الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية في رواية البؤساء لفيكتور هيجو –أنموذجا-

أ/ خولة باي
جامعة محمد خيضر - بسكرة-

تمهيد

تعد الرواية فنا من الفنون النثرية الحديثة التي حاولت التعبير عن المجتمع والذات الإنسانية وأن توقع أحداثا جارية، وقد نجحت في ذلك. وهي تقوم على أبعاد فنية ثابتة من : زمان ومكان وشخصيات وحوار، والتي يبنى عليه النص الروائي.

والرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر من بين أكثر الروايات التي ظلت خالدة لأنها موقعة بتوقيع إنساني، ومن بينها رواية البؤساء لفيكتور هيغو، التي تصب جل اهتمامها بتجسيد المشاعر الإنسانية، لأن غايتها باعتبارها تعبيرا فنيا هي تجسيد وفهم الحياة الإنسانية على غرار باقي أشكال التعبير الأدبي الأخرى كالشعر الذي يهتم باللغة في أكثر الأحوال. وهذا المقال يتطرق إلى الأبعاد النفسية والأبعاد التاريخية في هذه الرواية. وكلمة الأبعاد لم تعد " غريبة على الأذهان بعد أن أصبحت موضوع الأحاديث العادية في الرياضيات والعلوم. ولكنها لم تأخذ شكلا أدبيا لائقا، ولم تستطع الوصول حتى اليوم إلى عقليات الأدب على الرغم من وضوحها تماما بالنسبة إلى فنون الأدب الخاصة" [1]، وهي موجودة فيه بشكل غير مباشر " فالأدب يقيم الأبعاد بين الأفكار التي يؤديها وبين أدوات التعبير التي يستخدمها"[2]

وهذه الرواية تقوم على أبعاد تسعى إلى إبرازها؛ لما فيها من مطامح يرنو إليها الشعب المضطهد وتصوير الآلام؛ من خلال كشف أغوار الشخصيات ومعرفة ميولاتها ونزعاتها النفسية وهذا ما يدعى بالبعد **النفسي**. إضافة إلى تركيزه على تعقيدات الواقع والقهر الحاصل على شخصياتها الفرنسية، أو ما نسميه بالبعد **الاجتماعي**. أو توقيع أحداث تاريخية كان لها

الفضل في تغيير أوضاع المجتمع من الجيد إلى السيء أو من السيء إلى الجيد، وهو البعد **التاريخي**، فـ " هدف وجود الرواية هو أن تتناول الإنسان و المجتمعات الإنسانية التي تعرف في الوقت نفسه أنها دخلت التاريخ و تفهم أنها تعيش تاريخا، و نلاحظ أن تاريخ البشر مصنوع من طرف البشر أو على الأقل من طرف بعض المجموعات البشرية "[3].

1- البعد النفسي:

أ- الشخصيات : تعالج الرواية مسألة القطيعة الإنسانية؛ والانفصال الاجتماعي الذي يعيشه الواحد تلو الآخر، وكأن لكل شخصية عالمها وتصوراتها الخاصة عن الخير والشر، لذا يتولد مبدأ التنافر والتصادم بين الأنا والآخر، ونضرب أمثلة على هذا التناقض:

1- علاقة الشك : كما رأينا سابقا؛ أن الكل يرى نفسه مصيبا، حيث ما يفعله النبلاء يكون عاديا بالنسبة للشرطة، على عكس ما يفعله القرويين الذين ينعتون بالمجرمين، حيث يلاحق المفتش جافير المجرم جان فالجان معتبرا إياه خطيرا على المجتمع، على الرغم من أنه لم يسرق سوى قطعة خبز أحالته مجرما في عين العدالة وأعين المجتمع، فجافير ساوره الشك في مادلين – والذي كان نفسه جان فالجان – أن يكون هو، وتحققت شكوكه حالما اعترف في المحكمة : " (..) أنا هو جان فالجان الذي اعتدى على الأسقف فسرق أوانيه، واستضعف الغلام فاغتصب قطعة نقوده.. أنا هو جان فالجان (..)"[4]، فجعله شغله الشاغل بأن ظل يلاحقه، حتى اقتنع بعد أن عفا عنه حينما حمل أسيرا لدى أصدقاء السوقة، لأنه لا يحمل قلب مجرم، فتغيرت صورة الشك إلى اقتناع كامل بصدق جان فالجان.

2- علاقة النفي: في الذوات الإنسانية صراع كبير بين الأنا والآخر من حيث تقبله والتعايش معه، حيث يبرر إقصاءه وعزله للآخرين بسبب الانتماء العرقي أو الديني أو الاجتماعي، لذا نلمس هذا الجانب من الرفض في شخصية البرجوازي جيلونورمان الذي يذم جورج بونتمرسي، وكان "ينتهز كل فرصة ليذم ابنته الثانية على ملأ من الناس، وينعي زواجها بجندي، ويصمها بأنها جرت على عائلته الخزي والعار"[5]، ولم يكتف بذلك بل لم يكن "يتكلم عن الضابط إلا منهمكا عليه هازئا بلقبه الذي أسبغه نابليون عليه في معركة واترلو. وقد حرم على الضابط رؤية ابنه أو التحدث إليه، وأفهمه أنه إن حاول الاتصال بالغلام، فسيضطر الجد إلى طرده وحرمانه! [6]، وقد كان ماريوس ينفي وجود والده في

حياته، حتى اختار اتجاه والده الجمهوري، واعتزل جده، لكنه في النهاية ترك علاقة الرفض إلى التقبل، كما فعل جده أيضا في النهاية.

3- علاقة الحب والغيرة : عمد هيغو إلى رصد المشاعر حتى يصور الحياة بكل خواصها في صراع، بين الخير والشر، بين المحب والحاقد، حتى فيما يتعلق في الحب بحد ذاته، فكان المحبان : ماريوس وكوزيت زهرتي الحياة يعانيان في هذا العصر حتى يسموا بحبهما ولينتصرا له مع كل العقبات التي هددت بفشله، فقد كانت بداية حبهما يوم '' أن التقى نظره بنظرها، ورأى في عينيها شيئا جديدا لم يعهده (..)[7]، لكن لم يحالف هذا الحب الحظ لأن الحياة خدعتهما، وفرقت بينهما.

وهناك قصة لم يكتب لها أن تستمر وهي قصة إيبونين التي أحبت ماريوس، وهي تعلم أن قلبه ملك لكوزيت. ''ضحكت المسكينة المقهورة، وقادت ماريوس إلى بيت محبوبته ''[8]، ودفعت حياتها من أجله حينما صدت عنه رصاصة بكفها، فاعترفت له وهي تحتضر : '' حاولت إنقاذك فاخترقت الرصاصة يدي ''[9]، فـ ''درأت عنه الموت لتفتديه بمهجتها! وماتت بين يديه'' [10]، حتى أنها حاولت أن تستدرج ماريوس لمكان الخطر حتى يموتا معا، فكيف يحمل قلب واحد مشاعر متناقضة، من حب لماريوس وغيرة من كوزيت لأنها أخذته منها ؟!.

ب- المكان : إضافة إلى كون الكاتب جسد المكان بوضع مادي، فانه بواسطته كان يحدد الملامح العامة للشخصية، ويعبر عن وضعها الاجتماعي و السياسي و الثقافي، لذا فالعلاقة التي تربطها بالمكان تكون متضادة، عن طريق تضارب الحالات الشعورية، و التي نلمس بها فضاء مضادا للمكان الأول الأمومي، وهو مكان القمع و الفساد الاجتماعي و السياسي، فبالأضداد تتميز الأشياء، ولذا إما أن تكون علاقة انتماء أو تنافر:

1- علاقة انتماء : و ''الانتماء للمكان يبدأ من الصغر، و تتضافر عوامل سيكولوجية وثقافية على تغذية هذا الحس''[11]، وهكذا يكون انتماؤنا لما يسمى بالمكان الأول، و''ذلك ما عبرت عنه الدراسات النفسية من أن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية و الأماكن التي عانينا فيها الوحدة و التي استمتعنا فيها و تآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن تبقى كذلك''[12]، و شخصية كوزيت كانت باريس مهد طفولتها، تتذكر فيها أيام سعادتها و أمها فانتين بجانبها، وكل ما كانت تراه عن باريس هو حلم يتراءى لها، ف '' الحنين الى المكان ألم تبث فيه الذاكرة متعة التذكر اذ ترسم للمعالم المفقودة متخيلة المرجعي المستعاد''[13]، لأن

المكان الذي ارتبط بطفولتنا نشعر بالانتماء إليه الحماية، وهي صفة أقرب ما تكون للأم.و هناك مثال آخر استرعى انتباهنا هو المكان الديني، و الذي هو الدير، حيث تعلق الأسقف شارل فرانسوا ميريل به، فقال عنه الكاتب : "فزع إلى ربه و نشد الدين و لم يلبث أن رسم كاهنا لبرينول فلاذ بصومعته و عكف على الصلاة و الصوم"[14].

2- علاقة تنافر : و قد يكون المكان طاردا للشخصيات، فهناك من الشخصيات من ترى نفسها لا تنتمي إلى هذا المكان أو ذاك، فهو لا يليق بها، لأن الفوضى و مظاهر الإهمال التي رافقت المكان بقيت صورة راسخة في ذاكرتها، كأمثال البائسين من مثل ايبونيت و كامل عائلتها إلى الحال التي آلت إليه من فقر مدقع، وهذا ما يراه تيناردييه فاستعان بالتحايل على الأغنياء حتى يغير وضعه و ينتقل إلى المكان الذي يرى أنه ينتمي إليه،و ينظر لنفسه مكرما كجندي خدم يوما في صفوف الجمهورية. أيضا ماريوس ذاك الشاب الذي عاش في منزل جده الثري، فانه لم يشعر أنه ينتمي إلى هذه العائلة أو هذا المكان، فقد قال عنه هيغو : " و جميع ما علرفه ماريوس عن دنياه، هو مأواه في بيت جده و قاعة الاستقبال (....) و كانت هذه الردهة الفسيحة بمثابة المنفذ الوحيد أو الكوة الوحيدة التي يشرف منها على الحياة. إلا أنه كان منفذ يطل على الكآبة المجسمة و الهم المتلبد "[15].

ج - **الزمان :** إن الزمان النفسي أو الزمان الوجداني " هو إحساسنا الداخلي بالزمن فليس له وجود مادي محدود، وهو زمن مصبوغ بالانفعال، و ثمة من يسميه، الزمن الفلسفي "[16]، و الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، انه وعينا بالزمن من الخلفية الغامضة للخبرة، و تعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي"[17]، والعلاقة التي تربط الشخصية بالزمن علاقة وثيقة، من حيث الاتصال و الانفصال.

1- علاقة انفصال : تمثلها جماعة شبان السوقة، فهم يرفضون هذا الزمن الذي تحكمه الأيادي الارستقراطية، و تتحكم في سيره، فهو يتمنون المستقبل، حيث تحل الجمهورية و العدل محل النفوس المستنزفة للشعب،و قد ثبت ذلك في قول كورفيراك: " إني لا أرغب في الملوك، فعهد التيجان قد ولى و انقضى(...)" [18]. و إن من " أبرز ما يميز المدنية الإحساس بعامل الزمن، و انعكاس هذا العامل على الحياة نفسها، و على علاقات الناس بعضهم ببعض"[19]، لأن المدنية هي مكمن الصراع.

2- البعد الاجتماعي:

أ- الشخصيات : عرضت الشخصيات في صور مختلفة، وهذا راجع لاختلاف الواقع و ظروفه، معبرة عن ملامح الشعب في تلك الفترة من الزمن، و الشخصية الروائية ليست بالضرورة شخصية موجودة على أرض الواقع إنما تكون تخييلية تدل على ملامحها و تعبر عنها، فالكاتب خلفها في متنه الحكائي كعنصر مشارك في أحداث الرواية سلبا و إيجابا، عن طريق قيامها بالأفعال و الأقوال و المواقف.

1- صورة البطل و المجرم : إن الكاتب يعبر عن قضية الثنائية من جريمة و بطولة، ممثلة في بطله جان فالجان، الذي دفعه الجوع و الأوضاع المزرية التي مر بها المجتمع الفرنسي آنذاك إلى السرقة فيحاكم و لكنه يهرب عدة مرات من السجن، ف "جان فالجان، المجرم الهارب يقبض عليه رجال الأمن..المجرم الخطر يقع في قبضة البوليس! "[20]، إلى أن يطلق سراحه بعد أن ضاع شبابه في غياهب السجن، لكنه يحمل عاره ما بقي من حياته،وهذه هي صورة المحبوس في مجتمعه مزيج من الإهانة و الخوف منه، حتى انه يحمل رقما بدلا عن اسمه، و الذي هو : 9430، وصار كل من يلقاه يطرده ليتعلم كيف يكره الناس"، اتجه صوب فندق صغير طرق على بابه ووقف ينتظر. و خرج إليه صاحب الفندق فتأمل فيه طويلا، ثم نهره قائلا: « ول وجهك عني أيها القبيح بين الرجال، فالطعام غير متاح لك هنا و المأوى غير مباح، فأخبارك سبقتك ألي، فأنت تدعى جان فالجان و قد لفظك السجن منذ سبعة أيام، فاذهب ويحك و لا ترجع«"[21] وشاءت الأقدار أن يتحول المجرم في عين المجتمع إلى بطل، بعد أن رمى بماضيه و باسمه وراء ظهره ليكون صاحب مصنع و عمدة لقرية مونتري سورميلر بعد أن أنقذ طفلين لقائد الشرطة من نار متلظية"، وطفق مادلين يعمل، وكللت مساعيه بالنجاح و جنى من أعماله أرباحا طائلة حتى استطاع أن يبتني مصنعا كبيرا من نهاية السنة (...) فأسعف العمال و شيد لهم المساكن،و فصل بين الرجال و النساء في المصنع.وما عتم بعد قليل أن مأوى العجزة و المسنين،و أنشأ صندوقا لمساعدة من وهن جلده وضعفت قواه من العمال و الصناع "[22].

2- صورة البورجوازي والديمقراطي : أنتج ظلم الأنظمة والخضوع للأثرياء الأرستقراطية صراعا طبقيا، ظهرت من خلاله طبقة رافضة لحكم البورجوازيين، فارتبطت شخصيات الرواية ومواقفها بهذا الصراع من خلال الحفاظ على النظام أو تغيير هذا النظام الجائر الذي ينادي بالطبقية، وهذا ما نلحظه في شخصيتي: الجد جيلينورمان والأب جورج

بونتمرسي، حيث أن الجد البورجوازي كما قال هيغو : "كان يعيد آل بوربون ويفكر في ثورة 1789 كما يفكر الإنسان بكارثة لا نظير لها بين الكوارث.. ولطالما سرد على مسامع معارفه قصة فراره من براثن الثوار، وكيف نجا من المقصلة بأعجوبة وغادر فرنسا بمعجزة.[23] وهذا ما يوضح أحوال فرنسا أيام قامت الثورة الفرنسية، فقد استهدف الجمهوريون النبلاء " بعد أن كانت فرنسا حينذاك ملكية بربونية مطلقة وهو نظام كان سائدا في الدول الأوربية، باستثناء إنجلترا. ولكن هذه الملكية الوراثية على الحق الإلهي.. وكانت تستند في احتكارها للحاكم والملكية الوراثية على الحق الإلهي.. وكانت هذه الملكية مرتبطة برجال الدين وبطبقة النبلاء "[24]. أما الشخصية التي شاركت في الثورة فهي الأب والذي قال عنه هيغو: "كان جنديا خدم في جيوش الجمهورية، ثم في جيوش الإمبراطور. وظهر في موقعه (أوسترلتز) بوسام الشجاعة، ومنح رتبة (كولونيل) في موقعه واترلو، قبيل أفول نجم نابليون عندما قاد كتيبة صغيرة وانقض بها على جناح الأعداء منزلا بهم خسائر فادحة!"[25]، والشخصية التي تلقت هذا الصراع لتختار أيهما الأجدر، هو الابن والحفيد ماريوس الذي عميت عنه حقيقة شجاعة والده الذي خدم فرنسا، حتى اكتشف أخيرا هذا السر الذي أخفاه عنه جده الذي يمقت والد ماريوس لأنه ليس من طبقته وهدد من قبل نفوذه لذا فماريوس يمثل الفرد في فترة ما بعد الثورة، حيث اختار أخيرا الثورة على النظام كما فعل والده من قبل.

ب- المكان : إن "المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"[26]، له ملامحه المحددة وصفاته التي تميزه، لذا نميز بين نوعين من الأماكن:

1- الأماكن المغلقة : إن المكان المغلق "يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي"[27]. سواء أكانت أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل أو الكوخ, أو الإقامة الجبرية كالسجن مثلا، وللمكان المغلق حضور كبير في النص الروائي، حيث نفرق بين مجموعة من الأمكنة التي تصور تباين النسيج الاجتماعي من خلال الغنى والفقر:

1-1 السجن : يصف السجن والسجناء العاملين في المناجم، وحياتهم وراء جدرانه، واختلاف هذه الطبقة عن طبقة الأحرار المثقفين، فيقول : "وراء كل بنيان اجتماعي يكمن حجر صخري هو بمثابة نقطة الانطلاق.. أو الدعامة.. أو حجر الزاوية.. ومن هذه الخلايا المنطوية عليها المناجم، أوكار الفلسفة والسياسة والاقتصاد (..)، وتبث الأفكار وتدعو لها..

والكمال يتجول في المضايق المعتمة والممرات الضيقة في هذه المناجم.."[28]، فالسجناء يعاملون بازدراء، حتى مع خروجهم من السجن يظلون يحملون يظلون يحملون البطاقة الصفراء ما حيوا، وهذا ما باح به بطل الرواية جان فالجان الذي سجن في سجن طولون: "لقد قضيت عشرين عاما وأنا أنام على الخشب.. فلما خرجت من السجن كنت كالخارج من الظلام إلى القبر، فقد طردني الجميع وتنكر لي الجميع، كأنهم اتفقوا على سومي السخف "[29].

2-1 المنزل : منها ما كانت منازل للفقراء وأخرى للأغنياء وهي تختلف من حيث الأثاث الذي تحمله، حيث نجد أن جيلينورمان أيام كان شابا عاش في ثراء ويسر، وحتى حفيده ماريوس كان لا يعوزه شيء، إلى أن تمرد على جده وعرف العوز في منزل الشيخ غوريو الذي يصف هيغو حوج ساكنيه: "وفي ذلك الزمان كان يتناوب استئجار غرف المنزل المذكور أشخاص يبدؤون حياتهم من الطبقة الوسطى وينتهون على مراحل متعددة إلى الحضيض–إلى أحط دركات الفقر والمسكنة"[30]. أمام يتعلق بالمنزل فلم يجد صورة أحسن من هذه فقد "كان السائر في طرقات باريس منذ أربعين سنة، إذا توغل في الأحياء الآهلة وتركها ضاربا في الضواحي، يصل بعد قليل إلى بناء عتيق أكل الزمان منه أطرافه وهدم بعض ما قام من جدرانه. وقد نأى هذا المنزل عن كل بناء، كان هذا البناء مؤلفا من طابق واحد،وقد بليت أبوابه وتآكلت مغاليق نوافذه. وتتوسط غرفه الصغيرة الرطبة قاعة مستقلة معتمة يفضي إليها درج حجري"[31]،وأضاف أن أثاث غرف المنزل : " محطم مبعثر، والضوء لا يتسرب إلا من كوة تنسدل علياه ستارة من خيوط العنكبوت، والحيطان وجوه برص تفوح بالنتن! وكان فيها أيضا نافذة مغلقة أبدا"[32].

2- الأماكن المفتوحة : أما عنه فهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[33]، فهو يمنح الحياة الاجتماعية طابعا متميزا ويعبر في ذات الوقت عن العادات والتقاليد المتسمة في ذلك الحيز الجغرافي، فهو على غرار أنه بعد هندسي فهو حامل للذاكرة الجماعية من هموم ومواقف مر بها هذا المكان دون غيره:

المدينة والقرية : ينوع هيغو حتى يكاد يخلق ثنائية مكانية في تصوره لعالمي المدينة والقرية، لأنه أدرك بمرارة أن المدينة، المكان المصنوع أصلا للإنسان المتحضر دون المنتمي للطبقات الدنيا، مبنية على التنافس الحاد بين النبلاء، والاستعباد السياسي، والقهر

الاجتماعي، فمنطقها منطق القوة الغابية، وذلك لأن المدينة هي مركز السلطة، ومنبع الأحداث السياسية، والقرية التي لم يكن من حقها أن تشارك، كانت تتلقى كل نتائج الصراع؛ من قهر وبأس وسوء الأحوال، وتتخبط في الفقر دون أي اهتمام من قاطني المدن، حتى أن الروائي ضرب أكثر من مثال للقرى المعزولة عن عالم المدينة المختلف :

قرية مونتفرمي : " قرية متوسطة مغمورة لا يسمع بها إنسان، وكان أهلوها يعيشون في جو مشبع بالهدوء لا يعكر صفوهم معكر، و لا تمر عبر أرضهم طريق تؤدي إلى المدن الكبرى. إلا أن الماء كان شحيحا يترتب على طالبيه أن يجلبوه من عين صغيرة تبعد مسافة طويلة عن المساكن"[34].

- نخلص مما سبق أن هيغو ركز على المكان باعتباره صورة للشخصيات حيث تستمد منه هويتها، وتسعى للاستقرار فيه.

ج – الزمان : نجد بعض الروايات يتحدد فيها الزمن بوضع إطار زماني معين يحدد الفترة التي وقعت فيها الأحداث، خاصة إذا كانت الرواية ترتبط بالواقع وتحاكي فترة من الزمن مر بها الشعب آنذاك، وروايتنا هته مثال صارخ عن احترام الكاتب للزمن، وتوثيقه للإطار الزماني الذي تحركت فيه شخصيات الرواية، والأوضاع التي تعرضت لها، من فقر وظلم وثورات لا تنتهي، والحكم الجائر للسلطات الحاكمة، وظهور صراع الطبقات بين البرجوازيين والديمقراطيين.

3- البعد التاريخي:

أ- الشخصيات: إن القصة ذات الطابع التاريخي توثق دلك التصور للأحداث و تصل شخصياتها بالواقع، فهناك شخصيات لعبت دورا في سير الإحداث التاريخية كالجندي جورج بونمرسي اليد شارك في موقعة وانزلو، إضافة إلى أن الراوي استدعى شخصيات تاريخية كما استعملها الكتاب حتى "يجابهوا الحاضر بشخصيات أنموذجية كبيرة ذات مثل عليا، بوصفها أمثلة"[35] منها :

1- نابليون بونابرت : ويتمثل ظهوره في استرجاع أحداث الرواية متحدثا عن ذلك هيغو: "قد رآه نابليون وهو يخوض غمرات القتال، فأعجب به أيما إعجاب و صاح و هو يدنو منه و الدماء تنزف من صدره « سقيا لك... سقيا لك يا كولونيل ! يا بارون!»[36]، وقد

استشهد بهذه الشخصية التي يشهد لها بتاريخ في تكلمه عن حرية الشعب الفرنسي و رفض الطبقية، فهو رمز للمجتمع الفرنسي الجديد الذي يريد زرع التفاؤل و النضال.

2- الجنرال لامارك: كان هذا القائد المحنك نشيطا لا تفتر له عزيمة و لا تكل له همة، وكانت كلماته نفسها كالسيوف القاطعة! كان يتعشق الحرية و يحب الشعب. وكان الشعب يبادله حبا بحب.و كان الشعب يحبه لأنه أحب نابليون، و كان الشعب يعبده لأنه يمقت ولنغتون (...) و كان موته خسارة فادحة لمسها الشعب"[37]، و حتى في استشهاده بهذه الشخصية النبيلة، فلم يكن بشكل كبير إلا يوم وفاته مع أحداث حزيران 1832.

ب – المكان:

1- ساحة المعركة: ولم يتم وصفها كمكان بعينه، إلا لاستدعاء الأمر التحدث عن الأحداث الواقعة لشخصيات الرواية، كالكولونيل جورج بونتمرسي الذي سقط مصابا في معركة وانزلو: "تململ الجريح وتمتم بصوت خافت متقطع: من.... من حاز النصر؟ من كسب المعركة؟"[38]، أو يقول عن ساحتها :" خيم السكون على ساحة المعركة و أرخى الليل سدوله، ولم يعد الناظر يرى إلا أكداس الجثث التي تغطي السهل المنبسط "[39]، و في حالات أخرى نرى وصفا دقيقا لساحة المعركة أيام انتفض الشبان عقب وفاة الجنرال لامارك في حزيران من عام 1832، حيث يصف حالة باريس من شارع لآخر بمرور موكب جنازة لامارك، وتأهب الجنود، واختيار الشبان حانة كورنت كي تكون مقرهم، وطريقها ساحة القتال، "صاح أحدهم: أرى أن هذا سيصلح متراسا، فالمكان حصن طبيعي، وفي الإمكان استعماله كقلعة! "[40]، فقاموا بوضع "العراقيل في الطريق، وصفحت بألواح من الخشب والحديد وجلبت قطع من الحجارة، فرصفت وتصدت بما هالوا عليها من آجر وماء"[41].

2- أماكن متفرقة وقعت فيها الأزمات:

بولونيا: التي استبيحت حياضها وقسمت أرضها بين الدول الكبيرة، عام 1772 [42].

جزيرة كورسيكا: جزيرة صغيرة وقعت فيها معركة واترلو[43].

ج- الزمان : إن الإطار الزماني الذي حدده الكاتب، كان وفقا للزمن الرياضي الفلكي، والذي هو " هو اسم يدل على الوقت، يقاس بالسنين أو الأيام أو الساعات، ويتكون من ماض و حاضر، و مستقبل." [44]. و الذي كان موثقا بفترات زمنية، أو سنوات محددة، فأحداث الرواية تبدأ من عام 1815، وتنهي في 1832، و تتخللها

إسترجاعات لأحداث تاريخية مرت بها فرنسا كثورة نابليون بونابرت من عام 1789، وتفصيل للأحداث الراهنة التي مرت بها، و من بين الفترات التي تكلم عنها هيغو: "و لم يمر في التاريخ زمن يماثل تلك الحقبة الواقعة بين 1814 و 1820 في فرنسا. لقد كانت هذه السنوات الست لمحة من لمحات التاريخ الملحوظة، فهي في آن واحد مشعة ومظلمة (....) لقد جاءت الثورة و ذهبت، وجاء نابليون و ذهب، وجاء من بعده لويس الثامن عشر و ذهب... ومع ذلك فتاريخ فرنسا احتفظ بجدته"[45]. إضافة إلى الثورة السابقة كان للثورة التي كانت عقب وفاة الجنرال لامارك، نصيب في الحديث عنها :" اشتملت في انفجارها السريع على شيء رائع أرغم من أطلق عليها اسم الشغب أن يحترمها. في ربيع تلك السنة، كانت باريس تتململ على برميل من البارود. ومع أن وباء الكوليرا يطحن الناس طحنا، إلا أن الموت الأصفر لم يحل دون تمخض الزمان عن حوادث جسام "[46]، كما أن " فكرة التسلسل في كل حيز (روائي، مسرحي، سينمائي). و لمدة طويلة لم يكن القارئ يحدد النظام التسلسلي للأحداث المروية أو يكتشفها من جديد و حين كان الكاتب يسلسل النظام التتابعي للوقائع كان يشبه قارئه مثل هوغو الذي ذكر في " البؤساء" أن " الرجوع إلى الوراء حق من حقوق الروائي." [47]

الهوامش والمراجع

[1] عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص157.

[2] المرجع نفسه: ص163.

[3] نخبة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985، ص129.

[4] فيكتور هيغو: البؤساء، ترجمة: نخبة من الأدباء، دار أسامة، دمشق، ص39.

[5] الرواية: ص87.

[6] الرواية: ص90.

[7] الرواية: ص123.

[8] الرواية: ص185.

[9] الرواية: ص210.

[10] الرواية: ص210.

[11] خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000، ص111.

[12] عبد القادر قيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2009، ص254.

[13] يمنى العيد: جمالية المكان والحنين للمدينة المفقودة، مجلة الآداب، العدد 9-10، 1997، ص79.

[14] الرواية: ص10.

[15] الرواية: ص91.

[16] حنان محمد حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص113.

[17] المرجع نفسه: ص114.

[18] الرواية: ص114.

[19] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، 1978، ص331.

[20] الرواية: ص49.

[21] الرواية: ص12.

[22] الرواية: ص21.

[23] الرواية: ص87.

[24] عبد العزيز سليمان نوار ومحمود محمد جمال الدين: التاريخ الأوربي الحديث، من عصر النهضة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، دار الفكر العربي، مدينة النصر، 1999، ص281.

[25] الرواية: ص87.
[26] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص245.
[27] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص59.
[28] الرواية: ص130.
[29] الرواية: ص13.
[30] الرواية: ص85.
[31] الرواية: ص62.
[32] الرواية: ص138.
[33] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص51.
[34] الرواية: ص52.
[35] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص442.
[36] الرواية: ص38.
[37] الرواية: ص198.
[38] الرواية: ص48.
[39] الرواية: ص47.
[40] الرواية: ص200.
[41] الرواية: ص200.
[42] ينظر: الرواية، ص109.
[43] ينظر: الرواية، ص115.
[44] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص113.
[45] الرواية: ص92.
[46] الرواية: ص198.
[47] نخبة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، ص135.