكان الدلالة التعبيرية من خلال الرائحة «وكأنه بذلك يتحدانا في شكل من أشكاله وذلك بتأثيره علينا من خلالها. ونأخذ مثالا للتوضيح رائحة التراب بعد تساقط المطر، لها تأثير عميق فقد تعطي للبعض نوعا من الغبطة والانتشاء، كما قد تترك عند البعض الآخر الضيق والنُفور، مِثلها مِثل أي شخصية في العمل الروائي، من خلال الإقبال أو النُّفور».[2]

أما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فالمكان فيها مِثلها مِثل أي شخصية «إذ يتخذ من مظهره شكلا من أشكال التعبير المتعدد والذي يساعد على إبراز هذه الدلالة، الفترة الزمنية التي يوظف فيها المكان، لأنه بإمكان المكان الواحد أن يُعبِّر عن نفسه بأربع صور من خلال فصول السنة»[3] وهذا ما أدلى به شاكر النابلسي وعزّزه حين قال: «فنرى المكان الواحد وقد تغيّر إلى أمكنة أربعة من خلال الفصول لونا ورائحة، شكلا ومزاجا»[4] أي أن شاكر النابلسي يَعتبر الفصول أمكنة أكثر منها أزمنة.

والدلالة التعبيرية للمكان لا تبقى عند حده الجغرافي، بل تنتقل إلينا لأنّنا بصورة أو بأخرى نعتبر أجسادنا أمكنة موازية للأمكنة الحقيقية، فكلاهما يحمل تعبيرا خاصاً به.

---

[1] _ سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص21.

[2] _ المرجع نفسه، ص21.

[3] _ المرجع نفسه، ص21.

[4] _ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص14.

2_2_2 الدلالة الدِّينية:إن الحديث عن الدلالة الدينية للمكان تقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق، لأن المكان في شكل من أشكاله يخرج عن الإطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار مطلق مفتوح .

ولقد ربط المكان لعلاقته بالذات الإلهية لقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ ٱلۡمَشۡرِقُ وَٱلۡمَغۡرِبُۚ فَأَيۡنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجۡهُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ١١٥﴾ [البقرة:115]، كما ارتبط بسر من أسرار الكون والخليقة، فقد اُشتقَّ منه أمر الخلق كله ليكون أحد مفاتيحه لقوله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٣٥﴾[مريم:35]، كما نال المكان خطوة كبيرة في القرآن الكريم فكان موضعا للقسم في مواطن عدَّة ونذكر على سبيل المثال ما جاء في سورة البلد: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ١ وَأَنتَ حِلُّۢ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٢﴾ [البلد:1-2].

ومنه فيمكن للمكان العادي أن يَكسب دلالة دينية، وذلك بفعل تراكم الطقوس والأحداث التي تقوم بها الشخصية. مثل ما كان يمارسه المصريون القدماء اتجاه نهر النيل، حيث كانت تقدَّم له القُربان تقرُّبا منه وطلبا لاستمرار جريانه « كما نجده في اليونان وبالضبط في جبل الألومب، وما نجده أيضا في جبل عرفة، وجبل طور سنين، وتقديسهما هو تقديس إلهي»[1] وامتد هذا التقديس لدى الأمة الإسلامية من خلال الفرائض كالقيام بوقفة عَرَفة أثناء فريضة الحج.

والملاحظ أن الدلالة الدينية للمكان لها تأثير كبير إذ تكاد تكون السبب الرئيسي للتوتر السياسي مثل ما نجده في منطقة فلسطين المحتلة بالشرق الأوسط[2] ليس هذا فحسب بل نجد

---

[1] _ سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص63.

[2] _ يُنظر: سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص 23.

الصراع الموجود في أي قطر هو صراع لأجل مكان لأن المنصب أو الرُتبة ليس في الأخير سوى مكان.

2_2_3 الدلالة الرَّمزية: تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي، إذ تعد من أصعب ما يمكن أن يدرجه الكاتب « لأن هذه الدلالة تقتضي فنيّة وبراعة ومتانة في الأسلوب كل ذلك في انزياحِية لغوية عذبة»[1] كما نبَّه "رولان برونوف Rolan Peurneuv "« إلى القيمة الرمزية والإيديولوجية المتَّصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان»[2]، ولأن المكان جزء من تاريخنا ومن حياتنا، فقد شكلت منه الإنسانية رمزيتها وفنّيتها إذ اتخذت منه عجائبها السبع، لأن حقيقة كل أعجوبة هي حقيقة مكان.

2_2_4 الدلالة الوظيفية: وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي والمقصود بهذه الدلالة «تَمكُّنه من إنجاز مهام دون غيره من الأمكنة، وتلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية، ممَّا يسمح بلقاء الشخصيات كاجتماع قادة سياسيين في غرفة الاجتماعات»[3] وهنا نجد أن هذه الغرفة قد أدت دورها من خلال السرية الموجودة فيها، أو كلقاء الأصدقاء في النادي لما فيه من حميمية وبالتالي فكلا المكانين قد أدَّيا وظيفة بتوفير الأجواء المناسبة لشُخوصها.

---

[1] _ سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص24.

[2] _ إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار د.ط، الجزائر،2002، ص36.

[3] _ سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص26.

بالإضافة إلى ما سبق يمكن أن تحتوي بعض الأمكنة على دلالات وظيفية من خلال الاسم الذي تحمله، ونذكر على سبيل المثال: السجن، المقهى، الفندق...كلها أماكن تستمد دلالتها الأولية من اسمها.

2_2_5 الدلالة الأسطورية: تظهر هذه الدلالة من خلال التوظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية، بُغية شحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة.

والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يُفهم من الدلالة، كتوظيف أسماء بعض الأمكنة إذ يمكن للاسم أن يعطي العديد من الدلالات أولها الدلالة التاريخية على اعتبار الأسطورة حادثة مُوغلة في القِدم ثم الدلالة الأسطورية «والأسطورة اصطلاح أدبي أُطلق أصلا على كل حكاية خيالية، وقد قصد حديثا على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أو نثرا قَصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مُشوقة»[1] فالأسطورة إذن تعمل على تكملة الإنتاج الروائي، تفتحه على ثقافات وحضارات مختلفة والعمل على المزج بينها من خلال النص.

وكمثال على ذلك "اليونان" كبلد له حضارته وثقافته من خلال المسارح والمعابد، هذه الحضارة التي امتزجت فيها الحقيقة بالأسطورة، مثل ما نجده في "الإلياذة" و"الأوديسا" لـ"هوميروس"، أو كالحضارة الفرعونية من خلال الأهرامات، هذا المكان الأسطوري الذي أَعجز الفكر الإنساني المعاصر في معرفة كيفية بناءه.[2]

---

[1] _ ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، ص53.

[2] _ يُنظر: سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص 27.

لذا نجد الكثير من النصوص الروائية توظف هاذين المكانين لما يحملانه من أساطير لأن هذه الأمكنة من شأنها أن تُولِّد دلالات أسطورية عديدة تتماشى مع الموضوع العام للرواية والغرض المحوري لها.

3- أهميته المكان و أبعاده:

3_1 أهمية المكان في العمل الروائي: تعد الدراسة المتخصصة في الحقل الخصب الذي تمتزج فيه آليات الدراسة بالنص المدروس امتزاجا فنيّا، تتجلى فيه الدلالة التي لم تكن لتتراءى لنا لولاها لذلك تناولنا لمكوِّن واحد من الرواية لا يعني عزله عن باقي عناصر السرد، لأن أهمية المكون الروائي لا تَتَأتى إلا من خلال دوره في النص.

ولأن الفن الروائي لا يزال تألقه أو تضعُّفَه رهين عناصره الأساسية، المتمثلة في الشخصية والحدث، الزمن والمكان، فقد اخترنا المكان كموضوع للدراسة «...لكونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا، من نسيج خيال الكاتب.»[1].

وإذا كان المكان قد نال خطوة كبيرة في الشعر العربي من خلال المقدمات الطللية وفي وصف الطبيعة على اختلافها، فإنه لم يحظ بدراسات هامة في الأدب النثري حتى جاء الاهتمام به مع التِّقنيات الحديثة للرواية، ليصبح هو الرُّكن الأساسي في بناء النص بل هو المحور الذي تُخلق من خلاله جميع المدارات، «ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة، لأنه ينهض بوظيفة بنائية دلالية وجغرافية تُشكلها حركة الشخوص فيه، أما كحقيقة فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللُّغة

[1] _ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص15.

واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بِطابعه، فنلاحظ اختلاف سلوك الشخصية التي تسكن في الريف عن التي تسكن في المدينة كما تؤثر الشخصية بدورها عليه من خلال العمران أو الزراعة، فتُحول المكان الخالي القاحل إلى مكان نابض بالحياة» [1]

لذا فأهمية المكان تكمن في تلك الفنيّة التي تُخرجه عن نظام القاعدة الملموسة، إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليَضحى المكان ذلك الشيء المدرك بالفكر والعقل والمحسوس بالنفس والعاطفة، والموجود داخل الشخصية وبين الأزمنة.

ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون« عاملا و فعّالا وبناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلَّا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عُنصر البَطالة»[2] فالمكان إذن يُنظم الأحداث إذ يمارس عليها نوعا من القَدرية فلا تتحرَّك الشخصية إلا من خلاله، وبذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان كأنها علاقة جدلية.

كما أصبح المكان يخضع «لتعددية الأصوات، إذ يُعرض داخل خطابات الشخصيات وبالتالي لا يأتي دفعة واحدة إنما يأتي متناثرا داخل النص، وهو ما تبنَّتُه الرواية الحديثة لأن التصوير الفوتوغرافي المحض لم يعد يَخدم النسيج الروائي» [3]

والمكان الروائي هو مكان قائم بذاته يَنهض على مُقومات وخصائص جعلته يمثل« العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يَسِمُ الأشخاص والأحداث الروائية

---

[1] _ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص15.

[2] _ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص275.

[3] _ أسماء شاهين، المرجع السابق، ص21.

وبشكل أعمق وأكثر أثرا»[1] وعليه فقراءة الرواية تأسس لقارئيها « رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[2] بيد أن ذلك لا يعني–مطلقا– وجود قطيعة أو نفور بين عالم الرواية والعالم الخارجي فهذا الأخير يعمل تغذية الخطاب الروائي« ويعطي للمتخيل مظهر الحقيقة»[3].

تعمل اللُّغة الروائية على الاستفادة من المكان الواقعي في علاقته بالإنسان، وتستمر شَعرنَتها للمكان باستعمال آليات خاصة، فتجعل من هذا الأخير شكلا من أشكال التمثيل للعالم الواقعي عبر تزويده ببغض العلامات الطُبوغرافية التي تزيد من الإيهام بواقعيته، كأن تُسمِّيه بالاسم على غرار ذكر أسماء الشوارع والأحياء والمعالم التاريخية... وغيرها على الرغم من أن تسمية المكان –وحدها– عاجزة لا محالة عن إرساء دعائم المكانية في النص الروائي، ومن هنا تنشأ مفارقة المكان الروائي، للمكان المرجعي.[4]

لذا فحديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نَحصره في مكان دون آخر وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فيَنتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيِّلة تُماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتُقنعه بحقيقة وجودها وعليه«فإن الأماكن مهما صَغُرت ومهما اتسعت أو ضاقت مهما قلَّت أو كثرت تظل في الرواية الجيِّدة مجموعة من

---

[1] _ يسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد ، ط01 1986، ص5.

[2] _ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984 ص74.

[3] _ سليمان كاصد، عالم النص، (دراسة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي، دط، 2002 ص128.

[4] _ يُنظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، ص 17.

المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص»[1] كيف لا والمكان في الرواية يعدُّ مسرحا للأحداث والشخصيات، إذ كلما أُجيدَ بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذاك يتحول المكان«من إطار أو أرضية، إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنَّه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي»[2] أو كما عبَّر عنه الدكتور إبراهيم عباس أنَّه «قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان»[3]

3_2 أبعاد المكان الروائي: بما أن أنواع المكان الروائي تختلف و تتباين فيما بينها من خلال استعمالها و توظيفها داخل العمل الفني الروائي، وأبعاد هذا الأخير بدورها تتخذ من صفة الاختلاف أشكالا عديدة نحصرها وفق ما جاء في كتاب "قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر" للناقد "صلاح صالح" وهي كالآتي:

3_2_1 البعد الفيزيائي: يعد هذا البعد بالنسبة لغيره من الأبعاد قليل التدخل في رسم معالم المكان الروائي، فالبعد الفيزيائي يتشكل من خلال الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية و هو الأمر الذي يجعله يحاكي طرائق التشكيل الفيزيائي من خلال إشكاليات الإبصار المختلفة. [1]

3_2_2 البعد الرياضي الهندسي: يتشكل المكان الروائي بصفة خاصة من مادة لغوية أي أنها غير مقيّدة بالمعايير الهندسية و الرياضية، فالخيال هو الذي يمنح الروائي تلك الحرية و يجعله خارج عن منطق الصرامة و الانضباط، و رغم ذلك نجد الروائي في بعض الأحيان يلجأ إلى الرياضيات تحت منطق قياس المسافات والمساحات التي يتعامل معها أثناء رسمه لمخططه

1- ينظر: صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، درا شرقيات للنشر والتوزيع، ط1 1917، ص18.

المكاني، هذا ما أدلى به ميشال بوتور حين قال: « التوفيق بين الفلسفة و الشعر الذي يتم داخل الرواية، عندما يبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات»[1] فمن الروائيين من يعتمد في صياغة أماكنه الروائية وفق الرؤى الهندسية و الرياضية.

3_2_3 البعد الجغرافي: يتمظهر هذا البعد في الأعمال الروائية من خلال استعانة الروائيين ببعض المفاهيم الجغرافية في وصف أمكنة الرواية– نهر ، جبل ...– أو عن طريق ذكر الأماكن بأسمائها كما توجد على أرض الواقع وذلك بطبيعة الحال عن قصدية معينة.[2]

3_2_4 البعد الزمني–التاريخي–: يتجلى هذا البعد في أمكنة الرواية من خلال علاقة التاريخ وتوضّعه في أمكنة الرواية، وهذا الأخير بذاته لا يقدم دلالته من ذاته وإنما تكون متواشجة و مترابطة مع عنصر الزمن في تحديد أبعاد المكان التاريخية . [3]

3_2_5 البعد الواقعي–الموضوعي–: يتمثل هذا البعد من خلال تجسيد الروائي لأمكنة واقعية و التي قد يقل في بعض الروايات، والسبب في ذلك يرجع إلى أن اهتمام الروائيين بالأمكنة من خلال كينونتها الفنية أو على الورق، لكن ليس إلى درجة القطيعة بينهما(الواقعي والفنّي) ليحمل المكان بعد ذلك دلالة وظيفية من خلال علاقة الإحالة التخيلية القائمة بين المكانين كما قال بيتور في هذا الصدد « ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا»[4]

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1 1995، ص 103، 104.

[2]– ينظر: صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص 105.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

3_2_6 البعد الفلسفي الذِّهني: المقصود بالبعد الفلسفي الذهني في رسم المكان الروائي وفق معطياته الذهنية البحتة، فكثيرا ما نجد في بعض الأعمال الروائية أمكنة ليست لها أي صلة بالأمكنة الواقعية و لهذا عبر صلاح صالح عن هذا البعد على أنّه يهدف إلى« نزع الألفة عن المكان الفني(...) فيحقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية » [1] ومن هنا يكتسب المكان من خلال البعد الفلسفي بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا التي تتولد من خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي و المكان الروائي

3_2_7 البعد التقني الجمالي: قد يلجأ بعض الروائيين في بناء أمكنتهم الروائية إلى هذا البعد الذي يتعلق ببعض التقنيات الفنية التي تساهم في تجسيد فنّية المكان و هي تقنيات جمالية عديدة نذكر بعضها" الوصف، القص، دمج الأساليب... وغيرها، و القصد من وراء هذه التقنيات إضفاء البعد الجمالي والفنّي الخالص على العمل الروائي.[2]

[1]– صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، ص 22.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

الفصل الثاني: دلالة المكان في رواية الزلزال

❖ الطاهر وطار وتجربة الكتابة الرّوائية

- 1-1 لمحة عن الطاهر وطار وعن أعماله
- 2-1 تجربة الطاهر وطار الروائية

❖ ملخّص لرواية الزلزال

❖ دلالة الأماكن في رواية الزلزال

- 1-3 دلالة الأماكن المفتوحة
- 2-3 دلالة الأماكن المغلقة

إنَّ الحديث عن المكان وأهميته في تشكيل ورسم المسار العام للرواية، قد أفضى إلى اهتمام كبير من قِبل الروائيين بحيث يُعتبر المكان المادة الأساسية التي انطلق من خلالها الناس في بناء مفاهيم ودلالات فكرية وثقافية أوجدها المجتمع«فالإنسان دائما يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية لأن التفكير يخضع لعملية الترجمة أي ترجمة المجردات إلى محسوسات»[1]. هذا ما أدى إلى الوصول إلى تنوُّع وتعدد في أنواع الأمكنة، والراجع إلى اختلاف وتشعُّب وجهات نظر كل كاتب أو روائي إليها، وعليه اختلفت المؤلفات التي تناولت هذا المكوِّن الروائي، رغم أنها لا تكاد تختلف كثيرا فيما بينها، مع العلم أن هذه الدراسات أغلبها غربية خاصة من ناحية الأسبقية في التنظير، لكن سرعان ما وَجدت لها صدى في أدبنا العربي، ونذكر على سبيل المثال دراسة شاكر النابلسي.

وبما أنَّ روايـة الزلزال التي نحن بصدد دراستها مكانيا تنتمي إلى ما يُسمى بالرواية الواقعية الاشتراكية، التي نشأت بالغرب وتبناها "الطاهر وطار" في بعض رواياته وذلك لإيمانه بالنَّهج الماركسي الاشتراكي وتأثُّره به، فالمكان في هذا النَّوع من الرِّواية يكسب«أهمية بالغة بالنسبة للسَّرد، من خلال وصفه الدقيق في حين أنَّ هذه الأهمية لا تكتسب في الرِّواية الذهنية، لأنَّه غالبا ما يَقتصر الروائي على الإشارات الخاطفة للمكان، حيث يتأسس ضرورة خلالها فضاء روائي له بالغ الأهمية، كَونه يُحدِّد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل، وهو الإطار الذي كانت تجرى فيه الأحداث الرِّوائية»[2] فالمكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية بالغة على غرار العناصر السردية

---

[1]-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني(جماليات المكان)، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب دط، 1988، ص65.

[2]_أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة،(في فترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1989.

الأخرى، لأن الكتَّاب الواقعيين دائما ما ترتبط أعمالهم بالحياة الاجتماعية من كل جوانبها بما فيها الُبنى المكانية.

1:"الطاهر وطار" وتجربة الكتابة الروائية: نَتناول في هذا العنصر _بحول الله_ لمحة مُختصرة عن الأديب الروائي "الطاهر وطار"، وعن عناوين مُؤلفاته الروائية دون إسهاب، لنُعرِّج بعد ذلك الحديث عن أهم ما ميَّز طبيعة الكتابة الروائية عند أديبنا من خلال آراء وقراءات بعض النقاد لرواياته بشكل عام.

1_1 لمحة عن الطاهر وطار وعن أعماله:

يُعدُّ الطاهر وطار من أبرز الشَّخصيات المعروفة وأحد روَّاد الرواية الجزائرية، وأحد البارزين على الساحة الأدبية، عُرف بإسهامه الكبير والفعَّال في خِدمة الأدب العربي عامة والرواية الجزائرية خاصة، استطاع أن يُغطي بأعماله كل الاتجاهات الروائية وأن يُحقق ما لم يُحققه من الرواد، كما يغلب على الطاهر وطار التَّكوين الفكري والثَّقافي العربي الإسلامي على حساب الثقافة الغربية، رغم إطِّلاعه الواسع على الأدب الأجنبي، والفكر الماركسي، كما كان الطاهر وطار عصاميا في تكوينه الثّقافي وهذا ما أكسبه الحرية في اختيار ما يناسبه في تعليمه وعمله.

أما فيما يخص آثار الراحل فقد تمثلت في باقة من الروايات صوَّر فيها الطاهر وطار «الانتصار، كانت بين السطور محاول عبثا أن تُخبئ إمكانات الإخفاق في السياق الاجتماعي الذي تغيَّمت، الرُؤية من المفترض أن تَقودهُ»[1]. هكذا كانت قراءة الناقد واسيني الأعرج لأعمال الطاهر وطار، ليواصل في معرض حديثه عن أعماله على أنَّ الطاهر وطار«كان يبحث على

[1]_ واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1989، ص5.

صعيد الممارسة الإبداعية عن مخرج للأسئلة المغلقة التي لم تجد حلَّها الصحيح، ضمن السياق الثقافي العام»[1].

وإذا ما عرَّجنا على ببليوغرافيا لأعمال الطاهر وطار، فقد استهلَّ أعماله الروائية برواية "اللاز" التي أصدرها سنة 1974، والتي حظيت بترحيب كبير من طرف النُّقاد ونالت شهرة واسعة في الجزائر والوطن العربي، إضافة إلى عدَّة روايات أخرى منها: الزلزال 1974م، الحوات والقصر 1974م، رُمَّانة 1981م، العشق والموت في الزمن الحراشي 1982م، عرس بغل 1983م، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005م، ليختم باقته برواية "قصيد في التذلل"، فكانت بمثابة آخر العنقود قبل رحيله عن الساحة الأدبية وعن الساحة الدنيوية على حد سواء.

1_ 2 تجربة الطاهر وطار الروائية:

إن المُتتبع للكتابة الروائية عند الطاهر وطار يلاحظ أنَّ رواياته تتناسَب ومراحل تاريخية مُعينة، فانطلاقا من السبعينات إلى أواخر التسعينات نَلمس هيمنة النقد الاجتماعي الذي كان مهما في مرجعية الكتابة الروائية كمنطلق و كهدف في الوقت نفسه.

«تميَّزت المرحلة الأولى لكتابات الطاهر وطار بانتشار الفكر الاشتراكي الواقعي في الأدب الجزائري، بكل أبعادها الإنسانية وهذا ما أثَّر وأسهم في تعميق التفاعل الإيجابي بين الإبداع الروائي، والمحيط الخارجي ليتَطوَّر بعد ذلك النَّقد الجمالي من منطلق جدلي وكأن الخارج نصِّي

[1]_ واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، ص5.

بكل تناقضاته وصراعاته هو الذي يحقق المتعة الجمالية، وبالتالي كل ما هو جمالي إيديولوجي»[1].

وإذا ما حدَّدنا زمانيا هذه المرحلة فهي تتحدَّد في فترة السبعينات من القرن الماضي والتي تزامنت مع الثورة الزراعية وتنامي الفكر الماركسي الاشتراكي في الجزائر ما جعل الطاهر وطار يكتب في خِضمه باعتباره من مُؤيدي هذا المذهب، وأحد كُتَّابِه.

اهتمَّ الطاهر وطار بالمكوِن الإنساني والاجتماعي المليء بالنقائض والتغيرات باحثا عن طرائق تجاوزه كإيقاظ الضَّمير الجَمعي، لأنَّ التغيير إلى ما هو أفضل حلم الجماعات الكادحة والمحرومة في المجتمع، فهذا الاهتمام دفع بوطار إلى استثمار بعض التقنيات الروائية لخدمة المنظور الإيديولوجي، كالشخصية الحكائية التي تعود قيمتها الفنية إلى موقعها الاجتماعي التاريخي، بل إلى قدرة المؤلِّف وذكاءه في تحديد ملامحها المعنوية والإيديولوجية، كما أكَّد ذلك النَّاقد الروائي "واسيني الأعرج" بل إن وطار يُقَولب مختلف شخصياته ضمن مبادئ الواقعية الاشتراكية ليحقِّق جمالياتها.

ففي رواية اللاز«يجعل الشخصية المحورية تتحمَّل كل أعباء وهموم الجماعة (الشعب الجزائري) عندما يُصوِّرُ بعمق وبقدرة فنية فائقة مختلف العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع»[2].

وعليه فإنَّ تجربة الكتابة الروائية عند الطاهر وطار تختزل في قدرته على هضم المضامين الاجتماعية بكل صراعاتها سلبياتها وفق منظور الواقعية الاشتراكية وخصوصا في فترة هيمنة

---

[1] _ نورة بعيو، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثة الكتابة، جامعة تيزي وزو(الجزائر)، 2011 ص112.

[2] _ واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، ص41.

الحزب الواحد«فالروائيين الجزائريين في هذه المرحلة كانوا على الصعيد الإيديولوجي أبناء عصرهم في الغالب يساريين مُتشبِّعين بقيم الفكر الاشتراكي، التي لم تكن ملكا للمبدع وكان يوظفها في خطابه السردي الموجَّه للمجتمع»[1].

وللكشف عن رؤية الطاهر وطار للعالم من خلال أعماله الروائية يمكن العودة إلى المرحلة التي أبدعت فيها بداية التسعينات، أي من "اللَّاز" إلى "الزلزال" و"الحوات والقصر"، وصولا إلى "عرس بغل"، ففي رواية اللاز يَرتكز حلم الطاهر وطار على ضرورة تغيير الأوضاع عبر تلك القناعة الفكرية والإيديولوجية التي سيطرت على "زيدان" وأتباعه بشكل متباين، ربما بسبب تفاوت درجة استيعاب كل واحد للموقف الإيديولوجي الذي تُأكد في العبارة التي كان يُرددها "حمو" في اللاز «ما يبقى فالواد غير حجارو»، ودلالتها توحي جزئيا بانتشار الوعي الطبقي بين الأوساط الشعبية المحرومة والمُهمَّشة، مستفسرة عن مصير هاته الفئات بعد الاستقلال.

أمَّا في رواية "الحوات والقصر"،« ينطلق الطاهر وطار من الحاضر المُتعفِّن إلى عالم تخيُّلي يركِّز على الأسطورة والعلم بهدف الحرية والتغيير»[2].

ومع أواخر الثمانينات ومع إبداع الطاهر وطار لروايته الموسومة بـ"تجربة في العشق" التي «حاول وطار أن يمارس نوعا خاصا من الكتابة تعتمد المونولوج كقناة لإرسال خطاب معين والتعبير عن رؤية تختص بالراوي، وكأنَّ الطاهر وطار يدرك أن الراهن الجزائري، ولاسيما بعد أحداث 5 أكتوبر 1988م، لم يَعُد يفرِّقُ بين الحقيقة والوهم وبين الخطأ والصواب، لذلك نجدهُ

---

[1] _ لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، بحث مقدَّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص107-108.

[2] _ واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، ص63.

عاشقًا من نوع مغاير على صعيد الحبِّ والإبداع وكذلك الكتابة»[1]. ولعلَّ هذا الأخير السبب وراء صعوبة الفهم والإلمام بكل خيوط الرواية وأحداثها المتشابكة التي ميزت هذه الرواية (تجربة في العشق).

أمَّا بالنسبة لثلاثية "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ورواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، فالقارئ يكتشف العلاقة الوطيدة بين الأعمال الثلاث حيث أن التوجه الإيديولوجي للطاهر وطار يصبُّ في الإطار نفسه هو القراءة النقدية للراهن المحلي والإنساني – العشرية السوداء – بهدف تعريته وتغييره.

وإذا توقفنا عند التِقنيات التي اعتمدها الروائي من أجل إيصال خطابه فإنه يمكن القول أنَّها تندرجُ في الخطِّ الحداثي الذي حاولَ أنْ يجدَ ملامح شعرية خاصة بإبداع الروائي الجزائري المعاصر[2]. أي أنَّ المقصود من هذا هو كتابة رواية جزائرية حقيقية، أي إيجاد شكل يحقق لها محليتها وطنيا ومغاربيا على الأقل بتوظيف كل المكونات المرتبطة بالجنس الروائـي.

والروائـي يلجأ إلى إدخال الأجزاء النصية الأدبية والنصف أدبية والخارج أدبية لتحقيق قَصدية معينة، بواسطة الاقتباس الحرفي أو التضمين أو التلميح.

كما يُعرف عن الطاهر وطار في كتابته توظيف الخطاب التاريخي التوثيقي وذلك لأهداف دلالية وأسلوبية لغوية كثيرة، فهو لا يَنسخه بل يعيد قراءته من خلال استحضار مجموعة من الشخصيات التاريخية التي عاشت مواقف جدُّ مؤثِّرة ومثالنا على هذا الاستعمال

---

[1]_ نورة بعيو، روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثة الكتابة، ص114.

[2]_ ينظر:المرجع نفس، ص115.

قول السارد في تعليقه على ما قرأه في المجلات التاريخية الرسمية «أيُّها التاريخ لست سوى ما يكتبه الأعداء المنتصرون عن الخصوم المنهزمين»[1].

كما تتميز الكتابة الروائية عند الطاهر وطار توظيفه لما يُسمَّى بالأجواء الصوفية وخطاب المقامات، حيثُ واصل الطاهر وطار عملية استقراء الحلول قبل نهاية العشرية السَّوداء، بغية حقن دماء الجزائريين فيستعين بالولي الطاهر الذي يعتقد أنَّ الحل لأزمة الجزائر يتوافر في عوالم التَّطهير وصفاء النُّفوس هي للكرامات التي يمتلكها الولي الطاهر .

والملاحظ أنَّ الطاهر وطار بدأ يستغني عن مثل هذه الأجواء والخطابات وتفسير ذلك ربَّما يعود إلى تَغيُّرِ الظروف الأمنية وتعدد القناعات الإيديولوجية في المجتمع الجزائري، وبخاصة في نصه "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" و"قصيد في التذلل"، حيث انشغل الكاتب بقضايا أخرى وكأن تحذيرات الولي الطاهر أخذت طريقها إلى الممارسة، ونضيف إلى هذا الملمح الحداثي في كتابات وطار المرتبط بظاهرة التناص ظاهرة أخرى نوَّعَ فيها كثيرا وخاصة في أعماله المتأخـرة.

2_ ملخص لرواية الزلزال:

حاول الروائي الطاهر وطار من خلال روايته "الزلزال" أن يجسِّد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر في فترة السبعينات من القرن الماضي، «لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر ولكن بكل ما يمكنه أن يمنحه ما يُسمى بالفن الاشتراكي من إمكانيات فنية للتعبير والإبداع، والتي تسهم في جوهرها في الكشف عن خلفية كل الصراعات الدائرة على الساحة الوطنية، فالطاهر وطار حاول من خلال روايته "الزلزال" أن يستوعب جماليا واقعة المتحرك بكل تناقضاته الثانوية والجوهرية.»[2]

---

[1] _الطاهر وطار، عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1978، ص100.

[2] _ واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، ص79.

تدور وقائع الزلزال في الجزائر وبالتحديد بمدينة قسنطينة في ظرف زمني محدد وهي بهذا تخرج إلى حد ما عن التعاريف التقليدية للرواية العالمية و«تحاول أن تُؤسس لتعريف خاص بها يلتقي في الكثير من جوانبه مع تعريفات القصة القصيرة من حيث المادة الجمالية»[1]. وذلك من خلال شخصية محورية ألا وهي "بو الأرواح عبد المجيد" يتفرغ عالم الرواية مع الشخصيات الثانوية الأخرى التي تنمو عبر نمو الحدث الروائي في شكله العام والكامل.

فبو الأرواح إذن هو نموذج الإقطاعي المؤطر مكانيا (قسنطينة) وزمنيا قبل ميثاق الثورة الزراعية بقليل – مع بداية السبعينيات – ووريث الأخلاقيات التقليدية، فهو إذن أحد أكبر مُلَّاك الأراضي في المنطقة إبان الفترة الاستعمارية، وبواسطة عمالته البورجوازية الفرنسية، ومقايضة الفلاحين في أراضيهم، استطاع أن يكوّن لنفسه ولعائلته لملكية واسعة جدًّا من الأراضي الزراعية كما جاء على لسان "بو الأرواح" في الرواية«...إنها مرتبطة بكمية الأرض، عندي ما يزيد عن ثلاثة آلاف هكتار»[2]. وهو من أكبر الأساتذة في إحدى الثانويات بالعاصمة آه أنت في العاصمة؟ وماذا تفعل هناك؟

_ لا بدَّ أنك في الحكومة يا شيخ.

_ لعن الله حكومة الكفّار والملحدين، أعوذ بالله، أنا في التعليم، أنا مدير»[3].

كما يعد بو الأرواح من أبرز رجال الأعمال، يسمع بقرار الثورة الزراعية القاضي بتأميم الأراضي التي لا يفكها أصحابها تحت شعار الأرض لمن يخدمها، فيبادر كغيره من الإقطاعيين إلى لعب أوراقه الأخيرة قبل أن يمسَّه القرار يشكل مباشر

- أتدري ما الذي أتى بي في هذا الحر الشديد؟

---

(1) _ واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، ص79.

(2) _ الطاهر وطار، الزلزال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص25.

(3) _ المصدر نفسه، ص19.

- لا.
- جئت أسبقهم.
- من؟
- الدولة.
- الدولة؟
- نعم، قرِّب أذُنَك. المسألة سر، ولا يعلم بها إلا القليل النادر، سيسطون على أرزاق الناس»[1].

فبعد هذا القرار ينزل "بو الأرواح" إلى مدينة قسنطينة التي لم يكن قد رآها منذ مدّة طويلة يبحث عمَّن تبقّى من أهله وأقاربه الذين نسيهم كل هذه المدة، ليتذكرهم مؤخرا أي وفق ما تمليه عليه مصلحته الطبقية، ليقسم عليهم أراضيه ويسجلها باسمهم وباسم أبناءهم لأن بو الأرواح عاقر لا يملك أبناء ليرثونه، وذلك ليصعب على الحكومة تأميمها وقد كان يفكِّر في أن يضع شروطا كثيرة مقابل تنازلاته هذه وهي أن لا يفلح الأرض أحد ولا تُستغل إلا بعد موته، وذلك في قوله:«أمنحه على الورق جزء من أراضي، شرط أن لا يناله، إلا بعد موتي، وأن لا يبيعه أو يرهنه لأجنبي عن العشيرة»[2]. وحتى بعد موته يجب أن تبقى هذه الأرض مستثمرة من طرف العائلة فقط (عائلة بو الأرواح).

وفي اللوحة الخلفية للأحداث نتعرَّف على هذه الشخصيات التي كان بو الأرواح يطمح إلى أن يُوزع عليها أراضيه، فمعظمهم كانوا فقراء، وقد سبق وأن غرقوا في مشاكل عدَّة بسببه وقاسَوا الأمرين منه إبان الاستعمار، فواحد أخذ منه أراضيه والآخر وشي به إلى المستعمر، والثالث أخذ

---

[1] _ الطاهر وطار، الزلزال، ص23.

[2] _ المصدر نفسه، ص51.

منه نظرة مقايضة أو تهديدا واستغلالا«ليس بيني وبينه شيء، رغم تسجيلي لأرضه باسمي دون علمه»[1]. يعني أن هذه الشخصيات تُمثِّل نقيضا بإمكانه أن يفرض إرادته، مثل أيام زمان على كل الناس الفقراء، وفي بحثه عن حليف يرتكز عليه في محنته هذه ليفاجأ، بأنَّ المدينة (قسنطينة) قد تغيرت رأسا على عقب، ولم تعد كما كانت في فترة "الكولون"، فقد صارت مدينة الفلاح والعامل والإنسان البسيط بشكل عام، حتى المستشفى الذي كان حكرا على البورجوازيين من المعمِّرين أصبح الآن ملكا للشعب، والعلاج فيه مجَّاني «الهوة الطبقية بلغت حدا لن تلتقي فيه طبقة بأخرى إلّا عن أنقاض الأخرى»[2].

فهذه الأمور كلها في صالح الجماهير تقزّزه بصفته إقطاعيا فهو يعتبرها إخلالاً بالعرف والتقاليد والقوانين المعروفة التي أَلِفها، والتي كانت تخدم مصالحه ومساعيه الشخصية.

ومرة أخرى يفاجأ بو الأرواح بأنَّ كل الذين كان يريد أن ينفذ بهم مطامعه قد تحولوا مع تحول المدينة، فبعضهم أصبح عسكريا لدى الدولـة، أو موظفا أو سياسيا وآخرون تحولوا إلى نقابيين في الوحدات الصناعية «الطاهر نشَّال، ضابط سام، يحل ويربط، عمار الحلاق شهيد، نينو الدلال الخائن، بلباي المفلس راض عن وضعه، سعدان مهرّب الصابون والمخدّرات صهر لضابط سام يحلّ ويربط»[3]. وحتى البرادعي أصبح إماما، يَشتغل عند الدولة كمُوظف وهنا يشعر بو الأرواح أن زلزالا حدث في مخه وأن خيوط اللعبة أفلتت من بين يديه ولم يبق له إلا التسليم بالأمر الواقع، وأن كل فعله لم يعد له معنى وحتى جرائمه التي ارتكبها في حق زوجاته مثل أبيه أصبحت ذات وجه آخر مُخيف وهي التي كانت بالنسبة له عادية تمامًا مثل المـاء «اقترب حوافر الحمار

---

(1) _ الطاهر وطار، الزلزال، ص53-54.

(2) _ الطاهر وطار، بوادر الوعي الطبقي في الرّواية، مجلة الثقافة والثورة، عدد: 1، 1976، ص56.

(3) _الطاهر وطار، الزلزال، المصدر السابق، ص99.

انغلقت عيناه، امتدت يداه بأصابع متقلِّصة، تناول عنق حنيفة، راح يَضغط ويضغط، أسلمت أنفاسها»[1].

العالم تغير ولم تعد العلاقات القديمة هي المسيطرة، فقد حلت مكانها علاقات إنتاجية جديدة، لم يعد بإمكانه هضمها فيقابل هذا الفشل بالنزول إلى الجسر المعلق[2] ويحاول أن ينتحر بعدما أصابه مثل ما يشبه الهستيريا والجنون من فرط ما لاقاه في هذه المدينة وخيبة كل مخططاته، إلا أنه يُنقذ في آخر لحظة «هتف الأطفال في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض وتمنعه من الانتحار»[3].

والنهاية هنا في هذه الرواية جاءت منطقية إلى حد بعيد إذ أن« الجنون هنا يشير إلى معقولية الفكر الإقطاعي»[4]

فالنهاية مرتكز الرواية الفنية والمتشابكة داخل العمل الواحد فهذا التصور ليس مجرد خاتمة للأحداث الروائية، «بل التنوير النهائي واللمسة الأخيرة التي تكتسب الكشف عن الشخصيات ولأنها حل للمشكلة التي بدأ منها حركة الأحداث عندما يكون الحدث الخاص قد استكمل ذاته خالقا توازنا».[5] فبو الأرواح كشخصية إقطاعية في هذه الرواية يتمنى لو استمر الوضع كما ألفه أي على وتيرته القديمة، فلا يستطيع أن يحكم على المُستجدات التي ليست بكل تأكيد في صالح الإقطاعيين بشكل عام وفي صالح بو الأرواح المنتمي إلى نفس العصبة من المجتمع الجزائري عقب الاستقلال، وذلك بِحكم تملُّكه للأراضي الموروثة عن والده فبقدر ما حاول استغلال الفلاحين

---

(1) _الطاهر وطار، الزلزال، ص109.

(2) _ ينظر: واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، ص81.

(3) _الطاهر وطار، الزلزال، المصدر السابق، ص198.

(4)_ محمد ساري، البعد الاجتماعي في رواية الزلزال، مجلة آمال، وزارة الثقافة والإعلام، عدد: 46 الجزائر ص19.

(5) _ واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المرجع السابق، ص96.

وتأطير وعيهم بأخلاقياته أسهم أكثر في تفجير الواقع، وتنوير الوعي لديهم، بشكل متسارع وهو بهذا يقرب نهايته بيده ونظرته الاشمئزازية للواقع الذّي أصبح مجبرا على عيشه.

وكان موقفه من الثورة الزراعية لا يمكنه أن يكون أحسن مما عليه لأنه أصبح جزءا من تركيبته النفسية والاجتماعية والطبقية، فهو كالعادة لا يَرفض فقط الأساليب الديمقراطية التي فرضتها المكتسبات الجماهيرية، ولكن يحاربها بكل ما أوتي من قوة لكن حربه في النهاية كانت عميقة مثله إن صح التعبير، لأنها اِستنفذت عبر المراحل التاريخية المتعددة في غزوة للطاحونات المهجورة (كشخصية دون كيشوت في رواية دون كيخوتة للروائي الاسباني سرفانتس) وللجثث المتفسخة وهذا ما يعني أنه في فترة الاستعمار كان قوة لا يستهان بها، فهو ليس إقطاعيا فقط ولكن مجرما لا يتوانى عن إلغاء الإنسان مثل النّملــة.[1]

وخلاصة القول مما سبق، يمكن القول أن الزلزال في هذه الرواية يتخذ معناه الشمولي والذي يَتلاءم مع طموحات "بو الأرواح" ويعني بكل بساطة سقوط المبادرة من أيدي طبقة إلى طبقة أخرى، ولكن لا يعني هذا بأجهزة الدولة القائمة، ولكن انقلابا جذريا وعودة عصور الإقطاع والظلام، فالنهاية إذن منسجمة مع محتوى الرواية بل هي مرآة لواقعية الواقع آنذاك، وهي سقوط الإقطاع وليست نهايته حتى يكون التفاؤل تاريخيا ومبررا من خلال وقائع الروائي الاجتماعي.

3_دلالة الأماكن في رواية الزلزال:

جاءت رواية الزلزال مفعمة بالأماكن الموجودة آنذاك في قسنطينة والتي لا تزال إلى يومنا هذا، والتي تحدَّث عنها الطاهر وطار بكثرة ووصفها في روايته هاته فترصد هذه الأماكن التي تثبت واقعية فعلا وبحق فالمكان عند الطاهر وطار لم يتحدد كمدينة محايدة مجرَّد حجارة وإسمنت مسلح، وصخور بركانية، ولكنها تعني شيئا آخر يسري في الدم، تماما كالكائن الحي، يعني الحركة

[1] _ واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، ص96.

الاجتماعية الدائبة والمتحركة وعلاقات الناس الجديدة، وبكلمة مختصرة المدينة مطروحة كبعد دلالي وجمالي يحتوي على أبعاد تطبيقية خاضعة دائما للتغيير لأنها دائمة الحركة والتي يتعرف عليها الملتقي من خلال تلك الدلالات الحقيقية التي عبرت عنها تلك الأماكن والتي أَتقن الطاهر وطار في شحنها وبالتالي يمكن القول أن هذا ما يصنع التَميُّز والفنية بين مختلف الأعمال الأدبية فيرى الناقد سعيد يقطين أن قدرة السارد تتجسَّد في «تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث القصّة حقيقيا كان أم تخيُّليا من وجود ذِهني إلى لغة مكتوبة باستطاعته القارئ فك رموزها ودلالاتها وإعادة تشكيل المكان الذي يصوره الروائي وفقا لما يقدِّمه له العمل المكاني من إمكانيات فضائية سواء تعلق الأمر بأماكن محددة أو إثبات علاقات التأثير بينها وبين الشخصيات».[1]

ولكي تتضح الأمور جيدا في شكلها العملي ستتم دراسة الأماكن الأساسية التي تُشكل صورة لمدينة قسنطينة وفق ثنائية المفتوح والمغلق باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في دراسة النماذج الروائية عامـة وفي روايتنا "الزلزال" على وجه الخصوص، فقد انفردت باهتمام كبير في من الكاتب الطاهر وطار على المستوى الواقعي الدلالي، وسنعمد في معالجتها إلى تقديم الأماكن المفتوحة باعتبارها أكثر الأماكن تواترا وكثافة في هذه الرواية، مع محاولة الوصول إلى الدلالة العميقة التي يحملها هذا المكان.

3_1 دلالة الأماكن المفتوحة: ويُقصد بها «الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون من الأعلى لأن هذا الانفتاح يُعطي خصوصية كبيرة في داخل

[1] _ سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997 ص230.

الشخصية»[1] ولعل أبرز هذه الأمكنة المفتوحة التي ذكرت في الرواية هي "الجسور" فارتأينا الاستهلال بها.

3_1_1 الجسور: تتوزع رواية الزلزال على سبعة فصول وفقا للتقسيم المكاني، بحيث يحمل كل فصل اسم "جسر" من جسور مدينة قسنطينة فتبدأ بجسر "باب القنطرة"، وتنتهي بجسر"الهواء" وعلى هذه الصورة تنمو جل أحداث الرواية، وهي تَتَقلب جغرافيا من خلال انتقال الشخصية المركزية أو الرئيسية من مكان إلى آخر، كما تعد الجسور في هذه الرواية بمثابة أمكنة مركّبة لا تقتصر في وصفها على جغرافية الجسر في ذاته، بل تضمُّ إليها أمكنة أخرى تكون مجاورة أو محايذة لها، تسهم في رسم دلالة المكان وفق أبعاده المختلفة.

وقد أشـــار "قرطبي خليفة" إلى أهمية الجسور في هذه الرواية، فقال: «وفي الروايات الجزائرية العربية لا نجد أفضل مثال على الاهتمام بالجسور من رواية الزلزال، ولعلّ ذلك لا يبرره سوى مِعمار مدينة قسنطينة التي تكثر فيها الجسور»[2]. فهذا بمثابة إشارة واضحة عن المكانة الكبيرة التي اختصت بها الجسور في هذه الرواية، من خلال البناء المكاني وإسهامه في التعرُّف على الحقل الدلالي العام لموضوعها.

3_1_1_1 جسر باب القنطرة: وهو مكان مفتوح عام، بحيث يعتبر "باب القنطرة" المحطة الرئيسية التي نزل فيها بو الأرواح أقل ما لفت انتباهه ذلك الجسر، وهو أفضل جسور قسنطينة السبعة، «عريض وقصير وسرعان ما ينسى الإنسان الهوة بينه وبين الوادي، يتميز بخضورة

---

[2]_ رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، مذكّرة مُقدَّمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة بغداد، 2003، ص130.

[1]_ قرطبي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1995 ص198.

الأشجار وتمايز البنيان، بالإضافة إلى وجود الثانوية وكذا المستشفى ومخزن الحبوب...»[1]، أول انطباع لبو الأرواح في هذا المكان هو تعّجبه من الوضع الذي آلت إليه قسنطينة والتغيُّر الذي طرأ عليها، وهذا ما أثار فيه نوعا من التقزُّز من شكلها الحالي، فتجاوز المكان بعده الفيزيائي ليعبّر عن بعد نفسي من خلال الأثر الذي تركه في نفسيّة بو الأرواح.

«الحق، الحق المدينة انقلبت رأسا على عقب.

زمن الفرنسيين كانت هادئة هادئة بشكل ملفت (...) وتتألق الأنوار، وتنطلق العطور من الغادات الأوروبيات والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع كالحلويات، بهجة وحبورا... »[2].

3_1_1_2 سيدي مسيد: يواصل بو الأرواح مسيرته بين شوارع قسنطينة ويواصل معه الشعور بالتذمُّر والسأم، ففي كل مكان تزداد عُقد بو الأرواح الذي ما زال يبحث عن شجرة عائلته «ابن خلدون يخلد في النار مع عبارته فالعرب الذين جاؤوا بالدين الحنيف، لا يمكن أن يكونوا يوما شعارا لخراب الحياة لكن هنا الواقع يُصدِّقه، فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط وإنَّما انطلقوا إلى الدين يُخرِّبوه»[3].

هذا ما يوحي به المكان من دلالة تعبيرية تحيل على نفسية "بو الأرواح" التي لم ترضى بما تراه من مظاهر اجتماعية توحي بعودة سلطة الشَّعب من جهة، وسقوط الإقطاعية من جهة أخرى، وهذا ما يزيد من تأزّم حالة "بو الأرواح" بصفته إقطاعيا، وخوفه من فقدان ممتلكاته من الأراضي، هذا ما منح لهذا المكان بعده التاريخي وكذا النفسي المحيل إلى نفسية بو الأرواح.

3_1_1_3 سيدي راشد: مكان مفتوح وعام أي ليس مِلكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة)، وهي في الواقع نهج ضخم يعجُّ بالحركة بحيث يحاول الراوي من خلال هذا المكان

---

[1]_ الطاهر وطار، الزلزال، ص 6.

[2] _ المصدر نفسه ، ص7.

[3] _ المصدر نفسه، ص27.

أن يجعل من شخصية بو الأرواح ناقمة وحاقدة على المجتمع، وذلك من خلال تلك الحركة والشعب التي يتميز بها طبيعة هذا المكان "سيدي مسيد"، فبالإضافة إلى دلالة الطمع والناكر لكل تطور اجتماعي، فبو الأرواح لا يريد للفقراء أن يتحسّن حالهم وتتغير أوضاعهم الاجتماعية، هذا ما يُبرر براعة اختيار الروائي للمكان لِيشير ويعبر عن النفسية الإقطاعية في شخصية الرواية "بو الأرواح".

كما يُعد هذا المكان بالنسبة "لبو الأرواح" رمزا دالا على التطور الاجتماعي وها ما لا يتلاءم وأفكاره الإيديولوجية «عيسى مقدم الشاذلية يتحول إلى نقابي، إلى شيوعي»[1] أو كما عبَّر عنها فاسي مصطفى حين قال:« فاعتلى الذين كانوا في الأسفل ونزل الأعلون، وهذا هو الزلزال الحقيقي»[2].

3_1_1_4 مجـاز الغنم: وهو من الأمكنة المفتوحة أو يمكن أن نسميه المكان عند الآخرين بالنسبة لشخصية بو الأرواح، خاصّة وأنّ انفتاح هذا المكان وعموميته زاد من معاناته، ليوحي ببعده النفسي والاجتماعي، حيث شعر بالقلق والتوتر كالعادة من الحركة الشعبية التي صادفته في كل منحى من مناحي قسنطينة، حتى بدأ يفقد السيطرة على نفسه، وبدأت هواجس التوتر تظهر على وجهه ودليل على تعقُّد مشكلته.

وفي هذا المكان أيضا يواصل بو الأرواح مسيرته في البحث عن أقاربه حيث أصبح يحدق في الشوارع والطرقات ويتوسَّل إلى "سيدي راشد "عله يتقبل منه الدعاء بأن يَفتِك بهؤلاء الناس ويبدِّد شملهم، بالإضافة إلى البعد النفسي الذي تميَّز به المكان وتأثيره على شخصية بو الأرواح

---

(1) _ الطاهر وطار، الزلزال، ص96.

(2) _ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص41.

(دلالة تأثيرية) يمكن أن نسجِّل كذلك بعدًا ودلالة دينية من خلال لجوءه واستنجاده بالأولياء الصالحين "سيدي راشد" وهذا ما منح للمكان قدرة إيحائية دلالية متنوعة.

3_1_1_5 جسر المصعد: وهو مكان مفتوح يتميز بنقص الحركة مقارنة بالجسور الأخرى وهو بهذا يقترب نوعا ما من تعريف المكان اللامتناهي لأنه «منطقة ريفية مليئة بالصخور المتذاوبة بالإضافة إلى سلسلة من الجسور والأخاديد»[1] وفي هذا المكان عاد بو الأرواح إلى الماضي فيسترجع شريط الذكريات، فتَحضره صورة أبيه وكيف تواطأ مع فرنسا وكذا زوجات أبيه كما استحضر حمام الدماء الذي التصق بأبيه، وهو يقتل أزواجه الواحدة تلو الأخرى« دفناها بعد سبعة أيام ماتت أمي، بعد أيام أخرى هربت زوجة أي الثانية بعد أيام أخرى دفنت زوجة أبي الثالثة»[2].

ولعلَّ خُلو المكان هنا نِسبيا كان بمثابة المتنفس، فراح يستعيد به أمجاد عائلته وذلك الماضي الذي كان بالنسبة له جنة مقارنة بالحاضر الذي يتراءى فساده أمامه.

فعلاقة جسر المصعد بالجسور الأخرى كعلاقة بو الأرواح بجذور أسرته فهو إذن امتداد طبيعي لها، هذا ما جعل السارد يورد في هذا المكان الصورة المأساوية المحفوفة بالفاجعة والألم التي تميزت بها عائلة بو الأرواح.

3_1_1_6 جسر الشياطين: يتّصف هذا المكان في الرواية بأحيائه العدّة، فنجد « حي اليهود مع نهج طاطاش بلقاسم المدعو الزوبير، كان خاليا من السيارات به مباني اليهود في كل

---

[1] _ الطاهر وطار، الزلزال، ص150.

[2] _ المصدر نفسه، ص147.

مكان ذات طابع واحد تتميز بالتقشف في الزخرفة».[1] يقترب هذا المكان مع ما يسمّى بالمكان الفوتوغرافي الذي يتميّز بوصفه للمكان في حالته الجامدة كأنها صورة فوتوغرافية أو ضوئيّة.

لم يستطع بو الأرواح الصمود في هذا المكان، وهو أمام تلك التحولات التي مست كل فرد من المجتمع، فشعر بالدوار، فاختلطت في ذهنه الأفكار بعد أن تبخَّرت أحلامه«... وشعر أنَّ المادة السائلة طفحت في فمه وأنفه وعينه...»[2] فأحسَّ بالذعر والخوف وهو ينادي ويصرخ بأعلى صوته ويركض قائلا: الزلزال، الزلزال.

3_1_1_7 جسر الهـواء: وصف الطاهر وطار هذا المكان على لسان بو الأرواح المتأثر بمنظر الجسر «يسمع المرء هديرا كبيرا عندما يتأمله يُخيّل إليه أن يسمع كل ما يقال في قسنطينة ويدبُّ فيها مليارات الموجات تعمل عندما يكون الإنسان في جسر الهواء، كل موجة، تحمل صوت امرأة أو صوت طفل أو صوت شيخ».[3]

ومن خلال ما سبق يُمكن أن نستنتج دلالة تأثيرية أثارها المكان لتحيل على شخصية بو الأرواح فلا تزال هذه المعالم المكانية التي تتصف بالحركة تأثر في بو الأرواح فتجعله يهذي ويستشعر في باطنه دُنوَ أجله وفناءه وتبخر آخر أعماله.

وعليه فالجسر بشكل عام في هذه الرواية يُعد من أبرز الأماكن التي وظفها الروائي والذي يخدم بالتأكيد النص خاصة أنه قل ما تناولها نص سردي روائي في بعدها الدلالي والجمالي.

إن أهم ما أشارت إليه الجسور في هذا النص أنها أوحت ببعدها الرمزي إلى مدينة قسنطينة فلا تكاد نقول الجسور المعلقة حتى يقال قسنطينة، المدينة العريقة بأصالتها وتاريخها وجمال جسورها لذا فالروائي الطاهر وطار تناول الجسر كمكان جغرافي وظيفته الربط بين نقطة

---

[1] _ الطاهر وطار، الزلزال، ص169-170.

[2] _المصدر نفسه، ص171.

[3] _المصدر نفسه، ص171.

وأخرى تعكس قضية النص المحورية، وهي الانتقال من الإقطاعية إلى الاشتراكية ولعل هذا من أبرز ما حاول الطاهر وطار إبرازه، بالإضافة إلى تناول دلالات رمزية وتأثيرية وتعبيرية، وبين كل دلالة وأخرى عمد إلى إظهار جمالية خاصة به، وذلك من خلال تجاوز صورة الجسر الجامدة للكشف لنا من خلالها إمكانية تعدد صوره بفعل ما يعرف بدلالة المكان.

ويُمكن حصر بعض دلالات الجسر فيما يلي:

أ_الدلالة التعبيرية للجسر: وتتجلى هذه الدلالة في الرواية من خلال الربط بين الشخصية "بو الأرواح" و"الجسر"، إذ تمكَّن الجسر من الخروج من جماده ليكون معبرا للشخصية وذلك من خلال محطات التي صادفت رحلة لبو الرواح في بحثه عن ما تبقى من عائلته، فدلالة الجسر نحددها في توالد المشاعر بين الجسر والشخصية، وهذا ما يؤكده أن «الأمكنة تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص إن فتنتها وسحرها يصبحان فتنة وسحرا إنسانيين».[1]

ب_ الدلالة التأثيرية للجسر: وتكمن هذه الدلالة التي يمتلكها الجسر من خلال تجاوز المفهوم الجغرافي، لأنَّ الجسر يمكن له التأثير على الشخصية فهو سبب في تَوالد المشاعر فقد نبَّه جورج بولي في كتابه "بروسن" إلى أنَّ المكان «يرتقي بالكائن إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه مثلما يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيء من وحدته الخاصة، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة».[2]

أي أن تأثير الجسر كان كبيرا على شخصية "بو الأرواح" حيث كلما صادف جسرا من جسور مدينة قسنطينة إلا واضطرب وتفاقم فيه التذمر والخوف في نفس الوقت، لأنَّه دائما يشعر

---

[1]_ حسن نحمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط01، 2000، ص140.

[2]_ المرجع نفسه ، ص95.

بتلك الهوة التي بين طرفي الجسر، فالجسر إذن كان يمثل حاضره وواقعه الذي أصبح يَشمئز منه حتى أنه حاول الانتحار من فوقه بعد أن استعصى عليه الحل وشعوره باليأس القاتل.

ج_ الدلالة الوظيفية للجسر: بالإضافة إلى ما سبق ذكره عن دلالة الجسر يمكن أن نضيف الدلالة الوظيفية والتي تتجلى من خلال الربط بين نقطة وأخرى فأهمية الجسر في هذه الرواية ليس كمَمَر يسير عليه بو الأرواح في رحلة بحثه عن حاضر الجزائر آنذاك من خلال الانتقال بين نمطي عيش اقتصاديين واجتماعيين مختلفين على الشعب الجزائري وعلى بو الأرواح وهو يخدم طرفا على حساب الطرف الأخر الذي يتواجد فيه بو الأرواح.

وبهذا الطرح تتحول جسور قسنطينة إلى دلائل معرفية، نقرأ من خلالها جماليات الوصف الذي أدمج موقع الشخصيات في رؤيتها للعالم والأشياء ومن ثمة «تَتَكثَّف صورة الجسر لتدلَّ على جُملة من التراكمات المعرفية المؤسسة للذهنية العربية بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة ومن جهة أخرى فالجسر هو المَعبر الحاسم ورمز التحول في حياة بو الأرواح فمن خلاله يتمركز الماضي والحاضر في بنية ثنائية شَكلت تصدُّعا وشرحا في تركيبة "بو الأرواح"».[1]

وكأنَّ المكان الروائي –بهذه المواصفات– هو تخصيص مكان آخر يُكمِّل المكان الواقعي الذي يَستحضره، فمن خلال بنية التحول تَنساب كل المعطيات التاريخية حول المكان في هذه الرواية فلا نكاد نقرأ إلا حالات مرعبة ويائسة من حاضر البلاد.

3_1_2 المدينة: وهي أحد مدن قسنطينة« يَعمرها الناس كالذباب مُكتظة يتدافعون فيها بحركة عشوائية، هاته المنطقة التي كانت في زمن الفرنسيين تدبُّ الحياة فيها بانتظام (...) وكل

[1]_ عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا أطروحة مقدَّمة لنيل شهاد الدكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ص123.

الأخدود العظيم الذي يفصل بين ضفَّتي النهر الذي يقف حاجزا بين المدينة وبين جزء كبير منها على الصخرة الملساء المُنحدرة مع جانب الأخدود».[1]

تُعدُّ المدينة كما ذكرها الروائي في هذه الرواية مكانا مفتوحا عاما أي« يمكن أن يرتاد هذه الأماكن شخصيات مختلفة، أرغمتها ظروف معينة للتواجد فيها»[2] كما يلعب هذا المكان دور مركز مُفترق الطرق بالنسبة للشخصية الرئيسية "بو الأرواح" وذلك من أجل الوصول إلى أماكن أخرى غيرها، وهذا ما عبَّرت عنه أحداث الرواية من خلال نُزول بو الأرواح إلى المدينة (قسنطينة) وشروعه في تَدوين أسماء أقاربه ورسم خُطته للوصول إليهم.

3_1_3 الطرق والشوارع: تُعدّ الطّرق والشوارع من الأماكن المفتوحة والعامّة بحيث تتّخذ« أشكالا عدَّة يتحكم في تلك الأشكال طبيعة تكوينها وأماكن وجودها (...) والطريق لا يمكن أن يكون بمعزل مما في داخلنا»[3] أي أن كل ما يدور حول الشخصية له علاقة وطيدة بذاتها الداخلية، ومن بين الشوارع المذكورة في الرواية:

3_1_3_1 الرصيف: يَتَّصف هذا المكان بأنَّه «يتفرع عند دروب ومسالك صاعدة، نازلة مغطاة في مقاطع، وعارية في أخرى، كان في السابق كل شيء في مكانه، باعة ثمر الصبَّار المَتَاجر في مكانها، عيسى الجَرمُوني يرتفع صوته من هناك، والفرقانيب من هنا وشَحاذو السكاكين في موضعهم، والباعة المتجولون يتنقّلون كالسحاب من موضع لآخر».[4]

---

[1] _ الطاهر وطار، الزلزال، ص9.

[2] _ رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص130.

[3] _ يُنظر: المرجع نفسه، ص130.

[4] _ الطاهر وطار، الزلزال، المصدر السابق، ص15.

كل هذه الأمكنة تُثير القلق في نفس بو الأرواح فهي تتجاوز الماضي وتسقطه في الحاضر لتنبؤه بقروب زوال طبقته الإقطاعية ومما يَستوجب زواله بالتأكيد، فيصبح المكان هنا ذات دلالة تأثيرية على الشخصية يُقوي فكرة الفناء ويرسِّخها في ذهن "بو الأرواح".

3_1_3_2 شارع 19 ماي: وهو من أحد شوارع قسنطينة ذكره الطاهر وطار في روايته وعبَّر عنه شخصية بو الأرواح في قوله: «هذا شارع فرنسا سابقا يَبتدئ حيث ينتهي شارع كراما حيث ثانوية أَومَال، هذا الشارع الذي يَختص عيون الغادات الأوروبيات والإسرائيليات».[1]

وعليه فالشارع من الأمكنة المفتوحة والتي تتيح للشخصية الحركة والحرية ولعلَّ عنوان الشارع 19 ماي، وحده يحمل دلالة رمزية بحدِّ ذاتها وبعداً تاريخيّاً متأصّلا، وكأن الروائي الطاهر وطار، يحاول أن يتجاوز حدود الواقع الروائي لتكون رمزا على الذِّهنية الجزائرية، وذلك من خلال التغيرات التي حدثت في فترة حساسة مرت بالجزائر فحمل المكان، شيء من الحقائق التاريخية والثقافية التي نُعيد بها قراءة الحاضر لأنـه «عادة ما يكون الهدف من دراسة الماضي هو تَوضيح قضايا رهن الحاضر».[2]

3_1_3_3 النهج القصير: وهو مكان مفتوح لم تتغيّر معالمه كثيراً « فيه متجر للأكياس مخزن للراديوهات الألمانية الحلَّاق دخيل، اللَّبان كما كان (...) المكتبة أصبحت الآن متجرا للأثاث»[3] وهو مكان مفتوح عام يتميز بكثرة المحلات وهذا ما يُحيل إلى كثرة الحركة وكأنَّ لسان حال بو الأرواح يحاول إثبات تأزم واقع قسنطينة وواقع الجزائر بشكل عام من خلال مقارنة هذا

---

[1]_ الطاهر وطار،الزلزال، ص27.

[2]_ ماري تربز عبد المسيح، القراءة التاريخية وكتابة النصوص الأدبية، مجلة فصول، عدد: 67، 2005 ص165.

[3]_ الطاهر وطار، الزلزال، المصدر السابق، ص34.

المكان كيف كان وكيف أصبح، وذلك لما تمليه الذهنية والفكر الإقطاعي العنصري، والحاقد على الطبقة الكادحة من الشعب.

3_1_3_4 حي سيدي مسيد: «يبدو كحي الجرابيع في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، وفي اليسار يتفرع الطريق إلى اتجاهين، اتجاه إلى المدينة والأخر إلى سطيف، يتصاعد من قمة سفح عظيم دخّان أزرق كأنّه لبركان يخرج في تثاقل من أماكن متعددة منتشرة على مساحة كبيرة، مزبلة بو الفرايس الشهيرة»[1] هكذا استعان الطاهر وطار في وصف هذا المكان فالأحياء الشعبية غالبا ما تكون رمزا يدلُّ على سوء الحالة الاجتماعية كالفقر والجهل ومهد الانحراف الاجتماعي وفي هذه الرواية اقترن هذا المكان – حي سيدي مسيد – بمكان أكثر ما يقال أنه قَذِر ألا وهو مَزبلة بو الفرايس فالدخان المتصاعد منها دلالة على الثورة الزراعية التي بدء دُخانها ينتشر في مختلف بقاع الجزائر، وهي الصورة التي أراد الطاهر وطار أن يُقرِّبها للقارئ وفق وجهة نظر إقطاعية من خلال الشخصية الرئيسية الدَّالة وذلك ما يُعرف بالحوار الداخلي.

3_1_3_5 حي جنان التشينة: جاء وصف هذا الحي في الرواية «الذي يبدو وكأنَّه من حي فَصَلَته الأقدار عنه، يَمتدّ مع السفح من أسفل الوادي حتى مَشارف هضبة سيدي مبروك تتقطع الأكواخ والمباني فجأة لتنهض بها رواب عارية».[2]

فالشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يُصعِّب على الكاتب عملية الإمساك بها.[3]

---

[1]_ الطاهر وطار، الزلزال ص34.

[2]_المصدر نفسه، ص143.

[3]_ ينظر: يسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار ينذوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط2، 2010، ص 15.

فتتجسَّد دلالة هذا المكان في رؤية الشخصية الرئيسية "بو الأرواح" للحي الذي يبرز بحق تصورها مكانا يَستقطب مختلف فئات المجتمع مهما كانت أعمارهم ومنابتهم وانتماءاتهم الاجتماعية، فيأخذ الحي هنا بعده الاجتماعي الذي لا يرضاه بو الأرواح، بل ويساهم في تفاقم مشكلته وذلك في صعوبة الوصول إلى ما يَطمح إليه من خلال الكثافة الشعبية التي تتميز بها أحياء مدينة قسنطينة.

3_2 دلالة الأماكن المغلقة:

يُعرِّفها علي جمعة الحربي على أنها «الأماكن التي تَحدُّها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية، وتَنقسم هذه الأماكن إلى عامة وخاصة، فالأماكن المغلقة العامة يمكن أن يرتادها عامَّة الناس، أمَّا الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها شكل رئيسي وهي موجودة أساسا لهم».[1]

لقد كان اهتمام الطاهر وطار بالمكان المُغلق في هذه الرواية (الزلزال) أقل أهمية مقارنة بالمكان المفتوح، ولعل هذا راجع إلى المكان الذي اختاره الطاهر وطار في أحداث روايته، وهي مدينة قسنطينة، فاختياره لهذه المدينة لم يكن عشوائيا بل مُتعمّدا، فالمكان المفتوح والشعبي كالشوارع والأحياء رمز يُحيل ويدل على موضوع الرواية من خلال فكرة سقوط إيديولوجية الإقطاع مع فترة السبعينيات، ونُهوض طبقة أخرى من أغلبية الشعب لتَبني سرحها على أنقاضِها.

فالمكان في هذه الرواية يُصبح محركا ومُحفّزا لقراءة ومعرفة نُشوء الراهن الجزائري في بعده الحضاري والتاريخي[2].

---

[1]_ علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص79.

[2]_عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا ص117.

3_2_1 مطعم بلباي: يَصف الطاهر وطار هذا المكان في روايته،« طلاء جدرانه ذائبة فقدت لونها المقاعد اختفت، وحلت محلها مصاطب خشبية والمناضد المستديرة حلت محلها رفوف زنكية على الجدران، وهذا المطعم عَرف الأغوات والبشوات، كبار القوم، أصحاب الأرض والأغنام سابقا».[1]

يُعدُّ مطعم بلباي من الأماكن المغلقة العامة، بحيث قد تَستقطب مُختلف شرائح المجتمع فهي ليست حِكرا على الشخصية الرئيسية وحدها، فدلالة هذا المكان تتمحور من خلال الوصف العميق لإحداثياته عن طريق التصوير الفوتوغرافي، فلجوء بو الأرواح إلى هذا المكان بالتّحديد كان هربا من الحركة والضَّجيج الذي يُشعره بالضّيق ولكي يَنعم بِقسط من الطمأنينة والسُّكون والارتباط بالماضي « ولعلَّ استحضار بو الأرواح للماضي في هذا المكان هو استحضار لصورة الذات التي تَكتسب كينُونتها من كينونة قسنطينة في عهد الاستعمار بلون المدينة السُّكري الوَقور، رَتَابَتُها ومفاهيمها التي لا تعمِّرها إلا الآغوات والباشوات.»[2]

فغالبا ما اتصلت صورة الجحيم والاشمئزاز بأنساق الضجيج والتحركات المفاجئة والتي اتصَفت بها الأماكن المفتوحة.

3_2_2 مقهى البهجـــة: هو من الأماكن المغلقة التي ذكرها الطاهر وطار في روايته، فجاء وصفه له على أنه « أحد الأماكن المقابلة للمركز البلدي للإسعاف (...) كما أنَّ هذا المقهى في الحِقبة الاستعمارية كان وَكرا للمثقفين من كامل العمالة، ثم تغيير هذا المكان ليُصبح الطلاء مُتحلِّلا ودقات الحجر تنبعث من الداخل»[3].

---

[1] _ الطاهر وطار، الزلزال، ص 17.

[2] _ لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجمالية الرواية، دار أمانة عمان الكبرى، عمّان الأردن، د ط، 2004، ص.

[3] _ الطاهر وطار، الزلزال، المصدر السابق، ص31.

يواصل الطاهر وطار في محاولته للفرار إلى الأماكن المغلقة التي يجد فيها مُتنفَّسا وراحة ولكن هذه المرَّة يكتفي بالوصف الخارجي لهذا المكان واستحضار الماضي كالعادة، محاولة منه لترميم المكان الحالي ولكن ليس في الواقع، لأنَّ الواقع خارج نطاق السيطرة عن بو الأرواح لذلك يعمل على التفوق على المكان في صورته الموضوعية من خلال إعادة شكله وخلقه عبر المُخيَّلة التي هنا في جانبا الإسترجاعي.[1]

فبو الأرواح يأمل من خلال هذه الأماكن بالسكون رغم أنّه يدرك أنَّه مستحيل، فهو في داخله كان يحسُّ بالحركة والضجيج.

3_2_3 نزل سيرتـــا: وهو من الأماكن المغلقة «نزل متواضع مقابل لدار الفلاحة»[2] لم تَقصده شخصية "بو الأرواح" بل اقتصر على وصف موقعه خارجيا، فيتجلى البعد الدلالي لهذا للمكان من خلال صُعوبة الوصول إلى مكان للسكينة، فالنزل يمثل الاستقرار والراحة اللذين يفتقدهما بو الأرواح.

الأمر نفسه بالنسبة لنزل "باريس" من خلال وصفه خارجيا، «واستحضار ماضي المكان، وخلقه عبر المُخيِّلة الشخصية، فالمكان هنا لا يُفسر الحاجة إلى كونه مكانا ثانيا فحسب بل يُمثل أيضا الثبت بزمن مضى، أو في سبيله لأن يُصبح ماضيا مع شُعوره باستحالة القبض عليه كشيء ثابت أو سُكوني.»[3]

---

[1] _ لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص234-235.

[2] _ الطاهر وطار، الزلزال، ص 147.

[3] _محمد أبو زيف، الفنان، المكان الذات /الآخر،مجلة أفكار، عدد 135، 1999، ص 114.

خاتمة

نختم هذا البحث بأهم النتائج والملاحظات التي توصَّلنا إليها خلال العمل التطبيقي:

يُمثّل إنتاج الطاهر وطار مرآة تعكس صورة الجزائر من الخمسينيات حتى مطلع الألفينيات فكانت "روايته الزلزال" بمثابة صورة معبِّرة عن حقبة حساسة مرت بها الجزائر، تلت فترة استرجاع السيادة الوطنية، وذلك مع الثورة الزراعية أو ما يُعرف بفترة الانتقال إلى النظام الاشتراكي.

حظي المكان في رواية الزلزال بقيمة خاصة، وذلك بتوظيف الطاهر وطار لمختلف أنواع الأمكنة التي أَثرت هذا النص الروائي من خلال إسهامه في المعنى داخل الرواية، فغدت هذه الأخيرة مغامرة مكانية اتخذت من فضاء مدينة قسنطينة وسيلة في البحث عن موضع تميّزها وغاية في تحقيق غرضها وفنِّيتها.

كما تَعامل الطاهر وطار مع المكان في روايته "الزلزال" تعاملاً وظيفيا بِفِعل شحنه بالدلالات المختلفة كالرَّمزية، والتَّأثيرية وكذا التَّعبيرية، التي سمحت بتلاشي حدود المكان الفوتوغرافي المألوف الجامد ليصبح مكانا دالاً ومُعبرا يتفاعل مع الشخصية المحورية في تحديد أبعاده الإيحائية.

وعليه يتجاوز المكان في الرواية ذاتها الحدود الجغرافية ليعبِّر عن عالم دلالي واسع تَسرد تفاصيله الشخصية الرئيسية، فلِكل مكان من أمكنة الرواية رمز خاص، ودلالة خاصة –وإن تداخلت في بعض الأحيان– وهذا ما يعكس رؤية الطاهر وطار الإيديولوجية المُشبَعة بالفكر الماركسي، الطامح إلى تطبيق الاشتراكية في الجزائر.

المكان في رواية الزلزال يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة وهذا راجع لارتباطه بما هو موجود واقعيا في مدينة "قسنطينة" سواءً كان محسوساً أو مدركاً، فأهميته لا يمكن أن تُحصر في

مكان دون آخر، لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، وهو ما يُؤكد أن الرواية لا يُمكنها أن تُبنى على مكان منفرد،لأن مجموع الأمكنة هو ما يمنحها تفاعلها و حركيتها.

هيمنة المكان المفتوح على المكان المغلق في هذه الرواية لم يكن اعتباطيا، فالمفتوح بالنسبة للطاهر وطار رمز للحركة والقوة الشَّعبية، هذا ما وجدناه يُحيل إلى ما يسمى في الأدب بالكتابة الواقعية التي تستقي ثوابتها من الفكر الماركسي الاشتراكي، مما جعل من الطاهر وطار أحد وأبرز كتاب هذا المذهب في السَّاحة الأدبية الجزائرية.

قَائِمَةُ المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ

القرآن الكريم

أ_ المصادر:

1. الطاهر وطار، الزلزال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007.

2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، المجلد السادس، دار المعارف، القاهرة مصر، ط 01، دت، ص 4250.

3. المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 22، 1975.

ب_ المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، د ط، الجزائر،2002.

2.أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة،(في فترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1989.

3. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ط01 2001.

4. الطاهر وطار، عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1978.

5. حسن نحمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

6. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1997 .

7. سليمان كاصد، عالم النص،(دراسة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي، د ط، 2002.

8. سيزا قاسم، القارئ و النص، العلامة و الدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، القاهرة، 2002.

9. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1984.

10. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط01، 1994.

11. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع ط01 1997.

12. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجمالية الرواية، دار أمانة عمان الكبرى عمّان الأردن، د ط، 2004.

13. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2010.

14. محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة و الرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط02 ، مصر، 2000.

15. ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، القاهرة،د.ط، 1959.

16. واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط 1989.

17. يسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط01 بغداد 1986.

18. يسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار ينذوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط2، 2010.

19. طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة و المكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01 2000.

ج_ المراجع المترجمة:

1. أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت لبنان ط02،2001.

2. ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د ط دت.

3. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط01، 1995.

4. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني(جماليات المكان)، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب د ط، 1988.

د:المجلات والدوريات:

1. الطاهر وطار، بوادر الوعي الطبقي في الرّواية، مجلة الثقافة والثّورة، عدد: 01، 1976.

2. ماري تربز عبد المسيح، القراءة التاريخية وكتابة النصوص الأدبية، مجلة فصول، عدد 67، 2005.

3. محمد أبو زيف، الفنان، المكان الذات /الآخر،مجلة أفكار، عدد 135، 1999.

4. محمد ساري، البعد الاجتماعي في رواية الزلزال، مجلة آمال، وزارة الثقافة والإعلام، عدد: 46 الجزائر.

5. نورة بعيو، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثة الكتابة، جامعة تيزي وزو (الجزائر)، 2011.

د_ الرسائل الجامعية:

1. خليفة قرطبي، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، الجزائر 1995.

2. رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، مذكرة مقدَّمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة بغداد، 2003.

3. سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الجزائر2008.

4. لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، بحث مُقدَّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

5. عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا أطروحة مقدَّمة لنيل شهاد الدكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ص123.

هـ_المواقع الالكترونية:

1.أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني دراسة في المصطلح،

/archives/?p=12260 http://www.doroob.com

و_البرامج الإلكترونية:

برنامج مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي، الصادر عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، الإصدار 2.1، المملكة العربية السعودية، 1436هـ/2014 م.

فِهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....2

الفصل الأول: المكان ودلالاته

1ـ مفهوم المكان.....6

1 ـ 1 لُغة.....6

1 ـ 2 اصطلاحا.....7

2_ أنواع المكان ودلالته.....8

2_1 أنواع المكان.....8

2_1_1 المكان المُركب.....9

2_1_2 المكان النَّفسي.....9

2_1_3 المكان الرَّحمي.....9

2_1_4 المكان الفُوتُغرافي.....10

2_1_5 الأماكن المفتوحَة والمُغلقة.....10

2_1_6 المكان عندي.....11

2_1_7 المكان عند الآخرين.....11

2_1_8 الأماكن العامَّة.....11

2_1_9 المكان اللامتناهي.....11

2_2 دلالة المكان.....12

2_2_1 الدلالة التَّعبيرية.....13

2_2_2 الدلالة الدِّينية.....15

2_2_3 الدلالة الرَّمزية..... 16

2_2_4 الدلالة الوظيفية 16

2_2_5 الدلالة الأسطورية 17

3- أهميته المكان و أبعاده..... 18

3_1 أهمية المكان في العمل الروائي..... 18

3_2 أبعاد المكان الروائي..... 21

3_2_1 البعد الفيزيائي..... 21

3_2_2 البعد الرياضي الهندسي..... 22

3_2_3 البعد الجغرافي 23

3_2_4 البعد الزمني-التاريخي..... 24

3_2_5 البعد الواقعي-الموضوعي..... 24

3_2_6 البعد الفلسفي الذِّهني 26

3_2_7 البعد التقني الجمالي..... 26

الفصل الثاني: دلالة المكان في رواية الزلزال

1:"الطاهر وطار" وتجربة الكتابة الروائية 29

1_1 لمحة عن الطاهر وطار وعن أعماله: 29

1_ 2 تجربة الطاهر وطار الروائية..... 30

2_ ملخص لرواية الزلزال..... 34

3_ دلالة الأماكن في رواية الزلزال..... 39

3_1 دلالة الأماكن المفتوحة 40

3_1_1 الجسور 41

3-1-1-1 جسر باب القنطرة.....41
3-1-1-2 سيدي مسيد.....42
3-1-1-3 سيدي راشد.....42
3-1-1-4 مجاز الغنم.....43
3-1-1-5 جسر المصعد.....44
3-1-1-6 جسر الشياطين.....44
3-1-1-7 جسر الهواء.....45
أ_الدلالة التعبيرية للجسر 46
ب_ الدلالة التأثيرية للجسر 46
ج_ الدلالة الوظيفية للجسر 47
3_1_2 المدينة..... 47
3_1_3 الطرق والشوارع 48
3_2 دلالة الأماكن المغلقة..... 51
3_2_1 مطعم بلباي..... 52
3_2_2 مقهى البهجــة 52
3_2_3 نزل سيرتــا..... ..53
خاتمة..... 55
قائمة المصادر والمراجع.....58
فهرس الموضوعات.....64