

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لـ محمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم
كلية التربية / جامعة كركوك

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة:

تشكل الرواية الجزائرية جزءاً مهماً من مجموع النتاجات الثقافية والأدبية العربية في العصر الحديث من خلال التنوع الشديد في هذه الأعمال بحدائث الألوان والأفكار والرؤى وقيمتها الفنية العالمية كما تمثل ركناً متميزاً ضمن الرواية المغاربية بالنظر لخطابها القائم على معاناة طويلة طبعت الحياة الجزائرية على مدى أكثر من قرن نتيجة الاحتلال الفرنسي، هذا الاحتلال وان كانت القوة السائدة في اغلب دول المغرب العربي إلا أنها طبعت الحياة الجزائرية بقسوة ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً.

إن من أهم مظاهر التأثير على الصعيد الثقافي والذي عكس حالة الصراع الطويلة قضايا الأرض واللغة والمدنية في نصوص شكلت شكلاً من أشكال الصراع بين الموروث الأصيل والقادم الأجنبي بسياسة الفرنسية فظهرت أسماء لامعة في سماء الرواية الجزائرية يقف في مقدمتهم الطاهر وطار والكاتب ياسين وواسيني الأعرج ورشيد بوجدره وأحلام مستغانمي وغيرهم كثيرون.

وتقف مسألة الهوية في مقدمة المسائل الحساسة التي تطرقت إليها الرواية الجزائرية والتي دخلت معها في سياق جديد متمثلة بالذات الوطنية والآخر بكل تجاذباتها وهي مسائل تتداخل مع التاريخ الجزائري وسلطة المستعمر تشعره الذات الوطنية نتيجة لسياقها التاريخي ومعضلة أنا والآخر، فالنصوص الروائية في أحيان كثيرة مسكونة بهموم الإنسان الجزائري لذا تجد الخطاب يسير فيها على وتيرة القلق والخوف والخشية من الحاضر والمستقبل المجهول

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

وممراتها الخفية فكان أن ظهرت هذه الروايات مسلطة الضوء على صور الخراب من مادي ومعنوي الأمر الذي أدى إلى انبثاق دلالات قوية قاسية في أحيان كثيرة تعبر عن الحالة الجزائرية قبل استقلال البلاد في مسيرة بحث الذات عن الهوية الحقيقية للإنسان.

لقد توزعت الروايات الجزائرية بين عدة اتجاهات إلا إنها تمحورت أساساً بين الاتجاه الواقعي الاشتراكي والاتجاه الرومانسي وأخيراً الاتجاه نحو فلسفة الواقعية النقدية ، فالإتجاه الواقعي الاشتراكي كان سائداً قبل الاستقلال من خلال أعمال عديدة أهمها رواية الطاهر وطار (الزلزال) والتي تتحدث عن قضية الأرض وسيطرة الإقطاع والدعوة إلى الثورة الزراعية وإعادة توزيع الأرض الزراعية في حين كان الإتجاه الرومانسي ظاهراً في أعمال تتحدث عن علاقة الرجل بالمرأة وحرية الأخيرة وحقوقها في مجتمع أبوي عشائري ويمكن ملاحظتها في أعمال عديدة أهمها روايات أحلام مستفاني ، أما الإتجاه الواقعي النقدي فإن هذا الأخير سلط الضوء على الفترة التي سبقت الاستقلال والفترة التي تلت ذلك واهم الأعمال الروائية هنا رواية عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب).

إن للدراسة موضوع البحث يتعلق برواية تعود بانتمائها إلى كل هذه الإرهاصات فيها الكثير من الفائدة كونها يحقق تعريفاً واطلاعاً على نمط ساد في الرواية المغربية عموماً وهي الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية والمترجمة إلى العربية وهنا مكمن أهمية موضوع البحث عن أنماط كتابية ونتاجات تخرج عن الدائرية القريبة والمحيطية بالعراق إلى أقاصي الوطن العربي. إلا أن الصعوبات تكمن فيها أيضاً كون البحث يتعرض لرواية هي في الأساس مترجمة وفي هذا مكمن الخطر كون العمل الفني المترجم قد يفقد جزءاً من بريقه وصحة تعبيره من خلال الترجمة ، على الرغم من قدرات المترجم الدكتور سامي ألدروبي ، إلا أن الذي سهل على الباحث الأمر قليلاً وأسعفه المصادر المتاحة في هذا المضمار التحليلي حيث الدراسات عديدة عن الرواية المغربية عامة والجزائرية خاصة فضلاً عن أن موضوع المكان والدراسات المتعلقة بها في الأعمال القصصية العربية كثيرة ، فكان أن اطلع الباحث عليها قبل الولوج في الموضوع حتى تكتمل الصورة لديه في منهج قائم على التحليل وتتبع الأثر النفسي والاجتماعي العام للمكان وكيفية تحول المكان إلى عنصر ضغط وصنع لأيدلوجية معينة.

إن القارئ لروايات الكاتب محمد ديب وخاصة رواية (الدار الكبيرة) سيكشف عنصر التكييف المكاني عند الأخير وتسليط الضوء الكاشف على نوعين من الأمكنة ففي المبحث الأول نتناول المكان المغلق وهو الأوسع انتشاراً في مساحة الخطاب العام والحدث المروي بدأً من اسم الرواية (الدار) ويضم هذا النوع أشكالاً عديدة من غرف وسلالم وممرات داخل الدار ولهذا النوع قيمته ودلالته النفسية والفنية وحتى شكله الهندسي الخاص سنشير إليه في حينه، بينما سنتناول في المبحث الثاني المكان المفتوح وهو أقل انتشاراً في الرواية إلا أنه يؤدي دوراً مهماً في تنمية الحدث وتطويره باستمرار ومن أشكاله الشوارع والساحات والريف والمدينة.

التمهيد:

أولاً: محمد ديب من خلال ثلاثيته:

عاصر الروائي محمد ديب فترة عصيبة من تاريخ الجزائر الحديث قبل استقلالها عن فرنسا، فأثار الحرب العالمية الثانية كانت كافية وحدها أن تحول البلاد إلى حالة من الفقر المتقع والمأساة ساعد على ذلك المجازر التي ارتكبتها القوات الفرنسية ضد شعبها، وقد انخرط محمد ديب في العمل الحزبي ضد الفرنسيين منذ فترة مبكرة ثم أعقب ذلك إلى الكتابة الأدبية.

وفي عام ١٩٥٣ قامت مجلة الأخبار الأدبية الفرنسية باستفتاء حول وجود رواية ومدرسة أدبية مستقلة في شمال افريقية، وكان سبب الاستفتاء في إشكالية الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية خارج فرنسا خارج الأرض الفرنسية هل هي رواية فرنسية أم رواية مستقلة.

فسلط الضوء لأول مرة على وجود رواية في المغرب العربي والجزائر خاصة تتميز بكامل خصائص الاستقلال، وقد وصف الراوي محمد ديب ذلك بقوله (بل قولوا ادبا قومياً يظهر الآن في المغرب عامة والجزائر خاصة...) (١)

إن المطلع على أعمال الكاتب يكتشف إحساسه العميق بقضايا شعبه وطرحها بكل جرأة وحدثة ووعي وهو الذي عاش مطارداً ومنغياً لفترات من حياته فضلاً عن حياة العوز

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

والفاقة التي عاشها والتي أظهرته للعالم ككاتب يبحث عن الحل للمعضلة الإنسانية المتمثلة بالظلم والقهر والقسوة. ولقد كانت أعماله المكتوبة باللغة الفرنسية مثار إعجاب النقاد فلم تكن اللغة عائقاً تعبيرياً أمامه بل انه وظف هذه اللغة العالمية لصالح قضية بلاده في المحافل العالمية ورسم صورة وان بدت قاسية إلا أنها واقعية تؤسس لنظرية النضال الأدبي ضد المستعمر شاركة في هذه الرؤية جزائريون عديدون كمولود معموري في (الهضبة المنسية) ومالك حداد في (رصيف الأزهار لا يجيب) وكاتب ياسين في (نجمة) وغيرهم، وعلى الرغم من شهرة هذه الأعمال إلا أن كتابها عانوا كثيراً من ترجمة أعمالهم إلى لغتهم الأم العربية، وفي هذا شعور بالقهر والاستلاب و إلى هذا أشار الشاعر والروائي مالك حداد بصيحته ذات يوم في إحدى قصائده قائلاً (أنا ارطن ولا أتكلم، إن في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان....) وهو الشاعر الذي يصفه النقاد الفرنسيين بالمتواضع لفرنسيته الرائعة لكن يظل يصيح بصيحته الموجهة أنا ارطن ولا اتكلن، إن في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان أنا لا اغني، أنا لا اغني فلو كنت اعرف الغناء لقلت شعراً عربياً. (٢)

أما أعمال الكاتب محمد ديب فإنها أعمال غنية بالصور والأفكار وهي تتوالد وتتوسع ضمن نطاق عام قائم على الشعور بالقسوة والاعترا ب، وهو يريد من هذه الأعمال الوصول إلى فكرة الخلاص من خلال الثورة على الظلم والقهر فخرجت شخصياته متنورة بعمق معرفتها بإطارها التاريخي ووعيتها بذاتها الخارجة عن شرنقة الواقع المؤلم فضلاً عن أن الخطاب يؤسس للحقيقة العيانية المؤدلجة، و تهيئ المتلقي لقادم قد يكون أشد قتامة إلا أن نتائجها أفضل بكثير.

إن المتابع لرواياته يكتشف أعمالاً تجمع بين التاريخ والسياسة وهما منصهران في الواقع الجزائري ففي رواية (من يتذكر البحر) يتعرض لبلد يبحث عن هويته وحرية من السيطرة الاستعمارية الطويلة فهي رواية الحرب السرية ضد المستعمر لنيل الاستقلال و صراع الأضداد والقوة والضعف، الإيمان واللايمان، والخوف من الآخر، وقد أشار احد النقاد الفرنسيين وهو لويس آراغون إلى أن محمد ديب المؤسس الحقيقي للرواية الوطنية الجزائرية و انطلاقاتها بروايات وان كتبت باللغة الفرنسية إلا أن متلقيها فهم وهضم معناها وساهمت في تنامي الحس

الوطني عند الإنسان الجزائري وجهت تجاه قضايا بلاده. ومن رواياته الأخرى رواية (مسار على الشاطئ الموحش) وهي رواية تصب في الأخرى في نفس أهداف الكاتب في قضايا الجزائر.

تميزت أعمال محمد ديب بالجرأة في الطرح والصراحة في عرض المشكلات ولعل ابرز مظاهر ونجاحات الجرأة هذه تكمن في ثلاثية الكاتب التي مرت بثلاثة فترات تاريخية للرواية ففي سنة ١٩٥٢ أتم الكاتب رواية (الدار الكبيرة) وفي سنة ١٩٥٤ أنهى رواية (الحريق) وفي سنة ١٩٥٧ أنهى آخر روايات الثلاثية (النول).

إن الثلاثية لوحة رسمها الكاتب بريشة صادقة فهو يقول: (إن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السعة كل ما كان ينبغي أن تبلغه. كان هناك أشياء كثيرة مفترطة في الكثرة يجب تصويرها وكان تصويرها يحتاج إلى موهبة...، ذلك إنني وجدته أمام وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع) (٣).

فأحداث الرواية تدور في مدينة (تلمسان) الجزائرية، وهي من نوع الروايات ذات الامتداد في الحدث زمنياً، خاض غمارها عدة أجيال والتي يسميها بعض النقاد (بروايات الأجيال)، وتظهر في الرواية انشغال الكاتب بالمكان بشكل بارز ويتمثل المكان بدار كبيرة من الدور الشعبية يتزاحم فيه عدة أسر فقيرة طلباً للمعيشة والسكن.

وقد اختار الكاتب الدار من مدينة (تلمسان) مسقط رأس الأخير، يشير إلى أن الأحداث اقرب ما يكون إلى السيرة الذاتية كونه عاش في ظروف صعبة في طفولته في نفس الحي. ومع أن الكاتب أشار في سرده للأحداث إلى انشغاله بالدار كمكان دائم للمعيشة، إلا انه قدم صورة مكانية أخرى متمثلة بالريف القريب من مدينة (تلمسان) وحاول إحداث نوع من المقاربة والموازنة بين صورتين المكانين.

إن هذه الثلاثية تذكرنا بثلاثية أخرى هي ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) فالشبه واضح بين الثلاثيتين من خلال معاصرتيهما لنفس الفترة الزمنية عصر الاحتلال الأجنبي والبحث عن الهوية الوطنية وصراع الأجيال، عصر التحولات الاجتماعية والاقتصادية المنبثقة من الأحداث السياسية للبلدين (مصر - الجزائر) فضلاً عن أن وجود

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

الشخصية المركزية في الروايتين (عمر - السيد احمد عبد الجواد) جعل من الروايتين آليتين لإيصال أفكار ورؤى الشخصيتين المركزيتين للمتلقى بكل تفاصيلها.

لقد بحث الكاتب محمد ديب في ثلاثيته عن حلول لقضايا مهمة فروايتها الدار الكبيرة مليئة بسطوة الارتجاع وذكريات لطفولة محرومة يائسة ، بينما كان (الحريق) ترسيخ لأسس المقاومة والعصيان على المستعمر، في حين خص (النول) بالثورة والانطلاق، ليتحول المكان إلى مركز جذب لإشعال نار الثورة على المستعمر الفرنسي ليصبح لاحقا مكاناً مشتعلًا بذاته عالي التوتر بفعل البؤس.

وسرعان ما يتحول (بيت بيطار) إلى مكان يستقطب إليه المعذبين في العارض والنموذج العالي الذي ينطلق منه الإنسان في رحلة بحثه عن الخير والكرامة والحرية، فالشخصية المستقطبة (عمر) تصبح في حالة توهج شديد وهي تدفع ثمن توهجها وقيادتها من خلال إحساسها بالقلق المستمر وانشغالها بالمكان (دار بيطار) الذي سيكون مسرحاً لأحداث جسيمة في حياته.

ثانيا: رواية الدار الكبيرة:

إذا جازت مقارنة رواية (الدار الكبيرة) برواية أخرى فانها بمثابة رواية (الأم) للكاتب الروسي مكسيم غوركي فالرواية نموذج جزائري تمَثَل فيها تباشير الثورة والدعوة إلى الانعتاق عن قيود الظلم والاستعمار.

فالكاتب محمد ديب عرف كيف ينعق عن سيطرة الأخر وهو المولود في عصر التحولات، والثورات في عام ١٩٢٠ في مدينة تلمسان وقضى حياته ينتقل من مهنة إلى أخرى، فكان عاملا في مصنع للسجاد ثم محاسبا في محل ثم، معلماً، فصحفياً، فكاتباً. وقد ترجمت آثاره إلى لغات عدة وفاز بجائزة (feneen) الأدبية عام ١٩٥٣ (٤) .

تبدأ الرواية بعبارة (هات قليلا مما تأكل) (٥) قالها عمر بطل الرواية، فالصراع قائم على الطعام وتحديدا (الخبز) للبقاء على قيد الحياة. أما عمر فهو (صي صغير هزيل، له عينان قاتمات كأنهما من فحم، وله وجه شاحب قلق...) (٦)، يعيش في دار كبيرة يدعى (دار

سيطار) مع أفراد أسرته المؤلفة من أختان وأمهما مع الجدة، يعانون جميعاً من قسوة الحياة والحرمان تقول (عيني) أم عمر: (هذا كل ما تركه لنا أبوك... ترك لنا البؤس.... وسقطت على جميع أنواع الشقاء) (٧)

أما الدار (سيطار) فانه مكان يأوي عدة أسر كبيرة بين جدرانها، في غرف صغيرة يجمع ساكنيها قاسم مشترك واحد وهو الشقاء والبحث عما يسد رمق أفرادها، وكانت زليخة، التي تسكن تحت، تلجأ إلى الحيلة نفسها مع أولادها - النوم - وهم أربعة صبيان لا يكادون يقوون على الوقوف على أقدامهم الرخوة. كان الخبر يعوزها في أحيان كثيرة، كما كان يعوز عيني. وكانت تصرخ قائلة لأبنائها:

(ماذا تريدون مني؟ ماذا تريدون من هذه المسكينة؟ إنكم تجلبون لي العار. أين عساي ابحت لكم عن خبز؟) (٩) وفضلاً عن هؤلاء كان هناك حميد سراج وهو رمز كبير للمقاومة وهو الشاب المثقف الذي يحوز على احترام جميع الأسر في دار بيطار (ينظرون إلى حميد نظرتهم إلى رجل يملك قوة مجهولة... وكان أزواجهن يحيون حميد باحترام كبير أيضاً) (١٠)، لأجل ذلك تعرض الدار لحمالات الشرطة لاعتقال الثوريين الجزائريين، (إن رجال الشرطة ينبشون الأوراق التي كان حميد سراج قد جمعها عند أخته. كانوا يجمعون هذه الأوراق، ومن اجل ذلك قلبوا الغرفة عاليها سافلها) (٨)

وقد أعجب عمر هو الآخر بحميد سراج ورأى فيه مثالا يقتدي به:

(أنا اذهب إلى المدرسة وأتعلم أشياء كثيرة.. إنني اريد أن أتعلم) (١١)

أما أمه فقد رأت أن تحسن أحوالهم هو في العمل على تهريب الأقمشة من (عوجة) تلك المدينة الحدودية مع تونس: العمة: (ستأتين بقطع؟؟ ولكن هل تعرفين ما الذي تعرضين له نفسك؟ إن جميع النساء اللاتي يمرن بالجمارك يُعْرِن، ويفتشن، لمعرفة ما يحملن. فهل تريدان أن تقع لك قصة سيئة وان يعلم بها جميع الناس؟ ما عساك صانع إذا حكم عليك بغرامة وصودرت الأقمشة التي تحملينها؟) (١٢)

كان عمر دائم التفكير في فقرهم ومعاناتهم فلا يجد الجواب الشافي:

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

(..... ولكن لماذا نحن فقراء؟ لا أم عمر ولا النساء الأخريات كانت تجيب عن هذا السؤال وكان بعضهم يقول أحيانا: هذه قسمتنا، أو: الله اعلم. ولكن هل هذا إيضاح؟ كان عمر لا يفهم كيف يكتفي احد بمثل هذه التفسيرات.....) (١٣). وكان كثيرا ما يقارن أحوال الأسر الساكنة في (دار بيطار) بأسر غنية:

(وهناك أغنياء: أولئك يستطيعون أن يأكلوا. وبيننا وبينهم حاجز: عالي عريض كسور من الأسوار) (١٤)

وكان أول لقاء بين عمر والسياسة في الشارع عندما دخل في مظاهره للفلاحين:

(في هذه اللحظة دخل سرب من الأطفال على رأسهم عمر الذي سرعان ما أحسن بيدي رجل تقبضان على كتفيه النحيلتين...) (١٥)..... ولأول مرة سمع صوت حميد سراج وهو يخطب في الناس:

(يقول المستوطنون... إن سكان البلاد لا يعملون إلا إذا ماتوا جوعا، فمتى ملكوا ما يسدون به جوع يوم واحد، حملهم كسلهم على ترك العمل. ولكن الحق أن الفلاحين إنما يعملون حتى الآن من اجل هؤلاء المستوطنين يسرقونهم. إن هؤلاء المستوطنين. إنهم يسرقون العمال. ولا يمكن أن تستمر الحياة على هذه الحال... لقد بلغ شقائنا من الشدة انه أصبح يعد هو الحياة الطبيعية لشعبنا...) (١٦).

ولقد نجح الكاتب في تعميق تصور المتلقي للرواية من خلال سرد الواقع وخلق صورة لبيئة تجتمع فيها علامات القهر لأجل الوصول إلى فكرة يخرج منها المتلقي وهو مأخوذ بأسرار الواقع متأثراً بإحساسه وتفكيره، وشغل جو القصة العام واثّر في تصرفات شخصيتها وحوادثها ومشاهدها (١٧) وساعد على ثراءها في المضمون صورة تفاقم أزمت الأسرة كمشهد الجدة (أم عيني) التي تؤرقهم معاناتها مع المرض فهي الأخرى مقعدة مريضة وفاه يطلب طعاماً وفي مرة قالت ابنتها الكبرى (عويشة):

(تقولين.... إن الإنسان يظل يعمل، حتى إذا أصبح لا يقوى على العمل، انتهت حياته قد لا يكون هذا خيرا..)

الأم: قد لا يكون خيرا؟ كيف لا يكون خيرا؟ الإنسان الذي أصبح عبئا من الأعباء، الذي يأكل على حساب الآخرين، الذي يحتاج إلى من يخلع له ثيابه.. كيف لا يكون موته خيرا وخاصة حين يكون الآخرون فقراء؟ (١٨).

وقد ساهم عمل الأختين عويشة ومريم في مصنع السجاد على دفع شبح الجوع عن الأسرة لفترة من الزمن، فصاروا يتحدثون إلى أمهم عن مزيد من الطعام واللحم:

(وأصبحت البنتان تشتهيان كل شيء، ما دامتا تجنيان بعض المال ربما استطعنا أن نشترى قليلا من اللحم من حين إلى حين. أليس كذلك يا أمي.. وشيئا من الرز) (١٩)، وهو تطور مهم على مستوى الحدث منح القصة آفاقاً جديدةً، (فلا شك في أن تطوير الحوادث هو الناحية الثانية التي تلي تلك الأهمية. فهو الذي يبعث في القصة القوى والحركة والنشاط. وهو العصا السحرية، التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث..). (٢٠).

فالأول مرة تعرفت الأسرة على وجود شيء من مال فائض من الممكن صرفه في أنواع جديدة من الطعام كانوا يسمعون عنها إلا أن القرار الأخير كان بيد عيني في اتجاه صرفه:

(إن الأم هي لها القول الفصل، أليس كذلك؟ الأم هي التي تتكلم. وأنها لتقول لكم: أن صنع أربعة أرغفة يعني أن علينا أن نشترى ثلاثة كيلوا من الدقيق كل يوم، طيب. معنى هذا أن علينا أن نشترى الدقيق أولاً وقبل كل شيء) (٢١)

وجاءت فترة الحرب العالمية الثانية لتزيد من الأعباء الحياتية على الأسر القاطنة في (دار سيطار):

(كان ذلك في يوم من الأيام شهر أيلول. الوقت بعد الظهر. عمر يمر بميدان البلدية. وها هي ذي صفارة الإنذار تطلق زئيرها الوحشي....) (٢٢)، فضلا عن أن بطش المستعمر الفرنسي لم يخفت ضد الناس حتى وقد طالت الحرب فرنسا ذاتها واحتلت من قبل الألمان وخرج الناس في إضراب كبير للمطالبة بالحرية:

(إن سكان تلمسان على ميعاد. إنهم يخرجون إلى الشوارع على اتفاق: إن من السهل أن يتخيل المرء إن هناك أمراً على جانب عظيم من الخطورة يجب أن يقوله الناس.... أكان

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

يريد أن يحتج على قيام الحرب؟.. حين اكتشف عمر هذا الجمهور الذي يكاد يكون سعيداً، نسي الخبز الذي خرج ليشتريه وجرفه هذا السيل العارم من الناس... لم يعد طفلاً. لقد أصبح جزءاً من هذه القوة الخرساء الكبرى التي تؤكد إرادة البشر ضد دمارها) (٢٣).

فروايته (الدار الكبيرة) ترسخ فكرة الثورة وتحدد بوادرها، لتغدو في رواية الحريق أكثر نضجاً ووضوحاً تشكيل الأحزاب والتنظيمات السياسية للفلاحين والعمال والتي ستعلن وتقود الثورة ضد الفرنسيين.

لذا كان ضرورياً اعتماد الكاتب محمد ديب على زمن السرد التاريخي كآلية زمنية للرواية أي قيام الحرب العالمية الثانية وما رافق هذا الزمن من أحداث جسام في التاريخ الجزائري من إضرابات ومقاومة، كما من الممكن القول ان محمد ديب في ثلاثيته وتحديداً في رواية (الدار الكبيرة) أثار الانتباه إلى البركان الخامد، إنها رواية تنبوء واستشراف للمستقبل، فضلاً عن أنها رواية تبشير بالحريق القادم.

إن اعتماد الكاتب محمد ديب على نمط معين من الشخصيات، نمط الطبقة المسحوقة، كان ضرورياً فهؤلاء يمثلون أساس المجتمع والمحرك لبنية الثورة القادمة، طبقة تؤمن بتغيير الأوضاع، طبقة المطاردون والمبعدون، وهم أشخاص طبيعيين في بيئات واقعية من ريف ومدينة، وليس غريباً اعتماد الكاتب على شخصية طفل (عمر) كبطل رئيسي للرواية، فهو دائم التساؤل، تظهر أمارات الثورة في نفسه لما يراه من ظلم وذل، فلم تعد الشخصية مجرد عنصر متحرك بل ممتلكة لفعالية تؤثر في الأحداث وتخلق المشاكل ثم تحلها وتواصل إلى ظروف مغايرة جديدة (٢٤).

لقد نجح الكاتب من خلال شخصياته وتصوير بيئة حركاتها الوصول إلى فهم شامل للإنسان، فهي شخصيات كادحة في نهارها الطويل تأوي إلى دار كبيرة مليئة بالمرارة والفقر في ظل الاحتلال الفرنسي، لنصل في نهاية الأمر إلى مشهد مريع صورة شعب يموت من اجل الحصول على رغيف خبز بكرامة.

إن قوة التأثير للرواية يكمن في نجاح الكاتب في النزول إلى العالم السفلي، عالم الشخصيات وهي في ممارستها وطقوسها الاعتيادية، عالم الأفعال الطبيعية التي تصدر عن أشخاص عاديين، مثل هذه التصرفات تقود الحكاية إلى غايتها وتنمي العقدة باضطراد وتخدم جزئيات ودقائق الحدث (٢٥) وتكشف الداخل للخارج، والخارج للداخل.

المبحث الأول: المكان المغلق

يتصدر عنوان الرواية (الدار الكبيرة) محمول دلالي مكاني واضح من خلال إطلاق ملفوظين (الدار) وهي الوحدة السكنية الإنسانية فيما يعطي ملفوظة (كبيرة) مدلولاً إيحاءياً مباشراً بالمساحة الشاملة طويلاً أفقياً وعمودياً، وهو ما يتطابق مع الصورة المرئية عن (الدار الكبيرة) في الرواية كمكان تسكن فيه مجموعة عوائل، فالأبعاد الدلالية والرمزية للعنوان تشير المتلقي ويجعله يرسم صورة مكانية عن دار كبيرة بعدة طوابق وبغرف كثيرة، ويلاحظ أن الكاتب أستعاض عن الوصف (الكبيرة) في المتن المكاني بأسم جزائري محلي وهو (سبيطار) ما يشير إلى تعميم وشهرة المكان على المستوى الشعبي في الفضاء العام لمدينة (تلمسان) فضلاً عن الفضاء المغلق للمكان ذاته.

فالمكان المغلق يحتل بعده السيميائي ليس بحالته القسرية الاقترامية وإنما كونه جزء لا يمكن الاستغناء عنه في حياة الشخصيات داخل الرواية كونه (يحتوي ويؤطر فعاليات الحكاية بصورة تجريدية، لا محمولاً لصفته الطبوغرافية المظهرية على الخريطة، تعيش عليه الشخصيات، فهو الاحتواء الكلي للمجموع، والذي ينسحب في علاقاته بالشخصيات بأبعاد فنية وفلسفية كامنة) (٢٦)

فإذا كان المكان مساحة هندسية بأبعاد طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم (٢٧)، فإنه يتحول عند محمد ديب في روايته إلى درجة عالية من الخصوصية كونه يجمع بين عدة عوالم وأفكار تصب جميعها في رسم صورة الدار و مبناه الدلالي والنفسي، فالمكان يكتسب أهمية من خلال النشاط الإنساني الذي يدور فيه، فهي البيئة الحاضنة التي تلي رحم الأم ويشير

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

إلى وعي الكاتب وحساسيته يقدمه ألينا بصورة تكاد تأسر استقبالنا للنص ويخضعها بقسرية واضحة.

إن المكان وإن كان مغلقاً إلا أنه خاضع في الوقت ذاته لقواعد جمالية مهما كانت بسيطة يمارس الكاتب من خلال ذلك الرسم بصماته وإسقاطاته النفسية عليه ، فاليبت يمدنا بصورة متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور فيما يمنح الخيال إضافات لقيم الواقع.(٢٨)

وقد وجد الخيال مجاله الحيوي واسعاً في الحركة المكانية بكل ما يمت إلى الوجود الإنساني بصلة فضلاً عن سائر الحيوانات فصار المكان الإنساني - المدن \ المنازل \ الجوامع \ المقاهي \ الشوارع \ الطرق. (٢٩)

أي أنه يجمع بين الداخل والخارج، والمغلق والمفتوح على السواء. فالمكان المغلق يرتبط مع وجودنا الإنساني ويعكس اهتماماتنا وخصوصياتنا. إنه يشير إلى أقنعتنا وخفائنا وأسرارنا قلما نجد ذلك بهذا الوضوح في المكان المفتوح. لأن الأخير يتعامل مع معطيات كثيرة بعيدة عن الخصوصية والفردانية والذاتية التي تكمن في صورة المكان المغلق وما يدور في داخله من أحداث وصراعات ومعاناة.

لقد منح الكاتب محمد ديب صورة المكان حيوية بإضفاء صورة واقعية على المكان المتمثل (بدار سيطار) إلا أنه اخترع كثيراً من صفاتها في خياله حيزاً مكانياً داخل نصه ومعماراً بنائياً له أبعاده الخاصة ما يشير إلى دلالاته الخاصة وإرهاصاته الإيديولوجية والتقنية من خلال الجمع بين الرؤى السياسية والاجتماعية والأخلاقية والدينية وقولبتها وصهرها داخل البناء العام للمكان المغلق (دار سيطار) وتعزيز كل ذلك بركام هائل من التداعيات الاقتصادية التي عاصرت فترة زمنية معينة متمثلة بالاحتلال الفرنسي للجزائر وآثار الحرب العالمية الثانية عليه.

وقد أحسن اختياراً عندما جعل بطل روايته فتى صغير اسمه (عمر) فالأخير يمثل صورة الحدائة والبراءة والعين المراقبة المتلصصة والشغوفة بالسؤال والتساؤل، إنه عين الكاميرا الذي وضعه الروائي و الذي سرعان ما سيتحول لاحقاً إلى مؤثر فعال في أحداث الثلاثية إن من أهم الملاحظات على المكان المغلق عند الكاتب في روايته شعور شخصيات الرواية الرئيسيين

وخاصة عمر و أفراد عائلته بانعدام الحميمة تجاه (الدار) وهي من الظواهر الملفتة للنظر كون إن هذا المكان الأولي الرحمي (الدار) هي أماكن تبعث على الشعور بالراحة و الطمأنينة وهو ما لم نجده عند سكان الدار وخاصة عائلة (عمر):

(أنها بيت كبير عتيق، موقوف على سكان همهم الأكبر اختصار النفقات. واجهة ليس فيها شيء من تناسق تطل على الشارع الضيق الصغير وبعد الواجهة رواق المدخل وهو رواق عريض مظلم أخفض من الشارع وهو ينعطف حتى يحجب النساء عن أبصار المارة. ويتصل الرواق بغناء على الطراز القديم في وسط بركة ماء... كانت عيني {والدة عمر} و أولادها يسكنون بعضهم فوق بعض، كسائر الناس هنا إن الدار سيطار مألئ كخلية نحل) (٣٠)

فحالة التراكم والزحام والفاقة جعلت من المكان (الدار) شيئاً مغايراً لم ندرج عليه عند العربي، فالبيت والمبيت والمبات، في اللغة معناه واحد وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل. (٣١)

أي انه مكان الراحة والنوم والسكون، في حين صار البيت صيرورة أخرى مغايرة لجانبه المعنوي النفسي، ولأجل إتمام عملية الفصل اللغوي عن الاصطلاح بين البيت الذي يرد عدة مرات على لسان الراوي والدار وهو العنوان الرئيسي للرواية، علينا أن تقدم رؤية نظيرية للموضوع كونه الممر الذي سنلج منه إلى داخل تنوعات المكان المغلق في الرؤية، فالدار في المفهوم العربي معمارياً محل يحوي غرفاً ورواقاً وديوناً أو مجلساً وحوشاً، كما أنها تعني حركة الإنسان ودورانه، في هذا المكان (٣٢) مجيئاً وذهاباً عملاً تحضيراً تزيئاً وتهيئاً، كما أن (الدار) مكان دوران الأيام على الإنسان باعتبار أن العربي القديم كان يلزم داره أكثر الأوقات، حيث لا مقاهٍ ولا منتجعات سياحية، ولا أماكن للهو والتسلية خارج الدار (٣٣)

أما البيت فإنه مكان الإقامة ليلاً، أي إنه لا يتسع كمكان للهو والتسلية والمسامرة، ومع تطور الحياة العربية أصبح يطلق على البيت الآن (شقة) فلم يعد هناك فرق بين البيت والشقة إلا من حيث الموقع فأن كان البيت بعدد معين من الحجرات واقعاً في العمارة سمي شقة. وإن كان منفرداً على الأرض خاصة سمي بيتاً أو - فيلا - (٣٤)، فظاهرياً أنها فوض

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

مصطلحات أو تسميات والحقيقة إنها انزياحات عملية لاستخدامات الإنسان وطبيعة تعامله مع مقتنياته وتطوره العمراني المرتبط بسياقات مادية حضارية وسكانية. ويشير جاستون باشلار إلى ارتباط البيت مع الفضيلة الإنسانية فهو يصف البيت بأنه (الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم. هذا البيت هو المقاومة هو المقاومة الإنسانية. أنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسانية) (٣٥)، وبمعنى أدق الجانب الروحي الكامن في البيت كوحدة مكانية أصغر من الدار. وبالعودة إلى الرواية ذاتها فإننا وعلى هذا الأساس التنظيري نرى تحديد التنوع الحاصل للمكان المغلق بداية من الدار نفسه والذي يتشكل من عدة أقسام وهي كالآتي:

١ - الباب الخارجي:

الباب بمعنى المدخل الذي يدخل منه الإنسان والطاق الذي يدخل منه وبمعنى ما يغلق به ذلك المدخل من الخشب وغيره. (٣٦)، فهو الحاجز الأول بين الداخل والخارج يشير غلقه إلى الخصوصية الكامنة وراءه في حين بعكس انفتاح إلى الانكشاف، وقد ورد الإشارة إليه في نص الرواية لمرة واحدة على لسان الراوي المراقب: (باب المدخل الذي يستند إلى إطار من الخشب غير محكم التثبيت في الجدار. زقزق الباب في أول الأمر ثم انفتح أخيراً. وبلغت قوة رده إنه فرقع فرقعة هزت أعماق البيت). (٣٧)

فالنص في هذه المقطع يكشف لنا من خلال ما توحى به بينته من تخلخل وضعف و اهتراء واقع مرير في فضاء مكاني يشعر بالنداعي بدأً من باب الدار الأمر الذي يؤثر على إحساس سكانه بالانتماء إلى هذا المكان الذي لا يحميه عن الخارج سوى هذا الباب المتداعي، من دون أن يجاري حجم الدار نفسه فهو من السعة والرحابة ما يجمع عدد كبير من السكان داخله:

(تشبه دار بيطار أن تكون بلدة. رحابها الواسعة جداً تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الدقة) (٣٨)

فهذه السعة والرحابة تقتنصان عدد كبير من الناس المهمشين والذين تجمعهم صورة
بؤس واحدة، تتحرك الأحداث والشخصيات في داخلها بشكل متنامي لتعبر في النهاية عن
اجتماع بشري على مائدة واحدة.

٢- فناء الدار:

فناء الدار ما امتد من جوانبها والجمع أفنية (٣٩)، ويبدو أن العرب قد استعملوا
كلمة فناء قريباً للدار حيناً وللبيت حيناً آخر مع إيراده المعنى ذاته فقد جاء في الحديث
الشريف عن عائشة رضي الله عنها: (لم أعقل أبوي إلا وهما يدينان الدين ولم يمر علينا يوم إلا
يأتنا فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم طرفي النهار بكرة وعشية ثم بدأ لأبي بكر فابتنى
مسجداً بفناء داره فكان يصلي...) (٤٠) و في حديث شريف آخر جاء ما نصه: (عن نافع بن
جبير بن مطعم عن أبي هريرة الدوسي رضي الله عنه قال: خرج النبي صلى الله عليه وسلم في
طائفة النهار لا يكلمني ولا أكلمه حتى أتى سوق بني قينقاع فجلس بفناء بيت فاطمة....).
(٤١)

إن وجود الفناء في الدار يعطي المكان سمته وتميزه، فهو يخترق أو يتوسط الدار
لما يتميز به من طول وامتداد سواء أكان من وسط المكان أو في جوانبه ما يعطي شعوراً بتهيئة
الإنسان الداخل للدار المغلق على نفسه والبعيد عن العيون في العالم الخارجي (المفتوح)
بسكون و خصوصية المكان الذي يقدم ويلج إليه، وقد ورد الإشارة إليه لمرة واحدة على لسان
الراوي:

(أن الفناء الذي تغطيه أغصان الدالية المتشابكة يغص بهن.أنهن يملأنه بزهاههن
وإياههن ويزحمن المدخل) (٤٢)

فالفناء مزدحم ويكاد يكون مظلماً لشدة اشتباك الأغصان فيما بينها فهو مفتوح من
الأعلى فلا سقف وإنما جدارين يحددان ويشكلان الممر الداخل إلى قلب الدار.

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

بعد أن دخلنا من بوابة الدار ومررنا بفنائه صرنا الآن في داخل الدار فالداخل يحمل الهوية المكانية الحقيقية للمكان لدلالاتها كوجود فني ونفسي فضلاً عن الدلالات العميقة للبناء المكاني على اعتبار أن الاختلالات الحاصلة في داخل الدار كمكان مغلق فيه شمولية وتعدد وتميز وهوية لها سطوتها على الساكن فيه.

٣- الدار من الداخل:

يبدو واضحاً عدم تكيف سكان الدار مع الدار من الداخل وإعتباره سجن كبير أو معتقل (كان أهله وجميع أولئك الذين يضطربون من حوله إلى غير نهاية يدعون فيما يظهر لهذا المعتقل. أنهم يحاولون أن يضيقوا حياتهم وأن ينزلوا بها إلى مستوى الحياة في زنزانة من سجن.. كانوا جميعاً ينتقلون من عناء إلى عناء وأنوفهم في التراب كانت دار سبيطار تعيش حياة طائشة عمياء، حياة يهزها الحنق والغضب والخوف في كل لحظة... إن الحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب...). (٤٣)

فالخوف كامن في صدور سكان الدار بجميع طواقمه مما هو كامن خلف بوابته المتداعية التي لا تحتل ضربات قدم شرطي (إن رجال الشرطة يحسون أن دار سبيطار أصبحت عدوة على حين غرة. إن دار سبيطار تعتصم بخوفها وتحدبها إن دار سبيطار التي عكروا نومها وهدوؤها تكشر عن أنيابها) (٤٤)، فهو من الداخل بؤرة نشاط إنساني يؤطر لأحداث ووقائع الرواية يظهر انعكاسها واضحاً على فضاء العام.

إن الاعتبارات القصيدة التي تفرضها الرواية تأتي من خلال البيئة الداخلية للدار فهذه الأخيرة تكاد تغطي على سائر العلامات الدالة في النص معتمدة عن آليات تعبيرية توضح مديات الانكسار في داخل قوقعة الدار كونه المكان الأكثر إيحاءاً والذي يكمن في بساطة الصور رغم قساوتها (البؤس يجعل الناس في دار سبيطار حزاني.. انتصاب الأطفال أصبح أضعف وأوهن. الوجوه في البيت تتحفز وتزداد سمرة. الأعين لا تزال متسعة ومتمددة فيها التماع حمى). (٤٥)

وإذا عدنا إلى طبوغرافية الدار الداخلية وخريطة توزيع أقسامها فإنه دار من طابقين بدلالة وجود البئر في الطابق الأرضي والشرفات في الطابق الأعلى سكن عائلة بطل الرواية (عمر) فيه فضلاً عن المطبخ والمراحيض.

أ. البئر: وهو في الطابق الأرضي للدار ويرسم وجود صورة مهمة عن طبيعة الدار كونه يفتح آفاقاً جيدة عن صورة المكان من خلال الدلالة النصية الواردة في الرواية: (أخذت بكرة البئر تتحرك في المطبخ تحت. وأخذ القادوس ينزلق.ها هو ذا القادوس يرتطم بالماء. وها هو ذا صوت الماء يتموج حين يرتفع القادوس). (٤٦)

كما أن مفردة - تحت - يشير إلى وجود تعددية الطوابق، فطالما كان هناك تحت صار من البديهي أن يكون هناك فوق. فضلاً عن دلالة نصية أخرى ترسخ صورة تعدد طوابق الدار كما في مقطع الآخر من الرواية: (... و عيوشة ومريم تتحدثان بصوت عال متدفق مع غيرهما من الفتيان تحت. ولكنهما صعداً إلى الغرفة فوراً...). (٤٧)

ب. المطبخ:

(كان مطبخ الطابق حجرة كبيرة، جدرانها سود و أرضها بلاط كبير تتراكم عليه أشياء كثيرة من كل نوع وليس لها باب. إن ضوءاً ضعيفاً خافتاً يدخل إلى الحجرة. أما البرد فهو ههنا قاتل...). (٤٨) فبدلالة النص السابق عن البئر الموجود في الطابق الأرضي والذي هو جزء داخلي من المطبخ أسفلاً، وهذا يشير إلى أن لكل طابق مطبخه المستقل فصورة المطبخ لا يمسّه بصلّة إلى إعداد الطعام بقدر ما يعني مكان متروك يسوده الظلام يستخدمه الناس لخزن حاجياتهم منه دون إعداد الطعام فيه (أخرجت كرسيها مغبراً من بين ركام الأشياء فوضعت وراء ظهر الجدة ثم أجلستها عليه...). فالمطبخ هنا مغبر كثير الأغراض بدلالة - ركام الأشياء فيه ويوضح هذا الشيء وجود مطبخ مشترك في الطابق الأرضي للدار كما ورد أعلاه في أشارتنا إلى البئر وكما سيرد لاحقاً عن المراحيض.

ج. المراحيض:

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

أن فك الشفرات النص وربط أجزاء يوضح لنا بما لا لبس فيه شكل أو صورة الدار الداخلية فطبقاً للمقطع الآتي فأن هناك أشياء مشتركة يستخدمها سكان الدار ومنها المطبخ والمرحاض:

(هبط عمر إلى الفناء. إن المراحيض تقع في المطبخ المشترك... وترددت في الهواء قرقة أطباق تصادم. إن الصحن تغسل في هذه الساعة من النهار وكانت خدوج تنظف البيت، وتسكب قواديس الماء على أرض الفناء وعلى الجدران إلى مستوى الركبة، ثم تأخذ تحك الأرض بالقشة في همة لا تكل... (٤٩)

فالنص يشير إلى وجود مطبخ مشترك في داخله بئر وبالقرب منهما مرحاض مشترك داخل المطبخ نفسه، وان هذا الأخير يقع بالقرب من فناء الدار. أي أن سكان الدار كلهم يعتمدون في أعمالهم المنزلية من طبخ وحصول على الماء وقضاء الحاجة على الطابق الأرضي وتحديدًا عن المطبخ المشترك.

وفي الطابق الأرضي من الدار غرف سكن فضلاً عن فناءها ومطبخها (وفجأة فتح الباب في الطابق الأرضي ، فأحدث فتحه قرقة قوية ، وظهرت من الباب قامة قصيرة هي قامة فاطمة فهرع إليها رجال الشرطة حملة ثقيلة... (٥٠)

د. الدرج (الساللم):

ويقع بين الطابقين من الدار لإدامة التواصل بين سكان الطابق الثاني مع الطابق الأرضي كما يلعب دوراً في إطفاء جمالية على المكان الداخلي وهو شكل جمالي اشتهرت بها بيوت عربية تراثية في المشرق والمغرب ويشير النص إلى صناعته من حديد:

(خرج عمر وأختاه من الغرفة. وهرعت عيني نحو الدرايزين الحديدي الذي يحاذي الدهليز، وهي لا تزال وسنى لا تعرف أين تضع قدميها.) (٥١)، فالإنسان دائم الصعود إلى درجات العلية ، والتي تكون أكثر انحداراً و بدائية وهو على علاقة بوحدة الإنسان. (٥٢)

إن الكاتب ينظم المكان في روايته بشكل يُحدث التجانس بين مختلفة الأمكنة الفرعية التي تدخل في المكان المغلق ليخلق الانطباع الذي يرنو إليه وهو مكان مزدحم بالناس والأشياء في جو من الشد النفسي.

هـ. الغرفة:

أن مما لاشك فيه أن دار سبيطار قد أحتوى على عدة غرف، إلا أن الذي يهمننا غرفة بطل الرواية (عمر) وعائلته المؤلفة من أمه (عيني) وأخوته عيوشة ومريم والجددة (ماما) وتكمن الأهمية في دراسة الغرفة في الدار كونها (إحدى الأجزاء التي تتشكل من تجمعها صورة البيت كوجود كلي قائم يتصف بشكل هندسي معين) (٥٣) كما انه كمكان يدفع إلى الإحساس بالعزلة، وهي تحمل دلالتها الخاصة لانغلاقها على ذاتها لتشكل بديلاً يفرض نفسه بمحمولاتها ونظامها عن الخارج الذي يشكل عالماً مفتوحاً، وهكذا يغدو المكان جزءاً قريباً وفعالاً في الشخصية الإنسانية تحقق تطلعاته في الامتلاك. (٥٤)

ومن الممكن أن تتحول الغرف إلى كيان رمزي غني بالمضامين والمعاني والدلالات وهي بهذا تستوفي شروط العمق والشمولية في التأثير على من يعيشون في داخله ، لتتحول إلى قوقعة حاضنة للإنسان مادياً وروحياً (فسمات المأوى تبلغ حداً من البساطة ومن الجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها). (٥٥)

كما تكمن قوة تأثير الغرفة في عزلها للأحداث الدائرة داخلها وتشكيلها لحالة من الاستتار خلف جدرانها وتحقيقها لحالة التناقص النفسي عند الإنسان بين خروجه عن الغرفة ودخوله إليها ، وذلك لان المكان المغلق مكان ذو تأثير وقع نفسي بعيد الأثر في الإنسان فهذا المكان يكون في أشد حالات سطوته عندما يكون الإنسان داخل غرفة معزولة عن العالم الخارجي بعيونه المتلصصة.

أنا إذا تتبعنا الأحداث و الحوارات في نص الرواية لوجدنا الغرفة أكثر الأماكن وروداً وسطوةً على شخصيات الأبطال ، وأهم هذه الغرف غرفة (عمر) فهي تجمع بين البرودة شتاءً والحرارة الشديدة صيفاً، فضلاً عن الظلمة، أنها غرفة ببلاط احمر:

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

(إن عيني لا تعرف كيف تتخلص من ابنها لقد وضعت في الغرفة كانوناً مليئاً برماد الفحم... كان عمر يضع قدميه المتجمدتين على البلاط... كان عمر يحضن الكانون.. إنه يدفئ يديه.. إن منظر البلاط الأحمر القاني مزعج.. كانت عيني مقرفضة في الطرف الآخر من الحجرة...) (٥٦)

فالعنفة قد تحولت إلى صورة أشبه ما يكون بغرفة سجن صب الكاتب فيها إمكاناته في رسم سيمائها، فالعنفة لم تكن بديلاً عن الخارج في الرواية لما في داخل جدرانها من صور المعاناة الشديدة، فلم تتحول إلى مكان أليف يرنو إليه البطل في الرواية (الأطفال يسكبون قواديس الماء على البلاط.. فما يكاد الماء ينتشر حتى يتبخر موجة حارة. لقد استحالت العنفة إلى فرن يقبعون فيه يانسين) (٥٧)

فالعنفة لم تكن تحمي ساكنيها بل صارت جزءاً إضافياً من الأعباء الحياتية على أفراد العائلة أسرة (عمر) كما لا تحمل أية سمات جمالية يمكن أن تُحدث بهجة في نفوسهم بل العكس من ذلك لعبت دوراً في انكماش تفردهم واستقلاليتهم كونها لا تختلف كثيراً عن الغرف الأخرى في الدار فضلاً عن أنها غرفة بسيطة كبساطة ساكنيه، فهي ليست مكاناً مركباً (المكان الذي يحوي نفسه ويحوي مكاناً آخر) (٥٨)، كما كان الحال مع المطبخ المشترك في الطابق الأرضي الذي حوى عن بئر ومرحاض فضلاً عن كونه مطبخاً. ويلاحظ أن الكاتب لم يسترسل كثيراً في وصف (العنفة) في معرض خطابه العام فلم يفرد من المساحة النصية إلا القليل، بل ركز أكثر عن الحدث الدائر داخل العنفة وطبيعة سلوكيات الشخصيات أثناء تعرضها لضغوطات الحياة والمكان معاً (حسب المرء أن يدخل مرة إلى غرفتهم الحقيرة حتى يدرك أن الطراوة مستحيلة فيها. غير أن عيني كانت في حاجة إلى الطراوة حتى تستطيع أن تعمل. وأنها لمعجزة أن أحداً من سكان هذه العنفة لم يقتله الحر إلى الآن. الهواء في الخارج يهتز ويتساقط غباراً بلون الرماد. وكل شيء مغمور بجحيم من الضياء. الأطفال يصطدمون من هذه الحرارة اليابسة، حرارة شهر آب.) (٥٩)

لقد رسم الكاتب صورة واقعية مباشرة لحالة العنفة وقارن بين الداخل والخارج ليشير بذلك إلى الجحيم الموجود في الخارج فهو نفسه في الداخل باستثناء سيادة اللون الأبيض

(أشعة الشمس) في الخارج وسيادة الظلمة أو النور الصناعي الخافت في الداخل. فإذا كان الدار مكاناً مطلقاً لاحتوائه نفسه وكل الأشياء الموجودة داخله (٦٠)، فإن الغرفة تمثل حالة التفرد الحجمي ليس إلا كون المكان كله (الدار) يمثل حالة واحدة وهي حالة سلبية عموماً، فهناك قبح في المنظر تعمد الكاتب إضفائه على شكل ولون الغرفة من الداخل، وصولاً إلى إظهار نقاط القصور في التصميم الهندسي للدار برمته وذلك في الطابق الأرضي، عندما جمع بين الطبخ وماء الشرب والمرحاض في مكان واحد، ما يعني أن معمارية البناء للدار يعاني من قصور جمالي وفني وصحي يدل على هامشية الاهتمام بالسكان فيه و تشيئهم ليتحول المكان كله (الدار) إلى حالة واحدة (كان عمر قد انتهى على تشييه دار سيطار بسجن) (٦١)

إن الغرفة لم تعد مكاناً أميناً يتم الاحتماء به من الخارج، فهي قابلة على الفتح كون بابها ضعيف بال كما كانت بوابة الدار (ولكن عمر فاجأ كلباً ذات مساء يصعد نحو الجدة. لاشك أن رائحة الطعام الذي في الطاسة هي التي تجذبه إلى هناك.. ومنذ ذلك الحين أدركوا أن رائحة تفسخ قوية لا يعرف مصدرها هي التي جذبت الكلاب. ولما أصبحت هذه الرائحة قوية تزكم الأنوف فهموا أنها صادرة عن الجدة نفسها) (٦٢)

إلا أن الغرفة قد تحتوي داخلها مكان من نوع آخر، ذلك هو جسد المرأة متمثلاً بأبنة الجيران (زهور) في غرفة أخرى من غرف الدار:

(كان الصبي يحس إحساساً خفياً بأنه مشدود إلى هذا الجسد، جسد المرأة وقد استسلم. وشعر عمر فجأة بطمأنينة لا عهد له بمثلها من قبل) (٦٣)

فجسد المرأة يمثل تعويضاً مؤقتاً عن سلبية وقصور المكان (الغرفة)، فهو مكان يحل فيه الروح انه مكان [حلولي] (٦٤) فيها الليونة والرطوبة والدفء والعطر الفواح. وهناك أمكنة أخرى لها دورها في البناء العام للنص الروائي وتمتد الحبكة وهي تدخل ضمن المكان المغلق وتؤلف وحدة من وحدات معمارية المكان في الأحداث، ويطلق عليها [الأمكنة التكميلية] (٦٥)

حيث يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاماً تاماً بالمكان العام للرواية وهي:

أ- المدرسة:

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

وهو مكان الصبا والاجتماع والتجمع، فضلاً عن كونه مكان لتلقي العلوم والمعارف والأفكار وعند محاولة تقصي الفضاء المكاني للمدرسة من خلال النص نكتشف أنها مدرسة قريبة من دار سبيطار في وسطها ساحة واسعة:

(إن الجرس الذي يعلن نهاية فترة الاستراحة يوشك أن يدق الهياج في ساحة المدرسة بلغ ذروته...) (٦٦)

أما الصف الدراسي فإنه أشبه ما يكون بغرفة كبيرة يحوي بداخله مناظير ونوافذ:

(من منكم يعلم معنى كلمة: الوطن. فقامت حركات عكرت هدوء الفصل. فضرب المعلم إحدى المناظير بعصاه، فأعاد إلى القاعة النظام. بحث التلاميذ فيما حولهم وطاف نظراتهم بين المناظير، وعلى الجدران ومن خلال النوافذ، وفي السقف...) (٦٧)

فألوحة النصية تبين حالة الحيرة عند تلاميذ الصف من سؤال المدرس وقد تحقق صورة للمكان يتألف مع عناصر أخرى من زمان وحدث و أفكار فالمكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى بل أن هناك نوعاً من التلاحم والتآلف بين هذه العناصر لتعمل جميعاً في تشكيل لوحة فسيفسائية جميلة. (٦٨)

إن من الواضح أن الكاتب لم يُعبر كبير اهتمام للفضاء المكاني المدرسي بقدر اهتمامه بالفكرة و المقصدية من طرح أسئلة كبيرة المدلولات كالوطن والاستعمار وفرنسا: (ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب، بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان) (٦٩)

وهكذا قدم لنا الكاتب المكان (المدرسة) ليس كصورة فحسب وإنما عمل على تغذية الفكرة العامة في النص بكامله من خلال الحوارات الدائرة داخل الصف الدراسي كعامل مساعد على ترصين شفراته النصية ورسم إطار المكان المعين أيديولوجيا سياسية.

ب- الفرن:

إننا نجد في رسم ملامح الصورة المكانية عند الكاتب محمد ديب أهمية معززة للعنصر البيوي المتمثل بالفكرة المشحونة. وقد شارك (الفرن) المدرسة في ذلك ولكن هذه

المرّة من زاوية اقتصادية حاول الكاتب طوال صفحات روايته أن يصور مجتمع مقموع سياسياً وجائع يبحث عما يسد رمقه:

(كان خروج "عمر" لشراء الخبز من أحب الأمور إلى نفسه... ووصل عمر إلى الفرن ما أشد فرحته برؤية الأرغفة ممدودة فوق الأرض على ألواح من خشب وصفائح من المعدن تنتظر أن يدسها في الفرن رجل مسود يخرج كتفاه ورأسه من الحفرة التي في القاع... أن للخبز في هذه المغارة العميقة بيضاً غامضاً... ألا ما كان أكبر سروره بحمل الرغبة الطيب إلى البيت أن عمر يحتضن الرغبة بصدره... (٧٠)

فمن الممكن تسمية هذا النوع [بالمكان الفاتح للشهية] (٧١)، فهو يشير في الإنسان الشهوات من أكل أو شرب أو جنس، ويتم ليس من خلال التزييق الذي في المكان، ولكن من خلال فعل الإنسان وحركته في هذا المكان، (٧٢)، الذي يحقق في نفس الإنسان الرضا والسرور، وقد استعان الكاتب في رسم صورة الفرن كمكان (أليف) بأشياء تشغل حيزاً من المكان وهي في نفس الوقت تمارس دورها في الفضاء المكاني كوجود مادي وتتمثل بالألواح الخشبية والصفائح المعدنية، ثم الحفرة التي في القاع (التنور) فهو الآخر مكان لدس العجين القرصي إلى داخله، فالفرن بهذه مكان مركب يحوي في داخله عدة أمكنة كما هو حال (المطبخ) الذي سبق الإشارة إليه.

المبحث الثاني: المكان المفتوح

إن تحليل الفضاء المكاني في الرواية يقودنا إلى فهم أشمل و أوضح لطبيعة البناء العام للرواية على الصعيدين الفكري والفني، فدراسة المكان سيؤدي بنا إلى التعرف على طبيعة الشخصيات الرئيسية و الثانوية الداخلة في بناءها، فضلاً عن اكتشاف شبكة العلاقات فيما بين عناصر العمل الروائي. وقد ربطت سيزا قاسم المكان و اكتشاف تحالفاته الداخلية (بالوصف) كعنصر بناء أساسي لتجسيد وفهم المشهد المكاني فهي تقول: (ومما لاشك فيه أن روائي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماماً بالغاً بالمكان بمعنى أن حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

شخصياتهم وجسدوا تجسيدا مفصلاً. وكان لهم في ذلك عدة أساليب وأغراض.. وكان من أهم الأساليب التي اتبعوها في تجسيد المكان أسلوب الوصف (٧٣)

إلا أن هذا الوصف العام للمكان لا يكفي وحده في تأطير الصورة المكانية المتداخلة مع عناصر فنية أخرى سبق الإشارة إليها من شخصيات وأحداث وفكرة مركزية، فالواقع يشير إلى ضرورة أن يرسم الوصف صورة بصرية تساعد على إدراك المكان لغوياً من خلال الإشارة إلى أجزاء المكان و أبعاده، فالوصف بحاجة ماسة إلى تفعيل الشخصيات في واقعها من خلال أفكارها ووجهات نظرها و الأحداث الدائرة في محيطها الإنساني وهذا يعني أن الوصف خطوة أولى يجب أن تليها اختراق الشخصيات للمكان، وذلك لان الشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، وتتلاحم معها وتندمج فيها. (٧٤)

إن فهم كل ما سبق يتطلب مراقبة تطور فعاليات الشخصيات ليس على الصعيد المكاني المغلق فحسب وإنما المكان المفتوح أيضاً، لان الأخير يمثل التطور الطبيعي للعمل الروائي المبني على حبكة وأحداث وصراعات. وقد حاول الكاتب في روايته أن يرسم صور هذه الأمكنة وان كان أقل إحياءاً وأكثر مباشرة إلا انه صب اهتمامه الأكبر على رسم ملامح المكان وفعاليات الشخصيات رغم قلة الأمكنة المفتوحة تنوياً لتطور الأحداث والشخصيات في واقعها المكاني المغلق.

إن المكان المفتوح غني بالمعطيات والمعاني والدلالات. وعند تتبع الأمكنة المفتوحة في رواية تجدها في ما يأتي:

١- موقع الدار في الفضاء المدني العام: وقد أشار إليه الكاتب في نص الرواية على لسان الراوي:

(تشبه دار سيطار أن تكون بلدة. رحابها الواسعة جداً تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الدقة حين شق قلب المدينة، وأقيمت شوارع حديثة، حجبت العمارات الجديدة وراءها تلك المباني القديمة المبعثرة التي بلغت من تراصها أنها تؤلف قلباً واحداً المدينة القديمة ودار سيطار الواقعة بين طرق ضيقة صغيرة ملتوية كأغصان النبات المتعروش....) (٧٥)

فالفضاء المدني العام في حالة تصارع بين المباني القديمة التي هي أقرب إلى التراثية والمعالم الحديثة من أبنية وشوارع، فدار سبيطار واقع خلف عمارات حديثة وهي تؤلف جزءاً من عدد كبير من المباني القديمة التي بنيت بصورة مبعثرة وتمثل مساحات مكانية كبيرة من المدينة بحيث تكاد تكون مدينة بحد ذاتها بطرقاتها الملتوية وأحياءها القديمة.

إن المكان المفتوح جزء رئيسي من مكونات الوعي العام للبيئة عند الكاتب، فهو لا يختلق ذلك تماماً، لأنه يجد صدى صورته المكانية بفضائها العام والخاص وهو بهذا يتلاقى مع المكان الواقعي الذي له وجود حقيقي في جغرافية الطبيعية المعروفة والمتداولة. (٧٦)

فمدينة تلمسان ووصف ساحاتها العامة لها وجود واقعي في الخارطة الجغرافية للجزائر، وجد فيها الكاتب محمد ديب مجالاً حياً لممارسة نشاطه الفني عن طريق استلهاهم صور المدينة التي عاش وترى فيها لسنوات طويلة.

٢- الوطن:

وهو مكان يمتلك مقومات الشمولية المطلقة كونه يحتضن ويحتوي كل ما سواه من الأمكنة المغلقة أو المفتوحة و الأليفة أو المعادية، فضلاً عن المكان العتبة من فنادق وشوارع ويساتين ومنتزهات وساحات عامة إلى غير ذلك من الأمكنة، كما انه مكان مشير للنفس إيجاباً أو سلباً لما يتركه من أثر عظيم في اللاوعي الإنساني فضلاً عن وعيه المباشر.

ويمكن القول إنه فضاء مكاني شامل مفتوح في ظاهرة إلا إنه مغلق على غيره من الأوطان والمرسومة على خارطة العالم السياسية. وقد كانت الرواية من بدايتها إلى نهايتها تعبير عن صورة الوطن (الجزائر) أبان فترة تاريخية معينة وظفه الكاتب في عمله الروائي لأنه أراد من خلاله (أن يعبر عن تجربته ومفهومه الجمالي عن الحياة) (٧٧) ومن أهم الإشارات النصية عليه ما ورد على لسان المعلم حسن (الوطن هو أرض الآباء. هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال.... ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب، بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان.) (٧٨)

فهو مكان رحمي كونه يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة، مثله مثل بيت الطفولة والقريبة، ويظل عالقاً في الذاكرة الإنسانية طوال

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

العمر (٧٩)، فالرواية ترصد مجرى الحياة للإنسان في وطنه الذي يمتلك بعداً مكانياً يجمع بين الروحي والزمني والرمزي من جهة والمادي الوجودي من جهة مقابلة.

٣- المدينة:

إن الرواية في مجملها قصة مدنية (تلمسان) اتخذها الكاتب نموذجاً المكاني الذي يعبر عن سلسلة إحباطاته وتناقضات مجتمعه وصور الاستغلال المتمثل أساساً بوجود المستعمر الفرنسي على أرض بلاده، فهو ليس مكاناً يوتوبي تصورته الكاتب وإنما مدينة في حالة وجود طبوغرافي يحتوي في حدوده تناقضات عدة من أمان وعدمه وألفة وخوف وقلق.

فالمدينة داخل الرواية جامع لوعي متسلسل من الصدمات والقهر والعنف فضلاً عن صور التآلف مع وجودها في حياة سكانها، مستخدماً الصوت العليم المطلع وهو صوت يحقق مجال رؤية واسعة تساعد على صور الاستذكار والمناقشة والإضافة (٨٠)

فهذه المدينة تتعرض لانتكاسات وتهديد في وجودها:

(إن عمر يعدو في مدينة مقفرة، وهو من حين إلى آخر يصادف رجالاً من رجال الشرطة، أو كلباً تائهاً، يا له من فراغ... إن الحياة قد انسحبت من مدينة تلمسان التي تفرقها شمس باهرة) (٨١)، فصورة المدينة العيانية تشير إلى تعرضها إلى صدمة قوية حاول الكاتب أن يرسم ملامحها من خلال مفردات نصية مثيرة واضحة الدلالات من قبيل (مقفرة - انسحبت - تفرقها) لتحملنا على تصور معاناتها من جراء خطر داهم، ليتحول المكان المفتوح الواسع إلى كتلة متوهجة تحت لهيب الشمس انسحب أهلها من شوارعها لتصير في النهاية مساحة مكانية بفضاء شاسع مفتوح و فارغ من الوجود الإنساني الذي يميز أي مدينة اعتيادية في ساعات الذروة من النهار، فلم يعد يتحرك في المدينة سوى رجال الشرطة وهم آلات قمع بشرية وكلاب وهي كائنات هائمة تبحث عن فرائسها وكأن الكاتب يريد أن يشير إلى أن (الشرطة - الكلاب) في حالة بحث وحشي عن الفرائس والطرائد البشرية فكان لزاماً على هذه الطرائد أن تنزوي وتختفي عن الأنظار لتترك ورائها مدينة مهجورة فارغة وخاوية من الروح.

وعند النظرة الشاملة على فضاء المدينة (تلمسان) نرصد عدداً من الأمكنة المفتوحة

التي تشكل السيمياء العام للمدينة وهي:

أ. الشوارع:

يُعد الشارع احد أهم المكونات المكانية المفتوحة للمدينة فهو يتشكل بمجموعه شكلاً حضارياً أو تراثياً معيناً كونه يميز المدينة عن غيرها من المدن، لما تتميز به من خصوصية وذاتية تُمظهره، وهذا يعني أن الشوارع ليست أمكنة هامشية يمكن تغاضيها وتجاوزها في العمل الفني الروائي بل هي أمكنة مهمة ورئيسية تشير إلى المزاج العام لسكان المدينة وقدراتهم على احتواء وفهم صور الحضارة والمدينة، ولقد وردت الشوارع في صورتين متناقضتين الأولى صورة الخواء وهي صورة سلبية بمحملها:

(أصبحت المدينة فجأة أشبه بمدينة قد خلت من الحياة منذ آلاف السنين ، شوارعها الواسعة هي الآن طرق خالية قديمة صمتت ضوضاؤها منذ زمان بعيد)(٨٢). فمفردة (فجأة) تحمل دلالة حالة طارئة فاجأت المدينة ما أثار السكان إلى ترك الشوارع هرباً من خطر قادم دايم.

أما الصورة الثانية فهي الحالة الطبيعية المعتادة للشوارع:

(... فبعد ذلك الفراغ المفاجئ الذي قام بعد الظهر، خرجت من الخوف جماهير الرجال والنساء والأطفال وراحت تمشي في شوارع المدينة على هون... إن إحساساً جديداً بالأشياء والكائنات التي نسييت إلى ذلك الحين...)(٨٣) ، فالمقطع يشير إلى زوال الخطر السابق والذي تمثل (بصفارة الإنذار للحرب) ومعاودة الناس حياتهم ونشاطهم الطبيعي ، فالحياة لا يمكن أن تتوقف إلا (فجأة) ولظروف قاهرة سرعان ما يستدعي تعاون الناس، إذ المكان على علاقة وثيقة بالتوتر الذي يُحدثه الإنسان في بيئته والذي ينعكس على الفضاء المكاني برمته ولتصبح على وفق هذه العلاقة بين الشخصية الإنسانية ومجالها الحيوي في المكان علاقة قائمة على (التوتر والإحساس بعدم الاستقرار والإحباط، وربما يكون المكان أكثر سلبية على الشخصية فتظهر في صورة مُحطمة، تلجئ إلى العنف وحب الذات ومحو الآخر) (٨٤) وهو في هذا يكون في أقصى درجات توتره وانغلاقه على ذاته، وهذه رؤية يترشح من خلالها مكونات عالم الرواية، فهي المظهر اللفظي الأول وما الملفوظ إلا النص بعينه (٨٥)

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

ب. المباني العامة والساحات:

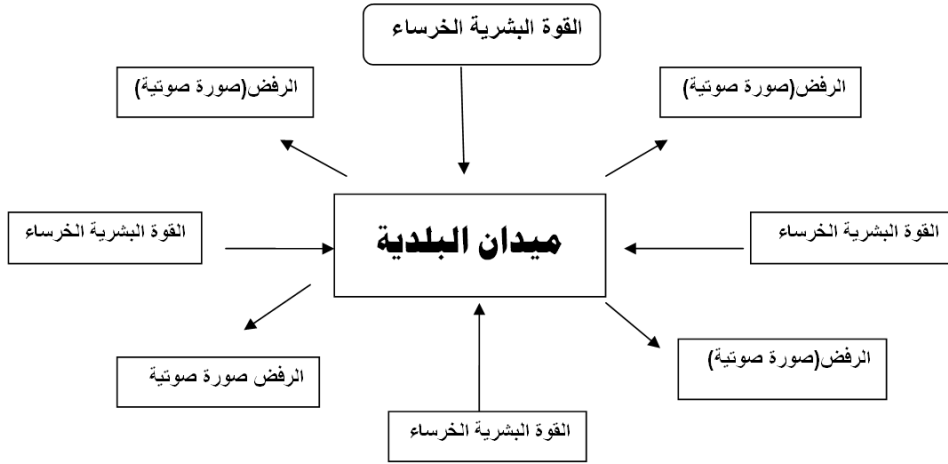
وهي أماكن عامة مشتركة يجتمع فيها الناس لقضاء أشغالهم الرسمية أو إيصال صوتهم إلى أكبر عدد ممكن من سكان المدينة كونها تتميز بطابعها الرسمي واهم هذه الأماكن (ميدان البلدية) وساحاتها المفتوحة على عدة شوارع في وسط المدينة: (عمر يمر بميدان البلدية. وها هي ذا صفارة الإنذار تطلق زئيرها الوحشي. أنها موضوعة فوق سقف مبنى البلدية) (٨٦)

فالبناء المطل على شوارع المدينة يمثل صورة تحدي للإنسان لما يصدره من صورة إنذار شديد الوقع على أسماع الناس.

وعلى الرغم من هذا الصورة القاتمة لمكان العام (ميدان البلدية)، إلا انه في الوقت ذاته ميدان تنافس سياسي لإلقاء الخطب الدينية والسياسية من خلال ساحاتها المطلة على شوارع المدينة:

(لم يعد طفلاً. لقد أصبح جزءاً من هذه القوة الخرساء الكبرى التي تؤكد إرادة البشر ضد دمارها. كانت جميع الشوارع تصب هذا الحشد في ميدان البلدية. فهناك كان يجتمع سكان تلمسان. إن ألوف الأقدام تفرع ارض الشارع...)(٨٧)، في صورة مناقضة للأولى عندما حالت الساحة وميدان البلدية إلى بناء وتشكيل مكانه يمتاز بحيويته وإيجابيته وهو ما يميز ساحة البلدية إلى مكان النقاء الشخصيات كونه مكان ممتاز لنشر الآراء وتوضيحها ولاسيما تلك التي تتعلق بالرفض القاطع لمشروع سياسي معين(٨٨).

إن ميدان البلدية قد تحول إلى مركز استقطاب مكاني مثير يجتمع فيه الناس ويعبرون عن تطلعاتهم وأمالهم، لتحيل المكان إلى مكان منتج للرفض عبر هدير أصوات الجماهير الراضة للحرب والاستعمار، فالصورة المنتجة عن المكان صورة صوتية قوية تعبر عن الرفض السياسي وكما هو مبين في المخطط الآتي:-



ج. السوق:

وهو مكان طارئ ورد في النص لمرة واحدة إلا انه يترك في نفس المتلقي أثراً ووقعاً

شديداً:

(أما عمر فكان يشعر بموت في نفسه من طول ما نبش أكوام الفضلات في السوق المسقوفة. كان يذهب إلى السوق بحثاً عن خضر يمكن الانتفاع منها، فإذا عثر على شيء منها، اخذ يلتقطه ويدسه في قفته، وكان يعود من هذه الجولة وقد امتلئ قلبه حقدًا وضغينة) (٨٩) فالسوق القائم في المدينة مكان مفتوح آخر يجتمع الناس، وقد رسم الكاتب له صورة سوق مسقوف ضيق طولي الامتداد فتسقيفه لا يمكن أن يتم من دون هذا الشكل الطولي، لحماية المكان من عوارض الأمطار وعوامل الطقس الأخرى كونه سوق خضر وفواكه وهي مواد سريعة التلف.

أما الأثر النفسي للسوق على بطل الرواية (عمر) وأسرته فانه كان شديداً ، فصورة بحثه عن الفضلات دلالة مثيرة معبرة عن حالة الفقر الشديد وقد سبق الإشارة إليها في المكان المغلق وفي مقاطع عديدة من نص الرواية، في حين لعبت المفردات النصية دوراً في الدلالة الإشعاعية للمقطع وخطابه في إزاحة لأي صورة مغايرة لما أراد الكاتب فالعبارات (أكوام الفضلات، يمكن الانتفاع منها) تشير إلى العوز الشديد وحاجة الإنسان إلى ما يسد رمقه ليتحول بذلك إلى جامع قمامة أما مفردة (دسه) فهي تحمل مضامين الفوز بجائزة ما وكان الكاتب يريد أن يرسم صورة إنسان باحث فضلات فرح بجائزته في انزياح تام لآدمية الإنسان واستغلال قوتهم.

٥- البحر:

هي مساحة مفتوحة وفضاء واسع من الماء وصفه الكاتب في الخطاب ببعده السياسي:

(كانت شفتا عمر مزمومتين، فهو يعجن في فمه لقمه من الخبز، فرنسا عاصمتها،

باريس... وإذا أراد احد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك عليه أن يجتاز البحر، أن

يركب باخرة.. البحر، البحر الأبيض المتوسط.. إن البحر مساحة كبيرة من الماء المالح، وان

الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة، وفرنسا، رسم ملون بعدة ألوان.. (٩٠) لقد ارتبط ذكر البحر في الرواية كمعادل موضوعي عن الغربية والاعتراب القادمين إلى بلاده وصولاً إلى مركز البؤرة المشعة في النص وهو الاحتلال وفرنسا، فهذه المساحة هي المسافة الفاصلة بين الجزائر وفرنسا لا يعد فاصلاً أو عائقاً للمحتل من اجتيازه لبلوغ مركز الخطاب عندما يقول عمر في سؤال استنكاري:

(ولكن كيف تكون تلك البلاد أمه إن أمه في البيت... إنها عيني وليس له أمان إن عيني ليست فرنسا. ليست ثمة أشياء مشتركة بين أمه وفرنسا، لقد اكتشف عمر الكذبة. فرنسا ليست أمه) (٩١). فالتوظيف الناجح تدفق عبر المستوى الثاني المتمثل بأيدولوجية الخطاب، وهذا شأن الكاتب محمد ديب في روايته وفي أكثر من مقطع وهو التركيز على استخدام الصورة المكانية مغلقة كانت أو مفتوحة لإيصال فكرة سياسية أو اقتصادية منعكسة اجتماعياً ونفسياً في دواخل وعي ولاوعي الشخصيات وكما قال الفيلسوف الألماني ريلكه (العالم كبير، ولكن في داخله عميق كالبحر) إن البحر في صورته الكامنة المجردة يمتد امتدادان الأول أفقي التوسع إلى جميع الاتجاهات والآخر عمودي بأعماقه الكبيرة، فهو بهذا غطاء تتقنع تحته أشياء ومخلوقات مخفية عن الأنظار، فكثيراً ما يكون الاتساع الداخلي مانحاً معناً حقيقياً لبعض التعبيرات المتعلقة بالعالم المرئي الذي يحيط بنا، (٩٢) لذا كان البحر عبر لا منتهاه مكمّن لمتناقضات عديدة لعل أهمها حالة الألفة مع الماء ومكمن الخيارات فيها والرغبة من جبوت الصورة وحالة اللامتناه الذي يخشاه الإنسان، فهو مكان ذا بعدين نفسيين متعاكسين بأبعاده وآثاره، ليطمأناها مع صورة فرنسا في مخيلة (عمر) وهو عندما قارن بين أمه وفرنسا جعل الرابط بين الأخير والبحر صورة القوة والجبوت مقابل أمه صورة الحنان والألفة والضعف، إنها قوقعة التي يحتمي بها من فرنسا والبحر الهائج وبالتالي تصير القوقعة في مواجهة قاسية مع البحر سرعان ما ينعكس على حياة البطل وأسرته من بؤس وفقر وحرمان.

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

٤ - الريف:

إن للريف أهميته الواضح في البناء العام للرواية وإن كان قليل المساحة نصياً، إلا أن الكاتب تمعن فيه فوجد فيه الوطن وألام ولذا كان عليه البحث عن الرؤى الميتافيزيقية الكامنة فيه، فإذا كانت الرواية بمجملها رواية مدينية الطابع إلا أنه سعى إلى تنويع مصادر صورته المكانية وتعزيزاً لمبناه الفكري فكان الريف واحداً من هذه الأمكنة المفتوحة التي تتشعب الرؤى والدلالات الكامنة فيه، فقدمها صورة مغايرة للمدينة من الوجهة الدلالية فرجاله أقوياء وشجعان:

(لقد سعد عمر مرات إلى بني بوبلان مع زهور التي كانت أختها متزوجة رجلاً من الجبل إن المزارعين في بني بوبلان يعيشون في يسرٍ حيث ينساب الماء في الخضرة بين أشجار التين والتوت والميس) (٩٣) فانفتاح المشهد عن مناظر الطبيعة خروج على الانغلاق في المكان ألمديني مفتوحاً أو مغلقاً وما يترتب على ذلك صورة أكثر ايجابية وإيحاء، فالريف يمثل الجانب المشرق من الدلالة المكانية في الرواية مكان يلتقي فيه الأحياء بالأموات في انسجام:

(إن سفح بني بوبلان يقع في هذا الموضع.. إن الناس هنا يعيشون في ثقوب الجبل، رجالاً ونساءً وأطفالاً وبهائم. وفوق رؤوسهم كانت هنالك مقبرة فالأحياء يعيشون تحت الأموات) (٩٤)، فصورة المكان المفتوح يبدو للناظر في تناغم ظاهر حيث اتساع الفضاء المكاني يحقق غاياته القصوى في وصف الأشياء محسوساً وطبيعياً كأمكنة إنسانية تتحرك فيها الشخصيات خالقة مجالها الحيوي المطلوب.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة في دراسة البناء المكاني وتنوعه ودلالاته المعنوية والنفسية عند الكاتب محمد ديب في روايته (الدار الكبيرة) استطعنا أن نتوصل إلى فهم مناسب للمكان في الرواية وكما هو مبين فيما يأتي:

أولاً: تنوع الأمكنة في الرواية بين مكان مغلق وآخر مفتوح وتفرعاتها

ثانياً: تحول المكان عند الكاتب إلى درجة عالية من الخصوصية لها وقعها الدلالي والنفسي الكبير في شخصيات الرواية.

ثالثاً: خضوع المكان المغلق لقواعد جمالية بسيطة للغاية منه إطفاء الطابع التراثي على مكانه المغلق وحصص فعاليات شخصياته في نطاقها قدر الإمكان.

رابعاً: انعدام حميمية وحنين أبطال الرواية وخاصة (عمر) تجاه المكان المغلق بالنظر لمعاناتها فيه وتراجعها الحياتي.

خامساً: اغلب شخصيات الرواية إنسانية واقعة تحت معاناة شديدة ما أضفى على المكان دلالة خاصة متمثلة بإرهاصات إنسانية من فقر ومرض.

سادساً: حالة التراكم والزحام والفاقة جعلت من المكان ذا وقع خاص سلبي في الغالب.

سابعاً: مقصدية اختيار الكاتب لصورة معينة لباب الدار وفنائه ومن ثم الفضاء الداخلي اظفى على المكان المغلق خصوصية التعبير والدلالة.

ثامناً: تنظيم المكان في تجانس بين الأمكنة الفرعية داخل المكان المغلق وصولاً إلى خلق الانطباع بزحام الناس وتراكم الأشياء ما أدى إلى شعور الشخصيات بالضيق والنفور منه.

تاسعاً: احتلال الغرفة مركز الثقل داخل المكان المغلق لكونها جامعة لكل فعاليات الشخصوس وصرخاتها الحياتية وتحولها إلى مكان رمزي غني بالمضامين والدلالات فضلاً عن كون الغرفة من أكثر الأمكنة وروداً في الأحداث أو سطوة على الشخصيات.

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

عاشراً: عدم استرسال الكاتب في وصف الأمكنة المغلقة والمفتوحة في سياق خطابه بل كان تركيزه على الأحداث الدائرة في المكان وسلوك الشخصيات فيها والدور السلبي أو الايجابي للمكان كفضاء عام في هذا السلوك.

احد عشرة: اهتمام الرواية الشامل بصورة الوطن (الجزائر) كمكان وفهم ظروفه إبان الاحتلال الفرنسي.

اثنا عشر: المدينة عند الكاتب ليس مكان يوتوبي يرنو إليه وإنما حالة طبوغرافية موجودة احتوت سلسلة تناقضاة المجتمع الجزائري.

ثلاثة عشر: ورود الشوارع في صورتين متناقضتين الأولى سلبية والثانية ايجابية.

أربعة عشر: المضامين السياسية الكامنة في صورة البحر كمعادل موضوعي للغربة والقادمين من بعيد.

خمسة عشر: احتلال الريف مكانة أثيرة عند شخصيات الرواية وخاصة بطلها (عمر) كمكان مفتوح مثير للفرح والانسجام بين الماضي والحاضر والأموات والأحياء .

الهوامش

١- مقدمة الثلاثية، د. سامي ألدروبي: ٥

٢- ينظر: نفسه: ٦

٣- ينظر: نفسه: ٧

٤- ينظر: نفسه: ٩

٥- رواية الدار الكبيرة: ١٣

٦- نفسه: ١٥

٧- نفسه: ٢٤

٨- نفسه: ٣١

- ٩- نفسه: ٣٩
- ١٠- نفسه: ٤٥
- ١١- نفسه: ٥٦
- ١٢- نفسه: ٧٥
- ١٣- نفسه: ٧٣
- ١٤- نفسه: ٧٣
- ١٥- نفسه: ٧٥
- ١٦- نفسه: ٧٥
- ١٧- ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ١٥
- ١٨- رواية الدار الكبيرة: ٨٧
- ١٩- نفسه: ٩٠
- ٢٠- فن القصة: ٣١
- ٢١- الرواية: ٩٠
- ٢٢- نفسه: ١٠٦
- ٢٣- نفسه: ١١٠
- ٢٤- ينظر: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، د. عمر الطالب: ٢١
- ٢٥- ينظر: نفسه: ٦٤
- ٢٦- القصة القصيرة عند جليل القيسي، رسالة ماجستير، سنان عبد العزيز: ١٨٥
- ٢٧- ينظر: جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الاقلام، العدد ٢، ١٩٨٦: ٧٦
- ٢٨- ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار: ٤١
- ٢٩- ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا قاسم: ٨٣

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب
م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

- ٣٠- الرواية: ٤٨
- ٣١- جماليات المكان في الرواية العربية، د. شاعر النابلسي: ١٤٢
- ٣٢- ينظر: نفسه: ١٣٧
- ٣٣- نفسه: ١٣٧
- ٣٤- ينظر: نفسه: ١٤٢
- ٣٥- جماليات المكان، جاستون باشلار: ٧٩
- ٣٦- معجم تاج العروس: محمد مرتضى الزبيدي، ج ٢: ٤٧
- ٣٧- الرواية: ٤٩
- ٣٨- نفسه: ٤٧
- ٣٩- مختار الصحاح، محمد بن أبو بكر الرازي، ج ١: ٢١٥
- ٤٠- الجامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، ج ٢: ١٨١
- ٤١- نفسه: ٧٤٧
- ٤٢- الرواية: ٥٣
- ٤٣- نفسه: ٧٣
- ٤٤- نفسه: ٣١
- ٤٥- نفسه: ٨٩
- ٤٦- نفسه: ٥٣
- ٤٧- نفسه: ٥٣
- ٤٨- نفسه: ٢٥
- ٤٩- نفسه: ٥١
- ٥٠- نفسه: ٣١

- ٥١- نفسه: ٢٨
- ٥٢- ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار: ٥٠
- ٥٣- القصة القصيرة عند جليل القيسي: ١٨٧
- ٥٤- ينظر: نفسه: ١٨٧
- ٥٥- جماليات المكان، جاستون باشلار: ٥٠
- ٥٦- الرواية: ٢٣
- ٥٧- نفسه: ٦٣
- ٥٨- جماليات المكان في الرواية العربية: ١٦٤
- ٥٩- نفسه: ٦٤
- ٦٠- ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ١٧٠
- ٦١: الرواية: ٧٢
- ٦٢- نفسه: ٨٩
- ٦٣- نفسه: نفسه: ٥٢
- ٦٤- جماليات المكان في الرواية العربية: ١٦
- ٦٥- ينظر: نفسه: ١٧
- ٦٦- الرواية: ١٨
- ٦٧- نفسه: ١٩
- ٦٨- جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي: ٢٣٠
- ٦٩- الرواية: ٢٠
- ٧٠- نفسه: ١٠٩
- ٧١- جماليات المكان في الرواية العربية: ٢٠

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

-
-
- ٧٢- ينظر نفسه: ٢٠
- ٧٣- بناء الرواية: ٧٩
- ٧٤- جماليات التشكيل الروائي: ٢٣١
- ٧٥- الرواية: ٤٨
- ٧٦- جماليات التشكيل الروائي: ٢٣٧
- ٧٧- نظرية الأدب، اوستن وارين و رينيه ويلك: ١٢٠
- ٧٨- الرواية: ٢٠
- ٧٩- ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ١٦
- ٨٠- المرئي والمتخيل، أدب الحرب القصصي في العراق، د. محسن جاسم الموسوي: ٣١
- ٨١- الرواية: ١٠٧
- ٨٢- نفسه: ١٠٧
- ٨٣- نفسه: ١١٠
- ٨٤- جماليات التشكيل الروائي: ٢٣٩
- ٨٥- ينظر: المتخيل السردي، د. عبد الله ابراهيم: ١٢٠
- ٨٦- الرواية: ١٠٦
- ٨٧- نفسه: ١١٠
- ٨٨- جماليات التشكيل الروائي: ٢٤٥
- ٨٩- الرواية: ٩١
- ٩٠- نفسه: ١٩
- ٩١- نفسه: ١٩
- ٩٢- جماليات المكان: ٢١١

٩٣- الرواية: ٧٦

٩٤- نفسه: ٧٦

المصادر

- ١- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، د. عمر الطالب، ط ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١
- ٢- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤
- ٣- الجامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق د. مصطفى أديب ابغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت ط ٣، ج ٢، ١٩٨٧
- ٤- جماليات المكان في الرواية العربية، د. شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت
- ٥- جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، العدد ٢، ١٩٨٦، بغداد
- ٦- جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن ألبياتي، ط ١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٨
- ٧- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، سلسلة كتاب الأقلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠
- ٨- رواية الدار الكبيرة، محمد ديب، ترجمة د. سامي ألدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، د. ط
- ٩- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط ٦، ١٩٧٤
- ١٠- القصة القصيرة عند جليل القيسي، رسالة ماجستير، سنان عبد العزيز عبد الرحيم، جامعة تكريت، كلية التربية، العراق، ٢٠٠١
- ١١- المتخيل السردي، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٠

البناء المكاني في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

م. سنان عبد العزيز عبد الرحيم

-
-
- ١٢- مختار الصحاح، محمد بن أبو بكر الرازي، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ج١
- ١٣- المرئي والمتخيل (أدب الحرب القصصي في العراق) د. محسن جاسم الموسوي، إصدار دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧
- ١٤- معجم تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق مجموعة محققين، د. ط. د. ت، دار الهداية، ج٢
- ١٥- نظرية الأدب، أوستن وارين - رينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرايشي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٢

Abstract

After this journey in Algerian novel we submit

The important what the research researching to:

1. the alegrian novel fond its starting on many hands of novelist and story writers and Its beginning was in French language.
2. the place occupation in novel has important rule in the formation of the general picture for the text.
3. the place divides in the novel in to blocked placed and it contain the house and all what exist inside it from kitchen ladders room and cook stove
4. lacking sensation of novel heros to the familiarity with the locked place duete their sufferings material living.

5. the important parts of the locked place (room) which its place with fainted light with the suffering of the inhabitants individuals inside it.
6. as for the open place it contains the house with its general situation the sea the school with its court yard the country side parks and the streets
7. heros feeling be at ease in the open place
8. the house is discripe in apicture or in an old heritage geometrical shape.
9. the situation of the jam closed place due to to the living large number of families in this place.
- 10.the most important character in novel is the kid (Omar) whom forms the existence of the general work axis for the nov.