الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تشكيل الفضاء وبناء الشخصية في رواية " الغار " لجميلة طلباوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- ✓ عائشة صحراوي
- ✓ سارة غدير أحمد
- ✓ عواطف سعادة

إشراف الدكتور:

* د. مثرد نعيم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
ياسمينة عوادي	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
مثرد نعيم	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
صلاح ياسين	أستاذ محاضر – أ –	مناقشا

السنة الجـامعية: 2024-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتحقق الأمنيات والصلاة والسلام على سيدنا محمد،وعلى آله وصحبه أجمعين.

بمشاعر يملؤها الامتنان نتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من كان له أثر في رحلتنا العملية والإنسانية، ولكل من ساندنا حتى وصلنا هذه المرحلة من مشواري الأكاديمي.

في خنام هذا العمل العلمي أتقدم بجزيل الشكر العظيم الامتنان إلى الدكتور الفاضل "نعيم قعر مثرد" المشرف على هذه المذكرة، لما قدمه لنا من توجيه ومتابعة مستمرة، وما بذله من جهد في سبيل إنجاح هذا البحث، فله منا كل التقدير والاحترام.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى لجنة المناقشة الكريمة، والى جميع أساتذة قسم الأدب العربي في جامعة الشهيد حمة لخضر، ولكل من ساهم في تكويننا العلمي والإنساني خلال السنوات الدراسية.

والى عائلتنا الغالية، ومنبع الأمان الوالدين الكريمين، أنتما النور الذي أضاء دربنا والدعاء الذي وفقنا في كل خطوة، فشكرا من القلب على صبركما وحبكما وأمانكما بنا.

ولا ننسى زملائنا وكل من شاركنا هذا الطريق، شكرا لرفقة العلم بروح التعاون والمساعدة.

الإهداء

إلى من كانت دعواتهم سر توفيقنا، ورضاهم سر سعادتنا، إلى الوالدين، نبع الحنان وسقف الأمان، وسر الحياة في أعيننا كل ما وصلت إليه هو من فيض عطائكما . فكلما أرفع هذا الإنجاز مزينا بمحبة لا تعرف حدودا .

إلى أساتذتنا الكرام، من أشعلوا في قلوبنا نور العلم ومن منحونا من وقتهم وجهدهم بكل سخاء لكم كل الشكر والاحترام والاعتزاز .

إلى رفقاء الدرب، أولئك الذين شاركونا التعب والفرح، إلى من كانوا بلسما في لحظات الانكسار، وضحكة صادقة في زمن الجد، كنتم الروح التي رافقتنا إلى أخر سطر .

إلى كل من عبر حياتنا بلطف، ومن ترك في قلوبنا أثرا جميلا لا ينسى، نهدي هذه المذكرة، لا لأنها نهاية بل لأنها بداية امتنان لا ينتهي بأذن الله عز وجل .

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية بصفة خاصة، تحولات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون خلافا لما كانت عليه الرواية التقليدية؛ وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تحتل مكانة هامة بين الأجناس الأدبية ،ويرجع ذلك نتيجة للعقبات التاريخية والتحولات السياسية التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء مما خلف أعطابا اجتماعية وجغرافية في البلد

يُعدّ الفضاء الروائي أكثر من مجرد إطار جغرافي يحتضن الأحداث، حيث يعتبر عنصرا فاعلا في النسيج السردي؛ تتداخل أبعاده المكانية والزمانية والنفسية؛ لتؤثر في تشكيل الشخصية وتطورها. فالعلاقة بين الفضاء والشخصية ليست علاقة جامدة بل هي علاقة تفاعلية، تتجلى من خلالها الصراعات الداخلية والتحولات النفسية والاجتماعية التي تمر بها الشخصيات. ومن هنا تتبين أهمية دراسة الفضاء الروائي باعتباره مكونا دلاليا له حضور بنائي وجمالي يسهم في الكشف عن أبعاد الشخصية وعمقها .

في هذا السياق، تكتسي رواية "الغار" لجميلة طلباوي أهمية خاصة، إذ يوظف فيها الفضاء بوصفه مرآة تعكس هشاشة الكائن الإنساني وسط عالم مضطرب، ويغدو الغار كفضاء رمزي ومادي مركزا تتحرك حوله الشخصيات وتتحدد من خلاله ملامحه النفسية ومساراتها السردية. ومن خلال تحليل تشكيل الفضاء في الرواية، يمكننا الوقوف على الكيفية التي يسهم بها في بناء الشخصية، سواء من خلال العزلة أو الانغلاق، أو عبر التفاعل مع محيط متوتر وحافل بالمعاني.

من هنا تبرز الإشكالية الرئيسية التي سنحاول معالجتها: كيف ساهم تشكيل الفضاء في بناء الشخصية في رواية "الغار" وتحديد ملامحها النفسية والاجتماعية؟ وما مدى قدرة الكاتبة في توظيف الفضاء بوصفه أداة دلالية للكشف عن التحولات التي تطرأ على الشخصيات في ظل واقع مأزوم؟

إن معالجة هذه الإشكالية تقتضي الوقوف عند تمثلات الفضاء في الرواية، وأنواعه وأهميته وعلاقته بالشخصية، وتحليل أثره في تشكيل الشخصية داخل السياق السردي العام.

دفعنا إلى اختيار هذه العنوان؛ رغبتنا الملحة للكشف عن خباياه المعرفية ومكنونات الرواية الثقافية، والتي تعتبر من الأدب الجزائري المعاصر؛ حيث تطرح قضايا الوجود البشري وأسئلة الجزائر ما بعد الاستقلال.

توصلنا من خلال مجريات البحث إلى خطه قوامها، مدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمه.

تناولنا في الفصل الأول مكونات تشكل الفضاء في بناء الشخصية (مفهوم الفضاء والفرق بينه وبين المكان والحيّز, وأنواعه، وأبعاده وأهميته, ومفهوم الشخصية وأنواعها وختمنا هذا الفصل بعلاقة الفضاء بالشخصية) وما تلعبه اللغة في رسم المعالم في الفضاء الروائي.

أما في الفصل الثاني فقد قمنا فيه بدراسة تطبيقية لما أخذناه في الفصل الأول، كما قدمنا ترجمة للروائية وملخصا لروايتها، وأتممنا هذا بخاتمة تضمنت أهم نتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث في هذه الرواية.

لدارسة موضوعنا استعملنا بعض أدوات المنهج الوصفي لنفكك بعض الشفرات المتعلقة بالنص.

من أهم المصادر والمراجع التي أسّست بحثنا: رواية "الغار" لجميلة طلباوي كمصدر أساسي وعمودا تقوم عليه الدراسة، كما استأنسنا بـ: حسن نجمي شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية. وكتاب: نادية بشفرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل حيث كان الوقت ضيقا مع تزامن الاشتغال على المذكرة مع الدراسة المكثّفة.

أخيرا نشكر الدكتور نعيم مثرد الذي تابع هذا البحث ونثني على اللجنة التي ستقرأ هذا العمل، وبالله التوفيق.

عائشة صحراوي/سارة غدير أحمد/عواطف سعادة/الوادي في 16أبريل 2025.

الفصل الأول: تشكيل الفضاء وبناء الشخصية

أولا: مفهوم الفضاء وأنواعه وأبعاده

- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء
- الفرق بين الفضاء والمكان والحيز
- أنواع الفضاء
- أبعاد الفضاء

ثانيا: أهمية الفضاء وبناء الرواية

ثالثا: مفهوم الشخصية وأنواعها

-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للشخصية

- أنواع الشخصية

رابعا: علاقة الفضاء بالشخصية

تمهيد:

تشكيل الفضاء وبناء الشخصية في الرواية يعتبرا من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء المعنى وتطوير الأحداث، فان الفضاء يؤثر على الشخصية بشكل كبير في تكوينها من الناحيتين النفسية والاجتماعية،على سبيل المثال العيش في الفضاء المغلق والمظلم قد يشير إلى شخصية انطوائية أو محاصرة، فبعض الشخصيات تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمكان مما يساعد في فهم سلوكها وقراراتها من خلال هذا الفضاء، أما تأثير الشخصية على الفضاء يمكن للشخصية أن تعيد تشكيل الفضاء وفقا لحالتها النفسية على سبيل المثال "قد يرى البطل القنادسة كئيبة بعد معرفته للحقيقة سابقا"، كما يمكن أن يتغير ملامح الفضاء من خلال وصف الشخصية له، مما يمنح القارئ منظورا ذاتيا فريدا.

ويمكن أن يعتبر الفضاء تجسيدا لحالة الشخصيات الداخلية على سبيل المثال قد يعكس الغار شعور الشخصية بالضياع وسعيها لاكتشاف الذات، كما يمكن أن يمثل الفضاء تحديا تواجهه الشخصية في مسيرتها نحو التغير.

أولا: مفهوم الفضاء وأنواعه وأبعاده

- **المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء :**

تعريف الفضاء:

إن الفضاء من بين المصطلحات النقدية الجديدة الذي دخلت حديثا في عالم السّرديات ، فهو عنصر أساسي و مهم لأنه يضم كل المكونات الروائية من زمن و شخصيات و أحداث .

1-لغة:

ذكر في لسان العرب " لابن منظور" أن" الفضاء هو المكان الواسع من الأرض و الفعل فضا يفضو فهو فاض ، وقد فضا المكان و أفضى إذا اتسع" ، و الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض . و يعني أن الفضاء أوسع من الأرض أي لا تحده حدود، وأنه يتسم بالخلود و الفراغ و ذلك بقوله " الفضاء الخال الفارغ الواسع من الأرض"[1].

و لقد ذكر في " أساس البلاغة " لـ" الزمخشري" بمعنى فضو ، أفضيت إليه بشقوري و أفضى الساجد بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن كفه ، و أفضيت بفلان يعني خرجت به إلى الفضاء [2].

و أشار إلى ذلك أيضا صاحب قاموس الوسيط حيث يعتبر أن الفضاء هو كل ما يحمل دلالة المكان الواسع من الأرض حيث يقول " الفضاء ما اتسع من الأرض و الخالي من الأرض ومن الدار ، ما اتسع من الأرض أمامها و مابين الكواكب و النجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله سبحانه[3].

ومن هذه التعريفات نلاحظ أن هناك تقارب و تشابه كبير فيما بينها حيث أنها تتفق في اللفظ و المعنى، و بذلك نستخلص أن الفضاء هو الموضع الممتد الذي لا تحده حدود.

2- اصطلاحا:

هو مجموع الأماكن الروائية التي يتم بنائها في النص الروائي و التي يطلق عليها فضاء الرواية، و هو عمل أساسي يقوم على بناء النص و لكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار وحيز تمثيلي و تصويري لها.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، تع : ياسين سليمان أبو شادي ، دار التوفيق للتراث ، القاهرة ، مصر ، 2009 ،ج: 13، ص: 313 .

[2]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، الجزء 02 ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص: 27 . .

[3]- إبراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط 4 ، 2004 ، ص: 694 .

مفهوم الفضاء في النظرة الغربية :

يعد الفضاء عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي ، فهي الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث ، و لقد أولت الدراسات النقدية في الغرب مصطلح الفضاء اهتماما كبيرا.

فالفضاء عند " رولان بونوف " داخل الرواية هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة[1] ،و يشمل أماكن متعددة و يتجاوز بذلك مكانا واحدا ، و هذا يعني أن المكان مكون للفضاء ، فالفضاء يشمل كل الأمكنة الموجودة في النص الأدبي ، فقد تم التمييز بين الفضاء و المكان "إذ يعتبر المكان الحدود الحافة لموضوع محتوى ، و يعد الفضاء الحدود الداخلية لوعاء المحتوى فقد يزول مكان الشيء لكن فضاءه لا يزول [2] .فالفضاء هنا البعد الداخلي أو الرمزي للمكان , أي ما يتركه من بعد نفسي أو شعوري في وعي الإنسان .

فنجد دراسة " جورج بوليه " و التي اقتصرت لذاته دون تحليل الروابط التي بينه و بين الأنساق الأخرى باعتباره ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يتشابك في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات و الرؤى و الأحداث [3].

فدراسة " جورج بوليه " هذه تؤكد أن الفضاء الروائي لا يمكن أن يكون منعزلا عن باقي عناصر السرد الأخرى الشخصيات ، الزمن ، الأحداث .

و نجد الألمانيان " هنري مايير" و "هنري ميتران " اللذين كان لهما الفضل في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلح نقدي له أهميته في البناء السردي و

---

[1]– جينيتكولند سنتين و آخرون ،الفضاء الروائي ،ترجمة عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 2002 ، ص: 41 .

[2]– جوزيف إ.كيستر، شعرية الفضاء الروائي ، ترجمة لحسن أحمامة ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، 2003 ، ص: 19.

[3]–محمد عزام ، الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2005، ص:68 .

استخدموه في أعمالهم النقدية كدراسة الفضاء الروائي[1].أي أن الفضاء مهم جدا في بناء الرواية وله قيمة فنية ,وليس شيئا عاديا .

أما " جرار جينيت " أظهر الدلالة لفضاء النصوص فهي تعتمد اللغة لتشكيل سياقات تعبيرية لها ارتداد في مستوى المعنى مؤكدا على التعبير المجازي الذي ينتج صور ذهنية تشكل الفضاء الدلالي للنص ، و أن الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء و هي الشكل الذي تهب اللغة نفسها لها بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى.

وقال " جرار جينيت " أنها هي تشكيل استعاري و مفهوم ذهني يشير إلى تركيب خطابي خاص يجعل المتلقي ينتقل من المستوى العادي لفهم النص ؛ جينيت يعني أن الكاتب يستخدم الفضاء ليعبر عن أفكار ومشاعر ومعاني خفية .

و أيضا دراسة " يوري لوتمان " من خلال كتابه " بنية النص " الفني نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية ، فدراستهم مبنية على مجموعة من التقاطبات المكانية التي تحدث عند اتصال الشخصيات بأماكن الأحداث [2].

مفهوم الفضاء في النظرة العربية :

إن اهتمام بعض العرب المحدثين بالفضاء الروائي و تأثيرها في بنية النص الروائي نجد الروائي الكبير " غالب هلسا " أول الدارسين للمكان من خلال ترجمته لكتاب " غاستون " شاعرية الفضاء حيث عنوانه بجماليات المكان ، إلا أن هذه الترجمة تميزت بضعف حيث اكتفى في تحليله على الأمكنة الأليفة المرتبطة بالطفولة و الاستقرار ، فالفضاء الروائي

[1]– فيصل الأحمر ، معجم السيمائيات منشورات الاختلاف ، الجزائر الدار العربية للعلوم و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010 ، ص:123 .

[2]– جوزيف إ. كيستر ، مرجع سابق، ص: 10 .

الواسع يوحي له بالخيال الشعري [1].ربط غاستون الفضاء بالأمكنة المرتبطة بالطفولة ,متجاهلا اتساع الفضاء الروائي وامكاناته التخيلية .

ويعرف " حميد لحمداني " الفضاء هو مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية و خط التصوير الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد إدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة[2]؛ أي أن الفضاء يعتبر عنصرا أساسيا في تنظيم الحكاية وزمنها .

يرى " حسن بحراوي " أن " الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي تجرى فيه الأحداث و الشخصيات"، أي أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح و كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع ، أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ، إن الزمن هو الفاعل الرئيسي في السرد إذا كانت الرواية فنا زمنيا فإنها قبل أن تكون كذلك فإنها فضاء[3], معنى هذا أن الفضاء ليس مجرد خلفية, بل عنصر مركب يتكون من تفاعل الأمكنة والذكريات ويبنى عبر اللغة , وأن الزمن هو العنصر الرئسي الذي يمنح الفضاء معناه ويفعل دوره في السرد .

و نجد الفضاء عند " زوزو نصيرة " هو العالم الفصيح الذي تنظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء ، حيث أنه يوجد

---

[1]– حسن نجمي شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص:35.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2000 ، ص: 53 .

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي " الفضاء ، الزمن ، الشخصية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 3 ، 2009 ، ص:27–31 .

توازن بين تفاعلات الإنسان داخل المتن السردي مع كل من الزمن و الفضاء على اعتبار أن هذا الأخير تربطه علاقة بوجود الإنسان ، وبذلك فإن الفضاء مساحة شاسعة التي تضم الهيكل الداخلي و الخارجي للنص[1] .

و على الرغم من تعدد المفاهيم للفضاء إلا أنه يمكننا القول بأن الفضاء هو الوسط الذي يحيط بنا من كل جانب دون حدود ، فهو يشمل الأحداث و الشخصيات و الأماكن مكونة بذلك الفضاء السردي ، إذا فالمكان جزء لا يتجزأ من الفضاء، فهو المساحة التي تضم الهيكل الداخلي والخارجي للنص من أساليب الكلام و آراء شخصيات الرواية إضافة إلى الزمان و المكان التي تقوم عليه الرواية .

- **الفرق بين الفضاء و المكان و الحيز:**

قد نجد الجدل بين الباحثين و النقاد في تحديد الفرق بسبب التداخل بين الفضاء و المكان و الحيز لذلك يجب تحديد الفرق و التمييز بينهم.

فرق " عبد المالك مرتاض " بين المكان و الحيز في قوله " و إذا كان للمكان حدود تحده وله نهاية ينتهي إليها ، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء له فهو المجال الفسيح في كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يريدون من هذا التعامل حيث الحيز من بين المكونات البناء الروائي كالشخصية و الزمن "ويقصد بذلك أن المكان محدود و الحيز غير محدود و قال أيضا أن الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء معناه جاريا في الفراغ في حين أن الحيز هو مكان يتم استعماله في الحجم و الوزن و الشكل [2].

و لقد فرق عبد المالك مرتاض بين الفضاء و الحيز و المكان حيث أن المكان يعني الجغرافيا و أن الفضاء يعني الأجواء العليا للبلد وهو الفراغ بينما الحيز هو يشمل كل ذلك

---

[1]–زوزو نصيرة ، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب و النقد العربي المعاصر ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، العدد 6 ، 2010 ، ص:03 .

[2]–عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار العرب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2004 ، ص: 125 .

بحيث يكون اتجاها و بعدا و مجالا و فضاءا و جوا و فراغا و امتلاءا[1],يقصد "مرتاض"أن الحيز يشمل المكان والفضاء.

وميز " حميد الحميدان " في كتابه " بنية النص السردي "الفضاء بقوله " الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان" ، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء و ما دامت الأمكنة في الرواية غالبها متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يجمعها جميعا مشكلة أحداثا روائية للنص ،و الفضاء و المكان كمصطلحين سردين فإن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان[2].أي أن الفضاء أوسع من المكان ويشمله, وهو هنا يخالف "مرتاض" .

و يرى محمد ينس استنادا إلى منظور " هيدغر " " أن المكان منفصل عن الفضاء و أنه سبب وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة على الدوام إلى المكان[3] .

كما أن الفضاء أكبر من المكان و الفضاء ينطوي على المكان و يتشكل و يمتلئ به و الفضاء الروائي أكثر اتساعا و شمولا من المكان فهو أمكنة الرواية كلها بالإضافة إلى علاقتها بالحوادث و منظورات الشخصية [4] , يعني أن المكان مكون من مكونات الفضاء.

و يرى الفراهيدي أن حيز الدار ما انظم إليها من المرافق و المنافع و كل ناحية حيز على حدى ، ومن هنا نستنتج أن الحيز هو أضيق مجال من الفضاء و المكان فالفضاء أكثر شمولية من الاثنين لا حدود تحده [5]؛ يقصد أن الفضاء أشمل من المكان والحيز .

ونستخلص بالرغم من اختلاف التعريفات أن الفضاء أكثر شمولية و اتساعا من المكان و الحيز و يعد محركا أساسيا في العمل الروائي .

---

[1]– عبد المالك مرتاض ، نفس المرجع ، ص: 191–192 .

[2]– حميد لحمداني، مرجع سابق، ص:63.

[3]– حسن نجمي، مرجع سابق، ص:42.

[4]– مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، 2011 ، ص: 37 .

[5]– عبد المالك مرتاض، نفس المرجع، ص: 192 .

كما أن الفضاء أكبر من المكان و الفضاء ينطوي على المكان و يتشكل ويمتلئ به . و الفضاء الروائي أكثر اتساعا و شمولا من المكان فهو أمكنة الرواية كلها.

- أنواع الفضاء وأبعاده:

1-أنواع الفضاء:

تتضمن الرواية مجموعة متنوعة من الفضاءات، التي تسهم في تحريك الشخصيات وتطوير الأحداث في الرواية كما في الرواية العالمية، يتنوع الفضاء الروائي إلى عدة أنواع كل نوع يخدم أغراض فنية دلالية معينة و من بين أنواعه:

1-1-الفضاء الجغرافي:

الفضاء المكاني الإطار الذي تتحرك ضمنه الشخصيات وتنسج فيه الأحداث، ويعد الخلفية التي تواكب تطور السرد عبر الرواية وعلى الرغم من أن"عبد الرحمن منيف " لم يمنح تحديد الموقع الجغرافي اهتماما بالغا، إلا أن ثمة مؤشرات دلالية تظهر هنا وهناك ويمكن الاستناد إليها لتلمس بعض ملامح المكان' "[1] ووفق لما يراه "حميد الحميدان" "فان الإشارات الجغرافية. رغم ندرتها لا تعد سوى نقطة انطلاق لتحفيز خيال القارئ بوضوح في رواية"شرق الوسط"، حيث يظهر المكان بوصفه مكونا دلاليا له حضوره الخاص."[2]

ويعد أيضا الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان، وهو الفضاء الذي يحرك الشخصيات وتتعاقب فيه الأحداث، وهو يتوزع على طول الرواية وعلى رأي "حميد "الحميدان" يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، ويتمظهر

[1] مجلة أفاق علمية، تمنراست عبد الرحمان منيف، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية «شرق الوسط" ص11

[2] حميد لحميدان بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص62

الفضاء في الرواية من خلال الثنائية الضدية (الفضاء المفتوح/ الفضاء المغلق)."[1]وذلك من خلال تصنيفها في الأماكن الموجودة في الرواية، منها:

أ-الفضاء المفتوح:

يشير الفضاء المفتوح في الرواية إلى الحيز أو البيئة الواسعة التي تتحرك فيها الشخصيات وتتطور فيها الأحداث، وغالبا ما يكون هذا الفضاء غير محصور بمكان مغلق مثل (البيت-الغرفة والمسجد..... الخ)، بل يمتد ليشمل (الشارع- المدينة الزاوية- الغار - الجبل -. ... الخ)، وحتى الأماكن تكون متخيلة كليا. ويستخدم الفضاء المفتوح في الرواية لأغراض متعددة منها: الحرية والحركة والرمزية والبعد الاجتماعي والبعد السياسي ويتنوع السرد في الرواية."بالفضاءات المفتوحة هي الأماكن التي تكون منفتحة عامة أو خاصة وتتميز بالطلق وحرية الانفتاح ويتحكم فيها الزمن"[2]

ب-الفضاء المغلق:

يشير الفضاء المغلق في الرواية إلى الأماكن المحدودة والمحصورة التي تدور الأحداث داخلها عكس الأماكن الواسعة مثل (البيت والغرفة والمسجد)،أي المكان المحصور ضيق يحصر حركه الشخصيات ويؤدي هذا الفضاء(المكان) دورا مهما في تشكيل الأجواء النفسية والسردية للرواية.

"وأيضا الفضاء المغلق يمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية لعزله عن العالم الخارجي يكون محيطها أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد تكون الأماكن الضيقة

[1]المرجع نفسه ص62 ص63

[2]عبد الله توام، دلالة الفضاء في ضل المعلم السيميائي، رواية "الآن..... هنا" أو شرق المتوسط مرة أخرى "لعبد الرحمان منيف رسالة دكتورا، جامعة احمد بن بلة، وهران 2016,2015

صعبة الولوج وتكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1]

1-2-الفضاء الدلالي:

بعد أن تحدث "جرار جينيت""عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي نراه يشير إلى فضاء آخر له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية، ويشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي.

إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إذ أنه متعدد المعاني فيمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن إحداهما بأنه حقيقي وعن الأخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شانه يلغي الوجود في الامتداد الخطي،"[2] ويعتبر جرار جينيت أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة(صورة) ويقول في الموضوع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد وأن الصورة هي في الوقت نفسه، الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له،"[3]

يرى بعض النقاد مثل "جرار جنيت"أن الفضاء(المكان) ليس شيئا حقيقيا أو ملموسا، بل كانوا يتحدثون عن تأثير بلاغي أو مجازي فقط، وليس مكانا فعليا، ثم يوضح أن هذا الفضاء الذي يتحدث عنه بعض النقاد ليس له وجود فعلي دائم في الروايات، أنه غالبا يكون فكرة معنوية أو خيالية ومع ذلك، فإن كثيرا من النقاد الذين ناقشوا هذا الموضوع، اعتبروا أن الفضاء يجب أن يكون مكانا حقيقيا أو ملموسا يحتوي على أشخاص أو أحداث، ويمكن للقارئ أن يتخيله أو يدركه.

---

[1] وريدة عبودة. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة لنفوس الثائرة إدارة الأمل، الجزائر ص59

[2] . جرار جنيت الضبابية .1976ص46

[3] ج. كرستيفيا نص الرواية، المنهج السيميائي للبنية السيمائية "موتون" ط1. 1976 ص186

1-3-الفضاء النصي:

وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية والحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورقة ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة، والفضاء هنا هو الجانب الخاص بالكتابة باعتبارها طباعة وتمثيل في الفهارس والعناوين والهوامش والرسوم والأشكال وليس له ارتباطا بمضمون الحكي.

"يقصد بالفضاء النصي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعة على مساحة الورق،ويشمل ذلك طريق تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيره"[1]، "ولقد كان اهتمام ميشال بوتور بهذا الفضاء الكبير وهو لم يحصر اهتمامه في رواية وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان ومن الطريف إنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول أن الكتاب كما تعهد اليوم."[2]

1-4-الفضاء كمنظور:

عندما تحدثت كريستيفيا، عما تسميه الفضاء النصي للرواية، لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا، إنها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي فتقول: "هذا الفضاء محول إلى كل وأنه واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهه النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموعة الرواية يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطه واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تمنح الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي."[3]

---

[1]Mitterrand :.p.ronven du Ledhseaus192

[2]مشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة ترجمة في ط1. 1971. ص112

[3]الشكلانيون الروس نظرية المنهج ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية ط1. 1988 ص189 ص190

الفضاء كمنظور كما طرحته جوليا كريستيفيا، مبنيا انه ليس مجرد مكان تجري فيه الأحداث، بل هو فضاء دلالي يعبر عن وجهة نظر الكاتب أو الراوي على هذا الفضاء ويقدم من زاوية واحده فقط، أي من منظور موحد يعكس رؤية المؤلف للعالم، وتتحرك الشخصيات داخل هذا الفضاء كعناصر فاعلة تساهم في بناء مشهد الروائي وتنقل دلالته.

" يشير الفضاء كمنظور إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكتابة بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح."[1]

يتكلم النص عن مفهومين مرتبطين بالسرد ويقترح تسميتهما بالفضاء، ويقول أننا نستطيع دراستهما في سياق ثالث اسمه الفضاء الدلالي وهذا يشمل أمور زاوية نظر الراوي والصور في القصة.

يذهب "حميد الحميدان"إلى" أن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فان الفضاء الروائي هو الذي يلفها جميعا، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية."[2]" أي أن الفضاء وفق هذا التصور الشمولي انه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزء من مجالات الفضاء الروائي."[3]

ويذهب الناقد "سعيد يقطين" في دراسته للبنيات الحكائية في السيرة الشعبية مذهب "حميد الحميدان" في تميزه بين المكان والفضاء، خاصة فيما يتعلق بخصوصية الأول،

---

[1] المرجع نفسه ص190

[2] حميد لحميدان بنية السردية لنص السردي ص63

[3] المرجع نفسه ص63

وعمومية وشمولية الثاني، فيقول في هذا:" أن الفضاء اعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو ابعد."[1]

2- أبعاد الفضاء:

تُعدّ الرواية العربية نصًا سرديًا غنيًا بتعدّد الأبعاد الرمزية والدلالية للفضاء، حيث لا يُقدَّم المكان كعنصر محايد، بل يتحوّل إلى كيان حيّ يتفاعل مع الشخصيات ويعكس تحوّلاتها النفسية والاجتماعية. فالفضاء في هذه الرواية يتجاوز حدود الجغرافيا ليحمل أبعادًا اجتماعية نفسية، تاريخية، رمزية، دينية، وأسطورية، مما يمنحه عمقًا دلاليًا يُسهم في بناء المعنى وفي فهم السياق الوجودي الذي تتحرك فيه الشخصيات. ومن خلال فضاء تنفتح الرواية على مفاهيم كالخوف، العزلة، التطهّر، الذاكرة، والانبعاث، مما يجعل من تحليل أبعاد الفضاء مدخلًا أساسيًا لفهم البنية السردية والرسالة الفكرية للنص.

2-1-البعد الجغرافي:(المكاني):

البعد الجغرافي هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، ويشمل المواقع (كالقرية أو المدينة) وخصائصها الطبيعية (كالجبال والمناخ) والمسافات التي تؤثر في حركة الشخصيات وتطور السرد.

يرى عبد المالك مرتاض " أن الروائيين يعتمدون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي وخاصة عندما يكون الوصف منطلقًا بطبيعة المكان وأشكاله وممارسته التي تبعد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسمًا عاديًا بالتعبير على ملامح جغرافية."[2] وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للمكان.

[1] سعيد يقطين، الرواية البنيات الحكائي في السيرة الشعرية المركز الثقافي العربي وط1,1997,ص240

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ' ص 213

لقد كان يقتصر هذا التوظيف قديما وحديثا بشكل نسبي على النسق مع النسخة الطبقية على أرض الواقع ،وأحيانًا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تسهم به، لأنه لا يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية لأنه لا يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقع جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكان خيال الروائي التقليدي يقتدي بواقع غير قادر على إبداع عالمه الجغرافي (Son monde spatial)فيبكي على العالم الجغرافي يرتب عليه، ويفتات منه فئات الأمكنة..."[1]

نفهم من قول عبد الملك مرتاض "أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والإبداعي فينسج به مكانه الروائي ويكتبه بعدا جغرافيا وكأنه ينقله إلينا بوصفه له وتخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بعدًا أو عمقًا ودلالة.

البُعد الجغرافي هو المظهر المكاني الذي تتجلى فيه الأحداث، ويُقصد به الإطار الجغرافي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتشكل عبره التجربة الروائية. لا يقتصر هذا البُعد على مجرد تحديد المكان كخلفية محايدة، بل يتعداه ليصبح عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى وتكوين الرؤية السردية، والتأثير على مسار الشخصيات والأحداث."[2]

وهو المكان الذي تقع فيه الأحداث الغابة، الجبل، الغار، المدينة، البيت، الزنزانة... الخ.

ويستخدم المكان ليس فقط خلفية للأحداث، بل يُؤثر في مجرى السرد، ويعكس الظروف التي تعيشها الشخصيات. يمكن أن يكون مغلقًا مثل:السجن أو الغار أو مفتوحًا مثل: الشارع، الصحراء.

---

[1] المرجع نفسه، ص201 ص202

[2] تعتبر أفكار من تأملات شخصية، اعتبارها مجهود نفسي

2-2-البعد التاريخي والزمني:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتواضعة في كل مكان تاريخي، فإن هذا الزمن ليس بمتحرك إلا داخل إطار المكان."[1] بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالفهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، من تلك الأشياء التي تشبها بالإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما يتعلق عليه بالتاريخ الرسمي وقد تعرض المكان الروائي لقراءة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء عرضه المكان الروائي يرقى بالقصة إلى مستوى العلمية. كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما متماشية مع عنصر الزمن."[2] فكل استحضار للزمان يستلزم حضورًا للمكان، وهو أكثر التصاقًا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان."[3]

فالبعد الزمني التاريخي يتنادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يريدها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلًا "نحن في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن.في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع من الصور التي نحفظها، فالكائن الإنساني يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في حصونيته المطلقة لا يمكن أن يكون موضوعًا للقياس، فالمكان يحدد في وظيفة المكان."[4] لا في الزمان، الذي لا حصر له، ويؤدي على الزمان وظيفة الحفظ."

---

[1] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصرة، ص92

[2] ينظر، صلاح صالح، قضايا المكان الروائي ص36

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، ص79

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39

2-3-البعد الاجتماعي النفسي:

"البعد الاجتماعي هو تجلّي العلاقات والأنساق الاجتماعية داخل الفضاء الروائي، بحيث يعكس الطبقات الاجتماعية، والقيم السائدة، وظروف العيش، ويُسهم في فهم طبيعة المجتمع الذي تتحرك فيه الشخصيات، أما البعد النفسي هو تعبير عن الحالة الشعورية والانفعالية للشخصيات من خلال الفضاء حيث يُستخدم المكان لتمثيل مشاعر الخوف، الأمان، القلق، أو العزلة، ويعكس التحولات النفسية الداخلية."

في الفضاء النفسي يمكن أن تشعر الشخصية بالراحة في مكان معين مثل "المسجد الذي هو الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية وتطفئ فيه روح الجماعة وموقفها العام."[1] أو بالخوف أو القلق، مثل "الأماكن المهجورة كالكهوف والمغارات رغم أن المكان عادي. يتجلى هذا البعد حين يتحوّل الفضاء إلى مرآة لانفعالات الشخصية.

مثال:"الغار" في بعض النصوص لا يكون مجرد مكان، بل يصبح "عزلة نفسية" أو ملجأ للهروب من العالم. وتكون وضيفته. تكثيف الشحنة العاطفية، وتجسيد المشاعر الداخلية عبر الفضاء الخارجي .أما من ناحية الاجتماعي، فهو الفضاء كما تعكسه البنية الاجتماعية والثقافية والعلاقات بين الأفراد، القيم السائدة، الأعراف، الانتماء الطبقي...

فيُستخدم كشف المكان عن التفاوت الطبقي، أو العادات المحلية، أو الصراع بين القيم التقليدية والحديثة. مثلًا، الحي الشعبي يختلف دلاليًا عن حي الأثرياء.

مثال:مكان فيه نساء مهشمات أو فقراء قد يُظهر قضايا اجتماعية مثل القهر أو التهميش أو النضال، وتكون وظيفتها نقد المجتمع، تأطير الشخصيات ضمن بيئة واقعية إضفاء المصداقية على العالم السردي.

[1] منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة عند حميد بورايو، منشورات الشمل الجزائر العاصمة2009م، ص181.

2-4-البُعد الواقعي الموضوعي:

يُقصد به تجسيد المكان كما هو في الواقع المعيشي اليومي، أي كما يمكن أن يُعايش في الحياة الحقيقية. هذا البُعد يجعل الفضاء في الرواية قريبًا من القارئ، إذ يستمد خصائصه من البيئة الاجتماعية والثقافية والجغرافية التي يعرفها أو يمكنه تصورها بسهولة.

"يرى "غاستون باشلار" أن المكان الواقعي يتحوّل إلى فضاء حميمي حين يدخل في تجربة الإنسان الفردية، فيصبح المكان الواقعي مشحونًا بالمعنى والرمز، وفي نفس الوقت فأنه لا يهتم بالمكان الواقعي كما هو في الجغرافيا أو الواقع الخارجي، بل يهتم بكيفية إدراكه داخليًا في نفس الإنسان. ومع ذلك، يعترف أن بعض الأماكن."[1]

مثال: (كالمنزل، الغرفة، الزاوية، العلية، القبو...) ترتبط بتجربة يومية واقعية لكنها تحمل عمقًا نفسيًا وذكريات لدى الفرد.

2-5-البُعد المقدّس:

البُعد المقدّس للفضاء في الرواية العربية يشير إلى توظيف المكان بوصفه حاملاً لدلالات دينية أو روحية تتجاوز معناه الجغرافي، ليصبح فضاءً مشبعًا بالرموز والإيحاءات المقدسة. في هذا السياق، يُنظر إلى المكان على أنه وعاء للقداسة، سواء كانت هذه القداسة مستمدة من الدين، أو من الميثولوجيا، أو من الموروث الشعبي، أو حتى من التجربة الفردية التي تُضفي على المكان طابعًا روحانيًا خاصًا.ويؤيد ذلك "غاستون باشلار فيقول "أن بعض الأمكنة تحمل طابعًا مقدّسًا ذاتيًا لدى الفرد، ليس بالضرورة دينيًا، بل مقدّسًا وجدانيًا أو شعوريًا، لأنه مرتبط بالذاكرة، الطفولة، الأمان، الحلم."[2]

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان ص62

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38 ص39

2-6-البعد الأسطوري:

البُعد الأسطوري للفضاء في الرواية يُشير إلى توظيف الكاتبة لعناصر مستمدة من الميثولوجيا أو الرموز الجماعية العميقة في تشكُّل الفضاء الروائي، بحيث لا يكون المكان مجرّد خلفية للأحداث، بل يصبح حاملاً لدلالات رمزية تتجاوز الواقع إلى عوالم الخرافة والأسطورة.

" يُعدّ البُعد الأسطوري عند سعيد يقطين، أحد العناصر التي تدخل ضمن بنية الخطاب الروائي من حيث التناص والتداخل النصي. وفي كتابه "تحليل الخطاب الروائي: الزمني السرد، التبئير"[1]، لا يفرد فصلاً خاصًا للأسطورة، لكنّه يتناول حضورها من خلال مقاربة التناص والمرجعية الثقافية، حيث يؤكد أن الرواية الحديثة لا تستمد دلالتها فقط من الواقع، بل من رصيد ثقافي شامل، تدخل فيه الأسطورة باعتبارها بنية رمزية غنية تُوظف لإنتاج معنى جديد داخل النص."[2]

ثانيا: أهمية الفضاء في بناء الرواية

يعد الفضاء عنصر روائي أساسي حيث يرتبط بشكل فعال بمجموعة العناصر التي تشكل الرواية،فالفضاء يلعب دورا في بناء المعنى داخل النص الروائي، وليس بالضرورة أن يكون سلبيا دائما، بل في بعض الأحيان يمكن أن يتحول المكان إلى أداة تعبر عن مواقف الشخصيات تجاه العالم من حولها.

"يكتسب الفضاء الروائي أهميّة كبيرة، ليس فقط كأحد العناصر الفنية أو كمكان تجرى فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى العنصر المحوري، إذا على جميع العناصر الروائية، بما في ذلك الأحداث والشخصيات والعلاقات بينهما، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر من خلاله على

[1] سعيد يقطين ص

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

وجهات نظرها"[1]،كما يسهم الفضاء في بناء وتطوير الرواية، ويكون بمثابة الحامل لرواية البطل والممثل لرواية المؤلف . وبالتالي يصبح الفضاء عنصرا أساسيا في تشكيل وبناء الرواية.

"يلعب الفضاء دورا مهما من خلال قدرته على التعبير عن مختلف الدلالات والمعاني التي يشير إليها النص عبر أماكن الرواية، كما أن تحليل الفضاء يتيح فهم الدلالة الشاملة للعمل في كليته، حيث يمتلك الفضاء القدرة على خلق المعنى ويتجاوز دوره مجرد التشكيل البنيوي للنص. يقول "ميشال بوتور": "أن كل مكان هو جدوى أفق لأماكن أخرى، بل نقطة انطلاق لسلسلة من الاجتيازات الممكنة، مرور بمناطق أخرى محددة على وجه غريب."[2]

إضافة إلى الفضاء من أبرز مكونات الرواية العربية، فهي الإطار العام الذي تدور الشخصيات وتحدث فيه الأحداث وكل ما هو متعلق بالرواية، فهو مرتبط حتما بالفضاء، إذا لكل فضاء أبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية والأيديولوجية، ومن هنا نرى أن الفضاء المحور الأساسي في الرواية، فلا وجود لرواية دون فضاء، ونظرا لهذه الأهمية قام بعض الدارسين بدراسته بشكل دقيق داخل المنظومة الروائية.

وأول من قام بدراسة الفضاء هو "غاستون باشلار"، " وهو صاحب كتاب جماليات المكان الذي تناول فيه الفضاء من الجانب الوجداني حيث ربطه بالوجود الإنساني، واعتبر أن لكل مكان فضاؤه الخاص، ولكن فضاء رمزيته الخاصة في نفس الإنسان، يعني أن الأغذية عندما تختلف باختلاف نفسيات الناس ورؤاهم."[3]

منوعة، دار المعرفة ببيروت لبنان ط1. 2005. ص29[1]أحمد زياد متعة الرواية دراسة نقدية

[2]ميشال بوتور، المرجع نفسه ص 48

[3]. غاستون باشلار، جماليات المكان ترى غالب جلساء المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع ببيروت ط6. 2006. ص5

وراحت جوليا كريستيفيا في دراستها للفضاء إلى ابعد من ذلك فهي ترى الفضاء كرؤية شمولية للعالم، حيث أن الفضاء تتحكم فيه التناصات الكثيرة للنصوص والتي تتقاطع مع بعضها عبر العصور، وهذا ما أطلق عليه اسم إيديولوجي العصر."[1]"بالإضافة إلى أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع،بمعنى يوهم بواقعتها انه يقوم بالدور نفسه، الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن فضاء مكاني معين، لذلك فروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنة بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر في المماثل لمظهر الحقيقة"[2]، وفي إطار التأكيد لنفسه على أهمية المكان، جرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست، عن الأدب الروائي " إذ كان القارئ دائما من ارتاد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[3].

بمعنى أن أهمية المكان في الرواية بوصفه مكونا أساسيا للفضاء الروائي ويمكن القول من هذا كله، أن تشخيص المكان في الرواية أي يقصد به جعل المكان يبدو وكأنه شخصيه من شخصيات الرواية، له تأثير على القارئ ويشارك في بناء أحداثها كما يفعل الممثل في المسرح الذي لا يمكنه الأداء دون ديكور، وأيضا لا يمكن حدوث

[1] المرجع نفسه ص 10

[2] حميد لحميدان بنية النص السردي من منظور النقد الأدبيط1. أ ب. 1991 المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت شارع جان دارك ص64

[3] المرجع نفسه ص64 ص65

قصه بدون وجود مكان محدد لأنه يؤثر على سير الأحداث وفي الرواية الواقعية يرسم المكان بدقه ليعزز من مصداقية الرواية وواقعتها.

أما في الروايات الخيالية يستخدم المكان لتأكيد العالم المتخيل، وغالبا يكون غريبا أو يكون خياليا بالكامل، ورأى جرار جنيت بأنه المكان يساعد القارئ على تخيل عالم الرواية حتى وان كان مجهولا.

"إذن يمكننا بالقول بان المكان هو نقطة الانطلاق الكاتب، وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فعالا في الرواية وفي تطوراتها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر."[1]

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر مكانية وزمانية."[2]

ثالثا: مفهوم الشخصية وأنواعها

اتفقت مختلف التعريفات اللغوية في مفهوم الشخصية على أنها جسد و روح تتميز بصفات معينة ظاهرة معنوية و اجتماعية.

1-لغة:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور أن شخص هو جماعة شخص الإنسان و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص ، الشخص سواء كان الإنسان أو غيره تراه من بعيد و كل

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص33

[2] المرج نفسه ص29

شيء رأيت جسمانه رأيت الشخص ، و الشخص كل جسم له ارتفاع و المراد بذلك إثبات الذات[1].

ورد في معجم الوسيط شخص الشيء شخوصا أي ارتفع و بدا من بعيد و الشخص فلان ، والشاخصة بمعنى عظم و ضخم جسمه أو جسمها و الشخصية صفة تميز الشخص عن غيره [2]، أن الشخص هو كل جله ارتفاع و ظهور و غلبت في الإنسان ، أما الشخصية فهي صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية يعني ذو إرادة و كيان مستقل وصفات متميزة [3].

أما في معجم العين فقد عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي "الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، و جمعه الشخوص و الأشخاص و الشخوص السير من بلد إلى بلد و قد شخص يشخص شخوصا و أشخصته أنا .

ورد في مختار الصحاح الشخص سواء كان الإنسان أو غيره تراه من بعيد و جمعه في القلة أشخص و في الكثرة شخوص و أشخاص، و شخص بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينيه و جعل لا يطرف.

و لقد ذكرت لفظ الشخصية في القرآن الكريم **وذلك في قوله تعالى :** " **و اقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلينا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين** " [4] .

2-اصطلاحا:

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية ، فهي العنصر الفعال الذي يساهم في الحدث يتأثر به و يؤثر فيه و بدون الشخصية يفقد المكان و الزمان قيمتها ومعناها، و

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 8، : 36 .

[2]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 07، ص: 05.

[3]- إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، ط 2 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ، مجلد 1 ، ص: 75 .

[4]- القرآن الكريم ، سورة الأنبياء ، الآية 97 .

الحوار هو حديث الشخصية و الشخصية تتحرك ضمن الفضاء المكاني و الزماني لذلك لها حضور جمالي في العمل الروائي .

مفهوم الشخصية عند الغرب :

إن الشكلانيون الروس أول من تحدث عن الشخصية بأنها عنصرا مهما في المتن الحكائي, و من الباحثين الذي كان له الفضل في تحديد و تعديل مفهوم الشخصية عما كانت عليه سابقا "فلاديمير بروب" حيث تحدث على الشخصية من خلال تحديده لدوائر الفعل السبع المؤلفة من واحد وثلاثون وظيفة ، لكنه لم يحدد لنا تعريف محكم للشخصية بل أدرجها ضمن عنوان الوظائف التي كانت محور دراسته[1].

الشخصية عند " غريماس" ترتبط بالأدوار و الأفعال و الوظائف دون إهمال مؤهلاتها حيث عرفها على أنها نقطة تقاطع و التقاء مستويين أحدهما سردي يهتم باتصال الأدوار العملية بعضها ببعض و تنظيم حركة الوظائف و الأفعال التي تقوم بها الشخصيات و الآخر خطابي يهتم بالمؤهلات التي تتصف بها هذه الشخصيات[2] , فالشخصية عند "غريماس"هي فاعل يعرف من خلال أدواره ووظائفه في السرد, وتحدد بمؤهلات تمكّنه من أداء تلك الأدوار .

بينما " فيليب هامون " الشخصية عنده هي ذات مرجعية لغوية بحتة ، حيث عرفها على أنها بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص [3].

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاهات، فهي لدى الواقعيين التقليديين مكونة من لحم ودم أي أنها شخصية حقيقية و ذلك بالمحاكاة القائمة بين الحكاية والسرد .

---

[1]– نادية بوشفرة ، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، دط ، 2011 ، ص: 80 .

[2]– إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجورج زيدان" ، ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط 1 ، 1991 ، ص: 156 .

[3]– فيليب هامون ، سيمولوجية الشخصية الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، دط ، 1990 ص:51 .

أما رولان بارت فينظر للشخصية على أنها كائن من ورق لأنها تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي للكاتب و بمخزونه الثقافي الذي يسمح له بأن يضيف و يحذف ما يشاء ، و يبالغ و يضخم في تكوينها وتصويرها مثلما يشاء أيضا [1] ، فقد اهتم رولان بمفهوم الشخصية و طورها فعرف الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي فهويتها موزعة في النص بأوصافها و خصائصها[2] ,أي أن الشخصية تتشكل من أوصافها داخل السرد ولا تمتلك هوية ثابتة

بينما أبرز " نودوروف" أن الشخصية الروائية ذات طبيعة مرنة تخضع للمقولات دون أن تستقر في واحدة[3] .

لقد احتلت الشخصية مكانا مهما في القرن التاسع عشر في النص السردي ، فأوجدت لها مكانا مستقلا و منفصلا على مجرى الأحداث الروائية .

مفهوم الشخصية عند العرب :

الشخصية عند محمد غنيمي هلال هي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي و السياسي و الثقافي ، فعرفها على أنها المعاني الإنسانية و محور الأفكار و الآراء العامة ، و الأشخاص في القصة مصدرهم الواقع [4].

يقصد ان الشخصية في القصة تمثل الناس الحقيقيين وتعكس أوضاع المجتمع وأفكاره بشكل فني.

بينما يرى "سعيد يقطين" أن الشخصية تتعايش مع شخصيات أخرى بأقوالها و أفعالها و تتفاعل معها و تكون معالجة للنصوص مستندة من واقع تاريخي أو اجتماعي[5].

---

[1]– رولان بارت ، مدخل إلى التحليل النبوي للقصة ، ط1 ، بيروت ، ص :72 .

[2]– حميد الحمداني ، مرجع سابق ، ص: 57 .

[3]– حسن البحراوي ، مرجع سابق ، ص: 207 .

[4]– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط ، 2001 ، ص: 526 .

[5]– سعيد يقطين ، إنتاج النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001 ، ص: 140 .

أي أن الشخصية تتفاعل مع غيرها داخل القصة وتعكس واقعا تاريخيا أو اجتماعيا يبنى عليه النص.

و يرى "عبد المالك مرتاض" أن الشخصية هي محل الحل و الربط و المتحكم في العمل الروائي و مكوناته السردية ، حيث قال أن الشخصيات هي التي تستقبل الحوار و تصطنع اللغة و التأثير على الصراع القائم في الرواية بعواطفها و أهوائها من خير و شر و عقد وغيرها ، فتتفاعل و تتكيف مع الزمن في أظرفته الثلاثة ماضي و حاضر و مستقبل مكونة لنا عمل روائي متسلسل و متماسك ومترابط ذو حبكة فنية [1].

يقصد عبد المالك مرتاض أن الشخصية محور الرواية تدير الأحداث وتصنع الصراع وتربط بين أزمة السرد .

و ذكر " محمد بوعزة " في كتابه " تحليل النص السردي " أن الشخصية هي المحور الأساسي في كل عمل سردي فتعتبر البيئة الأساسية للعمل الروائي و ظهره الأيمن فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات ، فالشخصية تمثل عنصرا محوريا في كل سرد فالتشخيص هو محور التجربة الروائية ، فتختلف النظريات و المقاربات وتتناقض أيضا ، فعند السيكولوجيين تصبح الشخصية كائن إنساني أما عند الاجتماعيين فتتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن الواقع الذي تعيش فيه و تبرز مشاعره و أفكاره و انفعالاته[2].

يقصد محمد بوعزة أن الشخصية هي الجوهر التي تنوع دلالتها بين كائن انساني ونمط اجتماعي في الواقع .

[1]– عبد المالك مرتاض ، مرجع سابق ، ص: 91 .

[2]–محمد بوعزة ، تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم "، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ، 2010 ، ص: 39 .

بينما ترى " يمنى العيد" في كتابها " تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي " أن الشخصية مهما كانت مختلفة فهي التي تولد الأحداث من علاقات بين الشخصيات من أفعال يمارسونها وينسجونها تنمو و تتداخل وفق منهج محدد بها [1].

و في الأخير نستنتج أن الشخصية هي من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي ، و لها دور أساسي و فعال في بناء و تسيير الأحداث و ربط عناصر الرواية يبعضها البعض ، و هي ركيزة هامة في قيام أي نص و غيابها غياب للنص كاملا لأنها المحرك و العنصر الفعال في تنمية و تطوير العمل الروائي.

و الشخصية هي ذلك الشيء الذي يمكننا من خلاله التنبؤ بسلوك الإنسان في مواقف معينة ، من الصفات الجسمية و العقلية و الخلقية و المزاجية وهي تختلف من شخص إلى آخر و تمييزه عن غيره، فهي عنصر من عناصر الحكاية فالكلام هو الذي يصفها و يصورها و ينقل أفعالها .

و في الأخير نستخلص أن الشخصية هي أحد المكونات الأساسية للعمل السردي فهي الدعامة الأساسية لقيام أي نص أدبي و غيابها غياب للنص ككل ، حيث لها دور فعال في في النهوض و الرقي بالعمل الروائي .

- **أنواع الشخصية** : تنقسم الشخصية إلى خمسة أنواع ثلاثة منهم لهم تأثير في القارئ و الباقي لا تؤثر عليه و هم:

1-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية البارزة حيث يكون حضورها طاغيا في معظم صفحات الرواية و تردد اسم البطل بكثرة و تظهر باستمرار في الرواية وتكون ذات تأثير على سيرورة الأحداث ، و

[1]- نبيل حمدي الشاهد ، بنية السرد في القصة القصيرة ، نموذج سليمان فياض ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، مصر، ط 1 ، 2016 ، ص: 19 .

يكون دورها واضحا في الرواية فاهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية ، و تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابي[1].

2-الشخصيات الثانوية:

وهي قليلة الظهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها مؤقتة قد تظهر أو تغيب، و يمكن أن تلعب أدوارا أكبر من ذلك في الرواية لكنها لن تصل أكيد لأهمية الشخصيات الرئيسية فهي أقل درجة منها و أقل حدة و تعقيد منها[2] .

3-الشخصيات العابرة:

هي أقل أهمية من الثانوية و تظهر بكثرة في الرواية قد لا يتجاوز المرة الواحدة من خلال القيام بمهمة واحدة ، حتى و إن لم تأثر على مجرى الأحداث فهي فعالة بارتباطها بالشخصيات الأخرى .

الشخصيات غير مؤثرة على القارئ هي[3] :

4-الشخصيات النامية:

و هي التي تنمو من خلال الأحداث في الرواية، فلا تكون هي نفسها في البداية و في النهاية فهي تتغير في كل قصة سواء كان خيرا أو شرا و تكتمل في نهايتها، فهي قادرة على إقناع القارئ و إدهاشه في نفس الوقت.

5-الشخصيات المسطحة :

و هي تلك الشخصية البسيطة التي لا تتغير في عواطفها و تبقى كما هي مهما حصل لها من مغامرات، فلا تتأثر بأحداث الرواية ولا تتبدل من بداية القصة إلى نهايتها .

---

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة ، مقدمة لدراسة الرواية العربية ، مؤسسة الإشراف للطباعة و النشر و التوزيع ،ط 1 ، بيروت ، لبنان 1998 ، ص: 54 .

[2]- حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص: 20 .

[3]- عبد المالك مرتاض ، مرجع سابق ، ص: 131-132 .

رابعا: علاقة الفضاء بالشخصية

يعدّ الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يأخذ ذاته إلا به، ويفقد وعيه، ويمارس الحضور والغياب في خلاله، فتارةً ما يكون أليفًا حارًا في فضاء، وعندما يغيب فإنه ينتقل إلى فضاء ومكان آخر، فالمكان أو الفضاء هو البداية والنهاية، إنه عنصر إحساسي، لما يسهل على بالية إدراكه فلا يتحقق وجود الإنسان إلا في علاقة بالمكان، الذي كان فيه، فالمكان ينقسم بالثبات رغم حركة الشخصيات فيه، التي تتجاوز دلالته وجغرافية حينما تختزنه اللغة، حيث يشكله الكاتب دلالات حسب اللغة الموظفة، إذ يكون للعقل دور مهم في هذه العملية، لأن الدور الإيحائي للغة معتمد حسب دلالات وعوامل أخرى تمنحه أبعادًا لغوية، ما يجعله مكانا هلاميا يصعب الإمساك به،"[1] كما أنه لا يستطيع الكاتب أو الروائي أن يبني نصًا روائيًا، ولا تشكيلاً بأبعاد الشخصيات أو عدم ذكرها، كما لا يمكنها التحرك خارجه، فالمكان مثل البيئة التي تعيش فيه الشخصيات وتتحرك فهو المختبر الذي تجري فيه، كما لا يمكن للقارئ أن يدرك البعد الدلالي والجمالي للكتابة بعيدًا عن باقي العناصر المشكلة للخطاب الروائي، خاصة الزمن الذي يحرّك صيرورة الأحداث والشخصيات التي تتحرك فيه، يقول جورج مايتر: "إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه بل إنّه هذا الفضاء ذاته[2]."

إن معظم الدراسات النقدية المتخصصة في الأشكال السردية عموما والرواية على وجه الخصوص، قد أقرت بوجود ترابط وتلازم بين المكان والزمان، فنقرأ أيضًا بأنّ للمكان ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات الروائية، إذ أن الفضاء الروائي لا يمكن أن ينشأ من معزل عن الأشخاص، فهو يتشكل باختزال الأبطال له حيث ينتشر المفهوم الدلالي للمكان وتأتي علاقة

[1], ص23ينظر: الشريف حبيلة الرواية والعنف. دراسة سوسو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة,2010,عالم الكتب الحديث، أريد الأردن ص22

[2] George matore. L'espace humin.ed.la Colombe.paris.1962. P16.

حميمية بين الأشخاص الذين يعيشون فيه، مما يعكس بناء روائيًا يبرز تأثيرا متبادلا بين المكان وطباع الشخصيات التي تعيش فيه وتنسجم حركتهم ومواقفهم.

لا يمكن للشخصية بأيّة حال من الأحوال أن تنتقل من قفصها المكاني، فهو من يرسم لها صورة مستعارة منها ويعكس داخلًا لتنظر إلى صورته من خلال صورة المكان.

فالمكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، "فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة؛ بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[1]، وإن تشخيصه في الرواية يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا يميل للوقوع، أي يموه بالواقع. إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، فالمكان كما يرى عبد المالك مرتاض "خشبة المسرح الواسعة تعرض الشخصيات من خلالها ألامها، ومواجعها وتوزعها، وعواطفها، وآمالها (...) تحب إن أحبّت، تكره إن كرهت من خلالها،فلا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلًا أو تفاعلًا أن تتفلت منقبضة الحيز[2]". وطبيعي أن أيّ حدث لا يمكن أن يُتصوَّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.

غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهمشًا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران"يعتبر المكان هو الذي يُؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مثال لتمثيل الحقيقة."[3]

---

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجى زيدان نموذجا)، م.س، ص33

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1,1998, عن المجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت، ص158

[3] حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س، ص65

الفصل الثاني: تشكيل الفضاء وانعكاسه على الشخصية.

أولا: دراسة الشخصيات.

الشخصيات الرئيسة.

الشخصيات الثانوية.

ثانيا: تجليات الفضاء وانعكاسه على الشخصية في رواية الغار.

ثالثا: أبعاد الفضاء في رواية "الغار".

المبحث الأول:دراسة الشخصيات

تعد دراسة الشخصيات في العمل الروائي من أبرز مفاتيح فهم النص الأدبي وتحليله، إذ تشكل الشخصيات الركيزة الأساسية التي تدور حولها الأحداث، وتبنى من خلالها الرؤى والأفكار فالشخصية الروائية ليست مجرد عنصر سردي، بل هي كيان حي ينبض بالمشاعر والتفاعلات،يجسد صراعات الحياة وقضايا المجتمع، ويسهم في كشف ملامح الواقع أو تجاوزه، ومن خلال تتبع تطور الشخصيات وعلاقتها وتحولاتها النفسية والاجتماعية يجعل القارئ يلتمس العمق الفني والفكري الذي أراده الكاتب، ورواية الغار كغيرها من النصوص الروائية تتضمن مجموعة من الشخصيات التي تعكس واقعا اجتماعيا ونفسانيا متشابكا، نذكر منها:

1-الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي محور القصّة أو الرّواية ، يختارها القاص لتجسيد أفكاره ، وتتميّز بالاستقلالية ومواجهة الصّراعات، وتتطور مع مجريات الأحداث. "تتميز هذه الشخصية بالقوة والاستقلالية، فتواجه صراعاتها بنفسها ضمن محيط اجتماعي أو سياسي محدد، بينما يبتعد القاص عن التدخل المباشر مكتفيا بالمراقبة."[1]

وهذه الشخصيات:" تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر حولها، فلا تعلى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعها لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها."[2]

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1948. 1985، منشورات كتلب العرب 1998. ب. ص32

[2] عبد القادر أبو شريفة حسين لاقي قرف، مدخل الى تحليل النص الأدبي دار الفكر، ط4, 2008، عمان ص135

1-1-شخصية حمصة:

يبرز "حمصة" كأحد أعمدة الرواية، فهو الشخصية الرئيسية التي تتمحور حولها الأحداث رسمته الكاتبة ببراعة ليكون رمزا للإنسان البسيط المهمش الذي ولد في ظروف ضبابية، يظهر ذلك في قول السادرة "لكن سيده سمحت له بأخذ حبات الرمان لزوجته. أخذتهم منه عزيزة وهي تتصبب عرقا وتتوجع ألما ليس بسبب الولادة فقط، بل لأنها كانت تدرك بأن البكوش لم يكن يستحق تلك الخديعة فالصبي ليس ابنه"[1]، وعاش حياة قاسية بين الفقر والضياع، كانت حياته منذ بدايتها غامضة إذ لا يعرف من هو والده الحقيقي، هذا الضياع في النسب لم يكن مجرد تفصيل سردي بل هو دلالة عميقة على فقدان الهوية والانتماء، ما جعل شخصية "حمصة" مشحونة بالتوتر الداخلي، والبحث الدائم عن ذاتها.

تربى "خالد" بين أحضان جديه، الجد الطيب "سالم"، والجدة الحنونة "خويرة"، في بيت بسيط فقير لا يتجاوز أساسيات المعيشة، لكنه كان ملاذا عاطفيا وحيدا لهذا الطفل، لقد قدما له ما استطاعا من حنان وعناية،وكانا الحضن الذي حماه من الضياع الكامل، غير أن غياب الأب والهوية، والوضوح الاجتماعي ظل جرحا مفتوحا في أعماقه، إذ لم يكن يناديه باسمه الحقيقي "خالد" إلاّ أحمد العطار"وحده جارهم أحمد العطار كان يناديه "القندوسي الفحل."[2]

عاش خالد المعروف "بحمصة" طفولته وشبابه وسط الحقول بين الفلاحين، يساعدهم ويساندهم ويعيش مثلهم قسوة الحياة وقلة ذات اليد، ورغم هذه الحياة القاسية كان يتمتع بشخصية نقية صادقة تميل إلى الخير، وتنتصر إلى الفقراء والمظلومين.

لم يكن" خالد" انطوائيا، بل كان حاضرا في قضايا مجتمعه، فاعلا فيه رغم التهميش الذي طال اسمه ووجوده، وقد جعل منه هذا التهميش رمزا للإنسان الذي صغته المعاناة

[1] جميلة طلباوي,الغار تغريبة القندوسي, دار الخيال للنشر والترجمة, برج بوعريريج,الجزائر,2019 ص49. ص50

[2]. المرجع نفسه. ص15

وشكله الكفاح اليومي،"حمصة" "بفطرته أدرك بأن هذا الرجل سيغير حياته وبأن لقب حمصة لن يكون عائقا أمام انطلاقه إلى أفاق أخرى قد لا يدركها أترابه الذين يقسون عليه ليذكروه في كل مره بأنه ليس الابن الحقيقي لخليفة البكوش."[1]

أصبح على يقين بأن الحل ليس بأن يدفن نفسه في تراب العفاريت، وإنما في حمل رشاش كالذي يحمله السّي العربي وأن يوجهه إلى صدور عساكر الاحتلال وصدر جلول الكلب. "هو منذ صغره ورغم اللثغة في لسانه...كان يقول القاوري الثلب بدل من الكلب."[2]ومع تصاعد الأحداث يتحول خالد من مجرد شاب مكافح إلى رمز للمقاومة الرافضة للواقع الاستعماري، حتى لحظة موته فسقط شهيدا برصاص عساكر الاحتلال، لا لأنه حمل سلاحا بل لأنه حمل في داخله فكرة المقاومة والرفض، إن موته لم يكن نهاية بل ولادة جديدة للرمز من رموز الوعي والمأساة في الرواية الجزائرية.

1-2-شخصية خويرة:

تعد خويرة من الشخصيات الرئيسية في الرواية، التي تحمل أبعادا إنسانية عميقة، تجعل منها واحدة من أقوى الشخصيات رغم قساوة الظروف، تزوجت خويرة من ابن عمها سالم وكانت تكن له حبا صادقا أنجبت منه طفلا ذكرا غير أن الموت اختطفه منها، فترك في قلبها جرحا غائرا "صحيح أن خويرة فرحت بميلاد ذكر جميل، ترعرع في حضنها، وملأ زقاق العبيد وزقاق "الفخارة"لكن في ليلة مشؤومة ارتفعت درجه حرارة جسده تعرق، وتقيا، لم يفلح أحمد العطار في إسعافه بأعشاب تقليدية لفظ أنفاسه تاركا غصة في قلب خويرة "[3]. غير أنّ الأقدار كانت لا تزال تخبئ لها أوجاعا أخرى، إذ وضعت أمالها لاحقا في ابنتها عزيزة التي فرحت بميلادها كتعويض عاطفي على فقدان ابنها، ولكن هذه الفرحة لم تكتمل

[1]المرجع السابق ص60.

[2]المرجع نفسه. ص60

[3]المرجع نفسه ص14

لأن عزيزة انتهت نهاية مأساوية إذ قتلت خنقا على يد زوجها خليفة البكوش بعد معرفته من زوجة أحمد العطار أن "خالد" ليس ابنه، "تعود إلى خويرة ذكرياتها حزينة فيوم خنق البكوش ابنتها في شتاء بارد انهارت بكت وصرخت...، حاولت إقناع النسوة بأن ابنتها ليست جثة مسجاة أمامهن، بل هي عروس ستزف إلى عريسها، حاولت النسوة تهدئتها، ضمتها إحدى قريباتها إلى صدرها وهي تهمس في أذنها:-كل الناس تموت."[1]

لكن الذي حدث هو أن رحلت عزيزة عن هذا العالم تاركة صغيرها حمصة وحيدا."[2]كعوض عن فقدان ابنتها عزيزة، فأغدقت عليه العطف والرعاية في وقت كانت تعاني فيه من مرض زوجها سالم ومن إعاقة ابنتها الأخرى رحمة.

ورغم الثقل النفسي والعبء الجسدي تظل خويرة مثالا للمرأة الصامدة التي تقاوم الألم وتتحمل مسؤولياتها العائلية باقتدار إنها لا تستسلم للحزن، بل تحول فقدها إلى حنان ودمعها إلى عطاء، فتهتم بزوجها المريض، وترعى ابنتها المقعدة رحمة ، تمنح حفيدها خالد دفء الأمومة التي حرم منها.

شخصية خويرة تقف شاهد على قوة الأمومة وعلى شموخ المرأة الجزائرية في وجه الفقد والحرمان"رغم الفقر بيت عزيزة كان مرتبا ونظيفا دخلت إيديت.....، كانت تلك المرة الأولى التي تحضر فيها إيديت إلى بيتهم بل إلى حيهم جالت بناظريها المكان ثم ألقت التحية على سالم الذي كان يقاوم السعال وضيق التنفس وهو يحاول الرّد على سلامها، وبعين الرأفة رمقت رحمة المقعدة....."[3]

[1] المرجع السابق. ص23

[2] المرجع نفسه. ص22

[3] المرجع نفسه. ص34

1-3-شخصية سالم:

شخصية سالم من الشخصيات الرئيسية في الرواية،إذ يجسد نموذجا للرجل الكادح الذي اصطدمت أحلامه بواقع اجتماعي واقتصادي قاسي، هو زوج خويرة، كما إنه أب رحمة وعزيزة رغم أنه لم يكن يطمح يوما للعمل في منجم الفحم،إلا أن الحاجة الماسة أجبرته على القبول خاصة بعد إن جره جلول الكلب إلى ذلك العالم المظلم، عالم الفحم الذي ابتلع أرواح شباب المنطقة ،كان سالم في بداية حياته مفعما بالحيوية والأمل، رغم بساطة عيشته."خويرة لا تغفر للكلب جلول جرّ زوجها إلى جحيم المنجم كان سالم يعمل سقاءا، يملأ الجرار بالماء الزاوية وللمرابطين أحفاد وأبناء الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان مقابل مبلغ مالي، صحيح أنه كان زهيدا ، لكنه كان كافيا لسد الرمق."[1]لم يبتلع الغار سالم ،إلا أنه كان سببا في جعل مرض السيليكوز ينهش جسده كما جاء في قول الساردة:"سالم كان أكثر حظا لم يبتلعه الغار المنجم لكنه أصابه بمرض السيليكوز اللعين."[2]

وقد كتب أعلى مدخل الغار" الداخل إليه ميت والخارج منه ميت"."[3] ومع تحول سنوات الألم تحول سالم إلى جسد عليل عاجز، يعاني بصمت وسط أسرة تتهاوى بفعل الموت والإعاقة والفقر إلاّ أن شخصية سالم رغم ضعفها الجسدي تظل إنسانية بامتياز، فهو أب حمل هم أسرته رغم العجز،وحاول قدر استطاعته توفير الأمان لها حتى وإن خذلته الظروف.

1-4-شخصية السي العربي:

السي العربي من الشخصيات الأساسية في رواية الغار، وله دور جوهري في تطور شخصية حمصة وتحول وعيه من طفل بريء لا يرى في الجبل سوى مأوى لحيوان الضب،

---

[1]المرجع السابق. ص61

[2]المرجع نفسه. ص63

[3]المرجع نفسه. ص17

إلى فتى يدرك أن الجبل موطن للمجاهدين، ورمز للنضال،اللقاء بينهما لم يكن مجرد صدفة عابرة، بل لحظة فارقة في مسار الرواية، فقد عثر حمصة على السي العربي جريحا ولم يتردد في إنقاذه، حيث حمله إلى زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان القندوسي، واستدعى الطبيب "أحمد العطار" لإنقاذ حياته،"... لكنه لم يكن يعلم بأن حياه "حمصه" تغيرت منذ التقى "السي العربي" في مدخل "القنادسة" يبحث عن الملاذ بزاوية الولي الصالح "سيدي محمد بن بوزيان". كان يومها جريحا جائعا وكان العطش يخنق أنفاسه ويجعل كلامه متقطعا، أسنده "حمصه" إلى كتفه لف ذراعه على عنقه وساعده للدخول إلى الزاوية ليلا، ثم أسرع ينادي عمي "أحمد العطار" ليسعف جروحه، بات ليلتها "السي العربي" هادئا مطمئنا و حمصة إلى جانبه يرعاه ويخدمه، ويحاول معرفة سر الرشاش الذي كان يخفيه."[1]

هذا الموقف كشف الجانب الإنساني العميق في "حمصة"، كما كان بداية لارتباطه بعالم المقاومة.

السي العربي لم يكن مجرد رجلا يحتاج إلى إسعاف، بل كان بوابة دخل منها "حمصة" إلى عالم جديد، إذ كان أول من فتح عينيه على واقع الاستعمار والمعاناة، وأول من جعله يدرك أن للوطن ثمنا، وأن للكرامة معنى لا يتحقق إلا بالتضحية، فبفضله أصبح "حمصة" وسيطا بينه وبين المجاهدين، "السي العربي ارتاح لحمصة وجعله وسيطا بينه وبين المجاهدين."[2]

إن البطل "السي العربي" يمثل النموذج الوطني والروح في الرواية، فهو لا يكتفي بتمثيل المجاهد، بل يتجاوز ذلك ليكون الفهم والقدوة، وهو الذي حرك في حمصة الإحساس بالانتماء فكان له دور أساسي في بناء وعيه الوطني، وكانت نهايته الاستشهاد في سبيل الوطن.

[1] المرجع السابق ص59

[2] المرجع نفسه ص71

1-5-شخصية جلول الكلب:

شخصية سلبية بارزة في الرواية، جسد الخيانة بأبشع صورها، فقد كان بمثابة عين لفرنسا في المنطقة، يتجسس على أبناء وطنه وينقل أخبار المجاهدين إلى المستعمر ضاربا بكل القيم عرض الحائط، لا هم له سوى مصلحته الشخصية."الفرنسيون يقهقهون وهم مبتهجون بالوليمة فما استخرج من الفحم لم يكن متوقعا يقول الضابط فرنسيس للمهندس جاك يحتسي الشاي المنعنع وهو يتلذذ بطعم الخليع القندوسي، ثم يردف."[1]كل هذا بفضل صديقنا جلول، يبتسم جلول وهو يعدل من جلسته، يلمس عمامته البيضاء يهز رأسه تحية للفرنسيين. "[2]لم يكتف جلول بالخيانة بل شارك أيضا في جرائم اقتصادية واجتماعية إلى العمل في منجم الفحم، ذلك المكان الذي حول حياة الكثيرين إلى جحيم، وكان سببا في مرض عدد كبير منهم ووفاة البعض، كما حدث مع سالم الذي جره "جلول الكلب"إلى العمل في المنجم، "كان ذلك يوما مشؤوما الذي وافق فيه على طلب جلول الكلب للالتحاق بعمال المنجم. "[3]وحول حياته إلى كابوس رعب دافعا ثمن طمع وخيانة جلول.

شخصية جلول الكلب عدوانية بطبعه لايتوانى عن استخدام العنف اللفظي والجسدي لتحقيق أهدافه، ولا يقيم وزنا لأحد صغيرا كان أم كبيرا، وخير مثال على ذلك العقوبة التي ألحقها بحمصة دون رحمة ولا مراعاة لطفولته، "حشود من الأهالي تسللت من أزقة القصر لتشهد عقوبة حمصة الذي يعتدي على المعمرين، صراخه من الألم حول صبيحة العيد إلى كابوس. لا أحد تجرا على تخليص حمصة من قبضة جلول الكلب كما يناديه الأهالي، خويرة تبكي... وتتوسل إليه أن يعفو عن حفيدها، لكنه واصل تأديبه غير مبال بدموعها."[4]لقد تجلت خسته أكثر في سلوكه المنحرف تجاه نساء القنادسة، حيث استغل سلطته ونفوذه في

[1]المرجع السابق. ص52

[2]المرجع نفسه، ص53

[3]المرجع نفسه، ص20

[4]المرجع نفسه، 52

اغتصاب واستغلال الفتيات كما حدث "لعزيزة" أم "خالد"، ومن أبرز المفاجآت التي كشفت عنها الرواية، أن "جلول الكلب" هو الأب البيولوجي لحمصة، وقد كانت نهاية جلول الكلب منطقية لأفعاله، فقد دفع حياته ثمنا لخيانته وغدره حيث قتل على يد خليفة البكوش.

2-الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي شخصيات غير رئيسية في الرواية، لكنها تؤثر في تطور الأحداث وتسهم في فهم القارئ للشخصيات الرئيسية، كما تساعد في نقل أفكار الكاتب، وتعكس ملامح المجتمع أو البيئة التي تجري فيها الرواية، مما يضيف عمقا وواقعية للسرد.

2-1-شخصية عزيزة:

هي ابنه سالم وخويرة، تمثل ثمرة معاناة وصمت طويل، تلك الفتاة الجميلة، وقعت ضحية لاعتداء بشع من طرف "جلول الكلب"، فاختارت أن تصمت وتخضع خوفا من نظرات وكلام سكان القنادسة*وارتضت الزواج من خليفة البكوش""....وبعد أسبوع جاءت أم خليفة البكوش وعمته لخطبة عزيزة صدمة خويرة كانت كبيرة فهي تمنت لعزيزة الصبية الجميلة زوجا شابا من الشباب الذين كانوا يكدون ويعملون في الغار، ويحصلون على قوتهم، لكن عزيزة وافقت وأصرت على الزواج من خليفة وهي تترجى خويرة أن توافق مؤكدة لها بأن زوجة أحمد العطار شوهت سمعتها فكيف لواحد من أولئك الشباب أن يتقدم لخطبتها وأن يرضى بالزواج منها."[1]وأنجبت عزيزة حمصة إلاّ أن هذا الزواج لم يكن ملاذا آمنا بل كان امتدادا للوجع، إذ انتهى بجريمة قتل حين اكتشف "خليفة البكوش"الحقيقة.

شخصية عزيزة تجسد صورة حية للعنف والاستغلال. ومرآة عاكسة لمعاناة النساء اللواتي دفعن ثمن أخطاء لم يرتكبنها.

*القنادسة. هي إحدى بلديات ولاية بشار، الواقعة في الجنوب الغربي من الجزائر، على مشارف الصحراء الكبرى.

[1]المرجع السابق، 95

2-2-شخصية خليفة البكوش:

هو شخصية ثانوية في الرواية يتسم بالصمت والانغلاق."فرغم أنهم لا يعرفون الكثير عن أصله ومن أين جاء لكنهم يعرفون جيدا مدى وفائه للوطن."[1]تزوج من عزيزة التي قبلت به مرغمة لتغطية فضيحتها، بعد إن غرّر بها جلول الكلب ظلّ يعيش في كنف هذا الزواج ويعامل زوجته بطيبه واحترام، وفرح كثيرا بميلاد خالد بعدما بشره الصبية بالمولود الجديد."حمل خليفة البكوش خالد وقبله واحتضنه، ولم يكن يملك ما يقدمه لعزيزة هدية غير حبات رمان جلبهم من بستان سيده ليأخذها إلى ضيوف الزاوية."[2]حتى أخبرته زهرة زوجة أحمد العطار أن خالد ليس ابنه، حينها انفجر غضبا وقتل عزيزة واختفى عن الأنظار، وبعد مدة اتضح انه التحق بصفوف المجاهدين "السي الشيخ همس في أذن حمصة مرة وهم على ظهر الحمار يحاولون إيصال المئونة للمجاهدين في الجبل بأن خير من يقوم بهذه المهمة هو البكوش."[3]وهناك استعاد شيئا من كرامته المهدورة وتمكن من قتل جلول الكلب قبل أن يستشهد على يد الفرنسيين في نهاية درامية يظهر تحول من شخصية هامشية إلى بطل تراجيدي ."...لكن حمصة كان لفظ أنفاسه، وبالقرب منه وخلف الشجرة كانت جثة شهيد آخر تعرف عليه أحمد العطار كان خليفة البكوش، الذي التحق بالمجاهدين ، أكد الصغار بأنّ الشهيد الثاني هو من أطلق الرصاصة التي خرقت قلب جلول الكلب فأردته قتلا."[4]

2-3-شخصية أحمد العطار:

أحمد العطار ذلك الطبيب الطيّب من القنادسة، لم يكن مجرد معالج بالأعشاب، بل كان بلسما لآلام الناس، يحمل في قلبه حلما نقيا، أن يتزوج بعزيزة لكن لم يقدر له ذلك، كما

[1]المرجع السابق، ص77

[2]المرجع نفسه، ص43

[3]المرجع نفسه، ص77

[4]المرجع نفسه، ص126

أنه فقد ابنه في الغار، يقال إنه مأوى للعفاريت، فكان الحزن رفيقه والحنين وجعه، "لكن عزيزة غيرت حياته وجعلته يحلم بالزواج مره أخرى."[1]

وحده جارهم أحمد العطار كان يناديه القندوسي الفحل، تعهده بالرعاية' واتخذه رفيقا له وأخذ بيده في الظروف الصعبة ' وقد وجد فيه العوض عن الذكر الذي اختطفته منه المنية في غار الفحم الحجري."[2]لم يستسلم أحمد بل مدّ يده لخالد، الذي جاءه كعوض فاحتضنه كابنه، ورباه في وجه الحياة القاسية، كان أحمد العطار شعله من طيبه، قدوة سار على خطاها حمصه، يتعلم منها كيف يكون الإنسان سندا للناس.

2-4-شخصية زهرة:

هي شخصية ثانوية في الرواية وهي زوج "أحمد العطار"غيورة، لم تتحمل أن زوجها أحب "عزيزة " من النظرة الأولى، هذا الحب جعلها تشعر بالكره تجاه عزيزة وبدأت تراقبها وتحقد عليها في صمت، ومع الوقت لم تستطع كتمان غيرتها فقررت،أن تفضح سر عزيزة أمام سكان القنادسة ...، كانت تقف إلى جانب الخالة حديّة عندما قامت بتوليد عزيزة، ولما خرج المولود ذكر جميلا باهيا، نهضت زهرة مسرعة وخرجت إلى الحي حافية القدمين وهي تصرخ لتقول للجميع:

-جابت لكم حمصة، عزيزة جابت حمصة."[3]فكان ذلك سببا في قتل عزيزه على يد "خليفة البكوش".

2-5-شخصية إيديت:

إيديت شخصيّة ثانويّة أعلنت إسلامها ونطقت الشهادتين أمام إمام المسجد، الذي أعلنها مسلمه وأعطاها اسم ماما إسلام." قال إمام الحاضرين في المسجد:أنت من اليوم فصاعدا

[1] المرجع السابق، ص43

[2] المرجع نفسه، ص15

[3] المرجع نفسه، ص48 ص49

تحملين اسم ماما إسلام اسمك ماما إسلام"[1]رغبة في تبني حمصة بناء على نصيحة عجوز يهودية أخبرتها أن المسلمين لا يسلمون أبنائهم لغير دينهم، ورغم إسلامها رفضت خويرة ذلك لأنها كانت ترى في حمصة امتدادا لابنتها عزيزة، التي قتلت على يد خليفة البكوش حتى مع فقرها لم تقبل خويرة لأنها كانت تشم فيه رائحة ابنتها الراحلة، وهي تذكر "إيديت" حمصه هو ذكرى من ابنتها عزيزة التي خنقها البكوش وترك الغصة عالقة بروحها."أقسمت لها خويرة بأنها لن تتنازل عن حمصة مهما كانت الأحوال والظروف."[2] وكذلك رفض سالم"سالم أيضا أشاح بوجهه عن إيديت التي جاءت لتقتلع من تربه حياتهما أجمل زهرة، أو ما كان يبقيهما على قيد الأمل."[3] تجدر الإشارة إلى أن إيديت هي زوجة دودو قفة الذي كان حمصة يدافع عنه عندما يتعرض للاعتداء من طرف الأولاد.

2-6-شخصية أما رقية:

هي جده حمزة الذي كان يعمل في بيت جلول الكلب، كانت ضريرة لكنها معروفة بحكمتها وحبها للخير، بعد اغتصاب جلول الكلب لعزيزة اقترحت عليها الزواج من خليفة البكوش حتى لا تفضح."أما رقية هي التي همست في أذنها خليفة البكوش اهتز جسد عزيزة وهي تسمع هذا الاسم لكن أما رقيه أكدت لها بأن زواجها من خليفة البكوش هو الحل وعدتها أن تقنع والدتها بالموضوع."[4]وطمأنتها بكلمات قائلة لحمزة قل لها لا تخافي محاولة دعمها النفسي." مرحبا ببنتي العزيزة،ما تخفيش يا بنتي راني معا ....أما رقية تمسح على رأسها وتطمئنها بأن الأمر أقوى منها وبأن جلول الكلب ظالم، لا أحد يقوى على مواجهته،... وطمأنتها بأن لديها الحل لمشكلتها."[5]

---

[1]المرجع السابق ص32

[2]نفس المرجع، ص35

[3]المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4]نفس المرجع، 92

[5]المرجع نفسه، ص91

2-7-شخصية لالة شريفة:

شريفة هي زوجة جلول الكلب ورغم قساوة زوجها وظلمه لأهل المنطقة، تميزت بطيبتها ونبل أخلاقها، فهي امرأة حنونة محبة للخير، خاصة تجاه عزيزة التي كانت تعاملها كابنتها تماما، حتى أنها أغدقت عليها الهدايا بمناسبة زواجها، "مررت لالة شريفة يدها على شعرها بحنان"[1]. ..تناولت صندوقا صغيرا ،فتحته وأخذت منه قلادة من الفضة ألبستها لعزيزة كهدية بمناسبة زفافها."[2]

2-8-شخصية خدوجة:

هي حفيدة أحمد العطار تركها له والدها بعد أن توفى في الغار، أعجب بها "خالد"أحبها وأحبته."يومها أخذت خدوجة بطيخة من يدي حمصة المرتعشتين ووضعتها في كيس من حلفاء كي تبرد، لكن بداخلها اشتعلت نيران الحب الكبيرة.... خدوجة حركت في حمصة رغبة كبيرة في الزواج"[3]، ورغب في الزواج منها، " إلا أنه وجد نفسه يقول لخدوجة في ثاني لقاء لهما: خدوجة تتزوجي بي؟"[4]

لكن جدتها زهرة كانت ترفض هذا الأمر في البداية، وبعد أن شاهدت مواقفه الرجولية وشجاعته تغير رأيها واقتنعت بأنه رجل صالح، ويمكن أن يكون سندا حقيقيا لحفيدتها، ووافقت على تزويجها منه." استحضرت زهره حينها قول أحمد العطار بأن حمصة قوي وشجاع ويمكنه حماية حفيدتها، رق حينها قلبها له ،ولأول مرة يسمع منها كلاما طيبا، إذ رفعت يديها بالدعاء له بالحفظ."[5]

---

[1] المرجع السابق، ص46

[2] المرجع نفسه، ص47

[3] المرجع نفسه, ص83

[4] المرجع نفسه، ص81

[5] المرجع نفسه، ص82

وبالفعل كان خالد سندا حقيقيا لخدوجة، فقد أحبها وعاملها بكل احترام وكانت هي الأخرى سندا له في مواقفه الثورية والبطولية، وفي النهاية استشهد خالد تاركا خلفه حبا نقيا وذكرى لا تنسى.

المبحث الثاني: تجليات الفضاء وانعكاسه على الشخصية في رواية الغار:

يعد الفضاء الرواية عنصر بنيويا فاعلا تتجاوز وظيفته كونه مجرد إطار خارجي يحتضن الأحداث، إلى كونه مكونا مؤثرا في تشكيل الشخصية الروائية وتحولاتها . فالفضاء بما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية وثقافية،يسهم في بلورة الوعي،ويعكس الصراعات التي تعيشها الشخصيات داخل النص، ولقد اخترق الفضاء حياة الإنسان و أصبح يرافقه أينما حل بظلاله علية فهو يعيش فيه ومعه ولاشيء منفصل عنه ومتحرر من رقبته بل انه لا وجود لكائن حي دون فضاء يحويه ولا حياة دون فضاء."[1] ومن هذا المنظور سنقف في رواية "الغار"الكاتبة "جميله طلباوي" على ثنائية الفضاء المكاني بنوعيه المغلقة والمفتوحة مبينين كيف يتفاعل كل منهما مع الشخصية ،و مدى تأثيره في رسم ملامحها، وتطور وعيها، وتجسيد صراعاتها الداخلية والخارجية بما يجعل الفضاء عنصرا دلاليا حاسما في بناء الرواية.

ويقول في هذا "سعيد يقطين": "أكدنا مرارا صلة الفضاء بالشخصيات وهذه الصلة تتجسد على أكثر من صعيد شأنها في ذلك شأن مختلف الصلات التي تربط بين مختلف المقولات."[2]

[1] دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيمائية، عبد الله توام اشراف هواري بلقاسم، رسالة دكتوراه' كلية الأدب والفنون جامعة أحمد بن بله، وهران 2015. 2016

[2] سعيد يقطين، من النص المرتبط مخل الى جماليات الابداع التفاعلي، دار البيضاء، المغرب ط1, 2005 ص73

1-الأماكن المغلقة:

1-1-المسجد:

هو بيت الله المقدس والطاهر، المكان الذي تسمو فيه الأرواح وترق فيه القلوب، حيث يعلو صوت الآذان من مؤذنته، فينشر السكينة والخشوع في النفوس، فيه تقام الصلوات الخمس ومنه يستمد المسلم قوته الروحية. وسمي مسجد لأنه موضع السجود لله تعالى، لأنه يجمع الناس على طاعته وذكره."المسجد هو الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطفئ فيه روح الجماعة موقفها العام."[1] وفي أحد مشاهد الرواية يذكر كيف ارتفع صوت الأذان من صومعة المسجد، "الأجراس تقرع في الكنيسة ومن دير اليهود، يرفع صوت نداء الصلاة، أصوات تعزف سمفونية العوينة."[2]

"نطقت إيديت الشهادتين أمام الإمام الذي أعلنها مسلمه وأعطاها اسما قال أمام الحاضرين في المسجد: أنت من اليوم فصاعدا تحملين اسم ماما إسلام."[3]

كان المسجد نقطة تحول روحي عميق لشخصية إيديت، حيث شعرت بالراحة والأمان ونطقت الشهادتين متأثرة بأجواء المسجد وصوت الأذان.

1-2-الزاوية:

تقدم الزاوية في الرواية على أنها أكثر من مجرد مكان للعبادة، بل فضاء روحي واجتماعي جامع، فهي زاوية تابعة للولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان، تحولت مع الزمن إلى مركز ديني وخيري يحتضن المصلين، ويؤوي المحتاجين ويطعم الضيوف وقد وردت

---

[1] منطقالسرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، منشورات السهل الجزائر العاصمة، 2009م، ص181

[2] رواية الغار، ص9

[3] المرجع نفسه، ص32

الزاوية في عدة مواضع في الرواية. "ومن الجنان المتأخمة لزاوية الولي الصالح " سيدي محمد بن بوزيان"، تطل أشجار النخيل بشموخ."[1]"فهي تغادر البيت من الصباح وجهتها زاوية الولي الصالح سيدي محمد بوزيان أين تقوم هي ومجموعه من النسوة بإعداد الطعام لأبناء الشيخ ولضيوف الزاوية مقابل بعض الطعام أو الدقيق والتمر، "[2]يقصدون الزاوية للتبرك فيجلبون معهم القمح والشعير والسمن والفول والخضروات"[3]وضعت إيديت منديلا على رأسها وتوجهت إلى الزاوية تبحث عن شيخها لتعلن إسلامها على مرأى أهالي العوينة.....سارعت إحدى خادمات الزاوية لاستقبالها..."[4]

في الرواية أيضا تتجلى الزاوية كمركز روحي واجتماعي لكنها تتجاوز ذلك لتصبح رمزا للمقاومة، خاصة الثقافية والدينية، في وجه الاحتلال الفرنسي، فهي ليست فقط مكانا للعبادة وإيواء المحتاجين، بل أيضا ملجأ للمجاهدين ومنطلقا للثورة، تظهر هذه الوظيفة بوضوح في مشهد جلول أحد أتباع المستعمر وهو يقف أمام الزاوية ملوحا بكرباجه مستجوبا حمصة عن وجود أحد المجاهدين في الزّاوية، ما يعكس خوف الاحتلال من الزوايا ودورها في احتضان المقاومة. "أسنده عليه وساعده في دخول إلى الزاوية، همس في أذنه أنه لا خوف عليه في زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان."[5]

الزاوية هنا في الرواية مدرسة دينية، وبيت للضيافة ومكان للعطاء والكرامة، يكتسب قدسته من الشيخ المقيم فيه، ومن البركة المرتبطة به، لذا ينظر إليها كمكان محترم لا تنتهك حرمته ولا ترتكب فيه الكبائر.

---

[1] المرجع السابق، ص9

[2] المرجع نفسه، ص25

[3] المرجع نفسه، ص25. ص26

[4] المرجع نفسه، ص31

[5] المرجع نفسه، ص65

كما تؤدي الرواية أدوارا عده في المجتمع من التبرك وطلب الغيث والشفاء المرضى بالإضافة إلى حماية الزرع ورد الظلم، ما يجعلها مؤسسه متكاملة تجمع بين الدين والعلم والمقاومة.

والتأثير الإيجابي للزاوية على الشخصيات يبدو جليا، إذ منحتهم السكينة وعززت فيهم قيم الإيمان والتكافل كما شكلت رمز المقاومة والانتماء.

1-3-القصر:

يعد القصر من الظواهر الجمالية التي تميزت بها طلباوي في عملها الروائي ويعتبر قصر "تاغيت العتيق " من أبرز المعالم التراثية في الجنوب الغربي الجزائري، وهو تجمع سكاني تقليدي تحيط به واحة من النخيل ويعكس في بنائه النمط المعماري الصحراوي الأصيل، ويتميز بموقعه الفريد المشيد فوق كتلة صخرية تشرف على قرية تاغيت وواحاتها ما يمنحه هيبة خاصة ترتبط بتاريخ المنطقة وثقافة سكانها.

ويحتل هذا القصر مكانة مميزة لارتباطه بالزاوية الزيانية التي أسسها الشيخ محمد ابن أبي زيان، والتي ساهمت في استقطاب السكان ونشر القيم الدينية والعلمية، كما عرفنا سابقا.

وقد استحضرت الكاتبة هذا القصر في روايتها حيث قالت: "وهي تجلس جنب سور القصر العتيق تأخذ قسطا من الراحة بعد يوم متعب."[1] "الأطفال ينتشرون في أزقة القصر فلم يبق للعيد سوى يوم واحد."[2]

شكل القصر في الرواية مكانا للانتماء والهوية،ومنح الشخصيات الشعور بالأمان والارتباط بالجذور والتاريخ.

[1] المرجع السابق، ص9

[2] المرجع نفسه، ص26

1-4-البيت:

هو الملاذ الأول للإنسان، فيه تستقر روحه وتجتمع فيه الأسرة تحت سقف واحد، تمارس حياتها اليومية بكل حرية واطمئنان، هو فضاء يشعر فيها الإنسان بالأمان والسكينة والسعادة بعيدا عن الخوف والاضطراب، إلا أن للبيت دلالات متباينة، فقد يكون مصدرا للراحة والحب، " فالبيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد، وإثبات وجوده فهو خلية يجتمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية."[1] وهذه الخصوصية للبيت تدل على أن البيت هو المكان الوحيد الذي تشعر فيه العائلة بالراحة والطمأنينة، ويمارسون نشاطاتهم بكل حرية." فالبيت هو المكان الذي يتمتع فيها الإنسان بحريته، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له. "[2]كما قد يتحول إلى مكان يختزن الحزن والمعاناة.

في رواية "الغار" يظهر البيت أحيانا كمأوى دافئ يرمز إلى الأمن والاستقرار والألفة من أمثلة ذلك في الرواية."ابتلع سالم ريقه قبل أن يطلب من ابنة عمه خويرة أن تعود للبيت أن تغير ملابس الروميات، بعد أن وعدها بان يشتري لها قماشا لتخيطه الفستان الذي ستزف به إليه عروسا. تورد خد خويرة خجلا وفرحا، وعادت مسرعة إلى البيت غير مبالية بسخرية الأطفال وجلبتهم."[3]

"سمعت يومها زغاريد النسوة في زقاقهم والتبريكات تتردد على سمعه، والجيران يتوافدون على بيته يحملون له هداياهم البسيطة من كميات قليله من السكر والقهوة والشاي والدقيق والتمر."[4]

---

[1] بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص46

[2] المرجع نفسه، ص43

[3] المرجع نفسه، ص13

[4] المرجع نفسه، ص14

"انفرجت أسارير الرجل ودعاه للدخول، دخل حمصة صافحه المجاهد السي الشيخ بحرارة دعاه للنزول إلى قبو داخل البيت."[1]

"لا يمكنه أن ينسى يوم اجتمعت النسوة في بيت أحمد العطار لإقامة التوزية بتحضير الكسكسي لاستقبال شهر رمضان، وكانت خويرة من بين النسوة اللواتي لا تحلو جلسات تحضير الكسكسي إلا بحضورهن لخبرتها وحلو حديثها."[2]

وأحيانا أخرى كمكان مثقل بالوجع والحرمان ويتجلى ذلك في قول الكاتبة"الصباح هو البداية التي تنتظرها خويرة للهروب من سعال سالم ومن المخاط المختلط بالدم والذي أرهقه فملأ به أركان البيت."[3]"حمصة الذي لا يذكر بأنه عاش طفولته، يعتقد بأنه ولد كبيرا فوجد نفسه مسؤولا عن جدته خويرة يساعدها في حمل رحمه المقعدة كي تنقلها من مكان إلى آخر، كلما أرادت تنظيف البيت أو عندما يحين موعد حمامها .....مزال يذكر حمصة كيف أن القمل كساء شعر رحمة."ومازال يذكر ذلك الصباح الذي استيقظ فيه على أنين رحمة وجدته تبكي بكاء مرا، فلم يكن بمقدورها أن تغادر الفراش بفعل المرض."[4] "هرع يومها حمصة نحو رحمه التي كانت تنام في زاوية من البيت الطين."[5]"راح حمصه فزعا يوقظ جدته التي كانت ترقد مريضة خائرة القوى في زاوية أخرى من البيت."[6]

وهكذا يتجلى البيت في رواية الغار كفضاء مغلق،تختلط فيه الذكريات الجميلة والمؤلمة وينعكس تأثيره على سكانه، سوى بشكل ايجابي يمنحهم القوة والسكينة، أو بأثر سلبي يثقل كاهنهم بالقلق والمعاناة.

---

[1] المرجع السابق، ص108

[2] المرجع نفسه، ص79

[3] المرجع نفسه، ص25

[4] المرجع نفسه، ص105

[5] المرجع نفسه، ص105 ص106

[6] المرجع نفسه، ص106

1-5-عيادة الطبيب:

تعد عيادة الطبيب من أهم الفضاءات الواقعية التي يلجأ إليها الإنسان طلبا للعلاج والشفاء، فهي مركز للفحوصات والتشخيص ومكان تختلط فيه مشاعر الأمل والخوف، في الرواية تمثل العيادة لحظة فاصلة إذ نجد سالم وقد غاص في بحر من الأفكار والأحاسيس تقطعها فجأة دعوة قريبه "عزاز" الذي يناديه ليخبره، بأن دوره قد حان للدخول إلى غرفة الطبيب. " يخرج من كل هذه الأفكار وهو في عيادة الطبيب على صوت قريبه عزّاز ينبهه إلى أن دوره قد حان ليدخل مكتب الطبيب."[1]الطبيب الذي يعرف سكان القنادسة بالطبيب الرومي، يستقبل سالم ويقوم بالكشف عنه ليفاجئه عزّاز بتشخيص صادم، مرض "سيليوكوز" وهو مرض خطير مرتبط بالرئتين. وغالبا ما يصيب من تعرضوا لغبار الفحم أو الأوساخ الصناعية وما يزيد الأمر سوء أن الطبيب لم يخف عن عزّاز، خطورة إصابته بسرطان الرئة.

هذا التشخيص الطبي المفاجئ يحدث أثرا نفسيا عميقا في نفس سالم، فيتحول من شخص يأمل في الشفاء إلى شخص يواجه مصيره المحتمل "كلمة السيليكوز ظلت تتردد كقرع على طبل نحاسي في أذن سالم يمشي منهكا وهو يسأله عن هذا المرض"سيليوكوز"....." لكن عزاز لم يجد الكلمات التي يشرح بها مرض السيليكوز، كل ما فعله هو محاولة التخفيف عن سالم وهو يتمتم: الله هو الشافي."[2]

وهكذا تتحول العيادة من فضاء طبي إلى فضاء رمزي، يكشف عن مواجهة الإنسان لضعفه ويبرز كيف يمكن لمكان بسيط أن يغير مجرى حياة كاملة.

---

[1]المرجع السابق, ص20

[2]المرجع نفسه، ص21

1-6-السجن:

السجن في الرواية فضاء مكانيا مغلقا يعكس الانتقال القاسي من الحرية إلى القيد، ومن عالم الانفتاح والاختيار إلى واقع العزلة والانغلاق، هو نقطة تحول وجودي في حياة السجين، حيث يفقد الاتصال بالعالم الخارجي، وينغلق على ذاته في واقع تحكمه القوانين الصارمة والمحظورات، ما يؤدي إلى انكسار داخلي يعيد تشكيل القيم والعادات ويثقل الروح بالحزن والخذلان.

ورغم أن السجن لا يحتل مساحة كبيرة على مستوى الأحداث ،إلا أن حضوره الرمز قوي ومؤثر، يتجلى في لحظة مؤلمة يسترجع فيها سالم ذكرى صديقه الذي انضم إلى صفوف المجاهدين دفاعا عن الوطن، ليقع في قبضة الاستعمار بدلا أن يكرم، زج به في سجن القنادسة ويتجلى ذلك في قول الكاتبة: "ارتعشت يومها يدا سالم الذي أدار ظهره لحمصة وراح يبكي بحرقة وهو يسترجع قصة أليمة لصديق له اختار الانضمام إلى المجاهدين لتحرير الوطن، ألقى عليه القبض وزج به في سجن القنادسة."[1] وفي تلك اللحظة كان سالم يتحدث بينما الوجع يقبر في صدر حمصة، وكأن ذكرى السجن امتدت لتغرس أثرها في وجدان المجتمع أيضا وهكذا يظل السجن أكثر من مجرد جدران بلا رمز للخذلان والوجع والقهر الإنساني، وتشكلت فيه أعنف صور الانتهاك للكرامة في الرواية.

-الأماكن المفتوحة:

1-1-مدينه القنادسة:

تقع مدينة القنادسة غرب ولاية بشار وتبعد عن مركز الولاية بحوالي 20كلم، كما تبعد من الجزائر العاصمة ب 1020كلم، تعتبر القنادسة من أقدم المناطق حيث أسست منذ الستينات وتحولت إلى مدينة رسمية سنة 2009.

[1] المرجع السابق، ص109

تعد القنادسة من المناطق العريقة التي تزخر بتاريخ روحي وثقافي عميق، وقد أسسها الولي الصّالح سيدي الحاج عبد الرحمن بن أحمد، الذي يعتبر من الشخصيات الدينية البارزة، المدينة ليست مجرد فضاء للحركة بل تعكس أثر العنف الممارس على الذات الإنسانية."جراء ما يطرأ على المدينة من عنف، يطال الشخصية المرعوبة والمكان المتهاوي."[1]فإما أن تقاوم هذا العنف أو تبحث عن مأوى بديل يقيها من المعاناة فتحس بالضياع ،وذلك "الأمر الذي يربك الذات ويلقي بها في موقف تسارعي مقيت، يتجلى الصراع ما بين الخارج المرعب والداخل. الكئيب."[2]

في رواية الغار لا تقدم مدينة القنادسة كفضاء مكاني محايد، بل تتجاوز ذلك لتصبح رمز للأزمة، والوجع الجماعي، فالعنف الذي يطبع هذا الفضاء لا يقتصر على الجدران والشوارع، بل يمتد ليطال الذات الإنسانية ويترك أثره العميق في نفسيه الشخصيات، وعلى رأسها"حمصة"، فمنذ طفولته لم يذق هذا الأخير طعم البراءة كأترابه، إذ وجد نفسه في مواجهة عالم قاس، مستعمر متوحش رغم صغر سنه وعجزه عن التعبير كان واعيا بأن العساكر لم يأتوا إلا لتدنيس الأرض وسلب الكرامة،."هو منذ صغره ورغم اللثغة في لسانه كان يدرك بان هؤلاء العساكر جاءوا ليدنسوا أرضه ويغتصبوها."[3]وقد رصد الراوي سكان مدينة القنادسة الغارقين في فقر حتى أنهم اضطروا للعمل عند العدو من أجل لقمة العيش، ومن بينهم منصورة التي دفعتها الحاجة إلى العمل كخادمة في بيت الرومية، زوجة أحد عساكر الاحتلال الفرنسي "ولهذه الرومية حكاية فهي زوجة أحد العساكر اضطرت الفاقة وقلة ذات اليد منصورة للعمل في بيتها كخادمة."[4]

---

[1]حبيلة شريفة (2004) الرواية والعنف دراسة سوسيوبنائية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون ببيروت. ص16

[2]عقاق قادة (2001) دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص290

[3]جميلة طلباوي ' رواية الغار، ص60

[4]المرجع نفسه، ص11

فهذه المرأة كغيرها من النساء حكاية من الانكسار اليومي، الكثير ما خدمت في بيوت المستعمر مقابل قليل من الطعام، أو ملابس باليه، أو بعضا من السكر والدقيق وأحيانا حفنه نقود لا تكفي شيئا، هم يعيشون كالتماثيل الحجرية، لا روح لهم ولا هدف تحت وطأة القهر، والرصاص في انتظار فجر يبعث فيهم الأمل من جديد، فقد أصبحت مدينة القنادسة العريقة مكانا للاغتصاب والنهب والاستغلال من قبل الاستعمار كما يتضح في قول الكاتبة " والدها كان يردد على سمعه بأن تراب العفاريت معجزه منذ أن عثر عليه جبار القندوسي، ملتصقا بحجر الملح الأبيض، لم يختلط سواده مع بياض الملح حتى صار كنزا يتهافت عليه الفرنسيون وأصدقائهم من الأوروبيين الذين غزو القنادسة ينهلون من الغار كنزه الأسود."[1]فهذا تصوير لحال مدينه القنادسة التي استغل المستعمر الفرنسي ثروتها الطبيعية، وسخر أبنائها في أعمال شاقه، "وكثيرا ما صرح الحاكم الفرنسي في القنادسة بأن فرنسا استطاعت أن تشعل أول مصباح في إفريقيا بالقنادسة بفضل الفحم الحجري وبأن لها فضلا على الأهالي فهي التي قضت على الظلام."[2]

فهذا اعتراف واضح باستغلال خيرات البلاد وتهميش سكانها، مقابل رفاهية المعمرين، فقد تحول المكان إلى فضاء مشوه، يفيض بالعنف والفجائع ويمثل مصدر تهديد لاستقرار الشخصية"عزيزة"، تلك الفتاة التي عانت من دمار نفسي وجسدي بسبب اعتداء جلول الكلب عليها، الذي دأب على انتهاك شرف الفتيات والعبث بالأعراض دون رحمة، فكانت عزيزة إحدى ضحاياه، الخوف خنقها فظهرت حافية تبكي بصوت خافت ، ويظهر ذلك في قول الكاتبة:"إذ تركض عزيزة حافية القدمين وكأن ذئبا يلحق بها، يتناهى إلى سمع حمزة صوتها وهي تبكي، أما الحالة التي خرجت بها عزيزة إلى الشارع فكانت صادمة لمن رآها، فستان

[1]المرجع السابق، ص16

[2]المرجع نفسه. صفحة نفسها

ممزق وقدمان حافيتان ارتمت تحت نخلة تشد شعرها وتبكي بمرارة، فكرت في قتل نفسها في الهروب من المدينة."[1]

الشخصية هنا تعاني من قسوة المكان وتشعر وكأنها خائفة، ولا مكان لها في هذا العالم ومع ذلك تبقى مدينة القنادسة حلما وملاذا يملأ الفراغ الروحي والمادي، ويحقق الذات ها هو حمصة يتحسر على مدينتها لجميلة، وحمله بعودتها كما كانت قبل أن يشوهها الاستعمار، فها هو حمصة يذكر جلول الكلب بمقولة الولي بن بوزيان" اللي بغا الهنا يجي الهنا القنادسة بير ودلوها بعير اللي دخلها ما يخاف واللي خرج منها ما يخاف."[2]فهذه دعوه صادقة لزيارة مدينته مدينة القنادسة التي كانت عنوانا للأمن قبل أن يجردها الاحتلال من الطمأنينة والاستقرار. فقد صورت الكاتبة مدينة القنادسة من قبل الاستعمار كواحة هادئة في قولها الواحة الصغيرة تنام على سفح جبال البركة كصبية فاتنة غفت مأخوذة بسحر المكان الحالم. صوت الأذان يرتفع من صومعة المسجد الأجراس تقرع في الكنيسة ومن دير اليهود يرفع صوت نداء الصلاة، أصوات تعزف سمفونية العوينة أو مدينة القنادسة"[3].هذه الصورة تبرز التباين الواضح بين ماضيها المزدهر وحاضرها البائس بسبب احتلال هذه المدينة الطيبة التي كانت رمز للكرامة والنجاح.

انطلاقا من هنا، فإن مدينة القنادسة أثرت في حمصة بشكل مزدوج، إيجابا منحتها الأمل والحنين للماضي الجميل، "حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية للذات، أي الهوية والانتماء الحميمي للمكان الأول المفقود."[4]وسلبا عمقت فيها الشعور بالخوف والضياع والألم بسبب دمار وتشويه الاستعمار.

---

[1] المرجع السابق، ص89

[2] المرجع نفسه . ص59

[3] المرجع نفسه، ص9

[4] الأخضر بركة، (2002)، الريف في الشعر العربي، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر. ص92

1-2-الغار:

في سنة 1908 تم اكتشاف الفحم الحجري والتراب الأسود اللامع في مدينة القنادسة وهو حدث ظل راسخا في ذاكرة سالم، الذي ما يزال يسترجعه حتى اليوم كان هذا الاكتشاف بمثابة احتفال كبير بالنسبة للسلطات الاستعمارية الفرنسية، التي رأت فيه فرصة ذهبية لتجاوز العقبات وتحقيق ما أسمته بالمشروع الحضاري، غير أن هذا التقدم المزعوم بني على حساب أبناء مدينة القنادسة البسطاء، الذين دفعوا ثمنه من عرقهم ودمهم، وهم يسيرون مهشمين على أطراف الحياة محرومين من أبسط حقوقهم، ومجبورين على العمل في ظروف قاسية لا تخدم سوى مصالح المستعمر، فلقد شكلت سنة 1917، كما أوردت الكاتبة في ثنايا المتن الحكائي، لحظة فارقة في حياة عمال منجم القنادسة إذ تحولت إلى تاريخ مشؤوم محفور في الذاكرة الجماعية، ومعبر عن بداية المأساة الحقيقية.

"حيث أن العمال على بساطتهم حفظوا عن ظهر قلب تاريخ 1917 كتاريخ مشؤوم.....، فهو التاريخ الذي استخرجت فيه أول كمية من الفحم، والضريبة دفعها العمال البسطاء الذين انهار عليهم المنجم وقضوا في يوم لبست فيه القنادسة وشاح الحزن."[1] لقد كان ذلك الحدث صدمة جماعية تجلت فيها ملامح الغياب والخذلان،بعد أن جرد الأهالي من قوتهم وحيلتهم إثر الفاجعة التي أصابت أبنائهم نتيجة العنف الممنهج والتجويع المفتعل الذي مارسه الاحتلال الفرنسي بدم بارد، وهكذا ظلت الذاكرة أسيرة لهذا الماضي الثقيل العالق في تفاصيله القاسية، التي استعصى نسيانها رغم مرور الزمن وتواليه، وظلت شاهد على ظلم لم تندمل جراحه."الإنسان بذاته أخرس والصور هي التي تتكلم، الصورة وحدها هي التي تستطيع مجاراة الطبيعة."[2]

[1] المرجع السابق ص19. ص20

[2] هيمة عبد الصمد (د.ط)، علامات في الإبداع الجزائري ' دار رابطة القلم الجزائر، ص95

يتضح مما سبق أن تجربة الحياة المأساوية التي عاشها "سالم"، بكل ما حملته من أثار نفسية عميقة، تركت بصمة على كيانه وجعلته يعيش حالة من الرهاب الشديد تجاه الغار، فقد تحول هذا المكان في وعيه إلى رمز للموت المحتم، لا الرزق أو النجاة مما دفعه إلى اتخاذ قرار قاطع بعدم الاقتراب منه مجددا، تجنبا للمصير ذاته الذي لفيه رفاقه ممن قضوا تحت الأنقاض بعد انهيار المنجم.

أما من حالفهم الحظ ونجوا من الكارثة، فقد خرجوا بأجساد منهكة وأرواح مثقلة وهو ما أضفى على الغار طابعا أسطوريا من الرهبة والخوف، وقد عبر عن ذلك بوضوح ما كتب عند مدخله. "الداخل إليه ميت والخارج منه ميت."[1] وكأن هذه العبارة تختصر كل ما يمكن قوله عن فظاعة المكان، وتجعل من الغار مقبرة مفتوحة لا منفذ فيها حياة. "إنها نظاما متكاملا محكما من قيم الشر والانحطاط وبؤرة لاستيلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته."[2]

وفي هذا السياق جاء صوت "أحمد العطار" صارخا في وجه الظلم، مخاطبا سالم قبل أن ينهكه المرض بقوله: كيف لفرنسا المستعمرة أن تنير هذا العالم في حين تزج بأبناء بلدتهم في ظلمات الغار، هل يمكن لفرنسا أن تقدم عملا يحمل خيرا لأهل بلدة، وهي منذ حل بها عساكرها انقلب نهارها إلى ليلا دامس من الفقر والجوع والمعاناة."[3]

كأن كلام العطار أشبه لطمة وعي، صادرة عن قلب يعرف الحقيقة ولا يخشى المجاهرة بها،خاصة وأن جراح السكان ما تزال نازفة، وذاكرتهم مشدودة إلى فاجعة احتراق فلذات أكبادهم داخل الغار في يوم الرابع والتاسع مايو 1948.إنها مأساة لم تكن مجرد حدث عارض، بل جريمة ارتكبت في حق الإنسانية، رسخت شعورا بالخيانة والخذلان وجعلت من

---

[1] المرجع السابق، ص17

[2] زايد عبد الصمد (2003)، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد للنشر والتوزيع، تونس. ص116

[3] المرجع نفسه، ص16

الغار رمزا للخراب الذي جاء به المحتل لا للتنمية التي كان بزعمها، وهنا تبرز شخصية خويرة بوصفها نموذج حيا للمرأة التي وجدت نفسها وسط دوامة المآسي، بعد أن تحول بيتها من ملاذ آمن إلى جحيم مستعر نتيجة قوى استعمارية غاشمة لا تعبأ بما تخلقه من الألم والمآسي. فقد كانت هذه الأسرة كغيرها من أسر المدينة ضحية مباشرة لسياسات الاستغلال الممنهج، الذي لم يبق للناس لا صحة ولا كرامة ولا أمل، وتقول الكاتبة في هذا الصدد " تذكر خويرة بأنها أعادت الكرة لعدة سنوات دون جدوى لم تتحقق المعجزة كي تقف رحمة على قدميها من جديد، بل حلت لعنة تراب العفاريت بالعائلة وأصيب سالم كأغلب الرجال العاملين في المنجم في رئتيه. يسعل سالم سعالا شديدا يدس البصاق المختلط بالدم في وعاء حديدي ملأه ترابا، وخويرة تبكي حظها التعيس."[1]

وفي الضفة الأخرى في المراكز الاستعمارية كانت أجواء الاحتلال تعم المكان كلما أستخرج الفحم من الغار، وكأن الدماء التي سالت لا وزن لها.في قلب المشهد الموجع، برزت شخصية"جلول الكلب" الحركي الخائن الذي باع ولاءه للوطن للحاكم الفرنسي"فرنسيس"،وراح يحتفل معه بالنبيذ فرحا بكمية الفحم المستخرج غير مكترث بأنها ممزوجة بدماء شباب أبرياء. تقول الروائية في هذا:" في الوقت نفسه كان جلول الكلب يحتسي النبيذ مع فرنسيس احتفالا بكمية الفحم التي استخرجت ممزوجة بدماء معمر، عبد الهادي والحسين وبالخير والآخرين."[2]

تجسد هذه الشخصية مثالا للانحلال الأخلاقي والخيانة، إذ انعدمت فيها معاني المروءة والشهامة، ففتحت أبواب الوطن للمستعمر بلا خجل وقدمت له الولاء على طبقا من خيانة، سمحت له بأن يعتلي عرش البلاد، يعذب أبنائها وينهب خيراتها دون رادع، مستفيد من صمت الذل والخضوع ."ذلك الانفجار المشؤوم الذي ما زال دويه يحدث في نفوس

[1] المرجع السابق، ص18

[2] المرجع نفسه، ص102

الأهالي الرعب ،كانت الأتربة تنهال عليه وعلى العمال الذين كانوا يسعلون بشدة معمر الوحيد الذي تبول في تلك اللحظة... أما بقية الرجال فلقد سالت دمائهم بحرارة أقوى، التراب كان ينهال إذانا بقرب الانهيار لتسيل دماء شباب كانوا يحلمون بركوب دراجة هوائية....بالحرية"[1].

يحمل الغار في الرواية دلالات متناقضة، فهو رمز للألم والأمل في آن واحد. من الجانب السلبي كان منجم الفحم مصدر معاناة لسكان القنادسة، حيث أجبروا على العمل فيه تحت ظروف قاسية أدت إلى القضاء على بعضهم وإصابة البعض الآخر بالأمراض الخطيرة، أما من الجانب الإيجابي فقد كان الغار موردا هاما للثروة بالنسبة للمستعمرين الفرنسيين وعملائهم المحليين أمثال جلول الكلب الذين جنوا من خيراته الكثير، بينما تحمل أبناء القنادسة مشقة العمل، وهكذا أصبح الغار رمزا للمفارقة الاستعمارية بين الاستغلال والامتياز.

1-3-الصحراء:

الصحراء هي ذلك الفضاء المفتوح على المدى البعيد، تمتد بلا قيود ولا حدود، وكأنها تعبر عن الأفق اللّامتناهي الذي يتجاوز الزمان والمكان. وقد أخذت الصحراء معاني متعددة منها"الفضاء الرحيب الممتدة من الرمال والفيض والغبار والندى، متاهة ضاربة في أعماق الندى في الزمان والمكان."[2]

تعد الصحراء وبخاصة الجنوب الجزائري، مهدا للتاريخ ومهبطا للحضارات، إذ تجسد ذاكرة الأمة العميقة وتختزن في رمالها حكايات الأجداد وصدى الأيام العابرة، لقد ألهمت الصحراء الكتاب فحركت مشاعرهم وفجرت فيهم ينابيع الإبداع، فانبثقت منها نصوص أدبية مشبعة بالروح الصحراوية، فنصوصها مستلهمة من مكان ظل مهمشا ردحا من الزمن.

[1] المرجع السابق، ص102

[2] صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا "1، 1996 ص16

وفي هذا السياق، أولت الكاتبة اهتماما بالغا بالهوية المنسية في صحراء بشار، حيث سعت إلى استنطاق المكان وكشف العلاقة بين الإنسان والأرض. هذا الفضاء الرملي الواسع لا يعد مجرد خلفية للأحداث، بل يحمل رموزا كثيفة، تولد رُؤى فكرية خاصة وتمنح النصوص الأدبية فيضا من الدلالات و المعاني، فقد غاصت الكاتبة في عمق الصحراء الجزائرية وتحديدا بمنطقة بشار التي تعرف باتساعها الجغرافي وانتمائها لإقليم تاريخي عريق غني بالتنوع الثقافي، ومركز لارتفاع حضاري مميز، هذا المكان لا يظهر دائما باسمه في رواية الغار، لكنه يحضر بقوة من خلال الإشارات والرموز ويشكل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتعيش تفاصيل الحكاية بكل تفاعل وارتباط، مما يمنح العمل بعدا مكانيا كالطابع الرمزي والروحي. وتظهر الصحراء بهذا الشكل في قول الكاتبة: "حدثه والده عن قوافل الجمال التي كانت تحمل تراب العفاريت كما سماه سكان القنادسة، مع كل كمية فحم تستخرج وترسل للحاكم الفرنسي يعيش عرسا، يذكر بأن الجمال كانت تظل قوافلها محملة بالفحم وكأنها تحمل عروسا ليلة زفافها."[1] "كانت تلك الليلة مثقلة بزوابع رملية حيث صاح جلول الكلب بأعلى صوته: سالم."[2]

الصحراء في رواية الغار عبارة عن مكان تتحرك، فيه الشخصيات وقد كان للصحراء أثرا سلبيا على سكان مدينة القنادسة باعتبارها إحدى مدن ولاية بشار الصحراوية، حيث عانوا ظروف قاسية خاصة في ظل وجود منجم الفحم، في المقابل كان لهذا الفضاء الأثر الإيجابي على الاستعمار، الذي كان يحتفل بكل شحنة فحم تستخرج، وكأنه يعيش عرسا على حساب السكان ومعاناتهم.

[1] المرجع السابق، ص19

[2] المرجع نفسه، ص61

1-4-مدينه بشار:

بشار هي عاصمة الثورة ومركز الناحية العسكرية الثالثة في الجزائر، تقع على بعد 950كلم جنوب غرب العاصمة الجزائر، تتميز بموقعها الاستراتيجي على طرق المواصلات الرئيسية التي تربط الجنوب الغربي للبلاد، مما يجعل موقعها ذو أهمية بالغة.

وفي الأصل كانت بشار مجرد بلد صغير إلى أن تم اكتشاف منجم الفحم فيها سنة 1907،ما ساهم في ازدهارها بفعل النشاط الاقتصادي المصاحب لهذا الاكتشاف غير أن هذا النشاط تراجع لاحقا بعد اكتشاف النفط، وتوسع استخدامه إذ لم تتخذ الاحتياطات الكافية. لتسويق الفحم الحجري الموجود في المنطقة خاصة بسبب ارتفاع تكاليف نقله.

وقد ذكرت الكاتبة مدينة بشار في عدة مواطن منها قولها: "في تلك الليلة ألبس المختار ابنته كنزة لباسا رجاليا، وركب جحشا وانطلق إلى مدينة بشار ليزوجها بأحد أقربائهم هناك."[1]

" السي العربي ارتاح لحمصة فأمنه على سره ، وجعله وسيطا بينه وبين المجاهدين الذين اختاروا لهم مقرا لاجتماعهم بيتا من الطوب في حي الدبدابة بمدينة بشار سموه المركز."[2]

"ويتوجه إلى بشار ليقصد مركز المجاهدين يسلمهم رسائل السي العربي، وينفذ ما يصدرونه من أوامر له في جمع التبرعات. في بشار اكتشف حمصة عالما آخر مدينة أخرى اكتشف حي الدبادبة واحة تامهدي والوادي المجاور لها اكتشف زنقة النمور، أولئك الذين يجتمعون في المركز والذي كان عبارة عن بيت من طوب يقع في أحد أزقة حي الدبدابة."[3]

[1] المرجع السابق، ص54

[2] المرجع نفسه، ص71

[3] المرجع نفسه، ص107

مدينه بشار كانت بالنسبة لحمصة فسحة من الحرية التي طالما افتقدها في مدينته القنادسة هناك شعر بأن روحه يمكن أن تتنفس أخيرا بعد سنوات من الصمت والخوف الذي فرضه أهل مدينته على أنفسهم، حيث وجد نفسه في مكان يعيد له كيانه ويمنحه فرصة جديدة للعيش بحرية. هناك انضم إلى صفوف المجاهدين وهو يبحث عن طريقه لاسترجاع حريته المسلوبة ليبدأ رحلة استعادة ذاته التي سلبتها سنوات القهر والخوف في مدينته الأصلية.

كان لمدينة بشار أثر إيجابي على شخصية حمصة، فقد أعادت إليه الروح وحولته من شاب تائه إلى مناضل يحمل قضية ويدافع عنها بوعي وإصرار." فحرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته."[1]

1-5-الجبل:

يعتبر الجبل فضاءا حرا يحتضن الثائرين، ويرمز إلى الحرية والبطولة والشهادة، و هو ملاذ المجاهدين ومسرح العمل الثوري، بعيد اعن رقابة المستعمر وقمعه، ويعتبر الجبل الوجدان الوطني ورمزا قويا من رموز المقاومة، ومكانا ارتبط بالنضال من أجل الحرية، كان ملجأ آمنا للمجاهدين يخططون فيه لعملياتهم ويحمون أنفسهم من ملاحقة الاستعمار، ومنه كانت تنطلق الهجمات، وفيه تصان الأسرار وتبنى الروح الثورية، لم يكن مجرد مكان للعيش، ملامح الثورة، وتعمق فيه الإيمان بالوطن، وقد بقي هذا الجبل حاضر في ذاكره الجزائريين، كرمز للتضحية حملوا أرواحهم على أكفهم من أجل الحرية والعدالة، وقد وظفت الروائية في قولها: "عرف حمصة أن الجبل ليس مأوى لحيوان الضب الذي يهوى اصطياده، بل هو ملجأ المجاهدين أيضا،.."[2]

[1] بن مالك رشيد (2006) السيمائيات السردية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ص131

[2] جميلة طلباوي، رواية الغار، ص70

هناك أدرك حمصة أن الجبل ليس مأوى لحيوان الضب، بل هو مكان للثوار لأجل تحرير الوطن، "كان على حمصة يومها أن يسلم المجاهد الشيخ رسالة، لم يجده في مركز الدبدابة رفقة أحد المجاهدين إلى بيت آخر اجتمع فيه المجاهدين للترحيب بالمجاهد الكبير السي إبراهيم، الذي جاء من تلمسان ليقود معركة مهمة مع عساكر الاحتلال ببشار."[1]

"كان على حمصة أن يسلم السي الشيخ الرسالة وأن ينصرف لكن أمطار غزيرة طلت على مدينة بشار جعلته يتعطل وينزوي في ركن البيت الدافئ بوجود أبطال التفوا حول السي إبراهيم لعل القدر أراده أن يلتقي السي إبراهيم قبل أن يصعد إلى جبل بشار.الجبل الذي ارتبط في مخيلة حمصة وأصدقائه بحيوان الضب فكانوا يصطادونه".

بدأ حمصة يرى الجبل بعين مختلفة، فلم يعد مكانا معزولا بل أصبح رمزا للمقاومة وملجأ للأبطال الذين هيئوا أنفسهم من أجل تحرير الوطن. ومع مرور الوقت اكتشف أن أحمد العطار الذي كان يداوي المرضى ويسعف الجرحى من المجاهدين، الذين يعملون في الخفاء هذا اكتشاف عزز قناعته بأن النضال هو الطريق الصحيح، فقرر أن يلتحق بصفوف المجاهدين وأن يترك حياة الانتظار والصمت.

رأى في ذلك فرصة يمنح حياته معنى أكبر ويشارك في كتابة تاريخ الوطن بدمه وسلاحه توجه إلى السي الشيخ واخبره بنيته في الالتحاق بالجبل، متوسلا أن يمنحه شرف الانضمام إليهم وأكد له أنه خضع للتدريب على السلاح ويمكن الاعتماد عليه في الميدان.

حماس حمصة ورغبته في الالتحاق بالجبل ذكر السي الشيخ بشبابه ، ووافق له بالالتحاق بالجبل " وهاهو الشيخ واحد من المجاهدين الأشاوس ، لقد رأى في حمصة شبابه إذ وافق على صعوده للجبل."[2]

---

[1] المرجع السابق، ص116

[2] المرجع نفسه، ص120

مثل الجبل في الوجدان التاريخي الجزائري رمزا للمقاومة وملاذا للثورة فقد شكل الانتقال إليه نقطة تحول كبيرة في شخصية كل من البكوش وحمصة، فهناك حيث الحرمان والقسوة تخلق الوعي الثوري، وتطهر النفوس من الخوف وانصهرت الإرادة في بوتقة الشهادة، لم يكن الجبل مجرد فضاء جغرافي بل كان قاعدة مقدسة تنطلق منها شرارة النضال، وتصاغ على قممه معاني البطولة والتضحية، لقد ارتبط الجبل في المخيال الشعبي بالثورة فصار ملجأ للمجاهدين ومهدا للكفاح ينبض بحب الوطن ويصدح بصوت الأجداد الذين قدموا أرواحهم عربون للحرية.

المبحث الثالث: أبعاد الفضاء في رواية "الغار".

تبرز جميلة طلباوي في روايتها الغار كيف يتفاعل الإنسان مع الفضاء من حوله، حيث لا يظهر الفضاء كعنصر ثابت، بل يحمل معاني عميقة تمزج بين الواقع والخيال، وبين الحزن والأمل، فالغار مثلا ليس مجرد تجويف صخري في باطن الأرض، بل فضاء له أكثر من بعد يعبر عن الخوف والنجاة في نفس الوقت، وكذلك الأمر مع باقي الفضاءات في الرواية، فهي تشكل جزءا هاما من تجربة الشخصيات وتعكس تاريخ مدينة القنادسة وما عاشه أهلها من معاناة وتظهر هذه الأبعاد في شكلها الجغرافي، والاجتماعي و النفسي، والتاريخي الزمني،والواقعي والأسطوري، والمقدس.

1-البعد الجغرافي:

يتضح البعد الجغرافي عندما يعتمد الروائيون إلى وصف تضاريس الأمكنة، وتوضيح طبيعتها السهلية أو الجبلية، ويتجلى البعد الجغرافي في ملامح المكان المادية المحسوسة

مثل: شكل الشوارع وشكل البيوت..." شكل الماء وشكل طبيعة الأرض وما بها من أشجار ونباتات."[1]

تتجلى في رواية الغار أبعاد جغرافية دقيقة ومتداخلة تعكس ارتباط الإنسان بالمكان وأهميته في تشكيل الأحداث والشخصيات، تدور وقائع الرواية في مدينة القنادسة، وهي إحدى بلديات ولاية بشار الواقعة في الجنوب الغربي من الجزائر، على مشارف الصحراء الكبرى، وتعتبر ولاية بشار من الولايات ذات الخصوصية الجغرافية، فهي تحتل موقعا حدوديا قريبا من المغرب، وتتميز بتضاريسها الصحراوية الجافة ومناخها القاري القاسي، ما يمنحها طابعا جغرافيا صعبا يؤثر على نمط الحياة اليومي للسكان، هذه الطبيعة القاسية تنعكس بصورة مباشرة في الرواية، حيث يصور المكان كبيئة نضال وصراع من أجل البقاء.

في قلب هذه الولاية تقع مدينة القنادسة، المدينة التي تحتضن بين طياتها منجم الفحم أو ما يعرف "بالغار" وهو موقع جغرافي ذو رمزية عالية، إذ يتحول من مجرد فضاء جغرافي إلى فضاء للوجع الشعبي لأبناء القنادسة، يمثل المنجم نقطة التقاء بين البعد الجغرافي الاستعماري، حيث تم استغلاله لصالح المستعمر الفرنسي فيما ظلّ المواطنون يشتغلون فيه مرغمين في ظروف صعبة طلبا للرزق، ما جعل المكان مرتبطا في ذاكرتهم بالألم والمعاناة. ولا يقتصر الفضاء الجغرافي في الرواية على القارئ بل يشمل أيضا معالم دينية وروحية مثل زاوية الشيخ سيدي محمد بن بوزيان التي تتواجد في مدينة القنادسة، تعد هذي الزاوية من أبرز معالم الصوفية والدينية في المنطقة ولها مكانة روحية كبيرة لدى سكان

[1] محمد السيد إسماعيل، بناء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، (د.ط)، (د.ت) ص21. ص22

الجنوب الغربي مما يعكس جانبا آخرا من هوية المكان، حيث يلتقي الجغرافي بالمقدس*. ليقابل بعد القهر في المنجم بعدا آخرا من السكينة والهوية الروحية المرتبطة بالتراث الديني.

فقد عبرت الروائية عن هذه الأبعاد الجغرافية المتداخلة لقولها: "الواحة الصغيرة* تنام على سفح جبال اليرقة كصبية فاتنة غفت مأخوذة بسحر المكان الحالم.....تراب العفاريت الأسود."[1]

إن البعد الجغرافي في "الغار" لا يقدم كمجرد خلفية للأحداث، بل كعنصر حي يتفاعل مع الشخصيات، يوجه مصائرها ويساهم في بناء رمزية العمل ككل.

"إن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية يعيش فيه أو يخترقها وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، أو على مستوى السرد فإن المنظورة الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم "طوبوغرافيته*" ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي."[2]

2-البعد الاجتماعي:

تكشف رواية الغار عن واقع اجتماعي مأساوي يعيشه عمال المنجم في مدينة القنادسة حيث يبرز الاستغلال الطبقي بشكل حاد، فهؤلاء العمال من أبناء الطبقة الكادحة، كادوا يقدمون إجبارا على أعماق الأرض، ليقدموا أجسادهم وقوتهم في سبيل تحقيق مكاسب استعمارية لا تعود عليهم بأي فائدة، يظهر ذلك في تعبير الساردة عن العيش على هامش الحياة، ودفع

*المقدس: هو تجل لعنصر متعال أو روحاني يجعل من المكان أو زمان أو تجربة ما موضوعية والاحترام، ويمنحها طابعا روحيا أو دينيا خاصا.

*الواحة الصغيرة. تمثل فضاء مفتوحا ومؤقتا للهروب والراحة، تلجأ إليه الشخصيات بحثا عن السكينة وسط القسوة والمعاناة. هي رمز للأمل والانفراج المؤقت في قلب واقع مضطرب.

[1]المرجع السابق، ص9

*طوبوغرافية. بيان الملامح العامة لسطح الأرض طبيعية كانت أو مصنوعة.

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ببيروت، ط1, 1990, ص32

ثمن من الظهر والعرق، فهؤلاء يعيشون تحت رحمة التهميش المزدوج: تهميش اجتماعي داخل الوطن وتهميش من قبل الاحتلال ،مثلما حدث لحمصة على يد جلول الكلب وعساكر الاحتلال، يظهر ذلك في قول الساردة "لكن الباب يفتح بعنف ليدخل جلول ومعه العساكر، يحكم قبضته على قميص حمصة المتهرئ حتى يتمزق، ثم يقتاده العساكر خارجا في وسط الساحة، يأمر جلول مساعديه بأن يلقوا حمصة أرضا وأن يرفعوا قدميه ليشبعه ضربا بعصا كان وضعها في الماء ليصير الضربة بها أكثر إيلاما، إنها "الفلقة[1]."

كما تظهر الرواية تراكم الماسي النفسية والجسدية التي أصابت السكان، مثل الأمراض المهنية الفتاكة، خاصة السيليكوز، مثلما حدث لسالم " سالم كان أكثر حظا لم يبتلعه الغار المنجم لكنه أصابه بمرض السيليكوز اللعين."[2]ما يرمز إلى مجتمع محطم تتوارث فيه الأجيال الألم والخذلان.

وقد نجحت الروائية في تصوير هذا الواقع بكل ما فيه من مرارة، كاشفة عن مراحل الشقاء والظلم التي تجرعها الشعب، وعن الاستبداد الذي طال كل جوانب الحياة حتى أصبح المجتمع برمته في مهب التفكك والانهيار.

3-البعد النفسي:

خلف الغار أثارا نفسية عميقة عمق حجم المعاناة التي رسخت في ذاكرة "سالم"، فالرعب الذي عاشه جعله يعيش في دوامة خوف دائم بلغ حد رفضه التّام العودة إلى الغار حفاظا على نفسه من مصير مشابه لما لقيه أترابه الذين دمروا أحياء تحت الأنقاض، أما من نجا فقد أصيب بالسيليكوز، المرض الذي يفتك بالرئتين ويلازم صاحبه حتى النهاية، ولعل

[1]المرجع السابق الغار، ص51. ص52

[2]المرجع نفسه، ص63

العبارة المكتوبة على مدخل الغار " الداخل إليه ميت والخارج منه ميت."[1] تختصر حالة الرعب النفسي ولا جدوى التي يعانيها العمال، وتجسد إحساسا جماعيا بالموت البطيء. أما عزيزة فلم تكن حالتها النفسية أفضل من حالة أبيها سالم؛ فقد تعرضت للاغتصاب من قبل جلول الكلب، شأنها شأن الكثير من فتيات "القنادسة"، مما جعلها تعيش في حالة من الخوف والرعب الدائمين، وفكرت في الانتحار والهروب من المدينة، ما دفعها في النهاية إلى الزواج من خليفة البكوش." أما الحالة التي خرجت بها عزيزة إلى الشارع فكانت صادمة لمن رآها، فستان ممزق وقدمان حافيتان، في حين كانت تحاول الإفلات من نظرات الناس ومن تساؤلاتهم."[2]

"حمصة" هو الآخر شأنه شأن أبناء القنادسة يعيش تحت وطأة قلق نفسي لا يقل حدة ناتج عن نسبه المجهول، ما جعله يعيش في صراع دائم مع ذاته، وفي توتر ينهش كيانه حيث لا يعرف لنفسه أصلا واضحا ينتمي إليه. "حمصة هذا الاسم الغار ابتلع خالد، ابتلع أحلامه، هل يمكن أن يحتوي منجما لشيء ما يعيد للشباب اعتباره في الحياة."[3]

هذا التوتر النفسي يتفاقم أمام مشاهد البؤس التي تعصف بأبناء مدينته، فيشعر بحزن دفين ناتج عن وعيه المبكر بالفجوة بين آلامه اليومية وخطابات الدولة الزائفة، وهكذا يتقاطع البعد النفسي في كل شخصيات أبناء القنادسة، في شعور عميق بالقلق والخوف والعجز وسط واقع يطحن الضعفاء ويصادر أحلامهم قبل أن تولد.

[1] المرجع السابق، ص17

[2] المرجع نفسه، ص89

[3] المرجع نفسه، ص61

4-البعد التاريخي الزمني:

يتجسد البعد التاريخي في الرواية من خلال الأمكنة التي تعنى بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي "فإن هذا الزمن ليس يدرك إلاّ داخل إطار المكان."[1]

فرواية "الغار" ترتبط بمرحلة تاريخية من تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث تحضر مدينة القنادسة كموقع استراتيجي للاكتشاف الفحم الحجري سنة 1908، " مازال سالم يذكر أحاديث والده بأن1908 هو العام الذي تم فيه اكتشاف ذلك التراب الأسود اللامع على شكل حجرة سوداء عندما كانوا يبحثون عن الملح كعادتهم."[2]

هذه الاكتشافات تحولت إلى نقاط تحول تاريخي بالنسبة للإدارة الفرنسية التي رأت في الفحم العرش الذي يثبت وجودها وهيمنتها، إلا أن الرواية تسجل هذا التحول من زاوية محلية إنسانية كاشفة مدى زيف المشروع الحضاري الفرنسي الذي قام على جماجم البسطاء، فالذاكرة كما تحضر في شخصية سالم، لا تزال مشبعة بالألم مسترجعة يوم انهار فيه المنجم، واكتسبت فيه القنادسة وشاح الحزن وهو تاريخ 1917. "حتى أن عمال المنجم على بساطته حفظوا عن ظهر قلب تاريخ 1917 كتاريخ مشؤوم بالنسبة لهم، وسعيد بالنسبة للإدارة الفرنسية فهو التاريخ الذي استخرجت فيه أول كمية من الفحم، والضريبة دفعها العمال البسطاء الذين انهار عليهم المنجم وقضوا في يوم لبست فيه القنادسة لباس الحزن."[3]

مما يجعل الرواية توثيقا سرديا للظلم التاريخي الذي لحق بالمكان وسكانه فظلت الذاكرة مرهونة بالماضي وقساوة صوره التي لن تمحى مهما طال الزمن لأن "الإنسان بذاته أخرس

---

[1] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان، دار العرب والنشر والتوزيع وهران. ط1, 2002. ص92

[2] رواية الغار، ص18

[3] المرجع نفسه، ص19, ص20

والصورة هي التي تتكلم، لأن الواضح أن الصورة هي التي تستطيع مجاراة الطبيعية."[1] وتكشف الرّاوية أيضا كيف أن فرنسا سعت إلى تحويل القنادسة من منطقة زراعية بسيطة إلى نقطة ارتكاز صناعية تخدم مصالحها الاقتصادية، ذلك عبر تجنيد السكان المحليين قسرا للعمل في ظروف قاسيه داخل "الغار"، ولم يكن لهذا التغبير أن يمر دون ترك ندوب نفسية وجسدية عميقة في أرواح المجاهدين وأبناء القنادسة عموما، الذين رأوا كيف تنهب خيرات أرضهم وتوجه لصالح عدوهم وهكذا يتحول الفضاء في الرواية إلى شاهد صامت على تاريخ مشحون بالقهر"وفي مكان كهذا تضيع الشخصيات ولا تعرف طريقها ولا موقعها... يلازم الشخصية الشعور العدمي الوجودي للنزعة، وهو مؤشر لحال الضياع والمعاناة الشديدة من الوضع الذي انتهى إليه المكان الذي يتحول إلى مكان غريب مهدد بارد مصمت."[2]لكنه أي التحول أيضا دليل على مقاومة أهل القنادسة وتمسكهم بجذورهم في وجه محاولات الطمس والاستلاب.

5-البعد الواقعي الموضوعي:

تجسد رواية الغار للكاتبة جميله طلباوي البعد الواقعي بشكل واضح ومؤلم، حيث لا تنقل الأحداث من أجل الحكي فقط، بل تصور المعاناة التي عاشها سكان القنادسة خلال فترة الاستعمار الفرنسي، بلغة تجمع بين الصدق التاريخي واللمسة الإبداعية، الرواية تقدم تجربة إنسانية حقيقية تضع القارئ أمام مرآة الواقع، أو تهوين، وتظهر كيف يمكن للنص الروائي انه يعيد تشكيل الواقع بأسلوب أدبي مؤثر "ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق من طريق الكلمات مكانا حاليا."[3] بمعنى أن الرواية لا تكتفي بنقل جغرافية

[1]عبد الحميد هيمة، (د، ط)، علامات في الإبداع الجزائري، دار رابطة القلم، الجزائر ص95

[2]الحجري إبراهيم (2005)، الرواية العربية الجديدة، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ص56

[3]ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، فريد أنطونيوس، بيروت منشورات، دار عويدات، ط1, 1971, ص16

المكان كما هي، بل تعيد خلقه فنيا من خلال اللغة فتصبح القنادسة في الرواية أكثر من مجرد مدينة، إنها رمز لمعاناة مضمرة تحت ستار الصمت وتاريخ منسي.

سلطت الرواية الضوء على التحول الكبير الذي شهدته مدينة القنادسة بعد اكتشاف الفحم الحجري سنه 1908، "مازال سالم يذكر أحاديث والده بان 1908 هو العام الذي تم فيه اكتشاف ذلك التراب الأسود اللامع على شكل حجره سوداء عندما كان الرجال يبحثون عن الملح."[1]

حيث انتقل المكان من قرية هادئة إلى مدينة صناعية لا تنام نتيجة الاستقلال الفرنسي المنتهج لخيراتها على حساب عرق أبنائها البسطاء."وكثيرا ما صرح الحاكم الفرنسي في القنادسة بأن فرنسا استطاعت أن تشعل أول مصباح في إفريقيا بالقنادسة بفضل الفحم الحجري وبأن لها فضلا على الأهالي فهي التي قضت على الظلام."[2]

فقد تم استغلال أبناء "القنادسة" للعمل في المنجم في ظروف قاسية مقابل أجور لا تسمن ولا تغني من جوع، وتعرضوا لمخاطر كبيرة أدت إلى إصابة العديد منهم بداء السيليكوز، كما حدث "لسالم". وهذا ما يجعل من رواية "الغار" نصا يناضل من خلال السرد، ويحيي الذاكرة الجماعية التي كادت تنسى.

يظهر البعد الواقعي أيضا من خلال عنوان الرواية ذاته "الغار" فهو ليس مجرد اسم رمزي بل اسم حقيقي لمنجم الفحم الحجري الموجود فعلا في القنادسة حتى اليوم، ما يجعل الرواية مرتبطة بجغرافيا وتاريخي واقعيين.

ومن هذا المدخل الواقعي تتابع الكاتبة في استعراض مشاهد من الحياة اليومية القاسية إلى تصوير آثار الاستعمار الفرنسي والثورة الجزائرية، الذين حضرا بقوة في الرواية، حيث

[1] المرجع السابق، ص18

[2] المرجع نفسه، ص16

سلطت طلباوي الضوء على الاستغلال الذي تعرض له المواطنون في منجم الفحم، والعمل القسري تحت تهديد جلول الكلب وما ترتب عن ذلك من ألم وحرمان، في مقابل استفادة المستعمر من خيرات البلاد، وتتجلى هذه الواقعية بوضوح في قرار حمصة بالفرار من القنادسة إلى الجبل، والتحاقه بصفوف المجاهدين في سعيه لاسترجاع حريته المسلوبة وكرامته المنتهكة، وهو ما يعكس انخراط الكتابة في تيار الأدباء الواقعيين الذين جعلوا من قضايا الوطن والمقاومة محورا أساسيا لأعمالهم الأدبية. " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما، من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستقل مثلا."[1]

6-البعد الأسطوري:

رغم واقعية الرواية وتوثيقها لجراح المجتمع الجزائري، فإن الغار لا يخلو من إشارات ذات طابع أسطوري متجذر في الوعي الشعبي، أبرزها ما ورد في سلوك "خويرة" التي تطلب من زوجها "سالم" أن يجلب لها تراب العفاريت من عمق المنجم، ذلك التراب الذي تعتقد أن له قدرة خفية على شفاء ابنتها رحمة" المقعدة" والدها كان يردد على سمعها وهي صغيرة بان تراب العفاريت معجزة منذ عثر عليه جبار القندوسي ملتصقا بحجر الملح الأبيض."[2]

"كان شرط خويرة أن يكون التراب الأسود خام، وأن يجلبه بنفسه من أعماق الغار، لا يجب أن يشتري يجب أن يحمله والدها في منديل جدتها منصورة لعل اللعنة ترفع عنهم."[3]

هذا الاعتقاد الشعبي يحيلنا إلى البعد الأسطوري للمكان، حيث يرتبط الغار في المخيال الجمعي بقوى غيبية أو روحانية. سواء كانت خيرة شريرة تتحكم في مصير البشر.

---

[1] وسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق سوريا، ط1. 1985. ص28

[2] رواية الغار، ص16

[3] المرجع نفسه، ص17

فالغار هنا لا ينظر إليه فقط كمنجم بل كفضاء تحوم حوله قوى مجهولة، كائنات خفية قد تشفي أو تؤذي، ما يجعل من هذا المكان بعدا ميثولوجيا*قائما على المورث الثقافي الشعبي ويعكس ذلك حضور الأسطورة كآلية بديلة للفهم والنجاة في غياب الطب والتفسير العلمي.

7-البعد المقدس:

يعد المقدس من أهم العناصر التي ساهمت في تشكيل الوعي الجمعي والروحي للشعوب، إذا مثل دائما مصدرا عميقا للإلهام والتفكير، لم يقتصر حضور المقدس على الشعائر والعقائد بل امتد ليؤثر في مختلف أشكال التعبير وخاصة الأدب، حيث استقى الكاتب من الرموز المقدسة والأماكن الظاهرة صورا ومعاني تعبر عن القيم الإنسانية الكبرى.

يبرز البعد الديني في رواية "الغار" من خلال تلك اللوحة الصوتية المتميزة التي تعبر عن التعايش الديني داخل مدينه القنادسة فالأذان يرتفع من مؤذنة المسجد، وتقرع أجراس الكنيسة ويرتفع نداء الصلاة من دير اليهود، وتلتقي هذه الأصوات في لحظة واحدة كأنها نغمة روحية تشترك فيها الديانات الثلاث، هذا التداخل لا يعبر فقط عن وجود ديني متعدد، بل يعكس حاله من الانسجام الروحي الذي يميز مدينة العوينة أو "القنادسة"، الدين هنا ليس أداة للفرقة بل رمز للوحدة وحضور المقدس يمنح الفضاء طابعا خاصا مليئا بالسكينة والوقار، وقد رسمت الروائية هذا في لوحه فنية جميلة في قولها." صوت الآذان يرتفع من صومعة المسجد، الأجراس تقرع في الكنيسة ومن دير اليهود يرتفع صوت نداء الصلاة أصوات تعزف سمفونية العوينة أو مدينه القنادسة."[1]

*الميثولوجيا: الميثولوجيا أو علم الأساطير يدرس القصص التقليدية التي تشرح معتقدات الشعوب القديمة متضمنة الهة وأبطالا خارقين وظواهر طبيعية.

[1]المرجع السابق، ص09

كما يتجلى البعد المقدس في رواية الغار بشكل لافت من خلال حضور الزاوية التي تشكل أحد أبرز الرموز الدينية في النص، فالزاوية ليست مجرد مكان تقام فيه الطقوس والشعائر، بل فضاء روحي ينبض بالحياة ومرجع أخلاقي وثقافي للناس في محيطهم، وقد سلطت الروائية الضوء على الزاوية الزيانية الواقعة في القنادسة والمنسوبة إلى الشيخ محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي زيان، الذي يعد رمزا للصلاح والفضيلة، ويعرف بسيرته النقية ومكانته الدينية، وهو ليس مجرد قائد ديني بل يمثل الشيخ محمد بن بوزيان ركيزة محورية للزاوية، فلا يقام أي نشاط دينيا كان أو سياسيا أو حتى عسكريا دون مشاركته أو مباركته، ووجوده يمنح المكان شرعية روحية ومكانة رمزية كبرى، وغيابه يجعلها تفقد روحها، فهو بمكانته الروحية يعتبر العمود الفقري للزاوية.

وجوده يضفي على المكان قداسة لا تقتصر على الدين فقط، بل تتعداه إلى السياسية، والاجتماعية أيضا.

الشيخ سيدي محمد بن بوزيان ليس مجرد مرشد ديني، بل هو المحور الأساسي الذي تدور حوله جميع الأعمال والأنشطة في الزاوية. ومن دون حضوره، تصبح الزاوية مجرد جدران وأعمدة بلا حياة.

ويتجلى ذلك في الرواية من خلال قول الساردة،"... فأسرع أحدهم بالحجرة السوداء إلى شيخ الزاوية. شيخ الزاوية لم يتمكن من إيجاد إجابة لسؤال الرجل عن الحجرة السوداء اللامعة فلم يجد بدا من اللجوء إلى أحكام الفرنسي في القنادسة لإخباره بالحجرة السوداء المرتبطة بالملح."[1]

هذا يبرز مدى اعتماد الناس على شيخ الزاوية بوصفه المرجع الذي يلجأ إليه الناس في جميع شؤونهم صغيرها وكبيرها.

[1] المرجع نفسه, ص18

تكشف الزاوية من خلال مشهد زيارة "إيديت " اليهودية الزاوية، مدى الهيبة التي تحيط بالمكان وقداسته في وعي الناس " وضعت إيديت منديلا على رأسها وتوجهت إلى الزاوية تبحث عن شيخها لتعلن إسلامها على مرأى من أهالي العوينة."[1]

فقد وضعت إيديت غطاء على رأسها وتوجهت إلى الزاوية في مظهر إسلامي، ما يدل على احترمها للحرمة الدينية للمكان رغم اختلاف ديانتها. وهو ما يبرز قوة الرمز المقدس في الذاكرة الجماعية، كما أن مشهد اقترابها من الزاوية أثار ردود فعل قوية من الصبية الذين سارعوا لإبلاغ الشيخ في هذا إشارة إلى الحماية الاجتماعية للمقدس ومراقبة حدوده "مجرد اقترابها من الزاوية جعل الصبية يحدثون ضجة ويسارعون إلى إخبار الشيخ بأن إيديت اليهودية جاءت لزيارة الزاوية.

كما يعكس حرص أهل الزاوية على صون قداسة المكان، من خلال استقبال الخادمات لها بتقريب، وسؤالها عن سبب الزيارة المفاجئة " سارعت إحدى خادمات الزاوية لاستقبالها وهي تسألها عن سبب زيارتها المفاجئة. بل كل الخادمات تركن ما كن يقمن به من أشغال وسارعن بدافع الفضول لمعرفه سبب قدوم إيديت إلى مكان لا يدخله إلّا المسلمون."[2]

لكن بمجرد خروج الشيخ شعرت الخادمات بالطمأنينة، وعدن إلى أعمالهن وتركوا إيديت معه، وكان وجود الشيخ كاف ليمنح المكان الأمان والاحترام، هذا يدل على المكانة الكبيرة التي يحظى بها الشيخ في قلوب الناس. " لكن خروج الشيخ الزاوية جعلهن يرجعن إلى أشغالهن وتركنا إيديت وجها لوجه مع شيخ الزاوية وإمام المسجد."[3]

[1] المرجع السابق، ص31

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه, ص32

ثم دعاها الشيخ للدخول إلى"الدويرة" وهي غرفه داخل قصر القنادسة تتجمع فيها زوجته لالة عائشة مع نساء الزاوية، ونطقت إيديت الشهادتين أمام الإمام والحضور الذي أعلن دخولها الإسلام ومنحها اسما جديدا هو" ماما إسلام."

يظهر من خلال ذلك أن الزاوية ليست فقط مكانا دينيا، بل فضاء يفتح أبوابه لكل من يطلب القرب من المقدس، فهي ملاذ روحي وحضن اجتماعي يتوافد إليها الناس بحثا عن البركة والإخلاص الروحي، وفي هذا الإطار يصبح الشيخ في هذه الزاوية رمزا للقداسة، حارسا للبركة التي يمنحها الفضاء، ذلك الحقل الخصب للتواصل الروحي والإنساني حيث تنساب خلالها طقوس التبرك التي تربط المرابطين بالشيخ.

مثال على ذلك ما تقوم به خويرة من خدمة في الزاوية وكذلك حمصة.

""....أو الهروب من واقع صار يخنقها ويحبطها فهي تغادر البيت مع الصباح ووجهتها زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان، أين تقوم هي ومجموعة من النسوة بإعداد الطعام لأبناء الشيخ ولضيوف الزاوية"[1].وهو الوقت الذي يخرج فيه حمصة بحثا عن الرزق وقد يقف أمام "الساقية" يجلب الماء للمرابطين في الزاوية، وهم أبناء الشيخ الزاوية وسلالته التي يتبارك الأهالي بخدمتهم ومرافقتهم.

فالخدمة المقدمة للمريدين في الزاوية كجزء أساسي من عملية التبرك الروحي، ويتجلى هذا بوضوح في المشهد الذي وصف فيه "خويرة"بلحاقها الأزرق الطويل وبخطى أضناها التعب لإعداد الطعام لضيوف شيخ الزاوية،"من باب العبيد تتسلل "خويرة" بلحافها الأزرق الطويل تجر خطى أثقلها التعب بعد يوم مضن أمضته في طهي ما لذ وطاب لضيوف شيخ الزاوية على مائدة الإفطار قبل أذان المغرب. بقليل."[2]

[1] المرجع السابق، ص25

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

يمكن رؤية كيف أن الجهد الجسدي يتحول إلى عبادة، فخدمت الزاوية والشيخ لاتعتبر مجرد واجب بل تقرب إلى المقدس، فالضيوف والمريدون الذين يأتون إلى الزاوية لا يعتبرون أنفسهم فقط زوار، بل هم مريدون يتبركون بالمكان وشيخه كمركز روحي، يقرب الناس إلى الله،الشيخ في علاقته بالمريدين ليس مجرد قائد ديني بل هو حامل الرسالة الروحية التي تمنح الناس فرصة التبرك والتقرب من الله عبر خدمة الجماعة والاهتمام بمصالحهم الروحية والمادية، وتبقى الزاوية تحت إشرافه مكانا مقدسا" هم ضيوف يقصدون الزاوية للتبرك بها فيجلبون معهم القمح والشعير والسمن والفول والخضروات"[1].

من خلال البعد المقدس في الرواية تبين مدى حاجة الناس للروحانية وسط الصعوبات وتظهر كيف يمنحهم الفضاء المقدس القوة والأمل على مواجهة الصعاب بشتى أنواعها.

[1] المرجع السابق، ص26

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة التي سعينا من خلالها إلى استعراض أهم المفاهيم وهي الفضاء والشخصية، وكذا أبرز التشكلات الفضائية وانعكاساتها على الشخصية داخل النص الروائي.

من خلال رواية " الغار تغريبة القندوسي " التي اتخذناها موضوعا للتحليل يمكننا أن نسجل أهم النتائج المتوصل إليها كما يلي:

- لعب الفضاء دورا أساسيا في تنظيم الأحداث وتشكيل السرد في رواية الغار.
- تضمنت رواية "الغار" أبعاد دلالية عديدة اجتماعية، نفسية، تاريخية .....إلخ تبدأ بالشكل وتمتد لتشمل المضمون والمعنى العميق.
- ينقسم الفضاء في رواية الغار إلى فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة.
- نقصد بالفضاء المفتوح فضاء خارجي واسع لا تحده حدود ضيقة، من بين الأماكن المفتوحة في الرواية: فضاء المدينة (بشار، القنادسة ...) (فضاء الصحراء...)
- الفضاء الغلق هو مكان محدود يحجب الاتصال بالعالم الخارجي،ويعكس شعور الانغلاق, من أمثلته في رواية الغار البيت والسجن .....
- يرتبط الفضاء ارتباطا وثيقا بتشكيل الشخصية، حيث لا يمكن فهم أي شخصية بمعزل عن فضائها، وقد برعت الكاتبة في تصوير شعور الشخصيات داخل الفضاء في الرواية فكانت علاقته بها وطيدة.
- برعت الكاتبة في تصوير الفضاء بأسلوب دقيق وجميل، حيث جاء الوصف منسجما مع طبيعة الفضاء فإذا دل على الفرح، أبرزت مظاهر المبهجة، وظهر هذا الأثر بشكل واضح في رواية الغار في الفضاء المقدس,و إن دل على الحزن قدمت ما يعكس الكآبة والمعاناة, وقد برز الانعكاس في أكثر الفضاءات في الرواية خاصة الغار.

- يظهر في الرواية ارتباط الفضاء بالوصف بشكل واضح، إذا ساهم الوصف في تقريب الفضاء إلى القارئ وجعله يشعر وكأنه يراه ويعيشه في الواقع.
- كان للفضاء علاقة قوية باللغة في رواية الغار، فقد استعملت الروائية اللغة الفصحى يشكل جميل وسلس، وساعدت في وصف الفضاء بطريقة واضحة ومؤثرة، بينما استعملت الدارجة نادرا.
- جسدت شخصيات رواية الغار المعاناة النفسية والاجتماعية في زمن الاستعمار، بما حملته من ألم وقهر يومي.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا البحث، وما قدمناه ليس سوى لبنة في دراسة رواية " الغار"، يبقى المجال مفتوحا أمام الباحثين للتوسع والتعمق، فالرواية ما تزال تزخر بدلالات ورموز تستحق المزيد من التأمل والتحليل.

املاحوه

السيرة الذاتية للكاتبة والروائية جميلة طلباوي:

جميلة طلباوي هي كاتبة وروائية جزائرية وُلدت سنة 1969 بمدينة بشار جنوب الجزائر رغم تكوينها العلمي في الهندسة الميكانيكية، حيث تخرجت كمهندسة دولة في البناء الحراري، إلا أن شغفها الحقيقي كان الأدب، فاختارت أن تعبّر عن نفسها من خلال الكلمة، لتصبح واحدة من الأصوات الأدبية المميزة في الجزائر. ومن أبرز أعمالها الأدبية، عرفت جميلة طلباوي بإنتاج أدبي متنوع بين الشعر والقصة والرواية، ومن أبرز أعمالها:

- مجموعة شعرية: شظايا (2000).
- رواية قصيرة: وردة الرمال (2003).
- رواية قصيرة: شاء القدر (2006).
- رواية قصيرة: أوجاع الذاكرة (2008).
- كمنجات المنعطف البارد (2012): مجموعة قصصية.
- رواية: الخابية (2014).
- رواية: وادي الحناء (2017).
- رواية: قلب الإسباني (2018).
- رواية تتناول معاناة عمال المناجم:الغار تغريبة القندوسي (2021).
- كنزة (2024): رواية تسلط الضوء على جرائم الاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين.

أما بالنسبة للمواضيع التي تطرقت إليها هي أن جميلة طلباوي تغوص في مواضيع إنسانية وتاريخية منها:

- الذاكرة الجماعية الجزائرية ومعاناة الإنسان في ظروف القهر والتهميش.
- جرائم الاستعمار الفرنسي وآثارها النفسية والاجتماعية.
- العلاقات الإنسانية بين الشرق والغرب كما في قلب الإسباني.
- نضال المرأة الجزائرية، وحضورها القوي رغم العوائق.
- حصلت جميلة على عدة جوائز تقديراً لموهبتها، نذكر منها:
- الجائزة الأولى في القصة القصيرة من جمعية رضا حوحو ببشار.(1991)
- جائزة أحسن منشطة إذاعية من إذاعة تبسة.(1996)
- الجائزة الثانية في مسابقة اتحاد الكتاب الجزائريين بقالمة.(2011)
- الجائزة الثالثة في الشعر بالمهرجان الوطني للشعر النسائي بقسنطينة.(2011)
- جائزة يمينة مشاكرة الأدبية (2019) عن رواية قلب الإسباني.

ومن أهم نشاطاتها الثقافية إلى جانب الكتابة، تنشط جميلة طلباوي في المجال الإعلامي، حيث تعمل كمنشطة في إذاعة بشار الجهوية، وتقدم برامج ثقافية وأدبية، منها برنامج حول شخصيات نسائية بعنوان "نساء خالدات". كما شاركت في عدة مهرجانات ثقافية، منها مهرجان الشعر النسائي بقسنطينة.

ملخص رواية الغار تغريبة القندوسي (2021/2019) للكاتبة الجزائرية جميلة طلباوي:

صدرت حديثا عن دار خيال للنشر و الترجمة برج بوعريريج ، تحاكي فيها تاريخ منجم فحم و ما تعرض له العمال فيه من معاناة في ظل الاستعمار الفرنسي و الفترة التي عاشوها بعدها.

و تعكس الرواية معاناة الجزائريين في كل نواحي الحياة ومنها الجروح العميقة التي مزال أثرها في صدور العمال الذين أصيبوا بالسيليكوز و هو مرض يؤثر على الرئة و يسبب أمراض خبيثة ، و كذلك مازالت في ذاكرة أولئك الذين فجعوا في آبائهم و أبنائهم تحت الأنقاض في منجم الفحم الحجري ومنجم الغار الذي كان يفترض أن يكون مصدر خير على الجزائر تحول إلى لعنة لهم و فرح للفرنسيين.

في الرواية هناك أربعة أحداث مهمة تبدأ الأولى بالحكي عن القنادسة سنة 1929، والقنادسة هي مدينة تقع في الجنوب الغربي الجزائري على بعد 1020 كم من الجزائر

العاصمة غرب ولاية بشار حيث تبعد عنها بحوالي 20 كلم، فتبدأ بالوصف لمكان المسجد و الكنيسة و زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان و عن خويرة أحد العائلات الفقيرة التي تعيش في القنادسة تبدأ بسرد حكايتها و معاناتها ، خويرة كانت تساعد أمها في خدمة البيوت الفرنسيين بعد موت والدها من طرف عساكر الاحتلال الفرنسي ، و ذات مرة كانت تعمل في بيت أحد المعمرين لوحدها فحاول اغتصابها فقررت والدتها تزويجها لابن عمها سالم الذي كان عمله جلب الماء لزاوية الشيخ بالقصر القديم مقابل مبلغ زهيد ، فرآها هناك و أعجب بها لأنها كانت جميلة فتزوجها ، و لكن الفرحة لم تكتمل حيث كانت تفقد أولادها لسبب مجهول ، و هناك من قال أنها لعنة بسبب توليد أمها منصورة لأحد الروميات التي هي زوجة أحد عساكر الاختلال الفرنسي كما قالت جارتها زهرة زوجة أحمد العطار رغم محاولة أحمد إنقاذ ابنها بأعشابه لكنه لم ينجح و مات الطفل و رزقت خويرة ببنت جميلة سمتها عزيزة .

و الظروف اضطرت عزيزة لمساعدة والديها بالخدمة في البيوت و عاشت مأساة في بيت أحد أعيان المدينة ،وهو ما دفع عزيزة للزواج من خليفة البكوش ، و كان عرسها صامت بدون زغاريد لأن الاحتلال الفرنسي منعوا أهل القنادسة بإشعال النار وإحداث الأصوات والزغاريد بعد غروب الشمس ، و لم تفرح عزيزة بزواجها رغم ظنها بأن ابنها سوف يكون مصدر حظ ، وكأنها لعنة جلول الكلب و ذنب خليفة البكوش الذي خنقها و ماتت عزيزة و صرخت أمها خويرة و أحضرت الحناء و بدأت تسحقها و تزغرد و تحاول إقناع النسوة بأن ابنتها ليست جثة بل هي عروس ستزف لعريسها و جاراتها يواسونها بقولهم أن كل الناس سيموتون ، لكنها ظلت تصدر صوتا و تزغرد حتى جاء عساكر الاحتلال الفرنسي و أشبعها ضربا لحد النزيف و حاولت زهرة زوجة أحمد العطار إسعافها بالأعشاب ، وخويرة تبكي علي ابنتها و لحق سالم للانتقام من البكوش لكنه اختفى ، تركت عزيزة ابنها الوحيد خالد أو كما يسميه سكان القنادسة حمصة و أحمد العطار وحده الذي يناديه

خالد لأنه يذكره بابنه الذي مات في منجم الغار ، و وجد سالم و خويرة في حمصة العوض عن ابنتهم عزيزة و كان لهم ابنة أخرى اسمها رحمة آخر العنقود مقعدة رغم محاولات علاجها التي باتت بالفشل ، و ظنت خويرة بأن تراب العفاريت الأسود سيشفيها لأنها كانت تسمع بأنه معجزة و هي صغيرة و خصوصا إذا جلب في منديل والدتها منصورة لإزالة اللعنة وطلبت من سالم جلبه من الغار و لم تشفى رحمة بل تسبب بمرض سالم بالسيليكوز الذي تحول إلى سرطان الرئة ، و هذا التراب الأسود اللامع تم اكتشافه سنة 1908 على حديث والد سالم عندما أرسله الحاكم الفرنسي كيفن إلى المخابر الفرنسية فتم الكشف بأن التراب الأسود هو كنز ثمين اسمه الفحم الحجري ومن أجود أنواع الفحم في العالم ، فكان يحمل من العين الصفراء إلى وهران ثم باريس وكل أوروبا وفي تاريخ 1917 استخرجت فيه أول كمية من الفحم ، فهذا التاريخ سعيد بالنسبة للفرنسيين و مشؤوم بالنسبة للجزائريين ، فمنجم الغار تسبب بموت العمال فيه عندما انهار عليهم المنجم و احتراق أبنائهم و آبائهم في قلب غار الفحم في أربعة "04" و تسعة "09" ماي 1948 ، و التهمت النيران التي اندلعت في الغار كل العمال و الذين نجوا مرضوا بالسيليكوز من بينهم سالم لأنه كان من عمال المنجم الذي اقتراح عليه العمل جلول الكلب وتسبب بمرضه بسرطان الرئة الذي كشفه الطبيب الرومي و أخبر قريبه الممرض عزاز و عزاز لم يخبر سالم فقط حاول التخفيف عنه، فمنجم الغار تسبب بالألم و المرض و الحزن لأهل القنادسة.

القنادسة 1955 وهنا خويرة تهرب من الواقع الأليم الذي يحبطها ومن مرض زوجها سالم، فتغادر البيت لزاوية الولي صالح سيدي محمد بن بوزيان لإعداد الطعام مع النسوة لضيوفه مقابل بعض من الطعام ، وتحكي أيضا عن اليهودية إيديت المتزوجة من اليهودي داوود حيث كان عمله بيع الملابس للمحلات التجارية ، فا لأهالي إما أن يخيطوا ملابسهم عند الطاهر الخياط أو يأخذون من سلة المهملات ما تركه المعمرين ، أرادت إيديت تبني حمصة لأنها كانت عقيمة وأيضا أحبته كثيرا و رفضت خويرة و سالم ذلك رغم محاولاتها و

دخولها الإسلام مثلهم لأجل موافقة خويرة و أصبح اسمها ماما إسلام فخالد هو ذكرى ابنتهم عزيزة التي أحبها أحمد العطار و أراد الزواج منها وأن تكون زوجته الثانية له و رفض خويرة لذلك و غيرة زهرة زوجة أحمد العطار ، و زوجها من خليفة البكوش الذي خنقها عندما أخبرته جارتها زهرة أن خالد ليس ابنه ، وهي أول من أطلق عليه هذا اللقب جارتهم زهرة بسبب الغيرة من والدته و هذا اللقب يقصد به ابن غير شرعي ، فبسبب جلول الكلب عاشت عزيزة المأساة و ماتت ، فهو كان يغتصب البنات وأيضا يقدم البنات لعساكر الاحتلال الفرنسي ، كما أراد أن يقدم أجمل بنات القنادسة كنزة للعساكر لكن أبعدها أبوها إلى بشار و زوجها من قريبها الأرمل المسن حفاظا على شرفها ، فلم يجد العساكر إلا أختها الصغيرة حسنية التي تبلغ عشرة سنوات ورغم تحسين أمها لها اغتصبها عساكر الاحتلال الفرنسي و لم تنجح التعويذة و لم تستطع أمها صفية إنقاضها بل ماتت و هي تدافع عن ابنتها و فقدت الطفلة عقلها بسبب الصدمة .

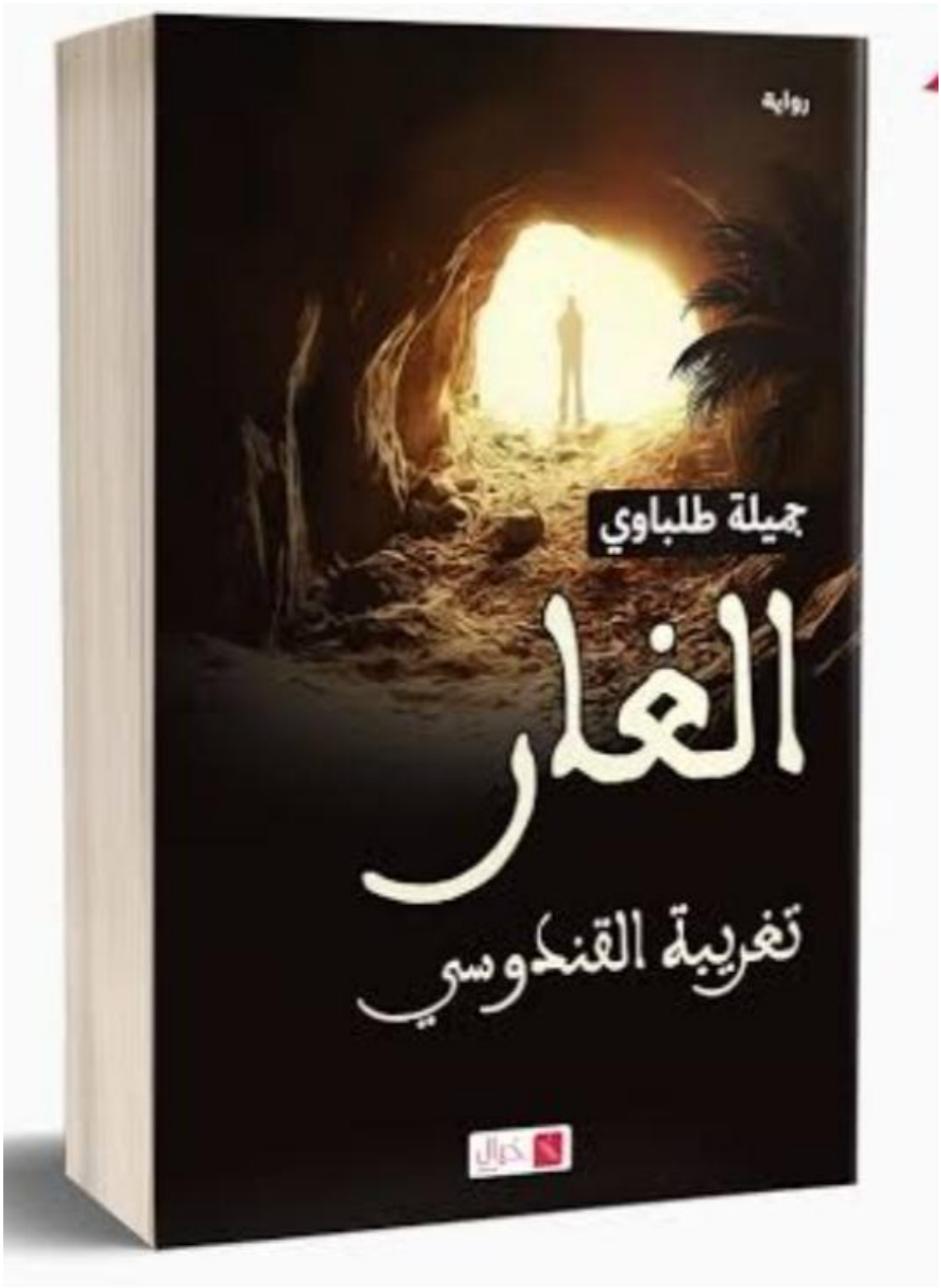
وأيضا هناك خالد " حمصة " الذي أنقذ المجاهد السي العربي و هو جريح وعالجه أحمد العطار بأعشابه فخالد دائما يساعد ناس ويلوم جلول الكلب عن العمال الذين ماتوا في الغار بسببه لذلك أراد جلول الكلب مع العساكر الفرنسيين أن يعذب حمصة ثم يقتله ، فكشفت معزوزة السر الذي تعرفه مع أختها رقية و هو اغتصاب جلول الكلب لعزيزة و بأن خالد ابنه ، و هما اللتين أقنعتا أم خليفة البكوش للزواج من عزيزة و حفيدها حمزة الذي كان يعمل عند جلول الكلب ، وعرفت خويرة أول مرة سر ابنتها عزيزة وبكت بشدة وسالم يخفف عنها رغم آلامه لما جري لابنته وأيضا بسبب السي العربي أصبح حمصة من المجاهدين و استرد كرامته و قيمته وتزوج حمصة من خدوجة حفيدة أحمد العطار و زهرة.

و ذات يوم كان جلول الكلب يحتفل مع الفرنسيين بكمية الفحم التي استخرجت من دماء العمال الذين ماتوا في المنجم عند احتراق منجم الغار للمرة الأولى ، و يحترق المنجم للمرة الثانية وتحدق المعجزة بنجاة أحد العمال وهو البشير.

ربيع 1961 تولى السي العربي القيادة بعد موت السي الشيخ و اختار العربي خليفة البكوش رغم رفضه لإنجاز مهمة مع مجموعة من المجاهدين ضد الخونة الذين كانوا يساعدون الفرنسيين ، وشارك أيضا خالد حمصة معهم و قبل ذهابه إلى تلك المهمة ذهب إلى بيته و رأته زوجته خدوجة بسلاح فارتكبت و ترجته أن يبقى الليلة و لكنه رفض و قام مع رفاقه في الهجوم على ثكنة فرنسية و نجحوا لكن فقدوا أربعة مجاهدين .

قرر حمصة أن ينفذ حكم الإعدام في جلول الكلب لكن قبل ذلك ذهب إلى بيته للاطمئنان على زوجته خدوجة و سالم و خويرة و رحمة ثم انطلق للبحث عن جلول الكلب فأخبره الأطفال بأنه في بيت الحاكم الفرنسي ، فوجد جلول وقبل قتله سمع صوت رصاص أطلقت في قلب جلول و مات و أطلق الاحتلال الفرنسي الرصاص على خالد " حمصة" و استشهد ووجدوا أيضا جثة خليفة البكوش الذي أكد الصغار أنه من أطلق على جلول الكلب الرصاص انتقاما منه لما فعله بعزيزة و ما ألحقه بعار لها وله ، و خليفة البكوش كرس حياته لخدمة المجاهدين بعد خنقه لعزيزة و هروبه ، و أحمد العطار كان يعرف سره ولم يخبر أحد .

القنادسة 05 جويلية 1980 و هي نهاية الرواية الحزينة فتحكي عن زيارة خديجة قبر زوجها الشهيد خالد مع ابنه الذي سمته السي العربي ، كما كان يريد أن يسميه خالد عن المجاهد السي العربي و أيضا تظهر خويرة على شاشة التلفاز مقعدة في كرسي متحرك تحكي للصحفي عن بطولات حفيدها الشهيد خالد ، وكانت تعاني الحزن و الألم بعد فقدانها حفيدها خالد و بعدها زوجها ثم ابنتها رحمة ولم يبقى لها إلا حفيدها السي العربي الذي هو ذكر من ابنها خالد ، و بعدها يظهر على التلفاز أيضا صور للشهيد السي العربي و إلى جانبه نصب تذكاري لجلول الكلب و هكذا انتهت الرواية .


رواية
جميلة طلباوي
الغار
تغريبة القندوسي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- القرآن الكريم.

ثانيا-الكتب:

1. إبراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ، ط 4 ، 12004.
2. إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجورج زيدان" ، دار الأفاق ،الجزائر ، ط 1 ،1991 .
3. الحجري إبراهيم ، الرواية العربية الجديدة، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ،2005.
4. أحمد زياد، متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة بيروت لبنان، ط1. 2005.
5. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، الجزء 02 ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1998.
6. بن مالك رشيد ، السيمائيات السردية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن ، 2006.
7. جميلة طلباوي. الغار تغريبة القندوسي، دار الخيال لنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر ، 2019.
8. حبيلة شريفة ، الرواية والعنف دراسة سوسيوبنائية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون بيروت،2002.
9. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي " الفضاء ،الزمن ، الشخصية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 3 ، 2009.

10. حسن نجمي شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2000.

11. حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2 ،2000 .

12. خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية ، مؤسسة الإشراف للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1 ،بيروت ، لبنان 1998.

13. زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد للنشر والتوزيع، تونس ،2003.

14. سعيد يقطين ، إنتاج النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2، 2001.

15. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948 .1985، منشورات كتاب العرب 1998.

16. صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا ،1996.

17. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري ، دار رابطة القلم،الجزائر ،دط، 2000.

18. 18_عبد القادر أبو شريفة حسين لاقي قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

19. عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة شخص ، مكتبة لبنان ، 1986.

20. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار العرب للنشر و التوزيع ،وهران ،2004 .

21. عقاق قادة ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق ،2001.

22. عبد الحميد بورايو، منطقة السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل الجزائر العاصمة ، 2009.

23. غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترى غالب جلساء المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع ببيروت ط6، 2006.

24. فيصل الأحمر ، معجم السيمائيات منشورات الاختلاف ، الجزائر الدار العربية للعلوم و النشر ،بيروت ،لبنان ، ط 1 ، 2010.

25. قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان، دار العرب والنشر والتوزيع وهران، ط1، 2002.

26. محمد السيد إسماعيل، بناء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، د.ط، دت.

27. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم "، الدار العربية للعلوم ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 2010.

28. محمد عزام ، الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق ،دط ،2005 .

29. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ،القاهرة ،دط ، 2001.

30. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، فريد أنطونيوس، ببيروت منشورات، دار عويدات، ط1، 1971.

31. نادية بوشفرة ، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ،دط ، 2011.

32. نبيل حامدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، نموذج سليمان فياض ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، مصر، ط 1 ،2016 .

33. هيمة عبد الصمد ، علامات في الإبداع الجزائري ، دار رابطة القلم الجزائر، دط،2000.

34. وريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة لنفوس الثائرة إدارة الأمل، الجزائر.

35. وسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الدزائرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق سوريا، ط1 ،1985.

ثالثا :المذكرات:

36. دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيمائية، عبد الله توام اشراف هواري بلقاسم، رسالة دكتوراه كلية الأدب والفنون جامعة أحمد بن بله، وهران 2015_ 2016.

37. عبد الله توأم، دلالة الفضاء في ضل المعلم السيميائي، رواية "الأن..... هنا" أو شرق المتوسط مرة أخرى "لعبد الرحمان منيف" رسالة دكتورا، جامعة احمد بن بلة، وهران 2016_2015.

رابعا: المجلات

38. مجلة أفاق علمية، تمنراست عبد الرحمان منيف، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق الوسط".

39. زوزو نصيرة ، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب و النقد العربي المعاصر ، مجلة كلية الأدابو العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ، العدد 6 ، 2010

خامسا: المعجم

40. ابن منظور، لسان العرب، تع: ياسين سليمان أبو شادي، دار التوفيق للتراث، القاهرة، مصر، 2009، ج: 13.

41. إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، ط 2 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ، مجلد1 ، 2000.

خامسا: الأجنبية

42. جوزيف إ.كيستر، شعرية الفضاء الروائي ، ترجمة لحسن أحمامة ، إفريقيا الشرق ،المغرب ،دط ، 2003.

43. جينيتكولند سنتين و آخرون ،الفضاء الروائي ،ترجمة عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ،المغرب ، د ط ، 2002.

44. رولان بارت ، مدخل إلى التحليل النبوي للقصة ، ط1 ،بيروت ،دت.

45. فيليب هامون ،سيمولوجية الشخصية الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ،الرباط ،المغرب ،دط ،1990 .

46. G. Genilléfogures il.1976_5

47. George matore. L’espace humin.ed.la Colombe.paris.1962_6

48. Mitterrand : Ledhseaus du ronven_7

فهرسالموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: تشكيل الفضاء وبناء الشخصية	
تمهيد	03
أولا: مفهوم الفضاء وأنواعه وأبعاده	03
تعريف الفضاء	03
مفهوم الفضاء في النظرة الغربية	05
مفهوم الفضاء في النظرة العربية	06
الفرق بين الفضاء و المكان و الحيز	08
أنواع الفضاء وأبعاده	10
1-أنواع الفضاء.	10
2-أبعاد الفضاء	15
ثانيا: أهمية الفضاء في بناء الرواية	20
ثالثا: مفهوم الشخصية وأنواعها	23
مفهوم الشخصية	23
أنواع الشخصية	28

رابعا: علاقة الفضاء بالشخصية	30
الفصل الثاني: تشكيل الفضاء وانعكاسه على الشخصية.	
المبحث الأول: دراسة الشخصيات	33
الشخصيات الرئيسة.	33
الشخصيات الثانوية.	40
المبحث الثاني: تجليات الفضاء وانعكاسه على الشخصية في رواية الغار.	45
المبحث الثالث: أبعاد الفضاء في رواية "الغار".	64
الخاتمة	79
الملاحق	82
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	97
الملخص	101

الملخص

ملخص الدراسة:

يتناول موضوع مذكرتنا الموسومة ب: " تشكيل الفضاء وبناء الشخصية في رواية الغار تغريبة القندوسي" العلاقة التفاعلية بين الفضاء وتطور الشخصية الروائية.

وتعد "رواية الغار تغريبة القندوسي" من الأعمال التي لاقت اهتماما وإعجابا من قبل القراء والنقاد, نظر لما تحمله من عمق دلالي وتجربة سردية متميزة, كما أنها تبرز من خلالها ملامح الروائية التي تنغمس في هموم الناس وتنقل قضاياهم بأسلوب سردي جذاب ومؤثر. وتكمن إشكالية بحثنا في التساؤل التالي :كيف يساهم الفضاء في بناء الشخصية في الرواية, وما مدى تمكن الكاتبة من توظيف الفضاء كعنصر دلالي يعكس تحولات الشخصية في ظل واقع مأزوم؟

حيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين؛ أما الفصل الأول فقد خصص للجانب النظري حيث تناولنا فيه مفهوم الفضاء والفرق بين الفضاء والمكان والحيز, وأنواع الفضاء وأبعاده المختلفة, إضافة إلى أهميته في بناء الرواية, ومفهوم الشخصية وأنواعها, لنختم هذا الفصل بتبيان العلاقة بين الفضاء والشخصية الروائية. وانتقلنا بعد ذالك إلى الفصل الثاني الذي خصص للدراسة التطبيقية, وجاء تحت عنوان تجليات الفضاء وإنعكاسه على الشخصية, و قد تم التطرق فيه لدراسة الشخصيات الرئيسية والثانوية مع التركيز على تجليات الفضاء المغلق والمفتوح, تأثيرهما في تشكيل الشخصيات وتطورها. وأنهينا هذا الفصل بإبراز أهم الأبعاد التي تضمنتها الرواية.

وختمنا هذا البحث بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها, ومن بينها أن الفضاء يشكل وسيطا أساسيا لفهم الشخصيات والتعبير عن مكنوناتها النفسية والاجتماعية. بل أنه يسهم بدرجة كبيرة في توجه اختياراتها ورسم مسارها داخل النص الروائي.

الكلمات المفتاحية: الفضاء. الشخصيات, الغار ودلالته.

Studysummary:

The topic of our note tagged with: "the formation of space and the construction of personality in the novel al-Gharbiya Al-kundusi" deals with the interactive relationship between space and the development of the fictional personality."The novel of LaurelgheribaAl-qandusi" is oneof the works that have received attention and admiration from readers and critics, due to its semantic depth and distinct narrative experience, and it also highlights through it the features of the novelist who indulges in people's concerns and conveys their issues in an attractive and touching narrative style.The problem of our research liesin the followingquestion: Howdoes spacecontributetothe construction of personalityinthe novel ,and to what extentthe writer was ableto usespaceas a semantic element reflectingpersonalitytransformationsundera crisisrealityWe divided our research into an introduction, an introduction, and two chapters.In the introduction, we discussed the concept of space, personality and personality types, while the first chapter was devoted to the theoretical side, where we discussed the types of space and its various dimensions, in addition to its importance in building the novel, to conclude this chapter by showing the relationship between space and the fictional character.After that, we moved on to the second chapter, which was devoted to Applied study, and it came under the title of the manifestations of space and its reflection on the personality, in which it was discussed to study the main and secondary characters with a focus on the manifestations of closed and open space, their impact on the formation and development of characters.We ended this chapter by highlighting the most important dimensions of the novel.We concludedthisresearchwith a conclusionin which we highlighted the most important findings, including that space is an essential medium for understanding personalities and expressing their psychological and social components.Rather, it contributes significantly to the direction of her choices and charting her path within the narrative text.

Key words: Personal, main, secondary, thorns and cloves, Yahya Al -Sinwar