الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 mai 1945 Guelma
Faculté: des lettres et des langues
Département langue et lettre arabe
N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة
الماستر
(تخصّص تحليل خطاب)

الفضاء المديني في رواية (غيلة)

ل عبد الله العروي

مقدمة من قبل:
بن نخلة ريمة

تاريخ المناقشة:20 جوان 2017

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الصفة	الرتبة	الجامعة
عبد الحليم مخالفة	رئيسا	مساعد –أ-	8 ماي 1945م
بشرى الشمالي	مشرفا ومقررا	مساعد- ب-	8 ماي 1945م
بومعزة سعيد	عضوًا مناقشا	مساعد –أ-	8 ماي 1945م

السنة الجامعية:2017/2016

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

مقدّمة

لقد ارتبط تطور فن الرّواية و ازدهاره بنوع من الموازاة مع تطور المدينة، فجوهر العلاقة بينهما ينهض على قيمة أموميّة تؤكد أنّ الرّواية بنت المدينة، وان تاريخها مرتبط بتطور المدينة و ازدهارها فجاءت الرّواية بدورها حاملة لذلك الكم الهائل من ركام المدينة بكل ما فيه من تنوع و اختلاف ، فالمدينة سواء بأثرها الايجابي أو سلبي ساهمت بشكل كبير في بروز الفن الرّوائي و ازدهاره.

فكيف يمكن خلق المشترك بين الرّواية و المدينة؟ فهل تملك الرّواية القدرة لتسليط الضوء على أسرار المدينة و إخراج خباياها؟

وقد اخترنا موضوع "الفضاء المديني" رغبة منا للإسهام في تحليل العمل الرّوائي، و مدى استجابة هذا العمل لتطورات المدينة و مواكبة الأحداث و الوقائع الّتي تعكس مظاهر الحياة فيها، وكذا محاولة الكشف عن سلبيات المدينة الّتي تتجسد في هذه الرّواية، والكشف عن التفاعل الفني الحاصل بين رواية (غيلة) وفضاء المدينة الّتي تسري فيه أحداثها وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي الّذي ساعدنا على تحليل واستنباط أهم المعايير الّتي تسهم في الكشف عن التفاعل الحاصل بين الرّواية وواقعها المعاش.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى ثلاث فصول رئيسية:

الفصل الأول: يتناول مدى التأثير المتبادل بين الرّواية والمدينة، تحدثنا فيه عن الرّواية كبديلة للملحمة خاصة عند "هيغل ولوكاتش"، وكيف ارتبطت هذه الأخيرة في مراحل ظهورها بالطبقة البورجوازية الّتي أعطت الإنسان حرية واستقلالية لا مثيل لها.

وقد أولينا لها (-المدينة-) عناية فائقة في بحثنا هذا لذلك كان هذا الفصل تحت عنوان الرّواية والمدينة، أية علاقة؟

أما **الفصل الثاني:** أفردناه للحديث عن تمثّلات المدينة في هذه الرّواية، تحدثنا فيه عن صور المدينة بوصفها عالما:

1- مجليا للسلطة.

2- مليئا بالتوتر.

3- متقلا بالمهمش.

4- راصدا للتحول.

5- تعبيرا عن السقوط.

وصورت رواية "غيلة" في هذا الفصل المدينة بوصفها رمزا للدمار والتلاشي، رمز للتوتر والحيرة والتهميش والاغتراب، هذه الصورة الّتي رسمها العروي في روايته هذه إنّما تعبير عن مسعاه، وأسفه الشديد لما آلت إليه المدن المغربية، لاسيما المدن العريقة وفقدانها لشخصيتها المعمارية المعروفة كما يقول.

أما **الفصل الأخير**: فكان تحت عنوان: الرّواية والمدينة، التفاعل الفني.

وقد ضمّ ثلاثة مباحث:

المبحث الأوّل: الكرنفالية

المبحث الثّاني: زمان المدينة ومكانها.

المبحث الثالث: شخصيات المدينة وحواراتها.

وكانت الخاتمة تلخيصا للنتائج.

وأمّا الصعوبات الّتي واجهتنا خلال البحث، فقد كانت في البداية مرحلة تجميع المراجع جد متعبة وذلك لقلتها وكذا ضيق الوقت، وصعوبة أسلوب الكاتب الّذي تطلّب منّا جهدا، ولم يكن بالأمر الهين فهم لغته لكننا تمكنا تجاوزها بفضل مساعدة الأستاذة الّتي مدت لنا يد العون في هذا الصدد.

مدخل: الرّواية والمدينة، أيّة علاقة؟

شهد القرن السّابع عشر تحولات حاسمة، أحدثت ثورة في تاريخ الأشكال الأدبية، حيث بدأ ماء الحياة يسري في الفن والأدب، فاهتز بعد إغفاءة دامت فترة ليست بقصيرة، وبدأت أزاهير الانتعاش تتفتح في الأدب والأدباء، فبدأت بوادر نهضة شاملة في ميادين الكتابة والتّأليف والنشر، هنا برزت الرّواية كفن وكجنس أدبي قائم بذاته ف" تعرضت فيه العديد من الملامح الأساسية للشكل الفني القديم إلي تغيرات جذرية "[1]، سرعان ما انتقلت عدوى هذه التّحولات إلى ظهور الرّواية في شكلها الجديد، متجاوزة بذلك القوالب التّاريخية الكلاسيكية التّي كانت سائدة آنذاك.

وقد كان للفيلسوف الألماني" هيغل" قصب السّبق في التّنظير لهذا المنحى، فبفضل " التّعارض الّذي أقامه – هيغل – بين الفن الملحمي والفن الرّوائي، والتّصور الّذي كان له عن التّبعية والتّعارض المتبادلين بين الملحمة والرّواية، استطاع أنّ ينتقل بعلم الجمال الكلاسيكي إلى مجال آخر، غير مجالي الأخلاق والظواهر الوجودية التّي اعتاد الانشغال بها "[2]

وأسّس ما يعرف بالنظرية العامة للرواية، وقد قدّم هذا الأخير تفسيرا لنشأة الرّواية في العصر الحديث بصورة مرتبطة تماما بأطروحته الفلسفية التّاريخية، والتّي يري فيها أنّ مسار التّاريخ الإنساني ليس سوي تعبيرا عن مسار تطور الوعي البشري، فبحسب هذا الأخير فإنّ الملحمة كانت التّعبير الملائم لنمط عيش المجتمعات القديمة، ومن هنا فقد عبرت الملاحم الشّعرية عن روح ذلك العصر، فأخذت تسرد الصّراع الدرامي بين هذه القوى الغيبية، وهو ما اقتضى

---

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف التّكريني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص06.

[2] حسن بحراوي: بنية االشّكل الرّوائي؛ الفضاء الزّمن الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 05.

البحث عن نمط جديد من السّرد يتفق ومعطيات واقع العصر الحديث وقيمه البورجوازية، فكانت بذلك "الرّواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التّطوّر البورجوازي، ذلك أنّ الرّواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة "[1]

يضع "هيغل" – بهذا– الرّواية في مقابل الملحمة، فالأخيرة هي الصّورة التّعبيرية عن الوعي في المجتمع القديم، بينما الرّواية هي الصّورة التّعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع الحديث.

وقد فتحت نظريته الباب أمام العديد من المقاربات النقدية، كانت أهمها مع "لوكاتش" الّذي تجاوز الطّرح الهيغلي منبها إلى محدوديته، " لم يكن بمقدور فلسفة "هيغل" الكلاسيكية أن تقدم صياغة لذلك التّناقض في المجتمع الرّأسمالي لأنّها كانت عاجزة بسبب مثاليتها، عن القبض عمّا هوجوهري فيه [...] وذلك لأنّهم كانوا غير مؤهلين لإدراك التّناقض الداخلي لذلك المجتمع والّذي لا يمكن تفسيره، حسب لوكاش، سوي بالمادية الجدلية التّي تعود بأصل التّناقضات إلي جذورها الاقتصادية والسّياسية، فهنا فقط يمكن العثور علي أسس تصور مادي جدلي للشكل الرّوائي بوصفه ملحمة بورجوازية"[2].

أسس "لوكاتش" قد أسس لنمط جديد في السّرد الأدبي لم يقم على سرد الواقع اليومي المعاش، وإنما قام على نمط جديد ابتكره بشكل عفوي ليصبح بعد ذلك علامة فارقة تدل على نقلة نوعية في الذوق والوعي الأوربي.

فالرّواية بصورتها التّي نعرفها الآن، كانت قد ظهرت في المجتمع الأوربي الحديث، فهي

---

[1] جورج لوكاتش: نظرية الرّواية و تطورها، تر: نزيه الشّوفي، (د، ن)، دمشق، (دط)، 1985، ص19.

[2] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، مرجع سابق، ص06.

بذلك تعدّ الأسلوب الّذي عّبر من خلاله المجتمع البورجوازي الحديث عن قيمه ونمط عيشه.

وقد ظهر هذا الضّرب الجديد من الأدب بصورة متزامنة مع الثورة الصّناعية وصعود الطّبقة البورجوازية في القرن السّابع عشر، حيث ترجمت الرّواية الأوروبية الصّاعدة "تحولات اجتماعية حاسمة، حررت الواقع المعيش من صورته اللاهوتية، وحررت معه العقل الإنساني وأسئلته ونقلت الإنسان الّذي يقتات بالمقدس ويقتات المقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته أويكتفي بحياة دنيوية عارية من أطياف الخطيئة الأولى"[1].

لقد صورت الرّواية الصّراعات والتّشابكات البالغة التّعقيد والتّحوّلات الاجتماعية التّي كانت تعيشها الحضارات القديمة ونقلت الإنسان إلي وضع جديد يختلف كل الاختلاف عما كان عليه تفكيره سابقا "فقد حرر الوضع الاجتماعي والسّياسي الجديد الرّواية من دلالة قديمة تعينها كتابة بلغة العوام وأمدها باعتراف اجتماعي لا يقبل (بالطّبقات اللغوية)" [2]

فقد صدرت الرّواية إذا عن مجتمع بورجوازي قطع مع ماضيه وانتصر في حقول كثيرة. وكان لمبادئ البورجوازية التّأثير البالغ الأهمية في بنية الرّواية محتوية بذلك في مرجعيتها الداخلية كانت أم الخارجية "علاقات اجتماعية أنتجتها بورجوازية منتصرة وهي تنتج ذاتها طبقة قائدة مسيطرة مهيمنة تكشف هذه العلاقات الحداثية في مجموع من المقالات

[...] المفرد الّذي أصله فيه، المجتمع الحواري الّذي استولدته المساواة، الدولة القومية التّي توحد المجتمع لغة وثقافة، تعددية المعارف المتجاورة المتجددة، الاحتفاء بالواقع المتحرر وأسئلته الدنيوية، المتخيل الّذي يخاصم المفرد[...] الشّعور بالزّمن والتّعامل مع المتغير وسريع الزّوال،

---

[1] فيصل دراج: الرّواية و التّأويل و التّاريخ؛ نظرية الرّواية و الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص17.

العقل الطّليق الّذي فارقه اليقين[...]، اللغات الاجتماعية التّي لا مركز لها، القارئ الّذي أنتجته المدرسة ولمؤسسات والسّوق الثقافية"[1]

أخذت الرّواية بمعطيات المجتمع البورجوازي، فسيادة الطّبقة البورجوازية عززت العلاقات الاجتماعية وسرعت بظهور الرّواية وأحدثت هذا التّحول الهائل في المجتمع وأنماط تفكيره، هذا ما أكده "غولدمان"في قوله: ""نعرف على الدوام،إنّ الرّواية كانت أساس الأشكال الأدبية المرتبطة بالمجتمع البورجوازي، وإنّ تطورها ظلّ مرتبط ارتباطا كبيرا بتاريخ هذا المجتمع".[2]

فالرّواية جاءت لتعبر عن روح العصر البورجوازي،فقد صدرت عن رؤية تأصيلية عميقة عبرت عن انشغال مجامل الذات وتاريخ بالوجود البورجوازي.

عزز ظهور الطّبقة البورجوازية ما يعرف بالرّوح الفردية التّي ظهرت أول ما ظهرت في أعمال" دانييل ديفو" من خلال روايته الشّهيرة (رونيسون كروزو)عام 1719 . فقد ترجم ديفو"روائيا، معنى الفردية المبدعة في المنظور البورجوازي (رونيسون كروزو) فردية اقتصادية مبدعة أومنتج نموذجي [...]، هذا (الفردي العظيم) كما يقول البعض قناع ايديولوجي نابض بالحياة وصورة عن الفرد البورجوازي، كما يجب أن يكون، إن لم يكن جملة مقولات اقتصادية واجتماعية في هيئة رجل، يحدث عن الطّموح البورجوازي وآفاقه "[3]

فرواية" دانييل ديفو" تقول بمغامرة الإنسان الخالق بالمنافسة والدفاع عن الذات، هذه المنافسة التّي يعلن فيها الفرد البورجوازي– عن إمكانياته تعبر عن فرد حر مستقل يتساوى مع غيره في الحقوق والواجبات ويحقق مع غيره المنفعة الاجتماعية.

---

[1] فيصل دراج، المرجع السّابق، ص 39.

[2] عبد الرّحمان بو علي، الرّواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية،37، ط1، 2001، ص06.

[3] فيصل دراج، المرجع السّابق، ص 20.

تظهر حرية الفرد من خلال هذه الرّواية في " اختيار المغامرة، وتكشف استقلاله في صناعة ما يحتاج إليه، وتتجلي مساواته بالآخرين في حق الملكية الخاصة والدفاع عنها ".[1]

يؤكد هذا القول عقلانية المجتمع البورجوازي وعقلانية الفرد البورجوازي الّذي اختار التّحرر والانفتاح والاستقلالية، والفرد المستقل المميز الشّخصية هو ابن المدينة الحديثة.

وكان من ثمار تلك المبادئ البورجوازية ومن علاماتها الفارقة "الإقرار بقيمة الفردية وتوسيع المدن "[2]

لقد ساهم تطور المدن وازدهارها وتوسعها في القرن السّابع عشر بشكل واسع في نشأة مجال إبداعي جديد، ازداد فيه الوعي بأهمية حرية الإنسان وتصاعد الشّعور بالذات و هيمنة النزعة الفردية التّي أقرتها البورجوازية .

بدأت الصّلة بين المدينة والرّواية تنعقد " انطلاقا من رسوخ ركائز معرفية يتصدرها ارتباط ولادة الرّواية الحديثة باختراع آلة الطّباعة وانتصار البورجوازية " [3]

فتطور الآلة هو أحد نتائج وتمظهرات تطور المدينة ،وكل هذا سرع بظهور الرّواية، وأبرز العلاقة الوثيقة التّي تربط المدينة بالرّواية، مؤكدين على أن هذا التّلاحم أو بالأحرى العلاقة

بين المدينة والرّواية لها ما يبررها إذ " أصبح القول بأنّ الرّواية هي كائن مديني انتسابا إلى المدينة الضخمة " [4]

---

[1] فيصل دراج، المرجع السّابق، ص 20.

[2] حسين حمودة: الرّواية والمدينة؛ نماذج منم كتاب السّتينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (دط)، سبتمبر 2000، ص20.

[3] صلاح صالح: المدينة الضحلة؛ تثريب المدينة في الرّواية العربية، الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2014، ص05.

[4] المرجع نفسه، ص19.

لقد ارتبط تطور فن الرّواية وازدهارها بنوع من الموازاة مع تطور المدينة واتساع مشاربها، فكان للرواية من توسع ما كان للمدينة من تنوع ووفرة، ففي المدن " التّي مثلت ساحة للاحتكاك بين الحضارات نشأت وتنامت المؤسسات الأدبية وتعالى ضجيج اللغات المختلفة وتنوعت الأفكار والأساليب الفنية " [1]

لقد ساعت المدينة بفضل بيئتها العمرانية والمعمارية في ظهور الأمم والدول الحديثة وذلك راجع إلى تطور الرّأي العام ونمو اللغات المحلية فيها.

وفي مثل هذا المناخ " الّذي يعد _ إلى حد كبير _ مواتيا لازدهار كل إبداع فرضت الرّواية حضورها واستخلصت ملامحها وبلورت تجاربها الأساسية واستأثرت بتناولاتها وكان من بين هذه التّناولات عالم المدينة " [2]،وأصبحت الرّواية – بحق – فنّا مدينيا[3].

ومن المهم إدراك العلاقة الوثيقة بين بنية الرّواية وبنية المدينة ،وتعد هذه العلاقة مظهرا من مظاهر التّوازي والتّناظر بين البنيات الاجتماعية والبنيات الفنية.

كان للمدينة الأثر الجم في تطوير الرّواية، وقد استطاعت بفضل تيماتها الثقافية والاقتصادية والسّياسية في التّأثير في الرّواية وإيصالها إلى المكانة التّي التّ إليها هذه الأخيرة في الوقت الرّاهن.

فالمدينة " رأيت بوصفها سببا أساسيا كامنا وراء الكثير من التّفسيرات لنشأة فنون وآداب عدة وبلورة تجارب هذه الفنون والآداب وصياغة آفاق تلقيها في آن سواء كان ذلك بأثر المدينة الايجابي المباشر أوبأثرها السّلبي غير المباشر "[4]

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] صلاح صالح، المرجع السابق، ص 05.

[4] المرجع نفسه، ص21.

إن نشوء المدينة والمجتمع المديني كان من الأسباب القوية الفاعلة لتأسيس ونشأة فنون عدة، فالمدينة سواء بأثرها الايجابي أو السّلبي بتعقيداتها وتشابك العلاقات الإنسانية بين ساكنيها ساهمت وبشكل من الأشكال في بروز الفن الرّوائي وازدهاره.

وهو ما ذهب إليه "جابر عصفور" فيما الفن الرّوائي الّذي ابتدع حسب رأيه ليعبّر عن المدينة وليس الرّيف أو القرية وارتباط ازدهارها بنشأة المدن الكبرى وانتشار التّلحيم،لأنّ الرّواية فن يقرأ، كما ارتبط بحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية وخاصة حق العمل وحق الحب اللذان يحتاجان قيام شبكة من العلاقات تسمح بصنع نسيج متعدد الألوان[1] .

ارتبط إذن ظهور الرّواية بتطور المدينة، حتى اصبحت الرّواية تعبر عن الحياة الحديثة المعاصرة والمتطورة،لأنّها تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة المدينية

فهي _المدينة _"نهضت على الانفتاح نفسه، أوعدم الانتهاء نفسه بالإضافة إلى التّنوع نفسه فالمدينة من جانب كانت ولا تزال مجتمع الحراك القابل دائما للتطور السّريع والقادر دائما علي أن يستوعب تغيرات شتي " [2]

يعتبر التّنوع من السّمات الحيوية الّذي يميز جو المدينة عن غيره، فبانتقال المجتمع إلى طور المدينة، يكون قد حقق نقلة حضرية، تصحبها أنماط معيشية جديدة بفضل التّطور السّريع الّذي يميز فضاء المدينة، وهذا كله يعود لكون المدينة " الموطن الأكبر والأول لوسائل الاتصال

---

[1] جابر عصفور: زمن الرّواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1999، ص 303.

[2] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص 25.

والتّجارب التّكنولوجية والممارسات الصّناعية والتّجارية والحركات الفكرية والإبداعية فضلا عن كونها المركز السّياسي والإداري الأول " [1]

لقد نتج عن تقدم العلم الّذي أقرته المدينة انقلاب كبير في الأوضاع والمرافق، فقد غزا جميع نواحي الحياة صغيرها وكبيرها فكانت بحق مدينة الازدهار والرّقي والحضارة

فالمدينة باتت "مدخلا رئيسيا إلى تناول موضوعات شتى في مجالات عدة بعد الاقرار بتأثيرها الهائل وتفاقم هذا التّأثير الّذي ترتب عليه نوع من الاستأثار بوسائط القوة المعاصرة، أصبحت المدينة تعني فيما تعني(الحضارة كلها)"[2]

انّ الثراء والتّنوع والاستقلالية وكذا الحركية والانفتاح التّي تتميز به المدينة جعل من هذه الأخيرة وعاء مفتوحا يحوي فنون عدة وموضوعات شتى أصبحت المدينة تعني التّطور والحضارة كلها وبهذا عدت "المدينة بؤرة استقطاب تجذب الوافدين إليها من مختلف الأصقاع"[3]

وذلك لاحتوائها العديد من الأماكن التّي تدل على المظاهر الحياتية والثقافية، وبما تفرزه المدينة من تراتبية اجتماعية داخل فضاءاتها الحضارية التّي تعد مصدرا من مصادر التّطور الفكري والثقافي، هذا هو وجه المدينة الحديثة والجانب اللامع منها .

فحياة المدينة بهذا هي حياة " محكومة بمنطق التّعايش والرّخاء، ونبذ العنف، بأشكاله كافة"[4]

هذا ما فسح المجال لعديد الرّوائيين لاحتضانها فصوروها بتلك الصّورة الحاملة لكل

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

الايجابيات، فكانت أعمال معبرة عن عمق المدينة، أعمال بقيت راسخة في العقول، حتى بعد زوال واندثار هذه المدن،فالرّوائي الّذي أحب هذه المدينة عبر عنها بكل صدق من خلال صفحات رواياته.

هذا ما يؤكد الصّلة والعلاقة بين الرّواية والمدينة والتّي " تمثل تجسيدها الفني في حالة من المشاركة والشّهادة على عالم ينهض ومدن تنشاه بكتل من الأبنية والبشر، وتنبثق حميمية لتشكل بداية تقاليد جديدة ومزاج جديد لتلتقي لقاء حرا وعميقا بروح العصر "[1]

فللمدينة أثر كبير في وعي الرّوائي إذ يتفاعل معها معايشة وتذكرا وتخيلا ولا يتعامل معها كحيز جغرافي فحسب وإنما بخاصة كحيز إنساني فهو بهذا يصفها ككائن حي لأن هدفه لا أن يصف المكان بذاته بل أن يصف الإنسان داخل هذا المكان /المدينة.

هذا ما عمق الصّلة بين الرّواية والمدينة إذ غدت العلاقة بينهما "في التّراث النقدي الغربي موضوعة أساسية مهمة من الموضوعات التّي يمكن انطلاقا منها وخلالها تعرف قطاع كبير من تجارب الرّوائيين فضلا عن تعرف معالم التّطور للرواية الحديثة والمعاصرة بوجه خاص "[2]

هذا يدل على ما تركته المدينة والرّواية من ركام هائل من المادة الخام الجاهزة لأولئك الكتاب الّذين وجدوا الطّريق ممهدا أمامهم لابتكار فن أدبي جديد، فاندفعوا يستخدمونها في كتابة شكل أدبي يختلف كل الاختلاف عما كانت عليه الرّواية سابقا.

---

[1] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشّعري، دار الشّروق، عمان، الاردن، ط1، 2003، ص 154.

[2] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص19.

فقد ساعدت المدينة إذن على احتضان " عديد الرّوائيين الجدد، محفزة إياهم، نفسيا وإبداعيا على الكتابة وعلى تجديد المتخيل حول مدينة متحولة باستمرار " [1]

لعبت المدينة الدور الكبير والبارز في النهوض بالرّواية وذلك بدعمها وتحفيزها لعديد الرّوائيين على الكتابة فالمدينة – وما تتميز به من حركية وتحول – دفعت جل الرّوائيين إلى تقديم صور تعكس المدينة وذلك لما تقدمه هذه الأخيرة لهم من " إمكانيات وافرة للإبداع ولإدراك التّحولات في المجتمع وبما تفتحه أمامهم من آفاق واسعة لاستعادتها في عديد صورها وملامحها ورؤاها وأحداثها وفضاءاتها"[2]

فتحت المدينة الباب على مصرعيه لكثير من الرّوائيين وحفزت على احتضانهم، بناء عل ما توفره لهم من إمكانات كبيرة للتعبير عما يختلج بنفوسهم، وبالموازاة مع ذلك فإن الرّوائي يجتهد ليعيد خلق العالم من جديد فهو – بفضل اندفاعه الكبير والمستمر – يعايش المدينة بكل تفاصيلها وتصرفاتها وقصمه لدلالاتها، فلم ينسوا بذلك أي معلم من معالمها ولا أي شارع أو زقاق أو زاوية من زوايا بيوتها، فكتبوا روايات تبقي خالدة في الأذهان عما يربطهم بمدنهم وعوالمهم

وبالعكس من ذلك وبحكم تباين مستويات ارتباط هؤلاء الرّوائيين بالمدينة وما تعكسه هذه الأخيرة علي نفسيتهم "فقد جاءت روايتهم عاكسة في بعض جوانبها لتحول هذه المدينة، ولتغير معالمها وتبدل أمكنتها وانشطارها تباعا أيضا لما طالها من أحداث غيرت من شكلها وهندستها وقيمها" [3]

---

[1] عبد الرّحيم العلام: تنامي صورة المدينة في روايات بيروت، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الاعلان، يناير 2014، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص 66-67.

[3] عبد الرّحيم العلام، المرجع السّابق، ص68.

فإذ كان بعض الرّوائيين قد شخصوا في نصوصهم الرّوائية جوانب من تلك الصّورة الحسنة للمدينة بالنظر إليها علي أنها سبيل للرقي والتّحضر، فإن روائيين آخرين قد نظروا إلى عالم المدينة على أنه " تكريس لاغتراب الإنسان ولانفصاله عن الطّبيعة تاديه عن فرص الحياة الحقيقية "[1]

لم تكن المدينة عند بعض الرّوائيين ذلك الحلم المنشود والمكان المألوف الّذي يسعي الرّوائي إلي رسم ملامحه وإبراز مفاتنه،بل كان محل خيبة ومبعث الألم في نفسه فصور المدينة بصورة حاملة لكم هائل من السّخط والاغتراب والنفور منه، فجاءت لتبين وتحلل الأوضاع السّيئة التّي تعيشها المدينة اليوم وما تواجهه من دمار وتلاش وانهيار وما تبعثه في نفوس الناس من اغتراب، فعبر عنها " بوصفها مدنا داعرة أفقدتهم براءتهم وفطرتهم النقية حينا، وبوصفها متاهة عملت علي تضييعهم حينا أوآلة جبارة للبطش وامتصاص جهودهم"[2]

لقد صورت الرّواية المعاصرة المدينة بوصفها رمزا للدمار والتّلاشي، رمزا للتوتر والحيرة والتّهميش ،رمزا للمتاهة والبطش وذلك لما التّ إليه مدننا في الوقت الرّاهن، لهذا بدت المدينة في بعض الرّوايات " مدينة صامتة تراهن علي الحياة والأمل، وتبدو في روايات أخري مرتمية وسط دائرة من الضياع والأقوال والتّيه والاندثار والهزيمة " [3]

فواقع المدينة قد تغير عما كان عليه قديما فقد كانت عند الإنسان القديم مثلا لكل الايجابيات، حاملة بين طياتها هذا الرّقي الحضاري والفكري الخادم للإنسان في مختلف مجالاته الحياتية، لكنها ما فتئت أن انقلبت نقمة عليه وهذا يعود إلي تلك الصّورة السّلبية التّي طغت

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص23.

[2] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص15.

[3] عبد الرّحيم العلام، المرجع السّابق، ص72.

علي الحضارة وأصبحت ملازمة لها، وهو ما تفطن إليه جل الرّوائيين فشخصوا في نصوصهم الرّوائية جوانب من تلك الصّورة الحسنة للمدينة تارة والرّافضة لها تارة أخري .

هذا ما يعزز الصّلة والعلاقة الفائقة التّعقيد التّي توثقت بين المدينة والرّواية، منذ أن رفعت هذه الأخيرة رأسها وبدأت مسيرتها الطّويلة، وهكذا ومنذ البداية الشّاقة للفن الرّوائي وقفت الرّواية إزاء المدينة وقفة محبة وإجلال وفي الوقت نفسه كانت المدينة رمزا للضعف والانهيار، كانت الرّواية بمثابة مرآة عاكسة لجل المظاهر والتّأثيرات السّلبية أو الإيجابية التّي أنتجتها المدينة فتنامت وتطورت بذلك الرّواية ونجحت في استيعاب عالم معقد ما دفع إلي التّسليم أوعلي الأقل القول بأننا نعيش في (عصر الرّواية)" [1] ،وبموازاة هذا التّنامي الّذي عرفته الرّواية " شهدت المدينة تناميا موازيا".[2]

وبسبب هذه العملية الفنية الانعكاسية وما تكشف عنه أمكننا القول بأن لكل من الرّواية والمدينة الفضل الكبير في وجودهما وتطورهما وازدهارهما يشهد علي ذلك ما نلاحظه من تماثل يلفت النظر بين شكل الرّواية- بمواصفاتها المتنوعة والمتنافرة أحيانا - وبين تركيبات المدينة الاجتماعية والهندسية والأخلاقية أحيانا أخرى، فالمدينة" بتنوعها واتساع عالمها وتناقضات علاقاتها، بزحامها ووعيها المتشابك الدافع إلي التّساؤل، ببنيتها، برمنها المجزأ المفتت المجرد، بمشهدها البانورامي الهائل، بلغة ثقافتها البصرية، بأماكنها العامة التّي تجمع الحشد غير المتعارف في حيز واحد " [3] أثرت أيما تأثير في الرّواية وجعلت منها رواية " متعددة المواضع، تساوق الطّلب الجماهيري ومعايير العرض والطّلب، تضمن (المتعدد) أحوال مجتمعه الموزعة

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص272.

علي تعدد علي تعدد طبقي واقتصادي وثقافي، وعلي ما يوحد مجتمعيا بين المستويات المتعددة وعن هذا التّعدد جاءت أول ما جاءت (رواية الطّبقات الدنيا)أوحق (الطّبقات الدنيا) في الرّواية، كما قال الأخوني جانكور عام 1884 إيمانا منها بمبدأ المساواة الّذي يلزم الرّواية بالانفتاح علي مواضيع الناس جميعا "[1]

ترتبط الرّواية إذن ارتباطا وثيقا بالمدينة الحديثة من حيث تقارب نشأتيهما وما تركته المدينة من تأثيرات واضحة علي بناء الرّواية وتيماتها الموضوعية، فجاءت بذلك رواية متعددة المواضيع، تحرر المتخيل الرّوائي من عوائق الزّمان والمكان وترسل به طليقا حيث يشاء فهذه الأخيرة عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضياها وأشخاصها

هذا ما عمق القول بإمكانية الرّبط بين " الرّواية ذات البناء النثري الفني المتباين للغاية، والمركب للغاية، والمدينة ذات الطّابع المتباين والمركب أيضا، بشريا وعمرانيا وغير ذلك "[2]

هذا ما أدي إلي تشكل علاقة موازاة بين بنية الرّواية الحديثة وبنية المدينة الحديثة .

فالرّواية " شكل أدبي مفتوح، قام علي استيعاب عناصر فنية تنتمي إلي أجناس تعبيرية شتي وارتبط بتطورات لا تتوقف وتأثر بتحققات إبداعية تغامر باتجاه استكشاف ملامح روائية جديدة فيما يشبه (اختبارات)مستمرة لنظرية النوع الرّوائي، فضلا عن تسمية (التّنوع) التّي وسمت الرّواية الحديثة خصوصا، من حيث نزوع هذه الرّواية إلي (تعدد الأصوات) و(التّنوع الاجتماعي للغات) أو(التّعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي "[3]

---

[1] فيصل دراج، المرجع السّابق، ص 30.

[2] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص 14.

[3] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص 25.

لقد تحولت الرّواية بفضل اندفاعها الكبير والمستمر ويفضل وفرتها وتنوعها إلي نوع أدبي جديد قادر أن يزاحم فنون أدبية عريقة ، كل هذا راجع إلي بنية المدينة التّي تنهض هي الأخرى علي "الانفتاح نفسه، فالمدينة، أو عدم الانتهاء نفسه، بالإضافة إلي التّنوع نفسه،

فالمدينة من جانب، كانت ولا تزال مجتمع الحراك، القابل دائما للتطور السّريع المتلاحق والقادر دائما علي أن يستوعب تغيرات شتي، والمدينة من جانب آخر قامت دائما علي التّنوع بحيث كانت ولا تزال أشبه بوعاء ضخم فضفاض لطبقات اجتماعية ولأجناس وديانات شتي ولثقافات مختلفة "[1]

فهذا التّطور التّاريخي في بنية المدينة ند مت يوازيه في بنية الرّواية، فالتّنوع والمرونة والانفتاح والحراك سمات نهض عليها تكوين كل منها، ولمعان مثل (التّحرر)و(الفردية) أو(تمزق الأواصر الجمعية) التّي كانت إلي هذه الدرجة أوتلك، جزءا من معالم الصّلات بين ساكني المدينة التّي فككت تماسك التّجمعات السّابقة علها كما كانت _ في الوقت ذاته _ جزءا من ملامح مع علاقات شخصيات الرّواية التّي تخطت تناول الرّوابط العشائرية في فنون قديمة كالملاحم "[2]

فالمدينة تعتبر فضاء يجسد أفقا آخر لتشخيص التّحولات العميقة الطّارئة على الذات والمجتمع بناء علي ما توفره من إمكانيات كبيرة للتشخيص والتّخيل والتّعبير وبلورة الدلالات والمعاني، علي اعتبار أن المدينة وبفضل إقرارها بمبدأ التّحرر وأمام هيمنة النزعة الفردية فيها أصبحت تشكل مفهوما جديدا للكينونة وموضوعا شائعا للرصد والاستحياء والتّشخيص والتّأمل، ودفع

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص06.

الرّوائي في الوقت نفسه إلي تكثيف دلالات الرّواية وجعل منها رامزا متعدد الإيحاءات والاستعارات والمعاني وفضاءا مفتوحا لتجدد التّأويل .

الفصل الأول: صور المدينة في رواية (غيلة)

I. ملخص الرّواية

II. تصورات المدينة

1.II. مجسّدا للسّلطة

2.II. مليئا بالتوتر

3.II. مثقلا بالمهمّش

4.II. راصدًا للتحول

5.II. تعبيرا عن السقوط

أولا: المدينة السّجن

ثانيا: المدينة المتاهة

ثالثا: المدينة الكابوس

تعد الرّواية من أهمّ الأنواع الأدبية الّتي حاولت تصوير الذات والواقع والمجتمع، فوثقت بذلك التجربة الإنسانية والحس المكاني، كما نبهت إلى حالات تغيره أو تدهوره أو اندثاره.فهي تحفل بالعديد من النصوص الّتي اتخذت من " فضاء المدينة مكونا مركزيا في صياغة الأحداث وتأثيث العوالم، بل إنّ أسماء المدن تصدرت عناوينها كذلك لغاية بناء متخيل روائي يعكس مختلف الرؤى والملامح الّتي تشخصها المدينة بأحيائها وأزقتها وجواريها وأحلام ساكنيها المهمّشين والميسورين.[1]

جاءت الرواية لتعبّر عن الصّراع والتأزّم، وتعكس قضايا مجتمع المدينة المضطرب، فهي مرآة عاكسة لتصورات ساكنيها ونظرتهم تجاه الواقع، بمعنى آخر، هي محصلة خبراتهم وتجاربهم وحكاياتهم المليئة باليأس حينا والتآزر مع المكان حينا ثانيا.

ورواية (غيلة) تطرح مشكلة المدينة في المغرب وتبرز ما يطالها من هجمات متلاحقة ومؤثرة ومن تشويه أيضا لذاكرتها العمرانية والجمالية، فقد "أبدعت هذه الرّواية في تحويل زمن الرّواية إلى لحظة حكائية ذات جرأة على مكاشفة مصير الفرد والجماعة حين يعيقه عمران خانق وعشوائي".[2] وبهذا يمكننا القول بأنّ الرّواية تتناول أنواع المآسي في الحياة، كما تتناول هزلها على سواء، فهي تصوير شامل لواقع الحياة الإنسانية .

و سنفرد هذا الفصل للحديث عن صور المدينة في رواية "غيلة".

I- ملخص الرواية:

(غيلة) رواية تدور أحداثها حول موت ثلاث نساء (سارة أوفرانسين دوفرن، عائشة مغران وحنينة كرم أو حنين كرملي)، و التحقيق الجنائي المنجز بالمناسبة من قبل الشّرطة

---

[1] عبد الفتّاح الحجمري، هل الدنيا مدينة روائية عربية؟، الرواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثاني للابداع الروائي العربي، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2008، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

الفرنسية، لكشف ملابسات موت سارة، الحدث المركزي في الرّواية خصوصا في ظل الشّبهات القوية القائمة حول علاقة الطّالب المغربي نعمان سراج بهذه الأخيرة، هذا ما أضفى على الرّواية مسحة بوليسية خاصة تتناسب وطبيعة الموضوع الحكائي المطروح من ناحية، ونوعية الأهداف التّواصلية المطلوبة من ناحية أخرى، عدا ذلك يتوالى السّرد في هذه الرّواية عن شكل المدينة، حيث إن المقصود في رواية (غيلة) هو انجاز شريط حول مصير المدينة التّي هي الدّار البيضاء، فيزاوج السّارد فيها بين صورتين واقعتين هما صورة المدينة وصورة الشّخصية الرّوائية التّي تمثلها (عائشة مغران) هاته الشّخصية التّي أعجب بها الكاتب كثيرا بمثل إعجابه بالشّخصية الواقعية المرجعية وهي الصّحفية المغربية (عائشة المكي) التّي توفيت في ظروف غامضة، ثم وهي تتحول إلى شخصية روائية تهاجر، يقول السّارد إلى البيضاء وهي في مقتبل العمر، أحبت المدينة ووصفتها بدقة العالم وحساسية الشّاعر، لماذا لا تستوحي من حياتها الخط الواصل لشريطنا حول البيضاء، حتى يشعر المشاهد أن ما صدم عائشة وسحقها بدون سابق إنذار قد يصدم المدينة أيضا ويدفعها إلى الهاوية.

والرّواية تتحدث عن الوفاة المفاجئة والغامضة لثلاث نساء (عائشة مغران حنين كرملي وسارة أوفرانسين دوفرن)، هذه الأخيرة التّي سيتحول موتها، لاعتبارات عديدة ومختلفة، تغطي معظم فضاء النص الرّوائي (300 صفحة من مجموع صفحات الرّواية 350) من بين هذه الاعتبارات توفر سارة دونا عن الأخريات على أسرة (مكونة من الجدة حنة ابراهمسن أم شارلوط) تطالب بفتح تحقيق لمعرفة أسباب وفاتها المفاجئة.

وقد تورط نعمان سراج الطّالب المغربي في هذه القضية بناءا على علاقته المشبوهة بالمتوفاة، مما أدى لاعتقاله احتياطيا مدة معينة على ذمة التّحقيق وبذلك تم ربط جنائيا بين واقعة موت سارة الفتاة الأرجنتينية الأصل المقيمة في فرنسا وظروف نعان الطّالب المغربي المقيم في فرنسا لتحديد مسؤوليته فيما وقع ومحاولة للعثور على ما يثبت أو ينفي قتل

الطالب للفتاة وقد أسندت مهمة التحقيق في هذه القضية للعميدة "كلودين لاروز" لمساعدة المفتشين جاك بارطولي و روبير لافال، معتبرين بذلك نعمان المتهم الأول، وربما الوحيد في القضية.

خلال مراحل التحقيق المختلفة، تبين صعوبة الوضعية العائلية التي عاشها و يعيشها نعمان، باعتباره وحيد أسرة مختلطة مكونة من أب مغربي (عزيز سراج) وأم فرنسية (خالدة الخطيب) وآثارها السلبية العميقة في تحديد مساربه التربوي و التعليمي، كل ذلك جعل هذا الطفل المدلل يفقد الثقة في كل شيء سنحت له الفرصة للتعبير عن رفضه المطلق لهذه الأساليب التربوية المتذبذبة، وهكذا فمجرد ما أنهى دراسته الثانوية بالمغرب إلتحق بفرنسا لمتابعة دراسته الجامعية حتى وجدنا يشغل تحرره من مراقبة والديه المباشرة للقيام بسلوكات مناقضة تماما للاهداف التي سافر من أجلها.

وضعٌ اضطر معه والده، عن حسن نيّة الاستنجاد بخدمات صديقته القديمة فرانسين دوفزن، لمساعدته على إنقاذ إبنه من الضياع الذي يتهدده في غربته، لكن هذه المبادرة البريئة عادت بنتائج سلبية مناقضة تماما لما كان منتظرا منها، فكانت هذه العلاقة المشبوهة، سببا رئيسيا في إلصاق تهمة قتل فرانسين بنعمان، والتحقيق معه على هذا الأساس فيعود مجددا لنقطة البداية مع إطلاق سراح نعمان، وإغلاق الملف لعدم توفر المعلومات الكافية لمواصلة البحث.

II. تصوّرات المدينة:

في هذا السياق تراوح صور المدن في عالم رواية غيلة بين عدة مستويات أمكننا إبراز عديد صورها بوصفها عالما

II.1.مجسّدا للسّلطة:

ارتبطت السّلطة ارتباطا كبيرا بتطوّر المدينة، فبتطوّرها وازدهارها زادت المشاكل والصّراعات وطغت تلك الصور السلبية على بنيتها وتركيبتها الخارجية والّتي مهما اختلفت

صورها فهي تنتمي إلى مجتمع مدني حديث كثير من نصوصها" حقبا عتيقة من التّاريخ الاجتماعي والسّياسي العربي ونادت الرّغبة لدى، الشّخصيات الرّوائية في التّحرر من ضغط السّلطة وبؤس وحاضر مفجع".[1]

لا تزال السّلطة تفرض سيطرتها على الإنسان التّي أثقلت كاهله فدعا إلى التّحرر من ضغطها.

وعند القيام بمهمة استخراج مختلف صور سرد المدينة في رواية (غيلة) – بوصفها عالما مجسدا بسلطة – ننطلق من أن هذه الرّواية تتحدث كما جاء ذلك صراحة في بيان غلافها الخلفي " عن السّلطة وما تفعله بالإنسان وعن العدالة التّي نحلم بها ولا ندركها أبدا".[2]

وبذلك يتّضح أن السّلطة وما يترتب عنها من نتائج سلبية تنعكس بانعكاسات وخيمة على تطلعات للمواطنين.

وتظهر السّلطة في هذه الرّواية بصورة مجسدة في الشّخصيات، فالرّاوي المتكلم غير المسمى يقص الأحداث كما رويت له بكل ما يحيط بها من غموض.

فالرّاوي يتحدث عن السّلطة وما فعلت بالمدينة، "المدينة تتجسد وتنمو...هذا ما قد يجيب به المسؤولون". [3]

فممارسة السّلطة في رأي المسؤولين هادفة لفرض النّظام والاستقرار، دون تقدير لحجم النتائج السّلبية المترتبة عن ذلك. فتتداخل في رأيهم " المدن وتضطرب الأوضاع إلى حد يعسر على الفهم والتّعليل". [4]

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السّابق، ص79.

[2] عبد الله العروي، (غيلة) رواية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1998، الغلاف الخلفي.

[3] الرّواية، ص08.

[4] سامي سويداني: المتاهة والتّمويه في الرّواية العربية، المثقف والمدينة/ السّلطة والرّاوي، دار الآداب للنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص29.

هذا هو واقع المدينة الحديثة، فبتطوّرها زادت المشاكل تعقيدا والتّواء، كما سلبت العالم راحة البال، وطمأنينة النفس وأدت إلى ما نراه فيها من عدم ملاءمتها للحياة الهادئة المريحة وتظهر السّلطة من خلال قول الناقد السّنيمائي" بنور عيسى "،" .... نتذكر جيدا ما قلته مرة عن العواصم فيينا وسان باترسبورغ والقاهرة وما تأمله من البيضاء عند ما تكبر وتتسع، ولكن البيضاء تختلف أما حان الوقت ليتخذ المثقفون العصريون للدفاع عن محيطهم الحيوي". [1]

فعلى المثقّف أن يملك الإرادة للدفاع عن وطنه وأن يقف في وجه السّلطة الظالمة، وذلك بعدم تجاهل الاهتمامات الحقيقية للبلاد والمحافظة على ذاكرته، واسترجاعها وإعادة بناءها خوفا عليها من الضّياع والتّلاشي". [2]

هذا ما أكّد عليه كل من بنور عيسى الناقد السّينمائي ورحالي مصطفى الرّسام.

لكن واقع المدينة قد تغيّر عمّا كان في القديم لتتحول هذه الأخيرة" إلى ساحة صراع تعصف بها رياح القلق والرّهبة والرّعب". [3]

أصبحت المدينة تثير ذلك الإحساس بالضّيق والقلق، لذا اعتبرها الكثيرون رمزا للوحشة والوحدة، رمزا للخوف والرّهبة. وذلك نتيجة ما سببته من ألم وحزن وصراع وتوتر دائم في تفكيرهم وفي نفسياتهم وتظهر السّلطة كذلك في قوله ".... حسب متدرب مغمور ومنهم، عارض الاقتراح الّذي اعتبره مناورة ضد الحكومة القائمة عدد من الأساتذة والقضاة والمحامين والصّحفيين...". [4]

وهذا يدلّ على قوّة شخصية هذا الرّجل الّذي خالف النّظام وثار ضد اقتراح السّلطات الّذي

---

[1] الرّواية، ص08.

[2] فاروق العمراني: المدينة وقضية الإنماء في رواية دار الباشا لحسن نصر، مجلة رحاب المعرفة(تونس) أوت 2003، ص90.

[3] سامي سويداني، المرجع السّابق، ص39.

[4] الرّواية، ص109.

اعتبره مناورة ضد حكومته ويظهر ذلك في قول نيكول بلانشار"....كان يقول كغيره من الشّباب قبل 1968 أنّ البلاد في حاجة إلى أن تتخلص من قبضة الماضي كما يتحرر الشّباب من نفوذ الآباء والأمهات". [1]

إن رغبة هذا الشّاب في تحرر بلاده، التّي لا تزال في رأيه تحت وطأة الماضي وبطشه، دفعه إلى الانصياع والوقوف ضد قرارات حكومته والتّحرر من ضغط السّلطة، مشتبها بذلك بتحرر الشّباب من قبضة الآباء، فإنسان المدينة حسبه"هو ذاك الّذي تحرر من سلطة الآباء وبحث حرا عن سلطة بديلة لن يعثر عليها بسبب وضع ملتبس يعينه فردا حرا في لحظة[2]".

فإنسان المدينة إذن هو إنسان متحرر يعيش حياة ديمقراطية وله قيمه الخاصة به، هو إنسان مادي تحكمه بغيره –غالبا– علاقات مادية نفعية. [3]

وهذا ما يبرر النزعة الفردية لإنسان المدينة،إذ تفقده التّواصل مع مجتمعه وتؤدّي إلى انفلات علاقاته حتّى الحميميّة منها.

وتظهر السّلطة أيضا في قول "عزيز سراج": ".... هل أنا مسؤول عن عدم وجود نظام تعلمي قوم موحد في البلاد؟ قارنت كما فعل غيري من الأنظمة لموجودة واخترت الأضمن لمستقبله" [4].

يظهر هنا كيف تحرر من ضغط سلطة البلد التّي لا تملك أي نظام تعليمي قومي موحد له. فالسّلطة بعد أن تطوّر البلد لم تعد تلك السّلطة التّي تفرض نظامها المستقر الموحّد الّذي يسعى المجتمع لإتباعه والنهج على خطاه وإنما دفعت "عزيز سراج" بأسلوب غير مباشر للتحرّر من ضغطه وهيمنته.

---

[1] الرّواية، ص138.

[2] فيصل دراج: الرواية المعوقة في المدينة المجهضة؛ الرواية والمدينة،ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي،المجلس الأعلى للثقافة،(ط_1)،2008، ص16.

[3] محمد السيد اسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة،دائرة الثقافة والإعلام،حكومة الشّارقة،الإمارات العربية المتحدة،(ط_1)،2002، ص29.

[4] الرّواية، ص239.

ويظهر ذلك في قوله أيضا: .... كيف لي أن أعرف يا سادة وأنتم تقولون باستمرار نحن في الخدمة؟ تفخرون بذلك وتدعون إليه علامّ اللوم إذن؟". [1]

يعاتب هذا القول أصحاب السّلطة الّذين يدّعون باستمرار أنّهم في خدمة الشّعب بأفواههم فقط وإنّما هم عكس ذلك.

II.2. مليئا بالتّوتر:

تعتبر المدينة عالما مفعما بالتوتر، إذ أنّها تحوي في جوانبها العديد من القضايا المرهقة المعقدة الّتي تعبر عن تداخل الشخصيات والعلاقات حيث تفحص" تعقيدات الحياة اليومية طابع الطوبة في علاقة الشخصيات الرّواية بالمدينة وإن بدت علاقة مجلية لتاريخ الأنا مصدره تفكير داخلي وتأمل وجداني". [2]

تعدّ الرّواية من أكثر الفنون تجسيدا لتوتر وآلام الشعوب، ومن أكثر الأشكال الحيوية للتعبير عن تطلعات الإنسان سواء السلبية أم الإيجابية منها، فهي مرآة عاكسة لحياة الشعوب وآمال الأفراد وكذا مآسيهم، ويجسد الكاتب "التوتر" في هذه الرواية من خلال شخوص روايته وطغيان هذه الصفة على نفسيته وتتجلى صورة المدينة –بوصفها عالما مليئا بالتوتر–من خلال قول "رحالي مصطفى" يخاطب الراوي متأسفا لإقفال قاعات العرض العتيقة".... نود أن تشغل العملية إذا كتب لها النجاح لكي تُشعر الناس بمشكل أهم وهو ما يلحق جُل المدن المغربية من تشويه، أكثر المسيرين على المستوى المحلي آفاقيون لا تربطهم بالمدن الّتي يتولون إدارتها أية علاقة وجدانية". [3]

يوضّح هنا الوضع الّذي آلت إليه مدينة الدار البيضاء وما أصابها من جنون نتيجة ما طالها من تحول وتشويه وفتنة زرعتها السّلطة أو بالأحرى مسيّرو المدينة.

---

[1] الرواية، ص269.

[2] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السابق، ص78.

[3] الرواية، ص08.

فينظرون بذلك إلى المدينة الّتي يعيشون فيها عن بعد وكأنّهم لا ينتمون إليها" كانوا يتعاملون معها بعيدا عن أصولهم الطبقية وانتماءاتهم فيها، لقد أصبح الفنان على الرغم من انغماسه في المدينة كالمفكر غير الملتزم بقضايا مجتمعه". [1]

وكذا قول الراوي يتحدث عن الصحفية "عائشة مغران" التي ماتت في ظروف غامضة: "إنها تكتب كما تتنفس تبكي مع البؤساء وتشتكي مع المظلومين تماما كما فعل كتاب القرن التاسع عشر الأوربي، إنها وحدها مادة صادقة وفيه تقية ما أسعدها...أتكلم عن الاسم، ولا يهمّني أن أعرف حقيقة الموسم". [2]

يدل هذا الكلام على قوّة شخصية الصحفية "عائشة مغران"، الّتي كانت تساند البؤساء والمظلومين ويظهر ذلك في أسلوب دعمها لهم واحترام قراراتهم وطموحاتهم المستقبلية ويظهر –التوتر– أيضا في قول الصحفي "كميل كامل":"... هدفنا أن نرفع الستار عن خبايا المدينة عن أسرارها المنقوشة في الأحجار والمدفونة في النفوس"". [3]

نلاحظ هنا أن إنسان المدينة هدفه الأوّل والأخير هو كشف ما تخفيه المدينة من أسرار وخبايا.

وكذا قول "عزيز سراج": "....عشت فيها طوال حياتي، أيام الحركة والنشاط وأيام السكون والإهمال، فلم أعد أراها لم أعد أميز ما يجري فيها وعليها أكتفي بما أسمع عن أهلها". [4]

تبين هنا كيف أن المدينة كانت سببا أساسيا في التوتر والصّراع الّذي عاشه الإنسان فالتوتر يسكن أفكاره والغموض يرسم أقداره، باعتبار المدينة تمثل" صورة الاغتراب والضياع والأسى

---

[1] محمد السيد إسماعيل، المرجع السابق، ص66.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص11.

[4] الرواية، ص15.

والأسى وفقدان التّواصل مع المجتمع المدني المحكوم بسرعة الحركة وعدم التّجانس وانفلات العلاقات الاجتماعية فيه". [1]

لم تكن المدينة كفضاء ذلك المكان المألوف الّذي يشعر الإنسان بالانتماء فيه بل كان محل خيبة ومبعث الألم في نفسه معتبرا بذلك المدينة رمزا للوحشة والرّهبة والخوف.

وهذا ما يبين كذلك في قول "عزيز سراج": ... علاقة مريبة حبلى بكل الممكنات لا حاجة إلى حجج مادية. القرائن الظريفة، كافية سيّما إذا كانت معززة بالتّحليلات النفسانية الرّخيصة، الكبت، الرّغبة، الوحدة، المضايقة، العنف، الحسد.... إلخ تحليلات تؤثر في عامة الناس". [2]

يتحدث هنا كيف أن هذا التّوتر الّذي يعيشه العالم اليوم أثر بشكل كبير على السّيطرة والتّحكم في رغبات الناس وخاصة ما يؤدي منها إلى الفشل لأن هذا الأخير قرينة من قرائن الإنسان.

وكذا في قول الصّحفي "كميل كامل" يتحدث عن الصّحفية "عائشة مغران":" ....كانت تصف بأسلوب بكائي أحزان النساء المهجورات وسط المدينة العملاقة الخالية من آثار العطف والرّحمة وها هي تسقط بدورها ضحية القساوة التّي ما فتئت تذر منها". [3]

يتبيّن هنا كيف أنّ قساوة المدينة وما تحمله من دلالات التّحقير والنعت بأسوء البغوت لمن يأخذ الحقوق عنوة ويتلاعب بمشاعر المظلومين فهي" مدينة لا تطاق، إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنونا". [4]

فالمدينة في نظرهم إنما هي صورة للاغتراب والضّياع والأسى والخيبة.

---

[1] عبد الرّحيم العلام، المدينة فضاء إشكاليا في الرّواية المغربية، مرجع سابق، ص38.

[2] الرّواية، ص72.

[3] الرّواية، ص143.

[4] مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط2،(دت) ص200.

ويظهر – التّوتر – في قول "عباس الخطيب":"... لا أحد منهم فارق الحياة وهو مطمئن على مصر أولاده مأساة وأية مأساة ولا سبيل إلى تلافيها". [1]

يشير هنا إلى النزعة الإنسانية التّي يجنح إليها الإنسان واضعا مثال القلق والتّوتر الّذي يعتز به حول مصير أولاده بعده.

وكذا قول الصّحفي كميل كامل يخاطب الصّحفية "نيكول":"... صناعة أوربا مهددة بمزاحمة منتوجات آسيا، يسرق منك الشّغل من يبيع إلي ولا يشتري منك شيئا.... أولم يعد البائع هنا مجرد وسيط تشبيه بما نراه ي أسواق إفريقيا؟ أما من يلجأ إليك عارضا عليك قوته الإنتاجية فإنه قد دفعك إلى شغل آخر أعلى في الغالب". [2]

يلفتنا هنا إلى جانب آخر من حياة المدينة السّلبي:هوالتّجارة أوالتّبادل التّجاري للبضائع والخدمات إذ نوّه إلى غزوالمتوجات الأوربية والآسيوية للسوق الإفريقية عامة والأوروبية خاصة،؟ وذلك لضخامة إنتاجاها وأيضا لطبيعة عملها الصّبغة، بما أنها تعتبر من أكثر الدّول تقدما، وتطوّرا، وازدهارا فتسيطر بذلك على أغلب المبادلات التّجارية الدّولية.

3- مثقلا بالمهمّش:

إنّ المدينة عالم لا يعترف إلاّ بالأقوى حضورا وسلطة، فجاءت الرّواية مرتبطة بذلك الواقع المدني لأنّ أي تطوّر يحدث فيه ينعكس عليها وعلى شخوصها، فجاءت بدورها حاملة لتلك الصّور السّلبية التّي طلعت على المدينة، هذه الأخيرة بتطوّرها تتطوّر الرّواية والعكس صحيح بالنسبة لتدهورها.

فتظهر بذلك "نصوص من الرّواية العربي ميلها نحوتشخيص عوالم المهمّشين، تبدوعلاقة الشّخصيات بالمدينة حادة متوترة تعمل أثر لأحلام المنكسرة أوالمؤجلة". [3]

---

[1] الرّواية، ص272.

[2] الرّواية، ص200-201.

[3] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السّابق، ص79.

جاءت الرّواية في هذا العصر مواكبة للقضايا الراهنة الّتي تنبع من الواقع المدني المرير في هذه الفترة.

فالتهميش في هذه الروايات يتجسد من خلال شخصيتها وذلك يظهر في إهمال أعمالهم من قبل المسؤولين وتظهر صورا لسرد المدينة بوصفها عالما-متقلا بالمهمّشين-في قول "الراوي":"... ينظم سنويا في العاصمة أسبوع الأفلام المهملة تلك الّتي يلتفت إليها أحد رغم قيمتها الفنية ... هذا الإهمال غير المقصود يحصل في السينما أكثر مما يحصل في الأدب والفن". [1]

يبدو من هذا أن أكثر ضحايا الإهمال في المدينة هو الأفلام السينمائية الّتي لم تجد الاهتمام والتفاعل المستحق رغم جودتها، هذا ما صورته الرّواية في عديد نصوصها معبرة بذلك عن شكل ألم يميز المدينة عن غيرها ويمس معظم شخوصها المهمّشين والميسورين.

ويظهر ذلك في قول "كميل كامل" يتحدث عن الصحفية "عائشة مغران":"... لماذا لا تستوحي من حياتها الخط الواصل لشريطنا حول البيضاء حتّى يشعر المشاهد أن ما صدم عائشة وسحقها بدون سابق إنذار قد يصدم المدينة أيضا يدفعها إلى الهاوية". [2]

من هذا القول يتضح جليا أن المستهدف أولا وأخرا لم يكن عائشة بل هي المدينة، وذنب عائشة أنها تفطنت لما قد يحدث مستقبلا للمدينة، فتحتم عليهم إقصاءها من الحياة لأنها ستكون مصدر تهديد لمصالحهم.

4- راصدا للتحوّل:

المجتمع المدني عبارة عن تنسيق من العلاقات المتبادلة بين الأفراد ولهذا لا يمكن أن نعزل شخصيات الرّواية عن مجتمعها الّتي تتفاعل معه معايشة وتذكرا وهذا التفاعل في حد ذاته يخضع لقيود المدينة وضغوطاتها وأزماتها، ذلك أن "علاقة الشخصية بالمدينة يمكن أن

---

[1] الرواية، ص06.

[2] الرواية، ص12.

تحكمها وعي يقيم جديدة تسود بل أخرى تتوارى والعلاقة هنا تعادل (رؤية نقدية) أساسها أزمة اجتماعية أو فكرية..." [1]

يشير هنا إلى الأوضاع والتناقضات الّتي آلت إليها المدن المغربية الحالية مقارنة بما كانت عليه سابقا بعدما كان الإنسان يعيش حياة هادئة مريحة فرض تطوّر المدن على الأشخاص قيم جديدة لم تكن سائدة، جاءت الرّواية لترصد التحول الحاصل في بنية المدينة ومدى تأثير هذا التحول على شخوص الرّواية في شكواهم وأنينهم ومصيرهم في الحياة.

وتظهر صور لسرد المدينة بوصفه –عالما راصدا للتحول– في قول "الراوي": .. ثم مرّت الأيام فانقلبت الآية، اقتربت الرباط من المستوى المطلوب من مدينة حقيقية في حين أن البيضاء تدنت إلى مستوى قرية شاسعة تتسع كل يوم على حساب الدوائر القريبة والبعيدة"[2].

وفي هذا القول يضير إلى الوضع الّذي آلت إليه مدينتي (الرباط والبيضاء) فضلا عن كون هذه الأخيرة تدنت إلى قرية صغيرة دون المستوى المطلوب.

وقول "الرسام رحالي مصطفى" يخاطب "الراوي": "... الفكرة هي أن نؤسس جمعية تتضافر في نطاقها جهود عشاق الفن السابع وأول عمل ملموس نقوم به هو إنقاذ هذه القاعة الّتي ترتبط بها ذكريات جيل بكامله"[3].

هنا يلفت الرأي العام بضرورة وحتمية الوقوف يدا بيد كعشاق ومحبي الفنون عامة والفن السابع خاصة، وحماية المعالم والآثار الدالة عليه من الزوال والاندثار. هذا الّذي سببه تطوّر المدن وازدهارها.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السابق، ص79.

[2] الرّواية، ص06.

[3] الرّواية، ص07.

ويظهر التّحول أيضا في قول "الرّاوي":"... ثم رممت حتّى عادت إلى حالته الأوّلى، كما عرفناها في بداية الخمسينيات، ونحن تلاميذ في المدارس الثانوية عندما كنا نتزاحم على بابها لنشاهد أفلام هوليوود في عهدها الزّاهر". [1]

يؤكّد هنا على أن الآثار والمعالم لا يجب هدمها بل يكفي ترميمها لتعود كما كانت وهذا تحافظ عل أصالة المدن.

وقول "عزيز سراج" أيضا:".... استفدت من تغير الجو السّياسي في البلاد حيث تم نوع من التّصالح ظاهريا على الأقل." [2]

عرف المجتمع المدني تطوّرات وتحولات سياسية، ألقت بظلالها على الدّول الحديثة وقد ساعد هذا التّحول السّياسي بشكل كبير في التّصالح الّذي افتقد الإنسان جراء النزاعات والحروب التّي كانت سائدة آنذاك.

وكذا قول الصّحفي "حسيب": "... الضّائقة التّي نعيشها منذ عقدين هي السّبب الّذي دفعني كما دفعت غيري إلى القيام بأشغال لم نكن نفكر فيها". [3]

يقصد أن سبب تغير الحياة في البلاد واتجاهه لمنحى آخر أدى إلى التّفكير بفعل أشياء لم يكن يفكر في فعلها قبلا.

وقول الصّحفي "نيكول": " ... كنا نعادي هذا البرج ونحن طلاب نعتبره رم الهيمنة الأمريكية وها نحن اليوم بعد أن عاد أحد أهم معالم المدينة نمر بجانبه ولا ننتبه". [4]

يبرز هنا أن الرّوح الوطنية قبلا كانت مسيطرة بقوّة في نفوسهم وهم طلاب، فبعض المعالم اللائقة والمقبولة في رأيه تغيرت اليوم إ أصبحت رمزا وطنيا.

---

[1] الرّواية، ص09.

[2] الرّواية، ص119.

[3] الرّواية، ص135.

[4] الرّواية، ص137.

وفي ذلك يقول: "أيام المظاهرات والحركات العنيفة كتلك الّتي عرفها وهو طالب والّتي غيرت مجرى حياته ونقلته من اليسار إلى اليمين من أوربا إلى إفريقيا من النظرية إلى التطبيق من العطف إلى البغض". [1]

ويظهر هنا التحول جليا على تصرفات الأشخاص وذلك بفعل المظاهرات والحركات العنيفة نتيجة التحرر الّذي فرضته حياة المدينة، وكيف فعلت هذه المظاهرات فعلتها في تحويل مجرى حياته.

وكذا قول "الراوي" يأسف على تغير الحي: ".... تغير وجه الحي خلال السنوات العشر الأخيرة... فقد نكهته الشّعبية فتجمدت حيويته". [2]

بسبب التطور تغير الحي و تغير جل ما فيه، فقد نكهته التقليدية و أصبح لا روح لها.

وكذا قول"عزيز سراج"يأسف على الوضع الذي آل إليه "نعمان":"... من أين استوحى هذا السلوك الخشن الفاتك؟ من المجتمع المغربي؟ عشنا فيه أيضا ولم تتحول إلى حيوان كاسر"[3].

يتساءل كيف لولده أن يتغير إلى هذه السلبية، كيف لمكان عشنا وترعرعنا فيه منذ الطفولة أن يحوله إلى حيوان مفترس كاسر، باعتبار أن المدينة قد تحولت إلى "سجن يستبعد الأوامر المتصلة بالطبيعة الحية ويمزق الصلاة بين الفرد والآخرين"[4].

وهذا ما يؤكد على أن التطوّر الّذي سهدته المدينة انعكس بانعكاسات سلبية على الفرد والمجتمع كالفقر والحرمان والضعف.

ويظهر التحول أيضا في قول الصحفي "كميل كامل":"... كيف حصل إذن أن ماكان مفيدا محبوبا أمس أصبح اليوم ضارا ممقوتا". [5]

---

[1] الرواية، ص146.

[2] الرواية، ص150.

[3] الرواية، ص168.

[4] حسن حمودة، الرواية والمدينة، المرجع السابق، ص237.

[5] الرواية، ص199-200.

يشير هنا إلى أن بعض الأمور التّي كان الفرد يهواها ويرغب بها بشدة في السّابق كيف فقدت الرّغبة فيها اليوم بسبب تطوّر المدينة وتأثيرها السّلبي على الفرد والجماعة على حد سواء.

وكذا يظهر في قول"غنيمي هلال":"... لا يستطيع العودة إلى إفريقيا بعد أن تغيرت أوضاع الدّنيا". [1]

يقصد هنا أن هذا البلد فقد طابعه التّقليدي بسبب تغير أوضاع العالم وذلك راجع للتطوّر والازدهار الحاصل فيه.

5- تعبيرا عن السّقوط:

تعتبر الرّواية هي الشّكل الأدبي الأقوى والتّصوير الأنسب عن واقع مرير تعتبر وسيلة مهمة للتعبير عن انهيار واندثار معالم الحضارة التّي كانت تزخر بها العديد من المدن العربية والمغربية على وجه الخصوص، فتقدم بذلك الرّواية العربية" وصفا دقيقا لانهيار العديد من المدن من جراء حروب أهلية أواعتداء أجنبي، وتحمل المدينة في هذه الرّوايات إما صورة هوية مفتقدة أوصورة فضاء لتعزية أوهام الوطن". [2]

أي أن الرّواية العربية تعبر عن كل ما يختلج المدن من محاسن ومساوئ فهي ترجمة حرفية لواقع المدينة.

ويتجسّد –السّقوط– في هذه الرّواية من خلال تصوير الكاتب لسقوط عديد الأماكن من جراء تطور المدينة، هدمت المعالم وأقيمت الشّركات الكبيرة والمشاريع العملاقة.

وتتجسد صور لسرد المدينة العربية في رواية (غيلة) –تعبيرا عن السّقوط – في قول" الرّاوي" يتحدث عن الرّسام " رحالي" والناقد السّينمائي"بنور عيسى": "يتألمان لتناقص إقبال الناس عليه ويأسفان أكثر لتوالي إقفال قاعات العرض العتيقة". [3]

---

[1] الرّواية، ص199-200.

[2] الرّواية، ص260.

[3] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السّابق، ص79.

وهنا يبين تأسف الإنسان الشّديد وتأثره البليغ للإهمال الحاصل في المدينة واندثار ملامحها وهذا يدل على الرّوح الوطنية التّي يتحلى بها الإنسان داخل مدينة متغيرة.

ويظهر –السّقوط–أيضا في هذه الرّواية في قول الرّسام" رحالي مصطفى" يخاطب الرّاوي: ".... تعرف يا أستاذ ما هي القاعة التّي ستقفل أبوابها أواخر الصّيف؟ سينما فيكتوريا". [1] يؤكد هنا أن مصير العوالم التّي تدل على الأصالة وعلى تاريخ الوطن، ستهدم وتلغى لا محالة بفعل التّطوّر السّلبي التّي شهدته المدينة.

وهذا ما يدل عليه قول الرّجلان" رحالي مصطفى وبنور عيسى": " أين هي المعالم الجديدة؟ كلام يقال عندما يقرر هدم معلمه ثم ينسى بعد أن تم الهدم". [2]

يتساءل هنا عن سبب تهدم معالم الهوية وكل ماله علاقة بما في هذا البلد طمعا في بناء معالم جديدة، وكيف أن لإنسان المدينة القدرة على أن يتسلخ عن أصالتّه وتاريخه فقط من أجل تعميره للمدينة التّي لم تعد تنفع في رأيه ولا بأي شكل من الأشكال.

ويظهر في قول"الرّاوي" يتحدث عن "عزيز سراج":"...اكتشفنا أثناء المذاكرة أن أصولنا تلتقي في أغوار المدينة العتيقة عندما كانت مدينة حقا محمية بالسّور قبل أن تتهدم جدرانها ويتهافت على خبراتها اللاجئون من إفريقيا السّوداء في طريقهم إلى أسوار أوربا". [3]

فقدت المدينة طابعها الأصيل وهيبتها التّي كانت تملكها من قبل بسبب اللاجئين التّي اعتبروها طريق لأوروبا خراب دون الاهتمام بما قد يصيبها من خراب ودمار جراء هذا الفعل ويظهر ذلك في قول"الرّاوي" يخاطب "عزيز سراج":"... من اغتال المدينة؟ من يقرها وأخرج أحشاءها... الأحلاف الّذين هدموا المعالم... أين عمارة الفوكس؟ سينما ريحان؟ ميدان المصارعة"[4].

---

[1] الرّواية، ص07.

[2] الرّواية، ص08.

[3] الرّواية، ص14.

[4] الرّواية، ص15.

يتساءل هنا عن ما هي المدينة وتاريخها، كيف لهم أن يمحوا كل هذا بهذه البساطة؟ كيف تمكنوا من اغتيال المدينة؟

ويظهر الانهيار أيضا في قول"نعمان سراج" يعاتب أباه "عزيز سراج": ".. فهمت آنذاك أن كل ما من تحت تلك الإدارة كان سيئا مرفوضا من الأساس محكوما عليه عاجلا أوآجلا بالانهيار". [1]

يتبين أن كل من كانوا مسؤولين آنذاك لم يكن مرغوبا فيهم بسبب تهكمهم وعدم حرصهم ولا مبالاتهم وقول"عزيز سراج" أيضا: "... قبل ثلاثين سنة كانت الشّواطئ نقية بهية كان الهواء ناعما منعشا كانت تسير السّاعات ولا ترى شح إنسان، واليم ها أنت تتعثّر في النفايات...". [2]

هنا يشير إلى التّعبير الّذي طرأ على بعض أمكنة المدينة بعدما كانت عليه قبل ثلاثين سنة مدينة هادئة تتميز بأريج حدائقها وبرودة نسائمها المعطرة وألوان سمائها.

ويظهر أيضا في قول"الرّاوي" متحدثا عن"ليونار لوكوك"... احتفظ هذا القسم من العاصمة بهدوء الرّيف بعد أن هدمت الأسوار وألفيت مراكز المكس". [3]

إن هذا الجزء من المدينة برغم التّغيّر الّذي طرأ عليه إلا أنه احتفظ بطابع الهدوء الّذي لا نجده سوى في الأرياف " ففي مقابل المغلق والمتجانس والسّاكن والتّراثي الّذي يميز القرية تعلن المدينة عن المفتوح والمتنوع والمتسائل والمتغيّر". [4]

وهذا الاختلاف بين جو القرية وجو المدينة دفع الكثير من الناس إلى الهروب من سخب المدينة وزيفها إلى هدوء الرّيف وجمال نسائمه.

---

[1] الرّواية، ص20.

[2] الرّواية، ص31.

[3] الرّواية، ص152

[4] فيصل درّاج، الرّواية المعوقة في المدينة المجهضة، المرجع السّابق، ص159.

ومن هذا يمكننا القول بأن الرواية اليوم تتحدث عن إشكالية وجود الإنسان و علاقاته نع ذاته و الآخرين و العالم، و مع المؤسسات و أشكال السلطة و حيرة الإنسان و قلقه و توتره وهو يتعامل مع مفردات الحياة.

فقد اعتمدت رواية غيلة على الخبرة الحياتية المباشرة، و استمدت طاقاتها الداخلية من سير البشر العاديين الذين يحبون و يكرهون و يكافحون...

كما يمكننا استخراج تصورات أو تمثّلات أخرى للمدينة في هذه الرواية:

هذا ما نلاحظه من خلال اقتران صياغة المدينة بدلالات مثل السّجن، المتاهة، الكابوس.

أوّلا: المدينة السّجن:

تطوّرت المدينة مع مرور السّنين، إذ ما لبثت أن أصبحت مصدرا لكل معاني اليأس والسّلبية، إذ أصبحت سجنا بكلّ ما في اللّفظة من معنى يستلزم الاستيقاظ والفرار منه سريعا وبشتّى السّبل الممكنة، والهروب منها صار منفذا لابدّ منه، إذ أصبح هاجسا يراود شخصيات المدينة.

وفي رواية (غيلة) يتم الإلحاح فيها على ما يجعل بيت العائلة الّذي كان يسكنه "نعمان "أنها امتداد لمعنى السجن، ويؤكّد على معنى الحياة الشّبيهة بالموت، الّتي كان يحياها بهذه الدّار.

فالسّجن حسبه لا يختلف في شيء عن دار أبويه، ثم يقلّ تردّده عليه منتهيا إلى أن العزلة أو الاغتراب هو الحلّ الوحيد.

هذا البيت الّذي يخرج منه نعمان كأنه فار إلى الخلاء، أو بالأحرى السّجن مليئا بالخوف والجمود واللاّمبالاة، دفعه للتحرّر من ضغطه "مبادرة منّي لأتحرّر وأستقلّ بشؤوني لأغادر البيت بصفة فعليّة ونهائيّة..." [1]

وبانتقالهما من هذه المدينة(الدّار البيضاء) إلى (باريس)، ازداد عليه الحصار خاصّة بعد حبسه بحجّة التّحقيق في موت(سارة ،أوفرانسين) هذه الزّنزانة ليست سوى امتداد لذلك البيت (بيت العائلة) فراوده ذلك الشّعور حتّى بعد خروجه منه، لتتحوّل كلّ حياته إلى سجن كبير :"أذكر فقط ما أدّى بي إلى حيث أنا الآن، ولاحظ أنّي لا أسمّيه حبسا أو سجنا إذ لا أرغب في مغادرته ولا أطلب من أحد أن ينتشلني منه" [2]

يدرك نعمان حتى بعد خروجه من السّجن أن هناك شيئا ما ضاع وانكسر لم يعد هو كما كان، ولم يعد الآخرون من حوله كما كانوا.

ثم الانتقال من بيت نعمان غرف الفنادق، التّي تعبّر هي الأخرى عن سجن حقيقي، يصف فيها الرّاوي تلك الغرف أو بالأحرى الزّنزانتين التّي تسكنهما معظم شخصيات الرّواية، وخاصّة غرفة(سارة ،أوفرانسين) تلك الغرفة الكئيبة، التّي لا تدخلها الشّمس أبدا، شقق هذه الفنادق صغيرة ومعتمة، كأنّها قبور تثقل على روح الزّائر لها" كانت العمارة عتيقة ليس فيها مصعد، في كل طابق تتقابل ثلاث أبواب[...] كانت الدّروج عالية والأبهاء واسعة[...]. كان المدخل مظلما تسير فيه رائحة مختلطة يغلب عليها عطر الخزامى ولمسة من القرنفل" [3]

ثانيا: المدينة المتاهة:

---

[1] الرّواية، ص24.

[2] الرّواية، 22.

[3] الرّواية، ص62.

يخيّل للمتجوّل والسّاري لأوّل وهلة في شوارع المدينة، أنّه يسير في المجهول، فهو في عالم لا يمكن إلاّ أن يقول عنه أنّه غريب عن واقعنا المعيش، فقد يشعرك وللوهلة الأولى بالغرابة والارتباك والكثير من عدم الارتياح سرعان ما يؤثر هذا على شخصيّته.

وتظهر –المدينة المتاهة– في شخصية (عزيز سراج)، عبر تجربته بالمدينة الّذي يشعر فيها بالارتباك وهو يسير بشوارعها مع فتاة تعرّف عليها(سارة ،أوفرانسين)، التّي تعرّف عليها تدريجيا، فعند مغادرة (عزيز سراج) المغرب تراءت له وجوه أخرى للمدينة، فغيّرت فيه هذه الأخيرة كل تفكير وقيمه التّي تربّى عليها قيمه وعاداته التّي وعد بها عزيز أخته بعدم نسيانها"إيّاك ثم إيّاك أن يغرّك الشّيطان فتاستهويك أجنبيّة كافرة وتخطفك منّا، احلف بكل ماهو عزيز لديك، بصحّتك، بنور عينيك، برضى أمّك، أنّك لن تفعل....لم تكن تعلم أنّني انزلقت بالفعل" [1]

لكن (عزيز سراج) لم يسلم من الخطأ، وأثّرت فيه المدينة كما أثّرت في غيره، نسي الوعود وانهارت كل الموانع"توقّفت عن الدّراسة مدّة شهرين تعرّفت فيها على فتاة تتكلم، تتزين، تمشي كبنات الجنوب... حصل آنذاك ما يحصل لكل طالب أحبني يلتقي فتاة من البلد، انهارت كل الموانع، نسيت الوعود" [2]

فبوصول (عزيز سراج) إلى المدينة، ومنذ الوهلة الأولى دخل في متاهات فرضتها المدينة عليه حيث قادته إلى أماكن لم يكن يواظب زيارتها من قبل (ديار) هذا المكان المتاهة الّذي غيّر في شخصيته تغييرا جذريا جعلت منه رجل بلا قلب بلا إحساس غير مبالي هذا العالم المعبّر عن توحّده عن همومه وإحباطاته قاده إلى وعي جديد متّصل بمتاهة المدينة.

---

[1] الرّواية، ص111.

[2] الرّواية، ص111.

هذا ما أكده الرّاوي عند حديثه عن (عزيز سراج) هذا الرّجل القابع في زوايا من زوايا البار تعوّد على جو البار الكئيب والمظلم حتى أصبح زبونا وفيّا لمثل هذه الأماكن" اضطرّته الظروف منذ سنوات إلى أن يتحوّل إلى ملاحظ حافظ لما يجري ويدور في هذه الأنحاء" [1]

أدخلت المدينة شخصية (عزيز سراج) في دوامة من المتاهة والحيرة والارتباك والضّياع.

ثالثا: المدينة الكابوس:

جسّدت المدينة دور الكابوس بامتياز بما تتّصف به من صفات أصبحت هي الأخرى دخيلة على المجتمع حيث الغموض والتّعقيد صارا من أهم معالمها، فقد يحدث وأن يوحى للفرد فيها أنّه داخل كابوس لا يمكنه الخروج منه بسهولة.

وقد جسّدت رواية (غيلة) لعبد الله العروي عالم المدينة وقد تحوّلت إلى كابوس هذه المدينة الخانقة تدفع بشخصيات الرّواية وتجعلهم في حصار ضاغط خانق ومميت.

ويتجسّد الكابوس من خلال شخصية (عزيز سراج) هذه الشّخصية المحورية في الرّواية ومدى مواجهتها للمدينة الكبيرة العملاقة أوقعته في كابوس مع لحظة وصوله إليها-بعد أن تسلم حقيبة ليست له أخذها بالغلط من مطار جون كنيدي:" تسابقت إلى ذهن عزيز مشاهد أفلام المغامرات أقوى الاحتمالات وأكثرها إثارة لمخاوفه أن يكون قد أصبح رغما عنه حاملا لمواد محظورة" [2]

إلى حدّ أثار في نفسية (عزيز سراج) الإحساس بالمأساة والحيرة ومراوده الشّكوك من أول وهلة.

---

[1] الرّواية، ص14.

[2] الرّواية، ص48.

تبدو ملامح الكابوس في الرّواية (غيلة) من خلال طابع الغموض الّذي يميز شخصيات المدينة ويظهر هذا الغموض في عدم معرفة (عزيز سراج) لهذه الشّخصيات وغياب إشارات حول طريقة تفكيرهم وحول انتمائهم إلى جنسية محددة أو وطن معين جعل عزيز شك في كل إنسان، ما دفعه إلى عدم الثقة مجددا، فعند استرجاعه لحقيبته" غادر السّائق مقعده ليأخذ الحقيبة لكن عزيز رفض أن يسلمها إليه بل وضعها جنبه قابضا عليها بكلتا يديه كما لو كانت تحوي أشياء ثمينة...أو مهرّبة" [1]

كما يؤكد هذا الغموض أبعاد أخرى تتصل بالصّورة السّلبية التّي رسمها عزيز لشخوص المدينة التّي تتميز بطباع غريبة، وحتى للاماكن التّي تحرك فيها من المطار إلى الفندق، وهذا الغموض يمتد إلى معظم شخصيات الرّواية الّذين يمثلون في نظر (عزيز سراج) كابوس فرضته المدينة بشوارعها وأزقتها بفنادقها ومحلاتها كلها أماكن متداخلة ومعقدة تدفع إلى المغامرة والرّهبة فهي في نظره رمز للكآبة والإبهام والغموض كادت أن توقعه ضحية لبعض الأمور الإجرامية الغير قانونية"تخيل أنّ صاحب الحقيبة بالفعل احد الوسطاء[...] تخيل أنّ سائق التّاكسي لم يتوقف بعد أمتار بل فرّ بالحقيبة[...] هذه بداية قصة بوليسية بداية كل قصة بوليسية، مصادفة يتبعها تماسك بلا خلل" [2]

ومن هذا المنظور فان النّهم في المدينة في الرّواية ليس اسمها ولا ملامحها ولا التّصريح بها أو السّكينة عنها بل المهم هو ما صوّرت تلك المدينة في سياق الرّواية.

---

[1] الرّواية، ص51.

[2] الرّواية، ص51.

الفصل الثاني: الرّواية والمدينة: التفاعل الفني

المبحث الأول: الكرنفالية

المبحث الثاني: زمان المدينة ومكانها

المبحث الثالث: شخصيات المدينة

تمهيد:

لقد تحوّلت المدينة اليوم إلى تجربة تستند إلى تقنيات فنّية خاصّة في الكتابة الرّوائية، فالمدينة بتنوعها واتساعها لها تأثير كبير "على صياغات مفردات الفنّ الرّوائي، السّرد والزّمان، المكان والرّاوي والحوار والشّخصيات والبنية الفنّية بوجه عام"[1].

هذا ما يؤكد الدّور الكبير الّذي تلعبه المدينة، وكيف أثّرت هذه الأخيرة على المبدع الرّوائي، ومدى استجابة الرّواية أيضا لتغيرات وتحولات مستمرّة، أو مدى تنوّع الاستجابات الفنّية الرّوائية لعالم المدينة.

هذا ما سنتوقّف عنده في الباب الأخير من هذه الدّراسة حيث سنكشف التّفاعل الفنّي والدّور الّذي يلعبه في إثراء الرّواية الأجنبية أو العربيّة على حدّ سواء. حيث سنكشف التفاعل الفني و الدور الذي يلعبه في إثراء الرّواية الأجنبية أو العربية على حد سواء سنتوقف عند الكرنفالية، لنبين مدى ارتباطها بالمدينة، هذه التعددية التي تسم الكرنفال تسم أيضا بنية المدينة، التي تتميز هي الأخرى بالوفرة و التنوع والتعدد.

لننتقل بعد ذلك إلى زمان المدينة و مكانها، لنركز فيه بصفة كبيرة على الزمن المديني الذي يتطلب تحديد أوقات محددة دقيقة، فزمن المدينة باختصار هو زمن السّاعة الدقيقة.

وأمّا مكان المدينة فبينا فيه مدى استجابة المكان على لمواكبة التنوع و التعدد الذي يميز البنية الخارجية للمدينة.

ثم لنفرد الحديث المبحث الثالث على شخصيات المدينة، هذه المدينة التي ترتبط بتعايش حشد هائل من الشخصيات التي لا صلة حميمية حقيقية تربطها.

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص273.

المبحث الأول: الكرنفالية

يعتبر عصر القرون الوسطى عصر الكرنفال بامتياز، فقد ارتبط بالأدب الضاحك الساخر أو ما يسميه باختين (المحاكاة الساخرة)، فقد تمت فيه " إشاعة الطابع الكرنفالي في الحياة الكلامية للشعوب الأوروبية طبقات وشرائح في اللغة كانت مفعمة بالموقف الكرنفالي من العالم"[1].

والكرنفال يعني فيما يعني "عيد تمرد الطبقات التي أقصيت عن السلطة، يقول باختين، ويقول أيضا " تميزت فترة النهضة بعامة، والنهضة الفرنسية بخاصة، بالميدان الأدبي قبل أي شيء آخر، ذلك ان الثقافة الشعبية الساخرة وفي أرقى امكانياتها ارتفعت إلى مصاف الأدب الرفيع وأخصبته"[2].

فباختين يحتفي بالتمرد الطبقي على السلطة، وبالثقافة الشعبية التي تسخر من " الترصن السلطوي، مستنكراً في الحالتين (الأعلى المتجانس) القديم، ومحتفلا (بالأسفل الشعبي) المتعدد الذي لا يعرف التجهم، لكنه وهو يشتق الأدب الرفيع من الثقافة الشعبية، يشتق العلاقتين معاً من الحرية، أي من سقوط طبقة تحرّم الضحك وصعود أخرى توحد بين الضحك والحرية"[3].

فضحك العصر الوسيط هو ضحك يلتقي فيه الجسد بأجساد الآخرين من شتى الأعمار والطبقات، مما يشعر بوجود شعب ينمو ويتجدد باستمرار.

وقد أعد (باختين) الرواية نصا متعدد الأصوات، لأنه مرتبط بالشّعب وبالطبقات الدنيا، ويميز هذا الأخير بين نوعين من الأدب، الأدب الرسمي: "الجاد والصارم" الّذي يمثل

---

(1) ميخائيل باختين ، المرجع السّابق، ص190.

(2) فيصل درّاج، المرجع السّابق، ص14.

(3) المرجع نفسه، ص14.

الطبقات العليا من المجتمع والبورجوازية الحاكمة، والأدب الشعبي: المتمثل بأفراح الكرنفال والشعائر والطقوس الهزلية، أدب المحاكاة الساخرة والمسرحيات الهزلية في الساحات العامة.

ومن أعمق ما طرح في السرد الروائي لفتح آفاق أوسع لفهم إشكالية الكرنفال في الأدب (رواية الشعب) التي كتبها زولا وغيره " وهم ينظرون إلى انسان مواطن جدير بالكرامة، تكشف تعددية الشعب في متواليات حكائية لا تمحو شخصية بشخصية أخرى، تتضمن المرابي والكولونيل المتداعي والبحار وعامل المناجم والقاضي ورجل الدين والعاشقة التي تحاكي الحكايات الرومانسية...".[1]

لقد جاءت هذه الرواية فقلبت الأعلى والأسفل وأطاحت بكل ما هو مرتفع وقديم، نحو الأسفل المادي والجسدي وأعطت الإنسان فرصة الانعتاق من تلك القيود وكسرها. والكرنفال أهم معبر عن هذه الفرصة.

وفي عصر النهضة "اخترق العنصر الكرنفالي، إذا جاز التعبير، كل الحواجز واجتاح العديد من مجالات الحياة الرسمية والعقائد، لقد تمكن هذا العنصر بالدرجة الأول من جميع الأصناف الأدبية الكبرى تقريبا وغيَّر من تركيبتها تغييراً جذرياً".[2]

وقد تغلغلت هذه الظاهرة بعمق في جميع الأنواع الأدبية، من خلال عصر النهضة والتي تمثل قمة الحياة الكرنفالية، فالكرنفال "والموقف الكرنفالي من العالم كان بمثابة المبدأ والموثق الذي يربط كل هذه العناصر المتنوعة في البدن العضوي الخاص بالصنف الأدبي[...] وخلال التطور التالي للأدب الأوروبي ساعدت إشاعة الطابع الكرنفالي باستمرار على هدم كل أنواع الحواجز بين الأصناف الأدبية"[3].

---

[1] فيصل درّاج، المرجع السّابق، ص30.

[2] ميخائيل باختين ، المرجع السّابق، ص190.

[3] المرجع نفسه،ص 197.

فالكرنفال بهذا يُعد انتصاراً لنوع من التّحرر المؤقت على الحقيقة السّائدة والنّظام القائم، والإلغاء المؤقت لكل العلاقات التّراتبية والقواعد، والتّابوهات. لقد كان احتفالا أصيلا بالزّمن، بالصّيرورة، بالتّعاقبات بالتّجديدات. ففي الكرنفال تزول الفروق الاجتماعية ويكون جميع النّاس سواسية، لا تفصلهم حواجز ومسافات ناجمة عن طريق العيش والثروة والوظيفة والعمر.

وتُعتبر رواية (غيلة) لعبد اللّه العروي، سفر كرنفالي للتنوع والتّعدد البشري الثقافي والاجتماعي والأخلاقي.

وهذا التّنوع والتّعدد في الشّخوص يقضي إلى تعدد الأساليب والأصوات واللّهجات، فلكل شخصية قسماتها صوتها، لهجتها الاجتماعية والثقافية.

وتظهر الكرنفالية في هذه الرّواية بمدى ارتباطها بالمدينة حيث أتاح (عبد اللّه العروي) لشخوصه ديمقراطية في السّرد في أن يتحدّثوا بلغة تواكب لغة المدينة، ويعرضوا وجهة نظرهم التّي تتقاطع أحيانا أو تتفق أحيانا أخرى.

هذا التّنوع والتّعدد في اللّهجات طغى بصورة كبيرة على اللّهجة الأم (اللّغة المعزبية)، حيث تطرق لها عبد اللّه العروي من خلال روايته (غيلة) بصورة خاطفة سريعة وذلك بذكر بعض الأماكن باللّغة المعزبية " حجرة سوداء، عين صافية، بئر زمزم، نهر هرهار أو تل مقطم"[1].

يؤكد الرّاوي هنا أهمية هذه الأماكن التّي تزخر بها مدينة المغرب، هذا ما قد أضاف مسحة كرنفالية تعددية، جمع فيها العروي أسماء أماكن مغربية أصيلة مع أسماء باريسية محضة ليُضفي على هذه الرّواية تلك الميزة التّعددية، المتنوعة.

---

[1] الرّواية، ص15.

" لسنا إذن من أصل واحدّ رغم تشابك عروقنا في تربة سيدي علاّل القيرواني من المدينة القديمة"[1].

فسيدي علاّل القيرواني اسم مغربي أصيل، وقد لجأ الكاتب إلى ذكر هذه الأماكن بأسمائها الحقيقة ذات اللّهجة المغربية ليبين مدى اعتزازه وفخره وكذا حنينه إلى أماكن كانت ولا تزال حاضرة في أذهان المغاربة على الرّغم من بعدهم واغترابهم.

ثمّ يأتي تغير تام في أسماء الأماكن وذلك مواكبة لتطور المدينة الحدّيثة. فباريس هذه المدينة العظيمة العملاقة تملك من الأماكن ما لا حصر له. فمثلا في قول الرّاوي:

" فارق عزيز صاحبه حسيب على عتبة باب لونيسيا المواجه لفرع بنك فرنسا شارع راسباي [2]" وكذا قول "ليو لوكوك" يحدث "عزيز" في هذا الشّان:" وصلت السّيدة واستقرت في نزل لابوردونة الّذي هو في الواقع إقامة على بعد خطوات من ميدان الجنرال غوروكامو"[3] وقول الرّاوي يصف تحركات "ليو لوكوك":" سار ليو على رصيف شارع راسباي في اتجاه مونبارناسس"[4].

كل هذه الأسماء تدلّ على أنّ المدينة وما عليه من تنوع وتعدد في أسماء أماكنها تُعدّ رمز ومظهر من مظاهر امتيازها وقوّتها.

ضف إلى ذلك تعدّدية المرافق التّي تتميّز بها مدينة كل مدينة، فالمغرب كباريس هي الأخرى تتميز بأماكن تمزج وتتداخل ليجاوز " الطّاعم القصار والجزار يحاذي الحلاق، مع ذلك كان الطّابع الغالب على رواق قيقيان .

---

[1] الرّواية، ص18.

[2] الرّواية، ص128.

[3] الرّواية، ص134.

[4] الرّواية، ص146.

هو الاتجار في الكتب القديمة والفنّية بخاصّة. نظراً لإدماج المنطقة كلها في دائرة المكتبة الوطنية"[1].

فالازدهار العمراني وتطور المدينة أدى بشكل كبير إلى انتشار عديد المرافق التّي ميزت جو المدينة المتسارع المتغير.

ليتوالى السّرد في هذه الرّواية عن تعددية السّكان الّذي يَسم هو الآخر بنية المدينة " تسكن أحدّ أحياء البيضاء أو الرّباط منذ عشر سنوات دون أن ترى جارك ثمّ تسافر إلى باريس، تقصد شارع الشّانزليزه لتمتّع عينيك بوجوه جديدة ومن تجد جالسّا في فرندة الفوكتس يرشف من كأس بيرة ؟ ذلك الجار بالذّات وكأنه موعد معك"[2].

لقد تميّزت المدينة بإثراء واسع في بنية القاطنين وذلك لتوافر المدينة على فرص عمل مختلفة وتجميع الفئات العمرية. هذا ما عزز من دور السّكان وتعددهم نسبة إلى تعدد وتطور المدينة.

---

[1] الرّواية، ص194.

[2] الرّواية، ص53.

مبحث ثان: زمان المدينة ومكانها

أولا: زمان المدينة في رواية (غيلة)

لقد نشأت أهمية الزمان والمكان (الزمكان) في العمل الروائي بسبب الدور الذي يقوم به في البناء الإبداعي للرواية،و لا يقل هذا الدور أهمية عن باقي العناصر الروائية الرئيسية (الحدث والشخصية)

فالرواية من حيث هي نوع أدبي تستدعي "الاحتفاء ببعدي الزمان والمكان معاً، فمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى، نجد في الرواية دائماً تأكيداً على الأبعاد الزمانية والمكانية، فالروايات تمنحنا شعورا بالإنسان الموجود في زمان مستمر، وتضعه في عالم حسي اكثر مما يفعل أي نوع آخر من الأدب".[1]

فالزمان هو الإطار المرئي والمادي الذي يسجل الإنسان فيه خلال زمان ومكان معين ثقافته وفكره وفنونه ،مخاوفه وآماله وكذا أسراره، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل.

فالرواية الحديثة نهضت على هذا النوع من الضبط، حيث وجدت عالمها " في أمكنة متعددة وأزمنة مختلفة دون ملامح مميزة".[2]

ففي الرواية يتقاطع المكان مع الزمان في الرواية، و يتجلى بأشكال عديدة، فعلى سبيل المثال (تعاقب الليل والنهار)، تفاعل المكان مع مراحل العمر(الطفولة، الشباب، البلوغ، الشيخوخة) وهناك أيضا تقاطعات كثيرة بين الزمان والمكان وتتعلق بقدم المدينة حدّاثتها.

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص275.

[2] المرجع نفسه،ص 275.

وهذه المساحة الزمانية التي تقع فيها وخلالها الأحداث لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالرواية رحلة في الزمان والمكان معاً.

وقد جمعت رواية (غيلة) بين زمان انتقالي سريع وبين زمان ثابت بطيء، أما الأول فقد ارتبط "بمفردات زمانية ومكانية محددة، مسماة، وتفصيلة وواضحة الحدود بين مفردة وأخرى الحركة بينها عابرة وسريعة لا تتوقف الرواية إزاءها طويلا، بل تمر عليها مع الشخصيات التي تتحرك بينها مروراً خاطفاً تقريباً"[1].

وعلى هذا المستوى نجد مثل "الحافلات والمصاعد، والشوارع والميادين، والأرصفة والردهات والمحطات والسلالم، وكلها تعبر عن (زمان) انتقالي استثنائي تقريبا، وهي أماكن تستغرق بينها زمناً قصيراً، وكلها تتردد بكثرة لافتة في روايات انطلقت من عالم المدينة الحديثة"[2].

ويظهر الزمان الانتقالي السريع من خلال رواية (غيلة) في قوله: " كانوا يلاحظونه في الأزقة، يسمعونه في الأسواق، ويسجلونه في المحاكم"[3].

يدل هذا القول على زمان انتقالي سريع تستغرق الحركة زمناً قصيراً

وكذا قول الصحفي" كميل كامل" يخاطب الرّاوي": "... هنيهة في البار نستمع إلى ألحان المغنية ريموند الشهيرة بثخناتها وصوتها الشجي"[4]

---

[1] حسين حمودة، المرجع السابق، ص278.
[2] المرجع نفسه، ص278.
[3] الرّواية،ص12.
[4] الرّواية، ص13.

ويظهر الزّمكان الانتقالي أيضاً في قول الرّاوي: غادرنا البار بعد نصف ساعة وتمشينا في ممرات حدّيقة الفنّدق المحيطة بمسبح الأطفال متحاشين الغرف المضاءة المتلهفة إلى نسيم اللّيل وعطر الزّهور "[1]

وهذا الزّمكان السّريع يميز جُل الرّوايات التّي تتأوّلت المدينة الحدّيثة وارتبطت بمفردات زمانية مكانية محدّدة، ويظهر هذا في قول الرّاوي:" قادتنا أقدامنا إلى المشمش ومنه أشرقنا على الشّاطئ الفسيح المضاء بمصباح الشّارع السّيار "[2].

وكذا قول "نعمان" يخاطب أباه "عزيز": "... كنا مرة في طريق العودة إلى المغرب على متن طائرة وكان الجو صحواً أواسط سبتنبر "[3].

فالمدينة وما تتميّز به من حركية تجعل من زمان ومكان المدينة في تحويل سريع، وهذا الزّمكان الانتقالي الاستثنائي يتردد بكثرة في رواية (غيلة). ونحن تحدّثنا فقط كلمحة عامة عن أهمية الزّمكان الانتقالي وما يضفيه هذا الأخير على الرّواية من حركية ومن تشكيل لنصها الرّوائي.

لننتقل إلى زمكان ثابت بطيء وكلمحة عامة أيضا نظراً لاحتواء الرّواية على كم هائل من هذا النّوع من المساحة الزّمكانية.

ويتسم هذا النّوع: "بطابع تاريخي، حيث الحضور البارز لمفردات مكانية ثابتة، قديمة غالبا، والزّمن مقترن بها. بعيداً عن التّفتيت أو التّجزيء أو الحركة السّريعة[4]" فزمكان هذه الرّوايات يتسم بطابع

---

[1] الرّواية، ص14.

[2] الرّواية، ص14.

[3] الرّواية، ص21.

[4] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص279.

الثبات والمكوث، وهو زمكان "(القلعة) أو (المقهى) أو (الزّقاق) الّذي يتغير ببطئ ويتم بنوع من المكوث وتبدو الحركة منه إلى خارجه محدودة[1]".

يتميز هذا الزّمكان بالوصف الدّقيق البطيء الثابت لأماكن وأزمنة بعينها بعيدا كل البعد عن الحركة السّريعة الانتقالية.

ويظهر الزّمكان الثابت في رواية (غيلة) من خلال قول الرّاوي: " قادت عزيز إلى الصّالون الصّغير تحت الدّرج المؤدي إلى المكتبة..." [2] وهنا يصف ببطيء المكان دونها حركة سريعة انتقالية ويظهر كذلك في قول الرّاوي:" قام الثلاثة القاصدين غرفة الأكل المطلة على شرفة معرشة واسعة من خلفها على العتم المزهر من الحدّيقة"[3].

يدل هذا القول على زمكان ثابت بطيء، يستغرق فيه الوصف زمنا طويلا متأنيا

وكذا قول ليلى ام خالدة تحدث "عزيز":" كنت أسكن مع أبي زنقة ليل بضعة أمتار من مدرسة اللّغات الشّرقية"[4]

ويظهر الزّمكان الثابت أيضا في قول"عزيز سراج":" [5] منذ أيام في غرفة من الطّابق الخامس زنقة برتليمي في المقاطعة الخامسة عشرة"[6].

لقد أكثرت رواية (غيلة) من الوصف البطيء لكلا من الزّمان والمكان وبذلك تصبح المدينة " نوعاً من الكينونة السّائلة في الزّمان والمكان على حدّ سواء"[1].

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص279.

[2] الرّواية، ص32.

[3] الرّواية، ص33.

[4] الرّواية، ص39.

[5] الرّواية، ص46

[6] الرّواية، ص52.

هذا ما جعل من الرّواية هي الأخرى رحلة في الزّمان والمكان فتمتزج بذلك أحدّاث الزّمان بمكونات المكان في انسجام تام مع الشّخصية المحورية في العمل الرّوائي.

ثانيا: زمان المدينة

يعد الزّمن من العناصر الأساسية التّي تساهم في بناء الرّواية لأنّه ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل العمل الرّوائي، إذا يمثل هذا الأخير" محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يُشيد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها"[2].

فالرّواية بهذا تعد واحدّة من الفنّون الأدبية التّي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته.

ويلعب الزّمن المديني بصفة خاصّة الجور البارز والمهم في هذه الرّواية (غيلة) إذ بدأ " تجاوز الطّابع المادي في التّعامل مع الزّمن، وبدأت صياغته وتقسيم وحدّاته تنحوان إلى نوع من التّجريد. فكانت فكرة الأيام والأسابيع والشّهور والسّاعات والدّرجات والدّقائق فيما بعد مرتبطة بنمط الحياة في المدينة"[3].

تستلزم بنية المدينة تحدّيد أوقات محدّدة للعمل وللدراسة وأخرى للتنزه. فقد كان للمدينة دور واضح في ترسيخ هذا المنحى في التّعامل مع الزّمن.

وقد صدر عن علاقات الزّمن والإنتاج والآلة " زمن إنساني مغاير للزمن الدّيني... لم يعد زمن الإنسان- بعد أن عَلمن الزّمن- يقاس بالخطيئة وانتظار المغفرة ولا يحرس مواقيت

---

[1] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص12.

[2] مها حسين القصراوي: الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(ط1)، 2004، ص36.

[3] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص282.

الصّلاة. بل (بكم إحصائي) بارد، عناوينه الإنتاج"[1].

لقد تجاوزت الرّواية الزّمن البدائي الّذي كان يقاس بالخطيئة وبعدما كان ينحو ذلك المنحى الّذي احتفت به الحياة البدائية في التّعامل مع الزّمن، أصبح يؤمن "بقدرة عقارب السّاعة الدّقيقة وتتالي الأيام والشّهور على التّعبير عن واقع زمني معيش، متحول ومتغير، تتمثّله الرّواية أو تعبّر عنه"[2].

جاوز زمن المدينة إذن التّتابع الزّمني. وأفضى اكتشافه الدّقيق في المدينة إلى "تزيين السّاحات العامّة والبيوت ومرافق السّلطة ومعاصم الأفراد بالسّاعات، واعتبار اختراع السّاعة الحدّث الأبهى في القرن السّابع عشر وتحوله إلى صناعة عامرة في القرن الثامن عشر حتّى صارت دقة التّوقيت تعبيراً عن (روح العصر). [3]

لقد ارتبط اختراع السّاعة بتغيرات جذرية في البنية الزّمانية، فصارت دقة التّوقيت بهذا تعبيراً عن المدينة العملاقة الحدّيثة أو بالأحرى تعبيراً عن روح العصر.

ويظهر زمن المدينة في الرّواية من خلال قول"عزيز سراج": "أستطيع أن أصف لك مسبقا كل الحركات التّي ستقوم بها بعد دقائق وإلى غاية الواحدّة..." [4]

فهذا التّوقيت (بعد دقائق)مرتبط باختراع السّاعة. وبقيمة ودقة التّوقيت فأصبحت الدّقائق والثواني والسّاعات الحدّث الأبهى الّذي يميز المدينة عن غيره ويظهر هذا في قول الرّاوي: " غادرنا البار بعد نصف ساعة وتمشينا في ممرّات حدّيقة الفنّدق المحيطة بمسبح

---

[1] فيصل درّاج، المرجع السّابق، ص16.

[2] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص286.

[3] فيصل درّاج، المرجع السّابق، ص16.

[4] الرّواية، ص18.

الأطفال..." [1].

يؤكد هنا الرّاوي على قدرة الزّمن الدّقيق على التّعبير عن واقع زمني معيش نابع من تطور المدينة التّي تعبر عنه الرّواية. فمثلا في قوله " سكت عزيز مدة دقائق ثمّ عادو روى لي ما جرى له منذ ستة شهور..." [2].

ففي رواية (غيلة) أكثر الرّاوي من استخدام زمن المدينة بوحدّاته المجزأة المجردة فالزّمن الحاضر "يصاغ صياغة ذات طابع أحادي نسبي، تُلون هذا الحاضر بما يثقله ويجعله بطيئاً أو بما يجعله حفيفا سريعاً... إنه زمن اغتراب الشّخصيات أو خوائها أو سجنها أو دوارها أو كابوسها، أو تحررها أو غضبها ليس فيه بعد خاضع لمقياس متعارف محايد"[3].

ويظهر هذا الزّمن من خلال قول الرّاوي: "... ثمّ مرت الأيام فانقلبت الآية، اقتربت الرّباط من المستوى المطلوب من مدينة حقيقية في حين أن البيضاء تدنت إلى مستوى قرية شاسعة تتسع كل يوم على حساب الدّوائر القريبة والبعيدة"[4].

يظهر الزّمن هنا في كلمة (مرت الأيام) فالرّاوي جعل من الزّمن الحاضر زمنا سريعاً خفيفاً أراد من خلاله تسريع الأحدّاث وذلك بعدم استغراق اللّحظة فيه زمنا طويلاً. وهذا ما يميز زمن المدينة هذا الزّمن الّذي يتميز بالحركية والتّسريع تارة أو بالثبات والتّبطيء تارة أخرى، ويظهر أيضا في قول الرّجلان رحالي مصطفى وبنور عيسى يخاطبان الرّاوي: "هذه سنوات ونحن نسمع الخطاب عن نصب ضخم باسم عقبة بن نافع يجسد قلب المدينة..."[5].

---

[1] الرّواية، ص14.

[2] الرّواية، ص25.

[3] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص293

[4] الرّواية، ص06.

[5] الرّواية، ص08.

ثمّ قول"الرّاوي": "ها قد مرت أكثر من سنة على لقائي الأوّل مع رحالي الرّسام وبنور النّاقد ولم يفصلنا عن حفل التّدشين إلا أسابيع معدودات"[1].

كا هذا يدلّ على أن الزّمن في المدينة زمنا سريعاً إنه باختصار "زمن الشّوارع الحدّيثة المزدحمة الحافلة بأشكال الحركة المتعدّدة، لازمن الحارات والأزقّة المطمئنة الهادئة، ليس زمن الصّلوات ولا زمن الزّيارات المطوّلة المسترخية، بل زمن اللّهثات والحركة الآلية الدّائية، ووسائل المواصلات المسرعة، واللّقاءات التّي تتم فجأة لتنتهي فجأة إنه باختصار زمن المدينة الحدّيثة بإيقاعها الخاص"[2].

فزمن المدينة هو زمن الحراك، هو زمن خاص يمثل عالم المدينة المجرد، الّذي يتميز بعدم وجود تجربة مباشرة في إدراك الزّمن وإنما ينحو نحو تتابع الحوادث لا غير الزّمن فيها يتميز ببعد ذاتي منحصر في اللّحظة الآنية الرّاهنة الحاضرة الّذي يتسم بدلالة خاصّة.

فإدراك الزّمن المديني أو السّيولة الزّمانية تتمثل في: "قدرة المدينة على مواكبة الدّفق الزّمني عدداً من العقود أو القرون"[3].

فالمدينة لها القدرة الكافية في الإمساك باللّحظة الآنية التّي يتيحها الزّمن كما تتميز بقدرتها على مواكبة السّيولة والتّدفق الزّمني

فزمن المدينة بهذا "زمن مجرد المجزأ والمفتت الّذي انقطع بعالم المدينة عن زمن الطّبيعة المجسد... وكيف يمكن أن يكون الزّمن المديني ملحماً مميزاً للعلاقات الزّمنية في رواية تختلف عن رواية الرّيف"[4].

---

[1] الرّواية، ص13.

[2] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص294.

[3] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص12.

[4] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص286.

فالزّمن في رواية المدينة يختلف كل الاختلاف عن الزّمن في رواية الرّيف ذلك أن الزّمن المديني زمن حر مستقل عكس زمن الانغلاق والاكتمال الّذي يميز الرّيف

ورواية (غيلة) هذه الرّواية التّي تجسد الزّمن المديني وترصد حركته من خلاله تقسيمه وتحدّيده وذلك بسرد وقائع يومية متنوعة بتنوع اليوم والسّاعة والدّقيقة.

فمثلا في قول "الرّاوي":" دقت السّاعة الواحدّة بعد الزّوال" أو في قوله:" على السّاعة الواحدّة بعد الزّوال [1]"

أو في قول "الرّاوي":" على السّاعة الواحدّة تكون قد أفرغت زجاجة الماء المعدني فترتدي لباسها وتغادر الفنّدق"[2].

وكذا قول "الرّاوي":" قطعت الحافلة المسافة في أقل من نصف ساعة[3] [...]"

كلّ هذا يدلّ على أنّ الزّمن في المدينة زمن دقيق يرتبط بمواعيد محدّدة، الزّمن فيها جوهرة ثمّينة كما يؤكدها الرّاوي في هذه الرّواية، يقول عزيز سراج:" والعادة أن سكان نيويورك لا يعيرون انتباههم لأي كان أكثر من نصف دقيقة [...] الزّمن ثروة نافذة[4] !"

ثالثا: مكان المدينة

إنّ للمكان أهميّة خاصّة، تجعله يضفي بضلالة على كل شيء فهو الإطار الّذي يحتوي الرّواية وقد أوّلت له هذه الأخيرة عناية خاصّة، وتعاملت معه تعاملاً منفرداً "فقد جعلت من المكان عنصراً حكائياً بالمعنى الدّقيق للكلمة[5]"

---

[1] الرّواية، ص31.

[2] الرّواية، ص47.

[3] الرّواية، ص48.

[4] الرّواية، ص49.

[5] حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص27.

هذا ما يعزّز دور المكان في العمل الرّوائي ويأخذه موضع دراسة واهتمام فيه، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله.

وتبرز أهمّية المكان في البناء الرّوائي من خلال دلالته وما يحمله من إشارات وتفسيرات، فالمكان في الرّواية سواء كان مغلقاً أو مفتوحاً، يستطيع أن يفسر كثيراً من الدّلالات الاجتماعية والنّفسية.

ويتميز مكان المدينة بالتّنوع والتّعدد وأصبح بمثابة مرآة تعكس المدى النّفسي للشّخصية.

فالمدينة "بأماكنها الجزئية أو التّفصيلية المتنوعة، يمكن أن تستوعب حلقات أخرى[...] (الغرفة، الشّقة، المبنى، الحي) كما يمكن أن تتضمن ما يجاوز قواقع الفرد نفسه المغلقة عليه، إلى قواقع الآخرين الخاصّة بهم (أي غرف الآخرين وشققهم ومبانيهم[1])"

تقترن المدينة بتعقيدات شتى، من حيث هي معنى لمكان ثمّ من حيث هي وعاء لأماكن لا حصر لها. فحضور المدينة في الرّواية "بوجه عام، يتصل بمفاهيم الانفتاح على العالم الخارجي غير المحدّود تقريبا والتّحرك في أماكن ليست ملكاً لفرد بعينه. إذ هي ملك للجميع، فهذه الأماكن بالنّسبة للفرد أماكن له وللآخرين في آن"[2].

شكلت المدينة بتنوعها وتعددها عنصراً هاماً في البناء الرّوائي ووثقت العلاقة الحميمية بين النّص الرّوائي وبين حالات المكان والفضاءات العامّة المفتوحة والمغلقة التّي تتميز بها مدينية كل مدينة، وبهذا يمكننا القول بأن السّيولة المكانية للمدينة تتمثل باختصار " بالامتداد من خلال التّوسع العمراني"[3]

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص295.

[2] المرجع نفسه، ص298.

[3] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص12.

وهذا ما صورته الرّواية وعملت على تجسيده إذ تعتبر الرّواية بناء من الأحدّاث تُجرى وتُحكى في بيئة مبنية من الأماكن، وهذه العلاقة هي ما تقدم لرواية المدينة الإثارة والغموض ورسم الشّخصيات.

وتمثّل " الأماكن (الحارات والأزقّة والأحياء)...امتداد لمعنى البيت الخاص الّذي تكثفه دلالات الانتماء، والإحاطة، والامتلاك والقربى أو التّقارب والتّعارف الحميم"[1].

فالبيت بهذا هو واحدّ من أهم العوامل التّي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية جمعاء داخل بيئة أو مدينة بعينها.

وتمثّل رواية (غيلة) نموذجاً لهذين النّوعين من الدّلالات (فعزيز سراج) (الشّخصية المحورية في الرّواية) خلال حركته بأماكن متنوعة من مدينة باريس التّي يزورها قادما من المغرب، يجسد ثنائية واضحة بين نوعين من الأماكن أماكن كثيرة لا ينتمي إليها ولا تنتمي إليه. تقع في شوارع المدينة الحدّيثة ميادينها وأزقتها ومقاهيها ويظهر هذا من خلال قول الرّاوي يتحدث عن "عزيز سراج": "... يخرج السّيارة ويطوف في المدينة متحاشياً شارعي الأدارسة والحزام لينتهي إلى أحدّ فنادق وسط المدينة"[2] وكذا قول الرّاوي: " امتطى سيارة أوصلته إلى الفنّدق في رمشة عين رغم أنها اضطرت إلى اختراق الحدّيقة المترامية في قلب المدينة"[3].

وأيضاً يظهر عدم الانتماء في الرّواية في قول "عزيز سراج":" ابتعد عن الغرفة وعن الشّاطئ وعن المدينة.

رأى نفسه واقفا أمام نضد مقهى كريسطال ملتقى شارع غاريبالدّي وزنقة برتليمي يتذوّق قهوة

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص298.

[2] الرّواية، ص45.

[3] الرّواية، ص48.

ويراقب المتجر المقابل"[1].

وقول "الرّاوي": "[...] ثمّ التّقينا على بعد مائة متر شارع فيكتور هوغو غير بعيد عن موقف الباص 82 القاصد ميدان المدرسة العسكرية ومحطة لوكسنبور"[2].

كلّ هذه الأماكن تدلّ على عدم الانتماء الّذي كان يحس فيها الفرد بعدم الاطمئنان وبالحيرة والقلق والتّوتر، وأماكن كثيرة تحنو عليه، ويشعر فيها بالاطمئنان والانتماء إذ تستقبله بترحاب وألفة تقع في شارع الحزام، فبيت عباس وليلى الخطيب والدّي زوجته خالدّة. كان له المأمن، فتستقبله ليلى دائما. بصدر رحب مسرور فمثلا قول الرّاوي يتحدث عن عزيز سراج: "وجد باب الفيلا مشرعاً فدخل بسيارته يصحبه نباح كلبين مربوطين في موضعين متباعدين من الحديقة. ربض تحت نافذة المطبخ فأطلّت عليه ليلى وحيّته بابتسامة عريضة مضيئة"[3].

وأيضاً الفنّدق الّذي تعود عزيز سراح الحياة فيه ففندق الكورنيش الّذي لجأ إليه عزيز تاركا منزله في شارع الأدارسة، كان يعامل فيه معاملة خاصّة أحسته بالاطمئنان والرّاحة "كان مدير الفنّدق قد أوصى به المستخدمين رجالا ونساءاً، فكان يعامل معاملة الضّيوف الرّسميين"[4].

كل هذه الأماكن جعلت الفرد يشعر فيها بالاطمئنان والرّاحة أو بالأحرى بالانتماء

وحتّى لا يُطيل القول كثيرا في بنية المكان، أمكننا باختصار القول بأن عبد اللّه العروي في روايته (غيلة) قد رسم خريطة الأماكن بالكلمات، وقد توقف هذا الأخير كغيره من

---

[1] الرّواية، ص53.

[2] الرّواية، ص242.

[3] الرّواية، ص31.

[4] الرّواية، ص46.

الرّوائيين، عند معالم المدينة الأساسية، الحارة الشّعبية، الحي البورجوازي، الشّارع، السّاحة، الحدّيقة، وسلط الضّوء على مسكن الإنسان في المدينة (العمارة، البيت العربي، الشّقة، الحجرة، البهو، المكتب، المطبخ، الشّرفة...) وقد أعطى للأماكن العامّة اهتماماً خاصاً، لأن النّاس يجتمعون فيها فوصف بذلك المقهى والنّادي، والمطعم والحانة ودار السّينما والبار والفنّدق، والمتجر والسّوق والمسرح. ولم يغفل عن ذكر ترابطات الأمكنة، فتكلم عن الأبواب والنّوافذ والأسطح وتحدّث عن المكان الحميمي.

كذلك ركز على ذكر أدوات المكان وأثاثه من مقاعد وطأوّلات ولوحات. فرواية (غيلة) هي رواية المدينة باختصار جعلت المتلقي يعايش المكان المديني وكأنه يسير فيه بصورة فنّية.

مبحث ثالث: شخصيّات المدينة

أوّلا: أهمّية الشّخصية في العمل الرّوائي

الرّواية هي ذلك الكل المتكامل الّذي يعبر عن واقع حقيقي موجود والشّخصية الرّوائية هي الوسيلة الوحيدة المعبرة عنه، لأنّها بمثابة المجهر الّذي يكشف بواسطته عن نوعية الواقع الاجتماعي، هذا ما دفع جُل الرّوائيين وخاصّة خلال القرن 19 بالاهتمام بالشّخصية الرّوائية وربطوها بـ " صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السّيادة أي ما أسماه بـ (العبادة المفرطة للإنساني)، وهذا ما يفسر كون الشّخصية كانت تخزل مميزات الطّبقة الاجتماعية، وأصبحت كل عناصر السّرد تعمل على إضاءة الشّخصية وإعطائها الحدّ الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع"[1].

إنّ الشّخصية في العمل الرّوائي تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها. وتحتل موقعاً هاماً في بنية الشّكل الرّوائي، وتتأتّى للشّخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرّواية، من خلال تصوير المجتمع الإنساني الّذي يشكل فيه الشّخص العمود الفقري. وبما أن "الشّخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى فقد تخلت الرّواية عن فكرة

(القوى العظمى للشّخص) وهكذا انتقل خلل المجتمع إلى الشّخصية الرّوائية التّي حطمت القواعد المتفق عليها"[2].

لقد واكبت الرّواية تطورات المجتمع، ولم تبقى الشّخصية فيها مرتبطة بذلك المجتمع الّذي كان يؤمن بالقوى العظمى للشّخص. وإنما تحررت من قيوده وحطمت قواعده وأصبحت بذلك قوة واعية يدور في فلكها كل شيء في الوجود هذا ما يجعل من الرّواية "قصة لقاء

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المرجع السّابق، ص208.

[2] حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص208.

الشّخصيات بعضها مع بعض، وإخبار بالعلاقات التّي نشأ بينها"[1].

فتعد الشّخصية الرّوائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتّعبير عن إحساسه بواقعه، فهي ركيزة الرّوائي الأساسية التّي تكشف علاقات الحياة وتفاعلاتها. أي أن لها أهمية قصوى، ويعبر عن هذه الأهمية بقوله: "إن الشّخصية على وريقتها في العمل السّردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي. ذلك أن اللّغة مشتركة وبين جميع الأجناس الأدبية، فهي على أساسيتها توجد كل أجناس الأدب. فالشّخصية هي الشّيء الّذي تتميز به الأعمال السّردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً"[2].

ويعني ذلك أن الشّخصية هي العنصر المميز للقصة عن المقالة، وأهم ما يميز كل واحدّة عن الأخرى ليست اللّغة ولا الزّمان ولا الحيز ولا الحدّث، ولكن انعدام الشّخصية أو وجودها هو الّذي يحدّد الجنس الأدبي.

إذن " لا رواية من دون شخصية تقود الأحدّاث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي[...] ثمّ إن الشّخصية الرّوائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشّكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزّمانية والمكانية الضّرورية لنمو الخطاب الرّوائي واطراده "[3].

فالشّخصية بهذا تُعدّ من المقومات الرّئيسية للرواية، وبدون شخصية لا وجود للرواية، فالشّخصية هي التّي تنجز الحدّث وهي التّي تقوم بتخفيف الصّراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التّي تُعمر المكان وتتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديد وهي التّي تتكيف مه هذا الزّمن في أهم أطرافه الماضي والحاضر والمستقبل وبهذا يمكننا

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص 269.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط1، 1998، ص103.

[3] حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص20.

القول بأن الشّخصية في الرّواية قد حظيت باهتمام كبير " فقُدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الشّخصية الّذي رافق تطور نظرة النّقد إلى الرّواية"[1].

فالشّخصية من أهمّ بنى العمل السّردي نظراً إلى قدرتها على تجسيد الواقع بكل ما يحتويه.

ثانيا: شخصيّات المدينة

لقد أثّرت المدينة في صياغة الشّخصيات أيّما تأثير. وفرضت إغواءها التّخييلي على شخوص رواياتها، وعلى أحدّاثها ومساراتها الحكائية، وبما توقظه فيهم المدينة من رغائب ومتع وأشواق وأحلام وكوابيس ومن شهوة وتحرر نفسي وانقلاب جسدي وحماية وملاذ.

" تباين وعي هذه الشّخصيات بالمدينة تبايناً كبيراً، وتراوحت رؤاها لها تراوحاً جعل صورة المدينة تتحرك حركة مراوغة [...] وقد تأثّرت الشّخصيات كذلك بمدى حضور المدينة والقطاع الّذي تم تناوّله منها"[2].

والمدينة أيضاً " ترتبط بتعايش حشد من الشّخصيات لا مثل له في أي تجمع عمراني آخر. وقد يترتب على هذا النّوع من نفي (الشّخصية) أو ذوبانها في الحشد... كذلك تستدعي المدينة بوجه عام ثمّ في تجلياتها الحدّيثة خصوصاً، عمليات معقدة (من تحررية واغتراب) وهي عمليات لا يمكن تجنبها ولا إنكار (القوة الحضرية) التّي فرضتها وتفرضها بشكل من أشكال (الإثارة والتّحدّي)"[3].

---

[1] محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرّواية العربية السّورية(دراسة)، إتحاد الكتاب العرب،(دط)، 1999، ص160

[2] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص307.

[3] .المرجع نفسه، ص309.

فالمدينة تعبر – فيما تعبر – عن فقدان الرّوابط في مجتمع المدن الحدّيثة بوصفه حشوداً من "أناس لا يعرف بعضهم بعضا، ومن هنا أصبح (زخام الغرباء) موضوعاً من الموضوعات الأثيرة في الكتابة الرّوائية الغربية المعاصرة، كما أصبحت موضوعات مترتبة على علاقات المدينة الحدّيثة مثل (الجريمة الحضرية) (حيوية المدينة وتنوعها ونشاطها الحر) جزءاً من هذه الكتابة"[1].

فالمدينة تعبر عن تجاوزها لعدد هائل من الشّخصيات التّي لا صلة حميميّة أو حقيقية بينها. فالرّواية اليوم تتحدّث عن إشكالية وجود الإنسان وعلاقته مع ذاته والآخرين والعالم ومع مؤسسات وأشكال السّلطة وحيرة الإنسان وقلقه وهو يتعامل مع مفردات الحياة.

فالشّخصيات في رواية (غيلة) مغتربة عن نفسها وعمّا حولها وقد انهار (الوجود الأصيل لها)، تكاد صياغتها تقارب حدّود (البطل الدّرامي) الّذي يمثل تعبيراً فنياً عن الفرد وسط دوامة الصّراعات مع القوى المحيطة به"[2].

فقد اعتمدت هذه الرّواية على الخبرة الحياتية المباشرة واستمدت طاقاتها الدّاخلية من سير البشر العاديين اللّذين يحبون ويكرهون فالمدينة أخذت موقف من الفرد وحذفته من الشّخصية " الوافد الّذي تدحره المدينة، وتلفظه من فردوسها، عبر قهره، وإفقاره، وسد سبل الرّزق، وفرص العمل في وجهه. فلا يبقى أمامه إلا المغادرة... وإذا ما أصر على مقاومة اللّفظ والنّبذ فقد لا يجد أمامه سوى الوقوع فريسة اغترابه المبئس العميق[3]"

ويظهر هذا الطّرح في الرّواية من خلال قول الرّاوي: " أخطأ الرّجل مجهول واستبدل حقيبته بحقيبة عزيز، فعلى حبلى باحتمالات شتى، لو تحقق من احتمال واحدّ لتحقق

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص310.

[2] المرجع نفسه، ص312.

[3] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص13.

الباقي ولأصبح رغماً عنه طرفاً في قضية لا يستطيع بحال التّنصل منها"[1].

فشخصية المدينة المعقدة كادت أن توقع عزيز في مشكلة لم تكن في مخيلته من قبل، ووقع ضحية اغترابه في بلد غير بلده ومدينة تختلف كل الاختلاف عن المدينة ولطالما عدت المدن الكبرى " الوسيلة الأمثل لتضييع أبناءها وجعل اغترابهم – حتّى عن ذواتهم– السّبيل الأكثر شيوعاً لممارسة الضّياع، فتتحول المدينة إلى سبب ينتج الاغتراب"[2].

فشخصيات المدينة غير قادرة على التّحقق العاطفي، أو إقامة صدقات حقيقيّة. أو البوح للآخر بأسرارها الدّاخلية، أو مساعدة الآخرين عن اغتراب الشّخصيات وانفصالها عن الآخرين فلم يعد في مقدورهم الاندماج مع عالم مختلف. بعاداته وطبيعة عيشه، فلم يتكيفوا وحياتهم القائمة بالمدينة الكبيرة.

ففي قول "الرّاوي": "عاد عزيز إلى الإعلان وإلى ما يدعيه البعض من أن المغرب لا يعرف القصص البوليسي لأن المجتمع صقيل شفاف لا يخفي أسراراً حقيقية، المجهول عند الغموم معلوم وبالضّرورة عند الخواص. أما المجهول من أصله وفصله. الواقع المتشابه الّذي يحار المرء في تأويله فذاك أمر غير وارد عندنا"[3].

وهذا ما يبين الاختلاف الجوهري بين بنية المدينة الغربية الكبيرة والمدينة العربيّة هذا ما جعل من إنسان المدينة إنسان غائم الملامح. منغلق على عالمه الدّاخلي تنعكس بداخله معاني الصّداع والتّأزم والتّمزق في عالم المدينة غير المتجانس متنافر القيم كما أكدها هذا حسين حمودة.

---

[1] الرّواية، ص51.

[2] صلاح صالح، المرجع السّابق، ص13.

[3] الرّواية، ص69.

وهذه الملامح الخاصّة بشخصيات المدينة أو بالأحرى إنسان المدينة الحاضرة في رواية (غيلة) فمثلا قوله وهو يعبر عن مواصفات وصور المدينة ومدى تأثيرها السّلبي على الفرد والمجتمع يقول "عزيز سراج": "[...] علاقة مربية حبلى بكل الممكنات. لا حاجة إلى حجج مادية، القرائن الظّرفية كافية سيّما إذا كانت معززة بالتّحليلات النّفسانية الرّخيصة. الكبت، الرّغبة، الوحدّة، المضايقة، العنف، الحسد... إلخ، تحليلات تؤثر في عامة النّاس[1]".

وتظهر الصّورة السّلبية للمدينة ومدى انعكاسها بالسّلب على الشّخصيات أيضاً في قول الرّاوي: "[...] تساقطت الدّقائق، كل دقيقة تزيد من قناعة أن الخطر يدبّ نحوه دئيب جيوش النّمل[2]".

هذا يدل على أن المدينة وما تقوم به نحو الإنسان من سطوة قاسية تصل إلى حدّ استلابه استلاباً كاملاً بحيث يصعب عليه أن يعترف على نفسه بعد ذلك.

وفي ذلك تقول "حنة": "[...] كل حياة عادية محفوظة بكآبة العزلة، تبدو غامضة مثيرة للارتياب، هذا ملخص تجربتي الطّويلة[3]".

وقول "حنة" أيضاً: " سارة في مقام ابنتي، لا فرق بينها و"شارلوط". بفقدانها تضاعفت وحدّتي من أجلها غادرت ملجئي في الأرجنتين. مرت سنين قبل أن أعثر عليها بعد الحرب. وها أنا أفقدها مرة ثانية في ظروف مؤلمة[4]".

كل هذا يدل على أن شخصيات المدينة تعاني الاغتراب والوحدّة والاكتئاب والقهر

---

(1) الرّواية، ص72.

(2) الرّواية، ص73.

(3) الرّواية، ص84.

(4) الرّواية، ص84.

والهامشية داخل عالم المدينة وبأثر منه. وقد عكست رواية (غيلة) " نوعاً من الإبهام في علاقات الشّخصيات وتمزق الأواصر بينها وانتقاء قيم المشاركة والتّواصل، والتّحول باتجاه قيمة التّنافس الّذي يصل إلى حدّ الافتراس"[1].

المدينة الحدّيثة التّي تغيرت وتبدلت وتحولت ووصلت إلى حالتّها المعاصرة، وكيف أثر هذا التّغير حتّى على شخصيات الرّواية وفي هذا الصّدد يقول "حسيب" يواجه "عزيز": "[...] أن المجتمع الفرنسي قد تغير، لم يعد بينك وبينه أي تفاهم صمتي، الأمور اليوم إما معلنة فتعرف وإما خفية فتنكر [2]".

وهذا ما يؤكد بأن المدينة وحش ضرير أو هوة للموت تبتلع من فيها وتحيل الفرد إلى قزم، ولا شك أن ذلك يعد ضربا من الفردية التّي تسم المدينة والتّي يترتب عليها نوع من انفصال الشّخصية عن الآخرين ونوع من الطّبيعة الانفصالية بين الشّخصيات، وفي ذلك يقول "الصحفي كميل كامل": "[...] أحزان النّساء المهجورات وسط المدينة العملاقة الخالية من آثار العطف والرّحمة"[3].

وهذا ما يؤكد مدى التّأثير السّلبي أو الصّورة السّلبية التّي رسمتها المدينة أو تفرضها على شخوصها، فمثلاً في قول" كميل كامل": " ما فهمت من كلامهما الطّويل المتقطع هو أنها تمر، ككل البارسيين والباريسيات بداية الصّيف حسب زعمها، بأزمة موسمية"[4].

يؤكد على أن المدينة الحدّيثة العملاقة أو بالأحرى باريس هي رمز للتأزم والعبثية رمز للشّر وصراع الإنسان المزيف مع مدنه المتغيرة.

---

[1] حسين حمودة، المرجع السّابق، ص363.

[2] الرّواية، ص110.

[3] الرّواية، ص143.

[4] الرّواية، ص187.

وبهذا يمكننا القول بأن المدينة والمجتمع المديني على تفاوت أوضاعه ومستوياته وأنماطه هو الإطار والمشهد الّذي تنمو فيه الشّخصيات فتتشكل الأحدّاث. وتنمو الدّلالات و(غيلة) هذا النّص الرّوائي هو رواية المدينة باعتبارها فضاءاً حضاريا بكل استحقاق إذ وضعت شخصيات الرّواية في مأزق عميق يسبب التّحولات الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية والعمرانية التّي عرفتها المدينة في ظل فترة غيابه عنها بحكم التّحاقه بالعاصمة.

وهنا أمكننا أن نتطرق إلى نقطة مهمة هي أن السّارد في رواية (غيلة) يزاوج بين صورتين واقعيتين هما صورة المدينة وصورة الشّخصية الرّوائية التّي تمثلها عائشة مغران وفي ذلك يقول "الصحفي كميل كامل": "[...] لماذا لا نستوحي من حياتها الخط الواصل لشريطنا حول البيضاء حتّى يشعر المشاهد أن ما صدم عائشة وسخطها بدون سابق إنذار قد يصدم المدينة أيضاً ويدفعها إلى الهاوية ؟"[1].

يؤكد هنا بأن علاقة الشّخصية بالمدينة علاقة حادة ومتوترة تحمل أثر الأحلام المنكسرة.

---

[1] الرّواية، ص12.

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لهذا البحث، توصلنا إلى أن المدينة هي السبب الأول والأهم في نشوء الرّواية واستمرار وجودها وفي تطورها السريع الذّي كان يماشي تطور المدينة، لذا يمكننا التّأكيد بأن الفن الرّوائي بما هو عليه، ما كان ليوجد لولا قيام المدينة ومجتمعها قبل ذلك بزمن طويل.

ومن خلال مسيرتنا من هذا البحث خلصنا إلى النتائج التّالية.

1- الرّواية كبناء درامي متكامل يتمكن فيه الكاتب من خلق عالم تتفاعل فيه الشخوص والأحداث والأماكن، وهذا الأخير يمثل مسرح الحدث في الرّواية، فإحدى دعائم الرّواية هي قيمة المكان/ المدينة وقدرة هذه الأخيرة على إيجاد ساحة التّفاعل بين الإنسان والحدث في الرّواية.
2- الرّواية في مجملها ترصد علاقة إنسان ما بفضاء مديني ما، كما ترصد علاقة الإنسان مع ذاته والآخرين والعالم، وحيرة الإنسان وقلقه وهو يتعامل مع مآسي الحياة.
3- كانت الرّواية بمثابة مرآة عاكسة لصور المدينة، هذه الأخيرة الذّي أولى لها الرّوائي أهمية فائقة، ويظهر ذلك في تأثير المدينة الواضح على الصّياغة الدرامية الإبداعية للعمل الرّوائي.
4- أخذت شخصية المدينة بعدا فنيا عند كبار الكتّاب، وتلعب (المدينة) دورا كبيرا في إضفاء صبغة معينة على الرّواية؛ فالمدينة بهذا هي الاطار المرئي والمادي الذّي يسجل الإنسان خلاله ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به.
5- تحضر صورة المدينة كمكان روائي مادته الأساسية مخيال الرّوائي الكاتب مبدع النص، حيث صور الرّوائي قدرته على رصد التّغير العميق في البنية المكانية للمدينة.

6- في إطار قدرة العمل الرّوائي على رصد التّغير، نرى أعمال روائيين عرب وخاصة المغاربة منهم نموذجا هاما من أمثال "عبد الله العروي"، فيتطور البناء الرّوائي حسبه نتيجة لتطورات عمرانية ومدينية جعلت من المجتمع أكثر تعقيدا وأكثر تشابكا.

7- لقد تعرضت المدينة المغربية بفضل هذا التّغيير والتّشابك وخاصة في العقود الأخيرة لعاصفة من التّشويه والطّمس معا. كان لذلك الأثر المباشر في فقدان المغرب.

8- جاءت الرّواية لتعبّر عن الصّراع والتّأزّم، وتعكس قضايا مجتمع المدينة المضطرب.

9- صوّرت رواية (غيلة) السلطة وبينت مدى سيطرت هذه الأخيرة على شخصيات الرّواية التّي أثقلت كاهله فدع إلى التّحرر من ضغطها.

10- تصور رواية غيلة المدينة بوصفها عالما مفعما بالتّوتر، لما تحوله هذه الرّواية من تشويه وفتنة جعل منها محلّ خيبة ومبعث الألم في نفسه.

11- تعتبر الرّواية هي الشكل الأدبي الأقوى والتّصوير الأنسب عن واقع مرير، فهي وسيلة مهمّة للتّعبير عن انهيار واندثار معالم الحضارة.

12- احتوت رواية غيلة على عديد العناصر الرّوائية الرّئيسية(الزّمان والمكان والشّخصية)، فكان للمدينة الدور الكبير وبارز في تشكيلها حسب طبيعتها الفنيّة.

والأكيد أنّ بحثنا هذا يشتمل على العديد من النقائص، كما قلنا أنّ المشكل الأول والأخير هو ضيق الوقت، ولكن آملنا الكبير في طلبة الدفعات القادمة، وذلك بتفادي كل الأخطاء التّي وقعنا فيها.

إلا أننا استطعنا بفضل الله، ثم بفضل الأستاذة المشرفة "**الشمالي بشرى**" أن ننجز هذا العمل تحت توجيهاتها القيمة حيث خصت هذا العمل بالرّعاية والتّوجيه طيلة مدة الإشراف.

وفي الأخير لا أملك إلاّ أن أقول أنني قد عرضت رأيي، وأدليت بفكرتي في هذا الموضوع لعلي أكون قد وفقت في كتابته والتّعبير عنه، وفي النهاية ما أنا إلا بشر قد أخطئ وقد أصيب، فإن كنت قد أصبت فهذا كل ما نرجوه من الله عز وجل، وإن كنت قد أخطأت فلقد نلنا شرف المحاولة. ونسأل الله التّوفيق والنجاح.

ملاحق

عبد الله العروي

لمحة عن حياته:

مؤرخ ومفكر وروائي و كاتب مغربي، ولد سنة 1933 بمدينة (أزمور)،تلقى تعليمه في العاصمة المغربية الرّباط وتابع تعليمه العالي في فرنسا في جامعة السّوربون وفي معهد الدراسات السّياسية بالعاصمة الفرنسية باريس .

حصل سنة 1956 على شهادة العلوم السّياسية وعلى شهادة الدراسات العليا في التّاريخ سنة 1958 ثم على شهادة التّبريز في الإسلاميات عام1963 .

وفي سنة 1976 قدّم أطروحة بعنوان "الأصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية: 1830-1912" وذلك لنيل دكتوراه الدولة من السّوربون.

بدأ عبد الله العروي النشر سنة 1964 تحت اسم مستعار (عبد الله الرّافضي). احتوى نتاجه الإبداعي على دراسات في النقد الإيديولوجي وفي تاريخ الأفكار والأنظمة وأيضا العديد من النصوص الرّوائية.

وضع عبد الله العروي عددا من المؤلفات التّي شكلت بصمة معرفية مهمة في الفكر العربي الحديث، نشرها في مجموعة من المجلات: أقلام (الرّباط)، مواقف (بيروت)، دراسات عربية (بيروت)، ديوجين (باريس).

1. مجمل تاريخ المغرب(1984).
2. الإسلام و الحداثة(1986).
3. إسلاماوية حدثاوية ليبرالية(1997).
4. السّنة والإصلاح(2008).
5. من ديوان السّياسة(2010).

6. إهتم أيضا بالرّواية فنشر الغربة و اليتيم(1984)

7. ورواية الفريق(1986).

8. ورواية(غيلة)(1998).

عرّب العروي في العامين الماضيين تأملات في تاريخ الرّومان أسباب النهوض و الانحطاط(2011)، دين الفطرة(2012) (جون جاك روسو).

تعدّدت اهتماماته البحثية بكتب في التّاريخ و البيداغوجيا والفلسفة والأدب والرّواية.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

المصادر:

1) عبد الله العروي، (غيلة) رواية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1998.

المراجع:

2) جابر عصفور: زمن الرّواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1999.

3) جورج لوكاتش: نظرية الرواية و تطورها، تر: نزيه الشوفي، (د، ن)، دمشق، (دط)، 1985.

4) حسن بحراوي: بنية االشّكل الرّوائي؛ الفضاء الزّمن الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5) حسين حمودة: الرّواية والمدينة؛ نماذج منم كتاب السّتينات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د–ط)، سبتمبر 2000.

6) مها حسين القصراوي: الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(ط1)، 2004.

7) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط1، 1998.

8) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف التّكريني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

9) مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت،(ط2)،(د–ت).

10) محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السّورية(دراسة)، إتحاد الكتاب العرب،(د–ط)، 1999.

11) فيصل درّاج: الرواية والتأويل والتاريخ؛ نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1) ، 2004.

12) صلاح صالح، المدينة الضحلة؛ تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د–ط)، 2014.

13) عبد الرحمان بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 37، (ط1)، 2001.

المجلات:

14) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمّان، الاردن، (ط1)، 2003.

15) فاروق العمراني، المدينة وقضية الإنماء في رواية دار الباشا لحسن نصر، مجلة رحاب المعرفة(تونس) أوت 2003.

16) عبد الفتّاح الحجمري: هل الدنيا مدينة روائية عربية؟، الرّواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثّاني للإبداع الروائي العربي، 2003، المجلس الأعلى للثّقافة، (ط1)، 2008.

17) فيصل دراج: الرواية المعوقة في المدينة المجهضة؛ الرواية والمدينة، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي،المجلس الأعلى للثقافة،(ط1)،2008

18) محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام،حكومة الشارقة،الإمارات العربية المتحدة،(ط1)،2002.

19) عبد الرحيم العلام: المدينة فضاء إشكاليا في الرواية المغربية، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام،يوليو،2007.

20) سامي سويداني:المتاهة والتمويه في الرّواية العربية، المثقف والمدينة/ السّلطة

21)عبد الرّحيم العلام: تنامي صورة المدينة في روايات بيروت، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الاعلان، يناير2014.

فهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل :الرّواية و المدينة، أية علاقة؟	04-18
فصل أوّل: صور المدينة في رواية (غيلة)	
ملخّص الرّواية	20
تصوّرات المدينة	22
1- مجسّدا للسّلطة	22
2- مليئا بالتّوتر	26
3- مثقلا بالمهمّش	29
4- راصدا للتحوّل	30
5- تعبيرا عن السّقوط	34
أولا: المدينة السّجن	37
ثانيا: المدينة المتاهة	38
ثالثا: المدينة الكابوس	40
فصل ثاني: الرّواية والمدينة: التّفاعل الفني	
مبحث أوّل: الكرنفالية	44
مبحث ثان: زمان المدينة ومكانها	49
أوّلا: زمان المدينة في رواية (غيلة)	49
ثانيا: زمان المدينة	53
ثالثا: مكان المدينة	57
مبحث ثالث: شخصيات المدينة	62
أولا: أهمية الشّخصية في العمل الرّوائي	62
ثانيا: شخصيات المدينة	64
خاتمة	71
ملاحق	75
مراجع	78