جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ق11/58/2018

إعداد الطالب:
مبروكي عواطف

يوم: 26/06/2018

الأبعاد السوسيوثقافية في رواية الأكواخ تحترق لـ: محمد زتيلي

لجنة المناقشة:

لعلى سعادة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
هنية جوادي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
فيصل معامير	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب الأرض والسماء, فما توفيقي أولا وآخرا إلا بصاحب العظمة والكبرياء.

مصداقا لقول الشاعر:

الحَمْدُ للهِ أَقْصَـى مَا بَلَغَ الحَمْـدُ وَالحَمدُ للهِ مِـــنْ قَبلُ وَمِنْ بَعْـــدِ

الحَمْـــدُ للهِ عَمَّـا كُنْـتُ أَعْلَمُـهُ وَالحَمْدُ للهِ عَمَّا غَابَ عَـنْ خَلَدِي

الحَمْدُ للهِ مَا عَمَّـــتْ فَضَـــائِلُـــهُ وَأَنْعُمُ اللهِ أَعْيَـــتْ مَنْطِقَ العَدَدِ

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتصنع تاجاً من الشكر لا يلبسه إلا من جد واجتهد, فللنجاح أناس يقدرون معناه.

فمهما قلت شكرا فشكري لن يوفيكم حقكم, أوجهه للأستاذة: الدكتورة جوادي هنية تقديراً وامتناناً وأقر بسعيها معي بالنصح والإرشاد لإخراج هذا العمل في صورة حسنة فكل كلمات الشكر تقف عاجزة أمام ما قدمته.

و أبعث ثناءاً واحتراما للجنة المناقشة التي سيكون لها الدور في تقييم وتثمين هذا العمل وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغة قاطبة.

و انحني شكراً وحبا لكل من مد يد العون لي في مشـــواري لإنجاز هـذا البحث العلمي راجيـة من المولى عز وجل أن ينتفع به كل من يلتمس به طريق العلم.

مقدمـــة

تعــد الرواية جنساً أدبياً ذا وزن ثقيل ومكانة مهمة بين غيرها من الأجناس فهي الأكثر شهرة وانتشاراً.

كما هي فن سرد الأحداث والقصص، يعبر فيها الروائي عن مكبوتاته ودواخله ويعرض فيها انشغالات الناس واهتماماتهم، أخلاقية أو اجتماعية أو نفسية...الخ وهوما يوضح تنوعها من رواية رومنسية او اخرى بوليسية أو اجتماعية أو غيرها.

فهي سجل المجتمع تطرح في صفحاتها قضاياه وتحكي واقعه وترصد تغيراته ومستجداته، تحاول ان تلمس الواقع وتجول فيه لتعيش مع الناس أفراحهم وأحزانهم ومشاكلهم.

هذا كله ضمن قالب من الفينة، فهي تتميز بخصائص كاللغة والحوار والوصف...الخ مما يضفي عليها جمالاً وتفرداً ورونقاً.

وقد حفزتنا هذه الأهمية البالغة للرواية على إنجاز هذا البحث وهو دراسة الأبعاد السوسيوثقافية لها وقد اخترنا نموذج لتطبيق هذه الدراسة وهي رواية الأكواخ تحترق لمحمد زتيلي.

وقد استفزنا هذا الموضوع لطرح اشكالية يعد بحثنا إجابة لها وهي:

هل هناك فعلاً علاقة بين الرواية والواقع المعيش وهي صورة معكوسة له؟ أم أنها فن معزول ومنقطع الصلة عن الواقع الإجتماعي والثقافي الذي نعيش فيه؟

فيما كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا في اكتشاف ما بين أسطر الرواية وقراءتها قراءة فاحصة تستنطقها أو اكتشاف كيف هي علاقتها بالواقع والحياة.

فهذا الموضوع ذو اهمية كبرى كونه يهدف للكشف عن جانب مهم من جوانب الرواية ألا وهو عن ماذا تحكي الرواية وماذا تخبئ بين سطورها خاصة وان كاتبها ابن بيئته ومجتمعه، فهل في الرواية يتملص من هذا أم أنه قلم الواقع بصوره ويحيك حكايته منه.

هذا وقد بنينا موضوعنا في خطة تقوم على مقدمة وفصلين وخاتمة، كان حديثنا في الفصل الأول عن مصطلحات أربع وهي الرواية والمجتمع والثقافة في محاولة لفك الغموض

وإبراز المعنى، وكذلك تحدثنا عن الرواية والواقع بين الإتصال والانفصال، فيما كان الفصل الثاني فصلاً تطبيقياً ركز على الأبعاد الاجتماعية والأبعاد التاريخية وكذا الأبعاد الثقافية للرواية، وحاول تحليل الشخصيات وإبراز بعدها الاجتماعي واهتم بالوصف والحوار والحدث التاريخي وكذا المظاهر الثقافية الواردة في النص الروائي.

واستعنّا في هذا البحث بالمنهج الاجتماعي كوننا نسعى لقراءة هذا النص الروائي وتحليله من وجهة تعبيره عن الإنسان والمجتمع وأن الإنتاج الأدبي جزء لا يتجزأ من السياق الإجتماعي والواقع المعيش، في وضع يؤكد أن الأديب لا يمكن أن يعيش معزولا عن بيئته في ظل وصف للشخصيات والأمكنة ووصف الحديث التاريخي المشكل للرواية.

كما استفاد البحث من جملة من المصادر والمراجع كانت خير عون معين لنا ولعل أهمها: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين لـ علا السعيد حسان وكتاب المرأة في الرواية الجزائرية لـ صالح مفقودة، وكذلك كتاب منهج الواقعية في الابداع الأدبي لـ صلاح فضل، وسوسيولوجية الأدب "دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الإجتماع" لـ قصي الحسين وغيرها من كثير مما غذى بحثنا وأثراه.

وككل بحث علمي واجهتنا بعض الصعوبات أثناء الإنجاز من أبرزها قلة المراجع التي تخدم البحث وتشعب الموضوع مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات التي تهم بحثنا كذلك ضيق الوقت الذي لم يسمح لنا بالتعمق أكثر في البحث.

وفي الختام نرجوا أن نكون قد وفقنا وما توفيقنا إلا بالله عز وجل فله الحمد وله الشكر كما أتقدم بخالص إمتناني وعرفاني للدكتورة المشرفة جوادي هنية التي كانت نعم المرشد والموجه.

الفصـــل الأول

في مفهـوم الرواية و المجتمع والثقافـــة

1- الرواية (المصطلح والمفهوم)

2- المجتمع (المصطلح و المفهوم)

3- الثقافة (المصطلح و المفهوم)

4- الرواية والواقع (السوسيو ثقافي) بين الإتصال و الانفصال

1) مفهوم الرواية:

للوهلة الأولى يتخيل لنا أنه من السهل إيجاد مفهوم واضح وصريح لمصطلح الرواية لكن حقيقةً لقد شقَّ على السابقين تحديد ماهيتها وضبط مفهومها لذلك وجدنا العديد من التعاريف بشأنها من أنها :

«الرواية، كما بات معروفاً– هي جنس أدبي مفتوح على التحولات التي تقتضيها كل حقبة تاريخية بآفاقها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفلسفية كافة. ولأنها كذلك تتمتع بخاصية فنية تسمح لها بإِستيعاب هذه الأفق» [1].

هذا يدل على أن الرواية شاملة جامعة تتحدث عن كل المواضيع ، باختلافيها اجتماعية كانت ، سياسية أو اقتصادية و غيرها .

لقد انبثق مصطلح "الرواية" من« ذلك المعنى المعجمي القديم أو كان وجها من وجوهه ،فهو نقل مكتوب، أو سرد مقروء ينقل من خلاله الراوي ما يريد، حيث يكون الروائي صاحب رؤية وتكنيك، تنبع من تأمل الواقع وإِستبطان أسراره، فيكشف لنا خفاياه التي لا نحيط بها.

فالرواية حياة ممتدة تبلور جميع المتناقضات النفسية والبشرية والاجتماعية تفضح الخبيء وتكشف المستور من أعماق النفس، الرواية نحكي واقع المجتمعات والحضارات، إنها تبرر الخفايا البشرية وتقف في اندهاش أمام تناقضاتها ومفارقات الحياة في كل أوجهها، وليس للرواية شكل ديناميكي محدد إنَّ لها ملايين الأشكال كامرأة ترتدي عشرات الأثواب وفي كل مرة تبدو بشكل مختلف » [2].

تذهب الكاتبة بهذا التعريف إلى أن الرواية تحكي حياة الناس والمجتمعات وتكشف خباياهم وأسرارهم ، وهي زئبقية الشكل لا محدد ولا حدود لها .

1. رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2008م، ص50.

2. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن ،ط 1،2014، ص 29.

ويمكن لنا أن نعرف الزاوية على « بأنها جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث و الشخصيات والزمان والمكان والرؤية والروائية.

إنّ الرواية عالم سحري مختلف الأشكال والألوان، عالم غرائبي لا حدود لغرائبيته، ولا نطاق لعجائبيته، ينقلنا من الخاص إلى العام، من الخيال إلى الواقع من الرؤى الواضحة إلى تلك الغائمة والعكس، يغوص في أعماق الذات، يشهر أسلحة التمرد يدافع عن المحرومين، والمظلومين عن الأثرياء، والبرجوازيين، يندد بالطغاة، وربما يمجدهم، يروي عطش الفقراء، أو يزيدهم عطشاً، ويسد رمقهم ، أو يدفعهم إلى المزيد من الإِحتياج والقهر، يحدث انقلابات مجتمعية ونفسية وسياسية، يخاطب كل الفئات، ويتقبل شتى المِلل والنِحل، إنه المتحدث الرسمي بإِسم جميع الطوائف والأحزاب» [1] .

ومنه فالرواية تحتوي على الخيال تجمع في طياتها الشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية ، كما تصور الواقع فتدافع عن المحرومين المظلومين ، تحكي عن الفقراء والأثرياء و غيرهم من فئات المجتمع فهي لسانهم الناطق .

«ويسميها عبد الملك مرتاض أنواعاً في حين يطلق على الرواية جنساً، على اعتبار أنّ لفظة "جنس" أعم وأشمل من "النوع"»[2].

و هذا يذهب بعض المنظرين إلى أنّ الرواية« جنس أدبي ظهر في العصر الحديث. فالفيلسوف "هيجل" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضاً بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميَّز الملحمة بشعرية القلب بينما الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية» [3].

[1]. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، ص37.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م، ص35.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص15.

في حين يعتبر جورج" لوكاتش" الرواية «جنساً منحدرا من الملحمة، حين يعرَّفها بأنها ملحمة برجوازية، وبالنسبة له بنية الشكل الروائي يمثل القطيعة بين الذات والموضوع وبين الأنا والعالم».

أيضاً الرواية في رأيه هي: « الشكل الأدبي الذي يتميَّز عالماً لا يشعر فيه الإنسان بأنه عضو وظيفي ولا بأنه غريب كل الغربة، في الرواية مجموعة بشرية، كما هو الحال مع كل أثر ملحمي، ولكن الرواية مجموعة بشرية على نقيض الملحمة، تأخذ بعين الاعتبار مابين العالم ومابين الفرد والمجتمع من تعارض جذري»[1].

يذهب هيجل بالرواية إلى أنها تختلف عن الملحمة بين جورج لوكاتش يراها سليلة الملحمة ويسميها ملحمة بورجوازية فهي حسب رأيه تلتقي مع الملحمة في أنهما يوظفان ضمن حكايتهما مجموعة من البشر .

إنَّ «ما يميَّز الرواية كجنس أدبي – في تصور باختين– بالمقارنة مع الأجناس الأخرى هي أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر،النثر، الرحلة ، المذكرات ، الرسالة ...) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، لغات المهن، اللهجات ...) بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لان الرواية بنظر "باختين "هي التنـوع الاجتمــاعي للغــات والأصوات الفردية تنوعاً منظما أدبياً» [2].

يقول بهذا أن الرواية تحوي داخلها كل الفنون من شعر و نثر و مقال ... إلخ ، وكذلك كل اللغات واللهجات فهي بذلك منفتحة على غيرها وهذا ما يؤكد تميزها .

«أمّا عند "لوسيان غولدمان Lucien Goldman" فهي قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط ويقصد بها قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته ليس لما يساويه من مال»[3].

---

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 16.

[2] . المرجع نفسه ، ص16، 17 .

[3] . علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 39 .

والرواية حسب "مارت روبير" «تعبر عن حياة الكاتب الشخصية أو الحياة الأسرية، وبحث عن الزمن المفقود والحياة السعيدة الضائعة، لأن كل روائي يعكس سيرته الذاتية وتاريخه الشخصي، وطفولته المثالية» [1].

«إذن فالرواية تعبر عن حنين طفولي منسي وتجسيد للمنازع الذاتية النفسية في صراعها الوجودي والنفسي واللاشعوري، وعلاج لكل خلل داخلي يتسم باللاتوازن، قد يعاني منه الإنسان الكاتب أو المبدع»[2].

قد تكون الرواية «عوضاً عن غريزة الإنتقام أو تفريغا لشحنات الغضب المكنون، فليس من سبيل سوى أن يعبر الكاتب عن رفضه لما مرَّ به أو لما يحاصره من ظلم وقهر بالكتابة الروائية التي تقاوم قيود العجز و السلبية ،وتخترق حجب الصمت المفروضة عليه، أو على غيره» [3].

بناءً على رأي مارت روبير يقوم الروائي بكتابة روايته من منطلق حياته الخاصة والاسرية ومجتمعه المحيط به ، ما يعكس بذلك تاريخه الشخصي وسيرته الذاتية وطفولته التي يعود اليها من خلال الكتابة ، فيخرج كل ما هو موجود في اللاشعور من كبت ، حنين ... إلخ فيجعل منها ملاذاً لتفريغ شحنات الغضب أو سلاحا للانتقام فهي وسيلة لكسر قيود العجز والتحرر .

أمّا « "إيخنباوم" يعتبر (الرواية) شكلاً توفيقيا وتتبع غالباً من التاريخ والرحلات، ويمكن أن نضيف إليها عناصر أخرى حسبما وقعت عند (وهبه)، وهي تعمد للإبطاء وإدماج مواد متباينة ومتفاوتة وربطها ببعضها بعضاً وتنسيقها، وكذلك خلق مراكز متقابلة في الأحداث وإبداع العقد المتوازية وهكذا، وتكون النهاية فيها نقطة استرخاء لا نقطة توتر» [4] .

---

[1] . علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، ص 39 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 39.

[3] . المرجع نفسه ، ص 39 ، 40 .

[4] . المرجع نفسه، ص42.

«و"كونديرا" يوافق "هارمان بروخ" في رأيه القائل أنَّ سبب وجود الرواية الوحيد هو استكشاف ما تستطيع الرواية وحدها دون سواها اِكتشافه، والرواية التي لا تكشف جزءاً من الوجود ظلَّ مجهولاً إلى الآن هي رواية لا أخلاقية. المعرفة هي القيمة الأخلاقية الوحيدة للرواية.

ويمكن اعتبار الرواية شكلاً من أشكال الرائع المتمردة على كل الحقيقة، المدنسة و الممزقة ...بلغة أخرى يمكن اعتبارها التعبير الأمثل عن الرديء، فالرواية شكل لا نهائي، وغير مغلق، لأنها تسعى إلى التعبير عن مثال أخلاقي معين، مغلق ومطلق. فداخل عالم الرواية لا مكان للاِنسجام القواعد. إنها تملك شكلاً هجيناً مفتوحاً، وإذا اِستعملنا لغة "إمبرتو إيكو" نقول إنها تتمتع بتلك التسمية اللامحدودة. تعبر عن عالم ممزق. لكن التمزق شرط تحقيق الحوار. إذ مع الرواية سيغادر المرء عالم الهوية والحقيقة.

فمع الرواية يغادر المرء "البساطة السعيدة" على حدة تعبير "بلانشو". إنه أمام فن لا يمكن العودة به إلى شكل أحادي البعد، إمبريالي المعنى فالرواية صوت من لا صوت لهم، نساهم أو تناساهم المؤرخ الرسمي (الكرونيكور)، وهي تاريخ من عاشوا وقضوا خارج التاريخ، تاريخ أولئك الذين عاشوا حياة رديئة لا تستحق التأريخ » [1].

ربط كونديرا وجود الرواية بما تكتشفه ، فالرواية ف نظره التي لا تكشف مجهولاً يسميها رواية لا أخلاقية ، فالمعرفة هي التي تحدد القيمة الاخلاقية للرواية .

فالرواية تسعى للتعبير عن مثال أخلاقي من خلال كشف الرديئ فهي شكل مختلط مفتوح تعبر عن عالم ممزق فهي صوت من لا صوت لهم ، الذين نساهم التاريخ أو المهمشون الذين لم يذكرهم التاريخ أصلا .

وهي « في ماهيتها تلك القدرة على إحداث اِنقلاب مجتمعي، النظر إلى الذات من خلال مرايا أكثر وضوحاً وعمقاً، كشف الغطاء عن العيون، رفع الحجب عن البصائر،

[1] . علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 43، ص44.

والأغطية عن الرؤوس البليدة، أو إماطة اللثام عن كل ما هو متناقض ومتسلط وشائك وهمجي وزائف ومستبد، الكشف عن عمق الوجود وأصالة الحياة» [1].

«عرفت الرواية لدى الباحثين على أنها الجنس الأدبي المتعدد الأشكال، الدائم التحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة.

لذلك يقترح "كولي" المقاييس التالية لتعريف الرواية:

1- عمل نثري

2- جنس ليس له شكل معين سلفاً

3- لا يعكس سوى الملموس

4- يعتمد على الخيال

5- حكاية(مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن)

6- سرد(يفترض راوياً)

و رغم كون هذه الخصائص أكيدة في العمل الروائي، غير أنها تتسم ببعض العمومية» [2].

ومما جاء أيضا في وصفها نذكر: « بأنها كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكاناناً لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة.

فمن خلال هذا التعريف نجد أنَّ الرواية تتميَّز بما يلي:

1/ الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2/ قد تكون الرواية معبَّرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر.

3/ ترتبط الرواية بالمجتمع وتقييم معمارها على أساسه.

4/ الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية.

---

[1] . علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، ص45.

[2] . قصي الحسين، سوسيولوجية الأدب: دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت،لبنان ، د/ط، 2009، ص 373، 374.

وفي المصطلحات الأدبية تعرف الرواية على أنها: « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية» [1].

و«الرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعاً: "كتابة نثرية تصور الحياة" أو هي: ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرأة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وإحداثها نتيجة لصراع الفرد– مدفوناً برغباته ومثله– ضدَّ الآخرين وربما ضدَّ مثلهم أيضاً وينتج عن صراع الإنسان هذا ... أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية» [2].

هذا يدل على أن الرواية تنبع من الحياة والمجتمع ، تصور كل ما يتعلق بالإنسان من أحداث و أفعال ومشاهد نشأت في العصر الحديث مادتها صراع الفرد الداخلي أو مع الآخرين .

ومن خلال رصدنا لأهم ما جاء في تعريف النقاد للرواية، وجدنا أن هناك اِلتباس بينها وبين نظيراتها من الأشكال الأدبية الأخرى: كالقصة، والقصة القصيرة، والملحمة وذلك لكونها تلتقي معهم في بعض الخصائص، مما سبَّب نوعا من الريبة حول مسميات لمضمون واحد أم أنّ كل واحدة منهم تتفرَّد بكيانها عن الأخرى.

فهناك من يرى أن« الرواية مثل الملحمة والقصة القصيرة، جنساً ملحمياً يصور في أنٍ واحد، أقداراً بشرية، وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحث فيه هذه الأقدار.

وهي كالملحمة تختلف مع القصة القصيرة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويراً كلياً ولا تكتفي باِلتقاط أحد جوانبها وعزلها إراديا، باِعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة.

وإذا كانت كلية الرواية هي كلية مصدوعة وتحقيقها يعد أمراً و هممياً، فإن الملحمة تصور عالماً يكون فيه البطل والمجتمع، والناس والأشياء، والحياة ومعناها في علاقة وفاق

[1]. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص05.

[2]. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة، مصر، ط1، 1990م، ص03.

مبدئية. إذ في الرواية، يصبح البطل فرداً، والقدر البشري سيرة حياة، أمّا المجتمع فيتحول إلى خلفية سوسيولوجية كما أنّ الأشياء تصبح مجرد إطار و آنية منزلة فتفقد بذلك علاقتها المباشرة بالحياة الإنسانية» [1].

نفهم من ذلك ان الرواية تلتقي مع الملحمة في تصويرها للحياة والمجتمع ولكنها تختلف مع القصة القصيرة بعض الشيء .

يخلط بعض الكتاب بين القصة والرواية والقصة القصيرة «وهذا الخلط ناجم في الغالب عن غياب التقنيين المصطلحي والدلالة اللفظية لهذه المصطلحات، وحقيقة الأمر أن القصة بمعناها المطلق تشمل كل الألوان السردية و الحكائية وهي ذات جذور متوغلة في عمق تاريخ الأدب العربي، ومنها القصص الواردة في القرآن الكريم مثل: قصص الأنبياء والأمم، وكذلك الأساطير الشعبية والحكايات المستمدة من التراث» [2].

والرواية تختلف عن الشكلين الآخرين– القصة والقصة القصيرة – بعدة مميزات منها: «اِتساع الرواية في إحداثها وشخصياتها وعدا أنها تشغل حيِّزا أكبر زمناً وأطول وتتعدد مضامينها" ولا تتميز الرواية بكبر حجمها فحسب، بل تميزها جملة من الأمور كشف عنها "أندرية جيد" في بداية القرن العشرين:

1/ كما أنَّ رامون "فردينا نديز" قد أعطى جملة من الفروقات بين القصة والرواية أهمها: أنّ الحديثة في القصة جرى من الزمن الماضي، أمّا في الرواية يجري في الزمن الحاضر.

2/ وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي و زمني وتفسيري أمّا الرواية، فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

[1]. قصي الحسين ،سوسيولوجية الأدب، دراسة الواقعة الأدبية على ضوء على الاجتماع ، ص375، 376.

[2]. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص31.

3/ أن ما في الشخصية الروائية ليس إلاّ ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميَّز بغزارة المعلومات، والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة فهي تختلف عن القصة القصيرة» [1].

يتبين لنا من خلال ما ورد أن الرواية تختلف عن القصة والقصة القصيرة ، فهي تتحدث عن الزمن الحاضر ، تنطلق من الشعور وتتميز بغزارة المعلومات لكن هناك تشابه طفيف بينها وبين القصة في الجوهر .

و«وبذلك فالرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة، وهذا الجنس الأدبي (الرواية) لم يحقق استقلالية ويتميَّز بوجوده وشكله الخاص في الأدبين الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهورها وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي.

وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان» [2].

يتضح من هذا أن الرواية أخذت الشكل الذي هي عليه الآن فقط في العصـر الحديث حيث استقلت وتفردت بنفسها عن كل الفنون الأخرى ، حاملة لرسالة تعبر من خلالها عن روح العصر و تتحدث عن كل ما يتعلق بالإنسان الحديث .

«ونظراً للاِستخدام الغير صحيح لمصطلح "الرواية" فقد هذا المصطلح دقته، فأصبح يطلق أيضاً على ما هو خارج تماماً عن نطاق الرواية بمفهومها العميق، أصبح يطلق على كل ما هو شبيه بالمقامة، أو بالحوارية والتعليمية، أو بالسيرة الذاتية، أو بالثرثرة، على كل ما يحكي النظر عن فنيته أو لا فنيته، بل إنّ القصص التي تكتب بالعامية أيضاً يطلق عليها رواية» [3].

وبناءاً على ما سبق ذكره. فالرواية فن راقي يبقى المميَّز بين نظراءه القصة والملحمة وغيرهم وبما للأقلام الرائدة التي كتبت في هذا الفن أو ربما أيضا للموضوعات والحكايات

[1]. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 35، 36.

[2]. المرجع نفسه ،ص 37.

[3]. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 36.

الجميلة والقيمة التي حيكت داخل هذا الفن، الذي لم يأتي جزافاً، والذي تحكمه من القواعد والقوانين ما يؤكد على فنيته ومكانته على الساحة الأدبية.

2) مفهوم المجتمع:

لفظة المجتمع مأخوذة من كلمة مجموعة، فهو عبارة عن مجموعة من الأفراد سواءًا كانت هناك رابطة تجمعهم كالقرابة مثلاً أم مجرد جوار يعيشون في منطقة جغرافية واحدة لهم لهجة أو لغة مشتركة كما لهم من العادات والتقاليد والخصائص ما يميزهم عن مجتمعات أخرى في مناطق أخرى.

«فإذا كان بالإمكان تحديد المجتمع بكلمة واحدة فهي بكل تأكيد كلمة النظام وهي كلمة مجردة تستند في أساسها إلى حقائق الملاحظة والموقف. إذ كشفت الدراسات الإمبيريقية للجماعات الصغيرة عن نتيجة جوهرية تتعلق بطبيعة المجتمع، تتمثل في القول بأن معنى النظام والتنظيم يعتبر نتاجاً طبيعياً لأي موقف تعيش فيه الكائنات الإنسانية وتعمل معاً لفترة من الزمن، ويمكن تفسير هذه النتيجة بطرق متباينة، إذ لوحظ مثلاً أنه حينما يتفاعل عدد من الأفراد معاً، في فصل دراسي أو في مصنع أو أي موقف طبيعي أو تجريبي أخر فإنهم يميلون في العادة إلى تكوين قواعد مشتركة ومعايير للسلوك» [1].

«وإذا كان الأشخاص المكونين لهذا الموقف أعضاء في أي مجتمع، الانجليزي والفرنسي مثلاً، فعادة ما ينقلون إلى الموقف معايير السلوك الخاص بهم، بمعنى أنهم يتصرَّفون بمثل ما يتصرّف الانجليزي أو الفرنسي. ويذهب "جين بياجيه J.Peaget " في دراسته إلى أبعد من هذا و يقرر أنه حتى الصغار من الأطفال الذين يتم تنشئتهم اِجتماعيا يقيمون قواعد و معايير للتفاعل عندما يلعبون مع بعضهم الأخر»[2].

ومن خلال ما ورد نفهم بأنه« –جين بياجيه– ربط المجتمع بالنظام كون أي جماعة من الناس تعيش معاً لابدَّ لها من أن تسير وفق قواعد وقوانين تحكمها وإلاّ لا تسمى مجتمعا

[1]. على عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة و الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، د/ط، 2008، ص11.
[2]. المرجع نفسه، ص11.

تكون شبيهة بالغاب غوغاء وتشتت فمثلاً جماعة تلاميذ أو عمال أيّاً كان، فهم يخلقون نظم وقواعد مشتركة يسيرون وفقها تحكم سلوكهم وتضبط أفعالهم ليقوموا بأخرى ويتجنبوها، فهذه وتلك وغيرها من الجماعات هي جزء من المجتمع الكبير الذي هو عبارة عن جماعة وجماعة و جماعة» [1].

كذلك قال بياجيه" أن الأطفال حين يكوِّنون جماعات للعب فهم يخلقون قواعد لهم ونظم خاصة بالفطرة وهذا ما تقوم عليه فكرة المجتمع»[2].

و«كذلك المجتمع بنظر" سبنسر" هو جزء من النظام الطبيعي للكون. وإن المجتمع بنظره أيضاً هو عبارة عن كائن عضوي يشبه الجسم الحي ولذلك فإن عناصر المجتمع وهيئاته تشبه الجسم الحي من ناحية التركيب الداخلي.

أ- المجتمع مزود بجهاز للتغذية يتمثل في طبقاته المنتجة وكذلك الجسم الحي مزود بدورة دموية.

ب- المجتمع ينتج ويستهلك، الجسم له جهازه الهضمي.

ت- المجتمع مجهز بجهاز تنظيمي متمثل في الإدارة والحكومة وهيئاتها، وكذلك الجسم له أجهزته العصبية التي تدير الحياة فيه.

أعضاء الكائن الحي متماسكة ومتحدة بصورة مباشرة وبشكل مادي ملموس، في حين أن العوامل التي تؤدي إلى الوحدة في المجتمع هي عوامل خارجية، بعيدة عن التركيب العضوي مثل: اللغة والانفعالات والأفكار والأعراف والتقاليد» [3].

لأن« المجتمع مثله مثل الإنسان فهو إذاً ينشأ كما ينشأ الإنسان ويرقى كما يرقى ويشيخ ويهرم ويتقوّض، كما يشيخ الإنسان ويهرم ويتقوَّض»[4].

وحينما « ظهر مفهوم المجتمع لأول مرة في القرن الثامن عشر، فإنه كان مفهوما عريضاً واسعاً يسمح بمختلف التأويلات والتفسيرات ونتيجة لذلك فلقد ظهرت أساليب مختلفة لِاستخدام اِصطلاح المجتمع.

---

[1] جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع، دار المعرفة الجامعية ،حلوان ، د/ط، 2008، ص226 .

[2] المرجع نفسه، ص 11 .

[3]. قصي الحسين، سوسيولوجية الأدب: دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع، ص92.

[4]. المرجع نفسه ، ص93.

و نحن يمكننا أن نميز بين المعاني الآتية لمفهوم" المجتمع"»[1]:

1- تعريف يفهم المجتمع كنوع واسع بل أكبر أنواع الجماعات الاجتماعية حجماً بالدرجة الذي ذهب فيها البعض إلى تطابق مفهوم المجتمع ومفهوم الإنسانية بمعنى أنَّ المجتمع يشمل على جميع البشر الذين يعيشون على كوكب الأرض. وفي المقابل ذهب البعض الآخر إلى تضييق حجم المجتمع وتحديده في إطار الجماعات الإقليمية الكبيرة كالدول، فمثلاً المجتمع المصري يتكون من مجموعة من البشر وأشكال حياتهم الاِجتماعية التي يمكن الكشف عنها في حدود الدولة المصرية، وهذا ما يذهب إليه عالم الاِجتماع البولندي "ف.زنانيكي" من أنَّ المجتمع هو عبارة عن مجموعة جماعات تعيش سوياً وتخضع لسيطرة جماعة مثل: الدولة أو الكنيسة أو القومية أو كلهم معاً.

2- تعريف يحدد المجتمع كجماعة اِجتماعية مرتبطة بنسق معين من العلاقات فيما بينها، ويندرج تحت هذا التعريف المفهوم الماركسي للمجتمع بصفته تكوين اِجتماعي، اِقتصادي أو اقتصادي أو كشكل تاريخي معين للتجمعات الاِجتماعية المختلفة ويحدد طبيعة نسق علاقات الإنتاج السائدة فيه، مثل المجتمع الرأسمالي أو المجتمع الإشتراكي وما إلى ذلك، وبعض علماء الاِجتماع يعرفون المجتمع كمجرد نسق للعلاقات القائمة بين الناس، بمعنى ان ليس الشخصيات الإنسانية هي تلك الأشياء التي تربطهم والتي تجري بينهم"[2].

3- "تعريف يذهب إلى أنّ المجتمع هو عبارة عن مجموعة النظم والمؤسسات التي تضمن للناس اِشباع منظم لاِحتياجاتهم وتطورها، وهذا التعريف يمكن أن نسميه تعريف تنظيمي، بمعنى انه يرى جوهر المجتمع في واقعه وجود تنظيمات اِجتماعية فيه.

4- وتذهب بعض تعاريف المجتمع إلى اِعتباره كحالة معينة لوجود الإنسان أي حالة تواجده في علاقة مع الآخرين من الناس وهي الحالة المناقضة أو المكملة لحالة وجوده

[1]. جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع، ص226.

[2] . المرجع نفسه، ص227.

الفردي، وطبقا لهذا التعريف، فإنَّ وجود كل إنسان له بعدين –بعد الأنا الفردية و بعد نحن– أو المجتمع.

5– التعريف الذاهب بأن المجتمع هو مجموعة جماعات اِجتماعية لا تخضع لتنظيم الدولة.

وبهذا المعنى فإن مفهوم المجتمع يتضاد مع مفهوم الدولة وبهذا الشكل يصبح المجتمع عبارة عن شكل الحياة الجماعية ينشأ إلى جانب أو خارج نظم الدولة"[1].

جاء أيضاً أنّ المجتمع نظام مركب للحياة الاِجتماعية أقيم على قاعدة من العناصر الأساسية للمجموعات الثقافية. إلاّ أنه أي مجتمع يمكن أن ينشأ على أساس الأنساق الاِقتصادية لعلاقات الإنتاج والتي تقيم بدورها البناء الفوقي للثقافة.

كما أن المجتمع يمكن أن ينشأ على أساس شكل معين من أشكال الحضارات مثل حضارة التكنولوجيا مثلا، والمجتمع كذلك يمكن أن ينشأ على أساس الديانات ونظمها ومؤسساتها المختلفة، مثل المجتمع الكاثوليكي في العصور الوسطى في أوروبا [2].

وبذلك فالمجتمع هو عبارة عن مجموعة قوى تتكامل وتتوحد فيها الرغبات المتضادة للجماعات والدوائر وللإفراد والأسر في وحدة تنظم التفاعل بينها كما أنه قالب لأكثر الروابط الاِجتماعية عمومية»[3].

ومما سبق يمكننا أن نقول بأن المجتمع ما هو إلاّ جماعة أفراد، اِتفقت وتواضعت على نفس القوانين، والأنظمة ، تسير وفقها بناءاً على علاقة تجمع بين عناصر هذه الجماعة، التي توحدهم عادات وتقاليد، ولغة ، وحيِّز جغرافي ، وهذا ما يشكل لنا ما يسمى بالحياة الاِجتماعية التي نعيش ضمنها.

---

[1] . جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع ، ص227، 228.

[2] . ينظر ، المرجع نفسه ، ص 229.

[3] . ينظر ، المرجع نفسه ،ص 230.

3) مفهوم الثقافة:

الثقافة مفهوم من المفاهيم المحورية في علم الاجتماع عامة و الأنتروبولوجيا الثقافية بصفة خاصة، وهي من بين المفاهيم الكبرى التي ساعدت على التقدم العلمي والتطور الفكري، فهي ليست وليدة الآن وإنما ميراث اِجتماعي لكافة المنجزات البشرية وعلى الرغم من شيوع مصطلح الثقافة بين الناس إلا أنه شقَّ على الدارسين إيجاد تعريف كافٍ وشافٍ للمصطلح.

هذا وقد صارت كلمة "الثقافة" اليوم دارجة أكثر من أي وقت مضى، فصارت على لسان مختلف الفئات الاِجتماعية، على لسان المثقفين الأكاديميين كما هي على لسان مثقفي المقاهي وغيرهم.

2-1/ الثقافة في اللغة:

للفعل الثلاثي (ثقف) ما يربو عن عشر معانٍ ذات دلالات مختلفة تتفاوت قرباً وبعداً عن مدلول كلمة ثقافة المتداولة في الوقت الحاضر [1].

وقد ورد في "قاموس المحيط الفيروز أبادي"،في باب الفاء، فصل التاء ثقف: « ككرم وفرح،ثُقُفاً و ثَقَفاً و ثقافة: صار حذقاً، فهو ثقفٌ، كحبرٍ وكتفٍ.

وثقفه ثقيفاً: سواه، وثاقفه فثقفه، كنصره: غالبه، فغلبه في الحذق»[2].

أما في "لسان العرب" وفي فصل الثاء المثلثة: « ثقف:ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفهُ: حذقهُ.

و رجل ثقف، وثقْف و ثقِف: حاذق فهم، واتبعوه فقالو ثقف لقف. وقال "أبو زياد": رجل ثقْف لقْف: رامٍ واوٍ. اللحياني: رجل ثقف لقف وثقِف ولقِف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة،

[1] ينظر ، احمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، شركة دار الأمة، الجزائر، د/ط، د/ت، ص17.

[2] الفيوز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العالمية، لبنان،ج3،ط1، 1999، ص162.

"اِبن السكيت": رجل ثقف لقف إذا كان ظابطاً لما يحويه قائما به. ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعليم، اِبن دريد: ثقفت الشيء حذقته، وثقفته إذا ظهرت به»[1].

وقال تعالى: «فإما ثقفهم في الحرب»[2]، «وثقف الرجل ثقافة أي صار حذقاً خفيفاً مثل: ضخم ومنه المثاقفة.

والثقاف والثقافة: العمل بالسيف، قال: وكان لمع السيف بروقها

في الجو أسياف المثاقف»[3].

2-2/ الثقافة في الاصطلاح:

إن المتتبع لمصالح الثقافة يجده قد مرّ تعريف الثقافة بمراحل تطورية عديدة حتى وصل إلى مرحلتنا الراهنة،« وبذلك فإن هذا التعريف اِشتق من المصطلح اللاتيني"Agri" والذي جاءت منه كلمة الزراعة، وبهذا المعنى فإنَّ الثقافة تعني عملية زرع واستنباط أشياء جديدة لم تكن موجودة أو قائمة من قبل عند الإنسان وإنما استحدثت في فترة ما من فترات تطوره التاريخي الطويل، ولقد كانت الفلسفة القديمة عند الإغريق والرومان أول من اِستخدمت هذا التعريف على أساس أن الثقافة هي عملية للتربية ولتحسين سلوك وعادات الإنسان.

لقد ارتبط مفهـــوم الثقافة بعمل الإنســـان على أساس تفكير هادف ونشـــاط محـــدد ومعين، وأنها (أي الثقافة) شيء لا ينمو بذاته نتيجة للتطور الطبيعي والبيولوجي للإنسان، وإنما شيء صنعه الإنسان، وبالتالي فإن كل ما صنعه الإنسان خلال تطوره هو ثقافة بمعنى ما من المعاني بدءاً من الأدوات والآلات البسيطة وانتهاءً بأعقد الأفكار والنظريات و أكثرها تركيباً»[4].

[1] اِبن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان،مج9، ط1، 1990،ص 19، 20.

[2] سورة الأنفال ، آية 57.

[3] اِبن منظور، لسان العرب ،ص 20.

[4] .علي عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، ص40.

ومن خلال فحص العديد من التعاريف الموضوعية للثقافة تبّين أن أول الصياغات العلمية لتعريف الثقافة أوردها عالم الأنثروبولوجيا تايلور "TAILOR" حيث عرف الثقافة بأنها: «ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن، والأخلاق والقانون والعادات، أو أي قدرات أخرى أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في المجتمع»[1].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن مفهوم الثقافة يعني مجموع الحقائق الاجتماعية (Social Facts) التي يمكن أن تلاحظ بطريقة مباشرة في مكان وزمان محددين، كما نلاحظ أيضا إن الثقافة مجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير والشعور والسلوك التي صيغت في قواعد ومعايير يمارسها الأفراد بصورة رمزية تميزهم عن غيرهم، وهي تتميز لذلك بسماتها الاجتماعية التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع أي أنها ليست فردية.

وبناءاً على هذا المفهوم الجمعي لها فإنه يمكن أن نتحدث أيضا عن ثقافة طبقة اجتماعية معينة أو ثقافة جماعات عرقية داخل المجتمع الواحد، والثقافة تعمل بهذا الشكل في تكوين عدد معين من الناس في جماعات كبيرة كانت أم صغيرة [2].

وقد جاء بعد "تايلور" العشرات من العلماء الذين عرفوا الثقافة بعناصرها ومظاهرها فبدلوا وعدلوا وحذفوا، وأضافوا إلى التعريف التايلوري المذكور عناصر جديدة، ومن أبرز هؤلاء العلماء على سبيل المثال:

"بواز" (BOAS) "الذي يرى أن الثقافة تشمل على كل مظاهر العادات الاجتماعية في مجتمع، ورد فعل الفرد في تأثره بعادات الجماعة التي يحيا فيها، ونتاج الأنشطة البشرية كما تحددها هذه العادات"[3].

[1] . أحمد إبن نعمان، هذه هي الثقافة، ص20.

[2] . ينظر، كريم زكي حسام الدين، اللغة والثقافة: دراسة انثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، دار غريب ،القاهرة ، مصر، ط2، 2001، ص61.

[3] . ينظر ،أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، ص20.

و يعرف رالف لينتون (LINTON. R) الذي يعرف الثقافة بأنها« التشكيل الخاص بالسلوك المكتسب ونتائج السلوك التي يشترك جميع أفراد مجتمع معين في عناصره المكوَّنة ويتناقلونها»[1].

ويذكر كل من "ماكييفر" و "بيج" (MCLVER– PAGE) في مجال تحديد مفهومها: «أنّ الثقافة هي كل ما صنعه شعب من الشعوب من مصنوعات يدوية وقوانين ونظم اِجتماعية سائدة و أدوات»[2].

ولقد ورد في آخر تعريف للثقافة الصادر عن المؤتمر العالمي بشأن السياسات الثقافية تحت إشراف اليونيسكو المنعقد بموسكو (06 جويلية إلى 06 أوت 1982) مانصه :" إنَّ الثقافة بمعناها الواسع، يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها جماع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميِّز مجتمعاً بعينه أو فئة اجتماعية يعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات وأنّ الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، والتي تجعل منَّا كائنات تتميَّز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والاِلتزام الأخلاقي وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الخيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل وإلى إعادة النظر في انجازاته والبحث دون توازن عن مدلولات جديدة وإبداع أعمال يتفوق فيها على نفسه".

والقاسم المشترك بين جميع التعاريف ويتمثل في:

1/ الثقافة شيء مكتسب، ولا تمت بصلة إلى المسائل الغريزية أو الفطرية في الإنسان.

2/ الثقافة متبادلة التأثير مع الإنسان وتؤثر بصفة خاصة في السلوك الفردي والجماعي [3].

---

[1] . أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة ، ص21، 22.

[2] . المرجع نفسه، ص 22.

[3] .ينظر ، المرجع نفسه ، ص 22، 23.

«ونجد أن مفهوم "الثقافة" في القرن الثامن عشر يعنى« الحضارة" CIVILIZATION" بالمعنى الذي يشير إلى سيرورة عامة من التقدم الفكري والروحي والمادي. في حين صار المفهوم في القرن التاسع

عشر يشير إلى ما هو ضد الحضارة، ذلك أن الحضارة اِكتسبت صدى اِمبريالياً ... وكلما أمعنت الحضارة في إمبرياليتها، صارت الثقافة موقفاً نقدياً أكثر حدة»[1].

كما يمكن قراءة مفهوم الثقافة في العصر الحديث ثلاث قراءات:

تذهب القراءة الأولى إلى أن مفهوم "الثقافة" مفهوم مناهض للرأسمالية الصناعية، وتوجهاتها الامبريالية، يجعل من الآخر مركز اهتمامه وقد بقي هذا التصور للثقافة حاضراً في الكتابة الغربية إبداعاً وفكراً ونقداً.

وتذهب القراءة الثانية إلا أن "الثقافة" طريقة حياة محددة عامة، وضمنها أطياف متعددة، مثل: ثقافة المثليين وثقافة الحلاقين ...

وتحصر القراءة الثالثة مفهوم" الثقافة" بالفنون الصرف، وقد يقصد بها الفنون التخييلية فقط أو النشاط الفكري عموماً. و في هذا الإطار يمكن أن نقول فلان مثقف، وفلان أكثر ثقافة من الأخر [2].

وتنطوي الثقافة على أربع معانٍ متميزة، وهذه المعاني هي: «الثقافة بوصفها طبعاً عقلياً فردياً، والثقافة بوصفها حالة من التطور الفكري الذي يصيب مجتمعا كاملاً، والثقافة بوصفها الفنون، والثقافة بوصفها طريقة حياة كلية لمجموعة من البشر »[3].

ويؤكد الباحثون أنّ الثقافة هي المعبر الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم، عن نظرة هذه الأمة من هذا الكون، والحياة، والموت، والإنسان، ومهامه، وقدراته، وحدوده، وما ينبغي أن يعمل، ولا ينبغي أن يأمل، وهكذا ففي الثقافة، وبالثقافة يدخل الفرد البشري حقا في البعد الإنساني للحياة، ويسموا عما فيه من مقومات بيولوجية محضة.

[1] . شهلة العجلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية النسوية –القومية– الاثنية/الدينية، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1،2011،ص17،18.

[2] . ينظر، شهلة العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص20، 21.

[3] . المرجع نفسه، ص23.

وبالثقافة تتخذ حياة شكلاً خاصاً، فهي التي تعطيه الجذور، وهي التي تموضعه في المكان والزمان وتجعله حاملاً للتراث.

هذا وتقسم الثقافة إلى ثقافة جماهيرية(غير عالمة)، و ثقافة عالمة، فهي حين تضم الأولى طريقة الحياة المادية والروحية لكل أمَّة، بحيث تشكل معدن هويتها، وتمتد من طريقة المأكل والملبس والسكن والضحك ...إلخ إلى مكونات الذاكرة الجمعية والرأسمال الرمزي، تضمن الثانية بالخصوص مدونة المعارف الإبداعات التي يتم إنتاجها و اِستهلاكها من طرف المشتغلين بشؤون الفكر والأدب والفن [1].

وهناك تعريفات عديدة للثقافة في علم الاجتماع الحديث، أهمها التعريف الذي ذكره كل من "كروبرو" و" كالكهون" في بحثهم المسمى "مفهوم الثقافة" والذي عرضوا من خلاله مئات من التعريفات، ثم صاغوا تعريفهم الخاص الذي ذهبوا فيه إلى أن «الثقافة تتأسس على نماذج مستقرة من طرف الفكر والإدراك و ردود الفعل والتي تعبر عن نفسها في رموز تجسد المنجزات البشرية، والنواة الجوهرية للثقافة تتشكل من الأفكار التقليدية (المنتقاة والمنقولة تاريخياً) والقيم المرتبطة بهذه الأفكار...»[2].

«وبعبارة أبسط يمكن أن نقول، أنه يوجد أفكار معينة تنتقل من جيل إلى جيل وترتبط بهذه الأفكار نظم من القيم التي تحدد بدورها سلوك الأفراد والجماعات وطرق تفكيرهم وإدراكهم، وكل هذا هو ما يطلق عليه لفظ "ثقافة".

وتقترب تعريفات مختلفة في المدرسة الأمريكية لعلم الأنثروبولوجيا الثقافية من التعريف السابق ذكره، خاصة العلماء المتأثرين بالمذهب السلوكي، ففي هذه التعريفات نجد الثقافة تعرف "كعادة سلوكية"، أو "مجموعة أنماط مقبولة للسلوك في جماعة اجتماعية معينة"،

[1]. ينظر، شهلة العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ، ص28، 29.

[2]. جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع، ص43، 44.

كذلك فإنها قد تعرف"كتراث اجتماعي" ينتقل من جيل إلى آخر، أو أيضاً كمجموعة من" أساليب المعيشة والحياة"»[1].

«فيما ورد أيضا عن الثقافة أنها مجموعة من نماذج التصرف التي يتعلمها الإنسان والتي نشأت ونمت عن طريق اِستخدام الرموز وتستمد وجودها منها منذ أن أصبح الإنسان قادراً على الترميز،وبعد أن أصبح قادراً على إعطاء معانٍ ودلالات معينة للظواهر المادية التي تحيط به فاللون الأحمر يأخذ معنى الخطر، وقد يكون علامة الوقوف عند تقاطع الطرق، وقد يكون رمزاً لحزب سياسي....الخ، ومن أمثلة استخدام الرموز مقدرة الفرد على التمييز بين أشكال الأبنية المختلفة مثل: البيت والمسجد والكنيسة والمصنع والمستشفى، ونلاحظ أن جميع أفراد المجتمع يشتركون في فهم دلالات هذه الرموز فالإنسان وحده هو الذي يمتلك رموز اللغة ويحدد دلالاتها ويحقق بها التواصل الإنساني»[2].

وما نفهمه هو أن ظهور الثقافة قد اِرتبط بظهور العلامات التي تكوِّن نظام اللغة، واللغة على ذلك تمثل الوسيط بين الأفراد والثقافة وهي التي تملك ما يمكنها من القيام بهذا الدور بما لديها من القدرة الإشارية الاقتصادية لتسمية الأشياء والأحداث والعلاقات، فهي قادرة على سبيل المثال على التعبير عن علاقات القرابة وتسمية شبكة القرابة والنسب بين الأفراد بكلمات محدودة [3].

و يمكن أن نلخص إلى أن «الثقافة هي نتاج متكامل للمجتمع صنعها الإنسان في ظل ظروف تاريخية معينة ثم تطور بها مع تطور اِحتياجاته المختلفة.

وقد بدأت حين حاول الإنسان تنظيم سد هذه الاحتياجات سواء كانت اِحتياجات بيولوجية، أو اِقتصادية أو عقلية و نفسية وأخلاقية والطريق لسد هذه الحاجات و الاحتجاجات هو الطريق الذي أدى إلى نشأة الثقافة وتطورها»[4].

---

[1]. جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع ، ص44.

[2]. كريم زكي حسام الدين، اللغة والثقافة، ص60.

[3]. ينظر، جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع ، ص82.

[4]. المرجع نفسه ، ص44، 45.

هذا عن مفهوم المجتمع و الثقافة ترى ما طبيعة العلاقة بين الرواية و الواقع الثقافي ؟

4) الرواية والواقع (السوسيوثقافي) بين الإتصال والانفصال:

لطالما كان البحث في طبيعة النص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي من ابرز المحاور التي اهتم بها النقاد والدارسون سواءً الغرب أو العرب، واجتهدوا في العمل لمعرفة ما إن كانت العلاقة بينهما هي علاقة اِنفصال أو علاقة اِتصال.

لكنه إذا رجعنا للمنطقية لوجدنا أنها حتما ولابدّ أن تكون علاقة اِتصال لا محالة. فالروائي الذي يكتب هذا الأدب وهذه الرواية، ما هو إلا جزء لا يتجزأ من واقعه ومجتمعه ولا يمكن له بطريقة أو بأخرى أن يفصل قلمه وروحه وإحساسه عن هذا الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه. وهذا ما قال به جملة النقاد والدارسين في أبحاثهم حول صلة الرواية بالواقع.

"الرواية" بطبيعة الحال هي شكل من أشكال الأدب وبما أن «الأدب يعد مؤسسة اِجتماعية أداته اللغة، وما الأديب إلا عضو في مجتمع، ومنغمس في وضع اِجتماعي معين، ويتلقى نوعا من الاِعتراف الاِجتماعي والمكافأة.

كما أنه يخاطب جمهوراً من الناس، وفي الواقع يظهر الأدب على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اِجتماعية معينة...»[1].

فهو «يعتبر مجرد اِنعكاس للواقع الاِجتماعي»[2]ومن جهة أخرى فإنه «لا يكون فنياً إلا إذا صوّر هذا الوضع الاِجتماعي بكل تناقضاته الداخلية »[3].

وهذا إنْ دلَّ على شيء فانه يدل أيضاً على أن الرواية تتبع من الواقع وفي اِتصال دائم معه.

كذلك يذهب عالم الاِجتماع الفرنسي "إميل دور كايم": إلى أنَّ« محاولات سوسيولوجية الأدب تكاد تنصب معظمها، على الأعمال الأدبية الواقعية، وعلى أجناس بعينها، وبالذات الرواية، وهو ما قد يرجع إلى أنها من أكثر هذه الأجناس اِهتماماً بتصوير الإنسان في

---

[1]. محي الدين أبو شقرا، مدخل الى سوسيولوجيا الادب العربي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2005، ص48.

[2]. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،مؤسسة مختار"دار عالم المعرفة"،القاهرة ،د/ط، مصر، 1992، ص219.

[3]. المرجع نفسه، ص253.

علاقته بالمجتمع، واِتساع رصدها وتعمها لمظاهر الوجود المختلفة وقدرتها على سبر أغوار الكينونة بطريقتها الخاصة ومنطقها المميز وتأسيسها معادلاً جمالياً للتجربة الإنسانية على صعيد الإشكالية والرؤية والبناء والتمثيل، واحتوائها صفوف تغير وتحول الشرط الإنساني، بما يمكنها من اِكتشاف ما تستطيعه وحدها دون غيرها، وهو ما يجعل منها "أداة معرفة وشكلاً تعبيرياً كاشفاً للتحولات في مبنى المجتمع ورؤاه للعالم" كما يقول الناقد الروسي "مخائيل بختين" (M.BOKHTI NE)» [1].

هذا ويرى الناقد جورج لوكاتش أن «كل لون من ألوان الكتابة لابدَّ و أن يتضمن قدراً معيناً من الواقعية، فالواقعية ليست أسلوبا واحدا من بين أساليب أخرى، وإنما هي أساس الأدب.

والعمل الأدبي والواقعي لديه هو ذلك العمل النثري الذي ينطوي على تركيب شامل للعلاقة بين الإنسان والطبيعة والتاريخ، حيث تتشكل هذه العلاقة في صورة أنماط، تعبر عن مراحل التاريخ وتكشف عنها»[2].

في موضع آخر «يدافع "جورج لوكاتش" عن الواقعية في الرواية، بصفتها أسلوبا يحمل صورة البنية الاِجتماعية لكنه لم يلزم نفسه بمفهوم الضيق للواقعية الاشتراكية في حين اِرتأى أن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا تتم بأسلوب الانعكاس المباشر بل بمنهجية جدلية تنطلق من أفكار ماركس.

يضاف إلى ذلك محاولة ربط نشوء و إزدهار الأجناس الأدبية بالحياة الاِجتماعية والثقافية للمجتمع وتحديداً في حديثه عن نشوء الرواية في عالم سكنت فيه الآلهة، مع ظهور الرأسمالية العالمية والبورجوازية الغربية»[3].

---

[1]. يوسف الأنطاكي، محمد حافظ دياب، سوسيولوجيا الآليات والخلفية الإبستيمولوجية، دار الرؤيا للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر،ط2009،1، ص09.

[2]. المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2001، ص30.

[3]. يوسف الأنطاكي، محمد حافظ دياب، سوسيولوجيا الآليات والخلفية الإبستيمولوجية، ، ص16.

فالرواية هي «عمل أدبي يحدد وجهة نظر الكاتب من خلال وجوده في المجتمع وتفاعله مع معطيات واقعه الإِجتماعي، إذن الرواية هي إِنعكاس للواقع المعيش وجوهرها يكمن في ارتباطها بما هو واقعي »[1].

« والعمل الفني عند "غالي شكري" هو مزيج بين عالم الإنسان وعالم الواقع لان الخلق الفني ليس ممارسة ميتافيزيقية تتم في فضاء خرافي أو بالهام الشياطين وربات الشعر، وإنما هو ممارسة إنسانية لعلاقة خاصة بين الفنان والوجود لا تغفل عن الواقع الموضوعي، ولكنها تضيف إليه من وحي الذات المبدعة إضافة خلاقة تعني التجاوز والتحدي وكشف النقص»[2].

«فإذا كان الفن بوجه عام مرآة للعصر، وترجمان لظروفه، أي انه على ارتباط وثيق بالحياة، فان الرواية تعد أكثر أنواع الفنون إِلتصاقاً بالواقع الإجتماعي، ذلك أنها إِهتمت منذ نشأتها بتصوير حياة الإنسان بجوانبها المختلفة وصفة ما يطرأ عليها من تغيرات، فكل مرحلة يعيشها المجتمع تفرز نمطها الروائي الخاص بها مما أدى إلى انفتاحها، ورفضها لجميع أشكال القيود وهي كما أوضح "باختين" (BAKHTINE) النوع الأدبي الذي مازال قيد التشكيل، ولذا فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطور الواقع نفسه، وما هو قيد التشكل يستطيع وحده، أن يفهم ظاهرة السيرورة .

لهذا فقد رافقت الرواية جميع التطورات التي عرفتها المجتمعات في كافة الميادين ذلك أنها ارتبطت في ظهورها الفعلي بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو إِلتفاف فرضته التحديات الحضارية والحركية السياسية والتطورات الإيديولوجية»[3].

---

[1]. جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،قسم الآداب واللغة العربية، 2006/ 2007، ص14.

[2]. أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي(دراسة في نقد النقد)، مذكرة دكتوراه، جامعة احمد بن بلة، وهران، كلية الآداب واللغات والفنون،قسم اللغة العربية وآدابها ، 2015 / 2016، ص57، 58.

[3]. جوادي هنية ، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص14.

«فالسمة البارزة للرواية الفنية اِنكبابها على الواقع وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان»[1].

« والرواية وإن اِرتبطت بالواقع وقامت برصد شتى مظاهره الإجتماعية وحاولت محاكاتها، فإنها لا تعمد على نقلها حرفيا، وإنما تحاول إعادة صياغته وتشكيله فإذا كانت الحركة الاجتماعية معطى مباشر وعياني و موثق بالتاريخ فإنّ الرواية ليست كذلك، وإنما هي بناء خاص، وواقع آخر، وواقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي، مضاف إليه الفن»[2].

« وفي هذا الصدد يهتم "محمد مندور" بالمبدع ودوره في عملية الإبداع حين يعتبر العمل الروائي عملية اِختيار بالأساس وليس مجرد استنساخ لما هو موجود في الواقع فالواقعية ليس معناها محاكاة الواقع ولا تصويره آلياً، وذلك لأن العبرة في الواقعية بالمضمون الذي يصيب الأديب أو الفنان في الوقع، أي وجهة نظره في هذا الواقع والحكم الذي يريد أن يوحي إلينا من خلال الصور الفنية التي اختارها لموضوعه»[3].

و« فالرواية ليست تجسيداً للواقع فقط، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع وهذا الموقف لا يمكن أن يتخذ إلا بإعادة إنتاج الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص لأن الكاتب حين يحاكي الواقع يضمن الرواية الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء كان الكاتب يتبناها أو يعارضها، فإذا كان منسجماً مع ما يسود الواقع الاجتماعي من أفكار ورؤى، فإن روايته تتضمن أيديولوجية واحدة أما إذا كان يتعارض معها فإنه يعرض ويصف أيديولوجية المجتمع، وإذا كان ضمنياً و بأسلوب غير مباشر موقفه الخاص المؤيد أو المعارض

[1]. صالح مفقودة، (نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ع02 ،2005، ص6.

[2]. جوادي هنية ، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص15.

[3]. أنيسة احمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، ص58.

للإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كأيدولوجيا تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها»[1].

هذا «و يجدر بنا أن ننوه إلى أن المقصود "بالإيديولوجيا" في هذا الصدد (علاقة الرواية بالإيديولوجيا) هي تلك الرؤية الشمولية التي أطلق عليها "لوسيان غولدمان " (LUCIEN GOLDMAN) رؤية العالم (Lavision de monde) "وهي رؤية تتكون داخل جماعة او طبقة معينة في اِحتكاكها بالواقع، وصراعها مع الجماعات الأخرى"»[2].

فالكاتب « وهو يحاكي الواقع يعكس مما لا يدع مجالا للشكل طموحات وأحلام طبقة معينة قد ينتمي إليها بصفته أحد أنصارها وقد لا ينتمي ويقتصر دوره على محاولة إبرازها وبلورتها ومن ثم توضيحها في ذهن القارئ، والكاتب حين يحاكي الواقع فإن محاكاته لا تنهض على التطابق والنسخ ولكن على إعادة التوظيف، وهكذا يغدو الواقع أنموذجاً (objet modéle) يعمل المتخيل الأدبي على محاكاته»[3].

فإن واقعية الرواية تتمثل في «محاولة الاقتـــراب من الواقع المعيشـي(الحاضر)، أو الـواقع المنصـرف (الوقائع التاريخية) أو من الحقائق العلمية(الفضاء الخارجي)»[4].

يقول "أحمد الحسن" في هذا الإطار «وأهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي وافقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة.

فإذا كان الواقع يقوم على الثبات والاِنتظام فإن معطياته متى لامست النص اعتادت أن تدل عليها من قبل»[5].

---

[1]. جوادي هنية ،المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص15.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه ، ص16.

[4]. حيزية ميلودي، الواقع والمتخيل في رواية" جمل بلا كلمات" لـ عمر معراجي ،مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات،قسم الآداب واللغة العربية، 2016/2015، ص77.

[5]. جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص 16.

والرواية كما يرى الكاتب الناقد " محمود كامل الخطيب"« تقدم شبكة العلاقات الإجتماعية إياها، لكن لا يتم عبر مرآة مستوية بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة، أو عبر عدسة مصفاة أو عين أو مرآة خيال.

وبالتالي فدراسة الواقع في الرواية تتطلب عملية إدراك لهذا الواقع حيث انه واقع "جديد مبتكر" من خلق الروائي يتكون من واقع أصلي مرجعي مضاف إليه الفـن (الخيـال) فإرتباط التخيـل بالواقـع (المرجعي) كائن لاشك فيه وإلا أمسى هذا الأخير(التخيل الأدبي) فعلاً عبثياً لا يرتجى منه نفع يذكر، وتحول بالنسبة للقارئ(المتلقي) مجرد رموز مبهمة متقطعة الصلة بالواقع »[1].

هذا وقد كان بعض النقاد يرفض الإقرار بالعلاقة بين ما هو واقعي وما هو روائي، أو يعدها كابحاً للإبداع الروائي، وعيباً يسم الكتابة الروائية العربية وبعضهم الآخر يسعى جاهداً من خلال المداورة على النص والمصطلح النقدي، لنفي الصلة بين العالم الروائي والواقع، لكنه في النهاية يجد نفسه مضطراَ لمحاكمة النص والأحداث والشخوص من خلال الرجوع إلى الواقع الذي ينهل منه الكاتب مادته الروائية[2].

وقد جاءت إستفادة الكتابة الروائية من الواقع في ضوء مقولة« عكس الأعمال لتجارب أصحابها وخيراتهم ومعارفهم ولتصوراتهم، ولما يمكن أن يحدث في المستقبل إنطلاقا من تمثلهم و وعيهم للحاضر »[3].لكن الكاتب في هذه الحال« لا يعكس الواقع عكساً(فوتوغرافياً) بل يقدم مادته الروائية من خلال تفاعله معها كذات تملك رؤيا وموقفاَ مما تعرفه وتخبره وتجربه وعن طريق امتلاك الرؤيا هي يتحقق تملكه للواقع ماديا وجماليا. فليس من الضروري أن يجيء العمل الأدبي مطابقا لإحداث الواقع ليكون النظير الأدبي للحياة»[4].

---

1. جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص 16.
2. ينظر، المرعي فؤاد وآخرون، (التخييل وعلاقة الرواية بالواقع)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية " سلسلة الآداب والعلوم الانسانية"، سوريا، م ج 14، ع2، 1992، ص166.
3. المرجع نفسه، صفحة نفسها.
4. المرجع نفسه ، ص 167.

هذا و «ينهل إذن الكاتب مادته الروائية من الواقع ،لكن لا تجوز المطابقة بين ما يتضمنه النص من وقائع وشخوص وأحداث وبين ما هو موجود في الواقع والحياة المعيشة. لأن الكاتب يجري على مادته الملتصقة من الواقع اِنزياحاً وتغيراً. وتأتي التغيرات التي يجريها الكاتب على مادته الواقعية بمثابة تمويه أو تحوير، والتحوير الذي يقوم به الكاتب هو "عملية المخيلة في خلق شخصيات ذات طبيعة نمطية، الشيء الذي يجعلها محتملة الوجود في الواقع، لكنها داخل نمطيتها تتفرد في وجودها الخاص داخل النص الروائي، حيث لا تغدو الكتابة مجرد محاكاة مطابقة للواقع، فالكاتب يستمد من الواقع بعض التفاصيل والجزئيات والأحداث و الوقائع والشخصيات التي تستقطبه بالدرجة الأولى، ويراها مناسبة للتعبير عن أفكاره ومواقفه بالدرجة الثانية»[1].

فيصبح ما ينتجه الكاتب متقاطعاً مع الواقع من جهة أن المادة الحكائية هي جزء من الواقع، ومتجاوزاً لهذا الواقع من جهة التنسيق والتركيب الذي يضم هذه الجزئيات.

فالرواية فن يصور الحياة وفق اِنزياح ما تحدده نظرة الكاتب ورؤيته للحياة من حوله، لهذا يقوم الكاتب باِختيار بعض العناصر والأحداث والشخوص ويصور ذلك ليأتي منسجما مع رؤيته وغايته [2].

وبعبارة أبسط يمكننا القول بأن الرواية تشكل عالم افتراضي منبثق من عالم الواقع نعير إليه كلما اِستهوانا وجذبتنا تشكيلاته المختلفة، لتمنحنا حيوات مختلفة وخبرات عديدة.

وفي النهاية أن العلاقة بين الرواية والواقع بوصفها علاقة عضوية، وبمقدار ما تشكل هذه العلاقة من بداهة لا تحتاج إلى أدلة وبراهين، فإن الفصل التعسفي بين عنصري هذه المعادلة– أي الواقع والرواية– من شأنه الإيحاء وكأنهما حقلان منفصلان [3].

هذا واِذا« كان الواقع حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة التي تشكل بمجموعها ما نطلق عليه عموما

---

[1]. المرعي فؤاد وآخرون،(التخييل وعلاقة الرواية بالواقع)، ، ص167.

[2]. المرجع نفسه، ص168، 169.

[3]. ينظر ،رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، ص72.

المصطلح الاجتماعي، فإن الرواية شأنها شأن سائر الأشكال التعبيرية والفنية، من تخييلية أو غير تخييلية، لا تغدو كونها نمطاً ثقافياً يشكل وحدة رئيسية من وحدات المخيال الاِجتماعي، وبالتالي فهو يشكل عنصراً من عناصر الواقع.

بهذا المعنى يغدو الاجتماعي، أو الواقع محفوراً في الرواية، بمقدار ما تكون هذه الأخيرة محفورة فيه»[1].

لذا وجب علينا أن ننوه لأمر في غاية الأهمية وهو أنه «عند توظيف الرواية للواقع، سواء كان واقعاً عايشناه، أو تابعناه عبر وسائل الإعلام، يكون توظيف غير مؤثر، فالواقع ديناميكي أكثر مما يمكن للرواية أن تعيد تصوريه، فالروايات تكون مؤثرة أكثر عندما تأخذنا إلى مكان أو زمان لم نره ولم نعايشه. أما عندما تأخذنا إلى مكان نعرفه، فمن المحتمل أن لا نتفق مع وصف الكاتب/ة للمكان والرحلة ضمن الرواية إلى مكان معروف لا تسمح للخيال بان يرسم الصورة حسب تصوره لها، بل تبطل دوره لأن اعتماد القارئ/ة سيكون على الصور المحفوظة في الذاكرة. أيضا العودة إلى أحداث رأيناها وعايشناها لإعطاء رأي فيها تجعل القارئ في وضع يمكنه من رفض رأي الكاتب/ة في الحدث. وهذا الموقف غير ممكن عندما يتعلق الأمر بواقع لا نعرفه»[2].

إذن« توظيف الواقع في الروايات يجب أن يتم التعامل معه بحرص شديد، أولاً من منطلق الحفاظ على أسلوب الكتابة الخاص بالكاتب/ة، وثانيا حرصاً على اِنسياب السرد، وثالثاً من اجل أن يتم نقل الواقع أو تشريحه بشكل فني مقنع ممتع»[3].

وصفوة القول فيما يخص علاقة الرواية بالواقع هو أنّ ما أختم به فيما يخص هذا الأمر، إن الرواية هي محاكاة للواقع على الورق، تصوِّر الواقع الخارجي وتسجله، وتتخذ من الواقع مسرحا لأحداثها، شريطة أن يتوخّى الروائي أثناء الكتابة، ويتقي حسن التوظيف للواقع.

---

[1]. ينظر ،رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، ص72.

[2]. عدلي الهواري، (توظيف الواقع في الروايات)، مجلة عود الند، بيروت، ع110 ،2015،ص 01.

[3]. المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الفصـــل الثاني

السوسيــو ثقافـــي الرؤيــا والتشكيل

1- الأبعاد الاجتماعية

أولا : الشخصيات

ثانيا : الوصف

ثالثا : الحوار

2- الأبعاد التاريخية

أولا : استحضار الاستعمار الفرنسي

ثانيا : الثورة الزراعية

3- الأبعاد الثقافية

1) الأبعـاد الاجتماعية

أولا: الشخصيات

يبنى العمل الفني للرواية على ركائز من أهمها الشخصية، فهي تشكل دعامة لهذا العمل الذي لا تقوم له قائمة بدونها، فهي تضمن حركة السرد داخل الرواية.

أ- **الشخصية:** « إنها ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موجة من الأساليب السلوكية والإدراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس، وبخاصة في المواقف الاجتماعية ».[1]

« يعرفها واسطن : أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجة لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد».

"في الاتجاه نفسه يقول "شارمان Sherman" في مصنفه (طرق السلوك) أن الشخصية هي السلوك المميز للفرد".[2]

« عند العرب "سعيد يقطين يعرف الشخصية على أنها هي التي تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرد الحكي، هذا يعني أن الشخصية هي العنصر الحكائي الذي تبنى من خلاله أحداث الرواية"، أما "غنيمي هلال فقد تحدث عن الشخصية ضمن حديثه عن الأشخاص داخل القصة على أنها مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، والأشخاص في القصة مصدرهم الواقع، إذ الشخصية وفقا لـ غنيمي هلال هي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، بما فيه من تناقضات ».[3]

---

[1]. فاتح عبد السلام الشريف، ترييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب، نقد أدبي ،دار فارس لنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط200،01،ص25.

[2]. المرجع نفسه، ص26،27.

[3]. سناء بوختاش، فضاء الشخصية وتحولاتها، دار المثقف للنشر والتوزيع،باتنة،الجزائر،ط01، 2017، ص31،32.

في حين ينظر« "عبد الرحمن منيف" إلى الشخصية على أنها "مزيج مركب ومعقد من الخير والشر، وأن أحد الجانبين قد يغلب على الآخر بسبب حركة الحياة وطبيعة التعامل وردود الأفعال، هذا يعني أن الشخصية هي التي تتكون من خلال الانعكاسات الحياتية».[1]

ومنه فالشخصية تعد «من المكونات التي لها قيمتها وأهميتها في البنية السردية لأنها الركيزة التي تبنى عليها الرواية، فهي متلقي الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، والشخصية الروائية تستقي مادتها من الواقع الذي تعيش فيه، وغالبا ما تكون ذات بعد جمالي مميز عن الشخصية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، أي أنها تفضي على الواقع الإنساني صبغة الفردية، فهي نموذج يتميز بالتفرد، وهي أيضا تحفل بالعمل والحركة، فلا يمكن أن تنجز عملا روائيا دون شخصيات، كونها تمثل العنصر الأساسي الذي ينجز الأفعال والذي يتقمص الأدوار في الرواية ».[2]

ب-شخصيات النص الروائي:

شخصية مسعود:

هو ابن الريف كمال قال: «أنا ابن الريف»،[3] شاب في عمر الزهور يقطن في إحدى القرى الجزائرية الفقيرة في كوخ رفقة زوجة أخيه وأبنائها الخمسة الذين تركهم أخوه في عهدته وهاجر إلى فرنسا.

مسعود هو ابن شهيد والده استشهد وهو يدافع عن وطنه الجزائر من براثن الاحتلال الفرنسي، يشتغل مزارعا -فلاحا- في أراضي الحاج عبد الله، هو شاب مندفع، سليط اللسان نوعا ما، مكافح فعلى الرغم من الفقر إلا أنه يسعى جاهدا للعمل من أجل تأمين لقمة العيش.

---

1. سناء بوختاش، فضاء الشخصية وتحولاتها، ، ص32-33.
2. المرجع نفسه، ص33.
3. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص118.

مثال للشاب الشجاع، فقد ألقى بنفسه في النهر لينقذ العم صالح والد عائشة من الغرق، كذلك عرف بمواقفه الشجاعة مع الفلاحين، فهو الذي طالما ردد «من أجل الحق لا أخاف أحدا».[1]

يكره فرنسا التي احتلت بلده وسلبت خيراتها ونكلت بشعبها كيف لا وهو ابن شهيد ذلك ما أدى إلى فقد عمله مصدر عيشه نتيجة عراك بينه وبين السعيد الذي قال مفاخرا: «أنا ذاهب إلى فرنسا»[2] ما جعل مسعود يثور ويوبخه فقال له: «ذاهب إلى فرنسا أيها الوغد، فرنسا التي هتك عشرة من عساكرها عرض أمك في الغابة دفعة واحدة، ثم صلبوها عارية على جذع شجرة، لا لشيء سوى أنهم أمسكوها عند المغرب في طريقها نحو المجاهدين، تحمل على رأسها قفة مملوءة بالدقيق، وبيدها زجاجات من الزيت، ذاهب إلى فرنسا أيها الخنزير لتكنس شوارعها، وتنظف مراحيضها»،[3] فهو ما أدى إلى طرده من العمل عند الحاج عبد الله بعد أن سمع بخبر هذا العراك.

وهنا كانت نقطة التحول في حياة مسعود فقال: «مطرود من الحقل وهذا يعني مطرود من القرية، أبواب تفتح وأخرى تغلق».[4]

فقد قرر على إثرها الهجر: لكن ليس كغيره إلى الخارج وإنما إلى قسنطينة بحثا عن العمل بدل عمله في القرية في قوله: «بلاد الله واسعة ما الذي يشدني إلى أرض أخدمها ولا أجني منها غير الذل»،[5] وفي قوله أيضا «ذاهب إلى قسنطينة»،[6] ما فتح أمامه عالما جديدا فاشتغل كخياط في ورشة، وكغيره من الشباب سحره جمال المدينة وجمال فتياتها فانحرف عن هدفه، ودخل عالما يجهل قواعده وذلك في قوله: «لعلهن فتيات قسنطينة ذوات

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص20.
2. المصدر نفسه ، ص12.
3. المصدر نفسه ، ص44.
4. المصدر نفسه ، ص12.
5. المصدر نفسه ، ص09.
6. المصدر نفسه ، ص53.

الأجساد الرشيقة والحركات المملوءة بالعهر والطهارة»[1]،وفي قوله كذلك: «المهم أن النزول إلى المعهر هذه الصبيحة أمر لا رجعة فيه».[2]

لكنه ما لبث أن عاد إلى رشده، فقام باستدعاء عائلة أخيه التي تولى رعايتها في غيابه إلى المدينة للعيش معه.

لكنه للأسف جرت الأمور بما لا تهوى نفس مسعود فشاءت الأقدار أن يتوفى ابن أخيه كريم في حادث سير، هذا الحدث تزامن والثورة الزراعية في الجزائر أين أصدرت الدولة قرار منح الفلاحين أراضي تحت شعار الأرض لمن يخدمها، فيعود إلى القرية ليبدأ حياته من جديد.

يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية مسعود من خلال مكانتها الاجتماعية، فهو شاب فلاح بسيط، يعيش الفقر، يعيل عائلة مكونة من فاطمة زوجة أخيه وأولادها الخمسة، ينتمي للطبقة الكادحة، وهذا ما يدل عليه المقطع السردي الآتي: «لماذا نجوع؟ ولماذا نشقى؟ ولماذا لا تشبع كل البطون؟».[3]

هذا ويظهر البعد الاجتماعي للشخصية في كون مسعود اشتراكي يرفض الملكية الفردية لوسائل الإنتاج وتحقيق الربح للمالكين على حساب الطبقة العاملة، فهو يؤمن بتحقيق العدالة في المجتمع وتوفير فرص العمل للجميع.

يظهر أيضا البعد الاجتماعي في علاقة مسعود ببقية الشخصيات في الرواية، كزوجة أخيه وأبنائها الخمسة الذين حمل على عاتقه مسئولية رعايتهم، أيضا في احتكاكه مع سكان القرية، بالكره كما هو الحال مع الحاج عبد الله وبعض من سكان القرية، أو بالحب كما هو الحال مع عمي علاوة الذي ساعده عندما أراد الخروج من القرية، وعليوة أيضا الذي ساعده في إيجاد عمل هو وصاحب الحمام، كذلك يتجلى البعد الاجتماعي لشخصية مسعود عند ذهابه للمعهر أين احتك بفئة من الناس تعد مشبوهة نوعا والذهاب إليها يخالف العرف والدين، وأيضا في إعجابه الخفي بزوجة أخيه فاطمة وهذا ما يوضحه المقطع السردي:

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص83.

[2]. المصدر نفسه، ص83.

[3]. المصدر نفسه ، ص45.

«إنها زوجة أخيك فاستح يا مسعود صوت يرن في أعماقه كلما سمحت له نفسه بالنظر إلى فاطمة»،[1] وفي قوله: « لو لا الخجل والاحترام لطلبت منها ترك شعرها يتحدى الأرض»[2] ،وأيضا في المقطع:«إن أكثر ما يعجبه فيها دائما مشيتها الهادئة، لكم يتمنى مسعود أن تكون مشية زوجته التي يحلم بها كمشية فاطمة»[3] ،فكل هذه المقاطع تدل على كمية إعجاب مسعود بزوجة أخيه ذلك الإعجاب الذي جعله يعشق تفاصيلها ويتفنن في وصفها ،لكن دون أن يبدي لها شيئا من ذلك.

أما البعد الاجتماعي لهذه الشخصية والذي فرض نفسه في الرواية هو عدائية مسعود لكل من يحب فرنسا سواء ممن هاجروا إليها كأخيه أو من الذين يرغبون في الهجرة مثل السعيد، فقد عرف سخطه وطبعه الحاد تجاه هذا الموضوع بالذات فهو وطني حتى النخاع وغيور على بلده.

وقد رسم الكاتب البعد الاجتماعي لشخصية مسعود عندما انتخب في مكتب الولاية لاتحاد الفلاحين، فهو بهذا سيكون عونا لزملائه من الفلاحين وأبناء قريته والناطق باسم احتياجاتهم ومشاكلهم بالتالي سيتحسن وضعهم ويجلب المنفعة للجميع، كذلك من خلال هذا فهو سيحسن من وضعه الاجتماعي ويخرج من دائرة الفقر والتهميش.

شخصية فاطمة:

امرأة ريفية زوجة أخ مسعود لها خمسة أبناء، هاجر زوجها إلى فرنسا وتركها وأولادها في عهدته.

قال مسعود عنها يرثي حالها: «مسكينة المرأة التي تنتظر زوجها عاما أو عامين ».[4]

فاطمة هي مثال للمرأة الجزائرية المكافحة رغم قساوة العيش والصابرة على غياب زوجها الطويل وانقطاع أخباره، فيقول مسعود: «الانتظار قبلة المحرومين»[5] وكأن الانتظار

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص25.

[2]. المصدر نفسه، ص26.

[3]. المصدر نفسه، ص30.

[4]. المصدر نفسه ، ص30.

[5]. المصدر نفسه ، ص 15 .

وسيلة من لا وسيلة له. فهي التي لطالما انتظرته بكل شوق ولهفة دون يأس عله يرجع يوما ما، لهذا قال عنها مسعود:« لو كنت امرأة لفضلت أن أكون أرملة على أن انتظر زوجا».[1]

صامدة رغم الفقر وقساوة العيش ترعى أولادها وتدير شؤون بيتها بصمت وهدوء يخفي حزنها العميق، وسوء حالها فتمنى مسعود « لو يمكنه الإطلاع على ما يجول بأعماقها»[2] كما « يتمنى لو يراها نائمة إلى جانب أولادها هادئة البال».[3]

فاطمة استحقت ما وصفها مسعود به في المقطع السردي: «أنت امرأة عظيمة»،[4] وفي: «أنت امرأة أم ملاك».[5]

فطيبتها وحسن أخلاقها وصبرها الكبير جعلها فتنة له وذلك في قوله: «لو كنت زوجتي يا فاطمة لوهبتك الحب كل الحب ولبقيت إلى جانبك حتى النفس الأخير من حياتي، ولشكوت لك حالي وقاسمتك أفراحي وأحزاني، ولاستمعت إلى أحاديثك الهادئة كخرير السواقي، ساهرا إلى جانبك، حتى تنامي وأغطيك كي لا تشعري بالبرد، وأقول لك تصبحين على خير حتى تغطين في نومك العميق».[6]

وقد لعب مسعود دورا كبيرا في حياة فاطمة، فهو سندها الوحيد في ظل غياب زوجها فكان عائلها الوحيد المسئول عن توفير لقمة العيش لهم وحمايتهم، كذلك كان هو مصدر الأمل بالنسبة لها بصبرها على فراق زوجها وأنه راجع لا محالة، فقال لها مسعود في المقطع السردي: «الغربة صعبة يا فاطمة»،[7] «فرنسا طويلة عريضة، ولا يمكن للإنسان أن يرى صديقه أو أخاه إلا إذا قصده أو سأل عنه وابن الشيخ العربي ليس هذا ولا ذاك».[8]

كانت فاطمة تعيش حياة مأساوية وما زاد حياتها سوء هو موت ابنها كريم إثر حادث سير، مما أدخلها في متاهة من الألم والحزن والضياع، فرجعت على إثر ذلك إلى القرية

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص16.
2. المصدر نفسه ، ص35.
3. المصدر نفسه، ص35.
4. المصدر نفسه ، ص33.
5. المصدر نفسه، ص45.
6. المصدر نفسه، ص27.
7. المصدر نفسه، ص34.
8. المصدر نفسه، ص نفسها.

لتستفيد من قطعة أرض وسكن إثر الثورة الزراعية لتعيد ترتيب حياتها من جديد، بعدما أيقنت أن رجوع زوجها أمرا مستحيلا وهذا ما أكده المقطع السردي: «وأخوك لا يفكر في العودة».[1]

يصور محمد زتيلي البعد الاجتماعي لشخصية فاطمة من خلال مكانتها الاجتماعية فهي امرأة نمطية من الطبقة الفقيرة من المجتمع، تسكن في كوخاً يفتقر لضروريات العيش كالكهرباء والغاز...إلخ وهي ضحية رجل أناني هاجر ليتركها تصارع الحياة وحدها متناسياً أن له زوجة وأولاد.

كما يتجلى البعد الاجتماعي لشخصية فاطمة في علاقتها مع سلفها مسعود ذلك الذي تولى بإرادته أو بدونها مسئوليتها في غياب زوجها، كما يتضح هذا العبد أيضا من خلال علاقتها بأولادها الخمسة خاصة كريم الذي برز حضوره في الرواية فطالما شاركها هذا الفتى السهر والتفكير، فكان يعد نفسه مسئولا عن العائلة مثلها تماما، فحرصت هي الأخرى على رعايتهم وتربيتهم دون اعتبار لغياب أبيهم.

رسم الكاتب البعد الاجتماعي لفاطمة من خلال انفصالها وانعزالها عن الناس، فلم تظهر في الرواية بصورة المرأة التي لها صديقات أو حتى جارات تتسامر معهنّ ويتبادلن الزيارات، فبالرغم من أنها سكنت في قسنطينة في غرفة وسط منزل يعج بالسكان إلا أنها لم تكن لها أي صلة بهم وهذا ما يتضح في المقطع السردي: «ولما اقترب من الدار تناهى إلى سمعه ضجيج النسوة، وخشي أن تكون فاطمة واحدة من المتخاصمات، أسرع نحو الدار، دفع الباب الخارجي المغلق بالقصدير، ازداد حدة الضجيج، وتضاعف عدد دقات قلبه، وإذ دلف إلى داخل البيت رأى فاطمة جالسة، وقد وضعت بين رجليها القصعة لتفتل الكسكس فشعر بالارتياح».[2]

كذلك كان البعد الاجتماعي لهذه الشخصية ظاهرة في صراعها المأساوي مع الحياة فقد كانت تحاول بشدة أن تكون قوية وصامدة لكن الظروف أبت ذلك فالحياة كانت تفاجئها كل

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص94.

[2]. المصدر نفسه ، ص103.

مرة بمشاكل جديدة إلى أن توفي ابنها تلك الصدمة العظمى التي لم تستطع فاطمة تخطيها أين عادت للقرية، علّها تضمد جراحها هناك، لكن لحسن الصدف شاءت أن تكون عودتها خيرا عليها فاستفادت من سكن فلاحي وأرض، كما أصبحت رئيسة للتعاونية كل هذا وذاك إثر الثورة الزراعية التي حاولت تقسيم الثروات بالتساوي وطمس الفقر مما أتاح لفاطمة وغيرها من المحرومين أن تكون لهم فرصة العيش بكرامة وذلك ما جاء في المقطع السردي: «لم أكن أحلم أنني سأسكن بيتا كبيرا ونظيفا وفيه الماء والكهرباء»،[1] كذلك في القول السارد: «صارت مستفيدة من أرض الثورة الزراعية».[2]

شخصية كريم:

يعتبر كريم الابن الأكبر لفاطمة سافر أبوه وتركه وإخوته الأربعة رفقة عمهم مسعود. كريم ضحية لأب مستهتر تملص من مسئوليته كأب وتركهم للحياة تفعل بهم ما تشاء.

هو رمز للطفولة المحرومة، فقد حرم من حنان الأب واهتمامه، كما حرم من العيش الكريم، فقد ولد في جو من الفقر والحاجة، أين حرم من أبسط الأشياء التي يمتلكها أي طفل في سنه.

كريم فتى شجاع رغم صغر سنه إلا أنه يملك ذلك الإحساس بالمسئولية، فقد كان السند الثاني لأمه بعد عمه مسعود.

فلم يكن كباقي الأطفال همه اللعب والمرح بل كان همه الوحيد هو إيجاد عمل لمساعدة أخوته وأمه، فطالما ألح على عمه: «هل تأخذني معك يا عمي لأساعدك»[3] ،وفي قوله أيضا: «عمي أريد أن أعمل معك، لست صغيرا...، أو أعمل في مكان آخر لست كسولا».[4]

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص117.
2. المصدر نفسه، ص115.
3. المصدر نفسه ، ص53.
4. المصدر نفسه، ص54،94 .

تلك الشجاعة التي أودت بحياته، فعندما سافر للمدينة وأهله، اشتغل ماسحا للأحذية من أجل كسب المال، وذلك ما جاء في المقطع: «كريم يريد أن يعمل ماسحا للأحذية مثلنا، لقد جاء اليوم كي يتعلم الحرفة».[1]

لكن شاءت الأقدار أن يتعرض لحادث مرور توفي على إثره وذلك في المقطع: «كريم دعسته سيارة» [2] وجاء في قول السارد «دخلا الصالة، حدق فيهما المرض، نظر إلى سرير كريم فألفياه مغطى بالأبيض، وإلى جانب السرير، جلست ممرضة عجوز وقفت للعزاء ما إن رأتهما» [3]، فهذا الحادث المشئوم لم يقض فقط على حياة كريم ذلك المسكين البائس، بل قضي على حلمه وطفولته التي كانت تود لو تعانق الحياة.

صوره الكاتب من خلال انتماء كريم لعائلة من الطبقة الكادحة المعدمة بالكاد تجد لقمة العيش، كذلك ظهر هذا البعد من خلال تخلي الأب عن هؤلاء الأولاد بما فيهم كريم، فهو لم يهاجر بلده فحسب وإنما هاجر أسرته بأكملها، مما جعل الطفل الصغير البري يلبس عباءة الكبر ويشعر بمسؤولية تفوق سنه.

هذا وتجلى البعد الاجتماعي للشخصية في علاقة كريم بكل من عمه مسعود وأمه فاطمة، فهو الذي لطالما حاول إقناعها بأنه كبير وأنه عليه العمل، فقد كان مشوش الذهن، دائم الحيرة والسهر وذلك ما أورده الكاتب في المقطع السردي: «الأطفال ناموا جميعا إلا كبيرهم كريم»،[4] فقد جافاه النوم لكثرة تفكيره حول كيفية مساعدة أسرته في هذه الأزمة.

وكان أبرز بعد اجتماعي لشخصية كريم قد رسمه الكاتب في لحظة موت كريم إثر حادث سير، فقد تفنن في رسم الصورة، صورة الصراع بين الغني والفقير، صورة الظلم والاستبداد والاختفاء تحت لواء السلطة والمال، فمرتكب الجريمة كان «مسئولا مهما في الدولة»،[5] والقانون لا يطبق إلا على الفقير، وقيل أن القانون فوق الجميع نسو أن يقولوا إلا

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص102.
2. المصدر نفسه ، ص101.
3. المصدر نفسه، ص112.
4. المصدر نفسه ، ص25.
5. المصدر نفسه ، ص114.

أصحاب المال والنفوذ، ليذهب بذلك طفل بريء أبسط أحلامه شراء حلوى أو لباس يرتديه أو أكل يحضره لإخوته الجياع، دون أن يكترث لوفاته أحد.

الشخصيات المغتربة (أحمد، السعيد، عمار):

أحمد هو زوج فاطمة، أب لخمسة أطفال قرر الهجرة إلى فرنسا بحثا عن العمل والمال لكنه لم يعد وهو شخصية أنانية، لأنه لم يفكر إلا في نفسه فقد رحل وترك وراءه عائلة تواجه عواصف الحياة لوحدها، متناسيا إياها، فقد طال غيابه وانقطعت أخباره وعزف عن الرجوع إلى دياره، فقد قال مسعود عنه: «كيف يترك بلد الأولاد ويهاجر؟ لمن يتركهم؟ من يعتمد؟»،[1] و يقول أيضا : «أي اغتراب هذا الذي يسلب الإنسان وجوده».[2]

شخصية أخذت الوجهين بين ظالمة ومظلومة، فهو ظالم لأنه اغتر بالغربة ونسي عائلته التي تنتظره والتي هي في أمس الحاجة إليه، ومظلوم كونه سافر من أجل تحسين وضعه الاجتماعي نتيجة الفقر المدقع، وما كان بيده حل حيال وضعه المعيشي المزري.

أما السعيد وعمار ابن الشيخ العربي، فهما نموذجان آخران عن الشباب الجزائري الذي جعل فرنسا قبلة له والفانوس السحري الذي سيحقق لهم أحلامهم في تحسين الوضع المعيشي وذلك ما يتضح في المقطعين: قول السعيد: «أنا ذاهب إلى فرنسا»،[3] وفي قول فاطمة: «عمار ابن الشيخ العربي وصل من فرنسا».[4]

رسم الكاتب البعد الاجتماعي للشخصيات (السعيد، عمار، أحمد) من خلال الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، فهم أبناء الطبقة الكادحة التي خرجت من الحقبة الاستعمارية بأكواخ وعمل عند غيرهم، عكس الكثيرين الذين كانوا يملكون الأراضي والمنازل، فكانت هي الأمل والحل للخروج من الفقر والذل.

أيضا يتجلى البعد الاجتماعي للشخصيات الثلاث هذه كونهم من أبناء الجزائريين الذين ذاقوا الويلات من الاستعمار الفرنسي الذي أبدع في تعذيب الجزائريين، ونهب وسلب

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص40.
2. المصدر نفسه، ص34.
3. المصدر نفسه ، ص12.
4. المصدر نفسه، ص34.

ثرواتها، فبالرغم من كل هذا إلا أنهم كانوا يتسابقون ويتباهون بالذهاب إليها، بينما كان من الأحرى أن يكنوا لها الكره والبغض لأنها سبب في معاناتهم وألمهم لسنين طوال، كما هي أيضا سبب في الفقر الذي يعانون منه فكله من مخلفات الاستعمار الذي ترك الجزائر في حالة يرثى لها، وهذا ما عمل على تصويره الكاتب محمد زيتلي في هذه الرواية، فأراد أن ينقل لنا الازدواجية والنفاق الذي كان عليه حال بعض الجزائريين آنذاك فكيف يحب المعذب بلاده؟ وكيف يحب المظلوم ظالمه؟ فكان أحمد والسعيد خير مثالين، كون الأول ابن شهيد والثاني ابن شهيدة ورغم هذا إلا أنهم كانوا من المهللين بالذهاب إليها فأحمد هاجر وأبى العودة لعائلته والسعيد في طريقه للذهاب إلى هناك دون مبالاة وإحساس بالحزن على ذويهم والتحسر على وطنهم.

شخصية الشيخ عبد الله:

هو رجل من أغنياء القرية، كبير في السن نوعا ما، يمتلك أراضي زراعية يعمل فيها جملة من الفلاحين، ومسعود يعمل أيضا في إحداها.

الحاج عبد الله، شخص متكبر، يتعامل مع الفلاحين بفوقية الغني للفقير، استغلالي كغيره من أصحاب الأموال، فهو يستغل مجهود الفلاحين ليزيد من ثراءه، فهم لا يتقاضون أجرا يعكس جهدهم وتعبهم الذي يبذلونه يوميا في الحقول من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، وهذا ما يتضح في المقطع السردي حيث قال مسعود فيه: "ما الذي يشدني إلى أرض لا أجني منها غير الذل وخمس الغلة الذي لا يكفي فردا واحدا من العائلة".[1]

يصور الروائي البعد الاجتماعي لشخصية الحاج عبد الله من خلال مكافئته الاجتماعية، فهو إقطاعي رأسمالي، رجل ثري، يملك أراضي زراعية، يشتغل فيها فلاحين كثر يكسبون من ورائها لقمة عيشهم.

كما يتجلى البعد الاجتماعي لهذه الشخصية، في تسلط وغرور هذا الرجل الذي يتعامل مع الفلاحين معاملة السيد للعبد والرئيس لمرؤوسه، فكانوا يهابونه، ويخافونه، إلا مسعود الذي كان سيد نفسه، لا يذل لأحد، يعمل بشرف وكرامة، هذا الذي جعل الحاج عبد الله يكن

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص09.

لمسعود الكره والبغض لأنه لا يتملق ولا يتودد إليه كغيره من الفلاحين، وفي هذا صورة واضحة لتكريس الطبقية بين الغني والفقير، ما يجعل من الفقير في مكانة تضطره لتقديم فروض الولاء والطاعة لكسب عطف ورضا الغني، وهذا ما أورده الكاتب في المقطع السردي: «خلفه يزحف الخماسون يلتمسون–كل بطريقته الخاصة– عطفه وحبه ورضاه »،[1] وفي مقطع آخر: «وصل الحاج عبد الله فلم يلق التحية على مسعود كعادته، كما لم يتجرأ أحد من الخماسين على إلقائها خوفا من الحاج عبد الله».[2]

كما ورد في مقطع آخر: «هذا الفلاح الذي يعتبر الحاج عبد الله–مالك الأرض– ربا يجب أن نركع له جميعا ما يفعل هو وجماعته من أشباه الرجال».[3]

عمي علاوة:

هو «صاحب المقهى»[4] الذي يجتمع فيه كل أهالي القرية لتبادل الأحاديث والسمر وشرب القهوة والشاي.

شخص هادئ الطبع رغم أنه يشتغل في أكثر الأماكن ضجة، ذو حكمة ووقار، بحكم كبر سنه، وخبرته في الحياة، فقد كان الملجأ الوحيد لمسعود عندما احتاج المساعدة، فقد جاء في الرواية بصورة الشخص الطيب والحنون.

رسم الكاتب البعد الاجتماعي للشخصية، من خلال مكانتها الاجتماعية ، فهو إنسان فقير حاله حال باقي سكان القرية، صاحب مقهى ويعمل فيه لطهو وتقديم القهوة والشاي للزبائن.

كانت علاقته طبية مع سكان القرية فالجميع يقصد مقهاه بعد تعب اليوم للاستراحة واللعب والتسلية، وكان عمي علاوة شخص إيجابي خاصة في حياة مسعود فقد قدم له الدعم والمساعدة في محنته، كما قدم له النصائح والإرشادات لتعينه في سفره وهذا ما يتضح في المقطع السردي: «وشعر مسعود بخجل واضطراب وهو يستعد لأن يطلب منه مبلغا ماليا،

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص41.
2. المصدر نفسه، ص42.
3. المصدر نفسه، ص35.
4. المصدر نفسه ، ص23.

وحين تشجع وأفصح قال له الشيخ: لن أردك رغم أنك تعرف وضعيتي، كن رجلا وابتعد عن أولاد الحرام»،[1] وفي المقطع اخر: «وراح يتحدث إليه في أمور لا حصر لها بثقة الرجل الحكيم، عن الحياة والناس، عن الرجال والنساء، عن الثأر والشهامة، عن الكرم وابنة الحلال، وابن الحرام».[2]

عليوة والحاج الطاهر:

«عليوة الشواي»[3] كما يناديه مسعود هو أحد أقاربه يعيش في مدينة قسنطينة، عامل بسيط، يقتصر عمله على بيع الشواء على عربة، وهذا ما جاء في المقطع السردي: «وفجأة خفق قلب مسعود، إنه عليوة يتقدم من بعيد دافعا العربة، نعم هو... هو عليوة»،[4] وقد جاء أيضا في المقطع ثان: «أوقف عليوة العربة وسط الساحة وأخرج كيسا من الفحم فملأ إناءا حديديا على شكل متوازي المستطيلات، أخرج زجاجة البترول ثم صب قليلا فوق الفحم وأشعل النار»،[5] كذلك ورد في المقطع في قول عليوة: «لو كان العمل متوفرا ما وجدتني شوايا»،[6] فقد كانت مهنة الشواء ليست بالعمل المغري عند عليوة لكنها أفضل من البطالة أو السؤال، هو إنسان طيب خيّر، كان خير العون لمسعود عندما حل عنده بمدينة قسنطينة، فقد أواه وساعده في الحصول على عمل

أما الحاج الطاهر، فهو صاحب ورشة خياطة، يعمل فيها عدة خياطين اشتغل مسعود كواحد من هؤلاء والفضل هذا يعود لعليوة الذي توسط له عند صاحب الحمام الذي هو صديق الحاج الطاهر، فقد جاء في المقطع السردي: «لم يكن مسعود يسير إلى جنب مسئول الحمام وهما في طريقهما إلى الفندق "ابن شريف قرب رحبة الحمال" حيث سيطلب من الحاج الطاهر قبوله في ورشته كخياط مبتدئ»،[7] قد كان الحاج الطاهر إنسان حازم

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص52.
2. المصدر نفسه، ص48.
3. المصدر نفسه ، ص61.
4. المصدر نفسه، ص65.
5. المصدر نفسه ، ص66.
6. المصدر نفسه، ص70.
7. المصدر نفسه، ص73.

صارم خاصة فيما يخص العمل فكان يهابه كل الخياطين وقد جاء هذا في المقطع السردي: «ربت الحاج الطاهر على كتف عبد الرحمن مودعا ثم أقبل، توقف مسعود وزملاؤه عن العمل ووقف بعضهم ليسلم عليه، لكنه من بعيد أشار لا تتوقفوا عن العمل، لزموا أماكنهم واكتفوا بإلقاء التحيات من بعيد، صباح الخير عمي الحاج، واش راك عمي الحاج، توحشناك عمي الحاج، لم يرد عليهم ولكن يديه راحتا تقلبان السراويل المتراكمة جنب كل واحد»،[1] ويقول السارد: «لو سمع الحاج هذه الكلمة من فمك ما أبقاك ربع ساعة بعد ذلك».[2]

ومن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية فان الكاتب راح يصوره من خلال الأوضاع الاجتماعية لكل منهما، فعليوة كان إنسان فقير يعد من الطبقة الكادحة، فهو يكد كل يوم وراء عربة الشواء من أجل كسب قوته، وعلى الرغم من كل ذلك، إلا أنه مثال للرجل الشهم الذي لا يتوانى عن مساعدة الآخرين ويتضح هذا الجانب في علاقته مع مسعود الذي أعانه في بداية حياته في المدينة أين أخذه للإقامة معه في الحمام لحين يجد مستقرا آخر وأعانه أيضا في إيجاد عمل يعيش منه، فكانت علاقتهما علاقة محبة وأخوة، رغم الفقر إلا أنه كان إنساناً إيجابياً لأبعد الحدود، كذلك علاقته حسنة مع مسئول الحمام الذي يقيم عنده، فبفضله وجد لمسعود عملا، هو مثال للشاب الجزائري الذي فضل أن يكافح في بلده على أن يهاجر إلى فرنسا أو غيرها للعمل هناك.

بينما الحاج الطاهر هو شخص رأسمالي يعتبر من الأغنياء كونه صاحب ورشة لخياطة الألبسة مما يدل على وضعه المرتاح ،و هو من أنصار الملكية الفردية وتحقيق الربح لمالكي وسائل الإنتاج على حساب الطبقة العاملة وهذا ما يوضحه حوار مسعود وزميله عندما سأله عن الفرق بين القماش والتركال فقال: «في التركال نتقاضى نصف دينار زيادة عن كل سروال، وعجب مسعود: نصف دينار فقط، وأردف: لكنه في السوق يساوي

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص96.
[2]. المصدر نفسه، ص99.

ضعف السروال الأزرق»،[1] فكان الحاج الطاهر من بين الذين يؤثرون مصالحهم على مصلحة البقية مما يزيد في ثراء الثري وفقر الفقير.

كذلك يتضح البعد الاجتماعي لشخصية الحاج الطاهر باعتباره انساناً استغلالياً نوعا ما لأنه وعد مسعود بنقله إلى ورشة أخرى فور تعلمه لحرفة الخياطة لكنه لم يفي بوعده في قول مسعود: "إن الحاج الطاهر صار يراوغني كلما ذكرته بالوعد"، لأنه أراد أن يستفيد من مهاراته، دون اعتبار لأن مسعود كان يريد أن يحسن أجرته، لكنه في وقت لاحق أراده أن يترأس الورشة لو لا أن الأوان قد فات.

ثانيا: الوصف

هو واحد من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الكاتب الروائي ضمن ما يستخدم من أدوات أخرى من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية.

«فقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل».[2]

وقد شهد الوصف في العصر الحديث تعدداً في تعاريفه نظرا لتعدد المذاهب ووجهات النظر من باحث لآخر.

فهناك من عرّف الوصف على أنه: «نقل صورة العالم الخارجي من خلال الألفاظ والعبارات والتشبيهات والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسّام والنغم لدى الموسيقي».[3]

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص98.

[2]. سهام مرغمي، بنية الوصف في رواية "السمك لا يبالي" لـ إنعام بيوض، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب و اللغة العربية ، 2016/2015. ص05.

[3]. المرجع نفسه، ص06.

وعرّف أيضا على أنه: «نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات، والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لنية أساسية».[1]

وكذلك أهم ما قيل عن الوصف أنه: «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير، لكن التصوير بمفهومه الضيق الذي يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال».[2]

1- وصف الشخصيات:

لقد تعددت الشخصيات في الرواية، وتنوع الوصف من شخصية إلى أخرى، لكن الرواشي ركز عدسته على شخصيات بعينها دون أخرى ربما لكونها هي التي تحرك الحدث وتشكل القصة، فجاء في الرواية وصف (مسعود، فاطمة، كريم، الحاج عبد الله) لكون هؤلاء محور الرواية، وصنّاع الأحداث فيها على غرار غيرهم من الشخصيات، فتغنى في وصفها على الحدين الخارجي والداخلي.

1-1- الوصف الخارجي:

قدم من خلاله الروائي صورة عن الشخصيات، ورسم ملامحها ليكون فكرة ما لدى القارئ عنها.

وسيجري التركيز على الشخصيات التي حظيت بدورها على وصف من قبل الروائي، نظرا لدورها البارز والفعال في الرواية ومنه:

شخصية مسعود:

شخصية محورية، بطل الرواية وسيدها، جاء اسمه مناقض تماما لحالته الاجتماعية، فهذا الأخير ليس بالإنسان الموفق والمحظوظ كما يدل اسمه، بل هو ذو حظ بائس، أتعس مخلوق، و يعيش واقعا ضنكا وحياة ملؤها الشقاء والتعب والحرمان.

---

[1]. شتيوي فاطمة الزهرة، بنية الوصف ووظائفه في رواية "الشمس في علبة" لـ هوارة سعيدة، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب، قسم الآداب و اللغة العربية ، 2016/2015، ص04.

[2]. محمد العيد تاروتة، (تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية)، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري قسنطينة، ، ع21 2004، ص97.

لم يورد السارد كثيرا من الصفات الجسدية لمسعود، ربما لأنه انشغل عنها بتصوير صراعه اليومي مع الحياة ومشاكلها، إلا ما قاله عن طريق الإيحاء.

فقد ورد في المقطع السردي: «لم يكن أكثرهم بدانة»[1] هكذا وصف الراوي مسعود، ما يدل على أنه شخص معتدل الجسم ليس بالرفيع ولا بالسمين، كذلك جاء أنه قوي البنية، شجاع وهذا ما توضحه المقاطع الآتية: «أرداه هذا الأخير أرضا إثر لكمة قوية أنزلها على خده الأيمن»،[2] وفي المقطع: «لكن مسعود استطاع تفادي الضربة، وتقدم نحو الحاج عبد الله بسرعة وأصابه بركلة على بطنه»[3] وأيضا في المقطع: «شجاعته وصلت حدود التهور»،[4] وهذا يدل على أنه يتمتع بجسم سليم قوي ليس هزيل ولا بضعيف البنية، كذلك جاء في وصف مسعود في المقطع: «حذاؤه مثقل بالطين الملتصق بنعله»،[5] وفي المقطع: «آلمته قطعة حجر تسربت إلى رجله من ثقب الحذاء فانحنى لينزعها»،[6] وكذلك قول السارد: «في الطريق شعر بالجوع، إذ أنه لم يتناول شيئا ليلة أمس، سحب المعطف من فوق كتفه، أدخل يده في الجيب، وأخرج قطعة من كسرة الشعير»،[7] وفيما أورده أيضا الراوي: «أخذ معطفه الرث المرمي أعلى الحقل»[8] فمن كل هذه المقاطع السردية يتضح لنا أن مسعود شخص فقير لا يرتدي الجميل من الثياب فثيابه تعكس وضعه المزري سواءاً بنعله المهتر أو معطفه البالي أو كسرة الشعير التي تعد كل غذائه ،مما يبعث لنا صورة واضحة الملامح عن هذا الشخص وشكله.

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص21.
2. المصدر نفسه، ص13.
3. المصدر نفسه، ص43.
4. المصدر نفسه، ص21.
5. المصدر نفسه، ص15.
6. المصدر نفسه، ص39.
7. المصدر نفسه، ص45.
8. المصدر نفسه ، ص43.

فاطمة:

شخصية أساسية، لحضورها الطاغي على مدار الرواية، فقد حظيت باهتمام خاص من قبل الكاتب، فصورها المرأة النموذج والمرأة المثال ،فهي امرأة جزائرية أصيلة العرق، هي المرأة الصابرة والحنون، الواقفة في وجه رياح الفقر، والوضع الاجتماعي القاسي.

تفنن محمد زتيلي في رسم شكلها ووصف ملامحها وذلك يتجلي في المقطع السردي على لسان مسعود الذي قال في وجهها: «الوجه بدر مكتمل مشرق رغم الجوع والهم والشقاوة، والعينان سوداوان واسعتان تشعان أملا، وبشرى رغم الحزن المفرخ فيهما، والحاجبان السوداوان الخفيفان يعلوان العينين في شموخ واعتزاز والشعر الأسود الناعم المسترسل الذي كلما اقترب من ملامسة الأرض إلا وفضلت فاطمة قصه بعض الشيء»،[1] وفي مقطع أخر ورد: «إن أكثر ما يعجبه فيها دائما مشيتها الهادئة».[2]

فهنا أسهب الكاتب أيما إسهاب في وصف فاطمة، تلك المرأة الجزائرية الريفية الجميلة على الرغم من ضيق العيش، وقساوة الحياة، وعواصف الفقر، بقي جمالها صامدا يعلن تحديه للظروف.

كذلك وصفت فاطمة في كثير من المقاطع بأنها ربة بيت شغلها الشاغل تدبير شؤون بيتها وأولادها، ويتضح في قول الراوي: «دلف داخل البيت رأى فاطمة جالسة، وقد وضعت بين رجليها القصعة لتفتل كسكسا»،[3] وفي المقطع: «إلى جانبها كومة من الثياب يبدو أنها أنها قد رقعتها».[4]

كريـــم:

هو من الشخصيات النافذة في الرواية، ويعتبر بمثابة البطل الثاني فيها، صور لنا الروائي من خلاله عالم آخر، حيث انتقل بنا من عالم الطفولة إلى عالم الشباب.

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص26.
2. المصدر نفسه، ص30.
3. المصدر نفسه، ص103.
4. المصدر نفسه، ص25.

فهو صورة مصغرة لرجل، أرغمته الحياة على أن يلبس عباءة لا تناسبه من أجل العيش، فبالرغم من صغر سنه إلا أن دوره في الرواية كان محورياً وبارزاً محركاً للأحداث.

لم يوظف الكاتب على مدار الرواية صفات جسدية لشخصية كريم، إلا أنه وصفها خارجيا، بعدة صفات يمكن استخراجها من ثنايا الرواية.

جاء في المقطع السردي لفظة: «كبيرهم كريم»،[1] فهو الطفل الأكبر لفاطمة، وصف بالشجاع، فهو السند الثاني لها بعد عمه مسعود، خرج من براءته وطفولته ليكون دائم التفكير والسؤال عن العمل، فهو الذي أراد مساعدة أسرته بأي شكل، مما أدى إلى وفاته أثناء عمله كماسح للأحذية في المدينة، لتنتهي بذلك رحلته التي لم تبدأ بعد وتذهب أحلامه وشجاعته في مهب الرياح.

الحاج عبد الله:

شخصية مهمة، كونها تمثل سبباً مباشراً في حدوث تحول في حياة مسعود، وجودها في الرواية يخلق نوعا من التوازن ويجعل الرواية قريبة أكثر من الواقع، فمثل شخصية الحاج عبد الله والذي جاء وصفها في الرواية بالشخصية العدائية، المتكبرة موجودة كثيرا في الواقع مما يحدث توازنا في الرواية بين شخصيات طيبة خيّرة وشخصيات سلبية أنانية كهذا الشخص.

ورد وصف الحاج عبد الله في المقطع السردي: «رآهم مسعود مقبلين في اتجاهه، الحاج عبد الله في المقدمة لا يقوى على المشي بسبب بطنه البارزة التي تنبئ الرائي بنعم الرب التي أنعم بها عليه»،[2] وفي المقطع اخر: «وتطلع إلى المكان فأبصر سيارة بيضاء فخمة واقفة عند جانب الطريق، وعلى بعد منها يقف الحاج عبد الله ببرنوسه الأسود الفاخر، وعمامته الحريرية المزركشة»،[3] ومن هنا فيتضح لنا أن الحاج عبد الله هذا هو شخص غني ببطنه البارزة التي تنم عن الشبع والأكل الكثير عكس الفقير الذي نجده هزيلا نظرا

[1]. محمد زتيلي ،الأكواخ تحترق ، ص 25.

[2]. المصدر نفسه ، ص41.

[3]. المصدر نفسه، صفحة نفسها.

لجوعه، كذلك لباسه الآخر وسيارته الضخمة، مما يعكس وضعه الاجتماعي والهيئة التي يمكن أن يكون عليها مثل هذا الشخص.

1-2- الوصف الداخلي:

يتجسد هذا الوصف في الوقوف على المشاعر والأحاسيس التي تجعل المتلقي يتعرف على الشخصية من الناحية الداخلية وبخاصة الجانب النفسي لها، والكشف عن ما يدور في ذهنها.

وقد لخص لنا الكاتب هذا الجانب في شخصيتي مسعود وفاطمة لكونهما بطلا الرواية فحضورهما كان واسعاً من بدايتها إلى نهايتها فكل الأحداث بنيت عليهما.

مسعود:

يبدوا مسعود في الرواية شخصاً حائراً، شارد الذهن، كثير التكلم مع نفسه وكأنه لم يجد من يفهمه ويرتاح للحديث معه، وقد جاءت في الرواية عبارات بهذا الخصوص مثل: حدّث نفسه، قال في نفسه، حبل تفكيره، تأمل...إلخ، فكان مسعود الحاضر الغائب، فكره مشغول، مشوش ، وكأنه دائما يناقش مواضيع داخل ذهنه، ويتضح في مقاطع سردية كثيرة نذكر منها: «بينما ظلت أسراب العصافير تطير في كل مرة بين رجليه نحو الفضاء، وأحس مسعود كأنها تعلن عن ميلاد زمن آخر، هذا الزمن الذي يمثل الأمل المتدفق كالطوفان في قلبه»،[1] وفي مقطع آخر: «الصحو يملأ عينيه فراح يفكر: هل الحياة تعبدت دروبها بعد طول المعاناة، أم هي قد غيّرت وجهها لتبدو لي في شكل جد مخيف؟»،[2] وفي آخر: «لم يكن مسعودا يسمع مما يقول الشيخ إلا جملا متقطعة يلتقطها بعد كل عودة من رحلة تأمل بعيدة».[3]

فقد كان مسعود عميق التفكير، كثير التأمل حتى في أبسط التفاصيل، كذلك كان مسعود في الرواية حزيناً متشائماً وكأن هموم الكون بأسرها اجتمعت عنده، وذلك لضيق وضعه المادي والعائلة الكبيرة التي يرعاها مما يعكس سلبا في نفسيته فجاء في المقطع

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص08.
[2]. المصدر نفسه، ص89.
[3]. المصدر نفسه، ص48،49.

السردي: «فاستولت عليه موجة من اليأس»،[1] و«عيناه تفرزان حزنا عميقا»،[2] وأيضا في مقطع آخر: «شعر في رغبة في البكاء تجتاح نفسه»،[3] وغيرها الكثير الموجود هنا وهناك في ثنايا الرواية فمسعود يعاني ويتألم في صمت منهك من حياة أحكمت قبضتها عليه مما أرداه تعيسا، ينظر نظرة سلبية للحياة والمستقبل.

فاطمة:

فاطمة هي الأخرى جاءت في الرواية شريكة مسعود في المعاناة والحزن، فقد صوّرها الروائي وكأنها كتلة ألم تمشي على الأرض، فكيف لا وهي التي تعيش الفقر والحاجة وترعى أبنائها الخمسة في غياب زوج هجرها ولم يسأل عنها.

فجاء في الرواية في مقاطع عدة صور لحزنها: «فاطمة حزينة»،[4] «ولا بد أن أمرا ما يشغل بالها»[5] وفي مقطع آخر: «ورغبت فاطمة في الحديث علّها تزيل بعض ما يثقل صدرها»،[6] وورد أيضا: «مسعود وفاطمة وجهان يكتب على جبينهما الليل مراسيم هجرته، كأنهما ساهران إلى جنب ميت لفظ أنفاسه الأخيرة»،[7] فكل هذه المقاطع ما هي إلا تعبير عن مدى ما تعيشه هذه المرأة التي كتبت على جبينها الهم والشقاء مما أثر على نفسيتها وجعلها مكتئبة حزينة تبحث عمن يبعث فيها الأمل ولم يكن بذلك إلا في مسعود الذي كان يخفف من حزنها بكلمات لا تقنعه هو، فقط يقولها ليمتص موجة اليأس وأمطار الحزن بداخلها، كذلك صور الكاتب حزنها لحظة وفاة ابنها الذي شكل صدمة لها وهذا ما يوضحه المقطع السردي: «وراحت فاطمة تبكي وتندب وجهها»،[8] وفي المقطع: «بكت لحالها النسوة النسوة وصارت تجد في الحديث إليهن عزاءها الوحيد»،[9] وفي مقطع آخر: «مساء كل يوم

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص09.
2. المصدر نفسه، ص25.
3. المصدر نفسه، ص45.
4. المصدر نفسه ، ص35.
5. المصدر نفسه، ص35.
6. المصدر نفسه، ص37.
7. المصدر نفسه، ص36.
8. المصدر نفسه، ص113.
9. المصدر نفسه، ص115.

تصب غضبها على الزوج الهائم في شوارع أوروبا ولا تعلم عنه شيئا».[1] الأمر الذي فاقم من معاناتها وجعلها تعيش حالة نفسية مضطربة غير مستقرة .

2- وصف الأمكنة:

يعتبر المكان عنصرا مهما في بنية السرد، تقع فيه كل أحداث الحكاية فلا يخرج أي حدث عن نطاق المكان.

«المكان هو في مقدمة العناصر والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أو قصة طويلة أم رواية».[2]

فيعرف الباحث السينمائي "يوري لوتمان : yori lotman" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، فيمثل المكان إلى جانب الزمان، الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان».[3]

كذلك المكان هو الإطار والخلفية التي تحوز فيها الأحداث وكما أنه المرآة العاكسة للحالات النفسية التي تعيشها الشخصية وسلوكاتها فهو يستطيع أن يعبر عن آلامه وأحزانه وأفراحه، وينقل لنا أيضا الاختلاف الموجود بين الطبقات.[4]

وأيضا عرف المكان أنه: « ذلك العالم الكلاسيكي المدرك بالحواس، إنه الغرفة، البيت، حديقة، المنزل، الشارع، المدرسة...، هذا في القصة التي تكون شخصياتها من البشر، أما إذا كانوا من الحيوانات فهم محصورون في نطاق الغابة لا يخرجون عنها».[5]

وقد اختلف الدارسون في تحديد تسمية لهذا المصطلح فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون "الفضاء" وراح كل باحث يدافع عن تسميته،

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص114.

[2]. سهام مرغمي، بنية الوصف في رواية "السمك لا يبالي" لـ إنعام بيوض، ص38.

[3]. شتوي فاطمة الزهرة، بنية الوصف ووظائفه في رواية "الشمس في علبة" لـ هوارة سعيدة، ص23.

[4]. ينظر ، سهام مرغمي، بنية الوصف في رواية "السمك لا يبالي" لـ إنعام بيوض، ص39.

[5]. أحلام الشيخ، البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل، مذكرة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب قسم الأدب العربي ، 2004/2003، ص40.

ويبرز دلالته الأدبية، مع أن مصطلح الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية.[1]

ولقد وظف محمد زيتلي في هذه الرواية جملة من الأمكنة التي دارت فيها أحداث مختلفة بين شخصيات الرواية، وأسقط على بعضها صفات تمكن القارئ من تصور هذا المكان وتزيده واقعية، ومن الأمكنة التي ذكرت في الرواية نجد:

2-1 **الأمكنة المغلقة:** «المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانيا تعزله عن العالم الخارجي و يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح » . [2]

وتتمثل في :

- **الكوخ:** هو مكان سكن، يشبه قليلا البيت إلا أنه يفتقر لكل مؤهلات العيش كالغاز والماء والكهرباء...إلخ، هو مأوى للنوم والأكل ويحمي من العوامل الخارجية وقد جاء في المقطع السردي ما يوضح ذلك: «ماذا أفعل في الكوخ آكل وأنام».[3]

جمع الكوخ في الرواية مسعود وزوجة أخيه وأبنائها الخمسة، ويعد ساكنه من الطبقة الفقيرة كون الغني لا يقطن هذا المكان.

صوّر على أنه مكان سلبي ليس فيه إلا الحزن والألم الذي يغمر كل من بالكوخ وذلك ما يتضح في المقطع: «أما في الكوخ فليس فيه سوى من يغرس في قلبي الهم والحزن»،[4] فليس الكوخ ذلك المكان الحميمي الذي يجمع العائلة في جو من السعادة والحب وإنما يتبادل فيه أفراده نظرات الحزن وآهات الألم، وقساوة العيش وجاء في وصف الكوخ أيضا في المقطع: «...فرآها مسندة ظهرها على الحائط»،[5] وفي مقطع: «...سقف الكوخ»،[6] فهذا

---

[1]. ينظر، كلثوم مدقن،(دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة للشمال"لـ الطيب الصالح)، مجلة الآداب واللغات ،جامعة ورقلة -الجزائر، ع04،2005،ص140.

[2]. سمية بن صوشة ،بنية التشكيل الماكني في رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني ،مذكرة ماستر ،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ،2015/2014 ، ص25.

[3]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص15.

[4]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]. المصدر نفسه، ص35.

[6]. المصدر نفسه، ص36.

يدل على أن الكوخ هذا ليس مصنوعا من الخشب أو المخلفات وإنما من الإسمنت فله جدار وسقف.

كذلك جاء في مقطع آخر: «جلس مسعود كعادته في زاوية الكوخ»،[1] ما يدل على صغر حجمه وأنه ليس بالمكان الفسيح الواسع فهو يشبه الغرفة.

ووصفه الكاتب أيضا: «ضوء خافت ينبعث من المصباح البترولي»،[2] وفي آخر: «عندما وصل الكوخ شاهد فاطمة تجمع الغسيل من فوق أشجار التين والعنّاب»،[3] فهذا وصف عميق للكوخ الذي يخلو من وجود أي شيء يدل على أنه يصلح للعيش فيه فهو بدون كهرباء يعتمدون فقط على المصباح البترولي البدائي ولا يوجد حتى حبل غسيل تنشر عليه الثياب بعد غسلها، فأي عيش قد يؤمنه هذا المكان يا ترى؟.

- **الغرفة:** هي مكان أكثر خصوصية من البيت ككل الذي يعد مكان عام بالنسبة لها هي مكان للراحة والهدوء والنوم.

لكن الغرفة هنا في الرواية جاءت عل غير عادتها، فكانت لا تحتوي فردا واحدا، وإنما تسكنها عائلة بأسرها مكونة من مسعود وفاطمة وأبنائها الخمسة، وهذا يتضح في المقطع السردي: «غرفة تستطيع أن تأويه معا فاطمة والأولاد».[4]

وقد جاء وصف الكاتب للغرفة في المقطع: «توجد الغرفة بجانب المرحاض»[5]، وفي مقطع آخر: «وإنهما يتحدثان أمام غرفة مسعود خرجت عجوز من المرحاض تحمل بيدها اليمنى "طاسا" كان به ماء»[6] وأيضا في المقطع: «مسعود أحسن كأن شيئا ما يعكر صفو قلبه، إذن توجد الغرفة بجانب المرحاض» [7]، فمنه ضمن مكان أن هذه الغرفة ليست

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص25.
2. المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
3. المصدر نفسه، ص30.
4. المصدر نفسه ، ص89.
5. المصدر نفسه ، ص 92.
6. المصدر نفسه، صفحة نفسها.
7. المصدر نفسه، صفحة نفسها.

بالمكان المغري للعيش فيه، فهي تقع ضمن مكان تشمئز منه النفس وتجعلها تفر من السكن فيها كما حصل مع مسعود.

أيضا وصف الكاتب الغرفة في المقطع: «دله زميله في الغرفة على دار في نهج "ملاح سليمان"»[1]، وجاء كذلك: «كلنا في الدار إخوة»[2] ،وفي المقطع التالي: «من الشرفات المهترئة المطلية بالجير الأزرق والمطلة على وسط الدار اشرأبت أعناق النسوة الجارات يتطلعن إلى هذه الأسرة الجديدة»[3] ،ومن هذه المقاطع تبين لنا صورة هذه الغرفة، فهي غرفة تقع وسط دار كبير قام صاحبها بكراء غرفها لعائلات كثر للانتفاع بثمنها، ووصف لنا هذه الدار كيف أنها تبدو قديمة نوعا ما من شرفاتها المهترئة وأن كل غرف الدار تطل على وسط الدار ما يخيل لنا أن هذا المنزل هو كبير نوعا ما.

كذلك جاء وصف الروائي للغرفة في مقطع سردي يبين مدى بؤس مسعود وعائلته في هذه الغرفة فهي مكان سلبي، لا يبعث على الراحة والهدوء وهذا في قول فاطمة لمسعود: «يتخاصمن من أجل خيوط الغسيل»[4].

ويورد كذلك: «الخيوط لا تكفي وكل واحدة تريد نشر غسيلها قبل اختفاء أشعة الشمس»[5] فقد صور لنا هذه الدار، مكتظة بالسكان ولا مجال فيها للسكينة لكثرة المشاكل التي تحدث فيها من لا شيء وكل هذا منعكس على الغرفة.

2-2 **الأمكنة المفتوحة:** « المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق »[6].

وتتمثل في :

- **الحقل:** وهو مكان واسع المساحة يعمل فيه جملة من الفلاحين على الزراعة لكسب قوتهم، وتتنوع الحقول بتنوع محاصيلها فمنها للبطاطا ومنها للطماطم وغيرها الكثير، وهذا ما

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص89.

[2]. المصدر نفسه، ص92.

[3]. المصدر نفسه ، ص91.

[4]. المصدر نفسه، ص104.

[5]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]. سمية بن صوشة ، بنية التشكيل الماكني في رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني ، ص24 .

يؤكده المقطع السردي: «الحقل يمتد أمامه طويلا وعريضا لا تدرك العين المجردة نهايته، أبصر بعضا من زملائه الفلاحين منتشرين في أطراف الحقل لم يستطع تمييزهم لبعدهم عنه، فمنهم المنتقل منحنيا بين شجيرات الطماطم منشغلا بعملية تغطية الساق بالتربة، ومنهم من يقوم بنفس العملية في حقل الذرة والبطاطا»[1].

أعطى الكاتب صورة جميلة حالمة عن الحقل من خلال مسعود الذي كان يتغزل بالحقل وجمال ما فيه فوصف الأرض، والطيور والفجر وغيرهم وهذا ما ورد في المقاطع التالية: «الأفق أحمر متوهج والطيور لم تنهض من أعشاشها جميعا»[2] ،وفي مقطع آخر: «الأرض مبللة حشائشها بالندى، وكذا أوراق الشجر، لكن العصافير لا تكف عن التغريد والطيران، وأشعة الشمس تزداد وضوحا»[3] ،وأيضا في «سنابل القمح بحر هادئ كأنه الزيت»[4] ،فهنا قدم لنا الكاتب صورة في قمة الجمال عن الحقل والأرض فتفنن في وضعها وترك لنا مساحة تخيل منظر هذه الحقول وسحرها.

كان للحقل وقع في قلب مسعود فذلك في المقطع الاتي: «وبعثت العصافير في نفسه إحساسا جميلا وحزينا، آه لو أنني مثلك أيتها العصافير، أعيش حيثما تنتهي بي الرحلة، ويطيب لي المقام، وأجد الأكل والماء والغطاء»[5] ،فقد أمد الحقل مسعود شعوراً بالحزن والألم و الحزن فهو الذي تمنى أن يخرج من الفقر والمعاناة إلى وضع أحسن كتلك العصافير التي تسافر من مكان لمكان أفضل بحثا عن الأكل والمأوى، فقد شعر أنه مقيد وسجين الفقر.

- **القرية:** هي مكان يتجمع فيه جماعة من الناس، غالبا ما يشتركون في العادات والتقاليد والمعتقدات، كذلك هي مكان يتجرد من صفة الحداثة، فهي عكس المدينة، نستطيع

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص07.
[2]. المصدر نفسه ، ص05.
[3]. المصدر نفسه، ص07.
[4]. المصدر نفسه ، ص09.
[5]. المصدر نفسه، ص08.

أن نسميها مكان بدائي، يعيش فيها الإنسان حياة هادئة بسيطة، بعيدة عن الصخب والضجة والفوضى.

مكان يكاد يجمع الفقراء من الناس فقط، لكون أصحاب المال–الأغنياء– لا يسكنون هذا المكان بل يتخذون من المدينة مستقرا لهم.

هي مكان يعيش فيه مسعود وعائلة أخيه وكل الفلاحين والناس البسطاء لم تأتي في الرواية مقاطع سردية فيها وصف صريح للقرية ربما لأنها قرية تخلو من المناظر الجميلة والأماكن الساحرة، فهي قرية فقيرة مجردة.

طبعت القرية في نفس مسعود بالحزن والألم فهي التي لم يلمح فيها سوى المعاناة وتعب الحياة والفقر فمثلت له مكاناً سلبياً هاجر منه بحثا عن العيش الكريم والسعادة التي طالما افتقدها فيها.

- **فرنسا:** هذا البلد الأوروبي الذي اعتبره الجزائريون مثال للحضارة، استعمرت الجزائر مدة طويلة من الزمن.

كانت هذه البلد قبلة للشباب الجزائري الذي كان منبهرا بثقافتها ورقيها ظنا منهم أنها بلد الأحلام، وسوف يحققون ما يرغبون فيه لتحسين وضعهم الاجتماعي، وقد جاء في المقطع السردي: «الرحيل حيث الخبز والماء وقيمة الإنسان » [1]، فهذا هو الهدف من هجرة معظم الشباب الجزائري لفرنسا.

جاءت في الرواية تحت اسم الغربة وذلك في المقطع السردي الذي قال فيه مسعود: «الغربة صعبة»[2] ،فهي كذلك لأنه من يقصدها يترك خلفه أهله وأحبابه ليكون وحيدا غريبا فيها، كحال أحمد، عمار وغيرهم.

جاء وصف فرنسا في الرواية قول السارد: «فرنسا طويلة وعريضة»،[3] وفي مقطع آخر: «هذه حال المدن الكبرى والبلدان الواسعة»[4].

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص40.

[2]. المصدر نفسه، ص34.

[3]. المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4]. المصدر نفسه ، صفحة نفسها.

جاء أيضا عنها أنها الدولة المستعمرة، المغتصبة للثروات، والحرية والأرواح فاستشهد العديد من الجزائريين فيها يدها أثناء محاولتهم لتحرير الجزائر من قبضة المستعمر، كأب مسعود وأم السعيد في الرواية.

لكن على الرغم من هذا إلا أنه كان العديد من الجزائريين بين مهاجر أو راغب في الهجرة إليها في لحظة من تناسي لأفعالها الشنيعة ضد الجزائريين، ويتضح هذا في رد فعل مسعود على رغبة السعيد في الذهاب لفرنسا: «ذاهب إلى فرنسا أيها الوغد»[1]، وفي قوله ايضا: «ذاهب إلى فرنسا أيها الخنزير لتكنس شوارعها، وتنظف مراحيضها، لا شك أن صورة أمك فارقت ذاكرتك وإلا ما كنت تتجرأ على الصراخ كأبله أنا ذاهب إلى فرنسا».[2]

فهذا المقطع السردي الطويل يعطي لمحة صغيرة عما كانت تقوم به فرنسا ضد الشعب الجزائري إبّان الاحتلال وبالمقابل كيف يقبل عليها الجزائريون بكل حب وسعادة وكأن الجنة في انتظارهم.

فقد أبدع الروائي في نقل ورسم ذلك التناقض والانفصام في الشخصية الجزائرية فكيف يحب المعذّب جلاده والقاتل قاتله؟، وهي السبب الأول في الفقر والمعاناة التي هم هاربون منها إليها –فرنسا–

- **المقهى:** « يمثل المقهى قاسما مشتركا في الحياة اليومية العربية ، قد تتغير صفاته وأسماؤه وملامحه ولكنه لا يبتعد بناءً على هذا التغير أو الاختلاف عن القيام بهذا الدور الإنساني ، فهو مكان لقاء ذلك اللقاء الذي يكون بداية لنشاط إنساني فعال ».[3]
- مكان شعبي لا تكاد تخلو رواية من الروايات العربية من هذا المكان، كونه ملتقى لجميع فئات المجتمع من شباب وكهول وشيوخ، وكل الطبقات سواء الغنية، المتوسطة أو الفقيرة، فهو يعد عالما في حد ذاته تتنوع فيه الديانات والثقافات.

هو مكان لتبادل الأحاديث والأخبار منها السياسية ومنها الاجتماعية وغيرها، كذلك هو مكان للتسلية لعب الدومينو والكارطة ومختلف وسائل الترفيه، وقد جاء في الرواية ما يؤكد

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص12.

[2]. المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3]. مصطفى الضبع ، (المقهى في الرواية العربية) ، مجلة وجهات نظر ، ع 18 ، 2000 ، ص 2 .

ذلك في المقطع: «كان منظر الشيوخ يلعبون الدومينو وكذا الشباب الذين يلعبون الكارطة وجموع المتحلقين حول المجموعتين».[1]

هو مكان عريق يحمل تاريخا، فقد كان ولا يزال رغم توالي العصور، إلا أنه لم يندثر، هو مكان مخصص للرجال باعتبار أن النساء مكانهن المنازل.

جاء في وصف مقهى القرية أو مقهى عمي علاوة في المقطع: «اقترب مسعود من المقهى فلاحظ ألا أحد تحت شجرة العنب التي امتدت فروعها فوق الحر، كما لاحظ حمارا مربوطا إلى شجرة الزيتون التي تحرس المقهى من العواصف الهوجاء في ليالي الشتاء الغاضبة، إن المكان كله غارق في سكون مميت».[2]

وفي المقطع آخر أيضا: «بقي مسعود ينظر إلى الحلقتين وكأنه يسأل نفسه الوجهة التي يختار والمجموعة التي ينتسب إليها؟ حلقة الشيوخ أم الشباب؟».[3]

فمن كل هذا نفهم أن هذا المقهى هو مكان بسيط في تفاصيله، بدائي، لكونه في قرية فقيرة ويقصده البسطاء من الناس من أجل تمضية الوقت وشرب القهوة والشاي بعد يوم شاقا ،وقد مثّل مكاناً للراحة بالنسبة لمسعود هربا من الكوخ ومن مشاكله وهمومه وقد ورد في المقطع: «قد أجد في المقهى أصدقاء القرية الذين أرتاح لوجودهم والحديث إليهم».[4]

- **المدينة (قسنطينة):** هي رقعة جغرافية يسكنها أناس من مختلف الطبقات والثقافات لذلك نجد فيها تعدداً في اللغات والديانات والعادات والتقاليد، هي مكان صاخب تعج فيه الفوضى والحركة وبالرغم من ذلك إلا أنها وجهة لكل الناس، كونها مكان اقتصادي للعمل يقصدونها من أجل تحسين الوضع المعيشي، كما تعد أيضا مركزا للحداثة والتطور عكس القرى و المداشر.

جاءت المدينة في الرواية محصورة في مدينة قسنطينة والتي هاجر إليها البطل مسعود من أجل البحث عن عمل لتحسين وضعه الاجتماعي.

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص18.
2. المصدر نفسه ، ص46.
3. المصدر نفسه، ص18،19.
4. المصدر نفسه ، ص15.

جاء وصفها في بعض المقاطع السردية منها: «بنايات يبدو عليها أثر السنين لا شك أنها بنيت زمن الترك»[1] ،هذا المقطع يدل على عراقة مدينة قسنطينة وتاريخها الزاخر والذي لا تزال بناياتها شاهدة عليه.

كذلك جاء في المقطع: «شارع ابن مهيدي والجسر المعلق»،[2] فهي التي طالما عرفت بالجسور المعلقة شاهقة الارتفاع مما جعلها تتميز عن باقي المدن الأخرى لدرجة أنها تسمى الجسور المعلقة لا قسنطينة.

كما وصف المدينة في مقاطع عدة منها هذا المقطع السردي: «إن الفتيات في قسنطينة يتغيرن تماما في فصل الربيع فيزددن جمالا ورونقا»،[3] وفي المقطع: «رأى بعض من الشبان جالسين على السور المحيط بالحديقة»،[4] فهذا إن دل على شيء فإنه يدل على جمال المدينة وسحرها وتقدمها وجمال فتياتها.

كذلك جاء وصف الكاتب للمدينة من جانب آخر في المقطع: «وانبسطت أمامه ساحة الشهداء فاشتد في أعماقه الإحساس بالخوف والضياع، وعمقت إحساسه حركة المرور، والناس مسرعون، والناس الواقفون، والضجيج»،[5] هذا الجانب الذي يبعث في نفس زائرها الخوف والرهبة من مدينة كبيرة كهذه، بكثرة شوارعها، وسكانها، والفوضى، والحركة الدائمة فيها، والتي تدهش الرائي وتجعله في اضطراب لهول ما رأى.

- **الشارع:** هو ممر مفتوح محاط بين جانبيه بالمنازل والمحلات والأسواق وغيرها، فهو مكان عمومي يسير عليه مختلف أنواع الناس، للعبور لأي مكان آخر.

ورد الشارع في الرواية بصيغ عديدة كالساحة، الشارع،...إلخ، فوصف الشارع في المقطع: «و وجد نفسه بعد لحظات واقفا في ساحة صغيرة تنتشر فيها شجيرات، وجنوبها تقف بناية قديمة جديدة أثبتت في أعلاها ساعة كبيرة ورأى على الشمال عشرات الأطفال

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص67.
2. المصدر نفسه ، ص111.
3. المصدر نفسه، ص83.
4. المصدر نفسه، ص58.
5. المصدر نفسه ، ص57،58.

يلعبون كرة القدم على سطح واسع من الإسفلت، لاحظ كل هذا وهو يقف حائرا أمام هذه الشوارع التي تفضي ولا شك إلى قلب المدينة، ثلاث طرق واحدة إلى اليمين، وأخرى على الشمال، وثالثة في الوسط تبدو نهايتها بعد عشرات من الأمتار»،[1] ويقول السارد: «ووجد نفسه بعد لحظات وسط حشد من البشر، هذا يبيع مذياعا، وذاك ساعة يد، وآخر سراويل ومعاطف، وأصوات الباعة لا تتوقف»،[2] وفي المقطع السردي آخر: «فجال ببحره في أنحاء المكان فلاحظ أن هناك شيخا يبيع أنواع الحلوى معروضة فوق عربة خشبية لها أربع عجلات حديدية صغيرة الحجم» [3]،كذلك جاء في مقطع ثان: «بدأت حدة الضجيج تخف، وبدأ الباعة ينسحبون من الساحة يدفعون عرباتهم في كل اتجاه، وانسحب كذلك الأطفال الذين يبيعون الأكياس الورقية»،[4] فكل هذه المقاطع كانت تصف شوارع مدينة قسنطينة تلك الشوارع التي لا يكاد تخلو من الناس فهذا يبيع الحلوى وآخر الأكل، وآخر مختلف الحاجيات وهناك من يشتري أو يتفرج، فكان وصف الكاتب للشارع عميقاً نوعا ما لكونه يزخر بمظاهر كثيرة تستدعي الوصف.

كذلك نجد أن الكاتب أولى اهتمامه بشارع على غرار كل شوارع قسنطينة وهو شارع العربي بن مهيدي الذي قال عنه في المقطع سردي : «وشارع العربي بن مهيدي كحديقة للورد»،[5] و«تمنى بإمكانه التجول لساعات طويلة من النهار عبر شوارع هذه المدينة وعبر شارع ابن مهيدي على الخصوص»،[6] ربما يرجع سبب هذا الجمال لهذا الشارع ورقيه مقارنة بغيره، وعراقته، كما يرجع أيضا سر اهتمامه بالشارع عموما هو أنه القلب النابض للمدينة وأنه يعكس صورة المجتمع والحياة اليومية للناس.

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص59.
2. المصدر نفسه ، ص61.
3. المصدر نفسه، ص60.
4. المصدر نفسه، ص64.
5. المصدر نفسه ، ص81.
6. المصدر نفسه ، ص 81.

• **الفندق:** هو مكان سكن يشبه البيت فهو مؤثث ومجهز، به عدة غرف مبنية خصيصا لاستقبال الناس من أجل الإقامة فيها مقابل مبلغ من المال، وهذا عادة ما يكون عند السفر إلى مكان غير مكان الإقامة الأصلي.

ونجد في الرواية أن الكاتب أدرج الفندق كإحدى الأماكن التي قصدها البطل مسعود في رحلة البحث عن عمل في المدينة.

وجاء وصفه للفندق في المقطع السردي: «فندق ابن الشريف قربة رحبة الجمال»،[1] فهنا ذكر الكاتب فندقا بعينه ليخصه بالوصف فجاء فيه: « لا شك أن هذا هو الفندق، قال مسعود في نفسه وهما يدلفان إلى داخل عمارة مهترئة، ولشد ما أزعجه توقف مسئول الحمام أيضا بائع الأسطوانات وأجهزة الحاكي والراديو الذي شغلت طاولته نصف مدخل الفندق، وتناهى إلى مسعود أزير الآن الخياطة من كل مكان من زوايا الطابق الأول ممزوجا بأصوات وضحكات وأحاديث، وتطلع جيدا إلى المكان قبل أن يصعد إلى الطابق الثاني دكاكين لا يتجاوز أكبرها ستة أمتار مربعة يزدحم داخلها شباب وكهول بين الأربعة والستة، منكبين خلف آلات الخياطة مستمعين إلى الأغاني تنبعث من هنا وهناك، وأمام هذه الدكاكين انصبّ أشخاص خلف طاولات خشبية كبيرة منهم من يفصل ومنهم من يكوي ومنهم من يعد السراويل والمعاطف ليجمعها في انتظار التجار المتجولين».[2]

ففي هذا المقطع السردي وصف الكاتب كل تفاصيل هذا الفندق الذي يعد قديما نوعا ما نظرا للعمارة التي يقع فيها، ويحوي طابقان، الأول تباع فيه الاسطوانات وأجهزة الراديو، والثاني ورشة للخياطة أين يعمل مسعود، فلم يكن هذا الفندق مكانا للإقامة بقدر ما كان مكانا للعمل.

• **الحمام:** هو مكان شعبي كان ولا يزال موجودا، يقصده الناس للاستحمام وأخذ قسط من الراحة بالمياه الساخنة.

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص73.

[2]. المصدر نفسه ، ص74.

مثل في الرواية مكان اقامة فهو مثل الفندق اتخذه كل من عليوة ومسعود والكثيرون مكانا للإقامة وصفه السارد: «الحمام كرحبة الصوف عند العصر، الخارج من البيت "السخونة" والداخل إليها، والنائم ملفوفا بمنشفة طولها سبعون ذراعا»،[1] وفي المقطع: «ومتى ينصرف المستحمون؟ يظلون أحيانا حتى منتصف الليل».[2]

فهو مكان ليس فقط للنظافة بل وجهة أخرى لبعض الناس يقضون فيه معظم يومهم بين الاستحمام والحديث والنوم فيه، فقد كان مكانا آخر للترفيه عن النفس.

ثالثا الحوار:

هو أحد العناصر الهامة في بناء السرد وتشكيل الحدث، لذلك « يعد من الوسائل اللغوية والتقنية في نفس الوقت التي يستخدمها الأديب عند إنجازه لنص أدبي».[3]

«فالحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسئولية نقل الحدث من نقطة لأخرى من داخل النص ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد من أن تتوفر فيه صفتان هما:

1- أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ ،كأنه عنصر داخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

2- أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه للطاقات التمثيلية».[4]

«يعتمد الحوار على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار بفقرات قصيرة موجزة محكمة وإذا توافرت الشروط الفنية في الحوار الروائي يصبح وسيلة للنفاذ إلى جوهر الأشياء إذ يسعى للتعبير عن الأفكار عندما يكون محورا تستقطب حوله فكرة الرواية ومضمونها

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص67.
2. المصدر نفسه، ص68.
3. محمد العيد تاروت، (تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية)، ص58.
4. بسام خلف سليمان، (الحوار في رواية "الإعصار والمأذنة: لـ عماد الدين خليل- دراسة تحليلية)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل- العراق، مج07، ع13، 2013، ص03.

العميق وبذلك يصبح الحوار كالحركة جوابا على الصورة المصممة نحو الغير وعليه تتخذ وظائف الحوار في المسائل الآتية:

1- رسم الشخصيات لكي تبدو أكثر حضورا.

2- تطوير الأحداث وتعميمه.

3- المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية.

4- التخفيف من رتاجة السرد.

5- كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.

6- إضفاء الواقعية الرواية».[1]

وقد كان للحوار ذلك المجال الواسع في هذه الرواية والفسحة الكبيرة كوسيلة للتعبير عن الأفكار ونقلها للآخر مما يعزز احتكاك الشخصيات ببعضها البعض ويتيح لنا فرص التعرف أكثر على هذه الشخصيات والتقرب منها في ظل حديثها مع الآخر، فالحوار بدوره يعمل على تنويع المواقف وإيضاحها، كما يعمل على نمو العمل الروائي ودفع الأحداث إلى الأمام وقد كان حاضرا في الرواية بنوعيه.

وكنموذج عن الحوار الخارجي هذا الذي طغى بكثرة على الرواية ، غالبا ما يكون مسعود (البطل) طرفا في هذا الحوار ومثال ذلك:

الحوار الذي دار بين مسعود وفاطمة وكريم والذي جاء فيه:

«انتهى كريم من صنع الدرينة فسأله مسعود:

ألم تصطد شيئا هذا اليوم بالدرينة التي صنعتها لك بالأمس؟.

وبصوت هادئ حزين أجابه الولد:

التيار الذي انحدر فجّر اليوم الخيط المعلقة به الدرينة وجرفها ولم أعثر لها على أثر، يبدو أنه كان قويا...

نعم... وربما سمكة كبيرة مزقتها لتأكل كسرة الشعير المحروقة.

وتدخلت فاطمة:

[1]. بسام خلف سليمان، (الحوار في رواية "الإعصار والمأذنة: لـ عماد الدين خليل- دراسة تحليلية)، ص03.

ربما سرقها أحد رآك وأنت تنصبها

صمتوا قليلا، وبلا مبالاة سأله مسعود:

ومتى تنصب هذه؟.

بإصرار أجاب:

سأنزل الآن.

قالت له أمه:

ليس الآن، الظلمة حالكة والنهر غاضب.

وعارضها مسعود:

هذا الوقت أحسن حتى لا يراه أحد فيغير مكانها».[1]

في هذا الحوار تتناوب الشخصيات في الحديث بين أخذ ورد، دون فواصل، كان هذا الحوار من قبيل المحادثة اليومية، بدور حول رغبة كريم في اصطياد السمك ومحاولاته المتكررة من أجل ذلك، فهو موضوع بسيط عادي كغيره من محادثاتها كل يوم، ليس على ذلك القدر من الأهمية.

كذلك يتجسد الحوار الخارجي في حوار حفيظة وعمها مسعود:

«عمي...عمي هل جئتني بالحلوى؟.

أجابها مداعبا:

لم يفتح الدكان اليوم.

وغضبت:

وأمس قلت لي هكذا.

لكنه لم يفتح لربما مات أو سافر.

أنا أكره صاحب هذا الدكان يا عمي.

وأنا أكرهه أكثر منك يا ليته مات».[2]

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص27،28.

[2]. المصدر نفسه ، ص32.

فقد كانت حفيظة تلك الطفلة الصغيرة تحلم بقطع من الحلوى كغيرها من الأطفال الذين كان طلبهم الوحيد هو شراء الحلوى لهم، فكانت تلح على عمها من أجل ذلك لا يملك النقود ويتحجج لها لعدم شراءه الحلوى، فهذا الحوار هو عبارة محادثة يومية، رد سريع وإجابة سهلة بين شخصين حول موضوع غاية في البساطة يحدث يوميا بين الأطفال وذويهم.

أيضا الحوار بين فاطمة ومسعود:

«أنت كذلك لم تنم يا مسعود.

وشك في مصدر الصوت لحظة فتأكد.

هل سألتني يا فاطمة؟.

نعم، فيم تفكر؟ أراك يقضا أنت الآخر.

في أمور لا حصر لها، وأنت؟.

وتنهدت:

في دنيا الله الواسعة.

ثم لاذ بالصمت من جديد، ورغبت فاطمة في الحديث عليها تزيل بعض ما يثقل صدرها.

هل تفكر بحزن؟.

وكان الجواب جاهزا لديه:

أفكر بأمل وخوف واضطراب.

إذن حالك ليس أحس من حالي.

لكن ما يؤلمك يؤلمني يا فاطمة».[1]

حوار فاطمة ومسعود هذا، هو حوار قيم كونه يبرز لنا دواخل هذين الشخصيتين، فهما يشكوان حزنهما وألمهما، علّ الشكوى تخفف قليلا من حملها وتجد لها حلا ،فقد كانا يتسامران على إيقاع الحزن والمعاناة، وهو ما يحدث لنا يوميا في سهراتنا الليلية أين يسكن

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص36،37.

الصمت، ويعلو صوت الوجع، فكل يحكي قصته ربما يخفف الحديث حدّة ألمها وربما نجد عند غيرنا جوابا أو حلا يشفي جراحنا.

حوار مسعود مع السعيد:

«آ مسعود، أو.

هل تسمعني.

.....

أنا ذاهب إلى فرنسا.

وأثار مسعود هذا النبأ.

ذاهب إلى فرنسا أيها الوغد، فرنسا »[1] ، كان مسعود هو بطل هذا الحوار حيث أنه بدع فرصة للسعيد للرد عليه، فقد استرسل في الحديث غاضبا منفعلا لافتخار السعيد بذهابه لفرنسا وهو ابن شهيدة، نكل بها المستعمر لأنها كانت تساعد المجاهدين في الثورة، فقد كان مسعود وطني غيور على بلاده، عنيف مع من يسيء إليها ويخونها، فالذهاب إلى فرنسا وهي التي استعمرت الجزائر وعذبت شعبها يعد خيانة عظمى لا يجوز السكوت عليها عند مسعود، لذلك كان هذا الحوار مهما، ذا قيمة أبرز شخصية كل من الطرفين وطريقة تفكريهم، مما يعكس لنا صورة عن شخصيتهم، كما كان لهذا الحوار دور في بناء الرواية.

وفي الرواية أيضاً حوار جمع بين مسعود وإحدى المومسات

أشارت له بالجلوس إلى جانبها، وبصوت يشبه الهمس قالت:

«هل أنت متزوج؟.

لا.

هل لك أسرة؟.

نعم...لكنها في القرية.

كم عمرك؟.

خمس وعشرون عاما.

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص 11،12.

هل تحب أسرتك؟.

كثيرا.

هل تبعث لهم المصروف؟.

دائما...

لماذا؟.

هل تنوي الزواج؟.

لا...

لماذا؟.

لأني لا أملك شيئا».[1]

هذا الحوار هو عبارة عن وصف عميق للحالة الاجتماعية لمسعود، أين تسأله الفتاة أسئلة ويجيب الآخر عليها دون تردد ودون فاصل، فالقارئ لهذا الحوار بإمكانه معرفة شخصية مسعود دون الإطلاع على الرواية ككل من أجل ذلك، فهو شاب صغير صاحب الخمس والعشرين ربيعا، فقيراً، غير متزوج، ويعيل عائلة.

هذا الحوار كان بنّاء يخدم الرواية ويساعد على بناء السرد فيها.

أيضا حوار مسعود مع أحد زملائه في ورشة الخياطة:

«وأسرع مسعود يستفسر زميلا له:

كم الفرق بين القماش الأزرق والتركال؟.

ضحك زميله م السؤال لأنه يعتقد أن أمورا أمثال هذه يجب أن يعرفها كل خياط، وتقديرا أسرع يجيبه:

في التركال نتقاضى نصف دينار زيادة عن كل سروال.

وعجب مسعود:

نصف دينار فقط؟.

وأردف:

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص87،88.

لكنه في السوق يساوي ضعف السروال الأزرق.

وماذا يهمك من سعر البيع.

نحن المعنيين بالدرجة الأولى، وجهدك أنت الذي يباع بذلك السعر.

فهمت أنت ولا شك مريض بالاشتراكية.

الاشتراكية؟ هل لفظت هذه الكلمة؟.

لا يقول مثل هذا الكلام إلا من أصابته حمى الاشتراكية.

وما العيب في ذلك؟.

اسمع... لو سمع الحاج هذه الكلمة من فمك ما أبقاك ربع ساعة بعد ذلك.

هكذا إذن.

الخبز يا أخي... ليس باليد حيلة.

بيدنا كل شيء.

كيف؟».[1]

يعد هذا الحوار حواراً مركزياً، بنيت عليه الرواية، ففيه تحليل عميق لوضع الجزائر بعد الاستقلال أين سادت الهمجية والملكية الجائرة لرؤوس الأموال فظهرت الطبقية والفقر الشديد وبالمقابل الغنى الفاحش للآخرين، مما استدعى تغيير النظام فجاءت الاشتراكية لكي تسوي وضع الجزائريين وتقضي على كل مظاهر الظلم والاستغلال، وكان حديث مسعود مع زميله ترجمة لكل هذا فيعد حديثهم عن القماش الأزرق والتركال بمثابة رمز لقضية أكبر فهو مثال مصغر عن ما تفعله الرأسمالية التي تشجع على الملكية الفردية وهذا يتبين من خلال التركال الذي يباع في السوق بأكثر بكثير مما يجنيه الخياط الذي يخيطه، فبالتالي يتحقق الربح للمالك على حساب العامل وهذا ما يرفضه مسعود، ويعيبه، لذلك ظهر في الحوار أنه اشتراكي كونه دافع عن شيء يعد من أسسها وهو تحقيق العدالة في المجتمع، والملكية الجماعية لوسائل الإنتاج مما يحقق الربح للجميع، أما صديقه فيمثل كل الجزائريين الذين يخافون الدفاع عن حقوقهم وقول الحق والاكتفاء بالفتات على المناداة بتحسين وضعهم، فقد

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص98،99.

كان هذا الحوار حوار سياسي اقتصادي وضع حالة البلاد وحالة الشعب وأبرز إيديولوجيات وموالات هذه الشخصيات.

أما بالنسبة للحوار الداخلي (المونولوج) ،فكان حضوره في الرواية حضورا محتشما يكاد ينعدم، فقد جسده الكاتب فقط في شخصية مسعود، ربما لكونه بطل الرواية وكل ثقل الرواية عليه، وربما لكمية الألم والمعاناة التي يعيشها كل يوم، مما استدعى منه خلق عالم آخر يستطيع فيه البوح والاعتراف بكل ما لا يستطيع قوله لنا.

فكان حديثه مع نفسه عزاء له في ظروفه القاسية، فطالما ورد في الرواية قال في نفسه، قال في أعماقه، وغيرها من الصيغ التي تدل على ذلك.

ومن الأمثلة عن الحوار الداخلي الذي جاء في الرواية نجد:

«سأل نفسه فاستولت عليه موجة من اليأس، وردد حائرا نفس السؤال:

أي مكان تقصد يا مسعود؟ أي مكان؟ أي مكان؟.

وتابع قائلا:

وبغضب قال في نفسه:

بلاد الله واسعة، ثم ما الذي يشدني إلى أرض أخدمها ولا أجني منها غير الذل وخمس الغلة الذي لا يكفي فردا واحدا من العائلة».[1]

فهو حوار ذاتي عفوي يصور لنا شخصية مسعود في حالة من اليأس والحزن، يشعر بالضياع والتيهان والغربة النفسية، حيث أنه لا يعرف مكانا يلجأ إليه وكأنه لا مأوى له ليعود قائلا بلاد الله واسعة، كمحاولة منه لبث الأمل في نفسه وتشجيعها على المواصلة والاستمرار إلا على التوقف والفشل.

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص09.

أيضا جاء في حوار مسعود الداخلي:

«إنها زوجة أخيك فاستح يا مسعود، صوت يرن في أعماقه كلما سمحت له نفسه بالنظر إلى فاطمة، عاود مسعود النظر إلى فاطمة لكنه في هذه المرة بحضور ذهني كامل، وحلاله وصفها لنفسه».[1]

«وحدث نفسه:

لو لا الخجل والاحترام لطلبت منها ترك شعرها يتحدى الأرض».[2]

فهذا الحوار الداخلي لمسعود يصرح فيه عما لا يستطيع ولا يجرؤ البوح به، فقد كان يتغزل في زوجة أخيه ويبدي إعجابه الكبير بها، وهو ما لا يستطيع الإفصاح عنه، فحدّث به نفسه وأخذ جزء من تفكيره، وهنا يتضح جانب آخر من الشخصية، هو ذلك الجانب العاطفي، الشفاف، الصادق في المشاعر رغم كل الألم الذي يحبسه داخله.

كذلك أيضا نجد حوار مسعود الداخلي في القطع السردي:

«وحدّث نفسه بغضب:

لماذا نجوع؟ لماذا نشقى؟ ولماذا لا تشبع كل البطون؟.

ولما لم يجد لتساؤلاته جوابا مقبولا أصدر حكما آخر:

العالم مشحون بالظلم.

وفكر قليلا فصحح رأيه:

الله ليس عادلا».[3]

كان مسعود هنا يحاور نفسه متسائلا عن سبب معاناته وفقره، وكيف يكون هكذا دون غيره، وما الحكمة من ذلك، ما جعله يصدر حكما أن العالم مليء بالظلم وتغيب فيه العدالة فكأنه هنا وصل لدرجة من التحطم كيف لا والفقر هو سبب الهم والتعاسة ويجلب الجرائم وغيرها، فيخرج الإنسان عن طبيعته ويصبح همه الوحيد كسب المال من أجل العيش ويجعله يتمرد عن الحكم الإلهي والقدر، وكيف يكون أناس أغنياء وآخرون لا يجدون حتى رغيف

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص25،26.

[2]. المصدر نفسه ، ص26.

[3]. المصدر نفسه ، ص45.

الخبز، وهذا من قبيل الكفر، نتيجة وصول الإنسان أقصى حالات اليأس وفقدان الأمل فمسعود هنا أبدا لا يلام على كلامه بقدر ما هو آثم فيه فالفقر شر وآفة عظمى.

و يورد السارد هذا الحوار الداخلي:

«وتذكر مسعود فاطمة والأولاد: وحدّث نفسه:

ترى ما الذي تقوله فاطمة عندما يسألونها عني، وما تقوله حفيظة عن الحلوى، آه ما أقسى البعد عن الأسرة، وما أوحش الحياة بلا أهل ولا أحباب، وما أبشع المرء إذ يغترب ولا يبكي، صدقت يا عمي علاوة: الحياة كهف مظلم لكن ليس على الجميع.

وأحس مسعود بأن خللا ما يصيب توازن هذا العالم، كما يخيل إليه أنه يرى دروبا متشعبة وسالكة إلا أن المرور عليها غير مرخص به للجميع وأصدر حكما آخر: حكام هذه البلاد ينام كأهل الكهف».[1]

كان مسعود هنا يرثي حاله وحال عائلة أخيه التي شتتها الفقر ولعب معهم لعبة الموت والحياة، فهم أموات لكن فوق الأرض، لذلك قال أن الحياة كهف مظلم، متاهة والخروج منها ليس متاح للجميع، في ظل ظروف غابت الرقابة والمتابعة من السلطات وأصحاب القرار، فهم مغيبون تماما عن تلك الفئات التي تشبه مسعود والتي تصارع الحياة، دون أن يهتم لحالها أحد.

هذا وجاء في الرواية كثير من الحوارات الداخلية التي كان مسعود صاحبها فهو أكثر الشخصيات المتضررة في الرواية، والتي سلط عليها من الضغط النفسي، والألم ما جعلها تئن في صمت لو سمعه العالم لأفجعه، فكان هذا النوع من الحديث الداخلي مهربه وملاذه.

ونلاحظ في هذا الأخير أن الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي أعطى للرواية مسحة جمالية، فساهم في تنويع الأسلوب بين السرد والحوار، كما ساهم في التعرف على الشخصية من الداخل والخارج سواء من أحاد يتم مع بعضهم أو من إحساسها وطريقة تفكيرها.

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص70.

2) الأبعاد التاريخية:

جاءت في الرواية الأبعاد التاريخية على شكل حديثين تاريخيين هما: الاستعمار الفرنسي للجزائر، والثورة الزراعية ومنه:

الحدث التاريخي:

هو عبارة عن وقائع حصلت في الماضي، يحاول من خلالها الروائي إعادة كتابة هذا الماضي وتوظيفه في الرواية لينتقل بنا عبر الأزمنة بما يخدم روايته.

وجاء في تعريفه على أنه: «حدث قد اندثر رغم واقعيته فهو غائب عموما رغم وجود أدلة يمكنها أن تقوم مقام الشاهد على حصوله بالفعل».[1]

كذلك هو: «الحدث الذي يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي لذلك فأبرز سمة تلازمه هي واقعيته، وفي ذلك يكمن معناه العميق».[2]

وقد وظف الروائي محمد زيتلي الحدث التاريخي في رواية الأكواخ تحترق ليجعل من هذا الحدث الماضي قنبلة يفجر بها كل خبايا الحاضر الذي وقعت فيه أحداث الرواية، فهو مرآة عاكسة على هذا الحاضر بكل تحولاته.

فقد ساهم على تصاعد الأحداث في الرواية وإضافة الإثارة عليهما لتشد القارئ وترغمه على مطالعتها.

وتجلى الحدث التاريخي في الرواية في:

أولا: استحضار الاستعمار الفرنسي في الجزائر

تحدث الكاتب في الرواية عن الاستعمار الفرنسي الذي احتل الجزائر حقبة طويلة من الزمن، عان خلالها الشعب الجزائري الأمرين من تشرد، ضياع، موت، فقر، استعباد، وغيرها من أساليب القمع والتعذيب، وقد وظف محمد زيتلي هذا الحدث لأنه يقدم روايته التي تتحدث

---

[1]. جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مؤسسة سعيدان للنشر، ج219، د/ط، تونس، 2004،ص194.

[2]. أحلام قرفي، البعد التاريخي في رواية العشق المقدس لـ عز الدين جلاوجي، مذكرة ماستر، جماعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2016/2015، ص62.

عن فترة ما بعد الاستعمار ومخلفات وآثار هذا الحدث على الشعب الجزائري في تلك الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية.

ورد الاستعمار الفرنسي في الرواية تحت اسم فرنسا، لأنها كانت وجهة الجزائريين بعد خروجها مهزومة منها، فكانت حلم كل الشباب الجزائري لأنها بلد الحضارة والحداثة آنذاك مقارنة بالجزائر الذي كان يعاني الفقر، والديون والمشاكل السياسية والاقتصادية فكانوا يطمحون لتحسين وضعهم هناك والعيش في رفاهية أمثال: السعيد، عمار وأحمد في رواية الأكواخ تحترق، أما الباقون كمسعود وغيره الذي يكره فرنسا ولا يراها كما يراها غيره، بل فضل العيش في فقر في بلده على الهجرة إليها.

فهو لم ينس أنه ابن شهيد قتلته أيدي المستعمر وهو يدافع عن شرف بلده الجزائر، ولم ينس أنها قتلت مليون ونصف مليون شهيد، وثكلت بهم، وعذبت شعبها وامتصت خيراتها، وطمست هويتها فحاولت القضاء على الدين واللغة عماد وأساس الشخصية الوطنية

وذكر في الرواية من أفعال فرنسا الشنيعة في حق الجزائريين كالتعدي على النساء الجزائريات مثلما حدث مع أحد الشخصيات في الرواية وهو ما يوضحه المقطع :« لا لشيء لأنهم أمسكوها عند المغرب في طريقها نحو المجاهدين تحمل على رأسها قفة مملوءة بالدقيق، وبيدها زجاجات من الزيت»،[1] ففي هذا المقطع فقط صورة واحدة من ملايين الصور لما فعله الاستعمار الفرنسي ضدّ الجزائريين، فلم يترك لا كبيرا ولا صغيرا ولا أعزل، ولا مسلحا ولا رجلا ولا امرأة، إلا واستباح دمهم وعرضهم، وخاصة إذا علم أنهم على علاقة بالثوار الذين يريدون تحطيم فرنسا وإخراجها من الجزائر.

وجاء أيضا في المقطع سردي اخر: «المجاهدون يضحون بالنفس والمال»،[2] فهذا دليل على أن المجاهدين لم يتوانوا في التضحية بكل عزيز وغال من أجل القضاء على فرنسا، فهانت النفس لأجل استقلال الجزائر، وكانوا صامدين صابرين حتى يتحقق المبتغى.

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص12.

[2]. المصدر نفسه، ص80.

ويقول السارد في أحد المقاطع : «فرنسا قهرناها بالقوة»،[1] يدل على أن الاستعمار الفرنسي ليس بالعدو السهل فهو الذي مكث قرن ونصف في الجزائر ما يدل على قوته وجبروته، وأن الاستقلال ليس هبة منه، بل سلب وأخذ بالقوة فقال المجاهدون ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

لذلك كان مسعود يستنكر، كل من يذهب إليها، فكيف لهم أن ينسوا كل هذا فإن لم يكن ابن شهيد كحاله، أو شهيدة كحال السعيد، فهو إما أخ لشهيد أو جار له، أو صديقه، أو ابن بلده حتى، كيف لهم الهروب من وضع اجتماعي مزري لبلد كانت هي السبب المباشر في هذا الوضع الكارثي الذي هم هاربين منه، كيف لهم أن يحبوا من كرههم ودمرهم، فقد وصفهم بـ «الخنازير»[2]، و«خفافيش أنتم يا أذناب الاستعمار»،[3] فقد باعوا قضيتهم التي راح ضحيتها كل نفيس وغالٍ مقابل عمل غير مشرف حتى في قوله للسعيد "لتكنس شوارعها وتنظف مراحيضها"، ليأتوا بفتات من النقود.

فقد استحضر محمد زيتلي الاستعمار الفرنسي للجزائر لتوضيح الوضع الذي عاشته الجزائر الاستعمار، وجسده كل من مسعود وفاطمة وأبنائها الخمسة وكل الفلاحين وفقراء القرية، الذين يكدون كل يوم من أجل لقمة العيش، وكان هذا في فترة حكم الرئيس الراحل هواري بومدين الذي قال: "من اليوم لن نذهب لفرنسا يا لو كان نسفوا تراب نتاع هاد البلاد"، فكان من المعارضين لذهاب الجزائريين لفرنسا والعمل فيها، والبقاء في البلاد رغم كل الظروف التي ستشهدها الجزائر آنذاك، فجاء بالثورة الزراعية كحل منه لهذا الوضع وتحسين الوضع الاقتصادي والاجتماعي للجزائريين.

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص80.

[2]. المصدر نفسه ، صفحة نفسها.

[3]. المصدر نفسه، صفحة نفسها.

ثانيا: الثورة الزراعية في الجزائر:

شهدت الجزائر في السبعينات، وفي فترة ما بعد الاستعمار الفرنسي، قيام الثورة الزراعية.

وهو ما جاء في الرواية التي تحكي عن حالة الشعب الجزائري في تلك الفترة، أين كان الشعب الجزائري المتمثل في الرواية بمسعود وفاطمة وكل من في القرية، يعانون الفقر، والحاجة فكانوا فلاحين في أراضي لغيرهم، مقابل مبلغ لا يسد حاجياتهم، وذلك ما يؤكده المقطع السردي: «ما الذي يشدني إلى أرض أخدمها ولا أجني منها غير الذل وخمس من الغلة الذي لا يكفي فردا واحدا من العائلة».[1]

فقد كانت الثورة الزراعية وسيلة تهدف لإخراج الشعب الجزائري من هذا الوضع المتردي والبائس والنهوض بالاقتصاد الوطني.

وكانت الثورة الزراعية في ظل الاشتراكية أو ما يسمى بالنظام الاشتراكي الذي يعمل على توزيع الثروات بالعدل، والملكية الجماعية لوسائل الإنتاج، وكبح استغلال الطبقة العاملة، وهذا ما طبقته الثورة الزراعية التي قام بها الرئيس هواري بومدين الملقب بأب الثورة الزراعية، فأصدر قانوناً الثورة الزراعية الذي يقضي بانتزاع الأراضي من المواطنين الجزائريين، ويهدف للنهوض بالقطاع الزراعي وتحقيق الاكتفاء الذاتي وتحسين وضع الكثير من الجزائريين الذين داستهم أقدام الاستغلال والمصلحة الشخصية، وقد ظهر في الرواية ما يدل على هذا وذلك في المقطع: «إن الحكومة بدأت توزع أراضي الدومين على الفلاحين»،[2] وفي المقطع: «صحيح أن الحاج عبد الله شرير لكن الأرض ملكه، الأرض ليست أرضه يا فاطمة، إنها أرضي وأرض علاوة وحسين والربعي وغير هؤلاء... ».[3]

كذلك في المقطع: «الثورة جاءت لتعيد الحياة إلى مجاريها وتقضي على العبودية والإقطاع واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان».[4]

---

1. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص09.
2. المصدر نفسه ، ص105.
3. المصدر نفسه، ص106.
4. المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

ففكرة تأميم الأراضي التي نادت بها الثورة الزراعية تهدف لتسوية الأملاك للقضاء على الفقر والبطالة خاصة في المناطق الريفية وإعطاء الفلاحين حق الانتفاع من الأرض، لذلك قامت الدولة بتوزيع الأراضي الزراعية على الفلاحين وبناء قرى اشتراكية وتوزيع السكنات عليهم، في المقابل حرق الأكواخ التي كان يسكنها هؤلاء أيام الفقر، فقد كان هدف الرئيس هو تحقيق العدالة الاجتماعية، وما يؤكد ذلك ما جاء في المقطع: «طلب منه العودة لأن أراضي الحاج عبد الله قد أممت وقد منحته الثورة أرضا فيها»،[1] وأيضا في المقطع: «صارت مستفيدة من أرض الثورة الزراعية»،[2] وجاء أيضا: «وزعت مفاتيح السكن في القرى الاشتراكية بـ لغيسور على المستفيدين»،[3] وكذلك ما جاء في المقطع: «أما فاطمة فقالت: لم أكن أحلم أنني سأسكن بيتا كبيرا، ونظيفا، وفيه الماء والكهرباء»،[4] وقال السارد في مقطع آخر في رسالة كتبها مسعود للحاج الطاهر: «الكوخ الذي سكنه والدي والذي أسكنه يحترق في هذه اللحظات التي أكتب لك فيها ككل أكواخ الفلاحين، وسوف ننام الليلة في السكن الجديد بالقرية الفلاحية الاشتراكية، كانت تسلمت مفاتيحه من رئيس الجمهورية».[5]

كل هذه المقاطع كفيلة لتدل على ما مدى سعادة الشعب الجزائري بهذا الوضع الجديد وكفيلة لتوضح مدى نجاح الثورة الزراعية في الجزائر، في ذلك الوقت، فقد حققت توازنا في المجتمع، وأصبح للفقير حق العيش الكريم، بيت يأويه وأرض يعمل فيها، مما سيعود بنفع على المجتمع ككل فكل سبل الراحة ستوفر قدرة أكبر على الإنتاج أين قال مسعود: «أعطونا الآلات ونحن نحول الأرض تربة خصبة».[6]

فكلما كان هذا المواطن يأخذ حقه وبالتالي سيؤدي واجبه على أكمل وجه، ومنه قد أعطت الثورة الزراعية السعادة لكثير ممن حرموا منها كمسعود وعائلة أخيه في الرواية وما

---

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق ، ص115.

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. المصدر نفسه، ص117.

[4]. المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5]. المصدر نفسه، ص118.

[6]. المصدر نفسه، ص116.

هي إلا حكاية تعكس فقط ما حدث تلك الفترة نتيجة الثورة الزراعية، فقد جاء في المقطع السردي: «فاطمة ومسعود يخرجان عند الفجر ويعودان عند المساء، لا يشعران بالذل ولا بالخوف، ولكنهما يواجهان المشاكل بالإرادة والحزم كغيرهما من الفلاحين المستفيدين من الثورة الزراعية»،[1] فالفضل كل الفضل لهذه الثورة.

وعليه فقد كان الروائي محمد زيتلي يهدف من خلال هذين الحدثين التاريخيين اللذين وظفهما في الرواية، لأن يصف مرحلة صعبة من حياة الجزائريين تلك المرحلة التي أرهقتهم وأثقلت كاهلهم، فكان استحقاره للاستعمار الفرنسي في الجزائر ما هو إلا حجة ليبرز لنا أنها كانت السبب الرئيسي للوضع المزري الذي يعاني منه الشعب الجزائري في تلك الفترة، وما ذكره للثورة الزراعية إلا لأنها كانت بمثابة الحل للخروج من ذلك الوضع وتحقيق العدالة في المجتمع.

[1]. محمد زتيلي، الأكواخ تحترق، ص 116.

3) الأبعاد الثقافية :

تتمظهر الأبعاد الثقافية في النص الروائي من خلال الكشف عن الفكر الثقافي الشكل للشخصيات الروائية.

« الثقافة هي حياة الانسان لا وجود لها بدونه كما لا قيمة له بدونها فهي ليست مقتصرة على جنس دون جنس أخر أو مكان دون غيره, فالثقافة لا تعترف بالحدود البشرية والجغرافية وحيث أنها ارتبطت وجود أو زمنا ومكانا ولذلك فهي قابلة للتغيير تقدما واعظا والأمر في خاتمته يعود لذلك الكائن المسمى الانسان, المخلوق الذي ميزه الله سبحانه وتعالى على جميع المخلوقات بالعقل »[1].

فعلاقة الانسان بالثقافة والمجتمع « تفرض لزوم تقديم مضمون الثقافة, هذه الثقافة التي مارسها الانسان من خلال تعامله مع مختلف شؤون الحياة قديماً ... ويقر اليوم مختصراً العلوم الانسانية والاجتماعية كعلماء النفس والانثروبولوجيا وعلماء الاجتماع بان الكائن الانساني هو كائن ثقافي اي انه الكائن الوحيد الذي يتميز عن غيره من الكائنات بنسق معين من الرموز التي تتمثل في اللغة المكتوبة والمنطوقة والقيم والمعايير الثقافية والمقدرة على استعمال أدوات ورموز المعرفة والعلم ... وذلك بمستوى رفيع في المجالات الرمزية مثل الدين والأساطير أي انه فريد في تميزه بالمقدرة على التذكر وتطوير عالم الأخطار الى مستويات جد معقدة ومتشابهة ومركبة »[2].

فهذه الرموز الثقافية التي تميز بها الانسان خاصة الفكر واللغة والعقيدة. هذه الخاصية الثقافية الجوهرية التي تسمح للإنسان بالتمتع بنوع من الخلود وتضفي عليه لمسة روحية وما ورائية في عمق كينونته كانسان [3].

---

1. هدى بدري. الابعاد الثقافية في رواية نجمة لكاتب ياسين. مذكرة ماجيستير.جامعة الحاج لخضر.باتنة .كلية اللغة والأدب العربي والفنون. قسم اللغة والأدب العربي 2016/2015 ص15.
2. المرجع نفسه ص15.
3. المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

وبناء على هذا وظف محمد زتيلي في رواية الاكواخ تحترق مظاهر ثقافية متنوعة رغب من خلالها التعريف بثقافة وهوية الشخصيات ،فتكلم عن اللغة، عن الملبس، المأكل، الدين أو العقيدة، القيم.

1-اللغة : وهي جزء لا يتجزأ من الثقافة بل هي المشكل الرئيسي لها، فلا ثقافة دون لغة تنقلها. فهي سلوك جماعي ،يعبر عن هوية هذه الجماعة أي عن أفكارهم عاداتهم وتقاليدهم... الخ وتختلف هذه الأخيرة من أمة لأخرى.

« فاللغة بتعريفها البسيط هي وسيلة اتصال بين شخصين الهدف منها التفاهم ولكي يحدث هذا التفاهم ،لابد من الاشتراك في معرفة رموز هذه الوسيلة وما تحويه من معاني سياسية ، اجتماعية وثقافية متفق عليها مسبقا، ففي كل مجتمع مهما كانت طبيعته وسعته، تلعب اللغة دورا ذا أهمية أساسية ،إذ هي أقوى الروابط بين أعضاء هذا المجتمع ،وفي الوقت نفسه رمز الى حياتهم المشتركة وضمان لها ».[1]

وقد جاءت لغة الرواية فصيحة بحتة، عدا ما جاء من اللغة العامية هنا وهناك.

فبالرغم من أن الرواية تحكي عن واقع فئة محرومة مهمشة ،من المجتمع الا أنه استخدم الفصحى في الكتابة الروائية، لعل هذا يعود لرغبة الكاتب في إيصال هذه المعاناة وهذه المأساة التي مرت بها تلك الأسر إلى نسبة أكبر من الناس خاصة الواعين والمثقفين منهم الذين يستوعبون الرسالة لامحالة ،ورغبة في مخاطبة القارئ العربي.

فقد كان اهتمام الكاتب من خلال هذه اللغة منصبا على التعبير الفني، أكثر من استخدامه للغة في حد ذاتها وهذا ما يوضحه استخدامه للغة العامية في بعض من المقاطع السردية، والحوارات التي يعمد اليها عندما تستدعيه الفكرة والتعبير فكان يحس أنه ليست هناك طريقة تعبير بديلة تقوم مقامها مما جعله يوظفها.

فاللغة الشعبية الدارجة كما نسميها هي ثقافتنا وهويتنا اللصيقة بنا.

[1]. هدى بدري. الأبعاد الثقافية في رواية " نجمة " لكاتب ياسين، ص 23.

توارثناها عبر الأجيال ومازلنا نورثها لمن بعدنا وهي ما نتميز به عن باقي الشعوب. ونجد في الرواية العديد والعديد من المقاطع السردية التي استخدم فيها الروائي اللهجة العامية نذكر منها : جاء في الحوار:

« صبــاح الخير عمــي احمد

تربح يا بني...رد الشيخ احمد

أما مسعود قال في أعماقه

الربح يعرف من يقصد » [1].

كذلك جاء في أخر: «مساء مربوح»[2] والربح في الثقافة الجزائرية بمعنى الخير والحظ (الزهر) فكانوا يستعملون هذه الكلمات للتفاؤل بها والمجاملة.

جاء كذلك في مقطع أخر: «أنت كلب» و«أنت وجه نحس» و«أنت وجه شر»[3] ،فكلها عبارات يستعملها الجزائريون في لحظات الغضب لشتم الآخرين مازالت تقال لحد الساعة.

وأيضا في السياق نفسه عبارة «سأحلق شلاغمي»[4] والشلاغم هي الشارب الذي ينبت للرجل فوق شفته العليا دلالة على بلوغه، فيستخدمونها للقسم كأن يقول أحد ان لم أفعل ذلك سأحلق شلاغمي بمعنى أني لست رجلاً، وهذه عبارة معروفة واستخدمت بكثرة قديما.

ورد كذلك عبارة: «الله يكثر خيرك»[5] يستخدمها الجزائريون للشكر والثناء على فعل جميل، ولا تزال للان تقال على لسان كل الناس.

جاء في مقطع «السباط»[6] كلمة تدل على ممر أو طريق المفضي الى مكان معين يكون داخل مبنى أو منزل .

1. محمد زتيلي الأكواخ تحترق، ص8.
2. المصدر نفسه، ص66.
3. المصدر نفسه، ص11.
4. المصدر نفسه، ص24.
5. المصدر نفسه، ص19.
6. المصدر نفسه، ص73.

نجد أيضا في مقطع سردي: «وحينما كان الدور و يجب أن أعسل»[1] كلمة "الدور" و تعني عند الجزائريين الدراهم أو النقود، كلمة قديما جدا، يعود أصلها للحقبة الاستعمارية ،ورغم ذلك للآن لازالت تردد.

جاء كذلك في مقطع أخر: «كعيني الغزالة»[2] وهي عبارة يتغزل بها الرجال في النساء ذوات العيون الواسعة والجميلة كون الغزالة يضرب بها المثل في جمال العين والقامة.

ورد كذلك : « الشطارة»[3] جملة تستخدم للان تطلق على كل من يقوم بعمل في سرعة وخفة ونشاط.

ومنه فكل هذه العبارات الشعبية المستعملة في الأوساط الجزائرية والمتداولة بين الناس ففيها من اندثر بحكم الزمن وفيها من حافظ على عراقته ولا يزال يستعمل للان.

وظفها الكاتب في روايته هذه التي تسرد لنا قصة من مجتمع جزائري في حقبة تعد قديمة نوعا ما تعود للسبعينيات أين كان للناس كلام غير كلامنا ولباس غير لباسنا. بالتالي ثقافة تختلف عن ثقافتنا الحالية فكانت هذه العبارات خير معين له ليجعل الرواية واقعية أكثر وتكسبه تفاعل القارئ.

2-اللباس: ظهر نموذج عن اللباس التقليدي الجزائري في الرواية كرمز من رموز الهوية والانتماء فقد كان حاضرا في المقطع السردي: «يقف الحاج عبد الله ببرنوسه الأسود الفاخر وعمامته الحريرية المزركشة»[4] .فالبرنوس هو ذلك الرداء الطويل ذو اللون البني غالبا يوضع فوق الأكتاف بينما العمامة فهي قطعة من القماش الطويلة نسبيا تلف فوق الرأس وكأنها قبعة تعد هذه وتلك من أهم الألبسة التقليدية الجزائرية التي يرتديها الرجال في كثير من المناطق فتلبس في الأفراح والمناسبات كما تلبس في اللقاءات المهمة تعد بمثابة البدلة الرسمية حاليا يرتديها كل طبقات المجتمع سواءاً الغني أو الفقير لكن على اختلاف

1. محمد زتيلي الأكواخ تحترق. ص 75 .
2. المصدر نفسه. ص88.
3. المصدر نفسه. ص100.
4. المصدر نفسه. ص41 .

النوع فكل ما زاد الغنى زاد اللباس فخامة. هي مفخرة الجزائريين لأنها كانت لباس العمالقة أمثال الأمير عبد القادر الذي لطالما كان شامخا بعمامته وبرنوسه.

كذلك ورد في مقطع سردي آخر نموذج عن اللباس «هذه القامة التي أبت ابنة الجيران الا أن تلبس سروالا مضغوطا من البلودجين المستورد لتبرزه »[1] كان هذا اللباس من الألبسة الدخيلة على المجتمع الجزائري المحافظ جاء مع التقدم والتحضر كانت ترتديه الفتيات لتظهر مفاتنها و تتشبه بالأجنبيات وقد وصل الى زمننا الحاضر أين انتشر بكثرة.

3-الأكل : وهو عنوان من عناوين الثقافة الشعبية يعكس عادات وتقاليد المجتمع فلكل مجتمع أكلات وأطعمة تقليدية تميزه عن مجتمعات وبلدان أخرى.

ورد في الرواية احداها في المقطع «رأى فاطمة جالسة وقد وضعت بين رجليها القصعة لتفتل كسكسا»[2] فالكسكس أكلة جزائرية تقليدية لها منزلة خاصة كونها تطهى كثيرا خاصة في المناسبات الكبيرة كالأعياد والأفراح والولائم عند الأغنياء كما عند الفقراء لازالت الى الآن المفضلة عند الجزائريين والراعي الرسمي لأفراحهم وعزائهم.

كذلك جاء في مقطع «كسرة الشعير»[3] هي خبز الفقراء تطهى في البيت ذات شكل دائري لم تعد حاضرة كما كانت قديما فأصبحت بأنواع وأشكال مختلفة.

وفي نفس السياق جاء ذكر الأواني التقليدية «القصعة»[4] وهي مستديرة الشكل تستعمل للعجين ويفتل فيها الكسكس وغيره كذلك توضع كالصحن ليقدم فيها الطعام خاصة اذا كانت مجموعة كبيرة من الناس.

وفي مقطع جاء ذكر «الصحون والملاعق والفناجين وابريق القهوة والحليب»[5].

---

[1]. محمد زتيلي. الأكواخ تحترق. ص108.

[2]. المصدر نفسه. ص103.

[3]. المصدر نفسه. ص45.

[4]. المصدر نفسه. ص105.

[5]. المصدر نفسه. صفحة نفسها.

جاء ايضا ذكر «الوابور البترولي »[1] هو بمثابة المصباح يستعمل لإضاءة البيت لا يعمل بالكهرباء بل بالبترول هو من الأجهزة البدائية التي استعملت قديما.

4-الديــن : جاء في الرواية ذكر للمعتقد باعتباره كذلك جزء من الثقافة والهوية فهو يعكس حياة الناس فالدين يتحكم في لباس الناس تعبدهم ومعتقداتهم كالحلال والحرام وغير ذلك من الأمور التي تخص الدين.

وقد جاء في الرواية أن الشخصيات محافظة على إقامة الشعائر الدينية كالصلاة وهو ما توضحه مقاطع نذكر منها: «انتهى إمام المسجد المجاور للحمام من الوضوء والصلاة ووعظ المتحممين ووصف الجنة والنار والتذكير بالثواب والعقاب »[2] وجاء أيضا « يا فتاح يا رزاق »[3] وهي من أسماء الله الحسنى وكذلك « السلام عليكم وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته»[4] وهذه تحية الاسلام.

4-القيم الوطنية والاجتماعية: هي شيء مؤصل في جوهر الانسان وهي المثل والمبادئ والضوابط التي توجه سلوك الفرد والجماعة.

وتعرف القيم على أنها: «تعبير عن الغايات والأهداف البعيدة للفاعل الاجتماعي وهي لا تتعلق بما هو كائن فعلا. وانما ما ينبغي أن يكون فهي تعبير عن الدوافع الأخلاقية الفاعلة.

فالقيم مثل عليا في نظر المجتمع والفرد. وهي غالبا ذات الارتباط بالفضائل التي من خلالها يتحدد الخير من الشر في المجتمع أو الحسن أو القبيح »[5].

وقد جاءت هذه القيم في الرواية على شكل قيم وطنية وأخرى اجتماعية حملها الكاتب في شخصيات بعث من خلالها رسالة للقارئ.

---

[1]. محمد زتيلي. الأكواخ تحترق. ص100.

[2]. المصدر نفسه. ص78.

[3]. المصدر نفسه. ص67.

[4]. المصدر نفسه. ص18.

[5]. سهيلة غلوجي. توظيف القران في رواية" فصوص التيه " لعبد الوهاب ابن منصور. مذكرة ماجيستسر. جامعة محمد خيضر بسكرة. كلية الآداب واللغات. قسم الآداب واللغة العربية. 2016/2015 ص19.

فقد تجسدت القيم الوطنية في مسعود ذلك الشخص الغيور على بلده الجزائر التي استعمرتها فرنسا وعملت على طمس هويتها وكيانها واستعباد شعبها وجعلها فرنسية بالقوة. فكان يكن لها الكره الشديد فهو ابن شهيد توفي في دفاعه عن البلد وهو القدوة الحسنة له فقد أخذ منه حبه للوطن ورغبته في خدمتها والدفاع عنها.

فهو الذي فضل المكوث في البلد على الهجرة الى فرنسا رغم قساوة وضعه الاجتماعي فقد كان وطني بامتياز ومعتز بوطنيته وانتمائه.

فلم يتنكر لبلده كما فعل غيره وفضل مصلحة وطنه على مصلحته الخاصة فهو بهذا يقدم سلوكا ايجابيا مثال لنبل الأخلاق والكرامة والافتخار بالوطن والرموز الوطنية فقد كان متعصب حاد الطبع مع كل من يذكر فرنسا أمامه أو يبدي رغبته في الذهاب إليها.

كذلك تجلت القيم الوطنية في الرواية في التفاف الجزائريين حول ثورتهم فقد كان المجاهدون يضحون بالعزيز والغالي من أجل تحرير الجزائر من قبضة المستعمر والتخلص من بطشها. وهذا يستدعي القيم الاجتماعية أين يتحد الجزائريون رجالا ونساء محاولة منهم لمد يد العون لأولئك المجاهدين لنيل الاستقلال في جو تحفه الأمانة والصدق والعهد الواحد.

فيما تظهر كذلك القيم الاجتماعية في تعاون ومساعدة أفراد المجتمع الواحد بعضهم البعض في المواقف الصعبة والشدائد مثلما حصل مع مسعود أين لجأ لعمي علاوة وعليوة الذين ساعداه رغم أنهما يعانيان نفس ظروفه فهنا تظهر قيم الإيثار والشجاعة والمروءة والإخاء.

فمساعدة الآخرين ليست فقط عندما نكون في وضع أحسن منهم بل قمة العطاء والقوة عندما تعطي وأنت في حاجة. وهو ما يسمى بالتضامن والتكافل . وكل هذه القيم ما وجدت في أفراد الا وكانت مجلبة للخير و العدل والأمن في المجتمع.

هذا ونظيف لكل ما سبق بعض من المظاهر الشعبية التي ذكرها الكاتب في روايته. ما جاء في المقطع «وكان منظر الشيوخ يلعبون الدومينو وكذا الشباب يلعبون الكارطة »[1] وهي ألعاب كانت تستخدم قديما للتسلية والمرح كذلك جاء «خذ القلم وأرشم »[2] والرشم يعني تدوين النقاط لمعرفة من الرابح. أما في المقطع « الدرينة »[3] فهي كلمة تدل على منارة سيد السمك وهذه الكلمات الدارجة تستعمل على ألسنة الناس الى يومنا هذا ، في حياتهم اليومية.

ومن خلال هذه الأبعاد الثقافية المتنوعة التي استثمرها الكاتب في الرواية والتي حاول من خلالها نقل أسلوب حياة وطريقة عيش هذه الشخصيات في فترة زمنية معينة ليزيد من واقعية الرواية ومصداقيتها. وجعل القارئ أقرب لها من خلال الثقافة المعروضة التي تتجلى في شكل لباس وأكل وقيم ومعتقد...الخ. فهذه الأبعاد لمسة ذكية من الكاتب استغلها لتجذير الرواية في بيئتها المحلية.

[1]. محمد زتيلي. الأكواخ تحترق. ص18 .

[2]. المصدر نفسه ، ص24 .

[3]. المصدر نفسه. ص25 .

خـــاتمـــة

وفي نهاية البحث نقف عند أبرز ما توصلنا إليه وهو جملة من إستنتاجاتٍ هي كالآتي:

- أنّ الرواية جنس أدبي تتعالق مع كل الأجناس واللغات لكنها تختلف عنهم وتتفرد بشخصيتها المستقلة.

- كل روائي هو ابن بيئته ، فهو يكتب من وحي هذه البيئة ، يصور ما حدث أو ما يحدث أو ما يمكن أن يحدث .

- الرواية هي ممارسة إنسانية لعلاقةٍ بين الفنان والوجود ، يضيف عليها المبدع من ذاته ، أي من أسلوبه وأفكاره و آرائه .

- الرواية أكثر الفنون التصاقا بالواقع الاجتماعي ، فالكاتب هو فرد من أفراد المجتمع ، له من ثقافتهم ، فهو يتقاسمهم العادات و التقاليد و اللهجة ،و الألم والفرح وكل الأوضاع السياسية و الاقتصادية و غيرها ،ومن خلال كتاباته ، فهو ينهل من هذا الواقع ويخاطب قضاياه ، إما بقصد أو عن غير قصد.

- الواقع هو المرجع الأصلي للرواية فلا يمكن للروائي أن يكتب من العدم حتى الخيال فيه جزء من الواقع.

- كل الجهود والمحاولات لإقرار انفصال العلاقة بين الواقع والكتابة الروائية ترغم أصحابها على العودة إلى الواقع الذي يستقي منه مادته للحكم على النص الروائي والأحداث والأشخاص.

- كذلك توصلنا من خلال الدراسة أنّ واقعية الرواية أمر لا جدال فيه لكن شرط أن يكون الروائي حريصاً، كل الحرص على التوظيف الحسن للواقع، لكي لا يقع في الخطأ ولكي يحافظ على أسلوبه في الكتابة وذاتيته في التقديم والفنية في السرد،و بالتالي لا ينقل الواقع نقلا حرفيا كما هو، بل يستنطقه ويتجاوزه.

- وظّف الكتاب الواقع في رواية الأكواخ تحترق من خلال تلك الشخصيات التي تعيش الفقر وأقصى طموحاتها إيجاد رغيف خبز يشبع جوعها ومن خلال علاقة الشخصيات

فيما بينها، ومن خلال علاقة الغني مع الفقير، والوضع الاقتصادي و السياسي للبلاد في تلك الفترة.

– الرواية حققت بالمضامين الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية التي استند إليها الكاتب "الواقعية"، فشكلت تلك الأبعاد حجر الأساس لبناء الرواية، ومثَّل البعد التاريخي والثقافي الملمح الأساسي في خطابها الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريـــم بروايـــة ورش عـــن نـــافع

أولا المصـــــــادر:

1) محمد زتيلي, الاكواخ تحترق, دار المعرفة, ط3, 2012 م.

ثانيا المراجـــــــع :

2) احمد بن نعمان, هذه هي الثقافة , شركة دار الأمة, برج الكيفان, الجزائر, د/ط, د/ت.

3) جليلة طريطر, مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) , مؤسسة سعيدان للنشر, ج291 ,د/ط, تونس, 2004 م.

4) جمال مجدي حسنين, سوسيولوجيا المجتمع, دار المعرفة الجامعية, حلوان, د/ط, 2007م.

5) رفيق رضا صيداوي, الرواية العربية بين الواقع والتخيل, دار الفرابي, بيروت ط1 ,2008م.

6) سناء بوخناش, فضاء الشخصية وتحولاتها, دار المثقف للنشر والتوزيع, باتنة, الجزائر ,ط1, 2017 م.

7) شعلا العجيلي, الخصوصية الثقافية في الرواية العربية : التسوية- القومية- الدينية, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ط1, 2011 13) محي الدين ابو شقرا, مدخل الى سوسيولوجيا الادب العربي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 2005 .

8) صالح مفقودة, أبحاث في الرواية العربية, دار الهدى عين مليلة, الجزائر, ط1 , 2008م.

9) صالح مفقودة, المرأة في الرواية الجزائرية, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر ,ط1 2010 م.

10) صلاح فضل, منهج الواقعية في الابداع الادبي, مؤسسة مختار"دار عالم المعرفة", القاهرة, د/ط, 1992 م.

11) عبد الرحيم محمد عبد الرحيم, دراسات في الرواية العربية و دار الحقيقة, مصر, ط1, 1990 م.

12) علا السعيد حسان, نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين, مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع, عمان الأردن, ط1 2011 م.

13) علي عبد الرازق جبلي, دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية, دار المعرفة الجامعية , الإسكندرية, د/ط, 2007 م.

14) فاتح عبد السلام, تريف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب/نقد أدبي, دار الفارس للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2001 م.

15) قصي الحسين, سوسيولوجية الأدب" دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع ", دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر, بيروت , لبنان, د/ط, 2009 م.

16) كريم زكي حسام الدين, اللغة والثقافة دراسة انثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية, دار غريب, القاهرة, مصر,ط ع, 2001 م.

17) محمد بوعزة, تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم, دار الأمان , الرباط, ط1 2010م.

18) مويق المصطفى, تشكل المكونات الروائية , دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع, اللاذقية, سورية, ط1, 2001 م.

19) يوسف الانطاكي, محمد حافظ دياب , سوسيولوجيا الآليات والخلفية الايبستيمولوجية, دار رؤية للنشر والتوزيع , القاهرة, مصر,ط1, 2009 م.

ثالثا المجـــلات:

20) مجلة الآداب واللغات, جامعة ورقلة, الجزائر, ع04, 2005 م.

21) مجلة العلوم الاسلامية, جامعة الموصل, العراق, مج 07, ع13, 2013 م.

22) مجلة العلوم الانسانية, جامعة منتوري قسنطينة, ع21, 2004 م.

23) مجلة المخبر, جامعة محمد خيضر بسكرة, ع 02 ،2005 م.

24) مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الانسانية), سوريا, مج 14, ع 02, 1992 م.

25) مجلة عود اليد, بيروت, ع110, 2015م.

26) مجلة وجهات نظر ، ع18، 2000 م .

رابعا الرسائل الجامعيـــة:

27) أحلام الشيخ, البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل, مذكرة الماجيستير, جامعة محمد خيضر بسكرة, كلية الآداب والعلوم الاجتماعية, قسم الآدب العربي, 2003-2004 م.

28) أحلام قرفي, البعد التاريخي في رواية " العشق المقدس" لعزالدين جلاوجي, مذكرة ماجيستير, جامعة محمد خيضر بسكرة, كلية الآداب واللغات, قسم الآداب واللغة العربية, 2015-2016 م.

29) أنيسة احمد الحاج, الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي(دراسة في نقد النقد) , مذكرة الدكتوراه, جامعة احمد بن بلة, وهران, كلية الآداب واللغات والفنون, قسم اللغة العربية وآدابها, 2015-2016 م.

30) حيزية ميلودي, الواقع والتخيل في رواية " جهل بلا كلمات " ل عمر معراجي, مذكرة ماستر, جامعة محمد خيضر بسكرة, كلية الآداب واللغات, قسم الآداب واللغة العربية, 2015-2016 م.

31) سمية بن صوشة ،بنية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني ،مذكرة ماستر ،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ،2015/2014م.

32) سهام مرغمي, بنية الوصف في رواية " السمك لا يبالي" لانعام بيوض, مذكرة ماستر, جامعة محمد خيضر, بسكرة, كلية الآداب واللغات , قسم الآداب واللغة العربية, 2015-2016 م.

33) سهيلة غلوجي, توظيف التراث في رواية " فصوص التيه " لعبد الوهاب ابن منصور, مذكرة ماستر, جامعة محمد خيضر بسكرة, كلية الآداب واللغات, قسم الادب واللغة العربية, 2015-2016 م.

34) شتيوي فاطمة الزهرة, بنية الوصف ووظائفه في رواية " الشمس في علبة " ل هوارة سعيدة, مذكرة ماستر, جامعة محمد خيضر بسكرة, كلية الآداب واللغات , قسم الآداب واللغة العربية 2015-2016 م.

35) هدى بدري, الأبعاد الثقافية في رواية " نجمة " ل كاتب ياسين, مذكرة ماجستير, جامعة الحاج لخضر, باتنة, كلية اللغة والادب العربي والفنون, قسم اللغة والادب العربي, 2015-2016 م.

36) هنية جوادي, المرجعية الروائية في روايات الاعرج واسيني, مذكرة ماجيستير, جامعة محمد خيضر, بسكرة, كلية الآداب والعلوم الانسانية و الاجتماعية, قسم الآداب واللغة العربية, 2006-2007 م.

خامسا المعاجم :

37) ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, لبنان, مج09, ط1, 1990 م.

38) الفيروز ابادي, قاموس المحيط, دار الكتب العالمية, لبنان, ج3, ط1, 1999 م.

فهرس الموضوعات

المحتويـــات	الصفحة
مقدمـــــة	أ- ب
الفصـــــل الأول في مفهوم الرواية و المجتمع والثقافـــة	31-4
1- الرواية (المصطلح والمفهوم)	12-4
2- المجتمع (المصطلح و المفهوم)	16-12
3- الثقافة (المصطلح و المفهوم)	23-17
4- الرواية والواقع (السوسيو ثقافي) بين الاتصال و الانفصال	31-24
الفصـــــل الثانـــــي السوسيو ثقافـــي الرؤيا والتشكيـــل	88-33
1- الأبعاد الاجتماعية	73-33
أولا : الشخصيات	47-33
ثانيا : الوصف	65-47
ثالثا : الحوار	74-65
2- الأبعاد التاريخية	80-75
أولا : استحضار الاستعمار الفرنسي	77-75
ثانيا : الثورة الزراعية	80-78
3- الأبعاد الثقافية	88-81
الخاتمة	91-90
قائمة المصادر والمراجع	96-93
الفهرس	98

ملخـــص

الرواية هي إحدى أهم الفنون النثرية التي تحكي أخبـــار الناس و تسرد قصصهـــم و انطلاقا من هذا اعتمدنا في بحثنا على دراسة سوسيوثقافية طبقناها على رواية الأكواخ تحترق لمحمد زتيلي ،قصد رصد الأبعاد الاجتماعية و الثقافية التي توضح ملامسة الرواية للواقع المعيش وقربها منه .

هذا وجاء البحث في فصلين ،الفصل الأول بعنوان : مفهوم الرواية والمجتمع والثقافة بينما الفصل الثاني عنون ب : السوسيوثقافي في الرؤيا و التشكيل .

وقد توصلنا لجملة من النتائج لعل أهمها هو : علاقة الرواية الوطيدة بالواقع واستحالة فصل أيّا منهما عن الأخرى .

Résumé

Le roman est l'une des histoires les plus importantes qui racontent des histoires et s'appuie sur une étude Socioculturel que nous avons appliquée au roman de Mohammed Zteili, afin de suivre les dimensions sociales et culturelles qui illustrent le rapport à la réalité et sa proximité avec le roman.

La recherche dans les deux chapitres, le premier chapitre intitulé: le concept du roman, la société et la culture, tandis que le deuxième chapitre de Socioculturel dans la vision et la composition.

Nous avons atteint un certain nombre de résultats, dont le plus important est peut-être: la relation entre le récit et la réalité et l'impossibilité de les séparer les uns des autres.