الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم: ادب عربي

عنوان المذكرة:

جماليـــــــة المكـــــان في رواية الكـــافية والوشـــــام

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر اكاديمي

تخصص: ادب عربي

من إعداد الطالبتين:

- الواسع لامية
- بوعافية سارة

إشراف الدكتور:

* عز الدين جلاوجي

السنة الجامعية: 2020\2021

الشكر والتقدير:

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

لك الحمد على نعمة العقل ونور الفهم ومنح الصبر والارادة

على اتمام هذا العمل، ونقول اللهم لك الحمد حتى ترضى

ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء

محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد :

نتوجه بجزيل الشكر والعرفان والتقدير الى الأستاذ الفاضل "عز دين جلاوجي"

على النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل .

كما نتقدم بعظيم الشكر الى كل أساتذة كلية الآداب واللغات

بجامعة محمد البشير الإبراهيمي والى كل عمال الإدارة.

والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

وماتوفيقنا إلا بالله

الإهداء

نهدي هذا العمل، الى معنى الحب والعطف، الى أغلى ما في الوجود، الى من نحيا بهم، الى من عملا بجد في سبيلينا وعلمونا أن العلم سلاح والحياة عقيدة، الوالدين العزيزان أدامهما الله .

الى من أمد الله بيننا وبينهم حبلا لا ينقطع، عائلتنا الكريمة وفقهم الله في مشوار حياتهم .

الى كل عائلتنا وأحبتنا وصديقاتنا

الى كل من ساهم في تعليمنا وتكويننا منذ طفولتنا الى هذه المرحلة الجامعية السادة المعلمين، والأساتذة.

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورصد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة، وموضوعات جديدة، إضافة إلى اسهامها في إنتاج المعرفة، وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والإجتماعية

وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضا سوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة

وبالنسبة للرواية الجزائرية، فقد عرفت هي الاخرى تطورا كبيرا بعد أن تنسى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة، شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية

غير أن المتتبع المهتم بشؤون الرواية العربية والجزائرية –تحديدا– يلمس انعدام التناسب بين المنجز النصي الروائي، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية المشتعلة عليه، وبصفة أخص على بعض مكوناته الفنية، وفي مقدمتها المكان.

من هنا تولد اهتمام البحث بهذا المكون الفني الذي أغفلته أغلب الدراسات الروائية العربية–مقارنة ببقية مكونات الرواية على الرغم من الدور الذي يشغله في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، إذ إنه يؤثر على سيرورة الحكي، ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية، ومجال تجليها، وتفاعلها، ومنطلق حركتها لا يرتبط المكان الروائي ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية، من خلال اشتغال مكوناته على مقومات الهوية، على الذات والتاريخ والوطن والقيم الروحية والأخلاقية كما يتصل أيضا بعملية التلقي، ينفذ من خلاله القارئ إلى أغوار الرواية، فيكشف عن بنياتها الدلالية العميقة.

لقد حفزتني الأهمية البالغة الي يكتسبها المكان الروائي، على طرق الموضوع المكانية في الرواية الجزائرية وتحديدا في روايات الكاتب الجزائري المتميز محمد مفلاح وازداد انشغالنا بالموضوع بعد أن تسنى لنا الإطلاع على العديد من الأبحاث والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية وملاحظة عدم اهتمامها المباشر بعنصر المكان، فقد كانت أغلب الدراسات التطبيقية، تكتفي بالإشارة إليه كإطار، أو تناوله في سياق دراستها للزمن أو الفضاء الروائي، ومن هنا تأكد لي أن المكان لم يحظى مثلما حظي غيره من عناصر الرواية بالاهتمام النقدي، ولم ينل ما يستحقه من البحث، على الرغم مما يشهده من تطور، ومما يضطلع به من أدوار حساسة، وما يطرحه من إشكالات معقدة تتصل بماضي الإنسان –الجزائري – وبتحولات الواقع المعيش، وبالمستقبل.

إضافة إلى ما يتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعمال الواقع الوطني والقومي والإنساني، كما أن الكاتب من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية بأعمال روائية رائدة ومن هنا ينطلق البحث من إثارة إشكالية جمالية المكان في رواية "الكافية والوشام " رغبة منا في الإجابة عن لب الاشكاليات وهي كالآتي :

–ماهي أهم التقنيات التي جسدها لنا الروائي "محمد مفلاح" في وصفه للمكان؟ وهل وفق في توظيفه؟ أم كان مجرد ديكور للأحداث؟

– ما مدى تأدية المكان الروائي للوظيفة، وماهي أهم التشكيلات المكانية الواردة في الرواية؟

– كيف ساهم المكان في تكوين جمالية هندسة العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات والإلمام ببحثنا وإخراجه على أكمل وجه، اتبعنا خطة جاءت كالآتي:

مقدمة يليها مدخل يمهد للموضوع بعنوان الرواية "تاريخ ومفاهيم"

متبوعا بفصلين: أما الفصل الأول فعنوناه ب:"بناء المكان الروائي " وقد اندرجت تحته عدة عناصر ألا وهي:

-المكان لغة واصطلاحا

-الفضاء لغة واصطلاحا

-الفرق بين المكان والفضاء

-أهمية المكان

-علاقة المكان بالشخصية والزمان

وهو بمثابة الفصل النظري لمضوعنا في حين كان الفصل الثاني تطبيقيا عنوانه" تجليات المكان ودلالته في رواية "الكافية و الوشام" وهو الآخر تمحورت حوله عدة عناصر وهي:

-دراسة الأمكنة في الرواية

-وظائف المكان في الرواية

-جمالية المكان في الرواية

لتأتي خاتمة بحثنا عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي تحصلنا عليها معتمدين في ذلك على منهج وفق ما اقتضته طبيعة موضوعنا وهو الإستعانة بالمنهج البنيوي من خلال مبدأي الوصف والتحليل لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، باعتبارهما يناسبان وصف الأمكنة في الرواية وتصويرها تصويرا جماليا، فنيا

ولا يخلو أي بحث من صعوبات قد تواجه الطالب في دراسته ولعل أبرز ما وجهناه :كثرة المادة العلمية، الأمر الذي صعب انتقاء الأفضل منها وإدراجها في بحثنا بالإضافة إلى صعوبة تحصيل بعض المراجع المهمة في البحث.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها :المدونة التي اشتغلنا عليها وهي رواية "الكافية و الوشام" لمحمد مفلاح، جماليات المكان لغاستن باشلار، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، حميد لحميداني، بنية النص السردي

ومراجع أخرى كثيرة أنارت لنا السبيل لإنجاز هذا البحث .

كما لا ننسى في دراستنا هذه أن نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف على بحثنا الدكتور "عزالدين جلاوجي " على نصائحه وتوجيهاته المرشدة، وكل ذلك بأمر الله فهو خير حافظا وما توفيقنا الا به وهو المستعان.

مدخل : الرواية تاريخ ومفاهيم

" قراءة في المفاهيم والمصطلحات"

1- مفهوم الرواية لغة واصطلاحا

2- الرواية الغربية والعربية

3- الرواية الجزائرية

4- عناصر الرواية .

1-مفهوم الرواية:

أ- لغة:

لقد جاء مصطلح الرواية لغة في المعجم الوسيط من مادة "(روى) على البعير – ريا: استقى، والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء والبعير شد عليه بالرواء. ويقال : روى على الرجل بالرواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم.

والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله و نقله فهو راو (ج) رواة والبعير الماء رواية: حمله ونقله ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه والجبل ريا: أنعم فتله والزرع سقاه، ويقال : روى الشجر والبنت: تنعم فهو ريان، وهي ريا وريانة (ج) رواء (أرواه): جعله يروي وفلانا الحديث والشعر: حمله على روايته، والرواية القصة الطويلة (محدثة)"[1]

وفي لسان العرب: تعني "التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي ريا: أتيتهم بالماء يقال:

من أين رويتكم؟ أي من أين تروون الماء. ورويت على البعير ريا: استقيت عليه. وقال يعقوب ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء ويقال : روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو"[2]

ب- اصطلاحا:

فالرواية شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، و قسماته الواضحة. هذا الشكل" يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما تختلج به نفوسهم. أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره: من أشخاص، وأحداث، ومواقف، وانفعالات، وعلاقات اجتماعية، و ظواهر بشرية وطبيعية وإنسانية. إنها إذن واحدة من الإشكال الأدبية الأخرى. مثل : الملحمة و المسرحية، والقصيدة الشعرية والقصة القصيرة، و المقال. [3]

---

[1] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، وغيرهم، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1 ط، ص120.

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن عامر ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)، دار صادر للطباعة والنشر بيروت مج 6،ط3، 2004 ص 270-271.

[3] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2،ص 13.

في حين يرى باختين في كتابه "الخطاب الروائي"، "بأنها جنس مفتوح و مركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرسالة...) و بين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المتبذلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن، اللهجات...)[1]

بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لأن الرواية بنظر باختين " هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا [2] يعني أن كتابه يشير إلى أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي لم يكتمل بعد.

في حين يحدد الوكاتش" تصوره للرواية بوصفها شكلا ومضمونا، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ، فالرواية هي ملحمة عصر، حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنها ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعني بالنسبة للحياة معضلة، إذن فهي حسب ما قدمها هي الشكل المطابق للتجزئة، والتشظي، وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البرجوازي[3]

و من ثمة تكون الرواية في نظره هي: ملحمة عالم بدون آلهة".

1-1 مصطلح الرواية و تطوره:

أ- عند الغرب:

لقد أدت كلمة **Roman** في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، و بداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، و بداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ط، 2010 م، نقلا عن: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط2، ص 33.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1987،1 ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

واقعية و تصورها في وسط معين و تعرفها بنفسياتها، و مصائرها و مغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية".[1]

ب- عند العرب:

إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، و إن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول الجوهري في كتابه الصحاح: "الرواية: التفكير في الأمر، و رويت على أهلي و لأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء؟ و رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر و الحديث و تقول أنشد القصيدة يا فلان و لا تقل أروها، إلا أن تأمره برواياتها أي باستظهارها "[2] فالتروي في الأمر و الإرواء بسقي الماء و نقل الأخبار و الأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية .

1-2 نشأة الرواية و تطورها :

أ-عند الغرب :

لقد كان هناك تباين و اختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردها بذلك إلى العصر الإغريقي، و منهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، و من الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، و يبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (....) قد نشأت في الغرب و في فرنسا على وجه الخصوص.[3]

[1] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1،دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 80.
[2] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989، ص ص (17،18)
[3] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، المرجع السابق، ص 84. (2) عزيزة مرين: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76

ب- عند العرب:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و لم يعرفها الأدباء في القديم و ما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة و قصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، و الزبير سالم و غيرها، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات و حلقات الأسمار، و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن ؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية

لا ريب أن الاتصالان بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، و فرح أنطوان و نقولا حداد و غيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء .....)"[1] وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، و المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا و مبتورة غير وافية أحيانا.

و جاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م وهي سنة وفاته حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، و في المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما

[1] عزيزة مريدن: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

ترجم بعض الروايات الفرنسية و تلاه ص هره نقلا حداد و لهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة "[1]

و إذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المتكسرة) من عام 1908حتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، و تدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

و نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين الجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، و لكنه يترك كتابة الرواية و يتجه إلى المسرحية.

و في عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني و إن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، و للمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة...

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد باكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ ...

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية و أن العرب

[1] عزيزة مريدن: القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

في حين يرى باختين في كتابه "الخطاب الروائي"، "بأنها جنس مفتوح و مركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس

ومن التعاريف السابقة يتوضح لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد، وهي فن نثري لكونها أهم الأنواع القصصية و أغزرها روافدا

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

نشأتها:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس الى الاشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الادبي، القصة القصيرة، المسرحية بل ان هذه الاشكال تعتبر حديثة بالقياس مثيلاتها في الادب العربي الحديث ولا شك ان الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت معظم الروايات لهذه اللغة الى العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها الذين يعرفون عنهم الشيء الكثير ولعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا الى حد ما، في حيث انها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى الى بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حيث عرضوا لهذا الادب درسوا الاثار المكتوب باللغة الأجنبية و لم يشيروا من قريب او من بعيد الى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوربية شرقا و غربا الذين احتفلوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر،حيث ان بعضهم اعتبر الكتاب الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر كتابا جزائريين،وقد أسهمت في هذه الضجة التي أثيرت حول هذا الادب عوامل شتى منها :

ان أجهزة الاعلام والثقافة الفرنسية قد روجت لهذه الفكرة لتظهر ان الثقافة الفرنسية خلقت كتابا بارزين في الجزائر، وان ما زرعه هذا الاستعمار من حضارة في الجزائر. حسب زعمها . قد أثمر هذه النماذج الأدبية شعرا ونثرا. كما انهم احتفلوا بكتابه وقدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائريين ولكن للدعاية وتشجيع الادب الفرنسي طالما

كان هؤلاء الكتاب يكتبون بلغة الفرنسية ومنه نستخلص ان الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مطلع السبعينات على الرغم من ان هناك جذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن ان نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية، سواء في موضوعاتها او في اسلوبها وفي بنائها الفني، ويعود سبب هذا التأخير الى الأوضاع التي عاشتها الجزائر اثناء الاحتلال من فقر وجوع وحرمان وجهل. إضافة الى أن هذا الفن صعب يحتاج الى التأمل طويل والى صبر ثم يتطلب ظروفا ملاءمة تساعد على تطوره وعناية الادباء به. ثم ان الرواية تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة أي في السبعينات[1]

الا ان الدباء استطاعوا ان ينتجوا ويبدعوا ادبا يعبر عن الأوضاع لان الكتابة لا تزدهر الا بوجود الحرية والمتتبع لتطور الرواية يرى انها مرت بمرحلتين:

I. مرحلة ما قبل الاستقلال:

كانت الظروف التي عاشتها الجزائر عائقا كبيرا اما اطلاق الحركة الأدبية فيها خاصة اللغة العربية التي تناست من قبل الاستعمار حيث ان الابداع الجزائري كان محصور في جو من الضيق عدم الحرية و لكن على الرغم من ذلك فان الاحداث قد أحدثت تحولات عميقة على المستوى الفني و الادبي من ثورة (1871–1954) مرورا بانتفاضة 1954م حيث ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة بالغة الفرنسية أو في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قبل و بعد الاستقلال [2].

حيث برز مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية مثال

[1] عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1830 -1974 ص 235-236

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط:1986-ص43

(محمد ديب كاتب ياسين، مالك حداد) ومن هنا ليست المسألة مسألة اعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها، وانما القضية قضية طرف تاريخي، كان أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية، بالإضافة الى ان اللغة ليست ملكا لأحد كما يقول الأديب الجزائري (مراد بوربون) «ابن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل ان آية اللغة، انما تكون ملكا لمن يسيطر عليها و يطوعها للخلق الأدبي، أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية »

كما تقول آسيا جبار: «ّان مادة قصصي ذات محتوى عربي، و تأثيري بالحضارة العربية و التربية الإسلامية لا يحد، فأنا اذن أقرب الى التفكير بالعربية الفصحى الى التفكير بالفرنسية دون انكار لفضل هذه اللغة»[1]ومن بين هذه الروايات في هذه الفترة نذكر على سبيل المثال : **الدار الكبيرة لمحمد ديب** 1952 **الخريف** 1954 **رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد**[2].

II. مرحلة ما بعد الاستقلال:

تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الى السبعينيات وذلك بسبب الأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر عقب الاستقلال وضمن هذه الظروف الاقتصادية بكل تناقضاتها كان طبيعيا أن ينشأ وضع تقاضي مهزفر الى حد بعيد ويفتقد الكثير من مقوماته الأساسية لأن الركائز التحتية التي أفرزت هذه البنى الفوقية لم تكن قد وصلت بعد الى مرحلة التطور الكامل حيث هذه الأخيرة تركت آثار سلبية كان من الصعب على الجزائر أن تتخلص منها خاصة في مجال الاقتصاد.

كما قال واسيني الأعرج "بأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على ثقافة الأديب نفسه و ظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظروف الرواية، ولكنها خلقت التربية الأولى التي ستبني

[1] ادب الجزائري المعاصر، نقلا عن واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 117.
[2] المرجع نفسه ص 83.

عليها أعمال أديب جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات "[1].

وهذا ما يجعل نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية– بعد الاستقلال–كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها[2] .

إضافة الى ذلك فان الفقر الأدبي الذي تعاني منه الساحة الأدبية الجزائرية زال، و الفضل يرجع الى ميلاد الرواية الجزائرية، لأنها نظرت الى قضايا المجتمع الراهنة، كما يقول "عبد الله الركيبي " في هذا الصدد : « أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، رحابه واسعة الشخصيات تختلف اتجاهاتها و مشاريعها و تتفرع تجاربها وتتصارع أهواءها و مواقفها »[3].

ومن هنا نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، لم تفرز الا كاتبا واحد، كما بدأت تأخذ مكانها الطبيعي على كافة الأصعدة التعبيرية،كما انها استطاعت أن تفرض وجودها على الساحة الأدبية العالمية،حيث أصبحت توازي نظيرتها على المستوى العربي العالمي.

3– عناصر الرواية :

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية :

أ– الزمان:

هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، و إن إدراك كنهه ض ربا من العبث، و يعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، و بخاصة أن الزمن مفهوم مجرد أو هو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان و الخطاب المسرود، والعملية المسرودة".[4]

[1] الأديب الجزائري المعاصر، نقلا عن واسيني الأعرج، اتجاهاتها الرواية العربية في الجزائر، ص85-84

[2] المرجع نفسه، ص 88

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 200.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، 2008، ص 103.

ب- المكان:

و يسمى بالفضاء الروائي و هو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع و الشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، و تتكشف من خلالها أبعادها النفسية و الاجتماعية " و هو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد ".[1]

ج- الشخصيات:

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، و يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[2]و بالتالي فالروائي حر في تكوينها وتصويرها، إذن هي من اختراع الروائي.

د- الحدث:

يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان، المكان الشخصيات، واللغة"[3] و ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية و هي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهمية.

[1] مرجع السابق، ص 104.
[2] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 25-26.
[3] المرجع نفسه، ص 27.

٥- اللغة:

و هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، و الرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والايحائية فإنها تقترب كثيراً ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية[1].

[1] المرجع نفسه، ص 26.

الفصل الأول: الجانب النظري

"بناء المكان الروائي

1- المكان لغة واصطلاحا

2- الفضاء لغة واصطلاحا

3- الفرق بين المكان والفضاء

4- أهمية المكان

5- علاقة المكان بالشخصية والزمان.

1-ماهية المكان:

أ- المكان لغة:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية؛ بالنظر إلى صلتها الوثيقة بحياة الإنسان، وتعددت بناء على التعاريف تبعا لاختلاف وجهات النظر، ونستهل هذه المفاهيم بما ورد في لسان العرب لابن منظور الذي يرى أن " المكان والمكانة واحد.

التهذيب : الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مبني مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب والمكان الموضع، وجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع".[1]

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه و استمكن (.....)، و أما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه،[2] والتعريف نفسه ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي على أن المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن، مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن "[3]

كما وردت لفظة (مكان) في العديد من آيات الذكر الحكيم؛ من ذلك دلالتها على الموضع المستقر كما في قوله تعالى: { وأذكر في الكتب مريم إذ أنت من أهلها مكانا شرقا.[4]

" فتنحت واعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها.

ومنها ما جاءت بمعنى (بدل)، مثل لقوله تعالى:(قالوا يأيها العزيز ان له آبا شيخا كبيراً قد فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين.)

'و مكانه هنا تعني بدلا منه .[5]

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت، مجلد 13 مادة مكان، ص 414.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص 223.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ الغربي، ج2، 1997، ص1622.

[4] سورة مريم، الآية:16.

[5] ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، دار الفكر، بيروت، ط1، 2001، مج 9)، ج 15، ص 67

كما في قوله أيضا: (قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب واما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا[1] و شر مكانا أي منزلة). [2]

و بذلك فإن: (الموضع أو المحل، وبدلا من المنزلة) هي أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم، وهي مصطلحات تشير إلى المعنى اللغوي للمكان.

ب- اصطلاحا:

لم يعد المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته، ويحمل أبعادا نفسية وروحية واجتماعية.

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

و يعرف المكان على أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3] إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

ويعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض المكان بقوله: "هو كل ما علي حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة ...مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير".[4] ومنه فعبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز، واعتبره كل فضاء جغرافي.

---

[1] سورة مريم، الآية 75.

[2] أبو بركات عبد الله ابن أحمد بن محمود النسفي، تفسير النسفي، دار الكلم، الطيب، بيروت، ط 1،1419ه- 1998م،ص 31.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010، ص117.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

- **المكان في النقد العربي:**

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر حضوره وتناوله في النقد الغربي، فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة كغيرها من الأفكار من الفكر الغربي ونظرياته وربما ذلك ما سعى "حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله: "أن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة، ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة".[1] و نجد بأن عبد المالك مرتاض يتقاطع مع أنجمي" في هذا الطرح وهذا ما يمكن أن نستشف من قوله بأنه: "على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإنا لم نر أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز".[2]

ونخلص إلى أن ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخرا، كما أن استخدامه كان يختلف من باحث لأخر بتعدد التسميات (الحيز، المكان، الفضاء). ولعل أول بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب شعرية الفضاء (Poétique de l'espace) لغاستون باشلار إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، ثم تلته دراسة أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له[3]. أما حينما نعرج إلى الناقد "حسن بحراوي نجده قد عمد في كتابه "بنية الشكل

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000 ص 52.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 43 -91.
[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط 1 2008، ص176

الروائي إلى استثمار مفهوم "التقاطيات الذي أتى به الباحث السوفياتي "يوري لوتمان Y.Loutmane'، فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك أماكن الإقامة الاختيارية، وأخرى إجبارية، وهناك أماكن الانتقال العمومية، وأخرى خصوصية.[1]

التشاركه السيزا القاسم" الرأي من حيث توظيف صيغة "المكان"، وذلك من خلال كتابها "بناء الرواية" فكان الفصل الثاني من كتابها البناء المكان الروائي" شاهدا على ذلك.

كما نجد في منطق السرد "عبد الحميد بورايو" قد عقد فصلا لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج روائية جزائرية، وفضل في مقاربته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي "حيز" و "مكان" بما أسماه "الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه وبين ما أسماء الحيز النصي".[2]

فالحيز المكاني لديه هو الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي"، وأما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر في إحداثيات نصية.

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول بأن "المكان قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وحتى الروائيين، بتعبير أحسن نجمي" أصبح المكان يشكل "هوية من هوايات الخطاب الروائي.[3]

أما بالنسبة لاختلاف النقاد في تحديد تسمية موحدة لمصطلح المكان، فإننا نخلص إلى ما استنتجته "سمر روحي الفيصل" من أن "الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومها مختلفا".[4]

[1] عبد الحميد يورايو، منطق السرد -دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص116.
[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2003، ص74.
[3] شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة الجزائر 1997 ص 141.
[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175. و 20

- **المكان في النقد الغربي:**

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد، فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث"، وذلك ما دفع نحو "بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساسا لها".[1]

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، والفضاء. المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما:**LOKAL** و **raum**، حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.[2]

يوري لوتمان" يعرفه على أنه: مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة".[3]

العلاقات التي يعنيها الوتمان" في هذا التعريف هي الطبقات المكانية، أو الثنائيات الضدية كألفاظ: القريب والبعيد، فوق وتحت، يمين ويسار، ... إلخ.

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلحLieu الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة **espace** الفضاء، إذ اعتبر كل من "غاستون باشلار" و يولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر.[4]

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175. (2) المرجع نفسه، ص 175.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 26.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، -الفضاء، الزمن، الشخصية، ص26 .
[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

كما حاول الفرنسيان "جورج بولي **Georges Poulet**" و "جلبير دوران **Gilbert Duran**" تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء او إن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها".[1]

أما "غريماس" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية " Vision de **l'espace**" إذ يرى أنه أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي.[2]

كما تقترح الناقدة "جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية رؤية الفضاء " Vision **de l'espace** [3] الذي ترى في ضوئه الرؤية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح**Place/Espace** المكان والفضاء بل أضافوا مصطلحا آخر هو: "Location بقعة" للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.[4]

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ينظر : حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 30.
[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص : المرجع نفسه، ص 65

2-تداخل مفهوم المكان والفضاء:

لقيت العديد من الدراسات العربية والغربية مشكلة الخلط بين مفهومي (المكان، الفضاء) كونه مصطلح غامض ومبهم[1] فحدث الخلط في الاستعمال واصبح يستعمل المكان للدلالة على الفضاء او العكس، دون تمييز او دراية في حين ان لكل منهما مفهومه الخاص به.

وقبل التطرق الى هذا التداخل لابد اولا ان نشير الى مفهوم مصطلح الفضاء.

أ- الفضاء لغة:

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (الفضاء): الفضاء المكان الواسع من الارض والفعل فضا يفضو، فضوا، فهو فاض، وقد فض المكان وافضى اذا اتسع وافضى فلان الى فلان اي وصل اليه وا..... انه صار في فرجته وفضاءه وحيزه، والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الارض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الارض.

يقال: افضيت اذا اخرجت الى الفضاء، وقال افضى بلغ بهم مكانا واسعا، افضى بهم اليه حتى انقطع ذلك الطريق الى شيء يعرفونه، يقال قد افضينا الى الفضاء وجمعه افضية.[2]

فالفضاء هو المكان الواسع" وهو في المعجم الوسيط " الفضاء هو ما اتسع من الارض والخالي من الارض، ومن الدار: ما اتسع من الارض امامها"[3]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس قوله: "الفاء والضاد، والحرف المعتل اصل صحيح يدل على انفساخ الشيء واتساع من ذلك الفضاء. المكان الواسع ويقولون:" افضى الرجل الى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا انه شبه مقدم جسمه بفضاء، ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه لاقى فضاءها بفضائه[4].

[1] شريبط احمد. شريبط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص 15.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 157.
[3] الخليل ابن احمد الفراهيدي، العين، مج 3،دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، مادة فضاء، ط1، 2003، ص 508.
[4] بن فارس بن زكريا احمد، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام، محمد هارون، مج 4، د. ط، دار الفكر، دت، ص 508.

والملاحظة ان جل القواميس اللغوية تجمع على ان الفضاء في معناه اللغوي هو الاتساع والفساحة والمباعدة ضد الضيق.

ب- الفضاء اصطلاحا:

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، اذ يعتبر الاطار الذي تنتظم فيه الاحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وعرفه احمد مرشد بقوله:« هو مجموع الاماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم الفضاء الرواية»[1]

يقول في موضع آخر:« انه تخطيب لسلسلة من الاماكن اسندت اليها مجموعة من المواصفات كي تتحول الى فضاء»[2] وفي نفس السياق يقول حميد الحميداني: ان مجموع هذه الامكنة وهو ما يبدو منطقيا ان نطلق عليه اسم "فضاء الرواية" لان الفضاء اشمل واوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الامكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الاحداث الروائية.[3]

فنلاحظ ان هذه الاقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي ان الفضاء من الكل اعم واشمل من المكان فهذا الاخير يمثل بالنسبة للفضاء جزء من الكل اذ ان مفهوم المكان في النص الادبي ينحصر في مكان مفرد.

كما نجد في ترجمة لكتاب "غالب هلسا" **(l'espace)** الذي ترجمه بالمكان من خلال ترجمة لكتاب « غاستون باشلار» شعرية الفضاء **(La poétique de l'espace)** لكتابة جماليات المكان.

اما عبد المالك مرتاض فقد اثر استخدام مصطلح الحيز، وعرفه بانه " وسعا منسجم وغير محدود تقع فيه الاشياء اللطيفة الشديدة الحساسية وله ثلاثة ابعاد»[4].

[1] احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 60.
[2] المرجع نفسه، ص 61.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 63.
[4] فيصل احمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010،ص 124.

ويبقى مصطلح الفضاء من المصطلحات الشائعة في مختلف الدراسات العربية،فهو الاكثر تعبيرا عن المصطلح العربي.

كما تناولت "جوليا كريستينا "الفضاء الروائي في كتابها "النص الروائي "فتحدثت عن النص الروائي في الرواية وربطته ببنية استدلالية **une structure discurisme** تظهر في حقبة من التاريخ وتتعلق بالاديولوجيم **isiologime** الذي يميز هذه الحقبة.[1]

وتحدث "ميتران"ايضا عن الدراسات السابقة حول الفضاء بداية "بغاستون باشلار"الذي يمثل الاتجاه الاكثر حيوية من خلال كتابه شعرية الفضاء التي ارتكزت على القيم الرمزية المتعلقة بالمناظر التي تتاح لرؤية الراوي او لرؤية شخصياته سواء اكانت في اماكن الاقامة كالبيت او الغرفة المغلقة والقبو والمستودع والسجن والقبر...الخ (الاماكن المعلقة والمنفتحة).[2]

ونجد من يرى ان الفضاء معادلا للمكان مثلما اشار "حميد الحميداني "من خلال حديثه على الفضاء الجغرافي **l'espace géographique** والذي يقصد به الحيز المكاني في الرواية والحكي عامة،فقد افرد "حميد لحمداني "فصلا كاملا في كتابه "بنية النص السردين" من منظور النقد الادبي بدراسة الفضاء.[3] حيث أنه لا يقدم مفهوما واحدا للفضاء بل عدة مفاهيم وتصورات وتجمع كل هذه التعاريف الاصطلاحية على ان الفضاء هو المكان الواسع الشاملة الذي يحوي اماكن عدة .

3- الفرق بين المكان والفضاء:

بطبيعة الحال هناك فرق بين المكان والفضاء، اذا اصبح التمييز بين هذين المصطلحين امر ضروري، إلا أنه لم نصادف في الأبحاث والدراسات دراسة تميز بشكل دقيق بينهما لكننا سنحاول ان نبين هذا الفرق.

---

[1] _محمد العافية :الخطاب الروائي عند ايميل جيبي،الدار البيضاء .مطبعة النجاح الجديدة.ط1،1997.ص175.

[2] ابراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية .منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار.الجزائر .دط.2002.ص 31.

[3] حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز االثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3،2000ص51.

فالفضاء هو اوسع من المكان،فمجموع الامكنة والأحداث في الرواية هي التي تمثل الفضاء فإذا نحن نظرنا الى طريقة تحديد ووصف الامكنة في الروايات نجدها عادة التي متقطعة فضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة ايضا تتناوب في الزهور مع السرد او مقاطع الحوار.[1]

فالأحداث في الرواية متغيرة تلزم الروائي ان يعدد الامكنة حسب موضوع الرواية .لذلك لا يمكننا ان نتحدث عن مكان واحد في الرواية بل ان صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها،ففي بيت واحد قد يقدم الروائي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زاوية معينة.[2]

اذن فالروائي يستطيع خلق عدة امكنة من مكان واحد وهذا الزاوية التي ينظر من خلالها الى ذلك المكان ."ان الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق امكنة اخرى ولو كان ذلك في المجال الفكرية لابطالها.[3]

"ان مجموع هذه الامكنة هو ما يبدو منطقيا ان نطلق عليه اسم فضاء الرواية لان الفضاء اشمل واوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الامكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.[4]

اذن المكان هو نكون او لنقل جزء من الفضاء.

وهناك مسألة اساسية ينبغي إضافتها وهي اننا عندما نتحدث عن مكان محدد في الرواية يستلزم توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، في حين ان الفضاء يفترض دائما الاستمرارية الزمني،فمثلا بعد الانتماء من وصف المكان في الرواية تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، 62.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص 63.
[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

الزمان في (المكان)غير ان هذا الاخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه أنه على الاصح الامتداد المفترض له وهو ما سمي الفضاء.[1]

فالفضاء الروائي لا يمكن أن نتصوره دون ان نتخيل الحركة التي تجري فيه على العكس من المكان الذي يمكن أن نتصوره .

فالفضاء يحيط بالرواية واحداثها وهذه الأحداث تفترض استمرارية المكان وبهذا فالفضاء مكون من الأحداث والاماكن.

ان العناصر المكونة للفضاء هي الاماكن المتفرقة خلال مسار الحكي، فالفضاء في الرواية هو اوسع واشمل من المكان،انه مجموعة الامكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشرة او تلك التي تدرك بطريقة ضمنية.[2]

وكما اسلفنا الذكر فالفضاء هو اشمل واوسع من المكان .

4-أهمية المكان في بناء الرواية .

اهتم الأدباء والنقاد بالمكان في دراساتهم الأدبية النظرية والتطبيقية على حد السواء إلى أهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جزاء الصدفة أو العبث بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها، فيرى مؤلفا كتاب (عالم الروائي) أن المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح يعبر عن نفسه، من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر ويؤكد ذلك " شارل غريفل" 'g.river " حيث يرىأن :< المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف "[3]

وفي السياق نفسه على أهمية المكان بناء الرواية) يريهنري ميتران' « h.mitterand » أن «المكان هو الذي يؤسس الحكي . لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 64.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30 .

الحقيقة [1]» في حين نجد "جورج بلان" **'G.blain** " يربط بين المكان الروائي و الحدث الروائي بقول: « حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[2]

أما فيليب هامون "' **Philippe Hamon** " فإنه يربط بين الشخصية الروائية والمكان الروائي، بحيث يرى أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبلها.

من خلال مختلف الآراء النقدية السابقة حول " أهمية المكان في بناء الروية يتأكد أن النقد الروائي بدأ يتجاوز النظرة التقليدية إلى المكان بوصفه " ديكورا" أو " حيزا" للشخصيات الروائية و إطارا للأحداث الروائية وأخذ ينظر إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيوية للمكان الروائي بوصفه مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى مثل الشخصية و الحدث ... وغيرها، لأنه من المستحيل و على حد قول – حسن بحراوي – أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بم كانمن خلال مختلف الآراء النقدية السابقة حول " أهمية المكان في بناء الروية" يتأكد أن النقد الروائي بدأ يتجاوز النظرة التقليدية إلى المكان بوصفه " ديكورا" أو " حيزا "للشخصيات الروائية و إطارا للأحداث الروائية وأخذ ينظر إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيوية للمكان الروائي بوصفه مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى مثل الشخصية و الحدث ... وغيرها، لأنه من المستحيل و على حد قول – حسن بحراوي – أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد، لأن هذا الأخير يعتبر همزة الوصل الرابطة بين الشخصيات و الزمان و الأحداث لذلك فهو يعتبر عنصرا فعالا في تنظيم الأحداث بالإضافة العلائق التي يقيمها مع الشخصيات و الأزمنة[3]

للمكان أهمية كبيرة أيضا في بناء الرواية لأنه بمثابة محرك المشاعر الإنسان و لذاكرته وكأنه شخص آخر يحكي في الشخصية فتنة التذكر وهذا ما يؤكده " حسن نجمي ' من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30 .
[2] نفس المرجع، ص20
[3] حسن نجمي . شعرية الفضاء (المتخيل و الهواء في الرواية العربية)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2000، ص140.

خلال كتابه (الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية) بقوله : "إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه، فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد في هوهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة".[1]

مضيفا أن المكان قد يصبح هو الشخص أو أن للأمكنة أشخاص بقوله :"يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها أثار طيبة". وتتجلى أيضا أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينقض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية (تأثير وتأثر) وهذا ما سنوضحه لاحقا في علاقة المكان بالشخصية بالتفصيل

وخير ما نختم به هذا الجزء من هذه الدراسة هو توصلنا أن المكان أصبح له الدور الرئيس في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة، وهذا ما دفعه إلى الصدارة والتي كانت الرواية القديمة تعطيها للزمان، فأصبح المكان بذلك مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى .

5-علاقة المكان بالزمان و بالشخصية :

إن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل أن هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر، وهذا الارتباط يشكل في حد ذاته لوحة فسيفسائية مشكلة جماليا برعت من طرف يد الروائي الفنان فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد ومن هذا المنطلق فما علاقة المكان بالزمان يا ترى ؟ و ما علاقته بالشخصية؟.

[1] إبراهيم نصر الله، السرد الروائي، دار الكندي للنشر التوزيع، اربد، الأردن، د.ط، 2004. ص 277.

سنتطرق أولا لدراسة علاقة المكان بالزمان مستندين بذالك إلى آراء مجموعة من النقاد والآداب وكيف وضحوا لنا هذه العلاقة القائمة بين هذه العناصر السردية من خلال مختلف الأدلة التي طرحوها بادئين بما جاء به " أحمد حمد النعيمي " في كاتبه (ايقاع الزمن الرواية العربية المعاصرة) و إشكاليته المطروحة حول علاقة المكان بالزمان، ففي علاقة المكان بالزمان يستدرج لنا " أحمد حمد النعيمي" في كتابه المذكور سلفا سوال يصعب الإجابة عنه وهو حينما تفرغ الساعة الرملية من محتواها ما الذي يكون قد نضب حينئذ : الزمان (ممثلا بالمدة الكرونولوجية لسقوط آخر حبة رمل) وأم المكان (ممثلا حيث يبدوا الصداع عنيفا .وقد تبدوا الإجابة صعبة لدرجة العنف أيضا إذ أن أخر ذرة رمل تسقط من الساعة الرملية قد تبدوا كأخر جندي مندحر في معركة غير متكافئة ومن وجهة نظر مخالفة سيبدو لنا الرمل كما أنه أفرغ الوقت من محتواه وأنه مستعدا التكرار حيث يبدوا الصداع عنيفا .وقد تبدوا الإجابة صعبة لدرجة العنف أيضا إذ أن أخر ذرة رمل تسقط من الساعة الرملية .

قد تبدوا كأخر جندي مندحر في معركة غير متكافئة ومن وجهة نظر مخالفة سيبدو لنا الرمل كما أنه أفرغ الوقت من محتواه وأنه مستعدا التكرار الفعل ذاته مع أي وقت أخرا.[1]

من خلال هذا السؤال الذي طرحه "أحمد حمد النعيمي" ما طبيعة العلاقة بين المكان والزمان ؟ هل العلاقة بينهما ودية ؟ أم أن أحدهما ضحية الأخر؟ وهل هما متناحران فعلا؟

سنوضح العلاقة هنا من جانب شعور المبدع تجاه كل منهما " فالشاعر الجاهلي – على سبيل المثال – كان يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمان لأن الزمن يحيل الديار إلى أطلال، وهو ما يباعد بين الشاعر و محبوبته أو قومه أو أبنائه أو أي عزيز أخر، وهكذا فإن الزمن من وجهة نظر الشاعر الجاهلي ظالم لا يرحم، لا يعرف التريث أو التمهيل، وليس على استعداد لأن يعطي المرء فرصة إضافية مهما كانت ضئيلة أو متواضعة".[2]

[1] ينظر : أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 75.
[2] ينظر : أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 76.

كما يوضح " **أحمد حمد النعيمي**" أن الزمن قد يكون ودودا ولطيفا من مستوى أخر" لأنه يحمل حلولا لمعضلات لم تكن تبدوا في طريقها للحل فقد يعود البطل ليجد حارته القديمة الخربة قد تحولت إلى مكان تم بناءه بأحدث الوسائل مكان مكتظ بالعمارات الشاهقة والأسواق والثراء ويعني هذا ليس شرطا أن يتأقلم البطل مع هذا الوضع الجديد ولربنا استطاع التأقلم لأنه وجد إنسانا عزيزا عليه يعيش في ذلك المكان فحمله على التأقلم، وهكذا يقول "أحمد حمد النعيمي " يمكن لعلاقة المكان بالزمان أن تكون علاقة بغضاء أو علاقة الجاني بالضحية (المكان غالبا ضحية الزمان) أو علاقة مودة (ولكنها على كل الأحوال مودة إلى حين) أو علاقة قلقلة (المكان تخاف الزمان)[1] ليضيف "أحمد حمد النعيمي " بقوله: "إذا كان الزمان الروائي غير مقيد بقانون وليس له ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية كاملة في يوم، أو ساعة أو تاريخ ممتد، وربما دقيقة أو بضع دقائق، فإن المكان الروائي غير مقيد بقانون أيضا وليس له كذلك ضابط يضبطه، بحيث يمكن تدور أحداث رواية في منزل أو سجن أو شارع أو غرفة صغيرة، أو حديقة أو فوق أسطح أحد المنازل أو في قرية أو في مدينة أو دولة أو عدة دول، وغير ذلك مما قد يخطر على البال وقد لا يخطر" [2]، ويعني بهذا أنه يمكن مقاربة العلاقة بين المكان والزمان بما يمكن أن نسميه " بالعالم العاري والقوة شبه الخفية بمعنى أن المكان عالم عار ظاهر للعيان يمكننا أن نراه وتلمسه وتتحقق من وجوده بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن تراه بشكل مباشر إلا من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا[3]، وهذا ما أكده " **حسن بحراوي** " في كتابه **(بنية الشكل الروائي)** من خلال قوله : "أن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى السارد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء

[1] المرجع نفسه، ص 77.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] ينظر : المرجع نفسه، صفحة نفسها.

الروائي داخل السرد وكذلك فإن الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمان في ذلك المكان، فالزمان هو ما جعل منه صرحا عالي البنيان أو ما أحاله إلى خراب أو تفاعل عنه".[1] مازال " أحمد حمد النعيمي" يبحث في الصراع القائم بين المكان والزمان متسائلا ترى هل يستسلم المكان بعد أن يقر بقوة الزمان وجبروته ؟ و الواقع أن المكان قد حاول أكثر من مرة قهر فعل الزمن الأزلي فيه.

ولعل هذا ما دفع ملوك الفراعنة – على حد قول –" **أحمد حمد النعيمي** " القدماء لتشيد الأهرامات، وكذلك الحال بالنسبة لأنباط الذين بنو مدينة البتراء من خلال نحتها في الصخر، إن الإنسان بهذا المعنى مكان يعيش في زمن وكلما امتلك القدرة على الصمود أكثر استحق المزيد من الاحترام .[2]

غير أن ' غاستون باشلار " ينظر إلى هذه المسألة من زاوية أخرى وبالتحديد من زاوية الصمود في الزمن، بقوله: " تبين لنا نظرية الأجسام الثابتة أن الأشكال الأشد استقرارا تدين باستقرارها إلى تنافر إيقاعي فهي الأشكال الإحصائية لاختلاف زمني، ولا شيء أكثر من ذلك فبيوتنا مبنية على فوضى التموجات ونحن نجلس على فوضى التموجات و الأهرامات التي وظيفتها التأمل في الأجيال المتكررة برتابة، هي ترجيعات صوتية لا متناهية ذلك أن قائد الأوركسترا الذي يوفق بين الإيقاعات المادية قد يطير جميع هذا الحجارة" [3] بمعني أن قائد الأوركسترا نفسه قد يجد في إيقاع الصمود أو الثبات ما يدفعه لمحاكاة ذلك الشكل وتحويله إلى معزوفة تكسر رتابة السائد .

ومن خلال ما سبق فإننا نرى أن الصمود أو الثبات في الزمن شكل من أشكال التموج وبذلك لا تكون وظيفة الأهرامات مجرد التأمل في الأجيال المتكررة برتابة – على حد تعبير "غاستون باشلار . بل إن وظيفتها : هي التأمل في الأجيال المتكررة بعمق مما يعني أنها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.
[2] ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 79.
[3] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 154، نقلا عن : أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص79

سيمفونية في الصمود، سيمفونية تتجدد باستمرار كما النهر، لأن الصمود في الزمن هو حلم الإنسان الأزلي.[1]

ليصل " غاستون باشلار " من خلال كتابه (جماليات المكان) إلى أن : "المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه وظيفة المكان".

بمعنى لا نستطيع أن نفصل الزمان عن المكان وهذا ما أكده " احمد حمد النعيمي بقوله: "إن الزمان والمكان في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة، لا تنفصم كما أن العلاقة بينهما وبين العناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة" كما أن العلاقة بينهما (المكان والزمان) علاقة اتصال وليس انفصال، بالإضافة إلى هذا فإن علاقة بينهما أيضا هي علاقة المغير بالثابت وهي أيضا علاقة المتغير (أي الزمن) بعناصر بناء الروئي الأخرى (أي المكان والشخصيات) مضيفا أن المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني والكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعة والمناخية والجيولوجية و الأركولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية"[2]

ويؤكد " أحمد حمد النعيمي " بقوله : << أن لكل رواية علاقة خاصة بين المكان والزمان وتتم هاتان العلاقتان بمجموعة من قيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية>>أي أن الزمان والمكان عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما خاصة أثناء دراسة الخطاب الروائي .

وفي الختام يطرح "أحمد حمد النعيمي " سؤالا أيضا بقوله :<< هل يستطيع المرء أن يشتري سنة أو شهرا أو يوما أو ساعة أو حتى ثانية ؟ وهل هناك من يملك أي جزء من الزمن لكي يبيعه ؟ لكن في حين يستطيع المرء أن يشتري لوحة أو بيتا أو حديقة أو حتى مدينة، أي ما يمكن أن نسميه " **الواسطة المكانية** " ومع ذلك كثيرا ما تفشل مثل تلك الواسطة المكانية في شراء ذمة الزمن السيكولوجي، فكم من رجل ذي جاه ومال يعاني الكثير

[1] ينظر : غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، د ط، 1980، ص80.
[2] المرجع نفسه، ص 46،.

ومثل هذه الشخصية غالبا ما يسعي الروائيون لنقلها لنا ودفعنا لأن نتعاطف معها، أو نتمنى لها المزيد من العثرات، وقد نشعر باحترام بالغ للزمن لأنه رفض أن يبيع ذمته إذا ما كانت تلك الشخصية ذات طابع لئيم وقاس ... هكذا يمكن للمرء أن يشتري أداة توقيت تعمل بانتظام ودقة ولكنه – أبدا – لن يستطيع أن يسيرها على هواه> من خلال الآراء التي أوردها لنا ' أحمد حمد النعيمي " حول علاقة المكان بالزمان تبين لنا أن كليهما غير مقيد بقانون سوى قانون الجمال، كما أن كليهما ليس له ضابط يضبطه سوى استخدام التقنية المناسبة للنص الروائي المناسب بالإضافة إلى العلاقة القائمة بينهما أما " هيثم علي الحاج" في كتابه الموسوم ب : " الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي " فقد بين العلاقة القائمة بين الزمن والمكان بقوله : "اكتسب المكان قيمة أكبر من حيث ارتباطه بالزمان في الدراسات خاصة الفيزيائية الحديثة منذ ظهور النسبية بدأ طرح فكرة اتصال الزمان والمكان في مفهوم الزمكان، حيث لا ينبغي أن تصدمنا فكرة النظر إلى الزمان بوصفه بعدا رابعا شبيها على نحو ما بأبعاد المكان وغرابته، فالأشياء المادية طول و عرض و ارتفاع كما أنها توجد لفترة متناهية من الزمان"[1]. نلاحظ من خلال قوله أنه أعتبر كل من الزمان والمكان كثنائية من أهم مكونات النص السردي التي تبرز جمالياته .

وهذا ما اكده الناقد "**حسين محمود**" في كتابه " الضفة الأخرى" بقوله : "فالمكان والزمان سواء في العالم الواقعي أم في العالم القصصي التخيلي متلازمان أو هما توأمان إذ أن المكان بمثابة وعاء للزمن، ويمثل كذلك إطار الأحداث في العمل الروائي والخلفية التي تقع فيها الأحداث"[2].

وهذا ما ذهب إليه " ضياء غني لفته في كتابه (سردية النص الأدبي) بقوله : "يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية بتحويله إلى وعاء للزمان ومن خلال المكان والزمان تحقق الشخصيات كيانها الذاتي والاجتماعي والتاريخي وفق مجموعة عوامل تشكل محيطها

[1] هيثم علي الحاج، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 141
[2] احسن محمود، الضفة الأخرى، دراسات في الثقافة والأدب والنقد دار وائل، الأردن، ط1، 2008، ص 339.

الوجودي ويمتلك المكان القابلية التكثيفية للزمن فيه، إذ أن وظيفة المكان تتمثل في احتواء الزمن مكثفا في مقصورا ته المغلقة التي لا حصر لها".[1]

والمقصود بهذا: أن عملية الفصل بين الزمان والمكان هي عملية مستحيلة لأن الزمان هو مقياس للتغيرات التي تحدث في المكان لأنه ليس هناك مكانا يمكن أن يفصل عن الزمان بأي شكل من الأشكال.

من خلال ما سبق أو الآراء التي طرحها كل من " أحمد حمد النعيمي " حنان محمد موسى حمودة " فيما يخص علاقة المكان بالزمان ليس ببعيد فالعلاقة هي علاقة ترابط واتصال وتداخل، بعدما قمنا بعرض مختلف الآراء فيما يتعلق في طبيعية العلاقة القائمة بين المكان والزمان وتوصلنا إلى أنها اتصال وتلازم الآن سنعرض إلى أهم أراء الأدباء والنقاء حول طبيعة العلاقة القائمة بين المكان والشخصية وسوف تسهلها بالآراء التي جاء بها "**نبيل سليمان**" في كتابه **(**جماليات التشكيل الروائي**)** لكل قبل أن يبين ' نبيل سليمان" علاقة المكان بالشخصية وضح لنا أولا علاقة المكان بالحدث فقال أنها " علاقة تلازم من خلال :"أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها وانطلاقا من تحديد العلاقة بين هاذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية وهكذا تتشابك الأجزاء التعرض علينا وحدة النص الروائي"، مؤكدا أن النقطة الأساس هذا فضلا عن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة المكان البداية والنهاية وهكذا تتشابك الأجزاء التعرض علينا وحدة النص الروائي[2]، مؤكدا أن النقطة الأساس هذا فضلا عن علاقة المكان بالحدث تتجسد في علاقة المكان بالشخصيات يقول : "وهو أمر طبيعي، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها تحس بألفتها، وثمة شخصيات تتجاوز

[1] ضياء غني لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص28.

[2] " المكان في رسالة الغفران،ص 20، نقلا عن : نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2012،ص.198

سلبيتها فتنفر من أمكان معينة وربما تعاديها ..."[1] مضيفا أنه يمكن أن يبرز دور الروائي في خلق حالة من التماهي والاندماج الفضائي في عملية ظهور الشخصيات في المكان المحدد للحال السردية وفي المناسبة المحددة ويتم ذلك من خلال تحديد الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصيتها المتمايزة و المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية المدنية، حيث كل منها تناصب الأخر الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والفنية والاجتماعية ...."[2]

يعني ذلك في علاقة المكان بالشخصيات يتنوع المنظور السردي بتنوع الشخصيات من خلال أن لكل شخصية وجهة نظر معينة تنبثق من لحظة الإحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الذي تسكنه واستئناس به أو على العكس من ذلك بالنفور منه وخلق حالة من العدائية معه .

ويرجع نبيل سليمان " ويؤكد أن: "الراوي ملزم بنقل وجهات النظر كلها ولاسيم إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى أخر، فهو ينتقل معها ويتابع ويرصد الحالات الانفعالية والوجدانية والسلبية التي يتركها المكان على الشخصية"[3]، والمقصود بهذا أن الشخصيات تظهر في الرواية بالصورة التي تؤثر فيها وأن المكان يعمل على : الكشف الداخلي العميق.

للأثر النفسي للشخصيات، ولا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة المعبرة عنه بدقة وحساسية الشخصية وشمول أي أن اللغة تلعب دور أساسيا في تصوير الكشف الداخلي العميق للأثر النفسي للشخصيات، ولا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة المعبرة عنه بدقة وحساسية الشخصية وشمول أي أن اللغة تلعب دور أساسيا في تصوير الأثر النفسي على الشخصية مثل ألفاظ الضيق والاطمئنان والشعور بالخوف و غيرها من الملفوظات الدالة على وضع المرء في مكان ما وموقف ما، إنما تشكل من الأثر الذي يتركه المكان على الشخصية وتترسب في أعماقه على شكل ومضات مضيئة أو مظلمة حسب الحالة التي يمر

[1] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، ص198 .
[2] شعرية المكان في الراوية الجديدة، ص 104، نقلا عن : نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، ص 198.
[3] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، ص 199.

بها الإنسان. ليضيف " نبيل سليمان " مؤكد لنا طبيعة العلاقة بين المكان والشخصيات من خلال قوله : "أن الدراسة السردية لبنية الفضاء المكاني بأن نموذجه التشكيلي وارتباطه النوعي بالشخصيات ستكشف بالضرورة عن: أن علاقة المكان بالشخصية ليس طارئة وهامشية، وإنما هي في الصميم، حيث المكان مؤهل للكشف عن لاوعي الشخصية وحياتها النفسية والاجتماعية، لأنه ببساطة لا معني ولا دلالة للمكان بعيد عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقا الأليات ثقافية محددة ".[1]

وتصبح العلاقة بين الشخصية والمكان على وفق هذا التصور علاقة قائمة على التوتر والإحساس بعدم الاستقرار و الإحباط، وربما يكون المكان أكثر سلبية على الشخصية، فتظهر في صورة محطمة تلجأ إلى العنف وحب الذات ومحو الأخر .

ثم يبين لنا " نبيل سليمان أن للمكان أهمية كبرى وكيفية تغلغله في كيان الشخصية من خلال: التأثير المكاني الكبير على الشخصية الذي لا يستطيع أن يباريه غيره من العناصر السردية الأخرى الداخلة في صلب التكوين الفضائي لها ويشكل هذا التأثير لدى الشخصية نمطا محددا في العيش من خلال أن الشخصية تتأثر به أيما تأثير فهو ابن، البيئة تؤثر في سلوكياتها وأفكارها وتصوراتها وتسهم في خلق أن نموذجها الشخصاني[2] وما يؤكد هذا من خلال قوله :<< ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو إنه المنطلق لتفسير كل تصرف فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى في مكان ما انه غير لائق، قد يبدوا كذلك في غيره من الأمكنة، أضف إلى ذلك أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى المكان، فما يتبدى في مكان ما انه غير لائق، قد يبدوا كذلك في غيره من الأمكنة، أضف إلى ذلك أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية لا يعتبر عنها إلا تعبير مكانيا »[3]

[1]، نقلا عن : نبيل سليمان، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 260 جماليات التشكيل الروائي، ص 201.
[2] المرجع نفسه، ص 201 .
[3] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي،ص 203.

بمعنى أن المكان يؤثر في كيان الفرد (الشخصية) لأن وجود الشخصية لا يتفق إلا خلال علاقة بالمكان وهذا ما أكدته " نبيلة إبراهيم" في كتابها (فن القصة في النظرية والتطبيق) بقولها : << فوجود الإنسان لا يتفق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته .

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

تجليات المكان ودلالته في رواية "الكافية والوشام"

1- دراسة الأمكنة في الرواية:

أ- الأماكن الرئيسية المفتوحة العامة

ب- الأماكن الفرعية المفتوحة العامة

ج- الأماكن الخاصة المغلقة:

ج-1 أماكن اجتماعية خاصة

ج-2 أماكن اجتماعية عامة

2- وظائف المكان في الرواية

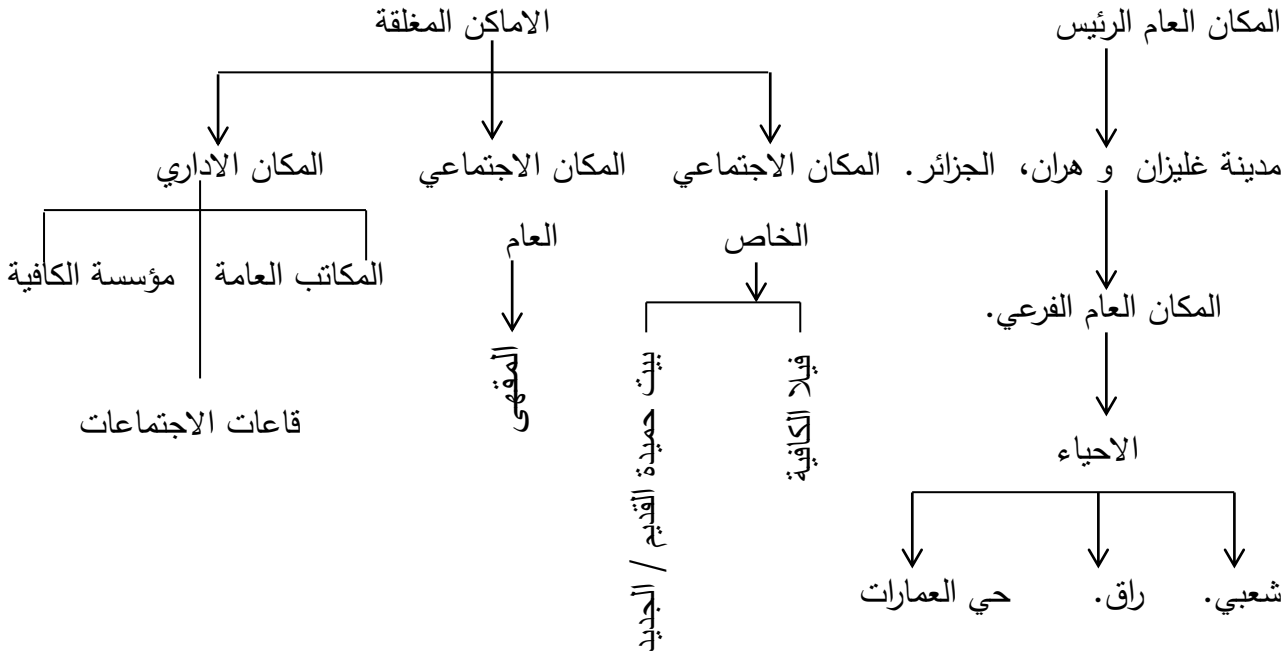
3- المكان وجمالياته في الرواية.

1-جمالية المكان ودلالته في رواية الكافية والوشام.

صيغ بناء المكان:

انطلاقا من الصورة العامة لبناء المكان الروائي في رواية (الكافية والوشام) وجدناه يقوم على ثنائية التقاطب التي قسمت لنا المكان الى ثنائية (المغلق و المفتوح) التي تنتج لنا ثنائية ضدية اخرى هي (الخاص والعام) فالأماكن المغلقة هي اماكن خاصة والاماكن داخل الرواية عامة وأقدم المخطط الثاني لرصد نوعية الامكان داخل الرواية.

الاماكن الرئيسية المفتوحة العامة.



مخطط توضيحي لانواع الامكنة في رواية الكافية والوشام.

أ- الاماكن الرئيسية المفتوحة العامة:

أ-1 المدينة:

لقد كان اهتمام الروائي محمد مفلاح بالمدينة في رواية الكافية والشام بارزا حيث جعلها كمكان اولي لانطلاق الحكي وقد رسمها ككل المدن الداخلية في الجزائر تتوفر على مرافق الحياة والهياكل الادارية والبنايات والهياكل التربوية.... وقد تجنب تحديد اسم هذه المدينة- في البداية- حتى يضع القارئ اولا في حالة سؤال ويعيش فيه الفضول والحيرة.

البداية ليواصل قراءة الرواية لكن بعد مواصلة القراءة يصرح السارد انها مدينة غليزان هذه المدينة التي كتب عنها الكاتب كثيرا وكانت منطلق مكاني لرواية الكافية والوشام مبتعدا عن تحديد ملامحها التضاريسية و مركزا على العامل المناخي والسياسي والاجتماعي يقول السارد:« حرارة اليوم لا تبشر بخير، والمدينة كعادتها تنتظر بلا امل، سنوات ممطرة لا يخرج فيها الناس من بيوتهم، وقد ترغمهم على قضاء اوقات ممتعة مع أفراد أسرهم في زمن اشتغل كل شخص بهمومه الخاصة واصبح الجفاف العنيد شبحا مخيفا في مرحلة ولدت فيها أحزاب كثيرة مختلفة البرامج و المشاريع وأصبحت الخطب الحماسية ترد في كل مكان في المقاهي والاسواق ومساحات المدينة وكأنها العلاج السحري لازمات افرزها واقع معقد دوخ كل المهتمين بالمجتمع والسياسة.»[1]

يعتمد السرد على السارد الخارجي لتقديم هذه المدينة اليائسة من الخير، وعلى الزمان (فصل الصيف) وقد ابتعد عن تقديم مظهرها البنائي، فلا نجد الا الصورة العامة (مقاهي، اسواق ساحات المدينة) ومركزا على المناخ الطبيعي حيث ان الجو حار وجاف لندرة سوقها الامطار منذ مدة.

هذه الحرارة اثرت على فتيحة الوشام فلم تعد تتحملها على الرغم من استعمال المكيف وهذا ما يظهر في قول السارد: « ولم تكن فتيحة الوشام قادرة على تحمل الحرارة رغم،

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 11.

كيف الهواء الذي ادارت ازراره الحمراء صباح هذا اليوم المتجهم»[1]انه عامل مناخي مؤثر على المدينة اجتماعيا وسياسيا حيث اتخذ منه السارد رمزا لحرارة المدينة سياسيا فالكل ينتظر رحمة المطر الذي سينعش هذه المدينة ويرجعها الى سابق عهدها، انه المطر الرمز الذي يرمز الى الحل لكنه حل مبهم لا يعرفه احد فالكل متخبط في برامج هذه الاحزاب السياسية التي تنافس الحزب العتيد.

ان بروز ظاهرة الفساد طاغية في الرواية وهذا لانتشار الطبقية الاجتماعية ونظام الخوصصة واختلاف المذاهب الأيديولوجية وتعدد الاحزاب والمذاهب وقد ولد الصراع الطبقي بين عامة الناس فكل فرد يسعى لتحقيق مبتغاه، هذا ما ادى الى ظهور شكل آخر مؤثر على المجتمع وهو تفشي ظاهرة البطالة والفقر هذا الاخير الذي نتج عنه استغلال الانسان لأخيه الانسان وشهدناه بارز بعمق في الرواية حيث ظهر مع فتيحة الوشام حينما اشتغلت حميدة الرفاف في قتل زوجها ويظهر ذلك من خلال قول السارد: اليوم وفي اجواء الفوضى السائدة في شركة (الكافية) اصبحت لا تنتظر الا اللحظة الملائمة وستأتي مهما كان الامر كانت سعادتها كبيرة لما وافق حميدة الرفاف على قتل زوجها حاولت ان تجعل منه آلة طبعة في يدها تذبح بها زوجها الخبيث ثم تلقيها جانبا.....»[2]

كما وظف السارد مدينة وهران باعتبارها المكان المحبب لدى فتيحة الوشام فقد كانت تحلم بقتل زوجها ومغادرة مدينة غليزان البائسة اليائسة الى مدينة وهران لتنعم بالحياة الهنيئة التي كانت تتمناها يقول السارد:« بعد مقتله سنرحل الى مدينة وهران الباهية التي تعشقها، لن تمكث لحظة واحدة في هذه لمدينة المتواضعة التي لا يسمح فيها للمرأة بالانطلاق في عالم الحرية والتحرر، في مدينة وهران الساحرة ستجدد حياتها، ستهدمها ثم تبنيها من جديد ستصبح الوشام الحقيقية الوشام العنيدة الفاتنة التي اختفى سحرها تحت زيف الفيلا».[3]

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام،نفس الصفحة.
[2] نفس المصدر،ص 29.
[3] نفس المرجع، ص 31.

فقد رأت في مدينة وهران تحقيق لكل طموحاتها والخروج من القيوم والعزلة التي عانتها في غليزان، فكانت ترى في مدينة وهران صورة شبابها وزينتها.

– وقد استعمل السارد مكان الجزائر كمكان آخر خارج غليزان ووصف لنا طريقة الذهاب اليه عن طريق القطار مشيرا الى المسافة بينهما.

ونوعية الطريق لكنه اهمل وصفها مركزا على ما آلت اليه الجزائر بعد احداث اكتوبر 1988 وتغير وجه المدينة يقول السارد:« في مدينة الجزائر البهجة التي تحتضن كل هموم الوطن بحنو وصبر، تجري احداث هامة لا تغطي التلفزة والجرائد الا جزءا ضئيلا منها... واذا لم يتفرج زائرها على اخبار التلفزة ولم يقرأ الجرائد اليومية فانه يظن نفسه في جزيرة هادئة خاصة اذا كان الشخص مقيما في احد فنادقها الضخمة في اعماق الجزائر العاصمة، اسرار لا يعلمها الا من احب الوطن وتاريخه الموشوم في عيون الناس البسطاء الذين يرفضون الخضوع لاشخاص همهم الوحيد جمع المال وبناء الفيلات وكسب السيارات».[1]

وهو مكان كان يقصده احمد معاليش كثيرا لنسيان مشاكل غليزان وضغوطات مؤسسته فكان يجول في شوارعها لشروده وتفكيره الزائد بمشاكل المؤسسة فوصف لنا السارد تفاصيل رحلته في مدينة الجزائر يقول السارد:« ومع طلوع الشمس حمل حقيبته الجلدية السوداء وخرج من الفندق قاصدا محطة القطار..... ازداد فكره شرودا واصبح عاجزا عن التركيز... ركب القطار الذي انطلق على الساعة الخامسة صباحا اتخذ مكانه في العربة الثالثة وجلس في المقعد المحاذي للنافذة.»[2]

نستنتج ان هذا المكان المفتوح انه مكان واسع في مساحته لكنه ضيق في معاملاته الادارية بعكس غليزان نجدها ضيقة جغرافيا لكنها تحتوي على مساحة من المرونة الادارية حيث نجد مقداد بعد طرده من العمل يعود اليه وحميدة يتحصل على وظيفة بعد كل تصرفاته ومشاكله ويدخل على سكن وكذلك فتيحة رغم مستواها الاعدادي تتحصل على

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 133.
[2] المصدر نفسه، ص 143.

منصب عمل ومع ذلك اليسر في المعاملات الادارية الا ان الشخصيات تكره العيش في مدينة غليزان وتتوق الى العيش في الولايات المنفتحة كوهران والعاصمة ومستغانم.

ب- الاماكن الفرعية المفتوحة العامة:

ب-1 الاحياء الشعبية:

تزخر رواية " الكافية والوشام " بالعديد من الاحياء الشعبية التي جعل منها مفلاح اطار لتصوير بعض الاحداث وابراز صورة عامة للمجتمع الغليزاني، حيث وظف حي الطوب وحي الرمان، حي الرق العتيق، حي القرابة وهي احياء قريبة من بعضها البعض، بناءها هش، مصنوعة من الطين والبلاستيك قابلة للانهيار والاندثار في اي لحظة، منظرها وشكلها يشوه من جمال المدينة وصورتها هذا ما جعل معظم سكان الحي يتمنون مغادرة هذه الاحياء وعدم العودة اليها يقول السارد :« بعد وفاة والده البناء... اقنع سليم الزغبي والدته ببيع البيت المتواضع لرجل من (حي الرمان) وغادر معها حي (الرق العتيق) دون ان يخبر جيرانه الذين ما زالوا يذكرونه بالخير»[1]

وقد اكثر السارد في روايته بالحديث عن " حي القرابة " الذي يعد مسقط راس البطلة فتيحة الوشام وحميدة الرفاف وهو المكان الرحمي لهما حيث نشأ ويتربيا فيه، فهو حي مجهول المعالم والاوصاف لكنه معروف البنية، لبنته الاساسية الفقر والبطالة وكثرة الهموم يقول السارد:« رات في الزواج بمدير المؤسسة وصاحب الفيلا، فرصة ثمينة للخروج من حي القرابة وهمومه»[2].

«وظل حميدة يعتمد في قوته على امه، منظفة عمارة حي الجامع، بعد وفاتها اصبح وحيدا في بيته الطيني الذي ورثه والده بحي القرابة وبالضبط بالجهة المحاذية لحي الرق العتيق».[3]

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 24.
[2] المصدر نفسه، ص 29.
[3] المصدر نفسه، ص 38.

يضم هذا الحي اماكن تفتقر لشروط الحياة فيه. لكن سكانها مجبرون على العيش فيها، لان قاطنيها من الفئات الاجتماعية الهشة وهذا ما رأيناه في والدة حميدة الرفاف التي كانت تعمل في عمارة حي الجامع ووالدة مريم السموري منظفة في بيوت العائلات وغيرهم ممن تذوقوا مرارة الفقر واستسلموا له كمريم السموري التي ظلت ماكثة في الفيلا رغم انتهاك شرفها من طرف سيدها احمد معاليش لأنها لا تملك الحل وفتيحة تتجرع كل انواع الذل والاحتقار لكنها ترفض الطلاق والعودة الى حي القرابة وهمومه التي يئست منها يقول السارد « شعرت ان الحياة معه اصبحت مستحيلة ولكنها لم تكن مستعدة للعودة الى حي القرابة»[1].

انها احياء ومساكن تترجم لنا درجة فقر هؤلاء الناس وتصارعهم مع الحياة من اجل لقمة العيش.

ب-2 حي العمارات الرمادية:

وهو الحي الذي ارتبط داخل الرواية بحميدة الرفاف بعد خروجه من الحي القرابة الذي لطالما تمنى الفرار منه ومن مشاكله وفقره وبداية حياة جديدة في حي العمارات الرمادية التي امنته له فتيحة الوشام، اذ اصبح له مسكن وزوجة وعمل وانقذته من هموم الحي الشعبي وجعلته رجلا محترما وفتحت له كل ابواب الحياة الكريمة في هذا الحي الجديد.

يقول السارد « وبعد شهر العسل سكن شقة جديدة بالعمارات الرمادية التي تحصل عليها بفضل تدخل احمد معاليش واتصاله بأعضاء لجنة توزيع السكن الاجتماعي[2]».

وهو بناء جديد على حميدة الرفاف خالي من الفوضى والضغوطات التي تعرض لها في حيه القديم، وخالي من المرافق العامة يقول السارد:« في حي العمارات الرمادية الجديد الذي لم تعبد أنهجه والطرق المؤدية اليه، دب القلق بين السكان الذين الفوا الحياة الصاخبة في احيائهم الشعبية السابقة»

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام ص 20
[2] المصدر نفسه، ص 51.

« فالحي الجديد لا توجد فيه لا مقاه ولا حمامات ولا دكاكين، ولا مدرسة ولا مسجد....»[1]

ولم يبالي حميدة الرفاف بمشاكل الحي كانقطاع الماء ومشكلته مع جاره المعلم الطاهر بل كان همه الوحيد كيفية التخلص من احمد معاليش يقول السارد:« في هذا الجو المتوتر التفت نحو زوجته التي همت بالحديث عن انقطاع مياه الشرب واشار اليها ان تسكت»[2]

قدم لنا السارد في هذه الرواية وضعا عينيا عن هذا الحي، الجديد لكنه اعتمد على البناء الخارجي اكثر من البناء الداخلي، فهو حي جديد، طرقه غير معبدة، شققه ضيقة خانقة للأنفاس تشبه الاقفاص لذلك فكر بعضهم بالاستغناء عن هذه السكنات والعودة الى الحي الشعبي القديم، ولقد صور لنا محمد مفلاح حركة الاطفال وهم يلعبون بصورة فنية جميلة ففي حركتهم انتعاش للمكان وحيوية واخراج لمكبوتاتهم المسجونة داخل شققهم الضيقة.

يقول السارد:« منذ طلوع الشمس انتشر اطفال الحي في الساحة الترابية التي تتوسط العمارات الاربع وانهمك كالعادة في اللعب بكرة القدم الذي تتخلله عدة مناوشات حادة لا تفضها الا تدخلات اولياء الصغار.... ورغم تعالي صراخهم المزعج وسبابهم الفاحش الا ان الامهات يجدن بعض الراحة في خروج أطفالهن من الشقق الضيقة الخانقة للأنفاس الشبيهة بالأقفاص وقد تضمنت شكاوى السكان الى السلطات المحلية مطلبا يخص بناء ملعب للأطفال».[3]

ان حي العمارات الرمادية موحي لائق من حيث الشكل لكنه حي شعبي في تركيبة ساكنيه الذين يحنون الى مكانهم الرحمي.

ب-3 الاحياء الراقية:

انه حي لذوي النفوذ والسلطات واصحاب المكانة المرموقة و هي الفئة الاجتماعية الثرية التي انعكس مستواها الاجتماعي على مساكنهم وهيئتهم.

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام،، ص 55
[2] المصدر نفسه، ص 56.
[3] المصدر نفسه، ص83.

انه حي خال من العمارات والبنايات الهشة ولا توجد فيه غير الفيلات لثروة سكانها يقول السارد « وانتقلت فتيحة الوشام الى فيلا النوارة الموجودة بحي الفيلات الهادئ»[1].

والسارد هنا لم يتعمق في تحليله ووصفه لهذا الحي لأنه خصص بالذكر فيلا النوارة.

– وما نلاحظه على رواية الكافية والوشام ان السارد بنى روايته على طبقتين طبقة فقيرة تعيش في الاحياء الشعبية وطبقة ثرية تعيش في الاحياء الراقية.

ج– الاماكن المغلقة الخاصة:

ج–1 اماكن اجتماعية خاصة

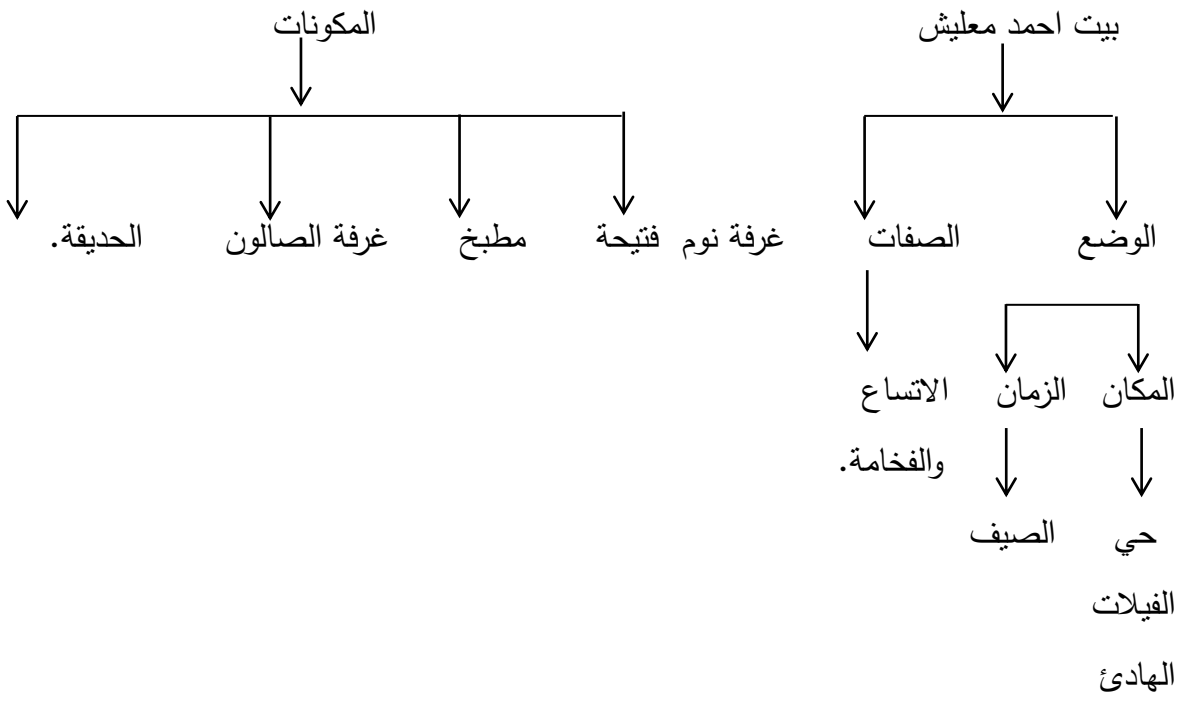
- **فيلا " النوارة":**

وهو منزل احمد معاليش وفتيحة الوشام بعد زواجها منه وقد اكثر السارد من الحديث عن فيلا النوارة لأنها المنطلق لبداية احداث الرواية واكثرها حضورا داخل السرد.

تعتبر الفيلا مكانا مركزيا لأحمد وفتيحة وحميدة ومريم مع بداية السرد الذي تحول في الاخير الى مكان خواء بعد تصدع علاقة فتيحة ومعاليش بسبب الطلاق لكن سرعان ما يعود الى الامتلاء بعد عزم معاليش على الزواج والاستقرار بمريم السموري.

لقد توزعت بنية هذا البيت على محورين هما محور الشكل والمضمون فعلى صعيد الشكل يقدم لنا السارد بناء بيت احمد معاليش في اجزاء متفرقة من الرواية يمكن تلخيصها في هذا الشكل التخطيطي.

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 30



هذا البناء ساهم كثيرا في زيادة توتر العلاقات وتنافرها واتساع الفجوة بين الشخصيات وهو الشكل الهندسي لمنزل احمد معاليش به ثلاثة طوابق فسيح الغرف مطبخه فيه حديقة وباب خارجي.

يقول السارد:« استقبلته فتيحة الوشام في الصالة الواسعة مستغلة فرصة غياب زوجها».[1]

« وفجأة سمعت شيئا ما يرتطم بالباب الخارجي للفيلا فقزت في مكانها ثم اقتربت من النافذة واطلت منها انتظرت لحظات طويلة قبل ان ترى كلبا يقفز على جدار الحديقة المحيطة بفيلا (النوارة)»[2].

« دخلت المطبخ الفسيح وشرعت في تحضير قهوة ناس كافي... سكبتها في فنجان وضعته في صينية فضية ثم اتجهت نحو غرفة النوم»[3].

« في فيلا النوارة وطوابقها الثلاثة، لم يجد احمد معاليش الراحة التي تمناها بعد عودته من السفر».[4]

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والشام، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 18.
[3] المصدر نفسه، ص 98.
[4] المصدر نفسه، ص 101.

من هنا يتبين لنا الصراعات والمناوشات التي حدثت داخل الفيلا بين مختلف الشخصيات ومصطلح فناجين وصينية فضية اشارة ضمنية لانتقائهما المواد غالية الثمن.

- **غرفة فتيحة:**

تعد الغرفة المكان الاكثر احتواء للإنسان والاكثر خصوصية وفيها يمارس حياته الخاصة وما يهوى له، اذ يتحرك بكل حرية وراحة داخل غرفته بعيدا عن كل ازعاج قد يتضرر له فهو فضاء مكاني هام لكل فرد ومملكته التي يمارس فيها وجوده وبوصفه مكانا مغلقا فانه يعني في الغالب مزيدا من الامان والطمأنينة فهو يختلف عن غيره من الأمكنة المغلقة في ان الانسان يمارس فيه حريته كيف ما شاء.

باعتباره مكانا للإقامة الاختبارية ولأنه يحمل صفة الالفة وانبعاث الدفيء العاطفي.

وقد خصص السارد الحديث بكثرة عن غرفة فيتحة دون التفصيل فيها فقد تحدث عن ارتباطها بالنافذة عندما كانت تنتظر حميدة الرفاف يقول السارد:« مرت ساعات طويلة ولم يظهر حميدة الرفاف، عضت شفتها السفلى وهي تطل من نافذة غرفة النوم»[1]

كما وصف اثاث غرفتها بتفصيل صغيرة في قول السارد:« لم تكن فتيحة الوشام قادرة على تحمل الحرارة رغم مكيف الهواء الذي ادارت ازراره الحمراء منذ صباح هذا اليوم متجهم».[2]

ولقد تجسدت الغرفة في الرواية على انها ذلك المكان الضيق فحاول الروائي تبيان حالة فتيحة داخل غرفتها اذ حملت دلالة القلق والحيرة فكانت فتيحة تتوجه الى غرفتها للأمان الاستقرار مع التفكير السليم ويظهر ذلك في قول السارد:« ابتسمت لها فتيحة الوشام التي رغبت في الخلوة بغرفتها لتفكير في الامر المستجد، ثم ربتت على كتف الخادمة وهي تقول لها بانها في حاجة الى القهوة(موزة) وتوجهت نحو غرفة النوم»[3].

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص11
[3]، محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 97

فقد كانت فتيحة ترى في غرفتها الملاذ الاول للتفكير في خططها والسبيل لإزالة الخوف والتوتر التي كانت تعاني منه يقول السارد:« لما تسللت اشعة الشمس الى غرفة النوم، استيقظت فتيحة الوشام، فركت عينيها المنتفختين بكفها اليمنى وتنهدت بحزن، ثم نهضت قاصدة المنضدة الخشبية وهي تفرقع اصابعها الناعمة بعصبية»[1].

وقد وظف السارد السرير ليس بشكله الخارجي وانما يقصد به مدلوله وماله من معنى مرتبط بفتيحة حيث كان رفيقها في حيرتها وانيس وحدتها تستلقي عليه كلما كثرت ضغوطاتها يقول السارد:« ابتعدت عن النافذة، وهي تتنهد حانقة على نفسها ثم تحركت نحو السرير وهي تردد بحقد: سأحطمه... سأحطمه»[2]

« وضعت رأسها الصغير بين يديها المتوترتين واستلقت على السرير، شعرت بصداع حاد وبرغبة في القيء في كل لحظة تزداد مخاوفها المدمرة.»[3]

نستنتج مما سبق ان للغرفة اهمية كبيرة بالغة في هذه الرواية لان الروائي وظفها لنا بأشكال مختلفة واوردها في صور ودلالات حيث يؤدي فيها احيانا وظيفتها الحقيقية انها مصدر السعادة والالفة والحنان والترابط الاجتماعي... واحيانا اخرى تتحول عنها الى وظائف ودلالات اخرى عكس الوظيفة الحقيقية اي انها مكان الرعب والخوف.

- **الصالون:**

هو مكان فسيح يستقبل فيه اهل البيت الضيوف به اريكة جميلة، فاخرة وطاولة خشبية، انه مكان متوتر غير مستقر تسوده قلة الاحترام والاهانة والخيانة من الطرفين ففتيحة خانت احمد معاليش مع حميدة الرفاف واحمد خان فتيحة مع الخادمة مريم السموري خيانة جسدية انه جو متعفن و رديء لانعدام الثقة والحب والاحترام بين احمد ومعاليش يقول السارد:«

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 52.
[2] المصدر نفسه، ص 15،.
[3] المصدر نفسه، ص 17

استقبلته فتيحة الوشام في الصالة الواسعة.... اشارت اليه ان يجلس على الاريكة الفاخرة....» [1]

لقد تحول هذا المكان من مكان عنيف على مستوى اللفظ الى مكان عنيف على مستوى الفعل متمثلا في القتل، ففيه فكرت فتيحة في مقتل زوجها ولقد شهد الصالون كل زيارات حميدة لها و صدد كل خططهم يقول السارد:« دخلت الصالة حاملة صينية عليها ابريق وبعض الفناجين، وبهدوء وضعت مريم السموري الصينية على الطاولة الخشبية التي كانت امامه ثم قدمت له فنجان قهوة.... رشف حميدة الرفاف عدة رشفات من فنجان القهوة وانتظر ان تحدثه في امر العمل»[2]

ويبدو ان هذا المكان من الامكنة الجاذبة لفتيحة في الفيلا، المليئة بالأحزان والفراغ والجفاء لجأت اليه ليلة كاملة عندما احست بجرحها العميق الذي سببه لها زوجها السكير في احدى الليالي يقول السارد:« قضيت فتيحة الوشام الليل كله في الصالة الفسيحة محتضنة جرحها العميق، ذلك الجرح الذي اصبح ينزف كل يوم حقدا على زوجها المهووس» .[3]

انه احد الزوايا التي شهدت الام ودموع فتيحة قبل الاتفاق مع حميدة على لحظة قتل زوجها يقول السارد:« صبرت كثيرا لأنها لم تكن مستعدة للتخلي عن الحياة في الفيلا النوارة، صبرت حتى على علاقته المخجلة بالخادمة».[4]

كما كان هذا المكان محل اجتماع فتيحة الوشام ومريم السموري عندما غادرت منزل زوجها حميدة الرفاف لتخبر فتيحة بكل مخططاته ولتعتذر منها محاولين ايجاد حل لتمرد حميدة على فتيحة الوشام يقول السارد:« مسحت فتيحة الوشام وجهها بميناها، المرتجفة واشارت الى مريم السموري ان تتبعها ثم اتجهت نحو الصالة، ولحقت بها الخادمة وهي

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 43.
[3] المصدر نفسه ص 20.
[4] المصدر نفسه، ص28.

تشعر بالندم على ما تفوهت به، جلست فتيحة الوشام على الاريكة وهي تردد بغضب اذن اصبح يهددنا جميعا».[1]

من هنا يتضح لنا ان الصالون كان من اهم الامكنة التي وقعت فيها الاحداث ومختلف مجريات الرواية.

- **بيت السي المهدي:**

وهو مكان كريه ومذموم عند فتيحة حيث عانت فيه كل انواع الفقر والالم، اذ راودتها الكثير من الضغوطات من طرف ابيها واخيها عبد الحميد حيث منعها ابيها من ممارسة مهنة الحلاقة في حيها وارغمها على الزواج ممن يتقدم لخطبتها فأصبحت ترى في منزل ابيها الكآبة والوحدة يقول السارد: «قررت ان تلتحق بمعهد التكوين المهني لتتعلم الحلاقة، ولم يكن السي المهدي الوشام راضيا عن ابنته التي اصبحت منذ مراهقتها مهتمة بزينتها واظهار مفاتنها المثيرة، بل اصبح خائفا من تهورها، وبعد فترة التربص بالمعهد رفض السي المهدي الوشام تحويل غرفة من بيته العتيق الى محل للحلاقة... ازداد السي المهدي الوشام اصرارا على رأيه فكاد يخنق فتيحة وهو يأمرها بعدم الخروج من البيت».[2]

ونلاحظ ان السارد قد اهمل بناء المكان الا ما جاء عرضا في تقديمه لغرفة فتيحة يقول:« وتقلبت في سريرها متضايقة من هذه الوحدة التي تهاجمها بوساوسها وخواطرها المحمومة، فجأة تحركت وجلست على سريرها، سوت خصلات شعرها ونهضت ثم اتجهت نحو الخزانة البتية، فأخرجت منها معطفها الازرق.... ثم جرت نحو طاولة الزينة فوضعت شيئا من العطر على رقبتها....».[3]

انه مكان متواضع في أثاثه، به خزانة بنية وسرير ومرآة وكتب في اجواءه فهو مرتعي للوساوس والاحساس بالوحدة.

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص91.
[2] المصدر نفسه، ص 155.
[3] المصدر نفسه،، ص 165.

- **بيت حميدة الرفاف:**

قدم لنا السارد في هذه الرواية بيتين لحميدة حيث تحدث عن بيته الطفولي وبيت الحياة الزوجية والحاضر، يقع بين الطفولة في حي القرابة، وهو بيت طيني تفوح منه رائحة الفقر والمعاناة اذ تمنى حميدة الرفاف الخروج من تلك الحياة البائسة الذليلة والحلم بالعيش الرغد فالبيت الاول يمثل الماضي التعيس وكل الالام والاحزان التي عاشها بسبب فقره،

وعجزه المادي فهو مكان شبيه بالسجن وهو المكان الذي شهد عن المه العميق وقوة حزنه بزواج فتيحة الوشام يقول السارد: « وفي غرفته الضيقة التي تفوح منها رائحة الفقر، بكى حميدة الرفاف بحرقة، سجن نفسه في البيت المتواضع مدة ثلاثة ايام قضاها متفرجا على شاشة التلفزة التي لم تكن رؤيتها جيدة بسبب قضبان الهوائي، وفي اوقات العشاء او الغذاء، كان يتناول الخبز والزيتون وشيئا من الجبن، ولكنه كان لا يصبر على السيجارة وفنجان القهوة... وفي وحدته الحزينة استعرض كل اطوار حياته التي لونها اليتم وهمومه العميقة»[1]

وهنا دليل واضح على حزن حميدة الرفاف وانهياره الشديد بعد زواج فتيحة بالإضافة الى دلالة فقره الشديد من خلال وصف محمد مفلاح لغرفته الضيقة الرؤية وتناوله للزيتون والجبن فقد ركز على وصف ملامح الحزن واجواءه الخانقة للأنفس.

وقد كان حميدة الرفاف يعتمد على امه منظفة عمارة حي الجامع بعد وفاة والده في قوته وسير حياته يقول السارد:« وظل حميدة يعتمد في قوته على امه، منظفة عمارة حي الجامع، بعد وفاتها اصبح وحيدا في بيته الطيني الذي ورثه والده بحي القرابة وبالضبط في الجهة المحاذية لحي الرق العتيق».[2]

وعليه تمنى حميدة الرفاف التخلص من حياته المظلمة في بيته الطيني الفقير الذي بقي فيه وحيدا مع المه لتبدأ حياته الجديدة وحاضره الذي منحته اياه فتيحة الوشام بعد لقاءه بها وهو البيت الثاني الذي ذكره السارد بيت الحياة الزوجية الواقع بحي العمارات الرمادية يقول

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام ص 67.
[2] المصدر نفسه، ص، 38.

السارد:« تزوج حميدة الرفاف الخادمة وانتقل معها الى بيته الطيني، وبعد شهر العسل، سكن شقة جديدة بالعمارات الرمادية التي تحصل عليها بفضل تدخل احمد معاليش واتصاله بأعضاء لجنة توزيع السكن الاجتماعي».[1]

« وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية المعروف (بالديانسي) هل نسي تلك اللحظة بكى فيها وهو يدخل شقة جديدة لم يحلم بها في حياته؟».[2]

وهو البيت الذي امنته له فتيحة الوشام بعد تزويجه بالخادمة مريم السموري وبعد اتفاقهما بالقضاء على زوجها احمد معاليش، صنعته بكل ابعاده وزواياه لا نجاز خطتها ولكسب حميدة الرفاف لتطبيق عملية قتل زوجها هنا تخلص حميدة من الفقر والالم وبدء في حياة جديدة لا يهمه فيها سوى كيفية جمع المال والاستيلاء على مؤسسة الكافية راحت ضحيتها الخادمة الضعيفة الامينة مريم السموري اذ كان هذا البيت بمثابة سجن لها فقد انبنى على العنف وسوء المعاملة التي كان يمارسها حميدة الرفاف على زوجته الصابرة على قدرها السيء، مكان ليس فيه رحمة ولا الفة بين الزوجين يقول السارد:« وبسرعة البرق جرى نحوها ثم شدها من شعرها الغزير الاسود وهزها بعنف وهو يصيح فيها ان تغلق فمها، ثم دفعها بقوة نحو طاولة الزينة فارتطم راسها بالطاولة التي تكسرت مرآتها، نهضت بسرعة، مررت يديها المرتجفتين على بطنها المنتفخ متمنية الا يحدث لجنينها اي مكروه وأجهشت بالبكاء الحار».[3]

ومن خلال هذا المقطع السردي يتبين لنا عنف وتسلط حميدة الرفاف على زوجته ومعاملته السيئة لها فقد تحولت هذه الشقة من عش زوجي عادي الى حلبة صراع وصغب وصراخ وضرب وقهر واهانة حلبة كان بطلها حميدة الذي زرع الخوف والشك في قلب مريم اذ جعلها مسجونة داخل هذا البيت خائفة من مناوشاته وضرباته القاسية كما اورد لنا السارد

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام ، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 14.
[3] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام،، ص 80.

شيئا قليلا من شكل هذه الشقة، فيرصد لنا اثاثها وهو العادة تلفاز ومنضدة خشبية وكرسي بلاستيكي وخزانة ومنضدة ذات مرآة تبدو انها من اجزاء غرفة النوم وهو اثاث بسيطا ليس بالفاخرة كأثاث فيلا النوارة لكنه اثاث ذو قيمة لدى حميدة الذي كان في الماضي يعيش في بيت طيني، انه مكان مغلق بهندسته وبالمؤامرات التي حيكت فيه.

ج-2 الاماكن الاجتماعية العامة:

- **المقهى:**

يعد المقهى من اماكن الانتقال من حيث تأطيره لجملة الاحداث التي تقوم بها الشخصيات الروائية لذلك يمثل المقهى مكانا بارزا في حياة المجتمع باعتباره مكانا يقصده الناس للترفيه عن النفس ولنسيان الهموم والمشاكل التي تراودهم ولتجاذب اطراف الحديث في مختلف المجالات (سياسية، اقتصادية، اجتماعية،....) وقد وظف لنا السارد محمد مفلاح هذا المكان بشيء قليل اذ لم يركز عليه كثيرا حيث نجد ظهوره في آخر السرد وقد ارتبط بأحمد معاليش ومقداد السويدي حين انهكتهم مشاكل المؤسسة وتم طرد احمد معاليش يقول السارد:« ثم اتجه نحو سيارته التي انطلق بها قاصدا ساحة (السوق السوداء) ... وامام مقهى (الشوالة)، نزل من سيارته وسار نحو المقهى الذي كان يعمه صخب لاعبي (الدومينو) بحث بعينيه المرهقتين عن مقداد السويدي فرآه في الزاوية اليمنى من المقهى شعر ببعض الارتياح وهو يتقدم نحو مقداد السويدي الذي ضرب الطاولة الخشبية بقوة وصاح: اغلق اللعب.

الا تكف عن هذا اللعب؟

ضحك مقداد السويدي قائلا لهم:

واين يقضي الانسان وقته؟ انتظر يا سي احمد سأقضي عليهم جميعا.

اشرب قهوة أو ليمونادة على حسب الخاسر

ابتسم له أحمد معاليش قائلا:

أنا الخاسر الأكبر لقد تم توقيفي عن العمل

المهم راحة الضمير.

(.....)

اريد منك شيئا واحد وهو ان تعلمني لعبة الدومينو.[1]

يقدم لنا السارد مقهى الشوالة بالتحديد وهم لم يتحدث عن تصميمه الخارجي ووصف بناءه بل انصب حديثه كله عن الاحداث التي جرت داخل المقهى من ضجيج وصخب وهذا ما تتسم به كل المقاهي ولعل اهم ما ركز عليه هو لعبة الدومينو باعتبارها اللعبة المشهورة والمحبوبة والمتداولة احمد معاليش في لحظات قليلة انه مكان ايجابي لدى احمد ففيه قرر ان يجدد حياته وهي السعادة الحقيقية التي لا تأتي الا بالقناعة فالحياة ليست.

- **المكان الاداري:**

- **مؤسسة الكافية:**

تعتبر مؤسسة الكافية مكانا رئيسيا ومحوريا في الرواية ويظهر ذلك من خلال العنوان (الكافية والوشام)، هذا العنوان الذي استقطبنا لمعرفة جوهر الرواية وانه بؤرة الاحداث.

صورها لنا السارد تصويرا خارجيا وداخليا حيث رسما لنا الخارج بشيء من التفصيل وهذا ما يظهر من خلال قول السارد:« على الساعة السابعة والنصف صباحا، وقف حميدة الرفاف امام الباب الخارجي للمؤسسة».[2]

يقول السارد:« ودخل بسيارته ساحة المؤسسة وتوقف بها امام الجناح الاداري ثم نزل بها وسار قاصدا مكتبه كان مقداد السويدي واقفا امام مكتب مصلحة الانتاج.»[3]

يظهر من خلال الرواية ان مؤسسة الكافية تتشكل من جناح اداري يضم مكاتب المصالح ومكتب المدير وقاعات الاجتماع ومداولات وجناح انتاجي يضم الورشة والمخزن

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 186-189.
[2] المصدر نفسه، ص 191.
[3] المصدر نفسه، ص 110.

بالإضافة الساحة العامة ولا توجد في وسط المدينة انما خارجها يقول السارد: «ثم اتجه نحو باب المكتب ففتحه بعصبية ونادى الكاتبة..... فأخبرته بانه كان في مصلحة الصيانة.»[1]

واما التصوير الداخلي للمؤسسة يظهر في فئتين فئة مثلها معاليش الذي كان مديرها ومسيرها كانت الكافية مكانا ايجابيا وناجحا على الصعيد المهني آنذاك يسعى مديرها الى انجاحها بكل الطرق فتجنب تعرضها للخوصصة لكن رغم هذا النجاح نجد في هذا المكان زاوية ينتشر فيها الصراع والاضطراب انه الصراع النقابي، مقداد السويدي مع المدير احمد معاليش فتحولت كافية الى مكان مليء بالصراعات ادت الى فصل مقداد السويدي في بداية الامر، من هنا كثرت المناوشات داخل المؤسسة ودخلت احزاب جديدة وتم استغلال هذا الوضع المشؤوم لصالح بعض النقابيين كحميدة الرفاف الذي جعل من هذا الامر نجاحا له بوصوله الى منصب مدير الكافية وهي الفئة الثانية التي عنها السارد (فئة حميدة الرفاف)

اذ كان صارما في معاملته، قامع للحريات النقابية... منتج للظلم حيث " قام بطرد ثلاثة عمال وجدهم جالسين تحت شاحنة وهم يتحدثون بحماس عن الاحزاب والانتخابات التعددية، سيظل يقظا حتى يتسلم قرار التعيين بمنصب مدير».[2]

وقد منع عقد الاجتماعات فيها، وطرد عبد الله الزاهي لأنه وقع على اللائحة المتعلقة بانتخاب الفرع النقابي وامر بالتشديد على مقداد النقابي يقول السارد:« سيعاقب الكسالى وكل المشاغبين الذي انظموا الى جماعة مقداد السويدي، لن يتسامح مع اي شخص ومهما كان مركزه.... القى نظرة فاحصة على ساعته ثم اشار الى البواب بوزيان ان يغلق الباب على كل العمال المتأخرين عن مواعيد العمل، وقرر ان يعاقبهم بشدة».[3]

لقد كانت مؤسسة الكافية بالنسبة لحميدة الرفاف مطية للوصول الى اهدافه فشهد المكان فترة من التوتر والصراع بين العمال و النقابيين والممثلين والمدير ولكن بعد ذلك الصخب

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 121.
[2] المصدر نفسه، ص 191.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يستعيد هذا المكان هدوءه واستقراره بطرد حميدة الرفاف فاستعادت الكافية عافيتها من جديد وعادت حرية العمل النقابي بإعلان ذلك اليوم يوما تاريخيا في حياة الكافية.[1]

- **المكاتب العامة:**

ان من ابرز المكاتب التي ذكرها السارد في روايته هو مكتب مدير الكافية الذي مر هو الاخر بفترتين، فترة شهدها احمد معاليش وفترة تعود الى حميدة الرفاف، فأما فترة احمد معاليش هو صورها لنا محمد مفلاح خارجيا وداخليا اذ رسم لنا هيئة المكتب وصورته يقول السارد:« حرك احمد معاليش يمناه بعصبية مستعينا بتلك الحركات السريعة على الحرج الذي كان يشعر به، بدا مضطربا، دفع باب مكتبه الواسع دون ان يلتفت الى الكاتبة سميرة الوحداني التي حيته بحرارة ثم قصد كرسيه المتحرك..... وامتدت يده الى سماعة الهاتف التي رفعها بعد الضغط على ازرار ارقام الجهاز الهاتفي»[2].

وهنا يتضح لنا مكتب مدير الكافية واسع به كرسي متحرك وهاتف ولوحة بخلفية سوداء منقوشة بالخط المذهب التي اشتراها في بداية العهد الجديد بنية مخاطبة زواره ذوي القوة والنفوذ راجيا منهم الرحمة وهذا ما نجده في قول السارد:« توقف ودار حول مكتبة ثم ركز نظره في اللوحة التي نقشت على صفحتها السوداء بالخط المذهب (ارحموا من في الارض يرحمكم من في السماء) .....»[3] كما اشار السارد الى وجود لوحة ثانية في المكتب اراد احمد معاليش نزعها لكنه خاف من التأويلات والتهم السياسية وهذا ما يظهر في قول السارد:« اما اللوحة التي كتب عليها شعار:(من المبادئ الاساسية لبناء الاشتراكية القضاء على استغلال الانسان لأخيه الانسان) .... فقد تمنى ان ينزعها من مكانها ويخفيها في الخزانة ولكن خوفه من التأويلات والتهم السياسية لم يسمح له بنزع تلك اللوحة »[4]

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 205.
[2] المصدر نفسه، ص 114-115.
[3] المصدر نفسه، ص 119-120.
[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

اما في بناء شكله الداخلي فقد ركز محمد مفلاح على رصد حالات العصبية والتوتر والقلق الذي كان يعاني منه احمد معاليش نتيجة الصراعات القائمة في مؤسسته يقول السارد: « اخرج احمد معاليش سيجارة من جيب سترته الرمادية ثم اشعلها، كان ضحية لمناورات محمد الراشدي وهو لا يدري، اللجنة ستسحقه بقرارها..... »[1]

« كان يصرخ باكيا، شعر بالإهانة الجارحة من الفتاة الخمرية،.... الصدمة دوخته تألم كثيرا ولم يجد بعض السلوى الا في سيجارته التي راح يمتصها بقلق.....شعر بالضيق وبحبات العرق تنحدر على رقبته و ظهره هناك امور تجري في الخفاء ولا يعرف عنها شيئا»[2]

لقد تجرع احمد معاليش كل الاحاسيس من قلق والم وتوتر و خوف من فقدان مؤسسته في هذا المكان.

واما المكان في فترة حميدة الرفاف اورد لنا السارد انه تم تغيير بناءه الخارجي اذ انتقى حميدة ارائك جديدة وعلق لوحة فيها مناظر طبيعية عوضا من اللوحتين السابقتين ويتمثل ذلك في قول السارد:« وفي المكتب الفسيح الذي زينه بالصور الطبيعية، اتصل حميدة الرفاف بمعارفه طالبا منهم المساعدة، وكان بين الحين والاخر يطل من النافذة منتظرا محمد الراشدي الذي اصبح صاحب شركة خاصة.... تصافح الرجلان بحرارة في ساحة المؤسسة ثم دخلا المكتب وجلسا على الارائك الجديدة»[3]

وقد صور لنا مفلاح صورة حميدة على النافذة وهو ينتظر محمد الراشدي الذي يرى فيه كل الامل لسيرورة نجاحه بكونه مدير لمؤسّسة الكافية اما في بناءه الداخلي فقد عاش هو الاخر احاسيس الالم والتوتر والخوف الكبير من فقدان منصبه ويظهر ذلك في قول السارد:« اغلق حميدة الباب على نفسه رافضا الاتصال بكل الناس، لقد شعر بالخوف المدمر، سينتقم منه محمد الراشدي اذا لم يلب له رغباته، ولكنه الان محاصر بين طرف

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص175.
[2] المصدر نفسه، ص 117-118.
[3] المصدر نفسه، ص 194-195

مقداد السويدي وجل العمال، فجأة سمع دقات متواصلة على المكتب دخل يحي النوي واخبره ان العمال تجمعوا امام القاعة مهددين بالاضراب حتى يتحقق مطلبهم في انتخاب الفرع النقابي، امتنع وجه حميدة ودار حول مكتبه باحثا عن هاتفه.»[1]

وهذا ما يؤكد التوتر الشديد الذي لازم حميدة الرفاف في مكتبة خوفا من خسارة المؤسسة وفقدان حلمه الذي وصل اليه سيزول دون التمتع به بالإضافة الى قول السارد ايضا:« وعاد الى مكتبه في صمت استولى الخوف المرعب على كيانه كله، هزه الصوت الرقيق بقوة، من هو مزور الشهادة؟ اكان يقصده؟ ومن غيره كان مستهدفا؟ ومن سرب هذا الخبر.... اغلق الباب على نفسه شعر بانه منبوذ، لم يكن قادرا على التفكير السليم، تغلب عليه مقداد السويدي، اطل من النافذة وفي عينيه حزن الدنيا كلها ضاقت به الدنيا سيطرد لامحالة من المؤسسة، وفيلا النوارة لن يسكنها»[2]

وعليه فان حميدة الرفاف كان هذا المكان بالنسبة له سجن اختنق فيه نتيجة الصراعات والمناوشات التي داهمته وقلق وحيرة لازمته طيلة فترته خوفا من الخسارة التي تحصل عليها في نهاية المطاف.

- **قاعات الاجتماعات بفندق الاوراسي:**

وهو مكان واضح من عنوانه انه وقع بفندق الاوراسي بالجزائر العاصمة، لم يفصل السارد في وصف هيكلته وبناءه الخارجي وانما تحدث عن بناءه الداخلي والاحداث التي جريت بداخله فهو قاعة كان يمكث اليها العديد من النقابيين واصحاب الخبرة والممثلين للتشاور والخروج بإصلاحات وتوصيات تخدم الوطن وتنفذ المؤسسات الادارية يقول السارد:« وفي فندق (الاوراسي) الشامخ الذي التقى فيه المندوبون في ندوة وطنية حول الاستثمار قال بانه مستعد للتضحية بالنفس اذا ما كلف بمهمة وطنية.... وعلى هامش الندوة الاقتصادية التي اشرقت عليها الوزارة الوصية، تحدث كثيرا مع المسيرين والنقابيين

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 197-198.
[2] المصدر نفسه، ص 101-102.

متمنيا ان يعرف ماذا يجري في البلاد.....، خلال جلسات الندوة المنعقدة بقاعة الاوراسي لم يتدخل في النقاش الحار الذي دار حول التحولات الجارية في البلاد».[1]

ومن خلال قول السارد يتضح لنا ان هذا المكان مقر لمناقشة المشاكل الوطنية والازمات السياسية التي حلت بالبلاد وان هناك من النقابيين لا يهمه المال والثروة والوصول الى المناصب العليا بقدر همهم ترقية البلاد وسلامتها والحفاظ على الاحزاب والمؤسسات الادارية ويتوضح ايضا ان احمد معاليش كان يتردد:« كثيرا الى هذا المكان لمعرفة احوال البلاد والازمات التي حلت بوطنه متمنيا ايجاد الحلول فالتضحية بالنفس لسلامة الدولة وقوتها.

لقد كان اهتمام السارد في هذه الرواية بالمكان المغلق على المكان المفتوح ذلك ان احداث الرواية تتميز بالشكل الدائري، حيث انفتحت على وحدة فتيحة وختمت عليها انفتحت على بطالة حميدة وختمت بها وغيرها من الاحداث ذات الشكل الدائري المغلق بالإضافة الى سطوة مكان مؤسسة الكافية الذي امتد من العنوان الى أجزاء الرواية وهو مكان مغلق.

2- وظائف المكان في رواية «الكافية والوشام» :

2-1- الوظائف الخارجية:

2-1-1-الوظيفة المعرفية:

وتتمثل كما سبق الذكر في اعطاء شكل البيئة على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي التي تحيل عليها الاماكن بأشكالها المتنوعة فعلى الصعيد الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا في تقديم بعض الظواهر الاجتماعية التي تمتاز بها مدينة غليزان انطلاقا من العلاقة المتينة بين الآداب والمجتمع والمكان في رواية « الكافية والوشام» رسم لنا اللباس العام للمرآة في هذه المدينة والمتمثل في الحايك[2].

وهو لباس مرتبط بفئة معينة من النساء وهن النساء المحافظات الماكثات في البيوت مثل مريم السموري اما النساء المتمردات على عادات المجتمع امثال فتيحة الوشام فقد اخترن

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام،، ص 200.
[2] المصدر نفسه، ص 54-55.

لأنفسهن اللباس الفاتن والمثير وقد قدم لنا المكان (المدينة) عادة اجتماعية تنتشر في المجتمع الجزائري خاصة في المدن الداخلية وهي حبك الكسكس كنوع من المؤونة التي تستغل في فصل الشتاء او في الاعراس يقول الروائي « اصبحت الارملة خروفة تطوف بيوت بحثا عن اي عمل منزلي تقوم به مقابل بعض دنانير، اشتهرت بحبك الكسكس المطلوب خاصة في موسم الصيف الذي تكثر فيه الاعراس والولائم وعدات الاولياء الصالحين».[1]

ويتبين لنا من خلال هذا المقطع السردي الاهتمام الكبير بالواعدات وبزيارات اولياء الله الصالحين، وهي طقوس اجتماعية منتشرة بكثرة من في مناطق الغرب الجزائري.

كما قدم لنا المكان عادة عدم السماح لدخول الرجل الغريب باستمرار الى البيت العائلي لذلك سعت فتيحة الوشام الى تزويج حميدة الرفاف بمريم لتسهل له الدخول الى الفيلا، ويعكس لنا هذا المكان (المدينة) ظاهرة اجتماعية سيئة وهي تعدد الزوجات واستسهال الطلاق، حيث يقدم لنا السارد فتيحة الوشام على انها قد تزوجت ثلاث مرات قبل احمد معاليش، الذي طلقت منه هو الآخر واستسهال حميدة الرفاف تطليق مريم رغم حملها واقدامها هي الاخرى على الزواج من احمد بعد طلاقها مباشرة.

وقد قدم لنا المكان ايضا عرفا اجتماعيا سائدا وهو سلطة الاب ومكانته داخل الاسرة الغليزانية وعدم تدخل الام في تسيير مصير ابنائها. فالمهدي رغم مرضه الا انه كان يمارس سلطته على فتيحة، برفضه نوع لباسها وتخصص الحلاقة الذي يبدو انها مهنة لا تحظى بالاحترام في هذا المجتمع.

اما على الصعيد الإقتصادي فقد ساعد المكان على تقديم الوضع الإقتصادي لهذا المجتمع الروائي حيث انتشرت فيه الطبقية الاجتماعية، حيث نجد الفقراء امثال سليمان السموري وحميدة الرفاف الذي يسكنون الاحياء الشعبية الفقيرة في منازل مصنوعة من الطين والبلاستيك يعانون البطالة والتهميش فحميدة لم يكن له عائل غير والدته خديجة المنظفة،

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 43.

اما سليمان السموري فلا يكاد يملك شيئا حتى النعاج و البقرة التي كان يملكها باعها قبل النزوح الى المدينة.

ومن شدة الفقر خرجت النسوة الى العمل كمنظفات في البيوت ونجد الاغنياء امثال احمد معاليش ومحمد الراشدي وهم طبقة اجتماعية افرزها النظام السائد والنظام الجديد الذي بدأ يطفح في الجزائر فمعاليش مدير مؤسسة الكافية ينعم بالفيلا والسيارة، ومحمد الراشدي صاحب مؤسسة خاصة استفاد من الاتجاه الإقتصادي الجديد هو الخوصصة.

لقد استطاع هذا المكان " ان يجسد نمط الحياة الإقتصادية التي يعيشها المجتمع الروائي الكائن فيه ومن تقريب مسافة الروائي من الحقيقة الانسانية كما هي في الحياة»[1]

2-2-1 -الوظيفة النقدية:

من مواقف الروائي النقدية التي جسدت بواسطة المكان صورة الجزائر العاصمة الجديدة التي اصبحت قلقة وصاخبة ومضطربة وانتشرت ملابس وهيئات جديدة فيها بعدما كانت بالأمس مدينة جميلة وهادئة تحتضن كل زائريها وقد استهجن مفلاح هذا الوجه الجديد لهذه المدينة التي يحبها واستهجن تبرير الناس لهذه المدينة التي تحمل ماض جميل في وجدانه" فماذا حل بالبلاد فتفقد فجأة اتزانها وتنزع حلة الوقار واللقمة والبحث عن حلول للازمة الاقتصادية. "[2]

كما انتقد المسرح الذي لا يقدم نصوص جديدة مختلفة عن الخطابات السياسية يقول:« فكر ان يقصد المسرح الوطني ولكنه ابتسم ساخر من نفسه انه لا يحب مسرحا لا يختلف انتاجه الفني عن الخطابات السياسية»[3] فهو يشير الى ضرورة فصل الفن عن السياسة.

ان جميع الاعمال الروائية ذات قيمة ادبية لابد ان تتضمن وظيفة نقدية ومفلاح من الروائيين الجزائريين الذين اهتموا كثيرا بهذه الوظيفة.

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 215.
[2] المصدر نفسه، ص86
[3] المصدر نفسه، ص 87.

وقد انتقد مفلاح جملة من سلوكات المديرين وجهل الشعب بالواقع في عربة القطار المتوجه الى مدينة وهران يقول السارد:« ... بجانبه تحرك رجل وراح يروي قصته مع مديره الذي طرده من العمل لأنه رفض ان يرافق زوجة المدير الى الحمام... ابتسم الركاب وعلقوا على الحادثة واعتبروا ما يجري في المؤسسات العمومية عبتا خطيرا لا يمكن توقيفه الا بغلق هذه المؤسسات التي اصبحت ملكية خاصة لبعض الاشخاص....، ابتسم احمد معاليش بمرارة واحس بانه مستهدف... مرت ساعات وهو ينصت الى الجالسين، قابلته انتقدوا الحكومة والاحزاب والشعب والشبان والنساء وبعض الشخصيات السياسية ومدحوا التقدم والديمقراطية ثم ذموا التعددية وسبوا العصرنة ولم يروا في مواقفهم المتناقضة اي حرج».[1]

كما قدم لنا عن طريق السارد الخارجي رأيه في احتياجات الشعب الحقيقية يقول:" الشعب في رأيه الخاص في حاجة الى الشغل والسكن والنقل والتغطية الصحية....، وهل يمكن للديمقراطية الناشئة ان تتكفل بكل المطالب المشروعة.»[2]

فحسب رأي مفلاح ان السكن والنقل والشغل هي حقوق المواطنين المشروعة وهي الاولى بالطرح والاهتمام وليس الديمقراطية.

" ان اقدم المكان على انجاز هذه الوظائف المسندة اليه لا يمكن ان يعد خروجا عن مفهوم وظيفته البنائية لأنه توسيع لقدراته على احتواء الكثير من المعاني، فهو توسيع لوظيفته البنائية ولذلك تسهم هذه الوظائف المنجزة في تفعيل حركية المكان البنائية واضفاء نكهة خاصة عليه تجعله اكثر فاعلية في المتلقي وتحقيقا لجمالية تلقيه. "[3]

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام ص 91-92.
[2] المصدر نفسه، ص 109.
[3] احمد مرشد، البنية والدلالة، ص 217.

2-2-الوظائف الداخلية:

2-2-1- التحفيز الحكائي:

ونقصد به" انبعاث الاحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان فتتداعى الاحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه "[1]

ومن امثلة ذلك استرجاع احمد معاليش لذكرياته الجميلة في مكان الفندق الذي اعتبره معلما تاريخيا يقول السارد: وخرج من الغرفة وغادر الفندق الذي تربطه به ذكريات جميلة لقد تعرف في هذا المعلم التاريخي على مسؤولين كبار في الدولة والحزب والنقابة والمؤسسات الوطنية. كل شيء من هذا الفندق الجميل يذكره بالماضي السعيد فماذا حل بالبلاد؟»[2]

ولقد حفز المكان احمد معاليش على استرجاع احداث ماضية كانت قد وقعت معه في مكان الكافية يقول السارد:« توقف امام الجناح الاداري.... كان مقداد السويدي واقفا... ابتسم احمد معاليش قائلا في نفسه بان مقداد ما زال كعادته مصرا على النضال.... لقد ساهم في ابعاده عن النقابة».[3]

في هذه الاجواء المتوترة لم تمنع اللجنة من زيارة المؤسسة.... ابتسم مخاطبا نفسه كنت مغرورا يا احمد.... لم ينس ذلك اليوم الذي قال فيه لمقداد سأسحقك كالبعوضة."[4]

2-2-2- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات:

لعل ابؤز علاقة يمكن رصدها جمعت بين شخصيتين روائيتين متعارضتين في مكان مغلق من الرواية هي علاقة مقداد بأحمد فقد ذهب احمد الى مقهى الشوالة وفيها تعاطى مع مقداد بطريقة عفوية كما لم يكن بينهما عداء من قبل وقد استطاع هذا المكان ان يؤلف بينهما، حيث طلب احمد معاليش من مقداد السويدي ان يعلمه لعبة الدومينو في اشارة الى

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 218.
[2] المصدر نفسه، ص 86.
[3] المصدر نفسه، ص 69.
[4] المصدر نفسه، ص 109.

عزمه عن الذهاب الى المقهى بشكل مستمر كما ساهمت فيلا النوارة في اعادة تشكيل العلاقة بين احمد معاليش ومريم السموري فبقائها مع احمد معاليش في هذا المكان بعد طلاق فتيحة تولدت عاطفة الحب بينهما، وفكر معاليش فعلا في الزواج بها وانجاب الاولاد.

كما ساهمت متوسطة محمد خميستي في بناء علاقة حب بين فتيحة الوشام وكمال الوزاني، يقول السارد:« ثم فكرت في كمال الوزاني رات فيه الرجل المناسب ايضا ايام دراستها بمتوسطة محمد خميستي كان يكتب لها الرسائل المملوءة بأشعار الغزل.... كتب لها ثلاثة رسائل مطولة تفوح بعطر الحب.... وقد اتصلت به و الدتها رقية وحذرته من الاستمرار في الكتابة لابنتها المتزوجة.»[1]

2-2-3-المساهمة في ابراز مشاعر الشخصيات الروائية:

ان دخول حميدة الرفاف الى شقته الجديدة التي وفرتها له فتيحة الوشام بمعارف زوجها كان له الدور الرئيسي في ابراز مشاعر الاعجاب والامتنان اتجاه فتيحة حيث توصل به الامر الى الجري نحوها لمحاولة تقبيل يدها من شدة الفرحة يقول السارد:« وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية المعروف ب (الديانسي) وهل ينسى تلك اللحظة التي بكى فيها وهو يدخل شفة جديدة لم يحلم بها في حياته انها تتذكر جيدا كيف جرى نحوها وحاول ان يقبل يدها اليمن..... قال لها بانه سيظل وفيا لها مدى الحياة وسيبقى مدينا لها بكل شيء وانه مستعد ان يفعل من اجلها اي عمل.... هز راسه قائلا: انت امرأة عظيمة"[2]

2-2-4 التعبير عن الترابط الجماعي:

يظهر الترابط الجماعي من خلال تضامن عمال الكافية وتعاونهم على تنحية المدير احمد معاليش وكذا حميدة الرفاف وعلى اعادة هيكلة الفرع النقابي في المؤسسة و المطالبة

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 17
[2] المصدر نفسه، ص 05

بمدير كفؤ ونزيه باستطاعته حماية المؤسسة من الخوصصة، يقول مقداد السويدي:« ايها الاخوة مطالب العمال معروفة وهي اولا انتحاب الفرع النقابي بواسطة الصندوق الذي يشرف عليه العمال انفسهم ثانيا نرجو منكم التدخل من اجل الاسراع بتعيين مدير للكافية التي ستواجه مستقبلا المنافسة الحادة....صفق عليه العمال مرددين نقابة قوية ومدير بالكفاءة».[1]

ويظهر الترابط الاجتماعي ايضا في التفاف كل الشرطي ومقداد السويدي حول فتيحة عند محاولة محمد الراشدي ان يعتدي عليها في المكان المفتوح (الشارع) وبذلك كشف لنا هذا المكان الروائي عن طريق هذه الحادثة عن صلة التعارف والتعاون والتكاتف الجماعي بين سكان هذه المدينة.[2]

لقد قام المكان في رواية الكافية والوشام عن طريق وظائفه الداخلية و الخارجية بدورهم في بناء منظومة الاحداث الروائية فتحول من بنية ظرفية الى بنية سردية قوية وفاعلة اثرت في الشخصيات الروائية، " حيث لامس دواخلها وحرصها على ابراز ما يعتمل فيها من مشاعر واحاسيس واسس نمط علاقاتها مع بعضها وهيأها لاتخاذ موقف يتعلق به .[3]

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام ص 127.
[2] احمد مرشد، البنية والدلالة، ص 227.
[3] المرجع نفسه، ص 229.

3-جماليات المكان في رواية "الكافية والوشام":

3-1 جماليات الشخصيات:

لا يكتمل عن الحديث الروائي الا اذا اقترن بالشخصية التي هي العمود الذي يرتكز عليه العمل الفني فهي تجسد فكره وتؤثر في سير الاحداث "لذلك رأى بعض الباحثين ان افضل تعريف للرواية هو (فن الشخصية).

اي الفن الذي يقدم تجربة انسانية من خلال تصويره لمجموعة من الشخصيات في واقع محدد زمانيا ومكانيا".[1]

فالشخصية" سند لكل التحولات التي تطرأ على مستوى النص"[2]،و يفضي الحديث عن الشخصية الروائية بالضرورة الى الحديث عن شخصية البطل او الشخصية الرئيسية " فهي التي تقوم بإنجاز الحكي لقصتها والتعليق من خلال علاقتها بالشخوص، اي تقوم بدور السارد، من جهة اخرى تعد شخصية محورية في الرواية، تروي ما حصل لها في تجربتها.[3] " فهي اساس بناء الرواية.

وفي واقع الامر تقتضي الشخصية وجود مكان تتحرك فيه، فهي لا وجود لها الا في المكان وهذا ما يدل على" ان هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان "[4] ولان مجال البحث لا يمكن له استيعاب العلاقات المكانية للشخصيات جميعها وفي دراستنا هذه نركز على نماذج رئيسية تجسد علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية وتعنينا عن بقية الشخصيات.

[1] جمال مباركي، الشخصية العربية في الرواية المخطوط الشرقي لواسيني الاعرج، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الرابع،2012، ص 92.

[2] نبيلة بو نشادة الشخصية من المستوى المنشود الى المستوى المحسوس في رواية غدا يوم جديد عبد الحميد بن هدوقة، مجلة قراءات المخبر جامعة محمد خيضرة المركز الجامعي ميلة، ص 125.

[3] مجموعة محمد آبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة للكتاب،سوريا، دمشق،2011، ص20.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

3-1-1 فتيحة الوشام:

وهي. فتاة مراهقة جذابة بجمالها وفستانها الاخضر الذي خطف عقول الكثير من الشبان وسحر معظم رجال حيها، كانت مهتمة بزينتها واظهار مفاتنها المثيرة[1] تحلم دائما بفتح صالون للحلاقة لكن عارضها ابيها بتحويل غرفة من بيته العتيق الى محل للحلاقة لأنها خيبت ظنه وكادت تقتله بمشاكلها التي لم تنته، فجمالها واعجابها بنفسها جعل منها فتاة متهورة همها الوحيد في ابراز صورتها والتأثير والسيطرة على الشبان، بالإضافة الى كسب المال والتمتع بالحياة الراقية وتحقيق حلما هذا ما جعلها تتزوج ثلاث مرات وتتفصل في كل مرة لصعوبة التأقلم وسوء المعاملة وتلاشي حلمها الا ان ظهر احمد معاليش (زوجها الرابع) الذي رات فيه آمالها وتحقيقا لحلما باعتباره شخص ثري وصاحب نفوذ ومالك لمؤسسة الكافية وفيلا (النوارة) لكن لسوء حظها اندثر حلما زال املها وانقلبت حياتها وعاشت اسوء ما كانت تتخيل من طرف زوجها من ذل واحتقار واهانة وشتم فأصبحت تفكر في التخلص من هذه المعيشة الصعبة بقتل زوجها بمساعدة زميلها حميدة الرفاف، ولامتلاك ثروته والتوغل في حياة الرقي والهناء ولكن لم تنجح خطتها بتمرد حميدة الرفاف عليها ولم تفلح من خطتها الا الهلاك والوحدة والقلق اذ طلقها زوجها وعادت الى حبها المشؤوم الذي لم تتخيل يوما ان تعود اليه.

وعليه ففتيحة الوشام هي الشخصية الفاعلة الجوهرية في الرواية تحدث عنها السارد في كل جزء من أجزاء الرواية مبرزا جماليتها ودورها في تحريك العمل الروائي ارتبطت بالمكان ارتباطا وثقيا وهذا ما جسده السارد لنا في ارتباطها بفيلا النوارة التي كانت انسيتها في اعداد كل الخطط وهذا ما يتمثل في القول الآتي:« وخلال اللقاءات التي جمعتها به في غياب زوجها الذي كلفها بدعوته بالفيلا، ودفعه للزواج بالخادمة، كان حميد الرفاف يردد بقلق

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 154.

وحقد: « ولم لا نقضي عليه؟ دعيني ادبر خطة للخلاص منه: " ثم ثار قائلا لها بغضب: الحل في قتله فقط. »[1]

ومن هنا يظهر لنا ان فتيحة الوشام بطلة احداث الرواية لأفعالها وحركيتها وجرأتها في دفع العمل الروائي ولقوتها وعدم استسلامها في مكافحة صعاب الحياة.

لقد أبرز لنا محمد مفلاح صورة فتيحة الوشام، شخصية ناضجة ومتصارعة مع بقية الشخصيات لإبراز مكانتها وسيطرتها على باقي الشخصيات.

3-1-2 حميدة الرفاف:

شخص بسيط عاش في بيت طيني والدته الذي استمد قوته منها كونها منظفة عمارة حي الجامع " بحي القرابة " بعد وفاة والده، عاش فقيرا متذوقا لكل انواع المعاناة والحاجة " فالبحث عن العمل لم يكن سهلا لشاب ليس له المستوى المطلوب لالتحاق بمركز التكوين.[2] اصبح نادلا بمقهى المنداسي... ولكن حميدة الرفاف لم يكن راضيا عن عمله بالمقهى، فانتقل الى العمل عند سيسي المنور الميكانيكي الذي شجعه على اتقان حرفة الميكانيكا وبعد مراسلات كثيرة واتصالات مملة ومهينة تم تشغيله بمؤسسة البناء الولائية المعروقة بالمدينة بالديانسي"[3]، لكن عمله هذا لم يدم طويلا بسبب تمرده داخل المؤسسة والمشاركة في الاضراب تعلق الباب الخارجي في وجه مسئولي المديرية والوصاية اذ تم فصله من العمل نهائيا ولم يفلح بعمله جديدة فكانت امه تطارده عند عودته الى البيت بعبارة " يا بني الزمان ما يخطيش الفنيان "[4]، الا ان التقى بمحبوبته التي كان يعشقها حد الجنون (فتيحة الوشام) فغيرت من حياته ومستقبله بتوظيفه بمؤسسة الكافية و تامين بيت له وزوجة وهذا لخدمة غرضها والوصول الى هدفها، غير انه كان هو الآخر متفطن، لم يقع داخل مكيدتها اذ

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 63.
[3] المصدر نفسه، ص 65.
[4] المصدر نفسه، ص 61.

تمرد عليها واراد الانتقام منها لرفضها له بالزواج منه وهذا ما تأكده العبارة الآتية:" اضمن قوتك اولا"[1]

هذه الاخيرة التي جعلت منه رجل قويا حاول من خلالها الوصول الى اعلى المناصب اذ ازاح زوجها من منصب مدير المؤسسة واستولى على الكافية بالوصول الى منصب المدير غير ان نجاحه كان مؤقتا اذ طرد من المؤسسة لشهادته المزورة ولعدم كفاءته وخبرته.

من هنا يظهر لنا ان السارد قدم هذه الشخصية على انها شخصية تطمح دائما للأكثر والاقوى غير قنوعة ومتزنة مما استدرجت في الاخير الى الهلاك وعدم الحصول على شيء، وقد وضح لنا ايضا انه العنصر المهيمن في تحريك العمل الروائي والدفع به الى النضوج.

3-1-3 احمد معاليش:

شخص ثري، تجاوز عمره الخمسين، كان يعاني من مرض القلب صاحب نفوذ وسلطة، يملك مؤسسة الكافية وفيلا (النوارة) عقيم تزوج من فتيحة الوشام الذي كان يعلم جيدا بانها تزوجت قبله ثلاث مرات..... [2]

لم يكن يثق فيها فأصبحت بعد زواجها منه رغم صبرها وعنادها ضحية لنوباته العصبية وخاصة في الايام التي تكثر فيها المشاكل بالمؤسسة فكان يصب عليها كل غضبه ويسبها و يهينها ويحملها فشله في مواجهة خصومه 2 خانها مع الخادمة و ذوقها مرارة الالم والعيش معه فخانته هي الاخرى خيانة لخدمة مصالحتها، لا خيانة جسدية اذ احدثت الصراعات والمناوشات بين عمال المؤسسة هذا ما ادى الى ضياع مؤسسته وزوال نفوذه وسلطته لتنتهي في الاخير بطرده من المؤسسة التي لا طالما عمل جاهدا في نجاحها واستمراريتها.

هذا الفشل الذي أنجرى اليه احمد معاليش ولد فيه روح جديدة، جعلت منه انسان متصالح مع نفسه طيبا، خلوقا نادما على افعاله طالبا السماح من بعض النقابيين، ساعيا

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص 28.

الى تصليح اخطائه بالطلاق من فتيحة الوشام والزواج من خادمته الامنية التي رافقته في وحدته وعلمته الحب و البساطة ومكافحة الحياة، فاصبح همه كسب الحياة والسعادة الابدية مع زوجته.

3-2 جمالية الامكنة:

يعد المكان من مكونات الرواية مع اقتضاء وجود سارد ومن سمات المكان يتعدد بتعدد الاحداث والتصورات[1]، وقد تعددت الامكنة وتنوعت في رواية الكافية والوشام وشكلت همزة وصل بين الشخصيات في بدايتها ونهايتها.

اورد لنا السارد بداية احداث الرواية بحي القرابة الذي يعد حي شعبي بسيط في تشكيلات، بيوته من طين، يعاني سكانه من الفقر والالم، يشتغلون اغلب نساءه كمنظمات لكسب قوت للعيش، وصفه السارد على انه رغم بساطته وفقرة الا ان سكانه مبتهجون بحياتهم الهادئة فيه.

ثم انطلق السارد للحديث عن مكان آخر وهو فيلا (النوارة) التي تتكون من ثلاثة طوابق واسعة في بناءها بها حديقة تعتبر بؤرة مجريات احداث الرواية وقد صورها السارد في بناءها الداخلي على انها مكان للصراع والصخب والقلق والعنف والاحتقار والذل فأورده لنا في صورة سلبية على عكس صورته الخارجية.

ليصل بعد ذلك الى مكان آخر وهو مؤسسة الكافية، هذا المكان الذي تبرز اهميته وانه بؤرة الاحداث من خلال عنوان الرواية (الكافية والوشام) وقد وصفها محمد مفلاح وصورها لنا في بناءها الخارجي على انها واسعة تحتوي على مساحة واسعة، تقع بعيدة عن المدينة، تتكون من مكاتب ادارية ومصلحة الصيانة ومخزن، اما جوهرها فرسمها لنا بأنها مكان للصراعات السياسية بين العمال وفرض السيطرة من اجل بلوغ المنصب الاعلى، احدثوا العديد من الاضطرابات بسبب ضعف التسيير وانعدام الاتحاد والتوافق بين النقابيين.

[1] وردة سلطان، تشكيل المكان في النص الثوري، ص 614

لان هذا المكان لم يصبح في الاخير طعما لذوي المصالح الخاصة من النقابيين بل بفضل محبي الوطن وبعض العمال المخلصين لعملهم اصبحت الكافية تنعم بالهدوء و الاستقرار واصبح اساسها انتخاب ممثلها بكل حرية.

لنجمل القول بان كل هذه الاماكن جرت في مكان شامل لهم ومحو مدينة غليزان، هذا المكان الذي يعد مسقطا راس محمد مفلاح الذي بنى فيه احداث روائية « الكافية والوشام» وقد صورها لنا انها مكان يائس به حرارة شديدة ينتظرون نزول المطر بكل شرارة.

3-3 جمالية اللغة:

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي وعنصرا مهما من عناصرها وتتجلى اهميتها في تشكيل المكان الروائي الذي " لا يوجد الا من خلال اللغة "[1] اذ يعتبرها عبد المالك مرتاض" العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل ان يكون الا بوجود اللغة "ونشاطها"[2]لذلك يمكن القول أنه "لا نص بدون لغة"[3] فاللغة هي المادة الخام لجميع الاجناس الادبية" فهي تعبير عن رؤية الكاتب ووعاء لأحاسيسه وافكاره واخليته سواء قصد ان يحملها صفتي الجمالية الوظيفية، ام لم يقصد فاللغة وسيلة للتعبير، وهي التعبير نفسه، فليس العمل الادبي لوجه ما الا مفردات وجمل ".[4]

ان تعاملنا مع اللغة لا يهدف الى البحث عن اللغة في ذاتها انما تركز على ما تؤديه من جمالية في التشكيل المكاني.

وفي رواية" الكافية والوشام " نجد الراوي لجأ الى لغة الوصف عندما يريد تصوير الامكنة الروائية، ولجأ الى توظيف هذا الوصف للاماكن توظيفا جماليا في خدمة الرواية، حيث اتسمت لغته بالتصوير والوصف الدقيق، وهذا ما يدل على انغماسه في الواقع واطراره على

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.
[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 114.
[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 251.
[4] محبوبة محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ص 135.

تصوير المكان الروائي تصويرا جوهريا يمكن القول ان الكاتب استخدم لغة الوصف الذي يعد اساسا في بناء المكان الروائي

جاءت لغته قائمة على المعرفة التاريخية السياسية حينما تحدث عن اخبار السياسة والاحزاب الوطنية والجرعات السياسية القائمة بين النقابيين كما تحدث عن وضع الجزائر بعد احداث اكتوبر 1988 كقول: " الله يرحم الشهداء وزعماء الجزائر... "[1]

فبرزت لغته متضمنة التاريخ والوطن المجيد موظفا مصطلحات تاريخية كمصطلح الشهداء بالإضافة الى اعتماده على لغة قائمة على المعرفة الثقافية مستمدة من عاداتها وثقافتنا كالخبز والزيتون والقهوة....[2]

كما استخدم بعض الكلمات العربة كأسماء الماركات وانواع السيارات وتسمية الاماكن كفندق الاوراسي و فندق وهران وسيارة مرسيدس وبيجو....

لغة الكاتب لغة سهلة وبسيطة، حيث استخدم اللغة الفصحى تتخللها بعض العامية او الدارجة كقول والدة حميدة الرفاف له حينما يعود الى البيت" يا بني.... الزمان ما يخطيش الفنيان"[3].

اما الحوار فيعتبر من بين الوسائل التي يتبعها الراوي للتعبير عن الحدث، اذ يعد من اهم عناصر العمل الفني في الرواية نجد في الرواية الحوار الذي دار بين فتيحة الوشام وحميدة الرفاف عندما ارادوا قتل احمد معاليش ويظهر ذلك في المقاطع الاتية:

- اذا كنت شقية في حياتك، فتحرري اولا من قيد هذا الزواج البغيض.
- ضيقة فتيحة الوشام عينيها وقالت له:

– وبعد؟ كيف اواجه الحياة اتريدني ان اعود الى الحي؟ مستحيل ان اقبل بالطلاق.

وقال لها بغضب وحماس:

– نغادر المدينة ونعيش في وهران او العاصمة.

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 147.
[2] المصدر نفسه، ص 67.
[3] المصدر نفسه، ص 65.

- حركت ذراعيها في الهواء وسألته ان كان قادرا على مواجهة متاعب الحياة..
- همست قائلة له:

• فكرت وفكرت ورأيت انه من حقنا ان نستمتع بالحياة الكريمة اليس كذلك؟

-(.....)

- الحل في قتله فقط[1].

الكاتب قد افلح في بناء نسيج سردي تغلب عليه طابع السرد التقليدي.

ومما سبق نستنتج ان للغة دور مهم في ابراز المكان وان لغة الكاتب في الرواية خدمت المكان بشكل واضح من خلال اعتماده على اسلوب السرد ووصف الامكنة بتفاصيلها واستخدامه اللغة السهلة الواضحة القريبة التناول.

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 48-50.

خاتمة

خاتمة :

نختم بحمد الله عزوجل موضوع بحثنا هذا بعد رحلة طويلة وممتعة تطرقنا فيها الى كل ما يتعلق بالمكان الروائي وقضاياه في مدونتا " الكافية والوشام " حيث انها كانت تتضمن حضورا قويا ولائقا لعنصر المكان فتطرقنا الى كل صغيرة وكبيرة تتعلق به لنبرز جماليته في هذا المتن الروائي فنستعيد بذلك في هذه المرحلة:

اهم المحطات وابرز النتائج التي توصل اليها هذا البحث لنجملها كالآتي:

– ساعد المكان بشكل كبير على فهم الاطار العام للأحداث ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية (الكافية والوشام) سواء كان ذلك حقيقيا او خياليا.

– المكان من اهم العناصر التي تقوم عليها الرواية وقد كان الروائي محمد مفلاح متمكنا في طريقة توظيفه في روايته هذه فكان حضور المكان في متن الرواية حضورا واضحا ادى الى تعدد صوره ودلالاته وهو ما انعكس على الجانب الجمالي لرواية.

– اهتمام الروائي بعنصر المكان في الرواية توظيفا وتنويعا وتسمية خاضع لثقافته ومقدرته الفنية وتجربته لما قدمه في روايته من اماكن سيرت الاحداث فيها.

– تعددت الاماكن في الرواية بين المفتوح والمغلق وكان اهتمام الروائي بالمكان المغلق اكثر واوسع على المكان المفتوح ذلك ان احداث الرواية تتميز بالشكل الدائري.

– شملت رواية الكافية والوشام قضية الصراع السياسي بين الاحزاب والانظمة والنقابيين داخل المؤسسة لخدمة مصالحهم الشخصية و ضمت الرواية العديد من القضايا (اجتماعية، ثقافية، سياسية، تاريخية) .

– اعتمد الروائي في تقديم مجريات احداث الرواية على الوصف الذي حدد معالم المكان وبه تتحقق واقعية لدى المتلقي.

– برزت اللغة عند محمد مفلاح كوعاء يحمل فيه احاسيسه وافكاره واستخدامها بطريقة سردية تخدم المكان في اسلوب سهل وبسيط.

– وختاما بعد تعقبنا للمكان في رواية " الكافية والوشام " نجد ان الروائي نجح الى حد بعيد في تصوير جماليات المكان في الرواية، يتجلى ذلك من خلال وصفه الدقيق للاماكن الواردة في الرواية واضفاء جو من الحيوية والحياة في تفاصيلها وبالتالي اضفاء جو من الالفة بين متلقي ومختلف الشخصيات والامكنة.

– وفي الختام لا ندعي اننا الممنا بكل جوانب البحث ولا نزعم اننا جئنا بجديدكم يسبق له، فالمهم اننا اسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط قد تكون منبع افادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين.

الملحق

ملخص الرواية:

تتميز روايات محمد مفلاح باشتغالها الفني والفكري على كثير من القضايا الاجتماعية الى جانب اهتمامه بالتوظيف التاريخي وروايته الكافية والوشام من ضمن رواياته المشهورة التي دارت احداثها في مؤسسة صناعية تناولت الصراع السياسي واخبار السلطة والاحزاب والشخصيات الوطنية، فالكافية هو اسم مؤسسة صناعية والوشام هي زوجة مدير المؤسسة فتحدث السارد عن الاوضاع الامنية الاقتصادية والاجتماعية الصعبة، وكشف الرداءة السياسية والادارية وفضح المواقف السياسية والمالية الباحثة عن المصلحة الشخصية على حساب المصلحة العامة.

لقد وجدنا الخطاب الروائي يتحول الى خطاب فكري وسياسي في بعض صفحات الرواية في محاولة من الروائي لفضح مشاهد الغليان الاجتماعي والاضطراب السياسي في الجزائر مع التوقف عند الانتقالات السياسية وتأثيرها الاقتصادي على المجتمع مع تبيين مشاكل العمال والصعوبات التي يتعرض لها العمل النقابي داخل مؤسسة الكافية وتعتبر فتيحة الوشام هي العنصر الرئيسي والشخصية المحورية في هذه الرواية وسببا في حدوث هذا الصراع السياسي بين عمال المؤسسة لبلوغ المكانة العليا وقد كانت فتيحة الوشام محل انضار العديد من الشباب لحسن جمالها وبهاء زينتها وتمناها الكثير من شباب حيها (حي القرابة) فتزوجت ثلاث مرات ولكن لم يحالفها الحظ في زواجها منهم اذ تزوجت زوجها الاول من عيسى العنوني وتطلقت منه بسبب ما عاشته من معاناة والم وانعدام الاهتمام اما زواجها الثاني فكان من اقاربها اسمه ازرق الزموري الذي قبلت به بإلحاح والدها وتطلقت منه لأنه لم يكن الرجل الذي تحلم به فاكتشفت انها رمت نفسها في سجن رجل غريب الاطوار اما زوجها الثالث كان من المهندس سعيد الهواري ولم يدم طويلا هذا الزواج اذ انفصلت عنه بسبب ميوله للسياسة واراد ان يجعلها مناضلة في حزبه واهماله لها ولبيته واعتبر الانجاب عملية قذرة لا تليق بالإنسان المتحضر الا انها حظيت بفرصة رابعة من شيخ ثري يدعى احمد معاليش فرأت فيه كل آمالها واحلامها وانه السبيل لحصولها على

ثروة كبيرة بعد وفاته، تزوجت منه وغادرت حيها التي لطالما تمنت الفرار منه وعدم العودة اليه متجهة الى فيلا (النوارة) وهي. تحلم بالعيش كسلطانة داخل الفيلا لكن بعد فترة من زواجها تحطمت احلامها وتبخرت آمالها وتدهور وضعها لعدم انجابها الاطفال نتيجة عقم زوجها وعدم اهتمامه بها اهانتها وخيانته لها مع الخادمة مريم السموري قررت حينئذ فتيحة اعداد خطة للتخلص من زوجها معتمدة على صديقها من حي القرابة حميدة الرفاف الذي كان يحبها ويعشقها حتى الجنون وقد تقدم لخطبتها عدة مرات لكنها رفضته لفقره وسوء حالته المعيشية، فقربته منها لسير خطتها بنجاح ووظفته في مؤسسة زوجها (الكافية) وامنت له بيت بعمارة في حي العمارات الرمادية المعروف بالديانسي وزوجته من الخادمة مريم السموري للتخلص من افتراءات المجتمع وكلام افراد الحي الجارح على خيانة زوجها لها مع الخادمة، لكن كانت نواياه عكس ما خممت فيه فتيحة الوشام حيث اراد الانتقام منها لرفضها له سابقا فأراد مشاركتها خطتها بالقضاء على احمد معاليش من اجل الاستيلاء على مؤسسة الكافية واحتقارها وتذليلها لرفضها له لتنجح خطته بعد ذلك ويصبح مدير مؤسسة الكافية وتمتعه بما وصل اليه من نجاحات لكن هذا الامر لم يدم طويلا اذ تم عزله كمدير المؤسسة بسبب ضعف كفاءته وقلة خبرته وشهادته المزورة كما انفصل عن زوجته مريم السموري لعدم سماع كلمته والذهاب الى فيلا (النوارة) التي حدرها من الذهاب اليه وكشف جميع خططه واعماله التي اخفاها عن شريكته فتيحة الوشام وبعد مكوثها في الفيلا وملاحظتها لتقرب فتيحة من حميدة. الرفاف مجددا اخبرت سيدها الوفية له (احمد معاليش/ بكل التفاصيل والخطط التي حدثت بين حميدة الرفاف وفتيحة الوشام هذا ما اثار غضبه اتجاه زوجته فتيحة وقرر الانفصال عنها نهائيا والطلاق منها والزواج من خادمته المخلصة مريم السموري بعدما اصبح لا يملك شيء من الثروة (المؤسسة، الفيلا) سوى المحبة والاخلاص والسعادة وخدمت فتيحة الوشام عن كل افعالها وعن خطتها في محاولة قتل زوجها ورجعت الى حيها ضعيفة ومنكسرة محاولة بعد ذلك حياة جديدة خالية من المشاكل والعلاقات العاطفية والتفرغ الى العمل.

نبذة عن حياة الروائي والباحث" محمد مفلاح":

محمد مفلاح هو روائي وقاص وباحث من مواليد،28ديسمبر 1953 بزمورة مدينة غليزان، انجز العديد من الاعمال الابداعية (والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي) والابحاث المتعلقة بتاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي.[1]

كتب عدة تمثيلات اذاعية (1973- 1978) ثم نشر مقالته الاولى بملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976م) .

كما نشر قصصه الاولى في بداية السبعينات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها الوحدة، آمال النادي الادبي لجريدة الجمهورية، وطبعها سنة (1983) تحت عنوان " السائق"، كما كتب ايضا في العديد من الشخصيات التاريخية والثقافية وحتى الادبية بمدينة غليزان من بين ذلك ما نشره في جريدة الاحرار تحت عنوان: " الشيخ مصطفى الرماحي العالم المثقف والفقيه المدفق" كذلك مقاله حول ابن خدومة الوطني الثائر[2].

وقد شرع في التدريس منذ سنة 1971. بمدرسة سعيد زموري " غليزان " ثم بمتوسطة 19 جوان بغليزان كما مارس العمل النقابي منذ 1972 اذ انتخب امينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان وعضوا بالمجلس الوطني سنة "1994 م" وبرلماني سابق خلال عهدتين (عهدة 2002-2007) وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها نائب رئيس المجموعة لحزب جبهة التحرير الوطني، نائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال كما انتخب عضو للأمانة الوطنية للاتحاد الكاتب الجزائريين (1998-2001م) واعيد انتخابه عضو بالمجلس الوطني للاتحاد العام (2001).

[1] محمد مفلاح، انكسار، دار طليله للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 120.
[2] ينظر سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط 1، العاصمة، 2012، ص 58.

اهم مؤلفاته:

1- الرواية:

عرف محمد مفلاح بثقافته الواسعة وكثرة اطلاعه واهتمامه بالادب، هذا من اجل ابداعاته متنوعة بلغت 24 كتابا من اهمها رواية " الانفجار" وهي اول رواية نشرت له نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982م بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

كما صدرت له بعد ذلك روايات اخرى هي:

- " بيت الحمراء "، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- زمن والعشق والاخطار بالمؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

-هموم الزمن الفلاقي" مجلة الوحدة ط1، 1984، نالت الجائزة الولى الوطنية للكتاب ط 2، 1986.

الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

- خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988، "
- " الكافية والوشام " منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،، 2002، م وعن دار المعرفة الجزائر ط 2.
- الوسواس الغربية، دار الحكمة 2005.
- شعلة المائدة دار طليله، 2010.،م

انكسار دار طليعة،2010. [1]

2- القصة

اما في القصة قد نجده قد نشر ثلاث مجاميع قصصية: هي

« مجموعة" السائق"، المؤسسة الوطنية للكناب، ط1، 1983م، رار قرطبة، ط2، 2009».

[1] ينظر محمد مفلاح شعلة المايدة، ص 687-688.

– مجموعة اسرار المدينة المؤسسة الوطنية للكتاب، ط، 1، 1991،

– مجموعة الكرسي الشرسة، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009م.[1]

3– قصص للأطفال:

بالإضافة الى نشره لثلاث قصص للأطفال تتمثل في:

– معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990، دار قرطبة، ط2، 2009م.

– مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990، دار قرطبة، ط2،، 2009.

– ولية الشيخ مسعود، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (اناب)، 1992،ط2، 2009.

وله اعمال اخرى في التاريخ والترجمة حيث صدرت له سبعة كتب في التاريخ والتراجم تجلت في:

– شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005.

– سيدي الازرق بلحاج رائد الثورة1964، المنعدلة بغليزان، 2005.

– اعلام الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص)، مطبعة هومة، 2008.

– غليزان: ثورات ومقاومات من 1500 الى 1914. منوشرات دار الاديب، 2010.

–مراكز التعليم العربي الحرفي مدينة غليزان، دار قرطبة، 2011.

– جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دار قرطبة، 2011.

– اعلام من منطقة غليزان: ويشمل الكتب الثلاثة الآتية (سيدي الازرق، بلحاج رائد ثورة 1864، واعلام التصوف والثقافة، شعراء الملحون بمنطقة غليزان)، دار المعرفة، جزآن، 2009.

[1] محمد مفلاح، الانكسار، ص 122.

–وقد تأثر " محمد مفلاح "الى حد كبير بالروائي والقاص العظيم" الطار وطار" في مثل اعمال "نجيب محفوظ" وغيرهم اما الغربيين فقد تأثر بمؤسسي الرواية النقدية مثل... " ديستويفسكي" " فولكينر"، " فرجيينيا وولف"..... فكان هذا التأثير الكبير الذي شجعه على الولوج الى اغوار الكتابة، فانطلق ينشر العمل تلوى الاخر المتعلق بتاريخ وتراث منطفته " غليزان " التي الهمته كتاباته الابداعية حيث يرتكز المشرع الروائي عنده على الواقعة،[1] حيث صرح بإعجابه بهذا المذهب قائلا: « غير انني لا اخفي اعجابي بالرواية الواقعية التي اجد فيها المعرفة والمتعة»[2].

[1] ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، " قراءة في تجربة مفلاح الروائية"، ص 198.
[2] محمد مفلاح، شعلة المائدة وقصص اخرى، ص 675-678.

قائمة المراجع والمصادر

القرآن الكريم:

المصادر:

- محمد مفلاح :رواية الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،،دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2002.

المراجع:

1-الكتب:

- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية .منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر .دط.2002.
- إبراهيم نصر الله: السرد الروائي، دار الكندي للنشر التوزيع، اربد، الأردن، د.ط، 2004.
- أبو بركات عبد الله ابن أحمد بن محمود النسفي: تفسير النسفي، دار الكلم الطيب، بيروت، ط 1،1419هـ- 1998م
- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2004.
- أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989.
- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ج1،ط2، 2015.
- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط 1 2008.
- بن فارس بن زكريا احمد: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام، محمد هارون، مج 4، د. ط، دار الفكر، دت.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل و الهواء في الرواية العربية)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2000.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- سعيد سلام: دراسات في الرواية الجزائرية، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط 1، العاصمة
- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2003.
- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2.
- شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة الجزائر 1997.
- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
- ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010.
- ضياء غني لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994.
- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط 1830 –1974 .
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، 2008.
- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006.
- مجموعة محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، سوريا، دمشق،2011.
- محمد العافية: الخطاب الروائي عند ايميل جيبي،الدار البيضاء .مطبعة النجاح الجديدة.ط1،1997.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ط1، 2010 م.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1987.
- نبيل سليمان: جمالية التشكيل الروائي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2012.
- هيثم علي الحاج: الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1986.

2-المعاجم:

- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات وغيرهم: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1 ط.
- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، مجلد 13 مادة مكان.

- جمال الدين أبي الفضل محمد بن عامر ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، دار صادر للطباعة والنشر بيروت مج 6،ط3، 2004 .
- الخليل ابن احمد الفراهيدي: العين، مج 3،دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، مادة فضاء، ط1، 2003.
- الزمخشري: أساس البلاغة، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1996.
- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ الغربي، ج2، 1997.
- فيصل احمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

3-الرسائل:

- " المكان في رسالة الغفران: نقلا عن : نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2012.

4-المجلات:

- جمال مباركي: الشخصية العربية في الرواية المخطوط الشرقي لواسيني الاعرج، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الرابع،2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
الشكر والتقدير	
مقدمة	**أ-د**
مدخل : الرواية تاريخ ومفاهيم	
1- مفهوم الرواية	**06**
أ- لغة	**06**
ب- اصطلاحا	**06**
1-1 مصطلح الرواية و تطوره	**07**
أ- عند الغرب	**07**
ب- عند العرب	**08**
1-2 نشأة الرواية و تطورها	**08**
أ-عند الغرب	**08**
ب- عند العرب	**09**
2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	**11**
3- **عناصر الرواية**	**14**
أ- الزمان	**14**
ب- المكان	**15**
ج- الشخصيات	**15**
د- الحدث	**15**
ه- اللغة	**16**
الفصل الأول: الجانب النظري	
"بناء المكان الروائي	
1- ماهية المكان	**18**
أ- المكان لغة	**18**
ب- اصطلاحا	**19**
2- تداخل مفهوم المكان والفضاء	**24**
أ- لغة	**24**
ب-اصطلاحا	**25**
3- علاقة المكان بالزمان و بالشخصية	**26**

فهرس المحتويات:

4- اهمية المكان في بناء الرواية	28
5- علاقة المكان بالزنان	30
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي	
تجليات المكان ودلالته في رواية "الكافية والوشام"	
1- جمالية المكان ودلالته في رواية الكافية والوشام.	41
أ- الاماكن الرئيسية المفتوحة العامة:	42
ب- الاماكن الفرعية المفتوحة العامة	45
ج- الاماكن المغلقة الخاصة	48
2- وظائف المكان في رواية «الكافية والوشام»	62
2-1- الوظائف الخارجية	62
2-1-1-الوظيفة المعرفية	62
2-1-2 الوظيفة النقدية	64
2-2-الوظائف الداخلية	66
2-2-1- التحفيز الحكائي	66
2-2-2- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات	66
2-2-3-المساهمة في ابراز مشاعر الشخصيات الروائية	67
2-2-4 - التعبير عن الترابط الجماعي	67
3-جماليات المكان في رواية "الكافية والوشام"	69
3-1 جماليات الشخصيات	69
3-2-1 فتيحة الوشام	70
3-2-2 حميدة الرفاف	71
3-1-3 احمد معاليش	72
3-1 جمالية الامكنة	73
3-3 جمالية اللغة	74
خاتمة	78
ملخص الرواية	81
قائمة المراجع والمصادر	88