الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنيةُ المكانيّةُ في رواية " الانتفاضة الكبرى "لعلال عثمان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- خولة معلم
- عفاف مرغني
- **مريم جرمون**

إشراف الأستاذ الدكتور:

سعد مردف

أعضاء لجنةالمناقشة

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي دغمان	أستاذ ودكتور	جامعة الوادي	رئيسا
سعد مردف	أستاذ و دكتور	جامعة الوادي	مشرفا و مقررا
فضيلة بوجلخة	دكتورة	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1446/1445هـ - 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وتيسير سبيل البحث فيه، وبعد من باب إسداء الفضل لأهله:

لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى

الدكتور: سعد مردف

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،حيث أمدنا من

رصيده العلمي الكثير، وكان لتوجيهاته وإرشاداته الأثر العظيم في إخراج هذا الجهد

فله منا كل الشكر والتقدير.

لا نملك إلا أن نتقدم بشكرنا وامتناننا أيضا إلى كل الأساتذة الذين ساهموا في تدريسنا وإلى جميع زملائنا في الدراسة

و كل من قدم لنا يد المساعدة

وخصنا باهتمامه و شجعنا ووقف بجانبنا طيلة إعداد هذه المذكرة

فإلى كل من خصص لنا من وقته، أو أسدى نصحا، أو أبدى رأيا، أو قدم مشورة

فقلوبنا مجودة لكم بالعرفان

ولكم منا جزيل الشكر وعظيم الامتنان، وجزاكم الله عنا كل خير.

أصحاب المذكرة

الإهــداء

" بسم الله خالقي وميسر أموري وعصمة أمري، لك كل الحمد والامتنان "

إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة ، دمتم لي سندا لا يميل.

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، وإلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق داعمي الأول في مسيرتي وقوتي بعد الله " والدي الغالي "

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي قدوتي ومعلمتي الأولى وصديقة أيامي " والدتي الحنون "

إلى من جاد علي بوقته وأكرمني بفضله إقرارا مني بفضله واعترافا بحقه حيث كان خير عون لي وسند " زوجي الحبيب "

إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين " إخوتي وأخواتي "

إلى من ساندتني عند ضعفي وسقتني بالحب إلى من رسمت لي المستقبل بخطوط من الثقة والحب أختي وصديقتي " وريدة "

إلى من تحلت بالإخاء وتميزت بالوفاء والعطاء رفيقتي في المشوار: صديقتي " عفاف "

ولا أنسى رفقاء الروح الذين شاركوني خطوات هذا الطريق إلى من شجعوني على المثابرة وإكمال المسيرة إلى رفقاء السنيين ممتنة لكم جميعا

ولله الشكر كله أن وفقني لهذه اللحظة، لم تكن الرحلة قصيرة ولم تكن الأمور يسيرة ولكن بحول الله ها أنا قد وصلت إلى مشارف التخرج فالحمد لله ربي العالمين.

مريم جرمون

الإهــداء

إلى طيف أغلى الغاليات على قلبي من شهدت مولدي ورحلت دون أن تشهد يوم تخرجي ولم ترها عيناي أمي الغالية جمعني الله بها الفردوس الأعلى

إلى مصدر فخري وسر نجاحي وينبوع حياتي إلى من كان بمثابة الأب والأم معا ودافعي الأخير إلى النجاح أبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره

إلى زوجة أبي حفظها الله ورعاها وأمدها بطول العمر

إلى حبيب الروح وبلسم الجروح زوجي عبد الرحمان

إلى زهرة حياتينا ابننا الغالي عبد المؤمن رعاه الله

إلى كل الإخوة والأخوات كل واحد باسمه وأزواجهم وأبنائهم

إلى الغالية على قلبي التي أنست بصحبتها طوال مشواري الدراسي مريم رب أرزقها ما تتمنى وأتم عليها ما تتمنى وإلى سوسن وسميرة وخولة

إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي أهدي ثمرة هذا العمل

عفاف مرغني

الإهــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حمتني ومنحتني الحياة، وأحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها إلى من كان دعاؤها سر نجاحي " أمي " الغالية حفظها الله

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي وكان وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم والمعرفة " أبي " الغالي رعاه الله

إلى أنيس عمري ورفيق دربي " زوجي " المخلص حفظه الله

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر، وعبارات من أسمى عبارات العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح، إلى أساتذتنا الكرام

إلى كل الأشخاص الذين لهم المحبة والتقدير

خـولــة معلــم

مقـدمـــة

تعد الرواية من أهم الفنون السردية التي اهتمت بمحاكاة الواقع، ونقل تفاصيله بطريقة فنية جمالية، فهي بمثابة المرآة العاكسة لحياة الإنسان، و واقعه الاجتماعي،مما جعلها تستقطب العديد من القراء و المهتمين بدراسة هذا المجال، وترتكز الرواية في بنائها على العديد من العناصر الفنية كالشخصية، والزمان و المكان، هذا الأخير الذي تغيرت مفاهيمه و دلالاته من كونه مجرد وعاء يجمع الشخوص، وفضاء تدور فيه الأحداث، فتطورت وظيفته بتطور تقنيات الكتابة الروائية، فأضحى المكان الجامد ذا طبيعة هلامية يتحكم فيه الروائي و يخضعه وفقا للمكونات السردية لإضفاء قيمة جمالية للرواية.

لفتَ انتباهنا في رواية الانتفاضة الكبرى لعلال عثمان ذلك الحضور الفاعل لهذا العنصر في نسيج العمل الروائي فحرك فينا ذلك حافز البحث في تجلياته وأبعاده وخصوصيته الفنية فكان خوضنا في غمار هذه الدراسة موسوما بـ " البنية المكانية في رواية الانتفاضة الكبرى لعلال عثمان " و اخترنا دراسة هذا الموضوع لأسباب ذاتية تمثلت في وقوفنا على الآلية الفنية في تصوير الروائيين الجزائريين للمكان،و هذا ما لمسناه من قراءاتنا لأعمال الروائيين الجزائريين خاصة، وثمة أسباب موضوعية للاختيار تتمثل في إدراكنا لأهمية المكان في العمل الروائي عامةً والرغبة في الكشف عن تقنيات توظيفه عند علال عثمان الذي استطاع إعطاء المكان لمسة تصويرية خاصة سنحاول الكشف عنها في هذه الدراسة.

انبنَى جوهر الإشكال في هذه الدراسة حول كيفية توظيف هذا الروائي المكان في رواية الانتفاضة الكبرى؟ وما علاقتها بباقي المكونات السردية؟ و قد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة نذكر منها: ما أهمية المكان في الرواية؟ ما دلالات الأمكنة في رواية الانتفاضة الكبرى؟ إلى أي حد تمثل الكاتبُ المكان وتوفَّق في استجلاء أبعاده ومكوناته لإضاءة المشهد الروائي وسائر العناصر السردية؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة هيكلنا خطة مؤلفة من فصلين سبقا بمقدمة و مدخل تليهما خاتمة تضمنت أهم النتائج و هي كالآتي: الفصل الأول الموسوم بماهية المكان تطرقنا فيه لماهية المكان من المنظور اللغوي و الاصطلاحي، و الضبط الاصطلاحي للمكان من منظور الدارسين (المسميات) و كذا تطرقنا خلاله الى أنواع المكان في العمل الروائي، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية في رواية الانتفاضة الكبرى فيه ملخص للرواية و كذا تناولنا فيه دراسة الأمكنة و مستوياتها (مغلقة / مفتوحة) و تعرضنا للمكان و علاقته بباقي المكونات السردية. و كأي عمل يتطلب منهجا فقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي و ذلك لإظهار بعض السمات الفنية من خلال دراستنا للبنية المكانية و علاقتها بباقي العناصر. كما استقينا مادة بحثنا من مراجع عدة أهمها:

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء (الزمن – الشخصية)

حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي

غاستون باشلار: جماليات المكان

مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة

و كأي عمل فقد واجهتنا بعض الصعوبات المتمثلة في قلة المراجع في الجانب الإجرائي و في الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا في هذه الدراسة.

الفصل الأول: ماهية المكان

المبحث الأول: مفهوم المكان

المطلب الأول: التعريف المصطلح (المكان)

الفرع الأول: لغة

الفرع الثاني: اصطلاحا

المطلب الثاني: المكان الروائي

الفرع الأول: الفضاء

الفرع الثاني: الحيز

المطلب الثالث: أنواع المكان

الفرع الأول: المكان المغلق

الفرع الثاني: المكان المفتوح

المبحث الثاني: أهمية و وظائف المكان

المطلب الأول: أهمية المكان في الرواية العربية

المطلب الثاني: وظائف المكان

المبحث الأول: ماهية المكان:

يعد المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجرى فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات[1] .

المطلب الأول: التعريف المصطلح (المكان):

الفرع الأول: لغة

تأرجحت المعاجم العربية في اشتقاق كلمة (المكان) هل هي مِن مَكَنَ أم كَوَن، وقد جاء في مقاييس اللغة لابن فارس :(الكاف والواو والنون أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء إما في زمان ماض أو زمان راهن يقولون: كان شيء يكون كونا إذا وقع وحضر...) وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما توهمت الميم أصلية فقيل تمكين، كما قالوا من المسكين تمسكن)[2].

وفي لسان العرب :(مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال ....

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه)[3] .

---

1 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق، 2011 ص 26.

2 ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، جزء 5، دار الفكر، 1979، مادة كون، ص 148

3ابن منظور، لسان العرب، جزء 13، بيروت، دار صادر، د ، ط ، ت ، مادة مكن، ص 484 .

فالجذر اللغوي للمكان هو كون على وزن مفعل وهي تعني موضوع الشيء؛ أي المكان الذي يحل فيه، أو المكان الذي يحيط به[1].

وبالتالي يمكن القول أن لفظة المكان في المعاجم تدل جميعها على الموضع.

الفرع الثاني:اصطلاحا

من أوائل التعاريف التي وصلتنا عن المكان تعريف غاستون باشلار Gaston Louis Bachelard يقول:(المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز على الوجود في حدود تحميه)[2].

بل إن المكان لديه يمثل (الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار و وعي ساكنيه)[3].

لذلك نسمع بعض العبارات مثل (هذا المكان جزءا مني)؛ فمعنى هذا أننا نتفاعل مع الأماكن حتى تصبح جزءا من شخصيتنا، ولا يقال (أنا جزء من هذا المكان) لأن المكان هو الذي يشكل حياة الإنسان، ويكسبه بعض الخصائص والصفات، فالإنسان بمشاعره المرهفة يتأثر بما يحيط به من أماكن، وتغير الأماكن وتبديلها ليس من الرغبات المحبوبة في النفس البشرية، لأن المكان بمرور الوقت يصبح جزءا من الإنسان يتأثر بفراقه

1غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2 ، 1983م، ص179 .

2 غاستون باشلار، المرجع نفسه، ص179 .

3المرجع نفسه، ص179 .

أو فقده. ويقول السعيد يقطين عن المكان :(هو ما يوحي بالبعد الجغرافي والحيز المحدود، والذي هو ديكورا أو إطارا للأفعال والأحداث) [1] فسعيد هنا يتحدث عن المكان من الناحية الجغرافية، المكان الذي تدور فيه الأحداث ، ولا يتحدث عن المكان النفسي أو الأيدلوجي.فالمكان يتشكل في العمل الفني من خلال الرؤية الأيدلوجية والجمالية التي يرصد من خلالها العمل، وليس من خلال الرؤية الجمالية أو الحيز المحدود ، فدلالة المكان في العمل الفني أعمق من ذلك .

وبعضهم يرى المكان (بدء تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح،للتراكيب المعقدة، والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة)[2]

فمنهم من ربط بين المكان وبين التاريخ الإنسان، فكل الشعوب شكل المكان أثرا في تكوين شخصيتها وطبعها ببعض الصفات المستمدة من هذا المكان الذي نشأت فيه .

المطلب الثاني: المكان الروائي

يعد المكان الروائي عنصرا مهما من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، إذا تناوله الدارسون من أوجه مختلفة واختلفوا في تسميته لتتعدد هنا المصطلحات، فمنهم من أشار إليه بمصطلح الفضاء، ومنهم من أطلق عليه بمصطلح الحيز، حيث تتحرك فيه الشخصيات، وتدور في ثناياه الأحداث فلا رواية خارج المكان.

ونظرا لما يحمله هذا العنصر من أهمية في السرد الروائي، فلقد شغل بال الكثير من النقاد والأدباء حول تحديد مفهوم واضح له لنقف عند كل مصطلح على حدا.

1د/سعيد يقطين، قال الراوي، بيروت الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط11998م، ص240 .

2د/ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط11986م، ص396،359 .

الفصل الأول: ماهية المكان

الفرع الأول: الفضاء

هو ذلك الشاسع الرحب الذي لا يستطيع الإنسان تقيده بصريا " إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه"[1].

حيث يبين هنا لحميداني أن الفضاء لا يدرك كما أنه يضم جميع الأمكنة مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

ويؤكد هذا الكلام في موضوع آخر بقوله :" إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، ويحيط به " [2] ليشمل كل الأشياء والمتفرقات ليرتبط بجريان الأحداث داخل السرد، ولا يمكن تصور فضاء دون أحداث، لذلك فالفضاء أعم، وغالبا ما تكون أماكن متعددة في الرواية فإن الفضاء؛ هو الذي يلفها جميعا فهو العالم الواسع الذي يشمل أحداث الرواية.

يبين كذلك حسن بحراوي عنصر الفضاء الروائي بقوله :<< إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي >>[3].

فهذا التشكيل للفضاء الروائي يجعله يتكون أساسا من الكلمات، والتي بدورها تتضمن كل المشاعر التي تتضمنها اللغة، ليصبح الفضاء سردا نتيجة تعبيره عن العلامات

1حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط11، 1991، ص 64.

2المرجع نفسه، ص 64.

3حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 27.

اللغوية، وغير اللغوية، كما نجد بحراوي يعتبر أن المكان والفضاء يحملان نفس الدلالة وذلك في قوله :" ... ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة،ولمبدأ المكان نفسه "[1]، يذهب بحراوي هنا إلى المزاوجة بين المكان والفضاء، وأن الفضاء هو الذي يتخلله عنصر المكان.

الفرع الثاني: الحيز

كان الحيز أيضا محل نقاش وجدال بين النقاد والدارسين حول تحديد مفهوم واضح له، في تشكيل البناء السردي وسنعرض ذلك فيما يلي :

فضَّلَ عبد المالك مرتاض كلمة حيز بدل كلمة فضاء باعتبار الفضاء يضل قاصرا على تجسيد الصورة الكاملة " الشكل ، اللون الحجم ...." ، يقول:" وإذا كان للمكان حدود تحده ، ونهاية ينتهي إليها ، فإن الحيز لا حدود له، ولا انتهاء فهو المجال الفسيح ... حيث يعتري الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة ... ولا يجوز لأي عمل سردي " حكاية ، خرافة ، قصة رواية ... "أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا "[2]

فهنا يوضح مرتاض أنه من المستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب خارج إطار الحيز " فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية "[3]

كما يتحدث عن الحيز واتساعه وشموليته ليقول:" واشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض"، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها >>[4]

1المرجع السابق، ص 27.

2عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت ت. ط 1998 م ص 125

3 المرجع نفسه، ص 122.

4المرجع نفسه، ص 123.

للحيز إذن مميزات تميزه، حيث أنه واسع، وممتد وليس محدودا، وبالتالي لا نستطيع حصره وضبطه.

المطلب الثالث: أنواع المكان

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه أحداثها، وهذا المكان على اختلاف شكله وحجمه ومساحته يساهم في تطور أحداث الرواية، فنجد أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، وقد ميز حسن بحراوي بين نوعين من الأمكنة بقوله: أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد في الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي[1]، وبالتالي فإن أماكن الانتقال تمثل الأماكن المفتوحة، على عكس من أماكن الإقامة التي تمثل الأماكن المغلقة والمحدودة ، وعليه فالأماكن أنواع نذكر منها:

الفرع الأول: المكان المغلق

هو حيز مكاني تحده حدودا ضيقة، ويتصف بالمحدودية، والمكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية، تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فهي الملجأ والحماية التي يطلبها ويأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضجة الحياة، وبالتالي هذه الأماكن ذات المساحة الضيقة نسبيا، هي أكثرها ارتباطا بالإنسان، وهذه الأماكن المغلقة هي الحاملة للذكريات والآمال، ويشكل فضاء هاما في حياة الإنسان.

فالمكان المغلق مكان محدود بحدود تفصله عن الخارج وبالتالي فإن حركة الشخصيات فيه محدودة تبعا لخصوصياتها.

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

الفرع الثاني: المكان المفتوح

هو المكان الخارجي الذي لا حدود له ويشكل فضاء واسعا، وهو كذلك الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين، والحركة والتوسع والانطلاق، ومن الأماكن المفتوحة أماكن الانتقال(الشوارع والحدائق والأحياء والغابة)[1] .

والمكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، وبالتالي فهو حيز متسع مقارنة بالمكان المغلق.

المبحث الثاني: أهمية ووظائف المكان

المطلب الأول: أهمية المكان في الرواية العربية

يكتسب المكان في الرواية العربية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل[2]، والممثل لمنظر المؤلف وبالتالي يمكننا القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، وفعالا، وبناء، فيها سواء أكان هذا المكان باهتا، أم كان واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا.

---

1 حسن بحراوي، مرجع السابق، ص 30.

2المرجع نفسه، ص 30.

والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل، إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، والمكانية لا تتشكل إلا من خلال الشخصيات، التي تنوء بحمل الأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق وقع المكان وإيغاله من خلال خلجاتها المتعددة، التي تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال حركة نزوع شخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان، الذي يزجهم فيه المؤلف، الذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب ، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر.

إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به فالمكان ليس عاملا طارئا في الحياة الكائن الإنساني المكان، هو الفسحة الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل، وهو يشكل ضمن هذه المفاهيم محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب[1].

إن الوعي المتزايد بأهميته والاشتغال المكثف عليه في إطار الأدب العالمي جعلاه يتجاوز على نحو قاطع، كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما أنه لم يعد معادلا مجازيا للشخصية الروائية فحسب، وإنما أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها، يشكلان بعدا جماليا في النص الأدبي.

وقد كان المكان مهملا في الرواية القديمة، وكان جل الاهتمام موجها نحو الزمان إلى أن جاءت مدرسة ألان روب جرييه ونفت هذا التصور، وحطمت الزمان كمقياس لمغزى الحياة، وأحلت المكان محل الزمان، وظهر المكان في الرواية التقليدية مجرد خلفية

1مهدي عبيدي، مرجع سابق، ص 35-36.

تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية،وهو محض مكان هندسي.

وبعد مجيء الروائيين المحدثين انتقلوا نقلة نوعية في المكان في رواياتهم إذ أصبحت صورته تتشكل من خيال الروائي، لا مما يبصره من العالم المحيط فالمكان الهندسي لم يعد يمتلك قيمة فنية، والمكان الروائي لا يتشكل إلا من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعا، ولا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم بالتالي أصبح المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة،انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته.

فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، والمكان الروائي يتشكل باللغة وفي فضائها، وبالتالي يغدوا المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض.

ويعد الفضاء الروائي أكبر من المكان، والفضاء ينطوي على المكان ويتشكل ويمتلئ به، والفضاء الروائي أكثر اتساعا وشمولا من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على مستويات عدة، من طرف الراوي، بوصفه كائنا مشخصا، وتخيليا، أساسا، ومن خلال اللغة ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ ووجهة نظره الدقيقة، والفضاء الروائي هو امتداد للقوى الفاعلة، دلالاته من دلالاتها، وديناميته من ديناميتها، وبذلك يتوقف عليه الفعل الروائي نفسه.

وقد أكد هنري متران **Henri mitterand**على أهمية المكان، عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول :" المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه

يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[1]، أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث[2].

وأخيرا يمكن أن نعد أن المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي

المطلب الثاني: وظائف المكان

المكان هو الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث روائي بعيدا عن المكان، فالإنسان دائما في حاجة لهذا الإطار ليبني فيه جذوره التي تشكل الهوية التي تتحول فيما بعد إلى مرآة عاكسة.

وذلك أن المكان في الرواية شديد الارتباط، ليس فقط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات، ولكن أيضا ترمز القضية وبطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية والتيماطيقية التي وإن كانت لا تتضمن صفات مكانية في الأصل، فإنها ستكتسبها في الأدب، كما في الحياة اليومية، المرتفع، المنخفض، اليمين، اليسار...إلخ[3].

كما ترى حنان موسى " أن المكان الروائي لم يعد إطار للحوادث والمآسي عندي بالشيء الأعمق، حيث استطاع الشاعر بحسه المرهف أن يكتشفه من جديد، ويحمله الكثير من مكوناته الداخلي، وأن يجمع شتات الذات الإنسانية، التي كتبها الزمن ليطلقها من عقالها ويعيد تركيبها من جديد في عالم يحلم به "[4].

1حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص 65.

2مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 36-37.

3حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 32.

4حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، د، ط، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006، ص 15.

وهذا ما ذهب إليه حميداني عندما قال :" وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[1].

ومن وظائف المكان أيضا، أنه يعتبر ركيزة من ركائز البناء الروائي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة.

ويمكن القول كذلك ، إن البنية المكانية في الرواية تحمل مميزات العصر، وتعبر عن الواقع المعيش.

وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحرك في النهاية، إلى مكان روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور[2].

فالمكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة، ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك فيه الشخصيات، وهذا ما اتفق عليه مجموعة من المؤلفين.

---

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، دار العرب للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر 2005 ص 19.

2حسين بحراوي، المرجع السابق، ص 33.

الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية الانتفاضة الكبرى لعلال عثمان

المبحث الأول: تقديم الراوي و الرواية

المطلب الأول: التعريف بالراوي

المطلب الثاني: ملخص الرواية

المبحث الثاني: البنية المكانية

المطلب الأول: أنواع المكان

الفرع الأول: المكان المغلق

الفرع الثاني: المكان المفتوح

المطلب الثاني: المكان في الرواية

الفرع الأول: الأماكن المغلقة

الفرع الثاني: الأماكن المفتوحة

المبحث الأول: تقديم الراوي والرواية

المطلب الأول:التعريف بالراوي

هو أديب جزائري من ولاية تلمسان، ولد سنة 1922م، من أسرة عريقة ومتواضعة الحال، وحين بلوغه سن الخامسة أدخله والده إلى الجامع (الكتاب)، فأكمل تلاوة القرآن الكريم، وحفظ منه الكثير خلال ست سنوات، ثم اضطرته الظروف لأن يساعد والده في المخبزة ، وأن يسهر الليل قرب الفرن، رغم صغر سنه، وفي تلك الفترة شُغِفَ بالقراءة، وشيئا فشيئا تعلم مبادئ اللغة العربية من (نحو وصرف وعروض)، ولقد كان لوجود الشيخ محمد البشير الإبراهيمي منتصف الثلاثينات من القرن المنصرم بتلمسان أثر عميق في تنمية شوقه الكبير لدراسة الأدب، والفقه الإسلامي.

وفي أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، بدأ علال عثمان يجرب حظه مع الكتابة، وجاءت باكورة أعماله الأدبية، من خلال محاولة روائية بعنوان(حواء وإبليس)، صدرت له سنة 1953م، عن مطبعة خاصة بتلمسان، وكانت الرواية بحدود تسعين صفحة، من الحجم الصغير، غير أنه بعد الاستقلال أصيب بمرض خطير ربما بسبب الهموم الكبيرة، التي كان يعانيها من جراء المآسي التي عاشها أبناء الوطن، وتوقف عن العمل الذي كان يزاوله في المخبرة دون أن يهمل الدراسة، والاهتمام بالأدب والفكر، وظل يواصل الكتابة الأدبية في أحلك الظروف، كما كانت له العديد من المقابلات والاستضافات بالإذاعة الوطنية، ثم حصة نادي الإبداع بإذاعة تلمسان الجهوية، في الفترة الممتدة ما بين 1993-1999، وفي هذه الفترة كان كثيرا ما يشكو عراقيل النشر، رغم تزايد انتاجاته المخطوطة، التي تجاوزت العشرين ومن أبرزها:

- حواء وإبليس محاولة روائية صدرت له سنة 1953.
- الانتفاضة الكبرى رواية أكثر أحداثها واقعية صدرت سنة 1985.

- يا سيدي العفريت مسرحية من ثلاث فصول صدرت سنة 1996.

أما عن انتاجاته المخطوطة والمغمورة فحدث ولا حرج، حيث تفوق العشرين، كما يبرزها حرفيا في حوار بالنادي الأدبي بتاريخ: 1985/06/17م ويورد عناوينها على النحو التالي: 1- درة البدور2- الساحة المصورة3- دنيا ابنة شهرومان4- جابر الكرام5- دجاجة الشيخ6- ملمة7- القديس8- إلهي تعبد إليه 9- ابن رشيد 10- أبو العلاء المعري11- الروحانية12- يوسفوإخوته13- الانتفاضةالكبرى14- يا سيدي العفريت15- آخر رحلة سندباد16- القافلة الصغيرة17- المعجزةالفسقية18- صادق حكيم البلابل19- أمير الأندلس20- العروس المقلقلة21 -لابد من عقاب الله.

ولقد كان له العديد من الاتصالات مع عدة صحف وطنية، ولكن دون جدوى، كان آخرها مقالة نقدية تتناول مسرحية (هملت) للأديب العالمي شكسبير، وكانت لملحق النادي حصة الأسد من تلك المقالات المنشورة سنوات الثمانينيات، وقد سجل وقتئذ رؤية في كيفية التعامل مع لغة الإبداع ويقول: (وبالملحق حينما أكتب يكون حافزي النص الأدبي لكي أكتب شيئا جميلا،وتتجه كتاباتي لتنمية ذوق الإنسان الجزائري أولا ثم العربي ثانيا).

وظلت غَصَّة أو أزمة النشر تلازم أديبنا، إلى أن وفاه الأجل بمدينة تلمسان يوم 02 ماي 2002م، عن عمر يزيد عن الثمانين سنة، مخلفا وراءه مجموعة من الأبناء والأحفاد، إلى جانب حقيبة ثقيلة، تحتوي على كمية معتبرة من الإنتاجات المخطوطة التي تظل في حاجة ماسة إلى الأيادي البيضاء الكريمة لتنتشلها من الإهمال والضياع ولتخرجها إلى النور، خدمة لثقافتنا الوطنية[1].

1ملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية بتاريخ 17 جوان1985 م، الموافق لـ:20 رمضان 1405هـ، بقلم بالقاسم بن عبد الله.

المطلب الثاني: ملخص الرواية (الانتفاضة الكبرى)

"...في أحد الأيام ومع انتشار أشعة الشمس على منزل سي حامد؛ الرجل المفلس الذي لم يتلذذ طعم العيش بسبب المصائب، وكان أشدها الاستعمار الفرنسي الغاشم التي ما كادت تفارقه، والهموم التي أثقلت كاهله فلم يبق له سوى بعض الأغنام التي كان يرعاها ابنه رؤوف الطفل الصغير.فلم يجد بدا من التخلص من هذه الهموم إلا أن اقترض مبلغا من المال من عند المستوطن السيد باكو، الذي أظهر الودّ له واخفى نواياه المبيتة، واستغله بحيث أمضاه على وصل لضمان حقه، وتوالت الأيام فأصيب سي حامد بحمى شديدة أدت إلى وفاته، وهنا بدأت الأم "خيرة" تغزل وابنتها فاطمة تنسج الجوارب، ومع مضي الأيام والحياة الصعبة عليهم زادت معاناتهم بطردهم من منزلهم، بسبب حيلة السيد باكو، والقاضي الفرنسي وهنا قرر رؤوف الذهاب إلى المدينة مخلفا وراءه أُمًّا حزينة وأختا يتيمة، لم يكن لديهما من يحميهما ويكفلهما، وفور وصول رؤوف إلى الجزائر العاصمة وذهوله بها، توجه إلى القصبة رغم ما لحقه من عناء السفر فاستأجر بيتا بسيطا الحال يسكنه، وما إن توالت الأيام وهو في بحث مستمر عن عمل إلى أن وجد معملا للغزل، والنسيج وباشر العمل فيه، على الرغم من انشغاله، إلا أن والدته وأخته لم تغيبا عن باله، أعجب رؤوف بفتاة اسمها "مريم " فقرر أن يتزوجها، فزار منزلها وتعرف على أمها.

وفي إحدى الليالي وبينما هم جالسون يتسامرون، إذا هم يسمعون طرقا سريعا على الباب فهبوا مسرعين، وإذا برجل يدخل بسرعة، ويطلب منهم أن يخبؤوه حتى تنصرف دورية المستعمر، فتعرف رؤوف على الفدائي، وأعطاه بطاقة التعريف للالتحاق بالثورة والثوار، فأجيب طلب رؤوف، وأصبح يقوم بعمليات فدائية مع إخوانه.وفي يوم من الأيام ومع عودته إلى المنزل "طوّق الحيّ بالكامل، وتم الإمساك برؤوف وعُذّب أشد العذاب، إلا أنه أصّر على أن لا يخون وطنه وشرفه وبقي مصرا على سره.

وذات يوم أخذ رؤوف مع مجموعة من الإخوة بصحبة المظليين، وأرادوا إعدامهم إلا أن الله أنجاه بأعجوبة، وعند عودتهم إلى المركز استطاع أن يهرب منهم رغم جراحه المميتة، ومع شفائه نقل إلى مسقط رأسه "تلمسان"، وهناك طلب من صديقه أن يذهب ويتحقق من أمر أمه وأخته. وتشاء الأقدار أن يتلقى رؤوف رسالة ضد الطاغية "السيد باكو"، والذي قرر الأخوة أن يقوموا بتصفيته وقبل المواجهة ذهب لرؤية "أمه خيرة "التي كان قلبها يتألم على فراق ابنها، إلا أنها لم تتعرّف عليه إلا حين أخبرها بذلك، فأخذت تعانقه بشدة، وتوالت الأيام حافلة بضحايا القمع الاستعماري وتتابعت الشهور مليئة بالدموع والدماء، وأخذت المفاوضات في استئناف "مفاوضات إفيان ".

إلى أن أشرق الفاتح من جويلية 1962، فكان نهاية للاستعمار الغاشم، وخرج الشعب إلى الشوارع والساحات، وفي هذا اليوم أيضا رجع رؤوف إلى أمه التي كانت تنتظره على أحر من الجمر، ثم قرر الذهاب إلى العاصمة، والبحث عن تلك الفتاة التي كان على موعد معها.[1]

1 علال عثمان الانتفاضة الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيروت يوسف، الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1985، ص07. (بتصرف)

المبحث الثاني: البنية المكانية

يجسد النص الروائي مجموعة من الدلالات أو القيم وهذي القيم في النص الروائي لابد لها من إطار مكاني فالمكان يجسد المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات.

يعد المكان عنصرا مهما في العمل الروائي، فقد لعب دورا بارزا في النقد الأدبي الحديث خاصة، فهو يعد من الأركان الأساسية التي يبنى عليها العمل السردي بل ضمنه في الرواية عاملا مساعدا لتحديد رؤية الكاتب واجلاء أبعادها وتحديد معالم الخطوط الدرامية للعمل كله وتحديد صراع الشخوص مع الواقع ومع ذواتها في الوقت نفسه[1].

المطلب الأول: أنواع المكان

يعتبر المكان مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ويمثل المكان إلى جانب الزمان.

فالإحداثيات الأساسية التي تحدد أشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان، فالمكان ينقسم إلى قسمين:

الفرع الأول:المكان المغلق

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[2]

1 المكان في رواية تحسين كرماني، قصي جاسم احمد الجبوري تحت اشراف طه منتهى حراحشة 2015-2016، ص10

2 حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغايت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

نذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق ومن بينها السجن، المدرسة، المنزل، العيادة ...الخ.

الفرع الثاني:المكان المفتوح

حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق[1]كأمثلة عن هذا نذكر الريف، الوطن، الجبال ... الخ.

وأخيرا يمكن القول، إن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فنيا متناسقا، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدثا حقيقيا،إذ لا يمكنه تخيلها إلا في إطار مكاني.

المطلب الثاني: المكان في الرواية

من المتعارف عليه بأنه لا يوجد حدث خال من الزمان والمكان، فهما بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه، فالمكان كان حاضرا بقوة في رواية الانتفاضة الكبرى، فالكاتب تفنن في التنقل والترحال بين أصقاع البلاد.

بحيث انتقل بناء الكاتب في الجزائر، فسفر الروائي يكون في خيال الكاتب يتلاعب بالألفاظ، ليجعل من الخيال واقعا تنطق به الأحرف فالمكان ذو أهمية بالغة بالنسبة للسرد القصصي، أو الروائي في الرواية الواقعية، وذلك من خلال وصفه بشكل دقيق وهذا ما يكسبه أهمية كبيرة، ونظرة مؤسسة مع غيره من الأمكنة[2].

فأول ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية هو العنوان " الانتفاضة الكبرى " حيث مكننا من تحديد الإطار العام الذي وقعت فيه الأحداث، كون الانتفاضة تقوم في مكان معين، وعلى رفض وضع أجبر الساكن في ذلك الحيز على الرضوخ له، إلا أنه يرفض الوضع الراهن، لذلك ينتفض ويرفض.

---

1 حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

2 حميد لحميداني، بنيه النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 63.

وهذه الانتفاضة قام بها سكان الجزائر، فالجزائر تلك الدولة والمدينة التي تقع شمال إفريقيا، يطلق عليها اسم الجزائر، أو المحروسة لتشكلها من مجموعة من الجزر، أما سكانها فهم عبارة عن مزيج بين العرب والقبائل والطوارق...الخ، وينتمي أكثرهم إلى الطائفة السنية مقارنه بالمسيح والأقليات الدينية الأخرى.[1]

فالعنوان يعد أحد العتبات النصية، التي يستطيع بواسطتها القارئ الولوج إلى النص، وتحديد معالمه الخارجية.

فلفظة " الانتفاضة" يقصد بها الرجل الرافض للوضع الراهن، ومنها الثورة والتي تعني رد فعل يقوم به الشعب، للتعبير عن رأيهم لرفضهم للوضع المعاش.

أما لفظة " الكبرى" فجاءت معرفة لتؤكد أن هذه الانتفاضة كبيرة ولا رجعة في القرار الذي اتخذ من قبل أصحاب الأرض المغصوبة، فقد جاءت هذه الانتفاضة حاصل انتفاضات متفرقة، لم يكن الجميع –سكان البلد– متفقين عليها؛ حيث قام الثوار والشعب في هذه الانتفاضة إلى التآلف والوحدة، من أجل القيام بها فإما الاستقلال، وإما الاستشهاد.

وعند ولوجنا إلى عالم النص الروائي اكتشفنا أصنافا عديدة للمكان، كلا بحسب دلالته وتأثيره بها.[2]

---

1 Orim.wikpedia.org

2 كلثوم مدقن، الأثر، مجله الآداب واللغات، دلاله المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، جامعه ورقلة الجزائر، العدد الرابع، ماي2005، ص 145.

فقد ضمت رواية الانتفاضة الكبرى، أماكن داخلية وأخرى خارجية، وفي كل نوع من هذين النوعين يحتوي على أماكن أخرى تتصف بالانفتاح وأخرى بالانغلاق.

الفرع الأول: الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي التي ينقلها الإنسان، ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح،وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم[1] و الأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية "الانتفاضة الكبرى" هي:

الفضاء المكاني في الرواية:

يتعدد الفضاء المكاني ويتداخل في العمل الأدبي، فيمكن تقسيم المكان في رواية الانتفاضة الكبرى إلى:

1- مكان للإقامة الاختيارية: وهي الأماكن التي تختارها الشخصية بمحض إرادتها لتقيم فيها وقد تمثلت في: الحوش، البيت، رقعة الأرض، الفندق...

الحوش:

البيت بصفة عامة، هو المكان الذي يعيش فيه المرء، بحيث تتوفر فيه جميع متطلبات العيش، فالبيت يعد أحد الأمكنة المغلقة التي وردت في الرواية، فهو إن كان مغلوقا بالنسبة للغير فهو فضاء مفتوح لمالكه.

فهو المكان الأول الذي تصب فيه الشخصية ألمها وفرحها، وكذا حزنها وغضبها، فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا، لأننا نعده المكان الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي.

1الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، اربد: عالم الكتب الحديث، 2010 ص 204.

أما بيت العائلة الذي ولد فيه رؤوف هكذا جاء في رواية "الانتفاضة الكبرى" بحيث عاش فيه طفولته وقضى جزء من شبابه ينتج ذكرياته فيه يقع في قريته، هذا البيت بسهل الذي يقع في الشمال الجزائري.

فهذا البيت يعد البيت القديم لعائلة رؤوف، كما يصفه باشلار " يركز الوجود داخل حدوده تمنح الحماية إننا نعي لحظات البيت من خلال الأدراج، والصناديق والخزائن التي سماها باشلار بيت الأشياء[1] "

حيث نجد أن البيت كفضاء للإقامة، يجعل الإنسان الذي يقيم فيه يشعر بالطمأنينة التي لا يجدها إلا فيه، باعتباره المكان الذي ألفه منذ والدته وإحدى أسراره وذكرياته.

فالبيت هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان، كما يستطيع أن يقوم فيه بما يحلوله دون رقابة من الناس، فهذا البيت رغم بساطته وقدمه يبقى الأجمل في نظررؤوف لأن ذكرياته الغالية محفوظة بين ثناياه.

لكن عائلة سي حامد والد رؤوف قد خسرت بيتها جراء ما قام به السيد باكو مع سي حامد تجاههم بعد وفاة والدهم هذا بارز وجلي فيما يلي:

حيث كان الخطاب الذي وجه إلى المواطن الجزائري خطابا يقوم على الفوقية، وكان في نبرته السخرية و التهكم، وبعضه الآخر عبارة عن إغراء للحصول على غاية معينه، قصد إذلالهم مع استخدام أفظع طرق التعذيب، وقد برز في العديد من الحوارات التي تضمنتها الرواية منها: حوار "السيد باكو" مع " سي حامد":

"–هذا والله مقعد عجيب يا سي باكو.

باكو يجيب متظاهرا بالجد وهو ينوي السخرية منه.

–لا شك أنك تملك خيرا منه في بيتك...؟

1غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 6، 2006، ص 09.

سي حامد يهز رأسه ضاحكا ويجيب:

-يا حسراه ...نحن العرب لا نملك في بيوتنا سوى(الهيادير).

-صدقني يا صاحبي إن تلك الأفرشة كان يستعملها الإنسان يوم كان يعيش في الكهوف."[1]

كما نجد أيضا أساليب الإغراء التي تحمل دسائس ومكائد ونوايا مبيته وتبرز في حوار باكو وسي حامد بعد أن وعده في اللقاء الأول بأن يقرضه مبلغا من المال: "-يظهر أنك مفلس يا سي حامد...؟

-أجل يا سي باكو. إني مفلس كذلك. ولهذا جئت ألتمس منك المعونة. فهل لك أن تسعفني بشيء من المال...؟

-بلى يا سي حامد. بلى. إني لمستعد أن أعطيك مبلغا كبيرا إن أنت بعتني تلك الرقعة التي هيفي حوزتك. إني أرجو أن أضيفها لأملاكي؟[2] إلا أن سي باكو قد أحبك تزوير الوثيقة التي بصم عليها سي حامد ويظهر ذلك في:

-تأكد يا سي حامد أنا مستعد لمساعدتك.

سي حامد يتعجب من أريحية مخاطبه حتى يندفع قائلا:

-والله يا سي باكو. أنت ما مكانك إلا في الإسلام.

باكو يقهقه ساخراً ويضيف:

-إذن. مساؤك سعيد

-مع السلامة. مع السلامة.

1علال عثمان، الانتفاضة الكبرى، ص20.

2المصدر نفسه، ص21.

وعلى التو. يغادر سي حامد مكتب السيد باكو وهو فرح مستبشر. حيث أنه حصل على مقصوده. لكنه لو بصر السيد باكو ما صنع بتلك الرقعة لثار ولقلب عليه ذلك (الفوتاي) الفاخر. ذلك لأنه أضاف إلى العشرة آلاف صفرا آخر. فأصبحت مائة ألف فرنك.

ثم يضع الوثيقة في الدرج وعيناه تتراقص بالفرح والإزدهاء.[1] إن ما قام به السيد باكو من مكر وخداع للاستيلاء على أرض سي حامد قام به العديد من المستعمرين مع أبناء الشعوب المضطهدة.

أما "خيرة " وبعد وفاة زوجها سي حامد ذاقت الويلات منها التهديد فكاد أن يلقى بها في السجن وبرز ذلك فيما يلي:

"خيرة" يلم بها فزعا عظيما. وتجيب ولسانها يختلج:

–أنا.. أنا. أرملة. لا أعرف شيئا. ولا أشتغل إلا بأولادي.

الدركي بشدة.

–لا بد من الذهاب معنا. سواء كان ذلك برضاك، أم مرغمة.

"خيرة" تتراجع مرة أخرى إلى الوراء ووجهها ممتقع وعيناها جاحظتان، تصيح:

–أتركوني، أتركوني.

الدركي يجتاز عتبة الباب وينقض عليها بلطمة أسقطتها إلى الأرض يزمجر وعيناه ترمي الحمم.

–هيا أمضي معنا وإلا أخذناك بالقوة.

"خيرة" تتطلع إلى الدركي وعيناها ممتلئتان بالدموع. ثم تتوسل إليه قائلة:

–انتظرني حتى أضع الكساء على كتفي.[2]

1علال عثمان، ص25.

2المصدر نفسه، ص39.

فلم تسلم هذه الأم كغيرها من الأمهات الجزائريات من قمع وضرب واضطهاد. خاصة أمام هذا المدّ، وعند عرضها على المحكمة ليكملوا الحيلة والمؤامرة التي بدؤوها مع زوجها ويظهر ذلك فيما يلي:

هذه هي المرأة التي حدثتني عنها ...؟

-أجل هذه هي المرأة التي حدثتك عنها أيمكن أن تبدأ العمل الآن؟

-بالطبع حتى يرضى السيد باكو إثر ذلك يستطرد حضرة القاضي (...).

هل سي حامد يطلعك على أموره، أم كان يكتمك كل شيء، كما هو حال العرب الذين يحتقرون نساءهم؟

قال القاضي هذه الكلمة وهو يريد إثارها بالفعل، فإنه قد أثارها حتى انطلقت قائلة لتطرد عنها هذه التهمة.

-لا زوجي المرحوم كان يخفي علي شيئا.

القاضي يضيف بارتياح إن الفريسة سقطت في الفخ...[1] فقد استخدموا هذه الحيل وغيرها لتحقيق غاياتهم. ناهيك عما حدث مع غيرها من الأمهات الجزائريات.

محل الاسكافي: وهو المكان الذي طرق بابه رؤوف لمزوالة المهنة، وكان هذا المحل المنعرج الحاسم في حياة بطلنا، الذي تعبأ فيه بأخبار الثوار وانجازاتهم، وكان دائبا في سماع الأخبار السياسية، حيث يقول الكاتب: "أما رؤوف فهو يتعلم عند ذلك الاسكافي سوى صناعة الأحذية، بل تعلم عنده أشياء أخرى. ذلك لأن دكان الاسكافي لم يكن فقط لصناعة الأحذية، بل كان مدرسة سياسية عند هذا الاسكافي عرف كل شيء عن الأحزاب السياسية. وعن جمعية العلماء، وعن الاستعمار، ولذلك فانه حينما انتهت الحرب العالمية الثانية كان ضمن أترابه الشبان، ممن ألقي عليهم القبض في8 ماي سنة 1954. وإذ أفرج عنهم بعد أن قضوا مدة طويلة في سجن (شاتوناف) وهران، عاد إلى عمله غير أنه ظل منذ ذلك الحين

1 علال عثمان ، المصدر نفسه ،ص43.

يتأرجح ما بين العطلة مرة، والعمل مرة أخرى، حسب حاجات السوق ذلك السوق الذي كان متكوما بالأحذية المستوردة من الخارج."[1]

2- أماكن الإقامة الجبرية –الإجبارية: وهي الأماكن التي تفرض على الشخصية أن يقيم فيها مجبرا لا مخيرا، وقد تمثلت في الزنزانة، مركز البوليس، منزل مريم...

الزنزانة:

وهي أحد الأماكن التي تقيد الإنسان، حيث تكون إقامته فيها إقامة جبرية لا اختيارية، وهذا ما حدث لرؤوف ورفاقه من الثوار؛ حيث قام المستعمر جانب التعذيب النفسي والبدني الذي تعرض له الشباب والشابات الجزائريات أثناء الاستعمار، ويظهر هذا النوع من هذا التعذيب واضحا جليا في الرواية –والتي تعد جلّ أحداثها واقعية – كما حدث مع رؤوف أثناء زجه في السجن، مع باقي رفاقه من أبناء جلدته، ويظهر ذلك في الحوار الآتي:

"واستمروا على استنطاقه بذلك الأسلوب الوحشي. كل يوم كان يلاقي على يدي هؤلاء الجلادين مرّ العذاب. كل يوم كانوا يبتكرون نوعا من العذاب. مرة يذيقونه السوط وطورا يجربون عليه (عملية الزجاجة) ومرة أخرى يضربون عضوه التناسلي بالتيار الكهربائي زيادة على الجوع والعطش؛ حيث أنهم كانوا لا يمكنونه إلا من طعام قليل يمسك الرمق.[2] فهذا هو الأسلوب الذي كان يستعمله المستعمر الفرنسي مع الجزائريين وخاصة مع الرهائن.

مركز البوليس:

وهو أحد الأماكن التي لا يحبذ الفرد منا الوقوف على بابه، كونه مكانا يقيد حرية الفرد، باسم القانون، وهذا ما تجسد في هذه الرواية من خلال دور رؤوف وتضحيته من أجل وطنه، ويظهر ذلك في حواره مع رجال البوليس في المركز.

- الآن. قل لنا ما الذي جاء بك إلى الجزائر العاصمة...؟

1علال عثمان، المصدر نفسه، ص 53-54.

2 المصدر نفسه، ص85 -86.

رؤوف يجيب و مازالت يداه في القيد.

- جئت باحثا عن العمل.

المستنطق ينظر إليه في سخرية ويضيف:

- جئت فقط باحثا عن العمل؟ مسكين...ألم تجد من عمل في تلمسان مسقط رأسك..؟
- لا لم أجد هناك من عمل.

قال المفتش الذي كان واقفا بجانبه:

- الشيء المحق. هو أنك جئت إلى العاصمة لا للعمل اليدوي و لكن للعمل الفدائي. أي للقتل والتخريب.[1] وهنا برزت مخاوف المستعمر من أن يثور الشعب الجزائري ليطالب بالحرية والاستقلال.

"رؤوف بكل رباطة جأش يجيب:

- أنا لست أدري.

المفتش الثالث يجذبه إليه بشيء من الغطرسة، وكان شخصا مهيبا بهيكله الضخم وبلحم وجهه الممتلئ دما.[2]

و هذا هو حال المجاهدين، و غيرهم من الشعب الجزائري الذين عانوا من ويلات المستعمر الغاشم، فقد صبروا و صابروا و رابطوا.

ومع كل المصائب التي ألمت بالشعب الجزائري والمجاهدين بصفة خاصة، ومن بينهم رؤوف الذي به وبأمثاله نال الشعب الجزائري مراده في الاستقلال كما هو وارد في روايتنا " الانتفاضة الكبرى".

1علال عثمان، المصدر نفسه، ص83.

2 المصدر نفسه، ص83.

منزل مريم:

مريم وهو المنزل البسيط القابع في قلب القصبة، والذي يعد المنعرج الحاسم في حياة رؤوف القادم من الريف الباحث عن لقمة العيش في المدينة، كما يظهر الجانب الفعلي داخل المجتمع الجزائري الثائر كما حدث في إحدى الليالي بحيث هرع إلى منزل أم مريم رجل فدائي فار من المستعمر فآووه ويبرز ذلك جليا في الحوار الآتي:" كما ترى إني في حاجة إلى مخبأ يعصمني من الاستعمار ريثما ينتهي الحصار لهذا الحي.

-أي أنت صاحب القنبلة...؟

-(...)لا ابق ها هنا حتى ينتهي الحصار.

لكن وجودي هاهنا يمكن أن يجر لكم ويلا.

-لا بأس أن نتحمل معكم كل شيء."[1]

فقد كانت هذه القنبلة نوعا من الخطابات العديدة التي وجهها الشعب والثوار إلى المستعمر لطرده من أراضيهم. والتي ألحقت بالمستعمر خسائرا جما.

إلى جانب ذلك نجد أن أسرة مريم ساندت الفدائي، وقد ظهر جليا في قول الأم: "لأبأس أن نتحمل معكم كل شيء"[2]، وهنا يدور حوار بين رؤوف والفدائي بحيث يدعوه إلى الانضمام والالتحاق بالثورة، ويظهر ذلك في حوارهما:"

-إنه غير لائق بشاب مثلك ألا يعمل في صفوف الثورة.

-بالأمس كنت عاملا بالحزب الوطني لكنني اليوم بعيدا عن الميدان.

-اليوم ينبغي لك أن تعود، الثورة اليوم هي في حاجة إلى شباب مثلك.

-إني مستعد إن شئتم.

-هات لي اسمك وعنوانك.

رؤوف يضع أمامه ورقة التعريف، الفدائي يخرج كنّاشه وقلما ويقيد اسمه. ثم يضيف:

---

1 علال عثمان ، المصدر نفسه ، ص68-69.

2 المصدر نفسه، ص69.

–الثورة. سوف تمنحك شرف الانضمام إليها.

إني في انتظار قراركم.[1] وهنا عبر رؤوف عن رغبته بالالتحاق بصفوف الثورة مع إخوانه المجاهدين.

3– **الأماكن العامة:** وهي الأماكن المسموح لمجموع الناس أن تقيم فيها ويرتادها من مختلف فئات المجتمع مثل: المدينة، المدرسة، الجزائر العاصمة، تلمسان، الفندق، المستشفى... الخ.

4– **أماكن الانتقال العمومية:** وقد تمثلت في الشوارع، الساحات، الطريق ... الخ.

5– **أماكن مفتوحة: أو اللامتناهية:** وهي الأماكن التي لا تكون محدودة وقد تمثلت في رقعة الأرض، الجبل، المرعى، المدينة.

المرعى: يقع المرعى في سفح الجبل

ظهر في حوار رؤوف مع والده:

"–رؤوف. عليك بسفح الجبل. هناك مرعى خصيب.

رؤوف من مكانه يجيب لكن من غير أن يلتفت إليه:

–طيب.

ويستمر في الطريق لكن بعد خطوات يتوقف فجأة وفكر لحظة ثم ينقلب راجعا الى أبيه وإذ يقترب منه ويفاتحه بلا تردد.

–أبي. وعدتني البارحة ببذلة جديدة إذا ما نجحت في دراستي هذه السنة. فهل هذا الوعد صحيح...؟

سي حامد ينظر إلى ابنه في تعجب. ويضيف:

–أجل يا رؤوف. إنه وعد أكيد.[2]

1علال عثمان، المصدر نفسه، ص69.

2المصدر نفسه، ص08.

6- الأماكن المغلقة: هي الأماكن التي تكون محدودة بجدران وأسقف في الغالب ومنها الحوش، الحانوت، الفندق، المصنع ... إلخ.

المخبأ:

المكان الذي يلوذ المرء بالفرار إليه بحثا عن الأمان، وغالبا ما يكون هذا المخبأ مكانا مغلقا، كقبو أو كغرفة أو كصندوق، وأحيانا أخرى يكون مفتوحا، كالغابة أو الصحراء ...الخ.

لنجد رؤوف وصديقه عبدو فوق جبال (الوريط) والوقت ليلا، الساعة التي كانت بعصمه كانت تشير الى الثانية بعد منتصف الليل، حين ذلك يقول رؤوف لرفيقه وقد بلغا صخرة كبيرة:

- حول هذه الصخرة يجب أن ننتظر الإخوة
- هذه إذن الصخرة المتفق عليها ...؟
- أجل
- أرجو ألا يطول انتظارنا
- يجب أن يحضروا بعد ربع ساعة. اللهم إلا إذا عرض لهم عارض.

فالجبال تمثل المخبأ للثوار ذلك لكثرة أشجارها وضعف الرؤية فيها، فهي تمثل الملاذ الآمن للثوار، وهذا ما دار بين رؤوف وصديقه عبدو العليم بالمسالك الوعرة في الجبال.

(...) "استقر رؤوف مع رفيقه عبدو في مخبأ تحت الأرض خار المدينة. وكان هذا المخبأ يشتمل على مرافق كثيرة. كان مستودعا للأسلحة والأغذية. ومسكنا للمسؤولين الكبار، ثم مستشفى في الوقت نفسهن في هذا المخبأ كان رؤوف يجتمع مع إخوانه مسيري الثورة إلى هذا المخبأ كانت تأتي جميع الدعاوي والشكاوي[1].

1 الرواية، ص 95-96.

منزل السيد باكو:

هو المنزل الذي أقيم على أراضي الجزائر المحتلة، فالسيد باكو هو أحد المعمرين الفرنسيين الذين كانت تدعمهم فرنسا ماديا لفرض هيمنتها ونفوذها؛ حيث كان السيد باكو يظهر الود والطيبة لأصحاب البلدة، من ضمنهم سي حامد وأشباهه كثر؛ حيث كان يكن الكره والحقد.

وخير دليل ما فعل بعد وفاة سي حامد وطرد أهله من البيت الذي يأويهم، بينما هو يسكن في بيت كبير وأثاثه فاخر والخدم حيث يقول الكاتب: "تفتح الباب خادمة عربية في مقتبل الشباب وتقول له بعد أن تتطلع إليه في شيء من الاحتقار

- ما تريد
- أريد السيد باكو
- ما اسمك...؟
- اسمي السيد حامد. انه يعرفني.
- طيب. انتظر

وتغلق الباب في وجهه...

- السيد باكو يؤذن لك بالدخول. تعال.

وينطلق من ورائها وفي أثناء الطريق يسترعي انتباهه روعة المنزل والأثاث. لقد رأى ما بهره. وأخيرا تسلمه إلى السيد باكو الذي كان جالسا وراء مكتب فاخر في حجرة فاخرة الأثاث.[1]

وكل هذه الخيرات من عرق أبناء البلدة وبالدعم من الاستعمار الفرنسي فزاد طمعه في أرض سي حامد قائلا: "يظهر أنك مفلس يا سي حامد...؟

1علال عثمان، المصدر السابق، ص 19-20.

أجل يا سي باكو. إني كذلك ولهذا جئت التمس منك المعونة. فهل لك أن تسعفني بشيء من المال...؟

- بلى يا سي حامد. بلى. إني مستعد أن أعطيك مبلغا كبيرا، إن أنت بعتني تلك الرقعة التي هي في حوزتك،إني أرجوا أن أضيفها إلى أملاكي!(...) أريد أن أقيم مكانها كوخا منزلا فاخرا، ليكون مشرفا على الضيعة كلها، وإني لم أجد مكانا أليق من تلك الرقعة

سي حامد في لباقة مع أنه قد ثارت ثائرته.

- فإذا شئت يا سي باكو. تحدثنا عن شيء أخر سوى هذا الموضوع.[1]

المنزل الجديد

مكتب القاضي:

بلغت السيارة المحكمة وسلم الدركيين الأم "خيرة" إلى مكتب القاضي، وهناك وقفت تنتظر أن يخاطبها (...) الشيء الذي يمكن أن يقال في حق هذا القاضي الأصلع الرأس المنتفخ البطن، أنه لم يكن منسجما مع مهنته، مهنة تقتضي منه أن يكون لبقا حليما لكنه لم يكن كذلك. الذي ترك المرأة مهلوعة ما فتئت تمسح دموعها بطرف كساءها (...)

- اجلسي.

"خيرة" تلقي بجسمها على المقعد في تضعضع. القاضي يختلس إليها نظرة ويبتسم ساخرا ثم يضغط على زره. تمضي لحظة ثم يأتي الترجمان.

الإسطبل:

هو المكان الذي تعيش فيه الحيوانات.

1 المصدر نفسه، ص 21-22.

الفرع الثاني: الأماكن المفتوحة

حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن الاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي[1].

والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية:

سفح الجبل

السوق:

السوق هو التقاء وجهات النظر بين البائع والمشتري، فهو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة حيث أن السوق هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة... كما يقدم مناسبة لتقديم شخصيات جديدة[2] الفئات. فالسوق مكان يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تطل على العالم الخارجي تعي دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم[3].

سوق السراجين

رقعة الأرض:

هي المكان الذي احتضن المجاهدين أثناء الثورة فكان الأم الحنون، حيث كانت مغاراتها وممراتها كاتمة أسرارهم وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية ومسالكها المتشبعة وأشجارها الكثيفة توصلك إلى القواعد السرية للمجاهدين، فالغابة هي التي كانت مناضلة، وبقيت صامدة، رغم القصف للحاقد عليها وعلى منا حتضنتهم.

1ينظر :الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

2 عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. منشورات السهل، الجزائر، ص 146.

3 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

" الغابات، خاصة، بغموض مساحاتها التي تمتد لما لا نهاية متجاوزة قناع جذوع الأشجار وأوراقها تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا، ولكنها مفتوحة للفعل هي مفارقات نفسية حقيقية[1]"

يقول الحاج بن حبيب "مولاي الأمي...بلغني الآن أنهم قد أصبحوا على بعد أمتار من الغابة"[2]

فلقد علم الأمير عبد القادر أن العدو على مقربة من الغابة، فأمر الصفوف أن تنتظم وتستعين بالأهالي، فطلب من الحاج توهامي أن ينطلق رفقة من معه من الجنود إلى أحراش غابة مولاي إسماعيل ليراقبوا الجهة الخلفية لجبهة الغزاة، وأما من مع الأمير انقسم إلى قسمين: قسم في المقدمة يحاصر، والقسم الآخر يدافع. لذلك فالغابة تعد رمزا من رموز التحدي والتصدي للمستعمر، وهي صمود شعب بأكمله.

الحاضرة:

هي عكس البادية، وهي المدينة الكبيرة وقد ورد في لسان العرب:

"والحاضرة خلاف البادية وهي المدن والقرى والريف وسميت بذلك لأن أهلها حضر والأمصار ومساكن الديار التي يكون لهم بها فزار والبادية يمكن أن يكون اشتقاق اسمها من بدا يبدو أي برز وظهر ولكنه اسم لزم ذلك الموضع (...) وقد تشير بدل سواه وأهل الحضر وأهل البدو والحاضرة والحاضر الحي العظيم[3] ذلك التعريف إلى العاصمة أو المركز الإداري.

وجاء في الرواية : "أسرار مدينة المدية... على أطراف الحاضرة[4] الحاج البركاني يخبر الأمير بأن عددا من المتطوعين الإسبان والألمان انضموا إلى جيش العدو وأن ابن

1غاستون بشلار، جماليات المكان، ص 171-172.

2 الرواية، ص 92.

3 ابن منظور لسان العرب، ص 907.

4الرواية، ص 131.

ملك فرنسا الدوك وشقيقه وصلوا إلى الجزائر معتزمون مهاجمتهم وتوجهوا إلى حاضرتهم ليجيب الأمير عبد القادر بأن مقبرتهم ستكون على أسوار المدينة فحاضرة التيطري كانت تضم العديد من المناطق وسط الجزائر وكانت عاصمتها المدية.

وفي العصور الحديثة أصبحت كلمة حاضرة تشير إلى المدينة الكبرى، التي تضم مدنا وقرى مجاورة، ويختلف تعريف الحاضرة حسب البلد وتعد بلدان العالم عادة على الجهات الإحصائية لتعريف الحاضرة، وبينما لا يوجد تعريف إداري أو إحصائي واضح للحضارة في الوطن العربي، تعبر الدول الغربية الأكثر وضوحا بهذا الخصوص.

خـــاتمـــة

خاتمة

لقد عمل العديد من الروائيين الجزائريين على ترقية وتطوير الفن الروائي من خلال الاعتماد على تقنيات جديدة في الكتابة الروائية، وذلك بالبحث عن مزاياها الفنية والدلالية، وتركيزها على عنصر المكان باعتباره أهم عناصرها، وفق ذلك استثمره علال عثمان في روايته " الانتفاضة الكبرى " التي كشفت عن ثراء وتنوع فضاءاتها، وبعد الدراسة والتحليل لهذه المدونة توصلنا إلى النتائج الآتية:

الخطاب يرتبط ظهوره بالإنسان فهو شديد الصلة به، حيث تنوع الخطاب في داخل رواية الانتفاضة الكبرى بين خطاب عادي وخطاب ثوري.

- لقد لعب الخطاب (الثوري) داخل الرواية دورا كبيرا في الوسط الشعبي الجزائري التواق للحرية.
- يظهر الظلم والطغيان جليا داخل هذه الرواية من خلال الممارسات التي طبقها المستعمر الغاشم داخل الأوساط الجزائرية. مما أدى إلى ظهور شباب ثائر ضد هذا الطغيان.
- من خلال الاطلاع على الرواية ندرك مدى التنسيق والسرية التي تحلى بها العمل الثوري.
- نجد في هذه الرواية بأن العمل الثوري يمس جميع طوائف وأجناس الشعب الجزائري دون استثناء. ونستحضر هنا مقولة الشهيد العربي بن مهيدي: "ألقوا بالثورة في الشارع سيحتضنها الشعب".
- يعتبر الخطاب الثوري المحفز الأول الذي استخدمه الثوار للترويج للثورة.
- لقد لعب الحوار داخل رواية" الانتفاضة الكبرى " دورا كبيرا ورئيسا في الرواية دون أن يخلب تماسك بنائها، بل زاد من تطور مجريات الأحداث فيها.

خاتمة

- تتسم لغة الراوي من خلال روايته بالبساطة و البعد عن التعقيد و لقد استخدم اللغة الفصحى البسيطة تتخللها بعض الألفاظ العامية والفرنسية، وهذا ما برز مع شخصيات الرواية.

- إن المزج بين اللغات في كتابات علال عثمان نتيجة للسياسة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر.

- بين الراوي علال عثمان في روايته تسلط المستوطنين الفرنسيين داخل الجزائر واستغلالهم لثرواتها.

- يتضح من خلال الرواية أن هناك نوعين من الحوارات وهما: حوار داخلي يتمثل في الحديث مع النفس وحوار خارجي يتمثل في حديث الشخصيات مع بعضها.

- لعب الوصف دورا هاما داخل الرواية فهو يقدم لنا الشخصية عن طريق إبراز ملامحها الداخلية والخارجية.

- من خلال رواية "الانتفاضة الكبرى" نجد أدلة قاطعة على التضحيات التي قدمها أبناء الجزائر رجالا ونساء تجاه وطنهم.

- يبرز لنا من خلال هذه الرواية سياسة القمع التي انتهجتها فرنسا للقضاء على الثورة داخل الأوساط الجزائرية، من خلال محاولة سلبهم ممتلكاتهم وتضييق الخناق عنهم.

- داخل هذه الرواية ندرك مدى بشاعة المستعمر الفرنسي.

- رغم التغيرات التي سلطت على المجتمع الجزائري بقي متماسكا محافظا على أصوله وثقافته الإسلامية ومدافعا عن قضيته.

- تبين لنا هذه الرواية أن الاستقلال و نيل الحرية لا يتم إلا من خلال المرور من فوهة البندقية.

خاتمة

و في نهاية المطاف نرى أن:

الرواية الجزائرية ذات أبعاد جمالية ومنها رواية "الانتفاضة الكبرى" والتي تعد جل أحداثها واقعية، كما تم المزج في هذه الرواية بين اللغتين العربية والفرنسية بالإضافة إلى ألفاظ عامية وكل هذه العناصر وغيرها أبرزت الجمالية داخل هذا العمل السردي.

-بالإضافة إلى أن هذه الرواية مرآة عاكسة للواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار والتضحيات التي قدمها لتحرير بلاده.

أما بالنسبة للمكان فقد تجسد بكل وضوح داخل الحوارات التي دارت بين الشخصيات.

وفي الختام لا يسعنا القول إلا أن موضوع البنية المكانية في الرواية ذا أهمية بالغة ولازال يحتاج إلى دراسات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، جزء 5، دارالفكر،1979، مادة كون.
- ابن منظور ، لسان العرب ، جزء 13 ، بيروت ، دار صادر، د ، ط ، ت ، مادة مكن ، 484
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت، ط1991،11.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط 2009.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.
- حنان محمد موسى حمودة،الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا،د،ط، جدار الكتاب العالمي،عمان،الأردن، 2006.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، دار العرب للنشروالتوزيع، ط 1، الجزائر 2005.
- ملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية بتاريخ 17جوان1985م، الموافق ل 20رمضان 1405هـ، بقلم بالقاسم بن عبد الله.
- المكان في رواية تحسين كرماني، قصي جاسم احمد الجبوري تحت اشراف طه منتهى حراحشة 2015-2016 .
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أو غايت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
- Orim.wikpedia.org

قائمة المصادر والمراجع

- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، اربد: عالم الكتب الحديث، 2010.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. منشورات السهل، الجزائر.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب
- علال عثمان الانتفاضة الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيروت يوسف، الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1985 (بتصرف).
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 6، 2006.
- كلثوم مدقن، الأثر، مجلة الآداب واللغات، دلاله المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، جامعه ورقلة الجزائر، العدد الرابع، ماي2005.
- مهدى عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق، 2011.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول: ماهية المكان	10
المبحث الأول:مفهوم المكان	10
المطلب الأول: التعريف المصطلح (المكان)	10
الفرع الأول: لغة	10
الفرع الثاني:اصطلاحا	11
المطلب الثاني: المكان الروائي	12
الفرع الأول: الفضاء	12
الفرع الثاني: الحيز	14
المطلب الثالث: أنواع المكان	15
الفرع الأول: المكان المغلق	15
الفرع الثاني: المكان المفتوح	16
المبحث الثاني: أهمية ووظائف المكان	16
المطلب الأول: أهمية المكان في الرواية العربية	16
المطلب الثاني: وظائف المكان	19
الفصل الثاني: تجليات المكان في رواية الانتفاضة الكبرى لعلال عثمان	21
المبحث الأول: تقديم الراوي والرواية	24

المطلب الأول: التعريف بالراوي	24
المطلب الثاني: ملخص الرواية	26
المبحث الثاني: البنية المكانية	28
المطلب الأول: أنواع المكان	28
الفرع الأول: المكان المغلق	28
الفرع الثاني: المكان المفتوح	29
المطلب الثاني: المكان في الرواية	29
الفرع الأول: الأماكن المغلقة	31
الفرع الثاني: الأماكن المفتوحة	43
خاتمة	46
قائمة المصادر والمراجع	50
فهرس	53
ملخص	

الملخص:

المكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية والثقافية. بحيث يرى الدارسون أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته؛ فالمكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها والحامل للدلالة ويمثل محورا أساسيا تدور حوله باقي العناصر الفنية الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

المكان، الرواية، البنية المكانية، المكان المغلق، المكان المفتوح

Summary:

The place is historically older than man, and man, by his presence and being in the place, reshapes it and transforms it into different forms according to his life and cultural needs. So that scholars see that when a literary work lacks spatiality, it lacks its specificity and thus its originality. The place in the fictional text goes beyond being just a background on which the events of the novel take place. It is the dominant element in it, the bearer of meaning, and represents a basic axis around which the rest of the other artistic elements revolve.

key words:

Place, novel, spatial structure, closed place, open place.