وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية والأدب العربي

**مذكرة بعنوان:**

# البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

# (رواية باب الأقواس) لمحمد كاديك أنموذجا

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر**

**تخصص: أدب حديث ومعاصر**

**إعداد الطالبتين:**

- **فاطمة الزهراء عبعوب**
- **فيروز براجي**

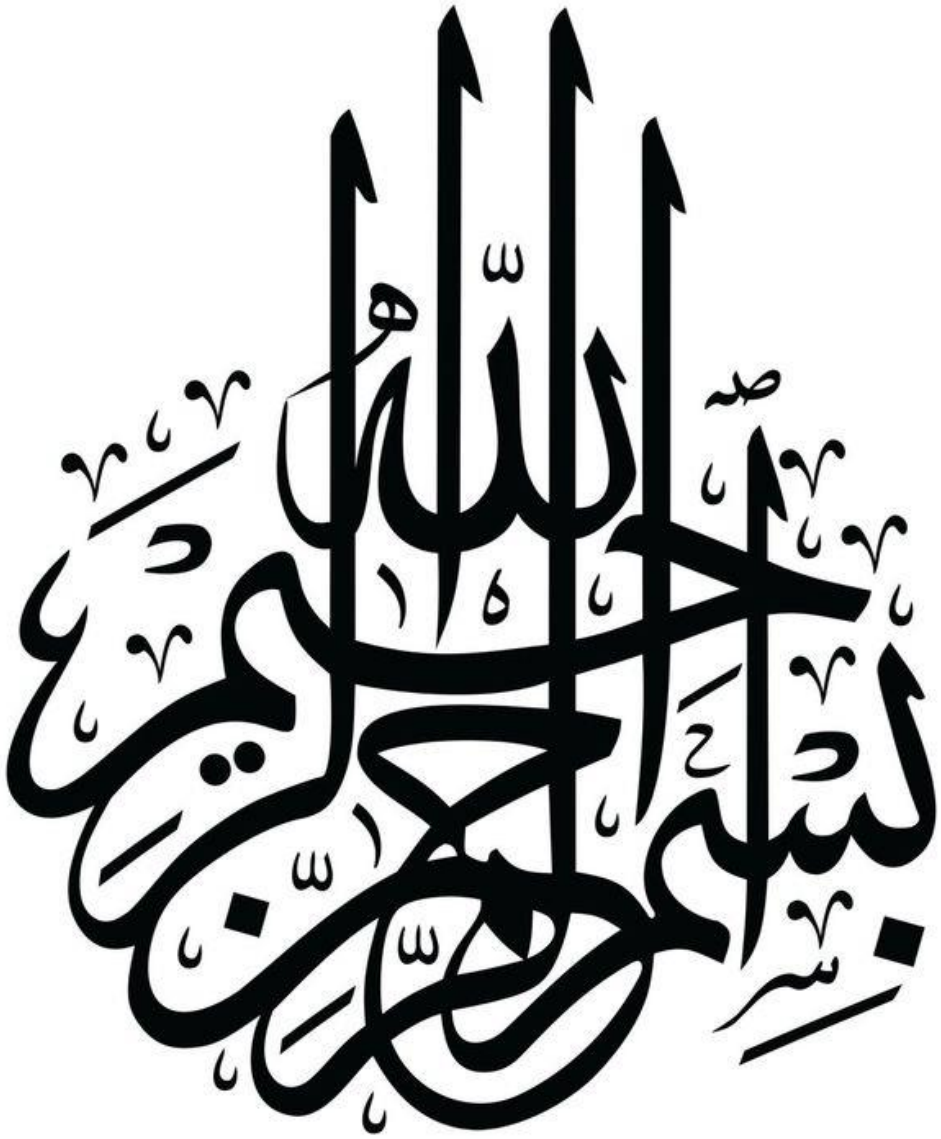
**إشراف الأستاذ:**

**– الدكتور: محمد بوزواوي**

**أعضاء لجنة المناقشة:**

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| د. محمد بوزواوي | أستاذ | جامعة يحيى فارس المدية | مشرفا ومقررا |
| د. مختار الهيصاك | أستاذ | جامعة يحيى فارس المدية | رئيسا للجنة |
| د. علي برادي | أستاذ | جامعة يحيى فارس المدية | مناقشا |

**السنة الجامعية: 1445هـ/1446هـ – 2024م/2025م**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

**الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات،**

**وبفضله تكللت جهودنا بالنجاح والتوفيق**

**نتقدم بجزيل الشكر وعبارات التقدير إلى الأستاذ**

**الفاضل * محمد بوزواوي * الذي لم يبخل علينا بعلمه وتوجيهه السديد**

**فكان عونا لنا في كل مراحل إعداد هذه المذكرة وجعل الله**

**ذلك في ميزان حسناته..**

**كما لا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أساتذة**

**قسم اللغة والأدب العربي، الذين نهلنا... من معينهم..**

**وتشرفنا بأخذ العلم من بحرهم الزاخر، فكانوا لنا نعم القدوة ونبراس الطريق..**

**وإلى كل من كان لنا في هذا الدرب وهذه المسيرة..**

**وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل..**

# الإهـــداء

إلى من كانت نبض القلب ورفيقة الدرب

ومصدر القوة في كل لحظة ضعف..

إلى أمي الحبيبة، شكرا لعطائك اللامحدود ولصبرك ودعائك وحنانك

الذي كان لي طوق نجاة في أصعب اللحظات..

إلى والدي الغالي رحمه الله الذي غاب جسده عني لكن حضوره يسكن

كل تفاصيل حياتي..

دعواتك التي سبقت رحيلك لا تزال تضيء لي الطريق وأذكرك اليوم بفخر وحب لا ينتهي..

أسأل الله أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتك وأن يسكنك فسيح جناته..

إلى جدتي الغالية التي أتضرع إلى الله أن يلبسها ثوب الصحة

والعافية ويخفف عنها آلامها ويقر عيني برؤيتها بخير..

وإلى إخوتي وأهلي جميعا، الذين كنتم العون والسند والروح

التي أستنشق منه الأمل كلما اشتدت الظروف..

لكم مني كل الشكر والامتنان،

فنجاحي اليوم هو ثمرة محبتكم ووقوفكم بجانبي..

وأهديه كذلك إلى زميلتي * فيروز *

التي كانت السند لي في هذا العمل المتواضع..

* فاطمة الزهراء *



# إهـــداء

**بداية أتقرب بهذا العمل المتواضع إلى الواحد الأحد**

**ولنبيه الكريم عليه أزكى الصلاة والسلام..**

**إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحب والحنان.. إلى بسمة الحياة**

**وسر الوجود.. إلى من كان دعاؤها سر نجاحي *والدتي العزيزة***

**إلى من علمني العطاء دون انتظار.. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار..**

***والدي العزيز***

**إلى من آثروني على أنفسهم وعلموني معنى الحياة *إخوتي***

**وأخي الغالي *عبد الحكيم***

**إلى صديقتي * فاطمة الزهراء *، والتي كانت سندا لي طوال مسيرتي البحثية..**

**إلى جميع أساتذتي من الابتدائية وحتى الجامعة، وخاصة أساتذة الأدب العربي..**

**أهدي هذا البحث..**

*** فيروز ***

# مقـــدمـــة

**مقدمة:**

لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فإن الرواية من أبرز الفنون النثرية، فهي تشكيل للأحداث وفي السنوات الأخيرة لاقت رواجا وحضورا كبيرا، فهي تعد الآن ديوان الحياة المعاصرة، لأنها تعالج مواضيع تخص مشكلات الواقع الإنساني، فهي تعكس حياة الإنسان بجميع حيثياتها.

والرواية الجزائرية كان لها حضور قوي في الساحة العربية والإقليمية، حيث استطاعت في فترة قصيرة بالوصول إلى القمة، وذلك من خلال أعمال الروائيين الجزائريين والكتاب المتميزين أمثال: "محمد ديب"، "عبد المالك حداد"، "ياسمينة خضراء"...، أو باللغة العربية أمثال: "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "الرشيد بوجدرة" و"واسيني الأعرج" وغيرهم.

تبرز أهمية الرواية وتكمن في الكثير من الدراسات التي تناولها النقاد والدارسين بالتحليل والشرح، وعلى الرغم من هذا التناول النقدي تبقى هاته الأخيرة في حاجة ماسة إلى الكثير من الاهتمام، قصد كشف أبعادها ولا سيما على مستوى الشخصيات التي تعد المحرك الأساسي لأحداث الرواية، وأيضا على مستوى المكان الذي يعد بمثابة الخشبة في المسرح، ولهذا ارتأينا لدراسة: بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار للكاتب الجزائري "محمد كاديك".

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

**أ- الأسباب الذاتية:** تتمثل في إعجابنا بعنوان الرواية وبأحداثها الجديدة، وأيضا ميلنا لقراءة جنس الرواية دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

**ب- الأسباب الموضوعية:** تتمثل في كون الرواية تتصف بالجدة من حيث الموضوع، وأيضا أردنا كشف جمالياتها، وكيف اشتغلت هاته الأخيرة على عنصر المكان والشخصيات.

ومن هنا يتسنى لنا طرح الإشكالية التالية:

فيما تجلت بنية الشخصية والمكان في رواية باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار "لمحمد كاديك"؟

- **وإلى أي مدى استطاع الكاتب الاشتغال على عنصر المكان والشخصيات في روايته؟**

ومن بين الدراسات السابقة التي سبقت الخوض في موضوعنا نجد:

– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري، بعنوان بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية، مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا، إعداد الطالبتين: حفصي حسناء وخميرة أم الخير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أدرار سنة: 2022/2021م.

– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، بعنوان البنية السردية في رواية لصوص على عتبة النت لرلحمة الله أوريسي، إعداد الطالبتين: خلود بوخملة وعادل شارف، جامعة العربي التبسي بتبسة قسم اللغة والأدب العربي سنة: 2020/2019م.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي المناسب لمثل هذا النوع من البحوث وخاصة أنه يتناسب مع الطبيعة السردية للمدونة المدروسة، وأيضا استعملنا المنهج الوصفي التحليلي لأننا بصدد وصف الشخصيات وتحليل أبعادها ووصف الأمكنة في الرواية.

وللإجابة عن الإشكالية التي سبق طرحها، اتبعنا خطة قوامها مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، الفصل الأول والثاني هما فصلين نظريين والفصل الثالث فصل تطبيقي، فكان عنوان الفصل الأول الرواية الجزائرية المعاصرة وقسمناه إلى ثلاثة مباحث فكان عنوان

المبحث مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، والمبحث الثاني نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها، والمبحث الثالث خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة ومميزاتها، والفصل الثاني جاء بعنوان بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، وقسمناه أيضا إلى ثلاثة مباحث فكان عنوان المبحث الأول مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها، والمبحث الثاني مفهوم المكان وأنواعه وأهميته، أما المبحث الثالث تناولنا فيه علاقة الشخصية بالمكان، أما الفصل الثالث عنوناه ببنية الشخصية والمكان في رواية باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار للكاتب الجزائري "محمد كاديك" وجاء تحته ثلاثة مباحث، فكان عنوان المبحث الأول دلالة العنوان، والمبحث الثاني تناولنا فيه تصنيفات الشخصيات في الرواية إلى رئيسية وثانوية، والمبحث الثالث تصنيفات الأمكنة في الرواية إلى مفتوحة ومغلقة، لنختم خطة بحثنا بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة إلى ملحق تناولنا فيه التعريف بالكاتب وملخص الرواية وصورة الغلاف.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي:

- عدم وجود دراسات سابقة لهذه الرواية.
- كثرة المادة العلمية وتشعبها.
- صعوبة التعامل مع المراجع.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في بحثنا نذكر من بينها:

- جماليات المكان في ثلاثية حنامينا "لمهدي العبيدي".
- أبحاث في الرواية العربية "لصالح مفقودة".
- بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي".
- سيميولوجية الشخصيات الروائية "لفيليب هامون".
- تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم "لمحمد بوعزة".

وفي الأخير نقول أن دراستنا مجرد محاولة بحثية، ونتمنى أن نكون لو أسهمنا بالقليل في إعطاء صورة نمطية عن هذا البحث.

## الفصل الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة

- **المبحث الأول:** مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا).

- **المبحث الثاني:** نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

- **المبحث الثالث:** خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة ومميزاتها.

## المبحث الأول: مفهوم الرواية

### أ- لغة:

تعد الرواية وعاءًا يجمع العديد من الأجناس الأدبية المتداخلة فهي تستقطب الشعر والمسرح والسير الذاتية وغيرها، والانفتاح على الأجناس الأخرى جعلها، تكتسب الكثير من الفوائد المهمة فهي من أكثر الأجناس احتواءا على مكونات السرد بما فيها الشخصيات والمكان وغيرها من المكونات.

ونجد مفهوم الرواية تعدد في المعاجم العربية وفي الكتب النقدية إذ نجد مفهومها، يقول "**عبد المالك مرتاض**":

**"إنَّ الأَصْلَ في مَادة "رَوَى" في اللُّغَة العَرَبِيَة هو جَرَيَانُ المَاءِ أَو نَقْلهِ مِنْ حَالٍ إلى حَالٍ أُخْرَى، مِنْ أَجلِ ذَلِكَ أَلْفَيْنَاهُم يُطلِقُونَ على المَزَادةِ الرّاوِيَةِ، لِأَنَّ النَّاسَ كَانُوا يَرْتَوونَ مِنْ مَائِهَا ثُمَّ عَلَى البَعِيرِ الرّوَايَة، أَيْضًا لِأَنَّهُ يَسْتَقِي المَاءُ هُوَ أَيْضًا، الرِوَايَة".**[1]

كما وردت لفظة "رواية" في هذا القول نجد: "وَأُطلِقُوا عَلَى نَاقِلِ الشِعْرِ رِوَايَةً، وَلِذَلِكَ لِتَوهُمِ وُجُودِ عَلَاقَةِ النَقْلِ أَولاً".[2]

"أما أُدبَاء العرَّب فَكَانُوا إلى سنَّةِ ثَلاثِينَ وتسعُمَائَة وَألفٍ يَصطَنِعونَ مَصطَلَح "رِوَايَةً" لِجِنسِ المَسْرحِيةِ، كَمَا يُلاَحظُ في كتَابَاتِ عَبدُ العَزيزِ البَشرِي الَّذِي نَجِدْهُ يَقُول: "وأَخِيرًا تَقَدَّمَ (...) أَحْمدُ شَوقِي فَنَظَم رِوَايَتَيْن، كْلِيُوبَاتْرَا وعَنْتَرَة"، وَلقَد كَرَّر البَشَري لَفظَة الرِوايَة بِمَفهُوم

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، المجلس الوطني والفنون والآداب، الكويت، شعبان، 1998، ص22.

[2] سفراني سفراني، التجنيس في الرواية الجزائرية المعاصرة، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، "لواسيني الأعرج" ومزاج مراهقة "لفضيلة الفاروق" (أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، "صادق خشاب"، جامعة يحي فارس المدية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2021/2020، ص34.

المَسْرَحيَةِ، سِتُ مَرَاتٍ في مَقَالةٍ أدبيةٍ كَانَ نَشرَها بالقَاهِرَةِ، وَكانَ الشَيْخُ إذَا أَرَادَ مَفهُوم القصّةِ، قَال مثَلاً "رِوَايةُ قَصَّصِيَةٍ".[1]

وفي الأخير نستنتج أن العرب لم يتفقوا على تعريف واحد للرواية، فمنهم من ربطها بجريان الماء، ومنهم من ربطها بالشعر وهناك من لازمها بجنس المسرحية، ومهما تعددت التعاريف تبقى الرواية جنس أدبي يندرج تحت الأجناس النثرية.

**ب- مفهوم الرواية إصطلاحا:**

إن الرواية نوع أدبي يعبر قصة أو مجموعة من الأحداث التي يتم تناولها من خلال شخصية أو شخصيات متعددة، وتعرض هذه الأحداث عبر الزمن في إطار من الخيال أو الواقع، كما تتطرق هاته الأخيرة إلى الموضوعات الإنسانية كالحب والصراع، والعلاقات الاجتماعية وحتى المشكلات النفسية، كما أنها تتيح للقراء العوض في عمق الشخصيات والأحداث لفهم الأبعاد التي ترمي إليها الرواية حيث يعرفها عبد الملك مرتاض "إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسدها في العالم، أو تجسد شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذلها اللغة النثرية تعبيرا".[2]

يشير هذا القول إلى أن الرواية والملحمة تتشابهان في بعض الخصائص كونهما نوعان أدبيان يعتمدان على السرد القصصي للأحداث كما أشار كذلك هذا القول إلى أنهما يختلفان من حيث أن الملحمة تعتمد على الشعر بينما الرواية تعتمد على السرد والتعبير نثرا.

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص23.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص12.

كما نجد كذلك معنى آخر للرواية في معجم مصطلحات الأدب على أنها "فن من فنون النثر الأدبي قائم على الحكاية ينتظم سلسة من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، تقوم بها شخصيات أو قوى معينة، وتستغرق قطاعا عريضا من الزمن، وتجتمع فيها عناصر تختلف أهميتها بحسب نوع الرواية ويربط ذلك كله حبكة ترتفع بها إلى التأزم الذي يصل مداه قبل النهاية فبأتي الحل إيجابا أو سلبا".[1]

نستنتج من هذا القول على أن الرواية هي نوع من الأدب يعتمد على سرد قصة، حيث تكون الأحداث التي ترويها إما واقعية (حقيقية) أو خيالية (متخيلة)، فالرواية ترتكز على تطور الأحداث بشكل متسلسل ومترابط.

**- وفي تعريف آخر للرواية تقول:**

هي: "الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف "هيجل" يرتبط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية".[2]

يعني هذا الكلام أن الرواية تتأثر بتطور المجتمع مع صعود البرجوازية التي تمثل الطبقات الاجتماعية الجديدة، فظهرت الرواية كوسيلة تعبير أدبي تتناسب مع القيم الجديدة وهي كذلك وسيلة لتصوير العالم الداخلي للأفراد والتطورات الاجتماعية.

[1] فاروق شوشة وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، ج1، مجمع اللغة العربية، د ط، القاهرة، 2007، ص81، 82.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص15.

## 2- المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

### أ- نشأة الرواية الجزائرية:

تعد الرواية من الفنون الأدبية النثرية، حيث لها تأثير كبير في المجتمع إذ أنها تتحدث عن مواقف وبطولات وتجارب بشرية نستفيد منها في المواضيع الاجتماعية والنفسية والعاطفية والتاريخية إلى غير ذلك، سنحاول البحث في مطلع الرواية الجزائرية بالحديث عن النشأة والتطور.

إن نشأة الرواية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي،[1]حيث أنها جذور عربية وإسلامية مشتركة، كصيغ القصص القرآني والسيرة البنيوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل وأدب الرحلات أيضا، وغيرها من الأجناس الأخرى، وقد كان أول عمل أدبي في الجزائر هو حكاية العشاق في الحب والإشتياق لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1949، "وهي تجمع بين القصة الشعبية والرواية الفنية"،[2] لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، لتليها محاولات أخرى جاءت على شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث جزائرية إلى باريس سنوات 1852 و1878 و1902.[3]

لتأتي بعدها رواية غادة أم القرى لـ "أحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينات بالتحديد عام 1947، بحيث اعتبرها بعض الدارسين أول رواية تأسيسية في الأدب الجزائري،[4] وقصة

---

[1] بن يحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 مايو (آيار)، 2013/ ص3.

[2] عبد القادر سي أحمد، الرواية العربية الجزائرية، النشأة والتطور، مجلة المرتقى، العدد 1، المجلد 4، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 1 مارس 2023، ص3.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص197.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، د.ط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، 2002، ص17.

الطالب المنكوب لـ "عبد المجيد الشافعي" سنة 1951، ورواية الحريق لـ "نور الدين بوجدرة" سنة 1957، وصوت الغرام لـ "محمد المنيع"، ولا يسعنا أن نقول البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضمنها لزمن تأسيس الرواية في الأدب العربي الجزائري اقترنت وارتبطت بظهور رواية ريح الجنوب لـ "عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1951.

وفي الأخير نستنتج أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى، وكان أغلب كتابها يكتبون باللغة الفرنسية لأنها فترة الاستعمار، فاللغة والثقافة الفرنسية كانت تطغى على اللغة والثقافة العربية في ذلك الوقت، لكن بعدها ترجمت الروايات الجزائرية إلى اللغة العربية.

**ب- تطورها:**

إن الرواية الجزائرية بالرغم من تأخر نشأتها نسبيا في المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا، وسنتناول هذا الموضوع في الفترات التالية:

**- فترة التسعينات:**

مع بداية فترة السبعينات شهدت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا وملحوظا بحيث يقول "واسيني الأعرج"، "فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت اجتماعية أم سياسية، أم اقتصادية أو ثقافية فقد كانت الرواية تجسيدا لذلك كله".[1]

لقد عرفنا أن هذه المرحلة هي المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة،[2] وذلك من خلال أعمال بعض الروائتين الجزائريين كأعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في رواية ريح

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص111.

[2] بن يحي شادية، المرجع السابق، ص5.

الجنوب وما تذروه الرياح "لمحمد العرعار"، واللاز والزلزال "للطاهر وطار"، وهذا ما مكنهم من الانفتاح على اللغة العربية وبظهور هذه الأعمال يجدر بنا الحديث عن تجربة رواية جديدة بالفعل.

إن من مميزات الرواية في تلك الفترة الشجاعة والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الاستقلال والواقع السياسي الجديد، والمواكب للعصر الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر ولا يقوى إلا في ظل الانفتاح والحرية فالقمع والاضطهاد والظلم قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو كان الإطار السياسي مختلفا.

وعلى الرغم من سيطرة الطابع السياسي على هذه النصوص الروائية التي ظهرت في السبعينات، فإنها لا تخلو من طرح جذري يقوم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن، بلغة فنية جديدة ويعود هذا إلى أن الكثير من الروائيين كانوا مناضلين.[1]

ولقد جاء هذا الطابع السياسي كحتمية في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم، كما يقول أبو القاسم سعد الله: "رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية".[2]

كان "ابن هدوقة" مثلا لحركة الطلاب الجزائريين بتونس، وحزب أنصار الديمقراطية، ومنخرط في جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال.

[1] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د.ط، وزارة الثقافة الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص41.

[2] بن يحي شادية، المرجع السابق، ص5.

وكان "الطاهر وطار" عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها، كما اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية، وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.[1]

كتب "ابن هدوقة" رواية (ريح الجنوب) في فترة كان الحدث السياسي جاريا بشكل جدي، عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في 8 نوفمبر 1971.[2]

هذا هو الجو الذي تنفست (ريح الجنوب) طلائعه، وقد جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله، حيث تقبع قرية رعوية صغيرة يقطنها "عابد بن القاضي" ذو الأراضي الفلاحية والأغنام و"أبو نفيسة" وهي طالبة في الجامعة بمدينة الجزائر وله راع يسهر على قطيعه يدعى "رابحا"، كما "لابن القاضي" سابق صلة بالمجاهد القديم "مالك" المناضل في حزب جبهة التحرير الوطني رئيس البلدية في القرية المركزية.[3]

ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات، يتخبط في بحر الهموم والمشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

---

[1] سفراني سفراني، المرجع السابق، ص117.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص198.

[3] عمر بن قنية، المرجع السابق، ص198.

وفي رواية (نهاية الأمس) "لابن هدوقة" صور لنا الكاتب صراع بين نزعتين، بحيث يقول "محمد مصايف": "إن الصراع في رواية نهاية الأمس صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الأخرى، وهي نزعة البشير والتقدمتين أمثاله، العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الإجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري".[1]

وهذا هو الموضوع العام الذي تدور حوله رواية (نهاية الأمس).

أما الأديب "الطاهر وطار" فقد كانت أعماله تندرج في سياقاتها المختلفة لتؤرخ كل التحولات والسيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى الاستقلال، ثم إن رواياته كانت مصدر إفتتان وغواية في موضوعاتها.

أما بالنسبة للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي قدمتها مدرسة الواقعية الاشتراكية للطاهر وطار "كان لها دور في جعل أعماله تتسم بنوع من العفوية والرؤية الشمولية".[2]

عاد في رواية (اللاز) إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث، وتعتبر شخصية "اللاز" الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية إلى رمز الشعب الجزائري.[3]

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، د. ط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص91.

[2] إدريس بودیبة، المرجع السابق، ص44، 45.

[3] بن يحي شادية، المرجع السابق، ص9، 10.

كما يقول في بداية روايته: "أنني مؤرخا ولا يعني أنني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها "إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة ثورتنا".[1]

إذا كانت رواية (اللاز) قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، فإن روايته الأخرى (الزلزال) جاءت لتحقق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي، فالكاتب صور لنا في روايته حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية.

وباختصار هذه بعض المضامين والمختصرات للنصوص الروائية في تلك الفترة والتي كانت تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة من أجل بناء دولة جزائرية جديدة بعد أن أخذت الإستقلال.

**- فترة الثمانينات:**

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات "واسيني الأعرج".

- وقع الأحذية الخشنة سنة 1981.
- أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983.
- رواية نوار اللوز، أو تعزية صالح بن عامر الزوفري سنة 1982.
- كتاب إغاثة الأمة لكشف الغمة.[2]

[1] طاهر وطار، اللاز، د.ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص19.

[2] بن يحي شادية، المرجع السابق، ص12.

كما أخرج "واسيني الأعرج" نمطا روائيا آخرا في هذه الفترة تحت عنوان (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة 1983، الذي يهدر فيها الشيوعي "لخضر"، وهو من الشخصيات السياسية والأساسية في هذه الرواية.

كما كتب "الحبيب السايح" رواية زمن التمرد سنة 1985، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أعمال الروائي "جيلالي خلاص" ومن بينها: رواية رائحة الكلب سنة 1985، ورواية حمائم الشفق سنة 1988، كما كتب أيضا "مرزاق بقطاش" روايته "البزات" سنة 1982، ورواية "عزوز الكابران" سنة 1989 الذي يقف فيها (شيخ الجامع)، وهو شخصية من شخصيات الرواية، ويعد رمزا للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، وفي هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت الظهر، حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة، وكذا التمرد على حاكم مثل "عزوز الكابران".[1]

نستخلص ان حوارهما من أجل التمرد يدل على التضامن والتكاتف من أجل التضحية وخدمة الوطن.

كما أخرج "الرشيد بوجدرة" عدة أعمار روائية نذكر منها:

- رواية التفكك سنة 1982 – المرث سنة 1984.
- لبلبات امرأة آرق سنة 1985 – معركة الزقاق سنة 1986.

[1] سفراني سفراني، المرجع السابق، ص121.

كما يتابع "الطاهر وطار" في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية (اللاز)، وهي تجربة "العشق والموت في زمن الحراشي"،[1] الذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال عبر الإصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية، ويجهروا على النحو الإشتراكي.

وغير هذا من التجارب الروائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات.

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا بسبب عدم امتلاك أصحابها لعناصر الوعي والإدراك لفهم تحولات المجتمع الجزائري.

**- فترة التسعينات:**

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي، يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي يشكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.[2]

ومن الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي "الطاهر وطار" في رواية (الشمعة والدهاليز) مع "واسيني الأعرج" في

[1] دحمان بونوة إكرام، "عابد وهيبة، صورة فرنسا في الرواية الجزائرية، نجمة للكاتب ياسين –أنموذجا.، مذكرة ماستر، المشرف: محمد عباسة، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون، قسم الدراسات اللغوية والأدبية، 2023/2022، ص8.

[2] بن يحي شادية، المرجع السابق، ص17.

رواية (سيدة المقام) في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعثها، كما جسدها آخرون في (فتاوى زمن الموت).

و"محمد ساري" في (الورم) و"بشير مفتي" في (المراسيم والجنائز).

فالموت في (فتاوى زمن الموت) بتحقق بفتوى تعميم القتل بتهمة الردة، كما حدث لمواطني الحي... وفي (المراسيم والجنائز) يتعرض الروائي إلى معاناة المثقفين من الكتاب والصحفيين وهو نفس الأمر الذي عانت منه بطلة (سيدة المقال) "مريم"، وهي رمز إلى المرأة الجزائرية التي لم تسلم من المعاناة.[1]

وتصور لنا "فضيلة الفاروق" حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها (تاء الخجل)، إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى الحقيقة وهي أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها... وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الإغتصابات الجماعية في جزائر التسعينات... ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها وتعيش معها أيام الإحتضار.

وصورت لنا رواية (تيميمون) لصاحبها "الرشيد بوجدرة" سنة 1944 أزمة الفردانية التي ازدادت حدة مع العنف الدموي في التسعينات واستهداف المثقف من المتطرفين والذي يمكن اعتبارهم وجها ناشرا لها وصفناه بالثقافة الإقتطاعية المتوارثة.

إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، وجاءت بشكل صريح مع "الطاهر وطار" في رواية (العشق والموت)، حيث

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د.ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص78.

تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.[1]

وما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية والاجتماعية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحلها المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدانين الأمني والسياسي.

أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة، وقد تميزت بظهور الحساسية الجديدة تأثرا بالغرب والمشرق العربي، وبرز فيها من الروائيين الكبار: "واسيني الأعرج"، "أحلام مستغانمي"، "الطاهر وطار"...

كما ظهر روائيون من الجيل الجديد مثل: "سفيان زدادقة"، "فضيلة الفاروق"...

فالرواية الجزائرية بهذا شكلت رصيدا ثقافيا وتاريخيا له النصيب من الثورة الأدبية والثقافية والوطنية.

**- الرواية الجزائرية في الوقت الراهن:**

لقد عرفت الرواية الجزائرية صدى واسع الانتشار في الآونة الأخيرة أي نهاية التسعينات وذلك من خلال ظهور مجموعة من النصوص الروائية المكتوبة باللغة العربية تتناول العديد من القضايا الفردية.

منذ بداية العنف المسلح، تحمل هذه النصوص قيمات لبصمات جيل من الأدباء، وتحمل هذه النصوص أطروحات جديدة، فكانت جل الكتابات تهتم بشريحة معينة من

[1] بن يحي شادية، المرجع السابق، ص23.

المجتمع، وفي ذات السياق فقد أوضح المتحدث أن الكتابة الروائية بالجزائر صارت ظاهرة ثقافية لأن هذا الجيش الأدبي يمنح الأديب أولا حرية كبيرة في التطرق للموضوعات الاجتماعية والتفصيل فيها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الرواية تمنح للقارئ فسحة كبيرة للتخيل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى، والأهم من ذلك أن دور النشر أصبحت تشجع الرواية كثيرا وترى أنه استثمار مربح وثمين.[1]

منذ نهاية التسعينات وبداية الألفية الثالثة عرفت هذه المرحلة انتشارا لأسلوب وفن جديد يعرف بالرواية الجديدة ونصوص ما بعد الحداثة في وسط كتابات الروائيين الجزائريين، وبهذه النصوص الروائية التي شكلا منعرجا متنوعا في ظهور أجناس أدبية لم تعرف في المراحل السابقة كالأدب الإستعجالي أو ما يعرف برواية الأزمة، ويليه التجريب الروائي: "ولقد توسعت في التجربتين الروائيتين لكل من "الحبيب السايح" و"عز الدين ميهوبي" مثلا لرواية كالمنظمة، تنطوي على فن الجزئيات أو كالفسيفساء والتي تتيح لها الزوايا المختلفة مظهرا جديدا وتعبث فيها حياة تكاد تستنطق به اللون هذا التغيير الدائم الذي يخلق شباب الأشكال التي تهب الرواية الاستمرار.[2]

إذن فالرواية من الفنون الأدبية التي تعبر عن موضوعات مختلفة وتقوم بمعالجتها إلى حل لها، وتقوم على عدة أشكال حيث تطورت على النحو التالي:

- فترة الستينات وما قبلها (رواية النشوء والتكوين).
- فترة السبعينات (رواية التعبير الإيديولوجي الموجه).
- فترة الثمانينات (رواية الانفتاح والبحث عن الذات).

---

[1] محمد ماود، الجيل الجديد في بداية الطريق، على الموقع: nitps//wwwdjezairiess.com، بتاريخ: 13 أفريل 2025، على الساعة: 20:10.

[2] فوزية موساوي، الزهرة العويني، فتيحة حنكة، صورة المجتمع الجزائري في رواية (سلالم ترولار) لسمير قسيمي، مذكرة ماستر، المشرف: "عبد الكريم شبرو"، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 1445/1444هـ، 2024/2023، ص20.

- فترة التسعينات (رواية الأزمة).
- الوقت الراهن (التجديد والتجريب).

**المبحث الثالث: خصائص الرواية الجزائرية ومميزاتها**

**أ- الخصائص:**

تعد الرواية الجزائرية من أبرز أشكال التعبير الأدبي التي عكست الواقع الإجتماعي، والسياسي والثقافي للجزائر، خاصة في ظل التحولات التاريخية الكبرى التي شهدتها البلاد، فقد نشأت الرواية الجزائرية في ظل الإستعمار الفرنسي، واتخذت منذ بدايتها طابعا نضاليا واضحا، حيث عبرت عن مقاومة الشعب الجزائري للهيمنة الاستعمارية وشكلا وسيلة للتعبير عن الهوية والوطنية والدفاع عنها.

الارتباط بالهوية الوطنية: فالرواية الجزائرية في غالب الأمر ما تتطرق إلى تناول قضايا تخص الهوية الوطنية، خصوصا إبان الاحتلال الغاشم والاستقلال، مما يبرز بشكل واضح الصراع بين الأفراد والجماعات مع المستعمر والبحث عن الذات، حيث يقول **واسيني الأعرج** "ارتبطت الهوية التاريخية وهوية الاتجاهات الروائية بثورة الفلاحين سنة 1871 التي كانت لها مساهمات عظمة في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر".[1]

فهذا القول يشير إلى أن الهوية التاريخية والثقافية للجزائر بالإضافة إلى الهوية الأدبية في الرواية الجزائرية قد تأثرت بشكل كبير بثورة الفلاحين 1871 هاته الثورة كانت واحدة من الحركات الشعبية التي قامت هذا الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وقد كان لها الأثر الكبير في تشكيل الرعي الاجتماعي والسياسي في البلاد، ومن خلال ثورة الفلاحين التي أشار وتحدث عنها الأعرج استعرض لنا التحول الفكري الذي تبنى الأفكار الاشتراكية

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص17.

خاصة في ظل مقاومة الشعب للظلم والاستبداد، حيث الهوية التاريخية للجزائريين في سياق هذه الأحداث.

فالمقاومة الشعبية ضد المستعمر الغاشم، شكلت قاعدة مثبتة وأساسية ساعدت على تطور الفكر الإشتراكي في الجزائر.

وإذا تحدثنا عن الهوية الروائية، فإننا نجزم القول بأن العديد من الكتاب الجزائريين اعتمدوا على هاته الأحداث التاريخية في أعمالهم الروائية، وجعلوا منها مرجعا أساسيا وخلفية لتسليط الضوء على معاناة الشعب، كما أكدوا على القيم الاجتماعية والسياسية التي نشأت من رحم الثورة، وبالتالي أضحت هذه الأحداث جزءا لا يتجزأ من الهوية الأدبية الجزائرية.

أو التحولات الاجتماعية والكاتب الجزائري المعاصر يستعين بالرمز لكي يوصل رسائل غير مباشرة تتعلق بالأمل، العنف، التغيير السياسي، والتحولات الثقافية، مفضلا إضفاء عمق وتأويلات متعددة على النصوص بدلا من الوضوح المباشر "إذا كان اللجوء إلى الرمز من دوافعه الإضطهاد والكبت، فإن الأديب الجزائري كان أنشد الناس حاجة إلى اللجوء إلى هذا الأسلوب ولا سيما في الفترة الإستعمارية"،[1] ويعني هذا أن الأديب الجزائري كان بحاجة ملحة لاستخدام الرمز كوسيلة للتعبير عن أفكاره ومقاومته للواقع القاسي دون أن يتعرض للرقابة أو العقاب، فالرمز كان يوفلا له فرصة للتواصل مع جمهوره بشكل غير مباشر، وتتيح له الفرار مع القمع المادي والمعنوي، فكانت طريقة خفية للتعبير عن مشاعر الثورة والتمرد والإحتجاج.

ومن كل هذا نقول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة مرآة حقيقية للواقع الإجتماعي والسياسي والثقافي في الجزائر، من خلال تسليط الضوء على تاريخ الاستعمار وواقع ما بعد

[1] عمرة مروى ومسعود وقاد، دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة، أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، العدد 01، ص06.

الاستقلال وقضايا الهوية الوطنية فاستطاعت هذه الرواية أن تعبر عن معاناة الفرد والمجتمع في مواجهة التحديات الكبرى، وتبقى الرواية الجزائرية المعاصرة من أبرز الأدوات الأدبية التي تساهم في حفظ ذاكرة الأمة، وتقديم رؤى للمجتمع الجزائري في مسيرته نحو المستقبل.

- **التجريب:** كما هو متعارف عليه أن خاصية التجريب في الرواية الجزائرية كانت تبرز بشكل واسع كونه عملية استكشاف وابتكار في الشكل والمضمون، لأنه يتسم بالكثير من التحدي للأعراف الأدبية التقليدية، وجاء استجابة للتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مر بها المجتمع الجزائري، كما أنه يعكس حالة من التمرد والإنزياح الفكري والثقافي على القوالب الأدبية المألوفة، ويعزز الهوية الأدبية الجزائرية الخاصة في السياق المعاصر ويوضح لنا ما قاله الكاتب عبد الملك مرتاض "ولعل أهم ما تستميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا إلا شخصية شخصية، ولا الحدث حدث ولا الخير خير، ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا إعتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"،[1] وما عبر عنه عبد الملك مرتاض هنا هو التجريب في الرواية المعاصرة أو ما يسمى أحيانا بالرواية الحداثية أو ما بعد الحداثية، فهو تحدث التجريب الذي مارسه الروائيون على مستوى الأنماط التقليدية في السرد، فالكتاب في هذه الخاصية يرفضون الإلتزام بالهياكل المعتادة مثل الخط الزمني الثابت، وبناء الشخصيات التقليدي والأحداث التي تتبع تسلسلا منطقيا وواضحا.

- **توظيف الرمز:** إن الرمزية في الرواية الجزائرية المعاصرة تعد من أبرز الخصائص التي أدت محوريا في التعبير عن الصراعات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مرت بها الجزائر في مراحل مختلفة من تاريخ، وتوظف الرواية الجزائرية المعاصرة عنصر الرمز

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص48.

بشكل مميز، حيث يتم إخفاء المعاني العميقة وراء الصور والرموز التي تعكس واقعا مضطربا، وغالبا ما تستخدم الشخصيات أو الأماكن أو الأحداث كرموز للمقاومة.

– اللغة: إن اللغة في الرواية الجزائرية غالبا ما تكون مزيجا بين العربية والفرنسية، مع محاولة الحفاظ على اللغة الأم (العربية) في مواجهة الهيمنة الثقافية الفرنسية، "بحيث استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية كسلاح وجهه كتاب مناضلون إلى صدر المستعمر، وهذه حالة ربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية"،[1] والمعنى المقصود بهذا الحديث أن الكتاب المناضلون في الجزائر استخدموا اللغة كأداة أو كوسيلة للتعبير عن مقاومتهم للمستعمر الفرنسي، كما أنهم استخدموا اللغة الفرنسية التي هي لغتهم الأم لتوجيههم رسائل مقاومة وتوريث وهذا يظهر أن الرواية الجزائرية كانت لها خصوصية في هذا السياق محاربة المستعمر بكل الأدوات المتاحة حتى بلغتهم.

– **الحداثة والتجديد في الموضوعات:** إن موضوع الحداثة في الرواية الجزائرية ليس مجرد أسلوب فني بل هي محاولة جادة لفهم التحولات الجذرية التي مر بها المجتمع الجزائري، كونها تطرح قضايا معاصرة تسهم في تحديد النظر في التاريخ والواقع السياسي والإجتماعي في الجزائر "فالرواية إذن تحاول أن تضع أصبعها على الصراعات الجوهرية السائدة في المجتمع الجزائري، وبالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية بكل ما تحمله هذه الصراعات من إيجابيات وسلبيات والتي تتزاحم في رحم الإنجازات الديمقراطية والثورة الزراعية على رأسها".[2] نستخلص من هذا القول أنه بمجرد وجود كلمتي الصراعات الجوهرية وكلمتي المرحلة الديمقراطية فإن هذا يحيلنا إلى فكرة التعامل مع قضايا التحول الإجتماعي والسياسي التي تعكس التغيرات الحداثية التي مرت بها البلاد، فالحداثة لا تقتصر فقط على الشكل الأدبي أو الأسلوب، بل تمتد إلى التركيز على القضايا الاجتماعية والسياسية، وتتراوح بين

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص 518.

الإيجابيات التي كانت تهدف إلى تحقيق التقدم والعدالة الاجتماعية، والسلبيات التي كانت تؤثر على سير العملية الديمقراطية والتنمية.

**ب- مميزات الرواية الجزائرية:**

**1- مرحلة السبعينات:** اتسمت الرواية الجزائرية في هاته الفترة بتغيرات كبيرة في الأسلوب والمضمون، حيث كانت البداية الفعلية لرواية فنية ناضجة، كونها حملت على عاتقها هموم الشعب والتحديات التي واجهها خلال الثورة، فالتغيرات كانت على الصعيد الاجتماعي والسياسي التي مرت به البلاد بعد الاستقلال "إن بداية السبعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت الفقرة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر"،[1] ويضيف قائلا "وقد سجلت الكتابة الروائية شجاعة في طروحاتها ومغامراتها الفنية، لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة لا يردعها الواقع السياسي والاستعماري"،[2] فهذا الكلام يقصد به الكاتب أن الكتابة الروائية أصبحت تحمل جرأة وشجاعة في طرح أفكارها وتجاربها الفنية، فالكتاب في هذه الفترة انطلقوا من رؤية أدبية وفنية حرة وغير مقيدة، حيث لا تتأثر هذه الكتابات بالواقع السياسي والاستعماري الذي قد يحد من التعبير أو يقيد حرية الفكر وبالتالي الكتابة الروائية هنا تعكس رغبة في التحرر من القيود السياسية والاجتماعية، وتعد أداة للإبداع والتعبير الفني الخالي من التأثيرات الخارجية.

**2- مرحلة الثمانينات:** تعتبر هاته المرحلة من بين الفترات الحاسمة في تطور الأدب الجزائري، حيث شهدت تحولا كبيرا في الكتابة والمضامين الأدبية، وفي هذه المرحلة بالتحديد بدأت الرواية الجزائرية تعكس التحديات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد كون الجزائر هنا كانت تعيش فترة استقرار نسبي الذي تخلله بعض القضايا التي أثرت بشكل كبير على الرواية ومن بين القضايا التي برزت في الثمانينات الحرب الأهلية التي نشبت في

[1] إدريس بودیبة، المرجع السابق، ص39، 41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

أواخر العقد، والبطالة والفقر وتداعيات الفترة الاستعمارية على الذاكرة الجماعية "راح كتاب هذه المرحلة يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة 1981م"، ورواية "العشق" والموت في زمن "الحراشي" لطاهر وطار سنة 1980م، و"عرس بغل 1982م"، وغيرها من الروايات التي ترمي إلى أحداث التجديد"،[1] أي أن الكتاب بدأوا في التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة أنهم حاولوا تجاوز الأساليب التقليدية في الكتابة في تلك الحقبة كانت الرواية الجزائرية تمر بتحولات كبيرة، حيث بدأ الكتاب يستكشفون أساليب جديدة في التعبير واللغة، مثل استخدام الرمزية، السرد غير التقليدي والتجريب في شكل النص الروائي، هذا التجريب كان جزءا من سعيهم لإيجاد هوية أدبية جزائرية مميزة بعد الاستقلال، وفي الوقت نفسه كان محاولة للتعامل مع التحديات السياسية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر في تلك الفترة.

**3- مرحلة التسعينات:** تعتبر واحدة من أكثر الفترات تأثيرا وتحولا في الأدب الجزائري، حيث شهدت تطورات مهمة على صعيد الموضوعات والأساليب الأدبية، لأن هاته المرحلة تزامنت مع أحداث سياسية واجتماعية كبرى، كان أبرزها العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر من منتصف الثمانينات وحتى التسعينات والتي تميزت بالعنف والحروب الأهلية، ويمكننا اعتبار هذه المرحلة بمثابة فترة التحول العميق لغلبة المواضيع الاجتماعية والسياسية المظلمة على الأدب في وقت كان المجتمع الجزائري يعاني أزمات شديدة ورغم الأجواء القاتمة، أفرزت هذه الآونة العديد من الكتاب المبدعين الذين استطاعوا أن يضعوا الجزائر على خريطة الأدب العالمي بشكل جديد "ومهما يكن من أمر فإن أزمة الجزائر في التسعينات كانت بلا شك المحفز الأساسي في توليد الهمة لدى الكثير من كتاب الرواية

[1] بثينة عباسي، عايدة نصايبية، ظاهرة الإغتراب في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، إشراف الأستاذ: نور الدين مكفة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020م، ص6.

الجزائرية سواء بالنسبة للجيل الأول أم الجيل الجديد، فلقد نالت نتائجهم الأدبية صدى غير مسبوق في الساحة الأدبية العربية وغيرها، والدليل على ذلك الضجة الإعلامية التي أثارها الكتابات الروائية الجزائرية المتميزة أحلام مستغانمي في الأوساط العربية وحتى العالمية فبرهنت روايتها ذاكرة الجسد وفوضى الحواس أن كتابة الرواية الجزائرية بخير".[1]

وهذا الكلام يدل إجمالا على أن الأزمة التي مرت بها الجزائر في التسعينات والمعروفة بعشرية الدم أو العشرية السوداء كانت السبب الرئيسي في تحفيز العديد من كتاب الرواية الجزائرية على الإبداع، هذه الأزمة كانت تشهد صراعا عنيفا بين الحكومة والجماعات المسلحة، مما خلق واقعا مؤلما ومأساويا في المجتمع الجزائري، هذا الواقع ألهم الكتاب الجزائريين من مختلف الأجيال 'الجيل الأول والجيل الجديد) للإنتاج الأدبي، وأن هذه الروايات التي طرحها الكتاب والمؤلفون حازت على تأثير واسع وغير مسبوق في الساحة الأدبية العربية والعالمية وذلك بسبب قدرتها على التعبير عن هذه المرحلة الصعبة من تاريخ الجزائر.

[1] سامية بوحصان، البناء السردي في الرواية الجزائرية "طوق الياسمين"، لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف الأستاذة: بشرى الشمالي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2014، ص20.

**ختام الفصل الأول:**

وفي ختام الفصل، الذي تناولنا فيه بالتحليل والدراسة مفهوم الرواية ونشأتها في الجزائر، ثم استعرضنا خصائصها ومميزاتها في السياق المعاصر، يمكن القول أن الرواية لم تكن مجرد شكل أدبي دخيل، بل تطورت لتصبح وسيلة تعبيرية تعكس هموم المجتمع وتفاعلاته التاريخية والسياسية، كما أن الرواية الجزائرية المعاصرة أظهرت تميزا واضحا من حيث المواضيع المطروحة والأساليب الفنية الموظفة، واللغة المستخدمة، ما جعلها تحمل خصوصية تابعة من واقعها المحلي وتجاربها الجماعية، كما أن الرواية في حد ذاتها هي نتاج سيرورة تاريخية وثقافية طويلة، تشكلت عبر مراحل مختلفة، بدءا من إرهاصات الكتابة السردية الأولى، مرورا بمرحلة الثورة والتحرر الوطني، وصولا إلى مرحلة ما بعد الاستقلال وما شهدته من تحولات اجتماعية وفكرية عميقة.

– لقد بينا في بداية الفصل أن الرواية كجنس أدبي ارتبطت منذ نشأتها بقدرتها على محاكاة الواقع ونقده، ما جعلها وسيلة فعالة للتعبير عن القضايا الكبرى التي تشغل الأفراد والمجتمعات وفي السياق الجزائري جاءت الرواية لتعبر عن خصوصية التجربة التاريخية والمعيشية اليومية، وتوثق لمراحل النضال السياسي والثقافي، وتكشف عن الهوية الوطنية في صراعها مع الاستعمار من جهة ومع الذات من جهة أخرى.

كما أظهرنا كيف تطورت الرواية الجزائرية المعاصرة لتأخذ طابعا مميزا يمزج بين المحلي والإنساني بين الواقعي والرمزي، وبين التعبير عن الذاكرة الجماعية والانفتاح على الحداثة والتجريب الفني، وقد برزت خصائص عدة جعلت من الرواية الجزائرية خطابا أدبيا متجددا مثل التوظيف المكثف للتاريخ والإنفتاح على الأسطورة، وتعددت الأصوات وتنوعت البنية السردية، بالإضافة إلى التفاعل مع قضايا الهوية، اللغة، المرأة، والحرية...

إن مميزات الرواية الجزائرية المعاصرة لا تكمن فقط في المواضيع التي تطرحها، بل أيضا في أساليبها الفنية التي تعكس وعيا جماليا متطورا، ورغبة في كسر الأشكال التقليدية وإعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والنص والمتلقي (القارئ)، وهذا ما جعلها تحظى بمكانة معتبرة في الساحة الأدبية العربية على وقع الذاكرة لكنه يتطلع أيضا إلى المستقبل بتجدد دائم.

وهكذا فإن الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال تعدد أصواتها وتنوع آفاقها تظل حقلا خصبا للدراسة والتحليل، لما تحمله من دلالات فكرية وجمالية تعكس تعقيد التجربة الجزائرية وغناها، مما يستدعي التوقف عند نماذجها المتميزة، وبهذا نكون قد ألقينا نظرة شاملة على البنية التكوينية للرواية الجزائرية المعاصرة في أبعادها التاريخية والجمالية والفكرية، مما لنا السبيل لفهم أعمق لنماذجها الروائية لاحقا.

إن هذا التمهيد النظري ليس غاية في حد ذاته، بل هو أرضية ضرورية لفهم الأعمال الروائية التي سنعالجها، حيث تتجلى تلك الخصائص والمميزات التي وقفنا عندها في تجليات فنية حية، تنبض بتفاصيل التجربة الجزائرية، وتعبر عن روح شعب كتب تاريخية بالحرف والدم، كما أننا سنسعى إلى الخوض فيه في الفصول الموالية من هذا العمل الأكاديمي.

## الفصل الثاني: بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة

**المبحث الأول: مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها**

**المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه وأهميته**

**المبحث الثالث: علاقة الشخصية بالمكان**

**ختام الفصل الثاني.**

## المبحث الأول: مفهوم الشخصية أنواعها وأبعادها

### أ- مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في أي عمل أدبي إذ تمثل المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية وتساهم في تطوير الحبكة وتحديد مسار الأحداث، فتنوع هاته الأخيرة بين رئيسية وثانوية، وسنحاول ضبط مفهوم الشخصية في حقول معرفية ونبدأ بالتعريف اللغوي ثم الإصطلاحي.

**أ- لغة:** جاء في لسان العرب تحت مادة (شخص) "الشَّخصُ"، جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاصٌ وشخصٌ وشخاص، والشَّخصُ سَوَاد الإنْسَانَ وغير ثراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُص، وكل شيء رأيت جُسْمانَه، فقد رأيت شَخْصه، وفي حديث: لا شَخْص أَغَيرُ من الله، الشخص: كل جسم له إرتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظُ الشَّخْصِ،[1] والمراد بهذا الكلام أن الشخص هو كل جسد أو جسم له ذات.

وجاء كذلك في المعجم الوسيط: شَخّص الشيء: عيَّنَهُ وميَّزَه مما سِواه ويقال: شخَّصَ الداء، وشَّخَص الداء، وشَّخَص المشكلة، الشَّخْصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

**والشَّخْصِيةُ:** صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلانٌ ذو شَخْصية قوية، أي له صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل،[2] وهنا أشار إلى لفظة شخصية وقصد بها مجموعة من الصفات والسمات التي يتميز بها كل فرد أو كائن عن غيره.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، لمادة شخص، ج08، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863م، ص36.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (شخص)، ج01، ط04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005م، ص475.

**ب- مفهوم الشخصية اصطلاحا:**

اتخذت مفاهيم الشخصية معاني متعددة وذلك لاختلاف وجهات نظر الباحثين وتعدد آرائهم، فكل عرفها حسب رأيه نجد:

الباحث "محمد بوعزة" يقول: "يُمَثِلُ مَفهُم الشَّخْصِيةِ عُنصرًا مِحْوَريًّا في كُلِّ سردٍ،... بحيثُ لاَ يُمكِنُ تَصَّوُر رِوَاية دُونَ شَخْصِيَاتٍ،... حيث تَخْتَلِفُ المقَارِبَاتُ والنَظَرِيَاتُ حَولَ مَفْهُومِ الشَخْصِيَةَ وتَصِّلُ إلى حَدِّ التَضَارُبِ والتَنَاقُضِ، فَفِي النَظَرِيَّاتِ السِيكُولُوجِيّةُ تَتَخِذُ جَوْهَرًا سِيكُولُوجيًّا، وتَصِيرُ فَرْدًا، شَخْصًا أي بِبَساطةٍ "كَائِنًا إنسانيًّا"، وفي المنظور الاجتماعي تَتَحَوَّلُ الشَخْصِيّة إلى نَمطٍ اجتماعي يُعبِّرُ عن وَاقِعٍ طَبِيعي ويَعْكِسُ وَعْيًّا إيديولوجيًا".[1]

كما يذهب البعض إلى اعتبارها: "أحدُ الأفْرادِ الخَيَّاليتين أو الواَقِعتينَ اللّذين تَدُورُ حَولَهُم أحداثُ القِصَّة".[2]

وهناك من يرى أن الشخصية هي: "كَائِنٌ مَوهُوبٌ بِصِّفاتٍ بَشَرِيَّةٍ ومُلتَزِم بأَحْدَاثٍ بَشَرِيَة مُمَثِل مُتَسِّم بصّفاتٍ بَشَرِيةٍ والشَخْصِيَات يُمكِنُ أَنْ تَكُونَ مُهِمَةً أو أقل أهمِيَةٍ".[3]

ويعرف "محمد سيدي عبد الرحمان" الشخصية بقوله: "هي التفاعل المتكامل للخصائص الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تميز الشخص وتجعل منه نمط فريد في سلوكه ومكوناته النفسية".[4]

---

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص39.

[2] يمينة براهمي، بنية الشخصية في رواية الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الانسانية، العدد 1، المجلد 5، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، 10 أفريل 2010، ص3.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، إشراف، جابر عصفور، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص42.

[4] مطبوعة لمحاضرات نظرية الشخصية، أ. عباس سمير، جامعة محمد البشير الابراهيمي، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، قسم العلوم الاجتماعية، شعبة علم النفس، 2017/2016، ص4.

وعندما قال "رولاندبرت" معرفا الشخصية بأنها: "نتاج عمل تأليفي" كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الشخصية جزء لا يتجزأ في الإبداع الروائي فهي كائن تحركه الأحداث ويتفاعل معها، إذ أنها تلعب دورا مهما في تجسيد فكرة الروائي ومهما تعددت مفاهيم الشخصية تبقى عنصرا من عناصر السرد.

**ج- أنواع الشخصيات:**

إن الشخصيات الروائية هي الشخصيات التي يتم بناؤها في الأدب الروائي، كما تعد أساسية في بناء الحبكة وتطوير الأحداث، وقد تختلف الشخصيات الروائية بشكل كبير حسب النوع الأدبي والأسلوب الذي يعتمد عليه الكاتب، ومنه يمكن تقسيمها كالتالي:

**1- الشخصيات الرئيسية:** وهي الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية وتمثل المحور الأساسي كونها محل اهتمام السارد، وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية لها حضور كبير في القالب الروائي، "وهي التي في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز في مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية"،[2] وهذا يعني أن الشخصيات الرئيسية في الرواية تحتل مساحة كبيرة من النص وتستحوذ على أكثر من نصف محتوى الرواية أي أن الرواية تركز بشكل كبير على هذه الشخصيات وأحداثها، مما يجعلها العنصر الأساسي الذي يبرز ويحرك سير الأحداث في الرواية، كما أنها "تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ هذا المعيار

[1] د. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور نقدي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 51/50.

[2] يوسف حجازي، عناصر الرواية الأدبية، د. نشر، د.ط، الثلاثاء 19 أفريل 2016م، 12 رجب 1437، 12:02، ص05.

يخص بنية الشخصية في ذاتها في هويتها النفسية"،[1] والمقصود بهذا الكلام أن الشخصيات الأدبية أو الروائية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست بسيطة وهذا التعقيد يعكس عمق البنية النفسية للشخصية، وهذه الشخصيات لا تتسم فقط بمواقف بسيطة أو ردود فعل متوقعة، بل تمتاز بصراعات داخلية وقرارات متناقضة قد تجعلها أقرب إلى البشري، وهذا التعقيد يجعل القارئ يتفاعل مع الشخصية بشكل أعمق ويشعر بالانجذاب نحو فهم دوافعها وأفكارها، كما يمكننا القول عنها "هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا، فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"،[2]ونستنتج أنها تحمل عمقا أو تأثيرا كبيرا وإذ تمكنا من فهم هذه الشخصية بشكل كامل، فإننا نكون قد فهمنا جوهر التجربة أو الرسالة التي تريد الرواية إيصالها هذه الشخصية قد تكون مفتاح لفهم الأحداث والأفكار الرئيسية التي يطرحها الكاتب في الرواية.

**2- الشخصية الثانوية:** هي شخصية في العمل الأدبي أو الفني لا تشغل المركز الرئيسي في الرواية، ولكنها تلعب دورا مهما في تطوير الأحداث أو في تسليط الضوء على جوانب معينة من الشخصية الرئيسية، وقد تكون هاته الشخصية تدعم البطل أو تتعارض معه، أو توفر نوعا من التوازن داخل السرد، رغم أن دور الشخصية الثانوية قد يبدو محدودا مقارنة بالشخصية الرئيسية، إلا أنها قد تكون حاسمة في تقديم الصراع، وتقديم معلومات إضافية أو المساعدة في توضيح خلفية الشخصيات الرئيسية فالشخصية الثانوية عند يوسف حسن حجازي "فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثر"، والمقصود هنا أن الروائي يستخدم الشخصية الثانوية لتسريع أو إتمام أو ربط الأحداث ببعضها عن طريق هاته الشخصية وهذا يعني أن لها تأثير في تطور الحبكة بشكل غير مباشر.

---

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص56.

[2] أسماء عبد الرحيم تكروني، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات، دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، العدد 5، 2022م، ص2437.

وكما يمكننا القول "الشخصيات الثانوية تنهض بأدوار محدودة إذا ما رنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية نستنتج من هذا الحديث أن الشخصية الثانوية هي شخصيات تظهر بشكل أقل تكرارا ولها تأثير محدود على سير أحداث الرواية، فقد تكون شخصية صديقة للبطل أو تظهر في بعض المشاهد الجانبية دون أن تكون محورية في الحبكة الرئيسية، كما أنها لا تتطور كما هو الحال مع الشخصية الرئيسية.

**3- الشخصيات المرجعية:** هي الشخصيات التي تستخدم كنماذج أو رموز تمثل فئات معينة من المجتمع أو تستمد من شخصيات حقيقية واقعية لتسليط الضوء على قضايا معينة أو لتوضيح فكرة أو موضوع محدد وتكون مستوحاة من تاريخ واقعي وتمثل أفكارا أو قيما معينة يتم تجسيدها في سياق الرواية "يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مؤلوفة، عوالم محددة ضمن الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل (...) أو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كل الإنزياحات الممكنة عما تم تثبيته من مضامين"،[1] هذا يعني أن الشخصيات المرجعية تعتبر جزءا من فترة زمنية معينة يمكن تحديدها وفصلها عن باقي الأوقات وبعبارة أخرى، هي شخصيات يمكن ربطها بأحداث أو سياقات تاريخية أو ثقافية معروفة، وتظل حية في الذاكرة كجزء من فترة محددة يمكن تمييزها عن غيرها.

**4- الشخصيات الإشارية:** وهي الشخصيات التي لا تكون محورية وقد لا تظهر كثيرا، لكنها تستخدم للإشارة إلى معان أعمق أو لتوضيح فكرة معينة، قد تكون هاته الشخصيات تمثل

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م، ص14.

فئات اجتماعية، ثقافية، أو فكرية معينة، وتلعب دورا في توضيح موضوعات الرواية أو تعزيز الرسائل التي يرغب الكاتب إيصالها.

"ويضيف هامون ضمن هذه الفئات الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والمرواة والمؤلفين... وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عم هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك".[1]

والشخصية الإرشادية تحدد تلك الآثار المنفلتة لدى المؤلف كونها تدل على وجود ذات الإشارة إلى المشاعر والأفكار بشكل غير مباشر.

**5- الشخصية المسطحة:** وهي شخصية تكون غير معقدة أو متعددة الأبعاد، حيث تفتقر إلى التطور العاطفي أو الفكري، وتكون صفات هذه الشخصية ثابتة ولا تمر بتغيرات كبيرة أو تحولات نفسية طوال أحداث الرواية.

**6- الشخصية الإستذكارية:** وهي الشخصية التي تعمل على توظيف عنصري الاستدعاء والاسترجاع كونها تبدي اهتماما بالغا بالاسترجاع والتأمل في ما معنى من أحداث، فهذه الشخصيات تقوم، داخل الملفوظ بنسخ شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية من أحجام متفاوتة ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة،[2] يعني أن هذه الشخصيات تعمل كأداة لربط الذكريات والأحداث بين القارئ وبين محتوى النص، والشخصيات لا تقتصر فقط على كونها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص217.

[2] فيليب هامون، المرجع السابق، ص14، 15.

جزءا من الرواية أو الخطاب، إنما هي أيضا وسيلة تنشط ذاكرة القارئ وتحفزه على تذكر أجزاء سابقة وذكريات مرت عبر الإرتباط بالأحداث والشخصيات.

**7- الشخصية النامية:** هي الشخصية التي تشهد تطورا وتغييرا في أفكارها ومشاعرها أو سلوكها طوال الأحداث وعادة ما تكون الشخصيات الأساسية هي شخصيات نامية، حيث يقول "محمد بوعزة" هذه الشخصية تمتلك كثافة سيكولوجية وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة، بينما تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية"،[1] والمقصود بهذا هو أن لها أبعاد متعددة تظهر بشكل عميق وتفاعلات نفسية معقدة تجعلها تمثل حالات درامية معقدة ومركبة كونها تحتوي على صراعات داخلية ومشاعر متناقضة مما يجعلها أكثر واقعية وتشويقا في السرد.

**د- أبعادها:**

إن الشخصيات في الرواية تبرز في التعمق في جوانب شخصية ككل وذلك لتوفير فهم أعمق لأسلوب حياتهم وتوجهاتهم وأفعالهم، فالشخصية هي نسيج مركب تقوم على ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الداخلية والخاصة بالشخصية والجانب الاجتماعي الذي يعكس البيئة الاجتماعية، وأخيرا الجانب الجسمي هو الذي يشمل كل المظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

**أ/- البعد الجسمي:** ونقصد به الشكل الجسدي للشخصية من طول وملامح وقصر وبدانة ونحافة "فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ"،[2] وهي خصائص الجسم المختلفة مثل الطول

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص57.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار النهضة للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م، ص573.

أو القصر، البدانة أو النحافة، بالإضافة إلى العيوب الجسدية أو الشذوذ التي قد تكون موجودة في مظهر الجسم أو هيكله.

**ب/- البعد الإجتماعي:** ويوضح هذا البعد كيفية تأثير البيئة الاجتماعية مثل العائلة، الأصدقاء، الطبقة الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة برجوازية، إقطاعية وضعها الاجتماعي، فقير غني "ويتمثل البعد الاجتماعي في إنماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية"،[1] المعنى الذي يمكن استنتاجه من العبارة هو أن البعد الاجتماعي يرتبط بتشكيل شخصية الفرد ضمن طبقة اجتماعية معينة.

**ج/- البعد النفسي:** ويشمل العواطف والدوافع الداخلية والصراعات النفسية والتفاعلات مع الأحداث وكيف تؤثر على مشاعر الشخصيات (مثل الحب، الكراهية، الخوف، الأمل) في سلوكاتهم وقراراتهم "والبعد النفسي ثمرة لبعدين سابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من إنفعال وهدوء ومن إنطواء أو إنبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة".[2]

فالبعد النفسي هو نتيجة أو ثمرة لعوامل أخرى، وهي تتكون من مزيج من الإستعدادات الذاتية مثل (السلوكيات، الرغبات، الآمال، العزيمة، الفكر)، بالإضافة إلى كفاية الشخصية لتحقيق أهدافها، كما يتأثر البعد النفسي بالمزاج الذي يشمل الإنفعالات المختلفة مثل الهدوء أو الإضطراب، وكذلك الشخصية التي قد تميل إلى الإنطواء أو الإنبساط، ويمكن أن يكون هناك تأثير لعقد نفسية محتملة أدت دورا في تشكيل هذا البعد النفسي.

[1] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص573.

[2] المرجع نفسه، ص573.

## المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه وأهميته

### أ- مفهوم المكان:

**لغة:** باعتبار المكان الركيزة التي يقوم عليها البناء السردي للرواية، فهو الفضاء الرئيسي الذي تتحرك فيه الشخصيات وقد تعددت مفاهيمه في المعاجم العربية من معجم لآخر، إلا أنها تختلف من معجم لآخر إذ نجد تعريفه يقول "الخليل بن أحمد الفراهيدي" يقول: "المَكَنُ في أصْلِ تَقْدير الفِعْلِ: مَفْعَلْ، لأَنَّهُ مَوْضِعْ الكَيْنُونَة، غَير أَنَّهُ لَمَا كَثُرَ أَجْرَوْهُ في التَصْرِيف مَجْرى الفِعَالِ، فَقَالُوا مَكَّنَا لَهُ، وقَدْ تَمَكَّنَ، ولَيْسَ بِأعْجَب من "تَمَسْكَنَ" مِن المِسْكِينِ، والدَّليلُ على أنَّ المكانُ مَفْعَلْ: أنَّ العَربَ لا تقولُ: هُو منِّي مَكَان كَذَا وكَذَا إلاَّ بالنَّصْبِ".[1]

ونجد تعريفه بأنه: "المَكَانُ: المكَانَة: المنْزِلةُ ورِفْعَةُ الشأْنِ، يُقَالُ: مُرْ على مَكَانَتِكَ مُتَئِدًا وامْشِ على مَكَانَتِكَ بِرَزَانَةٍ (ج) مَكَانَاتٍ، وفي التَنْزِيلِ العَزِيزِ: "قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُم وقُرَى مَكَانَتِكُم".[2]

وفي قوله سبحانه وتعالى يقول: "واذْكُر فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَت مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا" سورة مريم الآية 16.

والشاهد في الآية الكريمة هو كلمة –مكانا شرقيا–، أي بمعنى: "حين تنحت واعتزلت أهلها وذهبت في مكان شرقي وهو بيت المقدس لتتفرغ للعبادة".[3]

ونجد قوله عز وجل أيضا: "قَالُوا يَاأَيُّهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِينَ" سورة يوسف الآية: 78.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ط1، ترتيب ومراجعة: داود سليم، مكتبة ناشرون، لبنان، 2004، ص790.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المرجع السابق، ص882.

[3] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج1، ط1، دار صابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1417هـ/1997م، ص793.

والشاهد في الآية الكريمة: "خذ واحدا منا فلسنا عنده بمنزلته من المحبة والشفقة".[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن المكان يدل على الموضع وجمعه أماكن ودلالته واضحة في اللغة العربية إذ أنه يرتبط بالمنزلة ومهما تعددت مصطلحاته يبقى عنصرا مهما من عناصر السرد.

**ب/- اصطلاحا: تعريف المكان:**

إن المكان في الرواية يشكل عنصرا رئيسا في بناء العمل الأدبي، حيث يعد عاملا محوريا يساعد في تحديد أبعاد القصة وتوجيه دلالتها، وتوظيف المكان لا يقتصر على كونه مجرد خلفية للأحداث، بل يمتد ليكون جزءا من السياق الدلالي فقط، حيث يقول حسن بحراوي "المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي".[2]

وهذا الكلام يعني أن المكان في الرواية ليس مجرد خلفية أو إطار، بل هو عنصر أساسي وجوهري يشد ويستدعي انتباه الكاتب ويؤثر في تطور الأحداث والشخصيات فهو بؤرة حيوية تساعد في بناء الرواية، كما تطرق محمد بوعزة "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الإتصال، المسافة)".[3]

وهذا يعني أن المكان هو إطار ترتيب فيه مجموعة من الأشياء أو الظواهر المتجانسة، فالمكان هن لا يفهم فقط كحيز جغرافي، بل كمجال يمكن أن تنظم فيه الظواهر، كون المكان أداة لفهم البنية والتنظيم.

---

[1] محمد علي الصابوني، المرجع السابق، ص649.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص29.

[3] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص99.

وإذا رجعنا إلى ما قاله غاستون باشلار "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة".[1]

والمقصود بهذا الكلام أن المكان الأليف في الأدب لا يقتصر فقط على مكان معين، بل هو رمز لمشاعر الطفولة والذكريات البريئة والتجارب التي ترتبط بتلك الأماكن التي كانت حاضنة للنمو الشخصي والوجداني.

**ج/- أنواع المكان:**

من الصعب جدا تحديد أنواع المكان بصفة دقيقة نظرا لتعددها واختلافها، ولكن توجد أبحاث تطبيقية حددت وصنفت أنواع المكان، وهذه الاخيرة أخضعته لمعايير معينة، فهناك مكان مجازي وهندسي ومكان معادي، ومكان ممثل للتجربة المعاشة وأليف وموضوعي وافتراضي، ومفتوح ومغلق... إلى غير ذلك.

نجد أن أنواع المكان اختلفت عند الباحثين والدارسين، بحيث يقول "حميد الحمداني": "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجه فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق والإنفتاح والإنغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة".[2]

لقد حدد "غالب هلسا" مستويات المكان التي استنبطها من خلال ممارسة التحليلية للرواية العربية المعاصرة تحت العناوين التالية:

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص6.

[2] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص72.

**1- المكان المجازي:** مكان مفترض، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث المتعاقبة، وقد يكون هذا المكان وصف لحالة تمر بها الشخصيات الروائية، فهو بذلك مكمل للأحداث، وتكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ونستوعبه لكننا لا نعيشه.

**2- المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية، ويتجسد هذا الأخير في الروايات التي يسودها العجز واليأس وتملؤها الخيبة والكآبة.

**3- المكان بوصفه تجربة معاشة:** يعد من بين أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، فهو المكان الذي عاشه مؤلف الرواية أو بالأحرى هو المكان الذي يشكل دون غيره ذاتيته، فهو يعود بنا إلى مكان الألفة.

**4- المكان المعادي:** تتمحور حوله الأماكن التالية: السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة والمنفى وما شابه ذلك، وهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته وقد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأم وهي لدلالته على السلطة والحكم.[1]

أثار تصنيف –غالبا هلسا– جدلا بين البعض من النقاد نذكر منهم الناقد –محمد برادة– الذي رأى أنه لا يمكن تقسيم الأمكنة إلى مجازيه وغير مجازيه، لأنها كلها مجازيه ولا تساوي الواقع ورأى أنه من غير الممكن أن نقول مكانا همدسيا، أو مكانا معاشا لأن جميع الأمكنة لها بعد هندسي قد يصفه المبدع أولا يصفه، وقد يستنبطه من خلال احساساته الداخلية.

بعد أن ذكر –محمد برادة– سبب رفضه لتصنيف –غالبا هلسا– وضع أمامنا البديل الذي يبينه في هذين النوعين من الأمكنة:

- ✓ فضاءات ممكنة أي لا يمكن إرجاعها إلى مرجع معين له وجود.

[1] علي حليبد شرشاب، نعيم عموري، المكان في رواية صبار لشاكر المياح، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، المجلد 2، العدد 41، جامعة الشهيد تشمران أهواز، إيران، 2021، ص60.

✓ فضاءات متخيلة لا يمكن أن نخرجها من النص الروائي.

أما –عبد الحميد بورايو– فيرى أنه لا يمكن تقسيم الأمكنة بحسب وظيفتها داخل المتن الروائي إلى مغلقة ومفتوحة:

**1– المكان المغلق:** هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية.[1]

وبحسب تصنيف مهدي العبيدي فإن المكان المغلق يندرج تحته نوعين وهما:

– **المكان المغلق الاختياري:** فهو المكان الذي يجمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.[2]

– **المكان المغلق الإجباري:** يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ، ومفارق للمعتاد.[3]

**2– المكان المفتوح:** عكس المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.[4]

ونقصد به أيضا هو: "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة وتكتسي الأماكن أهمية بالغة في الرواية".[5]

---

[1] مهدي العبيدي، جماليات بالمكان في ثلاثية حنامينا (حكاية البحار – الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] مهدي العبيدي، المرجع السابق، ص47.

[4] أنظر، ص96.

[5] علي حليبد شرشاب، المرجع السابق، ص66.

وكما يقترح "حسن بحراوي" نمذجة للمكان الروائي حسب تقسيمه الأمكنة إلى:

"أماكن الإقامة الجبرية –فضاء السجن–

– أماكن الإقامة الاختيارية –فضاء البيوت".[1]

**د– أهمية المكان الروائي:**

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية دون مكان، إذ يعد أحد الركائز الأساسية لها، بل لأنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي، فهو يشكل عنصرا لأنه فيه تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي.

يقول "حسن بحراوي" عن أهمية المكان: "وإذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

كما يقول أيضا إن النص الروائي لا يتحقق إلا بوجود هذا الحيز الذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، فبالتالي يتجاوز المكان كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث.

يقول "حميد الحمداني" عن أهمية المكان: "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدول نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذا فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"،[3] هذا ما يعني أن الأحداث التي تقع في الرواية لا يمكن أن تحدث إلا بوجود عنصر المكان وذلك راجع لدوره الأساسي فيها، فلا وجود للمكان بدون رواية ولا رواية بدون عنصر المكان، فهو

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص43، 95.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص26.

يسهم بشكل كبير في خلق المعنى داخل الرواية، لذلك يقول "حميد الحمداني" في هذا الصدد: "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أم سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وبالتالي نرى أنه انطلاقا من عنصر المكان نصل إلى المعنى الذي تريد الرواية إيصاله للقارئ.

للمكان علاقة وطيدة بالمكونات السردية الأخرى، من شخصيات وأحداث وزمن، فيقول "حسن بحراوي": "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في عناصر متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السرية...، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد".[1]

المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل أي جزء من أخلاقيته وأفكار ووعي ساكنيه... وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة،[2] وهذا ما يعني أن للمكان علاقة قوية بالمجتمع، أي علاقة تأثير وتأثر بينهما.

ثم إن المكان يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان، ثم إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن إسقاطه إلى أقصى الحدود.[3]

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص26.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، د ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص16، 17.

[3] فلة قارة، ليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي"، مذكرة ماستر، المشرف: "يحي الشيخ صالح"، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وأدابها، ماي، 2011، ص 27.

وفي الأخير يمكننا القول أن المكان من العناصر السردية المهمة مثله مثل العناصر الأخرى كعنصر الشخصيات والحدث والزمان، فهو الركيزة أو اللبنة الأساسية في العمل الروائي.

**المبحث الثالث: علاقة الشخصية بالمكان**

إن العلاقة بين الشخصية والمكان في الرواية هي علاقة متشابكة وعميقة، حيث يعد المكان عنصرا أساسيا لا يقتصر فقط على كونه خلفية للأحداث، بل يشكل جزءا من هوية الشخصيات وتطورها، ففي العديد من الروايات، يصبح المكان بمثابة مرآة عاكسة للنفس البشرية، ويؤثر في تصرفات الشخصيات ومواقفهم يمكن أن يكون المكان مصدر تأثيرها عاطفي أو اجتماعي، فيثير في الشخصيات مشاعر من الراحة أو التوتر أو الأمل أو اليأس، وقد يسهم في تشكيل قراراتهم ومسرحياتهم وإذا حددنا العلاقة بينهما بشكل دقيق وواضح يمكننا القول بأن علاقتهما مكملة بشكل عميق، حيث يؤثر كل منهما في الآخر بشكل متبادل فهذين الأخيرين لا يمكننا اعتبارهما عنصرين منفصلين، بل هما عنصرين مترابطين يتداخلان ويتكاملان لتشكيل تجربة روائية متكاملة.

وهذا ماراح إليه حسن بحراوي "وقد أكد هذا الاتجاه في الشعرية الحديثة على العلاقة الجذرية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"،[1] فهمنا المؤلف يشير بكلامه ويؤكد على العلاقة العميقة والجذرية بين المكان والشخصية، أو بمعنى آخر يعتبر المكان ليس مجرد خلفية أو إطار للقصة أو الحدث، بل هو عنصر حيوي ومؤثر في تطور الشخصيات واصفا المكان وكأنه خزان للأفكار والمشاعر والحدوس (الإلهامات والتنبؤات)، حيث ينشأ بين الشخص والمكان نوع من

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص31.

التفاعل المتبادل، حيث يؤثر كل طرف في الآخر بمعنى أن الشخصيات تتأثر بالمكان الذي توجد فيه، والمكان أيضا يتشكل من خلال مشاعر الشخصيات وأفكارهم.

فالشخصية من العناصر الأساسية الأساسية التي لا يمكن أن نتجاوزها في كل عنصر روائي، أي أن "الشخصية صورة مقلوبة للذين يحيون في ذلك المجتمع، مما أهل الشخصية أن تكون صورة دقيقة أو قريبة من الدقة، لحقيقة المجتمع وواقعه".[1]

**فالشخصية الروائية هي:** "غالبا، كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية، لهذا تتشابه الشخصية الروائية والكائن البشري"،[2] كما أن للمكان حضورا فاعلا في حياة كل شخصية، فهو الذي يثير فينا إحساسا بالمواطنة... حتى لتحسبه الكيان الذي لا يكتمل شيء بدونه ثم إن: "حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها".[3]

فالمكان يؤثر في الشخصية ويتأثر بها إذ تجد الدكتور سليم بثقة يقول: "لا شك أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الرئيسية والثانوية، باعتبار أن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات"،[4] ثم إن علاقة الشخصية بالمكان علاقة جدلية، ومن ثمة اختيار المكان يمثل جزءا في بناء الشخصيات.

كما يمكن القول أن المكان يحقق بنية فوقية ويغدو المكان فضاءا يساهم في بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات والعناصر الأخرى بكل أبعادها فيتسع ليشمل العلاقات بين

---

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص84.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص100.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص119.

[4] سليم بتقة، تلمسان نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010، ص2.

الأمكنة والشخصيات والحوادث، إذ عندما تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية وطبيعتها.[1]

وإذا وضحنا أكثر دور وعمل كل طرف في الآخر نقول:

**أ/- الشخصية تكمل المكان:** فالشخصية في الرواية قد تضفي حياة على المكان وتجعل له معنى خاصا والشخصية تعطي المكان طابعا مختلفا بناءا على مشاعرها وتجاربها الشخصية، قد يكون المكان في البداية مكانا عاديا، ولكن من خلال تفاعل الشخصية معه، يتحول إلى مكان مشحون بالذكريات أو المشاعر أو الصراعات.

**ب/- المكان يكمل الشخصية:** والمكان في الرواية ليس مجرد خلفية ثابتة، بل هو عنصر يؤثر على بناء الشخصية وتطورها، البيئة التي يعيش فيها الشخص تسهم في تحديد رؤيته للعالم، وتشكيل مواقفه وردود أفعاله.

وهذا ما يعني أن المكان والشخصية في الرواية يتداخلان بشكل متكامل، حيث يعكس كل منهما الآخر وساعد على تطويره، فالعلاقة بينهما لا تقتصر على تأثير واحد فقط بل هي علاقة ديناميكية تثرى بها التجربة الروائية.

[1] مهدي العبيدي، المرجع السابق، ص189، 190.

**ختام الفصل الثاني:**

يعد المكان من أهم الركائز التي ترتكز عليها الرواية، فهذه الأخيرة تحتاج إلى مكون تدور فيه وتتحرك من خلاله الشخصيات، وقد وردت لفظة "المكان" في القرآن الكريم في قوله تعالى: "واذْكُر في الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا" مريم الآية 16.

وله عدة أنواع متعددة من بينها:

**أ- المكان المغلق:** وهو الذي تكون مساحته محدودة ولا تضبطه أي حدود، ويندرج تحته فرعين هما: المكان المغلق الاختياري والمكان المغلق الإجباري.

**ب- المكان المفتوح:** وهو الذي تكون مساحته مفتوحة ولا تضبطه أي حدود وهو عكس المغلق.

وهناك تقسيمات أخرى للمكان نذكرها:

أ- المكان المجازي.

ب- المكان الهندسي.

ج- المكان بوصفه تجربة معاشة.

د- المكان المعادي.

وللمكان أهمية كبيرة في الهمل الروائي، فهو ليس مجرد خلفية تدور فيها أحداث الرواية بل إنه فاعل فيها، إذ لا يمكن تصور رواية دون عنصر المكان، فالشخصيات من خلاله تتحرك نحو النمو الروائي وبالتالي لا يمكن تجاوزه.

وتعد الشخصية بمثابة العمود الفقري في البناء السردي، فهي بمثابة المحور أو المحرك الأساسي الذي يعتمد عليه العمل السردي.

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الوَعدُ الحَقُّ فَإِذَا هي شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذِّينَ كَفَرُوا يَاوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا في غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِين" الأنبياء الآية 97.

وللشخصية أنواع متعددة نذكر منها:

**أ- الشخصية الرئيسية:** وهي الشخصية البطلة التي تتصدر الرواية، وتقوم بالدور الرئيسي في تجسيد الحدث الروائي.

**ب- الشخصية الثانوية:** وهي التي تحمل أدوارا قليلة وأقل فاعلية مقارنة بالشخصية البطلة، فهي تعد بمثابة الخادمة للشخصية الرئيسية.

**ج- الشخصية المرجعية:** والتي تعد نوع من الشخصيات التاريخية وهي تحيل على الواقع النصي الذي يفرزه السياق.

وهناك أيضا أنواع أخرى منها: الإشارية، الاستذكارية، النامية، المسطحة، والمحورية.

وللشخصية أبعاد كما سبق وذكرناها بالتفصيل وهي البعد الجسماني، البعد الاجتماعي والبعد النفسي.

وكما تحدثنا عن علاقة المكان بعنصر الشخصيات فهو يؤثر فيها ويتأثر بها، أي العلاقة بينهما اتصالية تكاملية وللمكان علاقة وطيدة بالمكونات السردية الأخرى كذلك الأمر بالنسبة إلى الشخصيات.

# الفصل الثالث

## بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية باب الأقواس "لمحمد كاديك" أنموذجا

## المبحث الأول: دلالة العنوان

العنوان هو علامة لغوية يدل على جنس العمل الأدبي، وهو بمثابة مفتاح سري لولوج عوالم النص، وله أهمية عظيمة ويدل على اختيار المؤلف بشكل مدروس.

يتكون العنوان عادة من عنوان رئيسي وعنوان فرعي فهو بمثابة هوية النص الأدبي، إذ لا يمكن لأي نص أدبي مهما كان نوعه أن يستغني عن العنوان فعن طريقه نعرف وندرك هوية النص المدروسة.

وعليه فإن موضوع دراستنا للنص الذي بين أيدينا: باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار "لمحمد كاديك"، يحمل دلالات كثيرة ومتنوعة "باب الأقواس" فهو مركب إضافي يتكون من كلمتين: باب: وهي مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف، الأقواس: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، أما بالنسبة: "ليالي مدينة الجدار"، فليالي: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة وهو مضاف.

مدينة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الجدار: مضاف إلى المضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وإذا طرأ أي تغيير في هذا المركب يؤدي إلى التغيير التام في المعنى والدلالة.

فكلمة "باب تعني: "ما يسد به المدخل من خشب ونحوه، نوع، قسم، صنف". ساعة كلامك من باب المزاح، كم البابان: الدنيا والآخرة".[1]

ولفظة "الأقواس: "مفردها قوس وهي آلة على هيئة هلال ترمي بها السهام (ج) أقواس، أو يقال رموا أعدائهم عن قوس واحدة، كانوا متفقين".[2]

[1] https://www.arabdit.com بتاريخ 10 ماي 2025، على الساعة: 20:15.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المرجع السابق، ص766.

أما مركب (باب الأقواس) عندما نتفحص الرواية نجدها تعني إحدى الأبواب الخمسة العتيقة التي تعتبر من الآثار العثمانية القديمة، وهي عبارة عن رمز تاريخي عريق لم يبق منه سوى أقواس معدودة، وفي العهد العثماني لم يكن هناك باب الأقواس فقط بل كانت خمسة أبواب عريقة نذكر منها: باب الدزاير، باب القرط، باب سيدي الصحراوي وباب سيدي البركاني وأيضا باب الأقواس.

يقول "محمد كاديك": "...أعترف أن الأبواب جميعا، من (باب الدزاير) إلى (باب سيدي الصحراوي) و(باب سيدي البركاني)، مرورا بباب القرط و(باب الأقواس)، لم يتبق منها سوى أقواس معدودة".[1]

وجاءت (الأقواس) بصيغة التثنية في القرآن الكريم: "فكان قاب قوسين أو أدنى"، النجم – 09، أي أنه كان على مقدار قوسين أو أقل.

أما لفظة (ليالي): "فهي (ج) مفردها ليل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، التهذيب: الليل النهار ضياء، فإذا أفردت أحدهما من الآخر قلت ليلة ويوم، وتصغير ليلة ولييلية، أخرجوا الياء الأخيرة من مخرجها في الليالي... وضد اليوم ليلة وجمعها ليال، وكان الواحد ليلاة في الأصل، يدل على ذلك جمعهم إياها الليالي".[2]

وكلمة (المدينة) تعني: "مدن: مدن بالمكان: أقام به، ومنه المدينة وهي فعلية وتجمع على مدائن بالهمز، ومن والمدن بالتخفيف والتثقيل...، والمدينة: الحصن يبنى في أصطمة الأرض، مشتق من ذلك، وكل أرض يبنى بها حصن في أصطمتها فهي مدينة والنسبة إليها مدينتي، والجمع مدائن ومدن".[3]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2023، ص11.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، المرجع السابق، ص267.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون، المرجع السابق، ص110.

ولفظة (الجدار) نجدها تعني: "الحائط (ج) جدر، وفي التنزيل العزيز، أو من وراء جدر".[1]

نجد أن الكاتب كان يسمي فصول الرواية بليالي: الأطلال، ليلة الهواجس، ليلة الترقب، ليلة النيران وليلة الخلاص، البداية، فهو كان يستعرض الأحداث التي وقعت في كل ليلة من ليالي مدينة المدية أو بايلك التيطري.

يرى أن الجدار بمثابة الحصن المنيع الذي يستقبل الزوار من كل نواحي مدينة المدية وكل من يراها يبقى متأملا للأقواس التي تزينه، بحيث يقول الكاتب: "ولعل أقواس الجدار هناك، كان ترحيبا جميلا بالوافدين والزوار، ذلك أن (باب الأقواس) كان يستقبل القادمين من ناحية جندل ووامري، تماما مثلما يستقبل الوافدين من المتيجة عبر مرابع قبيلة الموزاية، مرورا بتمزقيدة وتيبحرين وقبيلة الروايسية وجماعات الغرانطية".[2]

**المبحث الثاني: تصنيفات الشخصيات في الرواية**

تتسم الشخصيات الروائية بدورها المحوري في بناء العمل السردي، كونها تجسد الأحداث وتنقل الأفكار والمشاعر إلى المتلقي، حيث تتنوع الشخصيات في الرواية من حيث الأهمية، والصفات والدور الذي تأديه داخل النص، وإذا ركزنا عن نوعين أساسيين رغم وجود عدة تصنيفات وأنواع داخل هذا الخير الخاص بأنواع الشخصيات الروائية فنخص بذكرنا الرئيسية والثانوية لأن هذين الأخيرين يساعدنا بشكل كبير على إثراء العمل الروائي وإضفاء روح الحيوية على الأحداث، مما يجعل بالقارئ متفاعلا أكثر مع مجريات الرواية.

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون، المرجع السابق، ص110.

[2] محمد كاديك، باب الأقواس، ص23، 24.

**1-الشخصية الرئيسية:**

هي "التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة".[1]

هذا يعني أن الشخصية الرئيسية تشد إهتمام السارد بشكل خاص، فيجعلها مميزة عن باقي الشخصيات، فيمنحها حضورا قويا ومؤثرا، وبهذا التميز تحتل مكانة أعلى وأكثر أهمية.

"ولم تكن سوى بضعة أيام، حتى تحول إيهو مقهى الغرابلي إلى نجم يتهافت الناس على حكاياته، فتضاعفت أجرته، ولكنه ظل وفيا لصاحبه الزواوي، يساعده كل صباح في تنظيف الفندق، وتوزيع العلف على الدواب، وما إن ينتهي من شغله حتى يخرج ويقوم بجولته اليومية عبر كامل أنحاء المدينة".[2]

وهذا يدل على أن الإيهو رغم نجوميته وتقمصه الجيد لدور الجكواتي في مقهى الغرابلي كونه اشتهر هناك بفضل حكاياته القيمة إلا أنه لم يتخل عن وفائه وتواضعه، فظل يساعد صاحبه في أعماله وهذا يعكس قمة الوفاء والاعتراف بالجميل الذي قدمه له صاحبه الزواوي.

كما يضيف قائلا "على الظالمين ظلمهم يا نصيرة كنت آمل أن يكون العيد عيدين... عيد أضحى وعيد نصر، ولكن العيدين لم يجتمعا مع الأسف".[3]

يعبر هنا الإيهو عن حسرته وألمه نتيجة استمرار الظلم والعدوان، كما أنه كذلك عن خيبة الأكل في عدم تحقق النصر والاستقلال الذي كان ينتظره أن يكون متزامنا مع عيد الأضحى المبارك، وهذه نبرة احتجاج عن واقع مرير لم يتغير.

---

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص56.

[2] محمد كاديك، باب الأقواس، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص158.

**- الحاج البركاني:**

هو الحاج محمد بن عيسى البركاني خليفة الأمير عبد القادر وقائد معركة المقطع عام 1836 وحاكما على مدينة المدية، وهو من الشخصيات الرئيسية التي ذكرت بكثرة والتي ارتكزت عليها الأحداث في الرواية ومثال ذلك نماذج من الرواية، يقول الروائي:

* "هيا يا جماعة... سيرفع آذان العصر الآن... الحاج البركاني سيكون حاضرا بالمسجد المالكي... أسرعوا...".[1]

"... وعن تعيين الشيخ محمد البركاني خليفة للأمير على المدية".[2]

"... لمح الإيهو الحاج محمد بن عيسى البركاني وهو يخرج من مقصورة الإمام، ويأخذ مكانة في حلقة الحفظة، وهم يختمون... ((سبحان ربك رب العزة عما يصفون، وسلام على المرسلين، والحمد لله رب العالمين... الفاتحة))...".[3]

* "... ولم يكن أهالي المدينة يتنفسون بعض نسائم الرحمة مع تنصيب الشيخ البركاني خليفة للأمير عبد القادر...".[4]

* "لم يكن الشيخ البركاني عن التجول بين صفوف جنوده وهو يشجعهم، وندكي الحماس في قلوبهم...".[5]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص82.

[5] المصدر نفسه، ص250.

* "نظم الشيخ البركاني شؤون القصر، ثم وزع الجنود على جميع الأبواب، وحصن الثغور، وأمر بأن يرفع الآذان بمساجد المدينة".[1]

**- ليون روش:**

هو شخصية حقيقية في التاريخ وهو جاسوس فرنسي مشهور اصطنع لاسمه اسما مستعارا وهو "الحاج عمروش" من أجل التجسس والاحتيال، قام بدور تحريري وتجسسي أثناء الحملة الفرنسية الثالثة على مدينة المدية سنة 1836.

وهو من الشخصيات في الرواية التي قامت عنها الأحداث الكبرى مثله مثل الحاج البركاني والماريشال كلوزيل وغيرهم، وذكر بكثرة في الرواية ومن بين النماذج، اخترنا البعض منها:

* "هو فرنسي أصيل... أعرفك، حبيبتي ماري بابن غرونوبل الجميلة... ليون روش... هذا رجل بقوة ألف مدفع...".[2]

* "لم يلبث روش بالمسجد طويلا بعد الصلاة ولكنه أسرع خارجا كي يطير إلى كاتب رائية القديس فليب...".[3]

* "لم يغمض للحاج روش جفن في تلك الليلة، فراح ينظر إلى محمد بن حسين وهو يغط في نوم عميق واللعاب يسيل من فمه...".[4]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص253.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص130.

* "ماذا نفعل الآن يالحاج عمر؟ ! يبدو أن حساباتك الليلة كانت صحيحة... اليوم يصل الماريشال...".[1]

* "تغير البرنامج يالحاج روش، لعل باريس سمعت بأننا اضطررنا إلى تبليل ملابسنا في مستنقعات المتيحة".[2]

* "الحاج عمر ما يزال أمامه تاريخ حافل هو الآخر...".[3]

**- شخصية الإيهو (رمضان الوارسوسي):**

هو شخصية محورية تمثل رمزا للنضال والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي، والإيهو هو رمضان الوارسوسي، أحد جنود الأمير عبد القادر، الذي أصيب في إحدى المعارك وتم نقله إلى مدينة المدية لتلقي العلاج، وبعد تماثله للشفاء لم يعد قادرا على العودة إلى ساحة النضال والمعارك، فاختارت أن يصبح حكواتيا في مقهى الغرابلي، حيث أنه كان يروي الملاحم الشعبية لتشجيع الناس على المقاومة ضد المستعمر الغاشم، كما أن شخصية الإيهو وبدوره الحكواتي كان يسهم من خلال سرده لتلك القصص في إيقاظ الوعي الوطني، مما يعكس أهمية مقاومة الاستعمار وبناء الهوية الوطنية، حيث يقول "لم يعد هناك باش شاوش رمضان يا عز الدين... انتهى كل شيء... لم أعد قادرا على حمل السلاح ولا خوض المعارك بعد أن اخترق الرصاص كتفي الأيمن... أخوك اليوم أصبح الإيهو ولله الحمد من قبل ومن بعد...".[4]

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص179.

[2] المصدر نفسه، ص224.

[3] المصدر نفسه، ص254.

[4] المصدر نفسه، ص20.

هذا القول الذي قاله الإيهو دلالة على انعكاس الإنهيار الذي حصل في نفسه جراء ما تعرض له عند خوضه للمعركة وإصابته فيها، وهو تعبير مأساوي وصريح عن الإنكسار الشخصي والجماعي بعد تجربته القاسية لكنه وبتعبير آخر يحمد الله ويشكر على كل حال.

"تسحب الإيهو أرضا إلى أن ابتعد عن خط النار، ولم يكد يطل إلى خيمة التمريض حتى سمع صرخة مدوية.

((الله أكبر ! والجهاد في سبيل الله)).

تبعها أصوات إطلاق نار كثيف".[1]

يصور لنا هذا المشهد الذي عاشه الإيهو حالة من التوتر جراء الحرب مع المستدمر الفرنسي، وهذا يظهر شجاعة المجاهدين وسط الخطر الذي يعيشونه، مع لتكبير وهذه صرخة تعبر عن قوة الإيمان والتشجيع على القتال.

كما نجده يقول "ليحفظك الله يا زوجتي الغالية... تعرفين؟ !

أنت تمنحينني من جمال روحك ما يجعلني أسعد إنسان على وجه الأرض، وإني لأرجو أن أمنحك أضعاف سعادتي بك... نعم الزوجة الصالحة أنت كريمة بنت كرام".[2]

هنا عبر الإيهو بصدق عن حبه العميق وامتنانه لزوجته، كما أنه يشيد بأخلاقها وكرم أصلها، متمنيا لها الخير وساعيا لإدخال الفرحة والسعادة إلى قلبها كما أسعدته وكانت سندا متينا في حياته.

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص214.

[2] المصدر نفسه، ص242.

"خرج الشيخ الزواوي برفقة الإيهو إلى حظيرة الحوش، واختارا معا خروفا صغيرا، فتعاونا على ذبحه ليقيما مأدبة على شرف ندى".[1]

هذا يدل على أن الشيخ الزواوي والإيهو ذبحوا خروفا صغيرا لإعداد مأدبة تكريمية على شرف ندى.

**- شخصية الماريشال كلوزيل:**

هو شخصية محورية في الرواية يمثل الوجه القاسي للاستعمار الفرنسي في الجزائر، كما أن الماريشال كلوزيل ليس مجرد شخصية تاريخية بل هو رمز للقوة والهيمنة الفرنسية المتعالية والظالمة، حيث يتسبب هذا الأخبر في العديد من المآسي للأهالي المحليين، وغالبا تظهر شخصيته السلزكيات الاستبدادية التي تصاحب النظام القمعي والتسلط والتجبر، حيث أن شخصيته وعقليته العسكرية المتسلطة يرى فيها أن القوة والسلاح هما الأداة والوسيلة الوحيدة لبسط النفوذ وفرض السيطرة، دون اعتبار للعدالة أو الإنسانية، وكل هذا ما هو إلا انعكاس لنظرة الاستعلاء التي ميزت الوجود الفرنسي بالجزائر.

"غرق الماريشال في أفكاره وهو يبحث عما يطفئ غضبه من المؤذنين حتى إذا رفع عينيه، وجد الشقرراء ماري هنرييت تنظر إليه مبتسمة وهي تدور خصلة من شعرها بين أصابعها.

- لم تقدر على تفهم أوقات صلواتهم.
- لما أتفهمهم؟ ! هؤلاء الهج يحولون الحياة إلى جحيم...".[2]

يعبر هذا المشهد عن الانزعاج الذي يصيب الماريشال كلوزيل جراء سماعه للآذان وهذا دلالة على رفضه التام لفهمه لهذه الممارسات الدينية الإسلامية واصفا الجزائريين

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص248.

[2] المصدر نفسه، ص32.

بالهمجيين وهو تعبير عن نظرة استعمارية متعالية مليئة بالاحتقار والكراهية، تكشف عمق التوتر بين الهوية الاستعمارية والواقع الثقافي والديني للمجتمع الذي يعيش فيه.

"نظر كلوزيل إلى دي ميشيل مبتسما، وقال:

- هذا هو الباي يالويس.
- صراحة سيدي الماريشال، هذا لا يصلح حتى ليكون مهرجا في كرنفال...
- المهم أنه يقبل التعليمات دون مناقشة، والليلة سيكون جيشه في سيدي المدني... الولاء هو المطلوب يالويس..."[1]

هذا المشهد يعكس بوضوح البعد الاستعماري والنظرة الدونية للجزائريين فابتسامة كلوزيل ونبرته الساحرة تكشف إزدراء المستعمر للخونة المحليين الذين يبيعون كرامتهم من أجل البقاء في مناصب شكلية "أريد أن تكون المستشار الأقرب من عبد القادر... أريدك أن تكون أقرب إليه من خلفائه... بل أقرب إليه من زوجته... أريدك أن تكون ظله... لا تفارقه أبدا...".[2]

تتجلى في هذه العبارات ملامح السيطرة والخضوع، فالعبارة تصور مناخا من الشك والحذر، حيث يصبح التقرب الذي أمره به وسيلة للهيمنة.

"تتذكر يالحاج عمر أنني سألتك من قبل عن الكيفية التي جمعت بها سنة آلاف مقاتل من الجزائريين، وطلبت منك أن تصارحني، هل تذكر كيف أجبتني؟ !.

- لا أذكر سيدي الماريشال.
- طبعا لا تذكر، لأنك كذبت علي وقتها".[3]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر نفسه، ص184.

هذا الكلام الذي قاله الماريشال يحمل في طياته نبرة إتهام مباشرة وقوية مبرزا فقدانه لثقته في الحاج عمر، مشيرا إلى أن الإجابة السابقة عن كيفية تجنيد المقاتلين لم تكن صادقة بل كانت محاولة للتضليل أو التهرب من الحقيقة.

"أحسنت! إذهب الآن، وأكتب إلى الملك فيليب الأول طلب استقالتي، وعد إلي به كي أوقعه، وأسلمك دفتر التوقيعات..."، المشهد يوحي بأن شخصية الماريشال كلوزيل يشعر بأن مهمته انتهت وأصبحت بلا جدوى، فقرار الإستقالة من منصبه دلالة على تعبه من ألاعيب المحاطين به مبرزا من طريقة تحدثه التوتر والضغوط التي كان يواجهها منذ تقلده هذا المنصب.

**- الشخصيات الثانوية في الرواية:**

تعد الشخصية العمود الفقري في الأعمال الروائية، ومن بين أنواعها الشخصيات الثانوية والتي هي أقل أدوارا من الشخصيات الرئيسية فهي بمثابة المكمل لها.

ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف وكل شخصية ذات رسالة تؤديها، كما يريد منها القاص.

أي أنها مكملة ومتممة وكلشفة من الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، كما أنها تعد جوهر العمل الأدبي، وبالتالي فهي الموضوع المهم والعنصر الأساسي في الأعمال السردية.[1]

ونجد الروائي "محمد كاديك" اهتم بوصف الشخصيات الثانوية في روايته، ولقد حاولنا أن نحدد البعض منها:

[1] خلود بوخملة، عادل شارف، البنية السردية في رواية لصوص على عتبة النت لرحمة الله أوريسي، مذكرة ماستر، أحمد سعود، جامعة العربي التبسي (تبسة)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ص33.

ماري هنرييت: هي ماري هنرييت آدم زوجة الماريشال كلوزيل وحبيبته، كانت تسكن مع زوجها في قصر حسن باشا ومعهم الجميلة آنياس التي تعتبر ابنتهما بالتبني.

وهي من الشخصيات الثانوية في الرواية التي كانت بينها وبين آنياس علاقة تواصل وتفاعل، وهناك نماذج كثيرة في الرواية نذكر:

* "لم تعد نيويورك تغريني... أشتاق إليك حبيبتي... أنا، ماري هنرييت آدم، زوجة الماريشال كلوزيل العظيم".[1]

* "بصراحة ياماري... ليس اللباس العربي الذي يعجبني، إنما تبهرني البطولة، أشتاق إلى أخبار الملاحم العظيمة".[2]

* "إنها قريبة ماري هنرييت زوجته وماري نفسها هي التي دعته إلى لقاء آنياس".[3]

* "...فأشارت إليها ماري بالموافقة ثم قالت:

– وماذا عن الفلة التي تسكن قلبك يا آنياس... ألم يحن أوان نفتحها؟ !.

– يبدو أن الجنيةفعلت فعلها... (فلة) و(تسكن القلب) ياماري... هل أسمعك العم بيرتراند شيئا ينعش العواطف".[4]

* "لا تخشى شيئا سيدتي ماري، كل شيء على ما يرام، والحملة تسير إلى تحقيق أهدافها تصدقين".[5]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص133.

[4] المصدر نفسه، ص165.

[5] المصدر نفسه، ص205.

* "... قدم لهما ما تجد بالمقهى... (وأضاف هامسا)... تكفل بهما أنت، وتشوتشان إلى أن أعود...".[1]

* " وما قصتك يا تشوتشان؟ ! ما اسمك، وأين أقبلت؟ !

– أخوك أحمد بن حسن الرقيبي، من قبيلة الرقيبات، أصيل مدينة تندوف العامرة، وقد أطلق علي والدي اسم أحمد، كي يطابق اسم العالم الورع سيدي أحمد الرقيبي الذي تنتسب إليه قبيلتي".[2]

* "آه، أعجبني كثيرا ذاك الكانديد، هل عاد إلى نورماندي، أم تلقى مسنة من تشوتشان؟ !...".[3]

**– يهوذا بن دوران:**

هو شخصية حقيقية في التاريخ وأخوه إسحاق بن دوران، وهو من يهود المدية أي من العائلات اليهودية التي تسكن بايلك التيطري وكان يبرز ولائه لحاكم المدية الخليفة البركاني، وهو من الشخصيات الثانوية في الرواية وذكر في الرواية كمايلي:

* "... وهو يكلم نفسه دون أن يحس بالطريق إلى أن طلعت في ذهنه صورة الرجل الذي رآه يدخل إلى مكتب الماريشال ((إنه هو ! نعم، هو بالتأكيد ! يهوذ ابن دوران))".[4]

* "يا مرحبا بك يهوذا... قضيت ليلي بطولة في انتظارك... هيه... كيف وجدت كلوزيل؟ !.

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص213.

[3] المصدر نفسه، ص254.

[4] المصدر نفسه، ص45.

– أقنعته بأن اليهود جميعا يرحبون به ببايلك التيطري، وأقنعته بأننا أهل دار، وبذلت كل ما يعبر عن ثقتنا في حكم فرنسا".[1]

* "سنأتي بخبره يا يهوذا اليوم مساءا سيكون عندك".[2]

* "هذا أمر لا جدال فيه يهوذا؟ ولهذا علينا أن نمدد عيد الفصح إلى أن يبلغ الصراع بين الفريقين".[3]

* "نحن لا نأمن لشيء يا يهوذا (قال بنيامين، واتكأ على مسند أريكته، ثم واصل)... نحن نتعاطف مع الجزائريين، ونتعاطف مع الفرنسيين، وننتصر لأبناء الرب وأحبائه وحدهم".[4]

**– تشوتشان:**

هو أحمد بن حسن الرقيبي من قبيلة الرقيبات من تندوف أطلق عليه والده اسمه أحمد من أجل مطابقته للعالم الورع سيدي أحمد الرقيبي التي تنتسب إليه قبيلته، وهو كان يشتغل نادل مقهى باب الأقواس، وهو من الشخصيات المساعدة في الرواية، فقد كان بينه وبين الإيهو تفاعل وانسجام وهو يحكي له عن قهوة الجزوة أو قهوة البيرليك، حيث كان له دور مساعد في الرواية، ومن بين النماذج في الرواية نذكر:

* "... فجاءه النادل تشوتشان، مبتسما، يلوح بجديلة الخيوط الطويلة التي تتدلى من شاشيته الحمراء، وقال له ((مرحبا بك... يبدو أنك براني... هل يمكنك أن تخبرني عن قهوة الجزوة؟!...".[5]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص240.

[4] المصدر نفسه، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص24.

* "هذا يعني أنك زميل... (ومد يده لمصافحته)... أنا تشوتشان، ولم أعرف لنفسي اسما غير هذا... (عدل شاشيته وأضاف)... في أي مقهى تروى أخبارك؟...".[1]

**- شخصية محمد بن حسين:**

يمثل محمد بن حسين شخصية ثانوية في الصراع بين الخيانة والولاء، بين السلطة الوطنية والهيمنة الاستعمارية، نصبه الماريشال كلوزيل بايا للتيطري عام 1981م، وهو رمز للخيانة والولاء الفرنسي قبل التعاون مع المستعمر الغاشم لتحقيق مصالحه، كما وظفه الماريشال كلوزيل كوسيلة لفرض سيطرته وكشخصية موالية وخادمة له فقد جسد دوره الإنصياع للمحتل على حساب خيانة القضية الوطنية الجزائرية.

"شكرا سيدي الملك... شكرا سيدي الملك... (وتدحرج ناحية كلوزيل وارتمى على يده يرغب في تقبيلها، فحسب الماريشال يده، وأمره بالجلوس قبالة دي ميشيل)..".[2]

هذا الكلام يبرز الذل الذي يصل إليه الخونة أمثال محمد بن حسين تحت وطأة الإستعمار، فقد وضح بن حسين هنا أنه فقد كل مقومات الكرامة، وجعل من نفسه رمزا للإهانة والإنكسار أمام المحتل الفرنسي "لا أثق إلا في فرنسا سيدي الملك، وأتمنى أن تحظى عائلتي بحمايتها"،[3] هذا القول يظهر ويجسد الخيانة التامة بكل أبعادها (الوطنية والأخلاقية) على وجه الخصوص، فهو إعلان صريح بأن الولاء لم يعد للوطن وإنما أصبح للعدو.

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص222.

"أنا أجزم فرنسا فقط، فرنسا قالت لي كن بايا، صرت بايا، تقول لي كن حجرا، أكون حجرا، أنا لا أعرف المشاريع، ولا الأهالي...".[1]

وهذا القول كذلك يبرز بوضوح شخصية بن حسين العميلة والخاضعة للإستعمار، متبينا موقف الطاعة العمياء، ومتخليا عن أي مسؤولية وطنية وأخلاقية اتجاه الشعب والوطن.

**- شخصية نصيرة:**

تعد شخصية نصيرة في هذه الرواية شخصية ثانوية حيث أنها تمثل رمزا للمرأة الجزائرية القوية التي تسعى لتحقيق ذاتها وسط ما تعانيه في الحقبة الاستعمارية، كما أن نصيرة جسدت دور بنت الشيخ الزواوي وكذلك زوجة رمضان الوارسوسي (الإيهو)، فقد كانت رمزا حقيقيا للصمود ومواجهة التحديات ومساعدة زوجها والتمسك به إعانته على ظروفه القاسية التي عاشها جراء الاستعمار الفرنسي.

"إلتفتت لالة دوجة إلى نصيرة، وابتسمت...

- هيه، وماذا عن عروسنا؟ ! أرى أنك -ماشاء الله عليك- صرت امرأة كاملة.. هل من عريس يرغب في نيل رضاك؟ !

احمر وجه نصيرة خجلا، فطأطأت رأسها وصمتت".[2]

يظهر هذا المشهد حياء نصيرة وخجلها عند سماع هذا الكلام مما يعكس براءتها ورقتها.

"حفظك الله يا زوجي العزيز... عند عودتك ستجدني أعددت لك (المقروط المعسل) الذي تحبه..".[3]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص238.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص157.

هذا تعبير رقيق يجمع بين المودة والاهتمام، كما يظهر هذا المشهد عمق العلاقة الزوجية الوطيدة المبنية على المحبة والحرص المتبادل.

"هذه هدية أخيك رمضان... هنيئا لك أختي مايتال العزيزة...".[1]

هذا الكلام تعبر فيه ننصيرة عن فرحها وامتنانها لما يقال لأنها أصبحت مسلمة فقدمت لها هدية رمزية بطلب من زوجها رمضان (الإيهو) وهو دلالة على طيبة قلب نصيرة ومحبتها لها.

**- شخصية ميشال لوبلان:**

هو كاتب ومساعد الماريشال كلوزيل جسد دوره كشخصية ثانوية مساعدا على البيروقراطية الاستعمارية الفرنسية، حيث يوثق تحركات الجيش الفرنسي، ويمارس في إدارة الإحتلال من خلال الكتابة والتوثيق، وهو شخصية رمزية تجسد العقلية الإستعمارية التي تسعى إلى تطويع الثقافة والتاريخ لصالح المستدمر الفرنسي، "بل يجب تكوين لجنة ثالثة من أجل تحديد المتسبب الرئيسي في إصابة تسعين ضابطا، وثلاثة آلاف جندي بالحمى إياها".[2]

هذا القول هو سخرية مبطنة، يعكس فيها ميشال لوبلان عن عجز الجهات المعنية للوصول إلى الحقيقة، فقد أراد بكلامه هذا أن يكشف الحقائق المخفية والمسكوت عنها.

"دعك منه يا سيرج... كنت قد أعطيت هذا التافه درسا من قبل، ظننت أنه يمكن أن ينتفع به فيخفف قليلا من عجرفته وكبريائه، ولكن يبدو أن النقيب المنتظر يحتاج إلى الدرس الثاني".[3]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص247.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص167.

هذا المشهد يوضح لنا أن ميشال وقع في شجار حاد مع صديقه الحاج عمر فهو يتهمه بالخيانة حول قرار ترقيته كونه كاتب الماريشال كلوزيل، كما أن ميشال يسخر منه ويهدده بشكل مباشر أنه سوف يلقنه درسا قاسيا.

"تعرفين أنني فرحت حين أمرني الماريشال بكتابة الإستقالة".

"كنت سأضرب رصاصة في قدمي فأتحصل على التقاعد، وأرافقك في العودة إلى فرنسا".[1]

خلاصة القول حول حديثه هذا أن ميشال لوبلان شعر بالإرتياح والفرح عندما طلب الماريشال أن يكتب له قرار الإستقالة فهو يراها فرصة للهروب والتخلص من هذا المنصب من أجل التفرغ لعلاقته مع عشيقته آنياس لكي يعيش معها.

**- شخصية عيسى الزواوي:**

يمثل شخصية ثانوية، حيث يظهر هذا الأخير بدور صهر الإيهو (أي أبو زوجته نصيرة)، وهو شخص متأمل ويفكر في القيم والمبادئ الإسلامية والأخلاقية قام بتخصيص غرفة بعيدة للإيهو في فندقه الخاص بالبغال والخيل ثم تطورت علاقته مع الإيهو بشكل سريع وجميل، فقد كانا يساهمان في إيقاظ الوعي الوطني والمساهمة في الدفاع عن الوطن والهوية والحرية في وجه العدو الفرنسي.

"يبدو أننا نعطل كثيرا من الوافدين على المدينة يا الإيهو... لنسرع إلى الفندق...".[2]

الملاحظ من خلال كلام عيسى الزواوي هنا هو أن وجودهما في المكان بسبب إزدحاما كما أنه يعطل حركت الوافدين إلى المدينة لذلك اقترح عليه الإسراع إلى الفندق لتجنب المزيد من التعطيل.

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص232.

[2] المصدر نفسه، ص68.

"كل يوم أكتشف في الإيهو أخلاقا سامية.. هكذا يكون الرجال فعلا..

"هذا أمر نراجع فيه رمضان، لكنني لا يمكن أن أعرض عليه الزواج من ابنتي... هذا محال، ليس من عاداتنا...".[1]

هذا الكلام الذي قاله الشيخ عيسى الزواوي عن الإيهو هو دلالة على إعجابه به وبأخلاقه النبيلة، فهو يراه الأنسب ليكون الزوج الصالح لابنته، لكنه بالمقابل يراعي رأيه والعادات والتقاليد.

"ليكن سآتيك بغيره المهم الآن أن تعرف ماتيال بأنها صارت واحدة منا".[2]

قال هكذا الشيخ الزواوي بكرم منه لكي يدخل الفرحة على البنت التي اعتنقت الإسلام، طالبا من زوجته أن تهديها أثمن ما تملكه لكي يجعلها تحس بأنها فرد منهم وليست غريبة عنهم.

**المبحث الثالث: تصنيفات الأمكنة في الرواية**

**أ- الأمكنة المفتوحة:**

- **باب الأقواس:** هو معلم تاريخي بارز في مدينة المدية، يعتبر رمزا للمدينة العتيقة يعود تاريخه إلى العهد الروماني، حيث كان يشكل جزءا من شبكة القنوات المائية التي كانت تستخدم لتوفير المياه للمدينة، وقد استغلها الزيريون في القرن العاشر ميلادي، ثم العثمانيون في فترات لاحقة، مما جعلها جزءا من التراث المعماري والتاريخي للمدية.

- خلال العهد العثماني، كانت المدية تحتوي على خمسة أبواب رئيسية، هي باب القرط، باب الأقواس، باب البركاني، باب سيدي صحراوي، باب الدزاير، ومن بين هذه الأبواب يعد باب الأقواس الوحيد الذي مازال قائما حتى اليوم، مما يجعله شاهدا حيا على تاريخ المدينة.

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص247.

– يتميز باب الأقواس بهندسة المعمارية الفريدة، حيث يتكون من عدة أقواس حجرية ضخمة، مما يضفي عليه طابعا جماليا وتاريخيا مميزا.

يعتبر اليوم من أبرز المعالم السياحية في المدينة، ويجذب الزوار المهتمين بالتاريخ والعمارة، وهنا سنذكر نماذج من روايتنا حول باب الأقواس.

"لماذا ترفض أن تكون (باب الأقواس) موضوع رواية؟".[1]

"وتجد نفسك في باب سيدي الصحراوي".[2]

"تماما مثلما اعترف أن الأبواب جميعا، من (باب الدزاير) إلى (باب سيدي الصحراوي) وباب سيدي البركاني، مرورا بـ (باب القرط) و(باب الأقواس) لم يتبق منها سوى أقواس معدودة".[3]

"طريقك الذي اخترت يأخذك إلى باب سيدي البركاني".[4]

"ستجدني في باب الدزاير إلى أن يقضي الله أمرا كان مفعولا...".[5]

"ابتسم الإيهو ابتسامة عميقة، ثم واصل سيره غربا إلى أن وصل إلى (باب القرط)، فوجد فرقة الحراسة تقوم بواجباتها، حتى إذا بلغ (باب الأقواس)".[6]

"ثم تسير على طول الجدار إلى غاية باب سيدي الصحراوي وهناك ستجد من يدلك".[7]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص22.

[6] المصدر نفسه، ص23.

[7] المصدر نفسه، ص26.

"فقد كان يجر حصانه بأناة عائدا من باب عزون".[1]

"وخرج في جولته الصباحية وفق ما تقتضي عادته... يصل إلى (باب الدزاير)، ومنه يمر عبر سيدي بوزيان إلى (باب القرط)، ثم يتجول قليلا بسوق باب الأقواس".[2]

"لم تلبث النسوة طويلا، ثم خرجن ثلاثتهن منتقبات في ملاءاتهن البيضاء، وتوجهت العائلة إلى باب سيدي البركاني".[3]

كل هذه النماذج التي سبق ذكرها هي دلالة عميقة على عراقة وتجذر الأبواب العديدة التي تحملها ولاية المدية تحت المنطقة العريقة باب الأقواس.

**- المقهى:**

هو من بين الأماكن المفتوحة في تصنيفه، حيث أنه مكان عام يقدم المشروبات الساخنة والباردة مثل القهوة والشاي والعصائر، وأحيانا بعض المأكولات الخفيفة، كما يعتبر المقهى مكانا للقاءات الاجتماعية، أو للعمل أو للإسترخاء، وغالبا ما يتميز بجو مريح يجذب الزبائن للبقاء لفترات طويلة "المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر لونا من الراحة".[4]

هذا يعني أن المقهى من بين الأماكن التي توفر جوا للهدوء والتأمل والراحة وهوة فرصة يستجمع فيها المرد ذاته بعيدا عن صخب الحياة.ذ

وهنا سنذكر بعض النماذج عن هذا المكان من الرواية.

---

[1] محمد كاديك باب الأقواس، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص221.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص41.

"بعد أن تولى وظيفة الحكواتي في مقهى الغرابلي".[1]

"ثم توجه إلى مقهى باب الأقواس طالبا الراحة".[2]

"هذا حكم القهواجي في حق جميع من يزور مقهى (باب الأقواس) أول مرة".[3]

"فكرة جيدة... تأخذ شيئا نشربه في (مقهى السعادة)".[4]

"انتفض جمهور مقهى الغرابلي".[5]

"حمل الإيهو ما وجد من تمر وخبز وأسرع إلى المقهى".[6]

"وبينهما على حالهما، لمحا امرأة وحيدة تحث خطواتها قريبا من مقهى الغرابلي".[7]

فهنا يتضح لنا أن مكان المقهى هو متنفس للترويح عن النفس ومكان للراحة، والمناهج التي ذكرناها توضح وتبرز تعدد المقاهي دلالة على أنها مكان مهم يقصده الإنسان حبا فيها.

**- قاعة الإطعام:**

هي من بين الأمكنة المفتوحة كونها الفضاء المخصص لتوفير وجبات الطعام لفائدة الموظفين والعمال، تمثل هذه القاعة جزءا من المرافق الاجتماعية والخدماتية، تهدف إلى تحسين ظروف العمل وتعزيز راحة الموظفين، وتكون مجهزة بكافة المستلزمات الضرورية

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص27.
[4] المصدر نفسه، ص89.
[5] المصدر نفسه، ص123.
[6] المصدر نفسه، ص128.
[7] المصدر نفسه، ص220.

من طاولات، كراسي، أدوات التقديم، وتخضع لمعايير النظافة والسلامة الصحية، وسنذكر نماذج عن هذا المكان من الرواية.

"بل أرغماه على مرافقتهما إلى قاعة الإطعام من أجل تناول فطور الصباح".[1]

"وما إن بلغوا باب قاعة الإطعام، حتى استأذن ميشال في اللحاق بمنصبه".[2]

"دخل الحاج عمر غرفة الإطعام وطلب فطورين اثنين، ولم يكد النادل يضعهما على الطاولة حتى وقف سيرج على رأسه".[3]

"كان آذان العشاء يوشك أن يرفع عندما قرر ميشال وسيربح الخروج من غرفتهما للذهاب إلى قاعة الإطعام".[4]

"نخرج إلى قاعة الإطعام إذا، أخشى أن يفوتنا موعد العشاء...".[5]

ومن كل هاته النماذج يتضح لنا أن قاعة الإطعام هي المكان الذي يهدف إلى تحسين ظروف العمل وتوفير الراحة للموظفين.

**- المدينة:**

هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم.[6]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص138.

[4] المصدر نفسه، ص166.

[5] المصدر نفسه، ص169.

[6] مهدي العبيدي، المرجع السابق، ص96.

تعد المدينة من الأماكن المفتوحة في رواية باب الأقواس، ليالي مدينة الحدار "لمحمد كاديك"، فنجده تحدث عن مدينة المدية التي دارت حولها أحداث الرواية، وكما تسمى بايلك التيطري، فالكاتب نفسه تحدث عن الأحداث والوقائع الكبرى التي جرت في مدينة المدية أثناء الحملة الفرنسية على المدينة نفسها، ونذكر نماذج عن ذلك من الرواية:

* "لم يكن الإيهو من أهالي مدينة المدية وإنما وفد عليها منذ عام أو يزيد".[1]

* "نزل الإيهو من الدكة مودعا رفيقه وبينما كان يلوح بيمينه للجنود، لمح فارسا بلباس عربي يترجل عند باب المدينة".[2]

* "لم يكن الجدار تحصينا للمدينة وحسب، وإنما كان بطبيعة عمرانه منذ شيده الرومان في العصور الغابرة".[3]

* "وهنا تفجرت التكبيرات فزلزلت أركان المدينة".[4]

* "ولم يكن أهالي المدينة يتنفسون بعض نسائم الرحمة مع تنصيب الشيخ البركاني خليفة للأمير عبد القادر، حتى تجدد خبر مقدم الصليبيين الفرنسيين في حملة ثالثة على المدينة... يالله!".[5]

* "ولم يدخر الكنيس جهدا في إسماع المارة ترانيم (الشابات) والتعبير عن التزام اليهود الكامل بعلاقاتهم الضاربة في القدم مع مدينة المدية".[6]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص49.

[5] المصدر نفسه، ص82.

[6] المصدر نفسه، ص154.

**- الشارع:**

هو ممر ذو ملكية عامة يقع بين المباني يلتقي فيه الناس ليتبادلوا أطراف الحديث وينتقلوا عبره إلى مكان العمل أو الدراسة.

يعتبر الشارع من أبرز الأماكن المفتوحة في الروايات، فهو يمنح الشخصيات حرية التنقل، بحيث يقول "ياسين النصير": "الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الذائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسمته رؤية ريفية، مدينة ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل".[1]

وظف الروائي "محمد كاديك" هذا المكان في الرواية باعتباره مكانا مفتوحا على العالم الخارجي، فجاء في قوله كمايلي:

* "لم يعد ينفعك سوى شارع جان (شيبان وسوق كلوزيل، وواحدة من مزارع بورجو، تكتمل صورة المدينة أمامك".[2]

* "نزل بيرتراند كلوزيل في ميناء الجزائر في الثالث من سبتمبر 1980 ليغلق لويس دوبرمون، ونشر يومها بيانا وزعه على الجنود وألصقه في جميع شوارع المدينة".[3]

* "... يتكفلون بإقناع الناس جميعا، في المقاهي والحمامات والشوارع بأن اليهود معهم، وأنهم يدينون لهم بيد بيضاء".[4]

---

[1] ياسين النصير، المرجع السابق، ص114.

[2] محمد كاديك، باب الأقواس، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص86.

* "إذا... الخطوة عن كلوزيل وزوجته تكفل له نصب تمثال باسمه في أرقى شوارع باريس...".[1]

فالشارع هنا من الأماكن التي تمثلت في حركة الأحداث وتفاعل الشخصيات مع بعضها في روايتنا.

**- السوق:**

يعد السوق من أبرز الأماكن المفتوحة في روايتنا، إذ نجده يعد مظهرا من مظاهر المدينة، ويعد أيضا: "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة... كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة.[2]

فالسوق يعد من الأماكن العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل.[3]

ونجد الروائي تحدث في رواية باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار، تحدث عن السوق بأسمائها المختلفة، ووضعها وصفا دقيقا، ومن بين النماذج عن ذلك نذكر كالتالي:

* "... بل هي موجودة والسوق ما تزال في مكانها...".[4]

* "لم يعد ينقصك سوى شارع جان ريشان وسوق كلوزيل...".[5]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص134.

[2] فلة قارة، ليندة لكحل، المرجع السابق، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص85.

[4] محمد كاديك، باب الأقواس، ص9.

[5] المصدر نفسه، ص10.

* "كان سوق الحاج تبدو خالية من هذه الأمسية الباردة من الرابع عشر من يناير 1836..."[1].

* "ومجلدات (النفير) لشارع ديغول، مختومة بختم المكتبة، وجدها ملقاة على الأرض بسوق الخضر..."[2].

* "نايتال يهودية من مالطا عثرت عليها قبل سبع سنوات في سوق النخاسة بالجزائر"[3].

وعليه، فإن السوق من الفضاء المفتوحة التي ساعدت على حركة الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض.

- **الجزائر:**

هي دولة تقع في شمال إفريقيا ضمن المغرب العربي، وهي أكبر دولة من حيث المساحة في قارة إفريقيا، يحدها من الشمال الشرقي تونس وليبيا وجنوبا مالي والنيجر، ومن الجنوب الغربي موريتانيا والصحراء الغربية وغربا المغرب،[4] وهي من الدول الأكثر مساحة في المغرب العربي، بحيث تبلغ مساحتها 2381741 كلم$^2$.

تعد الجزائر من الأماكن المفتوحة في الرواية، ذكرت هذه اللفظة عدة مرات، لأنها ببساطة الدولة التي كانت تسعى فرنسا لنهب خيراتها وكانت مستدمرة من طرفها، أي أنها كانت تحت سيادتها.

ومن بين النماذج التي ذكرت فيها الجزائر الرواية نذكر:

---

[1] محمد كاديك، باب الاقواس، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص105.

[4] http:// www.mfa.gov.dz بتاريخ 2025/05/13،على الساعة 17.00.

* "وصل آذان العصر إلى مسامع الماريشال كلوزيل وهو بالغرفة الزجاجية لقصر حسن باشا الذي تحول إلى مقر شتوي للحكومة الفرنسية بالجزائر، مع توقيع الداي حسين لوثيقة استسلام".[1]

* "واصل الزائر سيره اتجاه الحاكم العام للجزائر، حتى إذا لم يبق بينهما سوى مترين أو أقل وقف مع الجندي استعدادا وأديا التحية العسكرية...".[2]

* "وماهو شرطه؟ !

– أن تنتقل عائلته إلى العيش بالجزائر وتتكفل فرنسا بحمايتها...".[3]

* "... لاشك أن الجزائر علمته بأنها أفضل العوالم الممكنة على رأي المسكين غوتفريد لايبنيتر...".[4]

* "... كان يعتقد أن احتلال الجزائر لا يحتاج ما يتجاوز جهد التنزه بحديقة غناء...".[5]

يتضح لنا من خلال الأقوال استيلاء فرنسا على كل ممتلكات الجزائر بما فيها القصور، فقد تحول قصر حسن باشا إلى مقر للحكومة الفرنسية وأن فرنسا كانت تسيطر على كل العائلات، والجزائر هنا من الفضاءات المفتوحة.

**– فرنسا:**

هي دولة تقع في أوروبا الغربية، تتكون من مجموعة جزر وأراضي وراء البحار عاصمتها باريس، وهي بلد حاضر في كل المحيطات وذلك بفضل مقاطعات ما وراء البحار

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص61.

[5] المصدر نفسه، ص118.

التابعة لها تملك فرنسا ثاني أكبر منطقة اقتصادية خالصة في العالم، أيضا عضو مؤسس للأمم المتحدة، كذلك إحدى الدول الخمسة في مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة التي تملك حق الفيتو وهي أيضا دولة نووية، حيث تبلغ من المساحة ما يقدر بـ 11 مليون كلم [2].[1]

تعد فرنسا من الأماكن المفتوحة في روايتنا "باب الأقواس"، بحيث تعد في الرواية دولة مستدمرة للجزائر، سعت لسلب كل ممتلكات الجزائر ونهب خيراتها عن طريق حملاتها بما فيها الحملة الثالثة على مدينة المدية، ومن بين النماذج عن ذلك نذكر مايلي:

* "يكون رائعا أكثر لةو تصدق باريس إلى التوسع بكل إفريقيا...".[2]

* "هو لا يريد سلاحا... يريد أن يقيم في دار الباي، وتتكفل قواتنا بالباقي... يقول إنه يريد أن يخدم فرنسا بما يقدر عليه".[3]

* "أعتقد أنني أعرفه... تعول عليه مملكة فرنسا في تطوير المستشفيات. العسكرية".[4]

* "عسكر فرنسا لا أمان له سيدي الحاخام، ونحن لا طاقة لنا بفرنسا وجنرالاتها (قال دايفيد)...".[5]

* "لقد ذكرتك بخير عنده، فلا تنس أن تذكره بنقل عائلتي لتعيش هنا في حماية فرنسا...".[6]

فرنسا...".[6]

---

[1] http://www.paris.embassy.gov بتاريخ 2025/05/14،على الساعة 18.15د.

[2] محمد كاديك، بال الأقواس، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه، ص50.

[6] المصدر نفسه، ص104.

* "لا تحمل هما يابيرتراند، أنت أول حاكم عام للجزائر، وهذا سيخلده تاريخ فرنسا المجيد، وسيرفع اسمك عاليا".[1]

نجد أن فرنسا ذكرت بكثرة في الرواية، لأنه في الأصل موضوع الرواية هو العملة الفرنسية وتعتبر من الفضاءات المفتوحة التي ساهمت في حركة الشخصيات وبناء الأحداث وتفاعلها.

**- الأماكن المغلقة في الرواية:**

الأماكن المغلقة تتصف بحدود تفصلها عن العالم الخارجي وتتصف هذه الأخيرة عادة بالضيق.

وكما عرفنا سابقا المكان المغلق وعرفنا أنه: المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كعرف البيوت والقصور، فهو المأوى الضروري فقد تكتشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي، أو هي الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءا بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألق يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه.[2]

ونجد أن الروائي "محمد كاديك" اهتم بوصف الأماكن المغلقة في روايته، ولقد حاولنا أن نحدد البعض منها كالآتي:

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص118.

[2] مهدي العبيدي، المرجع السابق، ص45.

**- الفندق:**

هو مكان يستقطب أشخاصا بلا مأوى مع توفير العديد من الخدمات الأخرى، ولقد ذكر الفندق في الرواية كالتالي:

"ولقد اشتهر باسم الإيهو، بعد أن تولى وظيفة الحكواتي بمقهى الغرابلي، قريبا من فندق الزواوي الذي خصص له مرقدا في غرفة بعيدة عن الخيل والبغال التي يأويها".[1]

"وقف الإيهو حائرا عند بابالفندق لا يعرف لنفسه وجهة فقد كان في مفترق الطرق مبطلة بالحجارة، واسعة، تتخلل البساتين وعددا من الأحواش المطلية بالجير...".[2]

"لم يتأخر الإيهو في الوصول إلى الفندق، ولقد وجد جماهير من الوافدين على المدينة يلتقون حول الزواوي، وهو يحاول تهدئتهم...".[3]

"... فهي تعلم أن زوجها يخرج مع آذان الفجر في رفقة صاحبه كي يؤديا الصلاة جماعة، ثم يعودان إلى الفندق، فيقضيان وقتهما في تنظيف الحظيرة...".[4]

"غادر الإيهو سريعا دون أن يحس بحاجة إلى إتمام جولته المعهودة، فقد مر خلف الفندق وتوجه مباشرة إلى دار الباي عبر سوق الحاج وزنقة العرايس...".[5]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص66.

[5] المصدر نفسه، ص76.

**- المسجد:**

هو المكان الذي أعد للصلاة وتقام فيه الصلوات المفروضة وغيرها، وهو المكان الذي تسمو فيه الروح، حيث تؤدي الشعائر الدينية والعبادات فتعس فيه النفس بالأمن والإستقرار والمساجد من المعالم العريقة التي تزخر بها مدينة المدية.

يعد المسجد من الأماكن المغلقة في الرواية والروائي "محمد كاديك" اهتم به وبوصفه باعتباره أحد المعالم العريقة في بايلك التيطري.

"المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه، تقودهم رغبة روحية".[1]

وهناك نماذج في الرواية كمايلي:

"سار الإيهو باتجاه المسجد الأعظم عملا بنصيحة تشوتشان... كانت الطريق مرصوفة بالحجارة، وعلى جانبيها محال تجارية عامرة...".[2]

"وصل الإيهو إلى المسجد المالكي قبل أن ينتهي الحفظة من قراءة الخرب الراتب، ولقد وجدوا متسعا عند باب المسجد الذي غص بالمتصلين، فأدوا تحية المسجد وجلسوا يترقبون إقامة الصلاة...".[3]

[1] فلة قارة، ليندة لكحل، المرجع السابق، ص74.

[2] محمد كاديك، المصدر السابق، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص46.

"لم يلبث روش بالمسجد طويلا بعد الصلاة ولكنه أسرع خارجا كي يطير إلى كاتب رائية القديس فليب".[1]

"كان المسجد المالكي يغص بالمصلين وتسابيحهم تملأ الأركان واستمع الإيهو إلى جماعة من الشيوخ اجتمعوا تحت شجرة الدلب قريبا من باب المسجد...".[2]

"أدى الإيهو وصهره صلاة الصبح، وسمعا الإعلان عن صلاة العيد التي ستقام في (المصلى) قريبا من دار الباي، الصيفية، فخرجنا من المسجد وتوجها معا إلى حانوت عمر السفانجي...".[3]

**- القصر:**

هو من بين الأماكن المغلقة، حيث أنه مبنى معماري كبير وفخم يشيد عادة ليكون مقرا للملوك أو الأمراء أو كبار القادة، ويستخدم أيضا كمركز للحكم وكإقامة رسمية، يتميز القصر بالفخامة في التصميم والزينة واستخدام مواد بناء راقية في تشديده غالبا ما تحيط به الحدائق الواسعة والساحات الداخلية، يضم العديد من القاعات والغرف المزينة بشكل فاخر، ويعتبر القصر رمزا للسلطة والثراء، كما تعكس فخامته وهندسته مكانة من يسكنه كونه يرمز للترف وحياة الغنى، وسنذكر نماذج عن القصر من الرواية التي ندرسها:

"كان هدى الآذان يتردد عبر أركان القصر".[4]

"وهي في الجهة الأخرى من القصر".[5]

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص170.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص39.

"فسار روش بهدوء بالغ نحو قصر الرياس".[1]

"على أساس أنني يمكن أن أحمل أربعين مليونا من القطع الذهبية، ثم أعود بها إلى غرفتي في قصر الرياس".[2]

"سار الإثنان معا إلى غرفة الحرس في الجانب الآخر من القصر".[3]

"في هذه الأثناء، كان الماريشال كلوزيل يذرع غرفته الزجاجية بقصر حسن باشاجيئة وذهابا والقلق يعصره...".[4]

"وراح يتسكع قريبا من قصر حسن باشا إلى أن خرج الباي المنتظر...".[5]

"كان النسيم عليلا بجنينة قصر حسن باشا في تلك الأمسية".[6]

"وحالت ببصرها في أنحاء القصر وقد بدا خاليا دون صراخ الماريشال ساعة الآذان".[7]

كل ما سبق ذكره يوضح لنا أن القصر كان منذ الأزل مقرا للملوك والأمراء، لأنه مكان للسلطة والترف.

**- المكتب:**

هذا الأخير بين الأماكن المغلقة، حيث أنه فضاء وظيفي مخصص لأداء المهام الإدارية وهو جزء من المؤسسات الحكومية يهدف إلى دعم اتخاذ القرارات وضمان سير

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص94.

[5] المصدر نفسه، ص104.

[6] المصدر نفسه، ص164.

[7] المصدر نفسه، ص206.

العمل بكفاءة من خلال حسن التسيير وهو رمز للتنظيم، وتبادل الأفكار فيه تكتب الخطط، وتتخذ القرارات وتصاغ الإنجازات، فهو بذلك مساحة مخصصة للعمل يوفر الجو الملائم ليتقدم المهمات الإدارية بالشكل اللائق وستقدم نماذج من الرواية حول المكتب.

"وصلتني رسالته ليلا يا سيدي الباي، ويجب أن أكون بمكتبه على الساعة الثامنة..."

"القصة وما فيها أن صاحبك تعرف على فتاة أحلامه في مكتب كلوزيل...".[1]

"ونظل صابرا في وضع الملازم إلى أن أضع الوثيقة على مكتب كلوزيل".[2]

"تهاطلت تقارير المعارك على مكتب ميشال لو بلان بقصر حسن باشا".[3]

"لم تصدق ماري هنريت كلمة مما قال ميشال، وخرجت من المكتب لا تعرف نفسها وجهة".[4]

"ثم اقتربتا من المكتب وهما تعبران عن دهشتها من قرار الإستقالة الذي اتخذه".[5]

فهذه النماذج تعكس لنا دور المكتب في تسيير شؤون العمل في المؤسسات الإدارية كونه وظيفي يهدف إلى اتخاذ القرارات.

**- الغرفة الزجاجية:**

هي مكان مغلق، تجس حالة من العزلة والتأمل فهي مكان ومحصور يشبه القفص الزجاجي، حيث يكون الشخص محاطا بالزجاج من كل الجهات، مما يخلق شعورا بالإنفصال عن العالم الخارجي، فهي ليست مجرد حيز مادي بل هي مكان يلتقي فيه

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص139.

[2] المصدر نفسه، ص146.

[3] المصدر نفسه، ص205.

[4] المصدر نفسه، ص206.

[5] المصدر نفسه، ص230.

الشخص بذاته ويبتعد عن كل ما يزعجه، وهي رمز لحالة نفسية يعيشها الشخص حينما يرى بأن العالم الخارجي لا يستطيع التفاعل معه، وهنا سنذكر نماذج عن هذا العنصر من الرواية.

"ثم أخذ بذراع روش، يدعوه إلى دخول الغرفة الزجاجية".[1]

"كان روش يهتم بفتح باب الغرفة الزجاجية، حين سأله الماريشال...".[2]

"أسرع ميشال إلى باب الغرفة الزجاجية، فطرق عليه ثم فتحه".[3]

"خرج ليون من الغرفة الزجاجية لا يعرف إن كان ينبغي أن يفرح بالمنصب الذي تبوأه".[4]

"أعدك بأن أقرأ عليه أخبار الإصدارات إن خرج من غرفته الزجاجية".[5]

"لم يخرج الماريشال كلوزيل من الغرفة الزجاجية ثائرا على آذان العصر كما جرت عادته".[6]

"ولقد انتظرتا إلى أن غادر ميشال الغرفة الزجاجية".[7]

وهنا يتضح لنا أن الغرفة الزجاجية هي مكان للإنعزال عن العالم الخارجي يتخذها الشخص كملجأ للإنفصال عما يزعجه ويغير مزاجه.

---

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص145.

[5] المصدر نفسه، ص149.

[6] المصدر نفسه، ص163.

[7] المصدر نفسه، ص230.

**- التعريف بالكاتب محمد مختار كاديك:**

هو أديب وشاعر وناقد، من مواليد 14 جوان 1969 بمدينة المدية، الجزائر نائب سابق بالمجلس الشعبي الوطني، وهو من عائلة ثورية قدمت كثيرا من الشهداء في أثناء ثورة التحرير، باحث بمخبر الترجمة والمصطلح بجامعة الجزائر 2، متحصل على درجة دكتوراه علوم، تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة.

**- مساره المهني:**

بدأ مساره المهني معلما بمدرسة تيزي المهدي بولاية المدية، ثم اشتغل بالصحافة بداية من 1992، أسس جريدة "سواسن" الخاصة بالأطفال سنة 1995، وتعامل مع عدد من الصحف الوطنية والدولية على غرار البلاد "الأنباء" و"إيلاف" الإلكترونية، وانتسب إلى جريدة الشعب سنة 1996، بصفة محرر مشرف على ركن دنيا الأطفال، وتدرج في العمل الإعلامي إلى شغل رئاسة التحرير بجريدة الشعب بين 2007 و2012 شارك في إعداد حصة كلام القصيدة للتلفزيون الجزائري سنة 2005، وقدم حصة قراءات على تلفزيون الجزائرية الثالثة من 2010 إلى 2017، يشتغل حاليا بجريدة الشعب ويتعاون مع قسم اللغة والأدب العربي واللغات الشرقية بجامعة الجزائر 2.

مجموعة شعرية مخطوطة عنوانها: "بقايا كلام... شيء يشبه الشعر".

كما نشر رواية تحت عنوان "طريق إلى الشمس" عن منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار (ANEP)، وهي الرواية التي وصلت إلى القائمة القصيرة في مسابقة محمد ديب للرواية، كما ترجم من الفرنسية كتاب "في قلب المعركة" لمؤلفه المجاهد محمد الشريف ولد الحسين، وهو الكتاب الذي نشرته دار القصبة للنشر.

- أما في حقل الدراسات النقدية، أصدر "قصة الملك سيف التيجان: دراسة أجناسية" عن دار الألمعية بقسنطينة 2016، ودراسة أخرى وسمها بـ "من الملحمة إلى الرواية: آليات

الإنتقال الأجناسي"، صدرت عن دار التنوير الجزائرية 2019، كما أصدر دراسة تحت عنوان سؤال السخرية وأدوات الكتابة الساخرة عن دار ميم للنشر بالجزائر 2020، كما تجدر رواية باب اللأقواس التي نشرها مؤخرا عام 2023 كانت كذلك من إصدار دار ميم للنشر والتوزيع.[1]

**- ملخص الرواية:**

**رواية باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار لكاتبها الجزائري "محمد كاديك" هي من الأعمال الأدبية المعاصرة وهي رواية تاريخية تستعرض الحملة الفرنسية الثالثة لاحتلال مدينة المدية أو بايلك التطيري عام 1836.**

تقوم هذه الرواية على احترام المعالم التاريخية الكبرى لهذا الحدث التاريخي، وكما نعرف أن قوات الاحتلال الفرنسي قامت بثلاثة حملات عسكرية على هذه المدينة فكانت الأولى عام 1830 والثانية عام 1831 والثالثة عام 1836، فالرواية تدور حول هذا الحدث لا غير.

يبدأ الكاتب فصول روايته بين مجهولين، ولايترك أي اسم أو وصف للمتحاورين ويبدو أحدهما أنه بين الكاتب ونفسه ومرة يبدو وبين الكاتب وشخص مجهول وكل فصل يسميه بليالي (الأطلال، ليلة الهواجس، ليلة الترقب، ليلة النيران، ليلة النيران، ليلة الخلاص، البداية)، والحوادث يستعرضها الكاتب بقالب تاريخي أدبي، أي أنه يتكلم عن الربط بين الماضي والحاضر، أي بين مدينة المدية الحالية وبين مدينة المدية التاريخية وهذا ما ينتج لنا تأثيرا عاطفيا بين شخصيات الرواية..، فالكاتب يتكلم بشيء من الحسرة، فنجده يتكلم عن دعوة الولي الصالح "بن يوسف الملياني": "المدية هدية لو كان جات ولية ما نأخذ غير هي

[1] سلم لنا المؤلف هذه السيرة العلمية بتاريخ: 27 أفريل 2023.

إذا ادخلها الشر الصباح يخرج العشية"،[1] وهو يقصد بالشر هنا هو الجوع أي أن المدية بخيراتها ومن يدخلها يذهب عنه الجوع.

فالكاتب تحدث عن الأحداث والوقائع التي وقعت خلال الحملة، حيث تحدث عن العلاقات الإنسانية الموجودة في كل فصول الرواية، كما تحدث عن المدينة بذاتها وعن عاداتها وتقاليدها وعن تاريخها وعن تراثها، فالكاتب تحدث عن تفاصيل الحملة والتزم بالمحطات الأساسية بشكل كبير فهو التزم بالإطار الزماني، أي متى وقعت الأحداث والإطار الجغرافي، أي المواقع والاتجاهات التي حدثت فيها، والإطار المكاني أي أين وقعت الأحداث، وتحدث عن الشخصيات الأساسية كشخصية "الحاج البركاني" "خليفة الأمير عبد القادر"، وأحداث الرواية تدور بين ثلاثة مجموعات: سكان المدية ومنهم شخصية "الإيهو" وهو "رمضان الوارسوسي" وزوجته نصيرة الذي جرح في أحد المعارك، وهي معركة المقطع ثم وجد نفسه بمدينة المدية وتحول من جندي إلى حكواتي أة روائي في مقهى الأقواس، ولدينا شخصية أخرى وهي شخصية "ليون روش" وهو جاسوس فرنسي شهير، اصطنع اسما مستعارا من أجل التجسس وهو "الحاج عمروش"، حيث قام بدور تحريري وتجسسي أثناء الحملة العسكرية وشخصيات أخرى وهي القيادة الفرنسية مثل شخصية "الماريشال كلوزيل"، وهو القائد العسكري وزوجته "ماري هنرييت آدم" والجميلة "أنياس" قريبتها، ولدينا شخصيات أخرى وهم يهود المدية أي العائلات اليهودية التي كانت تسكن مدينة المدية وهم "الحاخام بنيامين شلومو" المعروف "ببنيامين الأعور"، والإخوة بن دوران "يهوذا" و"إسحاق"، وهم شخصيات حقيقية في التاريخ فالكاتب تحدث عن الدور الذي قامت به العائلات اليهودية، وأنهم كانوا منتصرين في كل حالاتهم، سواءا في اتصالاتهم مع الجيش والقيادة الفرنسية، وفي نفس الوقت ولائهم وخدماتهم لحاكم المدية خليفة الأمير عبد القادر "الحاج البركاني" فكانوا أصحاب دور مزدوج وانتهازي والفوز سواءا انتصر الجزائريين أو الفرنسيين.

[1] محمد كاديك، باب الأقواس، ص7.

وتنتهي هذه الرواية بفشل الحملة وعودة الجيش الفرنسي وعودة السكان وعودة الخليفة البركاني إلى مدينته.

# خـــاتمـــة

**خاتمة:**

بعد رحلة بحثية امتدت عبر ثلاثة فصول، حاولنا من خلالها مقاربة موضوع البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة من جوانبه النظرية والتطبيقية، يمكننا تلخيص أهم النتائج والملاحظات كمايلي:

**في الإطار النظري:**

– تبين أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد شهدت تطورا لافتا منذ نشأتها، متأثرة بالتجولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري، مما انعكس بشكل واضح بنية النصوص الروائية.

– أظهرت الرواية الجزائرية خصائص فنية وجمالية مميزة، من أبرزها الإنفتاح على التجريب، والتوظيف الرمزي للعناصر السردية بما فيها المكان والشخصية.

– كما يتضح لنا من خلال الدراسة النظرية أن الشخصية في الرواية ليست عنصرا جامدا، بل هي كيان مركب يتأثر بالبعد النفسي والاجتماعي والثقافي، وتتنوع من حيث أدوارها ووظائفها السردية.

– أما المكان، فقد تبين أنه ليس خلفية صامتة فحسب، بل يؤدي أدوارا رمزية ودلالية، ويسهم في بناء الحبكة وتشكيل ملامح الشخصيات.

**في الجانب التطبيقي:**

– كشفت القراءة التحليلية عن حضور قوي للشخصية والمكان كعنصرين متكاملين في بناء المعنى، حيث جاءت الشخصيات متنوعة من حيث الوظائف والانتماءات، ومعبرة عن تحولات داخلية وخارجية تعكس الواقع الجزائري.

– أما المكان فقد تنوع بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة ليعبر عن صراعات الهوية والوجود، ويوفر إطارا دلاليا لتطور الشخصية الروائية.

# خاتمة

وفي ختام هذا العمل المتواضع، نحمد الله حمد الشاكرين ونثني عليه ثناء الذاكرين، أن وفقنا لإتمام هذا البحث، وأعاننا على ما بذلنا فيه من جهد وفكر، رغم ما اعترضنا من صعوبات وتحديات ونسألك يارب أن تجعل هذا العمل خالصا لوجهك الكريم، وأن تكتب له القبول في الأرض والسماء وأن يكون نبتة صالحة في صرح العلم والمعرفة، فإن أحسسنا فبفضلك وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان ونستغفرك ونتوب إليك.

# قائمة المراجع

❖ **قائمة المراجع:**

**- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.**

**1- المصادر:**

1- محمد كاديك: باب الأقواس، ليالي مدينة الجدار، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2023.

**2- المراجع:**

**أ- المراجع باللغة العربية العربية:**

- الإبراهيم ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

- الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية، للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1429هـ، 2009م.

- بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.

- بن مالك سيدي محمد: الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخيل والتاريخ، دط، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2021.

- بغلول بوزيان: الرواية الجزائرية الجديدة، متى؟ ولماذا؟ وكيف؟، ط1، حقوق النشر محفوظة، الجزائر، 2020.

- بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا، ط2، ديوان المطبيوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 12995.

- بودیبة إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دط، وزارة الثقافة، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2010.

- خورشيد فاروق، في الرواية العربية، عصر التجميع، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1985.

- لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

- محمد آبادي محبوبة محمدي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

- مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

- مصاريف محمد: النثر الجزائري الحديث، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

- مرتاض عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1998.

- منور أحمد: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار الساحل للنشر، الجزائر، 2008.

- مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، دط، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، 2002.

- مزيد محمد بهاء الدين: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، العامرية، الاسكندرية، 2008/2007.

- النصير ياسين: الرواية والمكان، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

- عبد الخالق أحمد محمد: الأبعاد الأساسية للشخصية، ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر.

- العبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

- غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

- فاسي مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000.

- قاسم سيزا: بناء الرواية، دراية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ محفوظ، دط، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

- الصابوني محمد عليه: صفوة التفاسير، ط1، دجار صابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1417هـ، 1997م.

**ب- المراجع المترجمة:**

- إيكوأمبرتو: تأملات في السرد الروائي، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2015.

- باشلارغاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

- برنس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

- هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيلوطو، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

**3- المعاجم:**

- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005.

- ابن منظور: لسان العرب، ج8، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863.

- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرون المتحدين، تونس، 1986.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2004.

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط2، دار الكتب العهملية، بيروت، لبنان، 1971.

– فاروق شوشة وآخرون: معجم مصطلحات الأدب، ج1، مجمع اللغةالعربية، دط، القاهرة، 2007.

**4- المجلات والدوريات:**

– بتقة سليم: تلمسان نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

– بن يحي شادية: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الجزائر، 4 مايو (4 آيار)، 2013.

– تكروني أسماء عبد الرحيم: بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات –دراسة نماذج مختارة–، مجلة الدراسات العربية، العدد5، 2022.

– محبك أحمد زياد: جماليات المكان في الرواية، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الجزائر، الاثنين 6 حزيران (يونيو)، 2005.

– محمد حمدي أحمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 1، المجلد 11، جامعة الموصل، كلية التربية للبنات، 9 جوان 2011.

– سي أحمد عبد القادر: الرواية العربية الجزائرية –النشأة والتطور–، مجلة المرتقي، العدد1، المجلد4، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف – الجزائر، 1 مارس 2023.

- شرشاب علي حليبد، نعيم عموري: المكان في رواية صبار لشاكر المياح، مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، المجلد 2، العدد 41، جامعة الشهيد تشمران أهواز، إيران، 2021.

5- الرسائل الجامعية والأطروحات:

- بوخملة خلود: البنية السردية في رواية لصوص علي عتبة النت لرحمة الله أوريسي، مذكرة ماستر، إشراف: أحمد سعود، جامعة العربي التبسي تبسة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020/2019.

- قارة فلة: بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري – قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، وآدابها، ماي 2011.

سفراني سفراني، التجنيس في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه.

إشراف: صادق خشاب، جامعة يحي فارس المدية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2021/2020.

6- المواقع الإلكترونية:

- ماود محمد: الجيل الجديد في بداية الطريق، بتاريخ: 13 أفريل 2025، على الساعة: 20:10، على الموقع: nitps://wwwdjezairiess.com.

- https://www.arabdit.com.

- https://www.mfa.gov.com.

❖ **فهرس المحتويات:**


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | / |
| الإهداء | / |
| فهرس المحتويات | / |
| قائمة الجداول والأشكال | / |
| مقدمة عامة | أ |
| **الفصل الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة** | |
| **المبحث الأول: مفهوم الرواية** | 6 |
| أ- لغة. | 6 |
| ب- اصطلاحا. | 7 |
| **المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.** | 9 |
| أ- نشأة الرواية الجزائرية | 9 |
| ب- تطورها | 10 |
| **المبحث الثالث: خصائص الرواية الجزائرية ومميزاتها** | 20 |
| أ- الخصائص الرواية الجزائرية. | 20 |
| ب- مميزات الرواية الجزائرية. | 24 |
| ختام الفصل | 27 |
| **الفصل الثاني: بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة** | |
| **المبحث الأول: مفهوم الشخصية أنواعها وأبعادها** | 30 |
| أ- لغة. | 30 |
| ب- اصطلاحا. | 31 |
| ج- أنواع الشخصيات. | 32 |
| د- أبعادها. | 36 |
| **المبحث الثاني: مفهوم المكان أنواعه وأهميته** | 38 |

| | |
|---|---|
| أ- مفهوم المكان لغة | 38 |
| ب- اصطلاحا | 39 |
| ج- أنواع المكان | 40 |
| د- أهميته المكان الروائي. | 43 |
| **المبحث الثالث: علاقة الشخصية بالمكان** | 45 |
| أ- الشخصية تكمل المكان | 47 |
| ب- المكان يكمل الشخصية. | 47 |
| ختام الفصل | 48 |
| الفصل الثالث: بنية الشخصية والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة -رواية باب الأقواس- "لمحمد كاديك" -أنموذجا-. | |
| **المبحث الأول: دلالة العنوان** | 51 |
| **المبحث الثاني: تصنيفات الشخصيات في الرواية.** | 53 |
| **المبحث الثالث: تصنيفات الأمكنة في الرواية.** | 69 |
| خاتمة عامة | 92 |
| قائمة المراجع | / |

**ملخص الدراسة:**

تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء خصبا لتحولات السرد وبناء المعنى، حيث يسعى الكتاب إلى تجديد الأدوات الفنية لتصوير الواقع وتحليل الذات والمجتمع.

وقد ركزنا الدراسة على كيفية بناء الفضاء الروائي ودلالته الرمزية والاجتماعية، إلى جانب تحليل الشخصيات في تفاعلاتها وتحولاتها داخل النص، وتوصلنا إلى الكاتب الجزائري "**محمد مختار كاديك**" اعتمد على مكان روائي ينبض بالحمولة التاريخية والثقافية، شخصيات معقدة تجسد صراع الفرد مع ذاته ومجتمعه، مما يعكس عمقا سرديا وفنيا في تشكيل المعنى.

**الكلمات المفتاحية:**

المكان، الشخصيات، الرواية الجزائرية المعاصرة، باب الأقواس، محمد كاديك، السرد، الفضاء الروائي.

**Summary:**

The contemporary Algerian novel represents a fertile ground for narrative transformations and the construction of meaning, as writers strive to renew artistic tools to portray reality and analyze the self and society.

This study focused on how narrative space is constructed and its symbolic and social significance, alongside an analysis of characters through their interactions and transformations within the text. We found that Algerian writer Mohamed Mokhtar Kaddik relied on a narrative setting rich in historical and cultural significance, and on complex characters that embody the individual's struggle with the self and society—reflecting a narrative and artistic depth in the formation of meaning.

**Keywords:**

Space, Characters, Contemporary Algerian Novel, Bab Al-Aqwas, Mohamed Kaddik, Narrative, Narrative Space.

محمّد كاديك

رواية

# باب الأقواس

## ليالي مدينة الجدار

ميم

محمّد كاديك

باب الأقواس

رواية

# باب الأقواس

ابتسم الإيهو ابتسامةً عميقةً، ثم واصل سيرَه غربا إلى أن وصل إلى "باب القُرط"، وجد فرقةَ الحراسة تقوم بواجباتها، حتى إذا بلغ "باب الأقواس"، وجده شاهقا يُعانق السّماء بأقواسه، تُضارعه أشجارُ التّوت الباسقة، وارتدى الجدار، على طوله، حلّةً خضراء من العلّيق أضفت على المشهد جمالا فارها.. لم يكن الجدار الشّاهق تحصينا للمدينة وحسب، وإنما كان، بطبيعة عمرانه، منذ شيّده الرّومان في العصور الغابرة، قناة مائية توزّع مياه "راس بيضا" وعنصر الرّمالي وينابيع أخرى، على كامل أرجاء المديّة، ما جعل المدينة تحفةً حقيقيةً بالنّافورات التي توزّعت عليها، فقد كان الماء يصل عذبا إلى الدّور والمساجد والحدائق..

محمّد كاديك

ISBN 978-9931-790-69-3
9 789931 790693

ميم للنشر Mim Edition
www.mimedition.com
edition.mim2014@gmail.com
+213656043784